

www.uzdxa.uz (<https://uzdxa.uz/>)
f (<https://www.facebook.com/uzdxa.uz>)
v (<https://www.youtube.com/@uzdxa.uz>)
© (<https://www.instagram.com/uzdxa.uz>)
Exat (<https://www.uzdxa@exat.uz>)
Pochta (<https://www.milliyraqs@mail.uz>)
Tel. : +998 71 215 55 94
Manzil: Toshkent shahri
Yusuf Xos Hojib ko'chasi 103-uy



O'ZBEKISTON VA JAHON XALQLARINING MADANIY HAMKORLIK ISTIQBOLLARI

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari

O'ZBEKISTON VA JAHON XALQLARINING MADANIY HAMKORLIK ISTIQBOLLARI

Xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari



Toshkent – 2025

O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI
OLIY TA’LIM, FAN VA INNOVATSIYALAR VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRLIGI
O‘ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI

**“O‘ZBEKISTON VA JAHON XALQLARINING
MADANIY HAMKORLIK ISTIQBOLLARI”
MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY-AMALIY
ANJUMAN MATERIALLARI**

2025-YIL 15-MAY

TOSHKENT – 2025

UO‘K 792.8(575.1+100)(08)

KBK 85.32(50‘+0)ya43

O‘ 17

“O‘zbekiston va jahon xalqlarining madaniy hamkorlik istiqbollari”
mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari [Matn] / muharrirlar
P. Toshkenbayev, M. Murodova, G. Usmanova, R. Xolmatova, D. Kosimova,
T. Butunbayeva, Sh. Jalilova, H. Ro‘ziboyev. -Toshkent: **Miron-art-design**, 2025.-
865 b.

ISBN 978-9910-8015-1-8

Mazkur anjuman fan, ta’lim, ijod va ishlab chiqarishning integratsion jarayonlaridagi innovatsion texnologiyalarning ilmiy va tashkiliy asoslariga qaratilgan. Ilmiy va ijodiy innovatsion hamkorlikni yanada rivojlantirish orqali innovatsion yondoshuvni shakllantirish va joriy etish, muammolarini yechish hamda xalqaro miqyosda integratsion aloqalarni mustahkamlashni ta’minlashdan iborat. Bunda soha yo‘nalishlari bo‘yicha ilmiy va ijodiy hamkorlikdagi innovatsion loyihalar va ilmiy-tadqiqot ishlari natijalarining tahlili va ijodiy ishlab chiqarishga tatbiq etish, olingan natijalarni o‘quv jarayoniga uzviy bog‘liqligini qaror toptirish bo‘yicha taklif va tavsiyalar nazarda tutilgan. Shuningdek, madaniy hamkorlik sohasida ilmiy va ijodiy izlanishlar olib borish, xoreografiya va san’atshunoslik ta’limi tizimini yanada rivojlantirish hamda moddiy-texnika bazasini mustahkamlash, xoreografiya va san’atshunoslik ta’limi sohasida xalqaro aloqalarni yanada kengaytirish, ijodiy istiqbollarni belgilash, xoreografiya san’atiga oid ilmiy-tadqiqot ishlarini olib borish hamda ilmiy-ijodiy loyihalarni amalga oshirish muammolariga bag‘ishlangan materiallar o‘rin olgan.

Tahrir hay’ati:

P.Toshkenbayev, M.Murodova, G.Usmanova, R.Xolmatova, D.Kosimova,
T.Butunbayeva, Sh.Jalilova, H.Ro‘ziboyev

To‘plamdan o‘rin olgan maqolalarning saviyasi va ilmiy dalillarning haqqoniyligi hamda mazmuni uchun mualliflar mas’uldirlar.

Anjuman materiallari O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi Kengashining 2025-yil 28-martdagi 9-sonli bayonnomasi bilan nashrga tavsiya etilgan.

ISBN 978-9910-8015-1-8

©MIRON-ART-DESIGN NASHRIYOTI

© Toshkent 2025

“Adabiyot, san’at va madaniyat yashasa, millat va xalq, butun insoniyat bezavol yashaydi”.

***O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti
Shavkat Mirziyoyev***

YANGI O‘ZBEKISTON TARAQQIYOTIDA MADANIYAT VA SAN’ATNING ROLI

**Shuhrat Toxtasimov,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi rektori, professor**

Assalomu alaykum, hurmatli konferensiya ishtirokchilari, qadrli mehmonlar! Bugungi globallashuv davrida har bir xalq, har qaysi mustaqil davlat o‘z milliy manfaatlarini ta’minlash, bu borada, avvalo, o‘z madaniyatini, azaliy qadriyatlarini, ona tilini asrab-avaylash va rivojlantirish masalasiga ustuvor ahamiyat qaratishi tabiiydir.

Dunyoda mavjud har bir elatning turmush tarzi, madaniyatini akslantiruvchi milliy raqsi mavjud. Bunday oltin qadriyat o‘zbeklarga ham xos va mosdir. Yurtimizda topilgan arxeologik topilmalar raqs bizda qadimiy san’at turlaridan biri bo‘lgani haqida guvohlik beradi.

XX asrda o‘zbek milliy raqs san’ati zamonaviy sahna san’ati talablari asosida qayta ishlangan shakllarda, an’anaviy va zamonaviy raqs uslublari o‘zaro uyg‘unlashtirgan hamda bayram va marosimlar bilan uzviy bog‘liq holda rivojlandi. Elga tanilgan Usta Olim Komilov va Tamaraxonim Farg‘ona, Isohor Oqilov Buxoro, Gavhar Rahimova Xorazm xalq sahna raqsi maktablarining shakllanishiga munosib hissa qo‘shgan san’atkorlardir.

Yillar davomida bir nechta rivojlanish bosqichlarini bosib o‘tgan, o‘z shakl-shamoyili va mazmuniga ega o‘zbek milliy raqsi o‘tgan asrda jahonga tanila boshladi.

Ma’lumki, so‘nggi yillarda mamlakatimizda ma’naviyat, ma’rifat, madaniyat va san’atga bo‘lgan e’tibor tubdan o‘zgardi. Davlat

rahbarining o'zi ushbu sohalarda yig'ilib qolgan muammolar, achchiq haqiqatlar haqida ochiq-oydin gapirdi. Jamiyat dunyoqarashi, didini yuksaltirishda muhim rol o'ynaydigan jabhalarda qotib qolgan kamchiliklarni bartaraf etish bo'yicha aniq yechimlar o'rtaga tashlandi, topshiriqlar berildi. Pirovardida esgan o'zgarish epekinlari o'zbek milliy raqsi eshiklaridan ham kirib bordi, unga yangilanish havosini baxsh etdi. Binobarin, Prezidentimizning "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida" hamda "Raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorlari shu kabi muammolar yechimida ayni muddao bo'ldi. Har ikkala qarorda xalqimizning ma'naviy boyligi raqs san'atini rivojlantirish, jahon madaniyatida tutgan o'rnini ilmiy jihatdan chuqur o'rganish va tahlil etish, uning yangidan-yangi milliy namunalarini yaratish, soha uchun yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish vazifalari belgilab berildi. Bugungi kunda ham musiqa san'atimiz rivojlanib bormoqda. San'at yo'nalishlari har birining o'z tarixi bor. Ularning hammasini dunyoga ko'rsatish va keyingi istiqboli bo'yicha ilmiy ishlanmalarni qilish juda katta ahamiyatga ega.

San'at va madaniyat yo'nalishidagi har bir oliy ta'lim muassasasida musiqashunoslik, raqsshunoslik, san'atshunoslik, teatrshunoslik kabi ta'lim yo'nalishlari bor. U yerda yuqori malakali kadrlar dars beradi. Yoshlarni ham ilmiy yo'nalishga qiziqtirish muhim masala. Zero, Uchinchi Renessans poydevorini barpo etishda ilmiy yangiliklar, ilmiy ishlanmalar juda dolzarb.

Prezidentimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2021-yil 17-avgustda Yangi O'zbekiston gazetasi uchun bergan intervyusida shunday deyiladi:

"Bugungi kunda butun xalqimizning qalbidan chuqur joy olgan, umummilliy harakatga aylanib borayotgan – Yangi O'zbekiston g'oyasi zahirida ana shunday ulug' ajdodlarimiz, umuman olganda, milliy tariximizda Birinchi va Ikkinchi uyg'onish davrlariga asos solgan alloma bobolarimizning orzu-intilishlari va armonlari ham mujassam, desak adashmagan bo'lamiz". Haqiqatan ham, Prezidentimiz tomonidan ilgari

surilgan Uchinchi Renessans konsepsiyasi xalqimizning shonli o'tmishi va bugunini uyg'unlashtiruvchi, yuksak ma'naviy-ma'rifiy an'analarga tayanadigan, o'ziga xos ilmiy-amaliy potensialga qurilgan, universal asoslariga ega bo'lgan mustahkam konsepsiyadir.

Buning natijasida esa, ilmga, ta'limga berilayotgan e'tibor, sharoit, imkoniyat va islohotlarni alohida ta'kidlash kerak. Najot – ta'limda, najot – tarbiyada, najot – bilimda. Bu inkor etib bo'lmaydigan haqiqat. Sababi barcha ezgu maqsadlarga bilim va tarbiya orqali erishiladi. Zero, ta'lim va tarbiya insonning asl siyratini ko'rsatuvchi shaffof oina hamdir.

Mamlakatimizda ta'lim tizimini yangi bosqichga olib chiqish, sog'lom, yuksak ma'naviyatli yoshlarni voyaga yetkazish, yosh avlod ongiga Vatanga sodiqlik va uning taqdiri uchun daxldorlik hissinı singdirish borasida salmoqli ishlar amalga oshirilayotgani boisi ham shunda.

Ushbu konferensiyada ko'tarilayotgan san'at va madaniyat genezisi va umumnazariy muammolari, o'zbek raqsi rivojiga ulkan hissa qo'shganlar, o'zbek milliy raqsining o'ziga xosligi, ijodiy universalligi, bu san'atning kelajagi, istiqboli, yechimini kutayotgan muammolari ilmiy-amaliy jihatdan muhimdir. Ayni muammolar yuzasidan to'plangan ilmiy tadqiqotlar salmog'i, tadqiqotchilar geografiyasining kengligi masala mohiyatining yana-da chuqurroq ochilishini ta'min etadi hamda Yangi O'zbekiston g'oyasining izchil va tarkibiy qismiga aylanadi, degan umiddamiz. Konferensiya ishiga muvaffaqiyat, barcha ishtirokchilarga omad tilayman!

I-SHO‘BA: XOREOGRAFIYA SAN’ATI

ACQUISITION OF INDIVIDUAL STYLE IN THE METHODOLOGY OF TEACHING CLASSICAL DANCE

Bernara Kariyeva,
Uzbekistan. Professor
The State Academy of Choreography

Annotation. The article shows that the methods of teaching classical dance are based on common traditional approaches. The demonstration of the features of individual styles of the classical dance school in creative pedagogical activity is considered. The implementation of new approaches to teaching classical dance, which are focused on the development of professional skills of the choreographer, is considered.

Key words: individuality, ballet master, teacher-choreographer, creative potential, classical dance, teaching methods, values, professionalism.

Annotatsiya. Maqolada klassik raqsni o‘qitish usullari umumiy an’anaviy yondashuvlarga asoslanganligi ko‘rsatilgan. Ijodiy pedagogik faoliyatda klassik raqs maktabining individual uslublarining xususiyatlarini namoyish etish ko‘rib chiqiladi. Xoreografning kasbiy mahoratini rivojlantirishga qaratilgan klassik raqsni o‘qitishga yangi yondashuvlarni amalga oshirish ko‘rib chiqildi.

Kalit so‘zlar: individuallik, xoreograf, o‘qituvchi-xoreograf, ijodkorlik, klassik raqs, o‘qitish metodikasi, qadriyatlar, professionallik.

Аннотация. В статье показано, что в основе методик преподавания классического танца лежат общие традиционные подходы. Рассматривается демонстрация особенностей индивидуальных стилей школы классического танца в творческой педагогической деятельности. Рассмотрены реализации новых подходов к преподаванию классического танца, которые ориентированы на развитие профессионального мастерства хореографа.

Ключевые слова: индивидуальность, балетмейстер, педагог-хореограф, творческий потенциал, классический танец, методика преподавания, ценности, профессионализм.

*The influence of classical choreography
on all dance genres is unparalleled.*

Vadim Elizarov

Choreographic art and performing culture have undergone many changes over the centuries. This was due to the cultural and historical processes of the formation and development of classical dance in different countries.

When considering classical dance from the standpoint of teaching and education methodology, it is necessary to rely on primary sources that characterize the specifics of this direction. When analyzing modern trends in the development of dance art, many facts are taken into account that reveal the essence of the fact that all achievements in this area are firmly based on the historical foundation of canonized knowledge.

It is undeniable that all choreography worldwide originates from classical ballet. Nowadays, any style of dance of impressive quality cannot be imagined without knowledge of the canons of the classical movement.

All teachers, both those developing the classics and educators of other directions, unquestioningly agree with this opinion. To form one's own style is the primary goal of each teacher. The most important task of a classical dance teacher is to combine various creative and pedagogical activities into a complex process, creating A crucial factor in fostering stable motivation for children to study classical dance and choreography is the teacher's use of diverse teaching methods, incorporating both traditional and innovative approaches:

- visual (visuality of material, familiarization with new movements, demonstration of images of dance art);
- theoretical (explanation of dance movements taking into account the age of children);

- practical (practicing dance movements, repeating movements to consolidate);
- reflexive (video recording of lessons for their subsequent analysis and practice).

Without a doubt, traditional methods are necessary in the process of teaching dance, but, "keeping up with the times", it is necessary to introduce new, innovative methods. Innovative methods are pedagogical methods using innovations, aimed at obtaining higher results from educational activities.

Classical dance has existed for many centuries, and masters of each generation have developed a system of training performers for both classical and both modern and folkdance troupes. After all, classical academic training is the first thing an audience notices when watching a performing artist on stage.

In classical dance, painstaking work is done to develop coordination, motor skills, improve and strengthen posture, the spine, attention is paid to the development of elasticity of ligaments, hip and knee joints. In various directions of choreography, many poses, rotations, jumps are repeated, repeating classical training. Turning to classical training is definitely beneficial and progresses for dancers of one style or another.

Classical ballet serves as the foundation for all stage dance forms. In addition to the very affirmation of dance as a high art and an independent form of theatrical performance, capable of developing a plot without the help of singing or recitation, ballet developed dance terminology and a system of training dancers, which is used with minor changes in other styles. Therefore, dancers are recommended to begin with classical dance lessons, even if they later specialize in modern dance, show ballet or jazz dance, folk-stage or ballroom dancing.

Classical dance movements are so universal that even experienced dancers of other dance styles do not stop practicing classical dance. Classical dance training includes: learning the basic positions of arms, legs and body positioning, familiarization with professional terminology,

the history of ballet development, staging small classical forms: etudes, adagios, variations, etc.

Classical dance exercises have long proved their right to first place in mastering the art of dance. This system is the most developed, harmonious and thoughtful. The exercises of the classical system are very consistent, each of them has its own specific task. The exercises of the classical system not only train the child's body, they enrich it with a stock of movements that become an expressive means of dance.

It is a mistake to think that classical dance training is necessary only for future classical dancers. It provides development and skills that are extremely necessary for all kinds of stage dances. In the system of choreographic education, it remains the foundation of foundations, and its teaching requires very close attention. No matter what innovations time brings to choreography, no matter what modern trends appear in dance, classical exercises are the core on the basis of which other dance exercises are developed.

Classical exercises at the barre are important for dancers, first of all, because they develop the correct position and stability of the body, which during the exercise should be held on the supporting leg with a straight, tucked-in back. As Professor A. Ya. Vaganova points out, "a correctly positioned body is the basis for any pas." "A correctly positioned back gives absolute freedom of movement." Therefore, the task of the classical barre is to achieve the proper positioning of the body and back. Classical exercises at the barre also develop and strengthen the entire joint and muscular system of the body, provide the correct positioning of the head, arms and legs, develop precision, freedom, elasticity and coordination of movements. In addition, the classical barre significantly helps to get rid of existing physical deficiencies: stooping, slanted shoulders, drooping of the cervical vertebra, clubfoot, etc. At the same time, exercise exercises contribute to the development of strength, endurance and dexterity, as well as composure and attention.

In conclusion, we will highlight the elements of universality of the classical dance teaching system, which include:

- setting up a lesson aimed at developing interest in classical dance;
- illustration and adequate explanation of movements, steps and combinations of classical dance;
- learning to control your own body and muscles;
- development of self-control and self-education.

The richer the arsenal of methods and techniques that a modern teacher possesses, the brighter and more multifaceted his mastery, which contributes to the enrichment of the performer, among other things, since in this chain there is not only a generalization, preservation of the experience of the best teachers of many generations, but also the transfer of this experience to other generations, the strategic development of choreographic art.

The progress of choreographic art begins with creativity, the discovery of new methods, forms of organizing classical dance training based on the synthesis of traditional approaches with modern elements.

Conclusion.

Without mastering the dance technique of classical dance, there can be no creative growth in various areas of choreography. One of the tasks of educational and training work is the correct positioning of the body, legs, arms and head. Development and strengthening of the joint-ligament apparatus, development of strength and dexterity, development of muscle elasticity - mastering dance technique. Exercises of the classical training system give the best results, therefore the classical system is the basis of educational work.

The wise rules of the school of classical dance condense the vast, centuries-old experience of performers and teachers: both empirical, clearly passed on to this day from generation to generation, and recorded in textbooks. Thus, the concept of the 'Science of Classical Dance' takes on a tangible and substantive meaning.

REFERENCES:

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М., 2001.
2. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981.
3. Базарова Н.П. Мей В.П. Азбука классического танца. – Л. – М.: Искусство, 1964.
4. Базарова Н.П. Классический танец. – Л.: Искусство, 1975.
5. Костровицкая В.С. Классический танец / В.С. Костровицкая. - СПб.: Лань, 2009.

THE IMPORTANCE OF CLASSICAL DANCE IN DIFFERENT DIRECTIONS OF CHOREOGRAPHY

Kurkmas Sagatov,
Professor, Department of Choreography,
State Academy of Arts, Honored Artist of the
Republic of Uzbekistan, People's Artist of
the Republic of Karakalpakstan

Abstract. This article explores the role of classical dance in various choreographic styles. It highlights the fundamental influence of classical choreography on the global dance scene and emphasizes the significance of preserving authentic choreographic art.

Key words: classical dance, choreographic direction, contemporary choreography, performance culture, technical mastery, student training, pedagogical system, teaching methodology, academic style.

Annotatsiya. Maqolada turli xoreografik yoʻnalishlarda klassik raqsning roli masalasi koʻrib chiqilgan. Klassik xoreografiyaning jahon raqs sanʼatidagi taʼsirining asosiy tushunchalari aks ettirilgan. Haqiqiy xoreografik sanʼatni saqlab qolish muhimligi taʼkidlangan.

Kalit so‘zlar: klassik raqs, xoreografik yo‘nalish, jahon zamonaviy xoreografiyasi, ijro madaniyati, klassik raqs, ijro mahorati, talaba, pedagogik tizim, o‘qitish metodikasi, akademik uslub.

Аннотация. В статье рассмотрен вопрос роли классического танца в различных хореографических направлениях. Отражены основные понятия влияния классической хореографии в мировом танцевальном искусстве. Подчёркивается важность сохранения подлинного хореографического искусства.

Ключевые слова: классический танец, хореографическое направление, мировая современная хореография, исполнительская культура, классический танец, исполнительское мастерство, обучающийся, педагогическая система, методика преподавания, академический стиль.

Performance culture has undergone numerous changes over the centuries, shaped by the cultural and historical evolution of classical dance across different countries. When analyzing classical dance from an educational and methodological perspective, it is crucial to refer to primary sources that define its unique characteristics. Modern trends in dance development reaffirm that all artistic advancements in this field are firmly rooted in the historical foundation of canonized knowledge.

It is undeniable that all global choreography originates from classical ballet. Today, no high-quality dance style can exist without a foundation in classical movement principles. This view is unanimously shared by educators specializing in both classical ballet and other dance styles.

Classical dance has existed for centuries, with each generation of masters refining the training system for dancers in classical, contemporary, and folk dance troupes. Classical academic training is the first aspect that captivates an audience when witnessing a dancer perform on stage. This legacy is attributed to the "Father" of all choreography. A classical lesson at the barre develops leg strength, turnout, and body flexibility. Center exercises focus on balance, endurance, and expressiveness. The allegro section trains dancers in lightness, elevation, and precision in jumps. Turnout, a fundamental

technical element in ballet, enhances the fluidity of movement and ensures clean, aesthetically pleasing lines. Classical dance theory includes principles of closed (*fermé*) and open (*ouvert*) positions, crossed (*croisé*) and uncrossed (*effacé*) poses, as well as *en dehors* and *en dedans* movements.

Additionally, rigorous training is dedicated to coordination, motor skills, posture alignment, spinal health, and joint flexibility. Many positions, turns, and jumps in diverse dance styles originate from classical training. Incorporating classical technique into various dance disciplines enhances a dancer's progress and overall artistic expression.

Classical dance serves as the foundation for all dance styles, providing the primary system of expressive movement in choreographic art. Classical ballet is regarded as the cornerstone of all stage dance forms. Beyond establishing dance as a distinguished art form capable of storytelling without verbal narration, ballet has also developed a structured dance terminology and training methodology, which, with minor modifications, are applied across different styles. For this reason, dancers are advised to begin their training with classical ballet, even if they later specialize in modern dance, jazz, ballroom, or folk dance.

The movements of classical dance are so universal that even accomplished dancers in other styles continue practicing classical ballet throughout their careers. Training in classical dance includes mastering fundamental arm, leg, and torso positions, understanding professional terminology, studying ballet history, and learning short classical choreographic pieces such as *études*, *adagios*, and variations.

Classical dance exercises have long been recognized as the most effective system for mastering the art of dance. This methodology is highly structured and carefully developed, with each exercise serving a specific purpose. These exercises not only build a dancer's physical strength and coordination but also enrich their movement vocabulary, allowing for greater artistic expression.

Classical training is essential not only for ballet dancers but for all performers involved in stage dance. As a core component of

choreographic education, classical technique remains indispensable, regardless of evolving dance trends and innovations.

Training at the barre is particularly vital, as it helps dancers develop correct posture and balance. According to Professor Agrippina Vaganova, "A correctly positioned body is the foundation for every movement. A well-aligned back grants complete freedom of motion." The classical barre serves to refine body placement, strengthen the musculoskeletal system, and improve coordination, flexibility, and overall precision of movement. Additionally, it aids in correcting physical issues such as poor posture, misalignment of the shoulders, and other structural imbalances. Furthermore, classical exercises enhance endurance, agility, focus, and discipline, all of which are essential qualities for a professional dancer.

Dance is a form of visual art, where the dancer's body becomes an instrument for conveying ideas, emotions, and narratives. The greater a dancer's control over their body, the more expressive and impactful their performance will be. Mastery of body coordination, precision in execution, proper breathing techniques, and cardiovascular endurance enable dancers to perform with heightened intensity and artistic depth. Training must emphasize body awareness, fluidity, and technical proficiency, as these elements contribute significantly to a dancer's overall stage presence.

Conclusion.

Mastering the technique of classical dance is essential for creative growth in all areas of choreography. A primary goal of dance education is to develop correct body alignment, strengthen the joints and ligaments, enhance flexibility, and refine technical execution. The exercises in classical training yield the best results, making them the foundation of dance education.

The principles of classical dance embody the vast, centuries-old expertise of performers and educators, passed down through both empirical practice and scholarly documentation. As a result, the concept of the "Science of Classical Dance" holds not only metaphorical

significance but also practical value in the field of dance education and performance.

REFERENCES:

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М., 2001.
2. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981.
3. Базарова Н.П. Мей В.П. Азбука классического танца. – Л. – М.: Искусство, 1964.
4. Базарова Н.П. Классический танец. – Л.: Искусство, 1975.

ИТОГИ ПРОВЕДЕНИЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ПО ВОПРОСАМ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА И ОБРАЗОВАНИЯ ПАМЯТИ ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВИЧА ВАЛУКИНА

**Дмитрий Сушков,
Республика Казахстан, Алматы.
Заслуженный деятель Республики Казахстан,
ассоциированный профессор, профессор кафедры
«Балетмейстерское искусство» факультета «Хореография»
Казахской национальной академии искусств имени Темирбека
Жургенова, преподаватель спецдисциплин Алматинского
хореографического училища имени Александра Селезнёва**

Annotatsiya. Maqolada Temirbek Jurgenov nomidagi Qozoq milliy san'at akademiyasi va Rossiya teatr san'ati instituti - GITISning Yevgeniy Petrovich Valukin xotirasiga bag'ishlangan qo'shma ilmiy-amaliy konferensiyasi sharhlangan. Muallif konferensiya davomida Qozog'iston, Rossiya, Belarus, O'zbekiston, Qirg'iziston xoreografiya san'ati va ta'lim sohasidagi yetakchi olimlarning nazariy va amaliy

ma'ruzalari bilan chiqishlari haqida umumlashtirilgan ma'lumotlar keltiradi. Xulosada xoreografiya sohasida tayyorgarlik ko'rayotgan ikki yetakchi oliy o'quv yurtining qo'shma loyihasini tashkil etish va o'tkazish bo'yicha umumiy tahlil keltiriladi.

Kalit so'zlar: xoreografiya, xoreografiya san'ati, xoreografiya ta'limi, Temirbek Jurgenov nomidagi KazNAI, Rossiya teatr san'ati instituti - GITIS, Yevgeniy Valukin

Аннотация. В статье даётся обзор совместной научно-практической конференции Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова и Российского института театрального искусства – ГИТИС, посвящённой памяти Евгения Петровича Валукина. Автор приводит обобщённые данные о выступлениях в ходе работы конференции с теоретическими и практическими докладами ведущих учёных в области хореографического искусства и образования Казахстана, России, Беларуси, Узбекистана, Кыргызстана. В заключении приводится общий анализ по организации и проведению совместного проекта двух ведущих высших учебных заведений, ведущих подготовку в области хореографии.

Ключевые слова: хореография, хореографическое искусство, хореографическое образование, КазНАИ имени Темирбека Жургенова, Российский институт театрального искусства - ГИТИС, Евгений Валукин

Annotation. The article gives an overview of the joint scientific and practical conference of the Kazakh National Academy of Arts named after Temirbek Zhurgenov and the Russian Institute of Theatrical Art - GITIS, dedicated to the memory of Evgeny Petrovich Valukin. The author summarizes the data on theoretical and practical presentations of leading scholars in the field of choreographic art and education from Kazakhstan, Russia, Belarus, Uzbekistan, Kyrgyzstan. In conclusion, a general analysis of the organization and conduct of the joint project of two leading higher educational institutions, leading training in the field of choreography is given.

Key words: choreography, choreographic art, choreographic education, KazNAI named after Temirbek Zhurgenov, Russian Institute of Theatrical Art - GITIS, Evgeny Valukin

15-16 февраля 2024 года, в рамках международного договора о сотрудничестве между Казахской национальной академией искусств имени Темирбека Жургенова (Алматы, Республика Казахстан) и Российским институтом театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия), предметом которого является «развитие партнёрских отношений в области культуры и искусства, науки и образования» [1], состоялся совместный научно-творческий проект: научно-практическая конференция «Взаимовлияние науки и искусства в контексте педагогики хореографии», посвящённая памяти Евгения Петровича Валукина. Инициаторами проекта выступили балетмейстерский факультет Российского института театрального искусства – ГИТИС и факультет хореографии КазНАИ имени Темирбека Жургенова.

Организация и проведение данного мероприятия является не первым совместным практическим опытом двух хореографических факультетов ведущих творческих ВУЗов Казахстана и России. Давнее тесное сотрудничество между профессорско-преподавательским составом и обучающимися позволило, осенью 2022 года, провести научно-практическую конференцию «Хореографическое искусство и профессиональное образование в контексте современности». Успешная и продуктивная реализация этого проекта, лестные отзывы о его проведении со стороны участников и гостей мероприятия, вдохновили оргкомитет, состоящий из числа представителей обоих учебных заведений, организовать и провести научно-практическую конференцию посвящённую памяти советского, российского педагога, балетмейстера, учёного, выдающегося деятеля хореографического образования и искусства, Евгения Петровича Валукина.

«Есть люди, одно упоминание имени которых рождает в голове полнокровный образ»! [2, С. 8] Посвящение научно-практической конференции «Взаимовлияние науки и искусства в

контексте педагогики хореографии» памяти Е. П. Валукина не случайно. На протяжении всей своей деятельности он «много размышлял над загадками феномена танца, его связи с музыкой, поэзией, архитектурой, скульптурой. Иначе говоря бился над разгадкой искусства» [2, С. 8]. Во всей своей трудовой и педагогической деятельности Е. П. Валукин совмещал теорию с практикой. Опираясь на достижения своих предшественников, он представлял коллегам и передавал ученикам собственные бесценные теоретические и практические наработки и достижения в области классического балетного искусства, тем самым внося свой неоценимый вклад в развитие науки о хореографии, в эволюцию хореографического искусства, в преобразование образовательного процесса в высших и средне-специальных хореографических учебных заведениях.

В состав оргкомитета из представителей двух творческих ВУЗов, под председательством ректора Российского института театрального искусства – ГИТИС, заслуженного деятеля искусств РФ, профессора, кандидата филологических наук Григория Анатольевича Заславского, от Российского института театрального искусства вошли: проректор по научной работе, кандидат социологических наук Екатерина Сергеевна Лосева-Демидова, декан балетмейстерского факультета, почётный профессор ГИТИСа Андрей Борисович Кружалов (1966-2024), заслуженный деятель искусств Республики Бурятия, профессор, кандидат искусствоведения Максим Евгеньевич Валукин, ответственный секретарь конференции, ведущий специалист научного отдела Вита Александровна Смелякова. Со стороны академии искусств имени Темирбека Жургенова в работе оргкомитета приняли участие: заслуженный деятель Казахстана, доцент кафедры «Балетмейстерское искусство», декан факультета «Хореография» Габбасова Гульмира Надымовна, зам. декана факультета «Хореография», доцент кафедры «Педагогика хореографии» Жумагалиева Айгуль Муратовна, доктор (PhD), зав. кафедрой «Балетмейстерское искусство» Молдахметова Алима Талгатовна,

магистр искусств, зав. кафедрой «Педагогика хореографии» Аухадиев Ильзат Ришатович, ассоциированный профессор, кавалер ордена «Достык», профессор кафедры «Педагогика хореографии» Ким Лариса Валентиновна, преподаватель кафедры «Педагогика хореографии» Ликучёва Наталья Викторовна, заслуженный деятель Казахстана, ассоциированный профессор, профессор кафедры «Балетмейстерское искусство» Сушков Дмитрий Валентинович.

Оргкомитетом были определены основные направления работы конференции: личность Евгения Петровича Валукина в воспоминаниях коллег, последователей и учеников; методическое наследие профессора Е.П.Валукина; высшее и средне-специальное хореографическое образование в мировом пространстве; актуальные проблемы и перспективы обеспеченности методической литературой дисциплин хореографии в высших и средне-специальных учебных заведениях; развитие и сохранение традиций мирового хореографического искусства в различных жанрах и направлениях; новации и перспективы в хореографии; национальное хореографическое искусство; вопросы жанра критики и балетоведения в хореографическом искусстве; проблемы репертуарной политики в современном музыкальном театре; интеграция хореографического образования в мировую художественную культуру.

Мероприятие проходило в течении двух дней в оффлайн и онлайн формате. На базе двух учебных заведений, были подготовлены и технически оснащены аудитории, в которых на протяжении всей конференции были заслушаны научные доклады и проведены практические мастер-классы по различным вопросам и направлениям хореографии. В работе конференции, в очном и заочном формате, приняли участие представители высших учебных заведений из Казахстана, России, Узбекистана, Беларуси, Кыргызстана: КазНАИ имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан), Российский институт театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия), АРБ имени А.Я.Вагановой (Санкт-Петербург, Россия), Казахская национальная академия хореографии (Астана,

Казахстан), Государственная академия хореографии Узбекистана (Ташкент, Узбекистан), Российский государственный университет им. А.Н.Косыгина (Москва, Россия), Институт Славянской культуры (Москва, Россия), Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского (Москва, Россия), Белорусский государственный институт культуры и искусств (Минск, Беларусь), Академия танца Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург, Россия), Федеральный институт цифровой трансформации в сфере образования (Москва, Россия), Санкт-Петербургский государственный университет профсоюзов (Санкт-Петербург, Россия), Кыргызский государственный университет культуры и искусства им. Б.Бейшеналиевой (Бишкек, Кыргызстан).

В первый день, в официальной части открытия, с приветственными словами ко всем участникам конференции от лица руководства обоих учебных заведений выступили Заславский Григорий Анатольевич (ректор Российского института театрального искусства – ГИТИС) и Амирбеков Шарипбек Агабаевич (проректор по учебной, учебно-методической работе КазНАИ имени Темирбека Жургенова) [3].

После официального открытия мероприятия и начала работы конференции, в первой части пленарного заседания, состоялась презентация книги о Е.П.Валукине, выпуск которой был специально приурочен к данному событию, после чего с приветственными словами и своими воспоминаниями выступили ведущие деятели хореографического искусства и образования России, Беларуси и Казахстана: Народный артист СССР, зав. кафедрой хореографии Российского института театрального искусства – ГИТИС, балетмейстер, хореограф, педагог Гордеев Вячеслав Михайлович (Москва, Россия), белорусский и российский артист балета, заслуженный деятель РФ, хореограф, балетмейстер Бутримович Виталий Николаевич (Москва, Россия-Минск, Беларусь), заслуженный деятель Казахстана, художественный руководитель театра современного танца «Самрук», балетмейстер, педагог Адамова Гульнара Владимировна (Алматы, Казахстан),

заведующий литературной частью Московского областного государственного академического театра «Русский балет» Максов Александр Игоревич (Москва, Россия).

В ходе дальнейшей работы первого дня мероприятия, участниками конференции были представлены следующие теоретические доклады: «Мужской танец. Педагогика. Связь поколений» – Уральская В. И., кандидат философских наук, профессор, главный редактор журнала «Балет» (Москва, Россия); «Научно-творческие связи Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова и Российского института театрального искусства – ГИТИС» – Молдахметова А.Т., доктор философии PhD, зав. кафедрой «Балетмейстерское искусство» КазНАИ имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан); «Преемственность педагогического мастерства – основа хореографического образования» – Никитин В.Ю., доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры педагогики балета Института Славянской культуры Российского государственного университета им. А.Н.Косыгина (Москва, Россия); «Contemporary dance как язык нелинейного мышления» – Вольфович Т.В., кандидат педагогических наук, доцент, редактор журнала «Балет» (Москва, Россия); «Новаторство А.А.Горского в работе с артистами балетной труппы большого театра. Сохранение традиций сегодня» – Андриенко Е.А., заслуженная артистка России, доцент кафедры хореографии Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия); «К вопросу о значении развития музыкального восприятия в подготовке артистов балета» – Морозова Г.С., преподаватель отделения пластической выразительности и актерского мастерства Академии танца Бориса Эйфмана (Санкт-Петербург, Россия); «Формирование методики преподавания танца contemporary в КазНАИ имени Темирбека Жургенова» – Габбасова Г.Н., доцент кафедры «Балетмейстерское искусство», декан факультета «Хореография» КазНАИ имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан); Габбасова Г.Н., ст.

преподаватель кафедры «Балетмейстерское искусство» КазНАИ имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан); «О пользе и вреде некоторых движений классического танца» – Уткин В.А., ст. преподаватель кафедры хореографии балетмейстерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия); «Алла Николаевна Шульгина – педагог, наставник, балетмейстер» – Усанова Н.С., доцент, профессор, зав. кафедрой педагогики балета института Славянской культуры Российского государственного университета им. А.Н.Косыгина (Москва, Россия); «Евгений Петрович Валукин. Значение личности в балете» – Володченков Р.Г., кандидат искусствоведения, преподаватель Московского государственного хореографического училища имени Л.М.Лавровского, *колледжа музыкально – театрального искусства имени Г.П.Вишневской* (Москва, Россия); «Анализ балета «Летучая мышь» в постановке Рут Пейдж на музыку одноименной оперетты И.Штрауса сквозь призму науки классического танца Е.П.Валукина» – Воронцова Н.А., хореограф государственного бюджетного профессионального образовательного учреждения Московской области «Училище Олимпийского резерва № 4» (Москва, Россия).

В ходе второго дня конференции, в первой части со своими докладами выступили аспиранты и магистранты: Жирова В.В., аспирант Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой (Санкт-Петербург, Россия), Марьина В.С., магистрант Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия), Матвиевич Е.Ю., магистрант Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия), Колобова М.А., магистрант Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия), Чапаева М.П., магистрант Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия). Во второй части второго дня конференции, свои практические доклады представили: «Некоторые аспекты преподавания дуэтно-классического танца для студентов образовательной программы «Педагогика современной хореографии»» – Сушков Д.В.,

заслуженный деятель Казахстана, ассоциированный профессор, профессор кафедры «Балетмейстерское искусство» КазНАИ имени Темирбека Жургенова (Алматы, Казахстан); «Позиции рук в разных направлениях фламенко» - Евдокимова А.А., кандидат филологических наук, старший научный сотрудник института языкознания РАН, магистрант Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва, Россия).

При подведении итогов мероприятия, всеми участниками было единодушно отмечено, что организация и проведение конференции было реализовано на высоком профессиональном уровне. Многие участники были единодушны во мнении, что «организация и проведение подобных научных мероприятий, имеет большое значение в деле продвижения научных изысканий по различным вопросам в сфере хореографического искусства и образования» и именно в ходе таких встреч «происходит процесс налаживания коммуникативных связей между преподавателями, аспирантами, докторантами, магистрантами и студентами творческих учебных заведений» [4, С. 42]. Темы всех представленных докладов и научных статей были признаны актуальными и рекомендованными к публикации в отдельном сборнике материалов по итогам работы конференции: «Взаимовлияние науки и искусства в контексте педагогики хореографии» [5].

Одним из факторов успешной реализации данных проектов во многом является развитие и внедрение в современную жизнь различных аудио и видео технологий, благодаря которым, участники получают возможность общения между собой находясь на удалённом расстоянии в разных городах и странах. Возможность проведения различных научных и творческих мероприятий в дистанционном формате значительно ускоряют процесс распространения информации среди коллег и единомышленников. Во многом это влияет и на сокращение затраченных усилий и времени по проведению каких-либо научных изысканий. Общение с коллегами становится менее мимолетным, а приобретает статус

постоянного научно-творческого контакта, основанного на взаимном уважении и понимании.

Наличие подобных совместных мероприятий и участие в них ведущих специалистов, способствует, как общему росту научных изысканий в сфере хореографии, так и дальнейшему развитию танцевального искусства в его практической части. Преподаватели ВУЗов и среднеспециальных хореографических заведений, получают возможность поделиться результатами своих практических лабораторных экспериментов, которые они проводят в учебных аудиториях вместе со своими коллегами и обучающимися. В ходе подобного общения происходит процесс объединения в единое профессиональное сообщество исследователей, преподавателей, деятелей хореографии, в ходе которого порой рождаются новые креативные и инновационные начинания, происходят неожиданные открытия и свершения. В результате реализации подобных проектов происходит интеграция лучших педагогических наработок в учебную и учебно-методическую работу, в научно-творческую деятельность в других учебных заведениях, что несомненно способствует дальнейшему поступательному развитию и продвижению хореографического искусства, хореографического образования и научных изысканий в сфере хореографии.

Список использованной литературы:

1. Соглашение о творческом сотрудничестве между Казахской национальной академией искусств имени Темирбека Жургенова и Российским институтом театрального искусства – ГИТИС от «10» ноября 2021 года.
2. *Максов А.* Вступительное слово // Взаимовлияние науки и искусства в контексте педагогики хореографии: сборник докладов по материалам Международной научно-практической конференции памяти Евгения Петровича Валукина (Москва-Алматы, 15-16 февраля 2024 г.) / сост. М. Е. Валукин, Д. В. Сушков. – М.: Издательство ГИТИС, 2024.

3. Программа научно-практической конференции «Взаимовлияние науки и искусства в контексте педагогики хореографии», посвящённая памяти Евгения Петровича Валукина. Москва-Алматы, 15-16 февраля 2024 год.
4. Сушков Д. В., Валукин М. Е. Обзор проведения совместной конференции по хореографии Казахской национальной академии искусств имени Темирбека Жургенова и Российского института театрального искусства-ГИТИС // Режиссура и педагогика хореографического искусства: традиции и инновации: материалы II международной научно-практической конференции, посвящённой 30-летию факультета «Хореография» КазНАИ им. Темирбека Жургенова / Ред.сост. И. Р. Аухадиев. – Алматы: КазНАИ им. Темирбека Жургенова, 25 - 26 ноября 2024 год.
5. Взаимовлияние науки и искусства в контексте педагогики хореографии: сборник докладов по материалам Международной научно-практической конференции памяти Евгения Петровича Валукина (г. Москва, 15-16 февраля 2024 г.) / сост. М. Е. Валукин, Д. В. Сушков. – Москва: Издательство ГИТИС, 2024. – 214 с.

ЗНАЧЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЧЕЛЯБИНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ ЮЖНОГО УРАЛА

Татьяна Дубских,
Российская Федерация, Челябинск,
профессор Челябинского государственного
института культуры, кандидат педагогических наук,
заведующая кафедрой педагогики хореографии
Татьяна Осипова,
доцент Челябинского государственного
института культуры, кандидат педагогических наук

Аннотация. Авторы, рассматривают поступательное становление хореографического образования в Челябинске и его значимость для культуры Южного Урала. С развитием вуза, факультет укрепляется тремя кафедрами, выдающиеся выпускники создают знаковые самобытную культурную среду региона.

Ключевые слова: хореографическое образование, кафедра хореографии, Челябинский государственный институт культуры.

Annotation: The authors consider the progressive development of choreographic education in Chelyabinsk and its significance for the culture of the Southern Urals. With the development of the university, the faculty is strengthened by three departments, outstanding graduates create an iconic and unique cultural environment of the region.

Key words: choreographic education, department of choreography, Chelyabinsk State Institute of Culture.

Annotatsiya. Mualliflar Chelyabinskda xoreografik ta'limning izchil rivojlanishi va uning Janubiy Ural madaniyati uchun ahamiyatini ko'rib chiqadilar. Universitetning rivojlanishi bilan fakultet uchta kafedra bilan mustahkamlangan, taniqli bitiruvchilar mintaqaning ramziy va noyob madaniy muhitini yaratadilar.

Kalit so'zlar: xoreografik ta'lim, xoreografiya bo'limi, Chelyabinsk davlat madaniyat instituti.

В начале XX века Уральский регион ассоциируется не только с промышленностью. Про Южный Урал заговорили как о новом провинциальном центре. В Челябинске была создана самобытная культурная среда, основанная на национальном многообразии. Формирование учебных заведений: в 1952 году областного культурно-просветительного училища Челябинска с хореографическим отделением; и кафедры хореографии Челябинского государственного института в 1968 – повлияли на расцвет периферии. В различных источниках, подчеркивается значимость этих учреждений, воздействовавших на становление высокого уровня хореографического обучения Южного Урала на фоне всей страны [3,4,5].

На рубеже XX-XXI веков особо выделяется деятельность хореографического факультета в структуре Федерального бюджетного учреждения высшего образования «Челябинского государственного института культуры» учрежденного Министерством культуры Российской Федерации. Начиная с 2003 года, более двадцати лет он является лидером Уральского региона по подготовке руководителей хореографического коллектива, танцевально-спортивного клуба, преподавателей хореографических дисциплин, бакалавров хореографического искусства для многочисленных регионов России, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Учатся на дневной и заочной форме обучения, кроме россиян, представители Казахстана, Узбекистана, Украины, Монголии, Таджикистана, Португалии – более 230 студентов бакалавров и магистрантов. На каждой из трех выпускающих кафедр работают концертмейстеры, методист, лаборант, и 25 высококвалифицированных педагогов среди которых кандидаты наук, профессора, доценты, заслуженные, народные артисты, деятели искусства и культуры, реализующие образовательные направления подготовки бакалавриата и магистратуры по четырем профилям [2].

Однако образованию факультета предшествовала плодотворная деятельность кафедры режиссуры и хореографии созданной в 1968 году. Среди первооткрывателей первый заведующий Виктор Андреевич Тейдер, Геннадий Петрович Гусев – представители ленинградской и московской школ. Основу кафедры составили Геннадий Андреевич Клыков, Виктор Иванович Панферов, Любовь Дмитриевна Ивлева, Светлана Ивановна Бельтюкова, Зухра Курбановна и Вячеслав Михайлович Плотвиновы [6]. Далее педагогические кадры пополнились за счет выпускников ЧГИК разных лет Б.Н.Соколкин, Н.Н.Вдовенко, И.Э.Бриске, Т.М.Дубских, И.Ю.Баннова, Т.В.Осипова, С.В.Тараторин, К.А.Новиков, Т.Г.Крысанков, А.С.Болтнева, А.К.Недоцуков, Т.И.Кузнецова, Д.Д.Качагина. Среди вузов культуры СССР, Челябинская кафедра хореографии была третьей, наряду с Московской и Ленинградской.

В 1971 по 1984 год кафедру возглавляла Тамара Борисовна Нарская. В этот период осуществляется активное сотрудничество с балетной труппой Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М. И. Глинки открытого в 1956 году, где она работала педагогом-репетитором [1]. При ее участие поставлен балет Л. Минкуса «Баядерка», восстановлен второй акт «Теней» для концертного исполнения, инициирован конкурс-фестиваль творческих работ начинающих исполнителей «Молодые дарования». С именем Тамары Борисовны связано становление школы классического танца на Южном Урале. Открыты хореографические отделения в детской музыкальной школе искусств г. Южноуральска, детской школе искусств №10 в Челябинске и др.

Благодаря деятельности ведущих педагогов народного танца Геннадия Петровича Гусева, Геннадия Андреевича Клыков были заложены основы русских и национальных традиций уральского региона. Еще один источник хореографической культуры города – профессиональный ансамбль танца «Урал», организованный в 1980 году. Балетную труппу пополнили выпускники ЧГИК. В разные

годы создателями самобытных произведений народного танца, руководителями ансамбля были хореографы получившие образование на кафедре хореографии: Борис Николаевич Соколкин, Светлана Борисовна Лукина, Алексей Николаевич Разин. Сегодня, ансамбль танца «Урал» гордость, и визитная карточка Уральского края. Он прославляет Челябинскую область, сопровождая губернатора в поездках по стране и дальнему зарубежью[1].

С 1985 года на пост заведующего заступил Виктор Иванович Панферов. Кафедра продолжала быть кузницей хореографов всех видов танца, и одним из лидеров развития современного направления в России, любительского и профессионального. Столица Южного Урала в 90-е годы для молодежи вузов и сузов центр развивается этого направления, у истоков которого стояла Любовь Дмитриевна Ивлева. В 1992 г. ее студент Владимир Романович Пона основал профессиональный муниципальный театр танца «Русский вариант», с 1997 – «Челябинский театр современного танца». Ее воспитанница Ольга Николаевна Пона и выпускники разных лет ЧГИК создали знаковый коллектив, известный не только зрителям Челябинска и Уральского региона, но и большинству любителей Российского танцевального искусства [1].

В соответствие с увеличением контингента студентов на специализации дневной и заочной формы обучения, учитывая бюджетную и платно-договорную основы, возникла необходимость создания хореографического факультета, который был открыт в 2003 году под руководством заслуженного артиста РФ, профессора В.И.Панферова. В его состав вошли две кафедры: «Педагогика хореографии» (с 2003-2010 г.г. заведующий профессор, к. п. н., Л.Д.Ивлева, 2010 г. профессор, к. п. н., Т.М.Дубских) и «Искусства балетмейстера» (2003-2018 г.г. В.И.Панферов, с 2018-2019 г.г. доцент К.А.Новиков) [6].

С 2020 года возглавляет факультет Константин Александрович Новиков, профессор, Лауреат премий: «Легенда. Успех. Надежда», «Золотая лира-2024», обладатель

многочисленных грамот и наград. Будучи учеником Вячеслава Михайловича Плотвинова – первого декана художественно-педагогического факультета ЧГИК, разбудившего провинциальный город, дав толчок для становления бальной школы танца в Челябинске, Константин Александрович продолжил дело своего учителя. Именно В.М.Плотвинов стал инициатором создания любительских ансамблей бального танца во дворцах города: ДК «Монолит», ДК Челябинского металлургического комбината; ДПШ им. Н.К.Крупской и др. С выпускницей ЧГИК Татьяной Зениной, они победители I-го Всероссийского конкурса исполнителей бальных танцев. Клубная танцевальная система, заложенная в 80-х годах, существует и сегодня, вклад В.М.Плотвинова в становление бальной хореографии неоценим. Профессионалы бальных танцев во всем мире на девяносто процентов выходцы из России, а Челябинск по праву занимает лидерское место, уступая Москве, Санкт-Петербургу и Нижнему Новгороду.

В рамках укрупнения факультета, Новиков присоединил третью кафедру «Физической культуры», под руководством Вероники Борисовны Бутузовой, кандидат биологических наук, Заслуженный работник физической культуры РФ, председателя комиссии по молодёжной политике, массовой физической культуры и спорту общественной палаты при губернаторе Челябинской области. В качестве директора Муниципального бюджетного учреждения «Спортивная школа по спортивным танцам «Вероника» города Челябинска, она стала работодателем от профильной организации, и проводит знаковые для города мероприятия: Кубок Губернатора; Чемпионат Области по спортивным бальным танцам; спартакиаду факультетов института по всем видам спорта [2].

Кафедрой «Педагогика хореографии» заведует профессор, кандидат педагогических наук Дубских Татьяна Максимовна. Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, награждена Почетной грамотой Губернатора Челябинской области и Министерства культуры РФ, обладатель памятной медали

президента В.В.Путина «За бескорыстный вклад в организацию общероссийской акции взаимопомощи #МыВместе». С большим интересом профессионалы встретили публикации Татьяны Максимовны, в частности монографию «Обучение народно-сценическому танцу». Исследования по самобытности народов живущих на территории Урала нашли воплощение в учебно-методических пособиях: «Татарские, башкирские танцы на Южном Урале», «Немецкие танцы на Южном Урале» и др. [6]. В 2021 году она стала победителем в конкурсе Грантов Губернатора Челябинской области с проектом «Танцевально-просветительский десант/Танцы народов Челябинской области», который реализован со студентами и командой педагогов. В сотрудничестве с библиотеками, реализован проект «Танцевальная иллюстрация научного текста», Челябинским высшим военным авиационным Краснознамённым училищем штурманов – «Офицерский бал». Под руководство Дубских, студенты активно ведут концертно-просветительскую деятельность с выездом в города области.

Панферов Виктор Иванович старейший педагог, заведующий кафедрой искусства балетмейстера, профессор, заслуженный артист РФ, лауреат премий: Законодательного Собрания Челябинской области, обладатель медали к ордену «За заслуги перед Отечеством» II ст. и медали «Во имя жизни на Земле». Занимается публикациями научных работ, учебно-методических изданий, генератор идей и автор проектов: «Музей танца», «Золотые имена академии танца», руководитель межрегиональной научно-практической конференции «Хореография в зеркале издательской продукции», «Мужской танцевальный клуб», вечер одноактных балетов в историческом музее Южного Урала[2].

Заместителем декана по заочному обучению является Наталья Юрьевна Кособуцкая, профессор, кандидат культурологи. Будучи солисткой ансамбля танца «Урал» представляла танцевальное искусство региона на концертных площадках России, стран Европы и Америки. Руководя студенческим ансамблем русского танца, участвует в конкурсах различных уровней.

Таким образом, в результате многолетнего функционирования кафедры хореографии, были основаны школы классической, народной, современной, бальной хореографии. Многогранная концертная деятельность востребована сценическими площадками города и области. На современном этапе образовательная деятельность хореографического факультета ЧГИК вносит неоценимый вклад, подготавливая квалифицированных специалистов, с необходимым набором компетенций. Выпускники кафедры, распространяя широкую и яркую палитру хореографического искусства Южного Урала, известны далеко за пределами Родины.

Список использованной литературы:

1. Дубских Т. М. Челябинск – центр танцевальной культуры / Т. М. Дубских, И. Ю. Баннова // Динамика повседневной жизни города в спектре измерений (по материалам г. Челябинска) : кол. моногр. / Е. В. Тищенко, С. Б. Синецкий, Ю. Б. Тарасова, А. В. Штолер и др. ; под общ. ред. С. Б. Синецкого, С. С. Соковикова, Н. Н. Штолер ; вступ. ст. С. С. Соковикова ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2024. – 304 с. – ISBN 978-5-94839-867-9. С.186-198
2. Дубских Т. М. Некоторые аспекты развития хореографического образования в Челябинском государственном институте культуры / Т. М. Дубских // Материалы II Международной научно-практической конференции РЕЖИССУРА И ПЕДАГОГИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ посвященной 30-летию факультета «Хореография» Казахской национальной академии искусства им. Темирбека Жургенова – Алма-Ата, Казахстан : 25–26.11.2024 – С. 175-182
3. Челябинск : Энциклоп. / Сост : В. С. Боже, В. А. Черноземцев. – Изд. испр. и доп. – Челябинск : Каменный пояс, 2001. – 1112 с.; ил. С. 957.

4. Свидание с молодостью, или Академия в воспоминаниях / Челябинск гос акад. культуры и искусств; сост В. Я. Рушанин. – Челябинск, 2008.-167 с.,ил.
5. Челябинская государственная академия культуры и искусств : энцикл. / ред. издат. совет : В. Я. Рушанин (пред.), Н. В. Овчинникова (зам. пред., гл. ред. и сост.), В. И. Бурматов (гл. фотохудож.), Н. А. Александрова, Е. Н. Алешко, И. А. Бачурина и др. – Челябинск, 2012. – 800с. + вкл.
6. Толстиков В. И. Челябинский государственный институт культуры. 50 лет. Страницы истории /В. С. Толстиков, авт. Предисловия В. Я. Рушанин. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – 212 с., ил. с

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ КОНКУРСЫ КАК ВАЖНЫЙ МЕХАНИЗМ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ В РЕГИОНАХ (НА ПРИМЕРЕ КАФЕДРЫ ХОРЕОГРАФИИ ОГИК)

**Наталья Королёва,
Российская Федерация, Орёл,
ФГБОУ ВО «Орловский государственный
институт культуры», канд. пед. наук,
профессор кафедры хореографии**

Аннотация. Статья посвящена анализу хореографических конкурсов и их значимости для культурной политики в регионах. Автор на примере кафедры хореографии дает характеристику двум масштабным конкурсам, реализуемых на базе ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры».

Ключевые слова: хореографические конкурсы, русский танец, современный танец, Орловский государственный институт культуры.

Annotation. The article is devoted to the analysis of choreographic competitions and their importance for cultural policy in

the regions. Using the example of the Department of Choreography, the author describes two large-scale competitions implemented on the basis of the Oryol State Institute of Culture.

Key words: choreographic competitions, Russian dance, modern dance, Oryol State Institute of Culture.

Сегодня конкурсы в области хореографического искусства имеют большое значение для развития художественного образования, выявления и поддержки одаренных детей и новых имен талантливых балетмейстеров. Фестивали создают оптимальные условия для развития творческого потенциала и успешной самореализации молодежи средствами хореографии, а также предоставляют возможность формировать «творческую элиту», осуществлять культурную политику в регионах, духовно наполнить досуг населения, раскрыть специфические особенности хореографического искусства и дарить яркие положительные эмоции зрителю.

По мнению исследователей Аликперова А.М. и Яковлевой А.А. сегодня «вырос интерес молодежи к танцевальному искусству благодаря телепередачам, интернет-платформам, видеоклипам мировых и отечественных звезд, в которых широко и ярко представлена современная хореография. В то же время даже самые талантливые танцоры и коллективы, для которых хореография – хобби, недостаточно известны и популярны, так как не владеют инструментами продвижения на конкурентном рынке» [1, с. 49]. Специалистам известны разнообразные методы продвижения, включая использование цифровых технологий. Однако одним из самых популярных, массовых и эффективных инструментов для продвижения хореографических коллективов являются различные конкурсы.

Важным вектором фестивалей является развитие международного сотрудничества, где создаются прочные дружеские отношения между детьми и подростками из разных стран. Международные связи между молодыми людьми укрепляют сотрудничество между странами. Каждый такой конкурс должен

стать знаковым культурным событием и укрепить связи между хореографами из разных регионов и стран.

Современные хореографические конкурсы проводятся как Всероссийского, так и Международного уровня по разным направлениям: современная хореография, классический, русский народный танец и другие. Существуют также конкурсы в формате телевизионных шоу, например, «Большие и маленькие», «Танцы со звездами», «Танцы на ТНТ». Данные проекты стали одними из лучших танцевальных телепроектов, которые предоставили уникальный шанс как начинающим, так и профессиональным исполнителям, и танцевальным коллективам различных направлений показать свои таланты широкой аудитории. Популярность таких проектов растет год от года, а вместе с этим и количество заявок на участие от детских хореографических коллективов и солистов со всей страны. Уникальный телепроект «Большие и маленькие» уже в шестой раз собрал на своей сцене лучших юных танцовщиков. «Большая часть конкурсантов – танцовщики-любители. Но в проекте принимали участие и юные профессионалы – студенты хореографических колледжей и училищ. Также свои достижения на конкурсе показывали инклюзивные коллективы, в которых вместе с обычными ребятами занимаются дети с ограниченными возможностями здоровья» [2].

Следует подчеркнуть, что на практике, из-за нехватки финансирования и нестабильной ситуации в стране, наблюдается снижение количества фестивалей в пользу фестивалей-конкурсов, которые не отличаются масштабом, а также увеличение числа конкурсов, проводимых в онлайн-формате. Это дает возможность танцевальным коллективам, не тратя большие суммы на оргвзнос, проезд и проживание, заявить о себе как на российском, так и на международном уровнях. Но качество таких конкурсов вопрос спорный, в частности, если конкурс объединяет в себе несколько жанров (вокал, театр, хореография) и члены жюри компетентны только в одном из направлений.

ФГБОУ ВО «Орловский государственный институт культуры» как флагман культурной политики региона при информационной поддержке Министерства культуры РФ уже 8 раз проводит масштабный фестиваль-конкурс русского народного танца «Храним наследие России». Он является своего рода творческой лабораторией, в которой на протяжении трех дней проходит интенсивный процесс выступлений, обсуждений, обмена опытом и мастер-классов.

Каждый коллектив представляет своё видение русского танца. «Многих руководителей отличает особый творческий почерк, умение по-своему раскрыть в танце русскую тему. Поэтому каждый гала-концерт фестиваля демонстрирует зрителям поистине блестящие и разнообразные хореографические номера, в каждом из которых своё оригинальное решение» [4]. Своеобразный лексический материал, яркие костюмы вызывают каждый раз положительный эмоциональный отклик у зрительного зала.

Конкурс проводится по 5 основным номинациям:

- сценический русский народный танец (хореографические постановки, основанные на сценической обработке русского танцевального фольклора);
- стилизованный русский народный танец (хореографические постановки, основанные на трансформации русской народной хореографии);
- воплощение русской темы средствами классического танца (образцы классической хореографии и авторские работы);
- воплощение русской темы средствами современной хореографии (идея, музыка, пластика);
- образцы русского сценического танца.

Также в прошлом году были введены две дополнительные номинации – балетмейстерская работа (могла быть заявлена исключительно из числа тех хореографических композиций, которые представляет коллектив или участник в основных номинациях) и русская тема в инклюзивной хореографии (проводилась для детских, подростковых и взрослых коллективов, в

составе которых присутствуют участники с ограниченными возможностями здоровья).

Конкурс всегда отличается высокопрофессиональным составом жюри, среди его членов Заслуженные артисты России (Ахметов Е.А., Лазарева Н.Б., Кузьмина Е.А., Тихонов В.А.), Заслуженные работники культуры РФ (Дервягин Ю.Г., Заикин Н.И., Калыгина А.А.) и др.

В рамках творческой лаборатории конкурса с целью повышения профессионального уровня балетмейстеров-постановщиков и исполнительского мастерства участников ежегодно членами жюри и ведущими преподавателями ОГИК проводятся открытые уроки, круглые столы, творческие встречи, мастер-классы (например, «Творческое наследие мастера русского танца Т.А. Устиновой», «Русский народный танец. Школа мужского исполнительства», «Осознанное движение. Средства танцевальной выразительности» и др.).

Востребованность фестиваля-конкурса объясняется проведением научно-практической конференции, посвященной проблемам развития системы художественного образования в России на современном этапе, обобщения передового педагогического опыта в области преподавания хореографических дисциплин. Важными темами являются значимость государственных программ, выявления проблем в региональной танцевальной культуре и создание оптимальных условий для развития творческого потенциала и успешной самореализации молодежи средствами хореографии.

География конференции с каждым годом все больше расширяется и дополняется не только городами, но и странами: Франция, Эстония, Республика Беларусь, Республика Узбекистан, Донецкая Народная Республика Луганская Народная Республика; города Владимир, Вышний Волочек, Истра, Калининград, Курск, Москва, Наро-Фоминск, Обнинск, Орел, Пенза, Ростов-на-Дону, Санкт-Петербург, Тула, Тюмень, Ярославль и многие другие.

В целом Всероссийский фестиваль-конкурс «Храним наследие России» «стал не только ярким событием в культурной жизни города, но и крупным хореографическим форумом, серьёзным профессиональным конкурсом в области русского танца, о чём говорит высокий уровень членов жюри конкурса» [3, с. 253].

В прошлом году кафедрой был впервые проведен I Всероссийский конкурс современного и эстрадного танца «ARТерия» с целью повышения художественного уровня репертуара хореографических коллективов и исполнительского мастерства участников фестиваля-конкурса, а также знакомство зрителей с последними достижениями в области современного и эстрадного танца. Конкурс осуществляется по нескольким номинациям: современный танец, эстрадный танец, танцевальное шоу, этно-фолк, импровизация (только для детей от 13-ти лет. Сольное исполнение импровизационной хореографии танцуется на музыку, выбранную организаторами).

Участие в конкурсе приняли 25 коллективов из Орловской, Брянской, Белгородской, Тульской, Владимирской и Рязанской областей. Оценивали выступления танцоров известные педагоги и деятели культуры Российской Федерации. В их числе – педагог по современному танцу Московского государственного института культуры Светлана Лутошкина, педагог по современному танцу Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой Павел Куров, педагог по современному танцу Санкт-Петербургского государственного института культуры Сергей Медведев. В рамках конкурса состоялись яркие и насыщенные мастер-классы от членов жюри и преподавателей кафедры хореографии ОГИК. Надеемся, что новый масштабный проект Орловского государственного института культуры будет ежегодно собирать на одной площадке сильнейшие коллективы страны и зарубежья, радовать исполнителей и зрителей стремительным потоком танца от самого сердца по извилистым ветвям ARТерий.

Таким образом, приоритетным направлением культурной политики регионов является повышение уровня культурного

образования подрастающего поколения, его социальная подготовка к будущей профессиональной жизни, реализация творческого потенциала. Данные задачи помогают сохранить единое культурное пространство, историческое наследие народов РФ и его использование для воспитания и образования детей, повысить роль России в мировом гуманитарном и культурном пространстве.

В настоящее время в России ежегодно проводится несколько сотен конкурсов хореографического искусства. Участие хореографических коллективов в подобных фестивалях позволяет им попасть в целевую аудиторию, повысить узнаваемость и привлекательность для потенциальных участников, установить дружеские связи с другими коллективами. Для детей фестивали служат платформой для демонстрации таланта, упорного труда и преданности своему делу. Это может стать сильным стимулом для них, т.к. позволяет увидеть свои достижения и вдохновляет на дальнейшее развитие.

Список использованной литературы:

1. Аликперов А.М. Роль фестивальной деятельности в продвижении любительских танцевальных коллективов / А.М. Аликперов, А.А. Яковлева // Управление культурой. – 2023. - №2 (6). – С. 49-56.
2. О проекте «Большие и маленькие» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://smotrim.ru/article/3876096> (дата обращения: 28.01.2025).
3. Павлова, Г.А. Конкурсы и фестивали в области русского народного танца как средство популяризации народной художественной культуры на региональном уровне / Г.А. Павлова, Н.Е. Королева // Вестник Тюменского государственного института культуры. – 2023. - № 4(30). – С. 250-254.
4. Творческий отчет по организации и проведению творческой лаборатории IV Всероссийского фестиваля-конкурса русского народного танца «Храним наследие России» (27-29 октября 2018 г.) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ogiik.orel.ru/27102017.html>. (дата обращения: 27.01.2025).

РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО БАЛЕТА: В КОНТЕКСТЕ НОВАЦИЙ И ТРАДИЦИЙ

Бабаева Вусала Вугар,
Азербайджан, Баку,
преподаватель кафедры «Национальных танцев»
Бакинской Академии хореографии

Аннотация. В представленной статье рассматривается развитие балетного искусства в Азербайджане. В статье освещается наиболее известные балетные произведения азербайджанских композиторов, созданные в 1940–1980-е годы, выявляются их характерная особенность, даются сведения о структуре балетного спектакля, хореографии, и исполнителях главных партий.

Ключевые слова: Азербайджанский балет, хореография, сцена, хореографическая сцена, содержание, развитие, балетмейстер, хореограф.

Annotation. In the presented article, the development of ballet art in Azerbaijan is considered. The article highlights the most famous ballet works of Azerbaijani composers created in the 1940s–1980s, identifies their characteristic features, provides information about the structure of the ballet performance, choreography and performers of the main roles.

Key words: Azerbaijan ballet, choreography, scene, choreographic scene, content, development, choreographer, choreographer.

В 1938 году видный представитель азербайджанской композиторской школы, народный артист Азербайджана Афрасияб Бадалбейли создал балет «Тарлан» для детей к первому выпуску Бакинского хореографического училища. Сказочный балет «Тарлан» — одноактная пьеса по либретто Тургуту Бадалбейли. Автором «Девичьей башни», вошедшей в качестве первого азербайджанского балета, был Афрасияб Бадалбейли. Следует также отметить, что балет «Девичья башня» также считается первым балетом на Востоке.

Структура балета в основном выражена через гармонию дивертисментов и отдельных пантомимных сцен. Либретто к своему произведению написал также А.Бадалбейли, использовавший один из вариантов популярной в народе средневековой легенды о «Девичьем замке». 18 апреля 1940 года на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета состоялась премьера балета «Девичья башня». Балет «Девичья башня», поставленный хореографами С.Говорковым и В.Вронским, был в трех актах, состоял из пролога и эпилога. Исполнительницей главной партии — Гюльянаг — была Гэмэр Алмасзаде, одна из первых профессиональных азербайджанских балерин, впоследствии удостоенная звания Народной артистки СССР.

В 1959 году состоялась вторая постановка балета «Девичья башня» в новой постановке Гэмэр Алмасзаде. Режиссером спектакля был И.Идаятзаде, балетмейстером — В.Вронский. Запоминающимся было выступление народной артистки СССР Лейлы Вакиловой в новой постановке балета 1959 года «Девичья башня». Партия Гюльянаг, созданное Лейлой Вакиловой, отличалось своей быстротой и искренностью. Партию Полада в балете исполнил Магсуд Мамедов, а партию Джахангир-хана — К.Баташов. В 1999 году народный артист Азербайджана Фархад Бадалбейли переработал музыку балета, особенно партию оркестра. Главную роль в этой постановке сыграла Мадина Алиева. Помимо артистов балета, в танцевальных сценах «Девичья башня» участвовала Азербайджанский государственный ансамбль танца.

В 1950 году на сцене Азербайджанского театра оперы и балета был поставлен второй национальный балет — «Гюльшан» С.Гаджибекова. Балет «Гюльшан» — первый азербайджанский балет, написанный на современную тему. Авторы либретто балета (Г.Алмасзаде, Б.Аболимов) и балетмейстер (Г.Алмасзаде) органично соединили классическую хореографию с характерными чертами народных танцев, добившись убедительной трактовки сцен о труде колхозников и выражения духа оптимизма в

произведении. Первыми исполнителями балета «Гюльшан» были Лейла Векилова и Магсуд Мамедов. Яркие музыкальные образы в балете раскрываются в законченных танцевальных образах. В балете «Гюльшан» композитор искусно использует принципы развития народной музыки, возрождая единство национальных и современных музыкальных линий в формах классической балетной музыки — Адажио и вариациях, а также других музыкальных номерах.

Балет Кара Караева «Семь красавиц», поставленный в 1952 году, является одним из самых ярких произведений на балетной сцене второй половины XX века. В своем первом балете композитор обратился к классическому наследию Азербайджана и творчеству Низами Гянджеви. Постановку балета в 1952 году осуществили выдающиеся мастера искусств - балетмейстер П.Гусев, консультант-балетмейстер Г.Алмасзаде, дирижер К.Абдуллаев, художники А.Алмасзаде и Ф.Гусак. Написанная в традициях русского балета, «Семь красавиц» испытала особое влияние русского композитора П.И.Чайковского.

Премьера балета в постановке Петра Гусева состоялась 7 ноября 1952 года в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета имени М.Ф.Ахундова. Художники-постановщики спектакля — Анвар Алмасзаде и Федор Гусак, дирижер — Камал Абдуллаев. Партию Айши исполнили Гэмэр Алмасзаде и Лейла Векилова, Шах Бахрама Юрий Кузнецов и Константин Баташов, Манзара Магсуд Мамедов и Константин Баташов, а также визирь Анатолий Урганцев и Камал Гасанов. Рафига Ахундова исполнила роль Прекраснейшей красавицы. Год спустя, 24 ноября 1953 года, на сцене Ленинградского театра оперы и балета состоялась премьера балета «Семь красавиц».

В этом спектакле впервые в качестве хореографа в ряде номеров выступил выдающийся балетмейстер Олег Виноградов, ставший заметной фигурой в советском балетном искусстве. Художник-постановщик спектакля — Симон Вирсаладзе, дирижер

— Эдуард Григуров. Роль Айши исполнила Вера Станкевич, роль Шаха Бахрама — Венимамин Замин, а роль Манзара — Юрий Литвиненко и Николай Филипповский. Новая балетная постановка была подготовлена в ходе Декады азербайджанского искусства, проходившей в Москве в 1959 году. Можно с полной уверенностью сказать, что новая постановка балета «Семь красавиц» сохранила оригинальное либретто практически без изменений. Новая, вторая постановка балета была подготовлена в 1959 году Кара Караевым при участии Юрия Слонимского и Петра Гусева и представлена на проходившей в том же году в Москве Декаде азербайджанского искусства.

В 1970 году балет «Семь красавиц» вызвал большой интерес на 7-м Международном фестивале современного танца в Париже, Франция. Следует отметить, что в 1978 году Рафига Ахундова и Магсуд Мамедов осуществили постановку балета «Семь красавиц». И в этом балетном спектакле главную роль исполнила Медина Алиева. А в 1982 году вышла киноверсия балета «Семь красавиц» по постановке Рафиги Ахундовой и Магсуда Мамедова. Режиссером выступил Феликс Слидовкер, оператором — Александр Тафель. Здесь партию Айши исполняет Наталья Большакова, Бахрама — Вадим Гуляев, а Вазири — Гали Абайдулов. Дирижером был Рауф Абдуллаев.

В киноверсии каждая из семи красавиц представлена отдельно, с украшениями, характерными для каждой нации. В киноверсии балета, наряду с дворцовыми конфликтами, центральное место занимает борьба добра и зла. Особо следует подчеркнуть, что в массовых сценах принимали участие учащиеся Бакинского хореографического училища. Этот фильм имел значение как первый фильм-балет в истории азербайджанского кино и был посвящен памяти композитора. Позднее, в 2002 году, хореографы получили предложение поставить «Семь красавиц» в Швеции, в Стокгольме и Гётеборге.

В состав интернациональной труппы вошли танцоры из восемнадцати стран, и работа над балетом была очень

увлекательной как для постановщиков, так и для актеров. Постановки этого прекрасного балета имели большой успех и нашли отклик в Швеции. В 2008 году на сцене Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета состоялась новая постановка балета. Главным балетмейстером спектакля был Василий Медведев. Новое либретто к пьесе подготовила турецкая писательница Яна Темиз. Роли Бахрама исполняли - Гюльгаси Мирзоев, Ислам Исламов, Макар Ферштанфт, Анар Микаилов. Роль Прекраснейшей красавицы исполняли Камилла Гусейнова, Римма Искендерова, Нигяр Ибрагимова, Аян Эйвазова. Сейчас идёт восстановление первоначальной постановки спектакля «Семь красавиц» Рафиги Ахундовой.

Завершив свой первый балет, К.Караев приступил к работе над балетом «Тропою грома». Первое исполнение балета «Тропою грома», либретто которого написал Ю.Слонимский по сюжету южноафриканского писателя П.Абрахамса, состоялось в 1958 году на сцене Ленинградского театра оперы и балета. Большую роль в успехе первого представления балета сыграло тесное сотрудничество балетмейстера К.Сергеева, художника В.Доррера и дирижера Е.Грикурова. На сцене Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета имени М.Ф.Ахундова состоялась премьера балета «Тропою грома» в постановке Р.Ахундова и М.Мамедова. Либретто спектакля 19 октября 1975 года написал Юрий Слонимский, дирижером выступил Рауф Абдуллаев. Главные партии исполнили Р.Зейналов (Ленни), И.Изаметдинова (Сарри), В.Плетнёв (Герт), Т.Ширалиева (Фанни). В спектакле также приняла участие Р.Каримова (соло меццо-сопрано). Отметим, что главные партии в балете «Тропою грома» также исполнили Лейла Векилова, Чимназ Бабаева, Магсуд Мамедов и Тамилла Ширалиева. Следует отметить, что в своей постановке балетмейстеры полностью изменили структуру и форму первоначальной концепции балета, поставленного хореографом Константином Сергеевым. (Как известно, К.Сергеев подготовил две версии балета «Тропою грома»: первая (премьера балета) была

исполнена в Ленинграде в 1958 году на сцене Академического театра оперы и балета им. С.М.Кирова (ныне Государственный академический Мариинский театр).

Одним из шедевров азербайджанского балета 1960-х годов является балет Арифа Меликова «Легенда о любви», состоящий из трех актов и восьми картин. Либретто балета А.Меликова «Легенда о любви» написано по мотивам пьесы «Фархад и Ширин» турецкого поэта Назыма Хикмета. Премьера спектакля состоялась 23 марта 1961 года в Ленинградском театре оперы и балета имени С.М. Кирова. Для исполнения главных партий Ю.Григорович пригласил малоизвестных в то время танцовщиков: 26-летний Александр Грибов исполнил партию Фархада, 32-летняя Ольга Моисеева — партию Махмане Бану, 27-летняя Ирина Колпакова — партию Ширин.

В целом это было похоже на представление для молодежи. На тот момент Арифу Маликову было всего 27 лет, а Ю.Григоровичу — 34 года. Главные роли исполнили Раиса Измайлова (Махмена Бану), Магсуд Мамедов (Фархад) и Лейла Векилова (Ширин). Премьера балета состоялась на сцене Большого театра в Москве 15 апреля 1965 года. «Легенда о любви» — первая работа Ю.Григоровича в качестве главного балетмейстера Большого театра. В премьерном спектакле партию Махмане Бану исполнила Майя Плисецкая, партию Фархада — Марис Лиєпа, а партию Ширин — Наталья Бессмертнова. За всю сценическую историю «Легенды о любви» в этом спектакле выступали такие великие звезды, как Владимир Васильев, Нина Тимофеева, Михаил Лавровский, Людмила Семеняка, Александр Богатырев, Татьяна Голикова, Ирек Мухамедов, Алла Михальченко, Гедиминас Таранда.

В 2023 году спустя многие годы, балет Арифа Меликова «Легенда о любви» был поставлен на родине композитора в Баку. В спектакле приняли участие артисты Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета и Азербайджанского государственного ансамбля танца, а также

приглашенные из зарубежных театров солисты. Для этого исторического спектакля Фонд Гейдара Алиева подготовил более 200 костюмов, а также декорации и реквизит по оригинальным эскизам художника Симона Вирсаладзе. В спектакле приняли участие Аян Эйвазлы (Махмена Бану), Денис Родькин (Фархад) и Мария Виноградова (Ширин).

В 1979 году на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета впервые был показан балет «Тысяча и одна ночь». Балетмейстером и хореографом этого спектакля была заслуженный деятель искусств Наиля Назирова. Балет создан Фикретом Амировым (1922–1984) по мотивам известных арабских сказок. Используя азербайджанскую и арабскую фольклорную музыку, партитура симфонического оркестра обогатилась широким спектром музыкального содержания. В первой постановки балета «Тысяча и одна ночь» главные партии исполнили Тамилла Ширалиева и Рамазан Арифуллин. Массовые сцены балета отличаются яркостью и эмоциональностью. Художник Тогрул Нариманбеков блестяще оформил спектакль. Костюмы, созданные по эскизам Т.Тахирова, изящны и оригинальны.

«Тысяча и одна ночь» появилась в репертуаре Приморской сцены Мариинского театра в августе 2020 года. Балетмейстер-постановщик спектакля Эльдар Алиев из Баку уже неоднократно обращался к этой партитуре и ставил ее в балетных постановках разных театров, но для труппы Приморской сцены он создал новую версию. Художник Петр Окунев в оформлении балета соединил живописные пейзажи с видеопроекциями.

Балет «Тысяча и одна ночь» в 1999 году поехал на гастроли в Турцию. Главные партии: Шахрияр - заслуженный артист Азербайджана Юрий Лобачёв, Шахерезада - народная артистка Азербайджана Медина Алиева, Нурида - заслуженная артистка Азербайджана Наира Рамазанова. Роли Шахерезада исполняли народная артистка Азербайджана Камила Гусейнова, заслуженная артистка Азербайджана Римма Искендерова. Роли Нуриды исполняли заслуженная артистка Азербайджана Елена

Скоморощенко, заслуженная артистка Азербайджана Тамилла Мамедзаде, заслуженная артистка Азербайджана Нигяр Ибрагимова.

В дальнейшем партии Шахрияра танцевали заслуженный артисты Макар Ферштандт и Анар Микаилов, также Ислам Исламов, Сеймур Гадиев и Илья Манаенков. Партию любимого раба Нуриды также исполняли заслуженный артисты Макар Ферштандт и Анар Микаилов, Денис Тарусов, Сеймур Гадиев. М.Ферштандт, А.Микаилов, С.Гадиев до партии Шахрияра сначала танцевали партию раба. Сейчас партию Шехерезады исполняют Аян Эйвазова, Юлия Ферштандт, партию Нуриды исполняет Лиана Прага. Партии Нуриды и Шахризада также исполняет Фатима Халафова.

В 1940–1980-е годы были поставлены следующие одноактные балеты: «Шур» на музыку симфонического мугама «Шур» Ф. Амирова, «Лейли и Меджнун» на музыку симфонической поэмы «Лейли и Меджнун» Кара Караева, «Мугам» Назыма Аливердибекова, «Тени Гобустана» Фараджа Гараева, «Хазарская баллада» Тофика Бакиханова. Отметим что, 1940–1980-е годы стали периодом расцвета азербайджанской хореографии и сыграли важную роль в формировании профессиональных балетмейстеров.

ПСИХОЛОГИЯ ПОДРОСТКА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ УЧИЛИЩЕ

**Инна Бородаева,
Российская Федерация, Москва,
преподаватель кафедры хореографии ГИТИС**

Аннотация. Передача знаний и умение педагога выстроить чуткое, внимательное отношение с учеником в подростковом периоде. Связь педагогики и психологии. Необходимость

определения акцентуации характера в подростковом периоде у учеников хореографических училищ.

Ключевые слова: педагог, ученик, психология.

Abstract. Sharing the knowledge and the ability of the teacher to build a sensitive and caring relationship with a student from the teen age. The synergy between pedagogy and psychology. The necessity of determining in adolescence the accentuation of the character among the students of choreographic schools.

Key words: teacher, student, psychology.

Балетное искусство строится на передаче знаний, из поколения в поколение, от учителя к ученику. От душевной отдачи педагога, от его любви и преданности делу зависит очень много. Педагог возлагает на себя великую миссию научить, воспитать и передать свои знания и опыт. Это большой труд, который требует внимания и профессионализма.

Учение – это совместный труд воспитанника и педагога, и успех этого труда во многом определяется теми отношениями, которые складываются между ними. Обучая и воспитывая подростка, педагог берет на себя огромную ответственность. Важно не только раскрыть способности каждого ученика и помочь засверкать индивидуальности в полную силу, нужно не «сломать» ученика, а дать ему уверенность в своих силах, воспитать личность, понимающую и любящую свою профессию.

Общение ученика и педагога должно происходить на высшей степени доверия. Поэтому личность педагога, его авторитет, его знания и эрудиция очень важны в работе.

Я хотела бы остановиться на подростковом периоде у девочек, который называют трудным и критическим. Активное, стремительное развитие организма не может не сказаться на самочувствии, психике и поведении подростка. Отсюда рождается неуверенность в себе и другие комплексы. Здесь большая ответственность лежит на педагоге. Именно педагог должен формировать у учащихся адекватность самооценки, потому, что как

заниженная, так и завышенная, отрицательно сказываются на личности ученика.

У подростка меняется взгляд на себя и на окружающих, они задумываются о своем месте в обществе, о своем жизненном предназначении, формируется самосознание. Отсюда обостренная потребность в общении, самоутверждении, желании достичь успеха в учебе, авторитета среди своих сверстников и взрослых.

При этом часто обостряются поведенческие реакции, появляются труднообъяснимые на первый взгляд черты характера, такие как раздражительность, вспыльчивость, резкость, неуравновешенность, импульсивность, которые могут быть направлены на ближайшее окружение: родителей, учителей. Психологи называют такие конфликты «конфликтами морали». «Мораль послушания», которая регулировала отношения младшего ученика с взрослыми, не устраивает подростка. Он требует «морали равенства» - отсюда взаимное непонимание, ссоры, недоверие.

Во взаимоотношениях с окружающими, подростки, чаще девочки, больше наблюдают за впечатлением, которое они производят на других, особенно это касается внешности. Уверенность в своей непривлекательности может привести к устойчивой тревожности, трудностям в общении, застенчивости и к другим психологическим проблемам с окружающими. Переживания носят устойчивый, даже болезненный характер. Подростки острее переживают одиночество, более чувствительны к упрекам, долго помнят обиду и несправедливость.

Физиологические истоки эмоциональной напряженности ярче выражены у девочек: их депрессивные состояния во многом связаны с определенным периодом менструального цикла, за которым следует эмоциональный подъем.

В подростковом возрасте вслед за интенсивным развитием мускулатуры активно идет развитие мозговой деятельности, поэтому учащиеся вполне готовы к серьезным физическим и умственным нагрузкам, причем девочки отдают предпочтение таким видам деятельности, где превалирует гибкость,

пластичность, красота движений, в этот период расширяется сфера эстетических чувств.

Подростковый возраст – время глубоких интимных переживаний, связанных с первой влюбленностью, время острого любопытства к проблемам взаимоотношения полов. Здесь тоже происходят серьезные перемены: взаимное отрицание сменяется заинтересованностью, которая тщательно скрывается.

Поэтому педагоги, которым выпало учить и воспитывать девочек данного возраста, должны понимать всю ответственность и значимость своей профессиональной деятельности, так как им доверены не только тела, но души – тонкие не окрепшие, уже не детские, но еще и не взрослые. Проблемы, с которыми сталкивается подросток, действительно делают этот возраст трудным, и задача педагога – найти ключ к душе подростка, постараться открыть потайную дверь, за которой прячется часто ранимая душа, словно губка способная впитать в себя все хорошее и плохое, окружающее его в этом сложном мире. Именно поэтому девочка-подросток испытывает острую необходимость в верной подруге или надежном друге, которому можно исповедоваться, доверить свои тайны, получить взамен эмоциональную поддержку и сочувствие и очень хорошо, если таким понимающим человеком окажется педагог.

Современный этап развития педагогики характеризуется новыми связями с другими науками, в том числе с психиатрией, где есть раздел изучающий акцентуацию характера у подростков.

«Акцентуация характера – это крайнее проявление его норм, при которых отдельные черты чрезмерно усилены. От этого обнаруживается избирательная уязвимость в отношении определенного рода психогенных воздействий при хорошей и даже повышенной устойчивости к другим». [3,10]

По этим специфическим признакам выделяются несколько категорий людей: астеники, гипертимы, эмоционально-неустойчивые, эпилептоиды и истероиды. Перечисленные акцентуированные признаки часто встречаются в комплексе и называются смешанными типами. «Главной же особенностью

такого сочетания является доминирование одной или двух типичных черт, но при условии сохранения остальных». [2,18]

Интересные материалы я нашла в публикациях Н.Е.Высотской о типологических особенностях нервной системы у учащихся хореографических училищ.

Известно, что значительное место в подготовке артиста балета занимает однообразная, повторяющаяся изо дня в день работа, требующая высокого двигательного потенциала, вестибулярной устойчивости (разучивание и отработка элементов танца, вращений, прыжков и т.д.). Это «характеризует учащихся хореографических училищ как монотонофильных, т.е. легко переносящих монотонную деятельность, которая характеризуется большой инертностью нервных процессов, склонностью к преобладанию внешнего торможения. А такие качества как эмоциональность, артистичность, танцевальность связаны с подвижностью нервных процессов и с преобладанием внешнего возбуждения над торможением». [1, 153]

Все эти знания не следует игнорировать педагогу в своей работе, они помогают предвидеть всевозможные варианты поведения детей и управлять процессом воспитания и обучения, учитывая психологическую совместимость учащихся. Здесь необходим личностный подход, который предполагает педагогические приемы, ориентированные на особенности личности, предусматривая учет физиологических особенностей, включая и акцентуацию характера.

Педагог должен быть наблюдателен и знать о своих учениках, как можно больше – какие физические возможности, какой характер имеет тот или иной ученик, творческий потенциал, ведь индивидуальный подход должен быть не только профильный, но и человеческий. Только в этом случае можно выстроить взаимопонимание и творческий процесс и помочь ученику найти себя в этом мире.

Список использованной литературы:

1. Высотская Н.Е., Сухарева А.М. Психофизиология спортивных и трудовых особенностей человека. Л.,1974.С.153.
2. Горшенин Л.Г. Подросток, характер, проблемы... М.,1993.С 18.
3. Личко А.Е. Психопатии и акцентуации характера у подростков. Л.,1983.С. 10.
4. Соковикова Н. Психология балета. Новосибирск.,2012.

ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВЫ ТАДЖИКСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА

**Кибриё Олимова,
Республика Таджикистан, Душанбе.
Таджикский государственный институт культуры
и искусств имени Мирзо Турсунзаде**

Аннотация. Автор в данной статье отмечает, что одной из наиболее эффективных форм эстетической деятельности, способствующей развитию личности, является урок. Он утверждает, что урок закладывает основу для эстетического развития личности. Уроки изобразительного искусства, литературы, музыки, танцев удовлетворяют потребности учащихся, направляют их к творчеству.

Ключевые слова: искусство, эстетика, движение, танец, музыка, культура, танцовщица, хореография, национальная историю, таджики.

Annotation. The author in this article notes that one of the most effective forms of aesthetic activity that promotes personal development is a lesson. He argues that the lesson lays the foundation for the aesthetic development of the personality. The lessons of fine arts, literature, music, and dance satisfy the needs of students and direct them to creativity.

Key words: art, aesthetics, movements, dance, music, culture, dancers, choreography, nationality history, Tajiks.

Территория Таджикистана с древнейших времен лежала на важных исторических путях Великого шелкового пути, соединяющего Восток и Запад и занимала важное место в международной торговле и культурном обмене. Великий Шелковый путь служил не только обмену товарами между Востоком и Западом, но и идеями, культурами и людьми. В результате возникла некая культурная общность, удивительный сплав, в котором с разной степенью интенсивности проявляются как «западные», так и «восточные» черты. Таджикский народ имеет очень богатое культурное наследие, исторические корни которого уходят далеко в прошлое. Таджики считают себя носителями и хранителями многотысячелетней традиции, связанной с культурой всего персоязычного ареала.

Горы и долины Таджикистана, народы, жившие на его территории, упоминаются еще в древних источниках античных авторов Плиния и Птолемея. О своих путешествиях на Памир писал венецианский путешественник Марко Поло. Государство подчеркивает свою преемственность с раннесредневековыми государственными образованиями, прежде всего державой Саманидов со столицей в Бухаре [2, с.185-194].

Считается, что в этот период сложился таджикский этнос. Таджики внесли значительный вклад в духовную сокровищницу цивилизации, дали миру выдающихся и замечательных ученых, философов, литераторов, поэтов и зодчих, труды которых стали неотъемлемой частью научного и культурного багажа, накопленного мировой цивилизацией. Это и лирика родоначальника персидско-таджикской литературы Абуабдуллаха Рудаки, бессмертная национально-эпическая поэма «Шахнаме» Абдулкосима Фирдоуси, вобравшая в себя легендарную историю персов и таджиков, и «Канон врачебной науки» Абу Али Ибн Сино (Авиценны) - трактат, который на протяжении многих веков послужил основным руководством по медицине учебных заведений Европы и многое другое [1, с.19-22].

Танец также занимал важное место в культурной традиции таджикского народа. Танцевальный язык и лексика народного танца таджиков богаты и разнообразны. Каждое движение танца ранее несло смысл, имело своё наименование, соединяясь в композицию или танцевальную фразу, оно открывало зрителю развитие сюжета танца.

Сюжеты танцев раскрывали многоликую и богатую духовную культуру народа, отражали природные явления, трудовые процессы, минуты радости и горя, любовь и героизм. Важное место в развитии танцевальных традиций принадлежит и древнейшему празднику «Навруз», который олицетворяет пробуждение и обновление природы и земли, единство человека с природой. Это праздник весны и молодости, символ рассвета, светлых надежд и обновления. Изучение таджикского народного танца на примере постановки «Празднование Навруза» на основе танца «Бандари» является актуальным и востребованным, т.к. признание «Навруза» на уровне Организации Объединенных Наций в качестве международного праздника является важной инициативой и играет большое познавательно-воспитательное и культурное значение [8, с.64-71].

Исследование и анализ научных и творческих работ показывают, что историки и поэты писали достаточно много в своих трудах и произведениях о таджикском народном танце. Развитию таджикского народного танца в его традиционных формах посвящено исследование Н.Нурджанова. Становление сценических форм народного танца таджиков в драматическом театре, ансамблях песни и танца, балетной труппы Театра оперы и балета рассматривают А.Азимова, К.Голейзовский, Б.Скворцов и др. Описание таджикского народного танца и его методику преподавания представили Ш. Абдурахманова, Т.Ткаченко, А. Азимова и др. Современные формы сценического кулябского, бухарского, памирского, классического традиционного танца описывает Ф.Аюбджанова [4, с.53-56].

Вопросы развития народного танца в художественной самодеятельности, в быту, по месту жительства затрагивают М.С. Андреев, Р.Амиров, Ш. Абдурахманова, Н.Макарихин и др.

Культура Таджикистана — совокупность культурных традиций таджикского народа и других народов, проживающих на территории Таджикистана. Она сформировалась благодаря географическому положению страны и ее многовековой истории. В настоящее время на территории Таджикистана можно найти древние памятники культуры, которые включены в список Всемирного наследия ЮНЕСКО.

Самым большим праздником в Таджикистане, который происходит еще до исламского периода, является Навруз («Новый день»). Его отмечают 21 - 22 марта, когда начинаются работы на полях. Во время празднования родственники навещают друг друга, готовят специальные праздничные блюда, выбрасывают старые вещи, убирают дома. Этот праздник является символом новой жизни и новых надежд, но только для тех, кто любит и искренне верит в силу этого праздника. Целые деревни готовятся к торжеству, готовят исключительные для этого времени года блюда, и когда наступает Навруз, праздничные столы в буквальном смысле ломаются от угощений.

Таджикские танцы неотъемлемый элемент музыкального творчества нации, история его неразрывно с историей всего народа. Об этом свидетельствуют летописи и старинные памятники материальной культуры, подтверждающие, что за многие тысячелетия таджики сумели сохранить и развить это удивительное искусство. Танцевальные элементы у таджиков несут в себе скрытый смысл. Каждое движение руки, ноги, головы и туловища имеет значение. Это может быть отражение различных природных явлений, повторение движений из трудовых процессов. И все эти элементы, собранные в особую композицию, превращают танец в настоящую историю со своим сюжетом, которая знакомит зрителей [3, с.13-41].

Важной вехой в развитии таджикской хореографии стал 1965 год, когда был организован государственный ансамбль «Лола». Название этого коллектива связывают с названием народного праздника «Сайри Лола Гули», который сопровождается танцами. Коллектив формировался из молодых танцоров различных школ Таджикистана. Заслугой ансамбля стало создание новых видов мужских, женских, сольных и групповых танцев. А также, танцевальная труппа часто выступала за пределами страны, популяризируя таджикские танцы. Государственный ансамбль «Лола» явился феноменом танцевального искусства республики, в котором создавались новые формы танцев: мужских: «Кордбози» (танец с ножами) «Ракс бо тавак» (танец с ляганом) «Ракс бо сала» (танец с чалмой) «Ракс бо таблак» (танец с таблаками) женских: «Шодиёна» (Радость) «Шугнанка» «Змея» «Синахуруш» «Оджахеджум джахала» «Иранский танец»; совместного исполнения танцевальных номеров «Сайра лола» «Памирская свадьба» «Вохури» «Афганский танец» и др [11, с.78-91].

В 1978 году был организован второй танцевальный ансамбль «Зебо», получивший название в честь своей создательницы Зебо Амин-заде, таджикской актрисы, танцовщицы и хореографа. В ансамбле «Зебо» выступал женский коллектив, который развил и обогатил танцевальные формы в таджикской хореографии. А руководитель Зебо Амин-заде создала новые сценические образы. К тому же ансамбль исполнял не только таджикские, но и афганские, иранские, узбекские, русские и другие народные танцы. В ансамбле были развиты лучшие традиции женского народного и классического танцев на музыку таджиков: «Шашмакон» «Чоргох» (сл. Сино, муз. классическая) танцевальная сюита «Уфари уззол» (сл. Сино, Рудаки, нар., муз. классическая) и созданы новые формы народно-сценического танца: «Насими кухсор» (муз. Муборакшо Джураево, (ансамблевый танец)) «Боди сабо» (сл. Зенибуссо, муз. класс.) «Сабзак лаби чу» и др [9].

Обучение народным танцам - процесс с одной стороны достаточно сложный, а с другой – увлекательный, ведь он помогает

узнать много нового и не только выучить новые движения, но и изучить культуру целого народа. Фольклор - богатство народа. Народные танцы Таджикистана отражают чувства, мысли, настроение нации. Все исторические события Таджикистана отображаются в этом виде искусства. А народные танцоры поражают своим непревзойденным мастерством и виртуозностью. Бандари – танец, который требует выносливости и силы, но он также является одной из самых интересных и забавных форм танца стран Ближнего Востока. Уникальное культурное смешение персидской и арабской культур породило танец, который станет интересным дополнением к репертуару. Танцевальный язык и лексика народного танца таджиков богаты и разнообразны. Каждое движение танца ранее несло смысл, имело своё наименование, соединяясь в композицию или танцевальную фразу, оно открывало зрителю развитие сюжета танца. Сюжеты танцев раскрывали многоликую и богатую духовную культуру народа, отражали природные явления, трудовые процессы, минуты радости и горя, любовь и героизм. Танцевальные движения народного танца таджиков воплотили в себе все оттенки жизни.

Проведем анализ танца Бандари с точки зрения использования разнообразных движений и положений рук. Главное отличие Бандари заключается в их более энергичном исполнении, с большей небрежностью, работа рук и пируэты. Для Бандари характерны растопыренные пальцы, расслабленные кисти. Активная тряска грудью, плечами, тряска волосами. Танец не отличается сложными движениями, самое главное сохранять веселое настроение. Движения и проходки отличаются резкостью и темпераментностью. Передвижения по всему пространству сцены, площадки. Характерно как сольное, так и групповое исполнение. Исполняют данный стиль, как женщины, так и мужчины.

Новые формы таджикского народного танца ещё не изучены, и этот вопрос остается актуальным. Происходит трансформация традиций таджиков в мире культуры и искусства. Таджикский народный танец характеризуется географическими и природно-

климатическими условиями, бытом и региональными особенностями его населения. В каждом регионе или местности Памира, Куляба, Хатлонской и Согдийской областей, Раштской и Гисарской долины бытует свой танцевальный, музыкальный, словесный фольклор, танцевальный костюм и прикладное искусство, они имеют отличительные и не похожие друг на друга черты. Танцевальный язык и лексика народного танца таджиков богаты и разнообразны и воплотили в себе все оттенки жизни [6, с.37-49].

Народные танцы Таджикистана отражают чувства, мысли, настроение нации. Танцы обычно построены на изящных, легких ходах и «чархах», плавных и мягких движениях корпуса и головы. Но особую роль в таджикских танцах играют жесты исполнителей. Из-за строжайшего религиозного контроля, считавшего движения корпусом излишне чувственными и греховными, именно руки танцоров становились основными выразителями идеи танцевального произведения. Выразительным движением, мимикой танцор рассказывает о своей жизни, мироощущении, отношении к природе. В таджикском танце основное внимание обращено на движения рук, головы и плечевого пояса. Движения ног (ходы) имеют подсобное значение. Руки исполнителей постоянно в действии, они как бы плетут узоры, поют, выражая мысли и чувства человека. Движения рук находятся в гармонии с движениями всего корпуса, с мимикой и игровым движением исполнителя. Только в таком сочетании они раскрывают содержание танца. [7, с.155-162].

Сегодня важным фактором успешного преодоления всех социальных различий, как показывают опыты и исследования, является интеграция школы, учреждений дополнительного образования, культуры и семьи, как основных и активных субъектов социальной среды, в которой формируется личность, одним из важнейших средств формирования общей культуры, в том числе эстетики подрастающего поколения.

Список использованной литературы:

1. Азимова А. Танцевальное искусство Таджикистана -. Сталинабад: Таджикгосиздат. - 1957.- 47 с.
2. Андреев М.С. Таджики долины Хуф. Сталинабад: Изд.АН Тадж.ССР. Вып.1-2. 1953-1957; Вып.1. С.3-19, 185-211.
3. Андреев М.С., Половцов А.А. Материалы по этнографии иранских племен Средней Азии. Ишкашим и Вахан.- Санкт-Петербург. – 1911. –С. 13. – 41 с.
4. Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. – Худжанд-2000.- 95 с.
5. Лашкариев А.З.Похоронно-поминальная обрядность бартангцев (конец XIX – XX вв.)- Автореф.канд.ист.наук.-Москва, 2007 г.
6. Матроров С.К. Традиционные игры ваханцев (этнолингвистический очерк). Душанбе-СанктПетербург: Ирфон. – 2012. – 210 с. С.37-49.
7. Моногарова Л.Ф. Архаичный элемент похоронного обряда у памирских таджиков (ритуальный танец) // Полевые исследования Института этнографии 1979 г. М., 1983, с. 155-164.
8. Проценко А.И. Танцевальное искусство Таджикистана. - Душанбе: Ирфон.- 1979. – 104 с.
9. Ткаченко Т. Народный танец.-Москва: Искусство. -1954. – 680 с.
10. Шоинбеков А.А. традиционная погребально-поминальная обрядность исмаилитов Западного Памира: конец XIX- начало XXI вв. Дисс. На соиск. Канд.ист. наук. Санк-Петербург.-2007.- 176 с.
11. Юсуфбекова З. Семья и семейный быт шугнанцев (конец XIX- начало XX века). – М.: ИЭА РАН. – 2015. – С. 143.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО В ЭПОХУ МЕТАМОДЕРНА: ПРЕДПОСЫЛКИ К СТАНОВЛЕНИЮ И ОСОБЕННОСТИ СУЩЕСТВОВАНИЯ

Дарья Кожемяко,
Республика Беларусь, Минск,
заведующая кафедрой хореографии
учреждения образования «Белорусский
государственный университет культуры
и искусств», кандидат искусствоведения

Аннотация. Появление «постмодернистского танца» стало поворотным моментом в истории современного танца и оказало огромное влияние на «классический современный танец» предыдущего периода, а также стало отправной точкой для формирования характеристик следующего, названного метамодерном. В статье рассматривается социальный фон возникновения танца эпохи метамодерна.

Ключевые слова: хореографическое искусство, постмодернизм, пост-постмодернизм, метамодерн, метамодернизм.

Annotatsiya. “Postmodern raqs”ning paydo bo‘lishi zamonaviy raqs tarixida burilish nuqtasi bo‘ldi va oldingi davrdagi “klassik zamonaviy raqs” ga katta ta’sir ko‘rsatdi, shuningdek, metamodern deb nomlangan keyingi xususiyatlarning shakllanishi uchun boshlang‘ich nuqtaga aylandi. Maqolada metamodern davrda raqsning paydo bo‘lishining ijtimoiy asoslari ko‘rib chiqilgan.

Kalit so‘zlar: xoreografik san’at, post-postmodernizm, postmodernizm, metamodern, metamodernizm.

Annotation. The emergence of "postmodern dance" became a turning point in the history of modern dance and had a huge impact on the "classical modern dance" of the previous period, and also became the starting point for the formation of the characteristics of the next, called metamodern. The article examines the social background of the emergence of dance in the metamodern era.

Key words: choreographic art, postmodernism, post-postmodernism, metamodern, metamodernism.

Человечество в XXI веке, стремительно проживая смену научных открытий, внедрение инноваций, к которым адаптируется уже так легко, будто и не ощущает качественных изменений, также включено в процессы стремительных перемен в сфере культуры и искусства, которые адаптивны ко всем глобальным социокультурным переменам.

Так время периода пост- эпохи в культуре уже прошло (пост-культуры, пост-истории, пост-политики или пост-модерна). Ему на смену приходит новый период, который требует уже двойной приставки «пост-» – пост-постмодернизм (в публицистике его называют еще эпохой дабл-пост), который характеризуется принципиально новыми чертами. Его особенностями являются, с одной стороны, находящиеся в оппозиции, а с другой – взаимодополняющие друг друга тенденции: усталость от новаций и обращение к классическому художественному языку, стремление к минимализму, виртуализация арт-практик, синтез и интеграция традиционных искусств с инновационными формами Digital art.

Синонимичным понятием эпохи дабл-пост является понятие метамодернизм (metamodernism), который как термин, описывающий современное состояние культуры, получил широкое распространение в последние годы. Его понимают как движение, которое выходит за рамки постмодернистской модели конца XX-го века. За последние два десятилетия бесчисленных кризисов – изменения климата, финансовых кризисов и эскалации глобальных споров мирового масштаба – закономерно то, что и в культуре появляется массовое стремление к реформам.

Приставка «мета» к метамодернизму происходит от платоновского «метаксиса», который описывает своего рода колебания между противоположными полюсами и за их пределами одновременно. Термин «метамодернизм» был впервые предложен немецкими теоретиками культуры Тимофеем Вермейленом и Робинот ван ден Аккером в статье 2010 года «Заметки о

метамодернизме». Авторы термина утверждают, что колебания метамодернизма не следует рассматривать как некое равновесие, «напротив, это маятник, который колеблется между 2, 3, 5, 10 и бесчисленным количеством полюсов. Всякий раз, когда искренность метамодернизма превращается в фанатизм, гравитация возвращает его к концу иронии; а когда ирония становится безразличной, гравитация возвращает его к энтузиазму» [1].

Однако метамодернизм не задуман как своего рода философия или художественное течение, поскольку он не определяет и не изображает замкнутую идеологическую систему, а также не предписывает каких-либо конкретных эстетических ценностей или методологии. Дискурс метамодернизма носит скорее описательный, чем предписывающий характер; он пытается всесторонне осветить продолжающуюся эволюцию, связанную с установлением структур восприятия. Однако, именно благодаря этому, стремление к смыслу – к искреннему и конструктивному прогрессу и самовыражению – формирует нынешнюю господствующую культурную модель.

Когда постмодернизм характеризуется такими понятиями как деконструкция, ирония, коллаж, релятивизм, нигилизм и неприятие грандиозных нарративов (или пародий на них), дискурс метамодернизма сопровождается возрождением искренности, надежды, романтизма и эмпатии, а также потенциалом для дальнейшего развития грандиозных нарративов с универсальными истинами в содержании [2]. Таким образом, метамодернизм не просто сигнализирует о возвращении к простой идеологической позиции модернизма. Он считает, что характерной чертой нашего времени является колебание между модернизмом и постмодернизмом.

Говоря иначе, метамодернизм как явление может стоять рядом «с» постмодернизмом (так как существенно не отрицает его принципы), онтологически «между» постмодернизмом (так как разделяет его фундаментальные признаки) и исторически «за» постмодернизмом (как период, следующий за тем, который уже

сдает свои позиции). И такое одномоментное принятие и включение постмодернизма, и замещение его позиций делает метамодерн периодом, стоящим за «концом истории» или за «концом искусства».

В искусстве это проявляется как своего рода культивируемая инфантильность, прагматичный идеализм и мягкий фанатизм; колебание между иронией и искренностью, деконструкцией и конструированием, безразличием и сочувствием, попытка занять своего рода отстраненную позицию, где все под контролем.

Таким образом, объективным понятием к новому этапу может стать слово «бессвязный», которое в равной степени касается всех видов искусств. Отчасти причина в том, что врожденная ненарративная и случайная природа социальных сетей сильно повлияла на формирование шизофренического культурного сознания. Мир, который мы видим, похож на новости с экрана: случайные события следуют одно за другим, они появляются в мгновение ока и вскоре забываются, принося людям немного развлечения и случайный резонанс, но не фиксированный сюжет, который может принести длительное удовлетворение. Цифровые платформы предоставляют собой «средства массовой информации, а не повествование» [4]. Последовательность, которая придает событиям смысл, уступает место их бессмысленному чередованию или бессвязному (бессюжетному) следованию одного за другим.

В разных видах искусства метамодерн проявляется одинаково – он представляет собой своеобразный маятник, не закрепляющий искания художников на позиции «это правильно», а «это неправильно», а дающий право быть одновременно на обеих позициях или выбирать одну из них в зависимости от контекста. Он отражает личное состояние художника и состояние его художественных поисков на пограничных позициях между модерном, в котором все по правилам, и постмодерном, который характеризуется категоричностью и разрушением.

В хореографическом искусстве это проявляется в следующих характеристиках, которые могут встречаться как по одной, так и сочетать несколько в одном произведении.

Первая из них – честность транслируемых тем – нет обещаний, отказ от двусмысленности в пользу простых форм и понятных, легко читаемых смыслов. Минимализм форм и скудность лексического языка, которого, однако, достаточно для передачи основной мысли автора. Такой постановкой является «Колыбельная для Маяковского» танцевального объединения «Я театр». В постановке, заявленной как трансляция жизни известного русского поэта-манифестатора, никакой связи с реальной биографией не прослеживается. Заменить в названии имя Владимира Маяковского на любое другое настолько легко, что смысл происходящего не поменяется. При этом сам сюжет довольно прост – мужчина – всегда глыба, смелый, решительный, большой, способный унести в своих руках целый мир, наедине с собой оказывается маленьким мальчиком с кучей страхов, сомнений, переживаний. «Казаться» в его случае заменяет реальное «жить».

Канву спектакля составляют повторяющиеся однотипные движения (например, попытка возлюбленной вскарабкаться и удобно уместиться на плечах у Маяковского, которая неоднократно заканчивается неудачей. Но девушка упорно повторяет и повторяет эту попытку. Музыка без развития позволяет это делать героине такое количество раз, сколько ей хочется на протяжении именно сейчас демонстрируемого спектакля), размашистые, но плавные движения, увлекающего героя вниз, «смягчающие» его внешний вид, ровный музыкальный мотив – средства выразительности, которые легко вовлекают в сюжет и так же легко его объясняют.

Метамодерн показал, что нет универсальных рецептов в создании хореографического произведения – если ранее (даже на рубеже XX-XXI вв.) применение одного, максимум двух, балетмейстерских приемов было достаточно, чтобы композиция была принята зрителем, то на сегодняшний день в одном

произведении интерпретируются и миксуются не только балетмейстерские приемы, но и приемы обработки хореографического материала. Примерами являются сценический образец «Вяселле» («Свадьба»), «Сюита стран СНГ» Белорусского государственного хореографического ансамбля Республики Беларусь. Эkleктика из приемов, стилей и даже эпох, которые представлены в этих постановках, является подтверждением еще одной особенности метамодерна в хореографии – нет обнуления прошлого. Все предыдущие находки остаются и активно используются, создавая для зрителей очень важный эффект узнавания, а могут соединяться с новыми средствами художественной выразительности, особенности инновационными (голограммами, тиражированием героев за счет мультимедиа, представлять на сцене аватаров, создаваемых искусственным интеллектом из движений реального персонажа (как в масштабном проекте, созданном с использованием видеомэппинга – «Сны Спящей красавицы» (Sleeping Beauty Dreams) с Д. Вишневой в главной роли)).

В хореографических спектаклях периода метамодернизма отсутствует категоричное деление на «добро» и «зло» (хорошее/плохое, важное/посредственное и т.д.), все и всё признается одновременно важным и равным или проявляется как союз разных, но равных. Примером хореографического спектакля, где эта черта ярко проявляется, может служить постановка Александра Могилева «ЭТО всего лишь вещи...», художественного руководителя «ЭТО» Русской компании современного танца. В спектакле поднимается и обнажается тема излишней привязанности к вещам, которые только в отдельных случаях являются частью воспоминания, представляют собой символы, при этом давно потеряв свое изначальное предназначение. Во всех остальных случаях – это всего лишь вещи, без смысла и реальной необходимости. Таким образом, как того диктует природа метамодерна, во время просмотра спектакля зрители переключаются от приятных воспоминаний и позитивных

нарративов в сторону грусти от своих ложных знаний и прагматизма. Предаваясь ностальгии и погружаясь в собственные воспоминания, продиктованные действием спектакля, для публики стираются границы настоящего и открывается бесперспективное будущее (не откажешься от вещей, которые не имеют ровно никакого значения – они станут твоей лавиной, но отказавшись от них – не получится ли, что отказываешься от самого себя и своей истории. Вопрос излишнего потребления и придания вещам важного значения сталкивается, но не дает однозначного ответа, что все-таки важнее).

При этом средства, которыми решен спектакль, существенно расширены и выходят за рамки выразительных средств исключительно хореографического искусства. Так, автор вводит как полноценный компонент хореографического спектакля – средство драматического театра – слово, которое звучит из уст героев прямо во время исполнения хореографических и хореопластических эпизодов. Если в иных случаях слово можно считать «неудачей» автора, а его включением в нарратив упрекнуть в недостаточности хореографического текста, то в случае с «ЭТО всего лишь вещи...» вербальный компонент логично и закономерно вплетается в действие. Таким же ярким и оправданным включением является присутствие музыкантов на сцене, которые дают живое звучание инструментам. По мере развития действия, продолжая играть на инструменте, они выходят на авансцену, взаимодействуют с другими персонажами и атрибутами (которых на сцене насыпано более 300 кг). Музыканты такие же действующие персонажи, как и исполнители хореографии.

Самым ярким примером метамодерна в хореографии, по мнению автора статьи, являются социальные сети и видеохостинги, танцевальные видео которых любой зритель может ежедневно создавать, загружать и наблюдать с экрана своего мобильного телефона. Метамодернизм сформирован бесконечным и произвольным видением Интернета (структурной мультивселенной, состоящей из бесчисленных «истин», где любой может стать

источником идей как раз без всякой структуры; входить и выходить из этой вселенной, не предполагающей никакого нарратива).

Таким образом, современный танец славится своим бунтом против «неестественного и несвободного». Метамодернизм подпитывается этой идеей, позволяя постановщикам смело, но в простой форме высказывать свои идеи. Возможность любого стать соучастником создания хореографии через бесконтрольные социальные сети, превращает последние в место нагромождения идей и создает иллюзию доступности профессиональной хореографии для каждого. Это может привести к внутренней непоследовательности авторов и снижению уровня современной хореографии, которая и так находится в постоянном поиске своего языка.

В условиях образовательного процесса (например, в учреждении образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств» на кафедре хореографии на таких учебных дисциплинах, как «История и теория хореографического искусства», «Искусство балетмейстера», «Контемпорари дэнс», «Новые направления современной хореографии», модуле «Эстрадный танец» и т.д.) преподаватели объясняют студентам суть происходящих в искусстве процессов, обращают их идеи в русло признанных социокультурных тенденций. При этом у тех, кто лишен возможности общения с профессионалами или является начинающим исполнителем, в момент самостоятельных поисков из-за обилия непроверенных источников информации (с не всегда качественным контентом) создается впечатление, что танец вступил в эру эклектики, бессвязности и бессюжетности, что не соответствует действительности.

Таким образом, «метамодернистский танец» сохраняет мир для современного танца с «бунтарским» настроением, в котором есть место любым поискам и смелым художественным решениям. Эти решения не отвергают авторитетов, но относятся к ним «панибратски», пропагандируют жизненный и популярный танец и

уделяют больше внимания творческому процессу, нежели результату. Хореография эпохи метамодерна все чаще включается в интеграционные процессы с другими видами искусств, создавая эффектные сценические коллаборации.

Список использованной литературы:

1. Аккер Р., Вермюлен Т. Заметки о «Заметках о метамодернизме» [Электронный ресурс] / Р. Аккер, Т. Вермюлен // Journal of AESTHETICS & CULTURE. и – Vol. 2, 2010. – URL: <https://www.emerymartin.net/FE503/Week10/Notes%20on%20Meta-modernism.pdf> (дата обращения: 06.02.2025).
2. Егоров Д.И. Историзация метамодернизма / Д. И. Егоров // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2022. – № 4. – С. 82–90.
3. Павлов А.В. Образы современности в XXI веке: метамодернизм / А. В. Павлов // Логос, 2018. – Т. 28. – № 6. – С. 1–19.
4. Хан Бён-Чхоль Кризис повествования. Как неолиберализм превратил нарративы в сторителлинг / Бён-Чхоль Хан ; [пеервод с немецкого А. С. Салина]. – Москва : Издательство АСТ, 2023. – 160 с.
5. Хрущева Н.А. Метамодернизм и другие концепции культуры после постмодернизма в контексте музыковедения / Н. А. Хрущева // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой, 2020. – № 5. – С. 146-158.

БАЛЕТОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ МИНИАТЮРЫ Б. АЮХАНОВА «ВЕЧНОЕ ДВИЖЕНИЕ» НА МУЗЫКУ Н. ПАГАНИНИ

**Айжан Карымбаева,
Республика Казахстан, Алматы,
преподаватель кафедры
«Балетмейстерское искусство»
КАЗНАИ имени Темирбека Жургенова**

Аннотация. В данной статье впервые представлен балетоведческий анализ постановки Б. Аюханова «Вечное движение» на музыку Н. Паганини. В рамках данного исследования был найден ценный видеоматериал первой редакции «Вечного движения», благодаря чему был проведен сравнительный анализ с нынешней постановкой.

Ключевые слова: Аюханов; Паганини; вечное движение; хореография; постановка; артисты балета; техника исполнения; мастерство.

Annotatsiya. Ushbu maqolada birinchi marta B. Ayuhanovning N. Paganini musiqasiga “Abadiy harakat” spektaklining tahlili taqdim etilgan. Ushbu tadqiqot doirasida “abadiy harakat”ning birinchi tahririyatining qimmatli video materiallari topildi, buning natijasida hozirgi ishlab chiqarish bilan qiyosiy tahlil o‘tkazildi.

Kalit so‘zlar: Ayuhanov; Paganini; abadiy harakat; xoreografiya; sahnalashtirish; balet raqqosalari; ijro texnikasi; mahorat.

Annotation. This article presents for the first time an ballet analysis of B. Ayukhanov's production "Eternal Movement" to the music of N. Paganini. As part of this research, valuable video material from the first edition of Perpetual Motion was found, which led to a comparative analysis with the current production.

Key words: Ayukhanov; Paganini; perpetual motion; choreography; staging; ballet dancers; technique of performance; skill.

Широкое распространение идея *perpetuum mobile* получила в XVI-XVII веках и будоражила умы известных изобретателей, которые с энтузиазмом пытались создать вечный двигатель. Но в конце XVIII века ученым перестают выдавать патенты на изобретение этого механизма ввиду очевидной невозможности его создания.

Механизм так и не был создан, но в искусстве идея *perpetuum mobile* прошла «красной нитью», в особенности, свое яркое отражение эта идея нашла в творчестве композиторов XIX века. Это были музыкальные пьесы в быстром темпе с упорно повторяющимся мотивом, имитирующим механизм вечного двигателя. Обычно это были короткие композиции без четкого функционального членения музыкальной формы на вступление, экспозицию, разработку, репризу и заключение. Пьеса ограничивается экспозиционным изложением темы, иллюстрируя идею бесконечного движения. Одним из первых композиторов, написавшим пьесу на данную тематику был знаменитый итальянский скрипач Никколо Паганини (1782-1840). Его сочинение «*Il moto perpetuo*» до-мажор, op.11– «Вечное движение» для скрипки с фортепиано было написано предположительно в 1830 году.

Насколько нам известно, хореографических постановок на музыку «*Perpetuum mobile*» Н.Паганини, кроме постановки Б. Аюханова, не существует. Более того: на музыкальные пьесы «Вечное движение», указанных нами композиторов их балетных версий нами тоже не найдено. Возможно, это связано со сложностями быстрого музыкального темпа при хореографической постановке и ее исполнении. Ведь темп *allegro vivace* в «*Perpetuum mobile*» замедлять не рекомендуется, так как теряется сам замысел музыкальной идеи.

Эксклюзивность и инновационность балетной постановки Б.Аюханова «Вечное движение» на музыку Н.Паганини означает стилистическую примету: со дня возникновения ансамбля «Молодой балет Алма-Аты» Б.Аюхановым был избран вектор

создания инновационных спектаклей. Одной из таких постановок стала хореографическая миниатюра «Вечное движение» Н.Паганини. Что касается даты премьеры первой редакции номера «Вечное движение» в своей книге «Мой балет» Б.Аюханов утверждает: что ««Вечное движение» мы показали в 1971 году в Москве» [1; 60].

Сценическое время представления «Вечного движения» 4 минуты 57 секунд. В нем взят оптимальный темп для осуществления хореографической версии опуса Паганини. На скрипке музыканты-виртуозы эту пьесу могут играть намного быстрее. Конечно, при таком темпе хореографический текст не сможет быть реализован. Поэтому для балетного воспроизведения Б. Аюхановым был выбран предельно быстрый темп, доступный танцовщикам, укладывающийся в период пяти минут времени.

Итак, в 1970 году в Государственном ансамбле «Молодой балет Алма-Аты» Б. Аюхановым была поставлена первая редакция «Вечного движения». Номер заключал в себе образы скрипача и семи нот. Роль скрипача исполнил сам Б. Аюханов: «Мне захотелось самому исполнить этот танец, и я ставил его с учетом собственных возможностей, включая в него те движения, которые больше всего мне удавались» [1;59]. По воспоминаниям заслуженной артистки Казахстана Н. Л. Гончаровой, постановка исполнялась на пуантах и была технически сложной: «Номер включал в себя множество мелких движений и прыжков. Костюмы соответствовали образам исполнителей: Б.Аюханов танцевал в белой рубашке, черном трико, с воображаемым смычком и скрипкой в руках, балерины же были одеты в черные комбинезоны, на которых в хаотичном порядке были пришиты аппликации в виде белых нот» [2].

В книге «Мой балет» Б.Аюханов рассказывает: «Постановка возникла в моем воображении как игра скрипача в окружении семи нот. «Перпетуум мобиле» в хореографической фантазии в общем-то легко изобразить, дав возможность исполнителям показать высокую технику танца. Танец был труден для дыхания и требовал

выносливости. В особенности – для меня, так как все пять минут звучания музыки я танцевал, не уходя со сцены, хотя нотки-девушки поочередно менялись, имея возможность немного отдохнуть. Задача была сложной» [1; 60].

В рамках данного исследования нами был найден уникальный видеоматериал, на котором запечатлены кадры выступления «Молодого балета Алма-Аты» с номером «Вечное движение». Вячеслав Андреевич Гончаров – один из первых солистов ансамбля, балетмейстер и преподаватель кафедры «Режиссура хореографии» любезно предоставил нам столь ценный и эксклюзивный материал. Выражаем ему за то особую благодарность.

Исследуя данный видеоматериал, мы изучили кадры, на которых Б.Аюханов выполняет движения, характеризующие образ скрипача: руками он имитирует игру на скрипке, а движения ног, контрапунктом передают дух музыки, ее виртуозность. Различные *pas releve* в *attitude*, *pas echange* в IV позицию, стремительные вращения по кругу, в *a la seconde* и даже *tours fouettes*, прыжки с заносками и *retire saute* хорошо сочетаются с движением воображаемого смычка в руке. На сцене солист-скрипач танцует, то с одной солисткой-нотой, то с двумя, то на сцене выступают сразу все исполнители. Такая постановка передает динамику развертывания музыкально-хореографической формы.

Артистичный и стройный Б.Аюханов очень соответствовал образу скрипача: ему замечательно удалось средствами хореографии передать натуру музыканта. В хореографической лексике танцовщиц, как и у исполнителя роли скрипача, имеется много вращений – по кругу, *glissade en tournant* по направлению к задней кулисе, *tours fouettes*, что отвечает замыслу вечного движения. У балерин практически вся хореография поставлена на пуантах. В быстром темпе они выполняют различные прыжки и комбинации с мелкой техникой. Блистательно выполняет стремительное *pas de chat* по кругу в сочетании с мелким *pas souli* на «пальцах» солистка ансамбля.

Невероятная скорость исполнения порой напоминает ускоренную запись пленки, но, внимательно приглядевшись к остальным исполнителям, становится понятно, что скорость вполне реальная и свободно реализуется высокой техникой балерин. Некоторые элементы хореографии из первой редакции «Вечного движения» легко узнаваемы, так как проскальзывают в знакомой зрителям второй редакции этого номера.

Необходимо воссоздать и историю появления второй редакции «Вечного движения». В 1974 году номер в первой редакции был показан в Ленинграде, но при выполнении мельчайшей техники Б.Аюханов сильно травмировал ногу, после чего балетмейстер решил сочинить новый вариант этого номера. Вторая его редакция была создана в 1978 году. Сам балетмейстер вспоминает: «Второй вариант «Вечного движения» я сочинил для всей труппы, ставя перед собой задачу, показать танцевальную и техническую подготовленность. «Вечное движение» стало потом на долгие годы визитной карточкой нашей профессиональной подготовки» [3; 121].

В 1978 году он был исполнен на сцене Большого театра и поразил публику своей виртуозностью. Б.Аюханов рассказывает: «Тогда Михаил Лавровский сказал мне, что такую хореографию надо учить неделями, – и как признает сам хореограф, – постановка сложна, и не каждому по ногам, но наша труппа и позже в Таллине, удивила зрителей. Словом, наша труппа «Вечным движением» сразу показала школу, техничность и артистизм» [3; 122].

Анализа первой редакции «Вечного движения» в казахстанском балетоведении нет. Вторая его редакция рассмотрена в монографии Г.Жумасеитовой «Страницы казахского балета»: «Вечное движение» требует блеска виртуозности, в нем исполнители – в пустом пространстве сцены все вместе и каждый наедине. Тема непрерывного движения выходит на уровень сюжета. Все эстетически точно и многопланово», – пишет в своей книге Г.Жумасеитова [4; 117].

Очевидно, что «Вечное движение» не простой в техническом плане номер, и, следовательно, его можно считать действенным средством для повышения исполнительского уровня артистов балета. Наличие в этом номере большого количества мелких прыжков, вращений в быстром темпе, «пальцевых» комбинаций, постоянного присутствия на сцене и сложной оригинальной хореографии способствует выработке у исполнителей выносливости, виртуозности и развития мелкой техники.

Как известно, чтобы артист балета развивался и улучшал свое техническое мастерство, нужны постоянные и упорные репетиции. Также известно, что мастерство исполнителей растет при выполнении сложных комбинаций и хореографических постановок. Эти постановки должны быть выстроены грамотно, музыкально и технически насыщенно. Таковой является постановка хореографической миниатюры «Вечное движение». Необходимо помнить о том, что музыку этой пьесы нельзя сильно замедлять и «растягивать», иначе пропадет ее смысловая нагрузка. Б.Аюханов строго следует темпу *allegro vivace*, сохраняя *perpetuum mobile*. Его постановка как раз относится к разряду темповых номеров, благодаря которым у артистов балета развивается техника и виртуозность исполнения.

Добавим, что «Вечное движение» отлично вырабатывает у артистов музыкальный слух. Ведь музыка Н.Паганини не была предназначена для хореографических постановок и, в отличие от танцевальной музыки, где хорошо прослушиваются сильные и слабые доли, метрические акценты в ней не так четко уловимы. Танцуя же под музыку Н.Паганини «Вечное движение», артисты начинают чувствовать их на физическом уровне. Они приучаются хорошо слышать едва уловимые музыкальные «люфты» для вступления движений. Благодаря филигранной хореографии Б.Аюханова, мелодия «Вечного движения» Паганини прозвучала еще более ярко: его хореографической симфонизацией балетмейстер выявил дополнительные средства художественного воздействия на зрителя. Иными словами, расширил эстетический

диапазон музыки Н.Паганини. В этом большая заслуга балетмейстера Б.Аюханова. Ведь не каждому хореографу по плечу и правильно воплотить музыкальную идею композитора, и придать ей новое художественное качество.

На сегодняшний день молодые артисты балета, придя в коллектив театра Аюханова, обязательно должны выучить весь репертуар ансамбля, и, в первую очередь, им предстоит освоить и исполнить номер «Вечное движение». Он способен выявить все их возможности и упущения. Благодаря этому номеру, молодежь быстрее вливается в ритм работы коллектива. Хореографическая миниатюра «Вечное движение» периодически ставилась в хореографическом училище на учащихся старших курсов, и на наш взгляд, может быть вновь рекомендована к использованию в сценической практике профессиональных учебных заведений, так как является эффективным методом повышения уровня профессионализма у учащихся старших классов. Кроме того, «Вечное движение» Паганини в постановке Б.Аюханова по праву может считаться «жемчужиной» казахстанского балета.

Список использованной литературы:

1. Аюханов Б. Г. Мой балет. – Алма-Ата: Өнер, 1988. – с. 104
2. Карымбаева А.Н. беседа с Н. Л. Гончаровой. – Алматы, 2018.21 фев. Личный архив автора.
3. Аюханов Б.Г. Биография чувств. – Алматы: Фонд Сорос-Казахстан, 2002. – с.336
4. Жумасеитова Г.Т. Страницы казахского балета. – Астана: Елорда, 2001. – с.144

ОСОБЕННОСТИ ОРГАНИЗАЦИОННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ДЕТСКИХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВАХ КРАТКОСРОЧНОГО ПРЕБЫВАНИЯ В МЕЖДУНАРОДНОМ ДЕТСКОМ ЦЕНТРЕ «АРТЕК»

Ирина Мельникова,
Российская Федерация, Орёл,
магистр Орловского государственного
института культуры;
Ирина Степанченко,
профессор кафедры хореографии
Орловского государственного
института культуры

Annotatsiya. Maqola xalqaro bolalar markazi “Artek”dagi qisqa muddatli xoreografik jamoalardagi tashkilotchilik-pedagogik faoliyatning xususiyatlariga bag‘ishlangan. “Artek PRO” dasturi doirasida ijodiy loyihalar va ta’lim tadbirlarini amalga oshirish uchun qo‘llaniladigan usullar va yondashuvlar ko‘rib chiqilgan. Bolalarda raqs ko‘nikmalarini rivojlantirishga yordam beradigan ijodiy muhitni shakllantirishga, shuningdek, pedagoglar va tarbiyalanuvchilar o‘rtasidagi o‘zaro aloqaga alohida e’tibor qaratilgan. Xoreografik jarayonni tashkil etishning asosiy prinsiplari, jumladan, har bir bolaga individual yondashuv, innovatsion ta’lim usullarini qo‘llash va bolalarni ijodiy faoliyatga jalb qilish tahlil qilingan. Maqola xoreografiyaning bolalarning o‘zini ifoda etish vositasi va ishonchni shakllantirishdagi ahamiyatini, shuningdek, bunday dasturlarning madaniy almashuv va madaniyatlararo kommunikatsiyani rivojlantirishdagi rolini ta’kidlaydi.

Kalit so‘zlar: xalqaro bolalar markazi “Artek”, ta’lim-dam olish tashkiloti, qisqa muddatli bo‘lish, bolalar, raqs, xoreografiya, pedagogika.

Аннотация. Статья посвящена особенностям организационно-педагогической деятельности в детских хореографических коллективах краткосрочного пребывания в

международном детском центре «Артек». В рамках программы "Танцы в Артеке ПРО" рассматриваются методы и подходы, используемые для реализации творческих проектов и обучающих мероприятий. Особое внимание уделяется формированию творческой среды, способствующей развитию танцевальных навыков у детей, а также взаимодействию педагогов и воспитанников. Анализируются основные принципы организации хореографического процесса, включая индивидуальный подход к каждому ребенку, использование инновационных методов обучения и вовлечение детей в творческую деятельность. Статья подчеркивает значимость хореографии как средства самовыражения и формирования уверенности у детей, а также роль таких программ в развитии культурного обмена и межкультурной коммуникации.

Ключевые слова: международный детский центр «Артек», образовательно-досуговая организация, краткосрочное пребывание, дети, танец, хореография, педагогика.

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of organizational and pedagogical activities in children's choreographic groups of short-term stay in the international children's center "Artek". Within the framework of the "Dances in Artek PRO" program, methods and approaches used for the implementation of creative projects and training events are considered. Particular attention is paid to the formation of a creative environment that promotes the development of dance skills in children, as well as the interaction between teachers and pupils. The basic principles of the organization of the choreographic process are analyzed, including an individual approach to each child, the use of innovative teaching methods and the involvement of children in creative activities. The article emphasizes the importance of choreography as a means of self-expression and confidence-building in children, as well as the role of such programs in the development of cultural exchange and intercultural communication.

Key words: artek International Children's Center, educational and leisure organization, short-term stay, children, dance, choreography, pedagogy.

Современные реалии, такие как глобализация и культурный обмен, требуют от хореографии способности сохранять свою самобытность, одновременно адаптируясь к новым мировым трендам. Поддержка и развитие хореографического творчества способствуют не только эстетическому обогащению общества, но и воспитанию новых поколений, что в свою очередь влияет на уровень культурного образования и художественного восприятия широкой аудитории.

В этом контексте развитие хореографического искусства в детских лагерях становится особенно актуальным. Оно представляет собой важный аспект культурно-образовательной деятельности, способствующий не только художественному саморазвитию детей, но и формированию их социальных навыков. В условиях лагеря хореография становится средством самовыражения и коммуникации, позволяя детям развивать креативность, дисциплину и командный дух. Программы, включающие различные стили танца — от народного до современного — способствуют углубленному пониманию культурного наследия и расширению кругозора юных участников.

В контексте этой динамичной образовательной среды важно отметить, что развитие хореографического творчества в России представляет собой важный аспект культурной и художественной жизни страны, способствующий формированию уникальной национальной идентичности и укреплению социокультурных связей. Хореография, как синтетическое искусство, интегрирует элементы музыки, театра и визуального искусства, что позволяет ей эффективно отражать социальные и исторические изменения.

Кроме того, занятия хореографией в лагере помогают укреплять физическое здоровье детей, развивая координацию, гибкость и выносливость. Это положительно влияет на их общее эмоциональное состояние и уверенность в себе, что подчеркивает важность интеграции хореографии в образовательные программы

детских лагерей как одного из ключевых элементов всестороннего развития детей.

Международный детский центр «Артек» представляет собой одну из наиболее значимых образовательных и досуговых организаций на территории Российской Федерации, обладая также определенной значимостью за ее пределами. Учреждение расположено на побережье Черного моря в Крыму и было основано в 1925 году. На протяжении своего столетнего существования «Артек» служит платформой для реализации образовательных и творческих инициатив детей, предоставляя им уникальные возможности для развития в различных областях, включая художественное мастерство и спортивные достижения.

К столетнему юбилею, который будет отмечен 16 июня 2025 года, «Артек» не только сохраняет свои традиции, но и активно внедряет современные подходы к обучению и воспитанию. Вдохновение и креативность в МДЦ «Артек» гармонично сочетаются с духом дружбы и командной работы, формируя атмосферу, в которой каждый ребенок может ощутить себя частью большой семьи. Ожидают юных артековцев новые открытия, незабываемые встречи и яркие события, поскольку в каждом сердце здесь зреет искра, способная разжечь светлые идеи и мечты о будущем.

Организационно-педагогическая деятельность в хореографических коллективах краткосрочного пребывания в МДЦ «Артек» играет ключевую роль в формировании творческой атмосферы и гармоничного развития детей. В рамках такой деятельности важно учитывать не только педагогические методы, но и особенности возрастной аудитории, чтобы создать максимально комфортные условия для самовыражения каждого ребенка.

В «Артеке» существуют различные группы по возрасту, которые могут варьироваться в зависимости от программы лагеря. Обычно выделяют следующие возрастные группы:

1. Младшая группа (7-10 лет).

2. Средняя группа (11-13 лет).

3. Старшая группа (14-17 лет).

Работа с данными хореографическими группами предполагает использование разнообразных приемов, направленных на развитие не только технических навыков, но и чувства коллективизма, ответственности за общий результат. Занятия в хореографических коллективах способствуют развитию дисциплины и усидчивости, что является необходимым для достижения высокого уровня исполнения.

Организационно-педагогическая деятельность в хореографических коллективах краткосрочного пребывания в МДЦ «Артек» направлена на создание оптимальных условий для развития творческих способностей детей и подростков, их социализации и адаптации в новом коллективе. Основными задачами такой деятельности являются:

- организация и проведение занятий по хореографии, знакомство с нормами и требованиями, адаптация детей в новом коллективе;
- развитие межличностного общения, поиск друзей и партнёров по интересам;
- формирование официальной структуры отрядного самоуправления, выработка норм и требований коллектива;
- проявление и развитие индивидуальных качеств детей, нахождение своего места в коллективе;
- создание благоприятного эмоционального контакта между вожатыми и детьми, максимальная активность и вовлечённость ребят в процесс.

Работа в детских танцевальных коллективах, таких как в «МДЦ «Артек», требует четкого понимания целей и задач, которые ставят педагоги каждую новую смену. Основная цель подобной деятельности заключается в формировании не только танцевальных навыков, но и гармоничного развития личности ребенка, включая его физическое, эмоциональное и социальное развитие. Участие в

танцевальном мероприятии способствует улучшению координации, сценической выразительности и уверенности в себе.

Кроме того, обучения в коллективах включает в себя элементы культурно-просветительской работы, что позволяет детям погрузиться в богатый мир хореографического искусства. Специальные мастер-классы, открытые занятия и концерты способствуют не только развитию хореографических навыков, но и укреплению социальной связи между участниками, создавая атмосферу дружбы и взаимопомощи.

Важным аспектом организационно-педагогической деятельности является создание положительной и поддерживающей образовательной среды, где каждый ребенок чувствует себя безопасно и мотивированно. Это позволяет развивать креативность и индивидуальность, что особенно важно в хореографии, где самовыражение играет ключевую роль.

Кроме того, интеграция различных стилей и направлений танца в учебный процесс обогащает опыт участников. Совмещение классического и современного танцевальных направлений, а также элементов народного танца помогает детям расширить свои горизонты и находить свой уникальный стиль. Это способствует как техническому, так и личностному росту танцоров.

К дополнительной общеразвивающей программе «Танцы в Артеке» приглашаются дети без особой подготовки, с разным уровнем общего развития, не имеющие противопоказаний по состоянию здоровья. Уровень освоения: стартовый. Срок реализации программы: 12 часов, 6 раз в смену в течение лагерной смены. Режим занятий: по 2 академических часа. Возраст обучающихся: 12-17 лет. Наполняемость групп: до 20 человек. В процессе занятий, обучающиеся знакомятся с различными стилями хореографии, познают мир танцевального искусства, знакомятся с различными стилями и направлениями, развивают свои хореографические способности средствами современного танца через выступления на общеартековских событиях.

«Танцы в Артеке ПРО» программа реализуется за 24 часа в течение смены. Режим занятий: по 2 академических часа. Возраст обучающихся: 10-17 лет. Наполняемость групп: 25-30 человек.

На занятиях артековцы обучаются новым танцевальным приемам владения своим телом; знакомятся с многообразием направлений современной хореографии и их отличительными признаками; получают опыт выступлений на больших артековских площадках.

Итогом работы профильного отряда является участие в конкурсе танцевальных премьер Артека, на котором ребята представляют свои хореографические постановки, оценивают их компетентное жюри – приглашенные деятели искусств. Лучшая хореографическая постановка получает переходящий кубок, остальные участники награждаются дипломами и призами.

Профилирование детского танцевального коллектива в МДЦ «Артек» позволяет изменить количественное соотношение занятий тем или другим видом танца. Но руководитель должен помнить, что неперенным условием организации учебного процесса является интерпретация, преломление используемого материала в соответствии с физической подготовкой и возрастными особенностями детей.

Одним из важнейших факторов успешной работы детского хореографического коллектива кратковременного пребывания в МДЦ «Артек» является правильное формирование репертуара. Его основой является учет возрастных особенностей участников. Формулируя ту или иную тему, выбирая сюжет, обдумывая средства воплощения будущей постановки, необходимо помнить, для кого она предназначена и как соотнесена с тематикой каждой смены. Важно, чтобы заложенные в танце мысли, воссозданные события волновали ребят, были близки их душевному миру. В противном случае дети окажутся только пассивными, равнодушными исполнителями и работа не даст настоящих творческих результатов.

Постановочная работа подводит итоги всей деятельности танцевального коллектива в период пребывания в МДЦ «Артек». В

процессе создания репертуара расширяется кругозор исполнителей, происходит овладение танцевальной культурой. Качество репертуара зависит как от индивидуальных особенностей руководителя-постановщика, так и коллектива исполнителей. Необходимо учитывать огромную воспитательную роль репертуара, т.к. посредством его мы воздействуем на участников коллектива, на тех, кто с ними связан и на зрителя. Обучающиеся могут заниматься различными стилями танца, включая классический, современный, народный и другие.

Исходя из того, что детские хореографические коллективы являются действенным средством эстетического воспитания подрастающего поколения, руководитель должен направить свою деятельность на развитие способностей у воспитанников воспринимать, чувствовать и понимать прекрасное, творчески самостоятельно действовать, приобщаясь тем самым к художественным ценностям. [4, с. 87]

Приёмы работы с детьми включают в себя игровую методику, использование современных технологий для демонстрации хореографических приемов, а также индивидуальный подход к каждому ребенку. Важно учитывать возрастные особенности и уровень подготовки участников, что позволит эффективно организовать процесс обучения и создать условия для максимально комфортного освоения танцевальных навыков. [2, с. 155]

Кроме того, важным аспектом является развитие эмоциональной составляющей детей. Педагоги должны уделять внимание тому, как танец может стать средством самовыражения и способом преодоления стресса. Участие в танцевальных коллективах учит детей не только радоваться успехам, но и переживать неудачи, что способствует формированию устойчивости и умения справляться с трудностями.

Не менее важным является взаимодействие со взрослыми наставниками. Регулярные встречи и открытые мероприятия позволяют ребятам лучше понять процесс обучения, а также поддерживать их мотивацию. Создание единой команды между

педагогами, вожатыми и детьми обеспечивает гармоничное развитие каждого ребенка в коллективе и способствует достижениям на конкурсах и фестивалях. [3, с. 89]

Вся подготовка к концертной деятельности ребенка – это продолжение многогранной учебно-воспитательной работы в МДЦ «Артек». Желательно ввести в систему разбор и анализ каждого выступления с целью добиться у воспитанников правильной оценки своей деятельности и желания добиваться новых успехов. Оценка результатов организационно-педагогической деятельности является важным аспектом работы педагога. Она позволяет определить эффективность используемых методов и приёмов обучения, а также выявить возможные проблемы и трудности, возникающие в процессе занятий.

Следует отметить, что концертная деятельность является неотъемлемой частью учебного процесса детского хореографического коллектива. Она дает возможность подвести итоги определенному этапу работы, получить общественную оценку, познать радость творческой деятельности. При этом важным звеном танцевальной деятельности является репетиционный период с первым выходом на сцену, проверкой костюмов, знакомством с правилами поведения на сценической площадке и за кулисами. Руководителю следует воспитывать в своих подопечных бережное отношение к костюмам, внимательное отношение друг к другу, взаимопомощь, дисциплинированность, чистоту и аккуратность. [1, с. 488]

Обучающиеся отмечают высокий уровень профессионализма педагогов и насыщенность программ, что формирует у них положительный опыт и удовлетворение от участия в танцевальной деятельности. В перспективе планируется реализация новых проектов, которые будут способствовать углублению знаний в области танца, а также интеграции междисциплинарных подходов, что позволит создать уникальную образовательную среду.

Дети танцевального профиля часто участвуют в различных фестивалях и конкурсах, таких как «Фестиваль делай как Артек»,

«Конкурс театральных и танцевальных премьер», где они могут продемонстрировать свои навыки и таланты. Тематика каждого номера приурочена к названию смены, а смена в свою очередь относится к временам года, народным праздникам и знаменательным событиям. За предыдущий год следует отметить несколько запоминающихся смен:

➤ тематика Конкурса танцевальной премьер 1 смены 2024 года «Артек – в новый век» была посвящена поэзии серебряного века. В связи с этим, итоговый номер был назван «Мир через призму». Обучающиеся в процессе подготовки к номеру, познакомились со спецификой современного танца, композицией рисунков и проработали свою музыкальность;

➤ в 9 смену 2024 года «Солнце, море и «Артек»» реализовался проект АРТ-лаборатория «ИЗНУТРИ». В стенах дворца Суук-Су состоялся итоговый творческий показ профильных театральных и танцевальных отрядов. Всю смену дети работали в формате «театральной лаборатории», в рамках которой изучали специфику разных направлений сценических искусств. Перед входом в зрительный зал ребята показали художественно-исследовательские проекты о выдающихся деятелях театра и танца. А уже на сцене состоялся творческий показ, состоящий из тренингов, этюдов и упражнений по известным методикам;

➤ реализуя вечер «История одного чуда» в формате «Конкурса театральных и танцевальных премьер» в 15 смену 2024 года «Рождественские сказки «Артека» была выбрана тема народных забав «Игра в платочек» и по картине С. Нестерчук «Ярмарка в старом Дмитрове».

Кроме представленных мероприятий, в «Артеке» проводятся мастер-классы и уроки с профессиональными педагогами, что позволяет детям развивать свои способности и получать новые знания в области хореографии.

Вековой путь Международного детского центра «Артек» является ярким примером успешной интеграции образовательных программ и культурного развития. Подготовка к столетнему

юбилею центра включает в себя не только масштабные мероприятия, но и внедрение инновационных проектов, направленных на расширение программ по хореографии.

Таким образом, празднование 100-летия Артека станет не только данью уважения к его истории, но и стартовой площадкой для новых инициатив, которые будут вдохновлять будущие поколения на творчество и самовыражение через искусство танца.

Список использованной литературы:

1. Бабанский, Ю.К. / Учебник для студентов высших учебных заведений. - Москва: Академия. 2004 г. - 600с.
2. Гусев, А.В. / Методика работы с детскими хореографическими коллективами. - Санкт-Петербург: Питер, 2010 г. - 300 с.
3. Дитмар Зайфферт / Педагогика и психология танца. Заметки хореографа: Учебное пособие / Пер. с нем. В. Штакенберга. — 3-е изд., стер.— СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2016 г. -128 с.
4. Пуртова, Т.В. / Танец на любительской сцене: XX век: достижения и проблемы - Москва : Гос. Рос. дом. нар. творчества, 2006 г. – 167 с

TURKIYADA BALET SAN'ATIGA ASOS SOLINISHI

Iroda Mirhusanova,
Turkiya, Chukurova Universiteti
Davlat Konservatoriyasi o'qituvchisi,

Annotatsiya. Mazkur maqolada Turkiyada balet san'atiga asos solinishi, shakllanishi va rivojlanish bosqichlari tahlilga tortiladi. Istanbulda tashkil topgan ilk professional balet maktabining Anqara Davlat Konservatoriyasi balet bo'limi sifatida faoliyat yuritganligi, uning asoschilari, pedagoglar borasidagi tahliliy fikrlar keltiriladi.

Kalit so'zlar: balet, xoreografiya, xoreograf, konservatoriya, teatr, opera, musiqa, spektakl, balerin, bastakor, dirijyor, stenografiya, dekorator, grimyor.

Аннотация. В данной статье анализируются основы, этапы становления и развития балетного искусства в Турции. Приводятся аналитические мнения о том, что первая профессиональная школа балета, созданная в Стамбуле, функционировала как отделение балета Анкарской государственной консерватории, ее основателях и педагогах.

Ключевые слова: балет, хореография, хореограф, консерватория, театр, опера, музыка, спектакль, балерина, композитор, дирижёр, сценография, декоратор, гримёр.

Abstract. This article analyzes the foundations, stages of formation, and development of ballet art in Turkey. Analytical opinions are presented regarding the first professional ballet school established in Istanbul, which operated as a ballet department of the Ankara State Conservatory, as well as its founders and teachers.

Key words: ballet, choreography, choreographer, conservatory, theater, opera, music, performance, ballerina, composer, conductor, scenography, decorator, makeup artist.

San'at turlarining jozibali, nafosatli va shu bilan birga eng murakkabi bo'lgan balet san'atining paydo bo'lishi Yevropada XV asrga borib taqaladi. Saroylarda nishonlangan, bayram va marosimlarda paydo

bo'lgan bu san'at turi asrlar davomida shakllanib professional san'at holiga keldi. Baletning – asosiy ifodaviy vositasi raqs bo'lish bilan birgalikda musiqa, dramaturgiya-libretto, stenografiya, sahna dekoratori, libos ustalari, chiroq ustalari, grimchi kabi badiiy ijodkorlar bilan bog'liq bo'lgan sintetik san'at turidir. Dunyoning turli mamlakatlarida tomoshabinlarning qiziqishini uyg'otib o'ziga maftun etgan bu jozibali san'at turi yillar davomida ko'plab davlatlarga tarqalib, rivojlandi.

Manbalarga ko'ra Usmonlar Imperiyasi ham bu yangi san'at turiga befarq bo'lmagan. Turk sahna san'atlari tarixshunosi professor Dr. Metin Andning izlanishlariga ko'ra Sulaymon I Qonuniy davrida 1524-yilda Istanbulda bo'lib o'tgan tadbirda italiyaliklar turklar bilan birgalikda uch yuzdan ortiq kishi ijrosidagi balet spektakli tayyorlaydilar. Bunday tomoshalar yillar mobaynida davom etib kelgan. Yevropada balet san'ati rivojlanish jarayonida ba'zi asarlarda turklarning obrazi ham yoritilgan.

Turkiya Jumhuriyati davrida Turkiya Respublikasining asoschisi va ilk prezidenti Mustafa Kemal Atatürk san'at va madaniyatni rivojlantirish yo'lida ko'pgina ishlar olib boradi. Atatürkning taklifi bilan 1929-yil Rossiyadan taniqli rus balet ustasi Lidia Krassa Arzumanova Anqaraga tashrif buyuradi va turk xalqiga balet san'atini tanitish borasida fikrlari olinadi. Keyinchalik Arzumanova Istanbulda ilk balet sinfi bo'lgan xususiy balet maktabini ochadi. Bir necha yillik mehnatlaridan so'ng balet o'quvchilari bilan 1931-yildan Istanbulda ilk balet spektakllarini tomoshabinlarga taqdim eta boshlaydi.

Anqarada 1936-yilda musiqa, teatr va opera bo'limidan iborat bo'lgan Davlat Konservatoriyasi ochiladi. Turkiya hukumati Konservatoriyaning asos solinishida Yevropadan o'z davrining ilg'or san'atkorlari Paul Hindemithni musiqa bo'limini, Carl Ebertni esa opera va teatr bo'limini rivojlantirish uchun taklif qiladi. Keyinchalik Paul Hindemith va Carl Ebert bilim yurtida balet bo'limini ham ochilishi uchun jonbozlik ko'rsatib hatto, 1940-yilda Carl Ebert balet bo'limi uchun uch bosqichdan iborat o'quv rejasi tayyorlaydi.

Birinchi bosqichda, 8 va 11 yosh orasidagi o'quvchilarning uch yillik ta'limi, ikkinchi bosqichda, 11 va 14 yosh orasidagi o'quvchilarning

uch yillik ta'limi, uchinchi bosqichda esa, 14 va 18 yosh orasidagi o'quvchilarning to'rt yillik – jami 10 yillik o'quv ta'limi rejasidan iborat edi. Afsuski, ba'zi sabablarga ko'ra bu rejalar amalga oshmadi.

Bir necha yildan so'ng Turkiya hukumati balet san'atining professional rivojlanishi uchun keng imkoniyatlar yaratdi. Turk baletini tashkil qilish va rivojlantirish uchun Angliya hukumati bilan hamkorlikda Britaniya Qirollik Baletining (avvalgi nomi “Sadler's Wells”) asoschilaridan, balet san'atida o'z davrining professional va tajribali mutaxassisi bo'lgan Dame Ninette de Valois (Ninet de Valua Xonim) taklif etildi. Ninet de Valuaning o'z hotiralarini yozib qoldirgan “Come Dance With Me” (“Kel men bilan raqsga tush”) kitobida: “Angliyada insonlar boshlamochi bo'lgan bu ishimni “Ming bir ertaklari” deb izohlashgandi. Haqiqattan ham u vaqtlarda men va turklardan boshqa hech kim Turkiyada Balet San'atiga asos solishni jiddiy qabul qilmagan edi”¹,– deb yozadi.

Ninet de Valua 1947-yil may oyida Turkiya Hukumati vakillari tarafidan Istanbulda kutib olindi. Ninet de Valua boshchiligida bir necha mutaxassisdan tashkil topgan delegatsiya uch hafta davomida Istanbul va Anqara shaharlarida joylashgan maktablarga tashrif buyurib, boshlang'ich sinf o'quvchilari orasidan balet san'ati uchun mos bo'lgan iste'dodli o'quvchilarni ko'zdan kechirishdi. O'quvchilarning jismoniy tuzilishlari, harakat etishlari, musiqani tinglashi kabi xususiyatlarga e'tibor berildi. Uch haftadan so'ng, Ninet de Valua bo'lib o'tgan izlanishlar haqida yozgan xulosasida Turkiyada bir “balet maktabining” yaratilishi shunchaki hayol emasligini, astoydil harakat qilinsa amalga oshirish mumkunligini ta'kidlab o'tadi. Balet maktabining ochilishiga jiddiy bel bog'lagan san'atkor, Angliyadan Britaniya Qirollik Baletining asoschilaridan biri bo'lgan Joy Newton va London Qirollik raqs Akademiyasi bitiruvchisi Andrey Knightni mutaxassis o'qituvchi sifatida Turkiyaga kelishlariga sababchi bo'ladi. Ikkisi uchun ham bu mas'uliyatli vazifa edi. Balet maktabida ta'lim olish uchun tanlangan o'quvchilarning oilalaridan ruhsat olinishi kerak edi. Bu ish bilan

¹ Dame Ninette de Valois “Come Dance With Me”, London 1957, 187 s.

shug'ullangan Joy Newton "Dancing Times" jurnaliga "Turkiyada İlk Balet Qadamlari" nomli sharhida shularni yoritib o'tadi:

"Qaror berilib amalga oshirish bosqichida ilk ishimiz maktablarga takror borib o'qituvchi, o'quvchi va oilalarga nimalarni amalga oshirmoqchi bo'lganimiz haqida batafsil ma'lumot bermoq edi... Nutqim to'rt asosiy bo'limdan iborat edi. Bular, balet san'atining jahondagi o'rni va ahamiyati, baletning qisqa tarixi, hozirgi kunda baletning Angliyadagi o'rni va Turkiyada Davlat Baletining tashkil topishidagi rejalar haqida edi. Odatda juda ijobiy ta'surotlar olganimni ham ta'kidlab o'tishim joiz."²

1948-yil 6-yanvarda delegatsiya tarafidan tanlangan 11 o'gil bola va 18 qizdan iborat 29 o'quvchi bilan Istanbulda Yeshilko'y Balet maktabining rasmiy ochilishi bo'lib o'tadi. Oralarida Arzumanovanning ham bir necha iste'dodli o'quvchilari bor edi. Bu o'quvchilar orasida Tenasup O'nad, Engin Akao'g'li, Kaya Ilhan, Guzida Kalin bilan bir qatorda Gulen Almishlar, Najida Deliktash, Meral O'ge, Ferit Akin, Husnu Sunal, Go'nul Yaltirak, Orhan Erjan Bilginer kabi kelgusida turk baletiga katta hissa qo'shgan san'atkorlar bor edi. Maktab direktori lavozimiga Joy Newton, mutaxassis balet o'qituvchisi sifatida esa Andrey Knight tayinlandi. Britaniya Qirollik Baletidan na'muna olingan holda o'quv rejasi ishlab chiqarildi. Bu Professional Turk baleti ta'limi uchun qo'yilgan ilk qadam edi. O'quvchilarni professional sahnada ko'rish uchun oldinda kamida 10 yil bor edi.

Ta'lim jarayonida har yil muntazam ravishda o'quvchilar ijrosida kichik sahna asarlaridan iborat yakuniy konsertlar tayyorlangan. Ninet de Volua turk raqslarini juda jozibali va turli xilda bo'lganiga alohida e'tibor qaratgan hamda turk milliy baleti uchun mustahkam poydevor bo'lishini ko'rgan. Hatto, 1950-yil 2-3 iyunda Istanbulda "Milliy Turk Balet Maktabi" nomi bilan o'quvchilar ijrosida konsert dasturi namoyish etiladi. Konsertda "Kalog'lon ertagi" asari asosida qisqa milliy balet sahnaga qo'yiladi. Bu asarning xoreografiyasini Ninet de Valua, musiqasini bastakor Ulvi Jamol Erkin, sahna liboslarini Gavhar Bozkurt

² ("Dancing Times" jurnali, London. 1948-yil fevral, 407-410 bet)

tayyorlagan. Balet bilan bir qatorda Joy Newtonning ham sahnalashtirgan bir necha raqslari va turli xil Turk halq raqslari ham sahnaga qo'yilgan edi.

Anqara Davlat Konservatoriyasini qo'llab-quvvatlagan holda mustahkam badiiy an'anani o'rnatish maqsadida 1950-yilda Yeshilko'y balet maktabini Anqaraga o'tkazishga qaror beriladi. Maktab Anqara Davlat Konservatoriyasining balet bo'limi sifatida ta'lim berishda davom etadi. Turkiyada hozirgi kungacha professional balet ta'limi Davlat Konservatoriyalarining bir bo'limi sifatida o'z ishini olib bormoqda. Hozirgi kunda Turkiyaning nafaqat Anqara shahrida balki, Istanbul, Izmir, Antalya, Adana va Mersin kabi katta shaharlaridagi Universitetlar qoshida faoliyat olib borayotgan Davlat Konservatoriyalari filiallari professional ta'lim berib kelmoqda.

Turkiyada professional balet ustalarining paydo bo'lishi va milliy baletning rivojlanishi uchun ham balet maktabining ochilishi shart edi. Aynan bu bilim yurti yordamida turk halqining ilk yosh balet san'atkorlari kashf etildi. Bu esa o'z navbatida nafaqat Davlat opera va balet teatrining ochilishiga, shu bilan bir vaqtda turk milliy baletining rivojlanishiga ham poydevor bo'ldi. Bilim yurtida ta'lim olgan talabalar kelajakda xorijiy mamlakatlarning sahnalarida ham o'z mahoratlarini namoyish etgan holda ko'plab yutuqlarga ega bo'ldilar va bo'lib kelmoqdalar.

Foydalangan adabiyotlar ro'yxati:

1. Metin And "Gönlü Yüce Türk", Ankara – 1958.
2. Cyril W. Beaumont/ Özcan Başkan "Kısa Bale Tarihi", Istanbul-1964.
3. Jak Deleon "Bale tarihi", Istanbul-1986.
4. Jak Deleon "Cumhuriyet dönemi türk balesi", Istanbul-1992.
5. Dame Ninette de Valois/ Necla Çıkıgil "Adım Adım", Ankara -2003.
6. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü –"60. Yılında Türk Balesi", Ankara – 2008.
7. Deniz Yeşiltaş "Küresel Bale&Dans Ansiklopedisi" 2 cilt, Istanbul-2011.

ОПЫТ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОССОЗДАНИЯ ТАНЦА ХУСЮАНЬ В БАЛЕТЕ «ДУНЬХУАН»

Чжан Сыминь,
Российская Федерация, Санкт-Петербург,
аспирант Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой

Аннотация. Статья посвящена китайской практике воссоздания на основе настенной пещерной живописи храмового комплекса Могао региональной танцевальной традиции «Дуньхуан у». Автор статьи приходит к вводу, что в процессе сценической реконструкции танца *хусюань* Фэй Бо создал тип «восточного танца», отличающегося своей стилистикой от арабской стилистики «восточного танца», некогда разработанного М. Пети́па и М. Фокиным.

Ключевые слова: танец хусюань, балет «Дуньхуан», реконструкция танца, сценическая интерпретация танца, восточный танец с китайской стилистикой.

Annotatsiya. Maqola Mogao Ma'bad majmuasining devor g'or rasmlari asosida "Dunxuang u" mintaqaviy raqs an'anasini tiklash bo'yicha Xitoy amaliyotiga bag'ishlangan. Maqola muallifi, raqsni sahna rekonstruksiya qilish jarayonida husyuan Fey bo o'z uslubi bilan bir vaqtlar M. Petp va M. Fokin tomonidan ishlab chiqilgan "Sharq raqsining Arab uslubi" dan farq qiladigan "Sharq raqsi" turini yaratganligi haqida xabar beradi.

Kalit so'zlar: husyuan raqsi, «Dunxuan baleti», raqsni qayta qurish, raqsning sahna talqini, Xitoy uslubidagi Sharq raqsi.

Annotation. The article is devoted to the Chinese practice of recreating the regional dance tradition of Dunhuang wu. The author of the article comes to the conclusion that in the process of stage reconstruction of the Huxuan dance, Fei Bo created a type of "oriental dance" that differs in its style from the "Arabic style of oriental dance" once developed by M. Petpa and M. Fokine.

Key words: Huxuan dance, Dunhuang ballet, dance reconstruction, stage interpretation of dance, oriental dance with Chinese

style.

Балет «Дуньхуан» является одним из первых китайских балетов, интерпретирующих танцевальное наследие Дуньхуана. Он визуализирует фрески пещер Могао, воспроизводит на сцене древние танцы придворного репертуара эпох правления китайских империй Суй и Тан. Танец *хусюань*, пришедший в Древний Китай из Центральной Азии, стал значимой составляющей общего спектакля.

Согласно историческим преданиям, в 568 году император Северной Чжоу Юйвэнь Юн взял в жены дочь тюркского кагана принцессу Ашина. Тогда же ко двору прибыли исполнители танца *хусюань*, прославившиеся своими стремительными вращательными движениями [1, с. 78]. Танец в дальнейшем был включен в придворную музыкальную систему «Яньюэ» династии Тан (618–907). Китайскими искусствоведами танец был классифицирован как разновидность «цзянь у» (剑舞) — «мечевое танца», так как характеризовался быстротой движений, диктуемых резким и быстрым музыкальным ритмом [2, с. 54].

Танец *хусюань* традиционно исполняли женщины (однако мужчины также могли его танцевать) [3, с. 38] (см.: илл. 1).

Илл. 1. Изображение исполнительниц танца *хусюань* на стенах пещеры № 220. Могао (Дуньхуан)



Этот танец допускает различные формы исполнения, включая сольные, парные и коллективные постановки. Музыкальное сопровождение преимущественно представлено ударными инструментами, под ритм которых танцовщицы/танцоры совершают высокоскоростные вращения [4, с. 102].

Хореограф Фэй Бо, основываясь на образах танца *хусюань* из

настенных росписей пещер Могао в Дуньхуане, создал важный элемент «восточного танца» в современном балетном исполнении. Его версия «восточного танца», сфокусированная на пластике трех изгибов («сань дао вань») женского тела, не только отсылает к «восточным элементам» классического балета (арабскому стилю), но и демонстрирует единство кинетического кода при различии стилистических интерпретаций [5, с. 6].

Хореограф Фэй Бо мастерски совместил балетную технику вращений с техникой вращений *хусюань*. Танцоры, выполняя непрерывные *fouettés* на пуантах и стремительные *jeté*, а также посредством серий вращений и смены позиций через танцевальные шаги, сочетают вращательные движения *хусюань* с балетной пластикой. Танцоры интегрируют элементы кангюйской хореографии («увертывание», «закрытие лица») и нетрадиционные для балета позы (согнутые ноги), вдыхая новую жизнь в древние танцевальные образы и делая их живыми на сцене [6, с. 76].

Китайский хореограф смело ломает стереотипы («арабский стиль восточного танца», разработанный М. Петипа и М. Фокиным) [5, с. 1], расширяет творческие горизонты, создавая эстетические символы «восточного танца» с китайской спецификой, что соответствует потребностям национализации балетного искусства [7, с. 127]. Новая ориентализация балетных постановок в Китае постепенно получает все большее признание зрителей (см.: илл. 2):

Илл. 2. Танец *хусюань*,
восстановленный по
фрескам Могао. Балет
«Дуньхуан», сцена 2, акт 1



Заключение. В балете «Дуньхуан» хореограф Фэй Бо реконструирует танец *хусюань* через синтез традиционных и балетных техник; ротационная динамика фресок Могао трансформируется в балетные *fouetté*, формируя уникальную хореолексику. Инновация Фэй Бо — это пластика «сань дао вань».

С ее помощью хореограф-постановщик разрушает стереотипы «восточного танца» в «арабском стиле» Мариуса Петипа.

Список использованной литературы:

1. 解梅, 陈红. 唐代的胡旋舞略谈. 兰台世界, 2010 (07):78–79. [*Се мэй, Чэнь Хун*. Краткое исследование танца Хусюань эпохи Тан // Ланьтай Мир . 2010. № 7. С. 78–79.] (на кит. яз.)
2. Вац А. Б. Танцевальное искусство Китая: история и современность. СПб.: Планета музыки, 2011. 208 с.
3. 王克芬. 中国古代舞蹈史话. 北京: 人民音乐出版社, 2006: 94. [*Ван Кэфэн*. История китайского древнего танца. Пекин: Изд-во народной музыки, 2006. 94 с.] (на кит. яз.)
4. 沈益帆. 丝绸之路乐舞的风姿流韵—以《龟兹乐舞》和《胡旋舞》为例. 艺术品鉴, 2023 (02):10–0-103. [*Шэнь Ифань*. Очарование музыки и танцев Шелкового пути: на примере «Танца Куйцзы» и «Танца Хусюань» // Оценка произведений искусства. 2023. № 2. С. 100–103.] (на кит. яз.)
5. 敦煌壁画舞姿在芭蕾中的应用研究性格舞东方元素的构建. 北京舞蹈学院, 2019. [Исследование интеграции поз дуньхуанских фресок в балет: формирование восточных элементов характерного танца // Пекинская академия танца. 2019.] (на кит. яз.)
6. 董笑. 芭蕾舞剧《敦煌》中的中西方舞蹈文化互动研究. 尚舞, 2023(19):75-77. [*Дун сяо*. Исследование взаимодействия китайской и западной танцевальных культур в балете «Дуньхуан» // Шань Ву. 2023. № 19. С. 75–77.] (на кит. яз.)
7. 武灿. 敦煌乐舞对当代芭蕾创作的影响. 戏剧之家, 2023(02):126-128. [*У Чань*. Влияние музыки и танцев Дуньхуана на современное балетное творчество // Театральный дом. 2023. № 2. С. 126–128.] (на кит. яз.)

КУНДУЗ МИРКАРИМОВА – ЖИЗНЬ В ТВОРЧЕСТВЕ (К столетнему юбилею народной артистки СССР)

Елена Кари-Якубова,
преподаватель Государственной
академии хореографии Узбекистана

Annotatsiya. Maqolada SSSR xalq artisti Qunduz Mirkarimovaning O'zbekistonda xoreografiya san'ati rivojiga qo'shgan hissasi ko'rib chiqiladi. Yorqin, texnik jihatdan mohir raqqosa o'z bilim va mahoratlarini shogirdlariga qanday yetkazishni biladigan pedagog sifatida o'zini namoyon qildi. San'atkor va pedagog sifatida rivojlanib, Kunduz Mirkarimova raqslarni yaratishda o'zini iqtidorli xoreograf-postanovkachi sifatida ko'rsatdi va uning asarlari O'zbekiston raqs san'atining oltin fondiga kirdi.

Kalit so'zlar: raqs, maktab, sahna, pedagogika, xoreograf san'ati, avlodlar davomiyligi, meros.

Аннотация. В статье рассматривается вклад народной артистки СССР Кундуз Миркаримовой в развитие хореографического искусства Узбекистана. Яркая, техничная танцовщица, проявила себя как педагог, умеющий передавать свои знания и мастерство ученикам. Развиваясь как артистка и педагог, Кундуз Миркаримова сумела раскрыться, как талантливый хореограф-постановщик, создавая танцы, вошедшие в золотой фонд искусства танцевального Узбекистана.

Ключевые слова: танец, школа, сцена, педагогика, искусство хореографа, преемственность, наследие.

Abstract. The article examines the contribution of the People's Artist of the USSR, Kunduz Mirkarimova, to the development of choreographic art in Uzbekistan. A bright and technically skilled dancer, she also proved herself as a teacher capable of passing on her knowledge and mastery to students. Evolving as both an artist and an educator, Kunduz Mirkarimova revealed herself as a talented choreographer, creating dances that became part of the golden heritage of Uzbekistan's dance art.

Key words: dance, school, stage, pedagogy, choreographic art, continuity, legacy.

Танцовщица, педагог и хореограф, Народная артистка СССР Кундуз Миркаримова - ученица выдающихся мастеров узбекской хореографии Тамары Ханум, Уста Алима Камилова, Юсупа Кызыка Шакарджанова, Мукаррам Тургунбаевой, Гавхар Рахимовой, Исахара Акилова, Розии Каримовой, достойно продолжила дело своих педагогов-наставников, оставив яркий след в танцевальном искусстве Узбекистана.

Родилась будущая артистка в солнечный ясный день 8 марта 1925 года в дружной многодетной семье. Мама к увлечению дочкой танцами относилась добродушно и даже подпевала, хлопками поддерживая ритм, а юная артистка с удовольствием танцевала перед гостями и соседями хватая на лету движения, увиденные на праздниках.

В 30-40-е годы мало кто знал, что обучаться танцам профессионально можно в балетной школе, многие родители не считали это занятие достойным. Мама Кундуз, видя увлечённость дочки танцами, решила отвести непоседу в балетную школу для того, чтобы девочка могла проводить время, занимаясь любимым делом. В школе Кундуз успешно прошла экзамен у Уста Алима Камилова, который сразу определил ритмичность и музыкальность девочки, а Вера Николаевна Губская – педагог по классическому танцу, отметила хорошие физические данные и перспективу в классическом танце.

Педагоги окружали своих учеников заботой и вниманием, открывая детям мир классического балета, узбекского и народно-сценического танца, в тоже время приучая к строгой дисциплине и труду. Основы, заложенные в балетной школе, помогли многим выпускникам, стать не только прекрасными артистами, но и грамотными педагогами.

Учиться узбекскому танцу у прославленной и любимой народом, Мукаррам Тургунбаевой было мечтой, которая осуществилась. Подражая своему кумиру, Кундуз внимательно

наблюдала за жестами, мимикой, движениями своей наставницы. В исполнении Мукаррам Тургунбаевой важно было всё – от стиля исполнения до мельчайших деталей – как завязан платок, какие серьги, зебигардон или нитка жемчуга подобраны к костюму. Безупречный стиль, искренность исполнения и понимание сокровенных тайн женской души, завораживали зрителя и юную Кундуз-хон. Неисчерпаемая любовь к народному танцу передалась ученице от мастеров-устозов, заложив основу танцевальной судьбы.

Успехи Кундуз-хон проявились и в классическом танце, благодаря таким педагогам как Вера Николаевна Губская и Евгений Николаевич Барановский, о которых К. Миркаримова всегда вспоминала с благодарностью. Всестороннее хореографическое образование открывало широкие перспективы перед будущей артисткой. Но в 1941 году война изменила привычную жизнь и налаженный учебный процесс. Здание балетной школы было передано под госпиталь, а Кундуз Миркаримова со своими одноклассниками Раджабом Тангуриевым, Раисой Хаджисаидовой и другими переехали по направлению учиться и работать в Янгиюльский театр, где главным балетмейстером была назначена Вера Николаевна Губская. [1]

В Янгиюле продолжая занятия, ученики активно вливаются в труппу театра и выезжают на гастроли, давая концерты в госпиталях. По окончании войны Кундуз Миркаримова становится ведущей артисткой балетной труппы театра имени Муками, где участвует в постановке В. Н. Губской «Сухайль и Мехри» М. Левиева.

В 1949 году в составе одарённых молодых артистов К. Миркаримова направляется в московское хореографическое училище, где в течении двух лет получает профессиональное образование у таких ведущих педагогов как Мария Алексеевна Кожухова (заслуженный деятель искусств РСФСР, заслуженный деятель искусств Узбекской ССР), Александр Максимович

Руденко, Маргарита Васильевна Васильева-Рождественская и других.

Ведущий педагог по народно-сценическому танцу, Тамара Степановна Ткаченко, являясь признанным знатоком народных танцев Советских республик и зарубежных стран, внимательно наблюдала за своими ученицами. Она отметила природную органику Кундуз Миркаримовой в узбекском танце и не упустила возможности изучить характер и манеру исполнения из «первых рук» В одной из своих книг Т.Ткаченко подробно описала опыт работы с Кундуз Миркаримовой.

Вернувшись в Государственный театр оперы и балета имени А.Навои, молодая солистка поняла, что ей ближе национальный репертуар, она с удовольствием исполняла узбекские и восточные танцы в оперных спектаклях.

В жизни каждого артиста есть случай, который можно назвать знаком судьбы. Однажды, Мукаррам Тургунбаева не успевала вернуться с гастролей к спектаклю «Гульсара», в котором исполняла «Тановар», и дирекция стала срочно искать выход из сложившейся ситуации. Композитор Талибжан Садыков, узнав, что ученица Мукаррам Тургунбаевой знает «Тановар», рискнул выпустить молодую танцовщицу. Сложно описать волнение молодой дебютантки, рискнувшей выйти на сцену в танце своего кумира и наставника, в котором Мукаррам Тургунбаевой не было равных. Мукаррам Тургунбаева оценила успешное выступление ученицы и продолжила работать с Кундуз-хон, пригласив её в Узбекскую Государственную Филармонию.

1955 году Кундуз Миркаримову, Тамару Юнусову, Бернару Кариеву и Флору Кайдани и Раису Хаджисаидову Мукаррам-опа готовит к участию во Всемирном фестивале молодёжи и студентов в Варшаве. Усиленная подготовка, ежедневный творческий процесс - постановка, репетиции, пошив костюмов принесли молодым исполнительницам заслуженное первое место и золотую медаль. Восхищаясь своей наставницей, творчество которой было для артистки эталоном, Кундуз Миркаримова не идёт по пути слепого

подражания – вслушиваясь в музыку, наблюдая за народными танцами, она вырабатывает свой стиль, свою манеру исполнения узбекского танца.

Создавая в 1957 году ансамбль народного танца «Бахор» Мукаррам Тургунбаева приглашает свою ученицу в качестве репетитора, видя в ней педагогические задатки. Работа в ансамбле значительно обогатила творческий багаж и способствовала развитию фантазии и образного мышления.

Создавая семью с композитором Хамидом Рахимовым, Кундуз Миркаримова больше времени уделяя семье и детям, переходит на педагогическую работу. В этом направлении раскрывается новая грань дарования Кундуз Миркаримовой – педагога. Ученицы К. Миркаримовой – народная артистка СССР Зебо Амин-Заде, народные артистки Узбекистана Мамура Эргашева, Малика Ахмедова, заслуженные артистки Узбекистана Угиллой Мухамедова, Гульчехра Фазылжанова, Зиёда Мадрахимова, Дильбар Юнусова и многие другие стали профессиональной основой ведущих коллективов Узбекистана и среднеазиатских республик.

Уход из жизни народной артистки СССР Мукаррам Тургунбаевой стал настоящим потрясением не только для театрального мира, это была утрата для всего народа. «Ансамбль «Бахор», ставший визитной карточкой танцевального искусства Узбекистана должен был жить, хранить хореографические сокровища, оставленные Мукаррам Тургунбаевой и развиваться в заданном ею направлении.

Ответственность и руководство коллективом было доверено ученице Мукаррам Тургунбаевой - Кундуз Миркаримовой. Общение и работа с любимой наставницей обогатили творчество Кундуз Миркаримовой и вдохновили на постановочную деятельность. Бережно сохраняя репертуар Мукаррам Тургунбаевой, Кундуз-опа обогатила репертуар ансамбля своими танцевальными композициями. «Мустахзод», «Занг», «Хамса», «Эй

сарви равон», «Дильхроч», «Навруз», «Узбекистон юлдузлари» и многие другие вошли в сокровищницу узбекского танца.

Надо отметить, что постановки «Пахта», «Мунажжот» - не являлись копированием созданного Мукаррам Тургунбаевой - Кундуз Миркаримова сумела найти свою пластику, своё прочтение известной темы, создавая авторскую концепцию.

Особенного внимания заслуживает композиция, посвящённая Мукаррам Тургунбаевой - «Хотира» («Память»). На сцене в луче солнца портрет Мукаррам Тургунбаевой, к которому обращены танцы, поставленные балетмейстером для ансамбля «Бахор», каждый фрагмент исполняет солистка в окружении девушек – рисунки и движения переливаются яркими красками, ретроспективно напоминая богатство, созданное мастером.

На сцене ученица Мукаррам Тургунбаевой Мамура Эргашева исполняет «Тановар», ей вторят девушки ансамбля. Неожиданно прервав красоту и гармонию, резко гаснет свет и раздаются тревожные ритмы дойры, вызывающие дрожь. На сцене мечутся фигуры, скорее силуэты танцовщиц, в хаотичном движении блуждающих лучей, создавая ощущение страха от потери очень важного и дорогого. Резко всё смолкает, сцена погружается во мрак. Одинокий луч, останавливается в центре сцены, в кругу белого света - пустота. В медленно просыпающемся луче прожектора зритель видит танцовщиц ансамбля, застывших в потерянном состоянии с опущенными руками и склонёнными головами. Медленно оживают танцовщицы, продолжая движения «Тановара» как во сне, ритм дойры тихо вторит, как часы неумолимого времени. Обратив протянутые руки к портрету Мукаррам Тургунбаевой, девушки замирают. Эту паузу зритель переживал, затаив дыхание, заново осознавая утрату и одновременно богатство наследия великой танцовщицы и балетмейстера, ушедшей в вечность. Композиция «Хотира» - дань Кундуз Миркаримовой своему кумиру и учителю, представила яркие фрагменты танцев Мукаррам Тургунбаевой и показала

возможности молодых артистов ансамбля, достойно сохраняющих наследие своего создателя.

За десятилетний период под руководством Народной артистки СССР Кундуз Миркаримовой Государственный заслуженный ансамбль народного танца «Бахор» имени Мукаррам Тургунбаевой многократно объездил весь Узбекистан, союзные республики и множество зарубежных стран.

В 1988 году Кундуз Миркаримова вернулась к педагогической деятельности, занимаясь подготовкой кадров для ансамбля «Бахор» и других коллективов. Получив в 1996 году звание профессора, имея множество наград, Кундуз-опа оставалась таким же доброжелательным и преданным искусству человеком. Сегодня её ученики – Заслуженные артисты Узбекистана Угиллой Мухамедова, Дильбар Юнусова, Малохат Махмудова передают свои знания и богатый сценический опыт молодому поколению.

Имя Народной артистки СССР Кундуз Миркаримовой остаётся с нами в её танцевальных композициях, вошедших в фонд культурного наследия Узбекистана. Её танцы живут в народе и в репертуаре государственных коллективов Узбекистана. В Республиканской специализированной школе – интернате хореографии и Государственной академии хореографии Узбекистана имя Кундуз Миркаримовой - танцовщицы, педагога и балетмейстера изучают, чтут и помнят.

Список использованной литературы:

1. Государственный архив г. Янгиюля. Приказ № 55 от 26 марта 1943
2. В статье использованы личные беседы и интервью автора с Народной артисткой СССР Кундуз Миркаримовой

HUNARMAND OILADAN CHIQQAN SAN'ATKOR

O'g'iloy Muxamedova,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi professori

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek an'anaviy teatrining yirik namoyandasi, raqs san'atiga beqiyos hissa qo'shgan san'atkor Yusufjon qiziq Shakarjonovning murakkab davrda qiyinchiliklarni yashab o'tgani, har qandan musiqa asboblari- childirma, nog'ora, g'ijjaklarni o'rganishga intilgani, ustozidan meros qolgan san'at darg'alaridan bo'lishiga katta hissa qo'shganligi, rus sirk rahbarlari mahalliy xalqni ma'naviy hamda moddiy tetiklashtirish maqsadida xalq orasidan masxaraboz, sozanda, qiziqchi, hofizlarni tanlab olib ma'naviy ruhlantirgani, truppa tashkil qilgani, bir qancha shogirdlarga ustozlik qilgani o'z aksini topgan.

Kalit so'zlar: qiziqchi, askiya, raqs, san'at, ustoz, shogird, tomosha, sirk, cholg'u

Аннотация. В этой статье великий деятель узбекского традиционного театра художник Юсуфжан кизык Шакаржанов, внесший несравненный вклад в искусство танца, переживший трудности в трудные времена, попробовавший освоить все виды музыкальных инструментов – погремушки, барабаны, трещотки, внес большой вклад в становление одной из художественных школ, унаследованных от его учителей, русских циркачей из народа, с целью освежить местное население в музыкальном и материальном плане. Он был клоуном, музыкантом, интересным человеком, он отбирал и вдохновлял хафизов, организовал труппу, был наставником нескольких учеников.

Ключевые слова: любитель, аския, танец, искусство, педагог, поэт, представление, цирк, музыкальный инструмент.

Annotasiya. In this article, the great figure of the Uzbek traditional theater, artist Yusufzhan kizyk Shakarzhanov, who made an incomparable contribution to the art of dance, survived difficulties in

difficult times, tried to master all types of musical instruments - rattles, drums, rattles, made a great contribution to the formation of one of the art schools, inherited from his teachers, Russian circus performers from the people, with the aim of refreshing the local population musically and materially. He was a clown, a musician, an interesting person, he selected and inspired hafiz, organized a troupe, and mentored several students.

Key words: amateur, askia, dance, art, teacher, poet, performance, circus, musical instrument.

O'rta Osiyoda xonliklar o'rtasida toj-taxt talashishlar, feodal tuzimidagi mushkul tangliklar, ya'ni 1865-yildagi Xudoyorxon va uning mushriylari zulmi Qo'qon siyosiy boshqaruv tizimining chor Rossiyasiga o'tishi bilan tarixga muhrlangan. Ushbu voqealar xalqning turmush tarzida chigal tangliklarni keltirib chiqargan. Ayniqsa, Xudoyorxon tomonidan xalqqa solingan soliqlar xalq qo'zg'aloniga sabab bo'ladi. Garchi xon boshqaruvni eplolmay o'g'li Nasriddinga topshirsa-da, u ham davlatni idora qilolmaydi va davlat parokandalikka uchraydi. Tarixning qora harflari bilan muhrlangan 1876-yilgi voqealar chor hukumati tomonidan Qo'qon xonligining bekor qilinishiga, Farg'ona vodiysining Turkiston general-gubernatori boshqaruviga o'tishiga sabab bo'ladi.

O'zbek an'anaviy teatrining yirik namoyandasi, raqs san'atiga beqiyos hissa qo'shgan san'atkor Yusufjon qiziq Shakarjonov mana shunday murakkab davrda, 1869-yilda Marg'ilon shahrining "O'zbek guzari"da hunarmandlar oilasida dunyoga keladi. Otasi kulolchilik bilan shug'ullangan, onasi Tojibibibi esa mahallasining qo'ligul chevarlaridan bo'lgan. Otasining asl ismi Shokirjon bo'lsa-da, lekin "odamshinavanda suhbatdosh"ni Shakarjon deb hurmatlashgan. Bora-bora bu ism Yusufjonning sharifida o'z aksini topgan.

Mahalladoshlari nomi bilan aytganda-Shakarjon aka faqir oilada tarbiyalanayotgan o'g'illari Abdurahmon bilan Yusufjonni tolibi ilmlardan bo'lishlarini xohlar, ma'lumot egallashlari orzusida edi. Ammo faqat birini-to'ng'ichi Abdurahmonning madrasada tahsil olishini ta'miladi-yu, Yusufjonga kelganda bu dunyoni tark etdi.

Bolakay yoshligidan tirishqoq, qiziquvchan, hazil-mutoyibalarni sevuvchi, ayniqsa, “ko‘cha tomoshalari”ni o‘zgacha zavq bilan tomosha qiluvchi ziyrak bola bo‘lib o‘sadi. Yusufjon turmush qiyinchiliklarining zarbini yetti yoshligidayoq erta anglagan. Otasidan ayrilgach, onasiga yordam berish uchun mahalladagi choyxonada barcha yumushlarni bajarib, “kattalar orasida katta bo‘lgan” bola edi. Choyxonadagi askiyalar, ashulalar, musiqiy asboblarda hirgoyilar uni befarq qoldirmaydi. San‘atning barcha turiga suqlanib qaragan Yusufjon ruhan ezilgan ko‘ngliga sadolardan taskin oladi.



Har qandan musiqa asboblari- childirma, nog‘ora, g‘ijjakni qo‘liga olib, o‘rganishga intilgan, hattoki “umbaloq oshishlar”ni ham o‘zicha turli usullarda xatti-harakatlar orqali o‘ylab topgan- “hayotini rangli tusga bo‘yagan” Yusufjonni o‘sha kichik davralardayoq ixlosmandlari, ya‘ni o‘z tomoshabinlari bo‘lgan. “Ko‘cha tomoshalari”da dorbozlarning yuqoriga chiqib, turli-tuman usullarda tomosha ko‘rsatishlaridan soatlab zavqlangan Yusufjon tomosha tugagach, uyga qaytayotganda bo‘yin o‘g‘rig‘idan aziyat chekishini bilsa-da, lekin o‘z bilganidan qolmagan san‘at shinavandasi edi.

“San‘atga qiziqishi qonida bor-da! “deb mahalladoshlari ham bobosi Rizoning yaxshi hofiz bo‘lganini aytishgan.

Yusufjon o‘zbek va tojik tillarida mustaqil mutolaa bilan shug‘ullanib, adabiyotning barcha: epik, lirik, dramatik turlarini

o'zlashtirdi. Asarlardan olgan ma'lumotlari asosida dunyoqarashini kengaytirdi va o'z yo'lini drama turi bilan bo'g'lashga qaror qildi.

1881–1888-yillarda Zokirjon qiziq boshliq qo'qonlik qiziqchilar to'ldasiga boradi va marg'ilonlik qiziqchi, truppaning eng qobiliyatli va qiziqchilik an'analarini puxta bilgan murabbiy Sa'di Maxsumga biriktiriladi. Yusufjon ustozidagi qunt, chidam- bardosh, mehribonlik va saxiylik kabi xislatlar mukammalligini darrov payqaydi va qiziqchilikning sir-asrorini shogirdiga erinmay o'rgatayotgan ustozidan bir umr minnatdor ekanligini yashirmadi.

Ustozidan shogirdga meros bo'lgan sinchkovlik uni san'at darg'alaridan bo'lishiga katta hissa qo'shgan. Avvalo, u ustozni tufayli hajvbop kishilarning hech kim payqay olmaydigan yurish-turishidagi o'zgacha holatlarni sinchkovlik bilan kuzatishga, ularning qo'l-oyoq harakat va holatlaridagi qiliqlarini payqashdagi e'tiborli jihatlar nimaga qaratilishini o'rgandi. Qushlarning uchishidagi qanot qoqishlarini, to'xtashlaridagi payzalar aylanmasini soatlab kuzatdi. Hayvonlardagi g'azab va erkalanish o'rtasidagi farqlarni kunlab tahlil qildi. Tabiatdagi tabiiy va nutq tovushlarini o'rgandi. Xullas, borliqdagi odam va olam o'rtasidagi tafovutni mukammal o'rganib hayotga tatbiq etishga kirishdi.

Sa'di Maxsum shogirdini kulgi-askiyaga o'rgatishda badiiy so'zga chechan va hozirjavob bo'lishi kerakligini, to'qima hikoyalar voqealarni kuzatish orqali yaralishini o'rgatishdan charchamagan. O'z navbatida shogird ham harakatda, ham so'zda ustozini uyaltirmadi. Mukammal egallangan saboqlar tufayli komik rollar o'ynashga o'tadi. Komik rollar ijrosida taqlid qilgan obrazini yaratishda cho'chimaslikka, hatto yuqori lavozimdagi shaxslar taqlidida ham o'zini yo'qotmaslikka, doimo quvnoq kayfiyatda bo'lishlikka intildi. Eng o'g'ir sharoitlarda ham tushkunlikka berilmay vaziyatdan chiqib ketishga harakat qiladi.

1888-yilda Sa'di Maxsum boshchiligida oqsoqol san'atkorlar to'planib, shogirdlarini, jumladan, Yusufjonni ham chig'iriqdan o'tkazadilar. Ushbu jarayonda Yusufjon "Kichkinajon" hajviy o'yini bilan o'tirganlarni diqqatini tortadi. Ayniqsa, kutilmagan ko'rinishda hammol qiyofasidagi Yusufjon qiziq oyoq yalang, lippa shimarib, ovsar,

maymoq bo‘lib quvlik bilan to‘satdan chiqib kelishi o‘tirganlarning gurros kulib yuborishiga sabab bo‘ladi. Ana shundagina, Yusufjondan ustozining ko‘ngli to‘lib mustaqil hayotga qadam qo‘yishiga ishonch bildiradi.

Ha, “Ustozidan o‘tmagan shogird, shogird emas” deganlaridek, Yusufjon qiziq Shakarjonov mustaqil izlandi: hajv va kulgi san’atining repertuarini, ijrochilik mahorati va sahnalashtirish qoidalarini mukammal o‘zlashtirdi. Qiziqchilikni kichik, yordamchi rollardan boshlab, korfarmonlik darajasigacha o‘zlashtirdi. Xususan, mahorat maktabida toblangan shogird 1888-1992-yillar oralig‘ida Zokir eshon truppasi bilan Farg‘ona vodiysida tomoshalar uyushtiradi. Bundan tashqari, ustozidan o‘rgangan va orttirgan tajribalari tufayli “Chodir xayol” qo‘g‘ichoq teatrida korfarmon, ya’ni rejissyor -boshqaruvchi bo‘lib ham faoliyat olib boradi.

1892-yilda truppa rahbari Zokir eshon O‘sh (Qirg‘iziston) shahrida to‘satdan vafot etadi. Truppa mayda jamoalarga tarqalib ketadi. Allaqachon qiziqchi sifatida tanilishga ulgurgan Yusufjon Marg‘ilonga kelib, ustози Sa‘di Maxsum tuzgan to‘dada ishlay boshlaydi. Sa‘di Maxsum vafotidan so‘ng esa to‘daga Yusufjon qiziq rahbarlik qiladi. U Mamajon Maxsum Umrzoqov, Sulaymon qori Mirzamahmudov, Usmon qori Rayimbekov, Abdugalil hoji kabi qiziqchilardan tuzilgan to‘p a‘zolari bilan sovet davrigacha xalq sayillari va to‘ylarda, ba‘zan rus va o‘zbek sirk uyushmalarida xizmat qiladi.

1893-yildan boshlab Toshkentda temir-yo‘l qurilishi rejalashtiriladi. Ushbu jarayonda Rossiyadan Turkistonga teatr va sirk truppa tomoshalarini ko‘rsatish jadal tus oladi. Toshkentga rus vakilidan Marketti boshchiligidagi sirk artistlari birinchilardan tashrif buyurib, tomosha ko‘rsatadilar.

Rus sirk rahbarlari mahalliy xalqni ma’naviy hamda moddiy tetiklashtirish maqsadida xalq orasidan masxaraboz, sozanda, qiziqchi, hofizlarni tanlab olib ma’naviy ruhlantirgan. Yusufjon qiziq to‘pi ham muntazam rus sirkalarida tomoshalar ko‘rsatgan. Gap shundaki, rus sirkalarida goh alohida, goh qo‘shma programmada tomosha ko‘rsatish tomoshabinlar uchungina maroqli bo‘lib qolmasdan, san’atkorlar uchun

ham benihoya foydali bo'ldi. Ular chodir ostida yoki binoda maxsus ajratilgan joyda tomosha ko'rsatishga o'rgandilar. Rus sirkchilari, jumladan, kloun (masxaraboz)lar bilan hamkorlikda ishlab, ularning repertuari, ijro uslubini o'zlashtira boshladilar. Monejda javlon uruvchi sohibjamol chavandoz o'yinchi va ashulachi qizlar qatnashgan programmalarida ishtirok etdilar. Ayniqsa, qunti baland, xotirasi mukammal Yusufjon qiziq rus sirk truppalari bilan ishlashni, rus kloun (masxaraboz)lari bilan hamkorlik qilishni yoqtirar edi. U o'z sheriklari bilan ko'proq turg'unlashgan Filip Yupatov sirkida ishladi, Yupatov bilan hamkorlikda masxarabozlik nomerlarini sahnalashtirib, birgalikda chiqishlar qildi va tomoshabinlar safini kengaytirdilar. Bu zavqli chiqishlarda Filip Yupatovning o'zi, uning qizi chavandoz Yelena bilan kulgili o'zbekchalashtirilgan qo'shiqlar aytdi, chunki ota-qiz Yupatovlar o'zbek tilini o'zlashtira boshlagan edilar. Yusuf qiziq ham ular orqali rus tilini o'rgana boshladi. Ba'zan Yupatov o'zbek tilida, Yusufjon qiziq rus tilida so'zlar, bu tomoshaga o'zgacha zavq bag'ishlardi. Hamkorlikdagi mahorat maktabi uchallasiga ham qo'l kelgandi. Ushbu yillar davomida Yusufjon qiziqning repertuarida ustozlaridan o'rgangan satirik komediyalar, taqlidlar, kulgi-hikoyalar, raqslar va askiyalar asosiy o'rin egallaydi. Yusufjon qiziq rahbarlik qilgan to'pning mehnat faoliyatida "tanqid" va "taqliq" deb ataluvchi komediyalar muhim ahamiyatga ega bo'lgan.

San'atkor Yusufjon qiziq tpuppasi bilan "Bola o'qitish", "Kelin tushirdi", "Zarkokil", "Mozor", "Mudarris", "Yelpib o'tirish", "To'lg'ay", "Duxtarbozlik", "Chapan bachcha", "Qalandarlik", "Qimorbozlik", "Uloqchilik", "Yer bo'lish", "Mamayusuf" kabi o'nlab komediyalarni nomoyish qiladi. Ushbu komediyalar yozilgan matnga ega bo'lmay, improvizatsiya asosida ijro etilgan erkin sahnalashtirilgan asarlar bo'lgan. Umuman, Yusufjon qiziq qanday asarni sahnalashtirmasin va ijro etmasin, uni davr ruhiga hamohang talqin etishga intilgan. Raislarni talqin qiluvchi sahnaviy tomoshalar butun O'zbekiston hududlarida keng yoyilgan edi. Farg'ona vodiysida shu mavzuda "Zarkokil" komediyasi namoyish etilgan. Yusufjon qiziq qadimgi qiziqchilarni xalq orasida ko'rsatish bilan birga bu repertuarni sirk maydoniga ham olib kirdi. Rus

sirk truppalarida faoliyat olib borar ekan, “Asalari”, “Boks”, “Nayrang”, “Durbin”, “Yurak og‘rig‘i”, “Aka-uka” nomli rus antre-masxarabozliklarini o‘zlashtirdi va ularni o‘zbekcha talqinini yaratdi. Yusufjon qiziq “Shayton” nomli rus masxarabozligidan va qiziqchilar bisotidagi kulgili savol-javoblardan foydalanib, ishyoqmas maqtanchiq va safsataboz odamlar ustidan kuladi.

Komik qiziqchi musiqa, raqs, sirk san‘ati uyg‘unligidagi kompozitsiyalardan ilhomlanadi. Shuningdek, milliy qadriyatlarimizni aks ettiruvchi “Katta o‘yin”, “Xonabazm” farg‘onacha raqs turkumlarini o‘zlashtiradi. U raqs harakatlarini bilish bilan cheklanmay usullarini ham maromiga yetkaza olganligi bilan tarixda qolgan san‘atkorlar sarasidir.

Yusufjon qiziq Shakarjonov o‘zbek milliy cholg‘ularining barchasini mahorat bilan chala olgan mohir sozanda, rus cholg‘u asboblari bilan mondalina va trubani ham maromiga yetkazib boshqara olgan ijodkor hamdir. Eng qizig‘i va hayratlanarlisi, u milliy doiramizning 150 ta usulini bilgan va chala olgan mahoratli doirachilardan bo‘lgan desak, mubolag‘a bo‘lmaydi.



Hatto 90 yoshida ham tinib-tinchimagan Yusufjon qiziq Shakarjonov Moskvada bo‘lib o‘tgan “O‘zbek sanati va adabiyoti dekada” sida qatnashib, raqslar ijrosi bilan turli millat tomoshabinlarining e‘tibori va e‘tirofiga sazovor bo‘lgan.

Shogirdlari orasida qiziqchilik va askiyachilik san'atini davom ettirayotgan Ohunjon qiziq, Muhiddin darvesh, Karim Zaripov, G'anijon Toshmatov, o'glilari bo'lmish Zaynobiddin va Madaminjon Yusupovlarni e'tirof etish joiz. Asqad Muxtorning "Zar qadrini...", A.Abug'afurovning "Kulgi zarbi" pyesalari Yusufjon qiziq Shakarjonov hayoti va ijodiga bag'ishlanganligi ham ijodkorning yuksak mahoratidan dalolat beradi.

Bugungi kunda Yusufjon qiziq Shakarjonov nomli Farg'ona viloyati musiqali drama teatri o'z faoliyatini olib bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Muxsin Qodirov, "Yusufjon qiziq", Fan nashriyoti. T.:1991 yil
2. Gavhar Raximova, "Qutlug' yo'l", Yosh gvardiya. T.:1973-yil
3. Shuxrat Rizayev "Jadid dramasi" Sharq nashriyoti. T.:1997-yil
4. Мухтор Фаниев «Шут Маргиланский» статья. Письма о Т.: 2020-год
5. Любовь Авдеева, «Танцевальное искусство Узбекистана», 1994-год

XORAZM "LAZGI" TURKUMINING TAMADDUNIY ILDIZLARI

Gavhar Matyoqubova,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali professori, O'zbekiston xalq artisti

Annotatsiya. Mazkur maqolada Xorazm "Lazgi" turkumining tamadduniy ildizlari, falsafiy – estetik tamoyillari tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: tamaddun, marosim, o'tmish, Xorazm, "Lazgi", harakat, taqlid, "Avesto", raqs, qadriyat.

Аннотация: В данной статье исследуются культурные корни и философско-эстетические принципы танцевальной традиции хоразмского цикла «Лазги».

Ключевые слова: цивилизация, обряд, прошлое, Хорезм, «Лазги», движение, подражание, «Авеста», танец, ценности.

Abstract: This article explores the cultural roots and philosophical-aesthetic principles of the Khorezm dance cycle "Lazgi."

Keywords: civilization, ritual, past, Khorezm, "Lazgi," movement, imitation, "Avesta," dance, values.

Tamaddunlar beshigi – afsonaviy Xorazmning Tuproqqal'a, Ayozaqal'a, Qo'yqirilganqal'a kabi qadimiyat makonlaridan topilgan terrakotlarda juda ko'p sozandalar, raqqosalar va musiqa asboblarning suratlari mavjud. Faylasuflar va san'atshunoslar turli davrlarda inson dunyoqarashining plastik ifodasini uning hissiy jihatdan o'zini - o'zi anglash tamoyili bilan bog'laydi. I.Sirotkina, G.Dmitrieva, M.Makan, R. Zaxarov, G.Nastyukov [20] o'z tadqiqotlarida raqsni ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida belgilaydilar. B.Pasyutinskaya, I.Smirnov, V.Uralskaya, E.Lukyanova [16], [22] va boshqalar raqsni inson ruhiyati hamda hissiyotlari bilan bog'laydilar hamda uning jamiyatdagi o'rniga yuksak baho beradilar. XX asrning oxirlarida shakllangan ilmiy an'ana san'atdagi bu kabi hayotiy ijodkorlikni badiiy - estetik tamoyil sifatida tilga oladi.

"Lazgi" kabi betakror turkumlar ibtidoiy davrlardan boshlab, san'at insoniyat tomonidan dunyoni o'rganish jarayonida shakllangan hamda tarixning barcha davrlarida, inson faoliyatining turli – tuman jihatlarini aks ettirib, uning davomiyligini ta'minlab kelgan.

Professor I.Jabborovning fikricha, "arxeologlar tadqiq etgan turli antik davr obidalaridagi o'yma va rangli rasmlarda surnay, nay, nog'ora, har xil turli asboblari va turli niqoblar tasvirlangan"[6, 269-b]. Niqoblar o'z-o'zidan "masxaraboz lazgisi"ning yaratilish va shakllanish bosqichlari bilan bog'liq. Evrilishlar jarayonida tarixiy hodisalar azaliy va abadiy qadriyatlarga aylanib, o'ziga xos ziddiyatlar va o'tkinchi voqealar bilan to'qnashib turadigan bu dunyoda o'tmish haqiqatlarini

tiklash oson emas. Tarix haqiqatini tiklashda hamisha asl manbalar asosiy mezon bo'lishi shart. Qadimgi Xorazm san'ati va madaniyati to'g'risidagi muhim ma'lumotlar "Avesto" hamda Gerodotning "Tarix", Strabonning "Geografiya", Abu Rayhon Beruniyning "qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar", P.I.Lerxning "Xiva", K.A.Inostrantsevning "о домусулманской культуре Хивинского оазиса", Н.А.Веселовскийнинг "очерк Историко - географических сведений о хивинском ханстве", V.Bartoldning "Сведения об Аралском море", А.Ю.Якубовскийning "Развалины Ургенча", А.Н.Якубовскийning "Культура и искусство Средней Азии", S.P.Tolstovning "Древний Хорезм", "qadimgi Xorazm madaniyatini izlab", R.L.Sadokovning "Музыкальная культура древней Хорезма", "Тысяча осколков Золотого Саза", М.А.Itinaning "древности Южного Хорезма", Y.G'ulomovning "O'tmish izlari", "Памятники города Хиви", N.A.Baskakovning "Народный театр Хорезма", G.P.Snesarevning "Хорезмский легенды", "Реликты домусулманских верований и обрядов у узбеков Хорезма", "Под небом Хорезма", G.A.Pugachenkova va L.I Rempelning "Очерки истории искусства Средней Азии", E.V.Rtveladzening "Великий Шелковый Путь", I.Jabborovning "Ko'hna xarobalar siri", "Jahon xalqlari etnografiyasi", "O'zbek xalqi etnografiyasi", M.G.Vorobevaning "Ранние терракоти древнего Хорезма", V.A.Livtshisning "Хорезмский календарь эри древнего Хорезма", А.Hakimovning "O'zbekiston san'ati tarixi", T.Qilichevning "Xorazm xalq teatri", "Ko'hna qal'alar diyori", V.I.Avdievning "Qadimgi Sharq tarixi", M.Rahmonovning "O'zbek teatr tarixi" kitoblari orqali etib kelgan. Arxeologik qazilmalar natijasida Oqrabot, Yigitqal'a, Bo'ronqal'a, Noibqal'a, Qizqal'a, Bozorqal'a, Qumqal'a, Teshiqal'a, Tuproqqal'a, Jonbosqal'a, Ayozqal'a, Qo'narliqal'a, Qo'yqirilganqal'a, Chilpiqqal'a, Xazorasp, Dovudqal'a, Qirqqiztepa, Kaltaminor yodgorliklaridan topilgan, Ma'mun akademiyasi arxivlarida hamda jahonning eng nufuzli muzeylari va kutubxonalarida saqlanayotgan ko'plab osori atiqalar, qo'lyozmalar, asarlar o'z tadqiqini kutib turganligi sir emas. Bu milliy-ma'naviy

boyliklarni o'rganish, ilmiy tadqiqot ishlarini olib borish hali ko'p vaqt va katta mehnatni talab qiladi.

Xorazm o'lkasida ibtidoiy odamlar tosh davri, bronza (jez) va ilk temir davrlarida, quldorlik va feodalizm davrlarida yashaganliklari haqida ma'lumot beruvchi boy arxeologik materiallar to'plangan. Arxeologik qazilmalar natijasida topilgan tasviriy san'at yodgorliklari Xorazm xalqining qadimiy musiqasi, raqs san'ati to'g'risida ma'lumot beradi. Bunda har bir davr odamlarining estetik ongi, badiiy tafakkuri, tasviriy vositalari saroy va ibodatxonalar hayoti, diniy urf-odatlar, marosimlar, sayil va bayramlar, tomoshalar haqida ham qimmatli manbalar mujassamligi ayon bo'ladi.

Bugungi kunda nafaqat mamlakatimizda, balki, xorij davlatlarida ham Xorazm raqslarining, xususan, "Lazgi" o'yinlarining dovrug'i baland. Negaki, qoni-jonida raqsning sehrli tarovati jo'shib turgan xalqning nafosat va go'zallikka bo'lgan mehru muhabbati beqiyos. Insoniyatni ezgulikka chorlab, qalblarga jo'shqin kayfiyat, ko'tarinkilik in'om etadigan "Lazgi" raqsining o'tmishi, yaratilishi, shakllanishi va taraqqiyot bosqichlarini o'rganish orqali o'zbek xalqi madaniyatiga oid muhim ma'lumotlar aniqlanadi. Ularning janr xususiyatlarini, terminlari, atributlari va bezaklarining nomlarini yozib olish, ularning multimedia to'plamlarini tayyorlash, xorijdagi mavjud o'zbek raqs markazlarini yangi avlod o'quv qo'llanmalari bilan ta'minlash dolzarb muammolardan biridir.

Raqs san'ati - inson tafakkurining 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. Keyingi yuz yilliklar davrida jamiyatning shiddat bilan taraqqiy etishi milliy raqs san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Inson bolasining komillikka intilishi, avvalo uning o'z vatani tarixini, milliy qadriyatlarini bilishi, undan faxrlanib yashashida namoyon bo'ladi.

"Lazgi" turkumining O'zbekiston madaniy merosining elementi sifatida YUNESKO tomonidan insoniyat nomoddiy merosining representativ ro'yxatiga kiritilishi uning xalqaro miqyosdagi nufuzini yanada yuksaltirdi. Odamlar o'rtasidagi do'stona insoniy munosabatlarni

oʻrnatish va mustahkamlashda sanat va madaniyatning, nomoddiy boyliklarning ahamiyati beqiyos. "Avesto" marosimlarida ifodalangan harakatlarning raqs elementlari bilan mushtarak ekanligi "Lazgi"ning nihoyatda qadimiy ekanligidan dalolat beradi. Zardushtiylar zamonida ayollar tomonidan davra boʻlib, urma cholgʻular, ya'ni doira va daf chalingan. "Lazgi" raqsida qadim Xorazm sanati, uning hayotsevarlik tamoyillari yuksak mahorat va zavq bilan tarannum etilgan.

"Lazgi"ning qadim ildizlarida Xorazm raqs maktabiga oid eng nozik elementlarning mohiyati mujassam. "Masxaraboz lazgisi", "qayroq lazgisi", "Dutor lazgisi", "surnay lazgisi", "saroy lazgisi", "Changak lazgisi", "Xiva lazgisi", "garmon lazgisi", "Xorazm lazgisi" kabi bir-birini takrorlamaydigan toʻqqiz muhtasham asar Vatanimiz tuprogʻining qanchalar ulugʻva muqaddasligini, milliy raqs san'atimizning qanchalar serqirra ekanligini anglatuvchi bebaho xazinadir. Bu betakror asar olis oʻtmishda soʻzsiz musiqa bilan ijro etilgan. Oʻzbekiston xalq artisti, benazir Komiljon Otaniyozov nafaqat qoʻshiqchilik san'ati, balki Xorazm raqs san'ati taraqqiyotida ham butunlay yangi davr va yoʻnalishga asos soldi. Ya'ni, atoqli shoir Komil Xorazmiy soʻzi bilan yallali "Lazgi"ni yaratdi. Jahon san'atida oʻzbekning betakror ovozi, barhayot ohangi, jozibali va mardona "Lazgi" timsolida yangi sahifa ochdi. Tarix sahnasida "Lazgi"ning yangi, toʻqqizinchi yoʻnalishi paydo boʻldi va Xorazm raqslarining tashrif qogʻozi, muhabbatning mangulik qoʻshigʻi boʻlib, mudom koʻngillarga hayajon soladi.

Soʻnggi 6 - 7 yilda tarixiy haqiqatni tiklash, buyuk merosimizni oʻrganish masalalari davlat siyosati darajasiga koʻtarildi. Mustabid shoʻro zamonida qatagʻon etilgan maʼrifatparvar jadid bobolarimizning, olimu shoirlarimizning tabarruk nomlari oqlandi. Vatan tarixining guvohi, ulugʻajdodlardan qolgan merosni, sanʼat va madaniyatning asl durdonalarini nafaqat oʻrganishga, balki uni hayotga tatbiq etishga keng yoʻl ochildi.

Xulosa oʻrnida shuni taʼkidlash joizki, milliy raqs san'ati bilan bogʻliq qadimiy anʼanalarimizni saqlab qolish va xalqimizning maʼnaviy tiklanishiga zamin yaratish yoʻlida mamlakatimizda olamshumul

islohotlar amalga oshirilmoqda. "Lazgi"ning qadim tamaddun markazlaridan biri bo'lmish Xorazm hududida vujudga kelgan, turli davrlarda erkak va ayollar tomonidan yakka va guruh tarzida ijro etib kelinayotgan raqs sifatidagi o'ziga xos estetik-ma'rifiy xususiyatlarini tizimli tahlil qilish muhim ahamiyat kasb etadi.

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, 2020y., 4 fevral.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Lazgi" xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi qarori. O'zA, 2020 yil 28 sentyabr.
3. Abdirimov B. Xorazmiylar izini izlab... T.: 2020.
4. Avesto. Tarixiy - badiiy yodgorlik. T.: "Sharq", 2001. B.-196.
5. Jabborov I. Jahon xalqlari etnografiyasi. T.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1985. B.-269.
6. Итина М.А. Хорезмская экспедиция — основные итоги и перспективы исследований. Культура и искусство древнего Хорезма. М., "Наука", 1981.
7. Qilichev T. Lazgi raqsi turlari. Tanlangan asarlar. Urganch.: 2020.
8. Mavrulov A. Ma'naviy barkamol inson tarbiyasi. Toshkent.: "O'zbekiston" nashriyoti, 2008.
9. Matyoqubova G. "Ofatijon" Lazgi. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1993.
10. Matyoqubova G. Toxtasimov Sh. Hamroeva H. Xorazm "Lazgi" raqsi: tarixi va tavsifi. T.: 2022.
11. Пасютинская В. Волшебный мир танца. М.: Просвещение, 1985; Смирнов И. Искусство балетмейстера. М.: Просвещение, 1986; Лукьянова Е. Дыхание в хореографии. М.: Искусство, 1979; Уральская В. Природа танца. М.: Сов.Россия, 1981.
12. Rahimov A. Sahna sirlari munaqqid nigohida. T.:2016.

13. Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. М.: “Наука”, 1996.
14. Сироткина И. Танец как философия. Философия как танец. М.: НЛО, 2012. Макан М. Танец как мышление. Алматы.: Вестник КазНУ, 2020; Захаров Р. Записки балетмейстра. М.: “Искусство”, 1976; Настюков Г.
15. O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi. 9-j. T.: "O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2005.
16. Hakimov A. O‘zbekiston san'ati tarixi. T.: "Zilol buloq", 2021.
17. Hamroeva H. "Surnay Lazgi"si: tarixi va tavsifi. T.: 2020.
18. Hamroeva H. Toxtasimov Sh. O‘zbekiston xalq artisti Gavhar Matyoqubova yaratgan tarixiy raqslar. T.: 2020.

O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN'ATINING TADRIJIY TARAQQIYOTI (FARG‘ONA – TOSHKENT RAQSLARI MISOLIDA)

Xulkar Xamrayeva,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dosenti,
filologiya fanlari doktori (DSc)

Annotasiya. Mazkur maqolada o‘zbek milliy raqs san'atining tadrijiy taraqqiyoti Farg‘ona - Toshkent raqs maktabining shakllanish bosqichlari, ularning etnografik – estetik xususiyatlari misolida tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar. o‘tmish, marosim, taqlid, madaniy meros, Farg‘ona – Toshkent, qadriyat, Yalla, raqs, milliy ruh, Mukarrama Turg‘unboeva, ifoda uslubi.

Аннотация: В данной статье проанализированы этапы формирования узбекского национального искусства танца, эволюция Фергано-Ташкентской школы танца, а также их этнографические и эстетические особенности.

Ключевые слова: прошлое, обряд, подражание, культурное наследие, Фергана – Ташкент, ценности, ялла, танец, национальный дух, Мукаррама Тургунбаева, стиль выражения.

Abstract: This article analyzes the stages of development of Uzbek national dance art, the evolution of the Fergana-Tashkent dance school, and their ethnographic and aesthetic characteristics.

Key words: past, ritual, imitation, cultural heritage, Fergana – Tashkent, values, yalla, dance, national spirit, Mukarrama Turgunbaeva, style of expression.

Azal – azaldan milliy raqs san'ati ruhiy kamolotga intilish tuyg'usining muhim omili sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Har bir xalqning milliy raqs san'ati betakror ifoda uslublari, jozibadorligi, tomoshabin qalbini junbushga keltiradigan, uning ongu – shuuriga milliy o'zlik tuyg'usini singdirish qudrati bilan xarakterlanadi. Milliy raqslarni tahlil qilishda masalaga ijtimoiy – madaniy, tarixiy – falsafiy yondashish ta'sirchanlikni kuchaytiradi. Zero, milliy raqslar alohida va to'laqonli tizim ekan, uning tadqiqi ana shu serqirra va rang – barang olamga mos ravishda, kompleks tarzda keng miqyosli olib borilmog'i zarur.

Jahoniy tamaddunlarning debochasi insonning o'zligini anglashidan, umumbashariy tafakkuridan, turli mafkuralar va ta'limotlarning to'qnashuvidan, ular orqali olamni idrok etishdan boshlanadi. Shu nuqtai nazardan milliy raqs san'ati falsafasi odam va odamiyatni, shaxs va shaxsiyatni, inson va insoniyatni ezgulikka, yaxshilikka, komillikka da'vat etuvchi noyob qadriyatdir. Milliy raqslarda harakatdagi dunyo, tarix va tafakkur, harakatdagi ruhiyat va qalb, inson ichki kechinmalarining rangin suratlari ifodalanadi. Bir guruh mutaxassislar milliy ruhni xalq xarakteri bilan qiyoslaydilar. "Milliy raqslarning asosiy obrazlari, harakat va holatlar majmuasida, rang jilolari va ifoda uslublari o'zi mansub millatning tarixi, azaliy an'analari, boqiy qadriyatlari va ruhiyati, ichki olami suratlanadi"[11, 27-b], degan edi taniqli xoreograf, san'atshunos olim Jan – Jorj Noverr. Darhaqiqat, jozibador harakatlar va holatlar orqali ifodalangan bu suratlar shunchalar tabiiy va ranginki, xuddi jonliga o'xshaydi.

Yu.Slonimskiy, N.Stukolkina, A.V.Lopuxov, A.V.Shiryaev [23], [24], [16], [12], [25] ning balet san'atidagi xarakterli raqslarning shakllanishi va rivojiga oid, M.Yaniskayaning rus milliy raqsini o'rganish muammolariga bag'ishlangan maqolalarida xalq xarakterining o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilingan[34]. Li en Chjin va T.V.Pashkova kabi olimlar milliy ruh va milliy xarakterning raqs san'atidagi in'ikosini qiyosiy o'rganadilar. T.V.Pashkovaning fikricha, "millat tarixi, milliy qadriyatlar va etnografiyaning tarkibiy qismi bo'lgan milliy raqs san'ati xuddi ona tili kabi milliy madaniyat va milliy xarakterning ramzi hisoblanadi"[19], [33].

O'zbek milliy raqs san'ati tadqiqi juda katta bilimni, masalaga tarixiy-qiyosiy, badiiy-estetik, falsafiy-etnografik yondashuvni, zamonaviy jarayonlardan xabardorlik va ular mohiyatini chuqur tushunish, mavjud fikr va xulosalarni etarli darajada jozibador qilib etkaza olish mahloratini taqozo etadi. S.D.Salimova o'z tadqiqotlarida o'zbek milliy sahna raqsining estetik asoslarini, G.Xamraeva sahna xoreografiyasining umumiy qonunlarini va raqsning milliy obrazini "Bahor" ansambli misolida tahlil qiladi[22, 16-b]. O'zbek milliy raqs san'ati aynan milliy qadriyatlarni yorqin namoyon qilishi, millatning eng go'zal urf - odatlarini, an'alarini, olijanob fazilatlarini o'tmishdan kelajakka tomon olib o'tish imkoniyatiga ega ekanligi bilan ajralib turadi.

Milliy raqslarda millat tarixi, inson ma'naviy – ma'rifiy qarashlari va jamiyat ma'naviy qiyofasi harakatlar va holatlar, imo – ishoralar vositasida sintezlashib, raqs san'atining tub mohiyatini belgilaydi. Qadimdan madaniyat, adabiyot va san'at maskani sifatida nom qozongan Farg'ona vodiysida o'ziga xos raqs san'ati shakllangan. Rossiyalik olimlar A.L.Troiskaya [31, 33-35-b], M.F.Gavrilov [9], I.Martinovich [17], A.K.Borovkov[8]larning tadqiqotlarida qisman bo'lsa-da, Farg'ona vodiysi san'ati va madaniyati, madaniy merosi haqida fikr bildirilgan.

A.L.Troiskaya XX asrning 30 - yillarida bir guruh arxeologlar va folklorshunos olimlar bilan Farg'ona vodiysida ekspeditsiyada bo'ladi. U shu yillarda yaratgan "Арго цеха артистов и музыкантов Средней Азии", "из прошлого Каландаров и маддахов" [17, 33-b] sarlavhali

maqolalarida Farg‘ona lo‘lilarining qiziqchilar va sozandalar bilan yaqin aloqasi, hamkorligi hamda ayollar libosini kiyib, raqsga tushuvchi o‘smir yigitlar – bachchalar haqida yozadi. XIX asrdagi Qo‘qon xonlari arxivining katalogini tuzadi [30]. Ayniqsa el orasida mashhur, serqirra iste'dod sohibi Yusufjon qiziq Shakarjonov bilan uchrashuv olimada katta taassurot qoldiradi. U Yusufjon qiziqdan Farg‘ona vodiysi san'ati va madaniyati tarixi, janrlar xususiyatiga doir ko‘plab ma'lumotlarni yozib oladi. 1947 yilda "O‘zbekistonda xalq teatri" mavzusida nomzodlik dissertasiyasini yoqlaydi.

1950 – yillardan boshlab A.L.Troiskaya O‘rta Osiyo xalqlari an'anaviy san'atiga oid keng ko‘lamli tadqiqotlarini yarata boshlaydi. Olima asosiy e'tiborni Qo‘qon xonligi madaniyati tarixi, shakllanish bosqichlari va taraqqiyotining pragmatik – qiyosiy tahliliga qaratadi. Uning fikricha, "Qo‘qon – Samarqand, Buxoro, Xiva shaharlari kabi Markaziy Osiyoning madaniy markazlaridan biridir. Turkiston o‘lkasi taraqqiyotida uning o‘rni va ahamiyati, siyosiy –ijtimoiy salohiyati beqiyos. Hamma davrlarda ham Qo‘qonda san'atning barcha turlari gurkirab rivojlangan." [29, 257-b]

Farg‘ona - Toshkent raqs maktabida milliy raqs san'atining eng qadimgi davrlariga mansub namunalari o‘z aksini topgan. Ularning o‘z yo‘llari va o‘ziga xos ijro uslublari mavjud. Ya'ni, boshqa raqs maktablaridan uslubi, kompozitsiyasi va obraz yaratish tamoyillari bilan farq qiladi. "Tanovar", "jonon", "Dilxiroj", "rohat" kabi el orasida mashhur raqslar Farg‘ona – Toshkent maktabining shoh asarlari hisoblanadi.

San'atshunos L.Avdeevning fikricha, "katta o‘yin" materiallaridan tuzilgan Farg‘ona – Marg‘ilon ayollar raqslari ayollarga xos nazokatni alohida bo‘rttirib ko‘rsatadi. Raqqosaga qo‘lni nigohdan balandga ko‘tarishga yo‘l qo‘ymaydigan "nigoh qonuni" aynan shu hududda paydo bo‘lgan bo‘lsa kerak. Buning ustiga, erkaklar boshini mag‘rur ko‘tarib tursa, ayollar boshlarini biroz soltirtirib, nigohlarini ko‘l uchi bilan to‘sib turgan" [6, 83-b]. Betakror san'atkor M.Turg‘unboevaning bolaligi o‘tgan Farg‘onada, so‘lim Marg‘ilonda milliy qadriyatlar, munavvar an'analar, sof O‘zbekona urf – odatlar

nihojatda qadrlangan. U raqs sahnalashtirar ekan, Fargʻona maktabiga xos nafis va maftunkor ifoda usullarining oʻziga xosligini, tabiiy – ruhiy quvvatini, sof Oʻzbekona qadimiy ranglarini, estetik – maʼrifiy taʼsirini saqlab qolishga urindi. Ularda xayolot osmoni tiniq, fikrat olami goʻzal oʻzbek ayolining millatning anʼanaviy - axloqiy mezonlari bilan uygʻunlashgan nafis tuygʻulari, sevinchu iztiroblari, oʻtli armonlari namoyon boʻladi.

Raqs – nafosat, harakat, hissiyot, tafakkur, tuygʻular va irodaning uygʻunligida yaraladigan goʻzallikdir. Haqiqiy sanʼatkor kuchli hissiyot va cheksiz ehtirosga, tugʻma estetik idrok va isteʼdodga, badiiy qobiliyatga, falsafiy tafakkurga ega boʻladi. Shunday betakror fazilatlar egasi, Oʻzbekiston xalq artisti, buyuk sanʼatkor Mukarrama Turgʻunboeva ijro etgan va yaratgan raqslar nafisu latifligi, erkin ruh va ozod qalb tugʻyonlarining yorqin obrazlari, ayol qalbining rangin kechinmalari, orzuyu iztiroblarining tabiiyligi hamda milliy koloriti bilan ajralib turadi. U yuksak mahorat bilan sahnalashtirgan "Chorgoh", "Samarqand bahori", "koʻnglim quvonchi", "zor etding", "Shahlo", "Tarjinavo", "doira chorlaydi", "Dilbar", "Fargʻonacha", "shoʻxi pari", "gul oʻyin", "Namangancha", "pilla", "Andijon polkasi", "Toshkent bayoti", "Namanganning olmasi", "Fargʻonacha rez", "qani - qani", "havaskor", "gullar", "zavqim kelur", "ikki doira bilan raqs", "Dugonalar", "Oʻynasin", "xummor", "oʻxshaydi-ku", "aylama", "tarelkalar bilan raqs", "paranjili raqs", "qirq qiz", "Nilufar", "Nozanin", "Shodiyona" kabi raqslar "Bahor" ansamblini dunyoga tanitdi.

Taniqli sozanda D.Islomovning fikricha, "Fargʻona milliy sanʼati asosini qaddi – qomatni erkin tutish, engil va ifodali yurishlar, koʻp qirrali, puxta ishlangan va turli maʼnolarga ega boʻlgan qoʻl, bilak, barmoq harakatlari, nigohlar, nafis bosh harakatlari tashkil etadi. Erkaklar raqslarida mardonavor harakatlar, aylanishlar, ayollar raqslarida nafosat etakchilik qiladi "[13, 18-b]. Istiqlol sharofati bilan mustabid tuzum davrida unutilgan koʻplab bayram va qadriyatlar tiklandi. Marosimlar va urf-odatlar, milliy qadriyatlarni asrash, mavjud raqs maktablarining anʼanalarini xalq orasida ommalashtirish va ularni chuqur oʻrganish uchun keng imkoniyatlar yaratildi.

Mutaxassislarning fikricha, "qadimda Fargʻona vodiysi va Toshkent raqslari ijrosi nafis, mayin va bosiqqligi bilan ajralib turgan" [18, 3-b]. Fargʻona –Toshkent raqslarida oʻzbek ayolining ichki qiyofasi, ruhiyati nafis harakatlar va noyob ijrochilik uslublarida mujassam boʻladi. "Tanovar", "jonon", "Dilxiroj", "rohat" kabi el orasida mashhur raqslarning yuzaga kelish sabablari va tarixiy rivojlanish mezonlarini aniqlash, ularning milliy – estetik, etnomadaniy tizimini yaratish eng dolzarb masalalardan biridir. Bu raqslarning har biri faqat goʻzal harakatlar yigʻindisi emas, balki lirik-dramatik xarakterga ega yaxlit asar sifatida alohida qimmatga ega. Folklorshunos olim M.Alaviyaning qayd etishicha, Fargʻona vodiysi toʻy va marosimlarida "birorta ham lirik ashula ayollar tarafidan raqs joʻrligisiz ijro etilmagan. Lirik qoʻshiqlar yaxshi qoʻshiqchilik mahoratiga ega boʻlgan xonandalar tomonidan doira yoki patnis joʻrligida ijro etilgan. Fargʻona vodiysida, albatta, dutor, tanbur kabi musiqa cholgʻularida ustalik bilan ijro etuvchi ayol – sozandalar oʻz qoʻshiqlariga oʻzlari joʻrnavozlik qilishgan. Oʻzbek raqsi bilimdonlarining aytishlaricha, ayol xonandalar va raqqosa oʻrtasida oʻzaro hamkorlik boʻlgan." [15, 52-b]. Uning shakllanish bosqichlari madaniyat va ma'naviyat taraqqiyoti bilan chambarchas bogʻliqdir.

Raqslar, asosan, ijrochilik amaliyotida rivojlangan. Fargʻona raqslari harakatlaridagi majoziylik, koʻz qarashlari va imo-ishoralardagi ichki ma'nodorlik tomoshabinni oʻziga tortadi. Ruh, ong, qalb va tasavvur ilohiy kuchga ega boʻlsa, tana, vujud va harakatlar moddiyatdir. Oʻzbek xalqi xazinasida asriy ildizlarini saqlab kelayotgan folklor qoʻshiq va raqslar, laparlar, yallalar falsafiy – mantiqiy, badiiy – estetik izlanishlar tufayli Fargʻona-Toshkent raqs maktabining shakllanib bordi. Uning tadrijiy taraqqiyotida Maqaylik, Hamdam, Solihxonxoʻja Baratov, Qurbon Hakimov, Sharofat satang Sobirova, Ismat Ismatov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, usta olim Komilov, mahkam Hofiz, Kamolxon Muhammadjonova, Nazirxon, choʻntak bachcha, Adolxon, Tamaraxonim va Mukarrama Turgʻunboevaning xizmatlari beqiyos. Ustozlar an'anasini davom ettirgan Mukarramaxonim dastlab "katta oʻyin", "Duchava", "Usmoniya", "Sadr", "Ufori soxta" kabi ommaviy

raqslarni mahorat bilan ijro etdi. U tinimsiz izlanishda bo'ldi. "Rohat", "Uyg'urcha raqs", "raqqosa", "nog'ora", "Buxorocha", "Gulsara", "paxta", "rohat", "Qarinavo", "qipchoqlar", "Dilxiroj", "doira", "g'ayratli qiz", "Abdurahmonbegi" kabi raqslarni qayta tikladi. Ularni sayqallab, sahnalashtirishda folklor materiallaridan keng foydalandi. Farg'ona – Toshkent raqs yo'nalishida yallali raqslar muhim ahamiyat kasb etadi. "Xususan, xotin-qizlar davralarida raqsga tushib Yalla va lapar aytish, ashula kuylash (yallachilik) odat tusini olgan. Yakka holda yallachilar o'z qo'shiqlariga dutor yoki doirada jo'r bo'lishadi. Ansambl shaklida ijrochilar esa, odatda, 2-3 ayoldan iborat bo'lib, ular, asosan, doira jo'rligida kuylashadi. Yallachilarning repertuari Yalla, lapar va to'y-marosim qo'shiqlari ("yor-yor", "kelin salom", "o'lan" va b. asar)dan tashkil topadi. Yallachilikning yana bir ko'rinishi Namangan an'anasida "satang" deb atalib, bular ko'proq turkumli (2 va undan ortiq qismli) "katta Yalla"larni doira jo'rligida (odatda raqsga tushib) kuylaydilar" [32, 206-b].

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, xalq badiiy madaniyatining betakror namunalari sifatida Farg'ona - Toshkent raqslari milliy san'atimizning asl durdonalari hisoblanadi. Uning ijro an'analari, sir-u sinoatlarini o'rganish, falsafiy-estetik mohiyati, harakatlari, yo'nalish uslublari, o'ziga xos xususiyatlari va ifoda uslublarini tadqiq qilish muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoev Sh. Insonparvarlik, ezgulik va bunyodkorlik – milliy g'oyamizning poydevoridir.T.: "O'zbekiston", 2021. B.- 25.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi "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.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Lazgi" xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi qarori. O'zA, 2020 yil 28 sentyabr.

4. А. Я. Вагановой, 2011. 173 с.; Генслер И. Г. Методика преподавания характерного танца: учебное пособие. 2-е изд. СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2012.
5. Avdeeva L. Mukarrama Turg'unboevaning raqsi. T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1989.
6. Avdeeva L. O'zbek milliy raqsi tarixidan T.: 2001.
7. Богуславская А. Г. Народно-сценический танец: учебное пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Московская государственная академия хореографии, 2018.
8. Borovkov A.K. Dorvoz. T.: 1928.
9. Гаврилов М.Ф. Кукольный театр в Узбекистане. T.: 1928.
10. G'anieva I. O'zbek musiqasida "Tanavor". (Tarixiy va nazariy muammolar kesimida). San'atshunoslik fanlari nomz. diss... T.: 2008.
11. Жан – Жорж Новерр. Письма о танце. М.: Искусство, 1980.
12. Зацепина К. С., Климов А. А., Рихтер К. Б., Толстая Н. М., Фарманянц Е. К. Народно-сценический танец. Ч. 1-я. Учебно-методическое пособие для средних и высших учебных заведений искусств и культуры. М.: Искусство, 1976.
13. Islomov D. Milliy raqs maktablari. // "Guliston" jurnali, 2018 yil, 5-son. – B. 18.
14. Каримова Р. Ферганский танец. T.: 1967.
15. Qodirova M. Muzayyana Alaviya. T.: 1968.
16. Лопухов А.В. Основы характерного танца. Л.: Искусство, 1939.
17. Мартинович И. Заметки о народном театре сартов. // Казанский музейный вестник, 1921. № 1; 2;
18. Merosiy raqs durdonalari. O'quv qo'llanma. (Tuzuvchilar: Hamidova X. Sayfullaeva D. Zokirova S.) T.: Cho'lpon, 2003.
19. Пашкова Т.В. Проблема сохранения национальных особенностей народно – характерных танцев в творчестве российских хореографов XX века : автореф. дис... канд. искусствоведения. М.: 2022.
20. Po'latova O. O'zbek xoreografiya terminologiyasining shakllanish manbalari va rivojlanishi. Filol.fan.nomz.diss..., 2003.

21. Rahmatullaev Sh O'zbek tilining etimologik lug'ati, 3-jild, T., Universitet, 2009 y.
22. Салимова С.Д. Эстетические основы узбекского национального сценического танца. Т.: Знание, 1983. Хамраева Г. Общие законы сценической хореографии и национальный образ танца (на примере ансамбля "Бахор") : автореф. дис... канд. искусствоведения. Т.: 1986.
23. Слонимский Ю.О. Путь характерного танца. Л.: Искусство, 1939.
24. Стуколкина Н. Четыре экзерсиса: Уроки характерного танца. М.: 1972.
25. Тарасова Н. Б. Теория и методика преподавания народно-сценического (характерного) танца: учебно-методическое пособие. 2-е изд., испр. СПб.: Академия Русского балета имени
26. Троицкая А.Л. Из прошлого каландаров и маддахов // Советская этнография, 1948.
27. Троицкая А.Л. Народный театр в Узбекистане. Рабочая хроника Института востоковедения АН СССР. Т.: 1944. №2.
28. Троицкая А.Л. Материалы по истории Кокандского ханства XIX века. М.: Наука, 1954;
29. Троицкая А.Л. Арго цеха артистов и музыкантов Средней Азии // Советская востоковедения, 1948. №5.
30. Троицкая А.Л. Каталог архива Кокандских ханов XIX века. М.: Наука, 1952;
31. Троицкая А.Л. Ферганская театральная экспедиция. // Советская этнография, 1937. С.165. Из истории народного театра и цирка в Узбекистане. // Советская этнография, 1948. Народный театр в Узбекистане. Рабочая хроника Института востоковедения АН СССР. Т.: 1944. №2.
32. O'zbekiston Milliy entsiklopediyasi, 9-jild. T.: "O'zbekiston Milliy entsiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2005.

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ СОВРЕМЕННЫХ НАЦИОНАЛЬНЫХ ТЕМ НА БАЛЕТНЫХ СЦЕНАХ УЗБЕКИСТАНА И КЫРГЫЗСТАНА

Инна Горлина,
и.о. профессора Государственной
академии хореографии Узбекистана, балетмейстер

Аннотация. В данной статье раскрывается понятие "современность" в хореографии. Приводятся примеры, в творчестве каких хореографов Узбекистана, Кыргызстана, воплощена современная тема, для которой необходимы поиск соответствующей пластики и создание ярких хореографических образов. Задачи, стоящие перед балетмейстером, обобщения и выводы.

Ключевые слова: балет, спектакль, современность, балетмейстер, драматургия, воплощение в хореографии, современные выразительные средства.

Annotatsiya. Ushbu maqola xoreografiyadagi "zamonaviylik" tushunchasini ochib beradi. O'zbekiston va Qirg'iziston xoreograflarining tegishli plastika izlash va jonli xoreografik obrazlar yaratishni talab qiluvchi zamonaviy mavzuni o'zida mujassam etgan ishlariga misollar keltiriladi. Xoreograf oldida turgan vazifalar, umumlashtirish va xulosalar.

Kalit so'zlar: balet, spektakl, zamonaviy, baletmeystr, dramaturgiya, xoreografiyada gavdalanish, zamonaviy ekspressiv vositalar.

Annotation. This article reveals the concept of "modernity" in choreography. Examples are given in the work of which choreographers from Uzbekistan, Kyrgyzstan, embodied a modern theme, which requires the search for appropriate plasticity and the creation of vivid choreographic images. Tasks for the choreographer, generalizations and conclusions.

Key words: ballet, spectacle, modernity, choreographer, dramaturgy, embodiment in choreography, modern expressive means.

Современность в хореографии – это воплощение идей, тем, образов, почерпнутых из современной действительности. Современность – органически необходимый компонент подлинного искусства, без неё оно становится чуждым и непонятным зрителю. В истории балета современность получала не прямое, а косвенное выражение. Идеи современности в прошлом, как правило, выражались не через непосредственное воспроизведение окружающей жизни, а через сюжеты мифологические, сказочно-легендарные, фантастические, исторические, которые, однако, одухотворялись волнениями и чувствами людей определенной эпохи.

Но, современность в хореографическом искусстве – это не только тема, это и её современное воплощение, современный хореографический язык, современное режиссерское решение.

Создание образа современника в хореографическом искусстве – одна из основных задач балетмейстеров. Вот как сказал, в одном из своих интервью, известный балетмейстер Ю.Н. Григорович: «Современная тенденция: делать хореографию все больше искусством музыкальным. В танце, как и в музыке, создавать многозначные, метафоричные образы, вызывающие множество ассоциаций. Тогда и в незатейливой сказке откроется целый образный мир чувств, мыслей, волнующих людей и сейчас. Современность образного мышления постановщика, современность его идей, его подхода к материалу – вот что делает балет современным» [1].

Создание хореографического произведения на современную тему начинается с первого звена, т. е. с драматургии. В отборе жизненных фактов следует руководствоваться вопросом: «Что я собираюсь сказать своим произведением? Какова будет его идея?». Драматургу надо найти такое жизненное событие, на основе которого можно показать зрителю типичные для нашей жизни явления.

Итак, выбор сюжета, выбор героя для номера на современную тему - чрезвычайно важны. События, человеческие характеры следует показать в развитии, выявляя узловые моменты действия, в которых бы наиболее ярко раскрывался характер героя. Балетмейстер должен помнить о национальной принадлежности своих героев и, создавая их танцевальные характеристики, сочетать национальные черты танца с движениями современного человека.

Проявления современности в балете многообразны в его содержании и форме. И балетмейстеры искали способы не только косвенного, но и прямого воплощения современности, непосредственного отображения реальной действительности, в которой живет народ.

В балете – высшем виде хореографического искусства, содержание и форма приобретают сложный, развитый характер. В содержание балетного спектакля входят его жизненная тема, раскрывающаяся в определенном сюжете (в бессюжетном балете – в драматургии человеческих состояний и чувств), идейный смысл, вытекающий из разработки данной темы, и вся совокупность характеров, мыслей и чувств героев. Балет – искусство синтетическое, и потому всё его сложное идейно - эмоциональное, образное содержание раскрывается в синтезе музыки, драматургии, хореографии и изобразительного искусства. В их образном соединении решающая роль принадлежит хореографии.

Хореографическое искусство, также, как и другие виды искусств, должно не просто воспитывать, прежде всего, оно должно волновать. Из репертуара балетного театра я хочу остановиться на двух спектаклях, в которых современная национальная тема достигает широкого звучания, обобщения и перерастает в общечеловеческую.

Балет вышел за пределы господствовавшей любовной тематики, обратился к социальной теме, потянулся к героике и патетике, вторгся в окружающую жизнь. И, естественно, было

обращение балета к произведениям литературы. Деятели балетного искусства обратились к творчеству Расула Гамзатова, Народного поэта Дагестана, их внимание привлекла его поэма «Горянка».

В «Горянке» драматически сталкиваются сегодняшний день с днём вчерашним. В Дагестане, в горах, еще сильны законы адата. И вот, горянка - Асият, вчерашняя школьница, восстает против вековых обычаев, горького удела горской женщины, она бросает вызов старому миру и хочет вырваться из него, пусть, даже ценой жизни. Музыка к балету написал дагестанский композитор Мурад Кажлаев.

Свою жизнь балет «Горянка» получил на сцене Кировского (ныне Мариинского) театра оперы и балета, в постановке балетмейстера Олега Виноградова [2].

Судьба горянки была близка и понятна судьбе женщин Средней Азии и поэтому, не случайно, второе рождение балет «Горянка» получил на сцене Самаркандского театра оперы и балета [3].

Постановку этого балета осуществила балетмейстер Инна Горлина. Дирижер был Николай Кылчик, художник – Даврон Сафоев.

Готовясь к постановке этого балета, я дважды ездила в Дагестан, встречалась и беседовала с авторами Р.Гамзатовым и М.Кажлаевым. Изучала танцевальное искусство Дагестана, знакомилась с этнографией этого сурового края, с его бытом, с искусством ремесел, которыми так славится Дагестан, встречалась с людьми, которые старались со всей щедростью души поделиться, рассказать о наиболее интересных, красивых, типичных сторонах своей жизни, своих традиций.

Удачей спектакля явился образ Османа. Осман — внешне современный человек, а живет по законам прошлого. Пластически динамично раскрывается этот национальный характер. Он фанатически жаждет самоутверждения, подняться над самим собой. Национальные танцы здесь не только дивертисмент, они

несут смысловую и эмоциональную нагрузку, они нагнетают атмосферу насилия над человеческим достоинством и подводят к кульминации акта — когда Асият бросает вызов старым законам — на глазах всего аула она срывает свадебное украшение, бросает к ногам Османа и бежит со своей свадьбой...

Наибольшую трудность представляла собой характеристика героини. Она вся в будущем, то есть тот тип человека, который складывался в новом Дагестане. Она хочет принести в горы радость новой жизни, чтобы женщины разогнулись, выпрямились, стали людьми, получили профессию и знания - к этому направлены мечты и стремления Асият, за это она борется. Но суровы «законы адата», законы гор: месть, «только кровь смоет твой позор» и Осман не смог подняться над этими дикими законами, он убивает Асият. А Асият с её мечтами и стремлением к новой жизни, это - сегодняшний день, его нельзя убить, потому что это и день завтрашний.

Часто драматургия — это уязвимое звено в балете. Но хорошая, высокохудожественная драматургия наделяет балет реализмом трактовки событий, насыщает социальным смыслом судьбы человеческие, воспекает героев.

На пороге 80-летнего юбилея Победы во Второй мировой войне, мы не можем не вспомнить работу Киргизского театра оперы и балета балет - ораторию «Материнское поле» по повести Чингиза Айтматова. Прозу Ч.Айтматова роднит с балетом огромная сила обобщения, которая есть в его произведениях, а балет, едва ли не самый условный жанр, также стремится к обобщениям, избегая мелочей. Пластические образы, как и музыкальные, носят обобщенный характер.

Для воплощения новых тем и образов, для воплощения нового, современного содержания необходимы и новые формы. И, вероятно, поэтому авторам балета - оратории «Материнское поле» стало тесно в рамках одного жанра и чтобы развернуть полотно Ч.Айтматова в эпическом плане, они прибегли к синтезу и создали новый жанр — балет - оратория. И это получился удачный сплав:

танца, вокала, слова. Композитор - К.Молдобасанов, балетмейстер - Уран Сарбагишев, художник - Н.Золотарёв. Тема «Материнского поля» - тема подвига человека, идущего на любые лишения и жертвы во имя спасения Родины, во имя спасения Жизни - прозвучала «во весь голос». Весь балет - это гимн женщине - труженице, чьё мужество и ратный подвиг помогал Победе. Поэтому жизнь киргизской женщины, Матери, предстает словно сама человеческая жизнь со всеми её драматическими контрастами, со всей сложностью и вечной красотой, она близка и понятна людям. Монолог Матери: «Сегодня ведь день поминовения и я должна рассказать людям о времени, и о тебе, мое поле, и о себе, и о всей нашей жизни, и о судьбах человеческих. А история такая, что не всякий разберется в ней. Пережить её надо, душой понять. Трудно припомнить, сколько воды утекло с тех пор...» [4].

Это — спектакль героико-патриотического плана. Глубоко трагична судьба героев балета. Хореографическое решение спектакля отличается органичной музыкальностью пластической речи. В хореографии - поиск новых форм, приёмов отражения и выражения жизни его современника на сцене.

Одна из сильнейших сцен по эмоциональному звучанию - «Возвращение солдат с фронта». Радостно, трепетно ждут женщины своих дорогих воинов. Но в их аил возвращается лишь... один солдат. Три сына Толгонай, муж её - все погибли, все остались на поле брани. Происходит страшная смена чувств — от радостных надежд - к зловещей очевидности горя потерь. И этот единственный солдат в пламенном, мужественном монологе обращается к женщинам и призывает их к жизни, в которую ещё вернутся мир, счастье, любовь... Сквозь все трагические перипетии спектакль идет к мужественному, оптимистическому финалу.

Лучшие произведения хореографического искусства на современную тему – концертные номера или балетные спектакли – несут в себе идею прогрессивную, помогающую воспитывать зрителя. Авторы раскрывают тему, идею спектакля в ярких сценических образах. Таким сочинениям обязательно присущи

национальные черты, что делает их колоритными, образными, неповторимыми.

Решение важнейшей задачи хореографического искусства – создание образа современника не является обособленным процессом танцевального искусства, а должно проходить в тесном содружестве с драматургами, композиторами, художниками.

В заключении, анализируя и обобщая все вышесказанное, приходим к следующим выводам:

1. Содержание этих балетов не только переживание и настроение, но и серьезное раздумье, разнообразие человеческих характеров. На примере спектаклей, созданных разными национальными балетными театрами, заметен интерес балетного искусства к раскрытию социально значимых тем, интерес к инонациональному материалу. А хореография - один из самых интернациональных видов искусства, так как не существует никакого языкового барьера и язык танца поистине общечеловеческий язык.

2. Необходимо отметить, как много новизны и творческой радости принесла хореографической сцене современная высококачественная, истинно художественная литература, как поэзия Р.Гамзатова и проза Ч.Айтматова, обогащая не только национальное балетное искусство, но и весь балет в целом.

3. В этих спектаклях наблюдается стремление к постижению глубины национального характера, его мировоззрения, его мировосприятия и стремление передать его особенности и в тематике, и в образах. Бережное отношение к национальной хореографии в сочетании с высоким профессионализмом, в овладении школой академического классического танца, может поднять балет на более высокий уровень общечеловеческого по духу искусства и быть пропагандистом хореографического искусства в Центральной Азии.

Список использованной литературы:

1. Современный балет – что это такое? /Сания Давлекамова. Интервью с Ю.Н.Григоровичем/ - газ. «Сырдарьинская правда» от 23 февраля 1984.
2. Виноградов О. Диалоги. //В сб. «Музыка и хореография современного балета». Л., 1974.
3. Горлина И.Г. О воплощении национальных и общечеловеческих тем в балетном искусстве./ «Актуальные вопросы оперного и балетного искусства»: сборник научных статей Первой Международной научно-практической конференции 1-2 мая 2019. Ташкент: Мин.кул. РУз, 2019. – С.200-207.

ARTICTIC JOURNEY AND GALLERY OF IMAGES GALIYA IZMAILOVA, UZBEKISTAN’S FIRST BALLERINA

**Aydin Yeshimbetova,
Associate Professor, “Pedagogy of Choreography”
The State Academy of Choreography of Uzbekistan**

Abstract. The article is dedicated to the artistic activity of Galiya Bayazitovna Izmailova, an outstanding ballerina, choreographer and dancer, and to her immense contribution to the formation and development of the ballet art in Uzbekistan. Particular attention is paid to Ms. Izmailova’s performing activity, as her repertoire contained a significant number of Uzbek dances, as well as dances of the peoples of the world.

Key words: dance, art, choreography, ballet, East, West, theater, history, choreographer, repertoire.

Annotatsiya. Maqola atoqli balerina, xoreograf va raqqosa Galiya Bayazitovna Izmailovanning ijodiy faoliyati, uning O‘zbekistonda balet san’atining shakllanishi va rivojlanishiga qo‘shgan ulkan hissasiga

bag'ishlangan. Uning repertuarida o'zbek raqslari bilan birga jahon xalqlari raqslari ham salmoqli o'rini shuningdek G.Izmailovaning ijrochilik faoliyatiga alohida e'tibor qaratilgani xususida yoritilgan.

Kalit so'zlar: raqs, badiiy xoreografiya, balet, sharq, g'arb, teatr, tarix, xoreograf, repertuar.

Аннотация. Статья посвящена творческой деятельности выдающейся балерины, балетмейстера и танцовщицы Галии Баязитовны Измайловой, ее огромному вкладу в формирование и развитие балетного искусства Узбекистана. Особое внимание уделено рассмотрению исполнительской деятельности Г.Измайловой, в репертуаре которой значительное место занимали узбекские танцы, а также танцы народов мира.

Ключевые слова: танец, искусство хореография, балет, восток, запад, театр, история, балетмейстер, репертуар.

Remembering this world-famous ballerina and dancer, my thoughts take me back to my distant youth. By 1976, when I was a graduate of the Uzbek Choreographic School, Galiya Bayazitovna was already a famous dancer and a leading prima ballerina of the Uzbek State Academic Opera and Ballet Theater named after Alisher Navoi. Attending performances with her participation, we, young people, all wanted to dance like her, incendiary, temperamentally, sparkingly. We observed and admired it in real life as well. She always hurried to the theater. Graceful and slender, she moved very vividly, as if wanting to have time for everything and not to miss anything. Galiya Bayazitovna was not particularly tall, but it was absolutely not visible on the stage in the dance. She did not miss classical dance lessons, already retired as a ballet dancer, continued to study as long as her physical abilities allowed. I remember how we went on tour with the theater by train, and the next morning the whole carriage slept sweetly, only Galiya Bayazitovna was in the aisle of the carriage, holding on to the handrail, to the rhythm of the rattle of the wheels, studying the classics. This devotion and love for the art of choreography was noted by all her colleagues, and she carried this trait throughout her creative life.

Galiya Bayazitovna Izmailova, a ballerina, a choreographer, an honored figure of ballet and dance art of Uzbekistan, a People's Artist of the Uzbek Soviet Socialist Republic (Uz SSR), and a People's Artist of the Union of Soviet Socialist Republic (USSR) since 1962, she was born on February 12, 1923 in Tomsk, Russia, in a Tatar family that resided on the street with an interesting name, Big Royal, in the house next to the estate of the famous Tatar figure Karym Bay.

At the age of eight, after the death of her father, she left Tomsk for Tashkent with her mother. From 1931 she lived in Tashkent. Like many girls her age, she loved to dance. Observing her daughter's love for dancing, her mother took her to an amateur dance club.

When she was 11, she participated in a competition for dance lovers, and the jury members noticed her. Among them was the famous Tamara khanum, a famous Uzbek folk dancer, who liked the girl with beautiful eyes, a charming smile and a great desire to dance. Members of the jury recommended that she enter the newly opened ballet school in Tashkent.

After graduating from the Uzbek Republican Ballet School in 1941, she joined the troupe of the Uzbek Opera and Ballet Theater in Tashkent. She danced her first solo part in 1943. It was the part of the bird Semurg in the ballet "Ak-Bilyak".

Galiya Bayazitovna was the first ballerina in Uzbekistan. When an artist is called the first, this definition is already a symbolic milestone in the history of the art of the people.

Uzbek ballet has gone through the formation and development for three decades, while for the French ballet it has taken more than three centuries, and Russian ballet has gone through two and a half centuries. The biography of Uzbek ballet spans only a quarter of a century, ten times shorter than that of the Russian ballet. The accuracy of the "Russian school", the established creed of realism, the deep understanding of the audience, the people's love for art formed the outstanding masters of Russian ballet, who carried this "Russian miracle" around the world. In the early thirties, the famous St.

Petersburg ballerina E.K. Obukhova brought this "miracle" to Tashkent, to the classes of the first Uzbek ballet school.

In 1943, the young ballet troupe of the Tashkent Theater was headed by the famous Soviet choreographer, leading teacher and director Pavel Konstantinovich Yorkin.³ Having accepted a troupe in which there was not a single experienced soloist, the corps de ballet consisted of a Russian ballet troupe that moved to the Uzbek Opera and Ballet Theater. For a long time, the theater did not have a permanent choreographer. Pavel Konstantinovich Yorkin, together with the young activists of the troupe - graduates of the first Uzbek ballet school and the students of the year 1942 intake, headed and developed a multi-year action plan.

The enthusiasm was exciting! The plans were staggering. Skeptics grumbled; young people worked up a sweat. Experienced teachers from Russia in classical dance worked in the theater - E.K. Obukhova, V.O. Veltzak. Fergana dance lessons were given by Usta Alim Kamilov. It was not just difficult, but very difficult, because there was a war going on. The first post-war years did not bring the desired result. But 1947 was a decisive year – the Uzbek ballet troupe was born, the first star of the Uzbek ballet – Galiya Izmailova – was born. The outstanding ballerina created bright, memorable choreographic images on stage in more than twenty performances, such as "The Sleeping Beauty" and "Swan Lake" by P.I. Tchaikovsky, "Bolero" by M. Ravel, "The Fountain of Bakhchisarai" by B. Asafiev, "Don Quixote" by L. Minkus, "Giselle" by A. Adam, "Amulet of Love" by M. Ashrafi, "Spartacus" by A. Khachaturian, "Kashmir Legend" by G. Mushel and others. For many years, the repertoire of the Alisher Navoi State Academic Grand Theater has been decorated with classical works of world and national ballet art staged by her.

In 1961, Galiya Izmailova graduated from the directing faculty of the Tashkent Theater and Art Institute.

In addition, as a choreographer, Galiya Izmailova has choreographed dances for the opera performances of "Dilorom" by M.

³ N. Kaplan-Smirnova "Fidelity to Art" "Evening Leningrad" August 30, 1966

Ashrafi, "Prince Igor" by A. Borodin, "The Queen of Spades" and "Eugene Onegin" by P. Tchaikovsky, "Samson and Delila" by C. Saint-Saëns, "Faust" by C. Gounod, "Omar Khayyam" by M. Bafoev, "Leyli and Majnun" by R.M. Glière and T. Sadykov, "Zebunniso" by S. Jalil.

In 1947, at the World Festival of Youth and Students in Prague, she won the first prize for the performance of the Uzbek (Bukhara) dance called "Zang". From the ballerina's memoirs, her famous dance "Zang" was once watched by Stalin himself.⁴ "It was in the Kremlin, at his birthday party. Doyrist began to play the beat, I began to spin, then I fell sharply - and the dance began. I saw Stalin sitting with his back to the stage. Suddenly, he turns in our direction! Probably, the sounds of the doira reminded him of Georgian melodies. "Leaning on his elbow, he watched our performance to the end," Izmailova said.

At the end of the fifties, Galiya Izmailova began to create her own compositions. But the very first performances with the program of national dances by Galiya Izmailova, which were immediately enthusiastically received by the public, caused different opinions and judgments among specialists. Some called them "pop dances", others called them "modern dances". In the opinion of the critic and art historian L.A. Avdeeva, the Uzbek dance compositions performed by Galiya Izmailova, who is a master of classical dance, the movements of the Uzbek national classical dance not only received a different coloring, but acquired a different character - "classical completeness". In the fifties, Gulnara Mavaeva, Klara Yusupova, Halima Kamilova, and a little later Sevilia Tanguriyeva began to perform Uzbek dances in this "new manner". All of them were leading ballerinas of the Alisher Navoi Theater. But they, like Galiya Izmailova, "were equally proficient in the technique of classical dance and the technique of Uzbek traditional classical dance."

Galiya Izmailova went on tour to many countries of the world (China, France, Great Britain, Germany, Lebanon, Syria, Romania, England, Burma, Norway, India, USA) as a performer of Uzbek,

⁴ Source: Pravda Vostoka. Published: May 19th, 2008

Chinese, Arabic, Indian folk dances. At the time of the first "Blue Lights", a famous national television show to celebrate the New Year, were inconceivable without this dark-skinned ballerina, a real oriental beauty. But even earlier, in the 1940s, Galiya Izmailova was always invited to dance in the Kremlin to "state concerts" of guests. Since 1977, Galiya Izmailova has been the chief choreographer of the Academic Opera and Ballet Theater named after Alisher Navoi. In addition to performing ballet parts, Galiya Bayazitovna staged dances for the opera⁵ "Dilaram" to the music of M.A. Ashrafi, the ballet "Swan Lake" by P. Tchaikovsky and other performances, the ballet part of Maria in "The Fountain of Bakhchisarai" by B.V. Asafiev, the part of Kitri "Don Quixote" by L. Minkus - Kitri, "Shehrezade" to the music of N.A. Rimsky-Korsakov – (Scheherazade), "Bolero" by M. Ravel - Carmen. Such national dances as "Munoshot", "Tanovovor", "Dilkhiroj", works of national and world classics - "Amulet of Love", "Leyli and Majnun", "Swan Lake", "Don Quixote", "Carmen", "Le Corsaire", "Raymonda", performed with high artistic skill by G. Izmailova, took a worthy place in the treasury of Uzbek culture and art.

Uzbek dances performed by Galiya Izmailova were always modern, both in their form and in their content. These are classical dances of the Uzbek people, as for many centuries the best representatives of the national choreography have created and developed unique dance images, reflecting in them the peculiarities of the artistic thinking of the Uzbek people, created a whole system of images, created an original training and education system for performers of traditional schools of national dance, where the traditions of folk dance art were carefully preserved and passed on from generation to generation in its original form.

The repertoire of ballerina Izmailova includes forty-five parts in ballets of various Russian and world classics, created on the stage of the theater of Uzbekistan. More than 30 dance miniatures created from plastic material of various national schools of the peoples of Asia and Latin America, and the Uzbek people. The repertoire of choreographer

⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/Galiya_Izmaylova

Izmailova includes eight ballets, dozens of mass Uzbek folk dances and dance miniatures. Izmailova, ballerina and dancer, brilliantly mastered the technique of European, Indian, Indonesian, Burmese, Spanish classical dance, Arabic, Egyptian and Syrian, Korean national dance, and most importantly - Uzbek and Tajik traditional classical and modern stage dance.⁶ Izmailova not only studied and performed all possible forms of dances of the peoples of the world, but also possessed the secrets of technique, the laws of harmony of body movements of dance schools, which are not only dissimilar, but often mutually exclusive. Galiya Izmailova was helped to master the variety of performance of the plasticity of dissimilar dances, which she absorbed, studied, "researched" in her own way, graduating from the Uzbek ballet studio, where famous masters of traditional and modern Uzbek dances taught. choreography by Yusup Kizik Shakarjanov, Usta Alim Kamilov, Tamara Khanum, Mukarram Turgunbaeva and the most prominent representatives of the Russian ballet school Evgenia Obukhova, Nikolai Egorov, Vera Gubskaya, Valentina Viltzak, Pavel Yorkin. In the art of Galiya Izmailova, the features of expressiveness of the artistic plasticity of the West and the East, the Russian and Uzbek schools of classical dance were combined. This artistic synthesis, unusual for the history of choreography, yielded magnificent results.

G. Izmailova, as a bright representative of modern Uzbek choreographic art, having deeply mastered the traditions of national and European classical art, created a kind of artistic school with her unique talent and high performing skills. Famous choreographic works of the peoples of the East and West in her performance have won great recognition and fame not only in our country, but also in many countries of the world. In total, she has 45 roles and 30 performances as a choreographer. G. Izmailova, as a caring mentor, brought up dozens of talented students, taught them the secrets of dance art.

Galiya Izmailova spent almost every day in her beloved theater. It was like her first home, she came in the morning and stayed until the

⁶ L. A. Avdeeva. Galiya Izmailova. Tashkent, Literature and Art publishing house. 1975.

evening, even sometimes secluded herself in her dressing room. Being in the theater, she liked to pay attention to everyone, smile and make a joke. In life, she loved humor and funny people. People who joke a lot or are professionally connected to the genre seemed "pure" to her. Coming to the theater, she would walk along the ballet hall, through the corridors of the theater, as if enjoying every day of the time that she could still spend in her beloved theater, remembering her entire creative life from the day of her first steps into that building. She would come to the performances and watch the dances, probably remembering herself in this or that part, watching ballet and opera performances of young artists. In the theater's opera performances, all ballet dances had been staged by G.Izmailova.

Her curiosity and desire to study the dances of various oriental countries did not leave her for a minute. Not only her appearance and clothes, but also her heart was from the East. She comes to life, feeling the oriental image not through dances, but through her heart.

Galiya Izmailova, who thoroughly studied the Fergana school of folk dance, was able to correctly understand the difference from the Bukhara school. During her artistic career, Galiya Izmailova paid great attention to the Khorezm dance, which is not easy to master. It took a lot of self-discipline and hard work to show a subtle tremor of the whole body and a special plasticity of the hands. But the three different styles of Uzbek dance (Fergana, Khorezm, Bukhara) and the character of these three schools later helped her learn many folk dances, such as African and Latin American.

There is another important trait of hers worth noting. When touring in a country, she would immediately go to the national dance academy or school of that country. Folk music, plastics, architecture, national clothes, the breath of nature and even the sweet smell of flowers helped the dancer's artistic thought and create new images in dance. Each dance performed by Galiya Izmailova reflected through her dances the most delicate feelings of a woman's heart - maternal love, carefree childhood, the melody of the land where she was born and raised.

Being in foreign countries, when she gives concerts in the near and far corners of our great Motherland, she carefully studies the culture of different peoples, customs and dances. She paid great attention to the history of Indian dance art. Observing Indian folk dances, she realized that the divine image of the heroes is important, that the image is a symbol of happiness and salvation for them. Five historical types of Indian classical dance: "Bharat Natyam", "Kathak", "Kathakali", "Manipuli", "Shantiniketan" differ from each other in style. Her Bharat Natyam style dance technique is truly remarkable.

Galiya Izmailova's bright, sparkling, inimitable dance skills are captured in a number of feature films, some of them considered among the best achievements of the cinematographic art of Uzbekistan of the twentieth century. Having performed her famous dances in the films "Enchanted by You" by Y. Agzamov (1958), "On This Festive Evening" by G. Livanov and F. Mustafayev (1959), "Where Are You, My Zulfiya" by A. Khamraev (1964), "Oriental Tale" by L. Fayziev (1972), "Yet Another Night of Scheherazade" (1984), "New Tales of Scheherazade" (1986), "The Last Night of Scheherazade" (1987) by T. Sabirov, Galiya Izmailova left an indelible mark in the history of cinema.

Galiya Izmailova's original art, recorded on film, can be seen by the younger generation of admirers of the famous dancer's talent. In the funds of the Central Archive of Film, Sound and Photo Documents of the Republic of Uzbekistan, in the Film Archive of the State Academic Grand Theater named after Alisher Navoi, in the archive of the Research Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan, there are unique recordings of concert performances of Galiya Izmailova, where she performs Uzbek, Tajik, Indian, Iranian, Afghan and other dances of different peoples of the world.

The great merits of G.B. Izmailova in the development of national culture and art were worthily appreciated by the state. She was a laureate of the State Prize (1949), the State Prize named after Khamza (1979), a deputy of the Supreme Soviet of the Uzbek SSR of the 6th-7th convocations. Galiya Izmailova was awarded two Orders of Lenin, the Order of the Badge of Honor, the Mehnat Shukhrati and Dustlik medals.

She died on October 2 2010 in Tashkent, buried on the Chigatai Cemetery.

With her unique work, Galiya Izmailova raised the Uzbek ballet art to the height of professional performance and established her idea that classical dance and national dance should enrich each other with new means of choreographic expression.

REFERENCES:

1. L. Avdeeva, Galiya Izmailova, Tashkent-1975.
2. ru.wikipedia.org
3. Source: Pravda Vostoka. Published: May 19, 2008
4. N. Kaplan-Smirnova, "Fidelity to Art", "Evening Leningrad", August 30, 1966.
5. S.R. Tangurieva, Galiya Izmailova, "Manaviat", Tashkekpt, 2006.

VILOYAT OQILOVA IJODINING SHAKLLANISHI

Rushana Sultanova,
O‘zbekiston xalq artisti, O‘zDXA professori

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Buxoro” raqs maktabi asoschisi I.Oqilov sulolasining eng kenja vakili Viloyat Oqilova raqs san’atida erishga yutuqlari, o‘zbek raqs san’atiga qo‘shgan hissasi haqida so‘z yuritilgan.

Kalit so‘zlar: raqs, harakat, joziba, kostum, kompozitsiya, doira dars, raqqosa, lirik.

Аннотация. В этой статье самый молодой представитель танцевальной школы "Бухара" И.Окилов Вилоят Акилова, рассказывает о достижениях танцевального искусства, вкладе узбекского танцевального искусства.

Ключевые слова: танец, движение, шарм, костюм, композиция, круг круга, танцовщица, текст.

Annotation. In this article, the youngest representative of the dance school of "Bukhara" I.Oqilov Viloyat Oqilova is talking about the achievements of dance art, the contribution of Uzbek dance art.

Key words: dance, movement, charm, suit, composition, circle lesson, dancer, lyrics.

O‘zbekiston xalq artisti, raqqosa, baletmeyster Viloyat (Viktoriya) Isaxarovna Oqilova 1937-yilning 12-oktabr sanasida Samarqand viloyatida mashhur Isahor Oqilov oilasida dunyoga kelgan. U ota -onasi izidan borib, o‘zbek xoreografiya san’atida yuksak nom, ehtirom chuqur iz qoldirgan. Viloyat Oqilova Toshkent Pedagogika insituti va Moskvadagi oliy baletmeysterlik kurslarini tamomlagan. U o‘zining ilk mehnat faoliyatini 1980-yillar “Zarafshon” Buxoro raqs ansamblida boshlagan.

Raqqosa sifatida faoliyati davomida “Zang”, “Larzon”, “Shodlik”, “Xorazm lazgisi”, “Pomir raqsi”, “Afg‘oncha”, “Dilrabo”, “Shodiyona”, “Tojik go‘zali” kabi ko‘plab raqslarni mahorat bilan ijro etib, mutaxassislar va xalqimiz e‘tirofiga sazovor bo‘lgan. Ayniqsa uning ijrosidagi butun Sovet Ittifoqidagi xalq raqlari (“Zang”, “Larzon”, “Shodlik”, “Xorazm lazgisi”, “Pomir raqsi”, “Dilrabo” va boshqa bir qancha) tomoshabinlar qalbida bir umr muhrlanib qoldi.

Viloyat Oqilova baletmeyster sifatida “Cholzarb”, “Samarqandiy”, “Buxoro To‘lqini”, “Tanovor 2”, “Surnay lazgisi”, “Mavrigi” kabi qator raqslarni sahnalashtirib o‘ziga xos maktab yarata olgan san’at darg‘alaridan biri bo‘lgan.

Raqqosa ijodi lirik jo‘shqinligi, nafis, ravon ijrosi, oyoq, qo‘l, bosh va tana harakatlarining umumiy ohangga bo‘ysunishi, sho‘xchanligi, plastik ifodaviylikning kuchliligi bilan ajralib turadi.

Hozirgi kunda raqslar ommaviy bayram tomoshalarida xalq udumlari, marosimlarini o‘zida aks etib zamonaviy shakl - shamoilida, qayta ishlangan holda sahnalashtirilib kelmoqda. Har bir raqs o‘zining mazmun va mohiyatiga ega. Alohida olingan raqslar masalan, yakkaxon xonandaning chiqishiga, u ijro etayotgan qo‘shig‘ining so‘z matniga monand xatti - harakatlar orqali ijrochining dardi, kuvonchi va his tuyg‘ularini ifodalashga ko‘maklashadi.

Ommaviy raqslarda ham xuddi shunday xususiyatlarni kuzatish mumkin. Raqs san'ati orqali bayram va tomoshalar, konsert va chiqishlarning jozibasi yanada oshadi, ularning badiiy qiymati yanada ko'tariladi.

Xususan, tabiat bayrami bo'lmish "Navro'z", insoniyatning yuksak to'yg'usini ulug'lovchi "Mustaqillik" shodiyonalarida ushbu san'atning taqlidiy raqs xatti harakatlari (xayvon, qush, baliq va o'simliklar harakatini ifodalash, inson xatti harakatini ko'rsatish), tasviriy raqslar (ovchi, baliqchi, temirchi, hunarmand faoliyati jarayonlari yoki biror jangni aks etuvchi harakatlar), lirik raqslar (inson tuyg'ulari, hissiyotlari, kechinmalarini bevosita yoki timsol orqali ifodalash), estetik raqslar (kuchli hissiyotni aks etuvchi harakatlar), shuningdek, udum va marosim raqslari, hamda professional raqs turlarini keng o'rin olishini ta'kidlash joiz.

Ushbu tadbirlarni tashkillashtirishda ko'plab iste'dodli sahnalashtiruvchi - rejissyorlar, baletmeysterlar va boshqa madaniyat arboblari mashg'ul. "Mustaqillik" va "Navro'z" bayram tomoshalarinin badiiy rahbari va bosh rejissyorlari - Rustam Hamidov, Bahodir Yo'ldoshev; ommaviy tomoshalar rejissyordan biri - Edvard Kolosovskiy; badiiy sahnalarning bosh rejissyorlari- Nosir Otaboyev, Marat Azimov, Baxtiyar Hamidov, Shakir Axmedov, Aleksandr Kaluskiy, Olimjon Salimov, Nabi Abdurahmanov, Isoq Turayev, Nodira Qurbonova, Karima Zaripova, Boris Pokrovskiy, Marat Xasanov. shuningdek, barcha tadbirlarning bosh baletmeysteri - Kodir Muminov; baletmeysterlar guruhi - Yulduz Ismatova, Viloyat Oqilova, Ma'mura Ergasheva, Ibragim Yusupov, Nasiba Madraximova, Gavhar Matyakubova, Shokir Ahmedov, Po'lat Madreimov, Muyassar Sotvoldiyeva, Nazriddin Shermatov, Dilbar Yunusovava, Feruza Isayeva, Karima Uzoqova, Erkin Kahharov b.

I.Oqilov va V.Oqilovanning ijodiy jarayonida sahnalashtirgan raqslari ko'proq doira sadosiga moslashtirilgan. I.Oqilov o'zbek simfonik orkestridagi eng zo'r cholg'u asbobi, bu – doira deb hisoblar edi. Shu boisdan ham uning ko'plab raqslari doira sadosiga sahnalashtirilgan edi. V.Oqilova ham musiqa ritmlarini, ayniqsa, doira

usullarini juda yaxshi his qiladi. Ritmni his qilish sezgisi Viloyat Oqilovada juda ham yuqori.

Anglagan V.Oqilova tabiatdan ilhomlanib raqslar sahnalashtirgan. Xuddi shunday raqslardan biri “Favvora”dir. Balyetmeyster Mustaqillik bayrami munosabati bilan 1991-yilda 12 ta doirachi va 12 ta raqqosaga bag‘ishlab “Favvora” nomli ommaviy raqs doira sadosiga sahnalashtirgan. V.Oqilovaning shu kungacha sahnalashtirgan raqslari ichida “Favvora” raqsi eng go‘zali va bunga teng keladigani yo‘q. V.Oqilova yillar mobaynidagi izlanishlari natijasida 2013 yilda Buxoro raqs maktabiga mansub bo‘lgan buxorocha “Doira dars”ni yaratdi. Mazkur doira usullariga sahnalashtirilgan harakatlar kompleksi bugun Respublika xoreografiyaga ixtisoslashtirilgan maktab-internati o‘quvchilari tomonidan ijro etib kelinmoqda. Ammo bu harakatlar kompleksi hali-hanuz ilmiylashtirilib, biror-bir kitob yoki o‘quv qo‘llanma holatiga keltirilmagan. Soha mutaxassislari bilan tashkil etilgan suxbatlar natijasida mazkur “Doira dars” buxoro raqs maktabiga xos bo‘lgan harakatlar kompleksi degan fikrlar bildirilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Avdeyeva L.A. Muxitdin Kari-Yakubov. (dokumentalnaya xoreografiya). - Tashkent: Izdatelstvo literaturm i iskusstva imeni G‘afura Gulyama, 1984 g.
2. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg‘unboyevaning raqsi - Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989 y.
3. Avdeyeva L.A. Tansevalnoye iskusstvo Uzbekistana-Tashkent: Gosudarstvennoye izdatelstvo xudojestvennoy literatury Uzbekskoy SSR, 1966 g.
4. Karimova R. Buxarskiy tanes (metodicheskoye posobiye). -T.: Izdatelstvo literaturm i iskusstva imeni Gafura Gulyama, 1977 y.

O'ZBEKISTONDA XOREOGRAFIYA SAN'ATI: O'TMISH VA BUGUN

Xurshidaxon Tursunova (Hasanova),
O'zbekiston davlat konservatoriyasi professori

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekistonda xoreografiya san'ati va uning o'tmishi va bugungi kundagi manzarasi aks etadi. Shuningdek, xoreografiya san'ati rivoji yo'lida O'zbekiston kompozitorlarining ijodiy asarlari xususida ham fikr yuritiladi.

Kalit so'zlar: kompozitor, balet, raqs, xoreografiya, san'at, kompozitsiya.

Аннотация. В статье отражено искусство хореографии Узбекистана, его прошлое и настоящее. Творчество узбекских композиторов также будет рассмотрено в контексте развития искусства хореографии.

Ключевые слова: композитор, балет, танец, хореография, искусство, композиция.

Abstract. This article reflects the art of choreography in Uzbekistan, its past and present. It also discusses the creative works of Uzbek composers in the development of the art of choreography.

Key words: composer, ballet, dance, choreography, art, composition.

O'zbekistonda xoreografiya san'atining tarixi o'zbek raqslariga borib taqaladi. Binobarin, o'zbek xalqining raqs dunyosi juda boy, u pantomimaning eng sodda ko'rinishidan tortib mumtoz raqs durdonalarini o'z ichiga oladi. Mumtoz raqs milliy ko'rinish sifatida Hindiston, Indoneziya, Birma, Kambodja kabi sharq mamlakatlarida mashhur. O'zbek xoreografiyasini o'rganishda ayniqsa xalq raqsi, uning qadim davrlardan beri davom etayotgan sahna ko'rinishlariga alohida e'tibor qaratiladi. Shuningdek, uni o'rganish jarayonida o'zbek raqs san'atining yetuk ustalarining ijodiy ijro, baletmeysterlik faoliyatini tahlil etish muhim hisoblanadi⁷.

⁷ E.Saitova, N.Abraykulova. Xoreografiya va raqs san'ati asoslari. Darslik. Toshkent.: 2015-y

Raqs – zamonaviy va makoniy san’atning shunday turiki, unda badiiy obraz inson gavdasining ritmik yushgan, tasviriy va ifodali harakatlari bilan yaratiladi. O‘zbek raqsining hamma xalqlar raqsi kabi xoreografiya san’atida o‘rni katta va san’atning eng sevimli turi hisoblanadi. Hozirgi kunda O‘zbek raqslarini havaskorlar, bolalar, kattalar, turli yoshdagilar va turli sohadagilar, san’at ustalari ijrosida ko‘rishimiz mumkin.

O‘zbek raqsining qadimiyligini yurtimiz hududidan topilgan qoyaviy tasvirlar va arxeologik topilmalar asosida aniq bilish mumkin. Toshlarga chizilgan xilma-xil ibtidoiy suratlar asosida tosh va bronza davriga taaluqli niqob kiygan raqqos hamda bir guruh o‘yinchilarning tasvirini ko‘rish mumkin. Samarqand, Shaxrisabz, Buxoro va Toshkent raqqos va raqqosalarining shuhrati V asrdayoq butun sharqqa yoyilganligi, o‘zbek raqs ustalarining sharq xalqlari raqsalaridan tasvirlanishi bilan bir vaqtda ularga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatganligi to‘g‘risida aniq dalillar mavjud. O‘zbek raqsi raqs sifatida asrlar davomida rivojlanib kelgan. Professional raqs dastlab, marosimlar bilan bog‘liq bo‘lgan, taxminan IV asrdan boshlab marosim raqsligidan chiqib, inson faoliyati va ruhiy olamini aks ettiruvchi san’at sifatida ko‘zga tashlanadi. Raqs san’atimiz mehnat, marosim va e’tiqod bilan bog‘liq badan o‘yinlaridan “Katta o‘yin” “Maqom o‘yin”, “Sadr”, “Qarsak o‘yin” kabi monumental raqs turkumlarigacha bo‘lgan katta taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tib, xalqimizning avlod-ajdodlari ma’naviy-madaniy xayotida muhim ahamiyat kasb etgan.

Umuman o‘tmishdagi o‘zbek raqsi 2 turga bo‘linib, asrlar davomida yashab kelgan:

- 1) Xalq orasida iste’molda bo‘lgan “O‘yin” deb ataluvchi raqsalar.
- 2) Malakali mutaxassislar tomonidan ijro etib kelingan va ko‘p harakatlarga ega bo‘lgan raqsalar.

O‘zbek raqsalarini yozib olish bo‘yicha ilk bor univrsitetlar 1936-1941 yillarda bo‘lgan. Bunda etnograf Iraida Vaxta “Katta o‘yin” nomli Farg‘ona raqs turkumini so‘z bilan yozib olgan. Unga G‘ulom Zafariy va musiqashunos olim E.Romanovskaya yaqindan yordam bergan. Shu davrda Usta Olim Komilov Tamaraxonim bilan hamkorlikda “Doira

raqsi” mashg‘ulotlarini yaratib, shu asosda yosh ijrochilarni tarbiya qila boshlagan. Ammo raks yozuvini yaratish uchun muayyan bir tizim ishlab chiqish lozim edi. Bu ishni Roziya Karimova raqs harakatlari asosida ishlab chiqdi. “Farg‘ona raqsi”, “Xorazm raqsi”, “Buxoro raqsi” qo‘llanmalari, “O‘zbek raqslari” darsligi va boshqalar fikrimizga dalil bo‘ladi.

Yurtimizda milliy raqs hamda xoreografiya sohasini rivojlantirishda ushbu ta’lim muassasalari o‘ziga xos tarixga egadir. 1934 yili milliy raqs sohasida professional kadrlarni tayyorlash maqsadida Toshkent shahrida birinchi balet maktab-studiyasi tashkil etilgan. Maktab-studiyada o‘z davrini taniqli san’atkorlari Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboyeva, Timurbek, Yelena Obuxova, Valentina Gubskaya va Usta Olim Komilovlar o‘zlarini pedagogik faoliyatlarini boshlaganlar va dastlabki mutaxassis-pedagoglar jamoasini tashkil etganlar. 1939 yilda maktab-studiyaga Tamaraxonim nomi berilgan. Ushbu bilim yurtidan Galiya Izmailova, Gulnara Mavayeva, Klara Yusupova, Xalima Kamilova, Roziya Karimova kabi xalq artistlari, Mayya Sherova, Maxmuda Musayeva, Nelya Bashirova, Fatima Nasirova, Raisa Xodjisaidova, Rafik Sultanov, Radjab Tanguriyev kabi hizmat ko‘rsatgan artistlar yetishib chiqqan.

1947 yilda maktab-studiyaga Xoreografiya bilim yurti maqomi berildi. Ushbu bilim yurti bitiruvchilari orasidan bir qancha taniqli xoreograflar, baletmeysterlar, ijrochilar yetishib chiqqan, jumladan, Davlat mukofoti sovrindori va xalq artistlari: Bernora Qoriyeva, Qunduz Mirkarimova, Guli Xamrayeva, Valentina Proskurina, Tamara Yunusova, Svetlana Sharipova, Vitaliy Vasilev, Valentina Romanova, Ibragim Yusupov, Zuxra Safarova, Qodir Mo‘minov, Ma’mura Ergasheva, Gulchexra Kamilova va boshqalar. Xizmat ko‘rsatgan artistlar: N.Xasanova, Gulchexra Faziljonova, O‘g‘iloy Muxamedova, Zuleyxa Raxmatullayeva, Erkinoy Rasulxodjayeva, Sevilya Tanguriyeva, Gulya Djurayeva, Feruza Salixova, Nazira Yakubova, Ziyoda Madraximova, Nasiba Madraximova, Karima Uzoqova, Ra’no Nizamova, Vadim Gellertov, Gulchehra Azimova, Tamara Yunusova,

Narziddin Shermatov, Feruza Sag‘dullayeva, Ashot Gevorgyan, Zinaida G‘iyasova va boshqalar shular jumlasidandir.

Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya Oliy maktabi va O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi mamlakatimizda milliy raqs va xoreografiya sohasida hozirgi kunda 4 bosqichdan iborat yuqori malakali mutaxassislarni tayyorlovchi yagona ta’lim muassasalaridir.

Milliy raqs va xoreografiya san’atini yana-da rivojlantirish, o‘zbek raqs san’atining tarixiy an’analarini va usullarini tiklash, asrash hamda boyitish, millatimizning o‘ziga xos sharqona fazilatlari, boy ma’naviyatiga monand raqslarni sahnalashtirish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish, milliy raqs yo‘nalishi bo‘yicha uzoq muddatli, maqsadli dasturlar tayyorlash, raqs san’atini xalqimizning yuksak ma’naviyati asosida rivojlantirish, maxsus ta’lim tizimini takomillashtirish, malakali kadrlarga bo‘lgan ehtiyojni to‘laroq qondirish hamda bu soha tashkilotlarining moddiy negizini mustahkamlash maqsadida bir qator tegishli qaror qabul qilingan.

Xususan, 1997 yilda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 8-yanvardagi “O‘zbekistonda milliy raqs va xoreografiya san’atini rivojlantirish to‘g‘risida”gi PF-1695-sonli farmoni hamda Vazirlar Mahkamasining 21-evraldagi “O‘zbekistonda milliy raqs va xoreografiya san’atini rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 101-sonli Qarori asosida Toshkent davlat Madaniyat institutining xoreografiya bo‘limi va Toshkent xoreografiya bilim yurti negizida Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi tashkil etildi.

Ma’lumki, XX asrda o‘zbek xoreografiya san’ati o‘ziga xos rivojlanish bosqichlarini bosib o‘tdi. Bu san’at sohasining tashkil etilib, taraqqiy etishida milliy raqs san’ati asoschilari bo‘lgan O‘zbekiston xalq artistlari Usta Olim Komilov (1875-1953), Tamaraxonim (1906-1991), Mukaramma Turg‘unboyeva kabilarning o‘rni katta. Bu namoyandalar o‘zbek milliy raqs va xoreografiya san’ati rivojiga mislsiz hissa qo‘shganlar. Xoreografiya san’atining musiqiy tomonini rivojlantirishda esa ustoz-san’atkorlar Muhammadjon Mirzayev, Imomjon Ikromov, Baxtiyor Aliyevlar ulkan mehnat qilishgan.

O'zbekiston kompozitorlarining xoreografiya san'ati rivojiga qo'shgan hissalarini alohida ta'kidlab o'tish joiz. O'tgan asrning 50-yillaridan kompozitorlik ijodiyotida xoreografik musiqiy mahsulotlarning bastakor va kompozitorlar tomonidan yaratilishi o'z navbatida soha rivojiga salmoqli ulush sifatida qo'shildi.

Xususan: Xoreografik raqslar

1. M.Ashrafiy. "Subhidamda" simfonik xoreografiya manzarasi, (1968 yil).

2. B.Brovsin. "Chorgoh" xoreografik-etyud, (1963 yil).

3. S.Karim – Xoji. "Xoreografik poema".

4. M.Bafojev. "Al-Xorazmiy yulduzi" xoreografik miniatyurasi (1983 yil), "Bahrom va Dilorom" xoreografik doston (1998 yil), "O'tgan kunlar" xoreografik kompozitsiya.

O'zbekiston kompozitorlarining baletlari:

1. S.Vasilenko. "Oq bilak" (1942 yil) baleti.

2. G.Mushel. E.Baranovskiy librettosiga "Gulnora" baleti. (1948 yil), xitoy xalq ertaklari asosida S.Zelser va S.Dimontlar librettosiga "Tufelka Din" nomli baleti (1959 yil), "Kashmir afsonasi" baleti (1961 yil), 1968 yili Samarqand shahrining 2500 yilligiga atab rejissyor O.Uzoqov librettosi asosida "Bibixonim" baleti, (1961 yil).

3. M.Leviyev. 1948 yilda sahna yuzini ko'rgan (qayta qo'yilishi 1967 y.) Navoiyning «Sab'ai sayyor» dostoni asosida yozilgan «Suxayl va Mehri» (K.Otaboyev va V.Gubskaya librettosi) balet.

4. B.Brovsin. "Semurg" baleti (1964 yil).

5. M.Ashrafiy. "Sevgi tumori" (1969 yil), "Temurmalik" (1970 yil), "Matonat" (1971 yil), "Muhabbat va qilich" baletlari.

6. Ik.Akbarov. "Orzu", "Navro'z" baletlari.

7. A.Kozlovskiy. "Tanovar" baleti (1971 yil).

8. R.Vildanov. "Zaharli hayot", "Noma'lum ayol", "Anaxita g'azabi" (1974 yil), "Tog'lar yig'isi" (1983 yil) baletlari.

9. D.Qodirova. "Sayyora" baleti.

10. T.Qurbonov. Yo.Ilyosovning "So'roqli qahra yo'l" qissasi asosida I.Malmberg librettosiga "Shiroq" (1985 y) va o'zbek

xalq ertagi asosida yozgan librettosiga “Sherzod va Parizod” (1999 y.) baletlari.

11. A.Mansurov. “Sharq afsonasi” (1983 yil, I.Ismoilov librettosi) baleti.

12. U.Musayev. “Xind dostoni”, “To‘maris”, “Poetik miniatyuralar”, “Elektra”, “Afsonalar vodiysi” baletlari.

13. R.Abdullev. “Quyoshga ta’zim” balet oratoriyasi (1985 yil).

14. F.Alimov. “Muhabbatnoma”, “Baxshida” baletlari (1990 yillar).

15. M.Bafojev. “Zardushtiylar marosimi” oratoriya-balet (1995 yil), “Ho‘ja Nasriddin va Kamensita Buxoroda” konsert-balet (2002 yil).

16. N.Zokirov. “Manqurt” (1989 yil), “Orol fojiasi” (1995 yil), “Amir Toshkentda”, “Chingizxon” (1996 yil) baletlari.

17. A.Ergashev. “Xumo” baleti, (2006 yil).

18. H.Rahimov. “Farhod va Sonnyo” baleti, (2012 yil).

19. D.Omonullayeva. “Amir Temur” baleti (2022 yil).

20. B.Tursunboyev. “Jaloliddin” baleti (2021 yil).

21. R.Abdullayev. “Jaloliddin Manguberdi” baleti (2023 yil).

22. D.Omonullayeva. “Ipak yo‘li” baleti (2024 yil).

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasining “Ta’lim to‘g‘risida”gi Qonuni. Toshkent, 2020 y., 23 sentabr № 637, (yangi tahrirda).
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 26 maydagi “Madaniyat va san’at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta’siri yana-da oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PF-6000 son farmoni.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021 yil 27 dekabrda “Opera va balet san’atini yana-da rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-64-son qarori.
4. Sh.Mirziyoyev. Qonun ustuvorligi va inson manfaatlarini ta’minlash – yurt taraqqiyoti va xalq farovonligining garovi. Toshkent:O‘zbekiston, 2017 y.
5. Sh.Mirziyoyev. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz. Toshkent:O‘zbekiston, 2017 y.

6. T.Solomonova. O‘zbek musiqasi tarixi. Toshkent:O‘qituvchi, 1981 y.\
7. Ю.Розанова.Симфонические принципы балетов Чайковского. Москва: Музыка, 1976 г.
8. I.Sposobin. Muzika shakli. Toshkent:O‘qituvchi, 1982 y.

O‘ZBEK ERKAKLAR RAQSINI RIVOJLANTIRISH VA TARG‘IBOT QILISHNING ZAMONAVIY PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALARI

**Faxriddin Ikramxodjayev,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi dotsent vazifasini bajaruvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqola xoreografiya sohasida o‘zining muqim o‘rni va qiymatiga ega bo‘lgan “O‘zbek erkaklar raqsi” ni rivojlantirish va targ‘ibot qilish-ning yangi pedagogik texnologiyalari mavzusi bo‘yicha fikr-mulohazalarni o‘z ichiga olgan. Ma‘lumki, “O‘zbek erkaklar raqsi” o‘zining qadimiy ildiz-lariga ega bo‘lib, ko‘p ming yillik tarixiga ega. Ya‘ni: raqs san‘ati paydo bo‘libdiki, erkaklar raqsi ham turli ko‘rinishlarda mavjud bo‘lgan. Bunga misol qilib “Sarmishsoy” dasaridan topilgan qoya toshlarga chizilgan surat-larni va hozirga qadar suvoriy, sarbozcha, qo‘qoncha va cho‘poncha kabi nomlar bilan yuritib kelinayotgan o‘zbek xalq kuylarini misol keltirishimiz mumkin. Maqolada xalqning ma‘naviy mulkiga aylangan o‘zbek erkaklar raqsi namunalarini bugungi kunga kelib uning avvalgi shon-shuhratini tiklash maqsadida amalga oshirish zarur bo‘lgan vazifalar haqida so‘z yuri-tilgan. Bundan ko‘zlangan maqsad yoshlarni vatanparvarlik ruxida tarbiya-lashda san‘atning o‘rni hamda ularni mard va jasoratli o‘g‘lon bo‘lib voyaga yetishlarida san‘atning bu kabi janrlarining kuchli estetik ta‘siri borligiga diqqat- e‘tibor qaratilgan. Chindan ham turli vositalar orqali milliy qadriyatlarimizga mos ravishda vatan posbonlari hisoblangan

yosh yigitlarda o'zlariga ishonch va o'z vatani bilan g'ururlanish tuyg'ularini hosil qilishda o'zbek erkaklar raqsini xizmati beqiyosdir. Shu sababdan modomiki, shunday ekan yuqorida zikr etilgan maqolada ilmiy-uslubiy jihatdan yondoshgan holda hozirgi davr talablaridan kelib chiqib, o'zbek erkaklar raqsini rivojlantirish va kelgusi avlodlarga ma'naviy meros sifatida yetkazish uchun innovatsion g'oyalarga asoslangan holda qanday pedagogik texnologiyalardan faydalanilsa samarali natija berishi haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, erkaklar raqsi, innovatsiya, texnologiya, ijtimoiy fikr, san'at, art menejment.

Аннотация. В данной статье собраны мнения на тему новых педагогических технологий развития и популяризации «узбекского мужского танца», который имеет свое место и значение в области хореографии. Известно, что «узбекский мужской танец» имеет древние корни и имеет многотысячелетнюю историю. То есть появилось искусство танца, а также существовали в различных формах мужские танцы. В качестве примера можно привести рисунки, нарисованные на скалах, найденные в ущелье «Сармишсой», и узбекские народные напевы, известные и по сей день под такими названиями, как сувори, сарбозча, кўконча, чўпонча. В статье говорится о задачах, которые необходимо решить, чтобы вернуть былую славу образцам узбекского мужского танца, ставшим духовным достоянием народа. Целью этого является подчеркнуть роль искусства в воспитании молодежи в духе патриотизма и сильный эстетический эффект таких жанров искусства в воспитании из них смелых и отважных юношей. Действительно, заслуга узбекского мужского танца в формировании различными способами чувства уверенности в себе и гордости за свою Родину у юношей, которые в соответствии с нашими национальными ценностями считаются хранителями Родины, не имеет себе равных. По этой причине в указанной статье на основе научно-методического подхода, исходя из требований современной эпохи, было высказано мнение о том, какие педагогические технологии будут эффективными, если

использовать их на основе инновационных идей для развития узбекского мужского танца и передачи его будущим поколениям как духовного наследия.

Ключевые слова: хореография, мужской танец, инновация, технология, общественная мысль, искусство, арт-менеджмент.

Abstract. This article contains opinions on the topic of new pedagogical technologies for the development and popularization of the "Uzbek male dance", which has its place and significance in the field of choreography. It is known that the "Uzbek male dance" has ancient roots and has a history of many thousands of years. That is, the art of dance appeared, and male dances also existed in various forms. As an example, we can cite the drawings painted on the rocks found in the gorge "Sarmishsoy" and Uzbek folk tunes, known to this day under such names as suvori, sarbozcha, kokoncha, choponcha. The article talks about the tasks that need to be solved in order to return the former glory to the examples of Uzbek male dance, which have become the spiritual heritage of the people. The purpose of this is to emphasize the role of art in educating youth in the spirit of patriotism and the strong aesthetic effect of such genres of art in educating them to be brave and courageous young men. Indeed, the merit of Uzbek male dance in forming in various ways a sense of self-confidence and pride in their homeland among young men, who, in accordance with our national values, are considered the guardians of the homeland, has no equal. For this reason, in the said article, based on a scientific and methodological approach, proceeding from the requirements of the modern era, an opinion was expressed about what pedagogical technologies will be effective if they are used on the basis of innovative ideas for the development of Uzbek male dance and its transmission to future generations as a spiritual heritage.

Key words: ent. choreography, male dance, innovation, technology, social thought, art, art managem.

Markaziy Osiyoning qoq yuragida va qadimiy ipak yoʻlining chorrahasida joylashgan qoʻhna va navqiron Oʻzbekiston oʻzining koʻp ming yillik davlatchilik tarixi va madaniyati

bilan yer yuziga dong taratganligi bilan jahon tamadduni rivojiga munosib hissa qo'shganligi alohida e'tirofga sazovardir. Ulug' mutaffakur bobokalonlarimiz tomonidan yaratilgan ilmiy, badiiy, arxeologik va tarixiy – falsafiy sohalarga oid asarlar ming yillardan beri o'zining ilmiy-badiiy va amaliy – falsafiy qiymatini yo'qotmasdan, jahon afkor ommasini alohida e'tirofiga sazovar bo'lib kelayotgani kishini hayratga soladi. O'zining qadimiyligi va betakror go'zalligi bilan nafosat bo'stonida. Betakror o'lka hisoblangan o'zbek zamini, taraqqiyot yo'lida yangi rivojlanish bosqichiga qadam qo'ygan bugungi kunda, dastavval iqtisodiyot bilan ijtimoiy sohalarda hamda kishilar ma'rifiy ongida tub burilishlarni amalga oshirish maqsadida hayotga tatbiq etilayotgan islohatlar o'z samarasini bermoqda.

“Yangi O'zbekiston” sharoitida “Taraqqiyot strategiyasi” talablaridan kelib chiqib oliy ta'lim sohasida jahon standartlari asosida raqobatbardosh yetuk mutaxassislarni tayyorlashga alohida e'tibor qaratilmoqda. “Ta'lim to'g'risida”gi qonunni qabul qilinishi shu asosda davlat ta'lim standartlarini qabul qilinishi fikrimizning dalilidir. oliy ta'limni yana-da rivojlantirish sohasida bir qator jiddiy qadamlar tashlandi: yangi ta'lim yo'nalishlari, magistratura mutaxassisliklari ochildi, zamonaviy oliy ta'lim muassasalari tashkil etildi, o'quv rejalari tubdan yangilanmoqda. [1.1] Shuningdek, faoliyat ko'rsatayotgan oliy ta'lim muassasalarida professor-o'qituvchilarning ilmiy salohiyatini oshirish hamda mazkur salohiyatdan mutaxassislarni tayyorlash va mamlakat ravnaqi yo'lida samarali foydalanish maqsadida davlat tomonidan amalga oshirilayotgan ijtimoiy ahamiyatga ega o'zgarishlar o'z natijasini bermoqda. Jumladan: mamlakatimiz Prezidenti Sh.M Mirziyoyev tomonidan 2020 yil 4-fevralda “Raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatnini yana-da rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida” nomli qarorning qabul qilinishi milliy raqs san'ati va xoreografiya sohasini rivojlantirishga davlat siyosati darajasida e'tibor qaratilayotganini bildiradi. [2.1] Shu maqsadda O'zbekiston Davlat Xoreografiya Akademiyasini tashkil etilganligi san'atning bu turi

bo'yicha zamon talablari darajasida mutaxassis tayyorlashning zamonaviy tizimi shakllantirildi. Mazkur tizim bir qator ta'lim muassasalarini o'z ichiga birlashtirdi. Fuqarolarning barcha yosh toifasidagi vakillarini qamrab olishni ko'zda tutib Toshkent, Buxaro, Qarshi va Urgench shaharlarida xoreografiyaga ixtisoslashtirilgan maktablar hamda O'zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasi va Urgench shahrida uning filiali tashkil etildi. Masalaning dolzarbligi, mutaxassislarni professional darajada tayyorlash bilan birga ko'pdan-ko'p akademik tadqiqotlarni amalga oshirishni zarurligini bildiradi. Ayniqsa, "Erkaklar raqsi" janri bo'yicha ilmiy izlanishlarning kamligi natijasida bugungi kunda mazkur janr sezilarli darajada jozibasini yo'qotib borayotgani ko'zga tashlanmoqda. Buning sababi boshqa raqs janrlariga nisbatan rivojlanishdan orqada qolganlik avvalo nazariy, qolaversa amaliy jihatdan ilmiy izlanishlarni taqozo etmoqda. E'tirof etish lozimki, nomoddiy madaniy meros hisoblangan, qolaversa yurtimizning tayanchi hisoblangan erkaklarning ming yillardan beri avloddan-avlodga o'tib kelayotgan va milliy qadriyatlar darajasiga yetgan "erkaklar raqsi" o'zida halollik, shijoat, matonat, qahramonlik, mehnatsevarlik, mehr-muruvvat, bag'rikenglik va sadoqat tuyg'ularini o'ziga singdirganligi bilan tubdan ajralib turadi.

Nafis san'at turlaridan biri hisoblangan raqs olamining sehrli jozibasi har bir ijrochida yoki raqs ixlosmandida unitilmas hissiy rezonansni yuzaga keltiradi. Jumladan, ruhiy-emotsional ta'sir kuchiga ega o'zbek "Erkaklar raqsi" ham har qanday yoshdagi erkaklar jamoasiga birdek estetik zavq berishi bilan ahamiyatlidir. Madomiki, "Erkaklar raqsi" mavjudligi milliy raqs san'atida o'ziga xos fenomen bo'lib, gender tenglik masalasida ham ijobiy mohiyatga ega ekanligi bilan ajralib turadi. Raqs san'ati shinavandasi jinsi, yoshi va ijtimoiy ahvolidan qat'iy nazar hoh ayollar ijrosidagi raqs namunasi bo'lsin, hoh erkaklar ijrosidagi raqs asari bo'lsin barchasidan birdek zavqlanadi. O'zida ajoyib estetik lazzatlanish hissiyotini idrok etadi. Shu sababdan ham kuchli ijodiy-estetik ta'sir etish vositasi hisoblangan raqs san'atini milliy qadriyatlarimizga mos, xalqona talqin etilishi, ijroni mukammal, aniq hamda san'at an'analari talablari asosida tamoshabinga

namoyish etilishi, ijrochi -xoreograflardan juda katta ma'suliyat talab etadi. "O'zbek erkaklar raqsi" tomoshabinlarga ulkan zavq-shavq bag'ishlaydi. Shu sababdan ham ijro etilayotgan raqs asarini tamoshabinga taqdim etish jarayonida shou biznes olamidagi uslublar, art menejment texnologiyalaridan unumli foydalangan holda raqs san'atiga mos yangi texnologiyalarni kashf etish hamda zamonaviy multimediya mahsulotlarini yaratishni, olim va mutaxassislar ilmiy-tadqiqot izlanishlarining bosh maqsadi deb hisoblaydilar. Madomiki shunday ekan "O'zbek erkaklar raqsi"ni targ'ibot qilishning qanday zamonaviy shakllaridan foydalanish ko'zda tutiladi. Biz bilamizki, har bir ijobiy xislat insonga bolalik davridan singdirilsa bir umr xotirada o'chmas iz qoldiradi. Chunki, bolalikdagi murg'ak qalb berilayotgan estetik axborotni tabiiy sof holatida , hech qanday g'aliz fikrlarsiz o'ziga qabul qiladi. Shu o'rinda ulug' mutafakkir bobomiz hazrat Navoiyning quyidagi purhikmat o'gitlari bir umrga tatigudek qiymatga egadir. Ya'ni: "Bolalikda olingan bilim –toshga o'yilgan naqshdir" deb bildirgan fikrlari hozir ham o'z dolzarbligini yo'qotmagan. Ko'rinib turibdiki, "O'zbek erkaklar raqsi" targ'ibotini bolalikdan boshlash zarur. Ya'ni: dastlab maktabgacha ta'lim muassalarida o'tkaziladigan musiqiy mashg'ulotlarda mana shu masalaga e'tiborni qaratish lozim. Har bir kichik yoshdagi bolalar "Andijon polkasi" kabi raqslarni jon dili bilan qabul qiladi hamda sevib ijro etishga harakat qiladi. Ko'rinib turibdiki, turli yosh toifalarida bolalar, o'smirlar va kattalar auditoriyalarini hisobga olib tuzilgan ijro dasturlari tarkibida "O'zbek erkaklar raqsi" namunalariga ham joy berilsa targ'ibot samarali va jonli badiiy shakl kasb etib tomoshabinlar diqqatini o'ziga rom qiladi. O'z o'rnida ijtimoiy roliklarni tayyorlab telekanallar orqali namoyish etib borilsa yoshlar ongiga tezkor ta'sir etish orqali ularda ruhiy –estetik ta'surotni uyg'onishiga turtki bo'ladi. Xuddi shuningdek telekanallar orqali tashkil etiladigan tok shoular va viktorinalarni o'tkazish davrida beriladigan savollar va qiziqarli vazifalarni bajarish davomida "O'zbek erkaklar raqsi" namunalaridan ham foydalanish targ'ibotning o'ziga xos bir ko'rinishini kasb etar edi. Hozirgi davr texnika asri bo'lganligi

sababli, turli mahsulotlar reklamasi namoyish etilayotgan holatlarda animatsion ko‘rinishda, reklama video roliklari syujeti tarkibiga ham “O‘zbek erkaklar raqsi” ko‘rinishlari kiritilsa, mazkur reklamalar ta’sir kuchi oshib o‘ziga xos joziba kasb etib ko‘zlangan maqsad sari yetaklar edi. Masalan agarda erkaklar poyafzali reklama qilinayotgan bo‘lsa, uning chidamliligi va qulayligini isbotlash uchun erkaklar raqsini ijro etish orqali badiiy ko‘rinishda ko‘rsatilsa tomoshabinni ikki tomonlama targ‘ibot qilishga erishish mumkin bo‘ladi. Ammo har qanday holatda ham amalga oshirilmoqchi bo‘lgan jarayon ilmiy – uslubiy jihatdan asoslangan bo‘lsagina ijtimoiy voqelik sifatida ijtimoiy ongning bir shakli sifatida hayotda o‘z o‘rnini topadi. Masalani yechimi shundan iboratki, puxta ilmiy – uslubiy ahamiyat kasb etuvchi o‘quv va o‘quv – uslubiy adabiyotlarni yangi avlodini yaratish zarur. Vaqtli matbuot va ijtimoiy tarmoqlar va nufuzli ilmiy nashrlar orqali mazkur muammoga tegishli maqolalar va chiqishlar orqali jamoatchilik va soha mutaxassislari e’tiborini muammolar yechimini topishga qaratish lozim. O‘zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasida tashkil etilgan doktarantura o‘z navbatida mazkur janrni saqlab qolish va targ‘ibot qilishning yangi ilmiy-uslubiy tamoyillarini, ilmiy tadqiqot ishlari orqali kashf etish maqsadida rivojlanishni ta’minlaydi. Ilmiy asoslangan soha taraqqiyotga yuz tutishi hech kimga sir emas. Mazkur ilmiy izlanishlar natijasida “O‘zbek erkaklar raqsi”ning taraqqiyot yo‘lining aniq xaritasi yaratilib, maxsus ijodiy laboratoriya tashkil etilsa hamda kelajakda uning negizida ilmiy markaz tashkil qilinsa “O‘zbek erkaklar raqsi” namunalarini madaniy meros sifatida saqlagan holda kelgusi avlodlarga yetkazish soha mutaxassislari tomonidan kafolatlanishi tabiiy.[3.30]

Multimediya mahsulotlarini yaratish hamda raqs asarlarini saqlash hamda targ‘ibot qilishning yangi texnologiyalarini ishlab chiqqan holda kashf etiladigan natijalarni ta’lim jarayonida bo‘lg‘usi baletmeysterlarga o‘rgatilishi, talabalarning mustaqil mehnat faoliyatlarida raqobatbardosh mutaxassis bo‘lishlari hamda zamon bilan hamnafas qadam tashlari uchun zamin vazifasini bajaradi. “O‘zbek erkaklar raqsi”ni ommalashtirish orqali uni saqlab qolish, qolaversa art

menejment qoidalarini qo'llash orqali zamonaviy ilmiy- ijodiy va moliyaviy tizim kashf etiladi. Oqibatda "O'zbek erkaklar raqsi"ni saqlab qolish va targ'ibot qilishning samarali yangi texnologiyalari vujudga keladi. Shu bilan birga "O'zbek erkaklar raqsi" merosiy namunalarining media bazasi to'plamlari yaratiladi. Mazkur to'plamlar "O'zbek erkaklar raqsi" merosiy namunalarini yo'q bo'lib ketishidan saqlaydi. Klassifikatsiyalashtirish va tizimlashtirish bo'lajak tadqiqotchilar uchun yangi imkoniyatlarni yaratadi. 4G formatida hamda animatsion uslubda yaratiladigan o'quv uslubiy qo'llanmalarni ta'lim jarayoniga tatbiq etish orqali respublikada faoliyat ko'rsatayotgan barcha xoreografik jamoalarni elektron uslubiy qo'llanmalar bilan ta'minlash imkoniyatiga ega bo'linadi. [4.66]

Shu sababdan ham xalqimizning milliy mentalitetini shakllanishida hamda yosh yigitlarda vatanparvarlik sifatini barqaror topishida chin ma'noda vatan himoyachilarini vujudga kelishida estetik tarbiya vositasi ekanligiga shak-shubha yo'q. Avloddan- avlodga o'tib kelayotgan nomoddiy madaniy meros obyekti bo'lgan o'zbek erkaklar raqsi o'zining avvalgi shon-shuhratiga yetib olishi uchun soha mutaxassislari olib borishlari zarur bo'lgan ilmiy tadqiqotlarga muhtoj. "Erkaklar raqsi" ijrochilarining kamayib borayotganligi hamda bu janrga bo'lgan qiziqishning pasayib, e'tibordan qolayotganligi, xalqning eng yaxshi an'analarini o'zida mujassam etgan raqs janrining tobaro unutilib yoshlarning unga bo'lgan qiziqishini pasayishiga sabab bo'lmoqda. Oqibatda estetik tarbiya vositasi bo'lgan "erkaklar raqsi"ni yoshlar o'rtasida targ'ibot qilinishi masalasida ham jiddiy muammolar yuzaga kelmoqda. Natijada xalqimizni jahonga tanilishida o'z vaqtida katta badiiy qiymatga ega bo'lgan "erkaklar raqsi" bugungi kunda o'z nufuzini yo'qotish arafasida turibdi. Qolaversa "Ommaviy madaniyat" ning salbiy ta'sirlaridan saqlanish maqsadida yoshlarda immunitetni hosil qilinishida "Erkaklar raqsini" ta'sir kuchini beqiyosligiga shak-shubha yo'q. Davlatimiz rahbari tomonidan ilgari surilgan "Besh tashabbus"ning biri hisoblangan "San'at vositasi" orqali yosh avlodni tarbiyalashga e'tibor qaratilgani bejiz emas. Shu sababdan mazkur mavzu bo'yicha ilmiy tadqiqotlarni olib borish katta ahamiyat kasb

etadi deb hisoblaymiz. Shuningdek, yo‘qolib borishi mumkin bo‘lgan “O‘zbek erkaklar raqsi” janrini nomoddiy madaniy meros obyekti sifatida saqlab qolish hamda kelgusi avlodlarga qoldirishda katta ilmiy-ma’naviy ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasining 23.09.2020 yildagi O‘RQ-637-son Qonuni.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 04.02.2020 yildagi PQ-4585-son Qarori.
3. AyuXaydarov. Madaniyat va san’at sohasini boshqarish asoslari. T.: 2019. Kamalak nashriyoti.

ЕВГЕНИЯ ОБУХОВА: БАЛЕРИНА, БАЛЕТМЕЙСТЕР, ПЕДАГОГ

(К 150-летию со дня рождения)

**Пулат Ташкенбаев,
доцент Государственной академии
хореографии Узбекистана,
кандидат искусствоведения**

Аннотация. В статье освещается творческая деятельность известной русской балерины, педагога и балетмейстера Евгении Константиновны Обуховой, внёсшей большой вклад в становление и развитие балетного искусства и хореографического образования в Узбекистане.

Ключевые слова: сцена, педагог, наставник, репертуар, спектакль, хореография, образ, маска, классический балет.

Annotatsiya. Mazkur maqolada O‘zbekistonda milliy balet san’ati va xoreografiya ta’limini shakllanishi va rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan taniqli rus balerinas, pedagog va baletmeyster Yevgeniya Konstantinovna Obuxovaning ijodiy faoliyati yoritilgan.

Kalit so'zlar: sahna, pedagog, murabbiy, repertuar, spektakl, xoreografiya, obraz, niqob, klassik balet.

Annotation. The article highlights the creative activity of the famous Russian ballerina, teacher and choreographer Evgenia Konstantinovna Obukhova, who made a great contribution to the formation and development of ballet art and choreographic education in Uzbekistan.

Key words: stage, teacher, mentor, repertoire, performance, choreography, image, mask, classical ballet.

История хореографического искусства Узбекистана складывается из творческой деятельности ведущих деятелей – балетмейстеров и хореографов, мастеров танцевальной и балетной сцены, педагогов и наставников, руководителей ведущих профессиональных и самодеятельных ансамблей. Благодаря их неустанному труду, их творческим исканиям и достижениям, их бережному отношению к многовековым национальным традициям преемственности, хореографическое искусство Узбекистана за годы независимости заняло достойное место на мировой сцене. Это свидетельствует о заботе нашего государства о развитии хореографического искусства, создании необходимых условий для роста профессионального уровня профессиональных и любительских хореографических ансамблей. Об этом свидетельствуют также успешные гастроли балетных спектаклей, танцевальных коллективов и отдельных исполнителей нашей республики в разных странах мира, участие талантливых молодых исполнителей в престижных международных фестивалях и конкурсах.

В истории балетного искусства Узбекистана XX века яркий след оставили многие выдающиеся деятели сценического искусства. В частности, в становление и развитие хореографического образования в Узбекистане значительный вклад внесла известная балерина, педагог и балетмейстер Обухова Евгения Константиновна (1874 — 1948). Её имя упоминается во

всех исследованиях и учебных пособиях по истории балетного искусства Узбекистана.

Из биографии балерины известно, что она родилась и выросла в семье чиновника городской управы. Детское увлечение танцами привело её в Петербургское театральное училище. Здесь под руководством ведущих мастеров сцены будущая балерина овладела актёрским и хореографическим мастерством. После окончания училища Е.К.Обухова в течении восемнадцати лет, с 1892 по 1910 год, танцевала на сцене Императорского Мариинского театра в тот период, когда здесь ставил спектакли Мариус Петипа.

Творческий путь в балетной труппе Евгения Константиновна начинала как танцовщица кордебалета. Шли годы, репертуар балерины обогащался партиями в спектаклях русской и мировой классики. Однако Е.К.Обухова не входила в число легендарных балерин Мариинского театра. Но она успешно танцевала с ними на одной сцене. У балерины было своё место в труппе, свои партии и своя творческая индивидуальность.

Когда-то Мариус Иванович Петипа подписал двадцатилетней Жене фотографию: «На память талантливой и исполнительной артистке госпоже Обуховой». К сожалению, воспоминаний о ее творчестве осталось крайне мало. Обрывочные сведения о творчестве балерины встречаются в воспоминаниях деятелей русского сценического искусства, которые выходили с ней на сцену или обучались у неё искусству танца.

Известно, что Евгения Константиновна исполняла самый разнообразный репертуар. В ее послужном списке были и характерные роли, например, центральная партия во II рапсодии Ф. Листа в хореографии Льва Иванова или танец Испанских вин в дивертисменте балета М. Фокина на музыку А. Рубинштейна «Виноградная лоза» (1906 г.). Среди исполняемых ею партий были Гамзатти («Баядерка»), Жена хана («Конёк-Горбунок») и др. В начале XX века Е.К.Обухова часто выходит на сцену балетных театров за пределами России и европейские поклонники балетного искусства получают возможность познакомиться с её мастерством.

Талант Евгении Обуховой был поистине многогранным. Подтверждением этого является шарж, принадлежащий кисти известных танцовщиков, балетмейстеров и художников-карикатуристов братьев Николая и Сергея Легат. Он был опубликован в альбоме «Русский балет в карикатурах», изданном в Санкт-Петербурге в 1903 году. На нём балерина изображена в пачке, на одной ножке - балетная туфелька, на другой — русский сапожок. По мнению некоторых исследователей, данная живописная метафора свидетельствует о невысоком уровне профессионального мастерства балерины. Однако на самом деле художники подметили именно редкую способность Обуховой как к характерному танцу, так и к классической хореографии, которыми она владела на высоком исполнительском уровне. Среди многочисленных, довольно злых карикатур на коллег по балетной сцене, эта акварель самая комплиментарная, поскольку отражает в себе широкий исполнительский диапазон балерины. В те годы в продаже имелись даже почтовые открытки с изображением Е.Обуховой в различных балетных партиях.

В 1910 году, после смерти Мариуса Петипа, Евгения Обухова уходит из Мариинского театра. В течении нескольких лет балерина танцует в частных антрепризах, выступает на концертных площадках, даёт уроки танца.

В 1917 — 1924 годах Е.К.Обухова преподавала классический танец в Петроградской школе русского балета под руководством А.Л. Волынского, затем в Ленинградской художественной студии хореографического искусства. К слову сказать, эту студию в 1926 году закончила ташкентская балерина Нина Довгелли.

Требовательная, строгая, но в то же время чуткая и внимательная к своим ученикам, Е.К.Обухова не только своими уроками, но и своим трепетным отношением к профессии артиста балета прививала им любовь к своей профессии.

В 1930-х годах из России в Центральную Азию направлялись подвижники, люди считающие, что они обязаны поделиться с талантливыми самородками теми богатствами знаний, опыта,

которыми обладали сами. Среди них были писатели, художники, композиторы, режиссёры, актёры и представители других творческих профессий. Их беззаветная преданность своей профессии, их поистине просветительская деятельность сыграла важную роль в формировании и развитии узбекского национального искусства нового времени.

В начале 1930-х годов волею судьбы из Ленинграда в Ташкент переезжает Е.К.Обухова, где продолжает педагогическую деятельность. В период с 1935 по 1941 год она преподаёт классический танец в Балетной школе Тамары Ханум, В 1941—1944 годах работает педагогом-репетитором в Ташкентском театре имени Свердлова, а в период с 1944 по 1948 год в балетной студии Государственного театра оперы и балета имени Алишера Навои.

Следует особо отметить, что среди учеников Евгении Константиновны Обуховой, овладевших под её руководством искусством классического танца, были такие прославленные мастера балетного искусства Узбекистана, как Галия Измайлова, Мукаррам Тургунбаева, Халима Камилова, Гульнара Маваева, Раджаб Тангуриев, Клара Юсупова, которые всегда с благодарностью вспоминали свою наставницу.

Таким образом, ташкентский период творческой деятельности Е.К.Обуховой способствовал тому, что благодаря ей первое поколение профессиональных артистов балета в Узбекистане имело возможность впитать в себя лучшие традиции классической хореографии на примере русской балетной школы. Появление балетной школы в Узбекистане создало благоприятные условия для формирования национального балетного искусства, основанного на синтезе выразительных средств классической хореографии и традиций узбекского танцевального искусства.

Список использованной литературы:

1. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Т.: Изд-во литературы и искусства им.Г.Гуляма, 1973.

2. Насибулина Л.И. История узбекского хореографического искусства. – Т.: Навруз, 2019.
3. Легат Н., Легат С. Русский балет в карикатурах. – СПб.: 1903.

MUSIQA VA RAQS SAN'ATI – INSON MA'NAVIYATINING OZUQASI

**Erkinoy Saitova,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti**

Annotatsiya. Maqolada o'zbek milliy musiqa va raqs san'atining tarixi, evolyutsiyasi, musiqa va raqsning jamiyat hayotidagi ma'naviy-tarbiyaviy o'rni haqida so'z yuritilgan. Musiqa san'atining o'ziga xosligi, raqs plastikasi, raqs harakatlarining tabiiy unsurlarga, turli mavjudotlarning harakatlariga nisbatan taqlidan yaratilishi borasida mutaxassislarning fikrlari, O'zbekistonda milliy musiqa va raqs san'atining istiqbollari haqidagi mulohazalar bayon qilingan.

Kalit so'zlar: milliy, musiqa, soz, kuy, ashula, maqom, raqs, san'at, plastika, tarbiya, raqqosa, usul, muqallid, marosim, o'yin, jamiyat, tarbiya.

Аннотация. В статье рассказывается об истории, эволюции узбекского национального музыкального и танцевального искусства, духовно-воспитательной роли музыки и танца в жизни общества. Изложены взгляды специалистов на самобытность музыкального искусства, пластику танца, создание танцевальных движений из подражания природным элементам, движениям различных существ, размышления о перспективах национальной музыки и танцевального искусства в Узбекистане.

Ключевые слова: национальный, музыка, слово, мелодия, пение, статус, танец, искусство, пластика, воспитание, танцор, метод, альтернатива, ритуал, игра, общество, воспитание.

Abstract. The article tells about the history and evolution of the Uzbek national musical and dance art, the spiritual and educational role

of music and dance in the life of society. The views of experts on the originality of musical art, the plasticity of dance, the creation of dance movements from imitation of natural elements, movements of various creatures, reflections on the prospects of national music and dance art in Uzbekistan are presented.

Key words: national, music, words, melody, singing, status, dance, art, plastic, education, dancer, method, alternative, ritual, game, society, education.

O'zbek xalqining egiz san'ati sanalmish musiqa va raqs merosi juda boy va qadimiy tarixga ega. Uning ajoyib an'analari hozirgi kunda ham o'z badiiy va estetik qiymatini saqlab kelmoqda. Xalq musiqa merosidan, kuy va qo'shiqlaridan ilhom olmagan musiqa san'atining biror-bir sohasini topish qiyin. Musiqashunos, raqsshunos olimlar, tarixchi – arxeologlarning ilmiy izlanishlari va O'rta Osiyo zaminidan yetishib chiqqan qomusiy olim va mutafakkirlarning ilmiy-tadqiqotlarining dalolat berishicha qadimiy Xorazm, Baqtriya va So'g'd zaminida eramizdan bir necha asr oldin nihoyatda boy va rang-barang musiqa san'ati mavjud bo'lgan. Ayritom, Tuproq qal'a, Afrosiyob kabi ko'hna shaharlaridan topilgan tasviriy san'atga oid topilmalar musiqa hayotning turli sohalariga keng joriy qilinganligidan va har bir davrning o'ziga xos musiqa cholg'ulari, kuy-qo'shiq, raqslari bo'lganligi, ular tarixiy rivojlanish jarayonida takomillashib borganligidan darak beradi [1-2].

O'zbek xalqining milliy iftixori bo'lgan raqs san'ati necha-necha asrlar davomida shakllandi, rivoj topdi. Lekin bu san'at turi yozma ravishda o'z aksini topmaganligi bois turli davrlarda unutilib ketar, mohir usta san'atkorlar davrida yana shakllanar edi. Ular shu ko'rinishda bizning davrimizgacha qisman yetib kelgan. O'zbek raqs daholari yaratgan g'oyaviy-badiiy jihatdan yuksak mumtoz raqslar xalqimizni asrlar davomida insonparvarlik, ona Vatanga muhabbat, jasorat, fidokorlik, kurashchanlik, go'zal xulq ruhida tarbiyalashga yaqindan yordam berib kelmoqda. Kelajak avlodni voyaga yetkazish, xalq orasida haqiqiy insoniylik munosabatlarini shakllantirishda o'zbek xalqining

merosi bo'lgan bugungi kunda muhim estetik tarbiya vositasi sifatida xizmat qilmoqda. Inson tarbiyasi estetik, ahloqiy-madaniy tarbiya sohalari bilan uzviy bog'liqdir.

Raqs – so'zsiz she'riyat, qo'shiq, xalq qalbini o'ziga singdiradigan hissiy solnomadir. U musiqa ko'magida hislar va voqealar tarixini o'ziga xos tarzda hikoya qiladi. Kishilar musiqaga hamohang ijro etilayotgan raqsni tomosha qilish asnosida hayotni anglaydi. Raqs tushayotib esa uni plastik harakatlarda ifodalaydi. Musiqa va raqsda har bir xalq o'z hayotini aks ettiradi. Shuning uchun ham ulardagi plastik obrazlar betakrordir. O'zbek raqslarining betakrorligi nafaqat obrazlarning plastik tarkibida, balki ularning ijro usullarida, musiqasi ohanglarida, liboslarning rang-barangligi va o'ziga xosligida ko'rinadi.

Ma'lumki, raqslarda tabiat obrazi yaratiladi. Ularda qo'l jilvalari, o'rmon yo'laklari, ariq jildirashi, daraxt gullari, qushlar parvozi o'z aksini topadi. Bu raqslarda namoyon bo'ladigan obrazlar ijrochilarni ham, tomoshabinlarni ham majoziy fikrlashga undaydi. Bularning bari musiqa bilan uyg'unlikda betakrorlik kasb etadi. Musiqa ohanglari ta'sirida raqqosalarning har biri ijro chog'ida o'zini butunning qismi sifatida his qilib, goh barg, goh gul, goh suv ko'rinishi namoyon etadi. Bu badiiy usulning shartlilikini, raqs tasvirlarida poetik umumlashma mavjudligini, unda hayolot, tasavvur kengligi, obrazli fikrlash borligini anglatadi. Qadimgi raqs ijodkorlari ham dunyoni obrazli tafakkur qilishgan. Bu esa o'z-o'zidan inson ma'naviy-ruhiy dunyosining boyishiga muhim omil bo'lib xizmat qilgan.

Eng qadimiy ibtidoiy davrdan to bugunga qadar jamiyat hayoti bilan hamoxang yashab kelayotgan musiqa va raqs san'ati tuyg'ularni kuy, qo'shiq, harakat va xolatlarda, imo-ishoralarda(mimika) shunday nafis ifodalaydiki hayratlanmay iloj yo'q. Oddiy harakatlarga musiqiy jon baxsh etish, u orqali badiiy obraz yaratish bilan chinakam raqs asari yaraladi. Musiqa va raqs, uning tasviri, kompozitsiyasi haqida o'ylab, bir jihatning ikkinchisiga o'tishi, ularning aloqasi mantig'ini tushungandek bo'ldim. Buni tushunganingdan keyin uning uyg'unligi, ohangdorligi kelib chiqadi, mutanosibliги vujudga keladi. Bu raqs san'atidagi eng muhim jihatdir. Musiqaga xos harakatlar asnosida rang-

barang nafosat namoyon bo‘ladi. Aks holda, u shunchaki badantarbiya, quruq harakatdan iborat bo‘lib qoladi. Tussiz, rangsiz harakatlar takrorlanaveradi. Faqat musiqa hisobga olingandagina raqsda mazmun, ifodaviylik zohir bo‘ladi.

Bizgacha yetib kelgan raqslarning tur va janrlari rang-barangligi hayratga solarli darajada. Shu kunlardagi raqs san’atimizda bir qancha qatlam aniq ko‘rinib turadi: kelib chiqishiga ko‘ra ajdodlarimizning ibtidoiy tasavvurlariga aloqador muqallidlar va marosim o‘yinlari; bir zamonlar zardushtiylikning ramziy obrazlari va muqaddas kitobi “Avesto” arkonlari bilan bog‘liq holda maydonga kelgan raqsar, o‘rta asrlarda maqom musiqasi bilan mustahkam aloqada shakllangan mumtoz raqsar; Buxoro amirligi, Xiva va Qo‘qon xonliklari hududlarida tarkib topgan Buxoro, Xorazm va Farg‘ona raqs uslublari; XX asrda professional va havaskorlik ansambllari faoliyatida keng rivojlangan xalq musiqasi va sahnaviy raqsar, zamonaviy estrada, sirk, teatr musiqa va raqsar, bolalar musiqa va raqsi va hokazo.

O‘zbekiston mustaqillikning ilk yillarida umumxalq Mustaqillik va Navro‘z bayramlari, Buxoro, Xiva, Termiz, Shaxrisabz shaharlari hamda buyuk olimlar, allomalar, davlat arboblari yubileylari munosabati bilan o‘tkazilgan bayram tomoshalarida o‘ziga xos maydon raqsi vujudga keldi. Tabiiyki, raqs san’atining mana shu barcha turlari, janrlari, uslublari bir-biridan ajratilmagan, balki malakali artistlar va havaskorlar ijodida xalq va professional ansambllar faoliyatida ular bir-biri bilan bog‘langan va o‘zaro ta’sirlangan holda yashab keladi.

Hamon o‘zbek raqs san’atida bir-biridan gavda holatlari, qo‘l va oyoq harakatlari, tarkibi, kompozitsion tuzilishi, liboslari bilan farq qiluvchi Xorazm, Buxoro va Farg‘ona uslublari aniq ko‘zga tashlanib turadi. Shuningdek, ularning musiqasida ham o‘ziga xoslik mavjud bo‘lib, har bir hududning xarakter-xususiyatlari musiqiy asarlarida o‘z aksini topadi. Kompozitor va bastakorlar, raqs ustalari, baletmeyster, ansambllarning rahbarlari musiqa va raqs uslublarning o‘ziga xosligini, estetik xususiyatlarini sof saqlashga harakat qilib kelishadi. Xorazm va Buxoroda hozir ham qayroq bilan usul berish, qo‘l va oyoqlarga qo‘ng‘iroqchalar bog‘lab chiqish (zang), Xorazm raqqosalarining jig‘ali

qalpoqlari va ko'krakka taqiladigan bargaklari. Buxoro raqqosalarining ko'pincha zardo'zi keng ko'ylaklari va baland qasavali bosh kiyimlari hamon qadrlidir. Farg'ona raqsida esa doira usullari, puxta ishlangan qo'l harakatlari, jilvalari muhim o'rin egallab keladi.

Mana shunday boy tarixga, betakror ijro yo'nalishiga ega bo'lgan milliy musiqa va raqs san'atimiz xalqimizning bebaho boyligi sifatida e'tirof etiladi. U inson ruhiyatiga ijobiy ta'sir etuvchi, his-tuyg'ularni tarbiyalovchi, ushbu san'at turlari bilan mashg'ul bo'lgan yosh avlod ham jismonan, ham ma'nan yetuk shaxs bo'lib voyaga yetishishi bilan ahamiyatlidir.

Inson ma'naviyatining kamolotga yetishida muhim sanalgan musiqa va raqs san'atiga mustaqillik davrida, ayniqsa so'nggi uch yil ichida e'tibor kuchaydi.

Zero, bugungi kunda miliy madaniyat, urf odat va an'analar zamiridan uzoqlashish holatlari milliy qadriyatlar tizimiga jiddiy xavf solmoqda. Ayniqsa, so'nggi yillarda globalizmning jiddiy xavfi "ommaviy madaniyat" unsurlarini toboro ko'payib borishiga sabab bo'lmoqda. Bunday vaziyatda san'at va madaniyat orqali inson qalbini poklash, ularni milliy qadriyatlar ruhida tarbiyalashga katta ishonch va umid bor. Bu san'atlar tizimida musiqa va raqs san'ati taraqqiyotini milliy qadriyatlar zimirida shakllantirish va rivojlantirish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Mamlakatimizda ma'naviy barkamol insonni tarbiyalash umumdavlat vazifasi darajasida ko'tarilgan ushbu davrda yuqoridagi kabi davlat dasturlari asosida mustaqil davlatimizning ma'naviy-ma'rifiy islohatlarida san'at ahlining faol ishtiroki va yoshlarni yurtga sodiq, barkamol avlod qilib tarbiyalash muhim ahamiyati turli hil tadbirlarda qo'yilayotgan muammolar va masalalar xususida atroflicha mulohaza yuritish va chuqur mushohada chig'rig'idan o'tkazish muhim ahamiyatga ega.

O'zbek musiqa va raqs san'atining tarixiy an'analarini va usullarini tiklash, avaylab-asrash hamda boyitish, millatimizning o'ziga xos sharqona fazilatlari, boy ma'naviyatiga monand milliy musiqa va raqslarni targ'ib etish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish, musiqa va

raqs san'atini xalqimizning yuksak ma'naviyati va nozik didiga zid bo'lgan, yuzaki, noo'rin taqlidga asoslangan musiqiy ijro, xatti-harakat va liboslar xurujidan saqlash, maxsus ta'lim tizimini takomillashtirish, o'zbek xalqining asrlar davomida shakllangan va avloddan avlodga noyob meros sifatida o'tib kelayotgan betkror musiqa va jozibali raqs namunalarini to'plash, boyitish; xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va havas tuyg'ularini singdirish, ularda milliy ma'naviyatimiz, qadriyatlarimizga nisbatan ehtirom hislarini yuksaltirishga qaratilgan barcha isloxlarda biz kabi shu sohaning barcha vakillari zimmamizga yuklatilgan mas'uliyatni chuqur anglashimiz lozim.

Faoliyatimizdagi kamchiliklar, muammolarni birlashib bartaraf etish, yangidan yangi marralarga erishish, muvaffaqiyatlar qozonishda birdam bo'lishimiz zaruratdir. O'zbekiston nufuzini dunyo hamjamiyatida yanada yuksaltirish, o'z san'atimiz orqali millatimizning boy tarixiy an'ana va urf-odatlarini, betakror madaniyati va san'ati borligini doimo namoyon etishimizda yaratilayotgan imkoniyatlardan munosib foydalanishimiz kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3922354>, 2-b.
2. Avdeeva L.A. O'zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg'unboyeva nomidagi "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi, 2001.
3. Globallashuv jarayonida xoreografiya san'ati sohasida milliylikni saqlash muammolari. Respublika ilmiy –amaliy anjumani materiallari to'plami. –Toshkent: Iqtisod – moliya nashriyoti, 2012 y.
4. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar.- Toshkent: Fan, 1975 y. 170 b.

ЦИФРОВЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В СИСТЕМЕ ОБУЧЕНИЯ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА

Малахат Махмудова,
Заслуженный работник культуры Республики Узбекистан,
доцент Государственной академии хореографии Узбекистана

Аннотация. В статье рассматривается роль цифровых технологий в современном образовательном процессе, акцентируется внимание на их применении в подготовке профессиональных хореографов. Особое внимание уделяется сохранению и передаче уникального наследия узбекского сценического танца. Внедрение цифровых инструментов, таких как видеоархивы, виртуальная реальность, онлайн-платформы и программное обеспечение для анализа танцевальных движений, способствует совершенствованию технического мастерства студентов, расширению их доступа к образовательным ресурсам и интеграции национального искусства в мировой культурный контекст. Так же подчеркивается, что цифровизация в Академии хореографии Узбекистана не только облегчает процесс обучения, но и открывает новые возможности для популяризации узбекского танца на международной арене. В статье также отмечены потенциальные вызовы, связанные с внедрением технологий, включая необходимость адаптации традиционных методов преподавания и подготовки педагогов. В заключении, подводится итог того, что сочетание традиций и инноваций позволяет Академии воспитывать новое поколение хореографов, способных сохранить и развивать культурное наследие страны.

Ключевые слова: цифровые технологии, хореографическое образование, узбекский танец, виртуальная реальность, видеоархив, дистанционное обучение, программное обеспечение, анализ танцевальных движений, культурное наследие, онлайн-платформа, инновация, хореография.

Annotatsiya. Maqolada zamonaviy ta'lim jarayonida raqamli texnologiyalarning o'rni ko'rib chiqilib, ularning professional xoreograflarni tayyorlashdagi qo'llanilishiga alohida e'tibor qaratiladi. Xususan, o'zbek sahna raqsining noyob merosini saqlash va avlodlarga yetkazish masalalariga urg'u beriladi. Videoarxivlar, virtual reallik, onlayn platformalar hamda raqs harakatlarini tahlil qilish dasturlari kabi raqamli vositalarni joriy etish talabalar texnik mahoratini oshirishga, ularning ta'lim resurslariga kengroq kirish imkoniyatini ta'minlashga hamda milliy san'atni jahon madaniy kontekstiga integratsiya qilishga xizmat qiladi. Shuningdek, maqolada O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida raqamlashtirish jarayoni nafaqat ta'lim jarayonini yengillashtirishi, balki o'zbek raqs san'atini xalqaro maydonda ommalashtirish uchun yangi imkoniyatlar yaratishi ta'kidlanadi. Shuningdek, texnologiyalarni joriy etish bilan bog'liq bo'lgan potensial muammolar, jumladan, an'anaviy o'qitish usullarini moslashtirish va pedagoglarni tayyorlash zarurati ham yoritiladi. Xulosa qilib aytadiganda, an'ana va innovatsiyalar uyg'unligi akademiyaga milliy madaniy merosni saqlash va rivojlantirishga qodir bo'lgan yangi avlod xoreograflarini yetishtirish imkonini beradi.

Kalit so'zlar: raqamli texnologiyalar, xoreografik ta'lim, o'zbek raqsi, virtual reallik, videoarxiv, masofaviy ta'lim, dasturiy ta'minot, raqs harakatlarini tahlil qilish, madaniy meros, onlayn platforma, innovatsiya, xoreografiya.

Annotation. The article examines the role of digital technologies in modern educational processes, emphasizing their application in the training of professional choreographers. Particular attention is given to the preservation and transmission of the unique heritage of Uzbek stage dance. The integration of digital tools such as video archives, virtual reality, online platforms, and dance movement analysis software contributes to the enhancement of students' technical skills, broadens their access to educational resources, and facilitates the integration of national art into the global cultural context. Furthermore, the article highlights that digitalization at the Choreography Academy of Uzbekistan not only streamlines the learning process but also creates

new opportunities for promoting Uzbek dance on the international stage. Additionally, the article addresses potential challenges associated with the adoption of digital technologies, including the need to adapt traditional teaching methods and train educators accordingly. In conclusion, the article asserts that the combination of tradition and innovation enables the Academy to cultivate a new generation of choreographers capable of preserving and advancing the country's cultural heritage.

Key words: digital technologies, choreographic education, Uzbek dance, virtual reality, video archive, distance learning, software, dance movement analysis, cultural heritage, online platform, innovation, choreography.

Современные образовательные процессы уже невозможно представить без цифровых технологий. В условиях стремительного развития науки и техники они проникают во все сферы жизни человека, его профессиональной деятельности, включая искусство и образование. В Узбекистане, где танец занимает важное место в культурной жизни, использование цифровых технологий в обучении становится необходимым инструментом для сохранения и развития традиционного наследия. Особое внимание уделяется узбекскому сценическому танцу, являющемуся воплощением национальной идентичности и богатейшей истории. В Государственной академии хореографии Узбекистана цифровизация открывает новые горизонты в подготовке профессиональных кадров, объединяя традиции и инновации. Одной из ключевых задач академии является сохранение и передача уникального наследия узбекского сценического танца. Современные студенты сталкиваются с множеством вызовов, включая потребность в изучении классического репертуара, таких как: «Доира дарс», «Катта уйин», стоковых постановок ансамбля «Бахор» и других работ основоположников узбекского танца. Трудность в доступе к материалу замедляет развитие индивидуального стиля и освоении новых форм выражения.

Цифровые технологии (всевозможные "базы знаний") способны решить такие проблемы, как ограниченный доступ к уникальным архивным материалам или отсутствие возможности регулярно посещать мастер-классы выдающихся педагогов. Кроме того, они помогают адаптировать традиционные методы обучения к реалиям XXI века, где онлайн-форматы становятся неотъемлемой частью образовательного процесса. Говоря же о значении данного подхода, можно поставить вопрос следующим образом. Роль цифровых технологий в обучении хореографии. Использование цифровых технологий в обучении хореографов предлагает множество возможностей: видеоархивы и цифровые библиотеки. Современные студенты академии должны иметь доступ к обширным видеоматериалам, где запечатлены уникальные образцы узбекского танца. Это позволяет изучать технику и стиль великих мастеров прошлого. Не стоит заведомо отторгать и такие технологии, как виртуальная и дополненная реальность. С помощью VR-технологий студенты могли бы «погружаться» в виртуальные танцевальные постановки, где подробно и безгранично изучать сложные движения и композиции. Уже довольно продолжительное время в учебных процессах действуют различные платформы для дистанционного обучения. В последние годы активно используются онлайн-платформы для учёта и ведения делопроизводства учебной части. Вместе с тем, большой ценностью были бы на данных или подобных онлайн-площадках проведение лекций и мастер-классов как с локальными, так и с международными экспертами. Подобная практика расширяет горизонты студентов, позволяя им обмениваться опытом, а также, осваивать танцы других народов мира. В техническом оснащении, на сегодняшний день, доступным инструментом является видео фиксация, посредством которой можно ориентировать действия и понимание корректного исполнения, однако с помощью цифровизации можно добавить автоматическую корректировку, выдаваемую относительно баз знаний, что отсекло бы личностную

интерпретацию (отсебятину) в техническом понимании исполнительской практики.

Если так можно охарактеризовать, *программное обеспечение* для анализа хореографических движений, то, это помогало бы студентам корректировать технику исполнения, выявлять ошибки и улучшать свое мастерство.

Государственная академия хореографии Узбекистана уже рассматривает внедрение цифровых инструментов.

Создание мультимедийного архива потенциально развернет объёмную базу знаний по хореографическим направлениям, классификациям жанров и определений.

В рамках академии формируется уникальный цифровой архив, включающий записи постановок, музыкальных композиций, обучающих видео и методических материалов по узбекскому сценическому танцу, по классическому танцу и народно-сценической хореографии.

Использование инструментов аудио и видео фиксации во время репетиций активно способствуют потенциальному проектированию специальных программ, которые в будущем позволят моделировать такие компоненты, как пространство сцены и освещение, хореографические рисунки и перемещение цветовых палитр, оставляя место лишь творческому видению и художественным решениям. Данный подход значительно упростит процесс подготовки масштабных проектов.

С помощью цифровых платформ регулярно проводятся международные фестивали, где наши студенты могли бы представлять свои работы широкой аудитории. Мир уже давно переместил полноценное участие, присутствие и значимость той или иной деятельности в режим онлайн. Студент Академии хореографии Узбекистана – талантливые и конкурентоспособные деятели искусства, которые в частном статусе, увы не всегда, рассматриваются полноценными заявителями на мировых площадках. Академия хореографии Узбекистана, в разрезе проектной деятельности, может находить и продвигать учащихся в

качестве индивидуальных и коллективных исполнителей, тем самым популяризировать узбекское национальное искусство, поднимая международный имидж нашей страны.

Академия использует учебные платформы, в частности Nemis, что позволяет студентам и преподавателям фиксировано и прозрачно вести процесс учебной и преподавательской деятельности.

Преимущества подобной цифровизации в Академии хореографии Узбекистана очевидны: это расширение доступа к учебным материалам.

Возможность индивидуального подхода в обучении, ускорение процесса освоения новых техник.

Однако внедрение цифровых технологий сопровождается и вызовами. Одним из них является риск утраты традиционных методов преподавания. Также важно готовить педагогов к использованию новых технологий, чтобы избежать поверхностного подхода к обучению.

Безусловно, важны перспективы постоянного развития. Цифровизация открывает перед академией огромные перспективы, например, интеграция искусственного интеллекта.

Внедрение подобного инновационного подхода не должно перенимать право творческого элемента, а скорее упрощать техническую составляющую в виде детального анализа правильности корректного исполнительства, помогая студентам совершенствовать свое мастерство и оставляя больше времени для творческого процесса.

Также, разработка глобальной платформы, где хореографы смогли бы делиться знаниями о сохранении узбекского сценического танца, сохранении культурного наследия и обмениваться мыслями о масштабировании своих проектов в рамках продвижении культурных ценностей узбекского танцевального искусства. Таким образом, цифровые технологии играют одну из ключевых ролей в сохранении уникальных традиций Узбекистана для будущих поколений.

В заключении хотелось бы сказать, что цифровизация хореографического образования в Академии хореографии Узбекистана — это не только дань времени, но и мощный инструмент для сохранения национальных традиций. Узбекский сценический танец — это неотъемлемая часть, как в нашей культуре, так и в мировой культуре (стоит только вспомнить о мировых турне и незыблемого успеха в них ансамбля «Бахор»). Наша задача — сделать этот успех доступным для наших студентов в настоящем, сохраняя при этом уникальность и глубину нашей творческой деятельности.

Государственная академия хореографии Узбекистана продолжает уверенно двигаться по пути инноваций, соединяя традиции и современные технологии. Мы надеемся, что таким образом можно обеспечить развитие искусства Узбекистана на инновационных реалиях, и воспитать новое поколение современных мастеров, которые станут достойными продолжателями великого наследия, в сфере внедрения цифровых технологий и перспектив на будущее хореографического искусства нашей страны.

Список использованной литературы:

1. Онлайн образование и цифровые средства обучения в вузах Узбекистана — Текст научной статьи по специальности «Науки об образовании» – Махмутходжаева Л.С.
2. Цифровые технологии и образование — Ташкентский государственный технический университет, Узбекистан – Марданов Арслан Пардаевич.

БАЛЕТМЕЙСТЕРСКИЙ АНАЛИЗ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ПРИ СОЗДАНИИ РИТМИЧЕСКОЙ ОСНОВЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО СПЕКТАКЛЯ

Дурдона Абдухакимова,
доцент Государственной академии
хореографии Узбекистана

Аннотация. В данной статье рассматриваются методика балетмейстерского анализа музыкального произведения используемых при создании хореографического номера или спектакля. Значение в хореографии музыкальных жанров и стилей, раскрывающие эмоциональный строй, характер и образную выразительность драматургии через специфические, индивидуальные и неординарные подходы в постановочной работе.

Ключевые слова: музыка, хореография, балетмейстер, композитор, хореография, анализ, индивидуальный подход, метод, умение, темп, метроритм, композиция, стиль, нота, сюжет, интерпретация, специалист.

Annotatsiya. Ushbu maqolada xoreografik raqs yoki spektakl yaratishda foydalaniladigan musiqiy asarni xoreograf tomonidan tahlil qilish usullari ko'rib chiqiladi. Xoreografiyada musiqiy janr va uslublarning ahamiyati, dramaturgiyaning emosional tuzilishi, xarakteri va obrazli ifodaliligini, individual yondashuvlar orqali ochib berish.

Kalit so'zlar: musiqa, xoreografiya, baletmeyster, bastakor, xoreografiya, tahlil, individual yondashuv, usul, mahorat, temp, metro-ritm, kompozisiya, uslub, nota, syujet, talqin, mutaxassis.

Abstract. This article examines the methodology of choreographer analysis of a musical work used in the creation of a choreographic number or performance. The importance of musical genres and styles in choreography, revealing the emotional structure, character and figurative expressiveness of dramaturgy through specific, individual and extraordinary approaches in staging work.

Key words: music, choreography, choreographer, composer, choreography, analysis, individual approach, method, skill, tempo, metrorhythm, composition, style, note, plot, interpretation, specialist.

История знает немало примеров творческих тандемов композиторов и хореографов, которые привели к созданию подлинных шедевров хореографического искусства. Как известно, П.И.Чайковский создавал свои балеты «Спящая красавица» и «Щелкунчик» в тесном контакте с балетмейстером М.Петипа, учитывая его пожелания, изложенные в композиционном плане, подчеркивая необходимость монолитного дуэта музыки и танца.[5;18]

Создание нового хореографического произведения-процесс многоступенчатый, она включает в себя как общие законы драматургии, так и специфические индивидуальные методы и технику хореографического жанра. Важно установить взаимосвязь между тремя звеньями — драматургией, музыкой и хореографией.

Всё это, направлено на то, что бы сила воздействия художественного произведения было доступно и понятно донесены зрителю в том виде, в котором изначально был задуман хореографом.

Про музыку справедливо говорят, что она “душа танца”. Музыка дает пластике ритмическую основу, определяет эмоциональный строй, характер, образную выразительность драматургии.[3;56] Между музыкой и танцем существует теснейшая связь, и потому хореографы, несомненно извлекут для себя существенную пользу, если будут знаком с этим искусством практически. Это всегда позволит им яснее высказать свой замысел или идею.

Хорошая музыка должна “живописать” а танец становится эхом, послушно повторяющим вслед за ней все то, что она произносит.[1;48] Именно поэтому создание танцевальных номеров всегда требуют тонкого ощущения образного строя, национальной характеристики музыкальной ткани в произведении, которое хореограф задумал выразить языком хореографии.

Композитор стремится в своем сочинении воплотить мысли, передать развитие действия, музыкальные образы. В таком случае особенно важно проявить бережное отношение к музыкальному тексту, к созданной композитором драматургии, образному строю произведения. Следует избегать произвольного сокращения музыкального текста, перестановок эпизодов, ломающих форму — всего того, что может нарушить цельность, гармонию музыкального сочинения.

Когда мы говорим сегодня о необходимости выражения музыки в танце, мы требуем совпадения стиля музыки и танца, структуры музыкального языка и пластического рисунка, соответствия темпа, метроритма. Однако сказанное не означает, что должна быть “оттанцована” каждая доля такта, каждая нота, что в пластике необходимо в точности повторить ритмический рисунок мелодии. Иногда хореограф, сочинив сюжет, не имеет возможности заказать композитору музыку и старается подобрать для него уже готовое музыкальное произведение.[4;45]

Но следует помнить, что в хореографии свои специфические средства художественной выразительности, свой хореографический язык, свои композиционные приемы. И если, предположим, от исполнителей симфонии или романса требуется точное следование тексту, естественно прочувствованного и продуманного интерпретаторами, то пластическое прочтение музыки дает больший простор фантазии. Танцевальное выражение требует прежде всего, образного видения, осмысления характера и стиля.

Если критерии характера и стиля музыки в слушательном восприятии, как правило точны и определены, то образное видение — у всех разное.

Отсюда — разное пластическое прочтение одной и той же музыки, разная интерпретация, разные сценические решения одного и того же музыкального хореографического произведения.

При всей самостоятельности хореографии и музыки они своего рода аналоги, хотя есть немало примеров, когда одна и та же

музыкальная пьеса у разных хореограф находила разное прочтение. Естественно, такое расхождение допустимо только тогда, когда не искажается образное содержание, характер композиторского текста, его стиль. В музыкальном материале хореографы находят черты своих героев, интонации эпохи, и в своем хореографическом решении он обязаны отразить все это.

Творческий процесс создания нового хореографического номера или спектакля осуществляется на основе хореографического замысла балетмейстера, который включает:

- содержание и идейное истолкование выбранной темы;
- характеристики отдельных героев и персонажей;
- определение необходимых жанровых особенностей танцевального исполнения;
- музыкальный ритм и темп исполнения номера.

Далее охарактеризуем понятие “умение”. Умение — это освоенный способ выполнения действия, обеспечиваемый совокупностью знаний и навыков. Умение формируется путем упражнений и создает возможность выполнения действия не только в привычных, но и в изменившихся условиях. Умения всегда реализуются под контролем сознания [3,24].

Таким образом, музыкально-постановочные умения балетмейстера, на наш взгляд — это освоенный способ подбора музыкального оформления для драматургии конкретного спектакля, обеспечиваемый совокупностью приобретенных знаний о музыке, развитостью музыкальных и музыкально-балетмейстерских способностей, осведомленностью о психологических законах воздействия музыкального искусства на восприятие зрителя и навыков работы с музыкальным материалом.

Для формирования данных умений необходимо развитие музыкально-балетмейстерского слуха, овладение способами музыкально-балетмейстерского анализа, элементами нотной грамоты и общими музыкальными знаниями.

Хореограф должен также свободно ориентироваться в метроритмических структурах, раскрывающих широкие

возможности для фантазии хореографа и композитора, его соавтора. Хореографическое произведение в целом, каждый его акт и каждый эпизод должны иметь четкую драматургию, служить определенной цели и решать определенную задачу. Персонаж показывает, кто он, что из себя представляет на протяжении всего танца, чтобы зритель понимал о ком идет речь, а не просто смотрел.[1,76]

Каждый герой в танце должен показать свой характер, который будет показан в позе или в движении. Задача танцора, так называемого персонажа, максимально приближенно рассказать зрителю телом, движением, пластикой о своем герое, благодаря правильно составленному действию. Герой должен обладать уникальными жестами, чтобы зритель понял характер и его отношение к заданной теме.

Хореографический текст всегда служит правильно воспринять то, что пытается донести балетмейстер через пластику движений .

Исходя из определения, мы видим необходимость развития музыкально-постановочных умений балетмейстера, которые найдут свое отражение в художественном и адекватном подборе музыкального оформления и грамотной его фиксации в музыкальной партитуре сценария.

Хореограф-постановщик профессия не просто творческая. Она предполагает знание и решение большого круга вопросов, наличие профессиональной музыкальной компетенции, креативного мышления и, конечно же, быть мастером своей профессии. Подлинное искусство, рождается от слияния таланта с мастерством. [4;89]

А мастерство закладывается школой, аккумулирующей в себе лучшее традиции и опыт многих поколений. Развивать природные задатки таланта хореографа, дать ему необходимые знания и навыки один из основных признаков подготовки специалистов в области хореографического искусства.

Список использованной литературы:

1. Abduxakimova D.M. Raqs kompozitsiyasi asoslari. O'quv qo'llanma. – T.: “Navro‘z”, 2020. – 86 б.
2. Usmanova G.N. Raqs kompozitsiyasi asoslari. O'quv qo'llanma. – T.: “Fan ziyosi”, 2022. – 152 б.
3. Горлина И. Г. Искусство балетмейстера. Учебная литература. – Т.: “Fan ziyosi”, 2022. – 268 с.
4. Абдухакимова Д.М. Сифатли таълимда самара ва натижадорлик // Маданият чорраҳалари. 2023, № 1. – Б. 19-22.
5. Алекидзе Г. Школа балетмейстера. Учебная литература. – М.: 2013.-367с.

ИНДИЙСКИЕ МОТИВЫ НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ

Ирина Султангирова,

**Заведующая кафедрой «Педагогика хореографии»
Государственной академии хореографии Узбекистана**

Аннотация. В статье рассматривается история создания одного из выдающихся балетных спектаклей – “Амулет любви” узбекского композитора и дирижёра, Народного артиста Мухтара Ашрафи в постановке Галии Измайловой. «Амулет любви» - первый опыт создания многоактного балета в Узбекистане, где основным хореографическим материалом стали народный и классический танец.

Ключевые слова: композитор, балетмейстер, дирижёр, пьеса, драматургия, тема, сюжет, мимика, пластика, танец.

Annotatsiya. Maqolada o'zbek kompozitori va dirijyori, xalq artisti Muxtor Ashrafiyning Galiya Izmoilova sahnalashtirgan ajoyib balet spektakllaridan biri – “Sevgi tumori”ning yaratilish tarixi yoritilgan. “Sevgi tumori” O'zbekistonda ko'p pardali balet yaratish bo'yicha birinchi tajriba bo'lib, unda xalq va klassik raqslar asosiy xoreografik materialga aylandi.

Kalit so‘zlar: kompozitor, baletmeyster, dirijyor, pyesa, dramaturgiya, mavzu, syujet, mimika, plastika, raqs.

Abstract. The article examines the history of the creation of one of the outstanding ballet performances – “Amulet of Love” by the Uzbek composer and conductor, People’s Artist Mukhtar Ashrafi, staged by Galiya Izmailova. “Amulet of Love” is the first experience of creating a multi-act ballet in Uzbekistan, where the main choreographic material was folk and classical dance.

Key words: composer, choreographer, conductor, play, dramaturgy, theme, plot, facial expressions, plasticity, dance.

В истории балетного искусства Узбекистана особое место занимает балет «Амулет любви» Мухтара Ашрафи.

Музыкальная культура индийского народа давно привлекала узбекских композиторов. Балет «Амулет любви» является продолжением и обобщением глубокого интереса выдающегося узбекского композитора и дирижёра Мухтара Ашрафи к музыкальной и танцевальной культуре Индии.

Мухтар Ашрафи писал в своей книге «Музыка в моей жизни»:

«Мне посчастливилось и самому побывать в сказочной стране. В составе культурной делегации я посетил многие города обширного Индостана. В течение полутора месяцев мы наслаждались всюду здесь звучавшей индийской музыкой, песнями, видели великолепные национальные танцы, которые приводили нас в восторг. Все было ново, своеобразно, самобытно, но не похожее на то скудное представление об индийской культуре, которое я имел до этой незабываемой для меня поездки 1955 г.

По мере возможности, я старался глубже проникнуть и познать великую древнюю культуру. В нескольких городах удалось записать песни и причудливые ритмы индийской музыки, послушать выдающихся певцов-исполнителей. Обо всем увиденном и услышанном я записывал, насколько мог, подробно. Часть сделанных заметок была впоследствии издана в моей книге «Индийские дневники». Индия оставила во мне неизгладимый след

и нашла отражение в моем дальнейшем творчестве. В написанной мною опере «Дилором» определенное место занимают интонации индийской музыки». [1, с. 179]

Балет «Амулет любви» - это произведение, навеянное природой Индии, её народными обычаями, легендами. Большое впечатление на композитора произвела популярная драма «Сонни и махивал» («Красавица и пастух») индийского драматурга Балванта Гарги. В основе его пьесы старинная легенда: узбекский юноша из Бухары с караваном купцов отправляется в Индию. Там он встречается с девушкой. Молодые люди полюбили друг друга. Но ее отец против их свадьбы. Влюбленные пытаются сбежать. Толпа фанатиков преследует их и настигает на берегу реки. Юноша и девушка, обнявшись, бросаются в реку.

Эта бесхитростная история, повторяющаяся на Востоке во множестве различных вариантов, привлекла Мухтара Ашрафи своей чистотой и целомудренностью. Она слилась в его воображении с теми причудливыми мелодиями песен и танцев Индии, которые покорили автора своей эмоциональностью, богатством и разнообразием ритмов тончайших красок. Сюжет легенды позволяет переплетать индийские и узбекские мелодии, рисовать картины близкой ему по духу Индии и ее талантливому народу, дать музыкальные характеристики героев балета.

Истоки творческих связей народов Центральной Азии и Индии уходят в глубину веков, что способствовало взаимопроникновению и обогащению многовековых культур. В балете широко используется тематический материал индийской классической музыки «Рага» и народные песни, многообразные индийские ритмы. Также используется афганская свадебная песня. В музыке балета композитор стремился создать произведение, учитывающее требования современной балетной хореографии, а фольклорные моменты танца были введены только там, где это было необходимо для развития действия балета.

Первое хореографическое воплощение балета было осуществлено в 1969 году на сцене ГАБТ имени А. Навои

выдающимся мастером классического и народного танца, блестящим знатоком танцевального искусства Индии и Узбекистана – народной артисткой Галией Измайловой. «Амулет любви» (хореография Галии Измайловой) представляет собой симфонический балет в 3-х актах, 6 картинах с прологом и эпилогом. Либретто: М. Ашрафи, Г.С.Миллер, по мотивам драмы Б. Гарги «Сонни и махивал». [3, с. 83]

Балет назван «Амулет любви», потому что нет ничего важнее в страннике, чем его память о покинутой родине. Провожая Мирзу в далёкую неизведанную страну, старый купец дарит сыну амулет – он должен напоминать Мирзе о его родине – Бухаре. Манящий образ далёкой родной Бухары в сценографии и музыке нежно звучит в спектакле во втором действии на фоне средневековых архитектурных ансамблей, среди которых выделяется очертание минарета Калян, и завершается в финале, когда народ оплакивает погубленную любовь индийской красавицы Сонни и доброго юноши из Бухары Мирзы Иззата.

«Амулет любви» - первый опыт создания многоактного действия, где основным хореографическим материалом стали народный и классический танец. Балетмейстер творчески осваивала танцевальную пластику культур, родственных узбекской культуре. Галия Измайлова складывает почти всю хореографию балета из форм национальных танцев – цыганских, узбекских и особенно индийских, используя пластический материал всех стилей индийского и классического танца и народного танцев. Партию Чанду, жениха Сонни выстраивает поза индийского классического танца с открытыми развернутыми коленями, движения буффонно подчеркнуты. Пантомимные партии Ромаи и двух сплетниц построены на движениях народного движениях и жестах народных танцев. Партии влюбленных Сонни и Мирзы являются примером синтеза европейского классического и индийского классического танца «Бхарат Натьям», «Катхакали» и узбекского танца. Орнаментальный индийский танец возведен в партии Сонни на пуанты.

Успеху спектакля в значительной степени способствовало сценическое оформление и, конечно, прекрасная глубокая музыка Мухтара Ашрафи, дающая возможность раскрыться каждому исполнителю, дальше расти и развиваться от одного представления к другому.

На сцене уже в первом действии перед зрителями открываются просторные арочные проёмы, с обеих сторон увитые скульптурами слонов и индийских богов. Арки уничтожают стену, лишают её материальности, весомости и плотности и отдалённо напоминают красоту и изящество мавзолея Тадж-Махала в период правления Акбара, соединяющего черты нарядности и монументальности, наполненного светом и воздухом.

Среди изображений индуистских богов важное место в скульптуре малых форм занимает образ Шивы Натараджа – царя космического танца. Помещённая в огненном круге бронзовая фигура божества, пляшущего на теле поверженного карлика – демона невежества, – плавными ритмами движений своих четырёх гибких рук и стройных ног как бы воспроизводит ритмы круговращения Вселенной. Завораживающая магия танца – столь высоко ценимого в Индии вида искусства – в спектакле воспроизведена с захватывающей силой в образе цыганки Чундари. Жесты Чундари, поворот её головы, подобно её прообразу – Шивы – продуманы до мельчайших деталей. Танец индийских девушек с шарфами, дуэт охотника и Газели, соло Манипури дополняют хореографический рисунок балета и наполняют его энергией и жизненной убедительностью народного искусства танца.

В марте 2017 года спектакль «Амулет любви» был восстановлен в обновлённой редакции. На пресс-конференции, состоявшейся накануне премьеры, балетмейстер – постановщик спектакля, Заслуженный артист Узбекистана, Народный артист Каракалпакстана Замир Нуримбетов, на вопрос, что особенного, новаторского, было привнесено в обновлённую редакцию балета, он ответил: «Государственный академический Большой театр

имени А. Навои обязан сохранять художественные традиции в первозданном виде. Мы решились, спустя почти полвека, как можно более точно воссоздать балет «Амулет любви» в постановке народной артистки Узбекистана Галии Измайловой – сохранить дух революционного проекта для того времени – в жестах, движениях, мимике, пластике рук. В нём, как нигде ранее, звучат национальные и индийские мотивы, ритмы, наиболее полно и органично совмещены хореографические элементы двух близких по духу народов Востока, имеющих вековые историко-культурные связи со времён великого Шёлкового пути.

Для успешной реализации этого трудоёмкого проекта надо было не только полностью обновить декорацию, костюмы, естественно, состав исполнителей, но ещё иметь огромный опыт классической хореографической школы, индивидуальные наработки солистов балета и кордебалета и не жалеть время на дополнительные репетиции, которого нам, как всегда, не хватало. В обновлённом спектакле хореография Галии Измайловой сохранена полностью». [5.]

Таким образом, располагая многообразной танцевальной культурой, узбекские балетмейстеры в своих постановках всегда стремились найти пути органичного синтеза европейского классического танца и узбекского национального танца. Это способствовало формированию самобытного национального балетного искусства, созданию ярких, пластически выразительных хореографических образов, обладающих своеобразной хореографической лексикой. Творческие поиски и находки узбекских балетмейстеров являются закономерным процессом, поскольку только посредством выразительности национальной пластики можно воплотить на балетной сцене образ народного героя.

Обозревая развития узбекского балетного искусства в 1960-70-е годы, можно прийти к заключению, что в эти годы в постановках Театра имени Навои возросла роль режиссуры и сценографии, более разнообразными стали формы драматургии,

обозначились интересные поиски, в этот период на сцене театра ставились классические балетные спектакли и создавались национальные балеты.

На протяжении всей истории развития балетного искусства Узбекистана балетмейстеры, в том числе Галия Измайлова, неоднократно обращались к историческим событиям прошлого, к богатой истории родного края.

«Тимур Малик», «Самаркандская легенда», «Кырк кыз», «Амулет любви», «Кашмирская легенда», «Любовь и меч», «Ширак», «Томирис» – в этих и других балетных постановках ощущается дыхание далеких времен, древней истории народа. Значительный вклад в хореографическое прочтение исторических событий внесла и Галия Измайлова.

Список использованной литературы:

1. Ашрафи М. Музыка в моей жизни. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1975.
2. Авдеева Л.А. Балет Узбекистана. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973.
3. Авдеева Л.А. Галия Измайлова. – Ташкент: Изд-во им. Г.Гуляма, 1975.
4. Насибулина Л.И. История узбекского хореографического искусства. – Ташкент: Навруз, 2019.
5. В ожидании премьеры. Сайт «Культура.уз», 3 марта 2017 г.

SCIENTIFIC RESEARCH IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHY ART IN UZBEKISTAN

Gulasal Usmanova,
is the head of the "Leader of Choreography Teams"
department of the State Academy of Choreography of Uzbekistan,
Doctor of Philosophy in Art Studies (PhD)

Annotation. During the long history of Uzbek dance studies, the issues of learning the artistic styles of ballet masters, bringing the aesthetic, educational, attractive, and lively aspects of the artistic holistic dance eras to the audience by the advanced audience are highlighted. Also, scientific and practical study of the national dance art in Uzbekistan, scientists who conducted scientific research in Uzbek choreography, conducted research, achievements and shortcomings in dance science were studied.

Key words: ballet master, dance drawing, choreographic language, laws of dramaturgy, choreographic work.

Annotatsiya. O'zbek raqsshunosligi o'zini uzoq tarixi mobaynida baletmeysterlarining badiiy uslublarini o'rganishi, badiiy yaxlit raqs asralarini estetik-tarbiyaviy, jozibali, jonli tomonlarini ilg'or tomoshabin hisoblanmish san'atshunoslar qalbdan his etib tomoshabinlarga yetkazish masalalari yoritilgan. Shuningdek, O'zbekistonda milliy raqs san'atining ilmiy amaliy jihatdan o'rganish, o'zbek xoreografiyasida aynan ilmiy tadqiqotlar olib borgan olimlar, olib borilgan tadqiqotlar, raqsshunoslikdagi yutuq va kamchiliklari o'rganilgan.

Kalit so'zlar: baletmeyster, raqs chizmasi, xoreografik lison, dramaturgiya qonunlari, xoreografik asar.

Аннотация. За многовековую историю узбекского танцевальноведения освещены вопросы освоения художественных стилей балетмейстеров, донесения передовой публикой эстетических, образовательных, привлекательных и живых аспектов художественной целостной танцевальной эпохи. Также были изучены научно-практическое изучение национального танцевального искусства Узбекистана, ученые, проводившие

научные исследования в области узбекской хореографии, проводившие исследования, достижения и недостатки танцевальной науки.

Ключевые слова: балетмейстер, танцевальный рисунок, хореографический язык, законы драматургии, хореографическое произведение.

The scientific approach, scientific study, encompasses historical, theoretical, and critical criteria in every discipline. Creative products of the performing, "live" arts - plays, dances, live concerts - are performed before the eyes of the audience and pass in an instant. They can be recorded on video. However, the perspectives of theater and pop directors, choreographers, aimed at live dialogue (artist-spectator) are not taken into account, and live works of art lose their specific charm. In this sense, world art and dance studies have studied and promoted the artistic styles of ballet masters throughout their long history. Art historians, who are considered advanced viewers, have deeply felt and conveyed to the audience the aesthetic, educational, attractive, and lively aspects of the artistic and integral dance masterpieces.

In Uzbekistan, in 1928, on the initiative of M. Koriyakubov, the Institute of Choreography and Music was established, later renamed the "Scientific Research Institute of Art Studies". At that time, the Institute of Art Studies began scientific research on the heritage of Uzbek dance in Samarkand, and then in Tashkent. In Leningrad, ethnographer I.G. Bakhta, together with the famous Uzbek musicologist E.E. Romanovskaya, recorded the dance series "Katta yimen" from the Fergana dance school. "Katta yimen" was also recorded, interpreted in the styles of the great masters of Uzbek choreography, Master Olim Kamilov and Yusuf Uzbek Shakarjanov.

The famous Uzbek writer, playwright Ghulam Zafari, as part of the work of the Institute of Art Studies, compiled the "Dictionary of Dance Gestures" and revealed several important "plots" of Fergana dance.

In the second half of the 19th century and the beginning of the 20th century, two major researchers of Uzbek choreography, G. Zafari

and I. Bakhta, provided valuable information about the Soviet era. I. G. Bakhta collected the “Big Game” dance in the Fergana style, recorded by the oldest enthusiasts of Uzbek dance, in the late 1930s, and collected various evidence about the Fergana dance style. The poet Ghulam Zafari created a small but meaningful dictionary of Uzbek dance.

Since 1950, in order to record samples of folklore and traditional professional art on photo and video film, scientific workers of the Institute of Art Studies - theater historians, dance historians, musicologists - began to go on scientific expeditions to various regions and regions of the republic. Among them, a young theater historian, Lyubov Aleksandrovna Avdeeva, began to scientifically study the collected sources and studied the historically formed "elements" of Uzbek dance.

Based on the ideas of the famous choreographer I. Moiseev: in the process of passing from one dancer to another, the “root elements” in the dance are necessarily preserved, - L. Avdeeva summarizes a comparative analysis of these “root elements” in a table. This table allows us to identify entire layers of national choreography to this day and draw comprehensive conclusions. L. Avdeeva is not only a historian of Uzbek choreographic art, but also a theorist and critic who tried to understand the aesthetics and charm of the “living dance” - the “monument” of the dance culture of the Uzbek people - the performers who have preserved it for centuries.

In L. Avdeeva’s monograph “From the History of Uzbek National Dance”, a special place is given to the description of dance schools, along with their characteristic features, semantics of movements, and the rhythm of performance. The researcher illuminates these issues on the basis of rare sources on the characteristics of ancient dances and examples of dances staged by master artists such as Usta Olim Komilov, Tamarakhonim, M.Turgunboeva.

Studying the peculiarities of national dance schools and conducting scientific research, L. Avdeeva comes to the following conclusion: “Dance groups were called “Makoms” in ancient times. In the Fergana Valley, they were performed under the name “Katta yiin”,

which consisted of fifty (according to legends, 250) methods, unique rhythmic formulas, and corresponding dance phrases. In the history of ancient Uzbek dance art, makom dance creators were engaged in collecting, selecting, and refining dance forms for a long time. The names of those who systematized them have not been preserved. However, we know the names of many performers who received this invaluable heritage from previous generations and preserved it like the apple of their eye for decades and centuries. Famous masters, traditional dance performers and musician-accompanists - Yusufjon Uzbek Shakarjonov, Akhmadjon Umurzokov, Lutfikhonim Sarimsokova, Rahim Ollaberganov, Aka Bukhor, Khodiyatkhon Hamdamova, Himmatkhon Sultonova, Sharofat Turaeva, Matlatif Sa'diev, Khudoibergan Abdurakhmonov, Mikhailkhonim Khakimova, Bobozhon Sadullaev, Tamarakhonim and others. The names of dozens of famous dance masters who lived in the late 19th and early 20th centuries were mentioned. However, this information from primary sources also has a legendary character.

The formation of Uzbek folk stage dance is closely connected with the name of the famous dancer Hamdamkhan and the ensemble of Askar Khoji Haydaraliev, which first appeared in the early 20th century. Hamdamkhan performed Uzbek folk dance on stages in the cities of the Fergana Valley, Tashkent and Samarkand, and in the countries of the Caucasus on a new basis, initiating a new direction.

As is known, the art of Uzbek national dance further developed in our country in the 20s of the 20th century. Such selfless artists as Master Olim Kamilov, Tamarakhonim, Mukarrama Turgunbayeva, Isokhor Akilov, and Roziya Karimova created a national performing school. Master artists enriched the art of national dance on the basis of traditions and age-old values that have been preserved for many centuries. This is especially evident in solo and group dances. Thanks to the efforts of many choreographers and composers, dozens of solo dances, duets, and mass dances have captivated generations of viewers in our country and around the world and have become part of the repertoire of Uzbek dance art. These include "Tanovar", "Munojot", "Katta yin", "Pilla", "Pakhta",

"Lazgi", "Dilhiroj", "Chupon yin", "Namanganning olmasi", "Andijan polkasi" and others.

A number of scientific studies have been conducted in Uzbekistan on the problems of Uzbek dance art. In particular, in 1965, L.A. Avdeeva's dissertations on "Traditions and Innovations in Uzbek Choreography", G. Hamraeva's dissertations on "General Laws of Stage Choreography and the National Image of Dance: An Example of the Analysis of the Program of the "Spring" Ensemble", in 1987 T.G. Litvinova's dissertation on "Formation of Karakalpak Folk Stage Dance", in 1991 M.V. Isroilov's dissertation on "Uyghur Dance in the Territory of Central Asia and Kazakhstan" were defended. The last dissertation was defended on December 24, 1991.

Despite the practical development of national dance art during the years of independence and the formation of various ensembles, it was scientifically lame. The staged dance works and the activities of the ensembles were not scientifically analyzed. After the defense of her last candidate's thesis in November 2022 (after 30 years), G.N. Usmanova created the first fundamental research devoted to the analysis of the development of Uzbek dance art in the new historical conditions - "Principles of the development of national dance art in the period of independence". It studied the processes that took place in the artistic and cultural life of national dance art in Uzbekistan in 1991-2022, issues of the harmony of new creative directions and traditional forms. L. Avdeeva and R. Karimova made a great contribution to the systematic revival of the practice of Uzbek choreography during their scientific activities at the "Theater and Choreography" department of the Institute of Art Studies. Their scientific and practical manuscripts, treatises, monographs are notable for being devoted to the illumination of the artistic styles of traditional professional art, the pace and rhythm of dance.

In 2001, the Scientific Research Institute of Art Studies published the collection "Art of Uzbekistan" (1991-2001), dedicated to the 10th anniversary of the independence of the Republic of Uzbekistan. In this book, the articles "Opera and Ballet" and "Art of Dance" are carefully

written from a historical point of view and enriched with numerous examples. Part of the article "Art of Dance" is devoted to the composition and repertoire of folklore and ethnographic ensembles in the regions of Uzbekistan, while the rest is devoted to the creativity of the "Tanovar" dance theater and a detailed analysis of the performances and dance programs of this creative group.

In volumes 1 and 2 of the collection "Performing Arts of Uzbekistan in the System of Artistic Culture of Uzbekistan of the 20th Century", published in 2008-2009 at the Institute of Art Studies under the grant of the Committee for the Development of Science and Technologies, M. Tolakhujaeva stated, "This is not a criticism, but it is worth noting that the history and specific features of theater, cinema, scenography, and circus are covered, but there is no article on the art of dance, perhaps because there are no choreography specialists."

In 2012, the "San'at" publishing house published the monograph "National Image of Dance" (Национальный образ танца) by the talented dancer of the "Bahor" ensemble G. Hamraeva in Uzbek and Russian.

Since 2009, reports of teachers, researchers, and talented master's students who participated in scientific and practical conferences dedicated to the art of choreography and teaching methods held at the Tashkent State Higher School of National Dance and Choreography have been published. The topic of the Republican scientific and practical conference held in 2012 was called "Problems of preserving nationality in the field of choreography in the process of globalization".

The collection published in 2014 includes materials from the scientific and practical conference on the topic "The work of M. Turgunbayeva and her contribution to the development of Uzbek stage choreography". The collection published in 2015 includes conference materials entitled "Issues of Succession in the Art of Uzbek Choreography".

The collection published in 2016 includes conference materials on the topic "Uzbek Choreographic Art: Tradition and Modernity", which

presents a number of opinions and observations of young scholars who are just entering the field of choreography.

The collection published in 2017 includes conference materials on the topics “Current State and Development Prospects of Choreographic Education in Uzbekistan”, and in 2018 - “Current Issues of National Dance and Choreography Education in Uzbekistan”.

The collection published in 2019 is called “Development and Prospects of Dance Art in Uzbekistan: Social Processes”, and on pages 19-20, Candidate of Arts Tohir Yuldashev describes how the art of choreography was scientifically studied during the period of independence.

Starting in 2020, scientific and practical conferences dedicated to the art of choreography and teaching methods held at the Academy of Choreography of Uzbekistan will be held on an international scale, and the I-International Scientific and Practical Conference was called “Prospects of Cultural Cooperation of the Peoples of Central Asia”. This conference was held online due to the pandemic, and was attended by teachers, researchers, masters, and talented students working in the field of choreography in many countries of the world.

After independence, a large number of educational literature was published in order to systematically provide educational institutions specializing in the art of choreography with a new generation of textbooks, manuals, and periodicals created on the basis of advanced world experience. Previously, there were very few textbooks on the art of national dance. Today, almost all educational literature on the specialized disciplines of the Academy of Choreography has been created. For example, the educational and methodological manual “Devotees of Culture and Art of Uzbekistan” by K.S.Sagatov and M.Mukhamedova is dedicated to the creative activities of the founders of Uzbek dance art, dancers, ballet masters, and professors who have contributed to the national dance art to this day. Other educational manuals include O.K.Komarova’s “Methodology of Teaching Folk Stage Dance,” A.A.Magdieva’s “Methodology of Studying Folk Stage Dance,” K.B. Ibragimova’s “Methodology of Studying Historical and Household

Dance,” K.S.Sagatov’s “Methodology of Teaching Classical Dance (Men’s Class),” R.R.Iskanderova’s “Classical Dance,” and A.I. Yeshimbetova’s “Methodology of Teaching Folk Stage Dance.”

In order to train highly qualified personnel in the national dance art and provide them with basic literature in the field, textbooks on the main specialized disciplines were published by U.Mukhamedova “Practice of staging Uzbek dance”, L.N.Nasibulina “History of Uzbek choreographic art”, M. M. Makhmudova “Methodology of teaching Uzbek dance”, Z. K. Fazlieva “Methodology of studying Uzbek dance (Ferghana dance school)”, Sh. Sh. Jalilova “Methodology of teaching Uzbek dance”, E.Ya.Saitova “Methodology of studying Uzbek dance (Surkhon dance school)”, E.Ya.Saitova “Methodology of studying Uzbek dance (Uyghur dance school)”, D.M.Abdukhakimova “Fundamentals of dance composition”.

REFERENCES:

1. T. Yuldashev. A look at the history of Uzbek dance studies. Development and prospects of dance art in Uzbekistan: social processes (Materials of the II Republican Scientific and Practical Conference). –T., 2019. p. 19.
2. Avdeeva L.A. Dissertation on Uzbek dance. 4 p. (Stored in the archive of the Research Institute of Art Studies under the number T(I) A18 No. 560).\+

O‘ZBEKISTONDA XIZMAT KO‘RSATGAN ARTIST ZAYNURA GAFUROVA IJODIGA AYRIM CHIZGILAR

**Gulshoda Abdiyeva,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist**

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek xalq raqslarining XX asrdagi holati, rivojlanish bosqichlari hamda O‘zbekistonda xizmat

ko'rsatgan artist Zaynura Gafurova ijodining o'ziga xos qirralari yoritilgan.

Kalit so'zlar: raqs, musiqa, tasviriy va ifodaviy harakatlar.

Аннотация. В этой статье рассказывается о состоянии узбекских народных танцев XX веке, этапах развития и уникальных гранях творчества заслуженной артистки Узбекистана Зайнуры Гафуровой.

Ключевые слова: танец, музыка, выразительные движения, художественный образ.

Annotation. This article tells about the state of the Uzbek folk Taans of the twentieth century, the stages of development and the unique facets of the work of the Honored Artist of Uzbekistan Zainura Gafurova.

Key words: dance, music, expressive movements.

O'zbek milliy raqs san'atining rivojlanish bosqichlariga nazar solar ekanmiz, uning tarixiy ildizlarini o'rganish, rivojlanish bosqichlariga oid manbalarni to'plash, tadqiq etish nazardan chetda qolmasligi lozimdir. Ajdodlarimiz istiqomat qilgan bu yurtda juda qadimdan xalq tomosha san'tining bir qancha turlari, ijrochilik san'ati, shu bilan birga milliy raqs san'ati ham o'ziga xos tarzda shakllanib, sayqal topgan.

Respublikamizning ayrim hududlarida joylashgan qadimgi shahar va qal'alarining xarobalari, ibodatxonalar va qasrlarda olib borilgan arxeologik qazilmalarda topilgan turli yodgorliklari, haykalchalar, devorlarga chizilgan suratlar o'sha davrda yashagan aholining turmush tarzi, dunyoqarashi, madaniyati, san'ati haqida ma'lumot beradi.

Baqtriya va Sug'dda topilgan yodgorliklarda yakka qo'shiq, yakka raqs, guruh bo'lib raqsga tushish kabi manzaralarni aks ettirilan bo'lsa, Farg'ona viloyatining Oltiariq tumanidan topilgan ayollar haykalchalarida raqs holati tasvirlangan. Qorabuloqdagi qabrdan topilgan ko'zgu dastasiga ishlangan rasmda raqqosa tasviri gavdalangan. Buxorodan topilgan "Buxoro ko'zasi" nomini olgan rasmda Kushon-

Baqtriya davriga oid beshta raqqosa tasvirlangan⁸. Bu tarixiy manbalar raqs san'atining naqadar qadimiy ekanligidan darak beradi.

Ming yillar davomida raqs san'ati turli to'siqlarga uchrasada, o'ziga xos tarzda rivojlanishda davom etdi. XX asrga kelib o'zbek raqs san'ati tarixini o'rganish, unga oid manbalarni to'plash ishlariga e'tibor qaratildi. O'zbek san'atining birinchi tadqiqotchilaridan biri – I.G.Baxta bo'lib, XIX asr oxiri XX asr boshlaridagi raqs san'ati to'g'risidaga ko'pgina ma'lumotlar to'pladi⁹.

XX asrning yetuk ma'rifatparvar adibi Abdurauf Fitrat o'zining “O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi” asarida raqs san'ati haqida shunday yozgan edi: “Go'zal san'atning eng burung'usi uchun (raqs)ning eng boshlang'ich, eng sodda shakli bo'lgan sakrab o'ynamoqlarni hayvonlar orasida ko'rmoq ham mumkindir. Insonlarda go'zallikni sevish tuyg'usi ko'tarila borgan sari “raqs”ning ham go'zallashib ko'tarilib bormog'i tabiiydir. Ma'lum bir ohang, tartib, intizom bilan sakrab o'ynag'onlarning tepinishlari musiqiyning boshlang'ich ildizlarini hozirlaydilar. Musiqiyning bu yo'sinda hozirlagan boshlang'ich ildizlari go'zallikni sevish tuyg'ular yolg'izligi bilan go'zallashib, ko'tarila borg'oni tabiiydir. Musiqiy qurollarni burung'i el-uluslarning diniy yig'inlarida, din boshliqlarining qo'llarida ko'rmoq musiqiyning din tuyg'ularidan chiqqanini ko'rsatadi. Balki ildizlarini (raqs)dan olib maydong'a chiqqan, go'zallikni sevish tuyg'ularimiz bilan ko'tarilgan musiqiyning din boshliqlari tomonidan din yig'inlarida, diniy marakalarda ishlatilganiga isbot bo'ladi”.¹⁰

Yuqorida keltirilgan manbalar XX asr boshlaridanoq raqs san'atiga doir manbalarni o'rganishga alohida e'tibor qaratilganligidan dalolat beradi.

XX asr da o'z iqtidori bilan o'zbek raqs san'atining rivojiga hissa qo'shgan raqqosalarimizdan biri – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Zaynura Gafurova ijodining o'ziga xos qirralari haqida to'xtalib o'tish lozim.

⁸ Rahmonov M. O'zbek teatri (qadimgi zamonlardan XVIII asrgacha). – T: Fan, 1975.

⁹ Avdeyeva L. O'zbek milliy raqsi tarixidan. (Qadimiy zamonlardan 2000 yilga qadar o'zbek an'anaviy raqs san'ati). – T. Mukarrama Turg'unboyeva nomidagi “O'zbekraqs” milliy raqs birlashmasi. 2001.

¹⁰Fitrat. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent, 1996, 9-bet.

Gafurova Zaynura Yusupovna 1923-yil 10-aprelda Qirg'iziston Respublikasining Bishkek (Frunze) shahrida ishchi oilasida dunyoga kelgan. O'sh shahridagi maktabda tahsil olgan. 1936-yil Leningrad (hozirgi Sankt-Peterburg) shahridagi Vaganova nomli xoreografiya bilim yurtidan ustozlar kelib, iqtidorli bolalarni o'zlarining xoreografiya bilim yurtiga o'qishga olib ketdilar. Shu bolalar ichida 12 yoshli Zaynura ham bor edi. Ikkinchi Jahon urushi davrida – 1941-yil Leningrad shahri aholisi O'rta Osiyoga evakuatsiya qilindi. Ular orasida Zaynura ham bor edi. U ona shahriga qaytdi. Ikkinchi Jahon urushi tufayli Zaynura Vaganova nomli xoreografiya bilim yurtidagi o'qishini oxiriga yetkaza olmadi.

Ona shahri Bishkekga (Frunze)ga qaytgach, Zaynura Qirg'iziston opera va balet teatriga balet artisti bo'lib ishga kirdi. U yerda “Kapeliya”, “Sehrli fleyta”, “Sopernitsi”, “Laurensiya” baletlarida bosh rollarni ijro etdi.

Ikkinchi Jahon urushi tugagach, Zaynura O'zbekistonga otanasini oldiga keldi va oilaviy sharoitga ko'ra Xorazmda yashay boshladi. U Urganch shahridagi Ogahiy nomidagi teatrga balet artisti bo'lib ishga kirdi. 1959-yilda balet yakkaxon artisti lavozimidan bosh baletmeystri lavozimiga ko'tarildi. 1972-yilda uning tashabbusi bilan Urganch shahridagi musiqa bilim yurtida “Xoreografiya” bo'limi tashkil etildi. Shu yillar davomida Zaynura Gafurova bir qancha raqslarni sahnalashtirdi. 1973-yil 15-iyunda u “O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist” faxriy unvoniga sazovor bo'ldi.

Zaynura Gafurovaning qizlari onalari haqida shunday xotirlaydi: “O'zbek raqs san'atining fidoiysi Mukarrama Turg'unboyeva onamga (Zaynura Gafurova) “Tanovar” raqsini o'rgatganlar. M. Turg'unboyeva onam ijro etgan “Tanovar” raqsni tomosha qilar ekan, raqs tugagach, sahnaga chiqib, onamni quchoqlab, peshonalaridan o'pib, “Xorazmda ham “Tanovar” raqsini yurakdan ijro etadiganlar ham bor endi, degan ekanlar¹¹.

¹¹ Zaynura Gafurovaning qizining xotiralaridan.

“O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist” Zaynura Gafurova 2001-yilning oktabr oyida 80 yoshlarida vafot etdi.

XX asrda vujudga kelgan o‘zbek raqs maktablarida ijro etilayotgan raqslarning har biri o‘ziga xos mazmuni va mohiyatga egaligi bilan ajralib turadi. Bugungi kunda ijro etilayotgan raqslarni o‘ziga xos jihatlarni saqlash va sayqal berishda ustoz san’atkorlarni – o‘zbek raqs san’ati namoyandalarining har birini ijod maktablarini o‘rganish, ular ijro etgan raqslarni qayta tiklash va yoshlarga o‘rgatish davrimizning talabiga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. (Qadimiy zamonlardan 2000 yilga qadar o‘zbek an’anaviy raqs san’ati). – T. Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi. 2001.
2. Qodirov M. Tomosha san’atlari o‘tmishda va bugun. – T: Mumtoz so‘z, 2013.
3. Каримова Р. Танцы Равии Атаджоновой –Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1983. 166 с.
4. Fitrat. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. Toshkent, 1996, 9-bet.
5. Rahmonov M. O‘zbek teatri (qadimgi zamonlardan XVIII asrgacha). – T: Fan, 1975.

O'ZBEK MILLIY RAQS SAN'ATINING ETNOGRAFIK TAHLILI

Charosoy Djurabayeva,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dotsenti,
O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan artist

Annotasiya. Ushbu maqolada o'zbek milliy raqs san'atining tarixi, qadimiy davrdan to bugunga qadar jamiyat hayoti bilan hamohang yashab kelayotgan raqs san'ati, harakat va holatlar, imo-ishoralardagi o'zgarishlar haqida so'z boradi. Shuningdek, o'zbek raqs san'atidagi asosiy raqs maktablarining etnografik tahlili mazkur maqolada aks etadi.

Kalit so'zlar: xoreografiya, etnografiya, raqs maktablari, an'ana, marosim, xoreografik kompozitsiya, janr.

Аннотация. В данной статье рассказывается об истории национального танцевального искусства узбеков, танцевальном искусстве, живущем в гармонии с жизнью общества от древнего первобытного периода до современности, изменениях в движениях и ситуациях, жестах. Также в статье отражен этнографический анализ основных танцевальных школ узбекского танцевального искусства.

Ключевые слова: хореография, этнография, танцевальные школы, традиция, обряд, хореографическая композиция, жанр.

Annotation. This article discusses the history of Uzbek national dance art, the art of dance that has been living in harmony with the life of society from ancient times to the present day, changes in movements and situations, and gestures. Also, this article reflects an ethnographic analysis of the main dance schools in Uzbek dance art.

Key words: choreography, ethnography, dance schools, tradition, ritual, choreographic composition, genre.

Ma'naviyat kecha yoki bugun paydo bo'lib qolgan tushuncha emas. Qadimdan ajdodlardan avlodlarga o'tib kelayotgan qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz, madaniyatimiz, bularning hammasi bizning ma'naviy boyligimiz hisoblanadi.

Madaniyat va san'at sohasining rivoji o'z-o'zidan jamiyat rivojiga, jamiyat rivoji esa mamlakat taraqqiyotiga xizmat qiladi. Inson ma'naviyatini yuksaltiradigan, uning ruhiy olamini poklaydigan, ezgu amallarga yo'naltiradigan eng muhim omil bu albatta san'at hisoblanadi. Har bir yaratilgan va yaratiladigan san'at asarlari insonni ulug'lovchi, uning orzu-umidlari, his-tuyg'ulari, o'y-kechinmalarini badiiy tarzda ifoda etadi. Tarixiy taraqqiyot jarayonlaridan bizga ma'lumki, har bir davrda yaratilgan san'at namunalari o'sha davr muhitiga hamohang bo'lgan. Jamiyat va davlatlarning taraqqiy etishi bilan san'at ham turli yo'nalish va turlar bilan boyib borgan.

Eng qadimiy ibtidoiy davrdan to bugunga qadar jamiyat hayoti bilan hamohang yashab kelayotgan raqs san'ati, tuyg'ularni harakat va holatlarda, imo-ishoralarda(mimika) shunday nafis ifodalaydiki hayratlanmay iloj yo'q. Oddiy harakatlarga jon baxsh etish, u orqali badiiy obraz yaratish bilan chinakam raqs asari yaraladi. Raqs, uning tasviri, kompozitsiyasi haqida o'ylab, bir jihatning ikkinchisiga o'tishi, ularning aloqasi mantig'ini tushungandek bo'ldim. Buni tushunganingdan keyin uning uyg'unligi, ohangdorligi kelib chiqadi, mutanosibliги vujudga keladi. Bu raqs san'atidagi eng muhim jihatdir. Shundan rang-barang nafosat namoyon bo'lishi mumkin. Aks holda, u shunchaki badantarbiya, quruq harakatdan iborat bo'lib qoladi. Tussiz, rangsiz harakatlar takrorlanaveradi. Faqat yuqoridagilar hisobga olingandagina raqsda mazmun, ifodaviylik zohir bo'ladi.

Bizgacha yetib kelgan raqslarning tur va janrlari rang-barangligi hayratga solarli darajada. Shu kunlardagi raqs san'atimizda bir qancha qatlam aniq ko'rinib turadi: kelib chiqishiga ko'ra ajdodlarimizning ibtidoiy tasavvurlariga aloqador muqallidlar va marosim o'yinlari; bir zamonlar zardushtiylikning ramziy obrazlari va muqaddas kitobi "Avesto" arkonlari bilan bog'liq holda maydonga kelgan raqslar, o'rta asrlarda maqom musiqasi bilan mustahkam aloqada shakllangan mumtoz raqslar; Buxoro amirligi, Xiva va Qo'qon xonliklari hududlarida tarkib topgan Buxoro, Xorazm va Farg'ona raqs uslublari; XX asrda professional va havaskorlik ansambllari faoliyatida keng

rivojlangan xalq sahnaviy raqslari, zamonaviy estrada, sirk, teatr raqslari, bolalar raqsi va hokazo.¹²

O'zbekiston mustaqilligi yillarida umumxalq Mustaqillik va Navro'z bayramlari, Buxoro, Xiva, Termiz, Shaxrisabz shaharlari hamda buyuk olimlar, allomalar, davlat arboblari yubileylari munosabati bilan o'tkazilgan bayram tomoshalarida o'ziga xos maydon raqsi vujudga keldi. Tabiiyki, raqs san'atining mana shu barcha turlari, janrlari, uslublari bir-biridan ajratilmagan, balki malakali artistlar va havaskorlar ijodida xalq va professional ansambllar faoliyatida ular bir-biri bilan bog'langan va o'zaro ta'sirlangan holda yashab keladi.

Hamon o'zbek raqs san'atida bir-biridan gavda holatlari, qo'l va oyoq harakatlari, tarkibi, kompozitsion tuzilishi, liboslari bilan farq qiluvchi Xorazm, Buxoro va Farg'ona uslublari aniq ko'zga tashlanib turadi. Raqs ustalari, baletmeyster, ansambllarning rahbarlari raqs uslublarning o'ziga xosligini, estetik xususiyatlarini sof saqlashga harakat qilib kelishadi. Xorazm va Buxoroda hozir ham qayroq bilan usul berish, qo'l va oyoqlarga qo'ng'iroqchalar bog'lab chiqish (zang), Xorazm raqqosalarining jig'ali qalpoqlari va ko'krakka taqiladigan bargaklari. Buxoro raqqosalarining ko'pincha zardo'zi keng ko'ylaklari va baland qasavali bosh kiyimlari hamon qadrlidir. Farg'ona raqsida esa doira usullari, puxta ishlangan qo'l harakatlari, jilvalari muhim o'rin egallab keladi.¹³

Mana shunday boy tarixga, betakror ijro yo'nalishiga ega bo'lgan milliy raqs san'atimiz xalqimizning bebaho boyligi sifatida e'tirof etiladi. U inson ruhiyatiga ijobiy ta'sir etuvchi, his-tuyg'ularni tarbiyalovchi, ushbu san'at bilan mashg'ul bo'lgan yosh avlod ham jismonan, ham ma'nan yetuk shaxs bo'lib voyaga yetishishi bilan ahamiyatlidir.

Har qanday davr va jamiyatda uning ijtimoiy hayotini san'at o'zida aks ettiradi. Har bir san'at turi voqelikni haqqoniy, yorqin va o'zgacha ta'sirchan holda ifoda etadi. Boshqa san'at turlari kabi, raqs

¹² Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar.-Toshkent: Fan, 1975 y. 170 b.

¹³ Globallashuv jarayonida xoreografiya san'ati sohasida milliylikni saqlash muammolari. Respublika ilmiy –amaliy anjumani materiallari to'plami. –Toshkent: Iqtisod – moliya nashriyoti, 2012 y.

san'ati ham insonning diliga huzur bag'ishlaydi, uni go'zal va mo'jizaviy olamga olib kiradi.

San'at turlari ichida raqs san'ati o'zining murakkabligi va shu bilan birga go'zalligi, nozikligi va jozibasi bilan o'ziga maftun etadi. Raqs san'ati o'zida hayotni badiiy ifoda etadi, inson his-tuyg'ulari, fikrlarini so'zlar vositasiz, faqat harakatlar hamda yuz ifodasi bilan ochib beradi.

Insonning his-tuyg'ulari va o'zaro munosabatini tana harakatlari orqali ifoda etish jarayonida shakllanib, rivojlanib kelgan raqs san'ati har bir millatning o'ziga xos jihatlarini namoyon etadi.

Professional raqqosalar raqs sir-asrorlarini uzoq yillar davomida o'rganadi. Raqsning eng sodda texnikasini egallagach, uni ijro qilayotganda usulga tushish, qoidaga kirib qolgan shakllarni eslab qolish talab qilinadi. Raqsni o'rganish nafasni to'g'ri yo'lga qo'yishni egallashni ham taqozo etadi.

“Qomatni tutish” va “mushaklar kuchini taqsimlash” kabilardagi o'ziga xoslik ham o'zbek an'anaviy raqsi uch mumtoz maktabining har biri betakror ekanligini ko'rsatadi.

Mumtoz raqsining dastlabki holatida qomat dadil tutilib, oyoqlar mushagi, tizza tarang, yelkalar erkin, yelka tushirilgan, bel tekis, qo'llar mushagi tirsakdan xiyol egilgan bo'ladi, oyoq mushaklari tovondan belga tarang tutiladi. Lekin bel mushaklari bir oz bo'sh qo'yilib, oyoqlar xiyol bukiladi. Asta qadam qo'yilib, yengil o'tiriladi, tizza o'z o'rniga keladi. Oyoqlarning yengil egilishi tufayli kontrapunkt chizig'i belning kichik markaziy qismiga emas, yelka mushaklari bo'ksaga bosim o'tkazadi.

Farg'onacha raqsda qo'llar “cho'zilgan” bo'lib, ular o'simlik dunyosining badiiy ifodasiga aylanadi. Ya'ni barglar va maysalarning shamolda yengil tebranishini ifodalaydi. Xorazmcha raqslarda esa oyoqlar mushagi kuchi boldirdan tizzaga yo'naltirilib, tizzalar bukiladi. To'qnashuv chiziqlari bel, bo'ksa, tizzalar o'rtasida o'zgarib turadi. Yelka bir oz pastga osilib turadi. Qo'llar ham erkin qo'yilib, panjalar doim nafis harakatlantiriladi. Ularning nozik titrashini ko'rsatish uchun ko'p mashq qilishga to'g'ri keladi.

Xorazm raqslari o‘simlik dunyosini emas, balki jonzotlar dunyosini o‘zida aks ettiradi. Undagi harakatlarda qushning parvozi, otning chopishi, kaklikning yo‘rtishi kabilarni anglash mumkin. Xorazmcha raqsda tananing ayrim harakatlari, undagi murakkab raqs lisoni hayvonot dunyosi hayotini ifodalaydi. Unda makon to‘la egallanadi, qomat xuddi uchayotgandek, qo‘llar goh keskin, goh nozik harakat qiladi. Xorazmcha raqsda keskin o‘tirib-turish, sakrash ko‘p. Unda ko‘krak mushaklari ko‘p bora silkinadi.

Buxorocha raqsda qomatning yelkadan pastki qismi erkin qo‘yiladi. Tana harakati davomli va sirli. Uni bajarishda mushaklar kuchi yo‘nalishini o‘ziga xos tarzda tashkil qilish talab etiladi. Bel qismi orqaga turtib turadi (ispancha raqsda kabi). Bu qo‘llarning erkin, shiddatli harakat qilishiga yordam beradi. Oyoqlar yarim o‘tirish, yarim aylanishga tayyor turadi. Shu asosda oyoqlarning to‘la burilishiga imkon yaratiladi. Buxorocha raqslarda farg‘onachadagi kabi qo‘llar cho‘zilmaydi. Ularda tirsaklar qattiq bukilgan holatda bo‘lib, panjalar harakati quruqroq chiqadi. Harakatlar va panjalarni qarsillatish musiqaga mos keladi. Qomat adl, sho‘xchan, qadamlar esa oddiy bo‘ladi.

O‘zbek xalq sahnaviy raqsining shakllanishi birinchi galda Asqar hoji Xaydaraliyevning XX asr boshida faoliyat ko‘rsatgan ansambli va atoqli raqqos Hamdamxon nomi bilan chambarchas bog‘liqdir. Hamdamxon Farg‘ona vodiysi shaharlarida, Toshkent va Samarqandda, 1905-yilda esa kavkazorti mamlakatlarida o‘zbek xalq raqsini yangi asosda sahnalarda ijro etib, yangi yo‘nilishni boshlab berdi.¹⁴ Ayniqsa, xalq sahnaviy raqsi taraqqiyotida Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboyeva, Isaxor Oqilov, Gavhar Raximova, Qunduz Mirkarimova, Roziya Karimova va boshqa o‘nlab raqs ustalarining, shuningdek, “Bahor”, “Shodlik”, “Lazgi” kabi ansamblarning xizmati katta. Baletmeysterlar va bastakorlarning say-harakati bilan o‘nlab yakka tartibda ijro etiladigan o‘yinlar, duetlar, ommaviy raqslar mamlakatimiz va jahon tomoshabinlarining bir qancha avlodini maftun etib, o‘zbek raqs san’ati zahirasi joy oldi.

¹⁴ Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001. 87 b.

“Tanavor”, “Munojot”, “Katta o‘yin”, “Bahor”, “Pilla”, “Paxta”, “Lazgi”, “Dilxiroj”, “Cho‘pon o‘yin”, “Namanganning olmasi”, “Andijon polkasi” va boshqalar shular jumlasidandir. Ular mumtoz raqslarga aylangan. Shu asosda raqqos va raqqosalarning bir qancha avlodi kamolga yetdi. Raqs uslublari, mahorat asoslari, harakatlar silsilasi avloddan-avlodga o‘tib, yashab kelmoqda. Buni, hozirgi davr raqs san‘atidagi yorqin iste‘dodlar va faoliyat olib borayotgan “Tumor”, “Navro‘z” “Navbahor” kabi raqs ansambllarining faoliyati misolida yaqqol ko‘rishimiz mumkin.

Bugungi kunda milliy madaniyat, urf odat va an‘analar zamiridan uzoqlashish holatlari milliy qadriyatlar tizimiga jiddiy xavf solmoqda. Ayniqsa, so‘nggi yillarda globalizmning jiddiy xavfi “ommaviy madaniyat” unsurlarini toboro ko‘payib borishiga sabab bo‘lmoqda. Bunday vaziyatda san‘at va madaniyat orqali inson qalbini poklash, ularni milliy qadriyatlar ruhida tarbiyalashga katta ishonch va umid bor. Bu san‘atlar tizimida raqs san‘ati taraqqiyotini milliy qadriyatlar zamirida shakllantirish va rivojlantirish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Mamlakatimizda ma‘naviy barkamol insonni tarbiyalash umumdavlat vazifasi darajasida ko‘tarilgan ushbu davrda yuqoridagi kabi davlat dasturlari asosida Mustaqil davlatimizning ma‘naviy-ma‘rifiy islohatlarida san‘at ahlining faol ishtiroki va yoshlarni yurtga sodiq, barkamol avlod qilib tarbiyalashda muhim ahamiyati turli hil tadbirlarda qo‘yilayotgan muammolar va masalalar xususida atroflicha mulohaza yuritish va chuqur mushohada chig‘rig‘idan o‘tkazish muhim ahamiyatga ega.

O‘zbek raqs san‘atining tarixiy an‘analarini va usullarini tiklash, avaylab-asrash hamda boyitish, millatimizning o‘ziga xos sharqona fazilatlari, boy ma‘naviyatiga monand raqslarni targ‘ib etish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish, raqs san‘atini xalqimizning yuksak ma‘naviyati va nozik didiga zid bo‘lgan, yuzaki, noo‘rin taqlidga asoslangan xatti-harakat va liboslar xurujidan saqlash, maxsus ta‘lim tizimini takomillashtirish, o‘zbek xalqining asrlar davomida shakllangan va avloddan avlodga noyob meros sifatida o‘tib kelayotgan jozibali raqs

namunalarini to‘plash, boyitish; xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va havas tuyg‘ularini singdirish, ularda milliy ma’naviyatimiz, qadriyatlarimizga nisbatan ehtirom hislarini yuksaltirishga qaratilgan barcha islohotlarda biz kabi shu sohaning barcha vakillari zimmamizga yuklatilgan mas’uliyatni chuqur anglashimiz lozim.

Faoliyatimizdagi kamchiliklar, muammolarni birlashib bartaraf etish, yangidan yangi marralarga erishish, muvaffaqiyatlar qozonishda birdam bo‘lishimiz zarurdir. O‘zbekiston nufuzini dunyo hamjamiyatida yanada yuksaltirish, o‘z san’atimiz orqali millatimizning boy tarixiy an’ana va urf-odatlarini, betakror madaniyati va san’ati borligini doimo namoyon etishimizda yaratilayotgan imkoniyatlardan munosib foydalanishimiz kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
2. Globallashuv jarayonida xoreografiya san’ati sohasida milliylikni saqlash muammolari. Respublika ilmiy –amaliy anjumani materiallari to‘plami. –Toshkent: Iqtisod – moliya nashriyoti, 2012 y.
3. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar.- Toshkent: Fan, 1975 y. 170 b.
4. Каримова Р. Ферганский танец. Т.: Изд. лит. и искус. им Гафура Гуляма. 1973. – 224 стр.;

O'ZBEK RAQSI AN'ANAVIY XOREOGRAFIK MADANIYATINING TASNIFI

Shirin Jalilova,

O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi katta o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya. Maqolada muallif o'zbek raqsini tarixiy nuqtai nazardan talqin qiladi va qisqacha sharhlab beradi, shuningdek, etnoxoreografiya sohasida o'zbek xoreografiyasining rivojlanish bosqichini ochib beradi.

Kalit so'zlar: raqs, xoreografiya, shakl, tarix, san'at, an'analar, davriylashtirish, millat, pantomima, madaniyat.

Аннотация. В статье автор интерпретирует и кратко комментирует узбекский танец с исторической точки зрения, а также раскрывает этап развития узбекской хореографии в области этнохореографии.

Ключевые слова: танец, хореография, форма, история, искусство, традиция, периодизация, нация, пантомима, культура.

Abstract. in the article the author interprets and briefly comments on Uzbek dance from a historical point of view, and also reveals the stage of development of Uzbek choreography in the field of ethnochoreography.

Key words: dance, choreography, form, history, art, tradition, periodization, nation, pantomime, culture.

O'zbek raqsining rivojlanish bosqichlari milliy raqs umumiy tizimidagi eng muhim va ifoda elementlarini ko'p asrlar davomidagi tanlovi jarayonida shakllangan, sayqallangan janrining tarixiy shakllanishining o'ziga xos aksidir. Bunday tanlov turli xalqlarning musiqiy madaniyati tarixida juda keng tarqalgan hodisadir. U o'zida an'analarning eng yaxshisini saqlab qolish uchun qilingan harakatlarni va badiiy va estetik omillar tufayli o'z-o'zidan paydo bo'ladigan jarayonni birlashtiradi.

Garchi hozirgi vaqtda o'zbek raqsining rivojlanish tarixida aniq belgilangan davriylashtirish mavjud bo'lmasa-da, uning tarixidagi eng

muhim davrlari olimlar tomonidan allaqachon tan olingan. Ular (zamonaviy davr boshlanishidan oldin) eng qadimiy, qadimiy, erta o'rta asrlar va o'rta asrlar davrlarini qamrab oladi va Markaziy Osiyo va O'zbekiston hududida insoniyat jamiyati rivojlanishidagi umumiy davrlashtirishga to'g'ri keladi. Ushbu bosqichlarning har biri u yoki bu muhim badiiy manbalarning mavjudligi nuqtai nazaridan ko'rib chiqilishi mumkin va o'zbek milliy raqsining badiiy tizimi xalq hayotiga kirib kelgan.

Albatta, zamonaviy raqs san'atida u yoki bu badiiy uslub, tasvir, uslul va turli xil tarixiy davrlarda uning o'xshashlari bilan qadimgi va o'rta asrlarda to'g'ridan-to'g'ri aloqalarni o'rnatish mumkin emas. Faqat O'zbekistonning zamonaviy raqs madaniyati asoslari va impulslarini aniqlash mumkin. Ushbu soha mutaxassislari raqsning shakllanish tarixi haqida ishonchli ma'lumot manbai sifatida ushbu xususiyatlarga e'tibor berishdi. Taniqli san'atshunos L.A.Avdeyeva o'zining ko'plab asarlaridan birida raqsni o'rganish manbalarini tavsiflab, quyidagicha xulosa qiladi: "Ehtimol, eng qadimiy va qadimiy, erta o'rta asr va so'nggi o'rta asrlar raqs san'atining eng ishonchli yodgorliklari bu shu kungacha saqlanib qolgan raqslardir. O'zbekiston xalqi uzoq asrlardan buyon kirib kelgan turli xil raqslarni, jonli tabiat dunyosi tasvirlarini, turli xil mehnat faoliyati, insonning ichki dunyosini aks ettiruvchi raqslarni saqlab qolgan. O'zbek an'anaviy raqsLARining turlari, janrlari va shakllari— dastlabki pantomimadan boshlab, hali umumlashtirish usullariga ega bo'lmagan, hodisaning badiiy qiyofasini yaratishga qodir bo'lmagan, tana mushaklari bilan ko'rganini "takrorlagan" odamning oniy taassurotlarini aks ettiradigan "tabiat, hayvonlar, inson xarakatlaridan to milliy klassik xoreografiyaga qadar" taqlidi aks ettirilgan jonli raqs muzeyi yaratish imkonini beradi [1].

L.Avdeyeva o'z izlanishlarida o'zbek milliy xoreografiyasida o'tmish va hozirgi kun o'rtasidagi bog'liqlik to'g'risida quyidagicha xulosa qiladi: "... Shuni ta'kidlash joizki, san'at haqida gap so'z yuritilganda, o'zbek sovet teatri madaniyati arboblarning merosi shu kungacha professional xalq san'atkorlarining repertuarini tashkil etadigan bitmas-tuganmas manbayidir." [2].

Yuqoridagi va boshqa tadqiqotlar asosida hamda yangi ma'lumotlarni tahlil qilish orqali O'zbekiston raqs tarixidagi eng ajoyib hodisalarni tavsiflaymiz.

O'rta Osiyo va O'zbekiston hududida raqs (yoki uning ilgargi shakllari) qadimgi zamonlardan, ibtidoiy odamning dastlabki yashash joylaridan ma'lumdir. Shahar sivilizatsiyalari paydo bo'lishidan ancha oldin va O'rta Osiyoda turli xil qadimiy davlat shakllari rivojlanishidan ancha oldin, raqsning turli shakllari va turlari mavjud edi. Albatta, raqsning o'sha tarixiy davrdagi aksida zamonaviy ifoda mavjud bo'lgan deb tushunilmaslik kerak. Bu badiiy shakllarning umumiy tamoyillari - ritm, harakat, taqlid va boshqalar asosida bir-biridan ming yillar davomida ajralib turadigan ikki mutlaqo turli hodisalardan iboratdir. Qadimgi davrlarda raqslar bir qator ifoda elementlari bilan sinkretik birlikda bo'lgan maxsus formula va murojaatlarni kuylash, jismoniy kuch va epchillikni namoyish qilish, tabiat hodisalari va hayvonot dunyosiga taqlid qilish va boshqalarni o'z ichiga olgan. Birinchidan, o'sha paytda ijro etilgan raqslar faqat amaliy funksiyalar va biroz insonning badiiy va estetik tafakkuri ifodasi bo'lgan. Raqs amaliy va estetik maqsadlarni ko'zlaydigan mustaqil san'at turiga aylanishi uchun ko'p asrlar kerak bo'ladi. Shubhasiz, ibtidoiy odamlar san'ati bir qator tadqiqotchilari tomonidan o'rnatilgan bo'lsa ham, pantomima raqslari turli xil tarixiy va geografik manbalarda badiiy prinsip shakllarida doimo mavjud bo'lgan. Shu tarzda - eng qadimiy odam atrofdagi dunyoni badiiy prinsip orqali o'zlashtirgan.

Ushbu turdagi raqslarning asosiy vazifasi (pantomimalar, taqlidlar, tashkil etilgan ritmik harakatlar) ibtidoiy odamning asosiy hayotiy ehtiyojlariga xizmat qilish edi. Ular elementar moddiy narsalarni omon qolish va hayot uchun izlashdan iborat bo'lgan. Avvalambor, ov sehri bilan bog'liq bo'lgan raqslar edi va ular odatda Paleolit davriga taalluqlidir [3]. Surxondaryo viloyati Sherobod tumani Zarautsoy darasidan topilgan mezolit yoki neolit davri boshiga taaluqli qoyatosh rasmlari allaqachon ilm-fanning turli sohalari mutaxassislari tomonidan tadqiq qilinib, mashhur tarixiy hujjatga aylangan. Bu yerda 200 dan ortiq qoya tosh rasmlari topilgan, ularning aksariyati yovvoyi buqalarni sehrli

tarzda ovlash manzaralarini o'z ichiga oladi. Ularda odamlarning tashqi ko'rinishi bilan hayvonlarga taqlid qilib, ritmik tarzda tashkil etilgan ovchilar guruhlarini namoyish qilinadi. Ushbu tasvirlar ko'p marotaba, mamlakatimiz va chet el musiqashunoslarining ilmiy izlanishlarida aks etadi. Ular jamoaviy ovoz (musiqiy) dizayni bilan bog'liq bo'lishi mumkin bo'lgan sehrli raqs yoki raqs harakatlarining dastlabki dalillari sifatida qoraladi.

Sehrli raqsalar aks etgan mavjud tasvirlarda ovlangan hayvonlarning harakatlari va odatlariga taqlid qilishga katta e'tibor beriladi. Bunday holda, hayvonlar niqoblari va terilaridan foydalanilgan bo'lib, ular obyektga nisbatan taqlidni aks ettirgan. O'zbekiston olimlari (L.A. Avdeyeva, M.R. Raxmanov) fikriga ko'ra, aynan shu davrga kelib, o'zbek milliy folklor raqsi uzoq o'tmishi shakllanadi, bu uning bir qator maktablarida va an'analarida "hayvonot dunyosi" ga taqlid qilish elementlari orqali saqlanib qolgan. Bunday taqlid raqsari O'zbekistonning turli mintaqalarida - Farg'ona vodiysida, Buxoro va Samarqand viloyatlarida, Xorazmda va boshqa joylarida ma'lum bo'lgan. Ko'pincha ular taqlid qilinadigan obyekt nomi bilan nomlangan.

O'zbekistonda xoreografiya tarixidagi navbatdagi muhim bosqich bu o'z hududida dunyo dinlari, madaniyatlari va e'tiqodlarining tarqalish davri xisoblanadi. Vakxiy raqsi, yurish va quvnoqlik elementi Buyuk Iskandar tomonidan zabt etilishi va Yunon-Baqtriya xukmronligining shakllanishi bilan birga Markaziy Osiyoga kirib boradi. O'sha paytda jamiyatning yuqori qatlamlari orasida Satir, Dionisiyaliklarning hursandchilik kultlari tasvirlangan arxeologik topilmalari tarqaladi. Ular turli xil elementlarning murakkab sintezini tashkil etuvchi mahalliy musiqa va raqs an'analariga asoslangan. Ularning ba'zilar mahalliy xalqlar madaniyatida abadiy mustahkamlanib, asrlar osha yangilanib bormoqda.

Mashhur dinlar va e'tiqodlar orasida afsonaviy qahramon Siyovush obrazida buddaviylik, zardushtiylik va yo'q bo'layotgan va qayta tug'ilayotgan tabiatga sig'inish alohida ajralib turadi. Buddaviylik va zardushtiylik marosimlarida musiqa va raqsdan turli yo'llar bilan

keng foydalangan. Buddaviylik O'zbekiston hududida (ayniqsa uning janubiy viloyatlarida) Kushonlar davrida (miloddan avvalgi III -asr - milodiy III-IV asrlar) keng tarqalgan. Ushbu davrda qadimgi Hindiston raqs madaniyatining ta'siri sezilarli darajada oshadi. Buddaviylikning ko'p sonli ikonografik manbalari hozirgi zamon raqsida aks etadigan ba'zi o'ziga xos xususiyatlarini ta'kidlashimizga imkon beradi. Bu yerda imo-ishoralar va elementlarning ramziy ma'nodagi elementlari ustunlik qildi, bu birinchi navbatda dindagi g'oyalar bilan o'zaro bog'liq. Raqsga xos bo'lgan tashqi xususiyatlar ham katta ahamiyatga ega edi, masalan, raqqosaning uzun sharfi [qarang. 4.29]. Dastlab kohin-raqqosaning raqsidagi o'ziga xos xususiyat, raqs rivojlanishidagi ko'p asrlik tarixidan o'tib, yangi mazmun kasb etdi.

Qiziqarli jihati shundaki, Siyovush timsolidagi mashhur qadimiy o'zbek raqslaridan biri qadimgi yo'q bo'layotgan va qayta jonlanayotgan tabiatga sig'inishni aks ettiradi. "Katta-O'yin" ("Katta O'yin" yoki "Katta Raqs") deb nomlangan ushbu raqs birinchi marta L.A.Avdeyevaning ilmiy izlanlarshlarida talqin qilingan. Tadqiqotchi bir necha bor umuman o'zbek raqsida yashiringan, oshkor qilinmagan birlashmalar va o'tmishdagi turli xil relikt hodisalari bilan o'xshashliklarni ta'kidlagan. "An'anaviy o'zbek raqsining o'zi, uning xilma-xilligi va guruhlari juda katta va uning ifoda etuvchi tili ko'plab moddiy-madaniy yodgorliklarda tasvirlar, qadimgi va o'rta asr mualliflari va nihoyat, tadqiqotchilarning ma'ruzalari orqali bizga taqdim etiladigan materiallarda o'z ifodasini topgan mahalliy xalqlarning ma'naviy va moddiy hayotining turli sohalarini aks ettiradi"[4]. Ushbu fikrlarni yana-da rivojlantirgan va aniqlashtirgan holda, u quyidagilarni ta'kidlaydi: "Hozirgi zamondagi syujetsiz "jiddiy" raqslarning harakatiga nazar tashlasak, ularning Markaziy Osiyo panteizmining afsonaviy syujetlarini aks ettiruvchi o'tmish haqidagi hikoyalariga bee'tibor bo'lish mumkin emas. Ota - Xudoga, Ona- ma'budasiga, Bokira- onaga, o'layotgan va qayta tirilayotgan yosh xudo Siyovushga, tabiat va boshqa xudolarni, afsonaviy qahramonlarni va yarim xudolarni" qishlash va bahorda uyg'onish bilan bog'liq hodisalar sababli sig'inish ifodalanadi[5].

Aynan “Katta-O‘yin” da ko‘p qismli raqslar to‘plamida L.A.Avdeyev Siyovush haqidagi ko‘pjihatli va fojiali afsonaviy hikoyaning aksini ko‘radi, so‘zma-so‘z ma’noda raqsning rivojlanishini syujet burilishlari bilan o‘zaro bog‘liqlikda kuzatadi. Shu bilan birga, Avdeyeva juda haqli ravishda raqsning bir martalik tarkibini tahlil qilmaydi, balki o‘zgaruvchan madaniy va tarixiy sharoitiga qarab, uni rivojlanish dinamikasida ko‘rib chiqishga intiladi. Bunday o‘zgarishlar, tadqiqotchining fikriga ko‘ra, allaqachon o‘rta asrlarda (musulmon dinida) sodir bo‘lishi mumkin edi: “Ko‘rinib turibdiki, bu davrda qadimiy diniy marosimning ifodalovchi xudo Siyovush hayoti haqida hikoya qiluvchi “Katta-O‘yin” xoreografik spektakli o‘zgarishni boshlaydi. Uning mazmuni asta-sekin o‘zgarib bormoqda - harakatlardagi ifodali voqealar harakat belgisi bilan almashtirila boshlaydi”.

Raqsni rivojlanishida o‘rta asrlar davri alohida e‘tiborga loyiqdir. O‘rta asrlardagi raqs san’atining o‘zgarishi ramziy-metafora tamoyilining badiiy sohasiga faol kirib borish bilan islom ta’limotining g‘oyalari va tushunchalari bilan bog‘liq yangi estetikani ifoda etdi. Dunyoviy raqs va jamiyatning ma’rifatli elitasi orasida rivojlanishi bilan bir qatorda bir necha asrlar davomida o‘ziga xos raqs turi - so‘fiylar raqsi rivojlanib kelmoqda. So‘fiylarning musiqa tinglash, musiqa asboblari chalishi va raqsga tushishdan foydalanishga bag‘ishlangan sufiy asarlarida o‘zining g‘oyaviy asoslarini aks ettiradi. So‘fiylik tarixiga oid etnografik va tarixiy tadqiqotlarga asoslangan mavjud adabiyotlarga ko‘ra, so‘fiy raqsi o‘ziga xos boy texnika va estetikani ishlab chiqqan. Ehtimol, u o‘tmishdagi umumiy raqs madaniyatidan mustaqil holda alohida qatlam hosil qilgandir. O‘rta Osiyoda va O‘zbekiston hududidagi raqs barcha so‘fiy qardosh xalqlarida emas, balki faqat ayrimlarida foydalanilgan. Demak, u O‘rta Osiyoda Yassaviya, Qodiriya, Kalandariya va boshqalar ko‘rinishida mashhur bo‘lgan. Naqshbandiya tariqatini uning izdoshlari raqs va musiqaga bo‘lgan ishtiyoq bilan kutib olmadi. Odatda, so‘fiylar o‘zlarining raqslarini yopiq joylarda - honakoda ijro etishgan, ammo ularning ochiq joylarda chiqishlari haqida ham ma’lum. Tasavvuf raqsi o‘z maqsadlari

uchun boshqa raqslarni - ham professional dunyoviy, ham folklor raqslaridan foydalangan deb taxmin qilish mumkin. Shu bilan birga, u o'zining raqs elementlari va tamoyillarini yaratganligi bilan ham (hatto mavjud bo'lgan tavsiflardan ham) ma'lum.

XV-XVI asrlarda raqs san'ati saroy muhitida keng rivojlanganligi allaqachon ta'kidlangan. Amir Temur va uning izdoshlari temuriylar davrida rivojlangan o'ziga xos raqs an'analari haqida barchaga ma'lum. Husayn Boyqaro davrida va san'at homiysi Alisher Navoiy faoliyati (XV asrning ikkinchi yarmi) davridagi raqs san'ati o'ziga xos xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Bu davrdagi raqsning o'ziga xosligani ifodalovchi yozma manbalar bilan bir qatorda raqs tasvirlarini ifoda etuvchi kitobiy miniatyura san'ati keng tarqaldi. O'sha davr va keyingi davrlarning ko'plab miniatyuralarida ko'plab raqqosalar raqslari, so'fiylar raqsi va boshqalar tasvirlangan.

Raqs nafaqat hukmdorlar uchun, balki o'sha paytda jamiyatning boy qatlami uchun sevimli o'yin-kulgi manbaiga aylanadi. O'rta asrlarning oxirlarida, Turkistonning deyarli har bir o'zbek xonligida - Buxoro, Qo'qon va Xivada turli xil raqs ansambllari va alohida iste'dodli raqqos-ijrochilar mavjud edi. Buxoro amirlari saroyida Buxoroning folklor-kasbiy an'analari bilan bevosita bog'liq bo'lgan raqqosa ayollar - sozanda guruhlari mavjud bo'lgan. Xuddi shunday guruhlar va raqqoslar Qo'qon va Xivadagi hukmdorlar saroylarida, shuningdek yakka tartibdagi hukmdorlar - beklar qarorgohlarida ham mavjud bo'lgan. Saroy an'analari yakka holda mavjud bo'lmagan bo'lsada, shaharlarda boshqa raqs turlari bilan o'zaro aloqada bo'lgan. Keng ma'noda mashhur muhitdan iste'dodli yosh raqqoslar tanlanib, saroyga turli yo'llar bilan xizmatga jalb qilingan. Bundan saroyga yoshligida kelgan mashhur o'zbek raqqosasi Maryam Yoqubovaning taqdiri ham dalolat beradi[6]. U tomonidan yozilgan kitobdan Buxoro amirining so'nggi hukmdori Olim Xon saroyida raqsga tushish va musiqa chalish, u yerda mashhur Buxoro sozandalarining chiqishlari, yangi raqqosalarni tayyorlash usullari va boshqalar haqida ba'zi qiziqarli ma'lumotlarni bilib olishimiz mumkin.

Har bir xonlik o'z an'analarini uzoq vaqtlar davomida rivojlantirish asosida mahalliy raqs xususiyatlari asta-sekin sayqallanib bordi. XX asrning birinchi o'n yilliklariga qadar raqs an'analarini asrash va rivojlantirishning asosiy markazlari xalqlarning turli xil raqs an'analarining mavjudligi hisoblanadi. Ular raqs san'atini madaniyatning barcha ma'lum shakllariga ta'sir qilishini anglatadi. Barcha buyuk va taniqli raqqoslar aynan shu davrda paydo bo'lgan va ular ham o'z navbatida saroyga jalb qilingan.

O'zbekiston raqs san'ati rivojlanishi XX-asrning ikkinchi o'n yilligidagi tub o'zgarishlar, madaniyatning butun an'anaviy tizimidagi tubdan yangilangan paytga to'g'ri keladi. Davlat markazlari va shakllarini yaratish jarayoni, ularga dunyoviy asosni kiritish bilan madaniy rivojlanishning umumiy tendensiyasini o'zgartirilishi va boshqa jarayonlar O'zbekistonda raqs san'ati rivojlanishining yangi tarixiy bosqichini asosiy xususiyatlariga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Авдеева Л.А. Народный ансамбль народного танца «Шалола». Ташкент: Из-во литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1975
2. Узбекский советский театр. Книга первая. Ташкент: Издательство «Наука» Узбекской ССР, 1966
3. Рахманов М. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. /Под редакцией и с предисловием Георга Гояна. Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1981
4. Авдеева Л. Традиции и новаторство в узбекской хореографии.— Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ташкент, 1965
5. Авдеева Л. Традиции и новаторство в узбекской хореографии.— Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Ташкент, 1965
6. Якубова Марьям. Как я стала актрисой. [Послесловие Л.А.Авдеевой]. Ташкент: Издательство литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1984

7. Саидова Д., Санаева Т. Высшая школа национального танца // Народное слово, Ташкент, № 16 (1538), 28 января 1997 г.
8. Рахмонов М. Р. Узбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача узбек театр маданиятининг тараккиёт йуллари). - Тошкент, 1968.
9. Нурджанов П. Традиции созанда в музыкально-танцевальной культуре таджиков на рубеже XIX-XX веков / Музыка народов Азии и Африки. Вып. 3. - М., 1980
10. 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

SIYMOLARGA BOY O‘ZBEK MILLIY RAQSI

Susanna Useinova,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi o‘qituvchisi

Annotatsiya. Maqolada O‘zbekiston madaniy merosining bir qismi sifatida o‘zbek milliy raqsining obrazli boyligi tahlil qilingan. Maqolada raqs madaniyatidagi ramzlar, tasvirlar va metaforalar, ularning tarixiy, ijtimoiy va diniy an‘analar kontekstidagi ma‘nosi ko‘rib chiqiladi. Raqsga his-tuyg‘ularni, hayot davrlarini va xalq urf-odatlarini ifodalash vositasi sifatida alohida e‘tibor beriladi.

Kalit so‘zlar: siymo, xalq raqsi, raqqos, raqqosa, raqs harakatlari, madaniyat, san‘at, o‘zbek raqsi, professional raqs, folklor, pantomima, imo-ishora.

Аннотация. Статья анализирует образное богатство узбекского национального танца как часть культурного наследия Узбекистана. Рассматриваются символы, образы и метафоры в танцевальной культуре, их значение в контексте исторических, социальных и религиозных традиций. Особое внимание уделено

танцу как средству выражения эмоций, жизненных циклов и народных обычаев.

Ключевые слова: образ, народный танец, наследие, танцор, танцовщица, танцевальные движения, культура, искусство, узбекский танец, профессиональный танец, фольклор, пантомима, мимика.

Annotation. The article analyzes the figurative richness of Uzbek national dance as part of the cultural heritage of Uzbekistan. Symbols, images and metaphors in dance culture, their meaning in the context of historical, social and religious traditions are considered. Particular attention is paid to dance as a means of expressing emotions, life cycles and folk customs.

Key words: dance, image, heritage, dancer, dance movements, culture, art, Uzbek dance, professional dance, folklore, pantomime, facial expressions.

O'zbek xalqining raqs madaniyati siymoviylik, lug'aviy boylik, ijro uslubida namoyon bo'ladigan xilma-xil badiiy xususiyatlarga boy. Ularda o'zbek xalqining umumiy milliy xususiyatlari hamda turli mintaq va hududlarning o'ziga xos xususiyatlari mavjud. Har bir hudud – Farg'ona vodiysi, Xorazm, Buxoro, Surxondaryo viloyatlarining o'ziga xos raqs folklori, raqs liboslari bor, ular bir-biridan ko'p jihatlari bilan farqlanadi va o'zaro o'xshamaydigan yorqin xususiyatlarga ega. O'zbek raqsining o'ziga xos xususiyati qo'llarning ifodaliligidir. Qo'llar, barmoqlar, yelkalar, shuningdek, yuz va bosh, o'zbek milliy raqsining mazmunini ochishga imkon beruvchi asosiy ifoda vositasidir. Buyuk Mukarrama Turg'unboyeva aytganidek: "Biz qo'llar bilan gaplashamiz..."[1].

O'zbek raqsi milliy xarakterga xos xususiyatlarni aks ettiradi. Erkaklar raqsi o'zining ajoyib quvnoqligi, shiddatliligi, olijanob va soddaligi bilan ajralib turadi. Ayollar raqsi she'riyat, lirika va nafislikni ifodalaydi. Milliy o'zbek xoreografiya san'ati ikki asosiy turga bo'linadi: xalq raqsi va professional raqs. "O'tmishdagi raqsimiz ikki qanotli qushga o'xshardi: bir qanoti havaskor xalq raqslari, deb hisoblangan bo'lsa, ikkinchi qanoti professional raqslar edi", deb yozadi

M.Qodirov[1]. Raqs folklori uchta asosiy turda mavjud bo‘lgan: Xayvon ufori, Taqlid ufori va predmetli raqs. Xayvon ufori raqslari hayvonlar, qushlar va baliqlarning harakatlarini taqlid qiluvchi eng oddiy raqs pantomimasi hisoblanadi. O‘zbek an‘anaviy san‘ati ustalari Yusup Qiziq Shakarjonov va Rahim Allabergenovlar Xayvon uforining raqs pantomimalarini “masalla”, ya’ni ertak deb atashgan. Eng mashhur masallalar “Yumronqoziq”, “Xuroz”, “Laylak” va boshqalar edi. Xorazmda asrlar davomida mashhur bo‘lgan raqslardan biri “Chorlox” bo‘lgan. Doira markaziga “chugurma” deb nomlangan bosh kiyim tashlandi. Raqqos aylana markaziga sakrab tushar, gavdasini o‘tkir burchak ostida egib, tizzalarini bir oz bukib, qo‘llarini yon tomonlarga cho‘zib, qo‘llarini va cho‘zilgan barmoqlarini silkitib sakray boshlaydi. Qush tumshug‘i bilan baliqni ovlashga urinish jarayonini, raqqos qo‘llarini bilaklarida chalkashtirib, qo‘llarini nozik silkitadi, "baliq dumi" ni tasvirlaydi. Keyin raqqos tiz cho‘kadi va ko‘prik ko‘rinishida orqaga egilib, tishlari bilan bosh kiyimni ushlab oladi - ya’ni "Amudaryodan baliq tutadi". Ushbu raqs o‘yini raqqoslar o‘zgarishi bilan, uzoq vaqt davom etishi mumkin edi. “Chorlox” xalq raqs o‘yini qoraqalpoq xoreografi Po‘lat Madreimov ijodida sahna talqinini oldi va “Ayqulash yulduzlari” ansambli dasturiga kiritildi.

“Taqlid ufori” raqslari oddiy xalq mehnatini aks ettiruvchi taqlid, yumoristik raqs pantomimasi bo‘lib “Bilama”, “Chug‘urma tikish”, “Oshpaz” kabi raqslarda qo‘llanilgan.

Qayroq va zanglar raqs ritmini boyituvchi va bezak beruvchi vazifasini bajaradi, ular bilan ijro etiladigan raqslar alohida janrlarga ajratilgan. Qayroqlar ayol va erkak raqslariga hamrohlik qiladi, ayniqsa Buxoro va Xorazm raqslarida. Zanglar (kichik qo‘ng‘iroqlar) kamzulga, kamzul yoqasiga, bilaklar va oyoq to‘pig‘iga taqiladi, ular shunchaki bezak emas, balki musiqiy fonning zaruriy atributi hisoblanadi, musiqaga jo‘rlikda qo‘shimcha ritmik bezak sifatida xizmat qiladi.

Folklor raqsi turli janrlarda mujassamlangan siymoli dunyoning katta boyligi bilan ajralib turadi. Ammo zamonaviy hayotda individual janrlar saqlanib qolgan. Sahna talqini asosan klassik yo‘nalishdagi raqs janrlari – “mumtoz raqs” ga berilgan. “Mumtoz raqs” xoreografiyasi

voqelik bilan bog‘lanishning alohida tamoyili bilan ajraladi: u g‘oyalar sifatida tushuniladigan ob’ektlarning holatlari, jarayonlari va munosabatlarini umumlashgan shaklda aks ettiradi, lekin bu ob’ektlarning o‘zini konkret voqelikda aks ettirmaydi.

Klassik o‘zbek raqsi uchta mahalliy maktabda: Farg‘ona, Buxoro va Xorazmda rivojlangan. Mirzo Ulug‘bek vafotidan keyin Shayboniylar va ularning o‘rnini egallagan ashtarxoniylar sulolasi davrida ham davom etgan o‘zaro kurash O‘rta Osiyo hududida (16—19-asrlarda) uchta yangi feodal davlat birlashmalarining: Buxoro, Xiva va Qo‘qon xonliklarining shakllanishiga olib keldi. Kuchli davlat tuzilmalarining barpo etilishi san‘at, jumladan, musiqa va raqs sohalarida ham salmoqli yutuqlar rivojida ham o‘z ifodasini topdi. Mintaqalarning geografik jihatdan uzoqligi va siyosiy jihatdan bir-biridan ajralib turishi raqs folklorining etnik xarakterining paydo bo‘lishiga olib keldi. Uchta professional maktab o‘zlarining majoziy kelib chiqishi bilan belgilanadigan raqs harakatlarida bir-biridan keskin farq qiladi. Farg‘ona raqsining rang-barang raqs harakatlarida tabiat hodisalari, mehnat jarayonlari, ayolning chuqur hissiy dunyosi, orzu-intilishlari uyg‘unlashtirilgan. “Sokin, yengil yurish, qo‘llarning nafis, uchqun aylanishi, gavdaning nafis tebranishi, qo‘llarning silliq, yumaloq harakatlari, bazan keskin, ammo yengil aylanishlari, ipak ko‘ylagining yengil tebranuvchi matolari nafis yoshlik qiyofasini yaratadi” - deb tariflaydi O‘zbekistonning mashhur san‘atshunosi L. Avdeyeva [1].

Farg‘ona raqsining har bir harakati o‘ziga xos tasviriy va ramziy ma‘noni o‘z ichiga oladi. Harakatlar tabiat haqida hikoya qiladi (“shamol”, “mayin sabo”, “tong”, “osmon”); tinch mehnat haqida (“uzum uzish”, “chevar”, “ovchi”), qiz go‘zalligi haqida (“asal”, “labi g‘uncha”, “soch silash”, “oynakka qarash”, “o‘sma qo‘yish”); tevarakatdagi dunyo haqida (“kaldirg‘och”, “qanot”, “savsar”, “gul bargi”, “g‘uncha”). Farg‘ona raqsining she‘riy yuksakligi libos xarakterida ham namoyon bo‘ladi: matoning yengil havodorligi, yenglari keng, tillakoshga yopishtirilgan uzun shaffof ro‘mol qimirlagan sayin go‘zal hilpirab, haqiqiy bo‘lmagan sehrli go‘zallik siymosini yaratadi.

Buxoro raqslari magʻrur - gavda tik va toʻgʻri, qoʻl harakatlari aniq. Buxorolik raqqosalarning yurishlari shijoatli, tovonidan chirsillagan tovush, gavda holatlarining naqshlari nihoyatda hissiyotli. Raqs aylanma charxalar va keskin toʻxtashlar boy. Fargʻona uslubidan farqli oʻlaroq, oyoq harakatlari polga urgʻu berilgan holda keskin amalga oshiriladi. Buxoro raqslarining eng qiyin janri “Larzon”dir. Ijrochi qoʻllarini va tanasini ritmik tarzda silkitadi, birdan tizzalariga yiqilib, tanasini yondan-yonga tashlaydi, soʻng oʻrnidan turib tez aylanadi, xuddi olovni jonlanishini gavdalantirgan boʻlib. L.Avdeevaning fikricha, Buxoro raqsi majoziy mazmunining asosini olovga sigʻinish va unumdorlik maʼbudasi Anaxitaga sigʻinish xususiyatlari bor: “Buxoro Maqomining koʻplab raqslari ishq maʼbudasiga bagʻishlangan boʻlsa kerak, chunki bu raqslarning butun harakat tizimi ayol qomatining mahoratli yuksak nuri asosida qurilgan. "Belining sinuvchan holatlari va egri chiziqlari gʻayrioddiy ehtiros va magʻrur oʻynoqilikga toʻla" [1]. Buxoro libosining shohona boyligi bu farazni tasdiqlaydi. Keng tunika boy tilla kashtalar bilan bezatilgan. Libosning hashamati zargarlik buyumlarining ulugʻvorligi bilan toʻldiriladi: Buxoro ish uslubidagi “peshonaband”, “zebigardon”, “zirak”, “uzuk” va “bilakuzuk”lar. Shuni qoʻshimcha qilish kerakki, barcha maktablarning raqs madaniyatida "Jilva harakatlari" (noz-karashma) harakatlar tizimi barqaror qoʻllaniladi. Bu koʻzlar, qoshlarning noz-karashmalari, qoshlar va koʻzlarni boʻyanish jarayonini koʻrsatish bilan ifodalanadi. Ushbu turdagi yuz va pantomima harakatlari maftunkor ayol goʻzalligi tasvirini yaratadi.

L.Avdeevaning fikricha, Xorazm raqsini «Kuz raqsi» deb atash mumkin». Biroq, tabiatning oʻladigan davri sifatidagi kuz emas, balki saxovatli kuz, tabiatning qip-qizil ranglari, oltin barglari. [2] Xorazmning olovli, ehtirosli raqslari temperamentli, virtuoz harakatlarni shakllantiradi. Xorazm uslubining oʻziga xos xususiyati - "titratma" harakati boʻlib, u maxsus raqs texnikasini talab qiladi.

Lazgi raqsi Xorazm raqs maktabining barcha muhim xususiyatlarini oʻziga singdirgan. Bu raqs yarim bukilgan oyoqlarda ijro etiladi, yelka va qoʻllarni silkitish, zanglar bilan ifodalanadi. Sakrashlar

va tananing tez va keskin harakatlari bilan mazkur raqsining to'liq alangasini ochib beradi. Raqs boshida sekin qo'shiq eshitiladi. raqqosa tez bo'lmagan tempda chiqib keladi, zanglar bilan bezatilgan qo'llari bilan harakatlarni amalga oshiradi va birdan statik holatda to'xtab qoladi va tomoshabinlar e'tiborini o'ziga tortadi. Keyin musiqiy ibora davomida holat xuddi parchalana boshlaydi va musiqiy ibora oxirida xorazmcha "kalit" (harakatlarning ma'lum birikmasi) ijro etiladi va raqqosa boshqa holatda qotib qoladi. Musiqiy iboraning har bir yangi tovushi bilan raqs tempi tezlashadi va har safar raqs "kalit" bilan yakunlanadi [3].

Xorazm raqs libosi o'ziga xos bosh kiyimi "qoshina", bilan ajralib turadi, eng kichik harakatda titraydigan ko'plab kichik oltin barglar bilan bezatilgan. "Taxya" bosh kiyimi yon qismiga momiq qush pati o'rnatiladi. "Shokila" ko'krak oldi bezagi ham yuzlab gulbarglardan iborat - qirmizi marjonlar bilan birgalikda yengil zanjirlarga ulanadi, ular raqs paytida shitirlaydi va noyob tovushlarni yaratadi.

O'zbek professional raqsi maxsus pantomima imo-ishoralaridan tashqari, boshqa madaniyatlarda uchramaydigan o'ziga xos virtuoz elementlar bilan ham ajralib turadi. Ulardan: "charx", "ailanish", "shox" aylanish harakatlari; va har xil turdagi tanani egish harakatlarini ta'kidlab o'tish lozim. Ammo bu harakatlarning mohiyati nafaqat yuqori texnikada. Ularning ijro tarixi qadimgi davrlarga borib taqaladi va kosmologik va marosim arxaik siymolarini aks ettiradi. "Charx" aylanishlar va egilishlarning yuksak mahoratga ega raqs elementlari musiqiy auj (kulminatsiya) xarakterini eng keng siymolar doirasida yorqin aks ettiradi: hayrat, maqto'v, ishq iztiroblari. O'zbek musiqiy kulminatsiyalari – aujlari Yevropa musiqasidan farqli o'laroq, baland registrda yangraydigan cho'zilgan zona xarakteriga ega. Charx hissiy portlashlarni quvonchdan to'fojiali holatgacha ifodalashi mumkin. Masalan, "Cho'pon raqs" (xoreograf E. Baranovskiy) raqsining ikkinchi qismida "charx" ta'sirchan ifoda vositasiga aylanadi: qo'yni yo'qotib, so'ng topib olgan cho'pon o'z quvonchini bosh aylantiruvchi "charxlar" turkumi bilan ifodalaydi. "Mustahzod" raqsida (xoreograf

K. Mirkarimova) yakka ijrochi sahnaning keng maydonini qamrab olgan aylanishi kompozitsiyaning fazoviy keng ko‘lamini ta’kidlaydi.

Yorqin plastik raqs harakati - bu tananing egilishi. Ushbu element bir necha usulda amalga oshiriladi: tik turgan holatda, yoki tiz cho‘kib, orqa yoki yon tomondan tomoshabinga. Mukarrama Turg‘unboyeva sahnalashtirgan “Nozanin” raqsida “egilish” asosiy ifodalovchi vosita hisoblanadi. Ushbu harakatning ommaviy shakldagi kompozitsiyalarga kiritilishi yorqin dekorativ effekt yaratadi. Katta doira ichida "egilish" ijro etilganda, tomoshabin oldida to‘satdan sehrli gul barglari paydo bo‘ladi. Ushbu plastik tasvir birinchi marta "Bahor valsi" raqsida qo‘llanilgan. Raqslarning har birida, g‘oyaga qarab, bu harakat o‘ziga xos majoziy tus oladi - ajoyib dekoratsiyadan tortib tuyg‘ularning bo‘ronli ifodasining vizual timsolini yaratadigan elementgacha.

Uslublar, janrlar xilma-xilligi, ijro uslublari xilma-xilligiga qaramay, o‘zbek raqsining umumiy xarakteri juda aniq: u aniq ritm, aniq yurish, qo‘l harakatlarining ifodaliligi bilan bog‘liq bo‘lib, bunda qo‘l va oyoq harakatlarining puxta ishlab chiqilgan tizimi raqsga g‘ayrioddiy ifodani bag‘ishlaydi.

Tarixan milliy o‘zbek xoreografiya san’atining asosini aynan Farg‘ona maktabi tashkil etgan. Farg‘ona raqsining tili va badiiy siymosi asosida yaratilgan “Tanovar”, “Munojat”, “Rohat”, “Dilxiroj” va boshqa sahna klassikasining aksariyat durdonalari Farg‘ona raqsining siymoli mazmuni, asosan lirik xarakterga ega bo‘lib, sahnaviy xoreografiyada o‘zining boyitilgan davomini topganini sezish qiyin emas. Buxoro va Xorazm maktablariga kelsak, kanonik ahamiyatga ega bo‘lgan xoreograf kompozitsiyalarining alohida namunalari borligini ta’kidlash lozim. Ular orasida yakkaxon Buxoro “Larzon” (baletmeyster I. Oqilov) va “Nozanin” (baletmeyster M. Turg‘unboyeva), ommaviy “Buxoro raqsi” (xoreograf M. Turg‘unboyeva) bor. Buxoro raqsi o‘zining majoziy mohiyatini ochib beradigan sahna talqinini kutishda davom etmoqda.

Har bir mahalliy uslub o‘ziga xos majoziy asosni ochib beradi. Tabiatning sheriy ifodasi, Farg‘onada nafis lirika, Buxoroda go‘zallikning tarannum etilishi, Xorazm raqsining yorqin olovi – o‘zbek raqsining siymoli qirralari hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Avdeeva L., Qodirov M., Ismatova Yu. Танцы “Тановар”. Т., 2002. В. 34
2. Avdeeva L. "Galiya Izmailova". Т., 1975. 71-bet.
3. Avdeeva L. “Из истории узбекской национальной хореографии”. Т., 2001. В. 213.
4. Karimova R. “Ферганский танец” G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1973 y.
5. Karimova R. “Хорезмский танец” G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1975 y.
6. Karimova R. “Бухарский танец” G. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1977 y.
7. Gorlina I.G. “Традиционные формы танцевального искусства Хорезма” maqolasi. San'at, 01.10.2009 y.

QODIR MO'MINOV – USTOZLARGA MUNOSIB IZDOSHI

**Shavkat Ataxanov,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi o'qituvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekiston xalq artisti Qodir Mo'minov ijodiy faoliyatida milliy raqsimiz malikasi, O'zbekiston xalq artisti M.Turg'unboyeva bilan bog'liq xotiralari va mustaqillikning ilk yillarida maydon raqslarining yuzaga kelish jarayonlari haqida so'z boradi. Shuningdek, mazkur maqolada ustozlarining ishonchini munosib oqlab kelayotgan san'atkor sifatida Q.Mo'minovning yaratgan betakror raqslari va ularning yaratilish tarixi yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: raqs, san'at, ansambl, baletmeyster, namoyonda, ustoz, teatr, ansambl, ijodkor, kompozitsiya.

Аннотация. В данной статье рассказывается о воспоминаниях народного артиста Узбекистана Кадира Муминова, королевы нашего национального танца, народной артистки

Ўзбекистана М.Тургунбоевой, и процессах зарождения выездных танцев в первые годы независимости. Также в данной статье освещены уникальные танцы, созданные К. Моминовым как артистом, заслуженно оправдавшим доверие своих педагогов, и история их создания.

Ключевые слова: танец, искусство, ансамбль, балетмейстер, спектакль, педагог, театр, ансамбль, творец, композиция.

Annotation. this article talks about the memories of the national artist of Uzbekistan Kadir Mominov, the queen of our national dance, the people's artist of Uzbekistan M. Turgunboyeva, and the processes of the emergence of field dances in the first years of independence. Also, in this article, the unique dances created by Q. Mominov as an artist who has deservedly justified the trust of his teachers and the history of their creation are highlighted.

Key words: dance, art, ensemble, ballet master, performance, teacher, theater, ensemble, creator, composition.

O'zbekistonda professional raqs san'ati va xoreografiya sohasi Yusufjon qiziq Shakarjonov, Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Roziya Karimova kabi yetuk namoyondalarning ko'rsatgan jonbozliklari, fidokorona mehnatlari bilan shakllanib, rivoj topdi. Bu haqida juda ko'plab turli maqola va risolalar nashr etilib, bir necha ilmiy tadqiqot ishlari olib borildi.

Bu buyuk san'at fidoiylariga munosib izdosh sifatida 40 yildan ziyod vaqt shu sohada faoliyat yuritib kelayotgan O'zbekiston xalq artisti Qodir Mo'minov haqida ham ko'plab maqolalar nashr etilgan. Uning hayotiy va ijodiy faoliyati to'g'risidagi barcha manbalarni o'rgandim, so'ng Ustoz bilan shaxsan bog'lanib, avvalgi ijodiy suhbatlari intervyularda aytilmagan mavzularda suhbatlashish istagim borligini bildirdim. Q.Mo'minov taklifimni qabul qilib, milliy raqsimiz malikasi, O'zbekiston xalq artisti M.Turg'unboyeva bilan bog'liq xotiralari va mustaqillikning ilk yillarida maydon raqslarining yuzaga kelishi haqida so'zlab berdi:

- Moskva shahri Lunacharskiy nomidagi teatr institutining (ГИТИС) baletmeysterlik fakultetini tamomlash arafasida diplom oldi

amaliyotini “Bahor” ashula va raqs ansamblida o‘tash uchun kelganimda ansambl rahbari sifatida Mukarrama opa meni juda iliq kutib olgan. Men ansambl qizlariga klassikadan mashg‘ulot olib borardim. Qizlar bilan shunday qa’tiy talablar bilan ishlaganimdan ular tez orada birmuncha ozib qolishdi. Opa bu holatni ko‘rib: - qizlarimni ozdirib yuboribsan, - derdilaru ammo mendan, ishimdan mamnun edilar.

Uylanayotganimda to‘yga taklif qilganman, u kishi: -vaqtim bo‘lsa albatta boraman, - deb javob qilgan. Lekin kelishlarini to‘g‘risi kutmaganman, - shunday ulug‘ inson meni to‘yimga kelarmidi,-deb o‘ylaganman. Ammo hammani hayratda qo‘yib o‘sha kuni xonadonimizga o‘ynab kirib kelgan. O‘sha damda ham lol edim, ham juda sevindim. Bizni tabriklab kelinni yuzidan ro‘molni ko‘tarib qutladilarda, menga:

- raqqosa emasmi, dedilar,

- yo‘q, -dedim.

- Eh, raqqosa bo‘lganida ansamblga olardim, juda go‘zal ekan, - deb kulib qo‘ydilar. Mukarrama opa buyuk san‘at arbobi bo‘lishiga qaramay juda samimiy va kichik ko‘ngil inson ekanini his qilganman o‘shanda.

Moskvadan o‘qishni tamomlab kelganimdan keyin to‘g‘ri “Bahor”ga borganman va Mukarama opaga -Ustoz men ansamblida repetitor bo‘lib ishlasam o‘zimni juda baxtiyor his qilardim, -deganimda,

- Bolam, Qodir sen “Shodlik”da ishlashing kerak, “Bahor”ni qizlari dunyo ko‘ryapti, chet ellarga chiqyapti, “Shodlik” esa o‘tiribdi, ular ham chiqsin, dunyo ko‘rsin, o‘tgin ansamblga, ammo meni ham raqslaringa qarab yurgin dedilar. So‘zilarning bari kuyunchaklik bilan, chin dildan samimiy aytili. Bu ayolning naqadar bag‘rikengligi, ko‘ngli oqligini ana o‘sha so‘zlaridan yana bir bor bilganman. Vaholanki, bu ikki ansambl bir-biriga raqobatchi edi, faqat o‘z ansamblarini o‘ylasalar bo‘lardi, biroq ustoz ham chinakam insoniylik bilan, haqiqiy san‘at fidoiysi ekanini mening nazdimda isbot etgandilar. Men o‘sha vaqtda opaning naqadar ma‘naviyati, insoniyligi ulug‘ ekanini chuqur anglaganman. Ulardagi soflik, qalbining daryoligi meni hanuzgacha to‘lqinlantiradi.

Men ularning maslahatlarini to'g'ri tushundim, to'g'ri qabul qildim va shunday qilib, keyingi faoliyatimni "Shodlik" ashula va raqs ansamblida davom ettirdim. Hanuzgacha shu – bugungi nomi "O'zbekiston" davlat ashula va raqs ansamblida faoliyat yurityapman, - deydi Q.Mo'minov suhbatda¹⁵.

Yetuk mutaxassislar - Akbar Mo'minov, Shokir Ahmedovlardan ta'lim-tarbiya olgan Qodir Mo'minov o'zbek xoreografiya bilim yurtini bitirib, alisher navoiy nomidagi teatrda ish boshlaydi. Balet artisti sifatidagi faoliyati va moskva shaxridagi lunacharskiy nomidagi teatr institutining (GITIS) bleytmesterlik fakultetida olgan bilimlari sabab unda o'sha paytlardan boshlab o'zbek va klassik raqslarni qorishmasini bu safar baletmeyster mutaxassis sifatida yaratish ishtiyoqi bilan yondi. Uning ijodini kuzatayotgan hamkasblari, sahnalashtirgan postanovkalarida klassik raqslarning ta'sirini yaqqol sezaдилar.

Bastakor Mirsodiq Tojiyev bilan ijodiy hamkorlikda "Suv keldi" ashula va raqs kompozitsiyasini yaratadi, ushbu raqs kompozitsiyasi o'zbek va klassik raqslar harakatlari uyg'unlashgan tarzda sahnalashtiriladi. Bu raqs kompozitsiya Mukarrama Turg'unboyevaning alohida e'tirofiga sazovor bo'lgan raqs hisoblanadi.

Keyinchalik ayni shu yo'sinda "Andijon polkasi", "Katta o'yin" kabi raqslarni qayta sahnalashtirib baletmeyster sifatida iste'dodli ijodkor ekanini isbotlaydi. Bu raqslar birinchi marta erkaklar ijrosida sahnalashtirilgani bilan ahamiyatlidir.

Mustaqillikning birinchi kunlaridanoq yosh o'zbek davlatida yoshlar masalalari davlat siyosatining markazida bo'ldi. Barchamizga ma'lumki, inson ma'naviy olamiga, ruhiyatiga san'atchalik tezkor va unumdor ta'sir etadigan omil yo'qdir. Shu bois mustaqillikning ilk yillaridanoq san'atga e'tibor kuchaydi. Bu borada raqs san'atining rivojiga, milliy raqslarga chuqur yondashish zarurati tug'ildi.

Mustaqillik yillarida raqs ijodiyoti merosini o'rganish bilan bir qatorda uni katta maydon tomoshalarida tiklab sahnalashtirish, yosh avlodga, bo'lajak shu soha egalariga bus-butunligicha yetkazish muammosi ko'ndalang bo'lib qoldi. Tabiiyki, zamon talabi aniq, shu

¹⁵ O'zbekiston xalq artisti Qodir Mo'minov bilan 2021-yil 4-maydagi suhbat.

bilan birga ijodkordan yuksak bilim va katta mahorat talab etiladigan jarayon. Bu davrda bir qator baletmeysterlar qatorida O'zbekiston xalq artisti Qodir Mo'minovning ijodiy faoliyati o'zining sermahsulligi bilan ahamiyatlidir.

Milliy raqs san'ati merosini tasvirlovchi omillar, tarixiy va bugungi zamonga xos jihatlari sahnada bir baletmeyster ijodi va uning pedagogik faoliyati misolida yoritilishiga qaratilgan. Raqs san'atining bugungi kun rivojlanish jarayonini Qodir Mo'minovning baletmeysterlik faoliyati misolida hamda ijodkor tomonidan merosiy raqslarning katta ommaviy sahnalarda yuqori saviyada sahnalashtira olishi va yosh avlodga qoldirayotgan ijodiy merosida raqs sirlarini ochib berganligi, raqsni mahoratini nafislik va maftunkorlik bilan ijro etib kelinishi, yangi raqs yaratishda uning izlanishlari natijasida milliy raqs san'ati rishtalarining bog'laganligini hamda ularning raqslari chindan ham biz yosh avlodga meros sifatida targ'ib etish zarur.

Mustaqillikning ilk yillaridayoq ochiq maydonlarda umumxalq bayramlarining keng miqyosda nishonlanishi maydon raqslari yaralishida muhim omil bo'ldi. Ommaviy maydon raqs kompozitsiyalarini sahnalashtirishda Qodir Mo'minovning ijodiy faoliyati alohida ahamiyatga molikdir.

Q.Mo'minov Mustaqillik tantanasi uchun ilk bor Sh.Axmedov bilan hamkorlikda O'zbekiston xalq artisti, bastakor B.Aliyev musiqasiga "Ozodlik" raqs kompozitsiyasini sahnalashtiradi. Ushbu raqs kompozitsiya shunisi bilan ahamiyatliki, unda necha yillik mustamlakadan ozodlikka erishgan, go'yo zimistondan tongga yetgan xalqning benihoya quvonchi, shodiyonasi aks etadi. Yuzdan ortiq raqs ijrochilariga qo'yilgan bu raqs badiiy jihatdan, mazmunan bayram tantanasining mohiyatini ochib beruvchi badiiy tugal asar sifatida baholanadi. Yildan-yilga ushbu ulug' bayramning g'oyasiga hamohang raqs asarlarini sahnalashtirish mukammallashib boradi. Bayramda tarixiy siymolarni katta sahnada jonlantirish, xuddi ulug' ajdodlarimiz moziydan sado berayotganday qilib teatrlashtirilgan tomoshalarga uyg'un tarzda raqslar sahnalashtirildi.

Navro‘z bayramlarida ham ushbu bayramning mazmun-mohiyati, bayramning badiiy g‘oyasiga asoslanib ommaviy, folklor-etnografik raqslar yaratildi. Bunda baletmeyster sifatida Qodir Mo‘minov har bir hududdan Poytaxtga bayramda ishtirok etish uchun kelgan ansambllar bilan ishladi, ular tomonidan sahnalashtirilgan raqslarning professional talablarga javob bera oladigan darajaga chiqishida doimiy ko‘maklashdi.

Mustaqillik yillarida umumxalq bayramlarining keng nishonlanishi viloyatlarda ham raqs san‘atining rivojlanishiga xizmat qildi. Raqs san‘atida oqsoq bo‘lgan ba‘zi hududlarda ham keskin ijobiy o‘zgarishlar kuzatildi. Har yili o‘tkaziladigan Mustaqillik, Navro‘z umumxalq bayramlariga viloyatlardan olib kelinayotgan raqs kompozitsiyalar yildan-yilga mukammallashib, taraqqiy etib bordi. Ayniqsa, Surxon vohasi raqs san‘ati tubdan rivojlanish yo‘lini boshladi. Bir so‘z bilan aytganda umumxalq bayramlari o‘zbek xoreografiya san‘ati taraqqiyotiga yo‘l ochib berdi.

Shuningdek, buyuk allomalarimiz, faxru g‘ururimiz bo‘lgan ajdodlarimiz nomini tiklash, ularning tavallud ayyomlarini bayram sifatida keng nishonlash mustaqillik davri an‘anasiga aylandi.

Ulug‘ mutafakkir bobomiz Mir Alisher Navoiy tavalludiga bag‘ishlangan bayram tadbiri uchun birinchi marta Qodir Mo‘minov, Ra‘no Do‘stmetova hamda Shokir Axmedovlar bilan birgalikda Navoiyning “Hamsa” asaridagi “Sab‘aiy Sayyor” dostoni asosida “Dilorom va Bahrom” raqs kompozitsiyasini sahnalashtirdi. Bu raqs kompozitsiya ikki sevishgan qalb egalarining afsonaviy muhabbatini ifoda etadi. Badiiy estetik jihatdan g‘oyatda ta’sirli chiqqan “Dilorom va Bahrom” olqishlarga sazovor bo‘ladi.

Bunday muvaffaqiyatdan ilhomlangan ijodkorlar keyin ham ushbu asarga qo‘l urib, “Sab‘aiy Sayyor”dan “Yetti go‘zal”ni yaratadilar. Bu raqs kompozitsiyasida ham go‘zallik, nafosat va ayollik nazokati raqs harakatlari, mimika, liboslardagi uyg‘unlik kabi badiiy ifodaviy vositalar orqali namoyon bo‘ladi.

O‘zbekiston xalq artisti, o‘sha kezlari “Bahor” ansamblining rahbari Ma‘mura Ergashevaning ansambl qizlari uchun sahnalashtirilgan “Siymalak” raqs kompozitsiyasi Qodir Mo‘minovga bayram tantanalari

uchun ommaviy raqslarni, maydon raqslarini sahnalashtirishda ilhom bahsh etadi. Ushbu raqs kompozitsiyasi milliy taomimiz, ko‘klam, Navro‘z bayram dasturxoning malikasi sumalakning afsonaviy yaralish tarixi haqida bo‘lib, uning badiiy obrazlarda, raqs harakatlari bilan ifodalanishini Qodir Mo‘minovni juda to‘lqinlantirib yuboradi. Tugal badiiy asar sifatida u ham mana shunday raqslarni yaratishni ko‘ngliga tugib qo‘yadi. Keyinchalik esa bunday raqslarni ko‘plab sahnalashtiradi.

“To‘ylar muborak” raqs kompozitsiyasi shular jumlasidandir. Bu raqs asarida o‘zbek milliy to‘ylarining urf odatlari, udum va an‘analari o‘z aksini topadi. Ikki yoshning qalblari bog‘lanishi badiiy obrazlar orqali shunday mohirlik bilan sahnalashtirilganki, go‘yo har bir ijrochining raqs harakatlari so‘zlayotganday taasurot uyg‘otadi. Bunda albatta baletmeysterning mahorati ijodiy taraflama o‘ta iste’dodli, bilimli, o‘z kabining ustasi hamda ijrochilarni to‘g‘ri tanlay olgani bilan ahamiyatlidir.

Shuningdek, Qodir Mo‘minov merosiy raqslarimiz bo‘lgan “Adolat tanavori”, “Buxorcha”, “Rohat” kabi milliy raqslarni ham o‘ttizdan ortiq raqqosalar uchun sahnalashtiradi. Ommaviy raqsar, maydon raqslari kabi yangicha yo‘nalishda ijod qilish, merosiy raqslarni jonlantirish, bayram-tantanalari bosh g‘oyasi, mazmun-mohiyatiga, shukuh va zavqiga xizmat qiluvchi alohida ahamiyatga ega omil sifatida e’tirofqa munosibdir. Dramatik asar hisoblangan “Adolat tanovari”ning katta maydonda o‘ttizdan ortiq raqqosalarning milliy matolarimiz hisoblangan beqasamu ipaklardan tikilgan raqs liboslarida sahnadagi ijrosi barcha o‘zbek xalqining milliy g‘ururini, boy madaniyati va san’atini olamga ko‘z-ko‘z eta olgan desak xato bo‘lmaydi. Bu raqsar xalq qalbidan yana bir bor joy olishiga xizmat qilgan ommaviy bayramlarimiz chin ma’noda mustaqillik bergan oliy ne’matlarning biri desak, yanglishmaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar.- Toshkent: Fan, 1975 y. 170 b.

2. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
3. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg‘unboyevaning raqsi -T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti, 1989.

XORAZM “LAZGI” RAQS SAN’ATI VA BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

**Nurmat Babayev,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali “Lazgi” bo‘limi ilmiy xodimi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbek xalqining asrlardan asrlarga o‘tib kelayotgan milliy qadriyatlari, qadimgi “Lazgi” raqs san’atining shakllanishi tarixi, dunyo xalqlari raqs san’atidagi ahamiyati, uning inson tarbiyasidagi o‘rni, “Lazgi” raqs san’ati qadriyatlari aks ettirilgan.

Kalit so‘zlar: millat, lazgi tarixi, an’ana, qadriyat, raqs, milliylik, urf-odat.

Аннотация. В данной статье рассматриваются национальные ценности узбекского народа, передаваемые из века в век, история становления древнего танцевального искусства «Лазги», его значение в танцевальном искусстве народов Узбекистана. мире, его место в воспитании человека, показаны ценности танцевального искусства «Лазги».

Ключевые слова: нация, история лазгин, традиция, ценность, танец, национальность, традиция.

Abstract. In this article, the national values of the Uzbek people that have been passed down from century to century, the history of the formation of the ancient "Lazgi" dance art, its importance in the dance art of the peoples of the world, its place in human education, "Lazgi" dance art 'ati values are displayed.

Key words: nation, Lazgi history, tradition, value, dance, nationality, custom.

Insoniyat tarixida har qanday millat asrlar davomida shakllangan va davr sinovlaridan o'tgan milliy-ma'naviy qadriyatlari, madaniyati va tarixiy xotirasi bilan yashasagina ma'lum kuch-qudratga ega bo'lishini ko'rsatuvchi dalillar ko'p. Bunda qadriyatlar mohiyatini qay darajada anglash muhim ahamiyat kasb etadi. Shubha yo'qki, o'zbek xalqi o'zining buyuk davlatchilik tarixi, urf-odat va an'analari, dunyo tamadduni rivojiga qo'shgan hissasi, jahon hamjamiyati haqli ravishda e'tirof etayotgan milliy xususiyatlari bilan ana shunday millatlar qatoriga kiradi. Yangi O'zbekiston oldida turgan yangi vazifalar ichida ushbu buyuk maqomni yanada yuksak pog'onaga ko'tarish, xalqimizning intellektual darajasini rivojlanish alohida ahamiyatga ega. Shu bois, biz bugun milliy taraqqiyotning yangi cho'qqilarini egallash yo'lida dadil odimlamoqdamiz. Mamlakatimizda iqtisodiy o'sishga erishish, xalq hayotining farovonlashuvini ta'minlash uchun davlatimiz rahbari taklif etayotgan yangi istiqbolli yo'llar tanlanmoqda. Bunda odamlarning ijtimoiy faolligi, tashabbuskorlik, fikr erkinligi, iqtisodiy rag'bat muhim ahamiyatga ega bo'ladi.

Yer yuzidagi har bir millat faqat uning o'ziga xos bo'lgan an'ana va qadriyatlari bilan alohida ajralib turadi, tabiiyki, har qaysi xalqning bebaho boyligi bo'lgan bunday qadriyat va an'analari bir-ikki kunda paydo bo'lib qolmagan. Insoniyatning necha ming yillik tarixiy tajribasi shuni ko'rsatadiki, biror-bir narsaning an'anaga, ayniqsa, qadriyatga aylanishi uzoq davrni talab qiladi. Yillar, asrlar davomida muayyan qarash, odat, tushuncha, tajribalar zamonlar, avlodlar sinovidan o'tadi, sayqal topib boradi. Agar ular keyingi avlodlar tomonidan ham davom ettirilib qabul qilinsa, urf-odatga aylansa, demakki, endi ularni milliy an'ana va qadriyat deb atash mumkin bo'ladi.

Millat uchun muhim ahamiyatga ega bo'lgan etnik jihat va xususiyatlar bilan bog'liq qadriyatlar milliy qadriyatlar deyiladi. Milliy qadriyatlar millatning tarixi, yashash tarzi, ma'naviyati, raqs san'ati hamda madaniyati bilan chambarchas bog'liq holda namoyon bo'ladi. O'zbek xalqining asrlardan asrlarga o'tib kelayotgan milliy qadriyatlari,

raqslari, urf-odatlari ham uzoq tarixiy jarayonda shakllangan. Jumladan, o'zi tug'ilib o'sgan ona yurtiga ehtirom, o'z taqdirini mana shu yurtsiz tasavvur qila olmaslik, o'tgan ajdodlar xotirasiga sadoqat, kattalarga doimiy hurmat ko'rsatish, har qanday sharoitda ham hayo va andishani saqlash, turmushda poklikka alohida e'tibor berish singari ko'plab fazilatlar bizning milliy qadriyatlarimiz asosini tashkil etadi.

Inson yaralibdiki, u bilan san'at tushunchasi doimo yonma-yon turgan. San'atning o'ziga xos buyuk kuchi, nozik latofati asrlar osha har bir insonni o'ziga jalb qilib kelgan desak mubolag'a bo'lmaydi. Xususan, raqs san'atida odamlarning dunyoqarashi, ezgu maqsadlari, orzu-niyatlari, tashvish-u quvonchi barq urib turgan. O'zbek milliy raqlari tarixi naqadar qadimiy bo'lsa, Lazgi qalb raqsi durdonasi ham asrlar osha o'z qadriyat va an'analarini saqlagan holda rivojlanib, xalqlar o'rtasidagi do'stlik, birodarlik, tenglik, go'zallikni tarannun qilgan holda shakllanib kelgan.

O'zbek milliy raqsi eng munavvar qadriyatlarni, insoniy fazilatlarni, milliy an'analarni ifoda etgan san'atdir. Milliy raqslarimizdagi har bir harakat, ko'z qarashlar, faqat millatimizga xos tarzda namoyon bo'ladi. Ular xalqimizning hayoti, yashash tarzi, zavq-u shavqi, orzu-umidini ko'rsatuvchi sahna asari, ohang va ritmga javoban inson yaralgan "aks-sado"dir. San'atshunos olim L.Avdeeva o'zining "O'zbek milliy raqsi tarixidan" nomli kitobida "Raqs- zamon va makonda mavjud san'at bo'lib, bunda badiiy obraz inson gavdasining ritmik uyushgan tasviriy va ifodali harakatlari bilan yaratildi", - deb yozadi. Xalqimiz madaniyatga boy xalq. Yurtimizning qay go'shasiga bormang, o'ziga xos an'ana, betakror qadriyatlarga ro'baro bo'lamiz. Shu jumladan, har bir hududning o'z milliy raqsi va milliy liboslari ko'nglimizni shod etadi. Raqs san'atining tarixi esa bevosita uni yaratgan xalqning tarixi bilan bog'liq.

Raqs — insoniy ifodaning eng qadimgi shaklidir. Inson tanasi va harakat tili yordamida nafaqat atrofidagi odamlarga ko'rsatadi, balki uning o'zi ruhiy va hissiy dunyo bilan ichki aloqaga chiqadi.

Raqs — qalam talab qilmaydigan san'atdir. Uning yagona quroli inson tanasi bo'lib, uning har bir harakatida raqs bor. Biroq, raqs nafaqat

tananing, balki ruh va ongning ishtirokini ham talab qiladi. Uning sehrli olamiga butunlay sho'ng'ib ketgan odamlar esa oxirigacha unga sodiq qoladilar. Ammo u nafaqat sevimli mashg'ulot, balki ish, intizom, muloqot san'atidir. Ba'zida raqs so'zlardan ko'ra ko'proq narsani aytishi mumkin. Bundan tashqari, raqs tili universaldir, chunki uning chegarasi yo'q va qaysi tilda so'lashishimizdan qat'i nazar, hamma uchun tushunarli.

O'zbek xalqi san'atsevar xalq, ayniqsa, Xorazm xalqining san'atini bilmagan, eshitmagan va undan zavq olmagan o'zbekni topish qiyin. Bir necha o'n minglagan qo'shiqlar, kuylar, raqslar mavjud.

Bexos sehrli kuyga, qo'shiqqa solingan orombaxsh navo tarovati dilingizga xushnudlik bag'ishlaydi. Quloqqa yoquvchi ajib navo tanangizni junbushga keltirib qo'llarni harakatga keltirishga, ya'ni raqsga chorlaydi. Tili, dini, millatidan qat'i nazar, o'ziga ohanrabodek tortadigan san'at namunasi – bu Lazgidir.

Bugungi kunda Xorazm "Lazgi" raqsi butun dunyoni maftun etmoqda desak mubolag'a bo'lmaydi. "Lazgi" raqsi O'zbekiston madaniy merosining elementi sifatida Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi representativ ro'yxatiga kiritilgan. Bu haqdagi qaror 2019-yil 12-dekabr kuni YUNESKOning Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo'yicha hukumatlararo qo'mitasining 14-sessiyasida qabul qilingan. Prezidentimiz tashabbusi bilan har ikki yilda bir marta o'tkaziladigan mazkur xalqaro festival ham "Lazgi" raqs san'atini asrab-avaylash va keng targ'ib qilishda muhim ahamiyat kasb etadi. YUNESKO, Turizm va madaniy meros, Madaniyat vazirliklari, Xorazm viloyati hokimligi va boshqa idoralar hamkorligida tashkil etilgan xalqaro festivalga dunyoning ko'plab davlatlaridan san'atshunos olimlar va soha mutaxassislari tashrif buyurgan. Festival doirasida o'tkazilgan ilmiy-amaliy konferensiyada mamlakatimiz va xorijdan kelgan olim-u tadqiqotchilar o'z ma'ruzalari bilan ishtirok etishgan edi. Unda "Lazgi"ning jahon raqs san'atida tutgan o'rni haqidagi fikrlar muhokama qilingan edi. Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyada nafaqat o'zbek raqslari balki xorijiy raqslarning kelib chiqish tarixi, o'xshash va tutash jihatlari haqida ham so'z yuritilgan edi.

Bexos sehrli kuyga, qo'shiqqa solingan orombaxsh navo tarovati dilingizga xushnudlik bag'ishlaydi. Quloqqa yoquvchi ajib navo tanangizni junbushga keltirib qo'llarni harakatga keltirishga, ya'ni raqsga chorlaydi. Tili, dini, millatidan qat'i nazar, o'ziga ohanrabodek tortadigan san'at namunasi – bu Lazgidir. “Lazgi” xalqaro raqs festivali doirasida raqs san'atiga bag'ishlangan ko'rgazma, milliy cholg'u asboblari va liboslari, hunarmandchilik buyumlari, tasviriy va amaliy san'at asarlari, haykaltaroshlik namunalari, badiiy va hujjatli filmlar, audio va video disklar, kitoblar, albomlar, fotosuratlar namoyishi hamda “Ichanqal'a” majmuasi hududida ularning savdosi tashkil etilgan. Festival doirasida o'tkazilgan “Lazgi” raqs tanlovi 3 ta nominatsiya “Eng yaxshi yakkaxon raqs ijrochisi”, “Eng yaxshi raqs jamoasi” va “Eng yaxshi sahnalashtirilgan raqs” bo'yicha baholangan.

Avvalo, raqs millat qalbining sadosi, qudratli tarbiya vositasidir. Har bir odam o'z xalqining milliy raqsi, musiqasi va qo'shiqlaridan ruhiy quvvat olib voyaga yetadi. Raqs san'atining inson qalbiga, ongiga ta'sir kuchi, qudrati beqiyosdir. Ulug' allomalarimiz inson tarbiyasida, ma'naviyatini yuksaltirishda raqsning ahamiyati naqadar yuksakligini doimo uqtirib kelgan. Zero, buyuk rus yozuvchisi Lev Tolstoy yozganidek: “O'z qadriyatini anglamagan odamdan badbaxtroq odam bo'lmaydi”. Shu nuqtayi nazardan biz yoshlarimizni milliy qadriyatlarimizni qadrlaydigan, madaniyatimizni ulug'lab, uning tub mohiyatini anglaydigan insonlar etib tarbiyalash barobarida, insoniyatni to'la ma'noda qadrlaydigan ulug' Navoiy avlodlari bo'lib ulg'ayishlari tarafdorimiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Raximova G. “Qutlug' yo'lda” Toshkent – 1999.
2. Matyoqubova G. “Ofatijon Lazgi” Toshkent – 2020.
3. Matyoqubova G. “Lazgi” raqsi: tarixi va tadqiqi” Toshkent – 2023
4. “Lazgi” bo'limi arxiv videolari.

PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN THE ART OF CHOREOGRAPHY

Nozima Kadirova,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi o'qituvchisi

Annotatsiya. Bugungi kun ijtimoiy-siyosiy, madaniy va ta'lim sohalarining rivojlanishiga qaratilgan chora-tadbirlar qatorida kelajagimiz uchun barkamol va yetuk yosh avlodni tarbiyalash, uning badiiy-ijodiy salohiyatini rivojlantirish masalasi alohida ahamiyatga ega. Zero, jamiyatimiz ravnaqi uchun yuqori intellektual, o'zining mustaqil va noan'anaviy yondashuvi bilan o'z yo'lida tug'ilayotgan muammolarni yechib, hayotga tatbiq etuvchi ijodiy shaxslarga bo'lgan extiyoj borgan sari o'sib bormoqda. Ushbu maqola o'z navbatida bolalar xoreografiya san'atidagi pedagogik texnologiyalar va uning xoreografiya darslari natijasida bolalarda shakllanadigan shaxsiy fazilatlardir haqida so'zlaydi.

Kalit so'zlar: hamkorlik, harakatchanlik, dinamizm, konstruktivlik, jamoa, xoreografiya, holat, harakat.

Аннотация. Вопрос о повышении развития социально-политических, культурных и образовательных сфер о развитии социально-политических, культурных и образовательных сфер, развитие его художественного и творческого потенциала важно для нашего будущего. В конце концов, необходимость решать проблемы, которые они находятся на своем собственном пути для развития нашего общества и должны оживить их. В этой статье, в свою очередь, рассказывается о педагогических технологиях детей и ее уроках хореографии в результате хореографических классов.

Ключевые слова: сотрудничество, мобильность, религиозная, конструктивная, сообщество, хореография, движение.

Annotation. The issue of raising the development of the socio-political, cultural and educational spheres on the development of socio-political, cultural and educational spheres, the development of its artistic and creative potential is important for our future. After all, the need to

solve the problems they are on their own path for the development of our society and need to bring them to life. This article, in turn, talks about children's pedagogical technologies and its choreography lessons as a result of choreography classes.

Key words: cooperation, mobility, religious, constructive, community, choreography, movement.

Research dedicated to children's psychology and pedagogy issues prove that the interest in the children's agenda is different in children and their interest in children from the children's annual experience. For example, children with a 6-7 years old and somewhere, which are older, are easy to accompany their actions and use without hindrance. In this age, they use speakers and rhythmic skills freely, the individual preference of the child is even more brighter. They can change the mood of music through the mood, dynamic circle, tempo, non-complex rhythmic and music.

Improving the creative activity of children is developed on the basis of expanding the gradually goal-marked educational and musical experience, accelerating emotion, impression, and thinking. The emotions of music listened to children at this age give in the same way that they are born known activity. The purpose of the teacher's purpose in this regard is apparently manifested in the right way and finds interesting musical and dance text. Taring to music is children are a strictal requirement on the dance classes throughout the lesson. Actions should also reflect the tools of clear expression, not only its total moods, but also its total moods.

The ability to imagine children imagine using emblem, music, and movement develop, knows that the child shows the character of the musical work, and the movements appear free and boldly.

Another important aspect of dance is another important aspect of teaching young people is a picture of dance. Each dance is linked to an actions system, the actions system of the choreograph of choreographer without being independent. That is, the dance movements do not appear abstract, they develop in a certain spatial solution. Dance actions are a sound, word signs of plastic significance, such as words. If some actions

require re-execution, others will not be accepted immediately and will not need repetitions.

For dances, the actions taken should give a strong answer to the goal. In one work, using many diverse moves will not be a factor of its successful performance. On the contrary, sometimes, sometimes it can reduce the artistic value of the work.

Dance is also especially important in the national consciousness. The dances of different nations and peoples are as important as children, the history of the world and the stages of development of world culture. Because by dance, the history of each nation, spirituality, its own, their hearts, and traditions and character are reflected.

Studying their national dances is very important, as well as to study their language, songs, traditions, contains national character, ethnic specifics developed for centuries. The above conclusions can set the main tasks facing children's dances as follows. Child dances are a unique universe and first education (1), educational (2), developing (3) tasks. These are:

- formation of perceptions about the surrounding world;
- Introduction to the rich culture of different nations and ethnicities;
- Enhancing children's worldview, forming aesthetic taste (knowledge of the beauty of movement in dance);
- Education of the collective sense;
- Education of moral qualities;
- Respect for the traditions of national and other culture;
- formation of action skills, listening to rhythm and playing and expression through movement of music;
- Ensuring the general physical development of children;
- Development and improvement of children's creative thinking, creative invention.

The main goal of choreography education is aesthetically raised and form a aesthetic taste. The responsibility of the educator is to help them feel freedom, to make conditions for full advantage of their individual, to expel and open their enlightened features.

It is known that every stinening made for the team comes mainly through the potential of certain performers. Therefore, the storage of a choreographic team should not expect this in this way and in this degree. Our observations show that the implementation of a dance can only goes back to the skills of executives, but also the dances are lightweight.

The dance stage and work methodology are determined by pedagogical tasks first. This is:

- Reaching the medical approach of children against the study materials;
- increase the creative ability of children;
- Provide strong knowledge and skills in the field of dance art;
- The education of a comprehensive person in accordance with the requirements of the Democratic Society.

The dance style requires prior preparation. The cooking phase includes:

- Taking into account the importance of children, choosing a theme. In this regard, it is important to pick up a large information material and advise teachers;
- Creation of a close and understandable scenario for children;
- Choosing a musical work that meets the dance postovka. The music will help the dance to illuminate the emblem and topic circle. Therefore, the demand for art music is of particular importance. It is advisable to use the original samples for musical accusations of folk dances. In the implementation of large choreographic levels, one compositive style or musical material is needed to choose with it;
- The last performance phase is visible in identifying the speaker system (actions included in the storage) and the formation form (lines of photos). However, in the practical process of the training, the picture of dance and movements can be changed. The dance shape is confirmed in the last way in the process of working with children;
- Brief conversation of children, emblem circle, nature, heroism behavior. Conversations must create bright movements in the children's imagination;

- Consideration of choreographic postanovka's decomposition, the scenal dress is of great importance and will help the audience reveal the essence of the dance to the audience. The dress shores art and aesthetic taste in children, so it will need to pay attention to its brightness, style, lightness, elegance. The dress intended for folk dances is age and should be similar to the popular dress. The accessories and things used in the dance process should be well done and ready before staging. The correct placement of decorations helps children understand a clear spatial solution on stage.

Choreography is also a great impact on the formation of human inner culture, classes help to raise human character. The process of studying this level will be held in the team and is collective, choreography sessions develop a sense of responsibility towards comrades, their interests.

Children develop the ability to deliver the musical image that you hear in painting, plastic. Children can wear a specific designed stage for the first time dancing number. With the direct participation of parents, children will perform in their first concert and competitions. All this will undoubtedly serve to strengthen the educational efficiency carried out in the complex of the family and educational institution.

REFERENCES:

1. Abramova G. S. Vozrastnaya psixologiya. – M., Pedagogika, 1998.
2. Abraqulova N. Raqs jamoasi bilan ishlash uslubiyoti. – Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti. – Toshkent, 2003.
3. Avdeyeva L. Tansevalnoye iskusstvo Uzbekistana. – Tashkent, Gosudarstvennoye izd-vo xudojestvennoy literatury Uzbekskoy SSR, 1960.
4. Arshavskiy I. A. Fiziologicheskiye mexanizmy i zakonomernosti individualnogo razvitiya. – M., Pedagogika, 1982.
5. Blonskiy P. P. Izbrannyye pedagogicheskiye i psixologicheskiye sochineniya. – M., 1979.

JAMIYATNING MA'NAVIY YANGILANISHI JARAYONIDA MILLIY RAQS SAN'ATINING O'RNI VA UNING TARBIYAVIY AHAMIYATI

Axmadjon Nurmuhammadjanov,
Farg'ona davlat universiteti
Vokal va cholg'u ijrochiligi kafedrası dotsenti

Annotatsiya. Ushbu maqolada raqs san'ati insonning ma'naviy va ruhiy olamini yoritishga qaratilgan, u tomoshabinlarga kuchli g'oyaviy-emotsional ta'sir ko'rsatishi keltirib o'tilgan. Maqolada xalq raqs san'atining ko'pgina turlari, ayniqsa, musiqa bilan uzviy bog'liqligi, shuningdek, xalq marosimlari va bayramlarining tarkibiy qismi bo'lib kelganligi bayon qilingan. Qadimgi raqs san'ati qachon va qayerda paydo bo'lganligi ushbu maqolada o'z aksini topgan.

Kalit so'zlar: raqs san'at turlari, O'zbek raqsi, "O'ynayotgan niqoblilar zali", XIV asrning ikkinchi yarmidan professional raqs, "Katta o'yin", "Maqom o'yin", "Qarsak o'yin", O'zbek raqs san'ati.

Annotation. This article describes how dance art reflects a spiritual and spiritual world that has a strong ideological and emotional impact on viewers. The article noted that many types of folk dance art are inextricably linked with music, and are also an integral part of folk ceremonies and holidays. This article tells you when and where the ancient art of dance appeared.

Key words: types of dance art, Uzbek dance, "Hall of playing masks," professional dance from the second half of the XIV century, "Big game," "Poppy game," "Applause," Uzbek dance art.

Аннотация. В этой статье рассказывается о том, как танцевальное искусство отражает духовный и духовный мир, который оказывает сильное идейно - эмоциональное воздействие на зрителей. В статье отмечалось, что многие виды народного танцевального искусства неразрывно связаны с музыкой, а также являются составной частью народных церемоний и праздников. В этой статье рассказывается, когда и где появилось древнее искусство танца.

Ключевые слова: виды танцевального искусства, узбекский танец, «Зал играющих масок», профессиональный танец со второй половины XIV века, «Большая игра», «Маком игра», «Аплодисменты», узбекское танцевальное искусство.

Mamlakatimizda ma'naviyati yetuk barkamol insonni tarbiyalash umumdavlat darajasiga ko'tarilgan bo'lib, bu borada davlat dasturlari asosida keng ko'lamda samarali ishlar amalga oshirilmoqda. Davlatimizning ma'naviy-ma'rifiy islohotlarida san'at ahlining faol ishtiroki va o'sib kelayotgan yosh avlodning ongu shuuriga ezgulik va nafosat, estetik-ma'naviy kamolotga muhabbat tuyg'ularini singdirishda, o'zbek milliy musiqa va raqs san'atining o'rni hamda ahamiyati beqiyosdir. Milliy musiqa va raqs san'atida xalqimizning eng munavvar qadriyatlari, insoniy fazilatlari, milliy an'analari ifodalanib kelmoqda.

Tarixiy taraqqiyotimizning har bir qatlamida yashiringan madaniy merosimizni o'rganish, uni kelajak avlod, yoshlarimiz ongiga singdirish, milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish va mustahkamlash maqsadida bugungi kunda Prezidentimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyev tomonidan korxona, tashkilot va muassasalar ishchi-xodimlarining bandligini ta'minlash, ijtimoiy-iqtisodiy muhofazasini oshirish borasida qabul qilinayotgan qarorlar, kasaba uyushmalari tomonidan ishchi-xodimlar va ularning oila a'zolari ma'naviyatini yuksaltirish, madaniy-ma'rifiy tadbirlar o'tkazish orqali mazmunli hordiq chiqarishi uchun sharoit yaratish borasida amalga oshirilayotgan tizimli ishlar haqida so'zlari, ushbu sohalarni rivojlantirish borasida chiqarilgan farmon va qarorlari, yoshlarni san'atga jalb qilish, ularning ma'naviy barkamollikka yetkazish xozirgi kunda mazkur san'at turi o'ta muxim ahamiyat kasb etmoqda. Inson hayotida uning ulg'ayishi va shaxs sifatida shakllanib borishida musiqiy tarbiyaning roli benihoyat katta bo'lib, u inson tug'ilgandan, ya'ni go'daklik davrida aytiladigan ona allasidan to umrining oxirgi kunlarigacha inson bilan yonma-yon, shodligu-hursandchilik, qayg'u-g'am, osoyishta damlarini ham inson musiqa bilan baham ko'radi, u bilan dardlashib, sirlashadi.

Demokratik islohotlar jarayonida barkamol avlodni, komil inson sifatida tarbiyalash va shakllantirish muhim vazifalardan biri

hisoblanadi. Natijada bu ustivor yo‘nalish, ijtimoiy-madaniy ma‘no-mazmun kasb etadi va mazkur isloxotlarning qo‘lamida ma‘naviy yuksak yangi barkamol avlodni, ya‘ni komil insonni voyaga yetkazish masalasi qo‘yildi. Buyuk madaniyat va ma‘naviyat egasi bo‘lgan xalqimiz demokratik tamoyillarga asoslangan yangi hayot, yangi jamiyat poydevorini qurayotgan bir davrda hozirgi murakkab va shiddatli sharoitda chinakam ma‘naviyatli va ma‘rifatli odamgina milliy qadriyatlar tarkibida o‘zbek milliy raqs san‘ati jamiyat ma‘naviy xayotiga san‘atning boshqa turlariga nisbatan ta‘siri haqida so‘z boradi.

Raqs - san‘atning bir turi bo‘lib, musiqaga monand ritmik tana harakatlarida namoyon bo‘ladi. Qator sharq mamlakatlarida musiqiy-raqsiiy va pantomimik tomoshalar qadimdan keng tarqalgan.

Xalq marosimlari bilan bog‘liq holda xorovodlar va marosim o‘yinlari paydo bo‘lgan. Xorovodlar asta-sekin marosim qobig‘idan xalos bo‘lib, xalq turmushining ayrim tomonlarini aks ettira boshlaydi. Xalq raqsida ovchilik, chorvachilik, dehqonchilik va hunarmandchilik bilan bog‘liq bo‘lgan mavzular, xalqlarning bosqinchilarga qarshi kurashi mavzui hamda lirik mavzular o‘z aksini topadi. Jamoaviy ijod bo‘lmish xalq raqsi ustozdan shogirdga, avloddan-avlodga o‘tib, yoyilib va takomil topib bordi. Ularda oyoq, qo‘l, bosh va tana harakatlari umumiy ritmga bo‘ysunib, bir-biri bilan uzviy bog‘lanadi. Ammo g‘arbiy yevropada oyoq harakatlari muhim bo‘lib, qo‘l va tana harakatlari ularga jo‘r bo‘ladi. Sharqda esa qo‘l va tana harakatlari plastik ifodalilikning asosiy vositalaridir. Har qanday xalq raqsida ritm muhimdir. Ritm muzikada o‘z ifodasini topadi va tepki, qarsak, zang yordamida ijrochilar tomonidan ham qayd etib boriladi. Ba‘zan ijrochi o‘ziga–o‘zi jo‘r bo‘ladi. Ayrim o‘yinlar ro‘mol, piyola, taqsimcha, qadah, shamdon, shlyapa kabi buyumlar bilan o‘ynaladi.

Raqs turli madaniyatlarda mavjud va hissiyotlar, ijtimoiy aloqalarni bildirish shakli sifatida ijro etiladi. O‘zbek milliy raqs san‘ati turli davrlarda, asrlar davomida saqlanib, bugungi kungacha yetib kelgan o‘zbek milliy raqs san‘atining madaniyatimiz taraqqiyotida tutgan o‘rni va ahamiyati, jamiyat ma‘naviy rivojida uning maqomini orttirib, yuksaltirib borishini hamda jamiyat ma‘naviy yangilanishida o‘zbek

milliy raqs san'ati, o'sib kelayotgan barkamol avlodni ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishdagi omillarni ijtimoiy-falsafiy jixatdan asoslashga xizmat qiladi.

Jamiyat ma'naviy yangilanishi jarayonida milliy raqs san'atining o'zni va uning tarbiyaviy ahamiyatini ifodalovchi quyidagi xususiyatlarga e'tibor qaratish lozimligini ta'kidlash lozim:

Raqs - insoniyat paydo bo'lgan ilk davrlardayoq tug'ilgan va san'atning eng qadimgi, keng tarqalgan va ommabop turlariga kiradi. Dastlab raqs orqali insoniyatning mehnat jarayonlari, hayvonlarning harakatlari ijro etib kelingan. Raqs gavdaning boshlang'ich holatidan ritmik gavda harakatlari turkumi bilan yakuniy holatga o'tish orqali vujudga keladi. Haqiqiy san'at mehnatdan toliqqan insonga ma'naviy-ruhiy kuch, tetiklik, xushchaqchqlik, hayotga-yashashga bo'lgan intilishlariga qanot bag'ishlagan. Raqs san'ati necha-necha asrlar davomida shakllanib rivoj topib, ijodkor xalqimiz tomonidan yillar osha yaratilgan raqslar o'zbek san'atining noyob durdonalaridan biri bo'lib saqlanib kelinmoqda. O'zbek raqsi Sharqning madaniyat tarixi ming yillar bilan o'lchanadigan Xindiston, Eron, Yaponiya singari mamlakatlarida ravnaq va shuhrat topib kelgan raqs san'atidan sira qolishmaydigan darajada yaxshi rivojlangan barkamol, murakkab bir san'atdir.

O'zbek raqsining qadimiyligini O'zbekiston territoriyasidagi qoyalardan topilgan tasvirlar va arxeologik topilmalar asosida aniq isbot qilib berish mumkin. Toshlarga chizilgan xilma-xil ibtidoiy suratlar orasida tosh va bronza davriga taalluqli niqob kiygan raqqos hamda bir guruh o'yinchilarning tasvirini ko'rish mumkin. Hamza nomidagi San'atshunoslik institutining professori G.A.Pugachenkova rahbarligidagi ekspeditsiya qatnashchilari topgan bebaho san'at asarlari orasida eramizdan avvalgi III asrdan eramizning VIII asrgacha bo'lgan davrga oid san'atkorlar haykalchalari bo'lib, ular ichida o'yinchilar ham uchraydi. Shu nuqtai-nazardan xususan S.P.Tolstov ekspeditsiyasi topgan Xorazmdagi qo'y qirilgan qal'a (eramizgacha IV asrdan eramizning IV asrgacha bo'lgan davrga oid.) topilmalari e'tiborlidir. Ushbu qadimiy qo'rg'onning arxeologlar "O'ynayotgan niqoblilar zali"

deb atagan manzilidagi niqob kiyib o'yinga tushayotgan erkak va ayollarning ommaviy raqsi aks etgan tasvirlar ajdodlarimizning yuksak raqs san'atidan guvohlik beradi. Samarqand, Shahrisabz, Buxoro, Toshkent raqqos va raqqosalarining shuhrati V asrdayoq butun sharqqa yoyilganligi, o'zbek raqs ustalarining sharq xalqlari raqslaridan ta'sirlanish bilan bir qatorda ularga ham o'z ta'sirini ko'rsatganligi to'g'risida aniq dalillar mavjud. O'zbek raqs san'ati xalq raqsi va professional raqs sifatida asrlar davomida rivojlanib kelgan. Professional raqs dastlab marosimlar bilan bog'liq bo'lgan, taxminan IV asrdan boshlab marosimlardan chiqib, inson faoliyati va ruhiy olamini aks ettiruvchi san'at sifatida ko'zga tashlandi. Arablar va mo'g'ullar istilosi raqs san'ati rivojiga ham keskin zarba berdi. XIV asrning ikkinchi yarmidan professional raqs yana o'z qaddini tiklay boshlaydi. Xususan Navoiy zamonida Xuroson va Mavorounnaxrda raqs taraqqiy topdi. Professional raqs bilan bir qatorda xalq o'yinlari saqlanib, rivojlanib bordi.

Raqs san'ati mehnat, marosim va e'tiqod bilan bog'liq badan o'yinlaridan "Katta o'yin", "Maqom o'yin", "Qarsak o'yin" kabi monumental raqs turkumlarigacha bo'lgan katta taraqqiyot yo'lini bosib o'tib, xalqimizning avlod-ajdodlari ma'naviy-madaniy hayotida muhim rol o'ynab kelgan. Hukmdorlar, bosqinchilar mehnat ahli orasidan yetishib chiqqan iste'dod egalari yaratgan raqs san'atini o'z mafkuralari tomon burishga, undan o'z manfaatlari, ayshu ishratlari yo'lida foydalanishga, raqqos va raqqosalarni kamsitish, tahqirlash, insoniy huquqlarini poymol qilishga tinmay urindilar. Ruhoniylar esa raqs san'atini shakkoklik deb e'lon qildilar. Ammo xalq raqsi o'z egasi-mehnatkash ommasiga xizmat qilishda davom etdi, uning ilg'or an'analari avloddan-avlodga, ustozdan shogirdga o'tib yashadi va bizgacha yetib keldi.

O'zbekistonda XIX asr va XX asr boshida mehnat hamda marosim bilan bog'liq bo'lgan, shuningdek, tog'liklar orasida rasm bo'lib kelgan qadimiy o'yinlardan tashqari xalq-professional raqs san'ati ham mavjud bo'lib, unda ko'pgina xususiyatlari bilan bir-biridan keskin farq qilib turuvchi Farg'ona, Buxoro, Xorazm uslub-maktablari qaror

topdi.

Har bir o'zbek raqs maktabining o'zi bir olam. Ularga sodda va lo'nda qilib quyidagicha ta'rif berish mumkin: Farg'ona raqslariga goh sho'x va tetik, goh mayin oquvchi harakat, gavdani bir oz oldinga egib erkin, nafis tutish, xilma-xil ma'no kashf etuvchi chiroyli qo'l harakatlari xos bo'lgan. Buxoro o'yinchilari esa odatda tovonni urib-urib, tizzani bukib, ayni chog'da gavdani g'oz tutib, viqor bilan, kift titratib, aniq shaklli, puxta qo'l harakatlari bilan o'ynaganlar. Buxoro raqsida katta doiradagi charxlar muhim o'rin tutgan. Xorazm raqsi uchun esa tizzalarni sal-pal bukib, kiftlarni tik tutib, butun tanani harakatga keltirib, bilak va barmoqlardan turli-tuman chiroyli shakllar yasab, o'ynoqi, sho'x, otashin o'ynash xarakterlidir. Xorazmda qayroq bilan o'ynash keng rasm bo'lgan. Ammo umuman o'zbek raqslarida obrazlilik, mazmundorlik hal qiluvchi rol o'ynaganki, bu yetakchi xususiyat barcha maktab va uslublarni bir-biriga bog'lab, yagona o'zbek raqsini maydonga keltirgan.

O'zbek raqs daholari yaratgan g'oyaviy-badiiy jihatdan yuksak raqsar xalqimizni asrlar davomida insonparvarlik, ona-Vatanga muhabbat, jasorat, fidokorlik, kurashchanlik, go'zal axloq-xulq ruhida tarbiyalanib, aynan shunday xususiyatlar barkamol insonning fazilatlaridir. Barkamol insonni voyaga yetkazish, xalq orasida haqiqiy insoniylik munosabatlarini shakllantirish, o'zbek halqining merosi bo'lgan mumtoz raqsar bugungi kunda muhim estetik tarbiya vositasi sifatida xizmat qilmoqda. Raqs san'ati-o'ziga xos mazmun va chuqur ma'noga egaligi bilan xalq qalbiga yaqinligi, insonning estetik faolligi uning ongi, bilimi va badiiy didiga bevosita bog'liq. Insonning badiiy didi va bilimi qanchalik yuqori bo'lsa, inson faoliyati shunchalik sermazmun, g'oyaviy jihatdan yuksak madaniyatli bo'ladi. O'zbek milliy san'ati, ayniqsa raqsning insoniyatga estetik zavqi, xushkayfiyat baxsh etishi, va mamlakatimizning go'zal madaniyatini jahonga yoyish, xalq diplomatiyasini rivojlantirishning ahamiyati beqiyosdir. O'z navbatida, bunday madaniy diplomatiya xalqlar o'rtasidagi o'zaro do'stlik aloqalarini yanada mustahkamlash, ijodiy hamkorlik va aloqalarni kengaytirishga xizmat qiladi. Jamiyatning barcha jabhalarida

amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli olamshumul islohotlarning samaradorligi, avvalo, boy tarixiy merosimizning izchil o‘rganilishi, umrboqiy an‘analarimizning qayta tiklanishi, ilm-fan, madaniyat va san‘atning rivoji, eng muhimi yurtdoshlarimiz tafakkur tarzining yangilanishi bilan uzviy chambarchas bog‘liqdir.

Raqs san‘atining mumtoz, lirik, qahramonliq, hazil-mutoyiba, folklor, mehnat va juda ko‘p turdagi raqslari saqlanib kelinmoqdaki, unda xalqning har bir davrga xos yashash turmush tarzi aniq, ravshan ifodalanadi. Ilmiy nuqtayi nazardan qaralganda musiqa va raqs inson xayotida muxim o‘rin tutuvchi, uning ma‘naviy olamini, dunyoqarashini kengaytiruvchi va ma‘naviy extiyojini qondiruvchi asosiy vositalardan biri xisoblanadi.

Xalq raqs san‘ati ashula va musiqa bilan chambarchas bog‘langan bo‘lib, bu an‘ana hozirgi kungacha ham davom etib kelmoqda. Shu sababdan, bugungi kunda respublikamizda xalq badiiy ijodiyotining eng rivojlangan turi folklor-etnografik ansambllari madaniy hayotimizda oldingi o‘rinlarda turadi. Raqs san‘ati kishilarni go‘zallik va nafosat olamiga yetaklaydi, yosh avlodning ma‘naviy dunyosini har tamonlama boyitadi, takomillashtiradi, olijanob fazilatlarni rivojlantirishga ko‘mak beradi. Raqs-inson oromi, zavq-shavqidir. Davlatimiz inson baxt-saodati yo‘lida hamisha g‘amxo‘rlik qilib uning har tamonlama kamolatga erishishda barcha imkoniyatlarni yaratib bermoqda, har bir kishining shaxsiy qobiliyatlarini to‘la ro‘yobga chiqarish, barcha mehnat ahlini estetik tarbiyalash, keng halq ommasida badiiy did va madaniy malakani shakllantirish borasida tinmay g‘amxo‘rlik ko‘rsatmoqda. Shuning uchun ham respublikamizda xalq badiiy ijodiyotning eng ommaviy turlaridan biri bo‘lgan raqs san‘ati keng doirada rivoj topmoqda. Xalq ijodining durdonalari mehnatkash ommaning qobiliyatli vakillari tomonidan ijod etiladi, og‘izdan-og‘izga ko‘chib, ustozlar shogirdlarga o‘rgatadilar, shu tariqa uning boyib borishiga o‘z xissalarini qo‘shadilar, takomillashtiradilar, boshqa variantlarini yaratadilar . Natijada Respublikamizning barcha viloyatlaridagi bir necha tumanlarida bir emas, bir nechta ashula va raqs ansambllari gurkirab o‘sa boshladi. Joylardagi faoliyat yuritayotgan ilg‘or madaniyat xodimlari bo‘lgan

honandalar, sozandalar, raqqosalarga uslubiy va amaliy yordam berish uchun malakali mutaxassislar, bastakorlar, baletmeysterlar amaliy yordam ko'rsatib kelish jarayonida bir qancha yangi ansambllarni tashkil qilishda, repertuarlarini boyitishda va yuksaltirishda hamda takomillashtirishga ko'mak berib, o'z hissalarini qo'shmoqdalar. Xulosa o'rnida shuni ta'kidlash joizki, bugungi kunda oldimizda turgan vazifalar talaygina. Bular — kadrlar tayyorlash jarayoniga sohaning yetuk va malakali mutaxassislarini jalb qilish orqali ilm-fan va ta'limning o'zaro integratsiyasini ta'minlash, raqs san'ati bo'yicha yuqori malakali bakalavr va magistrnlarni, shuningdek, ushbu sohada chuqur tadqiqotlar olib boruvchi ilmiy va ilmiy-pedagog kadrlarni tayyorlash, ilmiy tadqiqotlar natijalari bo'yicha ma'naviy-ma'rifiy va ilmiy-ommabop adabiyotlarni tayyorlash va nashr qilish, talaba-yoshlarni qo'llab-quvvatlash maqsadida mahalliy va xalqaro grantlar asosida ularning xorijda ta'lim olishi, ilmiy-ijodiy ishlar olib borishini samarali yo'lga qo'yish, hamkorlikdagi konsert dasturlarini tashkil etish, kadrlar ilmiy salohiyatini oshirish, ilmiy-ijodiy faoliyatni yanada rivojlantirish, iqtidorli talaba-yoshlarni ushbu yo'nalishga keng jalb etish, soha mutaxassislarini xorijiy turdosh oliy ta'lim muassasalarida qayta tayyorlash va malakasini oshirish, tajriba oshirish tizimini tashkil etish, talabalarning ilmiy-tadqiqot muassasalari bazalarida hamda xorijiy mamlakatlarning yetakchi tashkilotlarida tizimli ravishda qisqa va uzoq muddatli amaliyotlarni tashkil etish kabi ishlarni bajarish tizimli maqsad qilib qo'yilgan. Bu o'zaro aloqadorlik, majmuaning tadrijiy rivoji jarayonida, uni tashkil qiluvchi qismlar taraqqiyotining ichki zaruriyatidan kelib chiqadi.

Bunday faoliyat nafaqat madaniy balki ma'naviyat sohasini, hamda jamiyatning ijtimoiy-iqtisodiy, sohalariga ham o'zining ijobiy ta'sirini ko'rsatadi va insonni ezgu maqsadlarga asoslangan tub o'zgarishlarning yanada takomil bosqichiga olib chiqadi.

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib shunday takliflarni ilgari surishimiz mumkin. Jamiyat ma'naviy yangilanishi jarayonida milliy raqs san'atining o'рни va uning tarbiyaviy ahamiyati milliy qadriyatlarimizni e'zozlash va ularga hurmat nuqtai-nazardan qarash

bilan o'zlashtirishlarida o'zbek milliy raqs san'ati an'alarining tipologiyasi va o'ziga xos milliy xususiyat va omillarini falsafiy jihatdan yuksaltirish va zamonaviy ilm-fanning ilg'or yutuqlarini amaliyotda qo'llay oladigan yuksak ilmiy salohiyatga ega bo'lgan ziyoli inson sifatida tarbiyalash jarayonidagi kamchiliklarni bartaraf etishga yordam beradi. Jamiyatimiz yoshlarining o'zbek milliy raqs san'atiga ijodiy munosabatni rivojlantirish vositalari sifatida ko'rib chiqilgan omillar doimo takomillashuvda bo'lib, ularning barchasi vorisiylik tamoyili asosida vujudga keladi hamda ravnaq topadi.

Xulosa o'rnida shuni aytishimiz lozimki:

1. O'zbek milliy raqs san'atining yuksalishi, mamlakatimizda milliy raqs san'atini rivojlantirishga qaratilgan dastur va rejalar asosida keng ko'lamli ishlar amalga oshirilib, milliy mumtoz merosimizni asrab-avaylash, uni yosh avlodga bezavol yetkazish bilan uning ijtimoiy-madaniy taraqqiyoti, faoliyati hamda maqsadlarining yaxlit tizimidagi jarayonlari ilmiy-nazariy jihatdan tadqiq etildi.

2. Jamiyatimizdagi ijtimoiy-siyosiy o'zgarishlar, ilm-fan taraqqiyoti bevosita yoshlar dunyoqarashi shakllanib, dunyo xalqlarining ijtimoiy-siyosiy taraqqiyoti mislsiz darajada rivojlanib, globallashuv jarayonining qamrovi g'oyat keng ko'lamda kengayishi natijasida sivilizatsiyaning taqdiri va barqarorligi ulug' ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan madaniyat ya'ni o'zbek milliy raqs san'atining nazariy-metodologiyasini axloqiy-estetik jixatlari asoslab berilishi

3. O'zbek san'ati sharqdagi eng qadimiy san'atlardan biri bo'lib, ko'p yillar moboynida rivojlanib kelgan bu san'at xalq ma'naviy va madaniy boyligining ajralmas bir qismi sifatida e'tirof etiladi. Ular orqali jamiyatni intellektual jihatdan yuksaltirish, yoshlarda ijtimoiy-ma'naviy yangilanishlar jarayonida faol ishtirok etish imkoniyati va madaniyatini rivojlantirish lozim.

4. Ma'naviy madaniyatdagi ijtimoiy o'zgarishlar jarayoni va uning shaxs intellektual salohiyati rivojiga ta'siri asosan jamiyatdagi ijtimoiy barqaror ijobiy xolatlarda ustuvor ahamiyat kasb etadi. O'zbek milliy raqs san'atini shakllantirishning integratsion mezonlari va darajalari shaxs va jamiyat intellektual salohiyatini rivojlantirishning

o'ziga xos omillariga bevosita bog'liq bo'lib, ularning har tamonlama rivojiga ustivor ahamiyat berilishi zarur.

5. O'zbek milliy raqs san'atini shakllantirishning integrativ yo'llari yurtimizda ma'naviy barkamol insonni tarbiyalash umumdavlat ilm darajasiga ko'tarilgan. Har bir millatning go'zalligi, jozibasi, tarovatini namoyon qiluvchi san'ati, madaniyati mavjud. Yangi O'zbekistonning ma'naviy–ma'rifiy islohotlarida, san'at ahlining faol ishtroki va o'sib kelayotgan yosh avlod ongu shuuriga ezgulik va nafosat, estetik-ma'naviy kamolotga muhabbat tuyg'ularini singdirishda o'zbek milliy musiqa raqs san'atining o'rni hamda insoniy fazilatlari, milliy an'analari qaror topishiga olib keladi.

6. O'zbek xalq raqsi o'zbek professional raqsini o'zida mujassamlashtirgan bo'lib, faqat aksariyat hollarda ularni mahalliy harakatlar va shakllar bilan to'ldirib turadi. Jamiyatning yangi rivojlanish bosqichida islohotlar yosh avlod manfaatlarini ta'minlashni kuchaytirishga qaratilgan. Bu borada mumtoz raqs san'atida ham ichki hissiyotlar kechinmalarini ko'rish mumkin. O'zaro aloqadorlik, majmuaning tadrijiy rivoji jarayonida, uni tashkil qiluvchi qismlar taraqqiyotining ichki zaruriyatidan kelib chiqib, raqslarni sahnalashtiruvchi, uning mumtoz nusxasini yaratuvchi ikkita asosiy ijro usuli sinflanadi.

7. Hozirgi kunda – Farg'ona, Xorazm va Buxoro raqs maktablari badiiy uslublari asosida rivojlanib kelayotgan milliy o'zbek raqs san'ati ana shunday xislatlarni qamrab olgan madaniy merosimizdir. Har bir raqs maktabi o'z jozibasi, xarakteri, uslubi, ko'rinishi jihatidan bir biridan farq qilib, o'z yo'nalishiga egadir. Lekin ayni kunlarda ko'plab ansambllar va yakkaxon ijrochilik namunalarida raqs maktablarining o'ziga xosligi va xususiyatlari to'laqonli ifodasini topmaganligi, uning natijasida mavjud uchta raqs maktabining uslubiy sifatlaridan yiroqlashish va o'zaro qorishiq holatlar yuzaga kelayotgani kuzatilgan.

Umuman olganda, o'tmishdagi o'zbek raqsi ikki katta nahrdan iborat bo'lib, asrlar davomida yashab kelgan: bir nahr-bu xalq orasida iste'molda bo'lib kelgan "o'yin" deb ataluvchi raqslar, ikkinchi nahr-professionallar tomonidan ijro etilib kelingan va ko'pincha turkum

xarakteriga ega bo'lgan raqslar.

Shubha yo'qki, xalq orasidagi o'yinlar xiyla qadimiydir. Professional raqslar ham aslida ana shu xalq san'ati negizida shakllangan va rivojlanib kelgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Raqs san'ati R.Dosmetova, N.Abraykulova "Toshkent"
2. Abdullayev X.U. San'at tarixi. Toshkent: San'at 2001.
3. Oydinov N. O'zbekiston tasviriy san'ati tarixidan lavhalar. – Toshkent: O'qituvchi, 1997-yil.
4. Ashirov A., Atadjanov Sh. Etnologiya. - T. 2007.
5. Oltin olma. Hayotiy ertaklar. 1-kitob. –T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1966.
6. Gulpari. Namangan ertaklari. –T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1969.

QORAQALPOQ RAQS SAN'ATI: O'TMISHI, BUGUNI VA ISTIQBOLI

**Sherzod Kenjebayev,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi o'qituvchisi**

Annotatsiya. Mazkur maqolada, qoraqalpoq raqs san'atining shakllanishi, rivojlanish bosqichlari, bugungi kundagi yutuq va kamchiliklari, yorqin istiqboli uchun bajarilishi zarur bo'lgan ishlar bayon etilgan.

Kalit so'zlar: san'at, raqs, xarakter, o'ziga xoslik, millat, sahna, festival.

Аннотация. В данной статье описывается становление каракалпакского танцевального искусства, этапы развития, современные достижения и недостатки, а также работа, которую необходимо проделать для его светлого будущего.

Ключевые слова: искусство, танец, характер, специфика, народность, события, даты, культура, фестиваль.

Annotation. This article describes the formation of Karakalpak dance art, stages of development, current achievements and shortcomings, and the work that needs to be done for its bright future.

Key words: art, dance, character, specificity, nationality, events, dates, culture, image, festival.

Tarixiy manbalardan malumki, raqs san'ati asrlar davomida rivojlanib, takomillashib, barkamol shaklga ega bo'lib borgan. Har bir millatning raqs ananalari bo'lib, ular tarixiy, ijtimoiy va xuquqiy sharoitlar tasirida rivojlanib kelgan.

O'zbek raqs san'atining rivojlanishi, taraqqiy etishi hamda dunyo sahnasiga chiqishida qoraqalpoq xalq raqslarining o'rni va ahamiyati katta bo'lib kelgan. Ko'p yillik tarixiy taraqqiyot jarayonlarida yelkama-yelka yashab, yaqin qo'shnichilik va qardoshlik aloqalarini saqlab kelayotgan mazkur ikki xalqning raqs elementlari ko'p jihatlari bilan yaqin tursada, o'zining asl milliy qadriyatlari zahirida paydo bo'lgan o'ziga xos xususiyatlari bilan ajralib turadi.

Qoraqalpoq millati deganda, boshida cho'girma, viqor bilan qo'lida qamchi ushlagan erkaklari va o'zining iboli nozi bilan jilmayib, bejirim taqinchoqlar taqqan qizlari ko'z oldimizga keladi. Bu xalqni nafaqat ko'rinishi balki, san'at asarlari ham beqiyosdir.

Necha asrlardan beri yashab kelayotgan o'zining xalqchil madaniyatini yaratgan, turli-tuman urf-odatlariga, marosimlarga ega bo'lgan qoraqalpoq xalqining birorta milliy raqsi bo'lmagan! Sababi qoraqalpoq xalqi o'tmishda deyarli ko'chmanchilik bilan umr kechirganlar. Umumlashtirib aytadigan bo'lsak qoraqalpoq xalqining ajdodlarida raqs san'atini yaratilishi uchun biron bir imkoniyat, zarurat, sharoit bo'lmagan.

Qoraqalpoq raqs san'atining keng ko'lamda rivojlanishi XX asrning 20-30 yillaridan boshlanadi. Qoraqalpoq xoreografiya san'atining shakllanishiga jonbozlik ko'rsatgan ijodkorlar ichida, 1941 yilida Nukusga kelib "Alpomish" va "Qora yuraklar" musiqali dramasidagi raqslarni sahnalashtirgan Tamara Ibroximova va baletmeyster Toyirov hamda 1944 yilda Qoraqalpog'istonga kelgan Ali

Ardobuslarning o'zni beqiyosdir. Bu ijodkorlar o'zlarining samarali mehnatlari bilan qoraqalpoq milliy raqs san'atini yaratish va rivojlantirishda juda katta hissa qo'shgan.

Shuni ham aytib o'tishimiz lozimki bu ishlar 50-yillargacha shiddat bilan, bir me'yorda, borgani yo'q, harakatlar kutilgan natijalarni bermaganligini ham yashira olmaymiz. Baletmeysterlar o'z izlanishlarida ma'lum raqs usullaridan foydalanish yo'lida, xalq ijodiyotiga nazar tashlamay, sahnaviy raqs yaratishga uringanlar. Albatta bu asarlar qoraqalpoq xalqi ko'nglidan joy topa olmadi.

Biroq har narsada poyon bor degandek, Qoraqalpoq raqs san'atida ham keskin burilish davri kelgandi, bunga sababchi bo'lgan san'at ustasi bu Liza Petrosovadir.

1956-yili Qoraqalpog'iston adabiyoti va san'atining Toshkent shaxrida o'tadigan dekadasiga tayyorlash maqsadida, Nukus shahriga yordamga keladi. Bu voqeya qoraqalpoq raqsining rivojlanishiga sabab bo'ldi. Shu yili Qoraqalpog'iston filarmoniyasi qoshida ashula va raqs ansambli tashkil etilib, unga Lizaxonim Petrosova bosh baletmeyster hamda badiiy rahbar etib tayinlandi. L.Petrosova "qisqa vaqt ichida, olis rayonlarda bo'lib, namat bosuvchi artellar ishini ko'rdim, Amudaryo va Orol baliqchilari bilan tanishdim, to'r to'qishni o'rgandim, baliqchilarning ashula va dostonlarini tingladim, muzeylarda, to'y va boshqa marosimlarda ishtirok etdim"¹⁶ deb yozishida, o'ziga berilgan imkoniyatdan iloji boricha to'la foydalanishga harakat qilganligini ko'rishimiz mumkin. Lizaxonim Petrosova shu yillar davomida qoraqalpoq xalqi hayotidan "To'y", "Ilme sultan", "Chavondozlar", "Amu daryo", "Sonday kuldim", "Ay-qulash", "Oq oltin" vals, "Qirq qiz", "Uloq", "Nozli" "Baliqchilar", "Kiyiz basiu"(namat bosish), "Cho'ponlar", "Xalqlar do'stligi", "Bog'bon yigitga" raqslarni sahnalashtirgan. Bu raqslar tezda elga tanilib, qoraqalpoq xalqi turmushida mustahkam o'rin egallaydi.

L.Petrosova qoraqalpoq raqs san'atini shakllantirish, rivojlantirishdagi ilk "Qaldirg'och" bunyodkorlaridan biri desak mubolag'a qilmagan bo'lamiz.

¹⁶ Sovet O'zbekiston san'ati. T-1987.B-9.

Qoraqalpoq raqs san'atiga ilk yo'l ochgan baletmeysterlardan A.A.Ibragimov sahnalashtirgan raqslarning mazmuni va xarakterida qoraqalpoq xalqining to'g'ri so'zligi, mardligi shartli ramziy ma'noda yaratilgan bo'lsa, L.Petrosova xalqning psixologik jixatlari bilan urf-odatlarining go'zal va nozik tomonlariga ko'proq e'tibor qaratgan.

Manbalarga asosan, Qoraqalpoq raqsining asosiy shakllari xalq ijodida ko'zga tashlanadigan naqshlardan olingan. Masalan, "Salma" xolati, "Aylanma" xolati, "Quu moyin" xolati, "Qoshqar muyiz" xolati. L.Petrosovaning *"Qoraqalpoq raqsi"* kitobida *"men asosiy qoraqalpoq raqsidagi qo'l xarakatlarini naqshlardan olganman"*¹⁷ – deb aytib o'tgan.

Qoraqalpoq milliy raqs maktabining rivojlanishi, 1963-yili Nukusda Madaniyat va san'at texnikumining qonuniy faoliyati tashkil etilishi bilan bog'liq. Lizaxonimning qoraqalpoq raqs san'ati borasida to'plangan barcha bilim va tajribalar yig'indisi, 1976-yilga kelib Toshkent shahridagi G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va sa'at nashiryoti tomonidan "Qarakalpakskiy tanes" deb nomlanuvchi kitobning nashr etilishiga sabab bo'ldi.

Hozirgi kunda qoraqalpoq milliy raqslarini o'qitishda E.A.Petrosovaning metodik qo'llanmasi, raqs o'qituchilari uchun asosiy ish quroli sifatida qaralib kelinmoqda.

Qoraqalpoq raqsi vaqt o'tishi bilan Lizaxonim Petrosovaning keyingi baletmeysterlar ijodida yana-da keng rivojlanib, takomillashib, saykallanib borgan. Bunga O'zbekiston va Qoraqalpoqston xalq artisti Po'lat Madreymov sahnalashtirgan raqslarni misol qilsak bo'ladi. U sahnalashtirgan raqslar temperament, dramaturgiya va boshqada ko'plab jihatlari bilan, yangicha zamonaviy ruhiyatga boyitilib saxnalashtirilgan.

P. Madreymov oz muddat raqs maktabida o'qituvchilik faoliyatini olib borib ijodining ko'p qismini hozirgi kundagi "Ayqulash" qoraqalpoq fol'klor etnografik ansambliga bag'ishlaydi. Vaqt o'tishi bilan qoraqalpoq raqs maktabining raqs o'qitish tizimiga qo'shimchalar kiritilib rivojlanish bosqichlari yuzaga keldi. 1976-yil qoraqalpoq raqsini

¹⁷Петросова Е.А. Каракалпакский танец. Методическое пособие. - Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1976. 227б.

o'qitish bo'yicha kitob nashr etilganidan so'ng oradan 19 yil o'tib, shu to'plangan bilimlardan kelib chiqib, unga qo'shimchalar kiritildi va harakatlar yig'indisi bir tizimga solinib, zal o'rtasida darslik yaratildi. Bu darslik 1995 yili O'zbekiston va Qoraqalpoqstonga xizmat ko'rsatgan artist Abipov Yusup Jumabayevich tomonidan yaratilgan, Nukus madaniyat va san'at kollejida hozirgacha yosh malakali kadrlarni tayyorlashda muntazam ravishda, amalda qo'llanilib kelinmoqda.

Aynan Yusup Abipov yaratgan doira darsligi, qoraqalpoq raqsining rivojlanishida yana bir pog'ona bo'ldi. Chunki Lizaxonim tomonidan yaratilgan qoraqalpoq raqsi metodik qo'llanmasida faqatgina holat va harakatlar mavjud bo'lgani bilan, alohida zal o'rtasida mashqli harakatlar darsligi tuzilmagan edi.

Bu darslik, egallangan bilim ko'nikmalar asosida maxsus yaratilgan holat va harakatlardan hamda Lizaxonim faoliyatidan ham foydalangan holda qizlar va yigitlar uchun, 3 bo'limdan iborat bo'lib tuzilgan.

Lekin bu tizimli darslik bo'yicha hanuzgacha bironta yozma ma'lumot tayorlanmagan. Hozirgi kunda mazkur darslik, qoraqalpoq raksini o'rganishdagi asos xisoblanadi va ushbu merosni asl ko'rinishida saqlab qolish maqsadida, video-darslik shaklini yaratdim.

Bu video-darslik orqali hozirgi kundagi asosiy muammolardan biri bo'lmish, qoraqalpoq raks xarakatlarining kavkaz raqs xarakatlari bilan aralashib ketishini oldini olishda va kelajak avlod qoraqalpoq raqsini to'g'ri o'rganishlari uchun foydalanish mumkin.

Qoraqalpoq raqsi ham uzoq tarix pillapoyalaridan bugungi istiqlol yillariga o'z jozibasini saqlagan holda yetib keldi, faqatgina uni biz kelajak avlodga bekamu-ko'st yetkazib bersak bo'lgani.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Петросова Е.А. Каракалпакский танец. Методическое пособие. - Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1976. 227 б.

2. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001. 204b
3. Авдеева Л. Традиции и новаторство узбекской хореографии. Автореферат. Ташкент: 1965.

RAQSDA XOTIRA – MAHORAT VA IFODA KALITI

**Alina Magdiyeva,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi dotsenti**

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.

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.

Annotation. The article examines the importance of memory in the process of dance training. 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 partners.

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

Raqsga tayyorgarlik ko'p qirrali jarayon bo'lib, u jismoniy chidamlilik, tana ifodaliligi, hissiy chuqurlik, intellektual jarayonlar va kognitiv qobiliyatlarning kombinatsiyasini talab qiladi. O'rganish yo'lida boshlang'ichdan professional raqqosaga murakkab kombinatsiyalar va harakatlarni yodlash va muntazam ravishda takrorlash zarurati tug'iladi. Harakatlarni yodlash, ularni kompozitsiyaga joylashtirish, ko'nikmalarni avtomatlashtirish va keyinchalik ishlashni sozlash turli xil xotira turlarining muvofiqlashtirilgan ishlashini talab qiladi: vosita, vizual, eshitish, hissiy va og'zaki. Raqqosa nafaqat texnikani egallashi, balki harakatlar ketma-ketligini eslab qolishi, sheriklar bilan sinxronlikni saqlashi va musiqiy urg'ularni urishi kerak. Xotira elementlarni yodlash va takrorlash uchun asos bo'lib, samarali o'rganishda asosiy rol o'ynaydi. Raqs mashg'ulotlarining samaradorligi to'g'ridan-to'g'ri raqqosaning o'rganilgan elementlarni saqlab qolish va takrorlash qobiliyatiga bog'liq. Xotira, shuningdek, elementlarni uzluksiz ketma-ketliklarga ulashga, sahnadagi o'zgarishlarga moslashishga va hamkorlar bilan muloqot qilishga yordam beradi. Raqsni o'zlashtirishda harakatlarni avtomatlashtirish muhim rol o'ynaydi. Shmidt R. ta'kidlaganidek, vosita ko'nikmalarini mustahkamlash jarayoni muntazam mashg'ulotlarni va raqqosalarga avtomatizm darajasida murakkab harakatlarni amalga oshirishga imkon beradigan va barqaror neyron aloqalarni yaratishni talab qiladi¹⁸.

Raqsdan xotiraning ahamiyati uning turli murakkablikdagi vazifalarni bajarishga ta'siri bilan bog'liq: oddiy harakatlardan tortib

¹⁸ Shmidt R. O'quv qullanma/ 978-5-00101-941-1.

murakkab harakatlarga. Harakatlarni eslab qolish, kompozitsiyalar yaratish, yangi sharoitlarga moslashish va sheriklar bilan to'g'ri bajarish qobiliyati - bularning barchasi turli xil xotira turlaridan foydalanmasdan mumkin emas. Musiqiy hamrohlik raqsdan muhim rol o'ynaydi, eshitish va hissiy xotirani faollashtiradi, shuningdek, harakatni vaqtida tuzadi. Shu bilan birga, musiqa raqs mashg'ulotlarida muhim rol o'ynaydi, harakatlarning ritmik tuzilishini qo'llab-quvvatlaydi, shuningdek, harakatlarni idrok etish va takrorlashga ta'sir qiladi. Xotira va musiqiy hamrohlikning samarali integratsiyasi raqqosalarga ifoda va texnikaning yuqori darajalariga erishishga yordam beradi. Raqs mashg'ulotlarida xotira bir nechta asosiy funktsiyalarni bajaradi, bu materialni muvaffaqiyatli o'zlashtirish va keyinchalik uni qayta ishlab chiqarishni ta'minlaydi. Xotiraning birinchi va asosiy vazifasi o'rganilayotgan materialni yozib olishdir. Raqqos harakatlarning alohida elementlarini (burilishlar, sakrashlar, pozitsiyalar) va ularni bajarish ketma-ketligini eslab qolishi kerak.

Masalan, baletda kombinatsiyalarni bajarish qo'llar, oyoqlar va tananing holatini aniq yodlashni talab qiladi. Bitta elementning etishmasligi butun kompozitsiyani buzishi mumkin. Tarixan raqslar ishtirokchilar xotirasi orqali avlodlardan avlodga o'tib kelgan. Ba'zi uslublarda, masalan, xalq raqslarida, harakatlar ketma-ketligini yodlash raqsning an'analari va o'ziga xosligini saqlab qolishga yordam beradi. Dvigatel xotirasi rivojlanishi bilan raqqosa texnikaga emas, balki ekspressivlikka e'tibor qaratib boshlaydi.

Xotira raqqosalarga xatolarini kuzatish va tahlil qilish, ularni tuzatish yo'llarini topish va texnikasini yaxshilashga yordam beradi. Noaniqliklar ustida ishlash doimiy o'z-o'zini kuzatishni, shuningdek, raqqosaga o'zini tashqaridan kuzatish va xatolarni aniqlash imkonini beruvchi ko'zgu yoki video yozuvlardan foydalanishni talab qiladi. Bu o'z-o'zini nazorat qilishni rivojlantirish va texnikani takomillashtirish uchun muhim vositadir. Raqqos o'z xatolarini eslab qolishi va keyingi darslarda ularni tuzatish ustida ishlashi uchun o'z-o'zini tahlil qilish qobiliyatini rivojlantirish muhimdir. Misol uchun, agar oldingi spektakl paytida piruet ishlamagan bo'lsa, raqqosa xato sababini tahlil qilishi va

keyingi mashg'ulotlarda uni tuzatishi kerak. Dvigatel va vosita xotirasi o'rganilgan harakatlarni takrorlash qobiliyati uchun javobgardir. Raqs elementlarini takrorlash uzoq muddatli xotiraga singib ketadigan mushak naqshlarini hosil qiladi. Zamonaviy tadqiqotlarga ko'ra, muntazam mashg'ulotlar barqaror neyron aloqalarni yaratadi, buning natijasida harakatlar avtomatik bo'ladi.

Misol: baletda raqqoslar o'zlarining "tana tajribasi" ning bir qismiga aylangan mashqlarni o'rganadilar. Mexanik takrorlash, hatto stress yoki sahnada ham elementlarni tez va aniq bajarishga imkon beradi. Dvigatel xotirasi faol fikrlashsiz harakatlarni amalga oshirish qobiliyatini ta'minlaydi. Uning rivojlanishi muntazam mashg'ulotlar orqali erishiladi, uning davomida mushaklar harakatlarni "eslab qoladi". Vizual xotira sizga raqs naqshini eslab qolishga, tanangizning chiziqlarini boshqarishga va o'zingizni sahnada joylashtirishga yordam beradi. Ansambl raqsida vizual xotira guruh harakatlarini sinxronlashtirishga va ishtirokchilar o'rtasidagi to'g'ri masofani saqlashga yordam beradi. Fazoviy xotira sizga sahnaning "xaritasini" saqlash va to'g'ri yo'nalishda harakat qilish imkonini beradi. Raqqoslar kompozitsiyaning vizual tasvirini va uning fazoviy naqshlarini eslab qolishlari kerak. Eshitish xotirasi musiqiy ritm va ohanglarni eslab qolish uchun katta yordamga ega.

Hissiy xotira raqqosaga kerakli holatga tushib qolishga, tajribali his-tuyg'ularni takrorlashga va ularni harakat orqali etkazishga yordam beradi. Bu ijodiy va hissiy xotirani rivojlantirishda asosiy rol o'ynaydi, raqqosaga so'z erkinligini beradi va yangi echimlarni izlashga ilhomlantiradi. Bu xotiradan moslashuvchan foydalanish va ijodkorlikni rivojlantirishga yordam beradi. Jazz va zamonaviy kabi uslublarda improvizatsiya mashg'ulotlarning muhim qismi bo'lib, raqqosalarga o'z uslublarini yaxshilash va topishga yordam beradi. Bunday yo'nalishlarda raqqos raqsning kayfiyati va ma'nosini to'g'ri etkazish uchun shaxsiy tajribaga tayanishi kerak. Hissiy xotira ijroni yanada ifodali va haqiqiy qiladi.

Og'zaki xotira raqqosalarga harakatlar va atamalarning nomlarini eslab qolishga yordam beradi. Klassik baletda terminologiyani bilish (

plié , tendu , rond de jambe) o'qituvchining buyruqlariga tezda javob berishga va harakatlarni aniq bajarishga imkon beradi¹⁹

Xotira raqsni o'rganishda asosiy rol o'ynaydi, bu harakatlarni eslab qolish, avtomatlashtirish va ijodiy foydalanishni ta'minlaydi. Xotirani rivojlantirish usullaridan kompleks foydalanish raqqosalarga yuqori mahorat va ifodalilikka erishishga yordam beradi. Xotira raqs mashg'ulotlarining asosi bo'lib, harakatlarni muvaffaqiyatli egallash va takrorlashni ta'minlaydi.

Turli xil xotira turlarini rivojlantirish va o'rganish usullaridan foydalanish raqqosalarga raqsda yuqori mahorat va ifodalilikka erishishga yordam beradi.

Xotira va musiqa raqsni o'rganishda muhim rol o'ynaydi, vosita va kognitiv qobiliyatlarning rivojlanishini ta'minlaydi. Musiqa harakatlarni tuzadi, ritmni saqlaydi va his-tuyg'ularni ifodalashga yordam beradi, xotira esa raqqosalarga mahorat va mukammal texnikani avtomatlashtirishga imkon beradi. Xotiraning turli turlaridan va musiqiy hamrohlikdan unumli foydalanish raqsda yuqori mahoratga erishishga yordam beradi .

Musiqiy hamrohlik, o'z navbatida, harakatlarning ritmik tuzilishini qo'llab-quvvatlaydi va ijroni idrok etishga ta'sir qiladi. Xotiradan samarali foydalanish, muntazam mashq qilish va xatolarni tahlil qilish bilan birgalikda raqqosalarga texnikani yaxshilashga va ekspressivlikka erishishga yordam beradi. Shunday qilib, xotira va musiqa muvaffaqiyatli raqs mashg'ulotlarining asosiy elementlari hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Blonskiy P.P. Xotira va fikrlash. - M.: Pedagogika, 1981 yil.
2. Galperin P.Ya. Psixologiyaga kirish. - M.: Moskva universiteti nashriyoti, 1985 yil.
3. Luriya A.R. Katta xotira haqida kichik kitob. - M.: Moskva universiteti nashriyoti, 1968 yil.

¹⁹ Galperin.P.Ya Методы обучения и умственное развитие ребенка. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. — 45 с..

4. Zak N.A. Xotira psixologiyasi: mexanizmlari, rivojlanishi, amaliy qo'llanilishi. - SPb.: Piter, 2002 yil.
5. Shmidt R. Sport va raqsdan vosita ko'nikmalarini avtomatlashtirish. - M.: Olimpiya adabiyoti, 2010.

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ: ОСОБЕННОСТИ И ПЕРСПЕКТИВЫ

**Таисия Глазунова,
преподаватель Государственной
академии хореографии Узбекистана**

Аннотация. Актуальность обсуждения вопросов практики обучения концертмейстерскому искусству в хореографии обусловлена тем, что немногие выпускники фортепианных отделений связывают свое будущее с карьерой концертмейстеров - исполнителей. Следовательно, для оптимизации профессиональной подготовки в этой сфере образования требуется анализ ряда важных проблем, непосредственно касающихся данной области.

Ключевые слова: концертмейстер, хореография, исполнительство, фортепиано, балет, танец, музыка.

Annotatsiya. Xoreografiyada akkompanistlik san'ati bo'yicha amaliy mashg'ulotlar masalalarini muhokama qilishning dolzarbligi, fortepiano bo'limlarining kam sonli bitiruvchilari o'z kelajagini kuy-qo'shiqchi - ijrochi sifatidagi martaba bilan bog'lashlari bilan bog'liq. Shu sababli, ta'limning ushbu yo'nalishi bo'yicha kasbiy tayyorgarlikni optimallashtirish uchun ushbu sohaga bevosita tegishli bo'lgan bir qator muhim masalalarni tahlil qilish kerak.

Kalit so'zlar: akkompanist, xoreografiya, ijro, pianino, balet, raqs, musiqa.

Abstract. The relevance of discussing the issues of teaching the art of accompanist in choreography is due to the fact that few graduates

of piano departments associate their future with the career of accompanists - performers. Consequently, to optimize professional training in this area of education, it is necessary to analyze a number of important problems directly related to this area.

Key words: accompanist, choreography, performance, piano, ballet, dance, music.

Сегодня, многолетняя практика обучения концертмейстерскому искусству насчитывает почти столетие. Однако, в методике этой дисциплины сохраняются нерешенные задачи, включая определение ключевых сложностей, с которыми сталкиваются педагоги концертмейстерского класса, а также осмысление значения и места этой специализации в формировании пианиста. Концертмейстерское сопровождение урока хореографии играет важную роль в успехе образовательного процесса. Так, мы можем определить роль концертмейстера в хореографическом классе:

1. Концертмейстер-аккомпаниатор является связующим звеном между музыкой и танцем, обеспечивая живую музыку, отвечающую уникальным потребностям танцоров.

2. В отличие от записанной музыки, которая остается статичной, концертмейстер регулирует темп, ритм и динамику в реальном времени, гарантируя качественный учебный процесс.

3. Подчеркивая важность живого исполнения, концертмейстер повышает работоспособность и компетентность хореографов.

4. Балетные аккомпаниаторы играют важную роль в преподавании и исполнении балетных спектаклей. Эта профессия требует глубокого понимания как музыкальных, так и хореографических аспектов, чтобы создать гармоничное взаимодействие музыки и танца. В престижных учебных заведениях у будущих аккомпаниаторов есть уникальная возможность работать рядом с талантливыми педагогами и хореографами. С самого начала обучения студенты погружаются в практическую деятельность, осваивая такие навыки, как

аккомпанемент, чтение нот и работа с балетными ансамблями. Это взаимодействие позволяет им развить чувство стиля и нюансы в своих выступлениях, что необходимо для успеха в области классического и современного танца. Кроме того, обучаясь в этом учебном заведении, концертмейстеры получают реальный опыт работы, знакомятся с современными тенденциями и требованиями индустрии, что повышает их профессиональную готовность. Таким образом, профессия является не только важным элементом сферы балета, но и возможностью для студентов внести свой вклад в развитие балетного искусства.

Наличие опытного пианиста-аккомпаниатора – критически важное условие для эффективной подготовки будущих артистов балета. Однако отсутствие специализированных программ для пианистов, обучающихся искусству музыкального сопровождения танцевальных уроков, представляет собой серьезный пробел. Эта недоработка свидетельствует о явном игнорировании данной сферы со стороны государственных органов управления образованием.

Именно поэтому в хореографических учебных заведениях Узбекистана крайне сложно найти пианиста, получившего профильное образование в этой области до начала работы. В большинстве случаев, даже высококвалифицированные пианисты, занимающие должности аккомпаниаторов в балете, за редким исключением, приступают к работе, не имея предварительного представления о специфике сопровождения танцевальных классов, что приводит к работе, основанной на практически полном незнании предмета.

Такая реальность наблюдается во многих странах, за редким исключением, где пианисты, желающие посвятить себя этой специализации или проявившие интерес, могут пройти обучение в учебном заведении, избегая, таким образом, модели подготовки, которая явно основана на профессиональной практике. Поэтому, несмотря на то, что подготовка пианистов-аккомпаниаторов для хореографии на международном уровне - явление редкое, ее вклад чрезвычайно важен и значителен.

Во-первых, концертмейстерская практика в классе хореографии обладает уникальным и отличительным характером, который проявляется в различных аспектах исполнительства, обучения и преподавания. Концертмейстер класса хореографии выполняет одну из ключевых ролей в процессе обучения и репетиций танцоров. Важной частью его работы является способность исполнять различные музыкальные произведения в такт танцорам, что в профессиональном хореографическом сообществе называется "играть в ноги". Это означает не просто стандартное сопровождение, а глубокое понимание ритма и темпа, слияние музыки и движения, что позволяет создать гармоничную атмосферу для танца. Кроме того, концертмейстер должен обладать выдающимися навыками подбора музыкального материала на слух. Это требует не только хорошего слуха, но и глубокого знания различных музыкальных стилей и жанров, чтобы максимально точно подобрать композицию, соответствующую настроению и характеру танца. Умение адаптировать музыку под конкретные хореографические элементы и особенности танцоров — это важный аспект работы концертмейстера. Также концертмейстеру необходима быстрая реакция на смену танцевальных движений и адаптация музыки к изменениям в хореографии. Это означает, что он должен быть внимательным и сосредоточенным, чтобы успевать за танцующими, поддерживая их ритм и помогая создавать эффектный и запоминающийся номер. Важность этой роли трудно переоценить, поскольку именно от концертмейстера зависит, насколько гармонично и выразительно будет выглядеть выступление танцоров. Таким образом, концертмейстер класса хореографии должен быть не только талантливым музыкантом, но и чувствительным к нюансам хореографии, способным к импровизации и креативному подходу, что делает его незаменимым участником творческого процесса в мире танца.

Во-вторых, обратим внимание на недостаточную подготовку некоторых выпускников музыкальных учреждений в области «Концертмейстерский класс», на что в последнее время все чаще

обращают внимание преподаватели высших учебных заведений. Программа ограничивается опытом работы с вокальными исполнителями и музыкальным аккомпаниаторской практикой. Если мы говорим о концертмейстерской практике хореографии, то такой опыт в обучении будущих концертмейстеров отсутствует. Эта тенденция усугубляется тем, что подобные пробелы в системе профессионального музыкального образования не могут быть исправлены в процессе поступления в высшие учебные заведения. Очевидно, что такой подход создает дополнительные трудности для преподавателей вузов и, что самое главное, ограничивает профессиональные возможности самих учащихся-пианистов.

В третьих, растущая социальная потребность в таких эксклюзивных специалистах - концертмейстеров класса хореографии. Растущий общественный спрос на профессиональных фортепианных аккомпаниаторов, как в количественном, так и в качественном аспектах, стал мощным стимулом для создания специализированных направлений и программ подготовки пианистов. Этот спрос обусловлен разнообразием музыкальных проектов, концертов и мероприятий, в которых аккомпанирование играет ключевую роль. В результате, музыкальное сообщество активно ищет квалифицированных пианистов-аккомпаниаторов как в государственных, так и в частных учебных заведениях. Однако существует проблема: многие из этих пианистов не имеют специальной квалификации или должного руководства, что негативно сказывается на их профессиональной подготовке.

Пианисты с высшим образованием, вступая на путь аккомпанирования, часто сталкиваются с вызовом: от них ожидается, что они самостоятельно разработают свою программу обучения, основываясь на полученных знаниях и навыках. Это может быть крайне сложной задачей, особенно в условиях недостатка четких методических указаний и практического опыта. Более того, успешное аккомпанирование требует не только технического мастерства, но и способности к импровизации,

глубинного понимания музыкального контекста, а также умения работать в команде с другими музыкантами и исполнителями.

Таким образом, пианисты-аккомпаниаторы должны не только применять свои знания в практической деятельности, но и постоянно учиться на собственном опыте, совершенствуя свои навыки и адаптируясь к требованиям разнообразных музыкальных стилей и форматов. Это подчеркивает необходимость создания профессионального образования, которое могло бы помочь пианистам развиваться в этой важной и востребованной области, обеспечивая их необходимыми инструментами и знаниями для успешной карьеры аккомпаниатора.

В глобальном контексте можно отметить, что система обучения балетных пианистов фрагментирована, а в отдельных случаях даже характеризуется экстремальными особенностями. Требование предварительного опыта для участия в этом обучении навеивает на мысль, что это скорее отбор пианистов по краткому курсу, чем полноценное обучение, что логично, ведь опыт служит своеобразным барьером для доступа. Эта фрагментация приводит к неоднородности уровня подготовки и, как следствие, к различиям в качестве музыкального сопровождения балетных классов. Пианисты, прошедшие такой «отбор», часто обладают лишь базовыми навыками импровизации и адаптации к требованиям хореографа и танцовщиков, что ограничивает их творческий потенциал и возможность полноценно участвовать в создании художественного образа спектакля.

Отсутствие стандартизированных программ и четких критериев оценки еще больше усугубляет проблему. Каждый педагог-репетитор балета формирует свои требования к пианисту, основываясь на личном опыте и предпочтениях, что может привести к противоречивым и неэффективным методам обучения.

Необходимость унификации и структуризации обучения балетных пианистов становится очевидной. Введение специализированных курсов, охватывающих не только музыкальные аспекты, но и специфику хореографии, терминологию

балета и психологию взаимодействия с танцовщиками, позволит повысить профессиональный уровень этой важной, но зачастую недооцененной, категории музыкантов.

Зарубежный опыт демонстрирует, что немногие страны способны предоставить образование концертмейстеров-аккомпаниаторов такого уровня. Примерами подобных курсов, предлагаемых в престижных учреждениях, как Королевская консерватория Шотландии, Высшая национальная консерватория музыки и танца в Париже, или Университет Аризоны в США, служат тому подтверждением. Обучение в этой сфере характеризуется значительной несоразмерностью и фрагментарностью, что в крайних проявлениях может привести к противоречивым представлениям о потребностях в обучении специалистов. Мы имеем дело с профессией, которая в большинстве случаев усваивается на практике, но исследования показали, что для ее успешного освоения необходимы качественное предварительное обучение, которое предоставляется лишь в ограниченном числе стран и весьма неравномерно. В основе их курсов, направленных на аккомпаниаторскую деятельность, лежат сорока пяти часов занятий и пятнадцати часов практики, с возможностью работы в учебном заведении, на примере *École Supérieure de Ballet de Québec* в Канаде. На сегодняшний день, Кафедра музыкального образования в Академии балета им. А. Я. Вагановой является ведущим образовательным учреждением, которое предлагает профессиональное образования для концертмейстеров-аккомпаниаторов в области хореографии: четырехлетней степени бакалавра и двухлетней степени магистра по музыке для балетного искусства. Обе программы преподаются в самой Академии и во многих случаях приводят к ситуациям дублирования, в которых некоторые студенты нанимаются для работы в Академии.

В Узбекистане сегодня, ощущается дефицит квалифицированных кадров в этой области, наряду с такими проблемами, как отсутствие полноценного образования

концертмейстера-аккомпаниатора и опыта работы напрямую с хореографическим классом, низким повышением компетентности.

Узбекистан стремится к развитию потенциала будущих специалистов искусства и культуры, таким образом, в стране создаются условия для интеграции всех аспектов творческих профессий. В рамках этой стратегии проводятся различные мероприятия, направленные на поддержку молодых талантов и развитие профессионализма в области искусства и культуры. В Узбекистане активно развиваются художественные школы, музыкальные консерватории, театральные учебные заведения и другие образовательные учреждения, которые предоставляют студентам возможность обучаться по международным стандартам и получить качественное образование. Кроме того, проводятся мастер-классы, конкурсы, фестивали и выставки, на которых молодые таланты могут проявить свои творческие способности и получить признание в профессиональном сообществе. Все это способствует созданию благоприятной среды для творческого развития и самореализации молодых специалистов искусства и культуры в Узбекистане. Так, в 2020 году по инициативе президента Республики Узбекистан Ш.М. Мирзиёева была создана Государственная Академия хореографии Узбекистана. В состав Академии вошли Республиканская национальная хореографическая академия, а также хореографические школы-интернаты, созданные в Бухаре, Карши, Намангане и Ургенче.

Академия не только готовит профессиональные кадры в области хореографического искусства на практической основе по всей республике, но и вносит вклад в развитие и популяризацию хореографии как важного элемента культурного наследия. Поэтому, опираясь на опыт Академии русского балета имени Вагановой, введение в академии отделения подготовки аккомпаниаторов стало бы значительным вкладом в развитие искусства Узбекистана, способствуя тем самым неразрывному процессу интеграции практики в хореографическом учреждении.

Мы убеждены, что данная особенность играет ключевую роль в формировании успешного подхода к разработке программ обучения для балетных пианистов по всему миру. Полномасштабное погружение в ежедневную практику хореографии, охватывающее не только технические аспекты игры на фортепиано, но также практику, историю танца, теорию музыки и сценическое мастерство, является ключевым элементом качественной подготовки специалистов данного профиля. Важно понимать, что именно комплексность и интердисциплинарность обучения обеспечивают наиболее глубокое понимание взаимосвязи между музыкой и танцем. Поэтому центрам, стремящимся предложить высококачественное образование для балетных пианистов, необходимо активно развивать партнерские отношения с ведущими балетными школами и академиями. Это позволит обеспечить будущим музыкантам доступ к уникальным ресурсам и созданию уникальных методологических ресурсов.

Список использованной литературы:

1. Сабатер П. Проблема подготовки пианистов балета: кафедра музыки Академии Русского балета имени А.Я.Вагановой как международный референт. *Вестник Академии Русского балета им. А.Я.Вагановой*. 2022;(2):38-49.
2. Безуглая Г.А. Новый концертмейстер балета: учеб. пос. СПб.: Лань - Планета музыки, 2017. 428 с.
3. Безуглая Г.А. История фортепианного сопровождения урока классического танца в музыкальных образцах // Вестник Академии балета им. А.Я.Вагановой. 2016. № 1(42). С. 105-122.
4. Юдин А.Н. Актуальные вопросы подготовки пианистов к концертмейстерской деятельности // Музыкальное искусство и образование. 2016. №4 (16).
5. Юдин А.Н. Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства [Текст] / А. Юдин. – СПб. : Невская нота, 2008. – 128 с.

6. Курицкая Л.В. Содержание и особенности подготовки пианистов концертмейстеров к работе с оперным клавиром // вестник мгуки. 2022. №1 (105).

ХОРЕОГРАФИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Роза Искандарова,
доцент Государственной академии
хореографии Узбекистана

Аннотация. В работе рассмотрены вопросы зарождения и развития классического танца – основы балетного спектакля. Постановка первого балетного спектакля. Развития балетного искусство в России и Узбекистане. Взаимосвязь искусства балета и спорта.

Ключевые слова: хореография, зарождение, развитие, основа, реформатор, балет, Пети́па, Россия, балетмейстер, постановка, Узбекистан, классический танец, взаимосвязь.

Annotatsiya. Maqolada balet spektaklining asosi bo'lgan klassik raqsning kelib chiqishi va rivojlanishi masalalari ko'rib chiqiladi. Shu bilan bir qatorda birinchi sahnalashtirilgan balet spektakllari hamda Rossiya va O'zbekistonda balet san'atining rivojlanishi yoritilgan. Balet san'ati va sport o'rtasidagi uyg'unlik haqida ham fikrlar bildirilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, kelib chiqishi, rivojlanishi, asosi, islohotchi, balet, Petipa, Rossiya, xoreograf, ishlab chiqarish, O'zbekiston, klassik raqs, munosabatlar.

Annotation. The paper deals with the issues of the origin and development of classical dance - the basis of a ballet performance. Staging of the first ballet performance. Development of ballet art in Russia and Uzbekistan. The relationship between the art of ballet and sports.

Key words: choreography, origin, development, basis, reformer, ballet, Petipa, Russia, choreographer, production, Uzbekistan, classical dance, interrelation.

Из всех видов искусств балет и театр тесно связаны со своим временем. Сценическое искусство всегда современно, так как действие происходит на глазах зрительного зала, а также оно обладает эмоциональной силой воздействия на человека. У сценического искусства много горячих и верных поклонников, готовых долгие часы стоять в очереди за билетами на любимый спектакль с любимым исполнителем. Стремясь к воплощению на сцене (которая впервые была выстроена в Париже) самых разнообразных тем и сюжетов, начиная со второй половины XVI века во Франции балетный театр выступал вместе с оперой в последнем акте и воспринимался, как развлекательное действие. Классический танец имеет длительный период формирования. Начав с маленьких шажков на каблучках и реверансов, достиг рождения королевских менуэтов. дальнейшее развитие балетного театра произошло в Париже с открытием в 1661 году Академии танца. Франция является родиной рождения и развития классического танца. Директор Парижской академии Пьер Бошан и 13 танцмейстеров вырабатывают определённую систему движений: 5 позиций ног и принцип выворотности, необходимые для классического танца. В это время существовали балетные выступления при королевских дворах, прославляя могущества королевского двора, в них выступали сами короли. Но величайшие философы и умы XVII- XVIII веков такие как Вольтер, Руссо, Дидро и другие высказывали протест против таких балетов, которые не имели определенного содержания и музыки. Великий реформатор балетного театра Ж.Ж.Новерр родился 29 апреля 1727 года. День его рождения объявлен международным Днем танца. Этот выдающийся человек первый высказал мысль об отделении оперы от балета и о создании балета отдельным музыкальным жанром. Ж.Ж.Новерр был очень образован, много ездил и изучал театры во Франции, Германии, Англии. Он знакомится с актёром

Гарриком великолепно исполняющим роли с открытым лицом, узнаёт творчество балетмейстера Уивера, убежденного реалиста, который поставил балет «Любовь Марса и Венеры», с определенным сюжетом и пантомимой. Уже в 1717 году Уивер требовал осмысленного танца и использования тех движений, которые соответствовали этому содержанию. Набравшись опыта Ж.Ж.Новерр сумел воплотить и исторически обосновать балетные реформы. в 1760 году выходит книга Ж.Ж.Новерра «Письма о танце и балетах», которая перевернула все понятия о балете и создала новые правила для дальнейшего развития хореографии. В этой книге Ж.Ж.Новерр требует постановку *pas d'action*-действенного балета, отмену театральных масок, легкость балетных костюмов, специально написанной музыки для каждого балета. Главным выразительным средством балетов Ж.Ж.Новерра стала пантомима и мимика актеров. К нему съезжаются многие балетмейстеры, чтобы посоветоваться об идеях постановок. Его реформы и идеи воплотил балетмейстер и ученик Доберваль в балете «Тщетная предосторожность» на музыку Гертеля в 1789 году. Этот балет до сих пор идёт во многих театрах мира. В своей книге Ж.Ж.Новерр пишет: «на смену безумию должен прийти разум, на смену фокусам-вдохновение, на смену трудным па - выразительность, на смену прыжкам - картинность, нужно, чтобы жеманство сменилась грацией, механическая беглость ног - чувствам, безликие ничего не говорящие маски-богатой и разнообразной мимикой.

Девятнадцатое столетие-эпоха романтизма открыла новую и главную страницу в развитии балета, для которого основой является классический танец. Для выражения возвышенных чувств: мечты, любовь нужна была музыка и средства её выражения. Балет «Сильфида», поставленный балетмейстером Филиппом Тальони для своей дочери Марии Тальони - танцевальный приём, отрыв от земли, лёгкий прыжок, стремление ввысь, имели ошеломляющий успех. Первая балерина, вставшая на пальцы, создавшая образ ускользающий мечты оказала огромное влияние на будущее балета

и положила начало фантастическим сказочным образам. Резко изменился костюм балерины, он стал легким и прозрачным, придавая красоту человеческому телу. Классический танец к этому времени уже имел структуру и свои незыблемые правила. Классический танец обладает встроенной и четко разработанной системой сценических движений. Эти движения выразительные и позволяют балетмейстерам создавать произведения, начиная с малых форм до многоактных спектаклей. Филипп Тальони сам занимался с Марией Тальони, упорно совершенствуя движения классического балета. Её хрупкость и высокий прыжок попали в самую точку, чтобы создать образ неземной Сильфиды. Когда танцуя Сильфиду, она замирала, встав на пальцы в аттитюде или арабеске, зал замирал от восторга. Танцуя Сильфиду, она оказалась сотканной будто из лунного света, прозрачной и парящей в воздухе. О ней говорили, что другой такой нет и не будет. Слава Марии Тальони продлилась 25 лет, завоёванная тяжёлым физическим трудом. Мария Тальони, Фанни Эльслер, Карлотта Гризи не раз гастролировали в России со своими спектаклями. Вершиной романтического периода стал балет «Жизель» Ж.Перро, который рассказывал о виллисах, девушках, умерших и обманутых юношами до их свадьбы. Автор сценария Теофиль Готье, заимствовал сюжет у Генриха Гейне. Если в балете «Сильфида» главная героиня была несбыточной мечтой, то в «Жизель» героями были реальные люди: крестьянка Жизель и граф Альберт, а главной темой – обман, который несет смерть. Балет «Жизель» был поставлен средствами чистой классики, пережил века и будет жить вечно. Ж.Перро поставил несколько балетов и много работал в России. В его балетах герои сильные и благородные люди: Конрад в балете «Корсар», Эсмеральда в «Соборе Парижской Богоматери». Мы видим на этих примерах, как с годами формировался классический танец, разрабатывая особые специфические выразительные средства, в которых уже можно было отличить народно-сценический танец от историко-бытового, классический от эстрадного. В новых балетах можно увидеть, как танцы

кордебалета поднялись на высокий уровень исполнения и взаимосвязан с танцами главных персонажей. Особенно это видно во втором акте балета «Жизель».

В конце XIX века в Западной Европе заметна увлеченность дивертисментами и балет начал угасать, в то время как в России после открытия балетной школы в 1738 году, по предложению Ж. Б. Ланде, появляются профессиональные артисты балета. Одним из первых западных балетмейстеров стал Шарль Дидло, который работал в России с 1801 года по 1831 год, поставив свои балеты и балеты на русскую тематику. В балетах Дидло «Зефир и Флора», «Кавказский пленник» по произведению А.С.Пушкина, нашли своё отражение задушевность, национальные особенности мастерства исполнение ролей, свойственные русским артистам. Последовательность реформ Новерра, Дидло в своих балетах используют «душой исполненный полет», который становится главным выразительным средством. Шарль Дидло считал, что главным в балете является содержание, завязка и поэзия. Всё его творчество подготовило почву для появления выдающихся балетмейстеров таких как Мариус Петипа, Лев Иванов, которые своими постановками балетов «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик» на музыку П.И. Чайковского высоко подняли развитие балетного искусства в России и прославили его на весь мир. Музыка Чайковского сделала балет серьёзным искусством и выражала правду человеческих отношений. Мариус Петипа первый из балетмейстеров пришёл к полифоническому решению танцев кордебалета, например, таким является постановка «Тени» из балета «Баядерка» композитор Минкус, когда танцовщицы входят в танец по одной, а не все вместе. Поставлены Л.Ивановым второй и четвертый акт и массовый танец лебедей, движение которых выражали состояние главной героини балета Одетты. Нельзя не отметить постановки периода «Русских сезонов», организованных антрепренером Сергеем Дягилевым, познакомившим западного зрителя с русской культурой. «Половецкие пляски», поставленные Фокиным ошеломили

зрителей своей экзотической страстью. Постановки Фокина «Шопениана», «Жар-птица», «Петрушка» «Умиравший лебедь» - визитная карточка русского балета, впервые исполненные А.Павловой, до сих пор идут в театрах.

Тяжёлое положение в балете началось в 1920-х годах. Шла ожесточенная борьба и споры среди передовых деятелей искусства: сохранить или уничтожить балет. И только благодаря А.В.Луначарскому, комиссару Просвещения, сохранили Большой театр и хореографическую школу. Большое значение для развития русского балета оказала книга «Основы классического танца», написанная А.Я.Вагановой в 1934 году. В одной из полемик Ваганова сказала, что нельзя отказаться от балета и без фундамента старой школы не сможет развиваться новый балет с новым содержанием. Ленинградский педагог и балетмейстер Л.Леонтьев отстаивал классику, он говорил, что будущее балета всё же в классическом танце. Начались поиски новых путей развития хореографии. Появление новых балетмейстеров: К.Голейзовский, Л.Якобсон, И.Моисеев, А.Горский, который поставил балет и «Дочь Гудулы» композитор А.Симон, «Саламбо» А. Арендса, Ф. Лопухов с абсолютно новой тематикой для того времени балет «Красный мак», говорит о том, что искусство балета продолжало развиваться.

К середине XX века лучшие прогрессивные традиции классического балета расцвели и развились на советской сцене. Рождение новых балетных спектаклей было основано на литературной тематике. Новые балеты требовали большой выразительности, правду характеров, остроту сюжетных ситуаций. Теперь главными героями балетных спектаклей были живые реальные люди. Советский балет постигал законы классической драматургии. Творчество молодых балетмейстеров основывалось на познании через литературу нового реалистического метода в хореографии. А.В. Вайнонен в 1932 году ставит балет «Пламя Парижа» на музыку Бориса Асафьева о восстания парижан, Ростислав Захаров в 1934 году создает «Бахчисарайский фонтан»

ему удалось средствами классического танца создать психологически достоверный характер Марии и Заремы. Леонид Лавровский обращается к Шекспиру и ставит балет «Ромео и Джульетта» на музыку Сергея Прокофьева, в котором участвовали выдающиеся артисты балета Галина Уланова, Константин Сергеев, Андрей Лопухов. Эти постановки были закономерными и плодотворными. В новых балетах хореографы обращаются к самым различным тематикам: трагедия расового неравенства стала основной темой балета «Тропой грома» на музыку Кара-Караева, поставлен К.Сергеевым. Лучшим достижением 20-ого столетия считается балет Юрия Григоровича «Спартак» на музыку А.Хачатуряна, который является гимном человеку – борцу против насилия. Был поставлен балет Юрия Григоровича «Спартак» на музыку А.Хачатуряна, им также был поставлен балет «Легенда о любви», получивший высокую оценку самого Н.Хикмета, автора этого произведения. Григоровичу удалось поставить балет, в котором проявился синтез музыки, хореографии и живописи. Н.Хикмет сказал: «моя пьеса шла на разных языках в разных странах, но больше всего меня удовлетворило то, что я увидел в балете». Действительно удивительное сочетание музыки и постановки танцевальных монологов, характеризующих героев, доказало, что средствами классического танца можно поставить любой балетный спектакль. Интересные постановки балетов «Сотворение мира» балетмейстер А.В. Васильева и Н.Касаткина, «Кармен Сюита» Жорж Бизе на музыку Р.Щедрина. Основа классического балета-классический танец, обладающий стройной и четко разработанной системой сценических движений, позволяющий балетмейстеру создавать произведения различного содержания и формы. Чтобы овладеть высоким исполнительским мастерством классического танца необходимо познать и усвоить его природу. Законы искусства классического танца достигаются большим и систематическим трудом.

В Узбекистане балетное искусство зародилось в 1930-х годах. В 1933 году создаётся балетная студия, а в 1939 - балетная школа

имени Тамары Ханум, в 1947 году переименована в узбекское хореографическое училище. В 2001 году Академия хореографии. Были поставлены первые балетные спектакли «Пахта» на основе узбекского народного танца и пантомимы. Поставили первый балет русский балетмейстер М.Моисеев и Уста Олим Камилов, и дирижером Р.Рославцом. Они создали балет, отражающий борьбу за колхозное строительство и высокий урожай хлопка. 1939 году А. Томский ставит балет «Шахида», М.Тургунбаева - первая узбекская балерина помогает в постановке. В 1941 году балетмейстеры В.Губская и И.Арбатов, Т. Ханум удачно осуществляют постановку балета «Гуляндом». Уже начиная с балетной студии стали преподавать классический танец российские педагоги Е.Обухова, М.Обухов, Али Ардобус(Ибрагимов), имеющие большой опыт работы по специальности. Первый пальцевый балет «Балерина», главную роль в котором исполняла Галия Измайлова, первая балерина, получившая профессиональное хореографическое образование в балетной школе. Со временем появляются первые выпускники, которые владеют спецификой классического танца. В репертуаре ГАБТа имени Алишера Навои есть вся балетная классика «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Ромео и Джульетта» и так далее. Начиная со звёзд узбекского балета народных артистов СССР Галии Измайловой, Бернары Кариевой, выросло не одно поколение талантливых исполнителей классических балетов в разные периоды работы театра: народная артистка Каракалпакии З.Давлетмуратова, народные артисты Узбекистана Г.Хамраева , И.Кистанов, В.Васильев, заслуженные артисты Н. Якубова, Ф. Сагдуллаева, Н.Хасанова, А.Бабаджанова, Н. Хамраева, У.Алимов и др.

Хореографическое искусство – это высшее достижение человечества. Развитие хореографии в Узбекистане достигло определенных высот. В ГАБТе им. Алишера Навои есть профессионально обученная балетная труппа, которая успешно исполняется классические и национальные балеты. За годы своего существования театр поставил множество классических балетов и

национальных т.к. «Семург» Бровцена, «Тановар» Козловского, «Томирис» У.Мусаев и балетмейстера И.Юсупова, «Поэма двух сердец» А.Меликов балетместер И.Чернышов, «Хумо» комп. А.Эргашев, балетмейстер Г.Алексидзе. Рассматривая развитие узбекского балетного искусства приходишь к выводу, что первые балеты были основаны на балетах пантомимах, но с развитием времени современные национальные балеты, поставленные на симфоническую музыку средствами классического танца. Классический танец является стержнем балетного спектакля, в котором главным является простота линий, отточенность движений, легкость прыжков и вращений.

История рассказывает о первом балетном спектакле, поставленном Бальтазарини – «Комедийный балет Королевы», для итальянской королевы Екатерины Медичи, переехавшей во Францию. Там она всячески способствовала развитию, так полюбившегося ей, балетного искусства и появлению первого балетного спектакля «на пальцах» - «Сильфида» в 1832 году. Более четырех веков техника и тематика классического танца развивается и обогащается. Язык балетного искусства понятен всем. Нет ничего прекраснее чем балет, так как он создавался многими поколениями мастеров разных эпох и стран. И ежедневно в балетных театрах мира трудятся артисты балета, чтобы овладеть этим непростым и технически сложным видом искусства. Мы видим, как сложности и красота классического танца влияют на другие виды искусств и спорта, например, фигурное катание взяло в исполнении массу поддержек дуэтно-классического танца, художественная гимнастика - многие виды прыжков. Так взаимно обогащаясь развиваются различные виды искусств. Сценическое искусство заставляет сопереживать зрительный зал и испытывать духовное очищение.

Список использованной литература:

1. Красовская В. «Русский балетный театр начало XX века. Хореографы». Изд. Искусство. Лен отделение.

2. Львов-Анохин «Г.Уланова», Москва, Изд. «Искусство», 1970.
3. Ф.Лопухов «Хореографические откровенности», Москва, Изд. «Искусство», 1970.
4. Тангуриева С. «Г.Измайлова», Ташкент, 2006.
5. Ж.Ж.Новерр – «Письма о танце и балетах» Изд. «Искусство» Л.М. 1965г.
6. Красовская В. «Русский балетный театр второй половины XIX века.» Изд. Искусство. Москва, 1963.
7. Искандарова Р.Р. «Классический танец». Изд.Навруз, 2017.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ УЗБЕКИСТАНА: СОХРАНЕНИЕ ТРАДИЦИЙ И ИННОВАЦИОННОЕ РАЗВИТИЕ

**Мария Левицкая,
преподаватель Государственной академии
хореографии Узбекистана**

Аннотация. В данной статье рассматривается образовательная деятельность Государственной академии хореографии Узбекистана (ГАХУз), являющейся ведущим центром подготовки профессиональных кадров в области хореографического искусства в стране. Анализируется важность каждого предмета в формировании всесторонне развитого, профессионального танцовщика и балетмейстера, способного сохранять и развивать богатые традиции узбекского танцевального искусства в контексте современного мирового хореографического ландшафта.

Ключевые слова: хореография, Государственная академия хореографии Узбекистана, классический танец, историко-бытовой танец, узбекский танец, народно-характерный танец, искусство балетмейстера, образовательная программа, профессиональное образование, танцевальное искусство.

Annotatsiya. Ushbu maqolada mamlakatimiz xoreografiya san'ati sohasida professional kadrlar tayyorlash bo'yicha yetakchi markaz bo'lgan O'zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasining ta'lim faoliyati ko'rib chiqiladi. Jahon raqs san'atida zamonaviy raqs san'atining harakatlari va unsurlari qo'shilib borayotgan ayni vaqtda o'zbek raqs san'atining boy an'alarini asrab-avaylash professional raqqosa va xoreografni tarbiyalash masalalari ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: xoreografiya, O'zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasi, klassik raqs, tarixiy va maishiy raqs, o'zbek raqsi, xalq qahramonlari raqsi, xoreograf san'ati, o'quv dasturi, kasbiy ta'lim, raqs san'ati.

Abstract. This article examines the educational activities of the State Academy of Choreography of Uzbekistan (SACHUz), which is the leading center for training professional personnel in the field of choreographic art in the country. The importance of each subject in the formation of a comprehensively developed, professional dancer and choreographer, capable of preserving and developing the rich traditions of Uzbek dance art in the context of the modern world choreographic landscape, is analyzed.

Key words: choreography, State Academy of Choreography of Uzbekistan, classical dance, historical and everyday dance, Uzbek dance, folk character dance, art of a choreographer, educational program, professional education.

Прежде чем приступить к рассмотрению современного состояния и актуальных вопросов преподавания спецдисциплин, мне хотелось бы вкратце, остановиться на истории зарождения национального хореографического образования.

На рубеже XIX и XX веков, вскоре после включения Туркестанского края в состав Российской империи, творческая жизнь начинает своё активное развитие. Приезжает большое количество артистов с гастрольными театральными и музыкальными антрепризами. Выступление выдающихся исполнителей, в репертуаре которых было широко представлено танцевальное искусство,

разнообразило и позволило познакомить публику с мировыми танцевальными постановками. В 20-х годах XX века в Ташкенте, Самарканде, Коканде, Маргилане и других городах создаются танцевальные студии, приобщая местное население к образцам классической хореографии. Бурное развитие в этом направлении, помогло воспитать новую плеяду танцоров и хореографов, которые стали мастерами хореографического искусства страны. Это позволило заложить фундаментальную основу для создания и научного изучения национального узбекского танца.

В 1926 году один из основоположников концертного дела в республике Мухитдин Кари-Якубов (1896–1957) создал «1-ю Государственную передвижную концертную этнографическую труппу», сыгравшую значительную роль в развитии национального хореографического искусства. На базе этой труппы, в 1929 году был создан первый Узбекский государственный музыкальный театр.

В том же году, Тамара Ханум совместно с Усто Олим Камилловым организуют при музыкально-драматическом театре небольшую студию. Основываясь на опыте поколений народных танцоров и используя достижения русской школы классического танца, они разрабатывают систему обучения узбекскому народному танцу. Они отбирают танцевальные ритмы и систематизируют порядок их прохождения, то есть составляют урок узбекского танца – «Дойра дарс».

Наряду с этим, для обучающихся в студии вводится тренаж классического танца. Преподавателями классического танца в первой балетной студии были московский педагог и балетмейстер К. А. Бек, артисты балета, работавшие в Государственном оперном театре - В. Губская, Н. Егоров, Е. К. Обухова, в прошлом артистка петербургского Мариинского театра.

В 1933 году балетная студия преобразуется в балетную школу под руководством Тамары Ханум, а в 1939 году балетная школа им. Тамары Ханум. Именно благодаря Тамаре Ханум учебная программа балетной школы была разработана по образцам

хореографических учебных заведений России. Немалая заслуга в этом принадлежит мастерам русского балетного искусства, приложившим весь свой творческий опыт, знания и навыки в процесс формирования совершенно нового для узбекской хореографии направления – классического танца.

Значительным этапом в истории хореографического образования в Узбекистане связан с открытием в 1947 году Узбекского хореографического училища, которое явилось одним из первых в Центральной Азии специализированным учебным заведением. Выпускники училища составили основу балетных трупп театров и творческих составов танцевальных коллективов в соседних республиках.

В 1974 году, при Ташкентском государственном институте культуры была открыта кафедра хореографии, которая готовила будущих специалистов по направлению хореографическое искусство.

В 1997 году, на базе Ташкентского хореографического училища и кафедры хореографии института культуры была создана Ташкентская Государственная высшая школа национального танца и хореографии. Она позволила проводить целевую программу по непрерывному образованию – от среднеспециального, до выпуска студентов бакалавров и магистров по специальностям: режиссёр-балетмейстер, профессиональное образование, руководитель хореографических коллективов, искусствоведение.

Преобразование Высшей школы в Государственную академию хореографии Узбекистана произошло в 2020 году, согласно Постановлению Президента Республики Узбекистан Ш. М. Мирзиёева. За прошедшие пять лет академия установила творческие связи с более чем двадцатью ведущими хореографическими ВУЗами России, Белоруссии, Казахстана, Азербайджана, Индии, Египта и других стран.

За долгую историю процветания, в различных её этапах формирования кафедрой руководили И.И. Хасанов, С.Ш. Бурханов,

доцент И.Г. Горлина, заслуженный деятель культуры Узбекистана А.Н. Муминов и др.

С 2012 года в должности ректора Ташкентской государственной Высшей школы национального танца и хореографии, а с 2020 года – Государственной академии хореографии Узбекистана, является профессор – Тохтасимов Шухрат Махматович.

В Государственной академии хореографии Узбекистана, являющейся ведущим центром подготовки профессиональных кадров в области хореографического искусства в стране, на сегодняшний момент действуют 4 кафедры: кафедра «Педагогика хореографии», кафедра «Руководитель хореографических коллективов», кафедра «Теории и истории искусств», кафедра «Узбекского языка, гуманитарных дисциплин и физического воспитания». В академии ведётся обучение по направлению бакалавриат и по специальности магистратура.

Образовательная деятельность кафедр является важным фактором сохранения и развития национального хореографического искусства. Благодаря высокому профессионализму преподавателей, использованию современных методик обучения и вниманию к национальным традициям, кафедры готовят высококвалифицированных специалистов, способных внести значительный вклад в культуру страны. Образовательная деятельность направлена на совершенствование учебных программ, внедрение инновационных технологий и укрепление международного сотрудничества, что позволяет академии оставаться одним из ведущих центров подготовки хореографических кадров в регионе.

С 2023 года в ходе работ над усовершенствованием учебного процесса в Государственной академии хореографии Узбекистана кафедра «Хореографии» была разделена на два направления – «Педагогика хореографии», которую возглавляет старший преподаватель – Султангирова И.Р. Деятельность кафедры направлена на детальное изучение предметов: классический танец,

народно-сценический танец, историко-бытовой танец и современный танец. И кафедра «Руководитель хореографических коллективов», которую возглавляет доцент, доктор философии (PhD) – Усманова Г.Н.. В основе работы кафедры заложена творческая и научная работа в области узбекского танца и искусства балетмейстера.

В настоящее время кафедру «Теории и истории искусств» возглавляет доцент Умаров Ш.В., а кафедру «Узбекского языка, гуманитарных дисциплин и физического воспитания» - доктор философии (Phd), доцент Муродова М.Ш.

В Узбекской государственной академии хореографии уже несколько лет ведётся прием в докторантуру. По состоянию на 2025 год в академии ведут научные исследования 9 докторантов и научных сотрудников.

С 2020 года в городе Ургенч был открыт филиал Государственной академии Республики Узбекистан. Обучение ведётся в очной и заочной формах, выпускники получают диплом по специальности «Руководитель хореографического коллектива».

Государственная академия хореографии Узбекистана играет ключевую роль в сохранении, развитии академического и национального хореографического искусства. В академии охватывается широкий спектр хореографических дисциплин. Основными направлениями подготовки являются:

1. Методика изучения классического танца.

Классический танец – основа профессионального хореографического образования. Данный предмет является базисным для обучения и направлен на детальное изучение классического танца, охватывая как практические, так и теоретические знания в этом виде искусства. Данный предмет включён в программу всех направлений обучения и помогает сформировать глубокие знания в области методики преподавания профессионального танца, позволяя передать его будущим поколениям. Дополняющим предметом, связанным непосредственно с методикой классического танца, является

предмет – «Образцы классического танца», в программу этого уникального направления входит изучение уроков классического танца ведущих мастеров педагогической деятельности прошлого и современности, а также отрывков из балетных спектаклей.

Ведущими преподавателями данного направления являются педагоги с большим творческим и педагогическим стажем: Заслуженный деятель искусств Узбекистана, Народный артист Каракалпакстана, профессор Сагатов К.С., Народная артистка СССР, профессор Кариева Б.Р., профессор Тохтасимов Ш.М., доцент Искандарова Р.Р., старший преподаватель Султангирова И.Р.

2. Методика изучения народно-характерного танца.

Народно-характерный танец отражает многогранный характер хореографического искусства различных стран. Предмет включает в себя практические, теоретические знания движений и стилистические особенности танцев народов мира. На уроках у студентов формируются навыки преподавания народно-характерного танца, изучая танцы народов мира, в частности, русские, украинские, белорусские, молдавские, венгерские, испанские, итальянские и другие.

Свой многолетний педагогический опыт в направлении методика изучения народно-характерного танца передают: доцент Ешимбетова А.И., доцент Магдиева А.А., доцент Комарова О.К..

3. Методика изучения Узбекского танца

Узбекский танец важнейшая часть национального культурного наследия. Изучение узбекского танца позволяет студентам глубоко понять его характерные особенности, технику исполнения, музыкальное сопровождение и сценическое воплощение. В программу обучения входят некоторые темы: узбекский классический танец, узбекский народный танец, современный узбекский танец, региональные особенности узбекского танца, а также изучение танцев вошедшие в золотой фонд национального репертуара.

Творческие знания многогранного и разнообразного узбекского танца передают ведущие педагоги направления: профессор Мухамедова У.Н., профессор Султанова Р.Р., доцент Махмудова М.М., доцент Саитова Э.Я., доцент Юнусова Д.М., доцент Абдиева Г. Э., доцент Мадрахимова Г.У., старший преподаватель доктор философии phd Жалилова Ш.Ж.,

4. Методика изучения историко-бытового танца

Историко-бытовой танец помогает понять эволюцию танцевального искусства и особенности прошлых эпох. В рамках этого направления изучаются танцы эпохи возрождения, барокко, рококо, ампира и другие. Методика историко-бытового танца изучается через сочетание теоретических знаний и практических навыков. Это включает в себя изучение исторического контекста танца, его социального и культурного значения, техники исполнения.

Ведущим специалистом в области историко-бытового танца является преподаватель Левицкая М.А.

5. Методика изучения современного танца.

Современный танец является многогранным направлением по изучению множества стилей, которые появились за последнее время в профессиональном танцевальном мире, таких как: модерн, контемпорари, джаз-танец и др. Программа включает в себя знакомство с техниками в различных стилях, основы импровизации, взаимодействия дыхания с движением, экспериментирование с пространством и ритмом.

Знания в области мирового современного танца передают преподаватели Борейко А.А. и Назарова М.Ш..

6. Искусство балетмейстера

Одним из основных направлений подготовки специалистов отделения «Руководитель хореографических коллективов», способных создавать оригинальные хореографические произведения в различных жанрах, является предмет «Искусство балетмейстера». В рамках этого направления студенты изучают основы композиции танца, драматургии, режиссуры, сценографии и

музыкального оформления. Этот предмет является фундаментом для студентов, кто хочет посвятить свою творческую жизнь созданию хореографических произведений.

Ведущие хореографы Республики Узбекистан направляют весь свой творческий опыт для возвращения новых хореографов: профессор Муминов К.Т., доцент Горлина И.Г., доцент Джурабаева Ч., Х., доцент Абдухакимова Д.М., и.о. доцент Усманова Г.Н., старший преподаватель Жалилова Ш. Ж, Усейнова С.Э., Атаханов Ш.Ж.

Кафедра «Теории и истории искусства» играет важную роль в образовательном процессе будущих специалистов в области искусства и культуры, подготавливая специалистов по различным направлениям. Особое внимание уделяется изучению национальных традиций и взаимодействия с мировой культурой. Профессорско-преподавательский состав активно участвует в научных исследованиях. Кафедра также организует научные конференции, где обсуждаются актуальные проблемы искусствознания. Преподаватели кафедры имеют большой опыт работы и высокую квалификацию. На кафедре преподают доцент Умаров Ш.В., доцент Хамраева Х.Х., доцент Ташкенбоев П.И., доцент Алимжанова Н.А., старший педагог, доктор филологических наук PhD Бутунбаева Т.А., Кари-Якубова Е.А..

Неотъемлемой частью образовательного процесса в академии является работа концертмейстеров на уроках спец. дисциплин. Качественное музыкальное сопровождение значительно улучшает восприятие учебного материала студентами, делает уроки более эффективными. Благодаря профессиональному сопровождению концертмейстеров Академия хореографии может гарантировать высокий уровень подготовки своих выпускников. Надо отметить, что специфика преподавания требует от концертмейстеров знания не только нотного материала, но и основ предмета, который они сопровождают. За последнее время проблема кадрового дефицита наблюдается во всех учреждениях страны и мира и является актуальной проблемой, требующей комплексного подхода к

решению. Создание условий для узкопрофильного обучения и дальнейшего трудоустройства помогут решить многие проблемы кадрового дефицита. Только совместными усилиями можно обеспечить устойчивый рост специалистов в области музыкального концертирования для уроков хореографических дисциплин. На сегодняшний день в академии действует несколько направлений по которым специализируются концертмейстеры – это направление классического танца и смежных дисциплин, народно-характерного танца и узбекского танца.

Профессорско-преподавательский состав играет ключевую роль в подготовке высококвалифицированных специалистов в области танцевального искусства. Среди педагогического состава всей академии можно насчитать 10 профессоров, 22 доцента, 11 старших преподавателей, так же докторов (PhD). Эти преподаватели обладают глубокими знаниями, богатым опытом и педагогическим мастерством, необходимыми для передачи знаний будущим поколениям педагогов и хореографов. Они активно внедряют инновационные методики обучения, сочетая традиции классической школы с современными подходами к образованию.

Научно-исследовательская работа также является важной составляющей деятельности кафедр. Преподаватели и студенты проводят исследования в области истории и теории хореографии, публикуют научные статьи, активно проводят международные мастер-классы и участвуют в конференциях. Разрабатываются и издаются учебные пособия, которые служат основой для обучения студентов. Эти материалы соответствуют современным требованиям образования и включают новейшие достижения в области хореографии. Учебные пособия охватывают широкий спектр дисциплин, таких как история танца, методика преподавания и другие аспекты хореографического искусства. Издание таких материалов способствует повышению уровня знаний студентов и обеспечивает доступность качественной учебной литературы.

Надо отметить, что за последние 5 лет в академии было выпущено более 100 учебных пособий, монографий, методической литературы на различных языках. Значение научной деятельности академии имеет огромное влияние на повышение образовательного процесса и улучшение качества подготовки будущих специалистов. Кроме того, научная работа укрепляет международные связи академии, повышает её авторитет на мировой арене и способствует интеграции в мировое образовательное пространство.

Профессорско-преподавательский состав регулярно публикует научные статьи в ведущих отечественных и зарубежных изданиях. Эти публикации отражают результаты исследований в различных областях хореографии, включая теоретические и практические аспекты. Статьи содержат анализ современных тенденций, инновационных подходов и методик, что позволяет внедрять передовые знания в образовательный процесс.

Участие преподавателей академии в международных конференциях играет важную роль в обмене опытом и знаниями с коллегами из разных стран. Это способствует расширению профессиональных контактов, внедрению новых идей и технологий в учебный процесс. Ежегодно, преподаватели и студенты участвуют в более 5 международных конференциях онлайн и оффлайн форме. Такие выступления вносят значительный вклад в образовательный процесс академии и хореографического искусства в стране и за её пределами.

Ежегодно в Академии проводится обязательная программа повышения квалификации педагогического состава. Основной целью является совершенствование профессиональных навыков и внедрение новых методик обучения. Программа включает в себя обязательное повышение квалификации педагогического состава и с успехом проходят итоговую аттестацию, после которой получают соответствующие аттестаты государственного образца. Повышение квалификации педагогов является важным аспектом развития любого образовательного учреждения, особенно когда речь идёт о подготовке специалистов в области искусства и культуры. В

Государственной академии хореографии Узбекистан давно существует практика повышения квалификации преподавателей за рубежом. Несомненно, международный опыт обогащает профессиональный багаж педагогов, делая их уроки более разнообразными и интересными для студентов. А также, участие в зарубежных стажировках и конференциях способствует установлению контактов с коллегами из других стран, что открывает новые перспективы для сотрудничества и обмена опытом.

Высшая степень похвалы заслуг педагогического состава академии – это её студенты, которые с гордостью представляют достижения на международной арене и растут в профессиональном мастерстве внутри страны. В последние годы студенты академии неоднократно становились лауреатами престижных международных конкурсов и фестивалей, завоёвывая высокие награды и звания в конкурсах России, Испании, Франции, Республики Казахстан и др.

Особое внимание заслуживает тот факт, что наши студенты были удостоены президентских грантов и стипендий, что является свидетельством высокого уровня подготовки кадров в академии. Эти гранты предоставляются наиболее талантливым и перспективным молодым специалистам. За последний учебный год наши студенты были удостоены:

1. Государственной стипендии Президента Республики Узбекистан – Юсупов Эльчинбек, Абакулов Асадбек.

2. Лауреат Государственной стипендии имени Ислама Каримова – Каримова Рано, Хайдаров Ислам.

3. Лауреат специальной стипендии имени Мукаррамы Тургунбаевой – Расулова Рухшана, Джоракулова Севинч

4. Постановлением Президента Республики Узбекистан от 4 марта 2024 года №ПП-111 присуждена Государственная премия имени Зульфийи – Трашковой Елизавете. Данную премию в 2025 году присудили молодому педагогу Бабешко Алине.

Данные достижения являются результатом кропотливой работы педагогического состава академии, который неустанно стремится к повышению качества образовательного процесса и внедрению современных методик обучения. Международные награды и президентские гранты — это знак того, что студенты успешно представляют свою страну на мировой арене и вносят значительный вклад в развитие культуры и искусства. Это вдохновляет новых студентов стремиться к высоким результатам и подтверждает престиж академии среди профессионалов в области хореографии.

Академия, где учатся такие талантливые студенты, может гордиться своими выпускниками и продолжать развивать традиции и инновации в образовательной программе, чтобы и дальше воспитывать новые поколения педагогов и хореографов.

В завершении хотелось бы подчеркнуть важность и значимость достижений Государственной академии хореографии Узбекистана. Коллектив академии проделал значительную работу по углублению теоретической базы хореографического искусства, разработке новых методик обучения и совершенствованию образовательных стандартов.

Особое внимание было уделено интеграции научных исследований в образовательный процесс, что позволило существенно повысить уровень подготовки студентов. Внедрение инновационных технологий и современных подходов к обучению способствует формированию высококвалифицированных специалистов, востребованных как в Республике, так и за её пределами.

Академия активно развивает и всегда открыта к международному сотрудничеству, участвуя в различных конференциях, семинарах и мастер-классах. Это позволяет новые горизонты для обмена опытом и знаниями, способствует укреплению позиций Узбекистана на мировой арене хореографического искусства.

В заключение хотелось бы выразить уверенность в том, что достигнутые результаты станут прочной основой для дальнейшего развития и совершенствования научной, образовательной деятельности академии, что послужит открытию и росту новых направлений хореографического искусства в Узбекистане.

Список литературы:

1. Васильева-Рождественская М.В. Историко-бытовой танец. М.: Искусство, 1987.
2. Волкова П.С. Методика преподавания классического танца. М.: Планета музыки, 2017.
3. Касимова Н.М. Узбекский танец. Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1975.
4. Климов А.А. Основы русского народного танца. М.: Искусство, 1981.
5. Мессерер А.М. Уроки классического танца. М.: Искусство, 1967.
6. Ткаченко Т.С. Народный танец. М.: Искусство, 1954.

ЛАЗГИ – ХОРЕЗМСКИЙ ТАНЕЦ

Азиза Кодирова,
Педагог-стажер Государственной
академии хореографии Узбекистана

Анотация. В статье рассматривается ряд аспектов истории происхождения Хорезмского танца Лазги, виды традиционных танцев Хорезма, внесение танца Лазги в Юнеско.

Ключевые слова: хорезмский танец, лазги, традиционные танцы, Юнеско.

Annotatsiya. Maqolada Xorazm raqsi Lazgining kelib chiqish tarixiga oid qator aspektlar, an'anaviy Xorazm raqsi turlari, Lazgi raqsining YUNESKOga kiritilishi ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: xorazm raqsi, lazgi, an'anaviy raqslar, YUNESKO.

Annotation. The article discusses a number of aspects of the history of the origin of the Khorezm Lazgi dance, types of traditional dances of Khorezm, the inclusion of the Lazgi dance in UNESCO.

Key words: khorezm dance, lazgi, traditional dances, UNESCO.

Хорезмский танец является одним из самых древних, ярких и своеобразных танцев узбекской культуры. В танце Хорезма - выражен характер народа, темперамент, энергия. Хорезмский танец отличается то резкими, то мягкими, ласковыми движениями корпуса, ритмическими вздрагиваниями рук и плеч, спущенными кистями, энергичными подскоками, движениями ног, бедер в полу присядке. Движение этого танца образно выражают окружающую природу, мира животных, птиц, подражают трудовым действиям. С древних времен в Хорезме нет семейных и народных праздников, нет обычая и ритуала где нет танцев.

Традиционный хорезмский танец – это база, на которой формируется современное хорезмское танцевальное искусство. Традиционный хорезмский танец делиться на следующие три группы: народный танец, полупрофессиональный танец, профессиональный танец. Можно считать, что основные таблицы поэтапного сложения танца от пантомимы до национального классического танца заполнены танцевальными видами хорезмской хореографии. Однако в этой таблице нет основного вида народного танца, имеющегося почти у всех наций, народов и даже народностей и племен нашей планеты - в этой таблице нет массового народного танца, сюжетного либо без сюжетного, отражающего приемы коллективного труда, либо славящие животворные силы природы. [1, с.8]

Один из профессиональных танцев Хорезма, доживший до наших дней, «Лазги», выражающий отчаянную отвагу, страстный порыв, вдохновение без страшного воина. Итак, «Лазги» - не просто танец, а определенная система телодвижений, из которых создаются танцы, различные по тематике и манере исполнения. Не случайно, «Лазги» стал как бы символом танцевального искусства Хорезма.

Слово «Лазги» от древнехорезмского означает «дрожать» (на узбекском - титратма) , такое название танец получил исходя от дрожащих движений рук, пальцев, ног и плеч. Основным движением лязги является «карс», где ладони смотрят друг на друга, а пальцы скользящим движением по пальцам делают щелчки (карс) под ритм музыки. Движения карс, титратма не встречаются не в одних народных танцев мира, тем самым, украшает и делает особенным танец лязги. Создателями танца «Лазги» считают народ Хорезма, так как каждый житель этого прекрасного города исполняли танец лазги на каждом празднике. Позже, «Лазги» стал профессиональным танцем благодаря мастерам танцевального искусство.

В первые же послереволюционные годы многие профессиональные артисты и любители стали выступать на собраниях, митингах, в частях Красной Армии. Уже в 1922 году в Хиве бывшей столице Хорезма, был создан первый советский театральный коллектив. Инициатором создания, которого и его руководителем стал выдающийся деятель узбекской советской культуры Хамза Хакимзаде Ниязи. Группа артистов, музыкантов, певцов и танцоров участвовала в музыкальных спектаклях, инсценировках и регулярно организовывала концерты. Во главе этой музыкальной группы стояли выдающиеся музыканты, композиторы-мелодисты, отличные знатоки хорезмского национального танца - Мухаммад Юсуп Харратов и Мадраим Якубов (Шерози), известный танцор Рахим Аллабергенов и популярная танцовщица Онахон (Онаш Чулак).

В 1934 году в Хорезм, во Второй театральный коллектив области приехала на работу известная уже в то время советская узбекская танцовщица и балетмейстер Тамара Ханум, композитор Пулат Рахимов и режиссер Зухур Кабулов. Можно считать этот год этапным для хорезмской хореографии, годом рождения современного хорезмского танца.

Собственно весь традиционный танец, составляющий репертуар артистов профессионалов и танцоров-любителей, в своей

содержательной жизнеутверждающей сути был современен. Выверенные формы традиционного классического танца помогли уже первым современным исполнителям и «балетмейстерам» создать танцевальные композиции на актуальные темы (Рахим Аллабергенов с успехом танцевал «Лазги», переосмыслив воинственную пляску и назвав ее «Кизил аскер» - «Красный воин»), Онахон создала композицию на тему освобождения женщины и т. д.

В 1934 году Тамара Ханум ставит первые массовые танцевальные композиции и сюжетные вокально-танцевальные сцены. Сценический массовый танец и сюжетные сцены сразу органично влились в группы обновленного традиционного танца, не вызвав ни в артистах, ни в зрителях удивления и тем более протеста.

В конце тридцатых годов балетмейстер Гавхар Рахимова организовала республиканский ансамбль гармонисток, включив в его состав известных музыкантов и танцовщиц и молодых, совсем любительниц – Сарахон Аллабергенову, Равию Атаджанову, Раиму Хакимову,- ныне они заслуженные артистки УзССР» известные хореографы Узбекистана.

В 1968 году Гавхар Рахимова организовала и встала во главе республиканского ансамбля танца и песни «Лазги». В репертуаре ансамбля традиционные танцы всех видов и жанров и танцы, созданные на современные темы. [1, с.17]

Культура Хорезма отличается от общеизвестной восточной культуры своей самобытностью и направленностью. Она всегда славилась своими песнями, рассказчиками (бахши), певцами и поэтами. Отдельное место в ней занимают зажигательные хорезмские пляски. Одна из них “Лязги” – хорезмская народная песня и танец, ее называют душой народа. Известная школа хореографии примечательна особыми движениями, которые наполнены смыслом, яркостью исполнения и страстью.

Недавно «Лязги» включен в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества как элемент культурного наследия Узбекистана.

Решение было принято 12 декабря 2019 года в г. Богота (Колумбия) в ходе 14-ой сессии Межправительственного комитета по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Участвовавшей в работе мероприятия делегацией Республики Узбекистан, во главе с Послом Узбекистана в ЮНЕСКО Умидом Шадиевым была проведена торжественная презентация номинации «Лязги». [2]

В ходе презентации было подчеркнуто, что, будучи страной с богатой историей и бесценным культурным наследием, Узбекистан может предложить еще многие уникальные элементы нематериального культурного наследия узбекского народа для Репрезентативного списка ЮНЕСКО. В этом контексте узбекской стороной официально объявлено о продвижении номинаций искусства «Бахши» и этнических видов спорта для включения в этот список в предстоящие годы.

Межправительственный комитет по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО одобрил включение «Лязги» в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества на основе широкого консенсуса без проведения голосования.

Таким образом, ЮНЕСКО обязуется принять необходимые меры по сохранению, приумножению и популяризации хорезмского танца, наряду с другими элементами узбекской нематериальной культуры, которые ранее были включены в Репрезентативный список, — «Шашмаком» и «Культурное пространство Байсунского района» (2008), «Катта Ашула» (2009), «Аския» (2014), «Культуры и традиции Плова» и «Навруз» (2016).

Представители Оценочной комиссии МКООНКН приветствовали выдвижение номинации танец «Лазги», который вправе находиться в Репрезентативном списке ввиду многих причин.

Во первых, танец имеет богатую историю, его первоначальные элементы появились, когда человек изобрел огонь. Во-вторых, элементы «Лазги» кардинально отличаются от других танцев в регионе. В-третьих, благодаря своей огненной и весьма энергичной природе, танец хорошо известен и популярен. [3]

Кроме этого, с целью распространения узбекских традиций и культуры не только молодому поколению узбекского народа, но и вывести на международную арену культуры, по идеи Саиды Мирзиевой, при поддержке и защиты ЮНЕСКО был поставлен балет «Лазги – танец Души и Любви».

История лазги окутана легендами и мифами, что делает этот танец магическим и загадочным. Именно эти особенности попытался сохранить главный хореограф, выпускник балетной школы Берлинской национальной оперы Рауль Раймондо Ребек. Он имеет опыт работы со многими известными хореографами, танцевал в постановках Ролана Пети, Мориса Бежара, Ханса ван Манена, Стефана Тосса, Иржи Килиана.

Презентация данного спектакля состоялась 5 сентября 2021 года на сцене Государственного Академического большого театра имени Алишера Навои. Спектакль немецкого балетмейстера Раймондо Ребека помог заново взглянуть не только на историю, но и на философию танца в разных временных эпохах. Танец Лазги исполнила Дильноза Артыкова, ученица Гавхар Матякубовой. Исполнители главных партий: прима-балерина Хамраева Надира, Олимов Улугбек, Исянов Родион, Юсупова Эльмира. Критики отметили, что данная постановка станет для участников и солистов новым периодом в профессиональном карьере. Современная хореография разнообразит классический академизм и опыт танцоров и добавит новые эмоции в их последующую работу.

Над проектом работали:

Автор идеи – Саида Мирзиёева;

Руководитель проекта – Гаянэ Умерова;

Либретто и хореография – Раймондо Ребек;

Сценография – Йоко Сеяма;

Художник по костюмам – Фрол Буримский;
Музыкальная аранжировка и композиция – Дэвидсон
Жаконелло;

Художник по свету – Тим Вацлавек;

Консультанты – Гульнора Мусаева и Гавхар Матъякубова.

Данный балет «Лазги – танец Души и Любви» уже успел завоевать сердца зрителей в Дубае, Москве, Санкт-Петербурге, Дортмунде, Париже, Стамбуле и Бурсе. [4]

«Лязги» — визитная карточка Хорезма. Передаваясь от поколения к поколению, танец будет жить, пока жива нетленная душа народа, его создавшего.

Список использованной литературы:

1. Каримова Р. Хорезмский танец. Ташкент, 1975.
2. <https://ich.unesco.org/en/RL/khorazm-dance-lazgi-01364>
3. <http://uz-obshina.ru/?p=10215>
4. <https://www.gazeta.uz/ru/2021/09/07/lazgi/>

DEVELOPMENT OF UZBEK NATIONAL DANCE ART THE PLACE AND SIGNIFICANCE OF PEDAGOGICAL SKILLS

Gulmira Madrakhimova,

The State Academy of Choreography of Uzbekistan

Associate Professor of the "Leader of Choreography Teams" department

Abstract. This article examines the role and importance of pedagogical skills in the development of Uzbek national dance and choreography art.

Key words: pedagogical skill, school, education, academy, choreography, dance, student, teacher, theoretical, founder, professional, expert.

Аннотация. В статье рассматривается роль и значение педагогического мастерства в развитии узбекского национального танца и хореографического искусства.

Ключевые слова: педагогическое мастерство, школа, образование, академия, хореография, танец, ученик, преподаватель, теоретик, основатель, профессионал, эксперт.

Аннотация. Мазкур мақолада ўзбек миллий рақс ва хореография санъати тараққиётида педагогик маҳоратнинг ўрни ва аҳамияти тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: педагогик маҳорат, мактаб, таълим, академия, хореография рақс, талаба, ўқитувчи, назарий, асосчи, профессионал, мутахассис.

The level of culture of a nation can be assessed by the status of its art and spirituality. The level of attention to spiritual values is reflected in the level of the art of that nation. Among the arts, dance stands out for its spiritual, spiritual expressiveness, elegance, beauty, and the power to give pleasure. In recent years, a number of resolutions and decrees of the President of Uzbekistan on the field of education have paid special attention to the need to improve the quality of education in higher educational institutions. In addition, it is determined that systematic work will be carried out in our country to support and develop our ancient and rich cultural heritage, national identity, unique values and traditions, culture and art.

The Resolution of the President of the Republic of Uzbekistan “On measures to radically improve the system of training highly qualified personnel in the field of dance art and further develop scientific potential”, published on February 4, 2020, set tasks for further developing the field of dance education, expanding the participation of sectors and areas of the economy in training specialists with higher education, and ensuring their activity. Based on this resolution, the State Academy of Choreography of Uzbekistan was established in order to create dance schools based on the “teacher-student” tradition in the field of dance art, train highly qualified specialists and personnel in accordance with international standards,

and accelerate the development of science through the effective use of scientific potential.

Many are interested in the practical work, professional, and student-teacher relations in the art of dance, which is the adornment and beauty of the nation, and the level of pedagogical activity in it. Our national dance was recognized as a separate art direction and began to develop only in the late 19th and early 20th centuries. In the art of Uzbek national dance, the role of master artists Usta Olim Komilov, Tamarakhonim, Mukarrama Turgunbayeva, and Yusufjon Kizik Shakarjonov is undoubtedly incomparable. At the same time, the skills and recommendations of Russian ballet masters and teachers F. Lopukhov, V. Gubskaya, E.K. Obukhova, I. Arbatov, and P.K. Yorkins in the development of Uzbek choreography are of great importance in creating the foundation for the development of Uzbek classical dance and ballet.

In order to study and bring the Uzbek national song and dance art to the people, a studio was first established in Samarkand in 1930 under the leadership of teacher Muhiddin Qori Yakubov. In this studio, famous artists and specialists in the field: Master Olim Komilov, Tamarakhonim, Yusufjon Uzbek Shakarjonov, Gavhar Rakhimova, Komil Yashin, Mutavakkil Burkhanov, Alexander Beklar taught students the secrets of art. Among the first students of the studio were Yahyokhon Mamathonov, Suydi Sotvoldieva, Mordukhai Davidov, Tamara Ibrohimova, Isakhor Akilov, Qumri Qodirova, Vallomatzoda, Sarvarkhon, Jura Alimov and Roziya Karimova. “At that time, we knew only four names of dance movements: harkh, shokh, kygirboyin, gul ayin. However, there were hundreds of movements in each style. There were no dance manuals, teachers taught lessons in the style of “Do your foot like this, hold your hand like this,” and there were no names for movements and situations. This situation led to the fact that dance elements would later be forgotten, which made me very sad,” said Roziya Karimova.

In 1931, at the initiative of E.K. Obukhova and T. Bek, the first ballet school was opened in the gifted children's home No. 20. This

ballet studio was opened on Beshyogoch Street, and children from the home were also attracted to study there. In 1935-1941, the ballet studio was named after the Uzbek ballet school named after Tamarakhonim. The history of Uzbek choreography, from the first dance to the first ballet performance, is associated with the name of the first Uzbek dancer and singer Tamarakhonim.

The first teachers of this studio were Ali Ardobus (Ibragimov), People's Artist Tamarakhonim, Master Olim Komilov, M.K. Obukhov, E.K. Obukhova. The studio taught special subjects: classical, Uzbek, folk stage dances. Tamarakhonim and Master Olim Komilov founded the "Circle Lesson" necessary for mastering Uzbek dance in their pedagogical work in the art of national dance. They left an indelible mark on the art of Uzbek national dance and choreography. The studio had 4 girls and 6 boys who graduated in 1941. Among them were People's Artists Galiya Izmailova, D. Sherova and M. Lezhneva.

From Beshyogoch, the studio moved to the old Conservatory building on Pushkin Street. On the first floor, classical dance classes were held, on the second floor, Uzbek and folk stage dances, and on the third floor, boarding school students were accommodated. In 1934, Mukarrama Turgunbayeva received an offer to teach Uzbek dance at a ballet school. At the same time, she prepared concert programs and included the dances of Tamara Khomin and Master Olim Kamilov in her repertoire. "Katta yin", "Zang", "Duchava", "Kari navo", "Pilla", "Pakhta" and others. Mukarrama Turgunbayeva is the creator of Uzbek national dances that have become heritage masterpieces. These dances are an example of a historical manual that forms the basis for expressing theory in the field of choreography pedagogy. People's Artist of Uzbekistan Roziya Karimova is not only a dancer, choreographer, but also the theoretical founder of Uzbek national dances. She is also the winner of international awards and the author of 17 books and textbooks on the history and theory of Uzbek dance. Roziya Karimova is a great artist who left behind invaluable

information that is of great importance in conveying the historical aspects of Uzbek national dance to future generations.

“I first thought for a long time about the need to create a textbook on the art of dance. And I will never forget the words of my teacher Mukarrama Turgunbayeva: “I believe that you can do such a great and difficult task as creating a textbook on dance.” I first started creating a textbook on the art of Uzbek national dance by developing the rules (conditions) for learning dance and naming dance movements,” writes the teacher artist Roziya Karimova.

The star of Uzbek ballet, People's Artist Galiya Izmailova, graduated from the Republican Ballet School and joined the Uzbek Opera Theater in 1941. Galiya Izmailova, winner of the Jawaharlal Nehru State Prize, founded a new genre of choreographic miniatures based on materials from the Eastern and folk dances of the peoples of Asia and Africa. Galiya Izmailova made Uzbek ballet known to the whole world. For many years, the master has been passing on her knowledge to young teachers, choreographers, and dance professionals. One of them is Korkmas Sagatov, a person of art of Uzbekistan, People's Artist of Karakalpakstan.

In 1997, the Tashkent State Higher School of National Dance and Choreography was established on the basis of the Uzbek Choreographic School. Since the establishment of the ballet school, the number of students who have graduated from the classical and folk directions has reached 3,420. There are continuous generations in ballet art. In this regard, Kunduz Mirkarimova, who worked as a creator and promoter of classical dances in the pedagogy of Uzbek dance art, as well as our senior mentors, People's Artist G.N. Mavaeva, Z.A. Yusupova, G.T. Efremova, V. Ezhitsky, V. Smolin, I. Hasanov, I. Kevorkova, and artist T. Tekoev, who served in Uzbekistan and Karakalpakstan, have shared their knowledge and experience with young teachers for many years, leaving a bright mark and a good name. When we talked to teachers who worked in the art of Uzbek choreography, their opinions about the pedagogical methods

of their teachers indicate that the educational process in the past historical period was much more organized.

In our conversation with Honored Artist of Uzbekistan, People's Artist of Karakalpakstan, teacher and educator Korkmas Sagatov, we can learn about the factors that are important in the pedagogy of the art of choreography through the information that the teacher told us. Korkmas Sagatov entered the Uzbek Choreographic School and Ballet School in 1950 and for 6 years took lessons from such professionals in the field of choreography as classical dance teachers Afanasyeva Z.N., Dovgelina N.A., Zass L.A., Novikov E.P., Sobol.N.S., Shokasimova T.Sh. Uzbek dance teachers: dance masters such as Roziya Karimova, Mukaramma Turgunbaevna learned the secrets of choreography from people who developed Uzbek choreography.

Until 1956, education at a choreographic school lasted 6 years, and after 1956 it was extended to 8 years. This change was the first time that quality education was achieved. The art of choreography approached a professional level. During these years, many talented, professional specialists in national and folk dances have been trained. The art of dance has reached a high level. Pedagogy in the field of choreography has also been systematically and fundamentally systematized.

Today, the choreographic education system lacks good, educated teachers. This is a sad situation. Previously, before hiring each teacher, his creative and work activities were studied at a creative meeting, his knowledge was checked, and he was hired. Over the years, this procedure has changed slightly. The extent to which each teacher has mastered the teaching method, dance subject, theory, and terminology could be determined by the exams taken by his students and the class in which he teaches. Each exam was attended by a commission. And the mistakes made by the teacher and the results achieved were discussed. Necessary advice and recommendations were given.

For the future of choreography and national dance, for its development, it is important to pay attention and attention to the wide promotion of the art of dance in all educational institutions throughout the republic, to interest young people, our people (conduct career guidance), and to attract talented talents. Choreography education is one of the most complex areas of pedagogy. Currently, there are many opportunities, manuals and textbooks are being created, but the correct and productive use of these opportunities, the widespread promotion of the art of dance, and its correct interpretation to the future generation undoubtedly depends on the competence of the teacher.

In conclusion, we can say that it is important to use innovative techniques correctly and effectively to improve skills and qualifications, to create new literature, curricula and manuals on dance and choreography. In addition, teaching students to create creative works, dances, to analyze them correctly and present them to the public in an artistic interpretation will undoubtedly bring significant results. Of course, history does not stand still, it is an urgent issue to appreciate the great work of previous teachers, continue their path, further improve and develop the competence of pedagogy in choreography. For this, it is advisable to approach choreography education with attention and responsibility.

REFERENCES:

1. Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On measures to radically improve the system of training highly qualified personnel in the field of dance art and further develop scientific potential” published on February 4, 2020. UzA, February 4, 2020
2. Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On additional measures for the further development of the sphere of culture and art”. “Yangi Uzbekistan” newspaper, February 4, 2022, issue 25.
3. Karimova R. Uzbek dances. Tashkent.: Chulpon publishing house, 2003.

4. Sagatov K. Muhammedova M. Devotees of Uzbek art and culture. Tashkent.: “Navruz” publishing house, 2019.

ESTABLISHMENT AND STAGES OF DEVELOPMENT OF NATIONAL DANCE SCHOOLS

Dilbar Yunusova,
The State Academy of Choreography of Uzbekistan
Associate Professor of the Department of “Head of Choreography Teams”

Abstract. This article presents a comparative analysis of scientific concepts aimed at studying the theoretical foundations and functions of Uzbek dance art. The theoretical ideas about the Uzbek dance art are presented on the basis of the set of scientific and theoretical views, system and their analysis regarding the influence of the traditional culture of the people on the national dance art. The researches of M.Rakhmonov, L.Avdeeva, R.Karimova and other scientists who researched the scientific basis of the introduction of the concept of "Uzbek dance" into science were summarized and theoretical conclusions were drawn.

Key words: ballet master, dramaturgy, libretto, dramaturgy, exposition, connection, dance, climax, solution.

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek raqs san’atining nazariy asoslari, funksiyalarini o‘rganishga yo‘naltirilgan ilmiy konsepsiyalar qiyosiy tahlil etilgan. O‘zbek raqs san’atiga oid nazariy fikrlar xalq an’anaviy madaniyatining milliy raqs san’atiga ta’siri borasidagi ilmiy-nazariy qarashlar majmui, tizimi va ularning tahlili asosida bayon etilgan. “O‘zbek raqsi” tushunchasining fanga kiritilishi ilmiy asoslari tadqiq etilgan M.Rahmonov, L.Avdeyeva, R.Karimova va boshqa olimlarning izlanishlari umumlashtirilib, nazariy xulosalar chiqarilgan.

Kalit so‘zlar: baletmeyster, dramaturgiya, libretto, dramaturgiya, ekspozitsiya, bog‘lanish, raqs, kulminatsiya.

Аннотация. В данной статье представлен сравнительный анализ научных концепций, направленных на изучение

теоретических основ и функций узбекского танцевального искусства. Теоретические представления об узбекском танцевальном искусстве изложены на основе совокупности научно-теоретических взглядов, системы и их анализа относительно влияния традиционной культуры народа на национальное танцевальное искусство. Обобщены исследования М.Рахмонова, Л.Авдеевой, Р.Каримовой и других ученых, исследовавших научные основы введения в науку понятия «узбекский танец» и сделаны теоретические выводы.

Ключевые слова: балетмейстер, драматургия, либретто, драматургия, экспозиция, связь, танец, кульминация.

Uzbekistan, which has fought for its freedom for centuries, has preserved and developed its spirituality, culture and art, is one of the centers of civilization on earth. Uzbek music, national dance art, folk oral creativity, architectural monuments, crafts and traditions occupy a special place in the culture of the peoples of the world.

Each type of art of the Uzbek people is distinguished by its unique forms, elements and antiquity. The art of dance is also a unique art form. As a type of dance, it has developed over the centuries, preserving its uniqueness thanks to the courage of artists in various socio-political processes.

The ancient culture and art of the Uzbek people have very rich traditions and customs. It is rooted in the history of long centuries. The art of dance is a part of humanity. It helps to identify the life of the people, their creative and artistic thinking, aesthetic and conscious experiences, the ideas of their time, and the skills and worldviews of the artists of that time, even at the earliest stages of their history. Because, no matter what historical period in the past, every nation and people has a greater or lesser unity in their visual and architectural arts, literature, music, theater and choreography, aesthetic consciousness and thinking. Just as in the present, in ancient times, artists did not live in isolation from each other, but who lived together and created together. They complemented each other's themes and worked together creatively to satisfy the aesthetic demands of their contemporaries.

Among the excavations found by archaeologists, there are many paintings and sculptures of musicians, actors and dancers, as well as musical instruments. This shows that ancient The art of dancers, musicians, and actors fascinated and inspired artists and sculptors of that time. Artists and sculptors painted portraits of artists of various genres, leaving an eternal mark on them. There are very few sources today that reflect the stages of formation that dance has gone through, from its origins to the present day.

To create history, a large source of information is necessary. Of course, people who lived in ancient times expressed this information through various signs and means, leaving a legacy for future generations. Art historian L. Avdeeva writes that “Humanity began to record dance and try to express its forms 40 thousand years ago.

In the vast steppes and deserts of Khorezm, Surkhandarya and Kashkadarya, in Samarkand, Bukhara and Fergana, countless ruins of ancient cities and fortresses, the remains of temples and palaces are being thoroughly studied by scientists today. Dancing figures of people are depicted in rock paintings, stone, clay and wooden sculptures. The rich and priceless cultural heritage of our ancestors is the product of thousands of years of thought, creativity and ingenuity. It reflects the living history of our people, their dreams and hopes, struggle, sorrow and joy.

Rock paintings and archaeological finds found in Central Asia, including in Uzbekistan, testify to the great antiquity of the art of dance. The antiquity of the Uzbek art of dance, the richness of directions and schools is due to the fact that our ancestors were mainly associated with agriculture and crafts.

Dance, which is part of the performing arts, is a temporal and spatial and lively art, like theater. Rock paintings - later murals, wooden sculptures - reflect the ancient moments of our country. In the chapters of Chinese historical chronicles (VI-VIII centuries) written by travelers, poetic descriptions of the dances of Samarkand, Bukhara, Tashkent have been preserved in stories about the travels of Central Asian dancers. In

the XIV-XVIII centuries, dances were described on the pages of colorful books.

The national art of dance flourished during the reign of Amir Temur and the Temurids. In the second half of the 15th century - the beginning of the 16th century, dance masters with the nicknames Sayyid Badr, Tohir Chakka, Mohchuchuk, Maksudali, Katta Moh, Kichik Moh gained fame. During this period, the art of dance developed in the direction of folk dance and professional dance.

However, this rare descriptive information about the dances of the peoples of Central Asia only confirms the idea that they emerged and developed over many centuries. However, they do not allow us to imagine the artistic methods and styles of choreography in the past, their unique lively features. In this regard, the criteria for a scientific approach to the phenomenon of Uzbek dance art, folk dance, stage dance types, went ahead of the 30s of the 20th century and are still relevant today. To date, there are many scientific studies, scientific literature, articles created by Uzbek art historians, dedicated to Uzbek traditional choreography. The source for these studies was traditional dance art, that is, folk dance, which has been preserved and performed "lively" for centuries.

In the 18th-19th centuries, when the Bukhara, Khiva and Kokand khanates came into being, unique styles were formed in the art of dance. Female artists were known as sazan in Bukhara, khalfa in Khiva, and yallachi in the Fergana Valley. During this period, compact theatrical troupes of female artists developed, and their programs were performed at banquets and parties organized in the khanates.

In the late 19th and early 20th centuries, along with the "Shashmaqom" and folk dance arts, the "Mavrigikhanlik" musical and dance patterns also developed in the Bukhara musical culture. This art form is characteristic of the Bukhara region. "Mavrigikhanlik" is a unique style of singing, similar to the musical culture of Iran and Azerbaijan. This style of singing was called "Mavrigi", and its performer was called "Mavrigikhan". The term "Mawry" was used by the Bukhara ayans at different times to refer to Iranians who migrated to

Bukhara from different parts of Khorasan, mainly from the city of Merv (a city on the lower reaches of the Murghab River).

In the 18th century, the Uzbek statehood began to disintegrate, and the Bukhara Emirate, the Khiva Khanate, and the Kokand Khanate emerged. In the first half of the 19th century, conflicts within and between each khanate became increasingly serious. However, despite this, literature, art, and folk creativity continued to exist. Each khanate had its own culture, and as a result of the separation of these khanates, three schools of the Uzbek dance school were formed. These were the Fergana, Bukhara, and Khorezm dance schools.

Famous maqom melodies and folk music also played a large role in the life of the people. Mirzo Sadiq Munshi's epic poem "Dakhmai Shohan" describes a group of female singers working in the court of the Ashtar Khan Abdulfaiz Khan (1711-1747). They played the chan, tanbur, rubab, daf (drum), sang songs, and danced.

In the khanates, the art of dance retained its traditional classical forms and its place as a folk art. For example, in Bukhara, the "Zang yine", "Maqom yine" series, and even the field games associated with the ancient Zoroastrian faith, testify to this. In addition, hundreds of different folk dances and games created at different times were found among the people. These include the "Karsak yine" series, musical programs combining song and dance, mavrigikhanlik, ayishuv, lapar, and others.

"Maqom uyin" was formed among skilled dancers and dancers in cities, and "Karsak uyin" was formed among the people in rural areas (especially in mountainous areas). "Karsak uyin" is divided into "Besh qarsak" and "Mayda qarsak" groups, each of which includes dozens of dances.

Bukhara dances are distinguished by their courage, intensity, abundance of turns and twists. In Bukhara dances, the proud posture of the body determines the character of all movements. Bukhara dances are not based on a specific plot, they express more often the feelings of the heart and spiritual state through body movements. In the Bukhara Khanate, such ancient cities as Bukhara, Samarkand, Karmana,

Gijduvan, Kattakurgan, Karshi, Shakhrisabz, Denov, Termez, Khujand were still centers of culture, literature and art in the second half of the 19th century - the beginning of the 20th century, which we are considering. Due to the arrogance of the ruling class, the ignorance of scholars, and the conflicts between feudal lords, gaps were formed in the path of science, thought and culture in the emirate, and fanaticism and heresy flourished, but many poets and artists lived and continued the traditions of their ancestors in such difficult social conditions. In each city, hundreds of artists, including poets, hafiz, musicians, dancers, and clowns, lived and worked to satisfy the cultural and aesthetic needs of the population. They worked together in large and small gangs.

Most of the cities in the Bukhara Emirate were surrounded by fortress walls and fortifications, and it was possible to enter them only through several gates. The cities were divided into as many gates and *daha* as there were gates. Each gate-*daha* had its own artist gangs. They were led by an *aksakal*, *kalonpo*, *usto*, and *halal*. However, the gang leaders were deprived of the right to use their subordinates as they saw fit. The gang went to work only with the permission of the *mirshabkhana*. For example, in the Bukhara *mirshabkhana* there was an enterprise called *halalalkhana*, which was a kind of artists' department. All official artists in the city were obliged to obey this department and carry out the orders of its elder, the chief of the khanate. Anyone who wanted to invite a group to a wedding or party would first meet with the *mirshabash* and, having received permission from him, go to the khanate. Only then would the khanate allow them to go to the place they were invited to. Those who went without permission would be brought to the *mirshabakhona* and punished. During the reigns of Amir Ahadkhan (1885-1910) and Amir Olimkhan (1910-1920), Jalol Mirzabashi Ghalib and Mirzo Abdurahim *mirshab* were engaged in artistic work. The following information from the Amir's chronicler, Hakimbek Yasovul, written in 1889, confirms our opinion. "Kilichbek held a wedding for his son, Karavulbegi. For this, Mirzo Abdurahim came to the *mirshab*'s courtyard, took a letter for a group of musicians and a dancer, and went to the winner's house. Jalol Mirzabashi appointed

the musicians, led by the winner Dakankhan. They gave a party in the evening, the citizens watched, and the cost of the tour was 120 tanga.”

In addition to the traveling balls in the villages, there were also troupes in the courts of the governors. In the ethnographic literature, there is information that good dancers worked in the beys of Shakhrisabz, Karshi, and Guzar.

As research shows, the dance performance “Kema yin” was especially popular in the palaces of the Bukhara emir and the Kokand khan.

In this regard, theater critic M. Rakhmonov writes: “In 1885, such an antique performance was shown in Bukhara at night. From afar, only a system of lamps and torches is visible. A beautiful ship, wrapped in red cloth, with a canopy and shiny glass lanterns, slowly emerges from the darkness. The boy seems to be sitting on the ship, but in fact the ship is tied to his back. Four of these boats appear and perform a kind of dance, slowly passing each other, often standing in one place and quickly turning. The dancers seem to float in the air. The performance ends with a race of wooden boats tied to the waists of the clowns, holding spears and shields in their hands. There is no doubt that this performance depicts a whole series of interconnected historical and legendary events.

From the example given, it becomes clear that this performance is a mass and plot-based dance performance in terms of its form, specific plot line, and character. M. Rakhmonov notes that this “Kema yine” was also performed in the Kokand Khanate in 1872. Since the “Kema yine” was performed at night, lanterns of different colors were installed on the bows of the boats. A group of dancers depicting a fleet of sailors, singing a song, swam along the stormy waves of the river, and then, encountering the “wind” of the river, “drowned” in the water. This type of dance acquired a compositional integrity with its plot character.

As a result of studying numerous Bukhara dances, clear conclusions are drawn. Bukhara dance art is a unique typical urban art, absorbing countless dances of the Tajiks, Uzbeks and Bukhara Jews who

lived in ancient times. It also merged with the features of musical and vocal art and, most importantly, the fine arts and architecture.

It is known from history that ancient Khorezm has always been the cradle of knowledge and wisdom, a center of science and culture, spirituality and enlightenment. During the years of independence, research on the true history of our people began to provide a lot of information about our glorious and great history. Sources on the history of art and culture in the Khiva Khanate were collected primarily as a result of studying historical documents. The archival documents of the Khiva khans were taken to St. Petersburg in 1873 after the conquest of the khanate. Later, they were found, studied and interpreted by scientists. The original national character is reflected in the Khorezm maqom dance system. It embodies the history of the people, the ruthless nature and the man who subdued it, a brave, agile, strong, cheerful, who understands both humor and human lyrics, who laughs or mocks, makes people laugh and amazes, scares and impresses.

In ancient times, Zoroastrianism was the state religion in Khorezm. For this reason, folk games and dances were also associated with religion. The main content of the Zoroastrian religion was the struggle between evil and good. Khuramazd is the god of good, and Ahriman is the god of evil. During the purification ceremony, people asked Ahuramazd and his assistants for help, begged, and prayed to defeat Ahriman. Around the bonfire burning in the center, all the participants of the ceremony participated. The participants of the ceremony circled the fire and performed “goh” with various invocations. They chased, chased, and beat Ahriman, the god of evil. The participants of the game applauded the participants of the ceremony saying “Yahuv-Yahuv”. The ceremony ended with the victory of good over evil. Later, the actions performed in these ceremonies led to the emergence of the first dances. Over time, tribes, classes, states, and cities appeared. The growth of productive forces influenced and complicated both the rituals of the era and folk games and dances. It brought new themes and images. As a result, new spectacles and dances flourished. If the masses participated in the rituals of the primitive era, now these ritual games are

performed by special performers. As a result of archaeological excavations in Khorezm, it was revealed that the walls of many palaces and palaces were decorated with musical instruments and images of dancers. This indicates that the art of dance appeared in Khorezm in ancient times.

According to S.P. Tolstov, a constant fire was kept in the central hearth of the large house found as a result of archaeological excavations in Zhanboskalā. This is considered the most ancient form of fire worship in the East and Central Asia. Primitive people repeatedly practiced in their settlements in order to get rid of the male and female sex, glorifying the fire in front of the large hearth and worshiping the sacred fire. On the left side of the entrance to the house of the Kaltaminors, group rituals were performed and ritual dances were performed. The Zoroastrian rituals, which were previously common to all, were limited and forbidden by Islam.

REFERENCES:

1. L. Avdeeva. From the history of Uzbek national dance. (Uzbek traditional dance art from ancient times to 2000). – T. 2001. pp. 94-95.
2. Qodirov M.H. Theatrical art of the Timurid era. – T.: San'at, 2007. 54 p.

THE ESSENCE OF PROFESSIONAL SKILLS

Nigora Sidikova,
2nd year graduate student of the State
Academy of Choreography of Uzbekistan

Аннотация. В данной статье рассказывается о сущности профессиональных навыков. На основе педагогических данных автор проанализировал проблему на основе существующей научной литературы и изучил существующие особенности профессионального мастерства.

Ключевые слова: Творчество, способности, активность, умение.

Annotatsiya. Ushbu maqolada kasbiy mahoratning mohiyati haqida soʻz boradi. Muallif pedagogik maʼlumotlarga tayangan holda muammoni mavjud ilmiy adabiyotlar asosida tahlil qilgan va kasbiy mahoratning mavjud xususiyatlarini oʻrgangan.

Kalit soʻzlar: Ijodkorlik, qobiliyat, faollik, mahorat.

Annotation. This article is about the essence of professional skills. Based on pedagogical data, the author analyzed the problem on the basis of existing scientific literature and studied the existing specific aspects of professional skills.

Key words: Creativity, ability, activity, skill.

Introduction:

The years of independence opened up great opportunities for the development of the fields of culture and art. At the same time, the formation of the qualities of love for the Motherland, loyalty to the ideals of national independence, and self-sacrifice in the young generations has become one of the priority directions of the state policy. In this regard, the role and importance of our national Uzbek dances, which are an integral part of our culture, are special.

As long as we are building a free and prosperous society in our country, we can certainly achieve these high goals, make our lives more meaningful and bright, and perfect in every way, without making art and music our spiritual companions. In the time of rapid development, a lot of attention is being paid to art and culture in our country, and development work is being carried out. In this regard, in order to strengthen the potential of personnel and expand their network, to acquire material and technical bases, we are carrying out our activities without losing sight of world experiences and results.

Methods:

In order to understand the concept of professional competence fully and comprehensively, it is necessary to have information about the aspects of its application. Today, professional competence has entered

all spheres of education and has a strong place. First of all, it is necessary to clarify the pedagogical activity. Pedagogical activity is a special type of social activity aimed at conveying the experience accumulated over many years to the young generation, creating conditions for their development and performing a certain type of social activity in society.

Skills are formed during human activity. It is the skill that is considered an integral part of pedagogical activity, and its level is determined after certain results are achieved. In order to determine the essence of the skill, it is necessary to analyze the specific characteristics of the pedagogical activity, to clarify them, to study the organization of the pedagogical process and the requirements for the teacher. Based on the specific characteristics of pedagogical activity, it includes the following components: goal, tool, object, subject, achieved result.

In general, modern pedagogy is cooperative pedagogy, its main task is aimed at the democratization of relations in the school, it strives to activate schoolchildren, to make the child an ally, a partner in the pedagogical process. The subject influencing the student is the teacher, parents, community. The main means of influencing the student is the personality of the teacher, his knowledge and skills. Students may not accept the personality of the teacher only in one case, when critical attitudes are observed in his actions, when they are not satisfied with his knowledge and skills.

The concept of pedagogical skill is based on a number of complex aggregates, first of all it is a set of personal characteristics, pedagogical activity provides a high level of self-organization. Such important features include the humanitarian direction of the teacher's activity, his professional knowledge, pedagogical ability and his technique.

Results and Discussions:

Every teacher is a humanist and recognizes the value of the individual as the highest gift, it means the need to understand the personality of each child, to interact with them in the attitude of love and respect. A high indicator of evaluating the relationship between the teacher and students as a high professional skill is the manifestation of

the humanitarian style between them. In this regard, we consider the words of L. N. Tolstoy to be appropriate - "If a teacher connects with his profession and his students with a feeling of love, he is a perfect teacher."

The basis of professionalism is the style of the pedagogue, his psychological stability, and excellent knowledge of the profession. The unique features of professional pedagogical knowledge are the teacher's scientific skills, the ability to synthesize the taught subject, and the ability to update the system based on knowledge and skills. Pedagogical consciousness, principles and rules, various behaviors are formed on the basis of professional knowledge and skills. These principles and rules are formed by each teacher based on his own experience, the laws of which can be seen with the help of scientific knowledge. The speed of mastering and professional skills cannot be compared with the growth of knowledge. There are conditions for successful activity, professional individual growth.

Pedagogical skill structure is the ability to teach and teach, it is a set of individual psychological abilities of the teacher to achieve high results during the activity that summarizes professional qualities. Different leadership skills are identified in various literature and training manuals related to pedagogical activities, among which great attention is paid to communication skills.

Communicative ability is mainly manifested in pedagogical activities in the ability to establish relationships with teachers and students, their parents, colleagues, and the management of the educational institution. Perceptive ability is the ability to perceive another subject, to understand him without verbal (verbal) influence. This ability is manifested in the ability to understand the spiritual world of students, to objectively assess their emotional state, and to determine the characteristics of their mental state. Perceptive abilities of a teacher include such characteristics as professional vigilance and observation. Another important ability is Personality dynamism, that is, the ability to have willpower and logical conviction, flexibility and initiative. Within this element, the ability to self-control and self-control refers to the

emotional stability of a person. The teacher's optimistic interpretation of the situation, based on the positive side in the development of the personality, creation of creativity.

Pedagogical skills are a set of skills necessary to influence students and the pedagogical team as a whole, to effectively apply pedagogical methods and systems. The concept of pedagogical technique usually includes two groups. The first group of components is the teacher's ability to control his behavior, facial expressions, pantomime control; emotional state, mood management, elimination of excessive mental experiences, creation of creative well-being, perception, attention, observation, imagination skills, speech technique, breathing, voice production, diction, speed of speech and others.

Conclusion.

The components of the second group of components are related to the ability to influence the individual and the team. This includes didactic, organizational, constructive and communication skills, technological methods, management of pedagogical communication, organization of technical work.

REFERENCES:

1. Sh. M. Mirziyoyev. We will resolutely continue our path of national development and raise it to a new level. Volume 1 "Uzbekistan", Tashkent.-2017, page 102
3. Sh. M. Mirziyoyev. We will build our great future together with our brave and noble people. "Uzbekistan", Tashkent. -2017. Page 45.
4. I. A. Karimov. We build our future with our own hands Collection of works. Volume 7, "Uzbekistan", Tashkent. -1999. Page 304
5. E. Azamov. High step. The clear path of spirituality. "Spirituality", Tashkent. -1996, p. 32.
6. P. I. Ivanov M., E. Zufarova. General psychology. Publishing House of the National Society of Philosophers of Uzbekistan, Tashkent. - 2008, page 109.

7. M. Kh. Tokhtakhojayeva. Pedagogy. Tashkent. -2010, page 192. "On the Action Strategy for further development of the Republic of Uzbekistan". Decree No. PF-4947 of February 7, 2017.
8. Decision of the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan "On approval of state educational standards of general secondary and secondary special, vocational education". April 6, 2017, No. 187.

MUSIC EXPRESSED IN DANCE: SEARCH AND FINDING

Saltanat Sultanova,
Tutor at the Uzbek State Academy of Choreography,
Tashkent, Uzbekistan

Abstract. This article covers the history of the creation and stage embodiment of one of the masterpieces of ballet art - "Chopiniana". The performance choreographed by Mikhail Fokin, staged by Andris Liepa, occupies a special place in the repertoire of the State Academic Bolshoi Theater named after Alisher Navoi.

Key words: plot, dramaturgy, music, embodiment, expressiveness, libretto, theme, idea, genre, romanticism.

Аннотация. В данной статье освещается история создания и сценического воплощения одного из шедевров балетного искусства - «Шопенианы». Спектакль в хореографии Михаила Фокина, поставленный Андрисом Лиепа, занимает особое место в репертуаре Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои.

Ключевые слова: сюжет, драматургия, музыка, воплощение, выразительность, либретто, тема, идея, жанр, романтизм.

Annotatsiya. Ushbu maqolada balet san'atining durdonalaridan biri - "Shopeniana"ning yaratilish va sahnaviy talqini tarixi yoritilgan. Mixail Fokin xoreografiyasi asosida Andris Liepa sahnalashtirgan

spektakl Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik Katta teatri repertuarida alohida o‘rin tutadi.

Kalit so‘zlar: syujet, drama, musiqa, timsol, ekspressivlik, libretto, mavzu, g‘oya, janr, romantizm.

“Chopiniana” occupies a special place in the history of Russian and world ballet art. It opened the way for choreographers to use classical music in ballet performances, which was not originally intended to be expressed by means of dance. Thus, ballet art was enriched with new genres, and many musical works, successfully resolved in dance, became more accessible, more understandable, closer to the widest circles of spectators. The ballet "Chopiniana" is one of the most outstanding works of choreographer Mikhail Fokine, staged by him in 1908, is an elegant dance suite to music from piano works by the great Polish composer Frederic Chopin. In 1909, a few months after the St. Petersburg premiere of "Chopiniana", this ballet was shown in Paris, as part of Sergei Diaghilev's creative project "Russian Seasons". The most outstanding dancers of Russia took part in the performance: Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky. The famous poster dedicated to the tour of the Russian ballet in Paris, made according to the sketch of the artist V. Serov, depicts Anna Pavlova in "Chopiniana". [2, c. 249] The performance was a great success. Parisian critics unanimously expressed admiration for its choreography, design, and performers.

All the most famous Russian ballerinas performed in this production: O. Preobrazhenskaya, M. Kshesinskaya, O. Spesivtseva, later E. Lyukom, E. Gerdt and others. Galina Ulanova was an outstanding performer of Chopiniana. In Moscow, at the Bolshoi Theatre, Chopiniana was first staged in 1932. In 1958, the ballet was revived on this stage by E. Heidenreich. Mikhail Fokin in his book *Against the Current* admitted that in Chopiniana, which he called a romantic dream (*Reverie Romantique*), he tried not to surprise with novelty, but to return to conventional ballet dance: “I staged a series of individual pieces by Chopin as solo dances and ensembles.” [1, c. 127]

The ballet does not have a specific, developing plot, i.e. it does not contain a story about certain events that happened to the characters. The dances of this suite express moods characteristic of Chopin's music in the language of plastic images: from romantic dreaminess and melancholic sadness to bright, radiant joy. The dance, following Chopin's melody, introduces the viewer to the poetic world of the composer. In March 2020, the world music community celebrated the 210th anniversary of the birth of the outstanding Polish composer Frederic Chopin (1810-1849). This anniversary date inspired the chief choreographer of the Alisher Navoi State Academic Bolshoi Theater Andris Liepa to restore the ballet performance "Chopiniana", which premiered on March 6, 2020.

People's Artist of Russia Andris Liepa headed the Alisher Navoi Bolshoi Ballet in January 2019. Andris Liepa is a world-famous dancer, laureate of international competitions, director, producer and author of the project "Russian Seasons of the 21st Century", chairman of the board of the Maris Liepa Charitable Foundation, member of the board of trustees of the Cherry Forest festival, member of the board of trustees of the Moscow charity fund for helping hospices "Vera". "The first production," A. Liepa told journalists on the eve of the premiere, "was staged by M. M. Fokin in 1906 and had almost nothing in common with the current "Chopiniana". Then Fokin used for his production the orchestral suite by A. K. Glazunov from four piano pieces by Chopin: polonaise, nocturne, mazurka and tarantella. At Fokin's request, A.K. Glazunov additionally instrumented a waltz in C-sharp minor, which was included in the suite. Each of these pieces was decided by the choreographer as an independent scene: the polonaise was performed in Polish costumes against the backdrop of a ballroom. Chopin himself was brought onto the stage to the music of the nocturne: he was struggling with nightmares in the ruins of an ancient monastery, and his muse appeared to him there. The mazurka was decided as a Polish wedding: a girl is forcibly married to an old man, but she runs away with her lover. To the music of the tarantella, the artists in Italian costumes danced against the backdrop of Vesuvius. The waltz in C-sharp minor was

composed as a duet of two soloists. The waltz was performed by Anna Pavlova and Mikhail Obukhov." [4.]

This is what M. Fokin said about their performance: "The Sylphide, a winged hope, flies into a romantic garden illuminated by moonlight. A young man pursues her. It was a dance in the style of Taglioni, in the style of that long-forgotten time when poetry reigned in the art of ballet, when a dancer rose on pointe shoes not to demonstrate her steel toe, but in order to, barely touching the ground, create with her dance the impression of lightness, something unearthly, fantastic... The audience was enchanted, and I along with them. Pavlova made such a strong impression on me that I thought about staging a whole ballet in the same style. And so, for the day of the next benefit performance, I prepared the ballet "Les Sylphides" for Pavlova. [1, c. 124] Under this title, "Chopiniana" was performed during the Russian ballet's tour in Paris in 1909 and is still performed abroad. Thus, in 1908-1909, the ballet "Chopiniana" was born, in which Fokine, having abandoned the original idea, created a stylistically unified choreographic composition.

"Chopin managed to make a real revolution in music, showing that it does not necessarily have to be thunderous to be heard. His gentle, lyrical compositions are life itself, love, hope. This music has not lost its relevance to this day, sounding modern and unusual, filling the soul with delight from what is heard, allowing you to touch the beautiful." [3.]

Thus, an exemplary classical ballet was shown on the stage of the Alisher Navoi State Academic Bolshoi Theatre. The waltz that Pavlova performed, extremely integral in its choreographic and musical unity, was performed by the Honored Artist of Uzbekistan Nadira Khamraeva. Her partner on stage, Ulugbek Olimov, was also magnificent: their supports were so precisely calibrated that it seemed that the ballerina was completely weightless and was able to easily fly over the stage in the obligatory pas de deux and various variations of the solo dance. The corps de ballet was involved in the dances: nocturne, polonaise, two mazurkas and the final general waltz. The movements and groupings of the ballet dancers were inextricably linked with the dance of the soloists.

The combinations of movements, moving from one group to another, are always beautiful and logically followed one from another.

In the ballet, conventional gestures and "silent conversations", virtuoso pirouettes and other spectacular steps were replaced by special new choreographic means of expression, and the boring white "tutus" - chaste ballet costumes made of transparent fabric below the knees with small, barely noticeable, wings on the back, corresponding to the romantic style of the reflected era. Andris Liepa, like M. Fokine once, in a new interpretation of the ballet with the participation of students of the State Academy of Choreography of Uzbekistan in the corps de ballet managed to create dance images close to the musical images of Chopin. The dances in this ballet are perceived as music that has come to life, has become "visible": Chopin's romantic music seems to bring to life the images of light-winged dancers of the era of romantic ballet of the 30-40s of the XIX century - Maria Taglioni, Fanny Elssler, Carlotta Grisi.

AS. Pushkin wrote about his contemporary Avdotya (Evdokia) Istomina in his novel in verse "Eugene Onegin":

*Блистательна, полувоздушна,
Смычку волшебному послушна,
Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина. Она,
Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух из уст Эола,
То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет...
Brilliant, half-airy,
Obedient to the magic bow,
Surrounded by a crowd of nymphs,
Stands Istomina. She,
Touching the floor with one foot,
Slowly twirls with the other,
And suddenly a jump, and suddenly flies,*

*Flies like fluff from the lips of Aeolus,
Now she folds her figure, now she unfolds it,
And with a quick foot she kicks her foot*

In general, Andris Liepa, taking the baton from his idol of the Silver Age, created dances on stage that are distinguished by noble simplicity and grace. In *Chopiniana*, everything is logical and strictly subordinated to the musical thought, namely the thought, namely the meaning of the music, and not only its form - and this is the merit of Fokine and Liepa, as if they were creating a new reconstruction of the ballet together.

At the same time, A. Liepa emphasized: "Despite the apparent simplicity of the choreographic language, *"Chopiniana"* is a very difficult performance, it requires from the artists not only confident performance, but above all, a sense of style, musicality, and extreme ease of dance. Otherwise, the charm of this captivating "romantic dream" to the music of Chopin, as choreographer Fokin called it, will be irretrievably lost." [4.]

The significance of *"Chopiniana"* in the history of Russian and world ballet art is great. It opened the way for choreographers to use classical music in ballet performances, which was not originally intended to be expressed by means of dance. Thus, ballet art was enriched with new genres, and many musical works, successfully resolved in dance, became more accessible, more understandable, closer to the widest circles of spectators.

In addition to *"Chopiniana"*, Andris Liepa staged other ballets by Mikhail Fokin on the Tashkent stage, such as *"The Firebird"* by I. Stravinsky and *"Scheherazade"* by N. Rimsky-Korsakov, *"La Bayadere"* by L. Minkus. *"Polovtsian Dances"* by A. Borodin. Each of these performances became a notable event in the cultural life of the republic.

With his inspired creative work, the outstanding choreographer wrote bright, unforgettable pages in the creative annals of the State Academic Bolshoi Theater of Uzbekistan named after Alisher Navoi, made a truly unique contribution to the preservation and development of the traditions of ballet art. Andris Liepa conquered the main ballet stage

of the country and the hearts of millions of fans, won high professional recognition and sincere love of the audience. His creative path is a vivid example of devotion to his profession and service to art. Andris Liepa successfully realized himself on the stages of the world's leading theaters, revealing his multifaceted talent. Having headed the State Academic Bolshoi Theater of Uzbekistan named after Alisher Navoi as artistic director and chief choreographer, Andris Liepa made a huge contribution to the development of ballet art in Uzbekistan, enriched its repertoire with new productions of world classics, provided an opportunity for young artists to reveal their abilities in the performances he staged, and initiated his many talented students into the secrets of virtuoso mastery.

REFERENCES:

1. Фокин М. Против течения. – М.: МГАХ, 2018. Стр. 98.
2. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. В 2-х т. – Ленинград: Искусство, 1971.
3. Раджабова Л. Балеты Михаила Фокина на ташкентской сцене. Сайт «Культура.уз», 16.01.2019.
4. Багдасарова Г. Премьера трёх балетов. Сайт «Культура.уз», 08.03.2020.

METHODOLOGY FOR CONDUCTING CHOREOGRAPHY CLASSES IN CHILDREN'S DANCE ANSAMBLE

Dilafruz Dosjanova,
teacher at the Department of Theory
and History of Arts at the State Academy
of Choreography of Uzbekistan

Abstract. The article examines the pedagogical ethics of a choreographer - a teacher who leads practical activities in children's

dance groups. Methodological examples are given for organizing and conducting a choreography lesson.

Key words: ethics, teacher-choreographer, method, form of teaching, children's group.

Annotatsiya. Maqolada bolalar raqs jamoalarida amaliy faoliyatga rahbarlik qiluvchi xoreograf-o'qituvchining pedagogik etikasi ko'rib chiqiladi. Xoreografiya darsini tashkil etish va o'tkazish uchun uslubiy misollar keltirilgan.

Kalit so'zlar: etika, o'qituvchi - xoreograf, uslub, o'qitish shakli, bolalar guruhi.

Аннотация. В статье рассматривается педагогическая этика хореографа – педагога, ведущую практическую деятельность в детских танцевальных коллективах. Даны методические примеры при организации и проведении урока хореографии.

Ключевые слова: этика, педагог – хореограф, метод, форма обучения, детский коллектив.

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 emulate 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 " [2].

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 teacher'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.

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.

BALLET: THE UNITY OF MUSIC AND DANCE

Lola Sultanova,

Senior Lecturer, Department of "Pedagogy
of Choreography", State Academy
of Choreography of Uzbekistan

Annotation. This article explores the relationship between music and dance, focusing on the history of ballet and musical dramaturgy. It examines the specifics of performing musical pieces and their connection to movement. The article also discusses different types of music in ballet, ranging from classical to modern.

Key words: music, dance, art, drama, choreography, musical genre, musical style, genre.

Annotatsiya. Maqolada musiqa va raqsning o‘zaro bog‘liqligi haqida gap boradi. Balet tarixi, musiqiy dramaturgiyasi, musiqiy asarlarni ijro etishning o‘ziga xos xususiyatlari va ularning harakatlarning tabiati bilan bog‘liqligi hamda baletdagi musiqa turlari – klassikadan zamonaviygacha bo‘lgan mavzu muhokama qilinadi.

Kalit so‘zlar: musiqa, raqs, san'at, balet, dramaturgiya, xoreografiya, musiqiy janr, musiqiy uslub, janr.

Аннотация. В статье говорится о взаимосвязи музыки и танца. О балете как музыкально-синтетическом жанре, имеющем литературную основу. Об истории балета, музыкальной драматургии. О специфике исполнения музыкальных произведений и их связь с характером движений. Затрагивается тема о видах музыки в балете – от классики до современности.

Ключевые слова: музыка, танец, искусство, балет, драматургия, хореография, музыкальный жанр, музыкальный стиль, жанр.

Music and dance are two of humanity’s greatest creative passions, dating back to the dawn of civilization. The temperament, character, and passion of dance are all reflected in music. The expressiveness, richness, poetic structure, and inspirational power of music greatly influence the quality of choreographic art.

These two art forms share many similarities. Music is rooted in human emotions, thoughts, and speech, while choreography is based on the imagery and plasticity of human movement.

Melody, euphony, emotional impact, imagery, and temperament are key elements of choreographic art. There is no room for abstract philosophy—music defines the character of movements in dance. At the same time, dance must closely align with the nature of the music and its rhythm. This creates a harmonious, inseparable connection in which each art form is expressed through the other—a unity achieved through meticulous and dedicated work.

The world of ballet is one of dreams and visions, where dance merges with music, drama, and lighting to create a mesmerizing atmosphere and tell stories without words. Music plays a crucial role in this synthesis, setting the mood, enhancing emotions, and deepening the narrative of the ballet.

Ballet is one of the most complex and profound forms of musical theater. Its foundation is dance, in which movement attains its highest expressive potential. Ballet's connection to literature and its reliance on original narratives elevate it to an esteemed artistic level. Though ballet lacks spoken words or vocal scenes, it powerfully conveys the ideas and emotions of literary works through music, movement, gestures, and facial expressions. A great ballet performance captivates the audience, leaving them breathless. It is the result of the combined efforts of composers, choreographers, dancers, costume and set designers, musicians, and an entire artistic team, all united by a single creative vision.

In ballet, music is not merely an accompaniment—it is an active participant in the performance. It interacts with dance to create a unified artistic image, dictating tempo, character, and emotional nuances, developing the storyline, and establishing an immersive atmosphere. Composers writing for ballet must have a deep understanding of both choreography and dramaturgy.

Musical themes in ballet can be striking and memorable, such as the "Waltz of the Flowers" from **The Nutcracker**, or simple and

poignant, like the melodies from **Swan Lake**. These musical elements enhance the significance of a ballet, adding depth and complexity. Through music, audiences gain a deeper understanding of characters, their emotions, and motivations. The foundation of ballet's musical dramaturgy lies in the interaction between the libretto and the music, upon which choreography is built.

Inspired by music, choreographers create dance compositions that embody its mood and meaning. Dancers, in turn, bring these images to life, making the music visible and tangible. Since ballet is a musical-theatrical genre, it incorporates various types of music—classical, romantic, modern, and folk—depending on the nature and theme of the performance. A defining feature of classical music in ballet is its close integration with stage action, reinforcing the character and movement of dance. Examples include «Spartacus (A. Khachaturian), «Romeo and Juliet»(S. Prokofiev), and «Cinderella» (S. Prokofiev).

Romantic ballets often center on themes of love and dreams. Here, music itself provides imagery and character depth.

A prime example is «Giselle», a masterpiece of romantic ballet with music by Adolphe Adam, who employed symphonic expressive techniques.

Folk music adds a national flavor to ballet. Even in early French ballets (14th–16th centuries), musical foundations were derived from contemporary folk and court dances. By the late 19th century, composers began incorporating ethnographic influences, creating a distinctive musical language. For instance, folk motifs are integral to R.M. Glière's «The Bronze Horseman» (1949). From the early 20th century, folk themes from around the world began appearing in ballet, drawing from Spanish, Italian, and American traditions. Folk music continues to shape modern ballet, particularly in works based on folklore. Examples include the Bashkir ballet «Crane Song», which features traditional Bashkir melodies, and the lyrical-heroic ballet «Heart of the Mountains» by A. Balanchivadze. Similarly, A. Khachaturian's *Gayane* integrates national folklore to enrich its musical language.

Modern ballet employs contemporary music to reflect present-day life and its complexities. Innovation is at the core of modern ballet, which emerged in the 20th century during a period of artistic transformation. One of its pioneers was Robert Bosco, who revolutionized dance by introducing new movement vocabulary and breaking away from traditional aesthetics. Unlike classical ballet, modern ballet replaces tutus and pointe shoes with flowing attire, creating a refined yet liberated image.

Modern ballet emphasizes partnerships over solo performances. Classical elements are subtly modified and seamlessly blended with new movements, resulting in a distinctive dance language. The defining features of modern ballet include new positions, expressive freedom, fluid movement, and a departure from conservatism.

In conclusion, music in ballet is not merely a backdrop but a powerful artistic tool that conveys the depth and beauty of this extraordinary art form. It is the soul of ballet—breathing life into characters, filling the stage with emotion, and immersing the audience in a shared experience.

REFERENCES:

1. Богданов- Березовский В. Статьи о балете. Советский композитор, 1962
2. В. В. Ванслов «О музыке и о балете». Издательство: "Памятники исторической мысли"/ - 2007.
3. Лопухов Ф. Хореографические. /— М., 1972.
4. Блазис К. Танцы вообще / К.Блазис. — откровенности СПб.: Лань: Планета музыки, 2008.

MILLIY RAQS – XALQIMIZNING QADRIYATIDIR

Madina Karamatillayeva,
Qashqadaryo viloyati Shahrisabz tumani
35-sonli umumiy o'rta ta'lim maktabi o'qituvchisi

Annotasiya. Maqolada o'zbek milliy raqs san'atining jamiyat hayotidagi ma'naviy-tarbiyaviy o'rni haqida so'z yuritilgan. O'zbekiston raqs san'atining istiqbollari haqida bayon qilingan.

Kalit so'zlar: raqs, san'at, tarbiya, raqqosa, usul, o'yin, nafosat, Buxoro, Farg'ona, Qo'qon, Andijon, Xorazm professional raqqosalari.

Аннотация. В статье рассказывается о духовно-воспитательном значении узбекского национального танцевального искусства в жизни общества. Изложены перспективы развития хореографического искусства Узбекистана.

Ключевые слова: танец, искусство, воспитание, танцовщица, стиль, изящество движения. Профессиональные танцовщицы Бухары, Ферганы, Коканда, Андижана, Хорезма.

Annotation. The article discusses the spiritual and educational significance of Uzbek national dance art in society. It also outlines the prospects for the development of Uzbekistan's dance art.

Key words: dance, art, education, dancer, style, grace of movement. Professional dancers of Bukhara, Fergana, Kokand, Andijan, Khorezm.

Madaniyat va san'at sohasining rivoji o'z-o'zidan jamiyat rivojiga, jamiyat rivoji esa mamlakat taraqqiyotiga xizmat qiladi.

O'sib kelayotgan yosh avlod ongu shuuriga ezgulik va nafosat, estetik-ma'naviy kamolotga muhabbat tuyg'ularini singdirishga o'zbek milliy raqs san'atining o'rni hamda ahamiyati beqiyos. Milliy raqslarda xalqimizning eng munavvar qadriyatlari, insoniy fazilatlarini, milliy an'analari ifodalanadi.

Inson ma'naviyatini yuksaltiradigan, uning ruhiy olamini poklaydigan, ezgu amallarga yo'naltiradigan eng muhim omil, albatta, san'at hisoblanadi. Har bir yaratilgan va yaratiladigan san'at asarlari insonni ulug'lovchi, uning orzu-umidlari, o'y-kechinmalarini badiiy

tarzda ifodalaniladi. Eng qadimiy ibtidoiy davrdan to bugunga qadar jamiyat hayoti bilan hamohang yashab kelayotgan raqs san'ati tuyg'ularni harakat va holatlarda, imo-ishoralarda(mimika) shunday nafis ifodalaydiki, hayratlanmay iloj yo'q.

Oddiy raqs harakatlariga jon baxsh etish, u orqali badiiy obraz yaratish bilan chinakam raqs asari yaratiladi. Shundan rang-barang nafosat namoyon bo'lishi mumkin.

Hamon o'zbek raqs san'atida bir-biridan gavda holatlari, qo'l va oyoq harakatlari, tarkibi, kompozision tuzilishi, liboslari bilan farq qiluvchi Xorazm, Qo'qon, Buxoro, Farg'ona uslublari aniq ko'zga tashlanib turadi. Xorazm va Buxoroda hozir ham qayroq bilan usul berish, qo'l va oyoqlarga qo'ng'iroqchalar(zang) bog'lab chiqish, Xorazm raqqosalarining jig'ali qalpoqlari va ko'krakka taqiladigan bargaklaridir. Buxoro raqqosalarining ko'pincha zardo'zi keng ko'ylaklari va baland qasavali bosh kiyimlari hamon qadrlil hisoblanadi. Farg'ona raqsida doira usullari, puxta ishlangan qo'l harakatlari.

Qo'qon va Andijon raqslari ancha jo'shqin, ochiq, har bir raqs yakunida qo'l va yelka harakatlaridagi keskin raqs jilvalari muhim o'rin egallab keladi.

Mana shunday boy tarixga, betakror ijro yo'nalishiga ega bo'lgan milliy raqs san'atimiz xalqimizning bebaho boyligi hisoblanadi. U inson ruhiyatiga ijobiy ta'sir etuvchi, his-tuyg'ularini tarbiyalovchi, shu san'at bilan mashg'ul bo'lgan yosh avlod ham jismonan, ham ma'nan yetuk shaxs bo'lib voyaga yetishishi bilan ahamiyatlidir.

Har qanday davr va jamiyatda uning ijtimoiy hayotini san'at o'zida aks ettiradi. Har bir san'at turi voqealikni haqqoniy, yorqin va o'zgacha ta'sirchan holda ifoda etadi. Boshqa san'at turlari kabi raqs san'ati ham insonning diliga huzur bag'ishlaydi, va uning go'zal va mo'jizaviy olamga olib keladi.

San'at turlari ichida raqs san'ati o'zining murakkabligi va shu bilan birga go'zalligi, nozikligi va jozibasi bilan o'ziga maftun etadi. Insonning his-tuyg'ulari va o'zaro munosabatini tana harakatlari orqali ifoda etish jarayonda shakllanib, rivojlanib kelgan raqs san'ati har bir millatning o'ziga xos jihatlarini namoyon etadi.

O'zbek xalq sahnaviy raqslarining ijro usullarini o'zida shakllantirib kelayotgan ommaviy raqslar mamlakatimiz va jahon tomoshabinlarining bir qancha avlodini maftun etib, o'zbek raqs san'ati zaxirasida joy olgan. Bulardan: "Tanavor", "Munojot", "Lazgi", "Bahor", "Dilxiroj", "Namanganning olmasi", "Andijon polka" kabi raqslardir. Ular mumtoz raqslarga aylangan. Shu asosda raqqosa va raqqosalarining bir qancha raqs uslublari, mahorat asoslari, harakatlar avloddan-avlodga o'tib, ijro qilinib kelmoqda.

Farg'ona raqslar yengil aylanma qo'l harakatlari bilan ajralib turadi. Tana harakatlarining tabiiyligi, tananing erkin turishi, tana yuqori qismining yengil harakatlanishi, oyoq uchlarida yengil yurishlari Farg'ona vodiysi tabiatiga mos keladi. Farg'ona raqsi o'ziga xos uslubda "Tanovar"ning ko'p sonli ashula aytayotgan ayol qo'shig'i jo'rligida ijro etiladi. Farg'ona raqsi "Tanovar" qo'shiq- raqsi juda noyob janr hisoblanadi. Har bir raqqosa ayol o'zining qalbining to'ridagi sirlarini raqsga ifodalaydi.

Qo'qon raqslari ayollari va erkaklar raqslari ancha jo'shqin ochiq har bir raqs yakunida qo'l va yelka harakatlari bilan hisoblanadi.

Andijon raqslari xam ochiq harakatga ega bo'lib, ayollar raqsi xam Qo'qon ayollar raqsiga o'xshashdir. Andijon raqsi ko'pincha erkaklar yigitlar ijrosi ko'proq namoyon bo'ladi. "Andijon polkasi" deb nom olgan andijoncha yigitlar o'yini butun xalq orasida keng tarqalgan. "Andijon polkasi"- chapani, jo'shqin, kuchli, ifodali turmushdan zavq oluvchi ishchilar raqsidir.

Xorazmliklarning tarixiy xususiyatlari raqsni oshkora mardlik bilan boyitishga yordam bergan. Xorazmdagi eng ommaviy raqs "Lazgi"dir. Bu raqs jo'shqinlik, mag'rur xalqning harakatlarini aniq ifodalab beradi. Xalq "Lazgi"si quvonch raqsi bo'lib, ular afsonaviy "Lazgi", qadimiy "Lazgi", orombaxsh "Lazgi" deb nomlangan. Xorazm raqsi dunyoda mashhur bo'lgan "Lazgi" raqsi hisoblanadi.



Buxoro raqslarda tananing nozik raqs harakatlarining murakkab tuzilishi shundan iboratki, bu raqs xalq o'yinlaridan katta ijodkorlar davrasida rivojlanib kelgan. Ularda jonli tabiat va inson tuyg'ulari aniq ifoda etilgan. Raqslar ritmik jihatdan tez shiddatli va mag'rur holda ijro etiladi.

O'zbek raqs merosini oldingi avlodlardan bir necha o'nlab yillar va asrlar mobaynida ko'z qorachig'idek saqlab kelgan ko'pgina ijrochilarning nomlari ma'lum. Raqs san'ati asoschilari Ahmadjon Umurzoqov, Usta Olim Komilov, Qimmatxon Sultonova, Mukarram Turg'unboyeva, Tamaraxonim kabi XIX asr oxiri XX asr boshlarida yashab o'tgan o'nlab taniqli raqs ustalarining nomlari mashhur bo'lgan.

Bugungi kunda raqs san'ati taraqqiyotini milliy qadriyatlar zahirida shakllantirish va rivojlantirish ham muhim ahamiyat kasb etadi.

O'zbek raqs san'atining tarixiy an'analarini va usullarini tiklash, avaylab-asrash hamda boyitish, millatimizning o'ziga xos sharqona fazilatlarini, boy ma'naviyatimizga raqslarini targ'ib etish uchun qulayliklarini shart-sharoitlar yaratish, raqs san'atini xalqimizning yuksak ma'naviyatimizga va nozik didga zid bo'lgan, yuzaki, asoslangan xatti-harakat va liboslar saqlashimiz o'zbek xalqining asrlar davomida shakllangan va avloddan avlodga noyob meros sifatida o'tib kelayotgan jozibali raqs namunalarini to'plash, boyitish xalqimiz ayniqsa, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklariga chuqur harmat va havas tuyg'ularini singdirish, milliy ma'naviyatimiz, qadriyatlarimizga ehtirom hislarini yuksaltirishga namoyon etamiz.

O‘zbekistonimizni dunyo hamjamiyatidagi o‘rni yanada yuksaltirishda xalqimizning o‘ziga xos tarixiy an‘ana va urf-odatlarini, betakror madaniyati va san‘atini namoyish qilish orqali erishish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan.– Toshkent: Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbek raqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
2. Avdeyeva L.A. Mukarrama Turg‘unboyevaning raqsi –Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyot, 1989.
3. Karimova R. Xarezmskiy tanets – Tashkent: Izdatelstvo literaturi i iskusstva imeni Gafura Gulyama, 1975.
4. Karimova R. O‘zbek raqslari. – T: Cho‘lpon, 2001.

FOLKLOR VA XORAZM FOLKLOR RAQSLARI

**Atabek Saparbayev,
Bobur Shahanov,
O‘zDXA Urganch filiali**

Annotatsiya. Ushbu maqolada folklor va Xorazm folklor raqslarining shakllanish tarixi va o‘ziga xos xususiyatlari hamda raqs san‘atining inson ma‘naviyatini shakllantirishdagi o‘rni va ahamiyati haqida atroflicha fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: tarix, folklor, Xorazm, din, urf-odat, raqs, “Lazgi”, “Cho‘girma o‘yini”, “Chorloq”, “Qoradali”.

Аннотация. В этой статье подробно рассматривается история и особенности формирования фольклорных и хорезмийских народных танцев, а также роль и значение танцевального искусства в формировании духовности человека.

Ключевые слова: история, фольклор, Хорезм, религия, обычаи, танец, “Лазги”, “Чугирма уйыни”, “Чорлок”, “Карадалы”.

Abstract. This article examines in detail the history and features of the formation of folklore and Khorezm folk dances, as well as the role and importance of dance art in the formation of human spirituality.

Key words: history, folklore, Khorezm, religion, customs, dance, “Lazgi”, “Chugirma uyini”, “Chorlok”, “Karadaly”.

Xalq og‘zaki ijodi namunalari ma’naviy qadriyatlar tizimining asoslaridan biri bo‘lib, xalqimizning uzoq asrlik o‘tmish tarixi, yashash tarzi, urf-odatlari, axloqiy qarashlari, tafakkuri va olamni badiiy-estetik idrok etishning o‘ziga xos shakli sifatida beqiyos qadr-qimmatga egadir. Folklor asarlari mag‘zidagi hikmat har bir davrda yangidan anglanadi, zamon talablariga mos talqin topadi, xalqning ma’nan boyishiga xizmat qiladi. Bugungi kunda zavq bilan o‘qilayotgan, maroq bilan aytilayotgan doston, ertak, qo‘shiq, maqol, topishmoq, afsona, rivoyat, askiya, latifa va loflar o‘zbek xalq og‘zaki ijodining janrlari hisoblanadi. Xalqimiz tomonidan yaratgan mana shu ma’naviy boyliklarimiz butun o‘zbek xalqi madaniy merosi, qadriyatlarining tarkibiy qismidir.

Folklor deganda ma’lum millatga mansub, xalq tomonidan asrlar davomida yaratilgan san’at namunalari: so‘zanalar, xalq kuylari, raqslar va boshqalar tushuniladi. Ammo folklorning alohida sohasi bilan shug‘ullanuvchi mutaxassislar esa ko‘pincha folklor deganda o‘zlari o‘rganuvchi sohani nazarda tutadi. Jumladan, tasviriy san’atni o‘rganadigan olim folklor deganda, naqsh san’atini nazarda tutadi. Musiqashunoslar xalq kuylarini, folklorshunoslar xalq og‘zaki ijodini, Xoreograflar esa xalq raqslarini nazarda tutib ish olib boradi.

“Folklor” atamasi inglizcha so‘zdan olingan bo‘lib, uning lug‘aviy ma’nosi quyidagicha: folk-xalq, lore-donolik, donishmandlik. Xalq donoligi, xalq donishmandligi degan ma’nolarni anglatadi. [1, 7-b.] Fanda bu so‘zning tor va keng terminologik ma’nolari mavjud. Go‘zallik qonunlari asosida xalq tomonidan yaratilgan har qanday ijod mahsuli tushunilishi bu terminning keng ma’nosidir. Bunda xalq san’ati, amaliy san’at, musiqa san’ati, raqs san’ati, kashtachilik kabi go‘zallik va nafosat qonuniyatlari asosida yaratilgan barcha ijod mahsuli tushuniladi. Atamaning tor ma’nosida esa faqat xalq og‘zaki poetik ijodi, ya’ni xalq tomonidan yaratilgan og‘zaki badiiy so‘z san’ati nazarda tutiladi.

“Folklor” atamasi ingliz olimi Uilyam Toms tomonidan birinchi marta 1846-yili ilm olamiga olib kiritilgan. O‘zbek folklorshunoslik ilmida esa, dastlab, atoqli olim Hodi Zarif tomonidan XX asrning 30-yillarida iste’molga kiritilgan. Folklori, ya’ni xalq og‘zaki poetik ijodni o‘rganuvchi fan folklorshunoslik deb yuritiladi.

Ko‘plab xalqlarning folklor raqslari singari Xorazm folklor raqslari ham shu hududda istiqomat qilgan oddiy xalq tomonidan qadim zamonlarda yaratilgan. Xorazm folklor raqslari avloddan avlodga, og‘izdan og‘izga o‘tib kelayotgan qadimiy an’analar asosida saqlanib kelgan va madaniyatning oltin merosi tarkibiga kiritilgan. Xorazm vohasi folklor raqs san’atining eng go‘zal namunalari bo‘lgan to‘qqiz turdagi “Lazgi” raqsining har-biri alohida o‘z tarixi va mazmuniga egadir. “Olov”, “Qayroq”, “Garmon”, “Dutor”, “Surnay”, “Xiva”, “O‘g‘lon bola”, “Masxaraboz”, “Zamonaviy lazgi” raqsLARining o‘z ijrochilari bor. “Masxaraboz lazgi” sining murakkab yo‘sindagi epchillik bilan o‘tirish va umbaloq oshib bajariladigan “Kosa”, “Pichoq”, “Tayoq” raqslari, maishiy turmush bilan bog‘liq “Cho‘girma”, “Sipsa o‘yini”, “Non yopish” kabi raqsLAR, yomon fazilatli insonlarni tanqid qiluvchi, hayvon yoki qushlarga taqlid qilib ijro etiladigan taqlidiy-pantomimik “Chag‘aloq”, “Xo‘roz”, “Qumpishak”, “G‘oz”, “Ot o‘yini” kabi raqslari xalq xarakterini ochib beradi. Bundan tashqari “Qirg‘ovul o‘yini”, “Kaptar o‘yini”, “Ko‘knori o‘yini”, “Mag‘aldak o‘yini”, “Maqom ufori”, “Qoradali raqsi”, “Chorloq raqsi”, “Ratalla”, “Galalaylim”, “Mas‘halla” raqslari ham Xorazm folklor raqsLARining namunalari hisoblanadi.

Xorazm folklor raqslari orasida qadim-qadimdan keng tarqalgan raqslardan biri “Chorloq” raqsi bo‘lgan. Bu raqsni ijro qilishda raqqos tomoshabinlar davrasining markaziga “cho‘girma” deb ataladigan bosh kiyimi tashlaydi. Keyin raqqoslardan biri o‘rtaga sakrab, gavdasini qoq belidan oldinga egib, tizzalarini sal bukkani holda qo‘llarini orqaga cho‘zib, o‘ziga xos xorazmcha yurishni boshlaydilar. Oyoqlarini baland ko‘tarib qadam bosadi va qo‘l panjalarini yozgancha titratib boradi. “Chorloq” raqsining maqsadi – baliq rolidagi qalpoqni tumshug‘i bilan ilib olish, avval qaddini rostlab, qo‘llarini oldinga uzatib bilagidan

chalishtirib baliqning dumiga o'xshatadi. Keyin yana chorloqqa aylanadi. Birdan kutilmaganda raqqos tiz cho'kib engashib, qalpoqni tishlari bilan tutib oladi, ya'ni Amudaryo suvlaridan baliq tutib olgandek bo'ladi. Bu raqs juda sho'x, jonli, quvnoq bo'lib, bir raqqosning o'rniga ikkinchisi, keyin uchinchi chiqib davom ettirib ketaveradi. Shunday qilib, bu raqs ancha uzoq, to raqqos toliqib qolguncha davom etadi.

“Qaradali” raqsi – bu raqs kuyining ham, raqsining ham o'zgacha bir qiziq tarixi bor. Rivoyatlarda aytilishicha, qadimda Xiva xonining sevimli chopqir oti bo'lgan ekan. U xizmatkorlariga shu otiga yaxshi qarashlarini buyurib, agar kimda kim uning shu chopqir otini o'lgani haqida xabar olib kelgudek bo'lsa, boshidan judo bo'lishi haqida ogoh qilgan ekan. Xon safardaligida xonning oti kasal bo'lib o'lib qolibdi. Vazirlar ushbu xabarni xonga qanday yetkazishni bilmay boshlari qotgan bir vaqtda saroyga ko'cha baxshilari kelib qolishibdi. Shunda vazirlar baxshilardan biriga bor gapni aytib berishibdi. Baxshi vazirlarga yordam berishini aytibdi va u xonning huzuriga kirib vazirlar ayta olmay qiynalayotgan xabarni kuyga solibdi. Xon bu kuyni eshitib juda ta'sirlanibdi, hammasini tushunib yetibdi va hech kimni qatl ettirmagan ekan. Shu tariqa “Qoradali” qo'shig'i paydo bo'lgan ekan. “Qoradali” raqsining tarixi esa o'zgacha, ya'ni qadimda yangi turmushga chiqqan kelinchaklar anor pishganda bir xonadonga yig'ilishar ekan. Kechasi bilan sham yoqib suhbat kurishar, o'z yorlari uchun anorni suvini siqib, ertasi kuni har bir kelin anor sharbatini o'z turmush o'rtog'iga olib borib ichirar ekan. Anor timsolini “Qoradali” raqsida raqqosalarning liboslari orqali ko'rishimiz mumkin. Bu raqsni ijro etayotganda raqqosalar qizil ko'ylakni ustidan qora kalta nimcha kiyishgan. Qizlar raqsni qo'llarida sham ko'tarib ijro etishgan.

Xorazm folklor raqslaridan yana biri “Cho'girma o'yini” raqsidir. Bu raqs erkaklar tomonidan ijro etilgan. Tomoshabinlar davrasiga cho'girmachi qari chol timsolida hassaga tayangan holda raqqos chiqadi va sahnaning o'rtasiga o'tirib, cho'girma tikib uxlab qoladi. Cho'girmachi cholni kuzatib yurgan ikki yosh o'spirin yigit uning ortidan yetib kelishadi. Ular cholni uxlab qolganidan foydalanib, sekin cho'girmasini olib qochishmoqchi bo'lishadi. Yigitlardan biri

cho'girmani olayotgan paytda chol uyg'onib ketadi va hassasini ko'tarib cho'loqlangancha ularni quvlab, tazirini bermoqchi bo'ladi. Yigitlar ayblarini tan olmay bir-biriga ag'darishadi. Shunda cholda bir fikr paydo bo'ladi, ya'ni chol yigitlarga agar cho'girmali bo'lishni istashsa chiroyli raqs tushib berishlarini aytadi. Yigitlarning biri raqsga tushib ketadi, chol xursand bo'lib cho'girmani u yigitga bermoqchi bo'lganda, ikkinchi yigit ham undan qolishmasligini, u ham chiroylik raqs tushishini ko'rsatish uchun chin dildan raqsga tushadi. Chol nima qilishni bilmay boshi qotadi va yigitlarning ikkisiga ham cho'girma sovg'a qilishga qaror qiladi. Yigitlar xursand bo'lib, chol bilan raqsga tushib ketishadi. Chol ham berilib, yoshligini eslab hech qayerga qaramay jon dildan raqsga tushadi. Buni ko'rgan yigitlar kulishib, sahnadan chiqib ketishadi. Chol bir payt qarab, o'ziga-o'zi o'ynab yotganini payqab, yigitlarni ortidan quvlab sahnadan chiqib ketadi.

Xorazm folklor raqslarining go'zal namunalarini "Maqom ufori"larida ham ko'rishimiz mumkin. Xorazm "Maqom ufori"ga kiritilgan milliy raqsar "Norim norim", "Segani uforisi", "Orazibon", "Qobrun uforisi", "Ushlini uforisi", "Go'sfand sadr" hisoblanadi. "Maqom ufori"sig'a kiritilgan ohanglarni musiqa yo'nalishida ijro etilishi bilan birga yana "Shashmaqom"ning murakkab cholg'u syuitasiga ham moslab ijro etish mumkin.

"Maqom ufori" raqslari odatda qayroqlar bilan ijro etiladi. "Shashmaqom ufori"da esa yakkaxon xonanda yoki bir ovozli xor ijrosida "Shashmaqom"dan biror qo'shiq shunga mos raqs bilan ijro etiladi. "Shashmaqom"ga mos ravishda "Maqom ufori" raqs harakatlari o'zining go'zalligi, salobati, viqori bilan har qanday insonni o'ziga maftun etib sehrlab qo'yadi. Bu raqsning mohiyati quyidagicha: raqqosalarning bir tekis, chaqqon va mayin gavda harakatlari, qo'llarining maftunkor noziklik bilan o'rin almashishlari, o'tirib-turishlar, yelka va bo'yinning musiqaga mos harakati, xilma-xil qadam bosishlar, raqqosalarning o'ta darajada chaqqonlik va bosiqlik bilan sahnada ijro etishlarida namoyon bo'ladi.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, umuman, Xorazm raqslari asosan cho'l xududida paydo bo'lib, ko'proq diniy marosimlarga bog'liq

xatti-harakatlarni o'zida mujassamlashtirgan. Buni zardushtiylik dinining muqaddas kitobi "Avesto" bitiklaridagi ma'lumotlar ham isbotlaydi. Bundan tashqari bu hududlarda istiqomat qilgan odamlarning urf-odatlarini, kundalik turmushda foydalanadigan jihozlari, ularni ishlatishdagi farqlar ham raqs harakatlariga o'z ta'sirini o'tkazgan. Xorazm xalq folklor raqs san'ati boy va betakror sanaladi. Uni izlab topish, yanada chuqurroq o'rganish va yashiringan boy ma'naviy merosni kelajak avlodga o'rgatish va saqlab qolish bizning bugungi kundagi eng dolzarb vazifalarimizdan biri sanaladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Razzoqov H., T.Mirzayev va boshqalar. O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. Toshkent, 1980.
2. Karimova R. Xorezmskiy tanets. Toshkent, 1975.
3. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. Toshkent, 1988.
4. Avdeeva L. O'zbek milliy raqsi tarixidan. 1-kitob Toshkent, 2001.
5. Saitova E., Abraykulova N.E. Xoreografiya va raqs san'ati asoslari. Toshkent, 2015.

QIZIQCHILIK VA RAQS SAN'ATINING O'ZARO UYG'UNLIGIGA AYRIM CHIZGILAR

**Hamidjon Ro'ziboyev,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy
madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti
1-kurs mustaqil izlanuvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqoladan qiziqchilik va raqs san'atining o'zaro o'xshash va farqli jihatlari haqida fikrlar o'rin olgan.

Kalit so'zlar: qiziqchi, raqs, raqqos, o'yinchi, masxaraboz, o'yinxona, sahna, san'at.

Аннотация. В данной статье рассматриваются сходства и различия между интересом и искусством танца.

Ключевые слова: любитель, танец, танцор, артист, клоун, театр, сцена, искусство.

Abstract. This article examines the similarities and differences between the interest and art of dance.

Key words: humorist, dance, dancer, player, clown, theater, stage, art.

Ma'lumki, qiziqchilik va raqs san'ati insonlarga zavq ulashish bilan birga ularning madaniy saviyasini rivojlantirish, turli maishiy streslarni yo'qotish, xursandchilik ulashish kabi bir qancha umumiy xususiyatlarga ega. Bu ikki san'atning paydo bo'lish va rivojlanish bosqichlari bir-biridan farq qilsada, ularni bir-biriga bog'lab turuvchi umumiy jihatlari ham mavjud. Bu umumiylikni quyida bir necha misollarda ko'rib chiqamiz.

Avvalo ikki san'at turlarining nomi va ushbu kasb egalarini kim deb atashimiz to'g'risida fikrlab ko'rsak. Xalqimiz tomonidan qiziqchilik san'ati bilan faoliyat olib boruvchi insonlarni turli so'zlar bilan nomlanishi barchaga ma'lum. Masalan qiziqchi, so'z ustasi, qiziq, askiyachi va hokazo. Shu bilan birga raqs san'ati bilan shug'ullanuvchi insonlarni ham baletmeyster, raqqos, raqqosa, xoreograf, o'yinchi kabi nomlar bilan atash urf bo'lgan. Raqqos va raqqosa so'zlarining o'zagidagi "raqs" so'ziga so'z yasovchi qo'shimcha qo'shilishi bilan kasb nomi hosil qilingan. Qiziqchilik va raqs san'atining o'zaro bog'liq ekanligini isbotlovchi dalillardan biri bu "o'yinchi" so'zi bilan bog'liq fikrlardir. Avvalo "O'yinchi" so'ziga izoh.uz saytida berilgan ta'rifga e'tibor qaratsak. "**o'yinchi** 1. O'yinga tushuvchi, o'ynayotgan, yaxshi o'ynaydigan; 2. Raqsga tushuvchi shaxs; raqqos yoki raqqosa." – deb ta'rif berilgan [5]. Ushbu ma'lumotda "o'yinchi" so'zi – raqqos yoki raqqosa ekanligi hamda bu ta'rif raqs san'atiga aloqador so'z sifatida amaliyotda foydalanilayotganligi ko'rinib turibdi.

Ushbu so'zning qiziqchilik san'atiga qanday aloqasi borligiga bir misol keltiramiz. Ma'lumki, XIX asr oxiri va XX asrlarda O'rta Osiyoda havaskorlik xalq teatrlari faoliyati yaxshi rivojlangan. Ushbu davrda havaskorlik xalq teatr truppalari tarkibida hofizlar, sozandalar, masxarabozlar, dor osti va dor usti o'yinlarini ijro etuvchi janglyorlar,

qo'g'irchoq o'ynatuvchilar, qiziqchi va raqqoslardan iborat katta bir jamoalar mavjud bo'lgan. Ular asosan turli bayram tadbirlari, xalq sayllari va to'y-hashamlarda o'z dasturlari bilan kishilarga madaniy hordiq va yaxshi kayfiyat ulashganlar. Ushbu davrlarda tomosha ko'rsatish uchun maxsus quriladigan maydon (ko'chma sahna va zal; sirk chodiri – shapito) **“o'yinxona”**; masxaraboz va qiziqchilar tomoshasi, spektakli – **“o'yin”**; masxaraboz, qiziqchilar esa – **“o'yinchi”** – deb atalgan [1. 207-b.].

Ushbu ma'lumotdan **“o'yinchi”** so'zi qiziqchilik san'atida bugungi kunda amaliyotda foydalanilmayotgan bo'lsada, tarixda masxaraboz va qiziqchilar ushbu nom bilan atalganligi ko'rinib turibdi. Bundan tashqari, qadimda qiziqchilar o'z dasturlarini namoyish etish vaqtida ayrim obrazlarni tomoshabinga to'laqonli yetkazish maqsadida raqs elementlaridan foydalangan. Qolaversa, masxaraboz va qiziqchilar repertuarida **kulki-o'yin** deb nomlangan hajviy raqslar ham mavjud bo'lgan [2. 205-b.].

Maqsadimiz qiziqchilik va raqs san'ati o'zaro bog'liq ekanligini asoslash ekan shu o'rinda **“o'yinchi”** so'zining sinonimi bo'lgan **“tomosha ko'rsatuvchi”** so'zi ham ikki san'at turiga ham aloqador umumiy so'z ekanligini unutmaslik lozim. O'yinchi o'z mahoratini namoyish etadigan joy yoki maydon – o'yinxona bo'lsa, tomosha ko'rsatuvchi esa tomoshagohda o'z imkoniyatlarini namoyish etadi. Ikkala holatda ham ularni kuzatuvchilar tomoshabin deb ataladi. Ushbu umumiylik ham barcha sahna bilan bog'liq bo'lgan san'at turlari singari qiziqchilik va raqs san'atini ham o'zaro umumiy jihatlarini ko'rsatuvchi omil hisoblanadi.

Qiziqchilik va raqs san'atlarining yana bir o'xshash taraflaridan biri ularning ikkisida ham yakka va jamoaviy ijroning mavjudligidir. Qolaversa, ikkala janrda ham tomoshabinlar auditoriyasining katta-kichikligiga qarab dasturlar katta bazmlarda, keng maydonlarda ijro etishga moslangan **“Katta o'yin”** bilan kichik davralarda o'ynashga mo'ljallangan **“Xonabazm”** yoki **“Mayda o'yin”**ga bo'linadi.

Tarixdan bilamizki, Amir Temur va Temuriylar davrida masxaraboz va qiziqchilar teatrlarida pantomima san'ati yaxshi

rivojlangan. Qiziqchi va masxarabozlar tomonidan ijro etilgan pantomima san'ati ko'p jihatdan raqs san'atiga yaqin turadi. Keling, ushbu o'xshashlikka bir misol keltirsak.

O'zbek tilining izohli lug'atida "Pantomima – kishining kechinmasi, fikrlari, hayot lavhalari, inson xarakterlari faqat tana harakati, mimika va imo-ishoralar bilan ifoda etiladigan so'zsiz teatr tomoshasi." [6] – deb ta'rif berilgan. Raqsga esa O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasida "Raqs — san'at turi. Bunda (raqqosa)ning garmonik tana harakati va holatlari, plastik ifodaviyligi va yuz imo-ishoralari, ritm, temp, kompozitsiya orqali obraz yaratish raqsning asosiy vositasidir. Insonning mehnat jarayoni va borliqdan olgan emotsional taassurotlari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan." [7] – deb ta'rif berilgan.

Albatta, raqsdan pantomimaga nisbatan asosiy harakatlarning nafislik va jozibadorlik talab etiladi. Ammo, pantomima san'atida ham nafis harakatli obrazlar mavjud bo'lsa, raqs ham shiddat va jo'shqinlik talab etuvchi obrazlardan holi emas. Bundan ko'rinadiki, ikki san'at turida ham nafis, ham shiddatli harakatli ijrolar bo'lishi mumkin.

Qiziqchilik san'ati bilan shug'ullanuvchi har bir ijodkor hech bo'lmaganda raqs san'ati haqida biroz bo'lsa ham ma'lumotga ega bo'lsa, foydadan holi bo'lmaydi. Bu unga dastur tayyorlash va uni ijro etish jarayonida faqatgina foyda beradi. Bu so'zimizga Muhsin Qodirovning quyidagi fikrlari misol bo'ladi. "Masxaraboz va qiziqchilar ijodida raqs, muzika va xalq poetik ijodiga taalluqli bo'lgan kulki-o'yin, kulki-qo'shiq va askiya katta o'rin egallagan. Tomoshabin bunda o'yin va qo'shiq bilan birga masxaraboz mahorati bilan hosil qilingan qiyofa, xarakter, qiliq, nutqdan estetik zavq oladi. Shuni ham qayd qilib o'tish kerakki, masxaraboz hajviy qo'shiq yoki o'yinni shundaygina ijro etmasdan, unga kichik hikoya, tafsilot qo'shadi, ba'zan syujet hosil qiladi. Ijrochining mahorati va ijodkorligi aktiv bo'lgan choqlarda kulki-qo'shiq bilan kulki-o'yinni teatr asaridan farq qilish qiyin. Chunki unda asosiy manba bilan aktyor yaratgan tashqi qiyofa, so'z, fe'l, holat, nutq (yoki tovush) chatishib ketib, o'ziga xos sahnaviy tomosha hosil bo'ladi" [3. 42 b.].

Shu o'rinda raqs san'ati vakillarining ham qiziqchilik san'atidan xabardor bo'lishlari foydadan xoli bo'lmaydi. Sababi, har qanday faoliyat turi bilan shug'ullanuvchi insonga, ayniqsa, madaniyat va san'at sohasi vakillari so'z san'atidan xabardor bo'lishlari shart. Chunki, avvalo kulgining inson salomatligiga katta foydasi borligi bo'lsa, har bir ijodkorga insonlarni ezgulikka chorlovchi va zavq beruvchi, go'zal san'at asari yaratish uchun a'lo kayfiyat zarur bo'ladi.

Shu o'rinda har ikki san'at turi vakillarining ustozlari hisoblangan Yusufjon qiziq Shakarjonovni yodga olamiz. U kishi qiziqchilikda ham raqs san'atida ham benazir ijodkor sanaladi. Ustozning shogirdlari shu qadar ko'p bo'lganki, sanab adog'iga yetib bo'lmaydi. Jumladan, Oxunjon qiziq, Muhitdin Qoriyoqubov, Tesha qiziq, Mirshohid Miroqilov, G'anijon Toshmatov, Muhiddin Darvishev va boshqalar qiziqchilik san'ati bo'yicha shogird hisoblansa, raqs san'atida "Sharq gavhari" sanalgan Tamaraxonim ham u kishining shogirdlaridan bo'lgan.

Yusufjon qiziqning raqs san'atiga qo'shgan xissasi to'g'risida L.Abdeyeva "O'zbekiston raqs san'ati" kitobida "Yusuf qiziqning o'zbek sovet xoreografiya san'atiga qo'shgan hissasi juda katta. U katta formadagi hamda "xona bazm" formasidagi raqslarni, sirk o'yinlarini va ommaviylashtirilgan raqs sahnalarining ustasi va ijrochisi, revolyusiyasidan so'ngi birinchi yillardanoq o'z bilimini yosh artistlarga o'rgata boshlagan sevimli san'atkor edi.

SSSR xalq artistkasi Tamaraxonim uning birinchi shogirdidir. Yusuf qiziq unga raqqos va raqqosalarning juda katta repertuarini, san'at sirlarini o'rgatdi. Tamaraxonim esa bu merosni o'nlab yosh artistlarga yetkazdi. Bular orasida o'zbek sovet raqsining ustasi, o'zbek xoreografik bilim yurtining muallimasi Mukarram Turg'unboyeva ham bor. Jahon yoshlar festivallarining laureatlari, birinchi "Bahor" nihollari: Sevilya Haybullayeva, Tamara Yunusova, Bernara Qoriyeva, Flora Kaydani kabi raqqosalar anashu bilim yurtida ta'lim olganlar." [5. 28 b.] – deb ta'kidlagan.

Bu ikki san'atning o'zaro o'xshashlik taraflarini asoslash bilan "boshqa san'at turlarini bir-biriga bog'liq emas" deyishdan yiroqmiz. Aslida o'zbek milliy san'at turlari o'zaro bir biriga uyg'un va bog'liq.

Yuqoridagi fikrlardan xulosa qiladigan bo'lsak, nafaqat raqs va qiziqchilik san'ati, qolaversa, barcha san'at turlarini yagona bir asosiy maqsad bog'lab turadi. Bu ham bo'lsa kishilarga zavq, quvonch va ma'naviyat ulashish maqsadidir. Biz raqs va qiziqchilik san'atini boshqa san'at turlaridan alohida ajratib, ularning o'zaro bog'lab turuvchi omillarni ko'rsatishimizdan asosiy maqsad, qiziqchilik va raqs san'ati vakillarini birga ijod qilishlari va bir-birlarining ijrolaridan xabardor bo'lishlarini istaganligimizdir. Qiziqchilik va raqs san'atining qadimiy ildizlari o'zaro bog'liq ekanligi, bu ikki san'at turini bir-biriga bog'lab turuvchi rishtalar, an'ana va qadriyatlar mavjud bo'lganligini aytmoqchimiz xolos.

Biz, kelajakda qiziqchilik va raqs san'ati bilan shug'ullanish istagida bo'lgan yoshlardan bu qadriyatlarni asl holicha asrash, avaylash va kelajak avlodlarga bus-butunligicha yetkazishlarini istaymiz. Shu maqsad yo'lida ijod qilayotgan barcha ijodkorlarni hurmat qilamiz va e'zozlaymiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati.—Toshkent: Fan, 1971. 2-ilova. Qisqacha terminlar lug'ati. 207-bet.
2. Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati.—Toshkent: Fan, 1971. 2-ilova. Qisqacha terminlar lug'ati. 205-bet.
3. Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati.—Toshkent: Fan, 1971. 2-ilova. Qisqacha terminlar lug'ati. 42-bet.
4. L.Avdeyeva. O'zbekiston raqs san'ati.—Toshkent: Uzadabiynashr, 1960. 28-bet.
5. <https://izoh.uz/word/o%E2%80%98yinchi>.
6. <https://izoh.uz/uz/word/pantomima>
7. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-r/raqs-uz/>

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: ЯЗЫК ТЕЛА В РИТМЕ ВРЕМЕНИ

Алевтина Борейко,
педагог Государственной
академии хореографии Узбекистана

Аннотация. В статье рассматривается современный танец как уникальное направление искусства, объединяющее свободу самовыражения, социальную значимость и технологические инновации. Анализируются истоки contemporary dance и его развитие. Обсуждаются способы взаимодействия современного танца с другими видами искусства, его роль в культурном диалоге и влияние на общество.

Ключевые слова: современный танец, постмодерн-танец, социальные проблемы в танце, свобода самовыражения, хореографические инновации, мультимедиа и перформанс.

Annotatsiya. Ushbu maqolada zamonaviy raqsning ifoda erkinligi, ijtimoiy ahamiyati va texnologik innovatsiyalarni birlashtirgan noyob san'at yo'nalishi sifatida so'z yuritiladi. Zamonaviy raqsning kelib chiqish tarixi va uning rivojlanishi tahlil qilinadi. Zamonaviy raqsning boshqa san'at turlari bilan o'zaro ta'siri, uning madaniy muloqotdagi roli va jamiyatga ta'siri muhokama qilinadi.

Kalit so'zlar: zamonaviy raqs, Postmodern raqs, raqsdagi ijtimoiy muammolar, so'z erkinligi, xoreografik innovatsiyalar, multimedia va mukammallik.

Annotation. The article considers modern dance as a unique art direction combining freedom of expression, social significance and technological innovations. The origins of contemporary dance and its development are analyzed. The ways in which modern dance interacts with other forms of art, its role in cultural dialogue and its impact on society are discussed.

Key words: modern dance, postmodern dance, social problems in dance, freedom of expression, choreographic innovations, multimedia and performance.

Современный танец – это явление, которое невозможно ограничить рамками одного жанра или определения. Его характерная черта – синтез различных традиций, техник и подходов, которые развиваются и переосмысляются в зависимости от времени, контекста и личности создателя. Сегодня это направление стало важной частью культурной и социальной жизни, играя роль моста между зрителем, исполнителем и миром искусства.

Эволюция современного танца — это процесс трансформации танцевального искусства, отражающий изменения в культуре, обществе и философии. Современный танец возник как ответ на потребность в свободе самовыражения и с течением времени превратился в одну из самых инновационных форм искусства.

1. Возникновение современного танца: конец XIX — начало XX века.

Протест против канонов балета: Современный танец возник как альтернатива строгим правилам классического балета. Он стремился освободить тело от жёстких форм, исследуя естественное движение. Айседора Дункан: Одна из основоположниц, вдохновлявшаяся природой, античным искусством и свободой духа. Её движения были плавными, свободными и интуитивными. Рудольф фон Лабан и Мэри Вигман: Они развивали идеи экспрессивности и импровизации, сосредотачиваясь на движении как средстве выражения эмоций и идей.

2. Развитие экспрессионистского танца: 1920–1930-е годы. Философия и эмоции: В этот период танец становится средством передачи глубоких эмоциональных переживаний и философских идей. Марта Грэм: Ввела техники напряжения и расслабления (contraction and release), которые отражали внутреннюю борьбу человека. Её работы поднимали темы психологии, мифологии и человеческой природы. Европейский модерн: Хореографы, такие

как Курт Йосс, обращались к социальным темам, включая войну и гуманизм.

3. Постмодернистский танец: 1950–1970-е годы. Против традиций модерна: Постмодернисты отвергали драматизм и экспрессию модерна, исследуя случайность, повседневные движения и простоту. Триша Браун и Мерс Каннингем: Они интегрировали в танец идеи минимализма, импровизации и взаимодействия с пространством. Мерс Каннингем активно использовал случайность и работал с композитором Джоном Кейджем. Контактная импровизация: Стив Пэкстон разработал технику, основанную на взаимодействии между танцорами через точки контакта, что открыло новые возможности для исследования движения.

Современный танец часто служит инструментом анализа и критики общества. Это не просто перформанс – это исследование того, как мы живем, чувствуем и взаимодействуем друг с другом. Постановки могут затрагивать самые разные темы: от одиночества в эпоху цифровизации до глобальных экологических проблем. Например, произведения хореографов Охада Нахарина и Уэйна МакГрегора известны своей связью с актуальными проблемами: идентичностью, памятью, технологическим прогрессом. Танец становится пространством для выражения идей, где физическое движение заменяет слова, создавая универсальный язык для обсуждения сложных тем. Одной из ключевых черт современного танца является отказ от единого стандарта красоты и техники. Здесь нет "правильных" движений, что позволяет каждому исполнителю выразить себя уникально. Танцоры могут экспериментировать с формами, развивать авторские техники, работать с различными текстурами и ритмами. Многие школы contemporary обучают импровизации как одному из главных инструментов танцора. Это позволяет исполнителям исследовать не только физическое, но и эмоциональное пространство, подключая к танцу свои внутренние переживания и интуицию. Эстетика свободы в современном танце отражает дух времени, в

котором индивидуальность и эксперимент занимают центральное место. Она позволяет танцорам и зрителям переосмысливать движение, тело и творчество как форму самовыражения и освобождения.

Современный танец активно взаимодействует с новейшими достижениями технологий. Сегодня танцоры работают с проекциями, интерактивными экранами, робототехникой и даже искусственным интеллектом. Такое соединение традиционного искусства и инноваций открывает новые формы для выражения идей.

Примером может служить работа с датчиками движения, которые преобразуют физические действия в цифровую визуализацию. Танцоры становятся своеобразными "живыми кистями", создавая произведения искусства в реальном времени.

Современный танец разрушает не только эстетические и технические барьеры, но и социальные. Все чаще хореографы работают с людьми разных возрастов, культур, физических способностей. Такие проекты демонстрируют, что искусство принадлежит каждому. Например, ансамбли с участием людей с ограниченными возможностями создают впечатляющие работы, где барьеры превращаются в источник вдохновения. Это направление подчеркивает силу и универсальность движения, его способность преодолевать предрассудки и создавать новые формы красоты. Работа с эмоциональными и ментальными особенностями. Танцевальные проекты включают людей с особенностями психического здоровья или когнитивного развития, создавая для них безопасное и поддерживающее пространство. Танец используется как терапевтический инструмент для выражения эмоций и укрепления социальной связи. Современный танец поднимает вопросы равенства, разнообразия и принятия через постановки. Хореографы исследуют темы идентичности, дискриминации, борьбы за права и социальной справедливости.

Современный танец активно влияет на другие виды искусства – от кинематографа до моды. Многие дизайнеры

используют элементы движения в своих коллекциях, создавая одежду, которая взаимодействует с телом в процессе танца. Визуальные художники и режиссеры также черпают вдохновение в пластике contemporary, интегрируя танец в свои работы. Современный танец с его акцентом на естественное движение и экспрессию вдохновляет художников на изучение человеческого тела как объекта искусства. Художники заимствуют идеи о движении и трансформации из танца, что отражается в живописи, скульптуре и графике. Современный танец меняет подход к музыкальной композиции. Хореографы часто выбирают нетрадиционную музыку: шумы, электронные звуки или полное отсутствие музыкального сопровождения, что побуждает композиторов к экспериментам. Влияние танца на музыкальные перформансы: движения танцоров иногда становятся ритмическим элементом музыки, объединяя слуховые и визуальные ощущения. Совместное развитие перформансов с живым исполнением музыки, где танец и звук создаются одновременно. Современный танец породил отдельный жанр, где движение тела становится главной формой повествования. Видеопроекции и съемки танца используются в современных фильмах и клипах, добавляя динамику и эмоциональную глубину. Хореография часто вдохновляет операторскую работу и монтаж, особенно в клипах и арт-фильмах. В литературе всё чаще появляются описания, вдохновленные танцевальными формами, как метафора изменений, свободы и жизни. Танец становится темой литературных произведений, символизируя трансформацию или бунт против статичного. Виртуальная реальность, где танец служит инструментом для исследования пространственных и визуальных аспектов, повлияла на создание интерактивных инсталляций. Танцевальные движения становятся основой для алгоритмов в компьютерной графике и дизайне. Спектакли Пины Бауш, где танец тесно переплетён с драматургией и визуальным искусством. Проекты Мэри Вигман и её влияние на экспрессионизм. Современные кросс-жанровые работы (например,

Уэйн МакГрегор), объединяющие танец, науку, кино и моду. Современный танец расширяет границы восприятия, стирая различия между жанрами и побуждая к созданию искусства, которое охватывает тело, пространство и эмоции.

Современный танец — это универсальный язык, который связывает людей, объединяет культуры и пробуждает в каждом чувство сопричастности к большему. Он доказывает, что искусство может быть не только эстетическим опытом, но и способом исследования и осмысления нашего общего человеческого наследия. Это гораздо больше, чем просто форма искусства. Это способ осмыслить мир, выстроить диалог с обществом и, главное, исследовать самого себя. Он открыт для всех и для всего — новых техник, культурных традиций, идей и технологий.

Танец всегда был зеркалом времени, и contemporary — яркое тому подтверждение. В его движениях мы видим отражение сложности, красоты и свободы современного мира.

Список использованной литературы:

1. Банес С. Территория постмодерна: танец в XX веке. — Москва: ГИТИС, 2007.
2. Грэм М. Моя жизнь в танце. — Москва: Искусство, 1988
3. Кисельгоф О. Современный танец: история, теория, практика. — Санкт-Петербург: Артис, 2010.
5. Макдональд А. Пина Бауш и искусство современного танца. — Лондон: Routledge, 2016.
6. Мартин Д. История современного танца в XX-XXI веках. — Париж: Éditions du Seuil, 2020.
7. Нахарин О. Гага: путь тела. — Тель-Авив: Dance Publications, 2014.
8. Новак Д. Танцевальное искусство в эпоху цифровизации. — Нью-Йорк: Springer, 2019.
9. Партанен Т. Контактная импровизация: от движения к взаимодействию. — Берлин: Dance Press, 2015.

10. Новикова А. Танец как универсальный язык искусства. — Москва: Новое искусство, 2021.
11. Форсайт У. Реорганизация пространства: современная хореография и технологии. — Франкфурт: Choreographic Press, 2018.

ПРОБЛЕМЫ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ПЕДАГОГИКИ КАШКАДАРЬИНСКОЙ ОБЛАСТИ: ВЫЯВЛЕНИЕ ПРЕПЯТСТВИЙ НА ПУТИ ПРОГРЕССА

Юлия Таирова,
базовый докторант Государственной
академии хореографии Узбекистана

Аннотация. Статья охватывает эволюцию танцевального искусства и педагогики в Кашкадарьинском регионе, выявляя ключевые этапы, повлиявшие на их формирование. Особое внимание уделяется тем преградам и сложностям, с которыми сталкивается образовательный процесс в указанном регионе. Также рассматриваются вызовы, стоящие перед современными танцорами и преподавателями хореографии в Кашкадарье. Анализируются проблемы сохранения и развития традиционных форм педагогики танца в условиях глобализации и меняющихся культурных предпочтений.

Ключевые слова. Кашкадарья, искусство, хореография, танец, педагогика, образование, культура.

Annotatsiya. Maqolada Qashqadaryo viloyatida raqs san'ati va pedagogika taraqqiyoti yoritilgan, ularning shakllanishiga ta'sir etgan asosiy bosqichlar aniqlangan. Belgilangan hududda ta'lim jarayoni duch kelayotgan to'siq va qiyinchiliklarga alohida e'tibor qaratilmoqda. Shuningdek, Qashqadaryodagi zamonaviy raqqosalar va xoreografiya o'qituvchilari oldida turgan vazifalar ham muhokama qilinadi. Globallashuv va madaniy imtiyozlarning o'zgarishi sharoitida raqs

pedagogikasining an'anaviy shakllarini saqlash va rivojlantirish muammolari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: Qashqadaryo, san'at, xoreografiya, raqs, pedagogika, ta'lim, madaniyat.

Abstract. The article covers the evolution of dance art and pedagogy in the Kashkadarya region, identifying the key stages that influenced their formation. Particular attention is paid to the obstacles and difficulties that the educational process in this region faces. The challenges facing modern dancers and choreography teachers in Kashkadarya are also considered. The problems of preserving and developing traditional forms of dance pedagogy in the context of globalization and changing cultural preferences are analyzed.

Key words: Kashkadarya, art, choreography, dance, pedagogy, education, culture.

Кашкадарьинская область Узбекистана обладает богатым и разнообразным культурным наследием, которое на протяжении веков оказывало большое влияние на развитие хореографического искусства. Благодаря близости к древним торговым путям культурное пространство Кашкадарьи оставило неизгладимый след на ее танцевальных формах и обычаях, поскольку она представляет собой смесь различных религиозных и этнических традиций.

Как ключевой узел на историческом Шелковом пути, Кашкадарьинская область подвергалась широкому спектру культурных влияний со всей Азии. Торговцы, ученые и художники, путешествующие по этим древним торговым путям, привозили с собой танцевальные традиции из Китая, Персии и с Ближнего Востока, которые затем были интегрированы в местный хореографический репертуар.

Стратегическое расположение региона также способствовало обмену идеями, техниками и стилями исполнения, позволяя танцевальным формам Кашкадарьи развиваться и адаптироваться к этим разнообразным культурным вливаниям. Это перекрестное опыление танцевальных традиций способствовало культурному богатству и многогранности региона.

Согласно указу Президента Республики Узбекистан от 09.09.2019 г. №УП-5815 «Об образовании Агентства по развитию Президентских, творческих и специализированных школ при Кабинете Министров Республики Узбекистан» [1] по всей Республике была преобразована деятельность специализированных учреждений культуры и искусств.

В Кашкадарьинской области успешно функционирует особая система образования, включающая более ста двадцати специализированных учреждений культуры и искусства. Они предоставляют молодежи широкие возможности для раскрытия и развития их творческого потенциала. Созданная образовательная инфраструктура позволяет молодым талантам проявить себя в различных областях. Разнообразие направлений и программ обучения способствует индивидуальному подходу к каждому ученику, позволяя им выбирать занятия по душе.

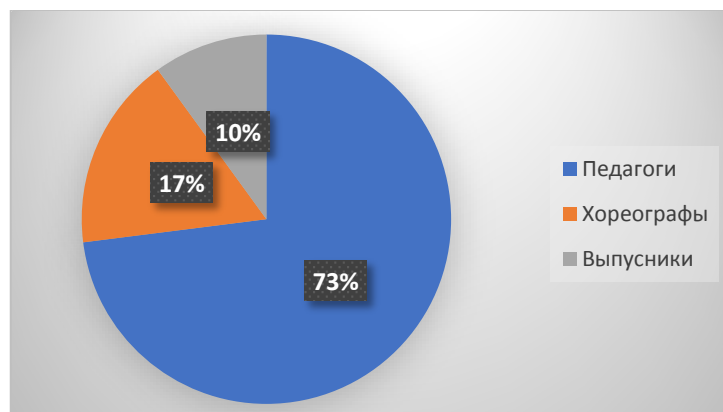
Специализированные учебные заведения играют ключевую роль в формировании будущего поколения профессионалов и новаторов. В числе ключевых специализированных образовательных учреждений стоит отметить Каршинскую специализированную школу искусств и Каршинскую специализированную начальную школу-интернат танцевального искусства. Причина тому – именно в этих учебных заведениях учащиеся получают профессиональную подготовку в области хореографии.

Во время личного визита в Кашкадарьинский район автор смог убедиться, что учебный процесс в Каршинской специализированной школе искусств идет по установленному графику. Здесь два потока учащихся - 10 и 11 классы.

В ходе личного общения с преподавателями были обсуждены вопросы, связанные с развитием образовательного процесса, и выявлен ряд препятствий для его осуществления. Основные проблемы в этой области в развитии образовательного процесса хореографической практики были выявлены и уточнены в форме анкетирования. В опросное исследование были вовлечены

преподаватели кафедры «Искусство актерского мастерства и хореографии», а также выпускники школы и действующие хореографы, работающие в регионе (Рис.1).

Рисунок 1.



Обобщив эти данные, можно определить 3 главные проблемы в реализации качественного учебного процесса в хореографическом отделении:

1. Низкий набор учащихся, заинтересованных в изучении хореографии. Это может привести к снижению мотивации для преподавателей. Также низкий уровень зачисления может привести к проблемам в получении необходимого финансирования или ресурсов для образовательных программ, что в последствии приведет к сокращению хореографического отделения. На сегодняшний день в двух потоках учится 11 учащихся. Это критическая цифра по сравнению с личным визитом автора в 2018 году, когда на 3х курсах обучались свыше 20-ти учащихся. Именно по этой причине кафедра «Хореография» была присоединена к кафедре «Актерское искусство».

2. Дефицит мужских кадров в хореографическом отделении создает трудности для обеспечения всестороннего и качественного учебного процесса. Отсутствие достаточного количества юношей негативно сказывается на возможности полноценной реализации постановок и освоения парных танцевальных техник. Ситуация не изменилась с визита автора в 2018 году.

3. Расширение специализированных дисциплин. Отсутствие курса современного танца, как следствие,

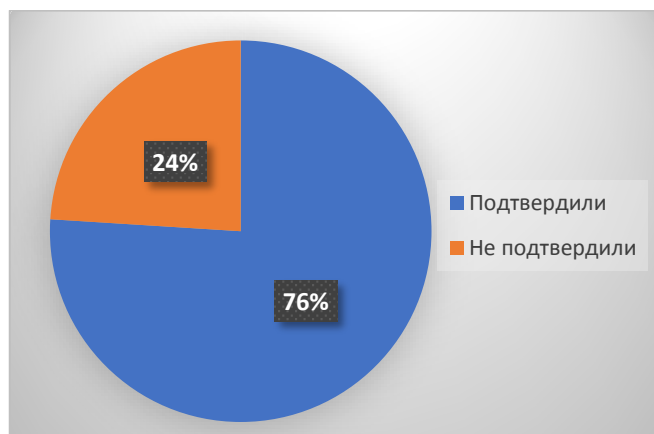
несостоятельность в плане актуальных танцевальных компетенций. Отсутствие историко-бытового танца, как следствие не обеспечивает целостного образования, что приводит к пробелу в знаниях и понимании студентами этой формы искусства. По состоянию на 2018 год, современный танец преподавался, сейчас же есть только дисциплина «Эстрадный и бальный танец».

По результатам проведенного опроса было также выявлено, что школа нуждается в постоянной институциональной поддержке и признании хореографического искусства в регионе. Это может включать такие проблемы, как ограниченная интеграция хореографических исследований в образовательные программы, направленные на поддержку хореографического искусства в регионе и инициативы по продвижению танца и общая недооценка культурного и художественного значения хореографии.

Другой ключевой проблемой при определении критериев опроса стал низкий уровень поступления в высшие учебные заведения. Согласно результатам опроса, в прошлом году только один из шести выпускников смог поступить в Государственную академию хореографии Узбекистана. Это является 16.67%.

Все это приводит к общему выводу, что региону необходимо обрести собственную школу танца. Анализ анкетного опроса показал, что больше половины респондентов (76%) (рис.2) считает, что формирование и систематизация школы танца Кашкадарьинской области, а также определение терминов главных движений, установление положений рук и ног, а также создание этюдного материала станет огромным вкладом в развитие узбекского национального танца, что соответственно, повысит профессиональный уровень хореографического искусства в регионе.

Рисунок 2.



Проводимые автором мастер-классы, а также культурные мероприятия для обучающихся в Каршинской специализированной школе искусств были направлены на возможность поделиться знаниями, вдохновить на творчество и наладить связи в танцевальном сообществе. Целями проводимых мероприятий были:

- Познакомить участников с различными хореографическими техниками и концепциями.
- Поощрить креативность и личностное самовыражение в танце.
- Предоставить практический опыт.

В декабре 2021 года была открыта Каршинская специализированная начальная школа-интернат танцевального искусства. Она является уникальным образовательным учреждением в регионе, призванным воспитывать молодые таланты в области танца. В школе сочетается комплексное обучение с интенсивным танцевальной практикой, создавая целостную среду, которая способствует как художественному, так и интеллектуальному росту.

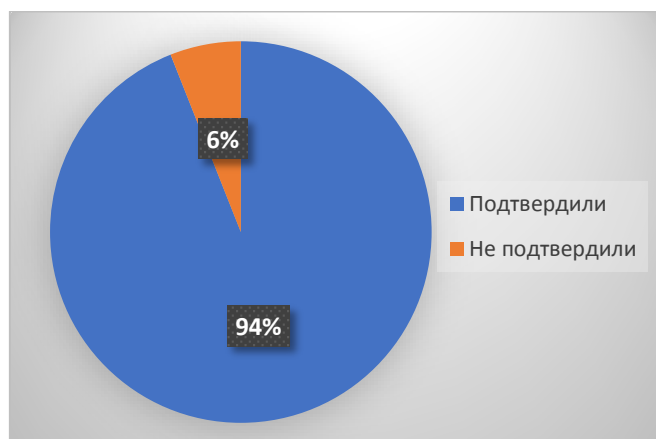
Посредством серии интервью, проведенных с учителями школы (Рис.3), были выявлены несколько проблем и трудностей в практике преподавания. Методом интервьюирования было определено:

1. Нехватка квалифицированного преподавательского состава, что напрямую влияет на качество предлагаемых танцевальных программ. Это включает в себя: А) Ограниченные возможности для студентов изучать сложные хореографические концепции и приемы. Б) Снижение способности поощрять творчество и инновации в танцевальных проектах студентов.

2. Ограниченность культурных мероприятий. Недостаточная реализация танцевального искусства и ограниченное количество культурных мероприятий существенно уменьшают шансы возможностей хореографической практики.

3. Необходимость в институциональной поддержки, что существенно влияет на качество и эффективность танцевальных программ в школе. В последствии может привести к: А) Однообразию репертуара и лексического материала. Б) Недостаток информационно-методических ресурсов и материально-технической базы.

Рисунок 3.



Проблемы, выявленные в процессе визита в город Карши, а также проведенные мероприятия, опросы и интервью по развитию практики хореографического искусства и его педагогики, подчеркивают сложное взаимодействие факторов, которые влияют как на педагогов, так и на обучающихся. От нехватки преподавательского состава до внедрения значимых танцевальных дисциплин, эти проблемы создают значительные препятствия, которые мешают росту и доступности хореографического

образования в регионе. Не смотря на все вышеуказанные проблемы, Кашкадарьинская область стремится к развитию танцевального искусства. Для решения этих взаимосвязанных проблем необходим многогранный подход. Это включает в себя повышение осведомленности и доступа к танцевальному образованию, усиление институциональной поддержки и содействие сотрудничеству между школами, университетами и художественными организациями. Создавая более благоприятную и обогащенную среду для хореографической практики, мы можем взрастить следующее поколение танцоров и хореографов, в конечном итоге укрепляя сферу танца в целом. Благодаря согласованным усилиям мы можем гарантировать процветание танцевального образования, предоставляя обучающимся инструменты и возможности, необходимые для успеха в их художественных начинаниях.

Список использованной литературы:

1. Указ Президента Республики Узбекистан от 09.09.2019 г. №УП-5815 «Об образовании Агентства по развитию Президентских, творческих и специализированных школ при Кабинете Министров Республики Узбекистан»

Список литературы:

2. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии (Узбекское традиционное танцевальное искусство с древнейших времен до 2000 года) – Ташкент: Национальная танцевальная ассоциация «Узбекракс» имени М.Тургунбаевой, Узбекистан, 2001. – 284 с.
3. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана - Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1960. - 192 с.
4. Саитова Э.Я., Абрайкулова Н.Е. Хореография ва рақс санъати асослари. – Т.; “Наврўз”, 2015
5. Фазлиева Л. Специфика учебно-практического процесса в хореографическом образовании Узбекистана// Oriental Art and Culture, 2023. №1.

6. Фазлиева, З. К. (2020). Ўзбек сахна рақси ва унинг ривожланиш йўллари. Oriental Art and Culture, (III).
7. Ҳамраева Ҳ.Ҳ., Сайфуллаева Р.Р., Мурадова М.Ш., Тумарис А.Б. Об особенностях узбекского народного танца // Academy. 2019. №8 (47).

SOME ASPECTS OF KARAKALPAK DANCE ART

Mansur Shukurlayev,

**Independent researcher (PhD) at the Scientific Research Institute of Art
History of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan**

Annotation. The Karakalpak dance, which has an ancient history and rich traditions, reflects the national image of the Karakalpak people, the features of their character, the spiritual world. In dance art, this is expressed in peculiar movements, costume, technique and performance techniques. In this regard, of particular importance is the study of the work of outstanding dance masters, the history and current state of the Karakalpak dance art, its genre diversity, and its study in art history studies.

Key words: Aykulash, Khurliman, dance, art, choreographer.

Annotatsiya. Qadim va mustahkam ildizlariga ega bo'lgan Qoraqalpoq raqsida qoraqalpoq xalqining o'ziga xos milliy qiyofasi, xususiyati, fazilati, fe'l-atvori, ma'naviy olami mujassam bo'lib, bu sifatlar boshqa xalqlar raqslaridan farqli ravishda harakatlar, liboslar, ijro texnikasi va uslubida namoyon etiladi. Bu sohada samarali ijod qilgan mashhur arboblarning ijodini o'rganish, ular tomonidan asos solingan maktablar va an'analar o'ziga xosligi, qoraqalpoq raqs san'atining kecha va bugungi kundagi holati, raqslarning xilma xilligi, qolaversa, hozirgi raqsshunoslikda mazkur yo'nalishning ilmiy tadqiq etilishi masalalari yetakchi o'rinda turadi.

Kalit so'zlar: Aykulash, Hurliman, raqs, san'at, baletmeyster.

Аннотация. В каракалпакском танце, имеющем древнюю историю и богатые традиции, отражается национальный облик

каракалпакского народа, особенности его характера, духовного мира. В танцевальном искусстве это выражается в своеобразных движениях, костюме, технике и приёмах исполнения. В этой связи, особое значение имеет изучение творчества выдающихся мастеров танца, истории и современного состояния каракалпакского танцевального искусства, его жанрового разнообразия, степени изученности в искусствоведческих исследованиях.

Ключевые слова: Айкулаш, Хурлиман, танец, искусство, балетмейстер.

Among the arts, there is a unique form that expresses human emotions not through words but through movements, vividly reflecting national identity, character, and imagery—this is the world of dance.

Karakalpak dance, which has ancient and deep-rooted origins, embodies the distinctive national identity, traits, virtues, temperament, and spiritual world of the Karakalpak people. These qualities are uniquely manifested in the movements, costumes, performance techniques, and style, distinguishing it from the dances of other nations. Studying the works of prominent figures who have made significant contributions to this field, analyzing the schools and traditions they established, examining the past and present state of Karakalpak dance art, exploring the diversity of dances, and scientifically researching this direction in contemporary dance studies are among the leading priorities.

It is essential to thoroughly study the origins of Karakalpak folk and stage dances and to shed light on the creative activities of dance masters who have made significant contributions to the development of this dance school. One of the key reasons why Karakalpak dance art has reached great heights today and is widely recognized is the preservation, revival, and continuation of the Karakalpak people's rich history, culture, customs, and traditions. The dances that were performed thousands of years ago and have been passed down as a cultural heritage are still skillfully performed by dance artists and are cherished by the people. No Karakalpak celebration or wedding has ever taken place without dance. For this reason, dance has evolved into a highly popular and spectacular form of performing art.

Thus, no one can provide a definitive answer to questions such as when and how Karakalpak dance emerged or who its first creators were. The reason for this is that the history of Karakalpak dance dates back to an extremely distant past, and no recorded information about its origins has survived to the present day. For this reason, it is collectively referred to as "Karakalpak folk dance" on behalf of the entire nation.

Dance is considered the most captivating and expressive form within the performing arts. Prominent figures of Karakalpak art drew creative inspiration from Uzbek, Turkmen, and other kindred folk dances to develop unique national dances. In this regard, as dance scholar L.A. Avdeeva emphasized, "*Tamara Khanum, Ali Ardabus Ibragimov, and People's Artist of Uzbekistan and Karakalpakstan L. Petrosova played a significant role.*" [1, p. 56]²⁰

It is well known that Karakalpak dance art experienced rapid development during the preparation for the Karakalpak Literature and Art Decade held in Tashkent in 1957. In achieving the success of choreography at the decade, the Karakalpak Song and Dance Ensemble, organized by L. Petrosova, People's Artist of Uzbekistan and Karakalpakstan, played a significant role. From 1956 to 1969, L. Petrosova presented audiences with dances and folk performances such as "*Baliqshilar*" (*Fishermen*), "*Kiyiz Basiw*" (*Felt Making*), "*Choponlar*" (*Shepherds*), "*Amu Darya*," "*Tuy*" (*Wedding*), "*Xalqlar Do'stligi*" (*Friendship of Nations*), and "*Bog'bon Yigitga*" (*To the Gardener's Boy*), all inspired by Karakalpak life. The ensemble led by L. Petrosova performed these dances and folk songs at the World Festival of Youth and Students held in Moscow in 1957, where they won a silver medal. The reason for such remarkable achievements lies in Petrosova's unique approach to dance creation. She selected specific themes and transformed them into dances, incorporating the labor processes deeply rooted in Karakalpak culture. She skillfully translated these labor movements into expressive plasticity, using hand and foot gestures to reflect the essence of traditional work. Notably, she sought inspiration from Karakalpak weddings, festive gatherings, and

²⁰ Авдеева Л.А. Ўзбекистон рақс санъати. –Т.: ГИХЛ, 1966.

ceremonial events to create new dances. These facts not only highlight Petrosova's invaluable contributions to the formation of the Karakalpak Song and Dance Ensemble and the development of choreography but also remain evident in the creative activities of modern dance ensembles today.

L.Petrosova was one of the pioneering "swallows" in the formation and development of Karakalpak dance art. Today, the Karakalpak people have their own professional dancers and a well-established dance tradition. In successfully undertaking the significant task of creating a dance ensemble, Petrosova received great support from representatives of folk art. Among them were singers, composers, painters, and devoted art enthusiasts from villages, all of whom contributed to the cause. For this reason, Karakalpak dance was discovered and embraced by the art-loving people under Petrosova's leadership. Having deep knowledge of the developmental stages of Uzbek dance art, Petrosova followed a similar path in shaping Karakalpak dance. However, she did not simply replicate Uzbek dance. Instead, she rooted Karakalpak dance in the daily life and traditions of the Karakalpak people, creating an authentic national style. *"As a result, a new and captivating Karakalpak national dance emerged, distinct from the dances of Fergana, Bukhara, and Khorezm."* [2, p. 42]²¹

The art of dance, an inseparable part of Karakalpak national culture, has today become a unique and exquisite phenomenon, not only within Uzbekistan but also in the global dance scene. Karakalpak folk dances, such as *"Aykulash," "Hurliman," "Amu Tolkini,"* and *"Gulzor,"* performed by folklore-ethnographic ensembles, continue to make a significant contribution to the advancement of world culture and art. However, despite its millennia-old history, the origins, historical development, and evolution of movements and postures in Karakalpak dance have not been fully explored with concrete facts and sources. Although dance masters such as A.Ardabus, L.Petrosova, and P.Madreimov who entered the Karakalpak dance scene in the second half of the 20th century, managed to highlight certain aspects of its

²¹ Петросова Е.А. Каракалпакский танец. – Т.: 1976 г.

history in their research, the true essence, rich historical-cultural aspects, and deep meanings of Karakalpak national dance have yet to be thoroughly examined in scientific studies.

The incomplete documentation of the historical evolution of Karakalpak national dance art makes it difficult to provide precise and well-founded opinions regarding its present state and future development. To ensure the further prosperity of Karakalpak national dance, attention should be given to the following key aspects:

Collecting and analyzing information about the origins and development processes of Karakalpak folk art, especially dance art, and clarifying the genesis of Karakalpak dance.

Studying the works of cultural figures who made significant contributions to the development of the first stage-based Karakalpak national professional dances.

Finding, studying, and systematizing scientific research, articles, archival materials, and video recordings related to the history of Karakalpak dance art.

Identifying the uniqueness of artistic decorations and costumes in Karakalpak dance art.

Studying the problems hindering the development processes of Karakalpak dance art and developing measures to solve them.

The Karakalpak folk dance differs from the dances of related nations due to many unique elements. This can be linked to the distinctive cultural and social lifestyle of the Karakalpak people. Although today it has gained the admiration of many with its rare dance samples, it remains difficult to find precise scientific conclusions about the history of Karakalpak dance. It seems that the issue of historically researching the developmental stages of the national Karakalpak dance, which is currently receiving little scientific-theoretical attention, as well as advancing today's Karakalpak dance to a new level, is being overlooked by dance masters and dance scholars. From this perspective, the principles of the development of Karakalpak dance art must be systematically organized. Additionally, a scientific-theoretical analysis of the origins of elements in Karakalpak dance, where they come from,

and under which national dance influences they emerged would help clarify pressing issues in today's Karakalpak dance. This includes distinguishing authentic dance samples and professional stage choreography. Such research would contribute to preserving the unique heritage of our national dances for future generations and explaining why we consider certain dances valuable. A comparative analysis of the history and present state of Karakalpak national dance, along with the conclusions drawn, would positively influence dance art professionals and ballet masters. Specifically, it would ensure the correct application of historical elements in dance staging, prevent logical errors in costumes and artistic decorations, and help attract younger generations to national dance.

REFERENCES:

1. Avdeyeva L.A. O'zbekiston raqs san'ati. –T.: GIXL, 1966.
2. Avdeyeva L.A. O'zbek milliy raqsi tarixidan. – T.: M.Turg'unboyeva nomidagi "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi, 2001.
3. Petrosova YE.A. Karakalpakskiy tanets. – T.: 1976 g.
4. O'zbekiston san'ati. Maqolalar to'plami.- T.: Sharq, 2001.
5. Qodirov M.X. O'zbek xalq tomosha san'ati. – T.: O'qituvchi, 1981.

ОНТОЛОГО-ОРИЕНТИРОВАННЫЙ ПОДХОД К ТРАДИЦИОННОМУ ТАНЦУ: НА ПРИМЕРЕ КАЗАХСКОГО ТАНЦА

**Берик Кукетов,
Республика Казахстан, Алматы,
докторант 3-го курса кафедры «Балетмейстерское искусство»
Казахской национальной академии искусств имени Т.Жургенова**

Аннотация. В данной статье была проделана всесторонняя онтологически ориентированная работа по исследованию танца «Камажай». На его примере раскрыт метод первичного изучения

традиционного танца, который позволил выявить шесть основных компонентов анализа: стили танца, музыкальная основа, контекст и символика, позы и движения, костюмы и атрибуты, традиционные ритуалы и обычаи. Исследование национального танца «Камажай» в его основных функциях, таких как эстетическая, практическая, социальная, воспитательная и историческая, является центральной темой данной работы.

Ключевые слова: Камажай, онтология, традиционный танец, культурное наследие, казахский танец, исторический танец, национальный танец.

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Kamajay” raqsini o’rganish bo’yicha keng qamrovli ontologik yo’naltirilgan ish olib borildi. Uning misolidan foydalanib, an’anaviy raqsni birlamchi o’rganish usuli aniqlandi, bu tahlilning oltita asosiy komponentini aniqlashga imkon berdi: raqs uslublari, musiqiy asos, kontekst va simvolizm, pozalar va harakatlari, liboslar va atributlar, an’anaviy marosimlar va urf-odatlar. “Kamajay” milliy raqsini estetik, amaliy, ijtimoiy, tarbiyaviy va tarixiy kabi asosiy vazifalarida o’rganish bu ishning markaziy mavzusidir.

Kalit so’zlar: Kamajay, ontologiya, an’anaviy raqs, madaniy meros, qozoq raqsi, tarixiy raqs, milliy raqs.

Annotation. In this article, a comprehensive ontologically oriented work on the study of the dance "Kamajai" was carried out. Using its example, the method of primary study of traditional dance was revealed, which allowed identifying six main components of analysis: dance styles, musical basis, context and symbolism, poses and movements, costumes and attributes, traditional rituals and customs. The study of the national dance "Kamajai" in its main functions, such as aesthetic, practical, social, educational and historical, is the central theme of this work.

Key words: Kamajai, ontology, traditional dance, cultural heritage, Kazakh dance, historical dance, national dance.

Народное искусство создавалось веками, отражая вкусы своей эпохи и соответствующих поколений. У казахов это привело

к появлению уникальных фольклорных жанров, таких как айтыс, терме, эпическая поэзия, песни и танец. Эти жанры стали духовным наследием нации. Искусство традиционного танца развивалось в историческом контексте, поддерживая культурную идентичность народа. Одним из наиболее значимых примеров является танец **«Камажай»**, который, несмотря на изменения времени, остаётся важной частью казахского танцевального искусства.

В своем Указе «Сохранение культурного наследия в современном Казахстане» Президент Казахстана К.Ж.Токаев заявил: «Культура и искусство являются очень важными сферами национальной жизни. Искусство - это душа нации, а культура - ее духовный облик. Эти две ценности являются ядром нашей цивилизации. Сохранять и приумножать их - наш общий долг. Абиш Кекилбайулы сказал: "История культуры - это, в конечном счете, история человечества". Характер казахского народа можно увидеть в его традиционном искусстве", - отметил Касым-Жомарт Токаев (Официальный сайт Президента). «Онтология является важным ресурсом для повышения эффективности систем обработки информации, а также для создания интеллектуальных сервисов хранения данных, предназначенных для управления обширным, разнородным цифровым контентом.» (Труонг-Тхань Ма). В этой статье мы представляем первые шаги в создании модели традиционного танца.

Онтологический подход в изучении танца помогает исследовать общие характеристики и социальную значимость казахского танца или национальной хореографии. Введение в элементы онтологического подхода к традиционному танцу.

Название	Описание
Танцевальные стили.	Классификация традиционных танцев по регионам или народам
Контекст и символика	Описывают социально-культурный и религиозный контекст, в котором проводятся традиционные танцы, а также символику, используемую в

	этих контекстах.
Музыкальные элементы	Определяют типичные музыкальные жанры и инструменты, связанные с традиционными танцами.
Движения и позы	Описание основных движений, поз и техник, характерных для традиционных танцев.
Костюмы и атрибуты	Классификация традиционной одежды, использование ее цветов, узоров и орнаментов.
Традиционные обряды	Описание того, как традиционные танцы связаны с ритуалами и церемониями, такими как свадьбы, фестивали или похороны.

В результате возникло шесть основных элементов. Чтобы убедиться в том, что эта концепция является жизнеспособной, давайте возьмем в качестве примера один конкретный традиционный танец. Например, казахский танец **«Камажай»**. Это потому, что никто еще не дал конкретного определения этому конкретному танцу. В связи с этим возникла необходимость проанализировать танец, чтобы подтвердить его место в традиционной культуре, а также определить правильность применения метода онтологически ориентированного подхода в изучении казахского народного танца.

Методы: в ходе статьи с помощью онтологического подхода были рассмотрены шесть основных элементов традиционного танца.

Онтологическое моделирование - это создание формальных моделей для представления знаний о традиционном танце. Это включает в себя описание категорий, стилей, методов танцевальных элементов и их взаимосвязей. Узлы - это графические элементы или сети, которые представляют различные

элементы танца и взаимосвязи между ними (например, последовательность движений или традиционные значения).

Эмпирическое исследование - использование методов контроля для выявления основных элементов танца и их структурных характеристик. Использование анализа данных из видео, аудиозаписей или живых выступлений для выявления общих закономерностей в танцевальной практике. В ходе нашей работы с методом контроля мы помогли определить одно конкретное значение танца «Камажай» через связь декораций со стихотворением. С помощью аналитического анализа, сравнения его с другими национальными танцами, было определено, какое время охватывает этот танец.

В нашем историческом исследовании он был использован для того, чтобы дать полное и точное определение значения этого слова. В то же время исторический метод помог нам достичь одного результата, основанного на данных, которые позволили определить, к какому периоду относится наш танец.

Классификация и категоризация - использование при разработке и составлении таблиц классификаторов, которые могут систематизировать танцевальные элементы и практики.

Обсуждение. 1. «Камажай» – это одно из произведений танцевального искусства, получившее свое название от казахской песни «Камажай», которая широко известна среди тюркоязычных народов. Считается, что танец появился примерно в XIX веке. Он передает красоту и грацию, словно пытаюсь выразить смысл песни. С одной стороны, это танец, а с другой - песня, представляющая собой изысканный образец казахской культуры и песенно-танцевального искусства.

2. «Камажай» - это женское имя. В Казахстане довольно распространены имена, состоящие из двух частей или сложных слов, которые несут двойное значение. Например, если мы возьмем легендарную танцовщицу Шару Жиенкулову, то ее полное имя было Гульшара, в котором сочетаются «гуль» (цветок) и «шара», чтобы передать глубокий смысл. «Камыжай» - это похожее

название, которое воплощает в себе сочетание двух идей, как видно из следующих ссылок.

- КАМА (Kama) – существительное. Ценный пушной зверь, бобр. «Молодые люди часто носили модные шапки из меха бобра (история Казахской ССР)».

- КАМ (Kam) - (1) архаичный. Шаман, колдун, целитель, предсказатель, гадалка, медиум. (2) Приготовление: делать приготовления. (3) Скорбь, огорченный.

- ЖАЙ (Жәй) – частица. 1. Говорить спокойно, вдумчиво и не спеша. «Сын нашего Бегимбета не бросает своих сородичей, - сказал он спокойно и задумчиво, - мы рассмотрим силу наших средств передвижения» (М. Жумагулов, «Орел»).

Сосредоточившись на значении текста песни, мы пришли к следующему выводу:

КАМДАНУДА (Қамдануда) – глагол. Процесс подготовки продолжается, готовятся к предстоящей дороге. Здесь это означает, что кто-то к чему-то готовится.

ЖАЙЛАНУ (Жәйлану) – существительная, образованная от глагола «жайлану», что означает обрести покой или утешение (Байынкол Калиев).

Почему мы пришли к такому выводу? Танцевальные движения согласуются с текстом песни, что наводит на мысль о том, что девушка к чему-то готовится.

3. Песня «Камажай» встречается в народной литературе. Она признана народной песней. Недавние исследования филологов доказали, что у песни действительно есть конкретный автор. Если быть точным, автором песни является Мустафа Сегиз Сериулы (1840-1899). Эта информация была раскрыта в статье, опубликованной в газете «Северный Казахстан», выпуск № 13, автором которой является Заслуженный работник образования СССР, ветеран труда и филолог Каракат Ыскакулы Шалабаев, под названием «Камажай - не народная песня», где он привел конкретные доказательства (Шалабаев Каракат)..

«Сначала у Камажая было одно-единственное перышко,

Когда я расстался с Камажаем, надо мной насмехались,
 Когда я был разлучен с Камажаем,
 Куда делись мои смех и радость?
 Ахай, лилай, лилайлай,
 Камажай, ты осталась, моя дорогая».

Если обратить внимание на смысл, то текст описывает действия и приготовления девушки, раскрывая суть названия. Эта песня традиционно исполнялась на казахском национальном инструменте домбре или исполнялась а капелла.

Песня была впервые записана композиторами Евгением Брусиловским, Латифом Хамиди и Ахметом Жубановым. Эти люди внесли значительный вклад в казахскую музыку, заложив основу для профессионализации казахских музыкальных традиций путем транскрипции народных мелодий. В танцах эта мелодия используется преподавателями казахского танца во время репетиций с аккомпаниаторами.

4. В казахском танце положения рук и движения очень выразительны и разнообразны. В сочетании с движениями головы и тела они передают ощущение национального характера. «Многие основные положения пластических рук повторяют древнейшие и наиболее распространенные образцы казахской орнаментики, которые возникли в процессе трудовой деятельности в соответствии с реальными условиями жизни народа. Это космогонические, геометрические, зооморфные и растительные мотивы» (Ольга Всеволодская-Голушкевич). Что касается движений в танце «Камажай», то они изображают украшения и демонстрацию драгоценностей, характерные для молодой девушки, что отражает содержание песни.

Эти основные танцевальные позы и движения приведены в таблице 2

№	Название жеста на русском	Название движения на казахском	Изображение движения

	языке	языке	
1	Паклон	Амандасу	
2	Родник	Кайнар булак	
3	Волна	Толкын	
4	Открытые лица	Бет ашар	
5	Бараний рог	Кошкар муйыз	

Таблица 2. Основные позы и движения казахского танца

Движение взяты в описании Шара Жиенкуловой в статье (Идрисова Салима). Теперь давайте сосредоточимся на видеоматериале (Кукетов Берик). Движения в танце взяты из повседневной жизни казахской девушки.

5. Костюмы и атрибуты –подчеркивают важность значения слов, наряду с текущими изменениями. Поэтому, если мы углубимся в значение слов, в первом куплете песни упоминается

перо на головном уборе девушки. Это подводит нас к книге Шара Жиенкуловой «Секрет танца», где она описывает традиционную одежду для танца «Камажай», указывая, что этот танец исполняли молодые девушки. Если быть более точным:

«Девушки в возрасте до шестнадцати лет носили платья с двумя или тремя юбками, доходящими до щиколоток, а также небольшой жилет или короткую кофточку. Грудь украшали монетами, бусами, кораллами, жемчугом или серебряными пуговицами. Они украшали себя серьгами, кольцами и браслетами. Летом они носили вышитую обувь (кебис), а зимой - сапоги на каблуках». «На голове носили красивую маленькую тюбетейку (такия) – они были разной формы: круглые, с плоским верхом, пятиконечные или в форме юрты. Их украшали орнаментами, бусами, монетами и, конечно же, перьями». («Секрет танца», Шара Жиенкулова). Основываясь на этом описании, с помощью текста песни, мы определили как костюм, так и возрастную группу, подходящую для казахского танца.

6. «Камажай» не пропагандирует какую-то конкретную традицию, а скорее отражает связь между словами песни и движениями. Эта связь соответствует эстетике казахской девушки, подчеркивая ее природную грацию и описывая традиционную одежду. Как видно из приведенных выше ссылок, эта взаимосвязь с текстом песни уникальна. Такой подход характерен не только для казахского танца, но и для всего мира, где движения и текст совпадают. Например, узбекский танец «Ялла» и казахский «Камажай» имеют общие черты. Основываясь на шести элементах этого конкретного онтологического подхода к изучению традиционного танца, мы определяем сходство и противоречивость направлений.

1. Стил ь танца: Ялла - танец узбекского народа. В основе этого танца лежит танец, взятый из жизни девушки. «В Узбекистане издавна встречаются такие песенные жанры народного творчества, как кошук, лапар, ашра, ялла, которые обрели свою официальную завершенность в культуре «ичкари» («женская

половина») в ферганской женской среде. (Гафурбеков, Кароматов, Олимбо, Ахмедова.), (Тургунова Насиба).

2. Поэтически были отражены различные танцевальные движения, природные явления, трудовые процессы, чувства и переживания женщины, ее мечты и стремления. Хотя движения танца Ялла являются основными, их названия сегодня все еще мало используются: это кийгир буйин, уфар, уфари сахта, Майда уфари, Юрга, Занг, чарх, айланиш, Гул ўйин, Шох, дучоба. Когда народная артистка Узбекистана Розия Каримова начала систематизировать и записывать движения ферганского танца в соответствии с их содержанием, она дала всем остальным движениям их собственное название.

3. В основном ялла исполняется в веселой форме. В искусстве ферганских яллачей связь между мелодией и словом проявляется по-разному. В результате этой взаимосвязи возникли различные формы песенных жанров. В частности, в жанре «Ялла» мы находим доминирующими структурные формы «стихотворение-припев» («песня-припев»). Согласно формальной структуре жанра, в нем участвуют солист и ансамбль, состоящий из двух или более певцов. В этом случае стихотворение поет солист, а припев исполняет весь ансамбль.

Ман Отимми,

Кодир Оллоҳ, и все это для меня келинчакка-э,

Кодир Худо, и все это для меня келинчакка, вой-вой,

«Я не знаю», - сказал он:

О, укажоним, войей,

- Прости меня, - сказала она.

Где в соғинганде, о, эльгизимей!

Эта ялла присутствует в женском репертуаре Намангана и исполняется двумя женщинами (дуэтом) во время представления игры, в котором была специальная театральная сцена. Чтобы полностью понять наряды и исполнение танца Ялла, мы рассмотрели 1 картинку в качестве модели.



Рисунок 1. Танец «Ялла»

4. Представление игр Ялла с различными танцами и движениями, выполняемыми под удары ямы или дойры (ударного инструмента овальной формы) для ритмичных ударов ладонью. К тому времени, когда дутар (струнный инструмент), висевший на стене, стал неизменным атрибутом и показателем культурного уровня семей и прочно вошел в быт, наиболее способные женщины освоили эту музыкальную игру на инструменте и играли на нем, танцевальные мелодии или аккомпанемент привнесли в игру их песни отличаются высоким уровнем профессионализма. Тогда же появились любительские спектакли, это сольное выступление сопровождалось игрой на дутаре (Тургунова, Насиба).

5. «В искусстве Яллачи синтез поэзии, музыки и танца, были созданы песенные жанры танцевальный усул (музыкальные ритмические формулы), характерные для творчества женские интонации и мелодии, а также различные народные песни на новый лад, появились лапар, ашула, ялла» (Кароматов Ф., 1961; 1978; 1985; Раджабов И., 1972), (Тургунова, Насиба).

6. Как свидетельствуют исторические источники и воспоминания очевидцев, ферганские яллачи, участвуя во всех культурно-просветительских мероприятиях и женских ритуалах, в основном использовали произведения яллы, лапара, ёр-ёр, Улан (айтишув) и других жанров народного женского творчества, многие из которых составляли сами творческие личности, писали песни, импровизировали, использовали движения танцев на площади.

Ранние представления о танце Ялла отражены, например, в статье Нотебая о Мустурабиби-Яллачи средних лет, которая организовала труппу из молодых девушек и научила их выступать в обществе. «Труппа была сформирована на добровольной основе» (2). Хамза Хакимзаде Ниязи в своей драме «Тайны Паранджи, или дело Яллачи» изобразил исторические события из жизни знаменитого кокандского яллачи. Основываясь на этих упоминаниях, можно сделать вывод о значительном сходстве между танцами «Ялла» и «Камажай». Это объясняется тем, что связь между танцем и песней той эпохи ясно показывает появление фундаментальных движений в национальных танцевальных представлениях. Следовательно, важность танца «Ялла» в Узбекистане и танца «Камыжай» в Казахстане связана с изображением манер девушек в их повседневной жизни, с появлением первоначальных отличительных форм движений.

Танец Ялла: Берет свое начало в узбекской культуре и включает в себя различные движения, отражающие природные явления, повседневную деятельность и культурные обычаи. В этом танце есть особые жесты, отражающие эти понятия.

Танец Камажай: Этот казахский танец также включает в себя жесты, отражающие аспекты повседневной жизни девушек и культурные обычаи, демонстрируя связь между танцевальными движениями и ролями в обществе.

Обучение основам казахского танца предполагает значительный вклад в обучение девочек музыке и движениям.

Заключение: Онтологический подход позволил раскрыть суть традиционного казахского танца, подтвердив его значимость в национальной культуре. Анализ выявил тесную связь танцевальных движений с текстами песен, что является уникальной особенностью казахского танцевального фольклора. Дальнейшее применение данного метода может способствовать углублённому изучению и сохранению казахского народного танца как важного элемента национального наследия.

Использованная литература:

1. Ажи, Гани. «Казахская народная песня Камажай, исполненная Сюмером Изгю». Частный канал, 26 января 2015 г., www.youtube.com/watch?v=W-PMelJZwM6k0. Дата обращения: 10 сентября 2024 г. (на турецком языке).
2. Шалабаев, Каракат. "Камажай – это не народная песня." Газета "Северный Казахстан", № 13, 2024, с. 9. (на казахском языке).
3. Главная страница. Официальный веб-сайт Президента Республики Казахстан, 21 мая 2024 года, www.akorda.kz/kz/memleket-basshysy-madeniet-zhane-oner-kyzmetkerlerin-marapattau-rasimine-katysty-214036. Дата обращения: 10 сентября 2024 года (на казахском языке)
4. Идрисова, Салима Кенжебековна. "Айна знаний", 30 апреля 2021 года, главная страница. (На казахском языке)
5. Джулиан. «Камажай Джулиана Жаффреса». Камажай: народная песня Казахстана, 17 января 2015 года. www.youtube.com/watch?v=k9tl9Bgrkc8. Дата обращения: 20 августа (на казахском языке)
6. Казахская энциклопедия. Том 7, Национальная энциклопедия Казахстана, Алматы, 2005, стр. 736. (На казахском языке)
7. Калита, Дипджиоти. "Онтология для сохранения базы знаний о традиционных танцах". ОТД, Электронная библиотека, октябрь 2020 г., DOI: [10.1108/EL-11-2019-0258](https://doi.org/10.1108/EL-11-2019-0258) www.researchgate.net/publication/344727289-Ontology_for_preserving_the_knowledge_base_of_traditional_dances_OTD.
8. Калиев, Байынкол. Толковый словарь казахского языка. Алматы, 2014, 728 с. (На казахском языке)
9. Тургунова, Насиба. "ЯЛЛА". Театр "Журнал", том 3, 2017, стр. 3 (на узбекском языке)
10. Усманова, Гуласал. Мустакиллик даври ўзбек ракс санъатининг ривожланиш тамойиллари. Докторская диссертация, Ташкент, 2022, стр. 140. (На узбекском языке)

11. Всеволодская-Голушкевич, Ольга. Школа казахского танца. Искусство, 1994. стр. 152
12. Жиенкулова, Шара. Тайна танца. Онер, 1980, с. 279. (На русском языке)

"SHODLIK" SONG AND DANCE ENSEMBLE

Qodir Mominov,

Professor of the "Choreographic Ensembles Leadership"

Department at the Uzbekistan State Academy of Choreography

Abstract. This article discusses the historical processes, paths, choreographer and repertoire of the "Shodlik" song and dance ensemble.

Key words: Ensemble, dancer, female dancer, repertoire, creator.

Annotatsiya. Ushbu maqolada "Shodlik" ashula va raqs ansamblining tarixiy jarayonlari, bosib o'tgan yo'llari, baletmeyster va repertuari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: ansambl, raqqos, raqqosa, repertuar.

Аннотация. В данной статье рассказывается об исторических процессах, путях, балетмейстере и репертуаре ансамбля песни и танца «Шодлик».

Ключевые слова: ансамбль, репертуар, танцор.

"Shodlik" Song and Dance Ensemble was founded in 1936. The purpose of establishing this group was to develop, preserve, and promote the rich heritage of Uzbek art, including music, singing, and dance. Initially, the ensemble was named the "Uzbek Grand Song and Dance Ensemble." In 1968, the ensemble was renamed "Shodlik," and in 1997, by the decree of the First President of the Republic of Uzbekistan, I. Karimov, it was given the name "Uzbekistan."

Throughout its creative journey, the ensemble actively participated in all major events of the Republic. It provided spiritual nourishment to workers with its art during the construction of the Great Fergana Canal and the reclamation of virgin lands in Mirzachul. The ensemble showcased its artistry at the "Days of Uzbek Literature and

Art" held in Moscow in 1937, 1951, and 1959, as well as at cultural events in several foreign countries.

The ensemble has been a prize-winner at festivals and competitions in 1957, 1970, 1972, 1975, 1979, 1982, 1992, 2002, 2008, and 2010. The artistic director and chief ballet master of the ensemble is the People's Artist of Uzbekistan, Qodir Mominov.

Currently, the ensemble consists of 30 male and female dancers. "Shodlik" Song and Dance Ensemble actively participates in creative events both in Uzbekistan and abroad, showcasing the most exquisite gems of Uzbek national dance art. In 2017, the dance ensemble performed in Russia, Tajikistan, Kazakhstan, and the People's Republic of China, achieving great creative success.



Today, the ensemble's repertoire includes over 50 folk dances from around the world, as well as performances such as "Buzruk" from the maqom genre, "Rok," "Uchrashuv," "Tanovar," "Munojot," "Dilxiroj," "Namangan's Apple," "Mountain Beauty," "Sayil," "Lazgi," "Guldasta," "Yeti Sayyora" (Seven Planets), Pamir Dance, and many others. Alongside classical dances, music, and vocal art, which are considered our golden heritage, the ensemble also stages modern dances, presenting them to the audience with great admiration.

REFERENCES:

1. T. Yuldashev. A look at the history of Uzbek dance studies. Development and prospects of dance art in Uzbekistan: social processes (Materials of the II Republican Scientific and Practical Conference). –T., 2019. p. 19.
2. Avdeeva L.A. Dissertation on Uzbek dance. 4 p. (Stored in the archive of the Research Institute of Art Studies under the number T(I) A18 No. 560).\+

MUSIQA VA XOREOGRAFIYA SOHASIDA DOIRA CHOLG‘USINING O‘RNI VA VAZIFASI.

Jaxongir Kuchkarov,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
stajyor o‘qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada, musiqa va xoreografiya sohasida doira cholg‘usining o‘rni va vazifasi, Usta Olim Komilovning xoreografiya san‘atiga qo‘shgan hissasi haqida va hozirgi kunda doira cholg‘usini yanada rivojlantirish maqsadida amalga oshirilayotgan vazifalar haqida so‘z yuritiladi.

Kalit so‘zlar: Ansambl, surnay, karnay, musiqa, nog‘ora, nota, bastakor (kompozitor).

Аннотация. В данной статье рассматривается роль и значение инструмента «дойра» в сфере музыки и хореографии, оценивается вклад Уста Олима Комилова в развитие хореографического искусства, изучаются вопросы дальнейшего использования инструмента «дойра».

Ключевые слова: ансамбль, сурнай, карнай, музыка, ногора, нота, бастакор (композитор)

Annotation. This article examines the role and significance of the doira instrument in the field of music and choreography, evaluates the

contribution of Usta Olim Komilov to the development of choreographic art, and studies the issues of further use of the doira instrument.

Keywords: ensemble, surnay, karnay, music, nogora, note, bastakor (composer)

Musiqqa madaniy hayotimizda keng o‘rinni tutgan, inson shaxsiyatini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etadigan san‘at turidir. Musiqqa - ohang san‘ati, sadolarda ifodalangan voqe‘likning badiiy aksidir. U borliqni o‘ziga xos tarzda aks ettirib, uni boyitadi, hamda uni tushunib olish va o‘zgartirishga yordam beradi. Ma‘lumki, musiqqa jamiyat hayotida muhim ro‘l o‘ynaydi. Insonning turmush tarzi va ijtimoiy hayotida, mehnat va dam olish chog‘larida albatta ishtirok etadigan bo‘lib, kishini ma‘naviy qadriyatlarga yetishtiradigan noyob vositadir. U shaxsning ma‘naviy olamini, axloqiy maqsadlarini shakllantiruvchi estetik tarbiyaning samarali quroli hisoblanadi.

Musiqqa butun dunyoni ilhomlantiradi, qalbni qanotlantirib tasavvurning parvozigga yordam beradi, musiqqa mavjud hamma narsaga hayot va zavq bag‘ishlaydi. Uni hamma narsaning go‘zal timsoli deb atash mumkin. Musiqqa insonlarning ruhiy olami va qalb dunyosini oziqlantiradi, ma‘naviyatini boyitadi. Insonning ma‘naviy dunyosiga ta‘sir etib, hissiyotlar orqali uni har ko‘yga soladi: ko‘ngilni tinchlantiradi, shodon kayfiyat baxsh etib raqsga chorlaydi, gohida qalbni jazavaga tushiradi, gohida esa tushkunlikka tushurib yig‘latadi ham. Shuning uchun musiqqa qudratini ilohiy kuchga ega deb hisoblashadi, chunki musiqqa insonning ruxiy hissiyotiga ta‘sir etish orqali uni har tomonlama yaxshilik sari yetaklaydi.

Musiqqa, kuy ohangini diqqat bilan tinglaganimizda, xar bir musiqqa cholg‘usining alohida o‘z o‘rni, o‘z sozi va o‘z ohangi borligini his qilamiz. Har bir musiqqa cholg‘usi o‘ziga xos sado berishi va o‘zining betakrorligi bilan bir-biridan ajralib turadi.

Musiqqa cholg‘ulari orasida dastlab urma zarbli cholg‘ular paydo bo‘lgan. Shulardan biri doira cholg‘usidir. Doira – asrlar davomida O‘zbekiston, Tojikiston va Kavkaz xalqlari o‘rtasida keng tarqalgan. Bu cholg‘u o‘zbek va tojiklarda “doira”, “chirmanda”, “childirma”, Armanlarda “dapp”, Eron va Misrlilarda “daff”, Ozarbayjonlarda

“def”, “doyre”, “gaval”, ayrim sharq mamlakatlarida “dabu” va boshqa nomlar bilan ataladi. Dunyo xalqlarida urma zarbli cholg‘ular ko‘p, lekin doira - ijro etiladigan xilma-xil usullar, ularning o‘ziga xosligi bilan boshqa xalqlar urma zarbli cholg‘ularidan farq qiladi. Birgina doira cholg‘usining o‘zida turli xalqlar musiqa amaliyotida qo‘llaniluvchi usullarni ijro etish imkoniyati mavjud. Doira ritmik va dinamik usul imkoniyatlariga juda boy cholg‘u bo‘lib, unda ikkala qo‘l kafti, barmoqlari va shapaloq bilan membranaga zarb berish orqali tovush hosil qilinadi. Doira cholg‘usining milliy musiqamizdagi ahamiyati o‘zgacha. Doira o‘zbek milliy musiqasida ritm (usul) beruvchi asosiy cholg‘u hisoblanadi. Mazkur cholg‘u yillar davomida xalqimizning madaniy hayotiga kirib borib, eng ommabop va sevimli cholg‘ulardan biriga aylandi.

Qadimda doira milliy musiqa madaniyatimizda jo‘rnavoz cholg‘u sifatida ijro etib kelingan. XX asrning 20-yillariga kelib, o‘zbek doira san’atida yangi davr boshlanib, o‘ziga xos ijrochilik maktabi shakllandi. Bu davrda doiraning yakka ijrochilik yo‘nalishi ommalasha boshladi. Uning asoschisi O‘zbekiston xalq artisti, Mehnat qahramoni Usta Olim Komilovdir. Ustoz doira cholg‘usining yakka ijro imkoniyatlarini ochib berdi. Usta Olim Komilov o‘z zamonasining talabidan kelib chiqib, doira usullarining yangi-yangi turkumlarini yaratdi. Bu esa o‘z navbatida doira cholg‘usining ommalashuvi, uning barcha tinglovchilar tomonidan sevib tinglanishi, havaskorlarning shu cholg‘uni o‘rganishga bo‘lgan qiziqishini ortishiga sabab bo‘ldi. Ustozning amalga oshirgan buyuk ishlaridan yana biri shuki, havaskorlik raqslarini professional raqs san’atiga aylantirib, sahnaga olib chiqqan. Shuningdek, o‘zbek yakka va ommaviy raqs ijrochiligiga tamal toshini qo‘ygan san’atkor sifatida yodga olinadi. Doira yakka ijrochiligining tarkib topishida raqs san’atining ta’siri katta. Chunki bu jarayon raqslarda bo‘lgan harakat, joziba, lutf, imo-ishora kabi xalqimizga xos go‘zal an’analarni doira usullarida to‘la ifodalash bilan bog‘liqdir. Usta Olim Komilov baletmeyster sifatida Tamaraxonim, Mukarram Turg‘unboyevalar bilan ijodiy hamkorlikda “Katta o‘yin”, “Pilla”, “Gul o‘yin”, “Sadr”, “Zang” kabi o‘zbek raqslarini sahnalashtirib, ularning ayrimlarini raqqosalar

dastasi ijrosiga moslashtirgan. O'zbek Davlat Opera va balet teatrida doirachi, raqs studiyasida muallim bo'lish bilan birga "Farhod va Shirin", "Gulsara" kabi musiqali drammlarida, "Buyuk kanal", "Bo'ron" operalaridagi milliy raqslarni, "Sayil va kolxoz to'yi" insseniroykasini yaratdi va Roslavetsning "Paxta", Talning "Shohida" baletlarini sahnalashtirishda faol ishtirok etdi.

O'zbek milliy raqsida doira ijrochilari, raqqosalarga jo'r bo'layotgan cholg'uchilar guruhining o'ziga xos dirijyori, rahbari sanaladi. Xoreografiya sohasida, raqs ansambllarida faoliyat yuritayotgan doirachi sozandalar o'ziga hos bilim, ko'nikma va malakalarga ega bo'lishlari kerak. Ular birinchi navbatda sahna ijrochilari hisoblanadilar. Sahnada ijro qilish xammaning ham qo'lidan kelavermaydi. Boshqa doira ijrochilardan farqi shundaki ular, birinchi navbatda sahna madaniyatini (sahna qonunlarini), ijro qilinadigan musiqani, raqs xarakatlariga mos usullarni mukamal o'zlashtirishlari shart. Ular ijrosidagi doirada "Bak" va "Bum" tovushlari aniq, ravon va yorqin jaranglashi, ya'ni "Bak" "shapaloq" tovushining yorqinligi, o'ng va chap qo'l zarb kuchi, har bir ijro qilinayotgan usulni bir-xil baland yoki past tovushlarda bir meyorda ijro etishi, ijroda charchab qolmasdan usullarning to'liq ijrosiga erishish, ritmni bir meyorda ushlashi, ijro texnikasining mukammalligi talab qilinadi. Shu talablarga erishish maqsadida raqs jamoalari ansamblida 3 ta 4 ta doirachi sozandalar faoliyat yuritadilar.

O'zbekiston xalq artisti, Mehnat qahramoni Usta Olim Komilov raqs sahnalashtirishni, raqs xarakatlarini, ularning nomlarini, usullarini yaxshi bilgan. Usta Olim Komilov o'zidan keyingi avlodlarga boy musiqiy meros qilib, butun o'zbek milliy raqsi harakatlari jamlamasini: raqs harakatlari, harakat nomlari, usullari, tempi, ijro xarakterini bir darslikka joylab "Doira dars" darsligini qoldirib ketdi. Bu bilan yo'qolib ketishi mumkin bo'lgan ko'plab usullarni saqlab qoldi. Bugungi kunda xam xoreografiya sohasida ta'lim olayotgan o'quvchi talabalar shu darslik asosida ta'lim olyaptilar. Usta Olim Komilov davridan boshlangan mazkur an'ana hanuzgacha davom etib kelmoqda. Ustoz yaratgan asarlarni kelajak avlodga yetkazishda, uning

shogirdlarining hissasi katta. Ular ustozning boshlagan ishini munosib davom ettirmoqdalar.

Ma'lumki, doira ijrochilari va raqqosalar avvaldan o'zaro ijodiy hamkorlikda faoliyat olib borganlar. Darhaqiqat, musiqiy asar ijrosi paytida doirachi sahnadagi barcha ijrochilarning boshqaruvchisi hisoblanadi. Doirachining ijro etgan birgina usulidan kuyning tempi, ritmi ma'lum bo'ladi. Shu bois doirachiga katta mas'uliyat yuklanadi. Musiqiy asarning boshlanishidan to yakuniga qadar doira ijrochisidan avvalo usulni bir maromda ushlab talab etiladi. Doirachi ijro etilayotgan kuy yoki qo'shiqning mazmun-mohiyatini buzmaganda holda ba'zida usullarga jilo berib ijro etishi mumkin.

Bugungi kunga kelib doira cholg'usi milliy musiqa madaniyatimizning barcha yo'nalishlarida, jumladan, karnay-surnay jo'rligida, mumtoz musiqamizda, xalq cholg'ulari ansambllari, orkestr jamoasi tarkibida, yakka va guruhli raqs ijrolarida asosiy vazifani bajarib kelmoqda.

Hozirda musiqiy ta'limning barcha bosqichlarida doira ijrochiligini yanada ommalashtirish, mazkur cholg'udagi ijrochilik saboqlarini o'zlashtirayotgan o'quvchi va talabalarni ustozlar musiqiy merosidan boxabar etish, hamda doira san'atini umumjahon musiqa san'ati bilan uyg'un ravishda rivojlantirishga katta ahamiyat berilmoqda. Musiqiy ta'limda doira ijrochilarini tayyorlashning dastlabki va eng muhim bosqichi bu bolalar musiqa va san'at maktabi hisoblanadi. Bu davr mobaynida o'quvchi doira cholg'usi haqida ilk tasavvur hosil qiladi hamda undagi ijrochilik mahoratini egallashning dastlabki jarayonlarini o'zlashtiradi. Ushbu jarayonda cholg'udagi ijro holati, uslublari, zarblarini puxta o'zlashtirish muhim ahamiyat kasb etadi.

Bu jarayonda doira ijrochiligi bilan bog'liq zamonaviy o'quv dasturlari, yangi darsliklar, o'quv qo'llanmalar yaratish, ularni o'quv jarayoniga joriy etish, bu orqali ustoz doirachilar yaratgan asarlarni kelajak avlodga yetkazish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Ustozlar asos solgan doira ijrochilik maktabini keng targ'ib qilish, undagi ustoz-shogird an'alarini davom ettirish, doira ijrochiligini yanada ommalashtirish, yoshlarni doira cholg'usiga bo'lgan qiziqishlarini

orttirish maqsadida ko'plab xayrli ishlar amalga oshirilmoqda. Jumladan, dastlab doirada faqat milliy usullarimiz ijro qilingan bo'lsa, bora-bora uning ijro dasturi bastakor va kompozitorlar asarlari bilan boyitildi. Doira cholg'usi kompozitorlik ijodiyotiga xos turli janrdagi asarlarda qo'llanila boshlandi. Ular doira jo'rligiga moslashtirilgan maxsus asarlar yaratdilar. Mazkur asarlar doira cholg'usining imkoniyatlari, unda ijro etiluvchi usullarning jozibasini musiqa uyg'unligida tinglovchilarga yetkazishga xizmat qilmoqda. Yillar mobaynida bir qancha o'quv qo'llanma, darslik va monografiyalar nashrdan chiqarildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. D.Islomov. Doira ijrochiligi. (Bolalar musiqa va san'at maktablari uchun darslik). O'quv qo'llanma. –T.: «ИННОВАЦИОН РИВОЖЛАНИШ НАШРИЁТ-МАТБАА УЙИ», 2020.
2. S.Nazarov. An'anaviy doira. O'quv qo'llanma. Toshkent «Tafakkur avlodi» nashriyoti 2022
3. Q.Raximov. Musiqaning elementar nazariyasi. O'quv qo'llanma. Toshkent. «MUSIQA» nashriyoti 2007

2-SHO‘BA: SAN‘AT NAZARIYASI VA TARIXI

ИСКУССТВО ТЕАТР КУКОЛ УЗБЕКИСТАНА И БЕЛАРУСИ: НЕИЗУЧЕННЫЕ СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ

Анжелика Калашникова,
Республика Беларусь, Минск,
доцент кафедры менеджмента социально-культурной деятельности
Белорусского государственного университета культуры и искусств,
искусствовед-исследователь
Владислав Жидович,
магистр искусствоведения, искусствовед-исследователь

Аннотация. На основании историографического подхода в статье делается попытка представить общность и специфику развития искусства театра кукол Узбекистана и Беларуси, отметить влияние национальных театров кукол на развитие мирового театрального процесса и указать на необходимость взаимного участия в театральных фестивалях для укрепления сотрудничества наших стран.

Ключевые слова: театр кукол, кугирчок уйин, масхара имукаллит, батлейка, международные фестивали театров кукол.

Annotatsiya. Tarixshunoslik yondashuvi asosida maqola O‘zbekiston va Belarus qo‘g‘irchoq teatri san‘atining umumiyligi va o‘ziga xos xususiyatlarini taqdim etishga, milliy qo‘g‘irchoq teatrlarining jahon teatr jarayonining rivojlanishiga ta‘sirini qayd etishga va mamlakatlarimiz hamkorligini mustahkamlash uchun teatr festivallarida o‘zaro ishtirok etish zarurligini ko‘rsatishga harakat qilmoqda.

Kalit so‘zlar: qo‘g‘irchoq teatri, kugirchok uyin, masxara imukallit, batleyka, xalqaro qo‘g‘irchoq teatr festivallari.

Abstract. Based on the historiographical approach, the article attempts to present the commonality and specifics of the development of the art of the puppet theater of Uzbekistan and Belarus, to note the influence of national puppet theaters on the development of the world

theatrical process and to point out the need for mutual participation in theater festivals to strengthen cooperation between our countries.

Key words: puppet theater, kugirchok uyin, maskhara imukallit, batleika, international puppet theater festivals.

Беларусь и Узбекистан связывает общее советское прошлое, однако вопросы становления искусства театра кукол и развития театрального сотрудничества в историко-культурном контексте редко поднимаются в научной литературе, что обуславливает актуальность темы представленной статьи.

Цель статьи: выявить общие историко-эстетические и драматургические основы становления профессиональных театров кукол Узбекистана и Беларуси в советский период и показать дальнейшие перспективы театрального сотрудничества.

Кукольные представления существуют с древних времен, как в Узбекистане, так и в Беларуси, но изучаются сегодня ограниченным кругом исследователей. В Республике Беларусь изучением различных историко-теоретических аспектов искусства театра кукол и потребностей юного зрителя занимаются в основном искусствоведы (М.А.Колодинский, Е.В.Пагоская, В.Н. Ярмолинская и др.). Учитывая, что театр кукол оказывает серьезное воздействие на эстетическое и идеологическое воспитание молодого поколения, изучение проблем развития этого вида искусства и популяризация его достижений должны заслуживать особого внимания со стороны ученых разных отраслей знания.

Представления кукол пользовались любовью у узбекского и белорусского народа и служили, как указывается в трудах историков и поэтических памятниках прошлого, богатым материалом для утверждения определенных историко-социальных, философско-эстетических, поэтико-художественных идей [2]. Для древнего узбекского театра кукол, как и для народного кукольного театра Беларуси, *характерно*, что один или два-три актера могли с успехом сыграть спектакль, выступая в разных ролях.

Традиции кукольного театра в Узбекистане восходят к VI-IV вв. до н.э., к эпохе правления Ахеменидов. Однако, широкое распространение кукольный театр получил лишь в XIV в, во времена правления Тимура и Тимуридов. Особенной популярностью пользовались марионеточные и перчаточные куклы. Термин «Уйин» – объединяет все народно-зрелищные искусства, в основу которых положены площадность и виртуозное мастерство. Всех представителей сцены (кизикчи (актеров), раккосов (танцоров), дорбозов (канатоходцев) и др.) называли одним словом «Уйин» (игра). Узбекский народно-профессиональный театр кукол обозначается как «кугирчок уйин» (кукольная игра), «кугирчокчи» – исполнители (играющие куклами). Театр кукол во многом близок народно-профессиональному театру «масхара и мукаллит» (когда-то театром масок). Близость эта – и в устной драматургии, и в импровизационности, условности и зрелищности представления. Масками пользуются и современные масхарабозы и кизикчи.

Маски и куклы также являются важной частью *традиционной театральной культуры белорусов*. С давних пор в период празднования Рождества и проводов зимы (Масленица) переодетые люди (ряженые) в маски и костюмы Медведя, Журавля, Коня были в составе группы «колядовщиков» (название происходит от белорусского рождественского обряда «Коляды»), их театрализованные выступления сопровождали рождественские гулянья в сельской местности. В составе этой группы часто были *батлейщики* – мастера кукольного театра. Они демонстрировали свои представления на ярмарках, площадях, в домах людей. Представления кукольников включали библейские сюжеты о Царе Ироде, бытовые сцены (например, интермедия «Антон с Козой и Антонихой» рассказывает о муже, жене и проказнике козе) и народно-сатирические сценки («Матей и Доктор», «Сыган и Медведь» и др.). Куклы разыгрывали сценки в специальных переносных ящиках, похожих на церковные алтарные шкафчики, которые называли «*батлейка*». Белорусские театры были с фигурками кукол на палочках в отличие западных театров

(например, бельгийских), в которых использовались куклы-марионетки.

Театр кукол «Батлейка» – значимое звено в генезисе театральных представлений в средней и западной Европе по случаю праздника Рождества. В Польше такие кукольные театры называли «шопками», в России и на Украине «вертепами», а в Беларуси – «батлейками». Все они являются разновидностью Рождественских кукольных мистерий, которые были известны в Европе начиная с XVI в. (первые упоминания о кукольном вертепе зафиксированы именно в этот период (1533, 1585 – в древнем белорусском городе Полоцке, 1591, 1639, 1666 гг.) [3, с. 140]. С XVI по XVIII в. в Беларуси существовали 22 таких театра, а с середины XVIII в., следуя европейской моде, белорусские магнаты при своих дворцах стали создавать собственные придворные театры. Белорусская батлейка сегодня является одним из самых изученных видов европейского народного театра (Г. Барышев Н. Виноградов, Е. Карский, Е. Романов, О. Санников, П. Шейн, и др.). Этот театр – воплощение общности культур, верований славянских народов, источник национальных театральных традиций, он оказал *влияние на развитие всей театрально-музыкальной культуры Беларуси и Западной Европы.*

Традиционное и профессиональное искусство театра кукол в Беларуси и Узбекистане *широко представлено* в современном культурном театральном пространстве, включено в программу народных празднеств и гуляний в наших странах. Хронологически народный театр кукол Узбекистана возник гораздо раньше белорусского кукольного театра (батлейка), но оба театра имеют ***схожую историю профессионального становления (основаны в 1938-39 гг.),*** так как сформировались в советский период.

Количество профессиональных театров кукол в Республике Узбекистан увеличивается, приняты государственные документы с целью сохранения и развития традиций театрального искусства в регионах страны [1]. Но гордостью страны остается Государственный театр кукол Узбекистана (с 2020 г.

Республиканскому театру кукол, основанному в 1939 г., было присвоено название «Узбекский национальный театр кукол», учитывая его богатую историю и большой вклад в развитие Школы национального театра кукол). Началом творческого пути Узбекского национального театра кукол стала премьера спектакля «Большой Иван» (по пьесе С. Образова и С. Преображенского, в постановке И. Лиозина, Н. Рахимова и М. Ефимова). Примечательно, что именно с этой пьесы «Большой Иван» начался *этап профессионального становления* и белорусского театра кукол. (Открытие Государственного театра кукол БССР состоялось в г. Гомеле в 1938 г. В 1950 г. театр переехал в столицу Беларуси – Минск). На сцене театра кукол в Гомеле в 1940 г. и был поставлен спектакль «Большой Иван» (реж. М. Бабушкин, худ. Б. Звиногородский). Его эстетика стала новаторским приемом для всей советской кукольной сцены, так как это была первая постановка, где в художественном решении рядом с куклами выступал актер-человек. Отметим, что спектакль «Большой Иван» вошел в военную историю Беларуси, так как был показан прямо на улице города на одной из площадей 1 мая 1944 г. в только что освобожденном от немецко-фашистских захватчиков Гомеле в период Великой Отечественной войны.

В дальнейшем в *репертуаре советских узбекских и белорусских театров* присутствуют одни и те же пьесы и темы, так как в основе их постановок лежала *русская драматургия*: «Чертова мельница» И. Штока, «12 стульев» И. Ильфа и Е. Петрова, «Прелестная Галатhea» Б. Гадора, «Голый король» Е. Шварца и др. Заслуженный успех театру кукол в Узбекистане в 1970-е гг. (в период расцвета искусства советского театра кукол) принесли постановки заслуженных деятелей искусств Узбекистана И.Р. Якубова и В.Г. Акудина. Следует выделить спектакль «Семург», отмеченный специальной премией Министерства культуры СССР на I фестивале театров кукол Средней Азии, и «Алдар Косе», награжденный дипломом Всесоюзного фестиваля театрального искусства народов СССР. А также их постановки,

отмеченные на других фестивалях: «12 месяцев», «Девушка-джигит», «Спящая красавица», «Сказка о доброте», «Ну, волк, погоди!» и др. [4].

Белорусские кукольники участвовали во *Всесоюзном фестивале театрального искусства для детей и юношества в Ташкенте* в 1987 г. и представляли один из лучших спектаклей Белорусского государственного театра кукол – «Дед и Журавль» по национальной драматургии (пьеса-сказка В. Вольского, реж. Ал. Лелявский). Профессиональное *искусство театра кукол в Республике Беларусь* сегодня представляют 7 государственных театров кукол (всего в республике действуют 28 государственных репертуарных театров системы Министерства культуры, в 2024 г. в их репертуаре было представлено более 1 тыс. спектаклей разных жанров и каждый шестой белорус посетил театр). Сегодня все 6 областных территориальных центра в Беларуси (а также г. Молодечно) имеют свои здания театров кукол (каждый театр дает в среднем 280 спектаклей в год), что свидетельствует о системе комплексного обеспечения в стране театральными услугами подрастающего поколения [5]. Театры кукол представляют свои постановки для детей и взрослых на русском и белорусском языке. Репертуар столичного театра кукол состоит как из детских спектаклей (в основном это известные сказочные сюжеты – «Красная шапочка», «Волшебная лампа Аладдина», «Морозко» и др.), так и спектаклей для взрослых (постановки мировой классики, русской и белорусской драматургии, пьесы известных зарубежных авторов – «Буря» У. Шекспира, «Тартюф» Ж.-Б. Мольера, «Чайка. Опыт прочтения» А. Чехова, «Ладья отчаянья» В. Короткевича и др.). Театры кукол Беларуси успешно выступали на фестивалях в Болгарии, Бельгии, Германии, Латвии, Литве, Нидерландах, Польше, России, Сербии, Черногории, Словении, Франции, Хорватии, Эстонии, Японии, Казахстане, Китае и др.

В Беларуси есть и свои кукольные фестивали. *I фестиваль театров кукол* прошел в Беларуси в 1981 г., где свои новые работы показали все кукольные театры страны. *Международные*

фестивали театров кукол с большим успехом проходили в Минске в 1990, 1993, 1995, 1999 году. После десятилетнего перерыва, с 2008 г. форумы кукольников были возобновлены. В 2018 г. с большим успехом прошел юбилейный X Белорусский международный фестиваль театров кукол, который продемонстрировал, что творчество коллективов театров кукол является неотъемлемой частью мирового общетеатрального процесса и играет заметную роль в идейно-эстетическом воспитании общества. В Республике Беларусь также появляются и новые форумы для демонстрации достижений отечественных и зарубежных театров кукол: так с 2013 г. в г. Гродно работает Международный праздник-фестиваль «Куклы над Неманом», а фестивальный проект «Кукольный квартал» ежегодно принимает гостей-кукольников во время Международного фестиваля искусств «Славянский базар в Витебске».

К сожалению, узбекские театры кукол с момента распада СССР не представляли свое искусство на белорусских фестивалях, хотя успешно выступали на многих международных фестивалях в постсоветский период. Например, в 1999 г. узбекский театр был удостоен Международной награды «За высокий профессионализм и эстетическое воспитание юного поколения» в Мексике (г. Мехико). Спектакл «И снова Андерсен» в 2003 г. был приглашен на II Международный фестиваль им. С.В. Образцова (Москва), а после успешного выступления был отобран на VI Международный фестиваль «Арт-Визит» в Краснодаре. (Открытие в 2004 г. Краснодарского фестиваля кукольных театров ознаменовалось спектаклем «И снова Андерсен» театра кукол из Ташкента) [6]. Однако, в 2024 г. на фестивале «Куклы над Неманом» (Республика Беларусь), который объединил около 150 участников, свои театральные постановки в течение 5-ти дней показали театры из Беларуси, России и **впервые, выступили театры из Узбекистана** и Казахстана. Труппа Узбекского национального театра кукол привезла на фестиваль концерт «Необыкновенный мир кукол» (авторы идеи и реж. – Х. Ахунов, М. Игамназарова), который очень

понравится зрителям фестиваля своим национальным колоритом [5]. Остается надеяться, что такие контакты будут продолжаться. Сегодня деятельность большинства белорусских и узбекских театров кукол *представлена в интернет-пространстве своими сайтами*, что значительно облегчает коммуникацию со зрителем и зарубежными коллегами, однако, нам необходим более тесный фестивальный и научно-исследовательский контакт.

Таким образом, театры кукол Узбекистана и Беларуси повлияли на историческое развитие мирового театрального процесса и продолжают популяризацию национального театрального искусства: активно участвуют в праздничной культуре, театральных фестивалях, в процессе сохранения традиций мастерства игры с куклами и масками, иницируют важные социально-культурные проекты. Очевидно, что обладая таким высоким художественным потенциалом и национальной уникальностью, театры кукол Узбекистана и Беларуси при обеспечении условий для обмена гастрольной деятельностью и взаимного участия в фестивалях, могут ***взаимно обогатить культурное пространство наших государств*** и способствовать укреплению международных культурных связей.

Список используемых источников

1. Абдуазимова, Л. Количество кукольных театров страны увеличится [Электронный ресурс] / Л. Абдуазимова // Информационно-правовой портал NORMA. – Режим доступа: https://www.norma.uz/novoe_v_zakonodatelstve/kolichestvo_kukolnyh_teatrov_strany_uvelichitsya. – Дата доступа: 18.02.2025.
2. Государственный кукольный театр Хорезмской области, Хива [Электронный ресурс] // Advantour. – Режим доступа: <http://www.advantour.com/rus/uzbekistan/khiva/khiva-puppet-theater.htm>. – Дата доступа: 05.02.2025.
3. Жидович, В.Е. Возрождение традиций народного театра батлейка / В.Е. Жидович // Аўтэнтчны фальклер: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац

удзельнікаў Міжнароднай навуковай канферэнсыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Языковіч В.Р. (адк. рэд.) [і інш.] – Мінск, 2014. – С. 139-141.

4. Республиканский театр кукол [Электронный ресурс] // Кукольный театр Узбекистана. – Режим доступа: <http://puppettheatre.ru>. – Дата доступа: 05.02.2025.
5. Сколько в Беларуси театров и какие жанры востребованы у белорусской публики [Электронный ресурс] // Сетевое издание grodnnews.by. – Режим доступа: https://grodnnews.by/news/kultura/skolko_v_bielarusi_teatrov_i_kakie_zhanry_vostrebovany_u_bielorusskoy_publici.html. – Дата доступа: 19.02.2025.
6. Узбекский национальный театр кукол [Электронный ресурс] // Afisha.uz. – Режим доступа: <https://www.afisha.uz/ru/places/teatr-kukol>. – Дата доступа: 19.02.2025.

ФОЛЬКЛОР, ЭТНОГРАФИЯ И ТРАДИЦИОННОЕ ИСКУССТВО

Ханзарифа Казакова,
доцент кафедры хореографии
ТГИКИ им. М.Турсун-заде

Аннотация. В статье рассматривается проблема, связанная с происхождением и употреблением терминов: фольклор, этнография и традиционное искусство - что их объединяет и в чем разница между ними? А также тема: «профессиональное искусство и народное творчество». Исследованием этих направлений занимались специалисты разных стран и народов, каждый из которых внес весомый вклад в развитие данной науки.

Ключевые слова: фольклор, этнография, традиционное искусство, таджикский народ, музыка, танец, народное творчество,

профессиональное искусство, песня, история, обряд, согдийцы, китайцы, свадьба.

Annotation. The article examines the problem associated with the origin and use of the terms: folklore, ethnography and traditional art - what unites them and what is the difference between them? And also the topic: “professional art and folk art.” These areas were studied by specialists from different countries and peoples, each of whom made a significant contribution to the development of this science.

Key words: folklore, ethnography, traditional art, Tajik people, music, dance, folk art, professional art, song, history, ritual, Sogdians, Chinese, wedding.

Задача данной статьи состоит в том, чтобы уточнить значение терминов: фольклор, этнография и традиционное искусство. Эти термины употребляются довольно часто, но создается впечатление, что иногда их используют поверхностно. На самом деле «Термины в науке должны служить не только для того, чтобы с их помощью были выражены ранее созданные концепции, но и для формулировки каких-то суждений в будущем. Поэтому термины науки должны быть открытыми» (Налимов, В.В. Вероятностная модель языка. О соотношении естественных и искусственных языков. – 2-е изд. – М., 1979, С. 139).

Известно, что народная песня, народная музыка и даже народный танец не являются самостоятельным объектом эстетической деятельности. Появление их, как правило, связано с бытом, а это значит с определенными моментами и процессами общественной жизни. В данной работе далее будут приводиться примеры, подтверждающие взаимосвязь событий общественной жизни и ситуаций, способствующих появлению продуктов или произведений народного творчества. Следует заметить, что народное творчество отличается от профессионального искусства тем, что зачастую, исполнители музыки или песен, даже танцев, особенно обрядовых и ритуальных не могут назвать конкретных авторов данной информации. Это народное искусство! Даже если и

были авторы в каких-то видах народного творчества, то с течением времени забылись. Например, можно ли сегодня установить авторство ритуальных таджикских песен «Еллох», «Ман доғ», «Калла банди» и других, а также ритуальных и обрядовых песен и танцев, таких как садр, пойамал, пешпак, самоъ, хувва хаккан, хатэр и других – вряд ли.

Кто мог придумать и когда появился танец, который называется «Ракси Бордоршавй» и переводится как «Танец оплодотворения». Его описал наш ученый Н. Х. Нурджанов, находясь в очередной раз в этнографической экспедиции в Пенджикентском районе Таджикистана. А танец женщины с ведром на голове, до краев наполненным водой – это довелось увидеть автору этих строк, причем, это была женщина лет шестидесяти, интеллигентная, которая приехала в кишлак Зебан из города Пенджикента на свадебные торжества (1998 год). Она танцевала на первом этаже, мне же со второго этажа видно было ведро (10 л.) полное воды и ее вращения с ним и другие интересные движения, которые она исполняла руками в течение, может быть, десяти минут. Дело в том, что таджикские женщины привыкли носи на голове тазы с самбусой (выпечка с мясом треугольной или круглой формы), большие узлы с лепешками. Причем, молодые женщины слегка придерживают ношу руками, а женщины постарше чувствуют себя абсолютно свободно. Кто-то даже пошутил, что в Пенджикенте женщины могут сразу делать шесть дел?! 1) Идти на свадьбу; 2) одновременно нести на голове большую ношу; 3) руками вязать какое-то изделие; 4) жевать сакыч – (это черная тугая смола); 5) обсуждать какие-то события; а шестое дело я не упомянула! Сегодня это было бы еще общение по сотовому телефону!

Выше речь шла о том, что у многих народных песен и танцев отсутствует автор, но бывает и наоборот. Песни или танцы, имеющие конкретного автора, настолько вживаются в народное сознание, что все считают эти произведения продуктом народного творчества. Вот популярная в течение последних 60 – 70 лет

эстрадная песня - «Besame mucho» - ее написала Консуэло Веласкес - мексиканская пианистка, но долгое время все считали эту песню народной. Перевели на разные языки, в том числе и на русский и звучит это так: «Целуй, целуй меня крепче!» Поют ее великолепные певцы на эстраде и домохозяйки за приготовлением обеда на кухне. Наверняка такая же история с песней: «Я встретил девушку», хотя в фильме есть титры, где указан автор слов и композитор. Ну а кто может установить авторство такого популярного танца, как «Вальс»? Его танцуют уже около двух ста лет, и он до сих пор остается модным танцем, который исполняется как на сцене, так и в быту. Кстати, сегодня можно назвать ряд танцев, которые стали традиционными для мирового сообщества - вальс, румба, танго, полька, фокстрот, самба и другие бальные танцы, но когда-то каждый из этих танцев имел свою историю, зародившись и пройдя определенный путь развития в своей стране. Таким образом, некоторые танцы и песни остаются в разделе ритуально-обрядовых, а другие со временем называются традиционными.

Известный педагог и балетмейстер из г. Худжанда Фируза Аюбджанова в своей книге «Традиционные таджикские танцы» дает такую классификацию:

1. Танцы-пантомимы, дошедшие до нас из глубины веков, посвящены в основном животным. С помощью мимики лица, движений тела и рук исполнитель передает повадки и характерные черты движений животных.

2. Обрядовые танцы. Одним из первых является танец «Пойамал» («Действие ног»), исполнявшийся около умершего. «Пешпак», «Киш-киш» и многие другие танцы исполняются на свадьбах и семейных праздниках по случаю обрезания. «Салла бандон» (повязывание чалмы), рождение ребенка, укладывание младенца в колыбель (гахворабандон), первая стрижка волос (муйсаргирон) – для этих танцев характерна сюжетность.

3. Комические танцы. 4. Трудовые танцы. 5. Танцы с предметами. 6. Танцы с музыкальными инструментами. 7. Воинственные мужские танцы. 8. Импровизационные танцы.

Вопрос остается открытым: чем же отличается профессиональное искусство от фольклорного? Можно сказать: более усложненной формой и драматургически правильно выстроенным содержанием и пр., и пр. Но вот одно из объяснений: - «Стремление выразить «себя» в большой мере движущее композитором - профессионалом, обычно не свойственно, а иной раз и явно чуждо народному музыканту... Они просто себя не признают создателями этой музыки, но лишь интерпретаторами, хранителями ее традиций, блюстителями норм общественной жизни в ее художественных проявлениях. С социально-психологической точки зрения, в установках народного музыканта преобладают коллективистские, внеличные мотивы» [3, с. 49]. Имеется еще объяснение, в чем отличие профессионала от любителя: любитель играет, поет или танцует для собственного удовольствия, а профессионал работает за оплату.

Что означает само слово «фольклор»? Впервые его употребил один английский антиквар, который к тому же любил устную поэзию и «для всей этой области духовной культуры было найдено замечательно меткое слово «фольклор», что значит «народная мудрость». Тем не менее, до сегодняшнего дня споры вокруг этого слова не утихают. Внимание к фольклору показатель того, что фольклор и понятие культуры – неразделимы. Меняется сельский уклад жизни, также уходят носители фольклора, а вместе с ними исчезают и различные формы народного творчества. Вот определение фольклора из словаря: « (англ. folk-lore) – устное народное творчество, к которому относятся: былины, сказки, песни, частушки, пословицы, поговорки, загадки и т. д.» [8, С.396]. Занимаясь сбором и описанием фольклора в научно-исследовательских экспедициях Н. Х. Нурджанов позже публиковал монографии, где этот дехканский (крестьянский) фольклор был представлен, иногда в переводах на русский язык. Но все равно

остаётся вопрос: как долго ещё будет жить традиционный фольклор и что с ним станет дальше в условиях быстро меняющегося уклада жизни на селе и в городах?

Поскольку речь идет о таджикском фольклоре, то и примеры будут приводиться соответствующие. Ведь сколько переселений и миграций произошло только за последние, скажем, сто лет: жителей района с названием Верхний Матчо переселили на равнину в местечко Бустон в 1956 году, причем матчинцев предполагалось рассредоточить в разных местах. Но люди настояли на том, чтобы их поселили вместе и добились своего. Только малая часть из них поселилась в других районах, в том числе в Узбекистане и даже в Казахстане. Жители верхнего Зебана Пенджикентского района спустились в Зебан ниже. Носители древнейшего согдийского языка и обычаев ягнобцы живут сейчас в Зафарабаде. Их переселили с гор в это место (1969) в помощь колхозникам, возделывающим хлопчатник. Это далеко от горной местности Ягноб, где коренных жителей осталось, может быть, всего восемь семей. Такие переселения иногда чреваты потерей языка и фольклора. А ведь когда-то, более тысячи лет назад согдийцы имели свой алфавит и письменность, на которой были написаны уложения социального и хозяйственного значения. Также отъезд гастарбайтеров на работу и переселение на постоянное место жительства в Россию и другие страны проходит не без последствий для утери народной мудрости. Хотя находятся и среди живущих в России энтузиасты из таджиков, которые создают вокально-танцевальные группы на базе Домов культуры: в Москве В. Ашурмамадов руководит детской группой «Гунчаҳои Помир» и «Гулдаста» - выпускник (2018 г.) отделения хореографии Таджикского государственного института культуры и искусств имени М. Турсунзаде.

Несколько лет танцевал в Государственном заслуженном ансамбле танца «Лола» имени Г. Валамат-заде; дипломант международного фестиваля – конкурса имени Народного артиста СССР, лауреата Государственных премий СССР – Махмуда

Эсамбаева в городе Грозном – Чеченская Автономная Республика. Варка сам прекрасно поет памирские песни и подготовил танцевальный репертуар на основе стилей таджикского танца. Группа, возглавляемая В. Ашурмамадовым, участвует в различных мероприятиях, в том числе и в конкурсах самодеятельных коллективов. Можно привести еще много примеров творческого энтузиазма таджиков за пределами республики. И как было указано выше, с изменением уклада жизни, а также с уходом носителей народной культуры теряются существенные черты устного народного творчества как в музыкально-танцевальной области, так и в других.

И насколько ценной и своевременной оказалась работа группы ученых, создавших запись базы данных из 47 аудиокассет. Причем указано, что «Настоящая база данных аудио кассет является первым опытом системного и наиболее полного представления записей таджикской музыки XX и начала XXI вв., включает все основные жанры, формы и виды, локальные и региональные стилевые направления и особенности».

Наука, изучающая наиболее ранние формы материальной жизни и социальной организации народов, есть этнография. Поэтому историческая фольклористика, изучающая зарождение явлений, их первое звено, опирается на этнографию. Такое изучение есть первое звено подлинно исторического изучения. Поэтому между фольклористикой и этнографией существует самая тесная связь. Вне этнографии не может быть материалистического изучения фольклора”.

Список использованной литературы:

1. Аво Сузи. Матчо в разных измерениях. Таджикская свадьба. Очерки.-Душанбе: Адиб, 1989. - С. 15. - 288 с.
2. Алексеев Э. Фольклор в контексте современной культуры. Москва “Сов. композитор”, 1988. - С. 49. - 238 с.
3. “Глазами этнографов”. АН СССР. Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. Изд. “Наука”. М., 1982. – С. -3. – 272 с.

4. Клычева Н., Казакова З. История хореографического искусства Таджикистана: очерки [Текст] // Н. Клычева, З. Казакова – Душанбе «Дакики». – 2014, С. - 14. - 368 с.
5. Клычева Н.А. Танцевальное искусство таджиков: история и современность: Сборник статей. – Д.: Аржанг, 2019. С.- 496. – 560 с.
6. Нурчонов Н. Олами беканори ракси тоҷик (очерки таърихӣ - назарӣ) [Текст]/ Н. Нурчонов – Душанбе. - 2004. С. 15-16. -337 с.
7. Нурджанов Н. Театральная и музыкальная жизнь столицы государства саманидов (XIX – XX вв.) – Душанбе: “Матбуот” 2001, С. 135. - 288 с.

IJROCHILIK SAN’ATIDA BADIY TASVIR VOSITALARINING O’RNI

Nozim Kasimov,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi professori
Azizjon Kozimov,
O‘zMU talabasi

Annotatsiya. Maqolada o‘zbek xalq laparlarida obrazlilikni yuzaga kelishida turli-tuman ko‘chimlar, tasviriy va ifodaviy vositalarning o‘rni haqida fikr yuritiladi.

Kalit so‘zlar: folklor, lapar, metafora, metonomiya, sinekdoxa, litota.

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы поэтика жанра народных частушек.

Ключевые слова: фольклор, частушка, метафора, метонимия, синекдоха, литота.

Annotation. The article deals with the questions of the poetics of the folk song genre.

Key words: folk art, lapar, metaphor, metonymy, synecdoche, litotes.

Laparlardagi obrazlilikni yuzaga kelishida turli-tuman ko‘chimlar, tasviriy va ifodaviy vositalarni o‘rni kattadir. Chunki inson ongi, uning badiiy tafakkur tarzi obraz yaratishning asrlar mobaynida shakllangan an’anaviy yo‘l va usullaridan foydalanadi. Uzoq o‘tmishda yuzaga kelgan metafora (istiora), metonomiya, sinekdoxa, litota kabi ko‘chimlar; tashbeh, sifatlash, mubolag‘a, zidlantirish (tazod), ritorik so‘roq kabi tasvir va ifoda usullari badiiy ijod amaliyotida obrazlilikni ta’minlovchi muhim vositalar hisoblanadi. O‘zbek xalq laparlari ham mana shu tajribalardan xoli emas.

Ma’lumki, metafora narsalar o‘rtasidagi o‘xshashlikka asoslangan poetik ko‘chim bo‘lib, hamma vaqt ikki predmet o‘rtasidagi o‘xshashlik orqali yuzaga kelsa ham o‘xshatishlardan farqli o‘laroq, metaforada faqat o‘xshatilmishning o‘zi keltiriladi. Masalan:

Salom ayting, osmondagi yulduzlar,

Uyqu kelmas eslab kecha-kunduzlar.

Bog‘da bo‘lsa, xabar bering, yulduzlar,

Shahlo ko‘zim, qizil yuzli sho‘x qizlar.

Yuqoridagi lapar bandida uchta metaforik obraz mavjud. Birinchisi-“Osmondagi yulduzlar” - eng go‘zal qizlar ma’nosini ifodalaydi. Ikkinchisi, - “yulduzlar” - qizlar ma’nosini anglatadi. Uchinchisi - “shahlo ko‘zim-shahlo ko‘zli sevgilim ma’nosini bildiradi.

Metaforaning laparda, umuman, she’riy asarda, bajargan vazifasiga qarab aytish mumkinki, birinchidan, poetik obrazning eng qisqa, aniq ifodalaydi, ikkinchidan, obrazga bo‘lgan simpatiya yoki antipatiya yorqin anglashilib turadi, uchinchidan, obrazning ta’sirchanligi ortadi. Shuning uchun bo‘lsa kerak, nafaqat xalq laparlarida, balki xalq she’riyatida metaforik ko‘chim keng ifoda etiladi.

So‘zdagi ma’no ko‘chimlariga asoslangan ko‘chimlardan yana biri metonomiya bo‘lib, unda obraz narsalar o‘rtasidagi o‘xshashsiz ko‘chimga tayanib yaratiladi.

Metonomiya - obrazlilikni yuzaga keltirishda eng qulay vositalardan biri. Masalan, quyidagi laparlarda muayyan joy nomini keltirish bilan parallelizmning birinchi misrasida ixchamlilikka erishilgan:

Nomdanakning usti dala, osti dala,
Ko'klam bo'lsa ochilar targ'il lola.
Sen o'zing yaxshi yigitni xushlaysan,
Ko'zingga ko'rinmaydi bizdek bola.

Agar joy nomi to'liq keltiriladigan bo'lsa, "Nomdanak degan qirning" deyilishi lozim edi. Biroq metonomiya talabiga ko'ra, qir aytilmay, faqat "Nomdanak" oti keltirilgan xolos. Shunga qaramay, bu joy nomini eshitganlar ko'z oldiga lolalar ochilgan qirlar kelaveradi.

Xalq laparlarida, umuman, badiiy asarda obrazlilikni vujudga keltirishda qo'llaniladigan ma'no ko'chimlaridan yana biri metonomiyaning bir ko'rinishi hisoblanmish sinekdoxadir.

Osmonda oy bordir, barmog'imda xol bordir,
Orqamga qaytib boqsam, qoshi qora yor bordir.
Qora qoshga yetaylik, qayrilma qoshga yetaylik,
Qora qosh qayrilmasa, dunyodan shundoq o'taylik.

Ya'ni "qora qosh", "qayrilma qosh" birikmalari orqali yorning to'liq va yaxlit obrazi yaratilgan.

Obrazning yorqin va aniq chiqishi, uning turli xislatlarini to'laroq tasvirlashda tashbeh (o'xshatish)larning ahamiyati kattadir. Shu bois xalq laparlarida o'xshatishlar keng istifoda etiladi. Quyidagi misolda yorning ishq o'tida charaqlagan ko'zlari yonayotgan o'tga o'xshatilgan. Ko'zning yonayotgan o'tga o'xshatilishi sevishgan yurakning harorati, muhabbatining kuch-qudrati cheksizligidan ham dalolat beradi:

Oq uyingga olma terdim, sanamadim jupmi, toq,
Ro'paramda o'ltiribdi qoshi qora, yuzi oq.
Qoshi qora, beti oqqa kim berar achchiq sharob,

Ko‘zlari o‘tday yonadir, qildi bag‘rimni kabob.

Eng muhimi shundaki, xalq laparlaridagi o‘xshatishlarning aksariyati hayotiy detallarga asoslangan. Bu narsa o‘xshatilayotgan narsani tinglovchi ko‘z oldida tez jonlantirishga, obrazning ichki va tashqi qiyofasi aniq va oson tasavvur etilishiga yordam beradi.

Obrazdagi muayyan belgi, xususiyat va sifatni aniq ko‘rsatib berish yoki ularni ta’kidlab, bo‘rttirib aks ettirishda sifatlash (epitet)larning o‘rni katta. O‘zbek xalq laparlarida epitetlarning qo‘llanilish darajasi juda ham yuqori. Masalan:

Oq podsho podsholigini talashur,

Oq qo‘lim kiftingga solsam yarashur.

O‘ng qo‘lim shona-shona, har qo‘limda bir shona,

Ketaringda bera ketgin qizil olma nishona.

Keltirilgan banddagi “Oq qo‘lim”, “qizil olma” birikmalaridagi oq, qizil sifatlashlari narsaning belgi, xususiyatini aniq ifodalashga xizmat qiladi.

Ma’lumki, epitetlar narsa yoki shaxsning barqaror yoki beqaror epitetlar yoki barqaror belgilarini ifodalashga qarab ikki xil bo‘ladi: barqaror epitetlar yoki barqaror bo‘lmagan epitetlar.

Xalq laparlarida barqaror epitetlar ko‘p ifoda etiladi. Bunga sabab shundaki, xalq lirikasidagi juda ko‘p obrazlar an’anaviylik kasb etib, ularga xos belgi-sifatlar ham barqarordir:

Qiz degani qip-qizil gul emasmi,

Oy deganing bir o‘ttiz kun emasmi.

Qiz qizil gul bo‘lganda, yigit-bulbul,

Avliyodek qizlarni tunamasmi?

Qizning qizil gulga mengzalishi, yigitning bulbulga o‘xshatilishi xalq lirikasi uchun, hattoki, mumtoz she’riyat uchun ham an’anaviy sifatlash hisoblanadi. Shu bois xalq laparlarida obrazning tashqi va ichki qiyofasini aniq, ravshan va bo‘rttirib tasvirlashda keng foydalaniladi.

Obrazlar o'rtasidagi ziddiyatlar, kelishmovchiliklar bevosita hayotiy qarama-qarshiliklarning in'ikosidan iborat bo'lib, ular tazod (antiteza) deb ataluvchi badiiy usul vositasida ifodalanadi. Xalq laparlarida tazodning turli-tuman ko'rinishlari mavjud.

Quyidagi lapar bandida yaxshi va yomon kishilarga yor bo'lishning afzalligi va nosizligi faqat tazod vositasidagina o'z ifodasini topgan.

Oting Bozor deganda, oting Bozor,

Tol-tolgina sochingni taroq yozar.

Yaxshi bilan o'ynashsang, ko'ngling bozor,

Yomon bilan o'ynashsang, ko'ngling ozor.

Yaxshi bilan yomon o'rtasidagi ziddiyat azaliy ziddiyatdir. Shuning uchun ham xalq laparlarida yaxshi yor haqida, uning fazilatlari haqida cheksiz faxr-iftixor bilan so'z yuritilsa, yomon yorga duch kelgan taqdirlardan achinish, kuyinish bilan so'zlanadi:

Qizil gul harchand ochilsa, norcha bor,

Yaxshini bosgan izi hurmoncha bor.

Yaxshi bilan bir lahza o'ynab-kulsang,

Yomon bilan qirq yilgi umrcha bor.

Bu o'rinda aytib o'tish mumkinki, o'zbek xalq laparlarida yaxshi va yomon obrazlari, ularning xatti-harakati, qilmishlari o'rtasidagi ziddiyatlar tazod vositasida yorqin ifodalanadi. Bundan tashqari, inson xarakteriga xos yuksaklik va pastlik, saxiylik va baxillik, qo'li ochiqlik va nokaslik va hokazolar ham tazod vositasida ifodalanganki, ular laparlardagi hayotiylikni orttirib, tinglovchilarning kuylanayotgan asarga bo'lgan qiziqishlarini kuchaytiradi.

Yuqoridagi qisqacha qaydlardan ma'lum bo'ladiki, xalq laparlarida obraz va obrazlilikni vujudga keltirishda turli-tuman ko'chimlardan, tashbeh, tazod, sifatlash (epitet), mubolag'a, ritorik so'roq, takror kabi ko'plab tasviriy hamda ifoda vositalaridan

foydalaniladi. Bevosita ana shunday usul va vositalar tufayligina laparlar yuksak badiiylikka erishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alaviya M. O'zbek xalq qo'shiqlari. -T.:Fan, 1959.
2. Gulyor. Farg'ona xalq qo'shiqlari. /Redkol.: M.Ali va boshq.; To'plovchi va nashrga tayyorlovchi H.Razzoqov. -T.: Adabiyot va san'at, 1967.
4. Mirzayev T. O'zbek folklorining janrlar sistemasi // O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. -T., 1990.
5. Oq olma, qizil olma. O'zbek xalq qo'shiqlari /To'plovchi va nashrga tayyorlovchi M.AlaviY. -T.: Adabiyot va san'at, 1972.
6. Sarimsoqov B. O'zbek marosim folklori. -T.: Fan, 1986.
7. Hotamov N., Sarimsoqov B. Adabiyotshunoslik terminlarining ruscha-o'zbekcha izohli lug'ati. -T.: O'qituvchi, 1979.
8. Elbek. Laparlar // Bilim o'chog'i. -T.:1922.- №1

MILLIY REJISSURANING ILK QADAMLARI

Mamur Umarov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
“San'atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası professori, f.f.n.

Annotatsiya. Ushbu maqola ma'rifatparvar jadidlarning islom ma'naviyatini yangi bilimlar bilan boyitib, tarixiy jarayonda odamlar imon-e'tiqodi ma'naviyati, dunyoqarashini shakllantirishga o'zlarining munosib hissalarini qo'shganliklari shuningdek, ilmu-ma'rifat, ma'naviyat inson kamoloti uchun nechog'lik muhim ekanligini yoshlar ongiga singdirishda kerak bo'lsa o'z jonlarini fido qilganliklari xaqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: rejissyor, dramaturgiya, teatr, ilm, bilim, ma'naviyat, madaniyat, ma'rifat, adabiyot.

Аннотация. В этой статье просвещенные джадиды, понимая, что без научных знаний невозможно формировать духовность

народов, обогатили исламскую духовность новыми знаниями и внесли достойный вклад в формирование духовности и мировоззрения людей в историческом процессе. Тогда они пожертвовали своей жизнью.

Ключевые слова: наука, знания, духовность, культура, просвещение, литература, драматургия, театр.

Ijtimoiy hayotning hamma sohalarida, xususan, san'atda shakl va mazmunning meyoriy, namunaviy uyg'unligi go'zallikning asosini tashkil qiladi. Go'zallikni yoqtiramiz, undan hayratlanamiz va aziz qadriyat deb ulug'laymiz. Meyorning, uyg'unlikning buzilishi xunuklikka olib keladi.

Aristotel: «Go'zallikning eng yuqori ifodasini jonli narsalar va ayniqsa, inson tashkil etadi...» deb hisoblagan. Demak, inson tabiatan go'zaldir va san'atning asosiy tadqiqot manbai ham insondir. San'atkor badiiy ijod qoidalariga, tamoyillariga asoslanib, insonning ichki va tashqi dunyosini maqsadga muvofiq tarzda yanada go'zal va ulug'vor ideal darajasida yorqin ifodalash imkoniyatiga ega. Natijada inson samimiylik, fidoyilik, vatanparvarlik, namunaviylik, ulug'vorlik, axloqlilik kabi go'zallik qirralarini, komillik mezonlarini o'zida namoyon qiladi.

Teatr san'atida go'zallik xunuklik bilan qiyoslanganda yorqin namoyon bo'ladi. Dramaturg qahramonning ijobiy qiyofasini badiiy ifodalash uchun unga qarama-qarshi, salbiy, xunuk qalb egasini yaratadi. Asardagi «yaxshilik» bilan «yomonlik» o'rtasidagi kurash go'zallik bilan xunuklik, ulug'vorlik bilan pastkashlik o'rtasidagi kurashga aylanadi. Bu jarayonda turli vositalardan, usullardan foydalaniladi.

San'at savodsizlik, xunuklik, tubanlikka qarshi faol kurash vositasi ekanligini jadidlar yaxshi tushunganlar. Shuning uchun ular savodsizlik, shijoatsizlik, tor dunyoqarash tufayli kelib chiqadigan salbiy hodisalar mohiyatini ochib tashlashda teatr san'atidan unumli va samarali foydalanganlar.

Teatr san'ati xunuklik ustidan estetik hukm chiqarar ekan, inkorni inkor qonuniga asoslanib, hayot haqiqatini tasdiqlaydi. Estetik ideal insonni mukammal namunaviylik sari yo'naltiradi. San'at go'zallik qonuniyatlari

asosida yaratiladi. Sahnada yaratilgan salbiy obraz ijtimoiy hayotdagi salbiy hodisalarga nafrat his-tuygʻusini uygʻotsa, ijobiy obraz estetik ideal, barkamollikni ifodalashga xizmat qiladi. Goʻzallik va badiiylikning uygʻunligi estetik tamoyil hisoblanadi. Aniqroq qilib aytganda, «Badiiylik sanʼatdagi goʻzallikdir». Sanʼatda badiiylik qonuniyatlari asosida goʻzallik yaratiladi. Teatr sanʼati tabiatan sintetik sanʼat yoʻnalishi boʻlganligi uchun, undagi badiiylikda estetikaning barcha kategoriyalari: goʻzallik va xunuklik, ulugʻvorlik va pastkashlik, fojialilik va kulgililik, fantastika va hayotiylik, estetik ideal, obrazlilik, xalqchilik, tarixiylik, donolik va hokazolar oʻzining yorqin badiiy ifodasini topadi.

Teatr sanʼatidagi estetik tamoyillar insonning ruhiyatini, ichki dunyosini ochishga yoʻnaltiriladi. Aristotel «Haqiqat bor joyda goʻzallik mavjud», — deydi. Gʻazzoliy goʻzal axloq haqida bunday degan — «Olloh Rasuli buyurdilar: — Sen insonsan, Olloh seni goʻzal qilib yaratdi. Sen ham axloqingni goʻzallashtir! Rasullulloh, tez-tez duo oʻqir va shunday der edilar: — Ollohim, men sendan tani sogʻliq, xotirjamlik va goʻzal axloq tilayman.

Olloh Rasuli, namoz boshlashdan oldin koʻpincha shunday duo oʻqirdilar: — Ollohim, menga axloqning eng goʻzalini ber!». Rumiya taʼbiricha, «Sevilgan kishi goʻzaldir. Goʻzallik sevimlilikning bir juzʼidir. Sevimli boʻlmoq asldir. Bu boʻlgandan keyin goʻzallik ham mavjuddir. Majnunlik zamonida ham goʻzallar bor edi va ular Laylidan husnliroq edi. Biroq, Majnun ularni sevmadi. Unga: «Laylidan goʻzalroqlarini senga koʻrsataylik, beraylik», dedilar. Majnun esa — «Men Laylining suratini sevganim yoʻq va u koʻrinishdangina iborat emas», deb javob beradi. Shiller: «Tom maʼnodagi adolat — goʻzallikdir», — deydi.

Bu tamoyillarni milliy rejissura sanʼatida, sahnada amaliy sinovdan oʻtkazish Mannon Uygʻur zimmasiga tushgan edi. Rejissyor M.Uygʻur uchun 1919 yil yangi-yangi sinovlar, tajribalar yili boʻlgan. Odatda bir kechaning oʻzida avval «Padarkush»ga oʻxshagan jadidlar gʻoyasini ifodalaydigan jiddiy spektakl tomosha qilinardi, soʻngra teatr muxlislarining koʻnglini ochish uchun, albatta, bitta yoki ikkita bir pardali komediya sahnalashtirilar edi. Komediyalarda savodsizlik, omilik ustidan kulinardi.

Mannon Uyg‘ur 1919 yil 23 sentabrdagi tomoshaga rejalashtirgan spektakli uchta bir pardali komediyadan iborat bo‘lib, kecha maxsus nom bilan «Shodlik kechasi» deb atalgan edi.

Inson kulayotganda o‘zini voqelikdan ustun, ulug‘vor sezadi. U ko‘pincha qiyinchiliklar ustidan kuladi. Sahnadagi kulgi esa barchada birday qiziqish uyg‘otishi tabiiy edi. «Go‘zallikni — o‘lchovlar meyor deb belgiladik; ulug‘vorlikda — voqelik insondan ustun kelishi natijasida meyorning buzilishini kuzatdik; fojialilikda — inson yo‘qotgan haqiqat meyorini tiklash uchun kurashda voqelik qurboni bo‘lishini ko‘rdik; kulgulilikda — meyorning inson tomonidan yangidan buzilishini ko‘ramiz, lekin bu jarayonda inson voqelikdan ustun keladi va uning illatlarini, yuzaki mohiyatini ochib tashlaydi», — degan fikrda, ma‘lum ma‘noda, rejissura san‘ati estetik tamoyillari o‘z aksini topgan.

Tasavvur va fantaziyaning uyg‘unligi — estetik kategoriyalar ichida eng kam o‘rganilganidir. Insonning hali borliqda mavjud bo‘lmagan narsani tasavvurida «asar», «g‘oya», «qoida» shaklida yarata olish qudrati va bu badiiy to‘qimaning keyinchalik borliqqa aylanishiga insoniyat ko‘p marotaba guvoh bo‘lgan. Masalan, ertaklardagi voqealar borliqqa aylanib, uchar gilam — samolyot, oynai jahon — televizor shaklida insoniyatga xizmat qilmoqda. Inson doimo o‘zi uchun sir bo‘lgan dunyoga qiziqadi va bu qiziqishi hech qachon so‘nmaydi. Bu qiziqish uni «sirli olamga», fantastika dunyosiga yo‘llaydi.

San‘atdagi har qanday fantastika aniq, bir g‘oyaning ifodasi, uning badiiy shaklidir. Teatr bu janrga murojaat qilganda, faqat jamiyat oldiga yangi muammoni ko‘ndalang qo‘yish bilan cheklanmay, uning yechimini qidiradi, ilm-fan yutug‘idan foydalanadi. Shu nuqtai nazardan san‘at, xususan, rejissura san‘atida fantaziya tomoshabinlarni odatiy ko‘nikmalariga mos kelmaydigan yangi, g‘ayritabiiy, kutilmagan, xayolga kelmagan tasodif va shart-sharoit bilan to‘qnashtirishi bilan qiziqarli. Shunday sharoitda fantaziya insonni yanada go‘zal va ulug‘vor qilib ko‘rsatadi. Biz yuqorida eslatgan «Shodlik kechasi» Uyg‘urning rejissyorlik faoliyatida o‘zbek sahnasiga olib kirgan ikki yangiligi bilan qimmatli edi. Birinchidan, «Shodlik kechasi» rejissura san‘atining yangi yo‘nalishini namoyon qiladigan alohida komediya janri bo‘lib ajrab chiqqan edi.

Ikkinchidan, o'zbek sahnasiga ilk bor afsonaviy-fantastik janrning kiritilishi rejissura san'ati estetik tamoyillarini yangicha «tahrir qilish»ga yo'l ochdi.

Spektaklni ko'rgan M.Shermuhamedov Uyg'urning rejissyorlik mahoratiga tahsinlar aytib, «xalqning olqishlariga ko'milib takror va batakror parda ko'tarilib sahnaga chaqirildi... hammalari mamnun bo'lib tarqaldilar», deb yozgan edi.

M.Uyg'yp rejissurada amaliy tajribasi boyigan sari tatar va ozarboyjon rejissyorlaridan meros qolgan ayrim «qolip»lardan asta-sekin voz kechib, yangi ifoda usullaridan foydalana boshlagan edi. Spektaklda, odatda, ayollar rolini erkaklar ijro etgan. Shuning uchun xotin-qizlar rolini ijro etuvchilar iloji boricha sahnaning ikkinchi planiga yoki oxiriga joylashtirilar edi. Chunki ayol personajni o'ynagan erkak ovozi, kiyimi, plastikasini o'zgartirgani bilan yuzini grim bilan o'zgartirish qiyin bo'lgan. Asardagi shart-sharoitga qarab, ayol kishining sahnada bemalol, tabiiy harakat qilishiga imkoniyat yaratib berish Uyg'ur rejissurasining yangi uslublaridan biri edi. Bu ham milliy rejissuradagi islohotlardan biriga yorqin misol bo'la oladi.

Rejissuradagi yana bir «meros» — asar qahramonini doimo birinchi planda ushlab turishga harakat qilinishidir. Chunki asosiy vazifa shu qahramonga yuklangan bo'lib, u so'zlarini tomoshabinga yetkazishga harakat qilishi kerak edi. Uyg'ur ovozi jarangdor aktyorlar bilan ishlagan. Natijada aktyorlarning sahnada maqsadga muvofiq joylashishi ham asardagi voqealar mantig'iga qarab hal qilingan. Shu tufayli aktyor erkin, tabiiy harakat qila boshlagan.

Dadillik bilan boshlangan va muvaffaqiyatli o'tgan tajribalar natijasida, u asta-sekin milliy rejissuradagi eskirgan meroslardan voz kecha boshladi. Sahnada birinchi planga chiqmaydigan epizodik rollarda ham mantiqiy o'zgarish yuz berdi. Ularning ham maqsadga muvofiq, izchil va erkin xatti-harakat qilishiga erishildi.

Milliy rejissuradagi bunday muhim badiiy-estetik o'zgarishlar natijasida aktyorlar sahnada hayot mantig'iga asoslanib, tabiiy xatti-harakat qila boshladilar.

«Andalusning so'nggi kunlari», «Nodirshoh» kabi tarixiy dramalardan keyin ham Uyg'ur «sotsializm ruhiga zid» asarlarni

sahnalashtirishda davom etdi. Tanqidga uchrashiga qaramay, u G'.Yunusning «Zahhoki moron», Fitratning «Abo Muslim» asarlarini 1919 yili «Shodlik kechasi»dan keyin sahnalashtiradi.

Rejissyorning zamonaviy pesalar ustida tinimsiz ishlashi va oradan vaqt o'tishi bilan ularning takomillashtirilgan variantini qaytadan sahnalashtirishi o'zbek teatrining rivojlanish jarayoniga ijobiy ta'sir etdi. Ayniqsa, tarixiy mavzular orqali xalqni ma'rifatli qilishga intilish va tarix sabog'idan to'g'ri xulosa chiqarishga o'rgatish, uning ijtimoiy oqibatlarini sahnaviy tahlil qilish orqali falsafiy mazmunni ochish rejissyor Uyg'urning milliy rejissurasidagi asosiy estetik tamoyili bo'lib qolgan edi.

M.Uyg'ur 1919 yilda aql bovar qilmaydigan darajada sermahsul ijod qilgan. U dramaturg, rejissyor, grimchi, afisha yozadigan hattot, milliy dramaturglardan F.Yunus, G'.Zafariy, A.Qodiriy, A.Badriy, Xurshid asarlarini sahnada sinovdan o'tkazayotgan ijodkor, tatar va ozarboyjon tillaridagi sahna asarlarini milliy ruhiyatga va tilimizga moslab tabdil qila oladigan tarjimonga aylangan edi.

G'.Zafariy 1919 yili bolalar tarbiyasi mavzusida «Baxtsiz shogird» asarini yozgan. E.Ismoilovning ta'kidlashicha, 1919 yilning oktabr oyida o'zbek teatrida Uyg'ur rahbarligida «Bolalar teatri» repertuari dunyoga kelgan.

M.Uyg'ur va F.Zafariy hamkorlikda teatr sahnasining tarbiyaviy imkoniyatlaridan endi millat bolalari tarbiyasi yo'lida foydalanishga bel bog'lagan edilar. Samarali hamkorlik natijasida 1919 yil oktabrida Uyg'urning «Turkiston tabibi», F.Zafariyning «Tilak», «Rahmli shogird», «Yomon o'g'il» asarlari sahnalashtirilgan. Bu hamkorlik keyin ham izchil davom etgan. 1920 yilda «Turkiston tabibi», «Rahmli shogird» va «Tilak» qayta sahnalashtirildi. 1921 yilda «Erk bolalari», «Turkiston tabibi» va takomillashgan «Erk bolalari» qayta tiklandi. 1922 yilda «Turkiston tabibi», «Erk bolalari», F.Zafariyning yangi asari «Tuyg'unoy» va yana «Turkiston tabibi» sahnalashtirilgan.

Bolalar uchun yozilgan sahna asarlari teatr sahnasidan maktab drama to'garaklari sahnalariga ko'cha boshladi. Ikki pedagog M.Uyg'ur va F.Zafariyning badiiy-estetik hamkorligi bolalar teatri repertuarini shakllantirgan edi. Bolalarni san'at olamiga oshno qilgan dramaturg

Zafariy asarlari yillar davomida maktablardagi estetik tarbiyaga asos va amaliy qo‘llanma bo‘lib qoldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. SH.Mirziyoyev. Adabiyot va san‘at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma‘naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. 2017.
2. Karimov I.A. Inson, uning huquq va erkinliklari – oliy qadriyat. T.14. –T.: O‘zbekiston. 2006. 9-10 b.
3. Yusupov E. Inson kamolotining ma‘naviy asoslari. – T.:Universitet. 1998.
4. Fasafa qomusiy lug‘ati. –T. 2004. 122- b.
5. O‘zbek davlatchiligi tarixi ocherklari. –T. 2001.151-b.
6. B.Hasanov, N.Karimov. M.Behbudiy merosining milliy g‘oya targ‘ibotidagi ahamiyati. – T. 2014. 102-b.
7. Mahmudxo‘ja Behbudiy. Muhtaram yoshlarg‘a murojaat. «Oyna» jurnali. 1914 yil. 41-son. 970-972-betlar.
8. SH.Mirziyoyev. Mamlakatimizda ta‘lim-tarbiya tizimini takomillashtirish, ilm-fan sohasi rivojini jadallashtirish masalalari. 2020.

O‘ZBEKISTON BADIY KULOLCHILIGIDA YANGI ZAMONAVIY USLUB VA TENDENSIYALAR

Komiljon Gulyamov,
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy
rassomlik va dizayn instituti dotsenti,
pedagogika fanlari doktori (DSc)
Azizbek Rahimov,
Jizzax davlat pedagogika universiteti o‘qituvchisi

Annotatsiya. Maqolada O‘zbekiston badiiy kulolchiligida yangi zamonaviy uslub va tendensiyalar haqida so‘z boradi. Muallif tomonidan kulolchilik maktablarining maxalliy xususiyatlari batafsil yoritilgan. Xususan, maxsulotlar shakli, bezash uslublari va naqshlarning o‘ziga xos yo‘sinlari o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: kulolchilik san’ati, badiiy, xalq ustasi, sopol, buyum, zamonaviy, uslub, an’ana, hunarmand, ijodiy, ustaxona.

Аннотасия. В статье рассматриваются новые современные стили и направления в узбекской художественной керамике. Автор подробно описывает местные особенности гончарных школ. В частности, изучались форма изделий, стили декора, уникальные узоры.

Ключевые слова: гончарное искусство, художественный, народный мастер, керамика, предмет, современный, стиль, традиция, ремесленник, творческий, мастерская.

Abstract. The article examines new modern styles and trends in Uzbek artistic ceramics. The author describes in detail the local characteristics of pottery schools. In particular, the shape of the products, decor styles, and unique patterns were studied.

Key words: pottery, artistic, people's master, ceramics, object, modern, style, tradition, craftsman, creative, workshop.

Mamlakatimizda qadimdan milliy qadriyat sifatida rivojlanib kelayotgan kulolchilik an’analarini asrab-avaylash, xalqaro miqyosdagi nufuzini oshirish, uni keng targ‘ib etish, xalq ustalarining mehnatini

munosib rag‘batlantirish va yoshlarni ushbu san‘atga jalb etish muhim ahamiyat kasb etmoqda.

Shu ma’noda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 23-martdagi «Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida»gi PQ-5033-son qarori ushbu sohaga berilayotgan e’tiborning yaqqol dalili sifatida e’tirof etish joiz. Mazkur qarorda hududlarda kulolchilik an’analarini tiklash va rivojlantirish maqsadida sohada ixtisoslashgan markazlar va galereyalar tashkil etish, kulolchilik mahsulotlari ishlab chiqarilishini kengaytirish kabi an’anaviy va zamonaviy kulolchilikni yanada rivojlantirish bo‘yicha asosiy yo‘nalishlar belgilab berilgan. Shuningdek, kulolchilik faoliyati bilan shug‘ullanayotgan hunarmandlarni har tomonlama qo‘llab quvvatlash, usta-shogird maktablari faoliyatni tubdan takomillashtirish orqali yoshlarni sohaga keng jalb qilish masalalariga ham alohida e’tibor qaratilmoqda.

Kulolchilik san’ati ham amaliy san’atning rivojlangan turlaridan biridir. O‘zbekiston kulolchilik san’atining eng boy merosini saqlab qolgan maskan hisoblanadi, chunki zamonaviy an’anaviy va noan’anaviy kulolchilik san’ati (XIX asrda tarixan shakllangan) vakillarida mahalliy madaniyatning tarixiy qatlamlariga qiziqishlari kuzatilmoqda.

O‘zbekistonda qadimdan har vohaning hunarmandchilik markazlari vujudga kelib shakllangan. Ishlab chiqarish uslubi bo‘yicha kulolchilik ikkita asosiy turlarga bo‘lingan – sirlangan va sirlanmagan. Sirlanmagan kulolchilik qadim tarixga ega. VIII asr oxiri – IX asr boshida Movarounnahr shaharlarida sirlangan kulollik keng tarqalgan. IX-XVIII asrlarda ushbu uslub badiiy kamollikka va yuqori texnologik sifatga ega bo‘ldi.

XX asrdan hozirgi O‘zbekiston hududlarida quyidagi asosiy maktab va markazlar tashkil topgan:

- Samarqand-Buxoro maktabi – Toshkent, Samarqand, Urgut, Buxoro, G‘ijduvon, Shahrisabz, Kitob, Kattako‘rg‘on, Denov markazlari;
- Farg‘ona maktabi – Rishton va G‘urumsaroy markazlari;

– Xorazm maktabi – Xonqa, Modir qishlog‘i, Kattabog‘, Chimboy markazlari.

Har bir markaz o‘ziga xos mahalliy xususiyatlarini saqlab qolgan. Ularda hozirgi vaqtda sopol idishlarning yassi (kosalar, laganlar), baland, ya’ni yuqoriga qarab yo’naltirilgan (ko‘zalar, xumlar) turlari va uy-ro‘zg‘or buyumlar ishlab chiqarilmoqda. Farg‘ona va Xorazm kulolchiligida an’anaviy moviy rangdagi ishqorli sir tayyorlash yo‘lga qo‘yilgan, ammo ular o‘ziga xos bezak-naqshlari va buyumlarning xilma-xilligi bilan ajralib turadi (namoyandalari M.Turolov (G‘urumsaroy), I.Komilov (Rishton), R.Matchonov (Xorazm) va b.

Buxoro-Samarqand sopol buyumlari jarangdor nafis bo‘lib chiqishida qo‘rg‘oshinli sir va sarg‘ish-yashil, jigarrang bo‘yoqlar muhim o‘rin egallaydi (namoyondalari Alisher va Abdulla Narzullaevlar (G‘ijduvon), Namoz va No‘mon Obloqulovlar (Urgut), X.Haqberdiev (Samarqand). Qashqadaryo (Kasbi) kulolchiligida hozirgi kunda faqat sirlanmagan buyumlar ishlab chiqarilmoqda.

Islom dinigacha bo‘lgan davrda loydan yasalgan xudolar oilani turli muammolardan himoya qilgan, bolalar hushtaklari ham loydan yasalgan. Loy idish-tovoq tayyorlash uchun almashtirib bo‘lmaydigan ashyo xisoblangan. Xayratlanarlisi shundaki, O‘zbekistonda ko‘plab kasblarning orasida kulolchilik san’atini qadim zamonlardan beri eng sharaflil va hurmatga sazovor kasb sifatida e’tirof etish joiz. Mamlakatning har bir mintaqasida o‘zining qadimgi kulolchilik maktablari mavjud bo‘lib, uning badiiy an’analari uzoq o‘tmishga ega.

Samarqand atrofidagi Afrosiyob tepaliklaridan arxeologlar ko‘plab haykalchalar – terrakotadan yasalgan hayoliy hayvonlar, ajdaho va sherlarning tasvirlari, afsonaviy Maraqanddan ikki ming yil oldin yashagan noma’lum ustalar tomonidan yasalgan sopol idishlar parchalarini topilgan. XX asrning o‘rtalarida xalq ustasi – kulol Umar Jo‘rakulov olimlarning topilmalariga diqqat bilan nazar tashlar ekan, u qadimiy bezaklar va plastika texnikasini o‘rganib, qadimiy san’atni tiklagan holda ajoyib shakllarni yasashni boshlagan. Hozirgi kunda ustazoda nomi bilan atalgan Samarqand ko‘chalaridan birida joylashgan kulolchilik ustaxonasida uning shogirdlari Afrosiyob kulolchilik

an'analarini davom ettirmoqdalar. Eshak va otlarga mingan kulgili chavandozlar, choyxona va bozor manzaralari, masxarabozlar va ajdarlar kabi terrakota mahsulotlari sayyohlarning Samarqandga qilgan safarlarini esda qolarli bo'lishi uchun yaxshi esdalik sovg'asi bo'ladi.

Loydan o'yinchoqlar ko'plab hunarmandlar tomonidan yasalgan, ammo ularning haqiqiy san'at asari darajasiga yetkazish hammaga ham nasb qilavermaydi. O'yinchoq hushtagi qadimgi Uba qishlog'ida yashab ijod qilgan hunarmand Hamro Rahimovaga mashhurlik keltirgan. Bugungi kunda an'analarni saqllovchi uning shogirdi Kubaro Boboeva o'z shogirdlariga ko'p boshli otlar va qo'zilarni, yorqin bo'yalgan va qattiq jaranglaydigan hushtaklarni yasashni o'rgatmoqda.

Ubadan uzoqroqda, Buxorodan qirq kilometr uzoqlikda, Buyuk Ipak yo'li bo'ylab o'zining kulolchilik buyumlari bilan mashhur bo'lgan G'ijduvon shaharchasida O'zbekiston Badiiy akademiyasining haqiqiy a'zosi mashhur usta kulol Alisher Narzullaev yashaydi. U kulollar sulolasining oltinchi avlodi xisoblanadi. A.Narzullaev tomonidan tayyorlangan idishlar – lagan, piyola, kosa, vazalar tovuş patlari rangini eslatuvchi naqshlar bilan bezatilgan. Qalin sir qatlami bilan tinchlantirilgan bo'yoqlarning yorqin ranglari akvarelning yumshoqligi va go'zalligini kasb etadi. Kulol charxi ustida ishlash, loydan g'ayrioddiy shaklga ega buyumlarni yaratish va ularni badiiy bezash sirlari Alisherga uning otasi usto Ibodullo Narzullaev tomonidan meros qolgan.

Dunyoning eng qadimgi shaharlaridan biri – Xivada Xorazm kulolchilik maktabi rivojlandi, u geometrik naqshlarining grafik jihatdan aniqligi, mahobatligi bilan ajralib turadi. Kulolchilik buyumlaridagi naqshlar qadimgi Ichan-Qal'aning mashhur me'moriy yodgorliklari devorlari mayolika bezagi bilan shu qadar qo'shib ketishi yorqinlikni aks ettiradi. Bu esa bugungi hunarmandlar xon saroy va masjidlarini bezatgan xalq ustalarining bevosita avlodlari ekanidan dalolat beradi. Zamonaviy kulollar ishqor sirini tayyorlash uchun xuddi shu tabiiy modda, aralashmalardan foydalanganlar, ular ajdodlari tomonidan so'nmaydigan ko'k, nilobi, feruza plitalarini tayyorlash uchun ishlatilgan.

O'zbekistonning istalgan burchagida kulolchilik san'ati ixlosmandlari o'ziga xos noyob badiiy bezak uslubi, dekorativ shakllarning sofliigi va qo'lda tayyorlanganlik jonli tuyg'usini shohidi bo'lishlari mumkin. Ammo kulolchilik san'atining chinakam bilimdonlari Farg'ona vodiysining Rishtoniga borishga intiladilar.

Tarixiy ma'lumotlarga ko'ra, sopol idishlar Rishtonda ming yil avval paydo bo'lgan. Rishton kulollari – ko'zagarlar o'zlarini kulolchilik san'ati asoschilarining avlodlari va eski an'analarni saqllovchilar deb bilishadi.

O'rta asrlarda Rishton ustalarining san'ati Buyuk Ipak yo'li bo'ylab ko'plab shahar va mamlakatlarda shuhrat qozongan. Amir Temur o'zining qudratli Movarounnahr imperiyasini yaratgandan so'ng, ushbu imperiyaning bozorlarida barcha mamlakatlarning eng yaxshi tovarlarini topish mumkin edi. Eng qimmatbaho buyumlar orasida xitoy oq chinnisi ham bor edi. Ammo xitoyliklar uni ishlab chiqarish sirini hech kimga bermaganlar.

Ma'lumki, Amir Temur XIV asr oxirida bir necha ustalarni Samarqanddan Rishtonga jo'natgan. Aynan o'sha paytda xitoy oq chinnisini ishlab chiqarish texnologiyasini aniqlashga urinishlar qilingan. Farg'ona vodiysida yuqori sifatli kaolinli loy konlari bo'lmaganligi sababli, bu urinishlar muvaffaqiyatsizlikka uchradi. Lekin Rishtonda «chinni» deb nomlangan, oq sir bilan qoplangan mahalliy loydan yarim fayans yasash usuli topilgan. Ushbu uslub o'zbek zaminida o'ziga xos rivoj topdi. Aytish kerakki, Rishton kulollari tomonidan XIX asrning o'zidayoq chinnidan idishlar tayyorlangan. Qadimgi Sharq e'tiqodlariga ko'ra, havo rang baxtni anglatadi, chunki u suv va osmon rangidir.

Hozirgi kunda Samarqand, G'ijduvon va Toshkentning xalq ustalari mahsulotni qoplash uchun asosan qo'rg'oshin siridan foydalanishadi. Rishton kulollari esa hanuzgacha o'zlariga ma'lum bo'lgan butalar kulidan tayyorlangan «ishqor» sug'orish usulini qo'llaydilar. Ustalar unga qalay, kobalt oksidi, mis yoki temir qo'shadilar. Ushbu qo'shimchalarning kul tarkibidagi kaliy bilan

birikmasiga qarab ishor sir ultramarin, firuza, oq, qora yoki jigarrang ranglarga ega bo'ladi.

O'zbekistonning boshqa kulolchilik markazida Rishtondagi kabi turli xil mahsulot shakllari mavjud emas. Turli taomlar solish uchun lagan, kosa va shokosa, ulkan ko'za va xumlar, qo'shquloq, oftoba, o'rdak – hayoliy qush shaklidagi idishlar – kulollar fantaziyasining chegarasi yo'q.

Uzoq o'tmishdan naqshli bezaklardan iborat sehrli tasvirlar mavjud bo'lgan, ammo ularning ramziy va badiiy yechimi avloddan-avlodga qanday qilib o'tishi hali ham ma'lum emas. Ustalar kulolchilik buyumlarini anor mevalari, aylana va spiral bezaklar – quyosh, oy va koinotning qadimiy ramzlari bilan shoxcha shaklidagi naqshlar bilan bezashgan.

Italiya, Vengriya, Fransiya, Belgiya, Rossiyadagi muzeylar ekspozitsiyalari Temuriylar davri kulolchilik an'alarining jonli timsoli bo'lgan Rishton ustalarining zamonaviy asarlari bilan bezatilgan. So'nggi yillarda Ibragim Komilov, Rustam Usmonov, Sharafutdin Yusupov, Mahmud Azizovning shogirdi usto Nabijon Qodirovning ishlari Shveysariya, Germaniya, Yaponiya va boshqa mamlakatlarda bo'lib o'tgan ko'rgazmalarda tomoshabinlar tomonidan e'tirof etilgan. Butun dunyo kolleksionerlari Rishton kulolchilik namunalarini sotib olishga intiladilar. Va har qanday sayyoh ham Rishton kulolchilik ustaxonalarida loydan yasalgan mo'jizani sotib olishdan o'zlarini ushlab tutolmaydilar.

Rishtonda ustalarining tashabbusi va mahalliy hokimiyatning qo'llab-quvvatlashi natijasida yetakchi kulol ustalarning ijodini targ'ib qilish sezilarli darajada faollashdi. Mashhur markazning bir qator muzeylari va xalq ustalarining ijodiy studiyalari tashkil etildi. Ular orasida taniqli usta kulol Ibraxim Komilovning uy-muzeyi, Rustam Usmonov tomonidan yaratilgan uy-galereya (1997), Alisher Nazirovning ijodiy ustaxonasi (2005) shular jumlasidandir. Bularning barchasi, shubhasiz, Rishton kulolchiligining ishlab chiqarishdagi ijodiy va tashkiliy muammolarga qaramay, Markaziy Osiyodagi ushbu yirik an'anaviy kulolchilik markazi to'g'ri yo'nalishda rivojlanayotganligi

ishonchni ruhlantiradi. 2021-yilning 29-yanvar kuni Rishton tumanida kulolchilik mahsulotlarini ishlab chiqarishga ixtisoslashtirilgan markazning ishga tushishi yuqoridagi fikrlarning yaqqol dalili sifatida e'tirof etishimiz mumkin [2, 8].

Rishton yaqinidagi Minor qishlog'idan Muzaffar Saidov ham ishqorli kulolchilik an'analarida faoliyat olib boradi va Namangan viloyatida qadimgi G'urumsaray qishlog'ida eng keksa usta G'afurjan Masharipov ustozi – taniqli usto Kenja an'analarini davom ettiradi. Aynan shu erda, G'urumsaroyda toshkentlik taniqli usta kulol, O'zbekiston Badiiy Akademiyasining haqiqiy a'zosi Akbar Rahimov bundan bir necha yil oldin usto Maxmud Rahimovdan ko'k sirli «ishqor» tayyorlashning qadimiy texnologiyasi sirlarini o'rgangan.

Toshkentning Ko'kcha dahasida shaharning diqqatga sazovor joylaridan biri – Muxitdin Rahimov nomidagi uy-muzey joylashgan. Mashhur kulollar sulolasining to'rtinchi avlod vakili, kulol-texnolog, olim, serqirra ijodkor ajoyib hayot yo'lini kechirgan. M.Rahimov nomzodlik dissertatsiyasini himoya qilib, qirq yildan ortiq Respublika San'atshunoslik institutida katta ilmiy xodim bo'lib faoliyat ko'rsatgan. Qadimgi kulolchilik markazlariga uyushtirilgan arxeologik ekspeditsiyalar, ko'plab sayohatlarda u Samarqand, Buxoro, Toshkent, Farg'ona vodiysi kulolchilik san'atining an'anaviy badiiy texnikasini puxta o'rgangan. Muxitdin Rahimov ko'p yillar davomida Kushon davri va Temuriylar davri kulolchiligini o'rganib, O'zbekistondagi kulolchilik tarixi va kulolchilik buyumlarini tayyorlash va qayta ishlash texnologiyasi, kulolchilikda turli xil ramzlar va badiiy tasvirlarning talqini bo'yicha bir necha kitoblar yaratgan. Uning o'zbek kulolchilik san'ati muammolariga bag'ishlangan o'nlab maqolalari nashrdan chiqqan.

Muxitdin Rahimov o'z ishini juda sevar kunini asosiy ishiga – kulol charxida rang-barang buyumlar yasashga va ularni bezatishga bag'ishlagan. U Kushon va Temuriylar davriga oid juda ko'p turli xil ajoyib asarlar yaratib, o'sha davr kulolchilik uslubini qayta tiklashga muvaffaq bo'lgan. M.Rahimov yaratgan asarlarida tinchlik va farovonlik ramzi bo'lgan jannat qushlarining suruvlari, murakkab geometrik

naqshlar va stilizatsiya qilingan arab yozuvlari bir-biri bilan uyg'unlashib ketgan hamda suzib yurgan baliqlar esa qadimdan buyon boylik va baxtni anglatadi. Usta Muxitdin kulolchilik an'analari, o'zining benazir mahorati va mukammallikka intilishini o'g'li Akbarga meros qoldirgan [1, 39].

Taniqli kulol-rassomi Akbar Rahimov otasi vafotidan so'ng o'z mablag'lari hisobidan xususiy uy-muzeyini yaratdi. U yerda otasining kulolchilik ustaxonasi, shaxsiy buyumlari, kitoblari va albatta. ustaning asarlari asosiy o'rinni egallaydi. Shuningdek, bu yerda Akbar akaning va uning o'g'li, sulolaning oltinchi avlod davomchisi Alisher Rahimovning asarlari to'plangan. Yosh bo'lishiga qaramay mashhur kulollar sulolasi davomchisi, iste'dodli rassom Alisher Raximov tomonidan yaratilgan buyumlar nafaqat O'zbekistonda balki, dunyoning Fransiya, Germaniya va Yaponiya kabi davlatlarida o'tkazilgan ko'rgazmalarda muvaffaqiyatli namoyish etilgan. U oilaviy an'analarni davom ettirib, Kushonlar va Temuriylar davriga oid sayqallangan kulolchilik uslubida ijod qilib keladi. Alisherning V asr Toshkent o'yma kulolchiligini qayta tiklash ustida ish olib borayotganligi taxsinga loyiq. Shuningdek, uning tomonidan qadimda mashhur bo'lgan «qoshg'ariy» uslubi asosida bir qator asarlar yaratilganini alohida e'tirof etish joiz [4].

Taniqli kulollar sulolasi vakili bo'lmish Shohruh Rahimov Homo Faber stipendiyalari dasturining ilk bitiruvchisi sifatida Gretsiyada malaka oshirib, maxalliy hunarmandlar bilan mahorat darslarida qatnashdi.

2024-yilning 14–19-may kunlari “Cromwell Place” san'at maskanida Mikelanjelo ijodkorlik va hunarmandchilik jamg'armasi tomonidan tashkil etiladigan London hunarmandchilik haftaligida Shohruh Rahimov va yunon ustasi Yannis Zois tomonidan tayyorlagan qo'shma asar – ulug'vor totemni taqdim etildi. U chinni va afrikacha yog'ochdan yasalgan bo'lib, 22 karatlik oltin bilan qoplangan. Asarda nabotot va hayvonot olami tasvirlangan bo'lib, u madaniy xilma-xillik go'zalligidan maftun bolgan ustalarning ilhom parisi mahsuli ekanligi taxsinga loyiq.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, o'zbek kulolchilik maktablari tomonidan ushbu san'atni yanada rivojlantirish, an'ana va qadriyatlarimizni tiklash, keng targ'ib etish va uni yoshlarga o'rgatish borasida amalga oshiralayotgan ishlar "Uchinchi renessans"ni barpo etuvchi yosh avlodni tarbiyalashda asosiy omil bo'lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алиева С.Ш. Кулол Акбар Рахимов // SAN'AT. – Т.: 1999. – № 2. – Б.38-40.
2. Алиева С.Ш. Особенности керамики Ферганской долины // SAN'AT. –Т.: 2011. – № 1. – С.6-9.
3. Алиева С.Ш., Хакимов А.А. Метаморфозы в керамике Узбекистана: индивидуальность и традиция // SAN'AT. – Т.: 2012. – №3. – С.29-33.
4. <https://abasayyoh.com/ru/attractions/156#>
5. www.lex.uz – O'zbekiston Respublikasi Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi.

VOKAL MAKTABI: AN'ANA VA TRANSFORMATSIYON JARAYONLAR.

**Sherzod Pirmatov,
O'zDSMI "Vokal" kafedrasi professori**

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada vokal matabini yuzaga kelishi va rivojlanish va ustoz-shogird an'analari ma'suliyati muhim ahamiyatga ega ekanligi qayd etiladi. Shuningdek, bu borada erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bulgan muammolar xususida to'xtalib o'tiladi.

Kalit so'zlar: Maktab, vokal, ohang, anana, ijodkor, opera, musiqa.

Аннотация. В данной научной статье отмечается, что важное значение имеют возникновение и развитие вокального образования

и ответственность традиции учитель-ученик. Мы также обсудим прогресс, которого мы достигли в этом отношении, и проблемы, которые необходимо решить в будущем.

Ключевые слова: Школа, вокал, мелодия, традиция, творец, опера, музыка.

Annotation. This scientific article notes that the emergence and development of vocal education and the responsibility of the teacher-student tradition are important. We will also discuss the progress we have made in this regard and the challenges that need to be addressed in the future.

Key words: School, vocals, melody, tradition, creator, opera, music.

Xonandalik san'ati eng qadimgi san'atlaridan biridir. Negaki, odam paydo bo'lganidan beri – ovoz, so'z, nutq, kuy orqali munosabatda bo'ladi. Kuylash ham o'sha davrlardanoq boshlandi. Pedagoglar vokal-texnik ko'nikmlarini bosqichma-bosqich, oddiydan murakkabga, ovozni mukammallikka erishmaguncha faoliyat ko'rsatganlar. Asrdan asrga o'tib xonandalik shakllari o'zgarib kelgan. Vokal metodikasini asoslab bergan faylasuf, musiqa nazariyotchisi, matematik Boetsiy o'zining "Musiqa" traktatida shunday yozgan: "Tovush havoning quloqqa yetib boradigan darajadagi tebranishidir. U kengayishi, boyishi, o'zgarishi mumkin".

O'zbekistonga opera XIX asrda rus opera truppalar bilan kirib keladi. Biroq o'zbek milliy opera vujudga kelishiga ancha vaqt bor. O'zbek xalq milliy musiqa merosi ikkita yirik bo'limga bo'linadi: 1) havaskor sozandalar ijro etgan xalq qo'shiqlari va cholg'u musiqalari; 2) og'zaki an'anaga asoslangan professional musiqiy ijro janri, ya'ni maqomlar namunalari. Ko'p asrlik kuylash madaniyati rivoji jarayonida asta-sekin milliy uslublar ishlab chiqiladi va kuylarning uchta asosiy usuli mavjud bo'ladi: binnigi, guligi va ishkomi.

Xalq qo'shiqlari ijodini saqlashda laparchi, baxshi, qiziqchi va qo'g'irchoqbozlarning hissasi katta. Dostonchi-baxshilar bir vaqtning o'zida ham shoir, ham xonanda, ham sozandadir. Havaskor sozandalar

nafaqat Toshkentda, balki shahar va o'lkalarda: Qo'qon, Farg'ona, Samarqandda keng tarqaladi. 1916 yil Farg'onada (Skobelev) damli cholg'u bo'yicha havaskor to'garak tashkil etiladi va keyinchalik Farg'ona viloyat truppasiga aylanadi. Ushbu truppada mashhur sozanda, artist-tashkilotchi Muhiddin Qori Yoqubov bor edi. Bu yerda Xamza Hakimzoda Niyoziy - shoir, artist, rejissyor, bastakor va pedagog sifatida katta faoliyat ko'rsatadi. Xalq qo'shiqlarning uslubi, shakli, milliy ruhini saqlab qolar ekan, ular kuylashning qabul qilingan manerasiga yaqinlashtiradi. Uni o'zlashtirish o'zbek xonandalariga jahon vokal adabiyotlarini o'rganishni boshlash imkonini beradi.

Milliy operaning yuzaga kelishi Halima Nosirova nomi bilan ham bog'liq. 1934 yili Moskva konservatoriyasi qoshidagi o'zbek opera studiyasiga o'qishga kirib S.Druzyagina qo'lida tahsil oladi. H.Nosirova musiqali drama va operalarida ko'plab partiyalarning birinchi ijrochisi bo'ladi va 1937 yili Xalq artisti unvoniga sazovor bo'ladi.

Birinchi o'zbek operasi «Bo'ron» 1939 yili Muxtor Ashrafiy va S.Vasilenko tomonidan yoziladi. Shu yilning o'zida o'zbek musiqali teatri O'zbek davlat opera va balet teatriga aylantiriladi. «Bo'ron»dagi birinchi ijrochilar: Bo'ron – Karim Zokirov, Norgul – Halima Nosirova, Zebinisso – F.Boruxovalar edilar. Keyingi 1940 yili Respublika musiqa hayotidagi eng yirik voqea – R.Glier va T.Sodiqovlar qo'llariga mansub «Layli va Majnun» operasi bo'ladi. 40-yillar ohiri o'zbek opera teatri tarixida uning rus opera truppasi bilan birlashtirilishi. Yevropa musiqali spektakllarida o'zbek ijrochilarining qatnashuvi uchun yangi qulay sharoitlar yaratiladi va rus hamda jahon kompozitorlarining opera asarlarini o'zbek tilida tarjima qilinishi milliy repertuarining sezilarli darajada kengaytiradi. 50-yillar boshlarida o'zbek opera xonandalari asosan kuylashning akademik uslubsini o'zlashtirib oladilar. Toshkent konservatoriyasini tamomlagan yoshlarning teatrga ishga kelishi ijobiy tus oladi.

O'zbek vola maktabi shakllanishiga buyuk kompozitor, dirijyor, davlat arbobi Muxtor Ashrafiy juda katta hissa qo'shadi. Uning «Dilorom» operasining farqli tomoni shundaki, u keng auditoriyaga mo'ljallangan, unda xalq qo'shiqchilik madaniyati bilan o'zaro bog'liq

melodik til mavjud. Dilorom partiyasining ilk ijrochisi Saodat Qobulova bo'ladi. U Moskvadagi o'zbek opera studiyasida Belyavskaya sinfida tahsil oladi. Xonandaning ijro uslubiga xalq professional san'at usullarining uyg'unligi va kuylashning akademik manerasi xarakterlidir. Keyinchalik opera janrining rivojida bastakorlardan S.Boboyev, T.Sodiqov, I.Akbarov, M.Burxonov, R.Abdullayev, xozirgi kunda esa M.Bafoyev, A.Ikromov, A.Mansurov, F.Yanov-Yanovskiy va boshqalar muhim o'rin tutadi, turli mazmun va xarakterdagi operalarini yaratadilar. Alohida o'zbek hajviy operasining ilk va xozirgi kungacha yagona bo'lgan Sulaymon Yudakovning «Maysaraning ishi» operasi haqida ta'kitlab o'tish lozim. U o'z ichiga o'zbek xalqining melosini qamrab olib xalq tomonidan sevilgan asarlari qatoriga kiradi. Ushbu opera nafaqat yurtimizda, balki chet davlatlarda ham ko'p marotaba sahnalashtirilgan. Shu kungacha u Muxtor Ashrafiy nomidagi opera va balet teatri repertuarida doimiy joy oladi.

Qoshiqchi talabalarni tarbiyalashda musiqa bilim yurtlarining o'rne muhim. 1918 yili Turkiston Xalq konservatoriyasining ochilishi respublikada musiqa ta'limining boshlanishiga asos soladi. Xonandalik sinfida A.Volkov, A.Vayn, V Karelin, D.Karsavinlar dars beradilar. 1936 yili Toshkent davlat konservatoriyasi tashkil etiladi.. 1945 yili Toshkentda O'rta Osiyoda yagona Toshkent davlat teatr san'ati instituti tashkil etiladi. Bu institutlarda "Vokal" kafedralari o'z faoliyatini davom ettirib kelmoqdalar va bir qator iste'dodli yosh xonandalarni tarbiyalamoqda. Kafedralarni O'zbekiston xalq artisti, professor Asad Azimov 1974- yillarda, so'ngra professor Sa'son Benyominov, 1988-1998 yillarda kafedrani buyuk opera xonandasi, xalq artisti Saodat Qobulova boshqaradi. Keyinchalik esa bu lavozim O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq artisti, professor Muyassar Razzoqovaga topshirildi. U o'zbek operasining bulbuli bo'lib, o'zbek vokal san'atini nafaqat O'zbekistonda, balki jahon opera va konsert sahnalarida keng targ'ibot qiladi. Uning maqsadi – jahonda tan olinadigan, raqobatdosh opera xonandalarni tarbiyalash. O'zbekiston davlat konservatoriyasining Akademik xonandalik va opera tayyorlovi kafedrasi bitiruvchilari jahon miqyosidagi turli nufuzli tanlovlarda laureat bo'lib bizning opera

san'atimiz rivojlanayotganini namoyon qiladi, jumladan Avaz Radjabov, Ismol Jalilov, Ramiz Usmonov, Jenisbek Piyazov, Barno Ismatullayeva, Najmiddin Mavlanov, Gulnara Samikova, Abdumalik Abduqayumov, Nodira Qobulova, Rahim Mirzakamalov, Rustam Alimardonov, Damir Raxmonov va boshqalar.

Xonandalik san'atining xozirgi kunda ham o'zligi, boyligi, badiiy ijro vositalari, vokal-texnik mahorat, zamonaviy dunyodagi o'rni va ahamiyati, umuminsoniy va milliy madaniyatiga bo'lgan ta'siri cheksiz.

Xalqimiz mustaqillikka erishgach, milliy qadriyatlarni o'rganish, asrash hamda yoshlar ongiga an'alarimiz va milliy merosimizni singdirishga keng imkoniyatlar yaratildi.

Ma'lumki, musiqa odamlarning fikrlariga, his-tuyg'ulari va xatti-harakatlariga ta'sir qiladi. Musiqiy kayfiyat faollik, qo'shimcha lazzatlanish va lazzatlanishni rag'batlantiruvchi manbai bo'lib, u energiyani kuchaytiradi yoki ish bilan shug'ullanishdan zavq olishni kuchaytirishi mumkin ²²

Vokal fani mashg'ulotlarida jahon va O'zbekiston kompozitorlari tomonidan yozilgan asarlar yordamida ta'lim oluvchilarning ijro mahoratlarini oshirish hamda estetik tarbiyalash muammosi hozirgi kunda nihoyatda dolzarbdir. Ovoz uchun yozilgan asarlar namunalari vositasida ta'lim oluvchilarning estetik tarbiyalashda vokal fani mashg'ulotlarining imkoniyatlari katta. Zero, ovoz uchun yozilgan asarlarida xalqning orzu-umidlari, his-tuyg'ulari, shuningdek, qaxramonlik, mehnatsevarlik, vatanparvarlik, sevgi-muhabbat kabi ijobiy sifatlari ulug'lanadi. Bu esa xalqimizning urf-odatlarini va an'analari bilan bevosita bog'liq.

Vokal san'ati o'zining betakror ifodasi, boy imkoniyatlari, psixologik-hissiy ta'siri bilan hozirgi kunda ham insonlar qalbidan chuqur o'rin egallamoqda. Bugungi kunga kelib vokal san'ati rivojlanib, badiiy ijro darajasini ulgurganiga qaramay, xozirda ham klassik *bel canto* an'alariga tayangan holda yuksalib kelmoqda.

²² Aaron J.Halliday **Bridging music and organizational psychology: Everyday music uses and preferences and the prediction of organizational behavior**
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S019188691830583X>

Ushbu maqolada akademik xonandalik va opera san'atining ustuvor yo'nalishlari, vokal maktablari, ushbu san'atning rivojlanishi ko'rib chiqildi. Bugungi davr talabi – o'qitish jarayonlariga zamonaviy pedagogik texnologiyalarni kiritish va fan bo'yicha elektron o'quv moduli ishlanmalarni yaratish. Xonanda talabani tarbiyalashda muaommolar kam emas. Sababi ashulachining ovoz apparati uning organizmining o'zida joylashgan, uni ko'rib, ushlab bo'lmaydi. Shuni inobatga olgan holda ishda talaba mavzularni tushunib o'zlashtirishi uchun kerakli nazariy ma'lumotlar, ishlanmalar, nazariy topshiriqlar, texnologiyalardan foydalanish uchun O'quv qo'llanmalar yaratish kerak.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. K.S.Stanislavskiy. "Aktyorning o'z ustida ishlashi". T.Xo'jayev tarjimasi. S.Muhamedov muharrirligida. T. Yangi asr avlodi. 2010
2. Qodirov M. Tomosha san'ati o'tmishidan lavhalar. – T.: Fan, 1993;
3. Ibrohimov O. O'zbek xal musiqasi. 1 jild. – T.: Ibn Sino nashriyoti. 1994.
4. Meliyev S. Musiqa va ma'naviyat. // "O'zbeknavo": ustozlar, yuduzlar, shogirdlar, T.: Cho'lpon nashriyoti. 2000.
5. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O'zbekiston kompazitorlarining ijodiyotida. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. 1999.

КОНЦЕПТ ЗВУКА КАК ЯВЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОГО И ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНОГО В МУЗЫКАЛЬНЫХ СОЧИНЕНИЯХ «МОЗИЙДАН САДО» А.МАНСУРОВА И «RAG MUSIC» А. КИМА.

Алина Кутлучурина,
старший преподаватель Государственной
консерватории Узбекистана,
доктор философии по искусствоведению (PhD),
базовый докторант (DSc)

Аннотация. В данной статье, в центре внимания, находится осмысление концепта звука, как явления национального и интернационального в музыкальных сочинениях «Мозийдан Садо» А.Мансурова и «Rag music» А.Кима. При изучении этого вопроса был избран аналитический метод исследования, являющийся методологически апробированным и практически обоснованным в научной литературе. Опираясь на данные анализа музыкального материала, автор делает выводы о том, что звук у современных композиторов имеет дифферентные трактовки в его осмыслении, оказывающие прямое воздействие как на семантическую, так и на формообразующую стороны музыкального языка.

Ключевые слова: звук, функция, композитор, творчество, национальное, интернациональное, ритм, тембр, фактура, музыкальный, язык.

Annotatsiya. Ushbu maqolada A.Mansurovning “Moziydan sado”, A.Kimning “Rag musiqasi” musiqiy asarlaridagi tovush tushunchasini milliy va xalqaro hodisa sifatida tushunishga asosiy e’tibor qaratilgan. Mazkur masalani o’rganishda ilmiy adabiyotlarda uslubiy jihatdan isbotlangan va amaliy jihatdan asoslangan tahliliy tadqiqot usuli tanlandi. Muallif musiqiy material tahlili natijalariga asoslanib, zamonaviy kompozitorlar musiqa tilining ham semantik, ham shakl yasovchi jihatlariga bevosita ta’sir ko’rsatadigan tovushni turlicha talqin qilishlari haqida xulosalar chiqaradi.

Kalit so‘zlar: tovush, funksiya, kompozitor, ijod, milliy, xalqaro, ritm, tembr, faktura, musiqiy, til.

Abstract. In this article, the focus is on the comprehension of the concept of sound as a phenomenon of national and international in musical compositions «Moziydan Sado» A.Mansurov and «Rag music» A.Kim. In studying this question, an analytical research method was chosen, is methodologically proven and practically justified in the scientific literature. Based on the analysis of musical material, the author concludes that sound in contemporary composers has differential interpretations in its comprehension, which have a direct impact on both the semantic and formative sides of the musical language.

Key words: sound, function, composer, creativity, national, international, rhythm, timbre, texture, musical, language.

Звук - сложное явление, философия которого была осмыслена еще в трактатах древнегреческих и индийских ученых. Интересное описание звука приводится в санскритских музыкальных трактатах [4;87] I века до н.э. – XIII века н.э, в которых звук понимается как неотъемлемая часть мира: «Звук есть высшее лоно, звук- причина всего... Звук есть сущность мира [1;103].

Осмысливая музыку Запада, важно отметить, что тенденция особого внимания к каждому звуку становится одной из важнейших в опусах XX и XXI веков. Начиная уже с XX века, композиторы начали понимать звук, как самодовлеющий элемент музыкального языка. Оценивая музыкальные опусы XX и XXI веков, важно подчеркнуть, что авторы стремятся познать звук как самоценное явление, способное отражать различные смыслы. У некоторых композиторов звук выполняет роль равноправного тона или расценивается как интонация, у других звук характеризуется как феномен акустический, а третьи стараются использовать различные технические средства, выявляя внутренние потенции одного звука. Однако, несмотря на различия в понимании звука как самодостаточного феномена, а не просто материала для создания композиций, современных композиторов объединяет то, что многие

из них закладывают в понимание звука философский смысл. Такими примерами могут служить сочинения С. Губайдулиной, А. Шнитке, А. Кнайфеля, Э. Вареза, А. Лурье и др. Неординарное воплощение звука, а точнее мистериальное его понимание отражено А. Скрябином, Дж. Шелси, А. Хабы.

В отношении музыки Востока, отметим, что концепт звука всегда имел огромное значение как для создателей музыки, так и для исследователей. Звук в музыке Востока – это самодовлеющий фактор, целостная структурная единица, интонационно обогащающая и концентрирующая в себе целый комплекс акустических свойств и качеств.

Тонкое отношение к звуку, любование им, обыгрывание, мерцание, переливание, расщепление, удаление, приближение, затухание, высвечивание, многократное повторение в медленном разворачивании музыкальной мысли – все это характерно для исполнения восточной монодийной музыки, олицетворяющей пребывание в ином пространстве и времени и отражая состояние медитативности. Оценивая современные музыкальные опусы, стоит отметить, что восточное ощущение звука находит свое преломление в сочинениях О. Мессиана, Л. Ноно, А. Тертеряна.

Переходя к характеристике творчества современных узбекских композиторов, следует отметить, что проблема нового понимания звука становится одной из важнейших. В опусах композиторов Узбекистана звук расценивается, в первую очередь, как явление «национальное». Данный процесс подразумевает изменения в области избираемого строя сочинений: введение и использование звуковысотности, выходящей за пределы равномерно – темперированной шкалы; имитирование восточных инструментов тембрами европейских или звучание европейского инструментария тембрами восточных; введением традиционных (шире восточных) инструментов в симфонический оркестр; внутреннего осознания и понимания монодийного (традиционного) музыкального творчества, что значительно проявилось в

экспериментах, связанных с переосмыслением звука, интонации, строя, лада, тематизма, метро-ритма, фактуры и формы в целом.

Осмысляя звук как субстрат национальный в сочинениях отечественных современных авторов, особо следует подчеркнуть, что разнообразные орнаментальные приемы подачи звука на традиционных инструментах дают возможность понять ценность звука – как национального явления. Практикой музицирования выработаны эти приемы, которые, в первую очередь, черпаются из богатой области узбекской профессиональной музыки устной традиции, высшими образцами которой являются макамы и катта ашула. Если говорить конкретнее, то они связаны с богатой орнаментикой – мелизматикой, а также исходят от различных интерпретационно-технических (исполнительских), а также художественно-выразительных (экспрессивных) возможностей традиционных инструментов [2; 24]. Для примера приведем некоторые из них на гиджаке – *нола, молиш, кашиш, кочирим, толкинлатиш, бидратма* имеющие свои тонкости и сложности.

Безусловно, современные узбекские композиторы отталкиваются от различных находок подачи звука на традиционных инструментах, вдохновляясь их красотой в процессе исполнения. Применяя их в различных модификациях (точно воспроизведенных, смещениях), композиторы, в последние десятилетия, акцентируют свое внимание на одном звуке и его различных «вариациях», раскрывая богатый внутренний потенциал. Если раньше в композиторском творчестве до 90-х годов тенденция выявления одного звука в качестве самоценного и смыслообразующего элемента музыкальной материи оставалась буквально на периферии, то на сегодняшний день выделение одного звука в фактуре сочинений в различных формах его существования является одной из важнейших.

Ярким образцом понимания звука как явления «национального» может служить сочинение «**Мозийдан Садо**» **А. Мансурова**. Обращает на себя внимание тембро-ритмолиния или ритмо-звук, представляющий собой экспонирование одного звука

«а» в ритмической диминуции, исполняемой чанг-кобузом. В данном случае синтез тембра и ритма формирует одну линию, которая выступает в качестве одного из главных слоев звукоматерии. Данный прием введен композитором для контраста музыкального изложения. Приведенный ритмо-звук выполняет тематическую (участвует в формировании мелодической ритмо-фразы), выразительную (этот слой фактуры выделен ярким тембром чанг-кобуза – традиционного колоритного инструмента), пространственно-временную функции (здесь важное значение приобретает масса звука, подчеркнутая акцентом, а также его объем в виде повторяющихся и продлеваемых звуков и плотность, проявляемая в интенсивной диминуции длительностей). Неслучайно в этот звук, передаваемый чанг-кобузом, композитор закладывает эхо богатой истории, обычаев и традиций народов Средней Азии, которые вели более оседлый образ жизни:



Рис. № 1 «Мозийдан Садо» А. Мансурова (фрагмент партитуры)

Также звук как явление «национальное» наряду с сочинением «Мозийдан Садо» А. Мансурова в различных приемах (континуальный звук, вибрирующий, репетиционный, комплексный, ритмо-звук, тембро-линия, обертоновый) отражен в таких опусах как «Мираж» и «Дыхание Востока» Д. Сайдаминовой, «Маком садолари» М. Бафоева, «Chang music» и «Кырк кыз» Д. Янов-Яновского, «Бухарская тетрадь» П. Медюляновой, «Акс Садо» Д. Шукура, «Восточные напевы» Х. Рахимова, «Эпитафия» О. Абдуллаевой, «Сайкал» Ш. Собирова, «Рубайат» Н. Махарова, «VII Вариации на тему Сарахбори Сегох» В. Хандамяна и др.

Звук для узбекских композиторов также стал областью ярких экспериментов и поисков, новаторским явлением и в этом отношении звук может пониматься не только как явление «национальное», но и «интернациональное». Один единичный звук, наряду с другими параметрами музыкальной материи, занял ведущее положение, выполняющий функцию базового элемента в создании фактуры, а точнее пространственно – временных отношений. С одного звука рождается и заканчивается музыкальное сочинение, занимая пространство в развертываемом времени. Его интернациональному звучанию способствуют имитация европейских инструментов восточными и наоборот, а также различные звуковые эффекты, миксты, исполнительские приемы и тембры других национальных мировых культур.

Примером одного звука как явления «интернационального» может служить сочинение **А. Кима «Rag music»**. Написанное для различных инструментов, каждый из которых представляет какую-либо одну мировую культуру (индийский орган, турецкая кеманча, африканский джембе, сирийский канун, китайский шенг), композитор умело их сочетает, находя интересные звуковые эффекты и общие приемы. Интерес слушателя буквально приковывает звук «b» с начала развертывания музыкальной мысли (после вступления гонгов), представляя собой прием континуального звука – непрерывного, длительно выдержанного, тянущегося, залигового тона в партии органа. Анализируя данный прием, являющийся одним из основополагающих приемов фактуры в избранном опусе, важно сказать, что он обращает на себя внимание в силу непрерывного его экспонирования - континуума, заполняя пространство сочинения в реализуемом времени. Этот тот случай, когда именно тембр - своего рода образующаяся тембролиния на звуке «b» - выступает в роли главного слоя фактуры, имея формообразующее и выразительное значение. В процессе развития дальнейшего музыкального материала этой тембролинии контрапунктируют и другие тембры (конун, там там, гонги). Но, несмотря на наличие контрапунктов, звуковая материя

данного опуса сохраняет свою линейную форму в условиях многослойности. Тянущийся звук «b» занимает длительные участки сочинения. Думается, что композитор неслучайно использовал прием органного пункта: он стремился продемонстрировать идею единства всех культур на земле через универсальный язык общения – музыку.

Наряду с сочинением «Rag music» Артема Кима, звук как явление «интернациональное» воплощен в таких сочинениях как «Притчи», «Детские песни» для сопрано и камерного ансамбля, «Awakening», «Концерт для некоторых клавишных и струнного оркестра», «Lux Aeterna», «Каденция», «Ночная музыка: голос в листве», «Импровизация и токката» Д. Янов-Яновского, «Запах ночи» Д. Сайдаминовой, «Color» Д. Шукурова, «Музыка для гобоя и ударных» Н. Эркаева, «Feeling, Reason and Illusion» и «Objects» В. Хандамяна и др.

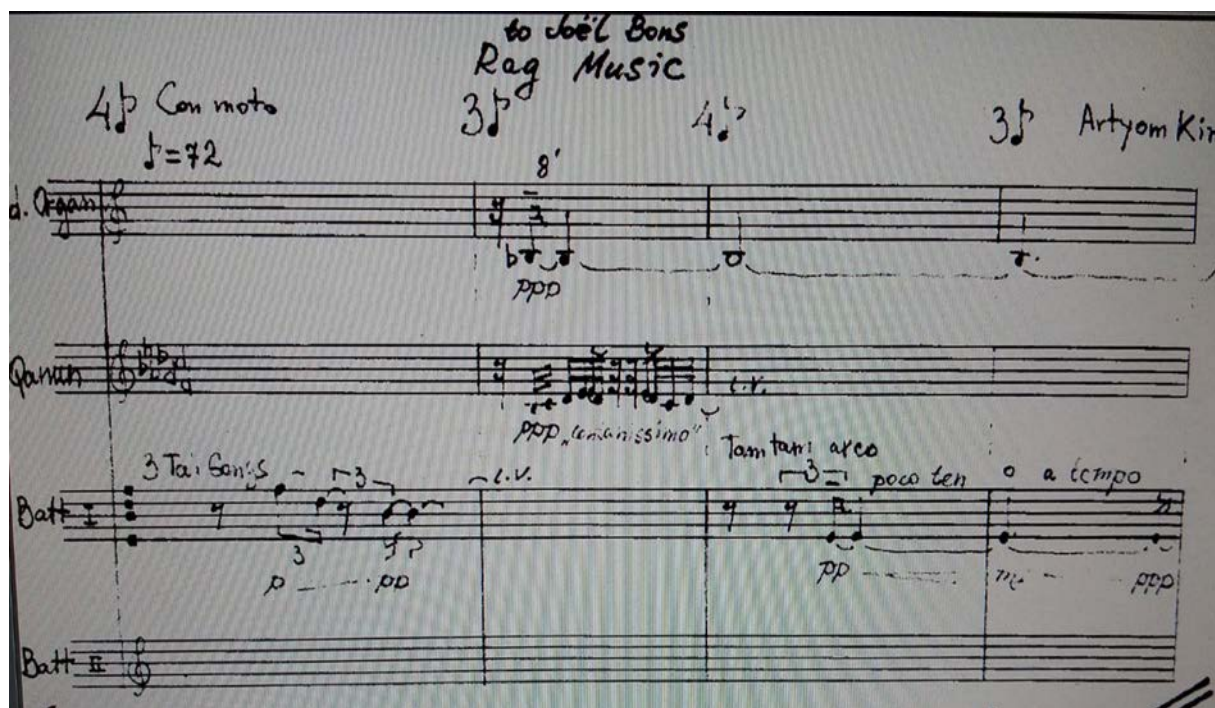


Рис № 2 «Rag music» А. Кима (фрагмент партитуры)

Таким образом, узбекские современные авторы придают огромное значение пониманию звука, его форм существования и подачи. Они осознают звук как самостоятельную субстанцию музыкальной материи, наделяя его национальным и

интернациональным звучанием. В их представлении звук — это целый комплекс физических и акустических (высота, длительность, тембр, громкость), выразительных (колеблющийся, вибрирующий, глиссандирующий звук) и пространственно-временных свойств (масса, объем, плотность, тембр, артикуляция, регистровость, динамика, протяженность (дление и окончание), окутывание обертонами и др).

Резюмируя, отметим, что звук как явление национальное (традиционное) и интернациональное (кросскультурное) в творчестве композиторов Узбекистана выступает в качестве носителя семантического (информационного, смыслообразующего), выразительного (эстетического), структурологического (строительного), тематического (темообразующего), формообразующего (драматургического) элемента музыкального языка, способного отражать различные смыслы, которые зависят от идеи композитора.

Список использованной литературы:

1. Музыкальная эстетика стран Востока. —Москва: Музыка, 1967. - 413 с.
2. Тахалов, С. М. Проблемы исполнения и нотной записи узбекской и таджикской традиционной инструментальной музыки: автореферат дисс. канд. искусствоведения.: 17.00.02. / Тахалов Сулейман Маниевич. —Ташкент, 1987. -24 с.
3. Утегалиева, С. И. Звуковой мир музыки тюркских народов: на материале инструментальных традиций Сентральной Азии: автореферат дисс...доктора искусствоведения: 17.00.02 / Утегалиева Сауле Исхаковна. - Москва, 2016. - 52 с.
4. Сарева, Е. М. Феномен звука и его описание в санскритских музыкальных трактатах I века до н.э. — XIII века н.э. / Е.М. Сарева // Музыкальная академия. — 2014. - № 4. -С.87-91.
5. Шепшелева, О. В. Звук в хорах а cappella отечественных композиторов последней трети XX века: содержательный

аспект: автореферат дисс...канд. искусствоведения.: 17.00.02. /
Шепшелева Ольга Владимировна. -Санкт-Петербург,2008. -21с.

QORAQALPOQ TEATRIDA TARIX VA BUGUNGI KUN TALQINI

**Faxriddin Abduvohidov,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat
instituti dotsenti, (PhD)**

Annotatsiya. Maqolada Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrining yillar davomida orttirgan tajribalari, aktyorlik, rejissyorlik va dramaturgiya sohasida erishgan yutuqlari, bugungi kundagi yangi ijro va talqin xususiyatlari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Teatr, dramaturgiya, aktyor, rejissyor, kompozitsiya, badiiy g‘oya.

Аннотация. В статье рассматривается опыт Государственного академического музыкального театра имени Бердака в Каракалпакстане, достижения в области актерского мастерства, режиссуры и драматургии, а также особенности новых исполнений и интерпретаций на сегодняшний день.

Ключевые слова: Театр, драматургия, актер, режиссер, композиция, художественная идея.

Annotation. The article discusses the experience of the Berdakh State Academic Musical Theater in Karakalpakstan, highlighting achievements in the fields of acting, directing, and dramaturgy, as well as the characteristics of new performances and interpretations in the present day.

Key words: Theater, dramaturgy, actor, director, composition, artistic idea.

Teatr har bir millatning ma’naviy ko‘zgusi sanaladi. Davr ruhiyati, undagi ulkan o‘zgarishlar samarasi, yoki bo‘lajak ishlarga ruhiy quvvat va ma’nan kuch beruvchi maskan ham aynan shu muqaddas

dargohdir. Negaki, teatr barcha davrlarda xalqning orzu-umidlarini, quvonchu-tashvishlarini, kurash va intilishlarini o'zida ifoda etib, ularni bir mushtaraklikka undab kelganligi ayni haqiqatdir.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali teatri ham tashkil etilgan (1930 yil 30 dekabr) davridan buyon xalqning ma'naviy-ma'rifiy ongini o'strish yo'lida sidqidildan xizmat qilib kelmoqda. O'tgan yillar davomida teatr jamoasining yo'nalishi, tashkiliy tarkibi, aktyorlik, rejissyorlik va dramaturgiya sohasida jiddiy o'zgarishlar, yangi-yangi ijro va talqin amallari vujudga keldi. Shakllanish va rivojlanish jarayonida milliy madaniyat xazinasidan eng yaxshi jihatlarni ijodiy o'zlashtirdi. Taraqqiyot yillari davomida mustaqil adabiy janr sifatida qoraqalpoq dramaturgiyasi vujudga keldi, milliy teatr san'atining muvaffaqiyati dramaturgiyaning o'sishi bilan bog'liq bo'ldi.

Yillar davomida ijodiy barkamollikka erishayotgan teatr ko'p mamlakatlarda ijodiy safarlarda bo'lib xalqimizning boy madaniy merosini namoyish etib kelmoqda. Turkmaniston Respublikasi Ashxobod shahrida bo'lib o'tgan "Qo'shiq, musiqa insoniyatning ma'naviy xazinasini" nomli xalqaro festivalda Qoraqalpoq teatrining kamer orkestri bilan vokal aktyorlari ishtirok etdi. Misr Arab Respublikasining markazi Qohira shahrida o'tkazilgan XXI asr xalqaro teatr festivalida S.Balg'abayevning "Eng suluv kelinchak" spektakli bilan ishtirok etib, qoraqalpoq teatr san'atini jahon xalqlariga tanishtirdi. O'zbekiston Respublikasi teatrlari orasida o'tkazilgan teatr festivalida bir necha bor "Yilning eng faol teatri" nominatsiyasini sazovor bo'ldi. Toshkent shahrida o'tkazilgan "Seni kuylaymiz, zamondosh!" nomli Respublika festivalida P.Aytmuratov "Intilganga tole yor" spektakli bilan ishtirok etib, uchinchi o'ringa munosib deb topildi.

Teatr jamoasi jamiyatdagi iqtisodiy, siyosiy va ma'naviy o'zgarishlarni his etish, zamon bilan hamnafas bo'lish, tarixni anglash, badiiy jihatdan sermazmun, puxta spektakllar yaratish yo'lida talay ishlarni amalga oshirdi. Teatr jamoasi yillar davomida to'plangan boy tajriba, shakllangan mahorat tufayli badiiy jihatdan puxta va barkamol,

sermazmun sahna asarlari bilan keng jamoatchilik e'tiborini jalb etib kelmoqda.

Bugungi kunda ushbu teatri faoliyatini milliy qadriyatlarning o'zagi bo'lgan go'zal zaminning urf-odat va an'analaridan ayro tasavvur etib bo'lmaydi. Sababi teatr sahnasida yaratilayotgan asarlarda o'ziga xos ulug'vorlik, inson va uning qismati, or nomusi, qadr qimmati, muhabbati, qadimiy an'analar va ota bobolardan meros qolgan urf-odatlar puxta badiiy talqin etilmoqda. Bu esa Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrining hech bir ijodiy jamoaga qiyos qilib bo'lmaydigan ijro yo'nalishi va talqin uslubi mavjudligidan dalolat beradi. Teatrning bugungi kundagi repertuaridan N.Davqarayevning "Alpomish", N.Qarqabilning "Nur soyada qolmaydi", P.Aytmuratovning "Intilganga tole yor", O.Abdurahmonovning "O'jarlar", K.Rahmonovning "Yor diydori", S.Balg'aboyevning "Eng suluv kelinchak", P.Uteniyazovning "Farzandim-jigar bandim", P.Tilegenovning "Vijdon", A.Uteniyazovning "Qizing-or nomusing", K.Rahmonovning "O'g'rini qaroqchi urdi", Q.Shang'itbayev, Q.Bayseytovlarning "Jon qizlar", K.Rahmonovning "Muhabbat sehri", H.Muhammadning "Hunar o'rgangan bola" kabi turli mavzu va janrdagi keng qamrovli asarlar o'rin olgan bo'lib, ularning barchasida insoniy qadr qiymat, or nomus masalalari o'rta tashlanadi.

Teatr jamoasi keyingi yillarda zamonaviy va milliy tariximizning o'rganilmagan sahifalarini jonlatirishga, vatanparvarlik, milliy g'urur, e'tiqod, millatlararo do'stlik, mehr-saxovat, odob-axloq, masalalarini badiiy obrazlarda yoritish, zamonaviy qahramon qiyofasini turli xarakterlarda aks ettirishga alohida e'tibor qaratib kelmoqda. Bu jarayondagi ijodiy izlanishlar samarasini "Alpomish", "To'maris", "Nur soyada qolmaydi" spektakllarida kuzatish mumkin. Ming yillik tarixga ega bo'lgan, xalqimizning ma'naviy boyligi hisoblangan "Alpomish" dostonini teatr sahnasida qayta sahnalashtirib yirik muvaffaqiyatlarga erishgan teatr jamoasi yana bir buyuk tarixiy siymo To'maris obrazini sahnada jonlantirdi. Q.Zaretdinov va I.Yusupovlarning "To'maris"

operasini sahnalashtirdi. Ushbu asar teatr tarixida “Ajinyoz”dan keyingi millat faxri bo‘lgan ikkinchi qoraqalpoq operasi hisoblanadi.

To‘maris Amuzanlar malikasi, eri Turon o‘lkasi hukumdoridan erta ajralib, uning ishini davom ettirgan sadoqatli ayol. Urushda yolg‘iz o‘g‘li Sparganisdan ajralgan yuragi qon jabrdiyda ona. Turon elining buyuk onasi. “Urg‘ochi yo‘lbars” deya nom olgan, Turon dashtidagi barcha ellarning boshini biriktirgan, Massaget bitimini tuzdirgan, qo‘lida qilich tutib, yurt uchun janglarga kirgan, yovni yengib afsonaga aylangan bahodir ayol. Bugun bu yurt insonlaridagi jasorat, sadoqat To‘maris kabi buyuk ajdodlarimizdan merosdir. Teatr jamoasi bundan ikki yarim ming yil ilgari, ikki daryo Oks (Amu) va Yaksart (Sir) daryo oralig‘idagi Oksiana (Orol) dengizigi yaqin o‘tlovlarda yashagan massagetlar qavmining ayol podshohi To‘maris obrazini zamon qahramoni qiyofasida namoyon etdi.

Jalg‘asbay Sultabayev sahnalashtirgan “To‘maris ” tarixiy operasida bundan ikki yarim ming yillar ilgari ko‘chmanchi qavmlar orasidagi, vatan ozodligi yo‘lidagi janglar ko‘rsatiladi. Opera uvertyurasi asar voqealari rivojiga, ta’siri kuchini oshirishga, tomoshabin uchun tushunarli bo‘lishiga xizmat qiladi. Voqealar davomida hiyla yo‘li bilan To‘maris ning o‘g‘lini asir olgan Kir poshohining zo‘ravonliklari, or-nomus, g‘urur, vatan sha’ni yo‘lida o‘zini-o‘zi o‘ldirgan Saparganis (Abat Qatlliyev)ning fojeali taqdiri namoyon bo‘lib boradi. Yurt onasi, qahramon, dovyurak shoh To‘maris siymosi O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Mirzagul Sapayeva ijrosida ishonarli va ta’sirchan talqin etildi. To‘maris – M.Sapayevaning o‘g‘lidan ajralib yig‘lagan sahnada qalbi vayron onaning achiq faryodi namoyon bo‘ladi. Aktrisa qahramoni qalbidagi alam va iztiroblarni To‘marisning katta ariyasi orqali ko‘rsatib beradi. Ayni shu sahnada, aktrisaning o‘tli faryodi, ariya ohanglaridagi g‘amgin holatlar tomoshabinlarda dushmanga nafrat, onaga g‘amxo‘llik hislarini o‘yg‘otadi.

Voqealar davomida g‘azab otiga mingan To‘maris dushmandan qasos olish uchun janga hozirlik ko‘radi. Jang oldidan massagetlar bilan maslahat, yigit-qizlarning zavqli o‘yini, folbinlarning yulduzlarga qarab

g'alabadan so'zlashishi To'maris da ishonch va yanada qat'iyat uyg'otadi. Bu jarayonni aktrisaning sahnadagi mardonavor, shijoat bilan turishida, ko'zlarida dushmanga nisbattan chaqnagan nafrat alangasida kuzatish mumkin. Bu holatni M.Sapayeva tomonidan kuylangan ariyalar yanada to'ldirib, To'maris ning jasoratini ko'rsatib beradi. Qirg'in kurashda To'maris -M.Sapayeva boshliq massagetlar dushmanlar ustidan g'alaba qozonadi. Barcha ishtirokchilarning To'maris ni ulug'lab aytgan ariyasi bilan opera yakunlanadi.

Opera davomida bastakor har bir sahna voqealarining ruhiga mos musiqalarni yarata oldi. Lebrettolar mazmuniga munosib musiqalar nafaqat asar balki qahramonlar xarakterini ochilishi va voqealar rivojining munosib yechim topishida muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois ishtirokchilar tomonidan aytilgan ariyalar tinglovchilarda katta qiziqish uyg'otdi.

Operaning muvaffaqiyatini ta'minlashda, To'maris ning dovyurak va jasurligini oshirishda yosh botir, haq ko'ngil Saprangis rolini ijro etgan Abat Qalliyev, shohning maslahatgo'yi, el og'asi rolini Qoraqalpog'istonda xizmat ko'rsatgan artist Dariboy Xo'jaberganov, yovuz shoh Kir O'zbekiston xalq artisti Bazarbay Uzaqbergenov, Saprangisning vafodor do'sti, ot boquvchisi Farid Uzaqbergenov, To'maris ning askar boshchisi Marxabay Usenov va porxan va askarlar Abat Ashirov, Bag'dat Abillayevlarning xizmatlari katta bo'ldi. Shu bilan birga xor jamoasining, xormeyster A.Tolepovaning hamda ikki yarim ming yil ilgargi voqealar ruhini spektaklga olib kirishda, qahramonlarning liboslari va dekoratsiyani yaratgan rassomlar Qoraqalpog'iston sanat arbobi, Berdaq nomidagi davlat mukofati sovrindori Barliqboy Aytmuratov, yosh rassomlar Zao'qi Saypov, Raxat Asqarovlar mehnatlari samarali bo'ldi.

Bugungi kunda Qoraqalpoq teatri sahnalashtirayotgan har bir asarda milliy mafkura, vatanparvarlik, milliy g'urur, e'tiqod, millatlar aro do'stlik, mehr-sahovat, odob-axloq, masalalarini badiiy obrazlarda yoritish, zamonaviy qahramon qiyofasini turli xarakterlarda aks etayotganligi sezilib turadi. Bu jarayonni N.Ansatbayev sahnalashtirgan P.Aytmurodovning "Intilganga tole yor" dramasida va J.Sultanbayev

sahnalashtirgan K.Rahimovning “Kelin” komediyasida ham kuzatish mumkin. “Intilganga tole yor” dramasida mustaqillik yillarida mamlakatimizda amalga oshirilayotgan islohotlar, tadbirkor va fermerlarga yaratilayotgan keng imkoniyatlar, qishloq aholisining turmush tarzini yanada farovonlashtirish maqsadida qilinayotgan ishlar xususida soʻz boradi.

Spektakl bugungi kunda yengil hayotni xohlab yurgan baʼzi bir yoshlarimizga saboq boʻladi, ularni mehnatsevarlikka, irodali boʻlishga undashiga shubha yoʻq. Unda aspiranturani tugatib qishloqni rivojlantirish, turmush tarzini yaxshilash maqsadida tadbirkorlikka bel bogʻlagan, bu yoʻlda boshiga turli savdolar, nohaqliklar tushgan va bu qiyinchiliklarni tinimsiz mehnatlar evaziga yengib oʻtib baxtli kunlarni qarshi olgan Turdiboy (K.Allanazarov)ning qahramonona qiyofasi namoyon boʻladi.

“Kelin” spektakli ham tarbiyaviy ahamiyatga ega boʻlib unda xalqimizning urf-odat fazilatlarini bilan birga, kattalarni gʻurmat qilish, ularning holidan doimiy xabar olib turish singari insoniy tuygʻular ifoda etiladi. Shu bilan birga, qishloqlarimizda sportni rivojlantirish, yoshlarimizni sportga qiziqtirish, ularni ish bilan taʼminlash, fermer xoʻjaligini rivojlantirish singari ijtimoiy dolzarb masalalarga urgʻu beriladi. Spektaklda olgʻa surilgan masalalar fizkultura institutini tamomlagan yosh kelinchak Ayshaxan (S.Annaqulova) xatti-harakatlarida amalga oshiriladi. S.Annaqulova qahramonining orzu intilishlarini, qishloqni obodonlashtirish yoʻlidagi harakatlarini juda chiroyli ochib beradi. Ayshaxan obrazini zamon qahramoni darajasiga olib chiqadi.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrining keyingi yillardagi repertuariga eʼtibor qaratilsa, Qoraqalpogʻiston xalq shoiri, Berdaq nomidagi davlat mukofotining laureati Kenesbay Raxmanov dramaturgiyasi munosib oʻrin eganligini kuzatish mumkin. Uning turli mavzu va janrdagi «Yarador yuraklar», «Kechikkan bahor», komediya janridagi «Kelin», «Toʻqqiz toʻnqildoq, bir changʻildoq», «Injiqning muhabbati», «Laqqilar shifoxonada» kabi asarlari teatr repertuarini boyitish bilan

birgan ijodiy jarayondagi zamonaviy tendensiyalarini belgilashda ham munosib o‘rin tutdi.

Teatr jamoasi Kenesbay Raxmanov dramaturgiyasiga uzoq yillardan buyon murojaat etib keladi. Uning «Narigi dunyoga taklif» asari dastlab 1976 yili rejissyor Najmiddin Ansatbayev tomonidan sahnalashtirilgan bo‘lsa, 2010 yili «O‘g‘rini qaroqchi bosdi» nomi bilan qayta sahnalashtiriladi. Tragik-komediya janrida yozilgan mazkur asar 2024 yili “Jar” nomi bilan yana qayta sahnalashtirdi. Ijodiy jamoaning asarga qayta e‘tiborini tortgan jihat esa mavzuning dolzarbligida. Asarni yosh rejissyor Marqabay Usenov drama janri talablari asosida «Jar» nomi bilan sahnalashtiradi. Spektaklda bugungi kundagi dolzarb bo‘lgan farzand tarbiyasiga befarqlik, molu-davlatga ruju qo‘yish, davlat xizmatchilarining korrupsiyaga qarshi kurashi mavzulari ko‘tarilgan. Asardagi voqealarni bugungi kun bilan bog‘lash va ahamiyatini oshirishdek ma’suliyatni muallifning qizi Gavhar Rahmonova o‘z zimmasiga oladi. Oradan ancha yillar o‘tib ketganligi sababli asarga ba’zi voqealarni qo‘shishga to‘g‘ri kelgan va ushbu dramadagi voqealar shu kunlarda bo‘lib o‘tadi.

Boylikning ortidan quvgan ota, Dubayga dam olish uchun ketgan, uyda qolgan ona esa pul uchun eriga zo‘rg‘a chidab yurgan jabirdiyda ko‘rinishda gavdalanadi. Yolg‘iz o‘g‘il Norpo‘lat (Muhammedali Kenjeyev) ota-onasining soyasida kayfu-safo qilib yurgan merosxo‘r, tanti o‘smir. Ularning oilasida mehr-oqibat tuyg‘ulari, insoniylik sifatlari ko‘tarilgani yaqqol namoyon bo‘lib turadi.

Onasining mashinasini haydab chiqib ketgan Norpo‘lat bilan baxtsiz hodisa yuz beradi. Asarning tuguni mana shu yerdan boshlanadi. Oilaviy bir tanishi Sherniyazning (Ruslan Qaypnazrov) o‘z muammosiga yechim izlab turganida, Norpo‘lat velosipedli qizni mashinada urib yuborib, o‘zi qochib ketganini eshitgan Ulperi (M.Mambetmuratova) sarosimaga tushib qoladi. Asardagi voqealar rivojlanib borishi bilan bu oilaning boshiga shiddatli mudhish voqealar yomg‘ir kabi yog‘a boshlaydi.

Dastlab, Sheriniyaz do‘konida tekshirish tomonidan topilgan kamomatni qoplashidan umid qilib, Toshpo‘latni (Daniyar

Qudaynazarov) Dubaydan chaqirtiradi. O'g'lining tashvishi ustiga yana tashvish bo'lib qo'shilgan voqea – bu yig'ilgan bir chemodan dollarlarni o'g'irlab ketishganini bo'ldi. Bu voqeadan militsiyaning xabar topishini istamagan uchchovlon, vaziyatdan chiqish uchun jinoyat izidan yana jinoyat sodir etishadi.

Qo'shnisidan gumonsiragan Toshpo'lat va Sherniyaz Ulperini zo'rg'a ko'ndirib, qo'shnisining hovlisiga tushiradi. Ularning hayolida: pulni o'g'irlagan qo'shnisi pullarni molxonaga yashirishgan. Lekin ish silliq ketmaydi, Ulperini o'g'irlikga tushgan qo'shni hovlidagi iyt tishlab oladi. Chigal voqealar mana shu voqeadan keyin oydinlasha boshlaydi. Norpo'lat odam urib yubormagani, uning o'zi noqobil do'stlariinnig qurboniga aylangani, bir chemodan pul ham “do'stlar” tomonidan o'g'irlangani ko'rsatiladi. Bu voqealarga chiday olmay, aqldan ozagan Ulperi uyiga o't qo'yadi va o'zi ham qurbon bo'ladi.

Asardagi voqealar shiddat bilan rivojlanib borganini ko'rishimiz mumkin. Biroq voqealar avvalida bir-biriga bog'liqlik sust kechadi, Aniq maqsadga xizmat qilmaydigan voqealarning ko'pligi dastlab ularning ortiqchadek tuyulganini yashirmaymiz. Ichki ishlarni surishturuvlari orqali mudhish jinoyatlar barchasi bir chiziqqa tiziladi. Shundang so'nggina tushunarsiz ko'p voqealarga oydinlik kiritiladi.

Spektakl so'nggida final ikki marotaba berildi. Toshpo'lat militsiya xodimi oldida hamma ishlarni bosti-bosti qilish uchun unga pora taklif etib, shu vaqtgacha qilgan jinoyatlari ustiga jinoyatni yamab turganida, militsiya Toshpo'latga hali xabar topmagan voqealar tafsilotini yetkazadi. Toshpo'lat shu yerda baridan ayrilganini anglab yetadi. Shu yerda birinchi final ko'rsatilgan bo'lsa, bundan keyin yana final beriladi, ya'ni Toshpo'latning chet eldagi qizi kelib, ona qabri boshida namoyon bo'ladi. Arastu o'zining “Poetika” asarida asar yechimi haqida shunday deydi: “Har qanday tragediyada tugun va yechim bo'lishi zarur. Dramadan tashqaridagi barcha voqealar, shuningdek, ba'zan dramaning ichidagi ayrim voqealar — tugun, qolganlari esa — yechimdir. Men tragediyaning boshlanishidan to (qahramonning) baxtsizlikdan baxtiyorlikka yoki baxtiyorlikdan baxtsizlikka tomon o'tish harakati boshlangan chegaragacha bo'lgan

qismni tugun deb atayman. Ana shu o‘tish boshlangan joydan (asarning) oxirigacha bulgan qism — yechimdir.”

Sahna bezagidagi ayrim dekoratsiyalarning g‘oyaga erishishdagi xizmati yakun topmagan. Prologda katta oynaning oldida bir qiz o‘tirib, o‘z aksini ko‘rganidan so‘ng cho‘chib tushadi. Keyingi sahna ko‘rinishlarida oynadan deyarli foydalanilmaydi. Lekin prologda katta temir to‘rning turishi personajlarning qilmishlariga yarasha boradigan joyini aks ettirgan. Toshpo‘latning uy inte‘reri sahna ustiga qurilgan sahnaga o‘xshab qolgan. Chunki, baland zinapoyalar aktyorlarning undan minib-tushishiga noqulay bo‘ldi. Hattoki, tomoshabin spektaklni ko‘rib o‘tirib, aktyorlar “yiqilib ketmasmikin” deya havotirlanib o‘tirdi.

Aktyorlar ijrosiga to‘xtaladigan bo‘lsak, Toshpo‘lat rolidagi Daniyar Qudaynazarovning ijrosi o‘z qahramoniga mos tushmagandek, nazarimizda. Daniyarning o‘z obrazini yaratishidan uning qahramoni gapga eruvchi, bo‘shang erkakdek ko‘rindi. Aslida Toshpo‘lat qahri qattiq, oilasiga befarq, bola tarbiyasini esa ayoliga tashlab ko‘ygan, hayotda pulni hamma narsadan ustun qo‘yuvchi inson. Daniyar Qudaynazarovning ijrosida esa bu xarakter yaqqol ko‘zga tashlanmaydi. Lekin Ulperi rolidagi Miyrigul Mambetmuratova va saqov xizmatkor Nurgul – Zamira Yunusova o‘z rollarini yaxshi ijro etdi.

Asardagi voqealarni bugungi kundagi ahamiyatini muhokama qilar ekanmiz, hozirgi vaqtdagi ayrim ota-onalarning molu-dunyo izidan quvishi va oilasiga befarqligi, natijada farzandlar tarbiyasini izdan chiqarib qo‘yyotganligi, jinoiy ishlarni korrupsiya yo‘li bilan hal qilishga bo‘lgan urinishlari kabi holatlarni bugungi turmushimizda tez-tez eshitib, guvohi ham bo‘lib turganimimiz haqiqat.

Xulosa o‘rnida shuni aytish kerakki, qoraqalpoq teatri tarixida bir asarning uzoq yillar teatr repertuarida yashashi aslida asarning mohirlik bilan yozilganligi va mavzusi, g‘oyasi zamon va makon tanlamasligida. Yangi spektaklning janri o‘zgartilib, asar o‘zining kompozitsion tuzlishini biroz chalkashtirib qo‘ygan bo‘lsa da, mavzu va g‘oyasining aniqligini, tarbiyaviy ahamiyatini saqlab qola olgan. Teatr ijodkorlarining bugungi tomoshabinga aytmqchi bo‘lgan muhim gapi ham mana shular, aslida.

Pul va molu-davlatni hamma narsadan ustun qo'yib, mehr-oqibat, tarbiya masalasi va ezgu fazilatlar haqida gap ketganda ensasi qotadigan ayrim ota-onalar uchun mazkur spektakl dars bo'lib, ko'zlarini ochib qo'ysa, teatr ijodkorlari o'z oldiga qo'ygan maqsadlariga erishgan bo'lardi. Chunki, buyuk ma'rifatparvar Mahmudxo'ja Behbudiy teatrning ezgu maqsadlarga xizmat qilishi haqida "Teatr - ibratxonadur" deya, qisqa va ma'noli iborani avlodlarga meros qoldirgan.

Yillar davomida ijodiy barkamollikka erishayotgan Qoraqalpoq teatri jamoasi bugungi kunda zamonamiz qahramonlari qiyofasini har tomonlama ochib beradigan, eng muhimi, tomoshabinga manzur bo'ladigan, dramaturgiya va rejissura jihatidan badiiy mukammal asarlar yaratishga intilmoqda. Ushu spektakllarning barchasida teatrning yetakchi ustoz san'atkorlari bilan birgalik o'sib kelayotgan yosh yigit-qizlarning faol ishtiroki ishtirok etib, yillar davomida shakllangan an'analarni davom ettirib kelayotganligi kishini quvontiradi. Bu esa teatrning ertangi kelajakning nurli bo'lishidan dalolatdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Bayandiyev T. San'at masalalari – teatrshunos nigohida. – Toshkent: O'zDSI. 2009. -204 b.
2. Bayandiyev T., Ikromov H., Ahmadjonova M. O'zbek teatrida milliy g'oya talqini. – Toshkent: O'zDSI, 2009. -220 b.
3. Ikromov H. Davr va teatr. – Toshkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi davlat ilmiy nashriyoti, 2009. -240 b.
4. Istiqlol va milliy teatr. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2002. -216 b.
5. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – Toshkent: Fan, 1968. -428 b.
6. Rahmonov M., To'laxo'jayeva M., Muxtorov I. O'zbek Milliy akademik drama teatri tarixi. – Toshkent: Fan va texnologiyalar markazi, 2003. -268 b.
7. To'laxo'jayeva M. Teatr tanqidchiligi. – Toshkent: San'at, 2015. – 410 b.

8. Tursunov T. XX asr o'zbek teatr tarixi (1900-2007). – Toshkent: Art Press, 2010.

FARG'ONA VODIYSI QIZIQCHILARI IJODIGA OID AYRIM MULOHAZALAR

Ibrohim Abdurahmonov,
san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent

Annotatsiya. Maqolada Farg'ona vodiysida faoliyat yuritayotgan qiziqchilarning ijro shakli, asosiy janriy xususiyatlari va badiiy uslub masalalariga oid ayrim mulohazalar atroflicha bayon etilgan.

Kalit so'zlar: qiziqchi, muqallid, taqlid, kinoya, badiiy uslub, an'ana, ustoz-shogird, syujet, og'zaki dramaturgiya, sinkretiklik

Аннотация. В статье дается подробное описание формы исполнения, основных жанровых характеристик, а также некоторые соображения относительно художественного стиля исполнительского искусства кизикчи в Ферганской долине.

Ключевые слова: комик, подражатель, имитация, ирония, художественный стиль, традиция, учитель-ученик, сюжет, устная драматургия, синкретизм.

Annotation. The article provides a detailed description of the form of performance, the main genre characteristics, as well as some considerations regarding the artistic style of the performing art of kizikchi in the Fergana Valley.

Key words: comedian, imitator, imitation, irony, artistic style, tradition, teacher-student, plot, oral dramaturgy, syncretism.

O'zbekiston teatrshunoslik ilmida qiziqchilar ijodini hududiy jihatdan tizimli ravishda har tomonlama o'rganish zarurati yuzaga kelmoqda. Zero, har bir hudud san'ati o'zining etnomadaniy xususiyatlari, ustoz-shogird an'analari va ijrochilik namunalari bilan

alohida ajralib turadi. Qiziqqlar repertuarini hududiy jihatdan alohida tadqiq etish orqali bajarilgan ishlarda uzluksizlik vujudga kelib, biri ikinchisini mazmunan to'ldirishga xizmat qiladi. Natijada, o'zbek qiziqchilik san'ati yuzasidan to'liq manzara yuzaga keladi. Ayniqsa, ularning falsafiy, badiiy-estetik hamda mahalliy xususiyatlarini aniqlash judayam muhim. Shu jihatdan mavzuga oid masalalarni Farg'ona vodiysi qiziqchilari ijodi misolida o'rganish, sohada yuzaga kelgan an'ana va zamonaviy tendensiyalarni aniqlash, tahlil qilish, ularni tizimli tarzda yaxlit ilmiy umumlashtirish, sohaning kelajak istiqbollari belgilash dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

O'zbek qiziqchilik san'ati xalq an'anaviy teatrining muhim tarqibiy qismi sifatida uzoq asrlardan buyon yashab keladi. Farg'ona vodiysi bu borada ilk ildizlari uzoq o'tmishga borib taqaluvchi o'ziga xos ulkan merosga ega. An'anaviy teatrning asosini uning aktyorlari-mahalliy qiziqqlar ijodi tashkil etadi. Kulgi ustalari turli tarixiy davrlarda murakkab va ziddiyatli jarayonlarni boshidan kechirdi. Bu holat ayniqsa, XX asrdagi rivojlanish bosqichlarida yaqqol ko'zga tashlanadi. Xalq qiziqqlari tomonidan yaratilgan boy xazina zamonaviy san'at turlari – sirk klaunadasi, milliy raqs harakatlari, an'anaviy musiqa, qo'g'irchoq teatri, aktyorlik san'atining shakllanishi va rivojlanish jarayonlarida bebaho manba sifatida muhim o'rin tutadi.

Farg'ona vodiysi qiziqqlar ijodi nihoyatda serqirra bo'lib, muqallid, taqlid, kinoya kabi ijrochilik namunalari azaldan o'ylangan, rejalashtirilgan g'oya, mavzu, syujet, sahna ko'rinishlari doirasida o'z iqtidorlarini tomoshabinlar ko'z o'ngida sinovdan o'tkazadilar. Ustozshogirdlik an'anasi tufayli salkam uch asrdan buyon qiziqqlar ijodiy maktabi, ijro uslubi yana-da sayqallanib, zamonga moslashib, tomoshabinlar estetik didini oshirishga xizmat qilib kelmoqda. Qiziqqlar ijodida turli badiiy vositalar uyg'unlashtirilgan holda kulgili syujetlar yaratiladi. Sinkretiklik mazkur san'at turining asosiy estetik xususiyatlardan biri sifatida asrlar davomida yashab keladi.

Qiziqqlar ijodining asosiy negizini ijtimoiy turmushimizda kechayotgan voqea xodisalarni kulgili vositalar yordamida obrazli aks ettiruvchi xalq og'zaki dramaturgiyasi tashkil etadi. Odatda ularning

hajmi turlicha bo‘ladi. Latifalar, kulgili hikoyalar, nasriy komediyalar yoki satirik aytishuvlardan tarkib topishi mumkin. Ularning mavzu doirasi chegaralanmagan, shakli va hajmi turlicha bo‘lib, xalq orzusidagi qahramonlar olqishlanib, jamiyatdagi yomon illatlar, nuqsonlar qoralanadi, turfa insonlar qiyofasi, ularning fel-atvoridagi yomon odatlari, ochko‘zlik, poraxo‘rlik, yolg‘onchilik kabi kusurlari yengil va beozor kulgiga olinadi. Shu yo‘l orqali halqimiz hayotidagi yomon illat va fazilatlaridan poklashga xizmat qiladi. Biroq, qiziqqlarning og‘zaki dramaturgiyaga asoslangan tomoshalarida to‘ylar va bazmlarga mo‘ljallangan “Mayda qiziqchilik” bilan cheklanib qolayotganligini oqlab bo‘lmaydi. Endilikda har tomonlama jiddiy ijtimoiy masalalarni o‘zida ifodalalovchi, professional ijroga mo‘ljallangan “Katta qiziqchilik”ning yangi zamonaviy vositalar yordamida turkum komediyalar yaratishni ham o‘ylab ko‘rish vaqti keldi.

Farg‘ona vodiysidagi ayrim qiziqqlar o‘z repertuarini jamoa bo‘lib ijro etadilar. Kulgi jamoalari aktyorlari tomonidan taqdim etiladigan komediyalarda tomoshabinga ikki va undan ortiq ishtirokchi yordamida namoyish etiladi. Ayrim hollarda voqelikni tomoshabinga aniqroq va ta’sirliroq yetkazish uchun sharoitga qarab an’anaviy badiiy vositalar, har bir obraz harakteriga mos liboslar, shartli grim, dekorasiya va uni ijro etayotgan ijodkorning bir qiyofadan ikkinchisiga o‘ta olish mahorati, maydonda so‘z, imo-ishora, soz, hazil qo‘shik, sherdan unumli foydalana olishi hal qiluvchi omil vazifasini o‘taydi.

Aksariyat qiziqqlar yakka holda ijod qiladi. Bunda bir aktyorning o‘zi sahnada bir necha qahramon holatiga kirib, voqe‘likni faqatgina ovoz va yuz ba’zida qo‘l va oyoq harakatlari bilan raqslardagi holatlarini o‘zgartirgan holda tomosha ko‘rsatadi. Ba’zida ma’lum ma’noda niqoblardan ham foydalanishi mumkin. Ammo yakka ijroning o‘ziga yarasha uncha-muncha murakkabligi bor. Bunda eng avvalo qiziqchidan katta bilim, ko‘nikma, tajriba va albatta ijrochilik mahorati bilan birga badihago‘yligi muhim hal qiluvchi ahamiyatga ega. Murakkab tomoni, qiziqchi eng avvalo o‘ziga ishonishi kerak. Tomosha zalidagi holat va vaziyatni oldindan ko‘ra oladigan ruhshunos bo‘lishi, tomoshabin bilan o‘zaro muloqotga kirisha oluvchi, sahna sirlarini puxta egallagan zukko

bilimdon bo'lishi talab etiladi. Muxlislar talabiga ko'ra yo'l-yo'lakay voqealar, so'z o'yinlari o'ylab topishi, hazil-mutoyibani obrazli tarzda qura olishi, shartli harakatlari, bir vaqtning o'zida hozirjavob, zukkolik bilan voqealarni bir biriga bog'lay olishda qo'pol hatoga yo'l qo'ymasligi lozim. Chunki tomoshabin u aytayotgan voqealarning ichida o'zini ko'ra olishi kerak.

Bugungi tomoshabinning talabi ancha murakkablashib bormoqda. Odamlar uncha-muncha gaplarga kulavermaydi. Ular uchun sahnadagi odam har qanday voqe'likni ta'sirli va kulgili tarzda yetkaza olishi hal qiluvchi ahamiyatga ega. Bunda raqs harakatlaridan taqlidan foydalanish yaxshi samara berishi mumkin. Shunday ekan, qiziqchining bilimdonligi, bir qiyofadan ikkinchi qiyofaga tezda kira olishi, kulgi san'atining zamonaviy va an'anaviy yo'nalishlaridan xabardorligi, sahnaviy syujet, ko'rinish va obrazlar talqiniga vaziyatga qarab o'zgartirishlar kiritishi uning bu boradagi malakasiga bog'liq.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abdurahmonov I. Sultonov O. Mirza qiziq teatri. –Monografiya. Toshkent: “Mutarjim”, 2006. –145 b.
2. Sultonov M. Sherayev M. O'zbek xalqining askiya va qiziqchilik san'ati. –Farg'ona, 2020, –188 b.
3. Qodirov M. Masxaraboz va qiziqchilar san'ati (Farg'ona an'anaviy teatri). –Monografiya. Toshkent, “Fan”. 1971. -2005 b.
4. Qodirov M. Kulgi ustalari. –Toshkent: 2008. –188 b.
5. Qo'chqorbekov O. Kulgi darg'alari (Askiyachi va qiziqchilar haqida). –Toshkent: “Sharq”, 2005. –125 b.

ZAMONAVIY O‘ZBEK TEATRIDA AN’ANA VA QADRIYATLAR TALQINI

Anvar Ismoilov,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti dotsenti,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya. Mazkur maqolada zamonaviy o‘zbek teatrida o‘zbek xalqining qadimiy an’analari, qadriyatlari, urf-odatlarining in’ikosi masalasi haqida so‘z boradi. Bu borada yorqin misol sifatida O‘zbek Milliy akademik drama teatrida sahnalashtirilgan rejissyor V.Umarovning “Ayolg‘u” spektakli tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: o‘zbek teatri, an’ana, qadriyat, folklor, spektakl, rejissyor, aktyor.

Аннотация. В статье рассматривается вопрос интерпретации древних традиций, ценностей и обычаев узбекского народа в современном узбекском театре. В качестве яркого примера в этом плане анализируется спектакль «Аёлгу» режиссера В. Умарова, поставленный в Узбекском национальном академическом драматическом театре.

Ключевые слова: узбекский театр, традиция, ценности, фольклор, спектакль, режиссер, актер.

Abstract. The article examines the issue of interpreting ancient traditions, values and customs of the Uzbek people in the modern Uzbek theater. As a striking example in this regard, the play "Ayolgu" by director V. Umarov, staged at the Uzbek National Academic Drama Theater, is analyzed.

Key words: Uzbek theatre, tradition, values, folklore, performance, director, actor.

O‘zbekiston mustaqil davlat deb e’lon qilingach, o‘zbek xalqining azaliy an’analari, qadriyatlari, urf-odatlarini tiklash va targ‘ib qilish masalasiga hukumat darajasida e’tibor qaratila boshlandi. Bu jarayon ko‘plab sohalar qatori o‘zbek teatr san’atida ham kuzatilib, respublikadagi barcha teatrlarda faoliyat yurituvchi ijodkorlar mazkur

yo‘nalishda qator ijodiy izlanishlarni amalga oshirdilar. Natijada rang-barang mavzu va janrdagi spektakllar yuzaga keldi.

O‘zbek xalqining asrdan-asrga o‘tib kelayotgan ko‘plab qadriyatlari mavjud. Ular orasida ayolni ulug‘lash, asrash, qadrlash eng oliy saodatdir. Xususan, 2004-yili O‘zbek Milliy akademik drama teatrida rejissyor V.Umarov ayolning inson hayoti va jamiyatdagi o‘rni tarannum etilgan “Ayolg‘u” plastik afsona janridagi spektaklini sahnaga qo‘ydi. U ayol va uning ruhiyati, dard-u alamlari, qismati haqida so‘zlaydi. Unda ayolning avlodlar davomiyligini saqlashda katta rol o‘ynashi, ularda iffat, nazokat, ibo, qalb go‘zalligi xislatlari naqadar uyg‘unlik kasb etishi namoyon bo‘ldi. Shuningdek, spektaklda xalqimizning bir necha asrlik urf-odatlarini, an‘analari, turmush tarzi mujassamlashdi.

Undagi voqealar bir ayol va uning egizak farzandi atrofida ro‘y beradi. Mazkur uch taqdirning hayot yo‘lini rejissyor xalq og‘zaki ijodi namunalari yordamida ochib beradi. Xususan, ayolning Fotima va Zuhra farzandlari dunyoga kelgach, sarpo berish, chaqaloqni beshikka belash marosimlari o‘tkaziladi, so‘ngra ona alla aytadi.

V.Umarov spektaklda bahor kelishi bilan ekin ekishga kirishgan ayollar orqali o‘zbek ayollarining qanchalik mehnatkashligini ko‘rsatishga harakat qiladi. Mehnat jarayonida folklorning yomg‘ir chaqirishga qaratilgan “Sust xotin”, shamol haydovchi “Choy momo” qo‘shiqlariga keng o‘rin beriladi. Aynan qattiq shamol esishi asar voqealariga tugun tashlaydi. Shamol timsolida ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi azaliy kurash namoyon bo‘ladi. Yovuz kuchlar egizaklardan birini hayotdan olib ketadi. Mana shunday musibatli damlarda ham ayolning sabr-chidami mustahkam bo‘lishi spektaklda ko‘rsatiladi.

Qizini tuproqqa ko‘mgan ona gavdasini tiklashga o‘zida kuch topib, kuz kelganida ayollar bilan terimga tushishi, qizi Fotima bir yigitni sevib qolishi, yosh kelin-kuyovga “Yor-yor” aytilishi, ularning farzand ko‘rishi kabi voqealarda rejissyor hayot o‘tkinchi ekanligi, g‘am-tashvishlar ortidan albatta yorug‘ kunlar kelishini ta’kidlaydi. Shu kabi voqealar asosiga qurilgan hamda o‘zbek folklori asosida dunyoga kelgan “Ayolg‘u” asari milliy o‘zlikni anglashga undaydi.

V.Umarov ushbu asarni sahnaga olib chiqar ekan, aynan milliylikka katta urg'u berdi. Uning talqinidagi "spektakl hayot falsafasiga yo'g'rilgan, ...hayot charxpalagining davomiy aylanishi, umrning o'tkinchi ekani" [1, 38-b.], ona va farzandlar o'rtasidagi mehr va hurmat, yigit va qiz orasidagi sevgi va sadoqat, insonlarning qiyin damlarda bir-birini qo'llab-quvvatlashi singari tuyg'ularning ulug'ligi singari umuminsoniy g'oyalarni ilgari suradi. Musiqiy-falsafiy afsona janrida sahnalashtirilgan ushbu spektaklning mazmun-mohiyati asosan xatti-harakat va raqslar orqali tomoshabinga yetkazilgan. Teatrning yetakchi aktyorlari tomonidan sahnada gavdalantirilgan qahramonlar folklor qo'shiqlari va raqslar yordamida bo'layotgan voqealarga o'z munosabatini bildiradi.

Rejissyorning majoziy topilmalari va poetik yondashuvi spektaklning muhitiga mos tushgan. Xususan, sahnaga ayollar uzun arqonni ketma-ket ushlagan holda chiqib kelishi ularning avlodlar bardavomligini saqlash uchun yaralganini ifodaladi. Ana shu ayollarning dastavval Xoja Ahmad Yassaviyning "Beshak biling..." nomli to'rtligini ijro etishida esa rejissyor umr o'tkinchiligi va bu olam barcha insonlardan keyin qolishi haqidagi hayot haqiqatini anglatadi.

V.Umarov spektaklning asosiy qahramonlarini sahnada jonlantirgan aktrisalar ijrosini "kechinma san'ati" bilan boyitgan. Xususan, Ona – S.Rametovaning o'z egizak farzandlariga alla aytishi sahnasida aktrisa ana shu onaning orzu-umidlari, mehrga to'la qalbini aniq ifodalab bergan. Ayniqsa, Zuhra qizining tanasini kafanga o'ragach, uning yonida o'tirib, "Yor-yor" qo'shig'ini ichki faryod bilan kuylashi orqali ona orzularining armonga aylangani ifodalangan.

V.Umarov rassom SH.Abdumalikov bilan birgalikda sahnada falsafiy muhitni ifodalovchi dekoratsiyani yuzaga keltirgan. Parda ochilishi bilan yer va tuproq fonida osmon, qabrlar, bir qancha uzun xodalar orasiga o'rnatilgan yog'och g'ildirak, sahnaning o'ng tomonida esa ikki shoxli yog'och qad rostlagani, har tomonda loydan yasalgan ko'zachalar borligi ko'zga tashlanadi. Sahnadagi har bir detal aniq bir ma'no-mazmunga egadir. Xususan, uzun xodalar orasiga o'rnatilgan g'ildirak qumsoat shaklida bo'lib, u vaqt davomiyligini anglatib turadi.

Shuningdek, sahnaning bir chetidagi ikki shoxli yog‘och orqali ijodkorlar qabriston ramzini beradi. Bu esa umrning o‘tkinchi ekanligini ta’kidlaydi. Ushbu ssenografiyada odatiylik va maishiylikdan yiroq bo‘lgan o‘zga bir olam namoyon bo‘ladi. Bu esa voqealar inson tasavvuridan-da yuqori bo‘lgan ilohiy makonda ro‘y berajakligidan darak beradi. Haqiqatdan, spektakl voqealari biror shahar, qishloq yoki aniq o‘lkada sodir bo‘lmay, balki samoviy bir yerda, falsafiy ko‘rinishda ro‘y beradi. Bu orqali rejissyor tomoshabinning asosiy e’tiborini aynan inson taqdiri, his-tuyg‘ulari, o‘zaro munosabatlariga qaratadi. “Sahnaning umumiy koloriti tuproq rangida belgilangan... Tuproqdan yaralgan inson, butun borliqning shu tuproq bilan bog‘liqligi ramziy ma’noga egadir” [2, 14-b.].

Spektaklda chiroqlar yordamida yorug‘lik va zulmatning yorqin tafovutiga erishilgan bo‘lib, bu asar g‘oyasiga mos ravishda ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurashni ramziy jihatdan namoyon etdi. Bahorgi ekin ekish, don sepish, kuzgi yig‘im-terimlarda shartlilik ko‘zga tashlanadi. Bu spektaklning uzviyligiga hech qanday xalaqit qilmagan hamda ushbu sahnalar turli folklor qo‘shiqlari bilan ijro etilishi tomoshaviylikning oshishiga sabab bo‘lgan. Spektakldagi qahramonlarning libosidan ayollarni farishtaga o‘xshatish fikri ayon bo‘ladi. Bu bir tomondan, sahnadagi voqealarni ilohiylashtirishga xizmat qilgan bo‘lsa, ikkinchi tomondan, ayollarning poklik va go‘zallik jihatdan farishtaga qiyoslanishi ifoda etilgan.

Rejissyor V.Umarov “Ayolg‘u” spektaklini sahnalashtirar ekan, psixologik yo‘nalishdagi kechinma san’atiga xos unsurlarni sahnada falsafiy mazmundagi xatti-harakatlar asosida, shartlilik va ramziylikka keng o‘rin bergan holda ifodaladi. Natijada rejissyor inson ruhiyati va taqdirini ochishda hayotiylik va shartlilikning uyg‘unligiga erisha oldi. Sahnada tomoshabin bir vaqtning o‘zida ham oddiy insonlarning turmush tarzi, qarashlari, dardlari, ham ilohiy darajadagi his-tuyg‘ular, o‘zaro munosabatlar, kurashlarning guvohi bo‘ldi.

Spektaklda xalq og‘zaki ijodi namunalaridan foydalanilgani o‘zbek xalqining yo‘qolib borayotgan go‘zal urf-odatlarini va an’analarini tiklashga undaydi. Unda so‘z, monolog, dialoglardan foydalanilmagan

bo'lsa-da, voqealarni tomoshabin ham aqlan, ham qalban tushuna oladi. Chunki spektakl aynan o'zbek millatiga xos bo'lgan xususiyatlar bilan sug'orilgan.

Rejissyor V.Umarovning o'zi "Ayolg'u" spektaklining muallifi sanaladi. Shu nuqtayi nazardan, zamonaviy dramaturgik asarlar tanqis bo'lib turgan bugungi kunda rejissyorlar o'z dunyoqarashi, fikri, maqsadi bilan yuzaga keltirgan, to'laligicha o'zi muallif bo'lgan sahna asarlari bilan teatrlar repertuarini boyitishi mumkinligini alohida qayd etish lozim. Bu borada yuqorida tilga olingan spektakl, ayniqsa, yosh rejissyorlar uchun mahorat maktabi bo'la oladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Matluba Temur qizi. Ko'prik bizni bog'lab tursin // Teatr. – Toshkent, 2004. – № 4.
2. Sayyora Turg'unjon qizi. Rejissyor Valijon Umarov // Teatr. – Toshkent, 2004. – № 3.
3. Tursunov T. XX asr o'zbek teatri tarixi. – Toshkent: Art Press, 2010. – 567 b.

ZAMONAVIY O'ZBEK TEATRIDA JAHON MUMTOZ DRAMATURGIYASINING SAHNAVIY TALQINLARI

**Shohrux Abdurasulov,
O'zR FA San'atshunoslik instituti katta ilmiy xodimi,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)**

Annotatsiya. Ma'lumki, jahon mumtoz dramaturgiyasi o'zbek teatrining tarixi, shakllanish va rivojlanish jarayonlarida muhim o'rin tutgan. Ushbu maqolada so'nggi yillarda mamlakatimiz teatrlarida jahon klassik dramalari asosida sahnalashtirilgan spektakllar tahlil qilinadi, ularning badiiy-estetik xususiyatlari, teatr repertuarlarini shakllantirishdagi o'rni ochib beriladi. Maqola so'nggida mavzu bo'yicha zarur taklif va tavsiyalar bildiriladi.

Kalit soʻzlar: jahon mumtoz dramaturgiyasi, rejissura, sahnaviy talqin, fojia, repertuar, xarakter, aktyorlik sanʼati, epik teatr.

Аннотация. Известно, что мировая классическая драматургия сыграла важную роль в истории, становлении и развитии узбекского театра. В данной статье анализируются спектакли, поставленные в театрах нашей страны по основам мировых классических драм в последние годы, раскрываются их художественно-эстетические особенности, их роль в формировании театрального репертуара. В конце статьи даны необходимые предложения и рекомендации по теме.

Ключевые слова: мировая классическая драматургия, режиссура, сценическая интерпретация, трагедия, репертуар, характер, актерское искусство, эпический театр.

Annotation. It is known that the world classical dramaturgy played an important role in the history, formation and development of the Uzbek theater. This article analyzes the performances staged in the theaters of our country on the basis of world classical dramas in recent years, reveals their artistic and aesthetic features, their role in the formation of the theatrical repertoire. At the end of the article, the necessary suggestions and recommendations on the topic are given.

Key words: world classical drama, directing, stage interpretation, tragedy, repertoire, character, acting, epic theater.

Jahon mumtoz dramaturgiyasi oʻzbek teatrining tarixi, shakllanish va rivojlanish jarayonlarida muhim oʻrin tutgan. Milliy rejissura, aktyorlik maktablarining taraqqiy etishi, talqin va ijro mahoratini oshishi, teatrlarning badiiy-estetik imkoniyatlarini kengayishi, repertuarlarning har jihatdan puxta spektakllar bilan boyishida jahon klassik asarlari beqiyos ahamiyat kasb etgan. Bu xususida sanʼatshunoslik fanlari doktori I.Muxtorov shunday yozadi: “Jahon mumtoz dramaturgiyasi oʻzbek teatrining rivojlanish tarixi davomida salmoqli oʻrin egalladi va uning realistik asoslarini shakllantirishga sezilarli taʼsir koʻrsatdi. Milliy sahna sanʼatimizning koʻplab yutuq va muvaffaqiyatlari, burilish nuqtalari va ziddiyatli holatlari Shekspir,

Shiller, Gogol, Moler, Ostrovskiy, Chexov, Gorkiy nomlari bilan bog‘liq. Xorij dramalarining buyuk namunalarini o‘zbek tiliga teatr uchun maxsus tarjima qilinishi milliy madaniyatimizda alohida hodisaga aylandi” [1. B.7].

So‘nggi yillarda respublikamiz teatrlarida xorij dramaturgiyasini sahnalashtirish borasida yangi izlanish va tajribalar olib borilmoqda. Bu o‘z navbatida teatrlarimizning ijodiy imkoniyatlarini oshirish, yosh aktyorlarning mahoratini charxlash, sahna estetikasini yangilash va mumtoz asarlarning davrga mos talqinlarini izlash imkonini bermoqda. Xususan, keyingi yillarda sahna yuzini ko‘rgan buyuk ingliz dramaturgi V.Shekspirning “Romeo va Juletta” (O‘zbekiston davlat drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor O.Salimov), “Qirol Lir” (Samarqand viloyati musiqali drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor V.Umarov), (Sirdaryo viloyati musiqali drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor N.G‘oyibnazarova), (B.Yo‘ldoshev nomidagi “Diydor” teatr-studiyasi, sahnalashtiruvchi rejissyor S.Potapov), “Hamlet” (O‘zbekiston davlat rus akademik drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor V.Umarov), “Richard III” (Buxoro viloyati musiqali drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor V.Umarov), N.Gogolning “Revizor” (O‘zbekiston davlat satira teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor B.Hamidov), J.B.Molerning “Xasis” (O‘zbekiston davlat rus akademik drama teatri, sahnalashtiruvchi rejissyor R.Tog‘ayqulov), “Shaddod ona va uning farzandlari” (O‘zbek Milliy akademik drama teatri, rejissyor T.Isroilov) singari asarlari asosidagi spektakllar ancha yillar davomida klassik asarlarni sahnalashtirish borasida yuzaga kelgan bo‘shliqni muayyan darajada to‘ldirishga xizmat qildi. Garchi qayd etilgan spektakllarning badiiy saviyasi bir xil bo‘lmasa-da, ushbu jarayonni qayta jonlangani va yangi izlanishlarning mavjudligi e‘tiborga molik.

Xususan, O‘zbekiston davlat drama teatrida V.Shekspirning mashhur “Romeo va Juletta” fojiasi O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Olimjon Salimov tomonidan sahnaga qo‘yildi.

Shoir va mutarjim Jamol Kamol tarjimasida sahnalashtirilgan besh pardali fojining ilk sahnasi Verona maydonida, bir-biriga azaliy dushman ikki oila – Montekki va Kapulettilar xizmatkorlarining nizosi

bilan boshlanadi. Atrof-javonib zulmatga burkangan, bu ikki xonadonning dastidan shaharda tinchlik, orom yo‘q, odamlar ozurda, besaranjom hayot kechirmoqda, har kuni neder talofat, qirg‘in, xunrezgilik, alqissa, shundayin badbin muhit, razolat hukmronki, bu jamiyatda insoniy munosabatu tuyg‘ularga o‘rin yo‘q. Ayni voqelik sahnalashtiruvchi rassom Sergey Chufarnov tomonidan mahorat ila tasvirlangan: sahna markazida yirtqich sher haykali – bamisoli bu sovuq mahluq butun shahar qonga to‘lganining ramzi, adovat, fisqu fasod, zulm makoniga aylangan yurtda inson faqat o‘lim, g‘orat etilishga mahkum.

Ikki oila xizmatkorlarining nizosi janjalga aylanadi – qilichu qalqonlarning zarbidan yeru ko‘k titraydi, zamin motam libosini kiyadi. Ammo bu boshlanajak fojialarning ibtidosi, xolos. Feodal jamiyatning chirkin qoyalari bag‘rida ikki gul g‘uncha ochadi, asarda tasvirlanganidek:

Va lekin bu dushman oilalardan
Tug‘ilgan farzandlar sevishib qoldi.
Bu ikki baxtsizning o‘limi bilan
Adovat o‘zi ham go‘rda yo‘qoldi.

“ERK – “Romeo va Juletta”ning Olimjon Salimov talqinidagi O‘zbek Davlat drama teatri spektaklida asosiy maqsad – bosh g‘oyaviy konsepsiya taassurotini beradi. Ha, yosh sevishganlarga erk berilmasligi, ularning fojiasini muqarrar etadi” [2. B.29].

Romeo – muhabbat dardida yonayotgan bo‘z yigit, u Julettani butun vujudi, jismu joni ila sevadi, qizda ham xuddi shu hol, ikki yoshning sevgisi buloq suvidek pokiza, shaffof. Ularning ilk uchrashuvi spektaklda nihoyatda go‘zal va nafis bo‘yoqlarda chiziladi: Kapulettilar xonadonidagi bazmga yashirinchalik borgan Romeo Julettaga nigohi tushadiyu, tamomila es-hushidan ayriladi, qiz ham yigitga oshiq bo‘ladi. Spektaklda bosh qahramon obrazlarini ijro etgan yosh aktyorlar – Behzod Zokirjonov va Gulruh Pirnazarova rejissyorning haqiqiy topilmasi bo‘ldi. Behzod Romeoning tiynatidagi inja tuyg‘ular, pokiza hissiyotlarni lirik-romantik jo‘shqinlik, poetik ruh ila ko‘rsatadi.

Juletta obrazini gavdalantirgan aktrisa Gulruh Pirnazarova ham qizning beg‘ubor olami, sof tiynati, otashin qalbini nozik did, yorqin pafos uyg‘unligida ochib beradi. Aytish o‘rinliki, spektaklda Julietta Romeoga nisbatan faol, kurashuvchan, jasoratlidek ko‘rinadi. U muhabbatiga yetmoq uchun har nega tayyor, hatto o‘limgada tik boqmoqqa qodir. Romeo Montekki oilasining farzandi ekanini bilsa-da, aslo ortga chekinmaydi, “o‘zing emas, noming dushman menga...” – deya nadomat qiladi. Aktrisa Julettaning botini, ruhiyati, xarakterini teran his qiladi, rejissyor ko‘rsatmasini to‘g‘ri anglagan holda bor imkoniyati, iste’dodini obraz mohiyatini ochishga yo‘naltiradi.

Mazkur fojia Qoraqalpoq davlat yosh tomoshabinlar teatrida rejissyor A.Qudaynazarov tomonidan sahnalashtirildi. Ta’kidlash o‘rinliki, ushbu talqin ham o‘ziga xos. Eng avvalo, rejissyor bosh qahramonlar ijrosi uchun munosib aktyorlarni tanlay bilgan. Xususan, Romeo obrazini gavdalantirgan R.Telemisov muhabbat dardida yonib kuyadigan, tabiatan ehtirosli yigit timsolida namoyon bo‘ladi. Juliettani ijro etgan B.Baxiyeva ham hissiyotlarga tashna, irodali, sevgisi uchun har narsaga qiz obrazini talqin qiladi. “Spektakl rejissyori A.Qudaynazarov asar mohiyatini to‘la anglab yetgani uchun ham prologni bir to‘da yoshlarning janjalidan boshlaydi. Spektakl temporitmini esa asar oxirigacha yuqori nuqtalarda ushlaydi. Bu yondashuv juda to‘g‘ri bo‘lib, rejissyor voqealar davomida aynan yoshlik shijoati, inson yuragida kechadigan ilk hissiyotlar va ularga ko‘r-ko‘rona bo‘ysunish har doim ham yaxshilikka olib bormasligini qayta-qayta isbotlashga urinadi” [3.].

Rejissyor ijodiy jamoani o‘z maqsadi yo‘lida birlashtira olgani, spektaklning barcha ijodkorlariga to‘g‘ri yo‘nalish berganini qayd etish lozim. Xususan, rassom T.Shardemetov ishlagan dekoratsiyalar asar g‘oyasi, davr ruhi va voqealar yuz beruvchi Verona shahri manzaralarini ifodalashga xizmat qiladi. A.Palimbetov tanlagan musiqalar esa tomoshabinni olis moziy muhitiga olib kirib, dardchil va mungli muhabbat qissasini his qilish imkonini beradi.

Spektaklda rejissyor yechimiga alohida to‘xtalish lozim. Bir-birining vasliga yetolmagan ikki yoshning o‘limidan so‘ng oppoq

libosdagi farishtalar ularning yo‘liga oq poyandoz to‘shaydilar. Boqiy dunyoga yo‘l olishdan avval Romeo va Juletta ortiga bir nazar tashlaydi: oilalar o‘rtasidagi adovatu nizolar barham topganini ko‘rgach, shodu xurram holda bir-birlarining qo‘lidan tutib, oppoq poyandozdan yugurgancha sahnani tark etadilar.

Samarqand viloyati musiqali drama teatrida V.Shekspirning yana bir mashhur asari – “Qirol Lir” fojiasi taniqli rejissyor Valijon Umarov tomonidan sahnalashtirildi. Rejissyor klassik asarning yangi talqinini yaratar ekan, ramziy-shartli ifoda vositalaridan unumli foydalanadi. Xususan, spektaklning ilk sahnasida Qirol, uning qizlari va saroy mulozimlari yuziga niqob tutgan holda namoyon bo‘ladi. Qirol – Masxara tilidan so‘zlaydi va qizlarining o‘ziga bo‘lgan mehr-muhabbati qay darajada ekanini bilmoqchi bo‘ladi va shu izhorlarga qarab, mol-mulkini taqsimlashini ma’lum qiladi.

Qirolning savolidan keyin katta qizlari – Gonerilya (M.Hakimova) va Regana (S.Saitova) oshkora hushomadga o‘tishadi, og‘izlaridan bol tomib, soxta tuyg‘ularini izhor qilishadi. Har ikki qiz ham yuzidan niqobini olmaydi, bu bilan rejissyor ayni tuyg‘u va kechinmalarning yolg‘onligi, malikalarning munofiq va makkorligiga ishora qiladi. Faqatgina kenja qiz Kordeliya (SH.Rahimova) ga navbat kelganida, u mulozamat qilmay, niqobdan voz kechadi va otasining qahriga yo‘liqadi.

Spektaklda Masxara (T.Xudoyberdiyev) obraziga alohida e’tibor qaratiladi, asar g‘oyasi va rejissyor talqinining yuzaga chiqishi, qahramonlar xarakteri va maqsadining ochilishida ushbu personaj muhim rol o‘ynaydi. Spektakl ibtidosida Masxara tomoshabinlarga yuzlanib, Shekspirning mashhur iborasini baralla ovozda aytadi: “Butun olam bu – teatr, biz odamlar unda aktyorlarmiz!”. Rejissyor Masxarani juda faol qahramonga aylantiradi, aktyor – T.Xudoyberdiyev mimikasi, plastikasi, xatti-harakatlari orqali obraz xarakterini ochib beradi.

Qirol Lir obrazini O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Solijon Hakimov ijro etadi. Aktyor obrazning murakkab olamiga kira olgan, Lirning ruhiyatida kechayotgan ziddiyatlar – hukmdor va ota sifatidagi kechinmalar, qahr va mehr o‘rtasidagi nozik tuyg‘ularni ishonarli talqin

etgan. Aktyor gavdalantirgan Lir qat'iyatli, mag'rur, ahddidan qaytmaydigan hukmdor, ayni vaqtda ishonuvchan, ruhan ojiz, ehtirolarga boy inson. Aktyor ijrosi xususida san'atshunoslik fanlari nomzodi O.Rizayev shunday yozadi: "Aktyor Lirning ham ichki-botiniy, ham tashqi-zohiriy qiyofasini tomoshabinga turli, kontrast bo'yoqlarda ko'rsatadi. Avvaliga tomoshabin ko'z o'ngida tikqomat, qat'iyatli, nigohlari o'tkir, so'zlari va harakatlaridan o'ziga bo'lgan ishonch va kibr ufurib turgan qudratli hukmdor namoyon bo'ladi. Ayniqsa, katta qizlarining yolg'on maqtovidan hushi uchgan, kenja qizining sodda, samimiy so'zlaridan tushunib-tushunmay g'azabi junbishga kelgan hayajonli sahnada aktyor Lir ruhiyatida kechayotgan qarama-qarshi tuyg'ular tug'yonini ham ruhiy, ham jismoniy xatti-harakatlar uyg'unligida, o'ta ta'sirchanlik bilan ochib beradi" [4. 32-33-b].

Tragediyadagi ikkinchi muhim syujet liniyasi – Graf Gloster va uning o'g'illari Edgar va Edmund bilan bog'liq voqeliklar ham spektaklda asosiy o'rinni egallaydi. Ayniqsa, yosh aktyor J.Murodov ijrosidagi benikoh tug'ilgan o'g'il Edmund voqealar rivojida muhim o'rin tutadi. Edmund – J.Murodov sahnada juda faol harakatlanadi, goh turli hiyla-nayranglar orqali ota va akasi o'rtasiga nizo soladi, gohida Qirol qizlarini yo'ldan ozdiradi. Aktyor qahramoni xarakteridagi turli ziddiyatlar, salbiy illatlarni mahorat bilan ochib beradi, uning talqinidagi Edmund – makkor, yolg'onchi, ikkiyuzlamachi, munofiq kimsa sifatida namoyon bo'ladi.

"Qirol Lir" fojiasining ahamiyati xususida teatrshunos G.Boyadjiyev shunday yozgan edi: "Qirol Lir haqidagi rivoyatlar asrlar davomida yashaydi, inson va xalq taqdiri fojiasining eng oliy formulasini daho ijodkorning barcha asarlaridan kuchliroq ifodalaydi. Bu tragediyani Shekspirning eng fojiali va ayni vaqtda eng jasoratli asari deb atash mumkin" [5. 128-b].

Rejissyor V.Umarov Shekspirning "Hamlet" fojiasini O'zbekiston davlat rus akademik drama teatrida sahnalashtirdi. Jahon teatr va kino san'atida yuzlab talqinlarga ega bo'lgan buyuk tragediyaga rejissyor an'anaviy – klassik tomosha mezonlaridan kelib chiqib yondashdi. Sahnalashtiruvchi rassom Sergey Chernov davr muhiti, voqealar yuz

beruvchi makon va zamonni mahorat bilan aks ettiradi: parda ochilganda tomoshabin nigohi shahzoda Hamlet ta'biri bilan aytganda, zindonga aylangan Daniya va mahobatli Elsinor qasriga tushadi. Shuningdek, rejissyor liboslar, musiqa, sahna janglari va turli tomosha effektlari yordamida tomoshabinni davr muhitiga olib kirishga harakat qiladi.

Bosh qahramon – Hamlet obrazini gavdalantirgan aktyor Ivan Nenashevning yoshi fojiadagi qahramonga nisbatan kattaroq, shunday bo'lsa-da, aktyor obraz ruhiyatiga kirishga, zulmatu qabohat maskaniga aylangan jamiyatni tozalashni maqsad qilgan, chirkin tuzumga qarshi bosh ko'targan mard va oliyjanob shahzodaning bosh missiyasini ochib berishga intiladi. I.Nenashev talqinidagi Hamlet shiddatli, ehtirolari yoniq, kurashuvchan, maqsadidan chekinmaydigan qasoskor shaxs; aktyor ruhiy va jismoniy imkoniyatlaridan to'la foydalangan holda qahramonining murakkab, ziddiyatli xarakterini psixologik kechinmalar, tejankor sukutlar va keskin nigohlar orqali ifodalab beradi.

V.Umarov talqinida salbiy qahramonlarga alohida e'tibor qaratilgan, hatto ba'zi o'rinlarda ularning spektakldagi o'rni asosiy planga chiqayotgandek taassurot uyg'onadi. Nazarimizda, rejissyor davrning qorong'u, zulmat manzarasini ifodalashga ko'proq urg'u qaratgani bois qora kuchlarning faolligi oshirilgan. Xususan, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Oleg Golaxov ijrosidagi qirol Klavdiy spektakldagi eng faol obrazlardan biriga aylanadi. Aktyor goh sovuqqon nigohi, goh makkor kulgisi orqali yovuz qirolning zohiriy qiyofasini chizadi. Shuningdek, spektaklda Poloniy (S.Shamsutdinov), Hertruda (YE.Belova) singari qahramonlar rejissyor talqinida alohida o'rin egallaydi.

Jahon mumtoz dramaturgiyasi barcha davrlarda ham teatr san'ati rivojida muhim o'rin tutib kelgan. Yillar, asrlar o'tsa-da, mudom yashab kelayotgan, zamonu makon, tilu millat tanlamaydigan klassik asarlarning davrga hamohang, yangi sahnaviy talqinlarini izlash bugun zarur ahamiyat kasb etmoqda. "Klassikaning mahobati kimnidir cho'chitishi, hayiqtirishi kerak emas", – deb yozadi teatrshunos olimi Inna Vishnevskaya – Aksincha, uni rejissyor, aktyor va tomoshabin chuqur his qilishi, go'zalligi, haroratini tuyib, erkin va baxtli yashashi

lozim”. Jahon klassik asarlari rejissyor, aktyor, sahna rassomi va boshqa ijodkorlarning charxlanishi, ijodiy mahoratining oshishi, yangi imkoniyatlarining yuzaga chiqishida beqiyos manba bo‘lib xizmat qiladi. Yuqoridagi tahlil va xulosalardan kelib chiqib, quyidagi taklif va tavsiyalarni bildirish maqsadga muvofiq:

1. Respublika teatrlarining joriy va istiqbolli repertuaridan jahon mumtoz dramaturgiyasi namunalarini muntazam o‘rin olishini ta’minlash;

2. Respublika teatrlarida jahon mumtoz dramalarini sahnalashtirish uchun davlat buyurtmasini yo‘lga qo‘yish;

3. Jahon klassik asarlarini sahnalashtirish, eksperimental spektakllarni yaratish bo‘yicha xorij teatr ijodkorlari bilan hamkorlik qilish;

4. O‘zbekiston bo‘yicha o‘tkazib kelinayotgan turli teatr festivallarida “Jahon dramaturgiyasining eng yaxshi sahnaviy talqini uchun” maxsus nominatsiyasini joriy etish.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Мухтаров И. Театр и классика. – Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1988. – 176 с.
2. Rizayev Sh. Shekspir nomli hodisa // Teatr.– Toshkent, № 2, 2022. – B.26-30.
3. Ahmadjonova M. Mungli muhabbat tarixi // “O‘z AS” gazetasi, 2022 y, 6-son.
4. Rizayev O. “Qirol Lir” Samarqand teatrida // Teatr.– Toshkent, № 2, 2022. –B.31-33 b.
5. Бояджиев Г. От Софокла до Брехта за сорок театральных вечеров. – Москва, 1969. – 349 с.

O'ZBEK KINOQISSALARIDA ALOHIDA OLINGAN SO'ZLARNING PRAGMATIK VOQELANISHI

Mexrinisa Xolmurodova,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi dekani,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Annotasiya. Psixolingvistika va nutq sosiologiyasi har biri o'z navbatida shaxslararo muloqot hodisasiga yondashishi, kinoqissalar va kinossenariylarda ayrim lisoniy birliklarning pragmatik xususiyatlarini tahlil qilish orqali, tilning nutq vaziyatiga ko'ra tasniflanishi maqolada o'z aksini topgan. Nutqiy muloqot ko'p qirrali hisoblanadi. Shu nuqtai nazarda maqolada nutqning ma'lum bir maqsadni yo'naltirishga xizmat qiluvchi, salbiy subyektiv munosabat ifodalovchi vositalar va uni inson his etishi, idrok etishi, qobiliyati hamda ruhiy harakatlari bilan uyg'unlikda namoyon bo'lishi tahlillangan.

Kalit so'zlar: pragmatika, sosiopragmatika, yordamchi so'zlar, muloqot, nutqiy vaziyat, nutqiy akt, leksik birlik, nutqiy faoliyat, assosiativ usul.

Аннотация. Психоллингвистика и социология речи поочередно подходят к феномену межличностного общения и на основе анализа прагматических особенностей некоторых языковых единиц киноновелл, в статье отражена классификация языка по контексту речи. Речевое общение многогранно. В этом контексте в статье анализируются средства речи, которые служат для направления определенной цели, выражают негативное субъективное отношение и проявляют его в гармонии с человеческим чувством, восприятием, способностями и психическими действиями.

Ключевие слова: прагматика, социопрагматика, вспомогательные слова, общение, речевая ситуация, речевой акт, лексическая единица, речевая деятельность, ассоциативный метод.

Annotation. Psycholinguistics and sociology of speech alternately approach the phenomenon of interpersonal communication and, based on an analysis of the pragmatic features of some language units of film

novels, the article reflects the classification of language according to the context of speech. Speech communication is multifaceted. In this context, the article analyzes the means of speech that serve to direct a specific goal, express a negative subjective attitude and manifest it in harmony with human feeling, perception, abilities and mental actions.

Key words: psycholinguistics, sociopragmatics, communication, speech situation, speech act, lexical unit, speech activity, associative method.

Dunyo zamonaviy tilshunosligida matn yaratuvchilarning tildan foydalanish mahoratini ham maxsus tadqiq etish zamonaviy tendensiyalar qatoriga kiradi. Bunday tahlillar tilshunoslikning taraqqiy etishiga o'z hissasini qo'shmoqda. Zero, har bir xalqning tili uning badiiy asarlari orqali rivojlanadi, asardan asarga tomon boyib boradi. Mazkur jarayonni tasavvur etish uchun til taraqqiyoti uchun muhim bo'lgan badiiy asarlar lisoniy aspektlarda o'rganib boriladi. O'zbek nasrining nodir namoyondasi Erkin A'zam boshqa shoir va yozuvchilarga o'xshamagan o'ziga xos ifoda uslubiga ega. Uning qissalarida tasvir va ta'sir noan'anaviydir. Bu yozuvchining kinoqissalarini sosiopragmatik aspektda o'rganish dolzarb ekanini ko'rsatadi.

Mamlakatimiz tilshunosligi oldiga yangi vazifalarning qo'yilishi lisoniy imkoniyatlarning amaliy voqelanishini – uning nutq, jamiyat, madaniyat, milliy tafakkur, hatto, sun'iy intellekt bilan uzviy munosabatini tekshiruvchi yo'nalishlarning allaqachon shakllanib bo'lganligi bilan bog'liqdir.

Shaxslararo muloqot deganda biz o'rtasida psixologik aloqa va ijtimoiy-psixologik munosabatlar vujudga keladigan ikki yoki undan ortiq kishilar o'rtasidagi ijtimoiy o'zaro ta'sirning og'zaki va og'zaki bo'lmagan belgisini tushunamiz. Shaxslararo muloqot tor ma'noda - shaxslararo muloqotda bo'lgan insonlarning subyektiv tajribasi bilan o'zaro almashish. Ushbu hodisaning yadroviy shakli yagona xronotopda, ya'ni aloqa ishtirokchilarining vaqti va makoniga to'g'ri kelganda amalga oshiriladigan aloqa deb qaralishi kerak. Bu, birinchi navbatda,

og'zaki nutq hisoblanadi. Biroq, o'rganilayotgan hodisaning chekkasida biz telefonda gaplashish, yozishmalar (pochta, matnli xabarlar), internetdagi muloqot va boshqalar kabi shaxslararo o'zaro ta'sirning muhim ko'rinishlarini ko'rsatib o'tish mumkin. Biz shaxslararo o'zaro ta'sirni faqat og'zaki nutq shakllari bilan cheklab qo'ymaymiz, balki uning keng og'zaki bo'lmagan imkoniyatlari bilan yozma muloqotning ayrim ko'rinishlarini ham o'z ichiga olamiz.

Keyingi yillarda jahon tilshunosligida badiiy matnning lingvistik tahlili, xususan, unga pragmatik yondashuvlar sezilarli rivojlandi. O'zbek tilshunosligida ham pragmalingvistika, sosiolingvistik, kognitiv tilshunoslik kabi bir qator zamonaviy sohalar yuzaga keldi. Lisoniy hodisalar, matn va uning ta'siri, nutqiy aktlar, adresant va adresat, nutqiy vaziyat kabi tushunchalarning mazmun-mohiyati, uning muloqot madaniyatiga ta'siri jahon va o'zbek tilshunoslari tomonidan turli kontekstda, asosan, badiiy asarlar misolida o'rganilgan lisoniy hodisalar lingvostilistik, sosiolingvistik nuqtai nazardan atroflicha tadqiq qilingan. V.N.Kunitena, N.V.Kazarinova va V.M.Pogolsha yozganidek, shaxslararo muloqot nazariyasi turli fanlarning say'-harakatlarini birlashtirgan fanlararo makonda shakllanishi kerak, u o'zida insonni o'z ichiga oladi, uning eng muhim gipostazida ko'rib chiqiladi - gapirish va fikrlash qobiliyati. Ammo bu yerda asosiy qiyinchilik paydo bo'ladi: turli fanlar va ilmiy yo'nalishlar vakillari o'zlarining ilmiy doirasi chegaralaridan qo'shni hududlarga chiqishni xohlamaydilar va ko'pincha rozi bo'lishni xohlamaydilar. Paradoks paydo bo'ladi: aloqa nazariyasi bo'yicha mutaxassislar qo'shni fanlardagi hamkasblar bilan aloqa qilmaslik uchun har tomonlama harakat qilishadi. Bir paytlar aniq fanlar vakillari aloqa jarayoniga e'tibor berishgan.

Nutq aloqasining turli sohalarida izohli momentda har xil ma'no va turli darajadagi kuchga ega, ammo u hamma joyda mavjud: mutlaqo neytral bayonot mumkin emas" [3.188], boshqasi esa, mazmunga ega bo'lmasdan nutq akti tinglovchiga nisbatan joylashish omilidir. Nutqning muhim (ta'sis) tamoyili - uning kimgadir murojaat qilishi, unga qaratilganligi. Gap kimga qaratilganligi, so'zlovchi (yoki yozuvchi) o'z murojaat qiluvchilarini qanday his qilishi va tasavvur

qilishi, ularning gapga ta'sir kuchi qanchalik kuchli ekanligi – gap tarkibi va ayniqsa, gapning uslubi shunga bog'liq.

Nutqni jarayon sifatida o'rganish faqat muloqot – so'zlovchi va tinglovchi orasida o'zaro diskurs (fikir almashish), savolga yarasha javob berish - holatidagina tadqiq etilishi mumkin. Shu bois XX asrning oxirlarida tilshunoslikning yangi bir tarmog'i - diskursologiya nutqiy muloqotni tadqiq etuvchi fan sifatida shakllandi. Tadqiqotchilar nutq sathining maksimal birligi masalasida abzasni alohida birlik sifatida ajratishga shubha bildirishadi. Chunki abzasning shakllanishi, ko'pincha, subyektivdir, muallifning uslubi, grafik qoidalar bilan bog'liq. Bizningcha, bunday birlik darajasiga faqatgina diskurs ko'tarilishi mumkin [12.4].

Diskurs bajarayotgan kommunikativ vazifasi jihatdan tizimlashgan va muloqot vaziyatiga moslashgan nutqiy qurilmadir. Shakl va vazifa jihatidan muvofiqlashuv diskursni boshqa birliklardan farqlash imkonini beradi [8.4]. Biroq diskurs nazariyasi endigina shakllanib bormoqda, shu sababli ushbu tahlil yo'nalishida umumlingvistik metodlarni qo'llash imkoniyatlarini izlab topish ehtiyoji mavjud [9.94]. Darhaqiqat, tilshunosning mazkur mulohazalari o'rinli. Fanda *diskurs* atamasiga aloqador dastlabki e'tiroflar XX asrning 50-yillarida shakllandi. Mavjud manbalarda dastlab muammoga birdan ortiq gaplardan tashkil topgan va “murakkab sintaktik mohiyatli birlik” sifatida qarashgan [12.108-115]. Bu hodisa tilshunoslikda mantiqiy grammatika hamda so'zlashuv nutqi aloqadorligi sifatida baholangan. Shuningdek, o'tgan asrning 20-yillarida tilshunoslikda diskurs hodisasi og'zaki nutqqa aloqador ekanligi, ularning nutq jarayonida undalma, kirish so'z, kirish birikmalar bilan ham ifodalanish holatlarining mavjud ekanligi, bu esa ularning “murakkab sintaktik qurilma” sifatida baholanishiga asos bo'la olishi haqidagi fikrlar ham ilgari surilgan [11.428]. Xorijiy tilshunoslikda sintaktik diskurs muammosi o'tgan asrning 50-yillarida Z.Harris tomonidan ko'tarildi [14.45]. XX asrning 70-yillariga kelib, mazkur masalaga taalluqli ishlarning salmog'i birmuncha oshdi. O'rganilgan tadqiqotlarda diskurs so'zlashuv nutqining monopredikativ birligi sifatida talqin etildi [4.348-361]. Bu vaqtga kelib,

ilmiy manbalarda *matn tilshunosligi, matn tadqiqining nutq nazariyasi bilan aloqadorligi, amaliy stilistika, muloqot nazariyasi, til o'rgatish, avtomatik tarjima* kabi atamalar qo'llana boshlandi. O'tgan asrning 70-yillari sintaksisidagi eng katta yutuqlardan biri grammatik diskursning so'zlashuv nutqidagi mavqei tilshunoslikning alohida bo'limi hamda muammoning alohida tadqiqot manbai sifatida shakllanganligidir [5.15-22]. Ba'zi manbalarda esa, *diskurs* atamasining tilshunoslikdagi mavqei va uning qo'llanilishiga e'tirozlar ham bildirilgan. Chunonchi, 1966 yilda tilshunos R.Godelning *diskurs* atamasining tilshunoslikka oid tadqiqotlarda qo'llanilishi til va nutq hodisalari haqida aniq xulosa chiqarishga shubha tug'dirishi mumkinligi" haqidagi e'tirofini N.A.Slyusarev o'z izlanishlarida qayd etdi va R.Godel e'tiroziga qarshi asosli, ilmiy javob berdi [3.356]. Ilmiy manbalarda mazkur muammo yechimiga bag'ishlab maxsus ilmiy konferensiyalar o'tkazilganligi ham qayd etiladi.

Bu kabi ilmiy izlanishlar va muammoga nisbatan bildirilgan turlicha qarashlar dialogik diskurs masalasining tilshunoslikda hal qilinish lozim bo'lgan, tadqiqqa muhtoj qirralari mavjud ekanligidan dalolat beradi. Odatda, dialogik diskurs haqida gap ketganda, uni "ikki yoki undan ortiq shaxs o'rtasidagi suhbat" deb ta'riflashadi. Bu to'g'ri, ammo bir yoqlama fikr. Gap shundaki, dialogik diskurs badiiy ijodkor uchun ijod texnikasining eng qiyin bo'laklaridan biri sifatida qaralsa, tilshunos uchun uning sintaktik o'ziga xosliklari, pragmatik va diskursiv mazmuni hamda tuzilishi muhim ahamiyat kasb etadi. Ba'zi manbalarda badiiy adabiyotning proza va dramalari matnida namoyon bo'luvchi dialoglar va ularning xususiyatlari o'rganilgan. Bunday asarlarda dialoglarning yozuv yordamida qayd etilishi, ya'ni yozilishi so'zlashuv nutqining yashash formasi ekanligi e'tirof etiladi [2.67].

Badiiy asarlar, ayniqsa, hajviy ruh mavjud bo'lgan asarlarda so'zlovchining ichki munosabatini ifodalab beruvchi asosiy til birliklari bular – yordamchi so'zlardir. Nutq uchun gap shakllanishida mustaqil so'z turkumlari asosiy vazifani bajaradi, yordamchi so'zlar faqat so'zni so'zga yoki gapni gapga bog'lash vazifasini bajarishi haqida ilmiy tasavvur hukmron. Aslida yordamchi so'zlar, xususan, yuklamalar bu

borada nutqning muloqotning, soʻzlovchi maqsadini maʼlum qiluvchi, kayfiyatini belgilab beruvchi, qisqasi, hal qiluvchi vositadir. Yordamchi soʻzlardan aynan yuklamalarning sosiopragmatikada bajaradigan vazifalari baʼzan ayrim mustaqil soʻz turkumlarinikidan yuqori boʻladi. Yozuvchi Erkin Aʼzamning kinoqissalarida yordamchi soʻz turkumlarining pragmatik imkoniyatlarini oʻrganish orqali ijodkorning tildan foydalanish mahoratiga ham baho berish mumkin boʻladi.

Yuklamalar soʻzlovchi va tinglovchiga bir-birini toʻla anglash, aytilayotgan fikrlarga xolis munosabatini bilish imkonini beradi. Quyidagi misollarda soʻroq va taʼkid, kuchaytiruv yuklamalari ishtirok etmoqda. //Ota turib-turib mendan noliy ketdi: – A, jiyanjon-a, siz-ku oʻqigan, esliroq edingiz, joʻrangizni yoʻldan qaytarmabsiz-da! Nima kasofat ypɔuku...// -a, -ku, -da yuklamalari orqali soʻzlovchi tinglovchiga, uning xatti-harakatiga baho bermoqda va afsuslanish, achinish, taʼkidlash, masʼuliyatni eslatish kabi bir qator maʼnolarni ifodalab kelmoqda.

Istalgan jumladan ishtirok etayotgan yuklamani olib tashlab qayta oʻqisangiz fikr qoladi, biroq munosabat yoʻqoladi: //Shamshodbekning qulogʻi ostida Dadilning serzavq ovozi yangraydi: “Bezor qilib yuborishdi-ya! Nargiza, Feruza, Muhayyo, Guli, Dili... E, xullas, Raʼno deganining oʻzidan beshta!”// Bu oʻrinda nima boʻlgani aytilmoqda, shu bilan birga, boʻlayotgan voqea unga qanday taʼsir qilgani ham bildirilmoqda.

-da yuklamasi barcha oʻrinlarda bir xil maʼno ifodalamaydi. Masalan, quyidagi jumlani olaylik: //Laʼnati Ramazon! Oʻzing tushgan chohga meni ham tortmoqchi boʻlibsan-da? Nomard, chayqovchi!//. Bu yerda yuklama tasdiqlash, ishonch hosil qilish, amin boʻlish maʼnolarini ifodalab turibdi.

-yu yuklamasi koʻp hollarda bogʻlovchi vazifasini bajaradi. Mazkur jumlada ham sintakik birliklarni oʻzaro bogʻlab kelmoqda: //Tergovchi unga anchayin bir koʻz tashladi-yu qaytib qoʻlimga tutqazdi, sinovchan tikilib soʻradi:

– Og‘ayningiz avval ham chayqovchilik bilan shug‘ullanarmidi? Shunda og‘zimdan chiqqan gap uchun o‘zimni hech qachon kechirmasam kerak:

– Shug‘ullangan bo‘lsa bordir, men qayoqdan bilay? U og‘aynim emas, shunchaki hamqishloq, hamshaharmiz.// -mi yuklamasi esa asosan so‘roq ma’nosini ifodalayotgan bo‘lsa-da, so‘zlovchining tinglovchi ruhiyatini o‘rganishda bir vosita bo‘lib xizmat qilmoqda.

-mi so‘roq yuklamasi -ku kuchaytiruv ta’kid yuklamasi bilan bir jumlada birga kelib pragmatik ma’no ifodalamoqda: // – *Shunaqami? U sizni og‘aynim, yaqin og‘aynim, dedi-ku?! Hozir olib kelsam, og‘aynim emassan, deb yuziga ayta olasizmi?//*. Adresatga adresant tomonidan uni sinash, tekshirib ko‘rish uchun ilmoqli savollar berishda qo‘llanilgan.

Undov so‘zlarning adabiy tilda qo‘llaniladigan variantlari ko‘pchilikka ma’lum, ammo ayrim badiiy asarlarda qahramonning qaysi hududga mansubligini anglatish uchun sheva variantlari ham ishlatiladi: //– *Ayblanuvchi Haydarov! Esingizni yig‘ib oling. Yo tob-pobingiz yo‘qmi? Qayeringiz og‘riyapti, ayting, sud majlisini to‘xtataylik.*

– *Ebi, nimaga? Soppa-sog‘man.*

– *Shuncha narsani og‘aynilaringizga olib borayotgan ekansizlar-da?*

– *Yo‘g‘-e, men ularga to‘rttagina olma olgan edim, bo‘ldi. Quruq bormayin deb.*// [15.308]. Undov so‘zlar va yuklamalar nutqda ko‘pincha yonma-yon qo‘llanib muhim munosabatlarni ifodalab keladi.

Tergov jarayonlariga doir nutqiy aktlar mazmunida so‘roq olmoshlari, kuchaytiruv ta’kid hamda so‘roq, gumon yuklamalari ko‘p qo‘llanilishi bilan xarakterlanadi: //– *Uzum bilan anor-chi? Ularni sotmoqchi bo‘lgansiz-da?*

– *Nega sotaman? Axir u... Bilasizmi, men Barnaulga...*

– *E, Barnaul, Barnaul!.. Olmani qayerdan oldingiz?//* [15.308]. Tergov jarayoni aks etgani bois yuklamalar ham miqdor jihatdan ko‘p qo‘llangan. So‘zlovchining nutqida, asosan, so‘roq va gumon ma’nosini anglatuvchi grammatik vositalar, tinglovchida esa, kuchaytiruv ta’kid yuklamalari nisbatan ko‘proq qo‘llanmoqda. Hatto bu nutqiy vaziyatda adresant so‘roq yuklamasini ham tasdiq ma’nosida ishlatmoqda.

Adresantning adresatga berayotgan ma'lumotlariga yuklamalar orqali qo'shimcha ma'nolar qo'shib ketmoqda. O'z fikrini ta'kidlash, tasdiqlash ma'nosida *-da* yuklamasidan foydalanilgan. Mazkur yuklamaning bog'lovchi vazifasida kelishi ham nutq vaziyatida uchraydi. Mazkur yuklama turli o'rinda turli ma'nolar ifodalab keladi:

– *Qayeringiz nimasi? Chorbog'dan-da. Kuzda boring, chorbog'imizda to'lib yotadi, yerga to'kilib.*

– *O'sha yoqdan olma ko'tarib kelish shartmidi? Sovg'aga ekan, Toshkentdan olaqolsangiz bo'lardi-ku?* Bu o'rinda *-ku* yuklamasi ham o'ziga xos pragmatik ma'no kasb etmoqda. Yana *-da* yuklamasiga to'xtaladigan bo'lsak, quyidagi misolda inkorning ma'nosini kuchaytirish bilan birga o'z yurtining olmasi afzalligini asoslashga urinish ham anglashiladi.

– *Bu yerning olmasi bo'lmaydi-da, taxir, dorining ta'mi keladi.*

So'roq yuklamasi hamma o'rinlarda ham so'roq ma'nosini ifodalayvermaydi: *Kechqurun uyda Ramazonning otasi bilan akasini xo'b kutdim, mendan domangir bo'lishganmi yoki bu ko'rgilikdan gangib Boysunga jo'navorishganmi – kelishmadi.* Bu o'rinda so'rashdan ko'ra, gumon ma'nosi, qolaversa, o'z ichki hissiyotlariga tayanganligi ma'lum bo'lib turibdi.

Tilshunoslikda yuklamalar va bog'lovchilar o'rtasida ayrim o'rinlarda chegarani aniqlab bo'lmay qoladi. Bunga nutqiy vaziyat va pragmatika sabab bo'lishi mumkin. Nazarimizda, *-da*, *-u* yoki *-yu* yuklamalari tilda bir grammatik ma'noda, nutqiy vaziyatlarda esa ikkala grammatik, qolaversa, uslubiy ma'nolarda qo'llanaveradi: *Jonim chiqadi, Ramazonni so'kaman, so'kaman-u, ajabo, ko'rgim keladi uni, ko'rgim!* Bu yerda *-u* bog'lovchi vazifasida kelayotgani sababli unda qo'shimcha ma'no ottenkalari yo'q. Zidlash ma'nosida, lekin, ammo bog'lovchilari o'rnida kelmoqda.

Kinoqissalar va kinossenariylarda sodda gaplardan foydalanish eng samarali usul hisoblanadi. Kino asarlarda fikr, tasvir ifodalashda, asosan, sodda yig'iq gaplardan foydalaniladi, ayniqsa, shunday gaplar bilan yuklamalar birga qo'llansa, ta'sir kuchi yana-da oshishi aniq: *Qiz (yana ermaklab). Men-a? Sizga-ya? Buni qarang-a! Ketma-ket so'roq*

yuklamalari qo'llanilgan bo'lsa-da, bu o'rinda taajjublanish ma'nosi birlamchi ekanligini ko'rish mumkin.

Negadir badiiy matnlarda *-mi* so'roq yuklamasi o'z vazifasidan ko'ra ko'proq boshqa, ikkilamchi funksiyalarni bajarishini kuzatish mumkin, ayrim hollardagina so'roq ma'nosini ifodalaydi: *//Ayblanuvchi Haydarov Ramazon, oldin ham shu ish bilan shug'ullanganmisiz? – deb so'raydi sudya.//*

Til vositalari nutqda shunday kombinasiyalarda almashib keladiki, bunday holatda yuklamalar o'zgacha ma'no munosabatni ifodalay oladi: *//Vey, sen bu, tuppa-tuzuk rassom ekansan-ku, a?//* Muloqot jarayonida bunday vaziyatda jumla oxiridagi *-a* so'roq yuklamasi qo'llanmasa ham, suhbatdoshdan munosabat bildirish mantiqan so'raladi. *-a* yuklamasi qo'llanganda esa javob berish sharti paydo bo'ladi.

Yordamchi so'zlar orasida muloqot uchun, asosan, yuklamalarning o'rni va ahamiyati katta, chunki yuklamalar ham bog'lovchi, ko'makchilar bajargan sintaktik aloqani ta'minlaydi, ham gap mazmuniga muhim ma'nolar yuklaydi: *//Ramazon o'shanda rostdan ham Barnaulga jo'nagan ekan. Poyezdni kutib o'tirib, mana shu yerda, restoranda bir kishi bilan tanishib qoladi.– Ana, aytdim-ku, ishonmading, baribir ishonmaysan, – dedi Ramazon hafsalasi pir bo'lgandek, qandaydir mung bilan. – Hech kim ishonmaydi.//* Mazkur nutq vaziyatida ko'makchi ikki o'rinda ham bir xil vazifani bajarmoqda, vosita va birgalik ma'nolarini ifodalab kelmoqda. Yuklamalar esa, ko'plab ma'nolarni ifodalay oladi. Bir farqli jihati bor: ko'makchilarni jumla tarkibidan tushirib bo'lmaydi, yuklamalarni esa, tushirish mumkin. Shuni unutmaslik kerakki, tushirilganda yuklama bilan muloqot mazmunini, samarasini ta'minlab beruvchi katta kuch ham yo'qolishi mumkin.

Quyidagi misolda esa, ayrim yuklamalarni tushirish mumkin, ayrimini tushirib bo'lmaydi. Masalan, *-mi* yuklamasi tushirilsa, gapning ifoda maqsadi o'zgarib ketadi. *-ku, -da* yuklamalarini olib tashlasa ham, muloqot davom etaveradi, faqat axborot uzatilavergani bilan ta'sir kamayadi: *Nima qilsin – shuncha narsa bilan qo'lga tushganingdan*

keyin yelkangga qoqib, qo'yib yuborsinmi? Kimnidir qamashi kerak-ku, ularning ham plani bordir. O'zi tergoviyam, kamerasiyam jonga tekkan edi, jo'ra, e, cho'zilib yotadimi, xudoning buyurgani-da, dedim! [15.96]. Shunga ko'ra ham, yuklamalarni tasniflash mumkin.

Navbatdagi nutq vaziyatida **-mi** so'roq yuklamasi so'zlovchining kayfiyatiga, tinglovchining sharoitga munosabatiga ko'ra pragmatik ma'no ifodalashga xizmat qilgan: – *Ahmoq, tentak! Bir muttahaarning nayrangiga uchi-ib... Odam ham shunday anoyi bo'ladimi? Men o'laqolsam ishonmasdim.* -mi yuklamasi mazkur ritorik so'roq gapning asosiy ifoda vositasi bo'lib turibdi.

Kuchaytiruv ta'kid yuklamalari ham sintaktik munosabatlarda ishtirok etadi, ammo mazkur holatda faqat qo'shimcha ma'nolar yuklash vazifasini bajarish uchun ishtirok etmoqda: //– *Men ishondim-da, jo'rajon, nima qilay? "Yettita bolam bor, – dedi, – yettovi ham qiz, – dedi. – Uchtasi bo'y yetgan, uzatishim kerak, o'zim zavodda oddiy qorovulman, jigarim kasal", dedi. Ahvolini ko'rgan kishi, agar inson bo'lsa, ishonardi, men ham ishonibman-da, jo'rajon!//* [14.1-30]. Matn mazmunidan anglashilib turibdiki, yuklamalar fikrni to'ldirish, iqrorlik, soddalik, ishonuvchanlik, ko'nglibo'shlik ma'nolarini ham ifodalashga xizmat qilmoqda.

Ayiruv-chegaralov yuklamalari tahlil jarayonida uchramadi, unga shakldosh bo'lgan otlardagi kichraytirish-erkalash qo'shimchasi ayrim o'rinlarda ko'zga tashlandi. Bunga e'tibor qaratilganiga sabab shuki, mazkur vosita ham otlarga, umuman, mustaqil so'zlarning aksariyatiga qo'shib turli ma'no nozikliklarini ifodalay oladi: *Ramazon chakkasini kaftiga bosgan ko'yi deraza osha perronga tikilib o'tirardi. O'ychan, beozor, hokisorgina... "Uni xushlamaslik, yoqtirmaslik mumkin, lekin yomon ko'rib bo'lmaydi", deb o'yladim ichimda.* Bu o'rinda -gina erkalash va kichraytirish ma'nolarini emas, yuklamaga xos uslubiy ma'noni ifodalamoqda.

-chi yuklamasi aksariyat hollarda suhbatdoshdan berilgan savolga javob berishni talab qilish vazifasini bajaradi. Bu vaziyatda esa ichki qaror, xohish-istakni ifodalash uchun xizmat qilgan:

//U bir payt ko'zini qisinqiragancha nima deb qoldi deng:

– *Hozir Novosibirsk poyezdi keladi, hayyo-huyt deb Barnaulga jo‘navorsam-chi?//*

Ramazon ifodalagan fikrlarda aynan *-da* yuklamasi ezgu tasavvurlar, ijobiy hodisalarni anglatib turadi. Suhbatdoshining nutqida esa, ko‘proq salbiy ma’noga yo‘nalib ketgandek tuyuladi: *//Ko‘nglimda shubha uyg‘ondi: “O‘shandagi gap tasodif emas shekilli, asli qonida bor ekan-da buning”. Lekin nima ham derdingiz – tirikchilik, birovning ro‘zg‘orini birov tebratmaydi.//*

Qissada asar qahramoni qaysi kasbda faoliyat ko‘rsatsa, o‘sha sohaga doir atamalar ham faol ishtirok etadi, bu esa bu kabi asar matnlarida ot so‘z turkumiga doir so‘zlarning ustuvorlik kasb etishini ta‘minlaydi. Umuman, qissada nutq vaziyatiga qarab turli o‘rinlarda turli morfologik birliklar faol qo‘llanishda bo‘lganligi kuzatiladi. Bu holat esa so‘z turkumlarining qo‘llanilish chastotasiga doir tadqiqotlarning yana-da asosli xulosalar uchun xizmat qiladi, ya‘ni qaysi so‘z turkumlari qaysi nutqiy vaziyatda uyushganroq, faolroq bo‘lishi haqida muayyan xulosalarni taqdim qiladi.

Muloqot makoni Ramazonning qishlog‘i ekanligi hisobga olinsa, bunda fikrlash, ifoda qilish uning hamqishloqlariga ham xos ekanini tushunish mumkin: *//“Bemahalda sizni bezovta qildik-da, og‘ajon, ovora bo‘lasiz-da”, deb qayta-qayta uzr so‘rashdi, “Iloyo bir o‘g‘lingiz o‘nta bo‘lsin, baraka toping”, deya rosa alqashdi.*

Yozuvchi o‘zining “Pakananing oshiq ko‘ngli” kinoqissasida ham yordamchi so‘zlardan, xususan, yuklamalardan samarali foydalangan. Birgina misol keltirish kifoya: *Dorishunos. Boyatdan beri necha marta qaytardim-a! Menga qara, anovi kuni topib berganim foyda qilmadimi.*

Aslida *-a* so‘roq yuklamasidan so‘ng so‘roq belgisi qo‘yilishi kerak, biroq uning ifodalayotgan ma’nolaridan qaysi biri ustun bo‘lsa, o‘sha inobatga olinadi, nazarimizda.

Tahlillardan ko‘rinib turibiki, kinoqissalar va kinossenariylarda yordamchi so‘z turkumlari, alohida olingan so‘zlar. Modal so‘zlar o‘z o‘rni va ahamiyatiga egaligi bilan ajralib turibti.

Yordamchi so‘zlar, xususan, yuklamalar adresant va adresat o‘rtasidagi muloqotda, turli nutqiy aktlarda hal qiluvchi ahamiyatga ega

ekanligi, asosan, soʻroq yuklamalarining oʻz grammatik maʼnosidan tashqari turli pragmatik munosabatlarda ishtirok etishi, *-mi*, *-da*, *-ku*, *-chi*, *-a* va *ya* yuklamalarining har biri alohida lisoniy imkoniyat, pragmatik munosabatni qulay yuzaga chiqaruvchi vosita ekanligi maʼlum boʻldi. Mustaqil soʻz turkumlari asosiy fikrni ifodalagani bilan soʻzlovchi va tinglovchi oʻrtasidagi koʻzga koʻrinmas, ammo muhim aloqani yordamchi va alohida olingan soʻzlar guruhiga kiruvchi soʻzlar oʻrnatadi. Ayniqsa, undov va modal soʻzlarning kinoqissalar matnida soʻzlovchilar nutqi orqali voqelanishi, asar qahramonlarining xarakteri, ijtimoiy holati, madaniyati, bilim darajasi, dunyoqarashi, voqelikka munosabatidan kelib chiqib turli kutilmagan sosiopragmatik mohiyat kasb etadi.

Mustaqil soʻz turkumlari gapni tashkil qilishda, fikr ifodalashda muhim oʻrin tutadi, ammo yordamchi soʻzlarning muloqotni samarali qilishdagi ahamiyati undan-da yuqori. Yuklamalar koʻpincha mustaqil ishlatilmaydi, biror soʻzga tirkalib, rang-barang maʼnolarni ifodalaydi. Nutqning kommunikantlarga bogʻliq ravishda ixtisoslashuvini taʼminlab beradi. Soʻzlovchi va tinglovchi nutqining estetik taʼsirini kuchaytirish maqsadida yuklamalardan unumli va ijodiy foydalanish Erkin Aʼzam asarlari oʻziga xos yumoristik bayon uslubi, kinoyali tili, kutilmagan badiiy yechimlarga egaligi bilan ajralib turadi. Tahlillar natijasi shuni koʻrsatib turibdiki, nutqiy muloqotning koʻp qirraliligi sosiopragmatik xususiyatlari bilan bogʻliq.

Ayrim yordamchi soʻzlar, xususan, yuklamalar adresant va adresat oʻrtasidagi muloqotda, turli nutqiy aktlarda hal qiluvchi ahamiyatga ega ekanligi, asosan, soʻroq yuklamalarining oʻz grammatik maʼnosidan tashqari turli pragmatik munosabatlarda ishtirok etishi, *-mi*, *-da*, *-ku*, *-chi*, *-a* va *-ya* yuklamalarining har biri alohida lisoniy imkoniyat, pragmatik munosabatni qulay yuzaga chiqaruvchi vosita ekanligi maʼlum boʻldi.

Foydalanilgan adabiyotlar roʻyxati:

1. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning “Oʻzbek tilining davlat tili sifatidagi nufuzi va mavqeini tubdan

2. Амиров Р. Особенности синтаксиса казахской разговорной речи.-Алма-Ата,1972. –С.
3. Benveniste E. Problèmes de linguistique général.– Paris: Gallimard, 1966.–356 p
4. Гиндин С.И. Советская лингвистика текста. Некоторые проблемы и результаты (1968-1975) // Известия АН СССР, серия ЛЯ, 1977. – № 4. – С. 348-361.
5. Колшанский Г.В. Коммуникативная дискретность языка// Лингвистика текста, сб. науч. трудов. Вип. 103. – М: МГПИИЯ, 1976. – С. 15-22.
6. Mahmudov N. Abdulla Qahhor hikoyalarining lingvopoetikasiga doir // O'zbek tili va adabiyoti, 1987. – № 4;
7. Мирзаев И.К. Проблем лингвопоэтической интерперетатсии стихотворного текста: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. – Т., 1991;
8. Safarov Sh. Nutq lingvistikasining tekshiruv obyekti nimadan iborat// Nutq lingvistikasi xalqaro ilmiy-nazariy konferensiya materiallari. - Samarqand, 2006. –B.4.
9. Safarov Sh. Pragmalingvistika. - Toshkent: 2002, 45-67-b.
10. Слюсарев Н.А. Проблемы функционального синтаксиса современного английского языка. –М.: Наука, 1981. –206 с.
11. Фигуровский И.А. Основные направления в исследованиях синтаксиса связного текста // Лингвистика текста. Материали научной конф. Ч. ИИ. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1974. – С. 108-115.
12. Шерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – Л.: Наука, 1974. – 428 с.; 2-е изд. – М.: УРСС, 2004.
13. Harris Z.S. Analyse du discours // Languages, 1969. – №13. – P. 8-45
14. Hakimov M. O'zbek tilida matnning pragmatik talqini: Filol. fan. dokt....diss. –Toshkent, 2011.–B.94;
15. Erkin A'zam. Kinoqissalar to'plami. 2006 y.

SHARQ ALLOMALARINING MUSIQA SAN'ATI RIVOJIDAGI ILMIY MEROSI

Shakat Umarov,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi dotsenti

Annotatsiya. Mazkur maqolada O'rta Osiyo zaminidan yetishib chiqqan allomalarning ilmiy merosida musiqa san'ati haqida berilgan ilmiy qarashlar haqida so'z yuritilgan. Qomusiy allomalarning musiqashunoslik ilmiga qo'shgan hissasi atroflicha tahlil qilingan. Ulug' ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan va bugungi kunda butun dunyoni hayratga solib kelayotgan ilmiy musiqiy meros to'g'risida ma'lumotlar keltirib o'tilgan.

Kalit so'zlar: Sharq mutafakkirlari, ilmiy meros, musiqa san'ati, ijrochilik, tarixiy asarlar.

Аннотация. В данной статье говорится о научных взглядах на музыкальное искусство в научном наследии ученых Центральной Азии. Подробно анализируется вклад учёных-энциклопедистов в музыковедческую науку. Информасия о научном музыкальном наследии, созданном нашими великими предками и которое продолжает удивлять весь мир и сегодня.

Ключевые слова: восточные мыслители, научное наследие, музыкальное искусство, исторические произведения.

Annotation. This article talks about scientific views on musical art in the scientific heritage of Central Asian scientists. The contribution of encyclopedias scientists to musicological science is analyzed in detail. Information about the scientific musical heritage created by our great ancestors and which continues to amaze the whole world today.

Key words: oriental thinkers, scientific heritage, musical art, historical works.

Sharqning qomusiy olimlari asarlarida ta'lim-tarbiya, shaxs kamoloti borasidagi fikrlari bilan birga bilim egallash, ilm olish yo'llari xususida qator ilmiy ma'lumotlar keltirilgan. Jumladan, Imom al-Buxoriy, Abu Nasr-Farobiy, Abu Ali Ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy,

Imom Burhoniddin Zarnujiy, Mahmud Qoshg'ariy, Yusuf Xos Hojib, Umar Xayyom, Abu Hamid Fazzoliy, Alisher Navoiy, Muhammad Rizo Ogahiy, Abdulla Avloniy kabi olim va mutaffakirlarning asarlarida yuqoridagi muammo yuzasidan atroflicha ma'lumotlar keltiriladi. Sharqning qomusiy olimlari tomonidan shaxs shakllanishi, ta'lim-tarbiya borasidagi qator ilmiy-nazariy masalalar, ayniqsa, shaxs kamolotida bilim, aql, idrok, tafakkur jarayoni shakllanganligi aqliy mezon sifatida e'tirof etilgan. Shu bois jahon ilm-u madaniyatiga samarali hissa qo'shgan Abu Nasr Farobiy, Abu Ali Ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy, Yusuf Xos Hojib, Umar Xayyom, Alisher Navoiy va boshqa allomalarimiz tomonidan qoldirilgan ilmiy meros aqlan kamolga yetgan, barkamol avlodni tarbiyalashda dasturil-amal bo'lib xizmat qilmoqda. Markaziy Osiyolik mashhur mutaffakirlarning bizga qoldirgan boy ilmiy merosi juda katta tarbiyaviy ahamiyatga ega bo'lib, quyida biz ularning bilim olishga qiziqish, ilmga intilish kabi ehtiyojlarni tarbiyalash masalasidagi fikrlarini tahliliy asoslar bilan talabalarga o'rgatishimiz joizdir[2].

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2021-yil 30-iyun O'zbekiston yoshlar va talabalar forumida so'zlagan nutqida[1]: "Abu Rayhon Beruniy, Mirzo Ulug'bek singari ulug' allomalar, Alisher Navoiy, Bobur Mirzo kabi shoir va mutafakkirlar, Abdulla Avloniy, Fitrat, Abdulla Qodiriydek ma'rifatparvar adib va olimlar o'zlarining mashhur ilmiy kashfiyotlarini, o'lmas badiiy asarlarini aynan sizlarning yoshingizda yaratganlarini hammamiz yaxshi bilamiz va bu bilan faxrlanamiz. Bizning tomirlarimizda ana shunday ulug' bobolarimizning qoni oqar ekan, ularning munosib vorislari bo'lish, ular kabi yuksak maqsadlar sari intilib yashash barchamizning muqaddas burchimizdir. Endigi muhim vazifamiz – mana shunday farzandlarimiz orasidan yangi avlod Beruniylarini, Ibn Sino va Ulug'beklarini, Xorazmiy va Farg'oniylarini tarbiyalab, voyaga yetkazishdan iborat" – degan edi.

Ulug' ajdodlarimiz qoldirgan tarixiy merosini chuqur o'rganishimiz va kelajak avlodga yetkazishimiz zarurligi haqida alohida to'xtalib, san'at va madaniyat sohalari vakillari, shuningdek, oliy ta'lim

muassasalari oldiga ulkan vazifalar yuklatilgan edi. Prezidentimizning “tarixiy merosni asrab-avaylash, o‘rganish va avlodlardan avlodlarga qoldirish ham davlat siyosatining eng muhim ustuvor yo‘nalishlaridan biridir”, degan fikrlari ilmiy, ijodiy ishlar ko‘lamini yanada kengaytirishga, uni rivojlantirishga asos bo‘lib xizmat qilmoqda.

Ibn Sino musiqa bobida Forobiyning ilmiy yo‘nalishini davom ettirgan yirik nazariyotchidir. Musiqa haqidagi “Javome ilm ul-musiqiy” (“Musiqa ilmiga oid to‘plam”) asari “Kitob ash-shifo” ning bir qismi bo‘lib, har biri bir necha bobli 6 bo‘limdan iborat. “An-najot”, “Donishnoma”larda musiqa haqida kichik bo‘limlar mavjud, “Tib qonunlari”, “Risolai ishq” va boshqalarda musiqaning ayrim masalalari haqida fikr yuritgan. O‘z davri musiqasining barcha muammolarini bayon etgan: nag‘ma, bo‘d (interval), lad tizimlari, iyqo, kuy yaratish, musiqa sozlari va h.k. Yevropada keyinchalik “sof tizma (tovushqator)” atalgan musiqaviy tuzilmani birinchi bo‘lib asoslagan. Ibn Sino musiqiy go‘zallik haqida mukammal ta’limotni ilgari surib, musiqani hamohanglikning eng kamolga yetgan turi deb biladi. Ritm masalalariga Sharqning boshqa musiqa nazariyotchilari singari aruz badiiy tizim bilan bog‘liq holda qaraydi. Tabib sifatida u musiqani muhim tibbiy vositalar jumlasiga kiritgan. Inson nutqiy ohanglari rivojlanishi natijasida musiqa paydo bo‘lganligi haqidagi nazariyasi hozirgi zamonaviy musiqa nazariyalariga mos keladi. O‘zining barkamol shaxsni tarbiyalash g‘oyasida musiqani asosiy vositalar sirasiga kiritgan[3].

Musiqa madaniy hayotimizda keng o‘rin tutgan, inson shaxsiyatini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadigan san’at turi. Musiqa tarbiyasi, nafosat tarbiyasining asosiy va murakkab qirralaridan biri bo‘lib, atrofdagi go‘zal narsalarni to‘g‘ri idrok etishga va qadrlashga o‘rgatadi. Musiqa insonni yuksak did bilan ma’naviy dunyoqarashini shakllantiradi. Musiqa inson hissiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatish imkoniyatiga ega bo‘lib, o‘quvchilarni nafosat olamiga olib kirish va g‘oyaviy-axloqiy tarbiyalashning muhim vositasi hisoblanadi. Faylasuf olim Abu-Nosir al-Farobiy “Bu fan tanning sog‘ligi uchun foydalidir,” – degan edi.

Sharq mutaffakirlari ham musiqa san'atining inson ma'naviy olamini, badiiy estetik didini oshirishdagi o'rni haqida o'z asarlarida alohida ta'kidlab o'tganlar. Ularning nazdida musiqa san'ati – ahli bashariyatni yaxshilikka da'vat yetaklovchi san'at turi. U inson qalbining ruhiy quvvatlanishida, komil inson bo'lib shakllanishida o'z ta'sirini sezilarli o'tkazadi. U bashariyatning hamisha ijodiy yo'ldoshi bo'lib, uning quvonchli, shod-u xurram, hattoki, qalbiga hasrat to'lgan, tushkunlikka tushgan vaqtlarida ham madad beragan, taskin bergan.

Navoiy hazratlari o'zinig boy ijodiy merosida cholg'ularning falsafiy jihatlaridan kelib chiqib musiqaning o'ziga hos parda tizimlaridan boxabar holda ifodalaydi yoki cholg'uning ohang xususiyatlariga alohida ta'rif beradi. Navoiy ijodining ayni cholg'ushunoslik masalasi to'g'risida bir qator fikrlarni biz A.Fitratning "O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi" asarida, I.Rajabovning "Maqomlar" monografiyasida o'qishimiz mumkin. Navoiy o'z asarlarida musiqiy cholg'ularning shaklu shamoyili, ko'rinishlaridan toki ijro mezonini, ohang tarannumi xususiyatigacha falsafiy qarashlari bilan ifodalaydi. Uning musiqiy iboralar bilan uyg'unlashgan har bir satrlari chuqur ma'noli, musiqiy atamalarning asar g'oyasi bilan qorishib ketgani bilan alohida ajralib turadi. U o'z g'azallarida cholg'uga murojaat etsa, cholg'u tabiati har tomonlama o'z aksini topadi. Zayniddin Vosifiy qayd etadiki: "Oliy hazrat amir Alisher musiqa ilmida ham shu qadar mahorat hosil qilgan edilarki, agar muallimi soniy Abu Nasr Forobiy hayot bo'lganlarida unga shogirdlik sirg'asini qulog'iga taqib olardi". Abdurauf Fitrat yozadi: "Navoiyning o'zi ham musiqiyda bir risola yozg'on deb so'ylanmakdir". Navoiyning adabiy-badiiy va adabiy-ilmiy merosini o'rganar ekanmiz, ko'z oldimizda ulug' shoir, buyuk mutafakkir va ulkan musiqashunos siymosi gavdalanadi. Chunki, uning mazkur asarlarida musiqa nazariyasi va amaliyotiga oid turli masalalar keng, atroflicha yoritilgan, o'n ikki maqom tizimi davrlari, musiqiy cholg'ular tasnifi va ta'rifi o'z aksini topgan[4]. Sharq mutaffakirlari nazdida musiqa san'ati inson tafakkuriga katta ta'sir ko'rsatadi. Talaba yoshlarda Sharq allomalarining qoldirgan ilmiy

merosga qiziqish uyg‘otish va bugungi ta’lim-tarbiya ishlarida ulardan unumli foydalanish har doimgidan ham dolzarb vazifa hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Miromonovich Mirziyoyevning 2021-yil 30-iyundagi O‘zbekiston yoshlar va talabalar forumida so‘zlagan nutqi.
2. Abdurazaqova F., Ahmedova H. Sharq mutafakkirlari ma’naviy merocida talabalarning ilmiy dunyoqarashini shakllantirish vazifalari. Vol. 40 (2023): Miasto Przyszłości.
3. Narmanov F. Sharq allomalarining ilmiy meroci fanidan O‘O‘M. – Camarqand, CamDU, 2022.
4. Abdumajidova N. Alisher Navoiy va muciq. Jur. Central Asian Research Journal for Interdisciplinary Studies (CARJIS). Manba: ALISHER NAVOIY VA MUSIQA – tema nauchnoy ctati po ickucctvovedeniyu chitayte becplatno tekct nauchno-iccledovatelckoy raboti v elektronnoy biblioteke KiberLeninka (cyberleninka.ru).
5. Embergenova A. Gulayda. (2024) ‘In the scientific heritage of eastern thinkers - the art of music’, Inter education & global study, (4(1)), pp. 320–326. (In Uzbek).

1920-1930-YILLAR O‘ZBEKISTON RANGTASVIRIDA RASSOM OBRAZI: AVTOPORTRET JANRIDAGI IZLANISHLAR

Azizxon Imamov,
O‘zR FA San’atshunoslik instituti ilmiy xodimi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotasiya. Ushbu maqolada 1920-1930-yillar O‘zbekiston rangtasvirida portret janrining shakllanishida avtoportretning roli ko‘rib chiqilgan. Tadqiqot doirasida A.Volkov, O‘.Tansiqboev, N.Karaxan,

A.Podkovirov, E.Korovay, V.Markova, E.Lisenko, L.Bure, V.Rojdestvenskiy, A.Siddiqiy, B.Hamdamiy, V.Eremyan kabi rassomlar uchun avtoportret o'z-o'zini idrok etishning badiiy-emotsional vositasi sifatida xizmat qilgani tahlil etilgan. Maqolada 1920-1930-yillar portretidagi muhim shakliy-uslubiy tajribalar avtoportret janrida sinovda o'tkazilib, rivojlantirilgani asoslab berilgan.

Kalit so'zlar: rangtasvir, portret, avtoportret, janr, tendentsiya, avangard, genezis, tipologiya, obraz, xarakter, psixologiya.

Аннотация. В статье рассматривается роль автопортрета в формировании жанра портрета в узбекской живописи 1920–1930-х годов. В исследовании проанализировано, как автопортреты служили художественным и эмоциональным средством самовосприятия для таких художников, как А. Волков, У. Тансыкбаев, Н. Карахан, А. Подковыров, Е. Коровай, В. Маркова, Е. Лысенко, Л. Бурэ, В. Рождественский, А. Сиддики, Б. Хамдамий, В. Еремян. В статье доказывается, что важные формально-стилистические эксперименты в портретной живописи 1920–1930-х годов были апробированы и развиты в жанре автопортрета.

Ключевые слова: живопись, портрет, автопортрет, жанр, тенденция, авангард, генезис, типология, образ, характер, психология.

Annotation. The article examines the role of self-portrait in the formation of the portrait genre in Uzbek painting of the 1920s-1930s. The study analyses how self-portraits served as an artistic and emotional means of self-image for such artists as A. Volkov, O. Tansykbaev, N. Karakhan, A. Podkovyrov, E. Korovay, V. Markova, E. Lysenko, L. Bure, V. Rozhdestvensky, A. Siddiqi, B. Hamdamiy, and V. Yeremyan. The article proves that important formal and stylistic experiments in portrait painting of 1920-1930s were tested and developed in the genre of self-portrait.

Key words: painting, portrait, self-portrait, genre, trend, avant-garde, genesis, typology, image, character, psychology.

O‘zbekiston rangtasvirida portret janrining shakllanishida rassom shaxsi, uning yangi davr kesimidagi badiiy talqini — alohida e’tiborni talab etuvchi masalalardan biri hisoblanadi. Obraz tanlovi bilan bog‘liq aniq belgilangan mezonlar uni rassom uchun "o‘z-o‘zini emosional-badiiy analiz qilishning spesifik shakli" [1, 4-b.] miqyosida o‘rganish imkonini beradi. Mavjud jihat 1920-1930-yillar rangtasvirida rassom obrazining talqiniga yanada keng ko‘lamda nazar solishga undaydi. Bu davrda ishlangan portretlar orasida aynan avtoportretlar salmoqli o‘rin egallashi, deyarli barcha rassomlar mazkur janrga murojaat qilishga ehtiyoj sezganini ko‘rsatadi.

Bu masalaga birinchilardan bo‘lib e’tibor qaratgan A.Umarov 1920-1930-yillarda deyarli barcha rassomlar avtoportret janriga murojaat qilishga intilganini qayd etarkan, “rangtasvirdagi, xususan, portretidagi ko‘pgina nazariy va amaliy masalalar rassomlar tomonidan avtoportretida hal etilgan” [2, 36-b.]ini belgilab o‘tadi. Mavjud holat murakkab ijtimoiy-siyosiy o‘zgarishlar yuz bergan davrda ijod qilgan rassomlar uchun o‘z-o‘zini idrok etish jarayoni aktual ahamiyat kasb etganini tasdiqlaydi. Buni O‘zbekiston rangtasvirining asoschilariga aylangan L.Bure, A.Volkov, O‘.Tansiqboev, N.Karaxan, A.Podkovirov, E.Korovay, V.Markova, E.Lisenko, V.Rojdestvenskiy, A.Siddiqiy, B.Hamdamiy, V.Yeremyan, R.Akbalyan kabi rassomlar tomonidan ishlangan ko‘p sonli avtoportretlar misolida ham yaqqol ko‘rish mumkin.

Bu rassomlarning asosiy qismini inqilobning dastlabki yillarida peshqadamlik qilgan avangard oqimlariga moyil ijodkorlar tashkil qilgan. Yangi talqin shakllariga murojaat — bu davrda avtoportret janrida kechgan izlanishlarni birlashtiruvchi muhim xususiyatlardan biriga aylandi. Buni A.Volkov tomonidan izchil ravishda yaratilib, sayqal berib borilgan avtoportretlarda yaqqol ko‘rish mumkin. Ular shoirona, sirli tabiati bilan zamondoshlarini hayratga solgan “Anor rang choyxona” ustasi uchun o‘z ijodiy olamini, maqsad va intilishlarini anglashga, mushohada etishga yordam beruvchi o‘ziga xos “ekzistentsional ko‘zgu” vazifasini bajargan. Shu sababli, “rassom ijodida ahamiyatga molik har bir muhim davr avtoportret bilan

belgilanib, unda yangi yondashuvlar sinovdan o'tkaziladi, mustahkamlanadi, bosib o'tilgan yo'l sarhisob qilinadi" [3, 88-b.].

1916-yili Kiev rassomlik bilim yurtini tamomlab, yangi ijodiy g'oyalar bilan Toshkentga qaytgan yosh musavvir tinimsiz izlanishlaridan so'ng dastlabki "Avtoportret"ini (1919) yaratadi. Kristall strukturaga ega asarda A.Volkovning g'oyibona ustози — rus rassomi M.Vrubelga xos shakl yuzasini parchalash uslubi ustuvorlik qiladi. Lekin mo'yqalam ustasi ziddiyatli, mavhum ruhiyatni yuzaga keltiruvchi ranglardan chetlashib, Turkiston quyoshining taftida namoyon bo'luvchi yorqin jilolar, ularning dekorativ xususiyatlarini teran his qila boshlagani avtoportretning koloristik echimida yaqqol aks etgan. M.Zemskaya qayd etganidek, "Volkovda ijodiy erkinlikka erishish jarayoni aynan koloritdan boshlanadi" [4, 17-b.].

"XX asrning 30-yillaridagi avtoportretlar A.Volkov ijodida kechgan keng ko'lamli izlanishlar, transformasiyalarning yorqin ifodasiga aylandi. Jamiyat hayotidagi o'zgarishlar, muntazam safarlar rassomni "ijtimoiy reallik"ni aks ettiruvchi mavzuli kartinalar bilan uyg'unlikda portret janriga, xususan, o'z siymosiga jiddiy e'tibor qaratishga undadi. Mo'yqalam sohibining respublika ko'rgazmalarida namoyish qilingan yangi davr qahramonlari — hurlikka erishgan xotin-qizlar, dala mehnatkashlarining umumlashgan-tipologik obrazlaridan farqli ravishda, avtoportretlarda individual xususiyatlarga ega ijodkor siymosi gavdalangan" [5, 21-b.].

Masalan A.Volkovning 1931-yilda yaratilgan "Avtoportret"ida yangi obrazli yechimlar hali to'la ifodasini topmagan bo'lsa-da, rassom ruhan ulg'aygani seziladi. Unda hayot qiyinchiliklari bilan yuzlashishga ulgurgan tajribali inson obrazini ko'rish mumkin. Yuzini ajratib turgan oltin rang surtmalar xira tortgan bo'lsa ham, ko'zlari yanada teranlashgan. "Unda 45 yoshni qoralagan bo'lishiga qaramay, hali qiziqqon va navqiron, kuchli ishtiyoqqa to'la inson bo'lib ko'rinadi. Uning qiyofasida go'yo 20-yillardagi ko'rgazmalarda kechgan bahs-munozaralarning hali so'nmagan taftini, hushyorlikni, o'zini himoya qilishga tayyor ekanini his etamiz" [6, 18-b.]. Bu xarakterli sifatlar rassom siymosini, real zamondosh obrazi sifatida qabul qilish imkonini

beradi. Lekin bu hayotiylik hech bir avtoportretida naturalizm darajasiga etib bormaydi.

Musavvir siymosi choyxonani yodga soluvchi qorong‘u xonada tasvirlangan “Avtoportret”da (1933) muhit va obraz o‘rtasida ramziy bog‘liqlik mavjud. Renessans davri portretlarini qayta mushohada etgan A.Volkov sirli nigoh bilan boqib turgan ijodkor ortidagi derazada quyosh nuriga cho‘mgan qishloq manzarasini aks ettirgan. Mo‘yqalam sohibining tug‘ilib o‘sgan vatani bilan uzilmas aloqasiga ishora qiluvchi yorug‘peyzaj asarda o‘ziga xos ranglar qarama-qarshiligini hosil qilib, qorong‘u muhitni jonlantiradi. Shu bois mazkur portretni “Anor rang choyxona” ustasining sirli ijodiy makonini aks ettiruvchi ramziy kartina sifatida baholash mumkin. Shunga o‘xshash kompozisiyaga ega boshqa “Avtoportret” (1935) derazadagi manzara moviy tog‘lar ko‘rinishi bilan almashib, qo‘lida palitra va mo‘yqlam ushlagan musavvir siymosiga e’tibor kuchaytirilgan.

1930-yillarning ikkinchi yarmiga kelib, rangtasvirda formal izlanishlar susayishni boshlagan davrda ishlangan tabiat qo‘ynidagi “Avtoportret” (1936), jigarrang fondagi “Avtoportret” (1938), bosh qismidan iborat “Avtoportret” (1939)da rassom avvalgi shakliy yondashuvlarga, xususan, monumental talqin uslubiga murojaat qilishda davom etgani yaqqol kuzatiladi. Masalan, tabiat qo‘ynidagi “Avtoportret”da esa A.Volkovning ijod jarayonidagi obrazi romantik ruhda, yorqin jilolar uyg‘unligida ochib beriladi. Odatiy kamzul o‘rniga qizil ko‘ylak kiygan ijodkor suratidagi salobat A.Volkovning monumental kartinalaridagi Bahodir dehqonlarni yodga soladi. R.Taktash belgilab o‘tganidek: “Volkov o‘zini peyzaj fonida tasvirlashi tasodif emas. Bu orqali u safarlar uyushtirish, tabiat bilan yaqindan muloqat qilishga bo‘lgan muhabbatini qayd etgan” [7, 20-b.]. Obraz talqinidagi bunday rang-baranglik har bir avtoportretni original eksperiment mahsuliga aylantirgan. Ularda muallif o‘zining artistik qiyofasiga urg‘u berish orqali rassom shaxsi, uning ahamiyatini, borliqqa bo‘lgan munosabatini ko‘rsatib berishga intilgan.

Avtoportret janridagi izlanishlar A.Volkov brigadasi a‘zolari: O‘.Tansiqboev, N.Karaxan, A.Podkovirov ijodida ham muhim ahamiyat

kasb etgan. Ular ishlagan avtoportretlar uslubiy jihatdan rang-barangligi, rangtasvir ustasining o'ziga xos ma'naviy dunyosini ochib berishi bilan ajralib turadi. Yangi davr qahramonlarining umumlashtirilgan-tipologik portretlaridan farqli o'laroq, ularda har bir ijodkor uchun xos individual jihatlariga alohida urg'u berilgan. Bu avtoportretlarda musavvir qiyofasi asardan asarga o'zgarib, ruhiy jihatdan teranlashib bordi.

1930-yillarda o'z-o'zini idrok etish masalasi O'.Tansiqboev ijodida ham muhim rol o'ynagan. Rassomning rangtasvir va grafikada ishlangan avtoportretlari uslubiy jihatdan rang-barangligi, yosh ijodkorning boy ruhiy dunyosini ochib berishi bilan ajralib turadi. Mazkur asarlar orasida ekspressiv ruhda ishlangan murakkab obrazlar bilan bir qatorda, impressionizm uslubidagi avtoportretlarni ham keltirish mumkin. Ularda formal yondashuvlar bilan uyg'unlikda rassomning teran nigohi, ruhiy olamini ochib berish masalasiga alohida e'tibor berilgan bo'lib, har bir avtoportretida ijodkor o'zgacha "qiyofaga kirishga" harakat qilgan. Bunga yorqin misol sifatida rassomning qora fondagi "Avtoportret" (1935)ini keltirish mumkin. Ekpressiv ruhda ishlangan ushbu asarda rassom obrazi to'q rangdagi quyuq surtmalar asosida yaratilgan bo'lib, yosh ijodkorning murakkab ruhiy olamini namoyish etadi.

Musavvir obraziga turfa yondashuvlar A.Podkovirov qalamiga mansub avtoportretlarda ham yaqqol ko'rinadi. Xususan, rassomning bosh qismi aks etgan "Avtoportret" (1934)da sirli tabiatga ega ijodkor qiyofasi talqin etilgan. Uning vazmin yuz qiyofasi zahirida, chuqur-o'y mushohadalarga berilgan ijodkor olami yashiringan. Tabiat qo'ynidagi "Avtoportret" (1935)da esa rassomning surati butun bo'y basti bilan aks ettirilib, unda shoirona kayfiyatdagi ijodkor bilan yuzlashamiz.

Murakkab xarakterga ega rassom obrazini ochib berishga qaratilgan yorqin izlanishlar orasida N.Karaxan avtoportretlarini ham alohida belgilab o'tish lozim. O'.Tansiqboev portretlarida ko'zga tashlanuvchi o'tkir nigoh, diqqatning jamlanganligi N.Karaxan avtoportretlarining asosiy jihatlaridan biri hisoblanadi. Rassom formal yechimlarga murojaat qilish orqali o'ziga xos talqin shaklini ishlab chiqadi. Uning asarlari obraz talqinida dekorativ shakllardan keng

foydalanilgani bilan e'tiborni tortadi. Masalan, N.Karaxanning gilam fonidagi "Avtoportret" (1933)i uchun xos monumental-dekorativ talqin shakli ayni paytda yosh rassomning psixologik xarakterga ega qiyofasini ham ochib beradi. Unda rassomning yuz qiyofasi, o'tkir nigohiga alohida e'tibor qaratilgan. Fon vazifasini bajargan gilamdagi yorqin rang va shakllarga qurilgan bezaklar obrazdagi keskinlikni yanada kuchaytirgan.

Rangtasvir ustasini har bir avtoportretida o'zgacha "qiyofaga kirishga" undagan izlanishlar E.Korovay, V.Markova, V.Rojdestvenskiyning asarlarida ham kuzatiladi. Mavjud xususiyat avtoportret janri rassomlar ijodida kechgan ruhiy va falsafiy evrilishlarning o'ziga xos ifodasiga aylanib, turli shakliy eksperimentlar uchun tajriba maydoni sifatida xizmat qilganini tasdiqlaydi.

Misol uchun V.Markovaning 1920-yillarning yarmidan boshlab yaratilgan ko'p sonli turkum avtoportretlarida zamonaviy va mumtoz san'at an'alarini uyg'unlashtirish orqali original talqin shaklini ishlab chiqish yo'lidagi izlanishlarni kuzatish mumkin. Bu avtoportretlarning har biri individual ijodiy echimga ega. Xususan, o'zbek ayollarining milliy choponidagi "Avtoportret" (1920-yillar ikkinchi yarmi) va qumg'on fonidagi "Avtoportret" (1932)da rassom Sharq dunyosi bilan o'ziga xos muloqotini ko'rsatishga intilgan bo'lsa, qizil libosdagi "Avtoportret" (1930-yillar) hamda yashil shlyapadagi "Avtoportret" (1934)da V.Markova g'arbona muhit va qiyofadagi ijodkor sifatida gavdalangan. V.Markovaning 1930-yillarda ishlangan bir qator avtoportretlarida esa u ziddiyatli, murakkab ruhiyatga ega qiyofalarda aks ettirilganini ko'rish mumkin. Bu o'rinlarda rassom ijodida G'arb modernizmida ko'zga tashlanuvchi "shaxs inqirozi" unsurlari aks etishni boshlaganini ham qayd etish lozim.

1930-yillarning ikkinchi yarmiga kelib, kuchayishni boshlagan mafkuraviy bosim portretida formal xarakterga ega yondashuvlarning cheklanishiga olib kelsa-da, rassomlar ijodida avtoportret o'z ahamiyatini yo'qotmadi. Yuqorida belgilab o'tilgan xususiyatlarni hisobga olgan holda, avtoportret janrida ishlangan asarlarni 1920-1930-yillar portreti uchun spesifik xarakterga ega izlanishlar sifatida alohida

tasniflash zarur. Avtoportret rassomlar ijodida kechgan keng ko‘lamli uslubiy tajribalar, transformasiyalarning yorqin in’ikosiga aylandi va bu jarayon O‘zbekiston rangtasvirida portret janrining shakllanish xususiyatlarini yanada keng doirada tadqiq etish imkonini beradi.

Xususan, 1930-yillarda O‘zbekiston rassomlari tomonidan ishlangan avtoportretlar uslubiy jihatdan rang-barangligi, o‘zida turli xil ijodiy kontsepsiyalarni aks ettirishi bilan ajralib turadi. 1930-yillarning ikkinchi yarmiga kelib, portret ustalari ijodida kuzatilgan tasviriy-plastik izlanishlar keskin tanqidga olinib, ularni umumiy uslubga "bo‘ysundirish" jarayoni kuchaygan davrda ham avtoportretga shakliy-uslubiy eksperimentlarga erkin murojaat qilinganini ko‘rish mumkin. Bu holat portret janrida rivoj topgan muhim tasviriy-plastik yondashuvlar marginal izlanishlar sifatida avtoportretga saqlanishda davom etganini, qayd etish uchun asos beradi. Ularning tahlili 1920-1930-yillar portretidagi asosiy shakliy-uslubiy tajribalar avtoportretga sinovda o‘tkazilib, rivojlantirilganini, o‘z-o‘zini ma’naviy idrok etish masalasi keyingi davrlarda ham rassomlar uchun dolzarb ahamiyat kasb etganini tasdiqladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Крузе С.В. Автопортрет как форма самопознания личности художника: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. – Ростов н/Д.: СКНХ ВШ, 2004. – 23 с.;
2. Умаров А.Р. Портретная живопись Узбекистана. – Ташкент. Фан, 1968. 185 с.;
3. Умаров А.Р. Портретная живопись Узбекистана: Дисс...канд. искусствоведения. – Ташкент: НИИ искусствоведения АН РУз, 1962. – 305 с.;
4. Земская М.И. Александр Волков. Мастер «Гранатовой чайханы». – М.: Совестский художник, 1975. – 159 с.;
5. Имамов А. А.Н. Волков ижодида “ўз-ўзини англаш” муаммоси // San’at. – Ташкент, 2022. – № 4. – Б. 20-23.;

6. Мастер «Гранатовой чайханы». Живопись. Поэзия. Друзья / авт. сост. В. Волков, Ал. Волков, Ан. Волков. – М.: Ньюдиамед, 2007. – 184 с.;
7. Александр Николаевич Волков: Альбом / авт. вст. ст. и сост. Р.Х. Такташ. – Ташкент: Изд-во. лит. и искусства им. Г. Гуляма, 1982. – 160 с.;

MILLIY QADRIYATLARNING SAHNA TALQINLARI

Matluba Isokova,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat
instituti dotsenti, s.f.f.d (PhD)

Annotatsiya. Maqolada milliy qadriyatlar, urf-odatlar, milliy raqslar, cholg‘ular hamda laparchilikning teatr san’atiga ta’siri, spektakllarning tomoshaviyligini ta’minlashdagi ahamiyati haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: teatr, dramaturg, asar, aktyor, raqs, teatrshunos, musiqa, qo‘shiq, lapar, masxaraboz, qo‘g‘irchoq.

Аннотация. В статье рассматриваются национальные ценности, традиции, влияние национальных танцев, инструментов и лапизма на театральное искусство, значение спектаклей в обеспечении зрелищности.

Ключевые слова: театр, драматург, пьеса, актер, танец, театровед, музыка, песня, лапар, клоун, кукла.

Annotation. The article discusses national values, traditions, the influence of national dances, instruments and lapism on theatrical art, the significance of performances in ensuring the spectacle.

Key words: theater, actor, playwright, work, climax, theater critic, music, song, lapar, clown, doll.

Xorazm teatrlarining rivojlanishida milliy qadriyatlari urf-odatlari, o‘ziga xos milliy raqslari, cholg‘ulari, laparchilik kabilar teatr sohasining badiiy yaxlitligini boyitib kelgani. Dastlab xalq sayllaridagi

tomoshalarning rivojlanib ketishidan teatr truppalari vujudga kela boshlagan. Qadim rivoyatlarda aytilishicha, Xorazm teatr sanati unsurlari va uning bazi ibtidoiy shakllari juda qadim zamonlarda hayvonlarni ovlash, ov oldidan yoki ovdan keyin jamoa bo'lib uyushtiriladigan marosimlar bilan bog'liq holda shakllanib rivojlanib kelgan.

Xorazm masxarabozlar tarixini tadqiq qilgan olim, san'atshunoslik fanlari doktori, professor Muhsin Qodirov yozishicha, XIX asr so'nggi va XX asr boshida Xorazmda yuzga yaqin yirik masxarabozlar yashab ustadan shogirdga, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan kattakon merosni asrabgina qolmay, uni yangi ijtimoiy-siyosiy sharoitlarga mos rivojlantirganlar[1, 187-b.].

Xaqiqatdan bu kabi manbalar teatr tomoshalarining dramaturgiyasini puxta bo'lishi, uning g'oyaviy va badiiy negizini tashkil etadi.

Uyg'onish davridagi Xorazm teatrida muzikachilar jo'rligida kichik xalq og'zaki dramalari, masxarabozlik o'yinlari jumladan; "Kosa o'yin", "Chag'allaq" o'yini pantomimasi, "Arqon tortish", "Kurash", "Ag'a biy", "Ko'k bo'ri", "Oltin qoboq", "Ashshadarozi" (Ashshadarozi-qadimgi Xorazm tilida uzun bo'yli ma'nosiga ega.), "Lazgi" o'yini, maqom aytish bilan bog'liq qo'shiqchi va raqqosalar san'ati namoyish etilgan degan fikrni ilgari surishga imkon beradi. "Ko'k bo'ri" o'yini esa XX asrning 50-yillarigacha to'y va tomoshalarda o'ynalib kelingan. Eng muhimi "Ko'k bo'ri" o'yinida qatnashgan chavandozlarning teatr aktyorlaridek o'z maqsadlari yo'lida bir-birlari bilan kurashishlari va nihoyat raqiblaridek birining g'olib chiqishi o'yinning maydon sahnasi xarakteriga ega ekanligini ko'rsatadi [2, 98-b.]

Xorazm an'anaviy teatri har jihatdan qadimiy hisoblanadi. XVIII asr va XIX asrning birinchi yarmida ham repertuarida "Eski o'yin", "Pishik o'yin"²³, "Tustovuq", "Chag'aloq", "Qumpishik"²⁴, "Xo'roz urishtirish", "Kaptar o'yini", "Bedana urishtirish" kabi hayvon va

²³ Pishik –mushuk.

²⁴ Qumpishik – bu yumronqoziq.

qushlar hayotidan olingan. “Sipsa o‘yin”²⁵, “Kampir”, “Ko‘knori”, “Qimorboz”, “Chugurma” kabi mehnat va turmush manzaralarini yorituvchi ko‘plab muqallidlar bo‘lgan.

Mazkur muqallidlar ijro uslubi va vositalari jihatidan Xorazm vohasi teatri boshqa mintaqalardan farq qiladi. Masalan, mushuk obrazi orqali hayotdagi laganbardor, tovlamachilarni mijoziy hajv qiluvchi “Pishik o‘yin” raqs-pantomima harakatlaridan ustalik bilan foydalanish, o‘yinning musiqa jo‘rligida maxsus qo‘shiq bilan olib borilishi bilan o‘ziga xosdir.

Xorazmda “Chag‘aloq” o‘yini nihoyatda keng tarqalgan. U ba‘zan sof raqs sifatida, ba‘zan raqs-pantomima sifatida o‘ynalib kelingan. Bu o‘yin ustalari “chag‘aloqchi” unvoniga ega bo‘lganlar (Masalan, Masharip chag‘aloqchi). Masxarabozlar “Chag‘aloq”ni raqs-pantomima sifatida o‘ynaganida, oldiga bir necha imitatsiya va mitti pantomimani o‘z ichiga oluvchi hikoya qo‘shadi va chag‘aloqning baliq ov qilishidagi harakatlarining plastik tasvirini beradi. O‘yin davomida sozanda, ba‘zida tomoshabinlar ham “chaq-chag‘aloq” degan naqorati bilan bayt aytib turadilar, musiqa jo‘r bo‘lib turadi. Mazkur o‘yinda asosan chag‘aloqning jasurligi tarannum etiladi[3, 45-b.].

Yana bir muqallidlardan biri “Sipsa o‘yini” ikki aktyor tomonidan faqat raqs va pantomima visitalari bilan ijro etilib, mug‘ombir bilan sodda o‘rtasidagi munosabatni kulgili tasvirlaydi. “Chugurma tiklash”da butun bir mehnat jarayoni. “Ko‘knori”da bangining kayfi, xatti-harakatlari ko‘rsatiladi.

Teatr rivojida ashulachi, raqqos, surnaychi, doirachi, tanburchi ashulachi, masxaraboz, mag‘aldachi (akrobat), dorboz, chodirxayol (qo‘g‘irchoqboz) kabilardan iborat edi. To‘y-sayillarni huqqachilar (uch metr uzunlikdagi yog‘och oyoq bilan nay chalib, raqs tushuvchilar), ot o‘yini, qo‘g‘irchoqbozlik kabi masxarabozlik o‘yinlari qizitgan. Bu o‘yinlar san‘at darajasiga ko‘tarilgan [4,141-b].

Uchinchi guruhga talqinchi va go‘yandalar kirib, ular suvoralar turkumi, savtlar hamda kuylari xon Feruz tomonidan bastalangan

²⁵ Sipsa – supurgi.

qo'shiqlarni ijro etganlar. Tasavvufona g'azallar, pand-nasihatlarni aytganlar.

Xorazmda juda qadim zamonlardan buyon dostonchilik rivoj topgan. Bu an'ana baxshilar orqali og'izdan-og'izga o'tib, sayqal topib kelgan. "Shuning uchun ham Xorazm xalqi e'zozlab kelayotgan folklor hazinasining eng qimmatbaho durdonalaridan biri dostonlar hisoblanadi". Bu dostonlar jumlasiga negizida ertak syujetlari yotgan ishqiy-fantastik dostonlar: "Go'ro'g'li", "Oshiq G'arib", "Edigo", "Avazxon", "Qorako'z oyim", "Sayyod va Hamro", "Gulruh pari", "Shobahrom", "Malikai Dilorom", "Malikai Zavriyo", "Royi Chin", "Hurliqo va Hamro", "Yusuf Ahmad", "Qirq ming" kabi dostonlar kiritish mumkin. Xorazm xalq dostonlari hajmi boshqa o'zbek xalq dostonlariga qaraganda kichikligi, shu bilan birga ko'proq musiqaviyligi bilan ajralib turadi. Xorazm dostonlarining tadqiqotchilaridan bo'lgan M.Murodov va N.Saburov: "Xorazm dostonlarining tonlarini bevosita kuy bilan tinglash kerak, shundagina ularning ruhi g'oyaviy-ma'rifiy va badiiy estetik ta'sir quvvatini to'laroq tasavvur qilish mumkin bo'ladi", deb to'g'ri fikrni ilgari suradilar[5, 4-b.].

Xorazm dostonlari qahramonlari baxshi ijrosida bir-biri bilan maqsad yo'lida fikr olishadilar, bir-biriga qarshi kurashadilar. Natijada tinglovchi-tomoshabin tasavvurida kuchli dramatism sahnasi namoyon bo'lgan.

Xorazm teatri spektakllarida doimiy tarzda qo'shiq, lapar, raqslar ijro etilishi aktyorning ijrochi kuchlarini kengaytirib boyitishga katta yutug' bo'lgan.

Istiqlol yillarida teatr yaxshi an'analarni davom ettirib, hamma teatr jamoalari qatori, Xorazm viloyat teatri yuzini ko'rsatuvchi badiiy puxta asarlar sahnalashtirildi.

Xorazm viloyat musiqali drama teatri sahnasida Eron davlatining Tehron shahridagi festivalda munosib ishtirok etgan va faxriy nominatsiyalarga ega bo'lgan "LAZGINING TUG'ULISHI" Xorazm folklor etnografik afsona yo'nalishidagi spektaklimiz premerasi bo'lib o'tdi. Unda afsonaviy majoziy go'yandalik aytimi yo'nalishida talqin etilgan ushbu sahna asarida "Lazgi"ning paydo bo'lishi haqidagi

afsonalar o'z ifodasini topgan. Qorong'ulik ichinda asta-sekin olov cho'g'lana boshlaydi. Bir olovki uning ismi Larza edi. Jon - Larzasiz, Larza – Jonsiz bo'lmas edi. Ikkisining to'qnashuvidan ohang yaralar edi. Jon ila tiriklikni bog'lab turguvchi edi ohang. Bularni birlashtirgan Tangri edi. Larza, Jon, ohang. Iloh ohang yubordi! Jon shunda qo'rqmasdan tanaga kirdi. Ohang bilan tomirlarga hayot yubordi. Tangri insonga jon ato etdi. Jon tanada xuruj qilib, insonga hayot baxsh etdi. Odamizot titradi, larzaga keldi. Parvardigorning o'zidan meros bo'lib keldi bizga bu Lazgi. Larzadan Lazgi yaraldi.

Lazgi ezgulikdir! Lazgi yorug'lik!

Ilohning in'omi Lazgidir!

Spektakl namoyishida musiqaning o'rni voqealar ta'sir kuchi yanada jozibali qilib ko'rsatilgani e'tiborli albatta. Kompozitor Ayapbergen O'tegenov musiqalari lazgining vujudga kelishidagi ohanglar ta'sir kuchini oshirishga xizmat qilgan.

Spektakl asrlar davomida Xorazm elining o'ziga xos an'alarining vujudga kelishi tarixiga ham urg'u berib, lazgining yaralishi tarixi, aktyorlar mahorati ularning plastik harakatlari orqali boyitilgan. Ayniqsa bu voqeadan voqeaga o'tishda yaqqol ko'ringan. Dekoratsiyalar mahobatli. Rassom Mirjalol Xoliqov spektakl tomoshaviyligini oshirishda izlangani ranglar uyg'unligida aks etgan. Aktyorlar ijrosida liboslar, rassom ishi, musiqa va aktyorlik ijro masalalari rejissyor Asqar Xolmo'minovning Xorazm teatri ijodiy jamoasi bilan tinimsiz ishlagani, rejissurada olib borgan muvaffaqiyatli ishi sifatida ko'zni quvontiradi. Spektakl raqsga qurilganligi bois ham "lazgi" aktyordan ko'proq harakat talab qiladi. Raqslar bo'yicha bosh baletmeyster O'zbekiston Respublikasi xalq artisti Gavhar Matyoqubova bosh qahramon Larza (Muhabbat Kamolova)ning yengil xatti-harakatlari, gavdani noziklik bilan boshqarish kabilarni mahorat bilan joyida qo'llagani ahamiyatli. Xalfachilikning nozik jihatlari ovozdagi ohang kuchi aktrisa Zulhumor Norboyeva ijrosida Xalfa obrazi orqali ko'rsatilgan.

Asar muallifi Shahboz Fayzullayev asar g'oyasini juda yaxshi topilmalar asosida tanlagan. Tili ravon. Sahnalashtiruvchi rejissyor Asqar Xolmo'minov spektakl davomida har bir personaj, voqealar ketma-ketligini ishonarli va ta'sirchan ko'rsatishga harakat qilgan va maqsadiga erishgani quvonarli. Chunki xorazm teatri akyorlarida tabiiyki, til, sheva masalalari doim muammo bo'lib kelgan. Shu bois ham aktyorlar bilan ishlash sahna nutqi masalasiga e'tibor bilan qarash kabilar rejissyordan ko'p mehnat talab etadi. Yuqorida keltirib o'tganimizdek, spektakl voqealari tarixga borib taqalishi, folklor etnografik afsonaviy asar ekani ham Xorazm teatrining tarixiy ildizlari misollar orqali ko'rsatilishi tomoshabinni quvontiradi.



Foydalaniladigan adabiyotlar ro'yxati:

1. Qodirov M. O'zbek teatri tarixi. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003. – B. 187.
2. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. – Toshkent: Adabiyot va san'at, 1988. – B. 98.
3. Qodirov M. O'zbek teatri tarixi. – Toshkent: Ijod dunyosi, 2003. – B. 45.
4. Qodirov M. An'anaviy teatr dramaturgiyasi. Yangi asr avlodi– Toshkent: 2006. – B. 350.
5. Murodov M., Soburov N. So'z boshi. "Qorako'z oyim", "Gulruh pari". – Toshkent: Fan, 1967. – B. 4.

QISQA METRAJLI FILMLARDA MANTIQUIYLIK VA HAYOTIYLIK

**Shaxlo Xamidova,
O'zDSMI dotsent v.b., san'atshunoslik
fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)**

Annotatsiya. Ushbu maqolada qisqa metrajli filmlarda mantiqiylik va hayotiylik haqida so'zlanadi. Qisqa metrajli filmlarda ushbu jihatlar muhim ekanligi tahlil orqali isbotlanadi.

Аннотация. В этой статье рассказывается о логике и жизненной силе короткометражных фильмов. Анализ показывает, что эти аспекты важны в короткометражных фильмах.

Annotation. This article talks about logic and vitality in short films. The analysis proves that these aspects are important in short films.

Dunyodagi inson bilan bog'liq bo'lgan faoliyatlar bevosita mantiqiylik tamoyillariga mutanosib bo'ladi. Chunki, omma e'tiboriga havola etiladigan material uchun mantiq juda zarur. Bu xuddi taomga o'xshaydi, uni kimgadir tortiq etamiz, agar mantig'i bo'lmasa kimnidir ta'bini hira qilishi yoki zaharlashi mumkin. Shunday ekan, "ishlab chiqaruvchi" har qanday ijodkor bu borada mantiqni unutmasligi kerak.

Mantiq tushunchasini keng va tor ma'noda tushunimiz mumkin. Tor ma'noda mantiq mavjud bo'lgan hayotiy qoidalar va tamoyillarga moslik bilan ifodalanadi. Ya'ni, qisqa metrajli badiiy film mazmunan hayotiy qarashlarga, insoniy qadriyatlarga mos kelishi zarur. Keng ma'noda esa, mantiqiylik ma'lum obektning umumiy va xususiy jihatlaridagi marom bilan bog'liq. Masalan, qisqa metrajli film dramaturgik jihatdan ma'lum komponentlarni o'zida ifoda etishi lozim. G'oyaviylik, kompozitsiya, personajlar, xarakter, rejissyorlik yondashuvi, tasviriy yechim va hokazo.

Mantiqiylikni mazmunan hayotiylik tushunchasi to'ldiradi. Biz va tomoshabinlar ko'rgan va ko'rishi mumkin bo'lgan hayotiy haqiqatlarga ishonadilar. Undan boshqasini rad etishi shubhasiz. Bu masalalarni biz qisqa metrajli badiiy filmlarda aks etishi lozim deb hisoblaymiz.

Film yaratish san'ati bevosita jamoaviylikni taqazo etadi. Ssenarist ssenariy yozadi, aktyorlar rol ijro etadi, operator tasvirga oladi, montajchi kadrlarni ulaydi va hokazo. Biroq butun jamoani boshqaruvchi va harkatga keltiruvchi asosiy kuch rejissyordir. Rejissyor o'z o'rnida dramaturgiya borasida yetarlicha tasavvurga ega bo'lmog'i lozim. Qator voqeiy san'at turlari kabi kinoni ham dramaturgiyasiz tasavvur eta olmaymiz. Demak, dramaturgiya yirik adabiy tur sifatida ayrim san'at turlari (teatr, kino) ga tayanch vazifasini o'taydi.

Dramaturgiya sohasining mohiyati bevosita ijro etish uchun mo'ljallangan adabiy asarlar bilan bog'liq.

Dramaturgiya – (yunoncha “drama” – “harakat”) muayyan san'atkor, davr va xalqqa mansub dramatik asarlar majmui[1, 370-b.].

Dramaturgiya – 1. Dramatik san'at; sahna asarlarining tuzilish tamoyillari va usullari haqidagi nazariya. 2. Biror yozuvchining, xalq yoki davrning dramatik asarlari majmui[1, 653-b.].

Professional rejissyor film suratga olish uchun tanlaydigan ssenariyda avvalo, mazmun, g'oya, mavzu, shuningdek, asardagi mantiqiylik va haqqoniylikka e'tibor qaratadi. Mantiq filmdagi asosiy zanjir bo'lib, aynan u asarning asl mohiyatini ochib berishga hizmat qiladi. Haqqoniylik esa tomoshabinlarning filmga nisbatan shunchaki e'tiborini tortmay, kino orqali aytilajak fikrni to'laqonlik tushunishga

undaydi. Zero, haqiqat gohida achchiq bo'lsa ham, insonlarni faqat u to'g'ri yo'lga sola biladi.

Filmlarda voqe'likni oddiy hayotiy yo'l bilan falsafiylikka qorishtirgan holda tomoshabinga yetkazib berish rejissyordan ozmuncha mehnat, aql-farosat, ijodkorlik talab qilmaydi. Bunday film yaratish uchun ijodkorlar yillar davomida izlanishlar olib boradilar. Mana shunday rejissyorlardan biri Hotam Fayziyevdir.

O'zbek kinematografiyasining rivojida o'z o'rniga ega ijodkor Hotam Fayziyevni kinomuxlislar mohir operator sifatida yaxshi bilishadi. Uning 1958 yildan to shu kunga qadar suratga olgan aksariyat hujjatli va badiiy filmlari o'zbek kinosining oltin fondidan joy olgan.

Hotam Fayziyev kinorejissyor sifatida ham o'z muxlislarini topganligi sir emas. 1988 yilda yaratilgan "Oq bino oqshomlari" filmi debyutant rejissyor uchun muvaffaqiyat keltirgan edi.

Yozuvchi Nurilla Otaxonovning asari asosida yaratilgan "Oq bino oqshomlari" filmida ayol va oila, ayol qalbi, ayol iztiroblari haqida dadil va aniq bo'lgan "kinematografik so'z" aytilgan. Inson aqli bilan his-tuyg'ulari orasida sodir bo'lgan kurash, birining ikkinchisini yengishga urinishi jarayonida inson o'z harakatlarini boshqarishga ojiz bo'lishi yoki g'oliblikni olgan "o'sha tuyg'u" natijasida ayolning oilasi, eriga hiyonat qilib qo'yishi mumkinligini biz ana shu film orqali anglagan, tushungan edik. Yo'q, bu film nasihatlariga burkangan kinoasarlardan biri emasdi. Unda ko'tarilgan g'oyada yashashdan to'ygan ayolning dardiga sabab bo'lgan omillar kino tilida san'atkorona yoritilgan edi.

Oradan 20 yil vaqt o'tib Xotam Fayziyevning yana bir rejissyorlik ishi yaratildi. Bu safar ham rejissyor Xotam Fayziyev hayotga faylasufona nazar tashlagandi.

XIX asr oxiri rus adabiyoti vakillarining aksariyat asarlarida yetakchi o'rin tutgan "kichkina odam" obrazi bizga "Shinel" (Gogol)dagi Akakiy Akakiyevich, "Amaldorning o'limi"dagi Ivan Dmitrich Chervyakov, "Semiz va qiltiriq" (Chexov)dagi Porfiri kabi obrazlar bilan yaxshi tanish. O'zbek adabiyotida esa biz uzoq vaqt

“kichkina odam”ning aniq timsolini uchratganimiz yo‘q edi. Bo‘lsa ham ular kechagi kun “qolip”lariga solingan odamlar edi. Mana endi o‘zbek kinosi orqali bugungi o‘zbek adabiyotida kechayotgan ma’lum o‘zgarishlardan yanada ko‘proq voqif bo‘lib turibmiz. Bu hayrli o‘zgarishlardan rejissyor Xotam Fayziyev va yozuvchi Abduqayum Yo‘ldoshevlar hamkorligida yaratilgan “Kichkina odamlar” filmi bizni ogoh etadi.

Ushoq hikoyalardan vujudga kelgan film o‘z tomoshabinini juda katta falsafiy mushohadalarga chorlamaydi. Balki, “kichkinalikning sirlari” nimada ekanligini yangicha kinematografik nigoh bilan o‘rganmoqchi bo‘ladi. Hayotning maishiy quvonch-tashvishlari orasida favqulodda topilgan moddiy boylik, amaldorning tanishi bo‘lib qolishlik kabi holatlarga duch kelgan film qahramonlari xarakterida bizga tanish xususiyatlar, ayni paytda his etish, anglash mushkul bo‘lgan insonga xos qusurlar ham namoyon bo‘ladi. Qisqa metrajli novellalarni mohiyatan bir-biriga bog‘laydigan jihat ham ana shu – baxt - moddiy boylik va mansabda, deb tushunadi kichkina odam.

Inson xarakteridagi har qanday yaxshimi, yomonmi xususiyat uning farzandida bir necha foizga ko‘payishi mumkinligini ikki o‘g‘il farzandini voyaga yetkazgan mo‘ysafid juda kech anglaydi. “Ota” kinonovellasining qahramoni - yetmishni qoralagan mo‘ysafid “Neksiya” avtomashinasini lotareyaga yutib olgan kichik o‘g‘lining “yutuqlaridan” behad quvonar ekan, kenjatoyining chet elga ketish orzusi amalga oshishi uchun katta o‘g‘lidan pul oladi. Akaning tegirmonda ishlab topgan pullarini olib ketgan o‘g‘ildan ha deganda xabar kelavermagach, Ota uni qidirib shaharga keladi...

Otaning xarakteridagi – ziddiyatli xususiyatlar ikki o‘g‘ilda ikki xil tarzda namoyon bo‘ldi. Biri mehnatsevar, soddadil va ishonuvchan bo‘lsa (katta o‘g‘il), ikkinchisi hovliqma, xayolparast va sal yolg‘onchiroq bo‘lib chiqdi. Shu bois kichigining xatosini to‘g‘rilash doim kattaning zimmasiga tushardi. Bu safar ham shunday bo‘ldi. Qishloqqa qaytgan Ota kichik o‘g‘lining yangi mashinani sotib yuborganini, hech kimga bildirmay uylanganini, kelinning tez orada ko‘zi yorishi mumkinligini, ammo qarzga botgan o‘g‘il xomilador

xotinini boqish o'rniga, faqat puch xayollar bilan aldab kun ko'rayotganini yashirdi. "Hammasi yaxshi" deb yolg'on gapirdi.

Filmdagi novellalar bir-birini to'ldirar ekan, ijodkorlar go'yo hayotdagi fojialar va muammolarga insonning ziddiyatli ruhiyati sabab emasmikin, deyayotgandek bo'ladilar. Garchi "Tilla soat" novellasida ashaddiy qonunbuzarlar emas, do'stining qimmatbaho buyumlarini xazil tariqasida olib qo'ygan odam fojiali o'lim topgan bo'lsa-da, aynan "kichkina odamlarga xos" maishiy muammolar quliga aylangan inson xarakteri e'tiborni tortadi. Jinoyatchilar orasida ham "kattalari" borligini, ular mayda matohlar bilan emas, yirik "og'ular" bilan savdo qilishlarini va maqsadga yetish uchun inson umri ularga to'siq bo'la olmasligini bu film bizga yana bir bor eslatadi. E'tiborlisi shundaki, filmdagi soddadil, mehnatkash, xayolparast kishilar sizni bizning yaqin qadrdonlarimiz kabidir. Shuning uchun ham bu odamlarning o'ziga xos dunyoqarashini hurmat qilamiz, ularni tushunamiz, ularga achinamizu, muammo ularning o'zlarida, fikrlarida, hayotga nisbatan nuqtai nazarlarida ekanligini ham anglagandek bo'lamiz.

"Kichkina odamlar" filmi o'z tomoshabinini mana shunday fikrlar girdobiga tashlaydi. Biroq "rejissyor qanchalik bilimdon bo'lmasin, kinodramaturg yozuvchisiz baribir ojizdir"[3, 8-b]. Shunday ekan film shuhratida muallif A.Yo'ldoshevning ham o'zni ahamiyatli. Zero, A.Yo'ldoshev hamda X.Fayziyev ijodiy hamkorligida suratga olingan filmning hayotiyliigi, ya'ni undagi odamlar har qadamda oramizdan chiqib turishi, voqealari esa hayotimiz davomida uchrab turishi film muvaffaqiyatini ta'minlaydi.

Xoh tarixan, hoh zamonaviy davr nuqtai nazari bilan qaraganimizda asarda umuminsoniy qarashlar birlamchi hisoblanadi. Zotan, mana shu umuminsoniylik ham hayotiylik va mantiqiylikning muhim belgisidir. Dramaturglar va rejissyorlar o'z ijodiy asarlarida mana shu jihatlarga e'tibor qaratishi maqsadga muvofiq bo'ladi. Aslini olganda, mana shu ikki jihatni teran anglagan ijodkor o'z ijodiy ishini nuqsonsiz yarata oladi. Ayrim juz'iy kamchiliklarni esa ish tajribasi yoki ma'lum vositalar yo'qotib boradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi, T., 2006, 3-jild, 370-bet.
2. O'zbek tilining izohli lug'ati. T., 2006, 1-jild, 653-bet.
3. Muhammedaliyev H. Ssenariynavislik mahorati. – T.: Musiqa, 2009. – B.8.
4. Akbarov H. Adabiyot va kino. – T: Fan, 1981.
5. Aliyev M. Kino asoslari. – T.: O'qituvchi, 1993. – B
6. Абулкасимова Х. “Рождение узбекского кино” - Т.: 1965.
7. Mitta A. “Kinoda rejissura va dramaturgiya” - .:T. 2012

O'ZBEK KINOKOMEDIYASIDA YURIY STEPCHUK REJISSURASI

**Muhayyo Muxtorova,
O'zDSMI katta o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)**

Annotatsiya. Ushbu maqolada Yuriy Stepchuk rejissurasining o'ziga xosligi, o'zbek kinokomediya­sining shakllanishida muhim o'rin tutgan “Dilbarim” filmi borasida chuqur tahliliy fikrlar yuritiladi.

Kalit so'zlar: rejissyor, kinokomediya, janr, film, me'zon, kulgi, komediya, tomoshaviylik.

Аннотация. В данной статье анализируются особенности режиссуры Юрия Степчука и фильм “Дилбарим” сыгравший важную роль в формировании узбекской кинокомедии.

Ключевые слова: режиссер, кинокомедия, жанр, фильм, критерий, смех, комедия, зрелищность.

Annotation. This article analyzes the features of Yuri Stepchuk's directing and the film “Dilbarim” which played a significant role in shaping Uzbek cinema comedy.

Key words: director, film comedy, genre, film, criterion, laughter, comedy, spectacle.

Kino san'atining eng asosiy janrlaridan biri bu, albatta komediya! Kino ilk paydo bo'lgan davrlardanoq komediya janri bilan birga paydo

bo'ldi va o'tgan 130 yillik vaqt mobaynida rivojlanib kelmoqda. Xususan, bugungi kunga kelib kinokomediylar lirik, maishiy, hajviy, tragik, romantik, musiqiy komediya, fantastik komediya, jangari komediya kabi ko'plab turlarga bo'lingan.

Kino ilk paydo bo'lgan davrdagi komediya janridagi filmlar bilan keyingi yillardagi komediyalarning ham farqlari paydo bo'la boshladi. Garchi kinoning janrlari adabiyot, teatr ta'sirida rivojlangan bo'lsa-da, "...biroq, kino rivojlanib borgan sari janr chegaralari kengayib borgan. Filmning g'oyasi, mavzui, maqsadini, qahramonlar xarakterini chuqurroq ochib berish uchun badiiy kinoda janrlarning aralashuvi sodir bo'ladi"[1, 12-b.]. Bundan anglashiladiki, kinodagi komediya ham rejissyorlarning materialga bo'lgan munosabatidan kelib chiqqan holda o'zining turini o'zgartirishi, aralashishi yoki alohida saqlanib qolishi mumkin.

"O'zbek komediyasi o'tmishda og'zaki shakllarda, asosan ijrochilik san'atida yashab kelgan. Yozma o'zbek komediyasi XX asrning avvalida jadidlar adabiyotida yuzaga keldi, shakllandi"[2, 6-b.]. O'zbek komediyasida kulgu ko'proq so'zga qurilgan, chunki buning ildizi asosan folklor, zakiylik, askiyabozlik, qiziqchilik, masxarabozlik kabilar edi. Shuning uchun ham o'zbek komediyasi dunyo kinokomediyasida o'ziga xos shaklga egaligi, o'zgacha xususiyati borligi bilan ajralib turadi. Yuriy Stepchuk ana shunday filmlar rejissiyoridir.

Rejissyor Yuriy Stepchuk o'z faoliyatini 1959-yilda "O'zbekfilm"da, ijodini esa "Mahallada duv-duv gap" filmida ikkinchi rejissyor sifatida boshlagan. Keyinchalik esa "+1" (boshqacha nomi "Dilbarim", 1967), "Bu yerdan chagara o'tgan" (1971), "Qariyaning vasiyati" (1972), "Xoshim qanday katta bo'ldi?" (X.To'xtaboyevning "Sehrli qalpoq" asari asosida, 1975), "Xorazm afsonasi" (1978), "Havo piyodalari" (1979), "Akmal, ajdar va malika" (1981), "Akmalning yangi sarguzashtlari" (1983) kabi qator filmlari bilan o'zbek kpnosida o'ziga xos yo'nalish va uslubni yaratdi deyish mumkin. Rejissyorning filmlari aksariyat bolalar auditoriyasi uchun mo'ljallangan bo'lib, fantastik komediya va satirik komediya janrlarining qorishig'ida suratga olingan.

Xususan, “Xoshim qanday katta bo‘ldi?”, “Akmal, ajdar va malika”, “Akmalning yangi sarguzashtlari” kabi filmlarda ertak-afsonalar va fantastik jihatlariga urg‘u berilgan bo‘lib, rejissyorning aynan kichik tomoshabinlarga katta fikrlarni berishga uringanligi, bunda esa yosh tomoshabinning ko‘ngliga yo‘l topishda eng kerakli bo‘lgan komediya elementlardan unumli foydalanganligini ko‘rish mumkin bo‘ladi.

Odil Yoqubov ssenariysi asosida Yuriy Stepchuk tomonidan 1967-yilda suratga olingan “Dilbarim” filmida ham shunday g‘oyalar ilgari suriladi. Zero, o‘sha davrda kolxoz raislarining rejani qog‘ozda qo‘shib yozish holatlari uchrar, bunga qarshi kurashish davlat siyosati darajasiga ko‘tarilgan edi. Va aynan shu masala rejissyor tomonidan yengil kulgu va yumorga boyitilib tomoshabinga tanqidiy rakurslarda yetkazildi.

Film muallifning voqealarni so‘zlab berishi bilan boshlanadi. Ya’ni muallif filmda bevosita ishtirok etadi. Bu uslub Sovet kinosida “Avtomobildan saqlanib” (Eldar Ryazanov, 1966, detektiv komediya) kabi filmida qo‘llanilgan va filmning g‘oyaviy jihatini ochib berishga yordam beradi. Yuriy Stepchuk mana shu tajribani o‘zbek kinokomediyaasida ilk bor qo‘lladi. Filmning boshidan oxiriga qadar muallifning bevosita ishtiroki o‘zbek kinosida ham o‘zini oqladi. Natijada, “Dilbarim” filmi ajoyib musiqiy komediya va multiplikatsiya qorishig‘i sifatida tomoshabinlarga taqdim etildi.

Voqealar “Shon-shuhrat” nomli kolxozda sodir bo‘ladi. Shu kolxoz va uning raisi misolida mualliflar ba’zi “rahbarlar”ni qilayotgan turli kirdikorlari, adolatsizliklari, noto‘g‘ri ishlarini tanqidiy ruhda kulgu vositasida tomoshabinga yetkazishga harakat qilishadi. Zero, Zuxurovning planlar yozilgan taxtadagi ko‘rsatkich oshirib yozib qo‘yilganini bilgandan so‘ng ham quloq solmasdan, o‘sha yolg‘on ma’lumotni rahbarlarga jo‘natib, orden umidvor bo‘lishi epizodida bunga misol bo‘lish mumkin.

Shuningdek, kartinada adolat va adolatsizlik o‘rtasida kurash borishi filmning badiiy qimmatini oshiradi. Xususan, bu rais Zuxurov va jurnalist yigit Abdusalom o‘rtasidagi kurash, yuz beradigan muntazam konfliktda ifoda etiladi.

Rais vasifasini vaqtinchalik bajaruvchi Zulxumor Zuxurov (S.Xo‘jayev) tabiatan mansabga o‘ch, rais bo‘lishni yillab orzu qilgan va bu maqsadi yo‘lida xech narsadan tap tortmaydigan, hatto, Manzuradan ham ustalik bilan foydalanish rejasini tuzadigan tuban kimsadek ko‘rinsa-da, aslida no‘noq hamda omi bir odam. Aktyor Soyib Xo‘jayev rais rolini turli salbiy bo‘yoqlardan holi, sof komik qahramon sifatida ifodalaydi.

Abdusalom (Yo.Sa‘diyev) esa har doim to‘g‘ri so‘zni aytib o‘rgangan, adolatparvar, rostgo‘y yigit. Hazillashib planni ortig‘i bilan yozib qo‘yganligi jiddiy tus olgach, buni uning o‘zi ham qabul qilolmaydi va raisning oldida buni to‘g‘irlashi yuqoridagi fikrning isbotidir. Abdusalom xarakteri Yodgor Sa‘diyev ijrosida mohirona ochib beriladi. Aktyorning tashqi ko‘rinishi, biroz o‘ychan nigohlari, shuningdek, romantik kayfiyati adolatli va lirik qahramonni ifoda etadi. Aktyor kinodagi ilk roliga komik xususiyatdan ko‘ra ko‘proq romantik xarakterni singdirishga intilgan. Biroq voqealar rivojida romantik xarakter ham ikkinchi planga o‘tib qolib, shunchaki adolat kurashchisi kabi tasavvur uyg‘otadi.

Abdusalom obraziga qarama-qarshi asosiy qahramonlardan biri bo‘lgan Mirza (Baxtiyor Ixtiyorov) o‘ta xiylakor, manman, o‘ziga bino qo‘ygan shaxs. Asli kasbi mashshoq bo‘lishiga qaramasdan Zuxurov bilan til biriktirib, o‘zini kolxoz ishchisi qilib ko‘rsatishga urinadigan ikkiyuzlamachi obraz. Baxtiyor Ixtiyorov ijrosidagi bu qahramondan tomoshabin ham nafratlanadi, ham achinish hissini tuyadi.

Filmda muhabbat liniyasi mahorat bilan kiritilgan. Abdusalom va Manzuraning o‘zaro muhabbati uchun kurashi hamda Mirzaning Manzuraga erishish uchun amalga oshiradigan harakatlari orasida filmning asosiy g‘oyasi o‘z o‘rnini yo‘qotmaydi.

“Dilbarim” filmining yana bir o‘ziga xosligi qahramonlar xarakteri boshqa qahramonlar tilidan berib ketiladi. Film davomida asta-sekin barcha qahramonlarning asl xarakteri ochilib boradi. Shuningdek, filmdagi hamma qahramonlar o‘z vazifasiga ega. Hatto, maktab radiosidan kelgan o‘quvchi bolalar ham raisning kirdikorlarini fosh qilishda muhim o‘ringa ega ekanligi bilan ajralib turadi.

Film voqealarining yaqqol qishloq sharoitida suratga olinganligi uni tomoshabinga yanada yaqinroq bo‘lishiga, voqealarning ishonchli

chiqishiga, qishloq muhitining ekranda jonli ifodalanishiga asos bo'lgan. Shuningdek, rejissyorning o'ziga xos bo'lgan janrlar sintezidan ustalik bilan foydalanganligi ham "Dilbarim"ning tomoshaviyligini oshirgan bo'lib, xususan, ayrim epizodlarning multiplikatsion tasvirlarda ifoda etilganligi, voqealarning syujetini so'zlashda aynan chizma tarzidagi "eskiz" obrazlardan ham foydalanganligi, filmni zerikarli epizodlariga o'zgachalik bergan desak mubolag'a bo'lmaydi.

Film musiqiy komediya janri xususiyatlarini o'zida aks ettirgan. Zero, qahramonlar his-tuyg'ulari, rejaları va ba'zi dialoglar musiqa va qo'shiqlar yordamida tomoshabinlarga taqdim etilar ekan, kompozitorlar Albert Malaxov va Sharif Ramazonovlarning ijodini e'tirof etish lozim. Zero, har bir qahramonning xarakterini ochishda, xis-tuyg'ularini aks ettirishda, filmning kayfiyatini berishda kompozitorlar tanlagan va bastalagan musiqalarning o'rnı juda katta.

Kino san'atining bu janri o'z oldiga tomoshabinni bezavol kuldirish, tabassum ulashish, kayfiyatini ko'tarish orqali tarbiya qilishni qo'yadi. Yuriy Stepchukning ushbu filmi ham shunday kulgu – komediyani nozik xis-tuyg'ular bilan tomoshabinga yetkazib beradi.

Yuqorida ta'kidlanganidek, kinokomediya o'ziga xos tarzda shakllandi, rivojlandi va tanlangan mavzu, badiiy-g'oyaviy mazmun, shakl jihatlari va boshqa mezonlarga tayangan holda turlarga ajraldi. E'tibor qaratilsa, yuqorida sanab o'tilgan ushbu podtiplar va qorishiq janrlar zamonaviy kinoda keng qo'llab kelinmoqda. Qorishiq komediya va komediyaning bir qancha turlarga bo'linishiga asosiy sabab tomoshaviylikka intilish hamda turli davrlardagi estetik meyorlarning turlichaligi bilan izohlanadi. Rejissyor Yuriy Stekchuk esa ayni shu jihatlarni inobatga olgan holda "Dilbarim" filmining tomoshabop bo'lishiga erishgan, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abulqosimova X. Kinoteleradio tarixi va nazariyasi. T.:2008. 68-bet.
2. Qodirova S. Komediya san'ati tarixi. – Toshkent: San'at, 2008. – 212 b.
3. Aliyev M. Kino asoslari. – Toshkent: O'qituvchi, 1983. – 124 b.

KINO SAN'ATI RIVOJLANISHIDA XALQARO KINOFESTIVALLARI AHAMIYATI

**Gavhar Nazarova,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
“San'atshunoslik va madaniyatshunoslik”
kafedrası (PhD) o'qituvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada dunyo miqyosida o'tkaziladigan hujjatli filmlari haqida ma'lumotlar keltirilgan. Har bir hujjatli filmlarning funksiyalari va kategoriyalari, uning ahamiyati, sohaning rivojlanishidagi o'ziga xos xususiyatlari keltirilgan.

Kalit so'zlar: kinofestival, hujjatli filmlar, kategoriya, xususiyat.

Аннотация. В данной статье представлена информация о фестивалях документального кино, проводимых по всему миру. Подчеркиваются функции и категории каждого документального фильма, его значение, а также уникальные особенности развития отрасли.

Ключевые слова: кинофестиваль, документальные фильмы, категория, особенность, характеристика.

Annotation. “This article provides information about documentary film festivals held worldwide. It highlights the functions and categories of each documentary film, its significance, and the unique characteristics of the industry's development.”

Key words: film festival, category, documentary films, feature, characteristic, or aspect (depending on the context).

Kino inson dunyoqarashini shakllantiruvchi, yuksak ahloq normalari va estetik didni tarbiyalovchi vosita sifatida xalq hayotiga

singib ketgan. U odamlarni, xususan yosh avlodni insonparvarlik, vatanparvarlik, soflik, oliyjanoblik, vijdoniylik, kattalarga hurmat, mehnatga muhabbat, kelajakka umid va ishonch ruhida tarbiyalashda ulkan rol o'ynamoqda. Bir asrlik taraqqiyot pillapoyasini ortda qoldirgan o'zbek milliy kino san'ati, bugun jahon kino ijodkorlarining e'tibori va e'tirofiga sazovor bo'lmoqda. Badiiy film, ilmiy-ommabop, hujjatli va multiplikatsion kino turlari bo'yicha uzoq o'tmishli mahorat maktabining mavjudligi buning isbotidir.

Hususan, L.Djulay "Hujjatli illyuzion" nomli kitobida "Boshqa san'atlar qatori kino san'ati ham, ayniqsa, ilk hujjatli kinofilmlar inson hayotini o'rganishga ko'p harakat qildi"[1], deya ta'kidlaydi. Ma'lumki, ushbu yo'nalish rivojlanarkan, hujjatli filmlar davr bilan hamnafas siyosiy va iqtisodiy jarayonlarni ham aks ettirardi. Muallif ayni inqilobdan oldin va keyin davlatning soha rivojiga bo'lgan munosabatlari, Chor imperiyasi davrida qanday o'zgarishlar va yangilanishlar bo'lgani kabi masalalarni yoritishga harakat qilgan. U bu yo'nalishni uchta asosiy davrga bo'lib o'rgangan, xususan, 1930-yillarda kinematografning rivojlanishi, 1960-yillarda yangicha qarashlarning paydo bo'lishi, 1980-1990-yillarda kinematografning mustaqil, davlatning ishtirokisiz rivojlanishi kabilarni tahlil etgan.

XX asrning 20-yillarida Fransiya, Germaniya, Angliya va Yevropaning boshqa bir qancha davlatlarida kinoshunoslik asosan ovozsiz kinoning tahlili bilan shug'ullandi. Germaniyada A.Arnheyimning kinoning ovozsiz davriga bag'ishlangan "Кино как искусство" (1938-y.) ("Kino san'at sifatida") tadqiqot ishi, Angliyada ilk jahon kino san'ati tarixi haqida P.Rotaning "История кино до наших дней" (1949-y.) kitobi nashr etildi. "Pol Rota "Griyerson maktabi" deb ataladigan "ingliz hujjatli filmlar maktabi"ning taniqli asoschisi, mafkurachisi va rahbaridir. Ularning guruhi (Griyerson, Basil Rayt, Edgar Anstey, Garri Vatt, Aleksandr Shou, Artur Elton va boshqalar) faoliyati ijtimoiy muammolarni ko'rsatish bilan bog'liq bo'lishiga qaramay, Rota hukumat va korporativ moliyalashtirishga qaramlik sharoitida buni rad etdi, ular haqiqatan ham chuqur ijtimoiy-siyosiy filmlar yaratishga muvaffaq bo'lishdi"[2]. Pol Rota 1941-yildan

1953-yilgacha dunyoga mashhur kanallardan biri BBCning “Hujjatli filmlar” bo‘limi boshlig‘i bo‘lgan. Bu davrda dunyoning juda ko‘p davlatlarida turli qiziqarli mavzudagi hujjatli filmlarni suratga olgan.

Robert Flaerti (1884-1951) – amerikalik kinorejissyor, hujjatli kino asoschilaridan biri. Uning shimolda yashovchi Eskimoslar hayoti haqida hikoya qiluvchi “Shimollik Nanuk” (1922-y.) filmi uzoq muddatli kuzatuv usuli orqali yaratilgan birinchi hujjatli film edi. R.Flaerti o‘zining ilk filmini 1914- 1916 yillarda Baffin ko‘rfazida 1913-yilda sotib olingan “Bell-Howell” kamerasi yordamida suratga olgan. U filmning aks ettiruvchi va ko‘plab namoyishlarga bardosh beradigan parcha (yoki nusxa) yaratdi, u o‘lik filmni suratga olmaslikka qaror qilgandi.

R.Flaerti “Eskimoslarni madaniyatli odamlar nuqtayi nazaridan emas, balki o‘zlarini qanday ko‘rishlarini ko‘rsatishni”[3] xohladi. R.Flaerti o‘z filmlarining qahramonlarini o‘zlari uchun odatiy bo‘lgan sharoitlarda ko‘rsatib bera oldi, aynan shu sababdan ham film qahramonlari ekranda g‘oyat tabiiy tarzda gavdalandilar: bu buyuk ijodkorning ishlash uslubi, asl maqsadi ham shu edi. Shundan so‘ng R.Flaerti ko‘plab hujjatli filmlarning muallifiga aylandi. Shuningdek, u “Janub dengizlari Moanasi” (1926-y.), “Aranlik odam” (1934-y.), “Luizin hikoyasi” (1948-y.) va yana ko‘plab ajoyib kartinalarni yaratdi.

Dunyodagi eng nufuzli hujjatli kinofestivallaridan biri sanalmish “Flaertiana” festivali 1995-yildan buyon Rossiyaning Perm shahrida o‘tkazilib kelinadi. Ushbu kinoanjuman 2006-yilda xalqaro nufuzga ega bo‘ldi va shundan beri har yili jahon miqyosida nishonlanadi. Festivalning asosiy mukofoti “Oltin Nanuk”. Festivalning aynan R.Flaertining nomi bilan bog‘liq ekani ham bejiz emas. U o‘zining “Shimollik Nanuk” filmi bilan hujjatli kino tarixida o‘chmas iz qoldirdi.

Kino festivallari — bu faqatgina shou emas. Bu g‘oyalar almashinuvi uchun platforma, turli xalqlar o‘rtasidagi madaniy ko‘prik va bizga ekran orqali dunyoni tanishish uchun noyob imkoniyat. Kinofestivallar va kino mukofotlarini ko‘pincha chalkashtirib yuborishadi, ammo bular turli tadbirlardir.

Festivallar - bu premeralar uchun joy, u yerda yangi va mustaqil filmlar namoyish etiladi. "Oskar" yoki BAFTA kabi mukofotlar esa allaqachon mashhur bo'lgan kartinalarga yutuqlari uchun beriladi. Ushbu festivallar bizga boshqalar ko'zi bilan dunyoni ko'rishga yordam beradi va kundalik hayotimizdan tashqarida nimalar sodir bo'layotganini o'ylab ko'rishga undaydi. Biz "Kan" va "Venetsiya" kino festivallarida mukofotlangan filmlarni tomosha qilganda, biz faqatgina syujetdan zavqlanmaymiz. Biz boshqa bir haqiqatga, rejissyor o'z haqiqatini bizga yetkazmoqchi bo'lgan dunyoga kiramiz. Kino festivallari hayotimizni o'zgartirishi mumkin bo'lgan bu lahzalarni yaratadi. Sizni ushbu filmlarni kashf etishga, festivallarda taqdim etilgan asarlarni tomosha qilishga va taassurotlaringiz bilan o'rtoqlashishga taklif etamiz. Ehtimol, aynan festivallarga taqdim etilgan kino orqali siz yangi ma'nolar va g'oyalarni topasiz, bu sizni o'z kashfiyotlaringizga ilhomlantiradi.

Bu kinofestivallar yangi filmlarni namoyish etish, ijodkorlarni tanishtirish va kino sanoatidagi yangi tendensiyalarni belgilashda muhim rol o'ynaydi. Ular orqali yangi iste'dodlar kashf etiladi, turli madaniyatlar va mavzular yoritiladi, bu esa tomoshabinlarning san'atni qabul qilishiga ta'sir ko'rsatadi. Shu bilan birga, kinofestivallar kino sanoatining rivojlanishiga, yangi texnologiyalar va uslublarning joriy etilishiga hissa qo'shadi.

Kann kinofestivali (Fransiya): Har yili may oyida Kann shahrida o'tkaziladi. U xalqaro kino sanoatining eng muhim voqealaridan biri bo'lib, yangi filmlarning premeralari va turli janrlardagi asarlarning namoyishiga mezbonlik qiladi. Kann kinofestivali - dunyodagi eng nufuzli kinematografik maydonchalardan biri. 1946 yilda tashkil etilganidan buyon u har yili Fransiyaning Ko'k sohilida butun dunyodan eng yaxshi rejissyorlarni bir joyga to'playdi. Kann kinofestivalidagi g'alaba kinoindustriyasidagi eng yuqori tan olinish shaklidir.

Festival nafaqat professional muvaffaqiyatning, balki san'at hashamat bilan uchrashadigan madaniyatning ham ramziga aylandi. Qizil yo'lak, jahon premeralari va yuqori sinf kinosi - bularning barchasi Kannni nafaqat mutaxassislar, balki keng auditoriya uchun ham muhim voqeaga aylantiradi.

O‘ziga xos xususiyatlari shundan iboratki, Kann festivali filmlarni tanlab olish va jahon kinosidagi eng muhim mukofotlardan biri hisoblangan nufuzli “Oltin palma shoxi” bilan mashhur. Festival nafaqat yirik gollivud kartinalarni, balki mustaqil, art-xaus loyihalarini ham namoyish etadi.

Asosiy kategoriyalari Asosiy tanlov, Alohida qarash, Qisqa metrajli filmlar, Cinefondation (talabalar filmlari uchun) uchun Industriyaga ta’siri: Festival dunyoga ko‘plab taniqli rejissyorlarni ochdi va mualliflik kinosini ilgari surishda muhim rol o‘ynadi. Kann kinofestivalida mukofot olish rejissyorlar va aktyorlar uchun katta yutuq hisoblanadi. Mashhur g‘olib filmlar: “Taksist” (Martin Skorseze), “Parazitlar” (Pon Jung-xo), “Hayot daraxti” (Terrens Malik).

“Kann festivali - bu shunchaki kino bayrami emas . Bu san’at bilan industriyaning uchrashadigan joyi, bu yerda iqtidorli odamlar o‘z imkoniyatlarini topadilar” - Izabel Yupper, fransuz aktrisasi.

Venetsiya kinofestivali (Italiya): Dunyodagi eng qadimiy kinofestival bo‘lib, 1932 yildan beri o‘tkazib kelinadi. U yangi filmlarni namoyish etish va kinematografiya sohasidagi yutuqlarni taqdirlash bilan mashhur. 1932 yilda boshlangan Venetsiya kinofestivali dunyodagi eng qadimgi va eng nufuzli festivallardan biri hisoblanadi. Lido orolida bo‘lib o‘tadigan ushbu festival o‘ziga xos va novator kino uchun platformaga aylangan bo‘lib, u yerda mualliflik filmlari tan olinishi va e’tibor qozonadi. Venetsiya - bu an’analar san’at bilan uchrashadigan, yangi g‘oyalar esa o‘z auditoriyasini topadigan joydir. Venetsiya kino san’atining nozik tuyg‘usi bilan mashhur bo‘lib, tijorat va mualliflik filmlarini mohirona tarzda birlashtiradi. Bu premeralar uchun ideal maydon bo‘lib, u yerdan festival kartinalar boshqa yirik jahon festivallariga yo‘l oladi, tan olinish va mukofotlarga sazovor bo‘ladi.

Festivalning asosiy kategoriyalar shundan iboratki, asosiy tanlov , tanlovdan tashqari namoyishlar, Orizzonti (ufqlar) kabilarni o‘z ichiga oladi. Festival mualliflik kinosining rivojlanishiga katta ta’sir ko‘rsatadi va xalqaro maydonda o‘z o‘rnini egallashni istagan rejissyorlar uchun tramplin vazifasini o‘taydi.

Festivalda mashhurlikni qoʻlga kiritgan gʻolib filmlar “Rim” (Alfonso Kuaron), “Suv shakli” (Gilermo del Toro), “Brokbek Mauntin” (Eng Li).

“Venetsiya festivali - bu sanʼat eng yuqori tan olinishga erishadigan payt. Unda tarix va innovatsiya birlashib, uni kino olamidagi muhim voqeaga aylantiradi” - Alfonso Kuaron, rejissyor.

Berlin kinofestivali (Germaniya): Har yili fevral oyida Berlin shahrida oʻtkaziladi. Festival "Oltin ayiq" mukofoti bilan tanilgan boʻlib, u xalqaro kinoijodkorlar uchun muhim platforma hisoblanadi. 1951 yilda tashkil etilgan Berlin kinofestivali yoki “Berlinale” nafaqat eng nufuzli, balki eng muhim madaniy voqealardan biriga aylandi. U doimo siyosiy va ijtimoiy ahamiyatga ega boʻlgan filmlarni qoʻllab-quvvatlashi bilan ajralib turgan, kino orqali madaniy xilma-xillikni va global muammolarni anglashga intilishni aks ettiradi.

Berlin siyosat va ijtimoiy ahamiyatga ega mavzularga urgʻu berishi bilan oʻziga xosdir. Festival zamonaviylikning keskin muammolarini koʻtaradigan filmlarni namoyish etadi va dunyoqarashni oʻzgartirishga qodir boʻlgan novator, mustaqil kinoni qoʻllab-quvvatlaydi. Festivalning asosiy kategoriyalari tanlov dasturlari, premera, yosh kinematografistlar forumidan iborat.

Berlin kinofestivali siyosiy va ijtimoiy masalalarni aks ettiruvchi filmlar uchun platforma boʻlib xizmat qildi va madaniy va ijtimoiy xilma-xillikning muhimligini taʼkidladi. Bu oʻzgarishga ilhomlantirish uchun sanʼat haqiqat bilan uchrashadigan joydir. Mashhur gʻolib filmlar “Taksi” (Jafar Panaxi), “Goʻdak” (Jan-Per va Lyuk Dardenn) kabilardir.

“Berlinale - bu shunchaki kino emas, balki ekranda aks ettirilgan madaniyat va ijtimoiy oʻzgarishlardir” – dedi , Maren Ade rejissyor.

Toronto xalqaro kinofestivali (Kanada) sentabr oyida oʻtkaziladigan ushbu festival Shimoliy Amerikadagi eng yirik kinofestivallardan biri boʻlib, koʻplab filmlarning xalqaro premeralari uchun maydon yaratadi. Sundance kinofestivali (AQSH): Mustaqil filmlarni qoʻllab-quvvatlashga qaratilgan ushbu festival har yili yanvar oyida Yuta shtatida oʻtkaziladi va yangi isteʼdodlarni kashf etish bilan mashhur. Lokarno kinofestivali (Shveysariya): Avgust oyida

o'tkaziladigan ushbu festival ochiq osmon ostidagi namoyishlari bilan ajralib turadi va eksperimental filmlarga e'tibor qaratadi. San-Sebastyan kinofestivali (Ispaniya): Sentabr oyida bo'lib o'tadigan ushbu festival Ispaniyadagi eng nufuzli kinofestivallardan biri bo'lib, xalqaro filmlarni namoyish etadi. Karlovy Vary kinofestivali (Chexiya): Markaziy va Sharqiy Yevropadagi eng muhim kinofestivallardan biri bo'lib, iyul oyida o'tkaziladi va yangi filmlarni taqdim etadi.

Rotterdam kinofestivali (Niderlandiya): Yanvar oyida o'tkaziladigan ushbu festival mustaqil va eksperimental filmlarga e'tibor qaratadi va yangi iste'dodlarni qo'llab-quvvatlaydi. Tokio xalqaro kinofestivali (Yaponiya): Oktabr oyida bo'lib o'tadigan ushbu festival Osiyodagi eng nufuzli kinofestivallardan biri bo'lib, xalqaro filmlarni namoyish etadi. Pusan xalqaro kinofestivali (Janubiy Koreya): Osiyodagi eng yirik kinofestivallardan biri bo'lib, oktabr oyida o'tkaziladi va Osiyo filmlariga alohida e'tibor qaratadi.

Mar del Plata kinofestivali (Argentina): Lotin Amerikasidagi eng nufuzli kinofestivallardan biri bo'lib, noyabr oyida o'tkaziladi va xalqaro filmlarni namoyish etadi. Edinburg xalqaro kinofestivali (Shotlandiya): Iyun oyida bo'lib o'tadigan ushbu festival Buyuk Britaniyadagi eng qadimiy kinofestivallardan biri bo'lib, yangi filmlarni taqdim etadi. Melburn xalqaro kinofestivali (Avstraliya): Avgust oyida o'tkaziladigan ushbu festival Avstraliyadagi eng yirik kinofestivallardan biri bo'lib, xalqaro va mahalliy filmlarni namoyish etadi. Mumbai kinofestivali (Hindiston): Oktabr oyida bo'lib o'tadigan ushbu festival Hindistondagi eng nufuzli kinofestivallardan biri bo'lib, xalqaro va hind filmlarini taqdim etadi. Ushbu kinofestivallar nafaqat yangi filmlarni namoyish etish, balki kino sanoatining rivojlanishiga ham katta hissa qo'shadi. Ular yangi iste'dodlarni kashf etish, turli madaniyatlar va mavzularni yoritish orqali tomoshabinlarning san'atni qabul qilishiga ta'sir ko'rsatadi. Shuningdek, kinofestivallar kino sanoatidagi yangi tendensiyalarni belgilashda va yangi texnologiyalar hamda uslublarning joriy etilishida muhim rol o'ynaydi.

Kinofestivallar nafaqat yangi filmlarni namoyish etish, balki kino sanoatining rivojlanishiga ham katta hissa qo'shadi. Ular yangi

iste'dodlarni kashf etish, turli madaniyatlar va mavzularni yoritish orqali tomoshabinlarning san'atni qabul qilishiga ta'sir ko'rsatadi. Shuningdek, kinofestivallar kino sanoatidagi yangi tendensiyalarni belgilashda va yangi texnologiyalar hamda uslublarning joriy etilishida muhim rol o'ynaydi. Ushbu festivallar orqali rejissyorlar, ssenariynavislar va aktyorlar o'z ishlarini keng auditoriyaga taqdim etish imkoniyatiga ega bo'ladilar. Bu esa ularning xalqaro miqyosda tanilishiga va yangi loyihalarda ishtirok etishiga yo'l ochadi. Shuningdek, kinofestivallar turli mamlakatlar o'rtasida madaniy almashinuvni rag'batlantiradi, bu esa tomoshabinlarga boshqa madaniyatlar va hayot tarzlari bilan tanishish imkonini beradi.

Kinofestivallar shuningdek, kino sanoatidagi yangi tendensiyalarni belgilashda muhim rol o'ynaydi. Ular orqali yangi janrlar, uslublari va texnologiyalar ommalashadi, bu esa butun kino sanoatining rivojlanishiga turtki beradi. Masalan, Sundance kinofestivali mustaqil filmlarni qo'llab-quvvatlash orqali mustaqil kino harakatining rivojlanishiga katta hissa qo'shdi. Shu bilan birga, kinofestivallar iqtisodiy jihatdan ham muhim ahamiyatga ega. Ular o'tkaziladigan shaharlarga ko'plab mehmonlarni jalb qiladi, bu esa mahalliy iqtisodiyotga ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Masalan, Kann kinofestivali davomida Kann shahri minglab kinoijodkorlar, jurnalistlar va tomoshabinlarni qabul qiladi, bu esa shaharning turizm va xizmat ko'rsatish sohalariga sezilarli daromad keltiradi. Umuman olganda, kinofestivallar kino sanoatining ajralmas qismi bo'lib, ular yangi iste'dodlarni kashf etish, madaniy almashinuvni rag'batlantirish va sanoatning rivojlanishiga hissa qo'shadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Джулай Л. Документальный иллюзион: Отечественный кинодокументализм – опыты социального творчества. 2-е изд. - М.: Материк, 2005. 13-стр.
2. Прожико Г. Школа английского документального кино. // Экран мировой документалистики (очерки становления языка зарубежного документального кино). -М.: ВГИК, 2011. -С.24-29. 470 стр.

3. Прожико Г. Экран мировой документалистики (очерки становления языка зарубежного документального кино. -М.: ВГИК, 2011. 468-стр
4. Хайтматова С. Становление и развитие телевизионного художественного кино в Узбекистане: диссертация кандидата искусствоведения: 17.00.03. -Ленинград, 1987. 43-стр
5. Журнал «Искусство кино», <http://kinoart.ru>

QISQA METRAJLI FILMLARNING O‘ZBEK KINO SAN’ATIGA KIRIB KELISHI (Xudoybergan Devonov ijodi misolida)

**Shermat Xayitbayev,
Respublika musiqa va san’at kolleji dotsenti,
O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimi**

Annotatsiya. Ushbu tezisdagi o‘zbek kino san’atining asoschilaridan biri Xudoybergan Devonovning ijodiy faoliyati yoritiladi. Uning o‘zbek kino san’atida tutgan o‘rniga baho beriladi.

Kalit so‘zlar: o‘zbek kino san’ati, ijodiy faoliyat.

Аннотация. Тезис посвящена творчеству Худойбергана Девонова, одного из основоположников узбекского кино. Его роль в узбекском кино будет оценена по достоинству.

Ключевые слова: основоположников узбекского кино, творчества.

Annotation. This thesis covers the creative work of Khudoibergeran Devonov, one of the founders of Uzbek cinema. His place in Uzbek cinema will be appreciated.

Key words: the founders of Uzbek cinema and creativity.

San’at va madaniyatni qadrlash, insonlar ongi va tafakkuriga aynan san’at vositasida ta’sir o‘tkazish bizning xalqimizga begona emas. Tarixiy manbalarda qayd etilishicha,

aynan bizning yurtimizda ham kino san'ati borasidagi dastlabki izlanishlar taqsinga loyiq.

O'zbekistonda birinchi kino "asar"i 1897-yilda namoyish qilingan. Bu kabi namoyishlar XX asrning dastlabki yillarida Toshkentning Eski shaharida ham tashkil etilib, yangi san'at turi sekin-asta musulmon aholisi hayotiga kirib kela boshadi. Kino namoyishlari, asosan, o'lkaning yirik shaharlarida chetdan, Rossiya va Fransiyadan kelgan tadbirkorlar tomonidan amalga oshirilgan. Shunday tadbirkorlardan biri kinematografiya ixtirochisi aka-uka Lyumerlar tomonidan jo'natilgan operator Feliks Mesgish bo'lib, u yurtimizning ko'plab shaharlarida suratga olish ishlarini olib borib, shaharlardagi saroylar, tarixiy obidalar, aholining turmush-tarzi haqida turli lavhalar suratga oldi. Shuningdek, u o'sha davrdagi Buxoro amiri hayoti haqida ham qisqa lavhalar suratga olib, uning hayotini kishqametrarli filmlarda yoritdi. Toshkenda asta-sekin kino sohasi bilan shug'ullanuvchi dastlabki kino tashkilotlar tashkil etildi. Ammo chet el operatorlari tomonidan suratga olinga kishqametrarli filmlarda xalqimiz urf-odatlar, madaniyatiga nisbatan haqqoniylik mavjud emas edi. Mamlakatimizning bu qismida esa kinoning sir-sinoatini o'zlashtirishga qiziquvchi, yangi texnologiyalar bo'yicha izlanish olib boruvchi talabgorlar mavjud bo'lsa-da, xalqning yuragidan chiqqan haqiqiy istedod sohiblari deyari yo'q hisob edi. Shunday bir paytda Toshkentga parallel ravishda Xorazm o'lkasida kinotaraqqiyot sahnasiga Xudoybergan Devonov chiqib kelmoqda edi.

Xudoybergan Devonov 1879-yilda tug'ildi. Bolaligidan bilimga chanqoqligi va ijodiy iste'dodi bilan ajralib turgan kelajakdagi bu iste'dod sohibi arab, fors va rus tillarini chuqur o'rgandi.

Xudoybergan Devonov Xivadagi madrasada savodini chiqargan, arab tilini o'rgangan. Adabiyot bilan oshno bo'lib, she'rlar yozib turgan. Soatsozga shogirdlikka tushgan. Ko'plab musiqa asboblarini chalishni bilgan. Bog'dorchilikka qiziqib, bog'ida atirgullarning 40 ga yaqin navlarini o'stirgan. Ammo uning taqdiriga fotografiya va kinematografiya sohasida nom qozonish yozilgan edi. Uning hayotiga nemis tili kirib kelgani esa taqdirini butunlay o'zgartirib yubordi.

Menonit nemislar (yoki Menno Simmons muridlari) 1882-yilda Xiva xoni Said Muhammad Rahimxon II taklifi bilan Rossiyadan ko‘chib kelishgan. Ular an’anaviy nasroniylikdan farq qiladigan diniy e’tiqodi tufayli Niderlandiya, Germaniya va Polshada siquvga olingan va yashash joyini tashlab, ko‘chib ketishga majbur bo‘lishgan. 1884-yilda Xiva yaqinidagi Oqmachit qishlog‘ida menonit nemislarining 40 oiladan iborat jamoasi qo‘nim topgan.

Menonit nemislari orasida xivaliklar uchun yangilik bo‘lgan ko‘plab zamonaviy kasb egalari bor edi. Fotografiya bilan shug‘ullanuvchi Vilhelm Penner shulardan biri bo‘lgan. U yosh, qiziqqon xorazmlik yigitni mahalliy aholi uchun g‘aroyib bo‘lgan kasbga qiziqtirgan. Xudoyberganning dastlab fotografiya, keyinchalik kinematografiya bilan bir umrga oshno bo‘lib qolishiga sababchi bo‘lgan.

Nemis millatiga mansub bu oilaning boshi Vilgelm Penner o‘sha davrda Yevropada tarqalib, ommalashayotgan fotosurachilik kasbi bilan shug‘ullanar edi. Vilgelm Penner mahalliy aholi bilan qisqa fursatda til topishib ketdi. Endilikda mahalliy aholi uni “o‘zlariniki” qilib Panor buva deb chaqira boshlashdi.

Hamma qatori Xudoybergan Devonov ham ilk bor fotoapparatni Panor buva qo‘llarida uchratdi. Biroq boshqalardan farqli ravishda fotoapparat uning qalbida kuchli qiziqish uyg‘otdi. Shu bilan Xudoybergan Devonov Panor buvaning etagidan mahkam tutdi. Avvaliga u nemis tilini o‘rganishga kirishdi. Shu orada Vilgelm Pennerdan fotoapparatning sir-asrorlarini ham qunt bilan o‘zlashtirdi. Xudoybergan Devonov o‘zining harakati va qiziquvchanligi bilan tez orada Panor buva mehrini qozondi. Vilgelm Penner shogirdining aql-zakovati va ketma-ket muvaffaqiyatli fotosuratlaridan xursand bo‘lib, unga o‘z fotoapparatni sovg‘a qildi. Endilikda Xudoybergan Devonov o‘zi mustaqil ravishda Xivaning minoralari va aholisini suratga ola boshladi.

“1907-yilda iste’dodli Xudoybergan Devonov Xiva xonligining bir guruh vakillari bilan birga Rossiyaga bordi”[1, 33-son]. Guruh

vakillari safardan Xudoybergan Devonovsiz qaytishdi. Sababi foto san'atga bo'lgan qiziqishi tufayli ijodkor guruh delegatsiyasidan ruhsat olgan holda Sank-Peterburg shahrida qoladi. U bir necha kun davomida bu yerda foto sirlarini o'rganibgina qolmay, kinematografiya sohasini ham o'z qiziqishlari doirasiga kiritib qaytdi. Shu bilan birga u o'zi bilan Rossiyadan Turon zaminiga teleskop, grammofon, foto va kino apparatlari olib keldi.

Xudoybergan Devonov o'zi uchun dunyo qadar bo'lgan manbaalar bilan Xivaga qaytgach, uni omma e'tiboriga namoyish qildi. Shundan so'ng birin-ketin qisqa metrajli filmlar suratga ola boshladi. Endilikda mamlakatimiz tabiatining asl xusnu tarovati, xalqimizning o'ziga xos turmush tarzi aks ettirilgan lavhalar haqqoniylikni ko'rsata boshladi.

Xudoybergan Devonov 1913-yilda suratga olgan "O'rta Osiyo arxitektura boyliklari", 1916-yilda yaratgan "Turkiston ko'rinishlari", "Xiva va xivaliklar" kabi film-miniatyuralarida ma'rifatparvarlik g'oyalarini ilgari surdi. Shuningdek, u suratkashlik bilan ham shug'ullanib, mingdan ortiq fotosuratlarini tayyorladiki, bu suratlarida muallif Xorazm xalqining hayoti, mehnati, urf-odatlarini, madaniyati hamda Xiva tarixiy yodgorliklarini aks ettirgan.

X.Devonov 20-yillarning boshida hukumat yordamida maktablar, internatlar ochib, ularda kinofoto ishlariga rahbarlik qildi, to'garaklar ochdi, shu tarzda ta'lim-tarbiya ishlari bilan ham shug'ullandi. Umuman, bu davrda u juda ko'p mehnat qildi. «Узбекистанская правда» va yana bir necha gazetalarda fotomuxbir bo'lib ishlab, Xorazmda dehqonlarga yer taqsimlanishi, dalalarda birinchi traktorlarning paydo bo'lishi, Xiva va Urganch shaharlarida bo'lgan ommaviy yig'ilishlar haqida ko'plab fotosuratlar, qisqa metrajli kinolavhalar tayyorladi.

"1925-yilda Toshkentda o'zbek kinostudiyasi tashkil etilishi bilan X.Devonov Toshkentga chaqirilib, unga Xorazm vohasi haqida kino asarlari yaratish vazifasi topshirildi. So'ngra u Butunittifoq fotokinomatografiya jamiyati («Sovkino») ning muxbiri etib ishga qabul qilindi. U Xorazmning tabiati, Xorazm xalqining hayoti, urf-odatlariga

oid “Sho‘r ko‘l”, “Ishchi ayollar” kabi lavhalarni Moskvaga jo‘natib turdi”[1, 32-33-son].

Dunyo tan olgan o‘zbek kino san’atiga XX asrning boshlarida tamal toshini qo‘ygan birinchi o‘zbek kinooperatori Xudoybergan Devonov o‘zbek kinosi tarixida faxrli o‘rin egalladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati:

1. Karimov N. Kino san’atimiz kashshofi // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati, 2003, 32-33 son.
2. Abulkasimova X. Rojdeniye uzbekskogo kino. - T.: 1965
3. Akbarov H. Adabiyot va kino. – T.: Fan, 1981.
4. Aliyev M. Kino asoslari. – T.: O‘qituvchi, 1993.

MUSIQA SAN’ATI VA CHOLG‘ULARNING RIVOJLANISH TARIXI

**Avaz Karimovi,
Termiz davlat pedagogika instituti**

Annotatsiya. Ushbu maqolada musiqa san’atining rivojlanish tarixi haqida bo‘lib, bunda musiqaning dastlabki rivojlanish bosqichlari, tarixi, musiqa cholg‘ularning yaratilishi va undagi inson omilining o‘rni haqida ma’lumotlar keltirilgan.

Kalit so‘zlar: Musiqa, xotira, ijod, qadimgi cholg‘ular, antik davr, barokko davri, klassitizm, romantizm.

Annotation. This article is about the history of the development of music, it contains information about the early stages of the development of music, its history, creation, and the role of the human factor in it.

Key words: Music, culture, psyche, memory, creativity, ancient instruments, antiquity, baroque period, classicism, romanticism.

Hurmatli prezidentimiz madaniyat sohasiga oid ma’ruzalarida shunday deydilar. Kuy qo‘shiqqa san’atga muhabbat xalqimizda

bolalikdan boshlab oila sharoitida shakllanadi. Uyida dutor , doira yoki boshqa cholg‘u asbobi bo‘lmagan musiqaning, hayotbaxsh ta’sirini o‘z hayotida sezmasdan yashaydigan insonni bizning yurtimizda topish qiyin. (O‘z. Res. Prezidenti SH.M.Mirziyoyevning 2017-yil 3-avgust kuni o‘tkazilgan “O‘zbekistonda madaniyat va san’at sohasini rivojlantirish masalalari”ga bag‘ishlangan yig‘ilishdagi ma’ruzasida ta’kidlangan.)²⁶

Musika – insoniyat tarixining ajralmas qismi bo‘lib, uning ta’siri o‘ta chuqur va keng qamrovlidir.U nafaqat san’atning bir ko‘rinishi, balki hissiy, madaniy va ma’naviy dunyoni boyituvchi vosita hisoblanadi. Musika inson ruhiyatiga bevosita ta’sir qiladi va kishining yetuk inson bo‘lib yetishishida, muhim o‘rin egallaydi.Musiqaning inson ongi va ijodiy qobiliyatlariga ham katta ta’siri bor.

Olimlar musiqaning miya faoliyatini faollashtirishi, ijodiy fikrlashni rivojlantirishi va yangi g‘oyalar yaratishga ilhomlantirishi haqida ko‘plab dalillar keltiradi. Yosh bolalarda musika bilan shug‘ullanish tafakkur va xotira rivojlanishiga yordam beradi. Bundan tashqari buyuk mutafakkir Abu Ali Ibn Sino ta’kidlaganidek “Jismoniy tarbiya insonning jismini baquvvat qiladigan bo‘lsa, musika insonning ma’naviy, botiniy ruhiyatini poklaydi va baquvvatlashtiradi”. Musika insoniyat hayotining har bir sohasiga ta’sir ko‘rsatadigan, uning ruhiyatini boyitadigan va jamiyatni birlashtiradigan qudratli vositadir. U inson qalbiga kirib boruvchi, so‘zsiz tushunarli til bo‘lib, o‘zining sehrli ohanglari bilan har birimizning hayotimizni boyitishda davom etadi.

Qadimgi davrlarda inson omili musiqaning rivojlanishida muhim ro‘l oynagan va bu jarayon san’atning shakllanishiga, jamiyatning madaniy taraqqiyotiga va yuksalishiga bevosita ta’sir ko‘rsatgan. Qadimda odamlarning turmush tarzi, urf-odatlari,xatti-harakatlari musiqaning shakllanishida asosiy omil bo‘lgan. Ular hayot kechirishlari uchun ov jarayonida ovozlar, maxsus yog‘ochlar, toshlardan va qadam tovushlaridan foydalanishgan. Shu o‘rinda ular bevosita musiqiy cholg‘ular yaratilishiga ham o‘z hissasini qo‘shgan. Hayvon suyaklari,

²⁶ (O‘z.Res.Prezidenti SH.M.Mirziyoyevning 2017-yil 3-avgust kuni o‘tkazilgan "O‘zbekistonda madaniyat va san’at sohasini rivojlantirish masalalari”ga bag‘ishlangan yig‘ilishdagi ma’ruzasida ta’kidlangan.)

toshlar va yo'gochlar orqali musiqa asboblari: hayvon terilaridan zarbli cholg'ular, suyaklaridan nay kabi musiqa asboblari yaratilgan.²⁷



O'rmondagi hayvonlar ovozi, tabiatdagi tovushlar, shamol, suv va boshqa ovozlari orqali o'z hayotlarini yanada yorqinroq ifodalashga intilishgan. Ushbu taqlid jarayonda o'z o'rnida ichki-hissiy kechinmalar ham shakllana boshlagan. Natijada musiqiy ritm, musiqiy rang-baranglik, musiqiy xarakter, musiqiy tovushlar kabi elementlar shakllangan. Musiqaning rivojlanishi faqatgina insoniyatning turmush tarzida emas balki urush davrlarida ham keng qo'llanilgan. Bunda o'zaro birlashish va ruhiy ko'tarinkilikka erishishgan.

Musiqaning qadimda rivojlanishida insonning ijtimoiy faoliyati ham muhim ahamiyat kasb etgan. Ulardagi diniy marosimlar, urf-odatlar va boshqa marosimlarda musiqaning qo'llanilishi madaniy merosga aylangan. Har-bir jamiyat o'zining an'analarini shakllantirib avloddan-avlodga yetkazishga harakat qilgan, bunda esa faqat musiqa ushbu jarayonda asosiy omil bo'lib xizmat qilgan va hozirda ham o'z ta'sirini ko'rsatishda davom etmoqda.

Antik davr insoniyat tarixida madaniyatning barcha sohalarida katta yuksalishlar amalga oshgan davr bo'lib, musiqa san'ati ham bu jarayonda alohida o'rin egalladi. Bu davrda musiqaning nafaqat estetik, balki ijtimoiy va diniy ahamiyati ham yuqori bo'lgan. Qadimgi Gretsiya va Rimda musiqa inson hayotining ajralmas qismiga aylangan va uni

²⁷ Antropologik tadqiqotlar (qadimgi musiqiy cholg'ular va madaniyat tarixi).

faqat san'at emas, balki bilim va falsafa bilan uzviy bog'liq fan sifatida qabul qilishgan.

Qadimgi grek faylasuflari, xususan, Pifagor, Aristotel va Platon musiqani falsafiy nuqtai nazardan o'rganganlar. Pifagor musiqani matematik qonuniyatlar asosida tushuntirib, tovushlar orasidagi nisbatlarni kashf etdi va musiqaning koinot uyg'unligidagi o'rnini aniqladi. Uning nazariyasiga ko'ra, musiqa insonning ruhiy holatini muvozanatlashtirishi mumkin.

Antik davrda musiqa ko'pincha diniy marosimlarda, teatr sahnalarida va jamoat hayotida ishlatilgan. Ayniqsa, qadimgi Yunoniston tragediyalarida musiqa katta ahamiyat kasb etgan. Xor qo'shig'i va cholg'ular sahna voqealariga chuqur ta'sir ko'rsatgan, hissiyotni oshirgan. Rim imperiyasida esa musiqa ko'proq ko'ngilochar va harbiy maqsadlarda qo'llanilgan. Rimliklar grek musiqasini qabul qilib, uni o'z madaniyatlariga moslashtirganlar. Shu bilan birga, ularda katta amfiteatrlarda musiqiy tomoshalar tashkil etilib, bu madaniyatning jozibasini yanada oshirgan. Antik davr musiqasi nafaqat o'sha davrda, balki keyingi asrlarda ham san'at va madaniyat rivojiga katta ta'sir ko'rsatdi. Bu davrda asos solingan nazariyalar va amaliyotlar keyingi musiqa tizimlarining shakllanishiga asos bo'lib xizmat qildi. Shu bois, antik davr musiqasi madaniy merosimizning boy va unutilmas qismidir.

Yunoniston musiqasi ko'proq nazariy jihatdan yondashilgan bo'lib, falsafiy asosga ega. Yunon faylasuflari Pifagor, Platon va Aristotel musiqaga katta e'tibor qaratgan. Pifagor-musiqiy intervallar va matematika qonuniyatlarini o'rgangan va musiqa bilan matematikaning o'zaro bog'liqligini kashf etgan. Yunonlar musiqani inson ruhiyati va axloqiy tarbiyasiga ta'sir qiluvchi kuch deb bilishgan. Ushbu davrda musiqa nazariya kabi tushunchalar shakllangan. Yunon faylasuflari musiqani matematika bilan bog'lagan. Musiqa nazariyasininig yaratilishi (Pifagor musiqiy tovushlar matematikasini o'rgangan[6,].

Pragmatik yondashuv rim musiqasi amaliy jihatdan rivojlangan bo'lib, u asosan turli marosimlar, harbiy yurishlar va ommaviy tomoshalar uchun mo'ljallangan edi. Rimliklar musiqani ko'proq kundalik hayotning bir qismi sifatida qo'llaganlar. Rim musiqasi

Yunoniston madaniyati ta'sirida shakllangan. Rimliklar yunon musiqiy tizimlarini va nazariyalarini o'zlashtirib, o'z ehtiyojlariga moslashtirganlar.

Barokko davri (XVII asr) musiqasi dramatik ifoda, emotsional chuqurlik va murakkablik bilan ajralib turadi. Ushbu davrda opera janri paydo bo'ldi, (XVI) asrda opera, kantata va oratoriya kabi shakllar rivojlandi. Polifoniya bilan bir qatorda monodiya (bitta asosiy ovoz) ham muhimlashdi. Barokko musiqasida Iogann Sebastyan Bax va Antonio Vivaldi kabi bastakorlar yetakchi rol o'ynadi. Ushbu davr musiqa tarixida nazariy va ijrochilik jihatidan yangi uslub va standartlarni belgilab berdi. Musiqa sohasida ilk tamal toshi qoyildi.

Klassitsizm musiqasi uyg'unlik, soddalik va ravshanlikni asos qilib oldi. Simfoniya, sonata va kvartet kabi janrlar rivojlandi. Orkestrga katta e'tibor berildi. Bastakorlar orasida Volfgang Amadey Motsart, Lüdvig van Bethoven va Yozef Haydn yetakchi bo'ldi. Ushbu davr musiqasi nazokat va tuzilmani birinchi o'ringa qo'ydi.

Romantizm musiqasi hissiyotlarning chuqur ifodasi va individualizmga asoslangan. Fantaziya, xalq motivlari va dramatik ifoda muhim bo'ldi. Simfonik poema va lirik qo'shiqlar kabi janrlar ommalashdi. Frederik Shopen, Franz List, Pyotr Chaykovskiy va Richard Vagner kabi bastakorlar romantik musiqaning yorqin vakillari hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Shavkat Mirziyoyev – O'zbekiston madaniyat va san'at sohasini rivojlantirish masalalari bo'yicha ma'ruzalar to'plami (2017-yil 3-avgust).
2. Abu Ali Ibn Sino – Tib qonunlari (musiqa va inson ruhiyati haqidagi qismlar).
3. Trigulova A.X. Xorijiy musiqa adabiyoti, darslik. Ilm ziyo nashriyoti 2009.
4. Andrew Barker – Greek Musical Writings (Yunon musiqiy falsafasi). ikkinchi nashr. 1984-1989.

5. Donald J. Grout va Claude V. Palisca – A History of Western Music. Yangi nashr.2019.
6. John G. Landels – Music in Ancient Greece and Rome (Gretsiya va Rim musiqasi haqida).1999.
7. Platon va Aristotel – Musiqa haqidagi falsafiy mulohazalari (asosan Poetika va Davlat).1871-1961.

O‘QUVCHI-YOSHLARNI MA’NAVIY RUHDA TARBIYALASHDA MAQOM SAN’ATINI O‘RNI.

Abdulhay Karimov,

Farg‘ona davlat universiteti

“Vokal va cholg‘u ijrochilik” kafedrası dotsenti

Annotatsiya. Maqolada maqom san’ati o‘zbek xalqining o‘tmishi, va xalqimizning qadriyatlarini tarannum etgan holda yoshlarni ma’naviy ruhda tarbiyalanishiga e’tibor qaratilgan. Shuningdek, davlatimizning milliy qadriyalarni qayta tiklanish borasidagi olib borilayotgan siyosatlar hamda milliy musiqa san’atimiz xalq ijodiyotimiz turli janrlari hamda maqom san’atining yoshlar tarbiyasidagi o‘rni va ahamiyatiga chuqur e’tibor qaratilgan.

Maqom san’ati undagi g‘azallar va buyuk shoirlarimizning she’rlari o‘z ifodasini topganligi, va yoshlarni ahloqiy va estetik tarbiyasida muhim rol o‘ynashi bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: ma’naviyat, maqom san’ati, halq ijodiyoti, odob-ahloq.

Аннотация. В статье делается акцент на том, что искусство маком -это прошлое узбекского народа и духовное воспитание молодежи, воспевая ценности нашего народа. Особое внимание уделено проводимой политике нашего государства по возрождению национальных ценностей, а также роли и значению национального музыкального искусства в воспитании молодежи, различных жанров народного творчества и искусства статуса. Искусство маком в нем сказано, что газели и стихи наших великих поэтов нашли свое

выражение, и играют важную роль в нравственном и эстетическом воспитании молодежи.

Ключевые слова: духовность, искусство маком, народное творчество, мораль.

Annotation. The article focuses on the past of the Uzbek people, the art of makom, and the spiritual upbringing of young people, chanting the values of our people. There is also a deep emphasis on the politics of the state in the revival of national values and the importance and importance of the national musical art in the youth education of various genres of our folk art and makom art.

It was stated that the art of makom was embodied in it by ghazals and poems of our great poets, and played an important role in the moral and aesthetic education of young people.

Key words: spirituality, makom art, ring creativity, decency.

Ma'naviy tarbiya insonning aql-idroki, tuyg'ularini, axloq va hayotga bo'lgan munosabatini shakllantiradigan muhim jarayon bo'lib, yosh avlodni ma'nan sog'lom, yuksak axloqiy qadriyatlarga ega kishilar sifatida voyaga yetkazishda muhim ahamiyatga ega. Bugungi kunda yoshlar tarbiyasining asosiy maqsadi ularni insoniy qadriyatlarga, o'ziga va atrofdagilarga nisbatan ehtiromli, mas'ul va taraqqiy etgan fuqarolar bo'lib shakllantirishdir.

Maqom san'ati - bu o'zbek xalqining ma'naviy boyligidan biri bo'lib, o'ziga xos o'zbek xalq musiqa san'atining bir qismi hisoblanadi. Maqom san'ati nafaqat uyg'onish va mazmunli kuylar orqali estetik zavq bilan insonni tomosha qilishga chaqiradi, balki uning ma'naviy va axloqiy ko'nikmalarini shakllantirishda muhim o'rin tutadi. Bu san'at yoshlarning ma'naviy dunyosiga, milliy qadriyatlarga, milliylikka va o'z madaniyatiga bo'lgan muhabbatni uyg'otishga xizmat qiladi. Bu kirish maqsadida maqom san'ati yoshlarni ma'naviy tarbiyalashda qanday muhim rol o'ynashi va ularni axloqiy, madaniy va ijtimoiy jihatdan rivojlantirishda qanday imkoniyatlar yaratishini ko'rib chiqamiz. Maqom san'ati yoshlarning dunyoqarashini, milliy va umuminsoniy qadriyatlarga bo'lgan munosabatini shakllantirish, ularga nafsni to'g'ri

yo'naltirish va ijtimoiy mas'uliyatni tarbiyalashda muhim vosita sifatida xizmat qiladi.

Ma'naviy tarbiya - insonning axloqiy, estetik, ijtimoiy va madaniy taraqqiyotini shakllantirishga qaratilgan o'zgarishlarni nazarda tutadi. O'quvchi yoshlarni ma'naviy tarbiyalashda madaniyat, san'at va axloqiy qadriyatlarning ahamiyati beqiyosdir. Maqom san'ati, o'zbek xalqining milliy musiqa va madaniyatining asosiy ko'rsatkichlaridan biri bo'lib, yosh avlodni milliy qadriyatlar, axloqiy etikalar va estetik dunyoqarashni shakllantirishda muhim o'rin o'ynaydi. Maqom san'ati orqali yoshlarga nafaqat milliy musiqa yo'nalishida bilim beriladi, balki ularning ma'naviy-ruhiy jihatlarini tarbiyalash, ma'naviy qadriyatlarga bo'lgan hurmatni oshirish ham maqsad qilinadi. Yoshlarning ma'naviy tarbiyasi va maqom san'ati bilan bog'liq tadqiqotlar ko'p. Ushbu sohadagi adabiyotlarda ma'naviy tarbiyaning ahamiyati, maqom san'atiga bo'lgan munosabat va uning yoshlarni tarbiyalashdagi o'рни haqida turli fikrlar bildirilgan.

N.Sharofiddinov "Maqom san'ati va uning yoshlar tarbiyasini shakllantirishdagi o'рни" asarida maqom san'atining yoshlar tarbiyasini yo'naltirishdagi ahamiyatini ta'kidlaydi. Uning ta'kidlashicha, maqomlar orqali yoshlar xalqning tarixiy tajribasini, madaniyatini va ma'naviy qadriyatlarini o'rganadilar. B.Muhammadiev "O'zbekistonda maqom san'atining rivojlanishi" kitobida maqom san'ati yosh avlodni madaniy jihatdan rivojlantirish, ularning estetik dunyoqarashini shakllantirish va milliy musiqa hunarini o'rganishda muhim qurol ekanini ta'kidlaydi. Muallif, maqomlar orqali odamlarning tuyg'ularini boshqarish, ularga yaxshi axloqiy yo'nalish berish imkonini ko'rsatadi. Sh.Rahmatov "Maqom san'ati va uning yoshlarni tarbiyalashdagi o'рни" maqolasida maqom san'ati yoshlarning ma'naviy va axloqiy taraqqiyotiga ijobiy ta'sir ko'rsatishi, ularni milliy qadriyatlarga yo'naltirishdagi ahamiyati haqida fikr yuritadi. Maqomlar orqali yoshlar jamiyatdagi o'рни, vatanga bo'lgan muhabbat va millatparvarlik tushunchalarini chuqurroq anglaydi.

Adabiyotlarda, shubhasiz, maqom san'ati yoshlarning ma'naviy dunyosiga, ijtimoiy munosabatlariga va axloqiy munosabatlariga ta'sir

qilishda muhim o‘rin tutishi ta’kidlanadi. Maqom san’ati orqali yoshlarga milliy an’analar, urf-odatlar va tarixi, shuningdek, uning insonga qanday ta’sir qilishini o‘rganish imkoniyati yaratiladi. Maqom san’atining yoshlarning ma’naviy tarbiyasidagi o‘rni haqidagi tadqiqotlar ko‘p jihatdan metodologik jihatlarga asoslanadi. Quyidagi metodlar yoshlarni maqom san’ati orqali ma’naviy tarbiyalashda samarali natijalarga erishishga yordam beradi:

Maqom san’atining tarixiy rivojlanishini o‘rganish va uning yoshlarga ta’sirini tahlil qilish. Bu metod yoshlarning milliy va umuminsoniy qadriyatlarga nisbatan munosabatini shakllantirishda muhimdir.

Maqomlar orqali yoshlarda axloqiy tuyg‘ularni, inson huquqlari va mas’uliyatlarni anglatish. Shuningdek, maqom san’ati orqali milliy va insonparvarlik qadriyatlari shakllantiriladi.

Maqom san’atini o‘rganishda aniq pedagogik usullardan foydalanish, yoshlarning e’tiborini jozibador kuylar va shuningdek, ularning ma’naviy rivojlanishini ta’minlash.

Yoshlarning psixologiyasini tushunish va maqom san’ati orqali ularning ma’naviy yoshlarini shakllantirish, tuyg‘ular va hissiy holatlarni boshqarish.

Metodologiyada maqom san’atini yoshlarni tarbiyalashdagi usullar juda muhim, chunki ular orqali yoshlar milliy bo‘lib, axloqiy va estetik qadriyatlarni o‘rganadilar, o‘z shaxsini to‘g‘ri va ravshan tushunib, ijtimoiy mas’uliyatni his qiladilar. Yoshlarni ma’naviy ruhda tarbiyalashda maqom san’ati muhim o‘rin tutadi. Maqom san’ati orqali yoshlar xalqning milliy qadriyatlarini, madaniyatini, axloqiy etika va tuyg‘ularini o‘rganishadi. Adabiyotlarda yoshlarning ma’naviy rivojlanishi va maqom san’ati o‘rtasidagi bog‘liqlik aniq ko‘rsatilgan. Shundan kelib chiqib, maqom san’ati yoshlarning ma’naviy dunyoqarashini shakllantirishda asosiy vosita sifatida xizmat qiladi, ularning axloqiy va estetik o‘rganishlariga zamin yaratadi.

Maqom san’ati, o‘zbek xalqining milliy madaniyati va musiqa merosining ajralmas qismi bo‘lib, yoshlarni ma’naviy ruhda tarbiyalashda muhim rol o‘ynaydi. Maqomlar orqali yoshlar faqat milliy

musiqa va san'atni o'rganib qolmasdan, balki o'zbek xalqining ta'lim-tarbiya, axloqiy qadriyatlari, urf-odatlari va qadriyatlari bilan tanishadilar. Buning natijasida yoshlar faqat ijodiy, balki ma'naviy va axloqiy jihatdan ham rivojlanadilar. Maqom san'ati yoshlarning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishda muhim vosita sifatida xizmat qiladi. Maqomlar orqali yoshlar:

Maqomlar nafaqat estetik taassurot, balki insonga zarur bo'lgan axloqiy qoidalarini ham o'z ichiga oladi. Maqom orqali yoshlar odamlar bilan hamkorlik, mehr-oqibat, samimiyat, vahdat va madaniyatni o'rganadilar.

Maqomlar yoshlarga milliy qadriyatlarni, xalqning tarixini va urf-odatlarini tanitishga yordam beradi. Bu o'z navbatida ularda vatanga bo'lgan muhabbat, millatga xos iftixor hissini shakllantiradi.

Maqom san'ati yoshlarda estetik his-tuyg'ularni, musiqaning qudratini anglatadi. Ushbu san'at turi yoshlarga musiqaning yoqimli va ruhiy ta'sirini his qilib, insonning ichki olamini chuqurroq tushunishga yordam beradi.

Maqom san'ati yoshlarning jamiyatga faol, axloqiy va mas'ul a'zolar sifatida rivojlanishini ta'minlaydi. Maqomlar orqali yoshlar:

Maqom san'ati yoshlarni bir-birlariga muhabbat, ehtirom va hamjihatlik bilan qarashga o'rgatadi. Bu, o'z navbatida, ularni jamiyatdagi ijtimoiy munosabatlarda ham faol va adolatli insonlar bo'lishga targ'ib etadi.

Maqom orqali yoshlar oila, jamiyat va davlat oldidagi mas'uliyatni tushunishadi. Ular ishonch, samimiyat, oilaviy qadriyatlar va umuminsoniy qadriyatlar asosida jamiyatda o'z o'rnini topishadi.

Maqom san'atini o'rganish yoshlarda umumiy madaniy dunyoqarashni shakllantiradi. Maqom orqali yoshlar milliy madaniyatga, adabiyotga, san'atga va musiqaga bo'lgan muhabbatni orttiradilar.

Maqom san'ati, shuningdek, yoshlarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam beradi. Maqomlar yoshlarning musiqaga bo'lgan qiziqishini yanada oshiradi. Bu ularda ijodiy yondashuvni shakllantiradi va yangicha fikrlash qobiliyatini tarbiyalaydi. Maqom san'ati orqali yoshlar xalqning madaniy merosini, tarixi va qadriyatlarini qadrlashni

o'rganadilar. Bu yoshlarning madaniyatga bo'lgan ehtiromini kuchaytiradi.

Maqom san'ati yoshlarning ma'naviy ruhda tarbiyalashdagi o'rni juda katta. U, bir tomondan, yoshlarning axloqiy, estetik va ijtimoiy dunyoqarashini shakllantirishga yordam bersa, ikkinchi tomondan, ularni milliy va umuminsoniy qadriyatlarga bog'laydi. Maqom orqali yoshlar ma'naviy va ijtimoiy jihatdan rivojlanib, jamiyatda adolatli, ishonchli va faol a'zolar bo'lib voyaga yetishadi. Bu jarayonda maqom san'ati, o'zbek xalqining madaniyati va tarixini o'rganish orqali yoshlar ma'naviy yuksalishga erishadilar.

O'quvchi yoshlarning ma'naviy-axloqiy va estetik rivojlanishida san'atning, ayniqsa, maqom san'atining o'rni beqiyos. Maqom san'ati, o'zbek xalqining eng qadimiy va boy musiqa an'analaridan biri bo'lib, yoshlarning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi. Shuningdek, maqomlar orqali yoshlar milliy qadriyatlar, tarixi, madaniyati va axloqiy normalarni o'rganadilar. Ammo maqom san'ati va uning yoshlarni tarbiyalashdagi o'rnini muhokama qilganimizda, uning samaradorligi va ahamiyatini har tomonlama ko'rib chiqish muhim.

Maqom san'ati yoshlar uchun axloqiy tarbiyani shakllantirishda muhim vosita bo'lishi mumkin. Maqomlar orqali yoshlar na faqat estetik zadovolik, balki ma'naviy va axloqiy tuyg'ularni ham rivojlantiradi. Maqomlar odatda xalqning eng yaxshi o'tmishidan kelib chiqib, insonning ruhiy va axloqiy qiymatlarini, odamlar o'rtasidagi munosabatlarni ko'rsatadi. Maqom san'ati orqali yoshlarga samimiyat, mehr-muhabbat, yordam va insoniylikka bo'lgan munosabatlar ta'limot sifatida yetkaziladi. Shuningdek, maqom san'atining yoshlarga axloqiy qoidalarini o'rgatishdagi ahamiyati juda katta. Maqomlar ko'pincha jamiyatdagi odamlar orasidagi munosabatlarga ta'sir ko'rsatadi, insonlarni hayotdagi katta va kichik muammolarga qanday munosabatda bo'lishni, ularni hal qilishda samimiylik va adolatni birinchi o'ringa qo'yishni o'rgatadi.

Maqom san'ati yoshlar uchun o'zbek xalqining madaniyati, tili, urf-odatlar va tarixini o'rganishda muhim manbaa bo'lib xizmat qiladi.

Maqomlar orqali yoshlar o'z millatining madaniyatga bo'lgan ehtiromini shakllantirib, uning qadriyatlariga hurmat bilan qarashni o'rganadilar. Maqom san'ati o'tmish va hozirgi vaqt orasidagi mustahkam ko'prik bo'lib, yoshlar o'z xalqining madaniyat va san'atga bo'lgan munosabatini mustahkamlashga xizmat qiladi. Bundan tashqari, maqom san'ati yoshlar o'rtasida umuminsoniy qadriyatlarni, jumladan, insonparvarlik, adolat, ishonch, o'zaro hurmat kabi tushunchalarni targ'ib qiladi. Maqomlar orqali yoshlar dunyoqarashini kengaytirib, umuminsoniy qadriyatlarga munosabatlarini shakllantiradilar.

Pedagogikada maqom san'atini o'quvchi yoshlarni tarbiyalash jarayoniga kiritishning samaradorligi yoshlar ma'naviy rivojlanishida sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Maqom san'ati yoshlar bilan ishlashda faqat musiqa sabog'i sifatida emas, balki ma'naviy-axloqiy va estetik ko'nikmalarni shakllantirish uchun qo'llaniladigan kerakli vosita sifatida qaraladi.

Bir tomondan, maqom san'ati yoshlar bilan amaliy tadbirlar orqali o'tkazilishi mumkin, masalan, mahalliy an'analarni o'rganish, maqomlarni ijro qilish, yoki maqomlar bilan bog'liq qo'shiqlar orqali o'tkaziladigan tadbirlar. Bu kabi tadbirlar yoshlarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishga yordam beradi, ularning o'ziga bo'lgan ishonchini oshiradi va ma'naviy kamolotga erishishga yordam beradi. Ana shu vaqtda, maqom san'atini zamonaviy pedagogik jarayonga integratsiyalash muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Zamon talablariga moslashgan holda maqom san'atiga yangi yondashuvlar kerak. Maqomlarni yoshlarga tadqiq qilish va har bir yosh avlodga mos ravishda berish uchun yangi metodikalar, interaktiv usullar va texnologiyalardan foydalanish lozim.

Maqom san'atining zamonaviy pedagogikada qo'llanilishi yoshlarning ma'naviy va estetik rivojlanishini ta'minlash uchun yangi vositalardan foydalanish imkonini beradi. Zamonaviy tadqiqotlar, interaktiv vositalar va elektron resurslar orqali maqomlarni yoshlarga shaxsiy va ijtimoiy jihatdan yaxshi tarbiyalanishini ta'minlash mumkin. Shu bilan birga, maqom san'atini yoshlarga o'rgatishda bir qator muammolar ham mavjud. Ayrim hollarda, maqom san'atiga bo'lgan

qiziqish kamayadi, yoshlar o'zlarining kundalik hayotlarida maqomlarni muhim deb hisoblamayotgan bo'lishlari mumkin. Buning sababi - zamonaviy musiqa va ko'ngilocharlik madaniyatining ta'siri, shuningdek, madaniy tarbiyadagi yetishmovchiliklar.

Shuning uchun maqom san'atini yoshlar tarbiyasining asosiy qismiga aylantirish uchun zamonaviy pedagogik usullar va yangiliklar, shu jumladan, maqom san'atini interaktiv va ko'p jixatdan yangilash talab etiladi. Maqom san'ati yoshlarning ma'naviy ruhda tarbiyalashda katta o'rin tutadi. Uning orqali yoshlar faqat milliy qadriyatlarni, balki umuminsoniy axloqiy qadriyatlarni ham o'rganadilar. Maqom san'atining yoshlarning ma'naviy rivojlanishiga ta'siri haqidagi muhokamalarda, uning pedagogik jarayonga integratsiyasining samarali va yangi usullar bilan ishlashning ahamiyati ko'rsatiladi. Ushbu jarayon yoshlarga nafaqat milliy madaniyatni, balki global dunyoqarashni ham o'rganish imkoniyatini beradi.

Maqom san'ati o'zbek xalqining boy musiqa va madaniyat merosining ajralmas qismi bo'lib, yoshlarning ma'naviy tarbiyasini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi. Maqomlar orqali yoshlar faqat milliy madaniyat va san'atni o'rganish bilan cheklanmay, balki ma'naviy-axloqiy qadriyatlarni, insonparvarlik va ma'naviy kamolotni ham tarbiyalashadi. Maqom san'atining yoshlar tarbiyasidagi o'rni juda katta. U yoshlarning estetik, axloqiy va ijtimoiy rivojlanishini ta'minlaydi, ularda mehr-muhabbat, mehnatga hurmat, insonparvarlik, va adolat kabi muhim tuyg'ularni shakllantiradi. Maqomlar orqali yoshlar o'z xalqining tarixini, madaniyati va qadriyatlarini o'rganadilar, bu esa ularni vatanga bo'lgan muhabbat, milliy qadriyatlar va umuminsoniy qadriyatlarga hurmat bilan qarashga undaydi. Shuningdek, maqom san'atini pedagogik jarayonga integratsiyalash yoshlarning ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish, ularning ma'naviy va estetik dunyoqarashlarini kengaytirishga yordam beradi. Zamonaviy pedagogik usullar va interaktiv texnologiyalar orqali maqom san'atini yoshlar tarbiyasining samarali vositasiga aylantirish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, maqom san'ati yoshlarning ma'naviy-ruhiy rivojlanishida muhim o'rin tutadi, ularning axloqiy va estetik

qadriyatlarini shakllantiradi, yoshlarni milliy madaniyatga va umuminsoniy qadriyatlarga muhabbat bilan qarashga o'rgatadi. Maqom san'ati, shubhasiz, yoshlarning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirishda va ularni jamiyatga faol, adolatli a'zolar sifatida rivojlantirishda muhim o'rin o'ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar.

1. U.K.Rahmonov. Yoshlarni ma'naviy ruhda tarbiyalashda baxshichilik san'atining o'ri. Oriental art and culture scientific-methodical journal. ISSN:2181-063x. volume 3 issue 1. March 2022.
2. U.K.Rahmonov, A.Soliyev. "Sozandalik san'atining barmoqlardagi nolasi" Innovative developments and research in education for participation in the scientific-online conference. Canada, Ottawa 23.12.2022.
3. U.K.Rahmonov, A.Soliyev Doira musiqa cholg'u asbobini ijrochlikda o'ri. Oriental art and culture scientific-methodical
4. A.R.Soliev. A.Nurmuxammadjonov. "O'zbekiston Respublikasi madxiyasi tarixiga bir nazar". Uzluksiz ta'lim. Maxsus soni. ISSN-2091-5594. 2022 yil.
5. Tursunova L. "Socio- Philosophical Essence, Kontent And Functions of hthe Conctpt of yoth musical Culture" Current research Journal of Pedagogics. Pages 7.

O'ZBEK MILLIY QADRIYATLARNING EKTRAN TALQINLARI

Jamoliddin Chaqqonov,
O'zDSMI "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrasi katta o'qituvchisi

Annotatsiya. Maqola o'zbek kinematografiyasida milliy qadriyatlarning aks etishi xususida so'z boradi. Ya'ni filmlarimizdagi

milliy qadriyatlar drajasi hamda ushbu filmlarning ma'naviy-ma'rifiy ahamiyati bilan bog'liy masalalar ko'tarilgan

Kalit so'zlar: milliylik, qadriyat, ma'naviyat, televideniye, kino, film, rejissyor, kinodramaturgiya, kadr.

Аннотация. Статья посвящена отражению национальных ценностей в узбекском кино. Другими словами, подчеркивается уровень национальных ценностей в наших фильмах, а также вопросы, связанные с духовным и воспитательным значением этих фильмов.

Ключевие слова: национальность, значение, духовность, телевидение, кино, фильм, режиссёр, кинодраматургия, кадр.

Annotation The article is devoted to the reflection of national values in Uzbek cinema. In other words, the level of national values in our films is highlighted, as well as issues related to the spiritual and educational significance of these films.

Key words: nationality, value, spirituality, television, film, director, screenwriting, shot.

Har bir xalqning, millat-elatning o'z dunyoqarashi, milliy urf-odatlar, ming yillar davomida shakllangan qadriyatlari mavjud. Vatanga muhabbat, oilaga sadoqat, ota-ona va yaqinlarga mehr-shafqat qolaversa, har bir insonning yelkasidagi insoniylik burch, mas'uliyat butun yer yuziga birday daxldor bo'lgani kabi bizning o'zbek xalqi uchun ham juda katta ahamiyatga ega. Zamona zayli bilan keyingi paytda faqat buguni bilan yashayotgan, tanho o'zi uchun qayg'uradigan, kimlarningdir oldida javobgar ekanligini unutib, ommalashib borayotgan madaniyatning bir bo'lagiga aylanib qolayotganlar oramizda tobora ko'payib borishi dilni xira qilishi bilan birga ertangi kun uchun jon kuydiradigan fidoyi shaxslarni kamayib borishi odamni tashvishga soladi.

So'zimiz boshida shuni alohida takidlab o'tishimiz kerakki, milliy qadriyat nima? U qanday tushuncha, uning mazmuni nimalardan iborat ekanligi haqida to'xtalib o'tish o'rinlidir. Chunki, aksariyat xalqimiz qadriyat va milliy qadriyat nima ekanligini unutib qo'yishmoqda. Negaki, ular qadriyatlarimizni bilmasdan, bilsa ham mohiyatini

tushunmasdan yot g'oyalarga ergashib ketishmoqda. Eng achinarli tomoni shundaki, bugungi kunda biz o'z qadriyatimizni unutib Yevropaparas bo'lib, o'shalarining qadriyati (biz uchun qadriyat ham deb bo'lmaydi) ortidan ergashib ketishimiz bu achinarli holat.

“Milliy qadriyatlar - millat uchun muhim jiddiy ahamiyatga ega bo'lgan jihat va xususiyatdir. O'z milliy qadriyati bo'lmagan millat yoki elat yo'q. Millatning tanazzuli – milliy qadriyatlarning tanazzulidir. Milliy qadriyatlar, millatning tarixi, yashash tarzi, kelajagi, uni tashkil etgan avlodlar, ijtimoiy qatlamlar, milliy ong, til, ma'naviyat hamda madaniyat bilan uzviy bog'liq holda namoyon bo'ladi”[1, 71-b]. Shu o'rinda takidlab o'tish o'rinliki, biz qadriyatlarimizni nimada ko'ramiz, albatta san'at va madaniyatimizda. San'at bu insonlarga ma'naviy va madaniy ozuqa beradigan sohadir. San'atlar ichida ta'sir doirasi kuchli va insonlarni yaxshilikka va yomonlikka o'rgata oladigan turi bu kino san'atidir. Kino san'ati boshqa san'at sohalari ichida yosh bo'lishiga qaramay millonlab tomoshabin qalbidan chuqur joy olgan. Bundan tashqari ko'zgu vazifasini ham bajaradi desak mubolag'a bo'lmaydi. Chunki, filmlarda ijtimoiy hayotimizdagi voqea va hodisalarni yoritib tomoshabinlarga yetkazib beradi. Vaholanki, bugungi kunda ba'zi bir o'zini Kemrun, Kurosava, Bondarchuk sanayotgan ijodkorlarimiz filmlari o'zbek mentalitetiga mos milliylik ruhini singdiradigan qadriyatlar ortidan emas, aksincha bizga mutloqa begona qadriyatlar va yoshlarimizni ongini va ma'naviyatini buzadigan qadriyatlar ortidan ergashib, o'z filmlarida o'shalarining aksini ko'rsatishmoqda.

Keling, do'pini bir chetga yechib tafakkur qilaylik, biz qachongacha yoshlarimizni ayblaymiz! Qachongacha yoshlar aybdor sanalaveradi! Biz ularga to'g'ri tarbiya beraolmasak, qolaversa, televideniye orqali ma'naviyatsiz tutiriqsiz ko'rsatuv va filmlarni tomosha qilib ulg'ayayotgan bir vaqtda biz ulardan milliylikni, o'zlikni qadriyatni talab qilish bu xato emasmi!?

Biz yoshlarimizga Buxoriy, Termiziy, Navoiy, Qodiriy va boshqa ulug' allomalarimizni qolaversa, milliy qadriyatlarimizni o'rgatdikmi?! Bu talablarni qo'yishdan oldin televideniye orqali berib borilayotgan ko'rsatuv va filmlarimizga milliy qadriyatlarni singdirsak, ma'no

mazmuni yo‘q saviyasiz ko‘rsatuv va filmlarni to‘xtatsak maqsadga muvofiq bo‘lmasmidi!? Chunki, inson immuniteti har doim ham kasallikka qarshi kurashaverishi natijasida zaiflashib, virusga taslim bo‘lishi tibbiyotda kuzatilgan. Shuning uchun filmlarimizda ko‘proq milliy qadriyatlarimizni singdirib borsak, shundagina ko‘zlagan maqsadimizga erishgan bo‘lmaymizmi? Bu fojiali muommolarni o‘ylaydigan davr kelmadimikan!?

Biz ko‘proq “Chimildiq”, “Qudug‘”, “Shabnam”, “Chavandoz”, “Ibrat”, “Qo‘qon shamoli,” singari filmlar sonini ko‘paytirish o‘rniga yoshlarning qolaversa, kattalarning ham ongini buzayotgan uzundan uzoq chet el filmlarini bahridan kechish kerak emasmi? Qachongacha biz “Xiyonatkor kelin”, “O‘g‘ri kelin”, “Xotinimning dugonasi”, “Ersiz xotin” va shunga o‘xshash ma‘no-mazmun kasb etmaydigan, aksincha tomoshabin ongini buzadigan filmlar sonini ortib borishiga qarab turamiz. Afsus bilan aytib o‘tish o‘rinliki, bugungi ko‘plab filmlarimizda faqat Yevropacha odatlar va qarashlar akst etmoqda. Bizning ota-bobolarimiz hech zamonda to‘ylarida ommaning ko‘zicha birga raqsga tushishmagan va “gorka” (kuyov kelinni o‘pishi) va “lavistoriy” (sevgi tarixi) qilishmagan, aksincha buni uyat sanashgan. Hech qachon momolarimiz to‘ylarida guldastani teskari turib dugonalariga otishmagan. Nima emush kelin otgan gulni kim ilib olsa o‘sha qiz turmushga chiqarmush. Bu aqlga sig‘adigan va o‘zbekchiligimizga to‘g‘ri keladigan odat emas. Bizning ota-bobolarimiz uzuq-yuluq bema‘ni, bemazmun qiliqlarni qilishmasa ham bizdan butun dunyoni ilm-ma‘rifatda titratadigan avlodlar yetishib chiqqani butun dunyoga ma‘lum. Biz qachongacha qadriyatlarimizni oyoq-osti qilamiz. Axir, buyuk mutafakkir va dunyo tan olgan ulomolar o‘z milliyligini unutmagan va milliy qadriyatlarini muqaddas bilib, unga amal qilishgan. Nega endi biz o‘tgan ulug‘ ajdodlarimizga munosib bo‘lish o‘rniga uni teskarisini qilish bilan ovvoramiz?

“Insoniyatning ko‘p ming yillik tajribasi shundan dalolat beradiki, dunyodagi zo‘ravon va tajavuzkor kuchlar qaysi bir xalq yoki mamlakatni o‘ziga tobe qilib, bo‘ysindirmoqchi, uning boyliklarini egallamoqchi bo‘lsa, avvalambor, uni qurolsizlantirishga, ya‘ni eng

buyuk boyligi bo'lmish milliy qadriyatlari, tarixi va ma'naviyatidan judo qilishga urinadi". Biz bunday azob va musibatni boshimizdan o'tgazanimiz barchamizga mu'lum-ku.

Mustaqil bo'lganimizga qariyb o'ttiz yildan oshgan bo'lsa ham, nega biz qadriyatlarimizdan faxrlanish va yosh avlodlarimizga to'laqonli, bekami-ko'st yetkazib berish, qolaversa, uni keng ma'noda targ'ib qilish o'rniga, uni oyoq osti qilayapmizmi!? Axir, har bir millatning boyligi o'zining milliy qadriyatlari-ku! "Bugungi shiddatli davrda chinakam ma'naviyatli va ma'rifatli odamgina inson qadrini bilishi, o'z milliy qadriyatlarini, milliy o'zligini anglashi, erkin va ozod jamiyatda yashashi, mustaqil davlatimizning jahon hamjamiyatida o'ziga munosib o'rin egallashi uchun fidoyilik bilan kurasha olishi mumkin". Buning uchun biz eng avvalo yoshlar tarbiyasiga va san'at va madaniyatimizga alohida urg'u berib o'tishimiz kerak. San'at ekan deb bo'lmag'ur yengil-yelpi, yoshlar ma'naviyatini buzadigan film va ko'rsatuvlar bahridan kechishimiz kerak va zarur. Chunki, biz juda tezlik bilan o'zimizni o'glamas va milliy qadriyatlarimizni san'atimizda ko'rsatmas ekanmiz ma'naviyati sayoz, yod g'oyalar ortidan ergashadigan yoshlarimiz soni ortib boraveradi. Biz qachonki tarbiyani kuchaytirib tutuqsiz filmlarni yo'qotmas ekanmiz, televideniya orqali berib borilayotgan oxiri ko'rinmaydigan maslahatomuz ko'rsatuvlarimiz hech qanday natija bermaydi. YA'na shuni alohida aytib o'tish o'rinliki, qachonki insonning tili bilan dili bir bo'lmas ekan, biz ko'zlagan maqsadlarimiz orzuligicha qolib ketaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev SH.M. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz, 2017.
2. Abulqosimova X. Kinoteledramaturgiya asoslari. – T.: O'zDSI, 2009.
3. Akbarov H. Adabiyot va kino. – T.: Fan, 1981.
4. Aliyev M. Kino asoslari. – T.: O'qituvchi, 1993.

MARIMBA CHOLG‘USIDA OLTITA TAYOQCHADA IJRO ETISH TEXNIKASINING RIVOJLANISHI VA O‘ZBEKISTON MUSIQA SAN’ATIDAGI O‘RNI

Jamshid Riksiyev,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Puflama va zarbli cholg‘ular” kafedrası katta o‘qituvchisi

Annotatsiya. Mazkur maqolada marimba cholg‘usida oltita tayoqchada ijro etish texnikasining paydo bo‘lishi, rivojlanishi va uning zamonaviy musiqa ijrosidagi ahamiyati tahlil qilingan. O‘zbekiston milliy musiqa ijrochiligida mazkur innovatsion usulni qo‘llashning istiqbollari, shuningdek, milliy va zamonaviy musiqa o‘rtasidagi uyg‘unlik yaratish imkoniyatlari muhokama etilgan. Ushbu texnikaga oid o‘quv dasturlarini ishlab chiqish va uni ijrochilik amaliyotiga joriy qilishning o‘ziga xos afzalliklari ham yoritib berilgan. Marimba ijrosida yangi usullarni o‘zlashtirish orqali milliy musiqa san’atining xalqaro sahnadagi o‘rnini mustahkamlashga qaratilgan takliflar berilgan.

Kalit so‘zlar: Marimba, oltita tayoqcha, ijro texnikasi, milliy musiqa, zamonaviy musiqa, zarbli cholg‘ular, ijrochilik san’ati, O‘zbekiston musiqasi, innovasiya.

Аннотация. В данной статье анализируется возникновение и развитие техники исполнения на маримбе с использованием шести палочек, а также её значение в современной музыкальной практике. Рассматриваются перспективы применения данного инновационного метода в узбекском национальном музыкальном исполнительстве, а также возможности создания гармонии между национальной и современной музыкой. Освещены преимущества разработки учебных программ, посвящённых данной технике, и её внедрения в исполнительскую практику. Предложены пути освоения новых методов игры на маримбе с целью укрепления позиций национального музыкального искусства на международной сцене.

Ключевые слова: маримба, шест палочек, исполнительская техника, национальная музыка, современная музыка, ударные

инструменты, исполнительское искусство, узбекская музыка, инновация.

Annotation. This article analyzes the emergence and development of the six-mallet marimba playing technique and its significance in contemporary musical performance. The prospects of applying this innovative method in Uzbekistan's national music performance, as well as the possibilities of creating harmony between national and modern music, are discussed. The advantages of developing educational programs dedicated to this technique and integrating them into performance practice are also highlighted. Suggestions are made for mastering new marimba playing methods to strengthen the position of national musical art on the international stage.

Key words: marimba, six mallets, performance technique, national music, contemporary music, percussion instruments, performing arts, Uzbek music, innovation.

Bugungi globallashuv davrda zamonaviy musiqa ijrochilik san'atida yangi imkoniyatlar va innovatsion yondashuvlar doimiy ravishda rivojlanib bormoqda. Bu jarayonning muhim tarkibiy qismlaridan biri –zarbli cholg'ular guruhiga mansub marimba cholg'usining ijro usullaridagi yangi yo'nalishlari jumladan, oltita tayoqchalarda chalish texnikalari bunga misoldir. Ushbu ijro uslubini avvalgi asrlargi ijrochilik texnikalari bilan solishtirganda, zamonaviy marimba ijrosida katta ahamiyat kasb etishini ko'rishimiz mumkin. Bu texnikani ijrochilikka kiritishdan ko'zlangan maqsad, marimbada to'liqroq tovushlar va boy garmoniyalar imkoniyatini yaratish, ijro jarayonida eng yuqori sifatli tovushlar uyg'unligini ta'minlashga qaratilgan.

Yurtimizdagi ijrochilik amaliyotida olti tayoqchali chalish texnikalari keng qo'llanishi hali o'zining to'liq shaklini topmagan. Biroq, bu texnika o'zining keng musiqiy imkoniyatlari bilan zamonaviy musiqada muhim o'rin tutmoqda. Marimba ijrochiligi va kompozitsiyalar uchun bu texnikaning o'rganilishi, yangi asarlarning yaratilishi va ijro etilishi san'atning yangi bosqichga ko'tarilishiga yordam berdi desak mubolag'a bo'lmaydi. Shuningdek, ushbu soha

rivojlanishi uchun ta'lim muassasalarida yangi dasturlar ishlab chiqilishi zarurligi yosh pedagog kadrlarni yanada izlanishlariga turtki bo'lmoqda.

Ammo shu nuqtai nazardan, hozirgi kunda olti tayoqchada chalish texnikalari faqatgina dunyoning sanoqli marimba ijrochilari tomonidan o'rganilib, ushbu texnikalarning jahon oliy o'quv yurtlarining o'quv dasturlariga keng ko'lamda joriy qilinishi sekin-asta, ya'ni yangilik sifatida qabul qilingan. Bundan kelib chiqadiki, dunyodagi nufuzli universitetlarda marimba ijrosi bo'yicha o'qitishda olti tayoqchada chalishning muhimligi va foydali samarasi haqida keng ma'lumotlarga ega bo'lish va uning ijro texnikalarini amalda qo'llashdagi muammolar yanada yaxshi o'rganilishi zarur. Ushbu muammo bilan bog'liq holda, kompozitorlar tomonidan olti tayoqcha uchun yozilgan asarlar hali keng tarqalmagan. Ijrochilik repertuariga kiritilgan asarlar esa juda kam. Natijada, bu asarlar to'liq tanilmagan, ularning ijrosi uchun yangi imkoniyatlar, ijro texnikalarining yo'qligi dolzarb muammo bo'lib qolmoqda.[4.18] Bu holat yangi musiqiy imkoniyatlarni yaratishda qiyinchiliklarning oldini olish uchun dolzarb tadqiqotlar va ishlanmalar talab etilmoqda. Shu bilan birga, marimba ijrosini boyitadigan ushbu yangi texnikalar hamda ularning ijro usullari san'atning yangi bosqichga olib chiqish imkonini beradi.

Ma'lumki, har bir yangi musiqiy usul ijrochilik va kompozisiyada yangi cho'qqilarni tashkil etish uchun muhim omil sanaladi. Ushbu tadqiqotning maqsadi, olti tayoqchada chalish texnikalari va ularning marimba ijrosidagi ahamiyatini, shuningdek, kompozitorlar tomonidan yozilgan asarlarning ijro amaliyotidagi qo'llanilishini to'la va mukammal tahlil qilish maqsadga muvofiqdir. Bu yondashuvni rivojlantirish uchun marimba cholg'usi bo'yicha o'quv dasturlarga ko'proq ilmiy va amaliy tadqiqotlar, pedagoglar tomonidan o'rgatilgan texnikalar, shuningdek, ijro jarayonida yuzaga keladigan muammolarni hal etish bo'yicha yangi metodlar kiritilishi lozim.[2.21] Buning natijasida esa, marimba san'ati yangi texnikalar bilan to'ldirilib, uning global musiqiy maydonda kengroq tarqalishiga olib kelishi mumkin.

Olti tayoqchada chalish texnikalarining yaralish tarixini kuzatsak, mavjud to'rt tayoqcha texnikalaridan kelib chiqqanini inobatga olish

muhimdir. Olti tayoqchada ijro etish birinchi marta 1910-1920 yillardagi Regtaym va Vaudeville davrining ksilofon ijrochilari tomonidan qo'llanila boshlangan. Ksilofonchi sozandalar ommaning e'tiborini jalb qilish maqsadida ko'p tayoqchalardan foydalanganlar. O'sha davrlarda bu qo'llanma faqat tomosha sifatida va ommani qiziqtirish uchun ijro etilgan.

1960 yillarning boshlariga kelib esa, marimba ijrochilarining texnik salohiyatini kengaytirish maqsadida besh va olti tayoqchada ijro etish uchun kompozitorlar tomonidan asarlar yozila boshladi. Shuni ta'kidlash joizki, olti tayoqchada ijro etish texnikasining dastlabki ijrochilari kompozitorlarning o'zlari bo'lganlar. Ular orasida mashhur yapon kompozitori va mohir marimba ijrochisi Keyko Abe va amerikalik Linda Pimentellar mashhurlik cho'qqisiga chiqqanlar.[1.19] Keyko Abe o'z ijodi davomida ko'proq an'anaviy usuldan foydalangan bo'lsa, Linda Pimentel esa an'anaviy hamda Masser-Stevens usulini keng qo'llagan. Bu ijro texnikalar poydevorida esa ularning olti tayoqchada ijro etish texnikalarini yaratishga zamin yaratdi. Ushbu texnikani ijro davomida mukammal qo'llay boshlaganliklaridan so'ng, Keyko Abe va Linda Pimentellar kompozitorlardan olti tayoqcha uchun mo'ljallangan asarlarni yozish taklifini bildirdilar.

XX asrning 60-yillariga kelib, Keyko Abe olti tayoqchada ijro etish texnikasini o'zining ko'plab talabalariga o'rgata boshladi. Ular orasida AQShlik Rebekka Kite va Belgiyalik Lyudvig Albert ham bor edi. Buyurtma asosida yaratilgan asarlar Keyko Abening oltita tayoqcha uchun asar yozish uslubida innovatsion yondashuvlar asosida yaratildi. U bu usuldan foydalanishdagi asosiy maqsadini qo'shimcha tovushlar hosil qilish deb belgilagan. Shuningdek, u qo'shimcha tayoqchalardan turli xil texnikalarda foydalangan. Har bir texnika turli xil o'xshash ovozlar va effektlar yaratishga xizmat qilgan. Ammo Keyko Abe tayoqchalarning mustaqil harakatlanishini emas, balki ularni aniq va rejali tarzda bir-biriga bog'langan holda ijro etishni maqsad qilgan.



Ushbu QR kod orqali Keyko Abening oltita tayoqcha uchun yozgan "Galilee Impressions" asarini tinglashingiz mumkin.

Yuqorida ta'kidlanganidek, oltita tayoqchada ijro etish texnikasi ijrochi uchun katta jismoniy bosim va qiyinchiliklar tug'diradi. Ayniqsa, bu muammo Masser-Stivens uslubida, shuningdek, boshqa olti-bog'li usullarda ham uchraydi. Ko'plab marimba ijrochilari, jumladan, Ney Rosauero, ushbu usulda uzoq vaqt davomida ijro etgan paytda bilaklaridagi bosim va zo'riqish tufayli boshqa tutuv uslublariga o'tishga majbur bo'lgan.

Quyidagi rasmda ko'rsatilgan tayoqcha tutuv usulida qo'llar tabiiy va erkin holatda turgani ko'rinib turibdi. Bu qo'llanma orqali harakatlar oson va bosimsiz amalga oshiriladi. Bu esa o'z navbatida, uzoq vaqt davomida ijro qilishni yengillashtiradi va qo'llarda ortiqcha charchoqni oldini oladi. Barmoqlarda minimal bosim bo'lishi sababli, tayoqchalar turli pozitsiyalarga tez va samarali tarzda o'tish imkoniyatiga ega bo'ladi. Bunday usul ijrochi uchun nafaqat qulaylik yaratadi, balki ijro paytida moslashuvchanlik va tezkorlikni ham ta'minlaydi.



Xulosa qilib aytganda, oltita tayoqchada ijro etish texnikasi marimba ijrochiligidagi innovasion yondashuvlardan biri sifatida nafaqat ijrochilik salohiyatini kengaytirish, balki yangi musiqiy tavsif va ifoda vositalarini yaratishda muhim ahamiyatga ega.

Shuningdek, ushbu texnikani rivojlantirish va undan samarali foydalanish uchun yurtimizdagi o'quv muassasalarida ilmiy-amaliy tadqiqotlarni ko'paytirish, yangi o'quv dasturlarini ishlab chiqish va ularni ijrochilik maktablariga joriy etish zarur. Bu ijrochilarning texnik imkoniyatlarini yanada boyitish, marimba repertuarini kengaytirish va

ijrochilik amaliyotidagi muammolarni hal qilishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Yana bir muhim jihat shundaki, kompozitorlar tomonidan oltita tayloqchada chalish uchun maxsus asarlarni yaratish va ularni ijrochilik repertuariga kiritish bu texnikani rivojlantirishning muhim qismi hisoblanadi. Bunday asarlar ijrochilarga yangi musiqiy imkoniyatlarni tadqiq qilish va amaliyotga tatbiq etishga sharoit yaratadi. Shu orqali ijrochilik san'ati yangi bosqichga ko'tariladi, marimba ijrosi esa xalqaro musiqiy sahnada yanada keng tarqalishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abe, Keiko. "Marimba: Its Technique and Musical Expression". Tokyo: Yamaha Music Foundation, 1983.
2. Rebekka Kite. "To Marimba Players: Techniques and Repertoire". Oxford University Press, 1998.
3. Ney Rosauero. "Marimba and Vibraphone Performance Techniques". Carl Fischer Music, 2000.
4. Ludwig Albert. "Six-Mallet Marimba Technique: Methods and Innovations". Edition Musica Europea, 2010.
5. Pimentel, Linda. "Six-Mallet Techniques for Advanced Players". New York: Percussion Arts Society, 1995.
6. Masser, Leigh Howard & Stevens, Gordon. "Stevens Grip for Marimba: A Practical Guide". Hal Leonard Corporation, 1987.
7. Rozen, Maykl. "The History of Percussion Instruments". Cambridge University Press, 2002.

ЧЕЛОВЕК КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ: ОТ МИФОЛОГИИ ДО СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Дильфуза Абдухаликова,
старший преподаватель ГИИКУз

Аннотация. В статье говорится об эволюции различных направлений в искусстве. Включает философские взгляды на образ человека в разные эпохи. Акцентируется на роль образа человека. Раскрываются особенности создания и восприятия образов в искусстве. Охватываются исторические и теоретические аспекты формирования человеческого образа в искусстве

Ключевые слова: ренессанс, художественный образ, человек, герой, искусство, духовность, нравственность, чувство, мысли, мифы, образы.

Annotation. The article discusses the evolution of various trends in art. It includes philosophical views on the image of man in different eras. The role of the human image is emphasized. The features of the creation and perception of images in art are revealed. The article also covers historical and theoretical aspects of the formation of the human image in art.

Key words: renaissance, artistic image, man, hero, art, spirituality, morality, feeling, thoughts, myths, images.

Человек в искусстве всегда был центральным образом, с помощью которого художники, писатели, скульпторы и композиторы выражали свои идеи о мире, обществе, чувствах и стремлениях. Образ человека в искусстве позволяет исследовать глубинные аспекты человеческой натуры, внутренние конфликты, а также отношения личности и окружающего мира. Художественное осмысление человека включает не только его внешность, но и сложные психологические и социальные грани.

Первые образы человека в искусстве появились в эпоху древних цивилизаций, когда человечество только начинало искать ответы на вопросы о мироздании и своём месте в нём. В первобытных культурах изображения человека часто символизировали божественные силы, что проявлялось в создании антропоморфных статуй богов и мифологических существ. Например, древние египтяне изображали фараонов как земных воплощений божественных сущностей, сочетая человеческое и божественное в одном образе. [1,9]

Античное искусство также оставило уникальные образы героев, таких как Геракл или Одиссей, олицетворяющих идеалы физической и нравственной силы. Эти мифологические персонажи являлись отражением культурных ценностей, идеалов и философских представлений того времени, и через них образ человека стал ассоциироваться с идеями храбрости, мудрости и жертвенности.

Возрождение стало поворотным моментом, когда интерес к личности человека, его физической и интеллектуальной сущности вновь вышел на первый план. Художники эпохи Ренессанса, такие как Леонардо да Винчи, Микеланджело и Рафаэль, создали образы, в которых человек изображался как гармоничное существо, обладающее силой, красотой и разумом. Леонардо да Винчи с его знаменитым «Витрувианским человеком» выразил идею гармонии между телом человека и вселенной, что стало одним из главных символов гуманизма. Таким образом, Ренессанс показал образ человека, как существа, обладающего возможностью изменять мир вокруг себя. [2,15]

Литература является одной из наиболее точных и сложных форм передачи человеческого образа, поскольку она раскрывает внутренний мир героя, его чувства и мысли. В произведениях классиков, таких как Шекспир, Гёте и Толстой, образ человека показан в развитии, наделен глубокими внутренними конфликтами и многогранной психологией.

Шекспировский Гамлет – яркий пример того, как художественный образ может передавать сложные, противоречивые чувства и внутренние сомнения. Гамлет размышляет о жизни и смерти, смысле существования и нравственном выборе, что делает его образ вечным воплощением человеческих сомнений и философских исканий. Пушкин, Достоевский, Толстой создали персонажей, которые показывают всю глубину человеческой натуры, где отражены как высокие идеалы, так и пороки. Герои Толстого и Достоевского представлены не только в социальном контексте, но и как индивидуальности с личной драмой, философскими и нравственными исканиями. [8,35]

Если говорить о человеке в искусстве XX века, то это – экспрессионизм, сюрреализм и абстракция. С XX века художественный образ человека начал изменяться вместе с драматическими изменениями в обществе. В это время появляются направления, которые по-новому осмысливают внутренний мир и облик человека. Экспрессионисты, такие как Эдвард Мунк и Эрнст Кирхнер, изображали человека с акцентом на его эмоциональном состоянии, зачастую в искажённых формах, передающих внутреннюю боль и отчаяние. Известная картина Мунка «Крик» представляет человека в состоянии ужаса и страха, искажённого и одинокого, отражающего современное отчуждение.

Сюрреалисты, такие как Сальвадор Дали и Рене Магритт, использовали образ человека в качестве символа бессознательного и иррационального. Их работы представляют людей как существ, находящихся под влиянием скрытых желаний и страхов. Этот подход открыл новые горизонты в понимании человека, показывая, что человеческое сознание многогранно и полное тайн.

Абстракция, возникшая в XX веке, ставила под сомнение само понятие фигуративного изображения человека. Абстракционисты, такие как Василий Кандинский и Казимир Малевич, передавали сущность человеческой души и восприятия через чистые цвета и формы. Человек перестал быть предметом

изображения, и вместо этого художники исследовали универсальные аспекты бытия и восприятия. [3,47]

Человек в современном искусстве, это – новизна вызовом и его возможности. Современное искусство продолжает традицию исследования образа человека, но делает это с учётом новых технологий, социальных изменений и культурных особенностей. Инсталляции, цифровое искусство, мультимедийные проекты и перформансы представляют человека в контексте глобализации, технологического прогресса и экологических проблем. В таких работах человек может быть изображён как часть огромной технократической системы или как защитник природы и человеческих ценностей.

Необходимо сказать, что образ человека в искусстве претерпел значительные изменения, переходя от сакрального символа к исследованию внутреннего мира, социальных конфликтов и философских вопросов. От первых мифологических изображений до современных мультимедийных инсталляций, человек в искусстве остаётся темой, которая позволяет художникам и зрителям размышлять о смысле жизни, духовности и месте личности в мире. Художественный образ человека служит зеркалом для каждого из нас, побуждая задуматься о вечных и важных вопросах, что делает искусство мощным средством осмысления человеческого существования.

Список использованной литературы:

1. Гильманов М.Х. История искусства: Краткий курс лекций. – Москва: Юрайт, 2018.
2. Горбунова М.Н. Человек и искусство: философско-эстетическое осмысление. – Санкт-Петербург: Наука, 2015.
3. Фрейденоберг О.М. Миф и литература древности. – Москва: Восточная литература, 1998.
4. Тюпа В.И. Введение в теорию художественного образа. – Москва: Наука, 2009.

5. Каган М.С. Философия культуры. – Москва: Университетская книга, 2003.
6. Гёте И.В. Фауст. – Москва: Художественная литература, 2007.
7. Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике. – Санкт-Петербург: Азбука, 2016.
8. Шекспир В. Гамлет. – Москва: Издательство Эксмо, 2015.

ESTRADA XONANDALARI VA ULARNING KASBIY KOMPITENTLIGI

**Dilmurod Boybabayev,
Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san'ati instituti
katta o'qituvchisi**

Annotatsiya. Mazkur maqolada bugungi hayotimizda musiqa san'atining o'rni, estrada san'ati, estrada san'atidagi yangi yulduzlar, yangi ovozlari, estrada san'atining vazifasi to'g'risida ma'lumotlar keltirib o'tilgan.

Kalit so'zlar: musiqa san'ati, estrada san'ati, yangi ovozlari, "disko" va "hard-rock", "jaz-rock" ijrochiligi

Аннотация. В данной статье представлена информация о роли музыки в нашей жизни сегодня, поп-арте, новых звездах поп-арта, новых голосах и миссии поп-арта.

Ключевые слова: музыкальное искусство, поп-арт, новые звуки, диско и хард-рок, джаз-рок-исполнение

Annotation. This article provides information about the role of music in our lives today, pop art, new pop art stars, new voices and the mission of pop art.

Key words: music art, pop art, new sounds, disco and hard rock, jazz rock performance

Bugungi zamonaviy hayotimizda musiqa san'atlari orasida o'zining ommabopligi va muxlislar auditoriyasini kengligi va yengil idrok etilishi bilan estrada san'ati asosiy o'rin tutadi. Kundan – kunga jahon estrada san'atida yangi yulduzlar, yangi ovozlari paydo bo'lib,

dunyo sahnalarida jarang sochmoqda. Zamonaviy estrada san'ati shunday bir ijtimoiy sohaki, u o'zining mas'uliyatiga ega. Avvalo, estrada san'atining birinchi o'rindagi vazifasi tomoshabinga zavq berish, estetik tarbiyalash bo'lsa, yana bir muhim vazifasi bu milliylik va zamonaviylikni tarannum etishdir. Bugungi kun nigohida olib qaralsa, yana bir muhim masala – estrada san'atini qator ko'zga tashlanmoqda. Eng asosiy kamchilik, bu sohada ijod qilayotgan aksariyat ijrochilar faoliyatida mexnatsevarlik, talabchanlik va mas'uliyat tuyg'ulari tobora pasayib bormoqda. Shuningdek yengil yelpi qo'shiqlar tez urf bo'layotganligi sababali aksariyat zabardast ijodkorlarning ham shunday qo'shiqlar ijro etayotganligi achinarli xodisa albatta. Estrada san'atidagi kamchiliklarning asosiy sabablari hech kimga sir emas. Ayni damda estrada qo'shiqchiligi o'zining izlanishlari, mantig'i, ichki va tashqi qiyofasi, uslubi nuqtai nazaridan murakkab sharoitlarni boshidan kechirmoqda. Bu jarayonlar bevosita estrada san'atida janr masalalari bilan bog'liqdir. Xususan, unda yaqin va O'rta Sharq davlatlaridan tortib to Lotin, Shimoliy Amerika hamda G'arbiy Yevropa xalqlari ommaviy musiqasining kuy-ohang va ritm usullari ta'siri yorqin sezilib turadi. Ilgarilari man etilgan yoki "qo'llab-quvvatlanmagan" oqimlar, yo'nalishlar, tur va janrlar ("disko" va "xard-rok" dan boshlab "rep" gacha) so'nggi yillarda keng o'rin egalladi. Aynan, yoshlar orasida "texno-pop", "pank", "xard-rok", "reggey" va "jaz-rok" ijrochiligi kabi yo'nalish va uslublar rivojlana boshladi.

Jahon estradasiga e'tibor qaratilsa, bu yo'nalishga juda ko'plab guruhlar murojaat qilganligiga guvoh bo'lamiz. Ayniqsa, "Green day", "Aerosmit", "Rasmus", "Linkin park", "Ramshteen" guruhleri rok musiqasining eng og'ir uslubi hisoblangan xard-rokda samarali ijod qilib kelishmoqda. Xard-rok (hard-rock) so'zi "qattiq", "og'ir" degan ma'nolarni anglatadi 1. Xard-rok bu rok musiqasining zamonaviy yo'nalishlaridan biri bo'lib, ritmning tezda o'zgarishi, zarbli cholg'ular jo'rliigi va gitara ohanglarida vujudga keladi. O'zbek estrada san'atida dastlab Botir Zokirov, Farruh Zokirov, Nasiba Abdullayeva, Kumush Razzoqova, G'ulomjon Yoqubov, Yulduz Usmonova, Ozodbek Nazarbekov, Sevara Nazarxon, Ozoda Nursaidova kabi san'atkorlarimiz

o‘z sanati va qo‘shiqlari bilan o‘zbek estradasini rivojiga katta hissa qo‘shishdi. Aksariyat estrada xonandalarining milliy uslub yo‘nalishini xorijiy estrada xonandalari ijodiga ergashib, taqlidchilik yo‘li bilan milliy kuylarimizni qalbdan his eta olmayotganliklari bu borada zarur bilim va amaliy malakalarga ega emasliklaridan dalolatdir. Shuningdek ko‘plab xonandalarimiz professional estrada san’atimizning sir asrorlari va an’analarini o‘rganmagan holda ijod mahsullarini ommaga taqdim etmoqda. Bunga ayniqsa ijtimoy tarmoqlar orqali keng imkoniyatlar yaratilganligi va xonandalar ijod mahsullarini ushbu xavolalar orqali taqdim etayotganligini ham sabab sifatida ko‘rsatishimiz mumkin. Ayniqsa, musiqiy estrada eng katta sahnalarni zabt etayotgan bir paytda bunga e’tiborli bo‘lishimiz, har bir estrada san’atkori katta mas’uliyat bilan chiqishi, milliy musiqiy an’analarni nihoyatda zo‘r o‘zlashtirgan, asrlar davomida rivojlanib kelayotgan musiqiy merosimiz yutuqlarini o‘zida jamlagan holda ijod kilishimiz maqsadga muvofiqdir. Bugungi kunda o‘zbek estrada san’atining qo‘shiqchilik yo‘nalishida ijod qilayotgan xonandalarimiz orasida o‘z ijodlari bilan obraz yarata olayotgan, qo‘shiqlar matni, musiqa va ijro uyg‘unligi bilan tinglovchilarning qalbiga kirib borayotgan tajribali san’atkorlarimiz talaygina. Ularga Mahmud Namozov, Ravshan Komilov, Rustam G‘oipov, Ozodbek Nazarbekov, Gulsanam Mamazoitova, Alisher Turdiyev, Tohir Sodiqov, Hosila Rahimova, Yulduz Turdiyeva kabi bir qancha san’atkorlarimizni misol qilishimiz mumkin. Hozirgi zamonaviy o‘zbek estrada qo‘shiqchiligida ko‘pgina san’atkorlar milliy musiqiy an’analardan, ya’ni, an’anaviy folklor musiqasidan keng foydalanayotganligini kuzatish mumkin. Bu jarayonlar juda ko‘plab san’atkorlar, jumladan, Yulduz Usmonova, Mahmud Nomozov, Zulayxo Boyxonova, Ozodbek Nazarbekov, Gulsanam Mamazoitova, Sevara Nazarxon, Hosila Rahimova, Dildora Niyozova, Ziyoda Qobulova, Munisa Rizayeva kabi bir qator yakkaxon xonandalar hamda “Yalla”, “Bojalar”, “Bolalar”, “VIA Sharq”, “VIA Marokand”, Oybek-Nigora, “Benom” kabi guruhlarini bu borada misol qilib ko‘rsatish mumkin. Keyingi yillarda estrada qo‘shiqchiligi san’atida yangi yo‘nalish, baxshichilikni estrada san’ati bilan uyg‘unlashtirgan holda kuylash

odatga kirayotganligini ko‘ramiz. Bu esa xalqimizga manzur bo‘ldi, chunki xalq ma‘naviy mulkidan chetda qolayotgan baxshichilik yangicha janr va yangicha talqinda dunyo yuzini ko‘rmoqda. To‘g‘ri, bu yo‘nalishni estrada bilan uyg‘unlashtirish bir muncha qiyin ish, lekin bu izlanish va mehnat tinglovchi va tomoshabinlar hukmiga havola etilmoqda. O‘tgan asrda paydo bo‘lib, rivojlanib, taraqqiy etgan estrada janrlari ijtimoiy-ma‘naviy hayotimizga shu qadar kirib borganki, buning in‘ikosida estrada san‘ati milliy estrada san‘atiga aylandi. Shu nuqtai nazardan ham O‘zbekiston ma‘naviy madaniyatini milliy, an‘anaviy hamda estrada qo‘shiqchiligi san‘ati misolida o‘rganish muhim muammolardan biridir. Yuqorida bildirilgan ayrim fikr va mulohazalarning o‘zi ham madaniyat va san‘at, xususan, estrada san‘ati orqali tinglovchilarga estetik zavq va ma‘naviy bilim berish yuzasidan quyidagilarni amalga oshirishni tavsiya etamiz:

- estrada san‘atini rivojlantirish ko‘proq ijro dasturlari muammosini hal etilishiga bog‘liq. Shuning uchun ham mavjud Badiiy kengashlarda taniqli professional kompozitorlar yordamida ijodiy dasturlarni badiiy saviyasiga bo‘lgan e‘tiborni yanada takomillashtirish;

- milliy estrada san‘atimizni rivojlantirish uchun turli hududlarda ijod qilayotgan iqtidorlarni, havaskor-san‘atkorlarni izlab topish va ularni qo‘llab-quvvatlash, ishlarini takomillashtirish;

- milliy estrada san‘ati tarixi va nazariyasini tadqiq etish taniqli estrada xonandalarini ijodini keng yoritish ishlarini takomillashtirish.

- estrada qo‘shiqlarida professional kompozitorlik musiqalaridan keng foydalanish ya‘ni, milliylikni tarannum etuvchi musiqalarga kengroq ahamiyat berish.

Hozirgi estrada san‘atimizni yanada rivojlantirish, uning jamiyat hayotidagi, barkamol avlod tarbiyasidagi, kishilar ma‘naviy boyligini oshirishdagi o‘rni va ahamiyatini oshirish uchun eng avvalo, estrada xonandalari o‘zlarining kasbiy mas‘uliyatlarini unutmasliklari va o‘z ijodi ustida ko‘proq ishlashlari lozim. Shuningdek estrada xonandalarini kasbiy kompetentligini oshirish uchun atoqli estrada xonandalarini bosib o‘tgan ijodiy me‘rosini o‘rganish va keng tadbqiq etish masalalariga

ahamiyat berish ham lozim hisoblanadi. Yurtimiz istedodli talantlarga boy hisoblanadi. Shu sababali yurtimizdagi chekka xududlarda istiqomat qiladigan iqtidorlarni izlab topish va ularni keng ommaga tadbiq etish maqsadida turli tanlovlar va konkurslar o'tkazib kelinmoqda. Ana shunday keng qamrovli tanlovlardan biri "Yoshlar ovozi" Bo'zatov fest tanlovidir. Tanlovning asosiy maqsad va vazifalari – yoshlarni milliy va umuminsoniy qadriyatlar, milliy g'urur va iftixor, bag'rikenglik, bunyodkorlik, mehr-oqibat g'oyalari ruhida tarbiyalash, baxshichilik, an'anaviy ijro, opera, estrada yo'nalishlarida ijod qilayotgan yosh iste'dodlarni kashf etish, ularni qo'llab-quvvatlash, katta sahnalarda o'z san'atini namoyish etishi uchun keng yo'l ochib berishdan iborat. Ijrochilarining mahorati, iste'dodi va qobiliyatini namoyon etish, ularning ijrochilik ko'nikmalarini yanada rivojlantirish; - yosh ijodkorlarni yuksak darajaga ko'tarish, milliy san'atimizni dunyo sahnalariga olib chiqish, havaskor va professional ijodkorlarni rag'batlantirish hamda ularning ijodini keng targ'ib qilishdan iboratdir. Bu tanlovda g'olib bo'lgan is'tedodlar turli davlat tadbirlari va konsertlarda hozirgi kunda o'z chiqishlari bilan ishtirok etib kelmoqda. Shunday loyixalardan biri O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi va ZorTv tomonidan tashkil etilgan "Artist" loyihasidir. Ushbu loyihada ishtirok etib elga tanilgan xonandalar Shoxrux Ergashev, Elyor Meliboyev, Xojiakbar Ro'zmetov, Bexruz Yunusov, Abror Do'stov kabi yosh xonandalar ushbu loyixa orqali o'z muxlislari auditoriyasiga ega bo'ldi va elimizga o'z ijod namunalarini taqdim etib kelishmoqda. ZorTv telekanali va O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tomonidan O'zbekistonda tashkil etilgan "Ovoz" loyihasi ham ko'plab iqtidorli xonandalarni kashf etdi. Shundek ekan tanlovlar va festivallar ijodkorlarni mahoratlarini rivojlantirishda va dasturlarini takomillashtirishda o'z hissasini qo'shib kelmoqda. Ana shunday tanlovlarda va konsert dasturlarida ishtirok etgan xonandalar o'zlarini ustida ishlab yanada ijro mahoratlarini shakllantirib oladilar. Shuningdek ular tanlovlar davomida o'zlarining konsert ijrochilik faoliyatlarini va ijro dasturlarini ham kengaytirib olmoqdalar. Respublikamizning turli hududlaridan kelgan va xorijdan tashrif

buyurgan ijrochilar bir birlari bilan tajriba almashib o‘z kelajaklari uchun poydevor hozirlamoqdalar.

Foydalanilgan adabiyotlar ruyxati:

1. Amanova N. Jaz va estrada musiqasi tarixi. O‘quv qo‘llanma.- Toshkent: 2018.
2. “Yoshlar ovozi” Bo‘zatov fest tanlovini o‘tkazish to‘g‘risidagi Nizom.

YAPON KIMONOLARI O‘ZBEKISTON DAVLAT SAN’AT MUZEYI KOLLEKSIYASIDA

Dilnoza G‘aniyeva,
O‘zbekiston davlat san’at muzeyi yetakchi mutaxassisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbekiston davlat san’at muzeyi kolleksiyasidagi yapon san’ati na’munalari shakllanishi boyicha olib borilgan ilmiy izlanishlarni umumlashtiruvchi fundamental tadqiqot ishlari shu davrga qadar amalga oshirilmaganligi sababli, ilmiy maqolaning yangiligi shundan iboratki, muzey kolleksiyalaridagi yapon san’ati na’munalarini saqlash va Yapon milliy libosi - kimononing shakllanishi va rivojlanishi jarayonini har tomonlama o‘rganishga qaratilgan namunalarni yanada chuqurroq o‘rganilgan.

Kalit so‘zlar: kolleksiya, ekspozitsiya, eksponat, gobelen, fil suyagi, chinni, fayans, stelaj, katalog, netskiy, vafuku, kimono, obi, sode, yuzen.

Аннотация. В данной статье рассматривается история и своеобразие одного из популярных в Японии видов искусств – создание национального костюма-кимоно. Актуальность выбранной темы обусловлено тем, что фундаментальные исследовательские работы, обобщающие научные исследования по формированию образцов японского искусства в коллекции Государственного музея искусств Узбекистана, до настоящего времени не проводились. Новизна научной статьи заключается в том, что она направлена на

сохранение экспонатов японского искусства в музейной коллекции и на более глубокое изучение, направленное на всестороннее освящение процесса формирования и развития японского национального костюма-кимоно.

Ключевые слова: коллекция, экспозиция, экспонат, гобелен, слоновая кость, форфор, фаянс, стэлаж, каталог, неске, вафуку, кимоно, оби, соде, юзен.

Annotation. This article deals with the history and originality one of the popular arts in Japan - the creation of national costume-kimono. The relevance of the chosen topic is conditioned by the fact that fundamental research works summarizing scientific studies on the formation of samples of Japanese art in the collection of the State Art Museum of Uzbekistan have not been carried out so far. The novelty of the scientific article lies in the fact that it is aimed at preserving the exhibits of Japanese art in the museum collection and at a more in-depth study aimed at a comprehensive consecration of the process of formation and development of the Japanese national costume-kimono.

Key words. collection, exposition, exhibit, tapestry, ivory, porcelain, earthenware, shelving, catalog, netsuke, wafuku, kimono, obi, soda, yuzen.

Madaniy meros va uni saqlash jamiyat, davlat uchun yuksak ijtimoiy, madaniy ahamiyatga ega vazifalardan hisoblanadi. Shuningdek, keng ma'noda madaniyat mavjudligining asosiy vositalaridan biridir. Inson hayoti davomida uning ichki dunyosiga ta'sir o'tkazib madaniy merosga qaysidir jihatdan o'z hissasini qo'shadi. Aynan shu hissa avloddan avlodga, umuminsoniyatga milliy madaniyat rivoji uchun madaniy meros bo'lib qoladi. Ammo bu faqatgina asrab avaylagan taqdirdagina kelajak avlodga yetkaziladi. O'zbekiston Davlat san'at muzeyida saqlanib kelinayotgan yapon san'ati namunalarini shakllanish tarixini jadallashuvi dolzarbligini kutayotgan masalalardan biri bo'lib, u ilmiy jihatdan tadqiqot ob'ekti sifatida o'rganilmagan. Shu jihatdan, tanlangan mavzu dolzarb hisoblanadi.

Mazkur ilmiy maqolani yozish jarayonida qator ilmiy manba va adabiyotlar o'rganib chiqildi[1 – 10]. Mavzu yuzasidan o'zbek olimlar,

tadqiqotchilar, ekspert mutaxassislarning ilmiy adabiyotlari kamligi tufayli asosan xorijiy tadqiqotchi mutaxassislarning ilmiy tadqiqotlarini o'rgangan holda yoritilgan.

Yapon xalqining milliy kiyimlarning ayrim turlarini o'rganish va foydalanish bo'yicha qimmatli materiallar S.A.Arityunovaning "Современный быт японцев"[11] monografiyasida yoritilgan. Yaponiyaning kiyimlari haqida umumiy ma'lumot Rossiya Etnografiya instituti tomonidan N.N.Mikluxo-Maklayaning «Народы Восточной Азии: Народы Мира» [12] turkumli nashrida taqdim etilgan. XX asr boshlari, Rossiyaning antropologiya va etnografiya muzeyi kolleksiyasida mavjud Yapon kostyumining tarixi haqidagi qisqacha ma'lumot N.S.Nikolayev "Декоративное искусство Японии" [13] ilmiy ishida berilgan. Yapon kostyumining rivojlanishidagi asosiy bosqichlar M.B.Varobeva va T.A.Sokolovanning "Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии"[14] to'plamida o'rganilgan. R.A.Ksenofontovanning XIX asr oxiridagi yapon an'anaviy kiyimlarining alohida na'munalarini tashqi ko'rinishi va dizayn xususiyatlarining tahlili, tasnifi va tavsifi berilgan ish katta qiziqish uyg'otadi.[15] F.M.Parmonning "Композиция костюма" [16] nomli kitobida muallif yapon kostyumini qisqacha tavsiflaydi.

O'zbekiston Davlat san'at muzeyi kolleksiyasida 500 dan ortiq yog'ochga chizilgan yapon gravyurasi bor. Shuningdek, muzey kolleksiyasida Yapon san'ati na'munalaridan 700 dan ortiq eksponat muzey fondida saqlanadi, yana 500 ga yaqini esa ekspozitsiyada namoyishga qo'yilgan. Yapon san'ati zalida bronza, sadaf va fil suyaklari bilan bezatilgan qizil va qora lakdan yasalgan shkaflar namoyish etilgan. Muzey Yaponiyaning XIX asrdagi yirik manzarachilarining, shuningdek, rassom Toyekuni va uning shogirdi bo'lmish Xirosige gravyuralari yapon tasviriy san'atining go'zalligini madh etadi. Yapon ekspozitsiyasida taqdim etilgan, o'zining shaffofligi va nozikligi tufayli "Tuxum po'chog'i" deb nom taratgan, XVIII-XIX asrlarning 100 dan ortiq chinnisi e'tiborni tortadi. Brillog sifatida

ishlatiladigan yog'ochdan va fil suyaklaridan yasalgan "Netske"²⁸ 34 tadan ortiq mo'jaz buyumlar, dekorativ chinni guldonlar, haykalchalar ekspozitsiyaga qo'yilgan.

Muzey ekspozitsiyasida Yaponiyaning noyob va bejirim qilib qo'lda tikilgan gobelen²⁹ namoyishga qo'yilgan. XX asrga tegishli bu gobelen– qo'l kashtachiligi bosma chokda shoyi iplar bilan tikilgan bo'lib muzeyga tashrif buyurgan tomoshabinni e'tiborini tortadi. Gobelenda bambuk va turnalar tasvirlangan. Bu ish juda katta mahorat talab qiladi, shuning uchun ham tikuvchi har bitta detalga alohida e'tibor berib ishlaganligini ko'rishimiz mumkin. Matodagi **turnalar**, **bambuk daraxti**, yerda o'sib turgan maysalar, gular va hattoki suv to'ldirilgan kashtalangan. Matoda turnalarning osmondan uchib kelib suvga tushib asta sekin suvni ichayotgani ham juda mohirona tasvirlangan. Ekspонат 10 yil davomida tikilganligi aniqlangan.

Ekspozitsiyadan joy olgan XIX-XX asrlarga tegishli fil suyagidan ishlangan "Netske" haykalchalari ekspонатlar saqlanadi. Bu haykalchalar o'ymakorlik uslubida ishlangan bo'lib, kulib turgan hushchaqchaq kimono kiyib turgan yapon insonlari qiyofasini ko'rish mumkin. Daykoku³⁰ xudosi haykalchasi ko'zlari yumilgan, kulib turgan va quloqlari osilgan holatda tasvirlangan. Bu quloqlari osilgan holati boylik, baxt ramzi hisoblanadi. Kichik hajmdagi juda ham hushchaqchaq savdogar tasvirlangan. Yapon milliy musiqa asboblarini chalayotgan hamda milliy libos kimonoda aks ettirilgan sozandalar haykalchalari ham ekspozitsiyada namoyishga qo'yilgan. Shu bilan birga, 2 nafar kichik hajmli niqob ustalarining haykalchalarini ko'rishimiz mumkin. Shuningdek, muzeyning 49-zalida yana XIX-XX asrlarga tegishli fil suyagidan yasalgan pardoz qutichasi, hassa, soyabon va muhr dastalari, "Uch maymun haykalchalari", guldonlar o'ymakorlik texnikasida ishlangan bo'lib fil suyagi, sadaf marvarid toshlari yordamida

²⁸ Netske yaponchdan tugma degan ma'noni anglatib, fil suyagidan yasalgan mayda haykalchalar ko'rinishida yasaladi.

²⁹ Gobelen (rus.) -qo'lda tasvir hosil qilib to'qilgan gilam(shpaler), badiiy buyum.

³⁰ Daykoku (yap. "Buyuk qora")- Buddizmga omad keltiruvchi xudolaridan biri, omad keltiruvchi, qorong'u kuchlardan himoya qiluvchi degan ma'noni anglatadi

inkrustatsiya qilingan. Mana shu fil suyagida ishlangan eksponatlar yapon chinni buyumlari, maxsus vitrinalarning ichida saqlanadi.

Yapon san'ati bo'limini Yapon milliy kimonolari boshlab beradi. Yaponiyaning XX asrga tegishli erkaklar, ayollar va bolalar kimonolari ipak iplardan tikilgan va albatta bu kimonolar hashamdor, bayramona hisoblanadi. **Kimono** (yapon tilida: 着物) yapon milliy kiyimi bo'lib "kiyiladigan narsa (kiyim)" ma'nosini bildiradi. Dastlab kimono so'zi barcha kiyim kechaklarni bildirgan va vaqt o'tishi bilan ayollar, erkaklar, va bolalar kiyadiga uzun milliy kiyimni bildirgan, o'zbek to'niga o'xshash bari ustma-ust (chapi o'ngi ustiga) o'tkaziladi va belbog' ("obi"³¹)- (帯) bilan mahkamlanadi. Keng yenglari ("sode"³²) (袖) quyida solqilanadi. Ayollar kimonosi belbog'ining o'ta kengligi va qo'ltiq o'mizining o'yig'i kabi ichki qirg'oqlari tikilmaydigan uzun yenglari bilan ajralib turadi. Ishlatiladigan matosi va bichimiga ko'ra, Kimono to'ngi, uylik, kundalik, kishilik va marosim turlariga bo'linadi.

Ekspozitsiyaga qo'yilgan kimonolar asosan yaltiroq gullar bilan bezatilgan. Yapon san'ati zallarida qizil, yashil, oq, siyohrang, qora va ko'k rangli kimonolarni ko'rishimiz mumkin. Bundan tashqari vitrinalarda bayramona sumkacha, belbog', yelpig'ich hamda yapon oyoq kiyimlarigacha ekspozitsiyada namoyish etilgan. Aynan shu ayollar kimonosi, sumkasi va belbog'ini muzeyga tashrif buyurgan Yaponiyalik mehmon o'zining shaxsiy, qimmatbaho kolleksiyasidan O'zbekiston davlat san'at muzeyiga sovg'a qilgan.

Tarizdan ma'lumki, XIX asrning oxirida Yaponiyada G'arb uslubidagi kiyim kiyishni boshlaganlar soni ko'paydi. G'arbiy va yapon kostyumlari o'rtasidagi farq yaponlarni "kimono" umumiy tushunchasining oxirgisini ta'kidlashga majbur qildi. Neologizm an'anaviy kiyimlarga murojaat qilish uchun paydo bo'ldi — "vafuku"³³ ikkinchi jahon urushi tugaguniga qadar bu so'z yapon kiyimlarini aniqlash uchun asosiy so'zga aylandi. Biroq, urushdan keyingi davrda, Amerikaning yapon haqiqatini "tushunishi" ta'siri ostida "kimono"

³¹ Obi – yapon milliy libosining belbog' (kamar) qismi.

³² Sode – yapon milliy libosining yeng qismlari.

³³ Vafuku – dastlab ikkinchi jahon urushi tugaguniga qadar yapon liboslarini shunday atashgan, keyinchalik esa hozirgi kunga qadar Vafuku- kimono deb ataladi.

universal atamasi “vafuku”ning sinonimlaridan biri sifatida ishlatila boshlandi[17].

Yapon madaniyatidagi inqilob XIX asrning ikkinchi yarmidagi Meiji davridagi g‘arblashtirish islohotlariga olib keldi. Yevropa kiyinish modasi yapon an’anaviy kostyumini siqib chiqara boshladi. Ushbu jarayon 1945-yilgacha asta-sekin va yuzaki davom etgan bo‘lib, jamiyatning yetakchi qatlamlariga tegishli edi. Natijada, yaponlarning oddiy turmush tarzini demokratlashtirish va “amerikalashtirish” yapon kimonosini kundalik hayotdan olib tashlashga olib keldi. Bugungi kunda Yapon an’anaviy kostyumi asosan faqat ta‘til va rasmiy tadbirlarda qo‘llaniladi.

Shunisi ahamiyatliki, Yapon an’anaviy kiyimi xalatga o‘xshab ketganligi sababli, unda Yevropa kostyumlari kabi ochiq yoqa yo‘q. Umuman olganda, bu qulay va inson harakatlariga to‘sqinlik qilmaydi. Kimono tikiladigan matolar odatda elastik emas, aksincha, biroz cho‘ziluvchan. Kamar uchun alohida matodan foydalaniladi. Kiyim naqshlari odatda murakkab yumaloq shakllar bilan bezatilgan. Kimono juda rasmiy yoki kundalik kiyiladigan bo‘lishi kerak. Ayollar kiyadigan kimononing darajasi rang bilan belgilanadi. Yosh qizlarning kimonolarida uzun yenglari bor va turmush qurgan ayollarnikiga qaraganda ko‘proq bezatilgan. Erkaklar kimonolarida faqat bitta asosiy shakl va quyuqroq ranglar mavjud. Eng rasmiy kimono beshta gerbga ega. Paxta va polyesterdan tikilgan kimonolar ko‘proq kundalik hayot uchun mo‘ljallangan bo‘ladi.

Yapon xalqlarning qadimgi ajdodlari hayoti va liboslari haqida birinchi ma’lumotlar Xitoy yilnomalarida uchraydi. Veychi yilnomasida aytilishicha, eramizgacha bo‘lgan I asrda Yapon qabilalari Xitoy saroyi bilan aloqada bo‘lgan. Eramizgacha bo‘lgan III asrda ularning eng mashhurini Ximiko ismli ayol boshqargan. Bu qabila tariq, guruch va kanop yetishtirgan, zig‘ir va ipak matolar to‘qishda mohir bo‘lgan. Mato oddiy dastgoh yordamida tayyorlangan. Ular nafaqat kiyim-kechak, balki ayrboshlash vositasi sifatida ham ishlatilgan . (18)

Yaponlarda qirollik oila a‘zolari va saroy a‘zolarining badavlat qismi boshlariga tilla taqinchoqlar, binafsha rangli, rang-barang figurali

ipak yoki nozik doka bilan kashta tikilgan brokardan kiyim kiyganlar. Libos va bosh kiyimlar uchun matoning rangi va sifati turli xil bo'lgan.

Yomg'ir dehqonchilik uchun katta ahamiyatga ega. Shuning uchun ham yapon kimonolarida va matolarning bezaklarida bulut naqshlari, chaqmoqning spiral zigzaglarini uchratamiz. Shuningdek kimonolarda o'simliklar, hasharotlar, hayvonlar va tabiat holatlari tasvirlari ham mavjud edi. Bular albatta o'z navbatida ramziy ma'no va ma'lum bir g'oyani ifoda etadi. Kimonolarda tasvirlangan nozik olxo'ri gullari qishning tugashini anglatardi, shuning uchun ham yaponlarda bahor arafasida shunday naqshli ko'ylaklar kiyiladi. Nozik olxo'ri gullari qishning oxirini bildirgan. Pion va Sakura esa bahor fasli daraxtlarning gullashi timsoli sanaladi. Shaffof oq lotus esa yoz bilan bog'liq va poklikni ifodalagan. Oltin xrizantema kuzgi kayfiyatga mos keladi. Yaponlarda oq rang motam rangi, qizil esa quvonch rangi hisoblangan va har doim kelinning libosida ishlatilingan. Qoida tariqasida, kelinning soch turmagi qizil gular bilan bezatilgan. Sariq rang yerning elementlarini ifodalagan va faqat imperatorning kiyimlarida ishlatilingan. Anor mevalari esa erkak naslini, Sakura gullari mardlik, jasorat ramzi sifatida xizmat qilgan; qarag'ay, bambuk va xrizantema uzoq umr ko'rish ramzini anglatadi. Kapalaklar va ko'rshapalaklar tasviri baxt, pion – boylik istagini bildirardi . (18)

Yudzen³⁴ kimonolarni maxsus usulda bo'yash texnikasi bo'lib, XVII asrda ixtiro qilingan. Ushbu chidamli bo'yoq soya va guruch pastasi aralashmasidan tayyorlangan. Ushbu pasta kiyimga maxsus elementlarni qo'llash uchun ishlatilgan, joylarni bo'yoqning kirib kelishidan himoya qilgan. Bunday naqshlar qo'lda bo'yalgan holda amalga oshiriladi.

Erkaklar va ayollar kiyadigan kimono o'rtasida bir nechta nozik farqlar mavjud. Kimononi rang jihatdan farqlaydigan bo'lsak, ayollar kimonosi ko'pincha rang-barang bo'lib, qizil, pushti va binafsha rang kabi yorqin ranglardagi matolardan tikiladi, erkaklar kimonolari esa

³⁴ Yudzen – XVII asrda ixtiro qilingan bo'lib, kimononi maxsus usulda bo'yash texnikasi, bu chidamli bo'yoq so'ya va guruch pastasi aralashmasidan tayyorlangan.

odatda juda nozik bo'lib, qora, jigarrang, ko'k va kulrang kabi rangdagi kimonolar eng keng tarqalgani hisoblanadi.

Naqsh jihatidan farqi shundaki, erkaklar kimonosi oddiy yoki bir nechta naqshli bo'ladi, odatda rasmiy kimonoga faqat kamon (kámon, oila ramzi) qo'shiladi. Biroq, ayollar kimonolarida ko'pincha tabiat bilan bog'liq naqshlar mavjud: gullar, hayvonlar va hatto qiziqarli zamonaviy kimonolarni topishingiz mumkin. Barcha kimonolar bir qismli yoki ikki qismli to'plamlar bo'lishi mumkin, ular rasmiy vaziyatlarda tananing pastki yarmiga kiyiladigan hakama (y) shimlari bo'lishi mumkin, ayollarning hakama kiyishini kamdan-kam uchratish mumkin, shuning uchun ham hakama erkaklar uchun keng tarqalgan.

O'zbekiston davlat san'at muzeyi kolleksiyasi va Yapon san'atining shakllanish tarixi bo'yicha olib borilgan tadqiqot tahlili, muzey ekspozitsiyasida namoyish etilgan eksponatlar haqida batafsil ma'lumotlar berilib, ularning umumiy tasnifi o'rganildi. Shu bilan birga Yaponiya milliy libosi bo'lgan kimono tarixi, turlari, kiyilish uslubi, naqshlari haqida ma'lumotlar keltirilib chuqur taxlil qilingan. Muallif tanlagan kolleksiya eksponatlarini xronologik tartibga ko'ra o'rganib, zamonaviy muzeyshunoslik metodologiyasi nuqtai nazaridan kelib chiqqan xolda tasniflab berdi. Mavzuga oid ilmiy adabiyotlar, faktologik materiallar, hujjatlar tahlili natijasida ilmiy maqolaning yakunida quyidagi xulosalar yuzaga keldi.

Sharq madaniyatlariga xos bo'lgan davomiylik an'analarini saqlab qolish yapon libosida yaqqol namoyon bo'lganligi aniqlandi. Yapon kostyumining butun ko'p asrlik tarixi Yaponiyaning doimiy ravishda boshqa mamlakatlar madaniyatiga murojaat qilganligi va xorijiy mamlakatlar dizaynidan mohirona foydalanganligi dalillandi. Buning natijasida nafaqat o'ziga xosligini yo'qotmaganini, balki bugungi kungacha an'anaviy asoslarini saqlab kelayotgan milliy liboslar majmuasi shakllanganini ko'rishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Бродский В.Е. Японское классическое искусство. Очерки, живопись, графика. – М.: 1969.

2. Бродский В. Искусство Японии. - М.: 1976.
3. Воробьев М.В. Япония в III-VII вв. - М.:1980.
4. Воробьев М.В. Соколова Г.А. Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии. - М.: 1976.
5. Виноградова Н.А. Скульптура Японии III-XIV вв. – М.: «Изобразительное искусство», 1981. – 235 с. Воробьев М.В. Древняя Япония. - М.: 1958.
6. Воробьев М.В. Древняя Япония. - М.: 1958.
7. Дмитренко Р.П. Музей восточных культур отдел дальнего востока. Народное творчество Японии. Миниатюрная скульптура нетцке маски тсубы. – М.: 1928.
8. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. - М., 1979.
9. Иофан Н.А. Культура древней Японии. Издательство “Наука”, - М.: 1974.
10. Константин Симонов. Рассказы о Японском искусстве. Государственное издательство “Искусство”, – М.: 1944 – 1958 гг.
11. Миклухо-Маклая Н.Н. Народы Восточной Азии: Народы мира. - М.; Л., 1965.
12. Арутюнов С.А. Современный быт японцев. - М.,1968.
13. Николаева Н.С. Декоративное искусство Японии. Издательство «Искусство» - М.: 1972. 142 с.
14. Воробьев М.В. Соколова Г.А. Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии. - М., 1976.
15. Ксенофонтова Р.А. Японская одежда //Сб./МАЭ. - Л., 1977. Т.XXXII. С.111 – 149.
16. Пармон Ф.М. “Композиция костюма”. - Москва: 1985. С. 75-77.
17. https://uz.wikipedia.org/wiki/Yapon_kostyumi.
18. Шантанова Э. Кимоно// Журнал мод. 1985, №3. – 36 с.
19. <https://samrukamy.ru> > décor > kak - legko – sshit – kimono...
20. <https://cyberleninka.ru> > article > ossobennosti – formirovaniye – yaponskogo – kostyuma.

BAHODIR YO‘LDOSHEV IJODIY TAFAKKURINING YUKSALISHIDA TARIXIY ASARLARNING O‘RNI

(Hamza nomidagi teatrd sahnalashirilgan spektakllari misolida)

Kamola Sadullayeva,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’at nazariyasi va tarixi” kafedrası o‘qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada rejissyor Bahodir Yo‘ldoshevning Hamza nomidagi teatrd yaratgan tarixiy mavzulardagi spektakllarining yutuqlari va muammolari qalamga olinadi, sahnalashtirish jarayonidagi ijodiy izlanishlar san’atshunoslik nuqtai nazaridan tahlil qilinadi. O‘zbek sahna san’atining buyuk rejissyori va ijodkori sayi harakatlari natijasida yuzaga kelgan g‘oyaviy-badiiy islohotlar mohiyati ochib beriladi

Kalit so‘zlar: teatr, rejissyor, spektakl, tarixiy mavzu, milliy an’ana, professionalizm, metafora, sahnaviy ifoda vositalari.

Аннотация. В данной статье с точки зрения искусствоведения анализируются спектакли режиссёра Баходыра Юлдашева на исторические темы, созданные в театре имени Хамзы. Будет раскрыта суть идейно-художественных реформ, ставших результатом усилий великого режиссера и творца узбекского сценического искусства.

Ключевые слова: театр, режиссёр, спектакль, историческая тема, национальная традиция, профессионализм, метафора, средства сценической выразительности.

Annotation. In this article, the performances of director Bakhodir Yuldashev on historical themes, created in the theater named after Khamza, are analyzed from the point of view of art history. The essence of the ideological and artistic reforms that were the result of the efforts of the great director and creator of Uzbek stage art will be revealed.

Key words: theater, director, performance, historical theme, national tradition, professionalism, metaphor, means of stage expression.

Bahodir Yoʻldoshev zamonaviy oʻzbek teatri rejissurasining chin maʼnodagi eʼtirofli yetakchisidir. Oʻz ijodiy faoliyati davomida u 70 dan ortiq spektakl va teatrlashtirilgan maydon tomoshalarini sahnalashtirdi.

Milliy anʼanalarning xilma-xil qadriyatlar bilan qorishib ketishi, sahnani Sharq va Gʻarb madaniyatlari mushtarakligi hududiga aylantirish xohishi – Bahodir Yoʻldoshev sahnalashtirgan milliy mumtoz hamda tarixiy sahna asarlarida ham oʻzining yorqin ifodasini topgan dolzarb mavzu hisoblanadi.

Milliy-madaniy anʼanalarga nisbatan chuqur ehtirom va ayni vaqtda zamonaviy teatr ifoda vositalariga qiziqish Bahodir Yoʻldoshevning millatimiz tarixiga bagʻishlangan spektakllarida ham yorqin namoyon boʻldi. Oʻzining har bir yangi spektaklida badiiy madaniyatning zamonaviy sahna qiyofasida tobora ilgarilab ketayotgan asarlar sintezini qidirib topishga intildi. Uning ijodi milliy musiqa, adabiyot, tasviriy sanʼat, meʼmorchilikning eng boy anʼalariga, anʼanaviy badiiy madaniyatning butun majmuasiga nisbatan alohida sezgirligi bilan ajralib turardi. Bir qator spektakllarida xalq ogʻzaki ijodi, milliy turmush, rang-barang rasmi udumlar uchun sahnaga yoʻl izlaydi.

Oʻzbek rejissura sanʼatining yangi davrini boshlab bergan, zamonaviy qiyofasini shakllantirishda oʻzining dadil ifoda vositalari bilan jamoatchilik eʼtiborini torta olgan Bahodir Yoʻldoshev ijodida, ijodiy tafakkurining oʻsishida tarixiy asarlarning oʻrni alohida ahamiyat kasb etdi. Xalqimiz tarixi, anʼanalari, urf-odatlar, qadriyatlarini har taraflama fikr elagidan oʻtkazar ekan, bir qator spektakllari orqali B.Yoʻldoshev oʻtmish va bugunni ulab turuvchi rishtani qidiradi, tariximizning axloqiy va ijtimoiy saboqlari maʼnosini izlashga, maʼnomohiyatini chaqib berishga intiladi. Sobiq Hamza (hozirgi Oʻzbek Milliy akademik) teatrida uning talqinlarida sahna yuzini koʻrgan T.Toʻlaning “Nodirabegim”, Uygʻunning “Abu Ali ibn Sino” va “Zebuniso”, P.Qodirovning “Yulduzli tunlar” kabi asarlari asosidagi spektakllarida tomoshabinlar uchun vatan tarixining yangi qatlamlari ochildigina emas, balki zamonaviy teatr tiliga mos keladigan, mohiyatan va shaklan yangi sahnaviy yechimlar topish istagi toʻla namoyon boʻldi. Yana shu narsani ham taʼkidlash kerakki, bu

spektakllar o'tgan asrning 80–yillarida o'zbek badiiy madaniyatida milliy tariximizga bo'lgan qiziqishni yanada oshirib yubordi.

“Tarixiy drama sahnalarida rejissyor faqat ma'rifiy vazifanigina bajarib qolmadi. Milliy o'tmishga murojaat qilar ekan, o'z spektakllarida u zamon qa'riga chuqurroq razm solishga, tarixiy qahramonlarda yuksak axloqiylik va madaniyat sarchashmalarini topishga urindi. Bu spektakllar o'zbek teatrida yuzaga kelgan tarixiy drama asarlari sahna tajassumining rejissyorlik tamoyillarini boyitdi” [1].

Rejissyorning XX asrning 80-yillarida sahnalashtirgan tarixiy mavzudagi har bir yangi spektakllarida metaforik ramziylik tamoyillariga asoslangan sahnaviy shartlilik tobora kuchliroq ahamiyat kasb etadi. Voqeaning tarixiy aniqligini o'zgartirmay, rejissyor tarixiy voqealarning zamon-makon o'lchamlari bilan yanada erkinroq ish olib boradi. Ijro san'atida qahramonona romantik an'analar ma'nolar xilma-xilligi bilan to'yintiriladi, aksar hollarda esa to'yintirilgan psixologizmga butunlay o'rmini bo'shatib beradi. Eng yaxshi an'analardan voz kechmagan holda rejissyor tarixiy voqealar va yirik tarixiy shaxslarning tom ma'nodagi yangi sahnaviy qiyofalariga juda yaqin keladi.

“Tarixiy dramalar B.Yo'ldoshev uchun milliy an'analar oroliga olib o'tadigan ko'prik va shu an'analar bilan o'zaro munosabatlar va hamkorliklarning yangi tamoyillari pishib yetiladigan maydon ham bo'ldi” [1].

Bahodir Yo'ldoshevning ijodiy yetuklik sari intilishida ulkan ahamiyat kasb etgan Turob To'laning janr va syujet qurilishi nuqtai nazaridan tarixiy drama janrida yozilgan “Nodira” (“Quvvai qahqaha”) pesasi sahnada poetik poemaga aylandi.

Rejissyor turli davrlarda, turli teatrlarda T.To'laning “Nodirabegim” she'riy dramasiga to'rt marotaba: sobiq Hamza nomidagi akademik drama teatri (1980)dagi talqindan keyin Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat (hozirgi akademik) musiqali teatrida (1992), ma'lum fursat o'tib Sirdaryo viloyat teatrida (2010) va nihoyat, “Diydor” teatr-studiyasida (2012) shu pesaga murojaat qildi. Tragediyaning o'ttiz yildan sal oshiq vaqt mobaynida yaratilgan to'rt

turli sahna versiyasi jamiyat hayotidagi tub o'zgarishlar tufayli ham, rejissyorning ijodiy taraqqiyoti omili tufayli ham hayotga har safar yangi shakl va uslublarda qaytarildi.

Asarning syujeti tarixiy voqealarga asoslangan bo'lib, unda Nodira umrining so'nggi bir kecha-kunduzi hikoya qilinadi, ulug' shoir va hokima hayotining fojeali yakuni, o'g'illari, nabirasining qatli, xalq boshidagi og'ir falokat, Buxoro amiri Nasrulloning Nodiraga nisbatan amalga oshirgan razilliklari ifoda etiladi.

Spektaklning ilk varianti haqida so'z borar ekan, avvalo rejissyorning aktyor bilan ishlash uslubiga to'xtalish o'rinli. Bahodir Yo'ldoshev Nodira rolini spektaklda ikki ijrochiga – Y.Abdullayeva va T.Yusupovalarga topshirar ekan, aktrisalarning ijroda obrazga bir-birlarini qaytarmagan holda ijodiy yondoshdilar. Rejissyor yordami bilan Y.Abdullayeva siymosida Nodiraning ko'proq hokimalik, T.Yusupovada esa shoiralik hislatlari teranroq o'z aksini topdi. Lekin har ikki aktrisa o'z aktyorlik imkoniyatlaridan kelib chiqqan holda obrazning mohiyati, uning dardu alamlari, sog'inchlari, xalq dardida yonib-kuyishi, farzandiga bo'lgan cheksiz muhabbati, uning qilgan nomaqbul ishlaridan qattiq aziyat chekishini yaqqol ochib bera olganlar. Aniqsa, oxirgi sahna tomoshabinlar xotirasida bir umr saqlanib qolarlik darajada mukammal ishlangan. Bunda albatta Nodira roli ijrochilari, ayniqsa Yayra Abdullayeva talqinining o'rni beqiyos. Amir Nasrullo uning sochini kesib, o'zini devorga urdirar ekan, uning kahqahasi tinmaydi. Asarda ham shu epizod juda ta'sirli yozilgan. Lekin aktrisa ijrosida u yanada fojiaviylik, mahobat kasb etadi. Uning qahqahasi amir Nasrulloni aqldan ozdiray deydi.

T.Azizov ijrosidagi Amir Nasrullo aktyor shu davrgacha ijro etgan xon va vazirlar qiyofasidan ham ichki ham tashqi jihatdan farq qiluvchi timsol sifatida yuzaga chiqdi. Uning Nodira bilan g'oyalar bahsi sahnasi spektaklning o'q tomiriga, kulminatsion nuqtasiga aylandi. Aktyor rejissyor yordamida Nasrulloni faqat qonxo'rgina emas, avvalo Nodiraning g'oyaviy muxolifi darajasida talqin etadi, qolaversa Nasrulloning taxt sohibi sifatidagi kuchi avvalo uning strategiyasida ekani talqinning asosi qilib olinadi. Shu jihatdan Nodira bilan bahs

sahnasida “bu tadbir o‘yini, kim usta bo‘lsa o‘sha yutadi!” mantiqi bilan hal etildi. Mazkur sahnada Shoh sifatida Nasrullo, adolat va ma‘rifat xomiysi sifatida Nodira xaq bo‘lib chiqadi. Nodiraning ma‘naviy g‘alabasidan qat’iy nazar, Nasrullo o‘zini g‘olib his etib, maqsadiga yetadi. Spektaklning fojeaviylik jihatlaridan yana bir shunda edi.

Spektaklda Nodira qatl etiladi, ammo ramziy. Amir Nasrullo jallodlari uning joniga qasd qilib, o‘t qo‘yilib kuli ko‘kka sovrilgan saroyda Nodira sari nayza o‘qtalib, yopirilib keladilar, u tisarilib borib yonmay, o‘t ololmay qolgan yagona ustunga suyanadi. Oppoq libosi, pok ko‘ngli go‘yo o‘sha suyanchiq bilan qo‘shilib, abadiy, bezavol nurli ustunga aylanadi. Navkarlar zarb bilan nayzalarini yerga uradilar, Nodira harakatsiz, haykaldek jim qoladi. Sukunatni nolaning avji buzadi:

“Nodira ahvolidan ogoh bo‘ling ... ” [2, 65-b.].

Bu nola nafaqat Nodiraning, shu bilan birga Qo‘qon adabiyoti va san‘atining, unga rahnamolik qilgan ma‘rifatli saroyning nolasini ham edi. Shuning uchun ham rejissyor spektaklda maqom va masxaraboz-qiziqchilar san‘atidan - ularni saroy muhitining ajralmas qismi ekaniga ishora tariqasida ramziy ravishda unumli foydalandi.

Ma‘dalixon rolini O.Yunusov, Q.Abdurahimov o‘zlariga xos, mustaqil yo‘l bilan ijro etdilar. O.Yunusovning Ma‘dalisi gapini tayini yo‘q, vaysaqi, burnini ostidan narini ko‘rolmaydigan kimsa bo‘lsa, Q.Abdurahimovniki ichidan pishgan xudbin, o‘ziga yarasha ayyor, shahvoniy xirs qurboni edi.

Xaqquli rolini T.Oripov, Hoji Darg‘ani T.Karimov, O.Yoqubov, qora Mirzo va xo‘ja Farruxlarni E.Komilov, Yo.Sa‘diyev, T.Mo‘minov va A.Rafiqovlar ijro etdilar.

Tarixiy asarlarni sahnalashtirishning bir qator murakkabliklari borki, ulardan eng asosiysi tarixiy haqiqatni buzmaslik, ajdodlar siymosini haqqoniy tarzda yaratish mas‘uliyatidir. Chunki, tarixda o‘tgan bobokalonlarning ibratli hayot yo‘llari, ezgu ishlari haqida zamona kishilariga ro‘y-rost aytish ular tasavvurining to‘g‘ri shakllanishiga xizmat qiladi. Yosh avlod qalbida g‘urur hissini shakllantirish, yoki aksincha noto‘g‘ri tasavvur uyg‘otib qo‘yish ana

shunday siymolarning sahnalarda qay darajada gavdalanishiga bog'liq. Bu ishda asosiy yuk avvalo rejissyorga hamda aktyor talqiniga borib taqaladi.

Bahodir Yo'ldoshevda Pirimqul Qodirovning "Yulduzli tunlar" asarini sahnalashtirish niyati qachon paydo bo'lganligi endi sirligicha qoldi. Lekin, katta hajmdagi romanning insseniroyka muallifi rejissyorning o'zi ekanligi, bu esa oson ish emasligini his etgan holda unga yillar sarflangan, degan gipotezaga asoslanib aytish mumkinki, niyat va asarni sahnalashtirishgacha bo'lgan davr va uning mashaqqati uncha-muncha bo'lmagan.

Yuqorida ta'kidlanganidek, Bahodir Yo'ldoshev har bir yangi spektaklni sahnalashtirishda juda bo'lmaganda bitta yangi tamoyilni hayotga tatbiq etganligi bir qator olimlar tomonidan hozirgacha e'tirof etilib kelinadi.

"Zamonaviy teatr amaliyotida o'z o'rnini topishga intilish, sahna jarayoni rivojiga oid o'z nuqtai nazarini shakllantirish ehtiyoji Bahodir Yo'ldoshevni spektakl yaratilishiga oid nuqtai nazarini qaytadan ko'rib chiqishga undadi. Natijada rejissyor sahnada teatr uchun yangi bo'lgan spektaklning badiiy yaxlitligi sistemasini qaror toptirdi. Sahnadagi voqealarnig sust maromini kuchaytirib, jo'shqinlashtirib yubordi. Tomoshabinlar bilan sahnada yuz berayotgan voqealar ajralib qolishiga yo'l qo'ymaslik maqsadida pardalardan voz kechdi, zamon va makon chegaralarini kengaytirib yubordi, natijada zaldagi befarqlik tomoshabinlarni sahnadagi voqealarning hayajonli ishtirokchisiga aylantira oldi" [3,169-b.].

"Aynan spektaklda pardalardan voz kechish, - deb yozadi professor M.Ahmadjonova, – "Yulduzli tunlar"spektaklida o'zini to'la-to'kis oqladi. Tomoshabin zalga qadam qo'yar ekan, spektakl boshlanmasidanoq uning ruhiyatini o'ziga singdira boshlaydi. Rejissyor bunga ochiq sahnadagi dekoratsiyalar: sahnaning ikki chetiga o'rnatilgan charxpalak (shartli ravishda uni zamon charxpalagi deyish o'rinli), shartlilik bilan maishiylik uyg'unligida yuzaga kelgan saroy muhiti hamda spektakldan 5-10 daqiqa oldindan yangraydigan mumtoz musiqa orqali erishadi. Mana shu kayfiyat bilan spektakl ko'rishga ruhan

tayyor tomoshabin mashhur hofizning “Zamon...” deya boshlanadigan qo‘shig‘i fonida og‘ir aylanayotgan zamon charxpalaklari orqali “moziyga qaytib” o‘z ajdodining boshidan kechirganlariga guvoh bo‘lmoqqa shaylanadi” [4, 210-b.].

Rejissyor sahnaga birdaniga uch Boburni olib chiqadi. Bir qaraganda erish tuyuladigan mazkur ko‘rinish teatr san’atining shartlilik va ramzlarga moyillik tamoyillariga o‘ta mos keladi. Rejissyorning ushbu topilmasi va ko‘rimini majoziylik hamda bosh qahramon (Bobur) xayolotining sahnaga ko‘chishi sifatida tushunmoq kerak.

Asarning bosh qahramoni Zahiriddin Muhammad Boburning kamolot yoshiga yetgan davrini O‘zbekiston xalq artisti Yoqub Ahmedov ijro etdi. Aktyor o‘zining ulkan tajribasiga tayangan holda Boburni o‘ta xalqparvar, vatan tuyg‘usini qoni va joniga singdirgan, ahlu ayoliga, farzandlariga mehribon oila boshi, adolatli hukmdor sifatida gavdalantiradi. Uning talqinidan kelib chiqan holda Yo.Sa’diyev o‘z ijrosida xarakter uyg‘unligi va dinamikasiga alohida e’tibor qaratadi.

T.Mo‘minov ijrosidagi Humoyun obrazi ham spektaklning badiiy yaxlitligiga xizmat qildi. Rejissyor niyati va ochib bermoqchi bo‘lgan g‘oyasini aniq anglagan holda aktyor obrazni yuksak tarbiya ko‘rgan, diniy va dunyoviy ilmlarni chuqur egallagan bilimli shaxs, o‘z vatani va ota-onasi oldidagi burchini chuqur his qiluvchi fuqaro va qobil farzand, mard lashkarboshi sifatida gavdalantirgan.

Rejissyorning aktyor bilan obraz ustida olib borilgan izlanishlar o‘z ijobiy samarasini berdi. Obrazning ijobiy xislatlari ayniqsa otasi Bobur bilan kechadigan sahnalarda yorqin namoyon bo‘ladi. Otasi bilan suhbatlashar ekan, hech qachon unga tik qaramaydi. Sharq xalqlariga xos mentalitetni saqlaydi. Shu kabi kichik chizgilarning o‘zidanoq o‘sha davr, tarixiy muhit, haqida yaxshi tushunchaga egaligi seziladi. Boburning taxtni unga topshirmoqchiligi haqidagi qaroridan dahshatga tushadi. Humoyun – T.Mo‘minov otasidan bu qaroridan qaytishini so‘rab iltijo qiladi. O‘zi uchun taxt emas, otasi aziz ekanini qayta-qayta ta’kidlaydi. Shu sahnada tomoshabin yuragida olis tarixdagi ajdodiga nisbatan xayrixohlik tuyadi, hurmati oshadi, undan o‘rnak olishga harakat qiladi.

“Bahodir Yo‘ldoshev Sharqning o‘ziga xos qadriyatlari, milliy o‘ziga xosligini Zahiriddin Muhammad Bobur obrazini yorqin aks ettirishda uning g‘azallariga bastalangan musiqa va mumtoz ashulalar hamda bastakor Sayfi Jalil musiqasiga tayangani bejizga emas. Vatanining betakoro qir-adirlari, tog‘u toshlari va bog‘-rog‘larini, qovun-tarvuzlariyu olma noklarini, bir so‘z bilan aytganda vatanini sog‘ingan, uzundan-uzun “yulduzli tunlar”ni bedor o‘tkazgan shoir qalbida kechgan alamli o‘ylar, yurakni kemirgan ohu zorlar ana shunday musiqa, kuy va qo‘shiqlar vositasida ifoda etiladi, tomoshabinlar qalbiga kuchliroq kirib boradi.

“Yulduzli tunlar” spektaklining sahnalashtirilishi teatr jamoasining tarixiy dramalarni sahnalashtirish borasidagi yangi imkoniyatlarni yuzaga chiqardi. Bahodir Yo‘ldoshevning o‘ziga xos ijodiy tasavvuri, yangilikka tashnaligi bilan teatr rejissyorligi borasida maqtovg‘a loyiq uslubiyat yarata oldi. U illyustrativ-deklarativ spektakl usulidan voz kechib, jo‘shqin, obrazli usulni taklif qiladi. Bu borada aktyorning mahoratidan to‘la foydalanish bilan birga zamonaviy ifoda vositalariga boy sahna bezaklaridan ham unumli foydalana bildi [3, 132-b.].

Hamza nomidagi o‘zbek davlat akademik drama teatri ijodiy jamoasi 1983-yili rejissyor B.Yo‘ldoshev badiiy rahbarligi va rejissyorligida “Zebunniso” asariga qo‘l urdi. Aytish mumkinki, mazkur asar “Yulduzli tunlar” spektaklining mantiqiy davomi bo‘ldi. Shoir Zebunnisoning Boburiylar avlodining eng mashhur va iqtidorli shoiralaridan biri ekanini ko‘pchilik yaxshi biladi. U nafaqat boburiylar sulolasining, balki jahon mumtoz she‘riyatining yorqin vakillaridan biri bo‘lib, tarix zarvaraqlarida uning ham o‘lmas nomi bitilgan.

Tarixiy haqiqat va badiiylik bilan yo‘g‘rilgan, milliy va umuminsooiy g‘oyalar uyg‘unlashgan va o‘ta ta’sirchan voqealar aks etgan asarning otaxon teatr sahnasida qo‘yilishi ijodiy jamoaning yana bir yutug‘i sifatida e’tirof topdi. Asarning rejissurasi va dekoratsiyasi haqida quyidagi so‘zlarni ta’kidlash o‘rinli. “Yulduzli tunlar” spektaklida Boburning g‘azallari arab imlosida bitilgan lavha “Zebunniso” spektaklida atroflari yillar olovida kuyib-qorayib qolgan

laxtak sifatida ko'zga tashlanadi. Rejissyor bilan sahnalashtiruvchi rassom G.Brim spektaklni mana shunday ifodali ramziy belgi bilan boshlaydi. Oldingi spektakldagi sahna vositalaridan original tarzda foydalanilganligi ham diqqatni tortadi. Xususan, Bobur bilan birga olis va mashaqqatli, biroq sharaflı safarga otlanishga har lahza shay muttasıl aylanib turgan g'ildirak, gardishlar endilikda keraksiz matohday sahna atrofida va oxirida yotibdi. Vaqt go'yo to'xtab qolganday, harakat qilgan taqdirda ham qalloblik, tovlamachilik, aldov, makkorlik foydasigagina xizmat qiladi. Mag'rur, faol, erksevar Zebunniso ayni mana shu makkorlik girdobiga tushib qolgan" [4, 132-b.].

Ana shu tarzda rejissyor ijodiy biografiyasi va sahnaviy galereyasidan tarixiy shaxslardan yana birining yorqin qiyofasi mustahkam o'rin egalladi. Rejissyor ijodiy guruh bilan ish olib borishda asosiy e'tiborni bosh qahramon obrazining to'laqonli gavdalanishiga qaratadi. Tarixdan ma'lumki, shoira Zebunniso o'ta og'ir va murakkab hayot yo'lini bosib o'tgan. Obrazning badiiy ta'sirchanligini oshirish maqsadida rejissyor va aktyor dramatik sahnalarga urg'u beradi. Spektaklning ilk daqiqalaridan boshlab uni nimalardir qattiq qiynayotgani, bu og'ir vaziyatdan qanday qilib chiqish yo'lini topolmayotgani ma'lum bo'ladi. Voqealar rivojlanishi asnosida ma'lum bo'ladiki, u otasi Avrangzebning qilmishlari, olib borayotgan siyosatidan norozi bo'lib, uni ochiq oshkor etishdan chekinmaydi. Bobosining qal'aga qamab qo'yilganligi, amakisining o'ldirilishi, sevimli insoni Roziyning urushda halok bo'lishi (aslida bu ish ham Avrangzebning qo'li bilan qilingan); bularning hammasi uni ruhan azoblasa-da, temuriy malikalarga xos irodasi va matonati sababli fojialar, zarbalar uning qaddini bukolmaydi.

Spektaklda rejissyor urg'ulari shu qadar to'g'ri qo'yilganki, agar jiddiy e'tibor qaratilsa, Zebunnisoning taqdiri bobokaloni Boburning taqdiriga o'xshash ekanligini sezish mumkin. Rejissyor spektakl jarayonida bir qator falsafiy savollarni o'rtağa tashlagandek bo'ladi. Balki, insonparvar, xalq dardi bilan yashovchi, gumanist insonlarning barchasi taqdir doshdir? Balki ularni she'riyatga, adabiyotga, g'azal bo'stoniga yetaklagan omillar ham birdir? Nima bo'lganda ham,

sahnadagi Zebunniso tarixdagidek o'zining achchiq qismatini xuddi bobokaloni Boburdek mardona yashab o'tishga bel bog'laydi va bu ishni sharaf bilan bajaradi. U o'z sevgisiga sodiq qolib, hayotini insonlarga mehr ulashishga va she'riyatga bag'ishlaydi.

Mazkur spektaklda Zebunniso obrazini ikki aktrisa – Gulchehra Jamilova va Sayyora Yunusovalar ijro etishdi. Har ikki aktrisa ham o'z iqtidori, ijro madaniyati, uslublariga tayangan holda o'ziga xos xarakter yarata oldi. Ayniqsa, S.Yunusovanning ijrosi dramaturg maqsadini to'laqonli ochib bera olganini pesa muallifi Uyg'unning shaxsan o'zi ta'kidlagan edi. Aktrisa Zebunnisoning fojiali hayotini, og'ir qismatini tomoshabinga to'laqonli yetkazib berishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi va buning uddasidan chiqadi. S.Yunusova o'z qahramoni bo'lmish ijodkorning o'z davriga o'ta talabchanlik bilan yondoshishiga urg'u berar ekan, bizning ko'z o'ngimizda mardona, irodali shaxs gavdalanadi. Shu bilan birga tomoshabin ayol qalbining, shoira yuragini nozik torlarini his etadi, qalbi insonlar dardi bilan yongan o'zbek shoirasining yorqin siymosini qalbiga jo qiladi. Shu o'rinda ta'kidlash kerakki, aktrisaning o'zbek va fors-tojik tilidagi g'azallarni o'qishidagi mahorati ham tahsinga loyiqdir. Ijodiy yutuqlarning barchasi shubhasiz rejissyor shaxsi, omili va qobiliyati bilan chambarchas bog'liqdir.

Ko'rinib turadiki, rejissyor mazkur spektaklda ham avvalgilari kabi kuchli aktyorlar jamoasini, "bir notda kuylovchi" ansablni shakllantirishga urinadi va buning uddasidan chiqadi. Spektakldagi markaziy obrazlardan bo'lgan Avrangzebni P.Saidqosimovga topshiradi. O'zi ijro etadigan rollariga o'zgacha viqor baxsh etish qobiliyatiga ega aktyor P.Saidqosimov [3, 134-b.] mazkur obrazida ham o'z ijro uslubiga sodiq qoldi. Uning ijrosidagi Avrangzeb kam gapiradi, hatto sukut saqlaganida ham tomoshabinni o'ziga tamoman bog'lab oladi. Spektakl avvalida osmon qo'lida-yu, go'yo tashlab yuboradigandek shiddatga ega Shoh Avrangzeb, spektakl so'nggida qizining qat'iyati va bir so'zligi oldida bosh egadi. Afsus cheksa-da, endi kech ekanini tan olishdan boshqa iloji qolmaydi. Aktyor o'z qahramonining umr shomi pallasidagi afsus-nadomatlarini to'laqonli ochib beradi.

Rejissyor o'z an'anasiga sodiq qolgan holda katta avlod vakillari bo'lgan aktyorlar bilan bir qatorda o'rta yosh hamda hali sahnaviy tajribasi kamroq yoshlardan iborat ijodiy jamoa yaratdi. Spektaklda e'tiborga loyiq obrazlar sirasiga S.Umarovning Roziy, E.Komilovning Roja Ram personajlarini ham kiritish o'rinli. Har ikki aktyor o'z rollarini obraz xarakteridan kelib chiqqan holda ijro etganlar. S.Umarov yaratgan Roziy obrazi o'zining shoirtabiatliligi, Zebunnisoga bo'lgan cheksiz muhabbatiga sodiqligi, shu bilan birga cheksiz iroda egasi ekanligi, sevgisi yo'lida o'zini qurbon qila oladigan chin oshiq siymosi bilan tomoshabin xotirasida saqlanib qoladi.

Erkin Komilovning Roja Ram obrazi ham qiziqarli. U ham Zebunnisoni butun vujudi bilan sevadi. Aktyor hind yigitiga xos qiziqqonlik, romantik hissiyotlarga beriluvchanlik kabi qirralarini ochib beradi. U Zebunnisoning qalb og'riqlarini butun vujudi bilan his etadi. Shu tariqa aktyor haqiqatga tik boqa biladigan, chin muhabbat oldida bosh egadigan mard yigit obrazini yaratdi.

Spektaklda Yoqub Ahmedov ijro etgan Shoh Jahon - Xurramshoh obrazi ham e'tiborga loyiq. Xalq sevgan san'atkor Yoqub Ahmedov shu vaqtgacha asosan bosh qahramonlar obrazlarini ijro etib kelgan bo'lsa-da, mazkur spektaklda ushoq obrazni yaratdi va obrazni mukammal bosh qahramonlar darajasiga olib chiqdi. U spektaklning birgina ko'rinishida, bor-yo'g'i besh minut davomida ko'rinadi. Lekin ana shu qisqa vaqt ichida tomoshabin uning bir umrlik hayot yo'li, maslagi, orzu-umidlari, afsus-nadomatlarini bilan oshno bo'ladi. Sevimli umr yo'ldoshining mangu xotirasi uchun qurdirgan "Toj Mahal" Shoh Jahon siymosining aksi, desak mubolag'a bo'lmaydi. Aktyor qahramonining ana shunday ulug'vor siymosini, shuningdek, sevimli nevarasi Zebunnisoga bo'lgan mehru muhabbatini ham yetarlicha ochib beradi.

O'z ijodida yangi uslub va shakllar izlashdan charchamaydigan, shu bilan birga faoliyatida Bahodir Yo'ldoshev an'alarini boyitib, yangi ko'rinishlarda davom ettirib kelayotgan Olimjon Salimov "Haqiqiy spektakl rejissyor bilan aktyor o'rtasidagi munosabatdan, rejissyor aktyorning mahoratiga ta'sir ko'rsatishi-yu, undan o'z maqsadi

yo'lida nechog'li to'g'ri foydalana olishidan dunyoga keladi" [5, 5-b.] deya ta'rif berganida nechog'li haq edi.

Xulosa qilib aytganda, teatr jamoasining tarixiy mavzularga, millatimiz faxri bo'lgan tarixiy shaxsarning to'laqonli obrazlari va ularning ibratli hayot tajribalari aks sahna mazkur sahna asarlari o'zbek tomoshabini qalbida o'z ajdodlariga bo'lgan hurmat va ehtirom hissini shakllantirishda katta xizmat qildi.

O'zbek san'atshunosligi oldida esa Bahodir Yo'ldoshev kabi noyob iqtidor egasining yorqin ijodiy ishlari, o'ziga xos uslubi, yaratgan spektakllarining yutuqlarini, ochib berilmagan qirralarini o'rganish, o'zbek sahna san'ati va rejissura rivojiga qo'shgan beqiyos xizmatlari ilmiy jihatdan asoslangan tadqiqotlar, monografiya va risolalar yaratish va yosh avlodga taqdim etish vazifasi turibdi.

Rejissyorning ijodiy izlanishlari, albatta, yosh rejissyorlar ijodida davom etadi. U boshlab bergan an'analar, Bahodir Yo'ldoshevning zamonaviy o'zbek teatrning yangicha shaklu shamoyilini tinmay izlash, yorqin qiyofasini yaratish yo'lidagi beorom tuyg'ulari, mustahkam irodasi, kasbiga fidoyilik, mehnatsevarlik, o'ziga nisbatan talabchanlik kabi fazilatlarini yoshlarga o'rnak, sahna san'atini taraqqiyot cho'qqilariga olib boruvchi mayoq bo'lishiga ishongimiz keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Muxtorov E.. Shamolda yongan olov. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/sanat/eldor-muhtorov-shamolda-yongan-olov/>
2. T.To'la. Quvvayi qahqaha. O'zbekiston san'ati, 1980. № 10 43-6.
3. Rahmonov M., To'laxo'jayeva M., Muxtorov I. O'zbek Milliy akademik drama teatri tarixi . Toshkent, 2003. 134-bet.
4. Ahmadjonova M.. Yulduzli tunlarni sog'inib.... Bahodir Yo'ldoshev zamon va makonda. To'plam. "San'at" jurnali nashriyoti. Toshkent - 2015. 210-b.
5. Salimov O.. Kasbim rejissyor. G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa uyi. Toshkent -2009. 5-bet

SAN'AT DAVR KO'ZGUSI: XIX ASRNING SO'NGGI CHORAGI – XX ASR BOSHI TURKISTON

**Zilola Shodmonxo'jaeva,
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik
va dizayn instituti 1-kurs tayanch doktoranti (Phd)**

Annotasiya. Maqolada XIX asrning so'nggi choragi – XX asr boshida Turkistondagi tarixiy-siyosiy, ijtimoiy o'zgarishlar o'rganilgan. Turkistonga dastgohli rangtasvirning kirib kelish tarixi va rus rassomlari ijodida orientalistik mavzular vektori tahlil qilingan.

Kalit so'zlar: Turkiston, tarixiy janr, batal janr, obraz, orientalizm.

Аннотация. В статье рассматриваются исторические, политические и социальные изменения в Туркестане в последней четверти XIX и начале XX века. Анализируется история проникновения станковой живописи в Туркестан и вектор ориенталистской тематики в творчестве русских художников.

Ключевые слова: Туркестан, исторический жанр, батальный жанр, образ, ориентализм.

Annotation. The article examines the historical, political, and social changes in Turkestan in the last quarter of the 19th and early 20th centuries. The history of the introduction of easel painting to Turkestan and the vector of orientalist themes in the work of Russian artists are analyzed.

Key words: Turkestan, historical genre, batal genre, image, orientalism.

XIX asrning so'nggi choragi – XX asr boshi Turkistondagi siyosiy, ijtimoiy – madaniy hayot san'at tarixida muhim ahamiyat kasb etsa ham, san'atshunoslik tadqiqoti sifatida mavzuga qiziqish doimo bir xil bo'lmagan. Mazkur davr konteksti, rangtasvirning Turkistonga kirib kelishi va shakllanish tarixi, rassomlar ijodida murakkab kolonial mavzu muhim aspekt sanaladi.

Davrni ijodiy anglash maqsadida tarix, etnografiya, san'atshunoslik, madaniyatshunoslik kabi fanlar izlanishlarini jalb qilgan holda fanlararo yondashuvdan foydalanish kerak.

Hudud tarixi o'tmishga borib taqaladi. Turkiston atamasi asli forscha so'z bo'lib, "Turklar o'lkasi" degan ma'noni anglatadi. "Bu atama Eronda Amudaryo shimolidagi hududga nisbatan ilk O'rta asrlarda (VI asrdan) Sosoniylar imperiyasi Turk xoqonligi bilan to'qnash kelgan paytdan qo'llanila boshlagan. Sosoniylar Turkistonda ko'chmanchi turklar yashaydi, deb hisoblagan... Ilk o'rta asrlarda turklarning bu hududlarga faol ko'chishi jarayoni etnik manzaraning o'zgarishiga olib keldi" [1, 6-b]. Ko'plab bosqinchiliklar, migratsiya o'lkaning etnik tuzilishini asrlar davomida shakllantirdi.

Turkistonning Rossiya imperiyasi tomonidan kolonizasiya qilish davri XIX asrning ikkinchi yarmi - XX asr boshlari bilan belgilanadi. Mazkur davrdagi Turkiston hududiga "hozirgi O'zbekiston, Qirg'iziston, Tojikiston, Turkmaniston va Qozog'istonning janubiy qismidagi yerlar kiradi. Inqilobdan oldingi adabiyotda Turkiston Yevrosiyaning ichki qismi, Kaspiy dengizi, Ural g'arbiy chegaralar va Xitoy, Eron va Afg'oniston o'rtasida joylashgani deyilgan. Bu hududlarning aksariyati XIX asrning ikkinchi yarmida Rossiya imperiyasi tarkibiga kiringach, muomalaga Rossiya Turkistoni tushunchasi kirgan. Shu bilan birga "O'rta Osiyo" va "Yaqin Sharq" atamalari ham sinonimlar sifatida qo'llanilgan" [2, 20-b].

Turkiston va undagi xalqlar madaniyatining shakllanishida har bir tarixiy jarayon o'zining ta'siriga ega. Siyosiy urushlar, davlatlararo savdo-sotiq aloqalari va mamlakat boshqaruvida olib borilayotgan siyosat jamiyat taqdirini belgilaydi. Xususan, XIX asr o'rtalarida Turkiston tarixi bevosita hududdagi uch xonlik va uning olib borgan siyosati bilan chambarchas bog'liq. XIX asrning ikkinchi yarmida iqtisodiy tanglik, ichki nizolar oqibatida zaiflashib qolgan uch xonlik hududi Rossiya imperiyasining kengayish obektiga aylandi. Bosqichma-bosqich egallangan Buxoro amirligi, Xiva va Qo'qon xonliklari hududlarida 1867-yilda Turkiston general-gubernatorligi tuzilib, u 1886-yildan rasman Turkiston o'lkasi deb nomlana boshlandi.

Turkistondagi ijtimoiy-iqtisodiy hamda madaniy hayot g'arbiy-rus madaniyatining kirib kelishi bilan bog'liq jiddiy o'zgarishlarni boshdan o'tkazdi. Masalan, "Tub aholida pochta va telegraf idoralari katta taassurot qoldirdi, ular amalga oshirilgandan so'ng, asosan savdogarlar tomonidan keng va nihoyatda ishonch bilan foydalanila boshlandi" [3, 67-b].

Mamlakatdagi o'zgarishlar madaniy hayotni ham chetlab o'tmadi. Yuqorida qayd etilganidek, mazkur davr Turkiston hududiga dastgohli rangtasvirning kirib kelishi va shakllanishi kuzatiladi. Dastlab ilmiy ekspeditsiyalar tarkibida bo'lgan rassomlar hududning landshafti bilan bog'liq elemenlarni o'rganib, Turkistonda manzara janrining asosini yaratdilar. Shu o'rinda Turkiston hududiga bir necha marotaba ilmiy ekspeditsiyalarda ishtirok etgan A.P. Fedchenkoni aytib o'tish lozim. "Sayohatchi, botanik va geograf Olga Aleksandrovna Fedchenko (1845-1921) iste'dodli rassom ham edi. Turmush o'rtog'i A.P. Fedchenko bilan birga 1869-1870-yillarda O'rta Osiyoga uzoq sayohatlar qilgan.

1879-yilda Zarafshon tumanida ijod qilib, Samarqand atrofi manzaralarini tasvirlagan rassom Qoraqum cho'liga tashrif buyuradi. O.A.Fedchenkning Qo'qon xonligiga safari chog'ida yaratilgan asarlari 1872-yilda o'tkazilgan Butunrossiya politexnika ko'rgazmasi Turkiston pavilyonida muvaffaqiyatli namoyish etilgan" [4, 113-b].

Asosan imperiya buyurtmasi asosida shakllangan batal janri o'zida urush sahnalari va harbiy harakatlarni aks ettirar edi. Markaziy Osiyo hududdining bosib olinishi rus rassomlari ijodida harbiy mavzuni jonlantirdi. Rangtasvirda Turkiston mavzusinnig asoschisi rassom Vasiliy Vereshagin (1842-1904) bo'lib, rassomning Turkistondagi ijodi natijasida "Turkiston seriya"si shakllandi. "Turkiston seriyasi" rassomning Markaziy Osiyoda bo'lgan davridagi taassurotlari asosida 1871-1873-yillarda Myunxenda yaratilgan asarlar turkumi sanaladi. Turkumdan "Masjid eshiklari", "Muvaffaqiyatdan so'ng", "Urush apofeozi" kabi asarlar joy olgan.

Vereshagin ijodi orientalistik syujetlarda batal kartinalar bilan birga shahar manzaralari, tub aholi turmushi sahnalari aks etdi. Ayniqsa, rassomning orientalistik obrazlar sifatida xalqning turli etnik vakillari

tanlab olinib, ularning tashqi ko‘rinishi, xarakteri, turmush tarzi, madaniyatining o‘ziga xosligi bilan ifodalangan. Vereshagin Turkiston bo‘ylab sayohatlari davomida turli xalq vakillarining obrazlarini yaratib, har birining o‘ziga xos milliy xususiyatlarini yetkazishga harakat qilgan. Masalan, “Bacha portreti”, “O‘zbek portreti”, “O‘zbek idish sotuvchisi”, “Toshkendagi o‘zbek ayoli”, “Kuylayotgan o‘zbek (Dutorchi)”, “Qirg‘iz ayol” kabi obrazlarni keltirishimiz mumkin. Vereshagin asarlari yana shunisi bilan ahamiyatli, unda xalq hayoti orientalizm estetikasi normalari doirasida ideallashtirilmagan, tarixiy haqiqatni aks ettirishga qaratilgan.

Turkiston ijod etgan rus orientalist rassomlari qatorida N.Karazin, L.Bure, R.Zommer, S.Yudin kabi qator ijodkorlari sanab o‘tishimiz mumkin. Ularning ijodi mazkur hudud tarixi, hayoti, xalq turmushi va tabiatini o‘zida aks ettirdi. Mavzu ko‘lami doirasi rang-barang bo‘lgan kartinalarda xalq hayoti, diniy qarashlari, etnografiyasi, kundalik turmushi badiiy ifodasini topdi. Rus rassomlari tomonidan ko‘plab murojaat etilgan sharq bozori, savdo jarayoni, shahar manzaralari polotnolarda sharqga xos yorqin kolorit, o‘ziga xos muhit bilan ifodalandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Туркестан в старых фотографиях и керамике - Материалы выставки. [Мкртычев Т.К]. Москва - Государственный музей Востока, 2007. – 64 с. С-6.
2. Брежнева С.Н. Историография проблемы присоединения Туркестанского края к России (вторая половина XIX в. – начало XXI в.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук: 07.00.09 / Брежнева Светлана Николаевна – Москва, 2005. – 50 с. С-20.
3. Наливкин В.П. Туземцы раньше и теперь. Электр. тип.-лит. «Турк. Т-ва Печатного Дела» 1913 г. Москва, 2004. С-67.
4. Чабров Н. Забытые картины (Природа Средней Азии в произведениях русских художников второй пол. XIX — нач. XX вв.) // Вопросы изобразительного искусства

Узбекистана (Сборник). Под научной ред. д-ра искусствоведения, проф. Л. И. Ремпеля, Т., Изд. Литературы и искусства, 1973. С107-120. 113с.

THE PROBLEM OF IMAGE CREATION IN MODERN UZBEK ART FILMS

Khusnulla Dzhomonkulov,
Educational Faculty "Institute of History"

Annotation. This scientific article discusses the use of artistic solutions in Uzbek feature films made during the independence period, the extent to which they can speak in the "language of cinema", as well as the role of artistic solutions, figurative means of expression in today's cinema. to what extent. It also discusses the progress we have made and the challenges we face in the future.

Key words: cinema, film directing, image, metaphor, figurative expression, artistic solution.

Аннотация. В данной научной статье рассматривается использование художественных решений в узбекских художественных фильмах, снятых в период независимости, степен их владения «языком кино», а также рол художественных решений, образных средств выражения в современном кино. В нем также обсуждается достигнутый нами прогресс и проблемы, с которыми мы столкнемся в будущем.

Ключевые слова: кино, режиссура, образ, метафора, образное выражение, художественное решение.

In Uzbek cinema of the period of independence, a school of imaginative thinking and skillful use of artistic and visual means of expression began to emerge to achieve the overall essence of the film. In this regard, many original films produced by order of the Uzbekistan Cinematography Agency have taken the lead. Attempts to explain the author's point of view through images prompted the creation of a number of films that contributed to the development of this field.

In this regard, Ayub Shakhobiddinov, Yolkin Toychiev, Umid Khamdanov, Sarvar Karimov, Mansur Abduholikov and a number of other filmmakers took the leading role in their original films. For example, if we take such films by Ayub Shakhobiddinov as “Parizod”, “Rangsiz Tushlar”, “Otov”, made after independence, then in these three films the fate of a person, his inner experiences are expressed in the subject. - under the specified conditions. We said above that in the film “Otov”, from among the people mobilized for a war that does not belong to him, a person stands out who has his own independent opinion, that is, a “person” who does not belong to him. the mixture with the crowd stands out, indicated by the image of a lonely grass. So why is grass so far from the way of life of people? In this case, we can say that the inner world of the main character, his character was depicted in the form of grass. An example of such films is Umid Khamdamov’s film “Bread Away”. The process of preparing for a big life, as the grandmother and fiancée of the film's main character Zulfiya, is skillfully depicted in the frame of female characters of three generations kneading dough on a plate. We see that the destruction of the tandoor, where Zuvala matures, refers to the destruction of Zulfiya’s upbringing. We see that such visual means of expression, figurative language, and elements of artistic design are effectively used in the films of director and playwright Yolkin Toychiev.

The director’s films such as “Ilova”, “Chashma”, “Hayatda”, “Masuma”, “Two Thousand Songs of Farida” are the leading styles of artistic decision. Considering that the style and thought of these films are at the level of world cinema, the problem of presenting these films to a global audience remains a pressing problem in today's world.

However, these days the number of such films seems to be drying up due to the fact that the money spent cannot justify itself. If we consider that cinema primarily performs the functions of spiritually nourishing a person and filling the void in his feelings, then we can see that this argument is unfounded.

Cinema plays an important role in a person's acquisition of knowledge, and its rich content directly affects the level of knowledge of

the population. At the same time, the actual state of affairs in this area indicates the presence of a number of unresolved problems that hinder the rapid development of the national film industry, increasing competitiveness in the global film market, and its promotion abroad. Cinema plays an important role in a person's acquisition of knowledge, and its rich content directly affects the level of knowledge of the population. At the same time, the actual state of affairs in this area indicates the presence of a number of unresolved problems that hinder the rapid development of the national film industry, increasing competitiveness in the global film market, and its promotion abroad. Abroad and its inclusion in the world film arena. In this regard, in the State Program of 2020, the National Agency “Uzbekkino”, the Ministries of Culture, Justice, Finance and Economic Development and Poverty Alleviation were entrusted with the preparation of the bill “On Cinematography”.

In this bill:

- determination of the main directions of state policy in the field of domestic cinema;
- provide directions, stages and prospects for the development of the industry;
- state support for the production of national film products;
- it is envisaged to determine sources of financing for the National Cinematography

Development Fund. It is quite obvious that cinema is, first of all, an art, and evaluating it as an industry can create ideological restrictions on creative activity. To develop at the industry level, it is necessary to carefully study the field, make films that are equally interesting to everyone, both thematically and ideologically. When original art is created, those who appreciate it elevate it to an industrial level. With non-repetitive paintings created under the guise of “modernity,” he reflected our rich history and was able to fully use all the expressive means of cinema. In particular, we can only attract the attention of the world community to our national cinema with films that are able to fully use generally accepted world standards and means of artistic and visual

expression, somewhat moving away from the style of blind narration. This increases the interest of foreign investors in our film art. The strategy of attracting foreign investment in the film industry, the lack of modern marketing research aimed at self-justification and profitability of developed film products, as well as the lack of clearly targeted film production programs lead to high losses for domestic cinema.

In this regard, the team of the artistic council created under the Cinematography Agency of the Republic of Uzbekistan is obliged to show their enthusiasm. It would also be advisable to replenish the artistic council with specialists who know the achievements and needs of modern world cinema.

REFERENCES:

1. Abulkasimova H. Fundamentals of cinematography. - T.: UzDSMI, 2009;
2. Annotated catalog of pious cinema of Uzbekistan (1925-208) - T.: 2009 S. Khaitmatova.
3. Aliev M. Fundamentals of cinema.-T.: "Teacher", 1993. - P. 29.
4. Bleiman M. Archaist or innovator? // Art is cinema. 1970. No. 7.
5. Vlasov M. Types and genre of cinema. - M.: Knowledge, 1976. 107 p.

Internet sources:

1. www.Ziyo.net
2. www.kinopressa.ru.

KHOREZM MASXARABOZ THEATRE AND SURNAY

Ergash Matyoqubov,
Abu Rayhon Beruniy nomidagi Urganch davlat Universiteti,
San'at kafedrasi o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqola Xorazm hududida qadimdan to hozirgi kungacha saqlanib kelinayotgan masxarabozlik san'ati, uni

o'rgangan olimlar va bu san'atdagi musiqa, xususan, surnay puflama cholg'usining o'rni haqida.

Kalit so'zlar: masxaraboz, surnay puflama cholg'usi, surnay kuylari.

Аннотация. Данная статья посвящена искусству масхарабозлик (традиционного шутовства), сохранявшемуся на территории Хорезма с древних времен до наших дней, ученым, изучавшим его, а также роли музыки в этом искусстве, в частности духового инструмента сурнай.

Ключевые слова: масхарабоз, духовой инструмент сурнай, мелодии сурная.

Annotation. This article is about the art of masquerade (masxarabozlik) that has been preserved in the Khorezm region from ancient times to the present day, the scholars who have studied it, and the role of music in this art form, particularly the surnay wind instrument.

Key words: masxaraboz(clown), surnay wind instrument, surnay melodies.

Uzbekistan boasts numerous holidays - people celebrate historical dates and labor achievements, the arrival of spring or a bountiful autumn, and honor harvest heroes. During these days of rest and festivity, artists invariably perform. Grateful spectators warmly welcome all performers - singers, drama actors, and circus artists. However, Uzbeks' most beloved genre is oral traditional theater. When its actors take the stage, the audience falls silent in anticipation of special delight. In Khorezm, they are called "masxaraboz," while in the Fergana Valley, they're known as "qiziqchi" - terms that cannot be translated with a single word. Using older concepts, we might call them jesters, or more precisely, comedians who conceal their sharp wit behind simple masks and know how to make the audience laugh in a thousand different ways.

Masxarabozs are not only the main actors in folk theatrical performances but also quick-witted masters of speech, skilled performers of acrobatic shows, dances, various tricks, and the art of juggling.

In Turkey, this theater is represented by the Orta Oyunu theater (orta, oyun meaning “game in the middle, game in the circle”). Additionally, the art of masxarabozing has several similarities with the "Skomorokhs" in Russia.

In Turkey, as in Central Asia, in the "Masxaraboz's Performance" theater, the show usually begins with the actor's appearance on stage. He jokes with the host or musicians, sings songs, dances, makes funny and sometimes frightening faces, stretches his facial skin to scare and make the audience laugh, or only then begins another story with his partner.

The Khorezm folk masxaraboz theater retains the peculiarities of undifferentiated syncretic art, which is also very close to the “Chodir-Khayol” and “Qo‘l-Qo‘g‘irchoq” theaters, but in the masxaraboz theater, not puppets, but people - actors play.

The term "masxaraboz" (used in the Karakalpak language as "maskarapaz") is formed from the Arabic word "mashara" - meaning laughter, satire, mask, and the suffix "boz," denoting a profession or inclination. As a result, the word " masxaraboz" means a comedian or actor who evokes laughter through satire [9, 32p].

Among the masxarabozs of Khorezm, there were both professionals and amateurs. The skills of specialists are usually passed down from generation to generation. The most skilled were called master(usta), and they had apprentices who often accompanied them. While amateurs typically had their own households and primary occupations, professional masxarabozs made their living from the income earned through performances.

In addition to money, they were often given gifts (robes, calico, fabric, domestic animals - goats, rams, cows, and sometimes horses). Talented masxarabozs were popular among the general population. The merchants, mullahs, and khan officials who were mocked by the masxarabozs despised them.

³⁵Masxaraboz performances existed in the territory of Khorezm both during the khanate period and before it. Masxarabozs demonstrated the people's hardships through various spectacles and pantomimic movements. The oppression by usurers and the rich, the worries of poverty, and marital relationships were portrayed through light-hearted humor. In these performances, the role of musicians was considered crucial.

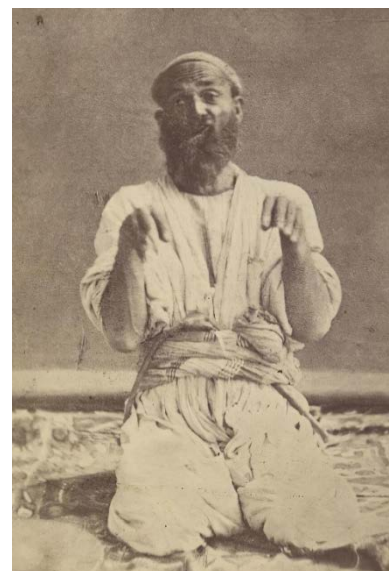
Masxarabozs also existed in the Khiva Khanate, providing entertaining performances during official visits and various festivals. Both wealthy and poor families invited them to their family celebrations.

One of the most comprehensive studies on Khorezm folk theatre belongs to the renowned Turkologist A. N. Baskakov, published in 1984. This work was based on the author's expeditions to Karakalpakstan and Khorezm in 1926 and 1928-1930, coinciding closely with the research of A. L. Melkov. Baskakov recorded songs and other texts of the masxarabozs from Chimbay and Kungrad. However, his work contains limited visual materials - featuring only three photographs of them.

In 1960, the Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of Uzbekistan organized a scientific expedition to study folk theatre-



circus and dance art in the regions of Khorezm and Karakalpakstan. During the research, interviews were conducted with folk art masters, and approximately 40 musical comedies, stories, and stage performances were recorded on magnetic tape. A scientific film was also created. Among the published photographic materials, there is a photograph titled “A



³⁵ The image on the right is taken from August Eichhorn's collection of photographs, captured about a century ago.

Khorezm maskaraboz (masxaraboz) performing the “Palvon” pantomime in 1960,” documented by M. Kh. Qodirov [10, 95-p]. In 1981, in an article published by T. Abidov, four pictures of folk art masters were presented, one of which depicted “a performance of a Khorezm maxaraboz in the role of a flirtatious old woman” [8, 47-p] .

At the beginning of the 20th century, Uzbek folk theater developed in two main directions: theater related to acting art (maxaraboz and qizliqchi performers) and puppet theater (puppet shows). Both the creator and the main performer of oral dramaturgy was the maxaraboz or qiziqchi. These theatrical traditions were divided into three main schools: Bukhara, Fergana, and Khorezm, the latter also encompassing the Karakalpak folk theater. These schools differed in their repertoire and performance style. In studies, the Fergana folk theater is referred to as the "theater of qiziqchi" (jesters), while the Bukhara and Khorezm theaters are called the "theater of maxaraboz" (masked performers) [10, 85-p].

At the turn of the century, not a single festival, wedding, or marriage ceremony took place without the participation of Khorezm maxaraboz - street comedians, musicians, dancers, tightrope walkers, and jesters similar to Russian skomorokhs. The territory of the Khorezm oasis, in addition to the present-day Khorezm region centered on the city of Urgench, included the lands of modern-day Turkmen areas of Dasoguz and Kunya-Urgench, as well as the Karakalpak lands along the Amu DarY. Throughout the entire area from Khiva to the Aral Sea, the performances of maxaraboz were beloved and cherished by the people.

Music is the heart, means of expression, and source of inspiration for masxaraboz theatrical performances. Each school of masxarabozs had their own programs. In video recordings preserved among the people, surnay players first conveyed the news of the spectacle to the public through musical performance, gathering the crowd. Then the chief of the masxarabozs would announce the host of the day's performance, explain its purpose, offer blessings, recite prayers for the spirits of master artists, introduce the participants, and begin the show.

During the performance, the masxarabozs would interact with the audience, reflecting their concerns, hopes, and dreams in the acts.

In recent centuries, the cultural and musical life of the Khorezm people was mainly connected with the palace ensemble and public celebrations. There were distinct concepts of daytime and evening gatherings. In his book “Moziyga bir nazar” Sherozi (Madrahim Yoqubov) describes that up until his time, two groups served the public in daytime gatherings. The first group consisted of 1-2 surnay players, 1-2 doira players, and 1-2 dancers (until recently, women did not participate in male gatherings, and khalfa-dancers mainly served in women's gatherings). The dancers would sing songs accompanied by surnay, and masxarabozs would also join them. The second group comprised puppet performers. During evening prayers, they would perform the melodies "Muhammasi bayoz" and "Surnay navosi" on the surnay.

The surnay was a wind instrument used to accompany the masxaraboz's performance. Melodies characteristic of the masxaraboz style in surnay performance included “Az-az,” “Gazarman,” and “Ot eroni” etc.. They would convincingly tell stories to the audience about a horse flying in the sky (imitating a horse's neigh with the surnay), old people turning into infants (mimicking a baby's cry with the surnay), rivers appearing from mirrors, and bushes emerging from combs.

Gazarman



The actions of masxaraboz primarily incorporated elements of bird imitation and totemism. These included dances such as

“Chag‘olloq” and “Qumpishig‘i.” In these performances, masxaraboz would dance to the accompaniment of the surnay, matching their movements to rhythms corresponding to different animals.

Chag‘olloq



The masxaraboz's profession was highly democratic: although they had to perform before khans and nobles, they always sided with the common people. The targets of their mockery were tyrannical and foolish rich people, greedy merchants, and lustful individuals. The comic cycle, known as "tanqid" (criticism), was especially beloved by the audience. During their years of training, masxarabozs mastered the art of wordplay, cunning, playing various musical instruments, singing, dancing, and acrobatics. As a result, their performances often seamlessly blended elements of dramatic and musical theatre, circus, and pantomime.

REFERENCES:

1. Amanbaev, B. Y., & Qalandarov, U. E. CURRENT PROBLEMS IN THE DEVELOPMENT OF THEATER ART IN UZBEKISTAN. *УЧЕБНЫЙ XXI БЕКА*, 59.
2. Djumaniyazov, U. M. (2022). ISTE'DODLAR MASKANI. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, 2(4), 849-852.
3. MATYAKUBOV ERGASH GAIBAEVICH. (2024). AN ANCIENT UZBEK WOOD – WIND INSTRUMENT SURNAY AND LAZGI. ACTUAL PROBLEMS OF MODERN SCIENCE, EDUCATION AND TRAINING. SEPTEMBER, 2024-9. ISSN 2181-9750, 76-79.

4. Matyakubov, E. G. (2021). SHARQ MUTAFAKKIRLARI MUSIQA MEROSINING TARBIYAVIY IMKONIYATLARI TO‘G‘RISIDA. *Oriental renaissance: Innovative, educational, natural and social sciences*, 1(11), 746-753.
5. Obidov, D. N. (2022). XX asrning 40-60 yillarida o‘zbek filmlarida yangragan musiqiy asarlar, folklor namunalari. *Science and Education*, 3(12), 1155-1158.
6. Ro‘zmetov, Z. (2024). CHOLG ‘U IJROCHILIK AN‘ANALARINING DOLZARB MUAMMOLARI. *Nordic_Press*, 5(0005).
7. Абидов Т. «Хатарли уйин» — многочастное представление масхарабозов Хорезма // Театральное и хореографическое искусство Узбекистана. Ташкент: Фан, 1966. С.
8. Абидов Т. Смейтесь, земляки! // Наука и религия. 1981. № 4.
9. Баскаков А. Н. Народный театр Хорезма. Ташкент: Фан, 1984.
10. Кадыров М. Х. Своеобразие школь узбекского театра масхарабозов и кизикчи // Фольклорный театр народов СССР. М.: Наука, 1985. С. 87–105.
11. Рахимов, Б. М. (2019). Музыкальное искусство Хорезма в период с XVIII до начала XX века. *Проблемы современной науки и образования*, (3 (136)), 66-69.
12. Рахимов, Б. М., & Худайбергенова, М. А. (2017). О роли музыки в жизни человека. *Молодой ученый*, (31), 74-77.

BUXORO VA KASHMIR MAQOMLARI TARIXI VA MADANIY ILDIZLARI

Nilufar Botirova,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
“O‘zbek maqomi tarixi va nazariyasi” kafedrası o‘qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada Buxoro va Kashmir mumtoz musiqasining yetuk janrlari bo‘lgan Shashmaqom va So‘fiyona kalom janrlari o‘rtasidagi musiqiy bog‘lanishlar, xususan, Buxoro va Kashmir

maqomlari o'rtasidagi tarixiy aloqalar va ularning ijrochilik an'analariga ta'siri ilmiy o'rganiladi.

Kalit so'zlar: Shashmaqom, So'fiyona kalom, qavalli, parde-yi Hindwun, o'n ikki maqom, sho'ba, ovoza, parda

Аннотация. В данной научной статье рассматриваются музыкальные связи между жанрами Шашмаком и Суфияна калам, которые являются выдающимся классическими музыкальными жанрами Бухары и Кашмира. В частности, исследуются исторические связи между макомами Бухары и Кашмира и их влияние на исполнительские традиции.

Ключевые слова: Шашмаком, Суфияна калам, кавалли, Парде-йи Хиндвун, двенадцат макомов, шу'ба, авоза, парда.

Annotation. This scientific article examines the musical connections between Shashmaqom and Sufiana Kalam, which are the prominent classical music genres of Bukhara and Kashmir. Specifically, the study explores the historical ties between the maqams of Bukhara and Kashmir and their influence on performance traditions.

Key words: Shashmaqom, Sufiana Kalam, Qawwali, Parde-yi Hindwun, Twelve Maqams, Shuba, Awaza, Parda.

XIII-XIV asrlarda Hindistonda Osiyo turklaridan chiqqan Dehli sultonligi hukmronlik qilgan. Bu davrda Hindistonda Fors tilini tarqalishi, muomalaga kirishi natijasida Markaziy Osiyo adabiy an'analari Hindistonga faol ta'sir ko'rsatgan. Ushbu vaqtda eng ko'zga ko'ringan shoir, musiqachi va bastakori Amir Xusrav Dehlaviydir. Turk urug'idan bo'lgan Xusrav Dehlaviy arab, fors, hind, sanskrit tillarini mukammal egallagan va forsiy tilda "Xamsa" va benazir she'rlar yaratgan. Amir Xusrav nomi hind musiqasining muayyan uslublari bilan bog'liq bo'lib adabiyotlarda u qavalli, g'azal kabi janrlar va tabla cholg'usining asoschisi deb ham keltiriladi. Amir Xusrav yaratgan janrlarga mansub asarlar bugungi kunda ham ijro etilib kelinadi [2, 9-b.].

Mazkur maqolada tarixiy va nazariy musiqashunoslik usulidan foydalangan holda quyidagi manbalar tahlil qilindi:

Tarixiy manbalar: Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” asari hamda Aleksandr Jumayev tadqiqotlari va XII-XVII asrlarda yaratilgan maqom tizimlari haqidagi qo‘lyozmalar, jumladan, Muhammad Nishopuriy, Darvish Ali Changiy va Mavlono Najmiddin Kavkabiy kabi olimlarning musiqiy risolalari;

Ijtimoiy-madaniy tahlil: Markaziy Osiyodan Hindistonga musiqachilar va nazariyotchilarning migratsiya jarayonlari Fitratning mulohazalariga tayanib o‘rganildi. Ushbu tadqiqot metodlari asosida Buxoro va Kashmir maqomlari o‘rtasidagi aloqalar ham nazariy, ham amaliy jihatdan tahlil qilindi.

Kashmir madaniyati va Markaziy Osiyo aloqalari yuksalgan yana bir davr XVI asrda vatandoshimiz Zahiriddin Muhammad Bobur asos solgan Boburiylar sulolasi (Hindistonda Buyuk Mo‘g‘ullar sulolasi deb yuritiladi) bilan bog‘liqdir. Bu davrda Markaziy Osiyo va Kashmir munosabatlari yangi bosqichga ko‘tarilib, olim, shoir va san’atkorlar Bobur davlatining markaziga qarab intilganlar. Iste’dodli shoir va san’atkor bo‘lgan hukmdorning o‘zi hamda uning ajdodlari nafis san’atlar, jumladan musiqaning xomiylaridan bo‘lgan [1, 23-b.]. Shu davrda ko‘plab xonanda, sozandalar Hindistonga yo‘l olganlar. Boburiylar saroyida xizmat qilgan Abul Rahim Xonhona, “Oynai Akbar” risolasining muallifi Abul Fazl Allomiy va taniqli shoir Mirzo Abulqodir Bedildek atoqli arboblarning ijodi bunga yaqqol misol bo‘la oladi.

O‘rta Osiyo va Kashmir musiqa aloqalarini o‘rganish borasida Abdurauf Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” kitobidagi ushbu mavzuga oid bo‘lgan muxtasar, ammo juda sermazmun mulohazalarning ahamiyatini ham alohida ta’kidlab o‘tish joizdir. Hindiston va Markaziy Osiyo tarixi va madaniyatidan yaqindan xabardor bo‘lgan, hattoki bu sohada ilmiy va badiiy asarlar yaratgan Fitrat, hind va o‘zbek xalqlarining musiqiy bog‘lanishlari, o‘zbek klassik musiqasi hamda uning tarixi munosabatlari bilan, ushbu mavzuga bir necha bor murojaat qilgan. U Markaziy Osiyodan Hindistonga ko‘zga ko‘ringan san’atkorlar va guruhlar, cholg‘u sozlari, qolaversa ayrim kuy va usullar ko‘chib o‘tganligi haqida yozadi. Bu ko‘chishlarning asl

sabablari nimada? Fitrat keltirgan ma'lumotlarining eng qimmatli tomoni ham shundaki, ana shu ko'chishlarning ijtimoiy yoki diniy e'tiqod bilan bog'liq bo'lgan sabablarini ochib berishga harakat qiladi.

Markaziy Osiyo va Hind musiqa aloqalari yo'nalishida musiqashunos olim Aleksandr Jumayev ham o'zining tadqiqotlarida Noiniyning "Zamzamai vahdat" risolasi ustida izlanishlar olib borgan [3].

Ma'lumki, Temuriylar saltanati yemirilgandan so'ng Movarounnahr o'zbek urug'laridan bo'lmish Shayboniylar, Ashtarxoniylar va so'ngra Mang'itliklar qo'l ostiga o'tgan. Shayboniy va Ashtarxoniylar o'z davrida musiqaga xomiylik ko'rsatganlari sababli Hirot musiqasining yuksalishiga zamin bo'lgan san'atkor va fozillar, Hirotidan Buxoroga qarab yo'l olgan. Hukumat Mang'itliklar qo'liga o'tgandan so'ng esa, ularning diniy xurofotga berilganliklari sababli O'rta Osiyo madaniyatining ko'rki bo'lgan ko'plab shoir, san'atkor va olimlar o'z yurtlarini tark etganlar. Jumladan, Bobur Hindistonda asos solgan madaniyat va ma'rifatparvar saltanatdan boshpana axtarganliklariga sabab bo'lganligini Fitrat quyidagicha bayon etadi: "Abul Fayzning o'zi ham (1159 h/y) Rahimboy tomonidan o'ldirildi, xonlik o'zbekning Ashtarxoniylar sulolasidan Mang'it sulolasiga o'tdi. Mang'it xonlari esa juda ham johil, aldovchi kishilar edilar. Bu aldovchi yirtquvchilarning irodasida ezilgan el- ulusning go'zal san'atlar bilan mashg'ul bo'lurg'a vaqt topilmag'ani ham belgilidir. Shu yo'lsizliqlarning boshlanishi bilan birg'a (Imomquli zamonlaridan boshlab) O'zbekistondan Hindistonga safar masalasi chiqdi. Mashhur Bobur Mirzoning Hindistonga kirgani mo'g'ul xoqonlig'i go'zal san'atlarining himoyasig'a bor kuchi bilan tirishar erdi. Movarounnahr rassomlari, shoirlari, olimlari shunga qarab bora berdilar"[6, 12-b.].

Aleksandr Djumayevning yozishi bo'yicha azaldan Hindiston Movarounnahr shoirlari va musiqachilarining diqqat markazida bo'lgan. Islom yozuvchilari qadimdan uning musiqasini bilishgan va IX-XI asrlarga kelib uning nomi ensiklopediyachi yozuvchilar al-Johiz, Forobiy, Ixfanus Safa (Poklik birodarlari), Beruniy va boshqalarning musiqa to'g'risidagi risolalarida keltirilgan.

XII asr oxiri -XIII asrning birinchi yarmida ikki mintaqaning musiqiy san'atini o'zaro o'rganishda yangi yo'nalish paydo bo'ldi: hind musiqasining ayrim elementlari Movarounnahrning o'n ikki maqom (parda) tizimiga kirib bordi. Bu XII asrning ikkinchi yarmi yoki XIII asrning birinchi yarmiga tegishli Muhammad Nishopuriyning fors tilida yozilgan risolasi orqali tasdiqlanadi. Muallif 12 maqom-parda, 6 sho'ba va 18 bong(ovoza)dan iborat tizimni tasvirlaydi hamda ushbu ladlardan birini «hind ladi» (*parde-yi Hindwun*) deb atagan [4, 173-b.]. Busalik nomi bilan mashhur bo'lgan bu parda kunning oxirida, quyosh botganda ijro etiladi.

Hindiston va Markaziy Osiyo musiqiy madaniyatlari, Markaziy Osiyo maqomoti va hind ragalarining o'zaro ta'siri haqida so'z borganda XI asrdan XIV asrgacha (Dehli sultonligi davrida), ayniqsa, XVI-XVII asrlarda Boburiylar (Buyuk Mog'ullar davri) bu holat yanada kuchayganligini ko'rish mumkin. Bu vaqtda Shimoliy Hindistondagi musiqa ilmi hind raga va fors maqomi o'rtasidagi aloqalarni o'rganishga qiziqish bilan qaray boshladi. XVI va XVII asrlarda Transoksiana shaharlaridan, ayniqsa Buxorodan Hindistonga ko'plab musiqachilar, shoirlar va so'fiylik izdoshlari ko'chib kelgan. XVI-XIX asrlardagi ko'plab tarixiy manbalar jumladan, forsiy adabiy antologiyalar (tazkiralar) bu haqida xabar beradi. Masalan, Darvish Ali Changiy (XVI asrning ikkinchi yarmi — XVII asr boshi) bir necha yil Buxoroda yashab, o'zining «Risolai Musiqiy»da Hindistonga ko'chib ketgan ushbu musiqachilar haqida yozadi.

Movarounnahr musiqiy an'analari bilan chambarchas bog'liq uchta musiqachi — *Qosim ibn Dyst* al-Buxoriy va Noiiniydir. XVI asrning ikkinchi yarmi va XVII asrning birinchi yarmida yashab ijod qilgan. Bu uch musiqachini o'rganish bir tomondan ularning musiqiy merosi haqida ma'lumot bersa, boshqa tomondan ular o'rtasidagi o'zaro aloqalarni ham ko'rsatadi.

Shimoliy Hindistonda XVI-XVII asrlardagi musiqa ilmning umumiy ko'rinishlarini yaxshiroq tushunish uchun, Movarounnahr va ayniqsa, Buxoroda XVI asrning birinchi uchdan bir qismidagi musiqa ilmni ko'rib chiqish zarur. Bu mintaqadagi ilmiy faoliyat yuritgan asosiy

shaxslardan biri Buxorodan bo'lgan shoir, musiqachi, nazariyachi va olim Mavlono Najmiddin Kavkabiylar hisoblanadi. U XVI asrda Buxoro maqomoti maktabiga asos solgan bo'lib, uning nazariyalari Hirot va Buxoro musiqiy an'analarini birlashtirgan. Kavkabiylarning musiqa ilmiga oid asarlari orasida uning turli qo'lyozmalari Toshkent, Sankt-Peterburg, Buxoro, Dushanbe va Eronda saqlanmoqda. Uning "maqom she'rlari" deb nomlangan ba'zi she'rlari ham mavjud bo'lib, ularda o'n ikki maqom tizimi xususiyatlari turli adabiy shakllarda tasvirlangan. Bu she'rlar Markaziy Osiyo, ayniqsa Buxoro va Xurosonda, shuningdek, Eron va Hindistonda keng tanilgan. Olimning "maqom she'rlari"dan tashqari, uning boshqa asarlari ham bor bo'lib, ulardagi ma'lumotlar va nazariyalar Hindistondagi musiqa nazariyasiga katta ta'sir ko'rsatgan.

Kavkabiylarning musiqa o'ld ilmiy ishlarida o'n ikki maqom, yigirma to'rt shuba, olti ovoz va ularning o'zaro bog'lanishlari haqida tushunchalar bor. Uning ijodidagi muhim jihatlardan biri bu – musiqiy unsur (elementlarni) yangi nazariy tizimga solish orqali o'rta asrlardagi ilmiy-nazariy tahlillarga asoslangan va amalda qo'llaniladigan uslubni yaratish bo'lgan. Olim tomonidan ilgari surilgan g'oyalar Hindistondagi forsiy tilida yozilgan musiqiy risolalarda ham o'rin olgan. Uning asarlariga ko'plab iqtiboslar yoki taqlidlar keltirilganligiga guvoh bo'lamiz. Allomaning asarlari Hindistonda mashhur bo'lib, so'fiylik nazariyalari bilan bog'liq bo'lgan musiqa haqidagi fikrlari keng tarqalgan. Kavkabiylarning o'limidan keyin uning asarlari Hindistonga yetib borgan va XVI asrdan boshlab unga bo'lgan qiziqish orta boshlagan. Kavkabiylar asarlari so'fiylik tasavvufidagi inson qalbining ma'naviy quvvatini bayon etuvchi ramziy obrazlar bilan boyitilgan. Hindistonda uning asarlariga bo'lgan qiziqishni XVI asrdagi musiqiy olimlar orasida ham ko'rish mumkin.

Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, Buxoro va Kashmir maqomlari o'rtasidagi bog'liqlik bir necha bosqichda shakllangan bo'lib, bunda turli madaniy va ijtimoiy omillar muhim rol o'ynagan:

Birinchidan, XII-XIII asrlarda Markaziy Osiyo va Hindiston musiqiy tizimlarining o'zaro integratsiyasi shakllandi. Aynan shu davrda Amir Xusrav Dehlaviy tomonidan forsiy-turkiy maqom elementlari hind

raga tizimiga singdirildi. Bu jarayon natijasida Kashmir maqomlari paydo bo'lib, ular so'fiylik musiqa an'alariga moslashdi. Fitrat ta'kidlaganidek, Movarounnahr maqom tizimi hind raga tizimiga o'zining improvizatsiya uslublarini olib kirgan.

Ikkinchidan, XVI-XVII asrlarda Boburiylar saroyi Buxoro va Kashmir musiqachilarining uchrashuv markaziga aylandi. Boburiylar Hindiston madaniyatiga turkiy, forsiy va arab musiqiy elementlarini olib kirishgan. Boburning o'zi ham musiqaga qiziqib, turkiy maqom tizimini yaxshi bilgan. Akbar davrida esa Buxorodan ko'plab hofizlar va sozandalar Hindistonga ko'chib borib, raga tizimini boyitishda ishtirok etishgan. Aleksandr Jumayev o'z tadqiqotlarida Buxoro maqomi va hind ragalarining o'zaro ta'siri Kavkabiylar, Noiniylar va Nishopuriylar asarlarida aks etganligini qayd etadi.

Uchinchidan, so'fiylik va musiqiy an'alar bu jarayonda hal qiluvchi omil bo'lgan. Kashmir maqomlari asosan so'fiylik musiqiy tajribalariga asoslangan bo'lib, ular Buxoro maqomlari bilan musiqiy-falsafiy jihatdan uyg'unlashgan. Fitrat va boshqa musiqashunoslarning fikricha, Buxoro va Hindiston so'fiylari o'zaro musiqiy tajriba almashgan. Buxoroda xonanda va sozandalar tomonidan ijro etilgan maqomlar Hindistondagi musiqachilar tomonidan o'zlashtirilib, yangi raga tizimlari paydo bo'lishiga sabab bo'lgan.

Biroq, ba'zi muammolar mavjud. Musiqiy qo'lyozmalarni ilmiy tahlil qilish va ularning tarixiy manbalarda aniq qayd etilgan shakllarini o'rganish lozim. Hozirgacha topilgan ba'zi manbalarda Buxoro maqomi va Kashmir maqomlari o'rtasidagi bog'liqlik noaniq tasvirlangan bo'lib, kelajak tadqiqotlarda bu borada aniq ilmiy dalillar ishlab chiqish muhim.

Shunday qilib, Buxoro va Kashmir maqomlari tarixiy, musiqiy va falsafiy jihatdan o'zaro bog'liq bo'lib, ularning rivojlanishi nafaqat ijro san'ati, balki musiqiy tafakkur tarixi nuqtayi nazaridan ham muhim ahamiyat kasb etadi. Markaziy Osiyo va Hindiston aloqalari turli davrlarda yuksalib, chuqur tarixiy iz qoldirgan sahifalarga juda boy va bu jarayonda musiqiy aloqalar ham muhim ahamiyat kasb etishi begumondir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Achariya Brixaspati. "Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi" Urdu tilidan o'zbek tiliga muxtasar tarjima. Toshkent 2009.
2. Beruniy, Hindiston. Tanlangan asarlar, 2-j., T., 1965;
3. Джумаев А. Уникальный источник по истории среднеазиатско-индийских связей («Замзамай Вахдат» Наини) XVII в . Из истории культурных связей народов Средней Азии и Индии. Ташкент, 1986 г.
4. A.Djumayev. Inde-Asian centrale. Routes du commerce et des idees. Cahiers d'Asie centrale №1-26 1996.
5. Pacholczyk.J.M. Sufyana Musiqi the classical music of Kashmir.Berlin,1996.
6. Фитрат А. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. Т.: Фан,1993

GLOBALLASHUV DAVRIDA O'ZBEK TEATRINING MILLIY VA UMUMINSONIY XUSUSIYATLARI

**Kamoliddin Umarov,
O'zDSMI "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrası o'qituvchisi**

Annotatsiya. Mustaqillik yillarida mamlakatimizda millatlararo munosabatlar rivojida yangi bosqich boshlandi. Bag'rikenglik va insonparvarlik madaniyatini rivojlantirish, millatlararo va fuqarolararo hamjihatlik hamda totuvlikni mustahkamlash, yosh avlodni shu asosda, Vatanga muhabbat va sadoqat ruhida tarbiyalash O'zbekistonda davlat siyosatining eng muhim ustuvor yo'nalishlaridan biri etib belgilandi. Ushbu maqolada globallashuv davridagi o'zbek teatrining milliy va umuminsoniy xususiyatlari haqida tahliliy fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: globallashuv, o'zbek teatri, modernizatsiya, transformatsiya, ijtimoiylashuv, festival, spektakl, ma'naviyat, integratsiya.

Аннотация. В годы независимости в нашей стране начался новый этап в развитии межнациональных отношений. Развитие культуры толерантности и гуманизма, укрепление межнационального и гражданского согласия и взаимопонимания, воспитание на этой основе молодого поколения в духе любви и преданности Родине определены в качестве важнейших приоритетов государственной политики Узбекистана. В данной статье анализируются национальные и общечеловеческие особенности узбекского театра в эпоху глобализации.

Ключевые слова: глобализация, узбекский театр, модернизация, трансформация, социализация, фестиваль, спектакль, духовность, интеграция.

Annotation: During the years of independence, a new stage in the development of interethnic relations began in our country. Developing a culture of tolerance and humanism, strengthening interethnic and civic harmony and mutual understanding, and educating the younger generation on this basis in the spirit of love and devotion to the Motherland have been defined as the most important priorities of Uzbekistan's state policy. This article analyzes the national and universal characteristics of Uzbek theatre in the era of globalization.

Key words: globalization, Uzbek theatre, modernization, transformation, socialization, festival, performance, spirituality, integration.

“Hammamizga yaxshi ma’lumki, inson va jamiyat hayotida, xalqning ma’naviy dunyosini, ong-u tafakkurini yuksaltirishda teatr san’atining o‘rni va ahamiyati beqiyosdir”.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev

Mamlakatimizning ijtimoiy-madaniy jihatdan yuksalishi, xalqaro integratsion jarayonlarda faol qatnashishi, dunyo hamjamiyatida o‘z

oʻrni va maqomini topishida madaniyat va sanʼat, xususan, teatrning alohida oʻrni bor. “Bugun har bir ijtimoiy, siyosiy, iqtisodiy va xalqaro oʻzgarish, islohotlar umuminsoniy madaniyatga nima beradi, degan savol nuqtai nazaridan baholanmoqda. Global taraqqiyot milliy madaniyatlarni inkor etmaydi, balki ularni yanada rivojlantirishni, imkoniyatlardan foydalanib jahon hamjamiyatini mustahkamlashni nazarda tutadi”.[1,362-b.] Shu maʼnoda, bugungi globallashuv davrida milliy sanʼatimizning barcha turlarini asrab-avaylash, rivojlantirish, xalqaro miqyosda targʻib qilish va umumbashariy madaniyatning ajralmas qismiga aylantirish gʻoyat zarur ahamiyat kasb etmoqda.

Istiqlol yillari Oʻzbekiston teatrlarining xalqaro festivallar, forumlar, kongresslar, ijodiy koʻrik-tanlovlarda muntazam ishtirok etgani, xorij mamlakatlarida gastrol safarlarida boʻlgani, yurtimizda nufuzli xalqaro festivallarning tashkil etilgani, jahon teatrlarining tashrifi va boshqa madaniy hodisalar mamlakatimizni ijtimoiy-madaniy taraqqiyotiga, dunyo davlatlari bilan mustahkam aloqalar oʻrnatishiga xizmat qildi. Shuningdek, bu jarayon millatlar oʻrtasida milliy va umuminsoniy gʻoyalar, doʻstlik-birodarlik, tinchlik-totuvlik, baynalmilal qadriyatlarni targʻib qilish va rivojlantirishga koʻmak berdi. Professor N.Sayfullayev toʻgʻri qayd etganidek, “Mustaqillikka erishgan Oʻzbekiston teatrlari demokratiya, istiqlol nafasidan bahramand boʻlib, nafaqat yurtimizda, balki bir qator nufuzli xalqaro festivallarda qatnasha boshladi. Bu oʻzaro sanʼatlar integratsiyasi sanʼatkorlarimiz uchun bir-biridan oʻrganish, zamonaviy teatr jarayonlaridan boxabar boʻlish imkonini berdi. Teatrning mahsuloti boʻlgan sahna asarini nafaqat oʻz xalqi tomoshabinlariga, balki chet ellarga chiqib namoyish etish imkoniyati faqat istiqlol tufayli yaratib berildi”. [2, 158-b.]

Mustaqillikning ilk yillari oʻzbek teatrining xalqaro darajaga chiqishi va eʼtirof etilishida Oʻrta Osiyo mamlakatlari oʻrtasida tashkil etilgan “Navroʻz” mintaqaviy festivali muhim oʻrin tutdi. Sobiq Sovet imperiyasi parchalangach, oʻz mustaqilligini qoʻlga kiritgan mintaqqa mamlakatlari oʻrtasida doʻstona birlik, qoʻshnichilik va oʻzaro hamjihatlikni mustahkamlashda bu kabi madaniy tadbirlarga ehtiyoj katta edi. Festival ilk bor Oʻzbekiston, Qozogʻiston, Qirgʻiziston,

Tojikiston, Turkmaniston teatr arboblari uyushmasi tomonidan 1989-yilda tashkil etildi. 1988-yili Olmaota shahrida, 1989-yili Bishkekda, 1991-yili Dushanbeda, 1992-yili Toshkentda, 1993-yili Ashxobod shaharlarida yuqori saviyada tashkil etildi. Mazkur festivallarda O‘zbekiston teatrlari ham munosib ishtirok etib, yurtimiz sahna san’atini xalqaro miqyosda targ‘ib qilishga salmoqli hissa qo‘shishdi. Xususan, 1989-yili Bishkek shahrida o‘tkazilgan festivalda Farg‘ona viloyati musiqali drama teatrining “Temir xotin” (Sh.Boshbekov asari, rejissyor O.Salimov) spektakli “Gran-pri”ga sazovor bo‘ldi.

Istiqlol yillari O‘zbekiston teatrlari Germaniya, Fransiya, Belgiya, Slovakiya, Isroil, Hindiston, Qozog‘iston, AQSH, Rossiya, Misr, Tojikiston, Janubiy Koreya, Ukraina, Qirg‘iziston singari o‘nlab mamlakatlarda o‘tkazilgan turli festivallar va gastrol safarlarida ishtirok etdi. Ushbu jarayon o‘zbek teatrining xalqaro nufuzini oshirdi, dunyo hamjamiyati bilan ijtimoiy-madaniy aloqalarni mustahkamlanishiga xizmat qildi.

Qayd etish lozimki, mustaqillik yillari O‘zbekiston teatrlarining jahonga chiqishi, xalqaro madaniy jarayonlarda faol ishtirok etishida teatr-studiyalarining faoliyati muhim o‘rin tutdi. Xususan, Toshkentda tashkil etilgan “Ilhom”, “Dard”, Andijondagi “Istiqbol”, Qarshidagi “Muloqot”, “Eski-machit” teatr-studiyalarida sahnalashtirilgan spektakllar turli xalqaro teatr festivallarida munosib qatnashdi. M.Vayl, N.Abdurahmonov, M.Hamidov, A.Abdunazarov singari mahoratli rejissyorlar bu jarayonda faollik ko‘rsatishdi. Aynan ularning ijodiy izlanishlari, turli eksprimentlarga dadil qo‘l urishi natijasida milliy teatrimizning ijodiy imkoniyatlari kengaydi, jahon teatr ijodkorlari bilan aloqalar o‘rnatildi.

Ana shunday teatr-studiyalardan biri – Qarshi shahridagi “Eski-machit” studiyasi bo‘lib, yurtimiz teatr san’atining dunyoga chiqishi, xalqaro madaniy integratsion jarayonlarga kirishishiga salmoqli hissa qo‘shdi. Studiya 1992-yil “Muloqot” teatr-studiyasidan ajralib chiqqan bo‘lib, o‘zining ilk asari – “Mehribonginam” (Sh.Shomanadze asari) spektaklidayoq davrning dolzarb ijtimoiy muammosini o‘ziga xos talqinda, yangicha, kutilmagan va yorqin sahnaviy ifoda vositalari ila

aks ettirdi. Spektakl 1995-yil o'tkazilgan "Navro'z-95" festivalida birinchi o'rinni qo'lga kiritadi. Aynan shu yili rejissyor Farrux Qosimov Fariddin Attorning "Mantiq ut-tayr", Alisher Navoiyning "Lison ut-tayr" dostonlari asosida "Shayx San'on" va "Tarso duxtar" singari spektakllarni sahnalashtiradi. Studiya spektakllarida yangicha shakl va ifodalar izlash, turli tajribalarni sinab ko'rish, novatorlik topilmalaridan foydalanish tendensiyasi ustuvorlik qildi. 1998-yili Ukrainaning Xarkov shahrida o'tkazilgan "Sharq ekspressi" xalqaro teatr festivalida "Ayol alvasti yoki haroratli ayiq" spektakli birinchi o'ringa sazovor bo'ladi. 1999-yilda esa Chingiz Aytmatovning "Asrga tatigulik kun" asari asosida sahnalashtirilgan "Nayman ona nidosi" spektakli "Navro'z-99" festivalida maxsus sovrinni, Bishkek shahrida o'tkazilgan "Chingiz Aytmatov va teatr" xalqaro festivalida oliy sovrin – Gran-prini qo'lga kiritadi. Shuningdek, studiya ijodkorlari tomonidan sahnalashtirilgan "Qobil ila Hobil" (J.Bayronning "Kain" asari, rej.A.Xo'jaquliyev), "Raqsu samo" (Alisher Navoiyning "Sab'ai sayyor" dostoni, rej.A.Xo'jaquliyev) kabi spektakllar ham turli xalqaro festivallarda muvaffaqiyatli qatnashib, milliy teatrimizni jahonga tanitishga xizmat qildi. Teatrshunos I.Muxtarov yozganidek, "Eski-machit" teatrining vujudga kelishi va ijodiy rivojlanishi teatr tafakkurining rivojlanishi natijasidir. Teatrning yangiligi uning tashkiliy modelida va sahna ifodasining zamonaviy vositalari tizimiga yo'naltirilganligida o'z aksini topdi".[3, 140-b.]

O'zbek teatri ijodkorlarining dunyoga chiqishi, xalqaro ijtimoiy-madaniy aloqalarni jadal rivojlantirishi haqida so'z ketganida, yana bir tendensiya haqida alohida to'xtalish lozim. "O'tgan asrning 90-yillari davomida hamda XXI asrning dastlabki o'n yilligida o'zbek teatr san'atining dunyo sahna maydonlari bo'ylab integratsiyalashuv jarayoni kuchaydi. Yetakchi teatrlarimizning xorijiy mamlakatlarga gastrollari, Italiya, AQSH, Germaniya, Isroil singari mamlakatlardan taklif etilgan rejissyorlar tomonidan sahnalashtirilgan spektakllar bunga misol bo'la oladi".[4,133-b.] Xorijdan taklif etilgan rejissyorlar sahnalashtirgan spektakllarda an'anaviy shakl va qoliplardan qochib, yangicha uslublar izlash, Sharq va G'arbning mushtarak madaniyatini uyg'unlashtirish,

umumbashariy g'oyalarni ilgari surish tamoyili ustuvorlik qildi. Xususan, amerikalik rejissyor Devid Kaplan Abror Hidoyatov nomidagi teatrda sahnalashtirgan "Qirol Lir" (V.Shekspir), buyuk britaniyalik rejissyor Maykl Berg Alisher Navoiy nomidagi Katta teatrda sahnalashtirgan "Knyaz Igor" (A.Borodin), tojik rejissyori Farrux Qosimov sahnaga qo'ygan A.Hidoyatov teatridagi "Elektra" (Sofokl), "Eski-machit" teatr-studiyasidagi "Shayx San'on" (F.Attor va A.Navoiy dostonlari asosida), "Nayman ona nidosi" (Ch.Aytmatov) kabi spektakllar fikrimizning yorqin dalilidir. Ushbu sahna asarlari o'zbek teatrini jahon tajribalari bilan boyitishi barobarida, san'at vositasida madaniyatlar almashinuviga, turli millat vakillari bilan do'stona aloqalar o'rnatilishiga xizmat qildi.

Xulosa o'rnida ta'kidlash lozimki, mustaqillik yillari mamlakatimiz turli sohalarda bo'lgani singari san'at va madaniyatda ham xalqaro aloqalarni rivojlantirdi, jahon bilan madaniy integratsiya jarayonlari kuchaydi. "Albatta, bugun insoniyat o'z qobig'iga yashiringan holda yashay olmaydi, endi u xohlaydimi yoki yo'q, boshqalar bilan munosabatga kirishishga majbur. Bu – davr talabi. Ayrim davlatlar, mintaqalar o'rtasidagi chegaralarning olib tashlanishi, davlatlar o'rtasidagi munosabatlarga xalaqit qilayotgan sun'iy to'siqlarning bekor qilinishi, insoniyat hamda mamlakatlar tomonidan buning odatiy hol sifatida qabul qilinishi bugun hech kimni ajablantirmayapti".[5, 223-b.] Shu ma'noda, teatr san'ati misolida oladigan bo'lsak, O'zbekistonda turli nufuzli xalqaro festivallar, forumlar, seminarlarning tashkil etilishi, xorij teatrlarining yurtimizga gastrol safarlari va mamlakatimiz teatrlarining xorijga chiqishi, jahon teatrlari bilan xalqaro shartnomalar, memorandumlar imzolanishi va boshqa voqeliklar ijtimoiy-madaniy aloqalar rivojida muhim o'rin tutdi. Mazkur jarayon milliy teatrimizning ijodiy infratuzilmasini rivojlantirishi bilan birga xalqlar o'rtasida umuminsoniy qadriyatlar va baynalmilal g'oyalarni targ'ib qilishga, o'zaro munosabatlarning mustahkamlanishiga ham xizmat qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Nishonova O. Madaniy integratsiya – umuminsoniylikni rivojlantirish omili // Глобальное партнерство как условие и гарантия стабильного развития. Материал конференции Культурология, Образование и образовательные исследования. – Б.362.
2. Sayfullayev N. Yangi davr O'zbekiston teatri: rivojlanish muammolari va izlanish jarayonlari. – Toshkent: MUMTOZ SO'Z, 2011. – B.158.
3. Мухтаров И. Узбекский театр. Страницы истории и современности. – Ташкент: Изд. журнала “San’at”, 2014. – С.140.
4. To'lxo'jayeva M. Teatr madaniyatlari mushtarakligi: Sharq va G'arb // “Jahon adabiyoti” jurnali, 2016 y., 6-son. – B.133.
5. Mavrulov A, Mavrulova M. Madaniyat nazariyasi. – Toshkent: “Donishmand ziyosi”, 2023. – B.223.

“OMNIBUS” ANSAMBLINING O'ZBEK KOMPOZITORLARI IJODIGA TA'SIRI

**Albina Urazbayeva,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
o'qituvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekistonda ilk bora tashkil etilgan “Omnibus” ansambli va uning o'zgacha ijod usuli bugungi kundagi faoliyati va kompozitorlarning mazkur ansambl haqidagi fikrlari yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: kompozitor, ansambl, kuy, navo, lad, kvartet, trio, duet, asar, cholg'u, ohang, majorlar.

Аннотация. В данной статье описывается деятельность ансамбля «Омнибус», созданного впервые в Узбекистане, и его

уникальный творческий метод, а также мнения композиторов об этом ансамбле.

Ключевые слова: композитор, ансамбль, мелодия, наво, гамма, квартет, трио, дуэт, пьеса, инструмент, мелодия, мажор.

Annotation. This article discusses the activities of the “Omnibus” ensemble, the first of its kind in Uzbekistan, its unique creative method, and the composers’ opinions about this ensemble.

Key words: composer, ensemble, melody, key, cadence, quartet, trio, duet, work, instrument, melody, majors.

Kamer musiqa aslida - eng qadimiy va e'tiborga molik murakkab janr bo'lib, insonning ichki dunyosini , qalbini, hayotga bo'lgan muhabbatini tasvirlashga qaratilgan.

XX asrning 50-yillarida Sharqiy Yevropa va O'rta Osiyo davlatlariga, asosan Amerika madaniyatining turli san'at yo'nalishlarida o'z aksini topdi. Unda simfonik janr singari oddiylikdan tortib, murakkab, falsafiy, chuqur mazmundagi musiqiy asarlarni ijro eta olish imkoniyati mavjud. Shu bilan birga, ansambl musiqasi o'ziga xos shakllarga ega.

O'zbekiston kamer musiqasi xususida. Demak, o'zbek kompozitorlik ijodiyotida kamer-cholg'u musiqasiga urg'u bergan yoshi ulug' va hozirda ijod qilib kelayotgan yosh kompozitorlarni juda ko'p uchratamiz. Nafaqat chet el, balki o'zimizning o'zbek kompozitorlari orasida ham aynan shu yo'nalishda ijodlarini ifoda etib kelayotganlar ko'pchilikni tashkil etadi. Aynan Trio, ya'ni 3 kishidan iborat bo'lgan ansamblga to'xtalsakda va qaysi kompozitorlar TRIO ansambli uchun yaratilgan ijod namunalari misolida ko'rib chiqsak. Misol tariqasida: O'zbek kompozitorlari orasida, xalq kuylariga asoslanib, eksperiment sifatida ilk bor yorqin kompozitorlardan biri G.Mushelning TRIO, ya'ni skripka, violonchel va fortepiano “Beshta pesa” asarini ko'rish mumkin. Ushbu to'plam o'z ichiga beshta bir-biridan farq qiluvchi, quyidagi kuylar oladi. Bular:

Birinchisi “Aspandjoyiman”;

Ikkinchisi “Paxta terim”

Uchinchisi “Sayyora”
To‘rtinchisi “Yallolashaylik ”
Beshinchisi “Fargonacha”

Har bir pesa xalq kuylariga mansub va tabiiy ladlarga asoslangan bo‘lib, garmoniya jihatdan kvarta-kvinta akkordaliga tayanib, tersiya tonligidan deyarli foydalanmaydi. Kompozitor garmoniyada nonakkordning eshutilishi musiqaga o‘zgacha tus berishini ta’kidlab o‘tgan.

Pesalarning fakturasi - gomofonno, lyokin torli cholg‘ularning ovozlarida keskin polifonik kontrast elementlari bilan kuyning kuchayishi ro‘y beradi.

Asar muqaddimadan boshlanib, “rondo” final qismi bilan tugallanadi. Muqaddima si-minor tonalligida bo‘lib, violonchel solosidan boshlanadi. Unda milliy koloridni his etish uchun, o‘zbek xalq kuylariga o‘xshash ohanglar bilan yoziladi. Lyokin strukturasi Yevropa uslubiga mansubdir.

Ushbu trio - aniq 3 qismdan iborat bo‘lib, xar bir qismi alohida e’tiborga ega. Birinchi qism - Kat’iy sonata allegro shakliga tayanib, bosh partiya, yetaklovchi, yondosh va yakuniy partiyalarni o‘z ichiga oladi. U ham o‘z navbatida uchta bo‘limdan iboratdir. Ya’ni bosh qism (ekspozisiya), o‘rta qism (razrabotka) va oxirgi (repriza) qismlar. Reprizada bosh va yondosh partiyalar birgalikda kelishi, kompozitor uchun xos jihat xisoblanadi.

R.Abdullayev ko‘pincha Reprizani qisqartirib, bosh mavzu bilan yondosh mavzularni birgalikda qo‘llashni ma’qul deb biladi. Ikkinchi qism – oddiy uch qismli shaklda, Andante tempida yozilgan. Asarning bu qismida kompozitor garmoniya jihatdan polifonik unsurlardan keng foydalangan. Uzoq cho‘zimlar, kvarta-kvinta notalarining ohangi o‘zbek musiqasi negiziga oid.

Asarning uchinchi qismi esa, “Rondo” shaklida kelib, uni 2 ta elementga bo‘lish mumkin.

1) a-b-a;

2) s-a.

Ya’ni, asosiy mavzu *refren* deyiladi. U kamida uch marta qaytarilib, qolgan qismlar *epizod* sifatida keladi.

Bundan tashqari yetuk o'zbek kompozitorlardan Ulug'bek Musayevning (fortenianoli trio); Mutal Burxonovning ("Romans"); Abdusaid Nabiyevar aynan "trio" janrida o'zbek kamer musiqasida ijod etishgan.

Mustaqillik yillariga kelib, ko'pgina yosh kompozitorlarning kamer musiqaga bo'lgan qiziqishlari ortib bordi. Shu bilan birga ular zamonaviy uslubda o'z izlanishlarini to'xtatmasdan, kompozitsion asarlari orqali buni namoish etib kelishmoqda.

2004-yili kompozitor Artyom Kim badiiy raxbarligi ostida "Omnibus" ansambli tashkil etildi. Ansambli nima sababdan aynan "Omnibus" deb nomlandi?! Bugungi kundan respublikamizda mazkur toifadagi ansambl yagona xisoblanib, uning turkumida Yevropa cholg'ulari bilan bir qatorda Shark cholg'ulari mujassamlashganligidir. Ya'ni, ijrochilar-zamonaviy texnik uslublarni badihago'ylik san'ati bilan bog'lab, o'z ijro mahoratlarini ham o'zbek milliy cholg'ular orqali qolaversa Yevropa (G'arb) cholg'u asboblari yordamida badiiy kompozitsion asarlarni namoyish eta oladilar.

Hozirda ansambl - bugungi kunning mezonini bo'lmish "zamonaviy musiqa", zamonaviy kompozitorlarning asarlarini, kuylarini ijro etishda davom etmoqda. Shuningdek bir qator o'zbek kompozitorlar milliy cholg'ularni, noan'anaviy uslubda, tinglovchilarga noaniq bo'lgan ohang, tovush, ritmikalar yordamida yangi innovatsion kuylarni yaratishmoqda. Ya'ni milliy cholg'u ohanglari yordamida o'zbek musiqa san'atida yangi ijod na'munalari, ohanglarning yangi navosi (yangicha yangrashini) muhim rol o'ynamoqda. Buning natijasida, tanqidchi musiqashunoslar kompozitorlarning eksperiment harakatlari natijasida yaralagan asarlarni musiqa san'atida yangilik, qolaversa aynan bu yo'nalish faqat "Omnibus" ansambliga xos deya fikr yuritishmoqda. Hozirda mazkur yo'nalishida ijod qilayotgan kompozitorlar safi kengayib bormoqda.

Men, zamonaviy kompozitorlar ijodiyotiga ushbu "Omnibus" ansamblining ta'siri katta deb o'ylayman. Negaki, nafaqat yoshlar balki yoshi ulug' kompozitorlar zamonga hamnafas ravishda *zamonaviy musiqaviy texnikadan* keng va teng o'laroq qo'llanishmoqda.

“Omnibus” ansambli hakida kompozitor O.Abdullayeva shunday degan edi: “Ushbu ansambl uchun asarni dadil yozish mumkin. Ijrochilarning imkonyati cheksiz, ular nafaqat mavzuni, tembrni yoritib, balki har bir cholg‘u o‘z navbatida yakkaxon kuyni muntazam ravishda, bor imkoniyatini qo‘llab, ko‘rsatib bera olishi maqtovg‘a loyiqdir”. Ya‘ni kompozitor bunday so‘zlari bilan “Omnibus” ansamblining o‘zbek kompozitorlarga ta’siri katta deya izox berdi.

Aytish joizki, O‘zbekistonda “zamonaviy musiqa” yo‘nalishida bir qator mashhur kompozitorlar ijod qilib kelgan. Bular ichida F.Yanov-Yanovskiy “Lontano” va ko‘plab kamer musiqasi uchun yozgan asarlari bilan, D.Saidaminovanning “Umar Xayyom” (asarda milliy cholg‘ulardan biri – “chang” ishlatilgan), D.Yanov-Yanovskiyning “Shang music” kamer asari (torli cholg‘ular va o‘zbek milliy cholg‘usi – “chang” ishlatilgan), A.Kimning, J.Shukurovning, O.Abdullayevaning “Epitafiya” asari, X.Xasanovanning “Holat” asari va ko‘plab yosh kompozitorlarning asarlarini ko‘rish mumkin.

Ma‘lumki, yevropaning klassik cholg‘ulari yordamida milliy o‘zbekona kuy ohanglarni yaratish alohida istedad va tajriba talab etadi. Shu masalada yana bir o‘zbek kompozitori X.Xasanovanning ijodida “Holat” deb nomlanuvchi kamer asarini ko‘rish mumkin. Uning uslubida garmonik rang-baranglik, kuychanlik, major-minorni keng qo‘llanilishi, doimiy ritm o‘zgarishlar xos, melodizmi esa zamonaviy texnikalarning ta’siri ostidagi milliy intonatsiyalarga boy.

Yuqorida qayd etilgan X.Xasanovanning “Holat” asari kamer janrida Omnibus ansambli uchun yozilgan bo‘lib, uning tarkibida turli cholg‘ular ishlatilgan. Asarda hozirgi davr kompozitorlari ijodida keng qo‘llaniladigan Sharq va G‘arb cholg‘ularini birlashtirish holati kuzatiladi. Uning tarkibida o‘zbek milliy cholg‘ulardan - **nay**, **chang**, zarbli cholg‘ular va torli kvartet mavjud. Ushbu tarkibni “Omnibus” ansamblining to‘liq tarkibi deb so‘zsiz aytish mumkin.

Sharq xalqlarining cholg‘u asboblari o‘zining spesifikasi – rang-barangligi bilan ajralib turadi. Masalan, **nay** va **chang** cholg‘ularida nafaqat o‘zbek xalq musiqasiga xos nolalar, melizmlar

ko'rsatilgan, balki zamonaviy ijro uslublari, texnikalari ham qo'llanilgan. Bunga misol qilib, changda keltirilgan «pizzicato» chalish uslubini kuzatish mumkin. Ijro uslubida tovush tayoqchalarni orqa tomoni bilan chang simlarini chertish orqali yuzaga keladi. Bunday ijro uslubining doimiy ravishda torli cholg'ulardagi «pizzicato» bilan birgalikda kelishi – asarga alohida, o'ziga xos koloridni yuzaga keltiradi. O'z navbatida, nay cholg'usi ham bundan mustasno emas. Bu cholg'uda ham bir qancha texnikalar qo'llanilgan. Masalan: frullato (pereduvaniye) kabi ijro uslublari namayon bo'ladi.

Shuni alohida ta'kidlab o'tish joizki, muallif asarda milliy ohanglarni saqlanishi, ularning haqqoniy yangrashi uchun ijrochiga erkinlik beradi. Ya'ni, nota ustiga “Nola” deb yozib qo'ygani – ijrochining o'z xohishiga ko'ra, improvizasion (badixago'ylik) ravishda nolalarni qo'llashiga yo'l ochib beradi. Gonglar va tam-tam cholg'ularining esa Uzoq Sharq xalqlarining musiqiy ruhiyatini berib turishi hech kimga sir emas.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Романовская. Е.Е. Узбекская инструментальная культура, сост. Т.: 1945.
2. Караматов Ф. Музыкальное наследие Узбекского народа. Т.: 1978.
3. Беляев. В. Музыкальные инструменты Узбекистана. Т.: 1978.

O‘ZBEKISTON DAVLAT DRAMA TEATRI: REJISSYORLIK IZLANISHLARI VA YECHIMLARI

Mohina Isroilova,

**O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“San’atshunoslik va madaniyatshunoslik” kafedrasi o‘qituvchisi**

Annotatsiya. Mazkur maqolada xalqlar ma’naviyatini shakllantirish iloji ekanligini tushungan ma’rifatparvar jadidlarning islom ma’naviyatini yangi bilimlar bilan boyitib, tarixiy jarayonda odamlar imon-e’tiqodi ma’naviyati, dunyoqarashini shakllantirishga o‘zlarining munosib hissalarini qo‘shganliklari shuningdek, ilmu-ma’rifat, ma’naviyat inson kamoloti uchun nechog‘lik muhim ekanligini yoshlar ongiga singdirishda kerak bo‘lsa o‘z jonlarini fido qilganliklari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: ilm, bilim, ma’naviyat, madaniyat, ma’rifat, adabiyot, dramaturgiya, teatr.

Аннотация. В этой статье просвещенные джадиды, понимая, что без научных знаний невозможно формировать духовность народов, обогатили исламскую духовность новыми знаниями и внесли достойный вклад в формирование духовности и мировоззрения людей в историческом процессе. Тогда они пожертвовали своей жизнью.

Ключевые слова: наука, знания, духовность, культура, просвещение, литература, драматургия, театр.

Annotation. In this article, the enlightened Jadids, realizing that without scientific knowledge it is impossible to form the spirituality of peoples, enriched Islamic spirituality with new knowledge and made a worthy contribution to the formation of the spirituality and worldview of people in the historical process. Then they sacrificed their lives.

Key words: science, knowledge, spirituality, culture, education, literature, drama, theater.

“Ma’naviyat – insonning, xalqning, jamiyatning, davlatning kuch-qudratidir. U yo‘q joyda hech qachon baxt-saodat bo‘lmaydi” [1], degan edi O‘zbekiston Respublikasi birinchi Prezidenti I.A.Karimov. ya’ni

ma'naviyatning yetakchi targ'ibotchilaridan biri bu – teatr san'atidir. Chunki u bevosita tomoshabinlarga ta'sir ko'rsatadi. Sahnada yuz berayotgan voqealar bilan tomoshabin o'rtasidagi ma'naviy ko'prik vazifasini o'tagan holda, ikki tomonlama ta'sir kuchi bilan sahnada qahramonlar qiyofasini gavdalantirayotgan har bir aktyorga va ularning harakatlarini kuzatib turgan tomoshabinga ruhiy ozuqa beradi. "Teatr minbar, ibratxona, ma'rifat o'chog'i, odobnomadir". [2],

Mamlakatimizda ma'naviy-ma'rifiy sohalarda jadal sur'atda olib borilayotgan tub islohotlar bugungi kunga kelib o'zining amaliy natijalarini bermoqda. Albatta, bu islohotlar so'nggi yillarda boshqa sohalar qatori, mamlakatimiz teatr hayotida ham tobora yaqqol namoyon bo'lib bormoqda.

Hukumatimiz tomonidan teatr san'atini rivojlantirish to'g'risida bir qancha qarorlar qabul qilinmoqda. Mamlakatimizdagi ko'plab teatrlar jahon miqiyosida o'tkazilgan festivallarda qatnashib, faxrlansa arzigulik natijalar bilan qaytishyapti. Yosh aktyorlar, rejissyorlar, rassomlar, dramaturglar teatrlarga shiddat bilan kirib kelmoqdalar. Ular teatrlarga yangicha nafas, yangicha qiyofa, yangicha shaklni olib kelishmoqda. Bu eng avvalo, respublikamizda mavjud barcha davlat tasarrufidagi teatr jamoalari o'z repertuarlarini shakllantira olish imkoniyatiga ega bo'lganliklari bilan izohlanadi. Natijada, teatrlarimiz repertuarida paydo bo'layotgan yangi asarlarning mavzusi, mazmun-mohiyati, soni va solmog'i yildan - yilga kengayib bormoqda. Keyingi yillarda teatrlarimiz sahnalarida paydo bo'layotgan asarlarning soni ortgan sari, ularni saralash, bugungi kun tomoshabinining turli qatlamlari talab va ehtiyojlarini qondira oladigan, ayniqsa, yoshlarimiz ongida milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ota-ona hamda mustaqil Vatanimizga mehr-muhabbat va sadoqat tuyg'ularini shakllantira oladigan, unga ma'naviy-ruhiy quvvat bera oladigan zamonaviy mavzulardagi sara asarlarni sarhisob qilib sahnalashtirish masalasi har qachongidan ham dolzarb bo'lib bormoqda. Binobarin, teatr tomosha san'ati bo'lganligi uchun ham, har bir teatr jamoasi avvalambor, o'z tomoshabinining talab va ehtiyojini doimiy ravishda o'rganib borish zarur.

Mustaqillik yillarida dramaturglarimiz misli ko‘rilmagan ijodiy erkinlikka erishdilar. Turli mavzuda, turli janrda xalqimiz hayotining turli tarixiy davrlari haqida asarlar yaratish imkoniga ega bo‘ldilar. Bu davr qadimiy an‘ana va urf-odatlar hamda qadriyatlarimiz xalqimizga qaytarilganligini inobatga olsak, mustaqillikning dastlabki kunlarida dramaturglarimiz yoppasiga tarixiy mavzuga murojat etganliklari bejiz emasdek ko‘rinadi. Zero, aynan ushbu mavzu sho‘ra davrida mafkura ta‘qibi ostida qolib keldi. Albatta tarixiy dramaturgiyada ham voqealar uzoq yoki yaqin o‘tmishda kechsa-da, o‘z mohiyatiga ko‘ra, ayniqsa, qahramonlarning kurashi, muammolari bilan zamonga hamohang bo‘lishi kerak. Yosh avlodni milliy g‘urur, milliy qadriyatlarimizni e‘zozlash ruhida tarbiyalashda ularning o‘rni beqiyosdir. Mustaqillik yillarida tarixiy asarlarning bu qadar ko‘p yozilishi va sahnalashtirilishiga yana bir sabab – ularning davlat buyurtmasi sifatida ma‘lum sanalarga mo‘ljallab yozilganligidir.

“Yoshlarimiz millatimiz sha‘nini ulug‘lagan, uni dunyoga tanitgan olimu fuzalolar, davlat arboblari, shoirlar taqdiri, hayoti aks ettirilgan sahna asarlari asosida qo‘yilgan spektakllarni ko‘rib qanchalik to‘lqinlansa, jamiyatimizda shu kunlarda kechayotgan jarayonlarni, voqealarni aks ettiruvchi, istiqlolni mustahkamlash uchun kurashayotgan qahramonlarni gavdalantiruvchi zamonaviy mavzudagi asarlar ham ularni shunchalik hayajonga soladi”. Faqat dramaturgiya va sahna ijodkorlari dolzarb va hayotiy mavzularni topa bilishi, ularni ta‘sirchan ifoda vositalari yordamida talqin eta olishi kerak.

Dramaturg bir pesani yozib sahnaga chiqargunga qadar mashaqqatli yo‘lni bosib o‘tadi. Chunki asar teatr jamoasida o‘qilganda ham turlicha fikrlar bildiriladi. Dramaturg sabr - toqat bilan fikr-mulohazalarning eng muhimlariga e‘tibor berib, asarni yaxshilab boradi. Bu jarayonda rejissyor, rassom, kompozitor, aktyor, xullas, barcha ijod ahli bilan hamkorlik qiladi. Asar sahna yuzini ko‘rib, tomoshabinga havola qilingandagina, dramaturg o‘z vazifasini bajargan bo‘ladi. Zamonaviy mavzularni yoritishda, afsuski, hayotda ro‘y berayotgan jarayonlarni chuqur idrok etmaslik, sahna qonun-qoidalarini yaxshi bilmaslik, konfliktning kuchli xarakterlar to‘qnashuvida emas, balki

mayda maishiy mashmas'halardan kelib chiqayotganligi, personajlarning quruq so'zamolligi kabi nuqsonlar kuzatilmoqda.

Bunday nuqsonlarni bartaraf qilish uchun esa dramaturglarimiz hayotni uzluksiz o'rganishi, insonlar, ularning hatti-harakatlari, turmush tarzini kuzatishi lozim bo'ladi. Dramaturg xalq dardi, uning shu kundagi orzu-istaklari, muammolari, kechinmalarini his etsagina haqiqiy zamonaviy asar yaratishi mumkin.

Ma'rifatparvarlarning yetakchi namoyandasi M. Behbudiy o'zining "Teatr nadur?" maqolasida "Teatr va'z va tanbih etguvchi hamda zararlik odat, urf va taomilni, qabih va zararini ayonai ko'rsatguvchidir. Hech kimni rioya qilmasdan to'g'ri so'ylaguvchi va ochiq haqiqatni bildirguvchidir" [3], deb aytganda teatrning qalblarni poklovchi bir maskan ekanligini va jamiyatda har bir inson teatr bilan oshno bo'lsa mudrab borayotgan ko'zlari ochilib, be'mani o'ylar bilan zang bosib borayotgan ongini yuvib, turli xil yo'llarga beixtiyoriy yurib borayotgan oyoqlarini to'g'ri yo'lga solishini nazarda tutgandir.

Xalqimiz Rixsivoy Muhammadjonovni kinodramaturg sifatida yaxshi taniydi. Uning qalamiga mansub kino kartinalar o'zbek kinosi taraqqiyotining rivojlanishiga o'z hissasini qo'shdi. Oxirgi paytda R. Muhammadjonov teatr dramaturgiyasida samarali ijod qilishni boshladi. Dramaturg tomonidan yozilgan sahna asarlari O'zbek davlat drama teatrida birin-ketin sahnalashtirildi. Ikki pardali, to'tr ko'rinishdan iborat bo'lgan "Tirik yetimlar" dramasi teatrning yosh aktyorlaridan biri Bahodir Mirsodiqov tomonidan sahnalashtirildi. B. Mirsodiqov o'z muxlislariga ega bo'lgan talantli yosh aktyorlardan biri, uning rejissurada o'zini sinab ko'rishi va muvaffaqiyatga erishishi bevosita dramaturgiya bilan bog'liqdir.

Dramaturgiya – adabiyot janri. Lekin u teatr vujudga kelishi evaziga dunyoga kelgan. Shunday ekan dramaturgiya teatrsiz yashay olmaydi. Yaxshi sahna asari uzoq vaqtgacha kimlarningdir stolida teatrni mahtal bo'lib kutib turmaydi. Yaxshi asar yoniga teatrning o'zi keladi. "Tirik yetimlar" dramasi ana shundan ta'rifga loyiq pesadir.

Pesasi aynan bolalar uyidagi yetimlarning hayotidan hikoya qiladi. Asarning bosh qahramonlari Butir, Bahtiyor, Baxor va Nazira

ismli yigit-qizlar bo'lib, voqealar asosan ular o'rtasidagi bahs-munozaraga qurilgan.

Bolalarimiz – kelajagimiz deb ko'kragimizga mushtlaymiz-u, lekin minglab bolalar o'z ota-onalarini kimligini bilmay bolalar uyida yashayotganidan xabarimiz yo'q. Yaxshiyam bag'ri keng davlatimiz bor. Tug'sang, tug'dirsang bo'ldi., yallo qilib yuraverishing mumkin. Davlatni o'zi boqib olaveradi. Bizlarga nima bo'layapti-yu, yana qaysi tubanlikka tomon yo'l olayapmiz? Uzi, ko'p gapirib va'zxonlik qilib yubordim. Sizlardan faqat bitta iltimos, uyga borganlaringda sekin oynaga qarab quloklaringizga razm solib ko'ring. Yo'q, yo'q, bu yerda emas, uyda, uyda karaysizlar. Bu yerda birov ko'rib qolishi mumkin".

Pesaning bosh qaxramoni Butir tilidan aytilgan mazkur monologni o'qir ekansiz pesa voqealaridan tortib, so'zlariga mazkur monologni yozish uchun qo'llanganiga imonimiz komil bo'ladi. Bu bilan haqli ravishda aytishimiz mumkin-ki, dramaturg ko'zlagan maqsadiga yeta oldi.

Pesani o'qiganingizdan so'ng unda ko'tarilgan mavzu, intriganing kuchayib borishi, dialoglarning lo'ndaligi, yechimning kutilmagan holatda yuzaga kelishidan kino dramaturgiya elementlarini uchratasiz. Biroq, sahna san'ati qonuniyatlari chetlab o'tilmay, unga to'laligicha bo'ysudirilgan. Bu esa pesaning sahnada jonlanishida aniq isbotini topdi.

Asar 2009 yili teatrning yosh, iqtidorli aktyori Bahodir Mirmaqsudov rejissyorlik faoliyatining debyuti sifatida yuzaga keldi. Spektakl nomiga kelganda rejissyor asar nomini saqlab qolmadi, uning badiiy quvvatini yanada oshirish maqsadida unga "Davlat bolalari" deya nom berdi. Mazkur nom qaysiridir ma'noda dramaturg ko'zlagan maqsadning to'laligicha ochilishiga sabab bo'ldi.

Sir emaski, spektakl sahnalashtirmasdan avval yoki sahnalashtirilgan taqdirda ham uni ko'rmasdan avval pesani o'qigan o'quvchi undagi qahramonlar ko'rinishini, egnidagi kiyimini, xarekterini o'z xayoli bilan gavdalandirib oladi. Spektakl janri, unda ko'tarilgan mavzu jihatdan jiddiyoq o'ylab qaralganda bunday tomoshaning yuzaga kelishi bir-biriga zid bo'lgan xolatni vujudga keltirgan. Aktyorning sahnada tinimsiz harakat qilishi bu yaxshi narsa, lekin ko'pgina

harakatlar oqlanmay ketgani, aktyor tomonidan topilgan impravizasiya, boʻrtirilgan qiliqlarning koʻpayishi evaziga ijroda bachkanalik seziladi.

Har kim qilgan ishiga qarab ajrim topadi deyishadi. Biroq, mazkur sahnani kuzatib turgan tomoshabin aynan shunday natija kutayotganligini ularning olqishlashlaridan koʻrishimiz mumkin. Baxtiyor va Bahor Butirning aytgan gaplari haqiqatga nechogʻlik yaqin ekanligini bilish uchun sevishganlar rolini oʻynashga rozi. Lekin sir emaski, koʻngllarining bir chetida Butirning hazil bilan aytgan soʻzlari chin boʻlishiga orzumanda ekanliklari ularning holatlaridan ayon boʻlib turibdi. Butir ularni ota-onalari kelganlarida oʻzlarini qanday tutishlarini Baxtiyor va Bahorga oʻrgatadi. Agar ular qarshi boʻlsa ham, oʻz ahdlaridan qaytmasliklarini uqtiradi. Spektakl ichidagi spektakl boshlanadi. Avvaliga Baxtiyorning dadasi Nasliddinov (Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan artist H. Arslonov) diplomat koʻtargancha kirib keladi. Nasliddinov oʻgʻlini soʻroqqa tutadi. Baxtiyor dadasi berayotgan savollariga javob berarkan, aslida mazkur ishlar ushyutirilayotganini sezdirib qoʻygandek tutilib-tutilib javob bera boshlaydi. Butir buni payqaydi va boshlagan tomoshasi oxiriga yetmasdan avval “proval” boʻlmasligi uchun Baxtiyorga yordamga keladi va Nasliddinov savollariga hech ikkilanmasdan tezkorlik bilan javob beradi. Nasliddinov Butirni kimligini soʻraganida oʻzini Butir Davlatovich deb tanishtiradi. Bu notanish yigitning javobi otani sergaklantiradi. Hatto soxtalik bilan Butirga dadasini tanishini aytadi. Butirni javobi esa doim naqd, u “dadamni hamma taniydi”, deya javob qilgandan soʻng Nasliddinov ichkari honaga kirib ketadi. Oradan biroz vaqt oʻtgach Bahorning onasi Xumora (Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan artist T. Mirmaqsdova) kirib kirib keladi, u ham qizini savolga tutadi. Bahorning oʻrniga Butir javob beradi. Butir bilan tanishgan Xumora ichkariga kirib ketadi. Sahnada esa natijani kutib turgan yoshlar qoladi.

Butirning Baxtiyor va Bahor haqidaga hazil bilan aytgan gaplari haqiqat edi. Haqiqatning achchiq boʻlishini ichkarida Nasliddinov va Xumoraning koʻrishib, sahnaga umuman oʻzga qiyofada kirib kelishidan anglashimiz mumkin. Farzandlari oʻz baxtini topayotganidan mumnun koʻringan ota-onalar endi ularni turmush qurishiga qatʼiyan

qarshi. Izohsiz sabab evaziga bunday qarshilikning vujudga kelishi Bahtiyorni shoshirib qo'yadi. Shuning uchun u otasini nima uchun qarshiligi sababini bilishga oshiqadi. Ota esa buning sababini izohlashga ojiz, chunki qarshisida turmush qurish arafasi turgan ikki yosh uning farzandlari. Bu haqiqatni anglagan Xumora ham to'yga qarshi, u ham qizi Bahorning savollariga javob bera olmaydi. Vaziyat taranglashadi, tabiiyki bunday damlarda tomoshani boshlagan Butirning o'zi tomoshaga yakun yasash uchun tilga kiradi. Butirning aytgan gaplaridan Nasliddinov ham, Xumora ham bo'yin tovlay olmasdi, chunki u ayni haqiqat so'zlarni aytayotgandi. Baxtiyor va Bahor ota-onalarining holatlarini ko'rib ular o'rtasida qondoshlik rishtasi rost ekanligiga endi tamomila ishonishadi. Ularning haqiqati ochiladi, endi navbat esa spektaklning bosh qahramoni Butirning haqiqati edi. Tomoshabin spektakl boshidan to shu choqqacha Butirni akademikning o'g'li ekanligiga ishongandi. To'g'ri, o'zini tanishtirib Davlatovich deganida tomoshabin nimanidir sezgandek bo'lar, lekin Butirning o'zini tutishida, yetimlik to'g'risi umuman gap ochmaganligidan bu sezgi o'z kuchini yo'qotadi. Baxtiyor ota-onasini haqoratlagani uchun Butirga musht tushirganida uning haqiqat bulog'i o'z-o'zidan ochila boshlaydi. Butir ham ular kabi yetim o'sgan, lekin ular kabi otasi yoki onasi tirik bo'laturib yetim qolmagan, aksincha u chin yetim, na otasini na onasi biladi. Spektakl oxirida Butir shu choqqacha yashirib yurgan haqiqati haqida monolog o'qiydi. U monolog o'qirkan avvalgi sahnalardagi uning xushchaqchaq kayfiyatini ko'rmaysiz, u nima uchun kundan kunga sevgi atalmish muqaddas tuyg'u o'z kuchini yo'qotib borayotganidan, buning natijasida esa bolalar uyi u kabi bolalar bilan to'lib borayotganidan, aslida daxshatli o'tmishini kulgisi ortiga yashirishini, bu uyalganlikdan emas, balki o'z-o'zini yolg'on bo'lsa ham ovutish ekanligini, yuragining tub-tubida yashirib yurgan alamlarini to'kib soladi.

Spektakldagi aktyorlar ijrosiga e'tibor beradigan bo'lsak eng avvalo Butir qiyofasiga to'xtalish kerak. Agar biz spektakl voqealari boshidagi Butir bilan spektakl oxiridagi Butir qiyofasini solishtiradigan bo'lsak, ular o'rtasida juda katta farqni kuzatamiz. Aktyor A. Ahmedov

ijrosidagi sahnadan sahnaga o'tishda aktyorlik ijrosining o'sib borishi, ayniqroq qilib aytadigan bo'lsak, holatning o'zgarib borishi, ya'ni obraz dialektikasi ijrodagi eng katta yutuqlardan biri sifatida ko'rinadi. To'g'ri biz yuqoridagi pesani o'qigan o'quvchi spektaklni ko'radigan bo'lsa aktyorning tashqi ko'rinishidan Butir sifatida hazm qila olmasligini ta'kidladik. Lekin, natijaga kelganda muhimi ijro ekanligi, aktyorning ijrosi qad-qomatdagi tomoshabin hazm qila olmaydigan jihatlarni yengib o'tib, tomoshabin ko'ngliga yo'l topa olishi, bu aktyorlik maktabidagi ulug' haqiqat ekanligining yana bir bor guvohi bo'lamiz. Qolgan aktyorlarga to'xtaladigan bo'lsak, Baxtiyor qiyofasida gavdalangan S. Mansurov ijrosidagi sun'iylik, bu sun'iylik deklamasiyaga aylanib qolganligini spektakl oxirigacha ko'rishimiz mumkin. Bahor rolini o'ynagan YO.Yuldosheva ijrosiga keladigan bo'lsak, u Nazira qiyofasida gavdalangan N. Toshmatovaga nisbatan kuchli emosiyaga ega aktrisa sifatida o'zini ko'rsata oldi. Baxtiyor va Bahorning ota-onasi qiyofasida sahnada jonlangan H. Arslonov va T. Mirmaqsudovalarning ijrosi yosh aktyorlarga nisbatan orttirilgan tajriba evaziga o'zining tabiiyligini ta'minladi.

Rassom ishiga keladigan bo'lsak, biz spektaklda hayratomuz sahna jihozini ko'rmadik. Balki bunga sabab bu ishni ham o'z zimmasiga olgan rejissyorning ko'proq voqealarni shartli ravishda to'laqonli ochilishiga bergan urg'usidir. Agar spektakl g'oyasidan kelib chiqqan holda rassom ishida ramziy detallar topilganda aktyorlarga yanada erkinlik tug'ilardi va spektaklning ta'sirchanligini oshirishda o'z kuchini ko'rsatardi.

Debyutant rejissyor ilk sahnaviy ishi bilan o'zida rejissyorlik qobiliyati shakllanganligini ko'rsata oldi. Mazkur spektakl 2010 yili "Barkamol avlod yili"ga bag'ishlangan **"Yosh rejissyorlarning "Debyut – 2010" III – respublika ko'rik festivali"**da qatnashdi. Festivalda spektakl taniqli teatr mutaxsislaridan iborat hakamlar hay'ati tomonidan munosib baholandi. Rejissyor mazkur spektakli uchun "O'zbekteatr" ICHB diplomi va Respublika kasaba uyushmasi "Faxriy yorlig'i" bilan taqdirlandi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. SH.Mirziyoyev. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir. 2017.
2. SH.Mirziyoyev. Mamlakatimizda ta'lim-tarbiya tizimini takomillashtirish, ilm-fan sohasi rivojini jadallashtirish masalalari. 2020.
3. Karimov I.A. Inson, uning huquq va erkinliklari – oliy qadriyat. T.14. –T.: O'zbekiston. 2006. 9-10 b.
4. Yusupov E. Inson kamolotining ma'naviy asoslari. – T.:Universitet. 1998.
5. Fasafa qomusiy lug'ati. –T. 2004. 122- b.
6. O'zbek davlatchiligi tarixi ocherklari. –T. 2001.151-b.
7. B.Hasanov, N.Karimov. M.Behbudiy merosining milliy g'oya targ'ibotidagi ahamiyati. – T. 2014. 102-b.
8. Mahmudxo'ja Behbudiy. Muhtaram yoshlarg'a murojaat. «Oyna» jurnali. 1914 yil. 41-son. 970-972-betlar.
9. Karimov N. Mahmudxo'ja Behbudiy. – T.: 2010. 1-b.

BALET ASARLARIDA TEATR RASSOMINING SSENOGRAFIK YEMICHI ORQALI VAQT VA MAKON MASALALARI

**Axror Adilov,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi mustqil izlanuvchisi**

Annotatsiya. Ssenografiya san'ati teatrning eng kam o'rganilgan komponentlaridan biridir, garchi u ming yillik tarixga ega bo'lsa ham. Bu jihatdan o'zbek milliy balet san'ati hali yetarlicha tadqiq qilinmagan. Ushbu dissertatsiyada ilk bor sahna bezak san'ati mohiyati va teatrdagi uning ahamiyati chuqur o'rganilib, Alisher Navoiy nomidagi Davlat Akademik Katta teatridagi balet sahnalashtirishlaridagi yutuq va

kamchiliklar tahlil qilingan. Bu tadqiqotda ilk bor balet sahna bezaklarini yangi dramaturgik jarayon sifatida baholash konsepsiyasi ishlab chiqilgan. Shuningdek, balet spektaklining "tomosha matni" tarkibida sahna bezak san'atining roli va funksiyalari chuqur tahlil qilingan. Ushbu tadqiqot balet spektakllari jarayonida ssenografiya san'atining rivojlanishini tahlil qilishga bag'ishlangan.

Kalit so'zlar: teatr, balet, dekoratsiya, sahna, obraz, musiqa, aktyorlik, ssenografiya.

Аннотация. Сценография - один из наименее изученных компонентов театра, хотя он имеет много тысячелетняя история. В этом смысле узбекское национальное балетное искусство не изучалось. Новинка данной диссертации проанализировано комплексное исследование и анализ роли и значимости искусства сценографии, достижений и недостатков в постановках Государственном Академическом Большом театре имени Алишера Навои. Данная работа представляет собой исследование, в котором впервые осуществлена теоретическая разработка проблем анализа сценографии балетного спектакля с позиций нового понимания сценографии как развивающегося драматургического процесса.

Ключевые слова: театр, балет, декорация, сцена, образ, музыка, актерская игра, сценография.

Annotation. Scenography is one of the least studied components of the theater, although it has a history of many thousands of years. In this sense, the Uzbek national ballet art has not been studied. The novelty of this dissertation is a comprehensive study and analysis of the role and significance of the art of scenography, achievements and shortcomings in the productions of the State Academic Bolshoi Theater named after Alisher Navoi. This work is a study in which for the first time a theoretical development of the problems of analyzing the scenography of a ballet performance from the standpoint of a new understanding of scenography as a developing dramaturgical process was carried out.

Key words: theater, ballet, decoration, scene, image, music, actor's play, scenography.

San'at – tarbiyaviy kuchdir. Teatr san'atining roli bu borada juda muhimdir. U insoniyatning ma'naviy olamini rivojlantirishda alohida o'rin tutadi. Teatr – bu sintetik san'at bo'lib, unda drama, musiqa, raqs, tasviriy san'at va me'morchilik ajralmas yaxlitlikni tashkil etadi. Aynan mana shu san'at turlari uyg'unligi spektaklning tomoshabinga ta'sirini belgilaydi.

Bu haqiqat teatrning ilk kunlaridan ma'lum bo'lib, ushbu tarkibiy qismlarsiz spektakl san'at jozibasini yo'qotadi. Ya'ni, teatr san'atida mustaqil san'at shakllari (leksika, raqs, musiqa, aktyorlik mahorati) rejissyorning badiiy ifoda uslubini yaratishda faol ishtirok etadi. Har bir komponent alohida san'at turi sifatida namoyon bo'lsa-da, teatrdan ular spektaklning o'ziga xos elementi hisoblanadi. Spektakl davomida har bir komponent rivojlanib boradi va o'zining badiiy yo'lini bosib o'tadi. Agar bu tizim saqlanmasa, spektakllarning badiiy-estetik qiymati pasayib, mavzu va g'oya yetarlicha ochilmaydi. Shu sababli teatr san'ati tarixida barcha komponentlarning uyg'unligiga katta e'tibor berilgan.

Pesalarning turli janr va funksiyalari mavjud. Masalan, musiqa dramatik spektakllarda artistiklikni oshiruvchi yordamchi vosita sifatida xizmat qiladi, operettalarda va musiqali dramalarda muhim o'rin egallaydi. Operada va baletda esa musiqa hal qiluvchi rol o'ynaydi.

Teatr rassomlari (sahna bezakchilari) sahna asarlarini yaratishda muhim rol o'ynagan. Rejissyor g'oyasi va mazmuniga ko'ra rassom betakror va jozibali dekoratsiyalar yaratadi. Bu esa spektaklning muvaffaqiyatiga ta'sir qiladi. Ushbu komponent teatr san'atida san'at muhitini shakllantiradi.

Balet – sintetik san'atdir. Bu jumlaning ensiklopediyalar, maktab darsliklari va jurnallarda uchratish mumkin. Sintetik deganda – turli san'at shakllarining uyg'unlashuvi tushuniladi. Balet spektaklida xoreografiya, musiqa va tasviriy san'at uyg'unlashadi.[9] Aslida, balet rassomlari spektaklning to'laqonli ijodkorlaridir. Chunki musiqali-xoreografik harakatlar dekoratsiyalar, kostyumlar va yoritish orqali vizual tarzda ifodalanadi. Raqs sahnada erkin harakat qilishni talab qilgani bois balet spektakllarida, dramatik va opera spektakllaridan farqli ravishda, murakkab va sahnani to'sib qo'yuvchi dekoratsiyalar

juda kam uchraydi. Asosiy badiiy yechim fon, kulis va sahna ramkasida namoyon bo‘ladi.

Balet san’atida rassom, baletning tasviriy ko‘rinishini (dekoratsiyalar, kostyumlar, yoritish va h.k.) yaratadi va spektaklning g‘oyaviy kontseptsiyasiga muvofiq ravishda sahnani bezaydi. Balet san’atida rassom balet spektakli ishtirokchilari, ayniqsa, baletmeyster bilan hamkorlikda ishlaydi va spektaklning badiiy yaxlitligini ta’minlaydi. Uning vazifasi sahna muhitini yaratish, asosiy mojaroning badiiy ifodasini ta’minlash va harakatdagi obrazlarni yorqin ko‘rsatishdan iborat. Biroq, dramatik teatrga nisbatan baletda bu badiiy elementlar musiqiy-xoreografik tasvir talablari asosida o‘ziga xos ifoda shaklini oladi.

Ssenografiya san’atining uch asosiy tarkibiy qatlami mavjud:

- Makon ichidagi hajm va massalarning joylashuvi.
- Hajm va massalarning yorug‘lik va rang bilan uyg‘unligi.
- Makon ichidagi massalarning harakat dinamikasidagi detallari.

Ssenografiya san’ati dramaturgik muloqot kontekstida rivojlanadi va doimiy ta’sirga ega bo‘ladi. Tomoshabin spektaklni bir vaqtning o‘zida ko‘radi va eshitadi, bu esa idrok jarayonida o‘zaro chambarchas bog‘liq bo‘lgan ikki omilni yaratadi. Eshitilgan narsa ko‘rish idrokiga ta’sir qiladi, tomoshabin diqqatini sahnadagi muayyan detallariga qaratadi yoki aksincha, sahnadagi tasvirlar uning nutqni yangicha qabul qilishiga sabab bo‘ladi.

Ssenografiya san’ati – sahnani vizual va plastika nuqtayi nazaridan bezash bilan bog‘liq ijodiy jarayondir. Spektaklda sahna bezak san’atiga aktyorni o‘rab turgan barcha narsa kiradi (dekoratsiya); aktyorning harakati bilan bog‘liq barcha elementlar (rekvizitlar, kostyumlar, grim, niqob va boshqalar).

Ssenografiya san’atining ifoda vositalari quyidagilar bo‘lishi mumkin:

1. Tabiat yaratgan elementlar.
2. Turmush yoki ishlab chiqarish jarayonida hosil bo‘lgan narsalar.

3. San'atkor tomonidan ijodiy jarayonda yaratilgan elementlar (niqoblar, kostyumlar, rekvizitlar, suratlar, yorug'lik, dinamik tafsilotlar).

Sahna bezak san'atining asosiy funksiyalari:

1. Personaj funksiyasi – ssenografiya san'ati mustaqil badiiy komponent sifatida aktyorlarning tengdosh hamkori yoki ba'zan bosh qahramon sifatida namoyon bo'ladi.

2. O'yin funksiyasi – ssenografiya san'ati aktyorlarning tashqi ko'rinishini o'zgartirish va o'yin jarayoniga bevosita ta'sir qilish uchun xizmat qiladi.

3. Makonni belgilash funksiyasi – spektakl voqealari sodir bo'ladigan muhitni shakllantiradi.

Ssenografiya san'atining ildizlari qadimgi diniy marosimlarga borib taqaladi. Dastlab, rasm-rusumlar markazida ilohiy kuchlarni ifodalovchi predmetlar joylashgan edi: qadimgi haykallar, butlar, totemlar, qo'g'irchoqlar, devor rasmlari, daraxtlar, gulchambarlar, alanga va boshqalar. Shu bilan birga, bu marosimlarda sahna makonini belgilash va o'yin funksiyalari ham mavjud bo'lgan.

Ssenografiya spektakl muhitini o'zgartirish orqali ham, rang-barang liboslar guruhlarini harakatga keltirish orqali ham spektaklning makon va vaqtida tasviriy va plastik tasvirni yaratadi. Bu bizga ssenografiyani jarayon sifatida talqin qilish imkonini beradi. Ssenografiyaning protsessual tabiati uning rivojlanishida namoyon bo'ladi, balet spektaklining musiqiy va xoreografik qiyofasini rivojlantirish bilan o'z vaqtida muvofiqlashtiriladi.

Ssenografiyani jarayon sifatida tushunish uning ritmik tashkil etilishini o'rganishga alohida ahamiyat beradi. Tomosha matnning shakllanishida teatr san'atkorlari uchun jonli voqelik, ssenografik jarayonning urg'usi bo'lgan yechim muhim rol o'ynaydi. Tomoshabinlar idrokining shiddatini belgilovchi ssenografik yechimning fazoviy-vaqt ketma-ketligi spektaklning ma'no yaratuvchi omillaridan biriga aylanadi.

Sahnaviy muhit real badiiy hodisa ekani allaqachon o'z isbotini topgan bo'lishiga qaramay, bu tushunchani teatr san'atining ajralmas

unsuri sifatida qabul qilish masalasi hanuzgacha dolzarb bo'lib qolmoqda. Sahnaviy muhit hodisasini izohlashda rang-barang talqinlarning mavjudligi ijobiy holat. Bu sahnaviy muhit mavzusini o'rganish turli yo'nalishlarda kechayotganini, bu borada har bir tadqiqotchi o'z so'zini aytmoqchi bo'layotganini isbotlaydi. Biroq, sahnaviy muhit tushunchasini har bir mutaxassis tomonidan turlicha talqin etilishi, oxir-oqibat bu tushuncha haqidagi tasavvurlarni mavhumlashuviga olib kelishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Avdeyeva L., Dyachenko V. Teatralnoye iskusstvo Uzbekistana v dokumentax, vospoainanyax, fotografiyax. (1917-27 gg.) – T.:1983.
2. Babadjanov Y.: Materiali po istorii uzbekskogo teatra. – T.: 1955.
3. Dyachenko V. Teatralnaya jizn Uzbekitana.0 T.: 1989.

XOREOGRAFIYA SAN'ATIDA AKTERLIK MAHORATI.

Shoira Hamidova

**O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
“Drama va kino san'ati” kafedrası dotsenti**

Annotatsiya. Ushbu maqolada akterlik mahoratining xoreografiya san'atidagi o'рни va o'ziga hos xususiyatlari haqida, akterlik mahorati va xoreografiya san'atining uzviy bog'liqligi haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar. Teatr, akter, spektakl, xoreografiya, raqs, akterlik mahorati, musiqa, his tuyg'u.

Аннотация. В этой статье говорится про особенности мастерство актера в искусстве хореографии. О месте и его уникальных особенностях, о взаимосвязи двух искусств.

Ключивые слова. театр, актер, спектакль, хореография, танец, актерское мастерство, музыка, эмоция.

Annotation. This article talks about the features of acting in the art of choreography. About the pla and its unique features, about the relationship between the two arts.

Key words. theater, actor, performance, choreography, dance, acting, music, emotion.

Oxirgi yillar milliy xoreografiya san'atini rivojlantirish va targ'ib qilish, butun dunyoga milliy madaniyatimizning ajoyib namunasi bo'lmish, raqs san'atini namoish qilish borasida ko'p ishlar qilinyapti. Prezidentimiz tashabbusi bilan O'zbekiston Davlat xoreografiya akademiyasi, ixtisoslashgan bilim yurti va ko'plab san'at maktablarining ochilishi, "Opera va balet san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari" to'g'risidagi qarorning qabul qilinishi yaqqol dalil bo'lishi mumkin.

Xoreografiya san'atining mana shunday jadal rivojlanayotgan jarayonida, yangi-yangi asarlar, yangicha talqin va shakldagi spektakl va konsertlarni yaratuvchi yosh va ite'dotli baletmeyster va raqqoslarni tarbiyalash ustivor vazifalardan biridir.

Xoreografiya san'atida akterlik mahoratini o'rgatish muammosi doimo dolzarb bo'lib kelgan. Mavzuning murakkabligi shundaki, dramatik va balet teatrining o'xshash jihatlari ko'p bo'lishiga qaramay, balet va drama teatri tamoyillari o'rtasida tub farqni ko'rish mumkin. Balet teatri ko'p jihatdan drama teatri tajribasiga tayanadi. Xoreografiya san'atining barcha turlari va ayniqsa balet teatrida akterlik mahoratining o'rni nihoyatda muhim.

Teatr va raqs san'atining dunyoga kelish ildizlari va rivojlanish bosqichlari deyarli bir vaqtda sodir bo'lgan. Teatr –hayot xodisalarini aks ettirish va jamiyatda sodir bo'layotgan voqealarga o'z munosabatini ko'rsatish, o'ziga hos usullar, janr, yangi badiiy shakl va mazmun orqali dunyo bilan muloqatga kirish san'atidir. Drama teatri ijodkorlari va tomoshabin o'rtasidagi uzluksiz aloqa tizimi azaldan mavjud. Xuddi shu fikrni raqs va balet teatri haqida ham aytish mumkin. Binobarin, balet teatr san'atining bir turi bo'lsada, ularning badiiy ifodaviy vositalarida katta farq bor. Balet spektaklini uch san'at turlarining

uyg'unligi tashkil qiladi: musiqa, xoreografiya va drama san'ati. Dramatik teatrning asosida dramatik asar va so'z birlamchi bo'lsa, xoreografiya va balet teatrida musiqa birlamchidir. Musiqa raqsning xarakterini, kompozitsion tuzilishini, voqealar rivoji va ehtiroslar darajasini belgilaydi. Raqs, musiqaning tempo- ritmiga va vaqt birligi meyorlariga to'la bo'ysinadi. Buyuk nemis shoiri G.Geyne aytganidek "...so'z tugagan yerda musiqa boshlanadi. Baletda so'z yo'q, lekin san'atlarning eng buyugi musiqa bor!". Xoreografiya, musiqaning plastik harakatlar orqali jonlanishi. Xoreografiya san'atida raqqos ehtirosli fikrlarni, sahnadagi qaxramonlar o'rtasidagi munosabatlar va ularning his tuyg'ularini nafis plastik vositalari orqali ifodalaydi. Albatta buning uchun raqqos klassik balet texnikasini oliy darajada, mukammal o'zlashtirgan bo'lishi talab etiladi.

Balet plastikasi nihoyatda shartli, o'ziga hos qonuniyatlari va uslublariga ega. Balet raqqosining tanasi nafaqat xoreografik qadamlarni (pa) texnik jihatdan professional bajarishni, balki dramatik akter sifatida xatti- harakat qilishni, yaratayotgan obrazning his tuyg'ulari bilan yashashni taqqazo etadi. Uning tanasi "ko'rishi", "eshitishi", "o'ylashi", "shubxalanishi" va shu kabi ichki xatti harakatlar, hamda charchoq, hastalik, o'lim va kabi psixofizik holatlarni o'zida aks ettirishi kerak. Xoreografiyaning tabiati, sahnadagi voqea va xodisalarning o'zinigina emas, balki ularga bo'lgan munosabatni, ya'ni "nimani" emas, "qanday"ni ifodalash hosdir. Buyuk fransuz baletmeysteri, nazariyotchi va "zamonaviy baletning otasi" J.J.Noverr aytganidek "... xatti- harakatga qurilgan, mazmun va ma'noli, hissiyotlarni yorqin ifoda eta oladigan ijrogina, raqqosni akter- raqqosga aylantiradi."

Kamina o'ttiz yil davomida drama va estrada akterlarini hamda rejisserlarni tarbiyalash bilan shug'ullanganman, oxirgi besh olti yil ichida xoreografiya Davlat akademiyasida "akterlik mahorati"dan dars beraman. Xoreografiya san'atida akterlik mahoratidan dars berish o'qituvchidan ma'lum kasbiy bilim va ko'nikmalarni talab qiladi. Raqs va musiqa san'atidan habardor bo'lish, dramaturgiya qonunlari, rejissura asoslari hamda professional raqqos va baletmeysterlarni tayyorlash

jarayonini yaqindan bilishi nihoyatda muhim. Bugungi kunga qadar ,xoreografiya san'atida akterlik mahorati fanidan bironta mahsus adabiyot mavjud emas. Bunday qo'llanmaning dolzarbligi bir necha jihatlardan muxim: Avvalam bor akterlik mahorati,insonni o'zligini va hayotni anglash ilmi. Ijrochini faol ijodiy holatda tutish,xodisa va voqealarga ongli va hissiy munosabatda bo'lish ko'nikmalari nafaqat akter, balki har qanday ijod sohasida faoliyat ko'rsatuvchi kishi uchun bebaho ilhom manbai hisoblanadi.

Xoreografiyaning eng ommabop turi bo'lmish, milliy va zamonaviy raqs,balet san'atidan tubdan farq qiladi. Raqs san'atining eng ajoyib sifatlaridan biri, bu uning jozibasi , ta'sirchanligi va badiiy ifodaviylikning namoishidadir. Bunday ajoyib fazilatlar bizning milliy o'zbek raqslarimizga hos. Lekin ba'zan , texnik jihatdan yuqori darajada bajarilgan ijroda , nimadir yetishmagandek , ijrochi va tomoshabin o'rtasida hissiy bo'shliq paydo bo'lgandek tuyuladi. Xalqimiz suygan betakror raqqosalarimiz Tamaraxonim, Mukarram Turg'unboyeva, Klara Yusupova ,”Bahor” ansambili raqqosalari ,Xorazm va Buxoro maktablarining ajoyib namunalari haqida gap ketsa, raqs teatrining spektakllari alla qachon kashf etilganliging guvohi bo'lamiz.Oxirgi vaqtlar O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida xoreografik jamoa raxbarlari bo'limlarida sahnalashtirilayotgan diplom spektakllari ham bunga misol bo'la oladi. Ayniqsa, Durdona Abduxakimova Shirin Jalilova,Shavkat Ataxonov,Gulasal Usmonovalarning o'z kurslarida sahnalashtirgan diplom spektakllari bunga yorqin misol bo'la oladi. Bugungi kunda xoreografiya akademiyasi sahnasida o'zbek raqs teatrining tug'ilganining guvohimiz.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Stanislavskiy K.S. Akterning o'z ustida ishlashi.—Toshkent: Badiiy adabiyot, 1965.
2. Zaxava B.Ye. Masterstvo aktera i rejissera.—Moskva: Prosvesheniye, 1978.
3. Chefranova O. Vnutrenney texnike aktera baleta. —Moskva: Iskusstvo, 1967.

O‘ZBEK SAHNAVIY RAQS MEROSI VA UNING SAQLANISH MASALALARI (“Rohat” raqsi misolida)

**Madina Muxamedova,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi katta o‘qituvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek raqs san‘ati tarixi, o‘ziga xos o‘tmishi haqida so‘z boradi. Raqs san‘ati joziba, xarakter, ko‘tarinki ruhiyat, sahna liboslarini va plastik-mimik harakatlarini milliyligi, sharqonaligi bilan ajralib turishi, o‘zbek milliy raqs san‘ati xalqimiz madaniy-ma‘naviy boyligi sifatida necha-necha asrlar davomida estetik-tarbiyaviy ahamiyatga egaligi, bugungacha yetib kelgan raqslarning tur va janrlari rang-baranglili, jozibasi, yorqinligi, jonli va go‘zalligi haqida yoritilgan. Shuningdek, ustoz Mukarrama Turg‘unboyeva tomonidan yaratilgan merosiy raqs namunasi ijrosi va saqlanish masalasi o‘z aksini topadi.

Kalit so‘zlar: meros, ustoz, shogird, raqs, an‘ana, sahna, ijodkor, milliylik, san‘at.

Аннотация. В этой статье, как каждый вид искусства имеет свою историю, так и искусство танца имеет свое прошлое. Искусство танца отличается своим обаянием, характером, высоким духом, сценические костюмы и пластически-мимические движения носят национальный, восточный характер, эстетическая и воспитательная ценность узбекского национального танцевального искусства как культурного и духовного богатства нашего народа на протяжении нескольких столетий, виды и жанры танцев, сохранившиеся до наших дней, выделены красочно, привлекательно, ярко, живо и красиво. Также будет отражено исполнение танцевального наследия, созданного педагогом Мукаррамой Тургунбаевой, и вопрос сохранения.

Ключевые слова: наследство, мастер, ученик, танец, традиции, сцена, творческая, национальность, искусство.

Annotation. In this article, as each type of art has its own history, so the art of dance has its own past. The art of dance is distinguished by

its charm, character, high spirit, stage costumes and plastic-mimic movements are national, oriental in nature, the aesthetic and educational value of the Uzbek national dance art as the cultural and spiritual wealth of our people for several centuries, the types and genres of dances that have survived to this day have been excellent, attractive, brightly, vividly and beautifully. The performance of the dance heritage created by the teacher Mukarrama Turgunbaeva will also be reflected, and the issue of preservation.

Key words: inheritance, master, student, dance, traditions, scene, creative, nationality, art.

Yurtimiz o'zbek milliy raqs san'atiga bo'lgan e'tiborida juda katta va bugungi kunda uning rivojlanishi yuksalib bormoqda. O'zbek xalqining milliy iftixori bo'lgan raqs san'ati necha asrlar davomida shakllandi, rivoj topdi. O'zbek xalqi chinakam boy raqs san'ati merosiga egadir. Bizgacha yetib kelgan raqslarning tur va janrlari rang-barangligi hayratli darajada. O'zbek milliy raqs san'ati durdonalari bebaho meros hisoblanib, hozirgi kunda ham asrab-avaylab kelinmoqda uning badiiy-estetik ahamiyati kundan-kunga oshmoqda.

O'zbek milliy raqs san'atini tomoshaviy san'atlar ichida eng jonli, jozibador va eng go'zali desak, aslo xato bo'lmaydi.

Milliy raqs san'atini professional badiiy jamoalar faoliyatini kengaytirishda, iqtidorli yoshlarni izlab topishda, ijodiy laboratoriyalarni tashkil etishda, shu bilan birga, o'zbek raqs san'atining "oltin fondi"ni yaratish maqsadida Mukarrama Turg'unboyeva nomidagi "Bahor" davlat raqs ansambl jamoasini qaytadan tashkil etilishi Prezidentimiz tomonidan berilgan katta sharaftir. [1]

"Bahor" ansambli repertuaridagi "Tanovar", "Munojat", "Bayot", "Rohat", "Andijon polkasi", "Jonon", "Paxta", "Pilla", "Qo'g'irchoq", "Uchrashuv", "Farg'ona ruboyisi", "Bahor vals", "Yetti go'zal", "Besh qarsak", "Intizor" kabi bir qator raqs asarlari "Mukarrama Turg'unboyeva" ko'rik tanlovlarida raqs san'ati ijrochilari tomonida ijro etilib, faxrli o'rinlarni egallab kelinmoqda.

Mukarrama Turg'unboyeva milliy raqs san'atining darg'alaridan biridir. O'zbek milliy raqs san'atini jahon sahnasiga olib chiqqan betakror ijodkorlar sarasiga kirganligi sir emas.

U yaratgan har bir raqs yurakdan iz qoldirib, ilhomlantiruvchi, hayotiy ichki kechinmalarni qamrab olgan. Ijodkor tomonidan yaratilgan raqs asarlari bugungi kun kelajak avlodga meros bo'lib hizmat qilmoqda. [2]

Mukarrama Turg'unboyeva timsolida o'zbek raqs san'atining butun jilosi va jozibasi mujassam. Davlatimiz rahbarining "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori esa o'zbek raqs san'atiga haqiqiy ma'noda hayot baxsh etdi. Qaror bilan milliy raqsning turli yo'nalish va namunalari, mamlakatimizning turli mintaqalarida shakllangan mumtoz raqs maktablarini qayta tiklash, bu boradagi ta'lim-tarbiya, ustoz-shogird an'alarini kuchaytirish belgilandi.

1998-yildan boshlab mashhur ustoz Mukarrama Turg'unboyevaning xotirasiga bag'ishlangan ko'rik-tanlov har yili bahor oyida bo'lib o'tadi. Shu tanlovda professional va havaskor raqqosalar ustozning oltin fondidan joy olgan o'lmas tarixiy raqslarini ijro etmadilar. Opaning shoh asarlaridan biri bu "Rohat" raqsidir. Bu raqsda qo'l, barmoqlar, kaftlarning eng mayin harakati, qoshlarning engilgina uchishi, nozu-karashma bilan boqishlar-barchasi mujassam bo'lgan.

Ajdodlardan avlodlarga qolib kelayotgan o'tmish qoldig'i, ilmiy, adabiy, madaniy raqs boyligidan 1944-yilda Maxamadjon Mirzayev musiqasiga sahnalashtirilgan yakkaxon "Rohat" raqsi

Boshiga iroqi do'ppi kiygan latofatli qiz, oq krepdishindan, etagi chokli, yengil, uzun va keng, beli burmali ko'ylagida, belgacha kalta, engsiz, qora kimxobdan tikilgan, yaltiroq iplar bilan bezalgan nimchasida noz-ishvali karashmalari, sevgilisining shaffof va dilbar tuyg'ulariga bag'ishlab sho'x raqs hirom aylaydi.

"Rohat"- raqsini opa "Bahor" ansambliga yakkaxon va ommaviy ko'rinishda sahnaga olib chiqqan. "Rohat" ni har bir raqqosa hirom etishni juda istardi. uni mahorat bilan o'ynadilar. Ansamblning yakkaxon

raqqosalaridan O‘g‘iloy Muxamedova, Gulchehra Foziljonova va boshqalardirni tilga olishimiz mumkin.

“Rohat”- raqsi texnik raqs hisoblanib, raqqosa O‘g‘iloy Muxamedova texnik va lirik raqqosalardan biri hisoblangan, Gulchehra Foziljonova esa lirik raqqosalardan bo‘lgan. Raqqosalarning ikkalasi ham O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist unvon sohibalaridir. Ular raqs harakatlarni aniq ifoda etganlar. Yorqin, go‘zal raqqosa O‘g‘iloy Muxamedova “Rohat” raqsda keskin harakatlarni aniq bajarib, raqsning eng mayin harakatlari ham jozibali tus oldira olgan. Aylanishlarni ham tez, aniq va ko‘p marotaba qo‘llay olgan. Raqs texnikasini yoritgan.

Gulchehra Foziljonova “Rohat” raqsini ijro etganida, uzun, nozik qo‘llarining mayinligi namoyon bo‘lgan. Latofatli raqqosaning har bir nigohida, aniq harakatlarida mayinlik yotgan. Unda texnik raqsi “Rohat” mayin ko‘rinishda namoyon bo‘lgan. Shunday ustoz qo‘lida tarbiya topgan, uning darslaridan saboq olgan O‘g‘iloy Muxamedova hozirgi kunda bizning o‘tib kelayotgan avlodga ustoz-shogird an‘anasini davom ettirib, meros qolgan raqslarni asl holida ijro etish, o‘rgatish va to‘g‘ri o‘rganib ijro etishlari uchun talaba yoshlarimizga xoreografiya akademiyasida dars berib kelmoqda.

Mukarrama Turg‘unboyevaning raqs san‘atida qoldirgan meroslarini, uning izidan ketayotgan yosh raqqosalar, ansambllar bizning milliy raqs san‘atimizni, meros raqslarimizni asl holicha tinimsiz mehnat qilib va uni jahon bo‘ylab, chet –ellarda, o‘zbek raqs san‘atimizning tarixiy an‘analarini va usullarini avaylab-asrab, millatimizning o‘ziga xos sharqona fazilatlarini namoyish etishda davom etmoqdalar.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, Mukarrama opaning izdoshlari uchun u san‘atning ulug‘ ruhi, ijodning sadoqati va raqs dunyosining abadiy mevasi bo‘lib qoladi. Avloddan avlodga noyob meros sifatida o‘tib kelayotgan jozibali raqs namunalarini to‘plash, ularni asl holicha saqlab qolish, adabiyotlarga tayanish, yosh avlod ongiga bu bebaho boyliklarga chuqur hurmat va havas tuyg‘ularini singdirish, uni buzmagani holda ijro etish, raqsni mazmunini anglamagan

holda ijro etish tavsiya etilmaydi. Merosiy raqs durdonalarini to'g'ri va uni buzmagani holda ijro etish uchun soha mutahassislariga tayanish darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L., O'zbek milliy raqsi tarixidan, "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi", T., 2001.
2. Avdeyeva L., O'zbek raqs san'ati, Badiiy adabiyot, T., 1960
3. Qodirov M., O'zbek an'anaviy teatr, Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi, T., 2010
4. Ramonov M.R., To'laxo'jayeva M.T., Muxtorov I.A., Ozbek Milliy akademik drama teatri tarixi, Fan va texnologiyalar Markazi, T., 2023

O'ZBEK RAQS SAN'ATINING QADIMIY AN'ANALARI

Gulchehra Iskandirova,
O'zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek raqs san'ati an'analari asrlarga borib taqalashi, O'zbekiston boy bo'lgan ellinistik davr yodgorliklari, liboslari, murakkab sahna harakatlaridagi sozanda va raqqosalarning obrazlari, O'rta asr miniatyuralarida raqs sahnalarining ajralmas atributlari, Qadimda xalq o'yinlari diniy, tasavvufiy va jangovar marosimlarga bag'ishlangan tomoshalarida rivojlanganligi. Shuningdek, to'y, farzandning dunyoga kelishi, dafn va boshqa turli xil tadbir, marosimlardagi an'analari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: raqs, san'at, an'ana, marosim, xalq, davr, folklor, ijro, musiqa.

Аннотация. В данной статье традиции узбекского танцевального искусства уходят в глубь веков, Узбекистан богат памятниками эллинистического периода, костюмами, изображениями музыкантов и танцоров в сложных сценических

движениях, неизменными атрибутами танцевальных сцен в средневековых миниатюрах, старинным фольклором. его пьес в религиозных, мистических и боевых церемониях. Также рассказывается о традициях свадьбы, рождения ребенка, похорон и других различных событий и обрядов.

Ключевые слова: танец, искусство, традиция, ритуал, народный, эпоха, фольклор, перформанс, музыка.

Annotation. In this article, the traditions of Uzbek dance art go back centuries; Uzbekistan is rich in monuments of the Hellenistic period, costumes, images of musicians and dancers in complex stage movements, indispensable attributes of dance scenes in medieval miniatures, and ancient folklore. his plays in religious, mystical and martial ceremonies. It also talks about the traditions of weddings, the birth of a child, funerals and various other events and rituals.

Key words: dance, art, tradition, ritual, folk, era, folklore, performance, music.

Ming yillar davomida Sharq va G'arbni bog'lab turgan Buyuk Ipak yo'li nafaqat savdo yo'li vazifasini o'tagan. U bir vaqtning o'zida uzoq xalqlarning ma'naviy aloqasi uchun birlashtiruvchi ip edi. So'g'diyona, Xorazm, Baqtriya, Hindiston, Xitoy, Eron madaniy an'alarining qorishmasi o'ziga xos raqs uslubining paydo bo'lishiga yordam berdi. O'sha davrda so'g'd raqqosalarining shuhrati eng olis o'lkalarga yetib borgan va VIII-asr Xitoy yilnomalaridan ma'lumki, Sug'diyona hukmdorlari Usmon saltanati hukmdorlariga sovg'a sifatida musiqa va raqsga mohir qizlarni yuborgan.

IX-X asrlarda raqsda o'zaro bog'liq teatr syujeti yo'qoldi, ramziy raqs harakatlarining plastikligi katta ahamiyat kasb etdi. Musiqa, qo'shiq va raqs "xona bazm o'yin" - saroy zodagonlari uchun yopiq intim o'yin-kulgi deb nomlangan. Bu raqslarda asosiy narsa oyoqlarning harakati emas, balki pozalar va hayajonli "qo'llarning raqsi" edi.

O'rta Osiyo Uyg'onish davri deb ataladigan temuriylar davrida dunyoviy saroy raqslari san'ati katta muvaffaqiyatlarga erishdi. Amir Temur saroyida o'tkaziladigan tantanalarda raqqosalarning ishtiroki majburiy bo'lgan. Solnomachilar o'z davrida mashhur shoir va

san'atkorlarning nomlari bilan birga mashhur bo'lgan "xona bazm o'yin" ustalarining nomlarini yozib olganlar. Shunday qilib, saroy raqqosasi-improvizori Said Badr tarixda qoldi.

O'rta asrlarda maqomning an'anaviy musiqa va vokal janri rivojlandi. Maqomlar cholg'u, vokal va raqs shakllari - "ufo"dan iborat bo'lgan. Turli davrlardagi maqom matnlarida so'fiylik ta'limoti yoki mumtoz dostonlarning tasavvuf falsafasi she'riy jihatdan ifodalangan. Maqomlarning mumtoz musiqasi bugungi kunda ham juda mashhur bo'lib, ularning raqs shakllari she'riy matnlarning o'ziga xos hissiy tasviri sifatida xizmat qiladi. Raqs maqomlarini ijro etish san'ati eng yaxshi professional raqqosalarni ulug'ladi.

O'zbekistonning har bir hududida chuqur xalq an'alariga ega raqslar mavjud. Toshkent raqsi "Bayot" va Samarqand "Besh-qarsak" raqslari kaftlarning ritmik qarsak urishi va barmoqlarning urilishi ostida ijro etiladi, chunki kaftlar eng qadimiy "musiqa asbobi" hisoblanadi. Andijon raqsining harakatlari xalq ot o'yinlari "uloq" bilan bog'liq. Surxondaryo vodiylarida ayollar bezatilgan yog'och qoshiqlar jo'rligida raqsga tushishadi.

An'anaviy o'zbek musiqasi qadimdan kelib chiqqan. O'zbek xalq musiqasi, ko'p janrlarga bo'linadi. Beshinchi kuylar va bolalar qo'shiqlari, marosim, mehnat va maishiy qo'shiqlar, dialog qo'shiqlari, qo'shiq-raqs qo'shiqlari, lirik qo'shiqlar shular jumlasidandir. O'zbek musiqasining mumtoz asarlari maqomlar – cho'zilgan, ta'sirchan ijrosi bilan ajralib turadigan maxsus musiqiy janrdir. Ularni lirik xonandalar Sharq shoirlari (Jomiy, Navoiy, Fuzuliy, Hofiz, Uvaysiy, Nodir, Muqimiy, Ogahiy va boshqalar) she'rlariga kuylaydilar. YuNESKO O'zbekistonning "shashmak"li an'anaviy musiqasini insoniyat og'zaki va nomoddiy madaniy merosi durdonalari ro'yxatiga kiritdi.

U o'zbek musiqa an'alarining boyligi va xalq cholg'ularining xilma-xilligi haqida gapiradi: torli va kamonli cholg'u asboblari — g'ijak, qobuz, setor va sato; torli torlar – dombra, dutor, tanbur, ud va rubob; torli zarbli chang; qamishdan puflama asboblari — sibizik, bulaman, surnay va qo'shnay; shamol naylari - nai va gajir-nai; guruch -

karnay; perkussiya – doira, nog‘ora, chindaul, safail, koshuk va boshqalar.

Raqs san‘ati insonning eng nafis his-tuyg‘ulari va hayajonlarini, nozik ichki kechinmalari hamda orzu-umidlarini o‘zida mujassam etadi, bu tuyg‘ularni nozik harakatlarda ko‘rsatadi. Raqs san‘atida har bir millatning o‘ziga xos xususiyatlari, qiyofasi, xalqning tarixi va ruhiyati o‘zligi bilan namoyon bo‘ladi.

Raqs san‘atida asosiy ifoda vositasi hisoblangan ijrochining uyg‘un tana harakati va holatlari, yuzidagi imo - ishoralari, shu bilan birga musiqiy ritm, temp badiiy obraz yaratilishiga xizmat qiladi hamda raqsning o‘ziga xos, shartli-majoziy xususiyatlarini belgilaydi. O‘zbek raqs ijodkorlari yaratgan g‘oyaviy va hissiy jihatdan yuksak mumtoz namunalar xalqimizni asrlar davomida insonparvarlik, ona yurtga bo‘lgan jasorat, mehr-muhabbat, fidokorlik va betakror xulqini tarbiyalashga yaqindan yordam berib kelmoqda.

XIX asr oxiri va XX asr boshlarida o‘zbek raqs san‘ati “Katta o‘yin” nomli yirik shakldagi bir qancha raqslardan (bu janrdagi raqslarning asosi aynan shu raqsning o‘zi bo‘lgani uchun, ularning hammasini ham shu nom bilan yuritishar edi), “Xona bazm” deb ataluvchi raqslardan, ommaviylashtirilgan raqslardan, sirkka xos bir qancha o‘yinlardan va ijrochilari professional raqqos bo‘lmagan improvizatsiya o‘yinlaridan iborat edi [1, b.14].

Qadimgi sug‘d raqslari, qoida tariqasida, syujet asosiga ega edi. Hozirgi kunda “Katta o‘yin” raqsini ko‘rishingiz mumkin, bu “Katta o‘yin” degan ma‘noni anglatadi. Uning ijrochilari tomonidan ehtiyotkorlik bilan saqlanib qolgan afsonalarda aytilishicha, u hatto Makedoniyalik Aleksandr davrida ham raqsga tushgan. “Katta o‘yin” bir necha o‘nlab ritmik qismlardan – “usullar”dan iborat raqs to‘plamidir. Ularning nomlari raqsning hissiy kayfiyatini majoziy ma‘noda aks ettiradi: “dildir” – chayqalishlar, “yurga” – pacerning qadami, “sarbozi” – jangovar, “sadra” – dafn.

XIX-asrda “Katta o‘yin” shunchaki raqs emas, balki murakkab spektakl bo‘lib, syujeti rivojlanib borayotgan, raqqosalarning liboslari va

yorug'lik effektlarini o'zgartiruvchi spektakl bo'lib, ikki yuz sakson usuldan iborat edi.

Bir qiz katta sahna - doiraning ritmik zarbalari ostida aylanmoqda. Ipak yubkaning yengil burmalari yechib, tebranadi, raqs girdobiga tushib qoladi, to'q o'ralar paydo bo'ladi, ipak shim kiygan oyoqlari chaqnaydi, to'pig'idan "jiyak" o'rilgan kashta bog'langan, tuflining poshnalari chirsillaydi.

Ammo keyin raqqosa to'satdan joyida qotib qoldi va vaqt o'tishi bilan doirachining mohir barmoqlari ostida parchalanib, raqqosaning qo'llari titraydi, yelkalari silliq siljiydi, qora ko'zlari qo'zg'atuvchi tarzda porlaydi va zargarlik buyumlari oltin bilan porladi va yana u raqs girdobida. Ehtirosli va hayajonli o'zbek xalq o'yinlari hech kimni befarq qoldira olmaydi. Qadimgi kunlarda ular raqqosa o'z raqsi bilan yuksak his-tuyg'ular, insonning baxti va qayg'ulari, zavqu qayg'ulari, orzulari haqida gapira olishi kerakligini aytishdi.

Olimlarning ta'kidlashicha, "Katta o'yin" ning mazmuni qadimiy urf-odat va afsonalarga asoslangan. So'g'diylarda bahor faslining boshlanishi – Navro'z o'layotgan va tirilayotgan xudo Siyovushga bag'ishlangan keng nishonlangan. Navro'z bayramida qishloq yoki shaharning barcha aholisi qatnashdi. Afsonaga ko'ra, Siyovush go'zal o'rmon ma'budasidan tug'ilgan. Eron shohi Kay-Kausga o'g'il tug'ib, vafot etdi va yosh Siyovush o'zining go'zalligi, kuchi va olijanoblighi bilan hammani hayratda qoldirib, sakrab o'sdi.

Voyaga yetgan Siyovush o'gay onasining jinoiy ishtiyoqidan voz kechdi va u o'gay o'g'liga tuhmat qildi, ammo yigit o'zining begunohligini sinovdan o'tib, olov bilan isbotladi. U Samarqandning afsonaviy asoschisi Turon shohi Afrosiyobning qiziga uylangan. Dushmanlari unga tuhmat qilib, o'ldirishdi. Daraxtlar va donlar xudosi Haoma undan o'ch oldi, Siyovush esa xuddi bahorda tabiat qayta tug'ilganidek, tuproqdan ko'tarildi.

"Katta o'yin" usulini birin-ketin ko'rib chiqsak, raqs syujeti Siyovush afsonasiga asoslanganligi, raqs epizodlari uning hayoti, o'limi va tirilishiga bag'ishlanganligi ayon bo'ladi.

Raqs san'atining tarixi, xalqlar sahna raqslari merosi masalasi hamda zamonaviy raqs voqeligini o'rganishga bag'ishlangan yirik monografik tadqiqotlar, ilmiy maqolalar, turkum himoya qilingan magistrlik va bakalavrlik dissertatsiyalari, nomzodlik va doktorlik tadqiqotlari, o'tkazilgan respublika va mintaqaviy konferensiyalar soni, salmog'i raqs san'atiga bo'lgan e'tibordan darak beradi. O'zbek raqs san'ati nomini butun dunyoga tanitish istagida tinimsiz mehnat qilib kelayotgan raqsshunoslar baletmeyster va raqqosalarning mehnatini xalqaro hamjamiyat oldida tarannum etmoqda. [2, b.15]

Ushbu davrning tarixiy ahamiyatga molik yutuqlaridan biri sifatida ko'rinadi. Eng avvalo o'zbek tilining raqsshunoslik tafakkurida chinakamiga ilm tili maqomiga yuksalganligini alohida qayd etish zarur. O'tgan asrning yigirmanchi yillarida A.Ardobus, I.Baxta keyinroq esa L.Avdeyeva, M.Raxmonov, M.Qodirov, T.Tursunov, R.Karimova va boshqa olimlar raqsshunoslik ilmining taraqqiyotiga xizmat qildilar.

Bashariyat tarixida davlatlarning vujudga kelishi, turli xalq va millatlarning shakllanishi turfa xil san'at yo'nalishlari paydo bo'lishiga asos bo'ldi. Har bir xalqning o'z milliy san'ati yaratildi va takomillashib bordi. Har bir millatning o'zigagina xos bo'lgan jihatlar: etnik kelib chiqishi, mamlakat xududining joylashuvi, umummilliy qadriyatlari, urf-odatlar hamda xarakteri raqs harakatlariga ko'chdi. Shu asosda turli xalq raqslari vujudga keldi. O'ziga xos bu raqslar millatning orzu-umidlari, ichki tug'yonlari, davr va muhitga bo'lgan munosabat, eng asosiysi har bir qalb ichki kechinmalarining ifodasi sifatida eng sevimli san'at darajasiga ko'tarildi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Авдеева Л. Танцевальное искусство Узбекистана. –Ташкент, 1963, стр. 14.
2. Авдеева Л. Танцевальное искусство Узбекистана. Т.: 1960, стр.15.
3. Авдеева Л. “Балет Узбекистана”. Ташкент: Издательство литературы и искусств имени Г.Гуляма, 1973.

YUNUS RAJABIYNING O‘ZBEK BOLALAR MUSIQA VA RAQS SAN'ATI TARAQQIYOTIGA QO‘SHGAN HISSASI

Aziz Rajabiy,
O‘zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti dosenti
Ismoil Xusainov,
Samarqand shahar 3-son Bolalar
musiqa va san'at maktabi direktori

Annotasiya. Mazkur maqolada akademik Yunus Rajabiyning o‘zbek bolalar musiqa va raqs san'ati taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi tadqiq qilingan.

Kalit so‘zlar: musiqa, raqs, ritm, Rajabiy, milliy ruh, estetik tafakkur, madaniy meros, san'at .

Аннотация. В данной статье исследован вклад академика Юнуса Ражабий в развитие узбекского детского музыкального и танцевального искусства.

Ключевые слова: музыка, танец, ритм, Ражабий, национальный дух, эстетическое мышление, культурное наследие, искусство.

Abstract. This article investigates the contribution of academician Yunus Rajabi to the development of Uzbek children's music and dance art.

Keywords: music, dance, rhythm, Rajabi, national spirit, aesthetic thinking, cultural heritage, art.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 26 maydagi "Madaniyat va san'at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta'sirini yanada oshirish chora – tadbirlari to‘g‘risida"gi Farmonida "so‘nggi yillarda O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish, yangi O‘zbekistonning yangi tarixini yaratish, moddiy va nomoddiy madaniy meros durdonalarini saqlash va targ‘ib etish, xalq og‘zaki ijodiyoti va havaskorlik san'atini yanada ommalashtirish, yurtimizning jahon madaniy makoniga faol integratsiyalashuvini ta'minlash"[1] dolzarb masala ekanligi alohida ta'kidlandi.

Istiqlol yillarida xalqimizning folklor asarlarini tiklash, boy musiqiy merosini asrash hamda musiqa madaniyati va raqs san'atining asriy an'analar asosida taraqqiy etishiga alohida e'tibor berilmoqda. Natijada, barcha sohalar qatorida musiqa va raqs san'atida ham muhim islohotlar amalga oshirilmoqda. Xalqimizning asrlar mobaynida shakllanib kelgan, davr sinovlariga bardosh bergan folklor kuy – qo'shiqlari va raqslari tiklanib, ham an'anaviy, ham zamonaviy guruhlar repertuaridan munosib joy egallamoqda. Zero, bolalikdan san'atga mehr qo'yish – 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.

Milliy musiqa va raqs san'ati shunday kuchga egaki, uning 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. Asriy to'fonlarga bardosh bergan boy musiqiy merosimizning naqadar barhayotligi, yashovchanligi, yangi avlodlarga kuchli ma'naviy ta'sir o'tkazishi 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"[6, 240-b]. Tomirlarida milliy o'zlik tuyg'usi, millat tarixi, qadriyatlari mujassam bo'lgan musiqa san'atimizning "tekshirishga loyiq nazariyasi, usuli"ni tadqiq qilishga intilib, umrini shu sohaga baxshida qilgan fidoyilardan biri, musiqa ilmining qomusiy olimi, mashhur bastakor, xonanda, sozanda, folklorshunos, mohir pedagog, atoqli jamoat arbobi Yunus Rajabiydir.

Asrlar osha sayqallanib kelayotgan o'zbek bolalar musiqa va raqs san'atida xalqning tiynati, o'tmishi, eng qadimgi milliy qadriyatlari, ichki olami, orzu-armonlari aks etadi. Professor T.G'afurbekovning

fikricha, "Yunus Rajabiyning bastakor sifatida tanilishi va voyaga etishining o'zi ibratlidir, zero, an'anaviy ijod sohibi bo'la turib, o'zbek bastakorlarining to'ng'ich avlodi vakillari, hamda To'xtasin Jalilovlar kabi Yunus Rajabiy yangi muhit, yangi zamon davrida o'zbek musiqasi oldida turgan dolzarb masalalarni to'g'ri tushunib, ularning ijodiy va ijobiy hal etilishida faol qatnashdi. Xususan, 20 – yillarda o'zbek xalq milliy musiqasida o'sha yangi davrga mos, ijtimoiy hayotdagi tub o'zgarishlargsha hamnafas ohang va usul, shakl va janrlarga talab nihoyatda katta edi. bu ehtiyojga javoban, Yunus Rajabiy 20 yillarning oxiri – 30 – yillarning boshlarida cholg'u kuylarini yaratdi"[5].

XX asr boshida yangilanayotgan o'zbek milliy raqs san'atining bir qator muhim masalalarining "ijodiy va ijobiy hal etilishida" yu. Rajabiyning hissasi beqiyos. U "o'yin bayoti" qizlar raqsi va ommaviy raqslar uchun jozibador musiqalar yaratdi. Zero, Yunus Rajabiyning akasi rizqi Rajabiyning aytishicha, u 700 ga yaqin kuy, ashula va qo'shiqlarni yoddan bilgan. Radio ansambliga esa 600 dan ortiq musiqa asarlarini o'rgatgan.

"Besh jildli "O'zbek xalq musiqasi"ning to'rtinchi jildiga kiritilgan qo'shiqlarning 14 tasi bolalar qo'shiqlari bo'lib, ular bolalar yilning turli fasllaridan olgan tassurotlarini, shodlik va xursandchiliklarini ifodalaydi. Bolalarning o'yinga tushib aytadigan qo'shiqlaridan "chuchvara qaynaydi", "tomdan tarasha tushdi", "Chittigul", "Boychechak", "Laylak keldi", "Oftob chiqdi", "Quyoning", "binafsha", "oq terakmi, ko'k terak" kabi bolalar o'yinga tushib aytadigan qo'shiqlar bolalar ruhiy dunyosini ochib beradi"[8, 120-b].

O'zbekiston Milliy entsiklopediyasida to'g'ri ta'kidlanganidek, "o'yinlar ham, qo'shiqlar ham bolalarning aqliy va jismoniy kamolotga etishiga yordam beradi, ularda zavq uyg'otadi"[11, 130]. O'quvchi va talabalarning ma'naviy-ma'rifiy hayotimizda muhim o'rin egallagan folklor san'atini, musiqiy madaniyatni, ustoz san'atkorlarning, musiqa ilmi allomalarining bu boradagi kashfiyotlarini, fikrlarini o'rganishlari katta tarbiyaviy – ma'rifiy ahamiyatga ega. Ijtimoiy – siyosiy, tarixiy jarayonlar oqimida, tamaddunlar taraqqiyotida san'at va madaniyatning o'рни va ahamiyati beqiyosdir. Har bir millatning o'zligini anglash

jarayoni, qadimiy an'analar, urf – odat va marosimlarni o'rganish, shu xalqqa mansub folklor asarlarini, ularning badiiy – estetik, etnografik xususiyatlarini ilmiy tahlil qilish orqali xalqning milliy – madaniy darajasini belgilash mumkin.

Xalqimizning asrlar mobaynida shakllanib kelgan, davr sinovlariga bardosh bergan bolalar folklor san'ati, kuy – qo'shiqlari akademik yu.Rajabiy kabi millat fidoyilari tomonidan tiklanib, bugungi kunda an'anaviy va zamonaviy guruhlar repertuaridan munosib joy egallamoqda. Istiqlol yillarida xalqimizning boy folklor san'atini, musiqiy merosini asrash hamda musiqa madaniyatining asriy an'analar asosida taraqqiy etishiga alohida e'tibor berildi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi qarorida ta'kidlanganidek, "o'quvchi va talabalarning musiqiy bilim va ko'nikmalarini oshirish, ularning qalbida milliy madaniyatga bo'lgan muhabbatni shakllantirish, yosh iste'dodlarni aniqlash va qo'llab-quvvatlash"[2] davlat siyosati darajasiga ko'tarildi. San'at hamisha xalqning turmush tarzi, kundalik hayoti bilan bog'liqlikda rivojlangan. Milliy musiqa va raqs maktabining shakllanish va yuksalish bosqichlari xalq ijodiyoti bilan chambarchas bog'lanib ketgan. Zero, har bir xalqning o'ziga xos raqs uslubi bo'lib, ularda milliy ruh, millatning madaniyati, qadriyati, aqida va an'analari aks etadi. O'lkamiz xalqlari madaniyatining ildizi naqadar chuqur ekanligini bolalar folklor raqslarining uch ming yillik tarixi isbotlab turibdi.

Olimlarning fikricha, "yosh avlodni ma'rifiy-estetik jihatdan tarbiyalashning asosiy tamoyillaridan biri — ma'naviy immunitetni shakllantirishda raqsar va o'yinlardagi milliy qadriyatlar bilan uyg'unlashgan umumbashariy g'oyalar va tushunchalarning qimmatini o'quvchilarga yanada yaqqolroq namoyon bo'ladi. Borliqni idrok etish va uni bilishning milliy-madaniy xususiyatlari muammosi muhim masalalardan biri hisoblanadi. Inson faoliyati ma'lum milliy madaniyatga xos ijtimoiy muhit doirasida kechadi. Shu sababli bolalar raqs va musiqa san'atida milliy kolorit bo'lishi tabiiydir"[7, 9-b].

Musiqqa madaniyatida asosiy badiiy vosita kuy hisoblanadi. U - ohang (intonasiya) san'ati, sadolarda ifodalangan voqelikning badiiy ko'zgusidir. U borliqni o'ziga xos tarzda aks ettirib, uni boyitadi hamda uni tushunib olish va o'zgartirishga yordam beradi. Aslida musiqqa cholg'uchiligidagi ilk nota yozuvi ham Sharqda kashf etilgan. Odatda, folklor musiqalar go'yo inson qalbida, ruhiyatida kechayotgan jarayonlar ifodasidek jaranglaydi. Shu nuqtai nazardan milliy kuy va ohanglarimiz necha yuz ming yillardan beri xalqimizga ma'naviy ozuqa berib kelmoqda.

Xalq musiqasi, an'anaviy kuylar ijtimoiy hodisa sifatida bola ruhiyatiga, dunyoqarashi va fe'l – atvoriga kuchli ta'sir o'tkazish imkoniyatiga ega. Asrlar osha sayqallangan sehrli ohanglarda har bir insonning tug'ilib o'sgan ota makoni, kindik qoni tomgan tabarruk tuproq, ulug'ajdodlari bilan bog'liq manzaralari, hayot yo'llarining turli – tuman qirralari, his – tuyg'ulari va orzu – umidlari aks etadi.

Madaniy meros milliy madaniyatga, ma'naviyatga, betakror qadriyatlarga hurmat va qiziqish uyg'otadi. Keyingi sakkiz yilda O'zbekistonda o'sib kelayotgan yosh avlodning ma'naviy-ma'rifiy saviyasini yuksaltirish, o'zbek mumtoz va folklor san'atining noyob namunalarini, o'ziga xos ijro maktablari, madaniy meros va an'alarini asrab-avaylash hamda rivojlantirish maqsadida bir qator islohotlar amalga oshirilmoqda.

Ma'lumki, bir millat qachonki boshqa millatlarda takrorlanmaydigan madaniy merosga ega bo'lsa, shundagina o'ziga xos maqomga ega bo'ladi. Madaniyati yuksak, ildizlari baquvvat millat mustahkam birligi va jipsligi bilan yangi-yangi avlodlarga ibrat bo'ladi. Olim xalq ijodiyotini, musiqqa folklorini mukammal o'rganib, uning asosiy qismini nay, dutor, rubob va tanbur kabi milliy sozlarda o'zi chalib va ijro etish jarayonida ularning xilma-xil namunalariga oid barcha xususiyatlarini sinchkovlik bilan o'zlashtirib bordi. Yunus Rajabiy faoliyatida musiqiy folklor, musiqiy arxeologiya, musiqqa va qo'shiq ijrochiligi hamda bastakorlik, pedagoglik, murabbiylik san'atlari uyg'unlashganligi tufayli ulkan tadqiqotlar yaratdi.

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. Yunus Rajabiy o'zbek xalq musiqasini tizimli ravishda to'plash jarayonida xilma-xil ashula, qo'shiq janrlarini jamlash va yozish tajribasini boyitish jarayonida ularning asl variantini saqlagan holda, bosqichma – bosqich mukammallashtirib bordi.

O'zbek xalqining qo'shiqchiligidagi yuksak madaniyat o'zining melodik va ritmik intonasion boyligi bilan ajralib turadi. Akademik xalq kuylarini notaga yozganda ham, to'plaganda ham, avvalo, har bir kuyning xarakteri, shakli va tuzilish qonunlarini o'rgandi. O'zbekiston Milliy entsiklopediyasida shunday deyilgan: "Yunus Rajabiyning ayniqsa o'zbek musiqa merosini to'plashdagi xizmatlari katta. U 1935 yildan xalq kuy va ashulalarini notaga yoza boshlagan. Natijada E Romanovskaya va Il.Akbarov tuzgan "O'zbek xalq qo'shiqlari" (1939) to'plamidan Yunus Rajabiy notaga olgan 29 ta xalq musiqa namunasi o'rin olgan. 1955 – 59 yillarda yu.Rajabiy 5 jildli "O'zbek xalq musiqasi" (I.Akbarov tahririda) to'plamini nashr ettirdi". Zamondoshlarining fikricha, sobiq radio qo'mita qoshidagi o'zi tuzgan maqom ansambli xonandayu sozandalariga 600 dan ortiq musiqa asarlarini o'rgatadi.

Jiddiy izlanishlar, mashaqqatli tadqiqotlar samarasi o'laroq, 1955 yili "O'zbek xalq musiqasi" besh jildligining birinchi tomi nashr qilinadi. Unga 127 vokal va 73 cholg'u asari kiritilgan. Shulardan 57 qo'shiqni Yunus Rajabiyning o'zi notaga yozib olgandi. "Iroq", "ko'cha bog'i", "ilg'or" ashulalari Mulla To'ychi Toshmuhamedov ijrosida, "Girya", Shorahim Shoumarov ijrosida, Hoji Abdulaziz Abdurasulovning "Guluzorim", "Bozurgoniy", "Bebokcha" ashulalarini Yunus Rajabiyning o'zi ijrosida notaga yozilgan edi. To'plamga, bundan tashqari "Bayot"ning beshala qismi, "mehnat ahli" qo'shig'i ham kiritildi. Birinchi jildning cholg'u qismidagi kuylardan 19 tasini Yunus Rajabiy yozib olgan. "Sarbozcha", "Mirza Davlat", "Suvora", "Ajam" kuylari E.R. Romanovskaya yozuvida berildi

Milliy madaniyatlar ravnaqi umumbashariy madaniyatning taraqqiyotiga bevosita ijobiy ta'sir ko'rsatadi. Eng qadim zamonlardan boshlab, afsonalar, miflar, asotirlar, rivoyatlar odamlar qalbiga joylashib, ularning tafakkurini ma'lum darajada yo'naltirgan, ma'naviyatini boyitgan. Shuning uchun ham, ma'naviy immunitetni shakllantirishda folklor raqslar va o'yinlardagi milliy qadriyatlar bilan uyg'unlashgan umumbashariy g'oyalar va tushunchalarning qimmatini bebaholamiz. Insoniyat yaratgan kashfiyotlarning gultoji, tamaddunning buyuk hodisasi sifatida o'zbek bolalar folklor musiqa va raqs san'atining ma'naviy barkamol insonni shakllantirishdagi tarbiyaviy ahamiyati faqat san'atshunoslik nuqtai nazaridan emas, balki bolalar psixologiyasi fani tomonidan ham chuqur o'rganilishi zarur.

Xulosa o'rnida shuni aytish joizki, olalar folklor san'ati hamma zamonlarda ham inson ma'naviyatini boyitishga, ruhiyatiga ko'tarinkilik baxsh etishga xizmat qilayotgani bilan alohida ahamiyat kasb etadi. O'zbek bolalar folklor raqslari va kuy - qo'shiqlarini bugungi yoshlarimiz ongi va dunyoqarashining ajralmas qismiga aylantirish san'atshunoslar, xoreograf pedagoglar, ma'naviyatshunoslar va madaniyatshunoslar oldida turgan eng dolzarb vazifadir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada 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'rnini va ta'sirini yanada oshirish chora – tadbirlari to'g'risida"gi Farmoni. O'zA, 2020 yil, 26 may.
3. Bobur Z. Boburnoma. T.: "Yulduzcha", 1989. –B.-74
4. Rajabov I. Maqomlar. T.: "San'at", 2006. B.- 29..
5. G'afurbekov T. Umri maqomdek boqiy..// "O'zbekiston adabiyoti va san'ati" gazetasi, 2013 yil, 4 oktyabr.

6. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. T.: Ma'naviyat, 1994. B.- 155.
7. Eshonov A. To tuzdi Navoiy oyati ishq.. Rajabiynoma. T.: Art – Press, 2016. B.-210.
8. Rajabiynoma. T.: Art –Press, 2016. B.-110.
9. Safar M. Alisher Navoiy va Yunus Rajabiy. "Xalq so‘zi" gazetasi, 1991 yil, 20 aprel
10. Qo‘shjonov M. She'r Hofiz talqinida.. "Guliston" jurnali, 1997 yil, 1 – son. B.7.
11. O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi. 7-j. T.: "O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2004.
12. Jomiy A. Risolai musiqiy. Toshkent.: "O‘zbekiston milliy entsiklopediyasi" davlat nashriyoti, 1998.
13. Hamroeva H. O‘zbek bolalar folklor raqs san'ati: an'anaviylik va zamonaviylik. T.: "Zamon poligraf" nashriyoti, 2023.
14. O‘zbekiston Milliy entsiklopediyasi. 2–jild. T.: "O‘zbekiston milliy entsiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2001.
15. Soipova D. Musiqa o‘qitish nazariyasi va metodikasi. O‘quv-metodik qo‘llanma.-T.: 2009.

**ВЛИЯНИЕ ТВОРЧЕСТВА ОЛЖАСА СУЛЕЙМЕНОВА
НА ФОРМИРОВАНИЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ
СОВРЕМЕННОГО КАЗАХСТАНА**

**Жанна Толысбаева,
Казахская национальная академия хореографии,
директор по научной работе и стратегическому развитию,
доктор филологических наук, профессор**

Аннотация. В статье дается анализ вклада поэта Олжаса Сулейменова в развитие национального самосознания казахского народа, в целом, и в развитие последующей поэтической культуры. Автор указывает на перемены в поэзии, произошедшие под влиянием творчества О.Сулейменова.

Ключевые слова: влияние, Олжас Сулейменов, поэзия, Казахстан, новая поэтика стиха.

Annotation. The author of article analyzes the contribution of poet Olzhas Suleimenov to the development of the national identity of the Kazakh people, in general, and to the development of subsequent poetic culture. The author points to the changes in poetry that have occurred under the influence of O. Suleimenov's work.

Key words: influence, Olzhas Suleimenov, poetry, Kazakhstan, new poetics of verse.

Annotatsiya. Maqolada shoir Oljas Sulaymonovning qozoq xalqining milliy o‘ziga xosligini rivojlantirishga, umuman, keyingi she’riyat madaniyatini rivojlantirishga qo‘shgan hissasi tahlil qilinadi. Muallif O. Suleymenov ijodi ta’siri ostida sodir bo‘lgan she’riyatdagi o‘zgarishlarga ishora qiladi.

Kalit so‘zlar: ta’sir, Oljas Sulaymonov, she’riyat, Qozog‘iston, oyatning yangi poetikasi.

В жизни каждого народа случаются эпохи эволюционно-прорывных взлетов самосознания. Дух, темперамент таких времен,

как правило, определяют те самые личности, руками которых творятся События. Олжас Сулейменов – Поэт, ознаменовавший начавшееся ментальное перерождение казахстанской культуры, его творчество вобрало в себя все признаки обновления времени – публицистичность, пафосность, эпатажность ассоциаций, смелость в области жанротворчества и обновления поэтики стиха.

Поэтическую судьбу Олжаса можно назвать поистине легендарной и счастливой, т.к. ему с первых дней известности и до сих пор дарована всепланетарная любовь. Двадцатипятилетний Олжас Сулейменов стал знаменитым в одночасье, вырвавшись на поэтическую орбиту мира вместе с Юрием Гагариным, полету которого он посвятил свою первую и сразу всеми выученную наизусть поэму «Земля, поклонись человеку!».

Он мыслит космическими масштабами, его читает многомиллионная разноязыкая аудитория. Он – достойный представитель своего времени, своего поколения: «наиболее свободного, наиболее яростного, наиболее продуктивного и в литературе, и в кино, и в театре, и в музыке» – такую характеристику дал Олжас своему поколению в интервью на Московской книжной ярмарке в 2006 году. Это «наиболее» и есть крайняя величина, которой поэт измеряет все вокруг: свои мысли и дела, содержание эпохи, качество новой культуры. Наверное, именно этот выхлест за край, это сверхожидание, сверхзапрос не позволяют О.Сулейменову, празднующему в эти дни свой 80-летний юбилей, с глубоким удовлетворением признать «племя младое, незнакомое» как достойного поэтического преемника.

И тем не менее в канун юбилейного года любимого поэта хочется подарить ему откровение о том, что поэзия у нас есть, она очень самобытна и корнями своими восходит к творчеству юбиляра. Конечно, в культурно-поэтических ситуациях 1960-х и 2010-х годов имеются свои отличия, которые не мешают увидеть преемственной связи между поэтическим откровением Олжаса и поисками поэзии новой формации.

Со времени признания О.Сулейменова уже прошло более полувека, но тектонические сдвиги, произошедшие под его влиянием в культурном сознании современников 1960-70-х годов, продолжали оказывать влияние на тех, кому выпала доля сохранить поэзию в период начавшегося тотального кризиса (кризиса веры в систему классовых убеждений, перестроечных процессов в идеологии, саморазрушения социалистического мифа). В этот период литература начала искать другие эстетические координаты.

Благодаря феномену О.Сулейменова казахстанская и казахская поэтические культуры стали более подвижными, отзывчивыми к переменам. За всю историю XX века наша поэзия не была так тотально «притянута» к динамике мирового поэтического процесса, как сегодня. Если российская поэзия в последние два столетия переживала по несколько ярких периодов обновления, то для казахстанской поэзии подобное вхождение в зону *всеобщей* повышенной поэтической рефлексии наблюдается впервые и, соответственно, особенно значимо.

Культурная ситуация, сложившаяся в Казахстане на переломе тысячелетий, свидетельствует об активном процессе ментального становления нации. Усиленный вектор этико-эстетического поиска определил содержание принципиального обновления нашей поэзии - уже не казахско- и не русскоязычной, не «маргинальной», но казахстанской. Проживание в общей этнокультурной среде, подверженность единым экономическим, политическим, духовным катаклизмам времени, сравнительно благополучный выход из кризисности 1990-х годов создали предпосылки для образования нового национального сообщества, о котором мечтал О.Сулейменов.

Современный мир только сейчас подходит к тому рубежу, за которым или зияет бездна апокалипсиса, или сияет образ мира с новыми поистине человеческими ценностями. Человечество только сейчас начинает задумываться о необходимости изменить привычные взгляды на многие культурные ценности прошлого. И тем более существенно и актуально то, что о таких предпосылках

глобальных изменений мирового порядка поэт и учёный Олжас Сулейменов говорил ещё 40 лет назад:

Пройдут года. Сойдутся племена –
щека к щеке, уже нельзя плотнее... [1, 238],

Когда-нибудь
(мы доживем и до этого счастья!),
посоветовавшись, поспорив,
оставят народы

как заповедник

пустыню гектаров на сто,

а может, на двести,

в целях охраны природы [1, 274],

Станут люди умнее, добрее, счастливей

и создадут своих умных, добрых и счастливых поэтов...[1,
239].

Ставшее хрестоматийным высказывание поэта и переводчика русской поэзии Леона Робеля обнаруживает связь поэтических поколений: «Олжасу Сулейменову давно уже близка идея братства культур и духовное взаимообогащение народов. Он хочет читать историю, как большую книгу переселений и изменений знаков. Расшифровка письменности, языков и легенд, по его мнению, поможет нам по-другому взглянуть на Историю Человечества, всё же единую, в которую разделение и произвольная изоляция внесли замешательство» [2].

Действительно, в современной отечественной поэзии возродился повышенный интерес к политическому факту, событиям истории. Поэтическое высказывание о политических и других фактах предшествующей и современной Истории приобретает особенно напряженное (но нериторическое!) звучание не только от того, что задето одно слагаемое исторической упорядоченности – нарушен ход вещей, но личност поэта вбирает в себя всё напряжение сбившегося исторического равновесия с тем, чтобы избыток его в своем творчестве. Художественной сверхцелью такого рода поэтических высказываний становится не столько описание

собственной реакции и переживания по поводу происходящих событий, сколько бессознательное информирование о массовом преобразовании исторического стереотипа восприятия и мышления:

И я думаю...

Что пора бы народам прекратит воевать,
Потому что стрелковым обычным оружием
Никого уже не победить,
Совершенные системы наведения
Все дело сведут к взаимному истребленью
Или самоуничтоженью.

А поскольку воеват уже никакого смысла уж нет,
Все равно никто никого не победит,
Сколько ни бейся,
Надо всем заключит боевую ничью,
И подумат о том, как же нам быт дальше?...

(О. Жанайдаров, «Аттила» [3, с.229]).

Так поэты, идущие за Олжасом, уничтожают условную границу, отделяющую бытие человека от автономии политики, ден сегодняшний – от вчерашней истории, так на новом поэтическом витке постигается наука ответственности за Свое и Чужое (Другое) историческое время.

По сравнению с 1960-ми годами политической и поэтической «оттепели», знаковой фигурой которых явилас поэзия Олжаса Сулейменова, конец XX – начало XXI веков не имеют такого общепризнанного лидера. Эту особенность не следует воспринимат в негативном плане. С одной стороны, читател знаком с поэзией Б.Канапьянова, Б.Каирбекова, Д.Накипова, М.Райымбекулы, И.Сапарбай, - но ни один из названных и иных поэтов не вобрал в свое творчество вес социальный заказ эпохи. И это нельзя оцениват как «хорошо» или «плохо». Это объективная реальность.

Это закономерность, обусловленная политическим обликом общества и глубинными ментальными процессами. Возможно, это свойство современной литературной ситуации демонстрирует и постмодернистскую самодостаточность личности, и истинный

плюрализм современной поэзии, где уровень значимости поэтического вклада измеряется не возрастом пишущего, не приближенностью-удаленностью от культурных центров страны, не качеством издания сборников и даже не количеством написанного и изданного (как бы парадоксально это ни звучало!), но *степенью вовлеченности в художественное постижение духа эпохи*.

Все чаще в поэтических текстах последних лет события глобальной значимости переживаются как глубоко личные, и, наоборот, каждое движение души осмысливается в проекции на духовное состояние человечества. Именно эта сопряженность личности и общества образует так называемое *новое историческое мышление, которое уже не отделяет частное бытие от событийности глобального значения*, - это наследство, переданное О.Сулейменовым. В известном смысле можно говорить о появлении нового типа личности.

Высокая книжная культура позволила Олжасу Сулейменову создать неповторимый стиль, соединяющий виртуозное владение литературными цитатами, риторику, экспрессию образа и бесконечный эксперимент с формами и жанрами. Этот олжасовский стил благодарно наследуется его преемниками. Авторы стихов, поэм, циклов, книг конца XX – начала XXI веков насыщают тексты самой разнообразной информацией из всех областей экономики, политики, науки, проявляют современные методы анализа предшествующей литературы.

Новые графические, орфографические, просодические, синтаксические нормы, предложенные О.Сулейменовым, настолько органично вошли в поэтическую культуру современника, что в постмодернистских экспериментах 1990-2000-х годов молодые авторы смогли сразу набрать “новую высоту”, не задерживаясь на игровых формах и экспериментах. В стихах поэтов «нового Поиска» (позволим себе такое обозначение) на первое место выдвигаются узнаваемо-олжасовские произносительно-интонационное начало и визуально-графическое оформление текста. Распространенные синтаксические конструкции,

переливающиеся за «края» стихов, различного вида анжамбеманы, обращения и вводные конструкции, риторические фигуры, обилие средств эмоциональной выразительности (инверсии, анаколуфы, анафоры) в современной казахстанской поэзии работают на создание образа мысли нового человека, раскрепощенного в поступках и способного Словом взорват обывательскую инерцию проживания жизни. Так в далекие 1960-е был намечен абрис новой поэзии, цел которой – постижение состояния мира через обновленную концепцию личности.

Обозначенные и многие другие черты современного литературного процесса свидетельствуют о самом непосредственном влиянии творчества, личности О.Сулейменова на современную поэзию.

Список использованной литературы:

1. Сулейменов О. Преодоление. – А-А:Жазушы, 1987. – 416 с.
2. Робел Л.// https://ru.wikipedia.org/wiki/Сулейменов_Олжас_Омарович
3. Жанайдаров О. Аттила // Аманат. – 2001. - №3-4. - С.225-230.
4. Шаханов М. Время стреляет из лука. – Москва: Советский писатель, 1988. – 143 с.
5. Накипов Д. Песня моллюска. Книга поэзии. - Алматы: Отау, 2000. – 224 с.
6. Грунин Ю. По стропам строк. Поэма // Нива. – 2001. - №5. - С. 21-37.
7. Медведева Л. Сокровенное солнце. - Усть-Каменогорск: ВКГУ, 2000.130 с.
8. Чернова Н. Солнцеворот. – Астана: Елорда, 2000. – 384 с.

ПРОБЛЕМА ЖАНРА В ПРАКТИКЕ ЭЛЕКТРОННЫХ БИБЛИОТЕЧНО- ИНФОРМАЦИОННЫХ СИСТЕМ И РОССИИ И УЗБЕКИСТАНА

Нина Губина,
Российская Федерация,
заведующая кафедрой филологии и сценической речи Алтайского
государственного института культуры, кандидат филологических наук;
Юлия Гарина,
Алтайский государственный институт культуры, факультет
визуальных искусств и цифровых технологий.

Аннотация. В статье рассматриваются исторические аспекты и актуальная ситуация использования искусствоведческого понятия «жанр» в практике наиболее крупных электронных библиотечно-информационных систем Узбекистана и России. Обосновывается актуальность, практическая значимость и дальнейшие перспективы разработки данной проблемы.

Ключевые слова: жанр, классификация, электронные библиотеки.

Annotation. The article discusses the historical aspects and the current situation of using the art criticism concept of "genre" in the practice of the largest electronic library and information systems in Uzbekistan and Russia. The article substantiates the relevance, practical significance and further prospects for the development of this problem.

Key words: genre, classification, electronic libraries.

Жанр – одна из базовых категорий любого вида искусства, поскольку жанровая система дает типизацию художественных текстов (хореографических, музыкальных, вербальных и др.), определяя формальные признаки произведения и его содержательные характеристики (сюжет, система образов и др.). В практической деятельности современных библиотечно-информационных систем, в т.ч. и электронных, понятие жанра является одним из определяющих, однако изначально оно

заимствовано из теории литературы как вида искусства. С точки зрения литературоведения роды и жанры – это сложившиеся в процессе развития художественной словесности виды и классификации литературных произведений. Они включают в себя: эпос (жанры: эпопея, роман, повесть, рассказ и др.), лирика (жанры: ода, элегия, стансы, эпиграмма и др.), а также драма (жанры: трагедия, комедия, драма и др.). Данное деление на основе художественного опыта древней греческой литературы выделил в своей работе «Поэтика» Аристотель. Он был первым, кто дал теорию жанров и теорию родов литературы, в дальнейшем список требований к написанию в будущем каждого произведения был закреплён и не подлежал изменению, поэтому каждый автор должен был определить жанр своего произведения и следовать предложенным параметрам [1].

В современной ситуации жанр как понятие зачастую имеет прикладной характер и, исходя из этого, произведения делятся по типу, например, боевик, любовный, авантюрный, сентиментальный роман, детектив, мистика и др., поэтому можно сделать следующее умозаключение: жанр – это явление динамичное, и черты одного жанра часто проникают в другой, вследствие чего получаются жанровые гибриды. Они могут объединять в себе черты романа, драмы, фэнтези, научной фантастики и других жанров, создавая уникальные и оригинальные тексты. Жанровые гибриды играют важную роль в эволюции литературного канона, способствуя его обновлению, расширению и адаптации к изменяющимся литературным тенденциям и потребностям читателей [2].

Также можно говорить о следующих элементах, которые влияют на определение жанра произведения:

1. Отличительные черты стилистики и языка (например, романтические произведения часто имеют мягкий, лирический стиль, в то время как детективы могут быть написаны в напряжённом и сухом стиле);

2. Намерения автора и ожидания читателей (например, если автор заявляет, что его книга – фэнтези, она будет рассматриваться в контексте этого жанра);

3. Жанровые элементы (например, такие, как наличие магии в фэнтези или криминального загадочного сюжета в детективе);

4. Исторический контекст и культурные ожидания (например, определённые темы и мотивы могут быть типичными для какой-либо эпохи или культуры) [3].

В практике библиотечно-информационной работы понятие «жанр» выступает в вышеуказанной прикладной функции и зачастую содержательно не совпадает с каноническим литературоведческим понятием: например «сентиментальный роман» для библиотечной практики и литературоведения – не одно и то же.

Классификация книг по жанрам в библиотеке обычно осуществляется с помощью использования десятичной системы классификации. В этой системе каждый жанр или тематика книги присваивается определённый номер или буквенно-цифровой код, который помогает организовать книги по определенным категориям. Например, литература фэнтези может быть присвоен код 800, художественные романы – код 900 и т. д. Эти коды затем указываются на карточке книги, чтобы читатели могли легко найти книги нужного жанра.

Многие современные библиотеки предоставляют возможность поиска книг по жанру с помощью специализированных фильтров или разделов, которые обычно представлены на веб-сайтах или в онлайн-каталогах библиотеки. После выбора жанра система предоставляет список книг, соответствующих выбранному жанру. Этот список может быть отсортирован по различным критериям, таким как дата публикации, автор или рейтинг.

Одним из ярких примеров интегрирования библиотечно-информационной работы в цифровую среду является партнерство Российской государственной детской библиотеки (РГДБ) с

платформой LiveLib. Этот интернет-сервис стал местом для анализа и популяризации современных литературных жанров, предлагая пользователям возможности для общения, обсуждения и оценки книг. Платформа позволяет выявлять читательские предпочтения, популярные жанры и формирующиеся тенденции. Взаимодействие РГДБ и LiveLib дает возможность библиотеке не только расширять свои ресурсы, но и получать актуальную информацию о запросах и интересах молодежной аудитории.

Совместные инициативы, например, литературные конкурсы, онлайн-мероприятия и обсуждения книг, помогают привлечь внимание к современным жанрам, таким как фэнтези, научная фантастика, молодёжная литература и графические романы [4].

В ходе анализа проекта «LiveLib», предоставляющего информацию о книгах, писателях, издательствах, библиотеках, было выявлено, что сайт предоставляет широкий спектр возможностей для поиска по различным жанрам, отличающимся от литературоведческого канона. В верхней функциональной строке при выборе поля «Жанры» пользователю предоставляется выбор из следующих элементов:

1. бизнес-книги (включает менеджмент, экономику, «о бизнесе популярно», кадровый менеджмент и ещё 29 жанров);
2. классическая литература (включает зарубежную классику, классическую прозу, русскую классику, старинную литературу и ещё 15 жанров);
3. зарубежная литература (включает зарубежную классику, современную зарубежную литературу, зарубежные любовные романы зарубежные, детективы и ещё 24 жанра);
4. русская литература (включает современную русскую литературу, русскую литературу для детей, отечественные детективы, русскую классику и ещё 23 жанра);
5. детские книги (включают детскую познавательную и развивающую литературу, книги для дошкольников, русскую литературу для детей, сказки и ещё 15 жанров);

6. детективы (включает зарубежные детективы, отечественные детективы, современные детективы, триллеры и ещё 17 жанров);

7. фэнтези (включает зарубежное фэнтези, отечественное фэнтези, романтическое фэнтези, городское фэнтези и ещё 19 жанров);

8. фантастика (включает зарубежную фантастику, отечественную фантастику, научную фантастику, боевую фантастику и ещё 18 жанров);

9. современная проза (включает современную русскую литературу, современную зарубежную литературу, контркультуру, книги о войне);

10. приключения (включает исторические приключения, книги о путешествиях, вестерны, морские приключения и ещё 6 жанров);

11. ужасы и мистика;

12. публицистическая литература (включает биографии и мемуары, документальную литературу, военное дело и спецслужбы, публицистику и ещё 10 жанров);

13. книги для подростков;

14. любовные романы (включает современные любовные романы, зарубежные любовные романы, короткие любовные романы, остросюжетные любовные романы и ещё 8 жанров);

15. боевики, остросюжетная литература (включает триллеры, боевую фантастику, боевики, вестерны и ещё 7 жанров);

16. книги по психологии (включает общую психологию, практическую психологию, прикладную психологию, «о психологии популярно» и ещё 27 жанров);

17. повести, рассказы (включает рассказы, эссе, повести, очерки и ещё 5 жанров);

18. поэзия или драматургия (включает поэзию, отечественную поэзию, зарубежную поэзию, зарубежную драматургию и ещё 6 жанров);

19.наука и образование (включает гуманитарные и общественные науки, технические науки, филологию, языкознание);

20.дом, семья, хобби и досуг (включает кулинарию, «сделай сам», искусство фотографии, спорт, фитнес и ещё 21 жанр);

21.комиксы, манга, графические романы (включает мангу, манхву, комиксы, маньхуа и ещё 6 жанров);

22.эзотерика (включает эзотику, гадание, толкование снов, магию, колдовство, йогу и ещё 13 жанров);

23.культура и искусство (включает искусство фотографии, музыку, искусствоведение, изобразительное искусство и ещё 16 жанров);

24.юмористическая литература (включает юмористическую прозу, анекдоты, юмор и сатиру, юмористические стихи и ещё 6 жанров);

25.религия (включает православие, религиоведение, историю религии, религии, верования, культы, религиозные тексты и ещё 14 жанров);

26.словари справочники (включает словари, путеводители, руководства, справочники и ещё 8 жанров);

27.красота и здоровье (включает народную и нетрадиционную медицину, спорт, фитнес, здоровье, похудение и диеты и ещё 8 жанров);

28.книги на иностранных языках (включает книги на английском, французском, белорусском, немецком языках и ещё 6 жанров);

29.компьютерная литература (включает программирование, ОС и сети, программы, интернет и ещё 9 жанров);

30.эротика и секс (включает эротическую литературу, эротические романы, сексуальное руководство, эротическое фэнтези и ещё 5 жанров);

31.периодические издания (включает журналы, газеты, альманахи);

32.учебная литература (включает школьные учебники, прочую учебную литературу, учебники и пособия для ВУЗов);

33.исторический роман;

34.магический реализм;

35.реализм;

36.историческая проза;

37.артбуки;

38.притчи;

39.психологический роман.

При переходе на страницу жанра пользователю предлагают к просмотру также «соседние жанры», например для «бизнес-книг» соседними жанрами будут являться «наука и образование», «детские книги», «зарубежная литература» и др. Сайт «LiveLib» предлагает в этой же функциональной строке раздел «Интересные вам жанры» – список произведений, отобранных сервисом на основании просмотренных пользователем книг [5].

Также был проанализирован библиографический сайт Рунета «Лаборатория Фантастики», посвящённый фантастической литературе в самой широкой трактовке, а также «пограничным» жанрам, то есть гибридам (например, таким как магический реализм, литература ужасов, готическая проза и т. п.). На сайте представлен жанровый классификатор, который позволяет пользователям указывать подходящий на их взгляд жанр любого художественного произведения, а также задавать дополнительные уточняющие характеристики, исходя из этого, наиболее популярные результаты будут отображаться на главной странице произведения. В ходе работы с классификатором пользователь работает с двумя логическими подгруппами: жанр (поджанр) и его общая характеристика, это позволяет задать общие параметры, далее для каждого выбранного жанра можно указать один или несколько поджанров. Например, для жанра «фэнтези» поджанрами являются «эпическое фэнтези», «героическое фэнтези», «технофэнтези» и т. д. Список общих характеристик позволяет уточнить тип произведения: приключенческое, юмористическое,

философское и др. В следующей подгруппе пользователь может выбрать место и время действия (например, в качестве места может быть Земля, другие планеты, параллельные миры и др.). Также есть возможность указать другие характеристики произведения: сюжетные ходы, линейность сюжета, возраст читателя [6].

В Узбекистане также наблюдается активное развитие электронных библиотек: одним из ключевых аспектов современных библиотечных электронных сервисов является их способность классифицировать и систематизировать литературные произведения по жанрам. Узбекистанские электронные библиотеки предлагают пользователям доступ к огромному количеству литературы, охватывающей как традиционные, так и современные жанры. Важным элементом этих сервисов является использование метаданных, которые позволяют точно определять жанровую принадлежность произведений и облегчать поиск нужной информации.

Электронные библиотеки Узбекистана активно внедряют жанровую систему, что позволяет пользователям не только находить произведения по названию или автору, но и исследовать литературу по жанровым критериям. Это особенно актуально в условиях, когда читатели ищут новые формы самовыражения и взаимодействия с текстом. Литература в жанрах фэнтези, научной фантастики, детективов и других востребованных направлений становится доступной широкой аудитории, что способствует популяризации чтения и повышению интереса к литературе в целом [7].

Рассмотрим несколько крупных узбекских сервисов, которые играют важную роль в библиотечно-информационном поле, культурной и литературной жизни страны:

1. Республиканская библиотека – это один из главных центров, где собраны самые разнообразные литературные жанры. Она предлагает читателям доступ к обширному архиву книг, статей и других материалов. Веб-сайт библиотеки позволяет пользователям искать и находить нужные произведения, что делает

процесс чтения более удобным и доступным. Благодаря таким функциям, как онлайн-заказ книг и виртуальные выставки, библиотека активно поддерживает интерес к различным жанрам, включая поэзию, прозу и научную литературу.

2. Национальная библиотека Узбекистана также играет важную роль в популяризации литературы. Она предлагает широкий спектр услуг, включая доступ к электронным ресурсам и архивам. На сайте библиотеки можно найти как классические произведения узбекских авторов, так и современные литературные новинки. Особое внимание уделяется сохранению культурного наследия, что помогает читателям лучше понять развитие жанров в контексте узбекской литературы.

3. Библиотека «ziyouz.com» представляет собой уникальную платформу, которая объединяет как классическую, так и современную литературу. Здесь читатели могут найти множество жанров, от художественной литературы до научных публикаций. Сервис предлагает пользователям возможность читать книги онлайн, а также скачать их на свои устройства. Это особенно важно в условиях цифровизации, когда доступ к литературе становится более гибким и многообразным.

4. Электронные книги Ферганского областного информационно-библиотечного центра им. Ахмада Фергани предоставляют жителям региона возможность ознакомиться с богатым литературным наследием. Платформа предлагает не только узбекскую, но и мировую литературу, что способствует развитию читательских интересов. Сервис активно обновляется, добавляя новые произведения, что позволяет читателям быть в курсе современных тенденций в литературе.

5. Книги издательско-полиграфического творческого дома «O'qituvchi» также вносят значительный вклад в развитие узбекской литературы. Этот издательский дом издает разнообразные книги, охватывающие различные жанры и темы. Их электронные публикации доступны на сайте, что позволяет читателям легко находить нужные произведения. Благодаря этому

сервису, современные авторы получают возможность делиться своими работами с широкой аудиторией [8].

В условиях цифровой эпохи эти платформы становятся важным мостом между авторами и читателями, предоставляя возможность для дальнейшего взаимодействия в профессиональной и любительской сфере.

В результате работы с Интернет-сервисами, которые предоставляют доступ к книгам, писателям, издательствам, библиотекам и библиографической информации проведён анализ практики присвоения произведения определённых жанров на основе литературоведческих канонов и прикладного характера данного понятия, исходя из полученных данных, можно сделать следующий вывод: каждый из изученных серверов предлагает различные способы поиска необходимых для читателя произведений и аудиоматериалов. Сервисы отходят от канонов литературоведения и предлагают намного более широкий спектр формулировок понятия «жанр», что даёт возможность пользователю подобрать для себя действительно нужную, полезную и интересную литературу [9].

Изучение проблемы современного понятия жанра в библиотечной системе и литературоведении будет продолжено в будущем. Данная тема является актуальной, поскольку жанр является фундаментальным понятием, используемым в библиотечном деле: грамотная классификация и систематизация книжного фонда по жанрам является одной из ключевых задач. Развитие электронных библиотек и цифровизация фондов усложняет этот процесс, требуя более гибких и адаптивных подходов к определению жанровой принадлежности произведений. Исследования в этой области будут способствовать совершенствованию библиотечных каталогов и поисковых систем, повышая эффективность работы библиотек Узбекистана и России, а также могут корректировать профессиональную подготовку специалистов для этой сферы.

Список использованной литературы:

1. Солоб:уто, Д. С. О жанрах художественного стиля / Д. С. Солобуто. – Текст : непосредственный // Вестник МГЛУ. – 2016. – № 5 (744). – С. 28-36.
2. Игнатьева, Т. Г. Литературный жанр в лингвистическом освещении / Т. Г. Игнатьева. – Текст : непосредственный // Вестник ИГЛУ. – 2013. – № 1. – С. 161-164.
3. Никонова, Е. А. Определение понятия «жанр» : систематический обзор / Е. А. Никонова. – Текст : непосредственный // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 9. – С. 125-131.
4. Муродова, Г. Б. Современные библиотеки и цифровые технологии / Г. Б. Муродова, Д. С. Бозоров. – Текст : непосредственный // Вестник науки и образования. – 2022. – № 5 (125). – С. 11-14.
5. LiveLib : сайт. – Текст : электронный. – Москва, 2006. – URL: <https://www.livelib.ru/> (дата обращения: 08.02.2025).
6. Лаборатория Фантастики : сайт. – URL: fantlab.ru (дата обращения: 08.02.2025)
7. Шарипова, Д. А. История библиотечной деятельности в Узбекистане / Д. А. Шарипова. – Текст : непосредственный // Экономика и социум. – 2021. – № 6 (85). – С. 572-580.
8. Цай, И. К. Внедрение информационных технологий в деятельность библиотек Узбекистана / И. К. Цай. – Текст : непосредственный // Библиосфера. – 2023. – № 1. – С. 39-47.

УПРАВЛЕНИЕ ЦИФРОВЫМ НАСЛЕДИЕМ: ОТДЕЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ РЕГУЛИРОВАНИЯ

Сергей Масленченко,
Республика Беларусь, Минск,
доцент Белорусского государственного университета
культуры и искусств, кандидат культурологии

Аннотация. В статье отмечается, что цифровизация культуры трансформирует объективную действительность, дополняя ее новыми предметами и явлениями, составляющими цифровое наследие человечества, которое нуждается в регулировании. Предлагаются пути регламентации оборота цифрового наследия: разработка типового/рамочного документа, имплементацией его в законодательство государств-членов ЮНЕСКО; внедрение единых стандартов, программного и аппаратного обеспечения создания, охраны и сохранения цифрового наследия и широкого доступа к нему; продолжение развития партнерских отношений между субъектами культуры по вопросам оборота цифрового наследия; расширение спектра образовательных программ, посвященных различным аспектам управления цифровым наследием.

Ключевые слова: культура, цифровизация культуры, охрана наследия, сохранение наследия, цифровое наследие.

Annotatsiya. Maqolada ta'kidlanishicha, madaniyatni raqamlashtirish ob'ektiv voqelikni o'zgartiradi, uni tartibga solishga muhtoj bo'lgan insoniyatning raqamli merosini tashkil etuvchi yangi ob'ektlar va hodisalar bilan to'ldiradi. Raqamli meros aylanishini tartibga solish yo'llari taklif etilmoqda: standart/tasviriy hujjatni ishlab chiqish, uni YuNESKOga a'zo davlatlar qonunchiligiga tatbiq etish; raqamli merosni yaratish, muhofaza qilish va saqlash hamda undan keng foydalanish uchun yagona standartlar, dasturiy va texnik vositalarni joriy etish; raqamli meros muomalasi masalalari bo'yicha madaniyat sub'yektlari o'rtasidagi hamkorlikni davom ettirish; raqamli merosni boshqarishning turli jihatlariga bag'ishlangan ta'lim dasturlari doirasini kengaytirish.

Kalit so‘zlar: madaniyat, madaniyatni raqamlashtirish, merosni muhofaza qilish, merosni saqlash, raqamli meros.

Annotation. The article notes that the digitalization of culture transforms objective reality, supplementing it with new objects and phenomena that make up the digital heritage of humanity, which needs regulation. Ways to regulate the circulation of digital heritage are proposed: development of a standard/framework document, its implementation in the legislation of UNESCO member states; introduction of uniform standards, software and hardware for the creation, protection and preservation of digital heritage and wide access to it; continued development of partnerships between cultural subjects on issues of circulation of digital heritage; expanding the range of educational programs devoted to various aspects of digital heritage management.

Key words: culture, digitalization of culture, heritage protection, heritage conservation, digital heritage.

Появившаяся более двух десятилетий тому назад Хартия о сохранении цифрового наследия [4] стала новым эпохальным документом, отражающим произошедшие в глобальном масштабе изменения в обществе и культуре. Закрепляя в нормативной деятельности многих государств понятие «цифровое наследие», ЮНЕСКО придала импульс научным исследованиям и законодательной инициативе в области сохранения и охраны нового явления культуры.

В ранней формулировке разрозненные предметы и процессы, связанные с созданием цифровых явлений и преобразованием части объективной действительности на аналоговых носителях, не учитывали многочисленные проявления цифровой культуры, произошедшие в первой четверти текущего столетия. Несмотря на ряд публикаций и концептуальных подходов, многие культурологические, искусствоведческие и юридические аспекты данного явления по сей день остаются не исследованными и не урегулированными.

Цифровизация, являясь мегатрендом развития современной культуры, расширяет масштабы своей преобразующей деятельности, формирует новую цифровую реальность, сдвигает парадигмальные установки в понимании сущего. Сегодня человечество имеет дело с цифровыми предметами и процессами, которые составляют фундамент его жизни: интернет, электронные социальные сети и масс-медиа, IT-индустрия, цифровое производство и услуги, цифровые финансовые институты и деньги, цифровое искусство, робототехника, машинный искусственный интеллект, иное.

Цифровое наследие формируется посредством цифровизации предметов и явлений «нецифровой природы», а также путем создания (включая воссоздание) предметов и явлений в цифровой форме.

Помимо процессов роста массива информации, происходит ее трансформация и даже исчезновение. Необходимость воссоздания частично или полностью утраченного, а также сохранения цифрового наследия становится актуальной проблемой нынешнего поколения. Для обеспечения всего комплекса охранных обязательств необходимо решение следующих задач:

во-первых, разработка национального законодательства, определяющего сущность и основные формы цифрового наследия, придающего ему равный с иными видами наследия правовой статус и регламентирующего порядок его хранения, трансляции и использования, включая обеспечение доступа широкого круга пользователей;

во-вторых, создание программного обеспечения и инфраструктуры, позволяющих осуществлять все виды процессов с цифровыми ресурсами, включая их аутентичное воспроизведение;

в-третьих, формирование условий и форм участия граждан, социальных групп и институтов в охране и сохранении этого вида наследия.

Для реализации первой задачи представляется целесообразной разработка ЮНЕСКО типового нормативного

документа, который может быть имплементирован на уровне стран-членов в национальный правовой акт, либо послужит основой для создания нового нормативно-правового акта. Это обеспечит введение в юридический оборот дефиниции «цифровое наследие», обозначающей совокупность объектов и процессов, существующих по принципу бинарного или иного другого способа цифрового кодирования (например, цифровой документ, цифровая картина, цифровое кино, динамическое изображение, программные ресурсы, обеспечивающие создание, хранение, обработку, передачу, воспроизведение цифрового контента, иное), закрепит понимание того, что цифровое наследие является неотъемлемой частью национального и мирового наследия, позволит распространить охранные обязательства государства, общества и граждан на цифровое наследие. В краткосрочной перспективе также потребуются регламентация деятельности компаний и граждан, создающих и использующих нейросети как инструмент цифровизации сущего.

Решение второй задачи тесным образом будет связано с созданием и принятием стандартов цифровизации, которые обеспечат сохранение аутентичности объектов цифрового наследия. В этой деятельности конструктивную роль может сыграть опыт реализации Конвенции о преступности в сфере компьютерной информации [2], положения которой были имплементированы многими государствами в национальное законодательство, а технические стандарты, процессуальные действия с цифровым контентом и аппаратно-программным комплексом нашли применение на практике.

Сложившиеся на протяжении последних десятилетий прочные партнерские отношения между государством и субъектами цифровизации культуры обеспечат взаимодействие по всем вопросам оборота цифрового наследия. Реализация третьей задачи по обеспечению участия субъектов культуры в создании, отборе, сохранении и охране цифрового наследия потребует определенной корректировки нормативной базы, регламентирующей

распространение контента в цифровом пространстве и правовое регулирование интернета, сетевых ресурсов и нейросетей. Проблемным видится и определение возможной степени участия граждан, социальных групп и институтов в сохранении и охране цифрового наследия. Например, действующее законодательство Республики Беларусь (гл. 12 Кодекса Республики Беларусь о культуре [1]) на основании универсальности ряда статей обеспечивает субъектам культуры возможности добровольного участия в этих процессах. Многим государствам предстоит конкретизировать действующие нормы или разработать новые акты, обеспечивающие широкое представительство народов, культур и языков в процессах цифровизации, процедуры доступа граждан, их групп, а также социальных институтов к цифровому наследию, его сохранения и охраны, добровольного депонирования цифровых объектов, спонсорства и меценатства.

Наиболее сложным вопросом остается проблема отбора части цифрового наследия, которая будет обеспечиваться «цифровым» законодательством и передаваться следующим поколениям. Имеющая место в нормативной базе ЮНЕСКО процедура установления универсальной культурной ценности объекта может быть недостаточной в отношении цифрового контента. Противоречивость или отсутствие принятых «принципов, политики, процедур и стандартов» [4] отбора отягощаются неустоявшимся терминологическим аппаратом цифрового права, концептуальным вакуумом и несовершенством методологического инструментария в сфере исследования цифровых объектов и процессов.

Однако ряд шагов в деле охраны цифрового наследия уже предпринят: определены процедуры хранения цифровых документов и доступа к ним, а также ответственные за это учреждения (библиотеки, архивы, музеи); происходит оцифровка библиотечных, архивных и музейных фондов; началась цифровизация произведений живописи, скульптуры, кино- и фотоконтента, наметились первые шаги в формировании концепций

экспонирования цифрового искусства и цифровых предметов, относящихся к культурному наследию.

Важной особенностью реализации Хартии о сохранении цифрового наследия [4] является разработка образовательных программ по данному направлению. Примером подобного рода деятельности могут служить проекты, реализованные Белорусским государственным университетом культуры и искусств: образовательные программы «по управлению материальным наследием ЮНЕСКО»; проект «Поощрение белорусской студенческой молодежи к участию в сохранении и продвижении Всемирного наследия [3, с. 18], иные.

В заключение следует отметить:

Продолжающаяся цифровизация культуры трансформирует объективную действительность, дополняя ее новыми предметами и явлениями, составляющими цифровое наследие человечества;

правовой пробел в регламентации оборота цифрового наследия может быть решен путем разработки ЮНЕСКО типового/рамочного документа, имплементацией его в законодательство государств-членов, внедрения единых стандартов, программного и аппаратного обеспечения создания, сохранения и охраны цифрового наследия и широкого доступа к нему, дальнейшего развития партнерских отношений между субъектами культуры по вопросам оборота цифрового наследия, расширением спектра образовательных программ, посвященных различным аспектам управления цифровым наследием.

Список использованной литературы:

1. Кодэкс Рэспублікі Беларусь аб культуры / Национальный правовой Интернет-портал Республики Беларусь. – URL: <https://pravo.by/document/?guid=12551&p0=Hk1600413> (дата доступа: 27.02.2025).
2. Конвенция о преступности в сфере компьютерной информации / Rm.coe.int. – URL: <https://rm.coe.int/1680081580> (дата доступа: 27.02.2025).

3. Масленченко, С. В. Сохранение и управление цифровым наследием / С. В. Масленченко // Белорусский молодежный форум по сохранению и продвижению: материалы форума (Минск, 21 декабря 2023 г.) / Национальная комиссия по делам ЮНЕСКО, БГУКИ. – Минск : БГУКИ, 2023. – С. 18–24.
4. Хартия о сохранении цифрового наследия / UN.org. – URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/digital_heritage_charter.shtml (дата доступа: 27.02.2025).

НАРОДНЫЙ КОСТЮМ КАК ИНТЕГРАЦИЯ ЦЕННОСТЕЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Вера Поплёвина,
доцент кафедры «Дизайн одежды»
Ташкентского Международного Университета Кимё,
кандидат педагогических наук
доцент технической эстетики и дизайна

Annotatsiya. Ushbu maqolada milliy madaniyat qadriyatlarini “Kostyum dizayni” yoʻnalishi boʻyicha fanlararo yondashuv asosida milliy liboslar orqali uygʻunlashtirish imkoniyatini ochib beruvchi maʼlumotlar keltirilgan.

Kalit soʻzlar: sanʼat, madaniy meros, xalq kostyumi, dizayn, integratsiya.

Аннотация. Данная статья содержит информацию, раскрывающую возможность интеграции ценностей национальной культуры через народный костюм при междисциплинарном альянсе по направлению «дизайн костюма».

Ключевые слова: искусство, культурное наследие, народный костюм, дизайн, интеграция.

Annotation: this article contains information revealing the possibility of integrating the values of national culture through folk costume at the interdisciplinary alliance in the field of costume design.

Key words: art, cultural heritage, folk costume, design, integration.

В современном обществе основа преумножения и развития отечественной культуры может быть выражена через национальные традиции и народное искусство. Произведения искусства, дошедшие до нашего времени, могут дать кладезь идей для современного общества. Незаменимым источником исторического прошлого любого народа, национального сознания, художественно-эстетических взглядов может служить народный костюм.

Традиционный народный костюм является уникальным, неповторимым элементом и неотъемлемой частью материальной культуры. Комплекс которого сочетает в себе разновидности декоративно-прикладного искусства и содержит этно-художественную основу народности в особенностях и элементах кроя, оригинальности вышивки и стилизации орнамента, состава костюмного ансамбля, что характерно только национальным костюмам. На сегодняшний день, основные элементы, составляющие народный костюм, сохранялись в различных вариациях и продолжают свое существование в музейных залах, представляя собой ту или иную эпоху, определенную личность или действие. На отлчия в костюмном комплексе огромную роль играли ландшафтно-климатические условия региона, хозяйственная деятельность населения, социально-исторические процессы, характерные для конкретного населенного пункта, уникальные, неповторимые местные культурные обычаи и традиции. Поэтому изучение народного костюма, как культурного этноса, поможет понять, расширить и приумножить знания исторически сложившегося народа [2, с. 28].

Важную роль народный костюм играет в изучении его студентами направления «Дизайн костюма», выполняя междисциплинарную функцию обучения, совмещая такие курсы как: история костюма, цветоведение, композиция, проектирование и конструирование костюма. Студенты, опираясь на истоки формирования исторически сложившегося комплекса народной

одежды, создают отдельные костюмы и целые коллекции, интегрируя искусство народного творчества в современный костюм. Обогащая при этом культурные народные ценности, объединяя национальные знаковые системы и современные технологии. При выполнении практических задач, студенты проводят анализ временного изменения народного костюма перед тем, как разработать комплекс одежды, при этом отмечая себе варианты элементов народной культуры в виде орнамента, цветовой гаммы и необычных фрагментов исторического кроя.

При решении ряда практических задач для студента необходимо выполнить этапы от выбора творческого источника до рабочего эскиза:

- *1 этап* – выбор, изучение творческого источника, способствующего к трансформации в новые формы. На данном этапе выполняются зарисовки особенностей выбранного источника вдохновения: формы, различные элементы (техника вышивки, фрагменты орнамента, интересные конструктивные и декоративные линии, возможные интересные узлы соединения деталей и т.д.), пробуются фрагментное цветовое сочетание деталей, что позволяет получить нужную информацию и в дальнейшем генерировать в новый образ.

- *2 этап* – анализ полученной информации, создание фор-эскизов - идеи. Этап содержит новые формы и образы, соотношение цветовых и тоновых пятен, фактурное исполнение материалов в костюме. Зарисовывается большое количество эскизов, основываясь на моментах-зарисовках первого этапа. Поиск занимает 1/2 часть работы, так как на данном этапе происходит переосмысление образа, трансформации формы, порой мучительный подбор и поиск нужной цветовой гаммы во множественных вариациях.

- *3 этап* – преобразование идеи в творческий эскиз. Уточняются формы в эскизах, распределение цвета, прорисовка фактуры, детально прорабатываются найденные решения костюма [4, с.138-140].

- 4 этап – выполнение рабочих/технических эскизов. На основе творческих эскизов составляется точная схема детализации костюма: силуэт, пропорции, формы крупных и мелких деталей. Технический рисунок предназначен для конструктора и технолога по изготовлению изделий.

- 5 этап – оформление и презентация коллекции или отдельного костюма. Является одним из важных моментов в работе. Дизайнер должен уметь презентовать свой проект, заинтересовать, убедить в правильности выбранного источника и возможной полной интеграции элементов культуры, а также симбиозе исторических истоков и современной реальности. Обязательна передача тонких моментов прошлого через фактуру, крой и элементов орнамента в новой интерпретации костюма [1, с. 57].

Преобразование костюма, его элементов во что-то новое не повторимое, содержащее современные отклики и в тоже время сочетаемое многовековые традициями в искусстве изготовления костюма, является достаточно трудоемким и требует внимания, изучения деталей, иногда исторических событий, где костюм имел место быть. Только так можно интегрировать прошлое в современное, помочь этим сохранить и приумножить искусство народов любой национальности [3, с.8].

Передача дизайнером исторического образа костюма в современном исполнении дает возможность для взаимствования идей другими дизайнерами в проработке эксклюзивных коллекций, что позволит передать через костюм частицы народного искусства не только новому поколению данной нации, но и возможность изучения другими народами через коллекции и костюмы в отдельности.

Список использованной литературы:

1. Андросова Э.М. Основы художественного проектирования костюма / Э.М. Андросова: Издательство ЧГУ. – Челябинск, 2005 – 176 с. - ISBN: 5-98485-002-8

2. Долженкова М.И. Возрождение и развитие традиций народной художественной культуры русской провинции: монография / М. И. Долженкова [и др.] М-во образования и науки РФ, Тамб. гос. ун-т им. Г. Р. Державина. — Тамбов: Бизнес-Наука-Общество, 2011 – 364 с. — ISBN 978–5-4343–0092-6
3. Поплёвина В.А. Влияние миграции на изменения дизайнерских коллекций русского народного костюма. Научный журнал «Костюмология» / Journal of Clothing Science <https://kostumologiya.ru/> 2021, №3, Том 6 / 2021, No 3, Vol 6 <https://kostumologiya.ru/issue-3-2021.html> URL статьи: <https://kostumologiya.ru/PDF/02IVKL321.pdf>
4. Поплёвина В.А. Инновации использования техник и материалов на занятиях по цветоведению и изобразительному искусству при подготовке студента дизайнера. Научный журнал «Дизайн и технологии» <https://d-and-t.ru/> 2022, 87 (129) <https://d-and-t.ru/portofolio/87> URL статьи: <https://d-and-t.ru/files/journal/87.pdf>

SHUKUR XOLMIRZAYEV HIKOYALARIDA DAVR MUAMMOLARINING AKS ETISHI

Matluba Murodova,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi professori v.b.,
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya. Mazkur maqolada badiiy adabiyotda realistik tasvir uslubi, obraz yaratish mahorati, ijtimoiy hayot manzarasini o‘quvchiga ishonarli tasvirlashning o‘ziga xos usullari Shukur Xolmirzayev ijodi misolida tadqiq qilingan.

Kalit so‘zlar: syujet tizimi, ijtimoiy muhit, real tasvir, personaj ruhiy olami, badiiy tasvir.

Аннотация. В этой статье обсуждается создание реалистичного стиля изображения, создания изображения, слияния социальной жизни, уникальных методов убедительного читателя социальной жизни, включая работу Шукура Холмирзаева.

Ключевые слова: Сюжетная система, социальная среда, реальное изображение, умственный мир персонажа, художественный образ.

Annotation. This article examines the realistic depiction style in artistic literature, the art of creating images, and the unique methods of conveying social life scenes in a credible manner to the reader, using the works of Shukur Khomirzaev as an example.

Key words: social environment, realistic depiction, character's psychological world, artistic depiction.

Hikoya janri asosini ixchamlik va soddalik belgilaydi. Hayot voqealari sodda, tushunarli ko'rsatilgan hikoyalar yirik hajmli roman, qissalarga nisbatan tezda diqqatni jalb etadi. A. Chexov, A. Qahhor hikoyalari o'quvchiga yirik hajmli romanlardan ko'ra hayot, davr evrilishlari, makon va zamon haqida keng tushuncha beradi. "Uyqu istagi", "G'ilof bandasi", "Chinovnikning o'limi" (A.Chexov), "Anor", "O'g'ri", "Bemor", "Dahshat" (A. Qahhor) kabi hikoyalari xech qachon esdan chiqmaydi. Chunki ularda tasvirlangan hayot voqeligi, obrazlar o'zining tabiiyligi bilan qalbgga muhrlanadi. Ayni holat zamonaviy o'zbek nasrida Shukur Xolmirzayev ijodida ham aks etadi.

Adib hikoyalarida aniq idrok qilingan hayotning real manzarasi berilgan. Ba'zi hikoyalarida keltirilgan syujet tizimi hayotdan olingani, ular to'qib chiqarilmagani yaqqol seziladi. Shu bois Shukur Xolmirzayev ijodi doimo ilmiy jamoatchilikning diqqat e'tiborida bo'lgan.

Darhaqiqat, yozuvchi hayotning ko'pchilik e'tibor bermaydigan jihatlarini turfa bo'yoqlarda berish asnosida kitobxonga umuminsoniy va milliy-ma'naviy qadriyatlar hamisha inson shuurida namoyon bo'lmog'i lozimligini qahramonlar o'rtasidagi xarakterlar to'qnashuvi, real hayotdagi qarama-qarshiliklar, g'oyalar kurashi fonida tasvirlaydi. [1, 128]

Shukur Xolmirzayev ijodi bilan tanishish jarayonida adib asarlari hayotiy voqea-hodisa va qahramonlar taqdiri zamirida paydo bo'lganligiga ishonamiz. Yozuvchi yaratgan personajlarning aksariyati tog'li tuman va qishloqlarda yashaydigan insonlardir. Binobarin adib

ularni shaharliklar bilan qiyoslaydi. Natijada tog' kishilarini o'ziga xos samimiy, sodda, to'pori, qo'pol, garchi dunyo bilimlaridan bexabar bo'lsa-da, milliy qadriyatlarimiz, milliy tariximizni, o'tmishni yaxshi biladigan shaxslar sifatida ko'rsatadi. Shaharliklarni esa o'ta madaniyatli, kibor, tabiatdan yiroq, hissiz kimsalar qiyofasida tasvirlaydi. Pirovardida, adib tasvirda davr, qahramon va muhitni ayamaydi.[2, 288]

Xususan, "Yashil Niva" hikoyasini shunday boshlaydi: "Avvalo shuni aytishim kerakki, biz tomonning odamlari ancha serandisha keladi. Buning tarixiy ildizlari bor". [3, 147]

Adib mavzuni o'zbek xalqining tarixidan va tarixda o'tgan mard, jasur, halol, vijdonli, or-nomusli jafokash xalqiga bo'lgan ishoradan boshlaydi. Bu bilan asar qahramonlarining avlodlari, ularning urf-odat va qadriyatlariga ishora qiladi. Asar qahramonining boshidan kechirganlari uning tilidan hikoya qilinadi. Yozuvchining bu shakliy uslubini juda ko'p hikoyalarida mavjud. Qahramon boshidan kechirgan sarguzashtni so'zlab beradi. Asar kichik hajmli bo'lsa-da, o'zida g'oyat muhim ijtimoiy masalalar, davr illatlari, zulm va zo'ravonligining fojealari, oqibatlari xususida bahs yuritadi. Ayni fojealar sho'ro davri yaratgan va shunday kimsalarga imkon bergan siyosatning illatlaridirki, qahramon bu haqda shunday deydi: "Keyin, e, attang, shu fazilatimiz eskirmadimikan, sal beparvo bo'lsak bo'lasmikan deb o'ylab qolasan".[4, 149]

Shukur Xolmirzayev turg'unlik yillarining ba'zi bir qarashlari hayotni idrok etish, inson va tabiatga nisbatan bo'lgan xiyonat va qo'pollikni ochiq aytadigan davr kelganligini o'quvchiga uqtiradi. Buni o'zi yaratgan qahramonlarning ruhiy olami, xatti-harakati bilan yanada yorqin ochib beradi. Qolaversa, yozuvchi oddiy odamlar tilidan jamiyat, ijtimoiy hayot haqida fikr-mulohaza yuritib, ularning faoliyatini real tasvirlash asnosida davr ruhini shafqatsiz ochib tashlaydi. Agar hikoya syujetidagi ayrim badiiy detallarga sinchiklab nazar tashlansa, birinchidan, hikoya turmushda salbiy oqibatlarning tug'ilishiga sabab bo'layotgan illatlardan biri lavozimli shaxslarga haddan ortiq egilishining fojealari haqida bahs yuritadi. Hikoyadagi voqelik bir

qarashda ancha oddiy: asar qahramoni oilasi bilan o'z shaxsiy mashinasida tug'ilgan qishlog'iga ketayotganida mashhur "diktator" direktorlik qilayotgan sovxoz hududidan o'tishi kerak. Yozuvchi o'sha "diktator" – direktorga duch kelib qolishidan hadiksiragan qahramonning ruhiy holatini tasvirlash bilan hikoyani boshlaydi.

Xo'sh, "diktator" qanday odamki, hikoya qahramoni undan juda qo'rqsa?! Yozuvchi ushbu savolga quyidagicha izoh beradi: "U kim, raykom sekretarini almashtirib yurganlardan. O'zingiz bilgan o'shanaqa odamni tasavvur qilavering. Ularning bari bir-biriga o'xshash. Amallab mansabga chiqib olgan. Keyin davlat planlarini "pripis-mirimis" bilan oshirib, geroy bo'lgan. Keyin yuqori mahkamalardan "oka" topgan, xullas, o'zlariga xos, o'zlariga bek bo'lgan kishilar. Ammo yuraklari qora, odamlarni oyoq uchida ko'rsatadi".[4, 151]

Asar qahramoni tilidan aytilgan so'zlar aynan haqiqat ekanligiga kitobxon asarni o'qish jarayonida iqror bo'ladi. Yozuvchi o'z niyatini "diktator" haqidagi ana shu tasvir negizida to'la namoyon etgan. U mazkur tavsifnoma bilan voqelikning qachon kechganligi haqida ma'lumot berib, kitobxon e'tiborini "diktator"ning paydo bo'lish tarixiga qaratadi.

Hikoyada qahramonning ruhiy holati orqali inson haq-huquqining toptalishi ham ishonarli tasvirlangan. Masalan, "diktator"ning qishlog'idan yoki qarindoshlaridan biri o'qishga kirsam, o'sha institut rektori uning ko'nglini ovlashga harakat qiladi. Chunki diktatorlardan u ham qo'rqadi. Yoki asar qahramoni shoshib turibdi, dars "siriv" bo'lyapti, oilasi, farzandlari oldida xijolatli holatda. Lekin u ham diktatordan qo'rqadi. Yana bir tasvir. DAN xodimi o'z burchidan ko'ra diktator so'zini unga aytib qo'yishni sharaf deb biladi. Binobarin, u ham diktatordan qo'rqadi, chunki diktator rahbarlik qiladigan hududda xizmat qiladi. Adib bunday kichik detallarda diktatorlar yashaydigan jamiyatda turg'unlik yillariga xos illatlarni shafqatsiz fosh etadi. Ayniqsa, qahramon DAN xodimidan diktatorning partiyadan o'chirilgani va ishdan ketganligini eshitganida o'z qiligidan – jur'atsizligidan pushaymon bo'ladi. Shu o'rinda yozuvchi oddiy qahramon xarakterini turli holatga solib, uni to'laligicha kitobxon ko'z o'ngida gavdalantiradi.

Hikoyada personajning asl fojiasi: o'zlikni yo'qotish, mansab oldida hatto oddiy insoniy sifatlarini ham boy berish, "Yashil Niva"larning ta'qibidan qo'rqish, pirovardida, oddiy insoniy haq-huquqlarining poymol bo'lishiga imkoniyat yaratib berishni ro'y-rost aks ettiradi.

Yozuvchi mazkur fikr bilan asarni yakunlaydi. O'quvchini o'ylab ko'rishga undaydi. Chunki bu illat har qanday jamiyatda ham uchrashi mumkin bo'lgan holat ekanligidan kishilarni ogohlantiradi. Ana shunday amaldorlar atrofida esa hikoya qahramonlari singari "okaxonining soyasiga salom beradigan" kimsalar mavjudligiga ishora ham qiladi. Ayni holat, yozuvchining qahramonga nisbatan shafqatsiz ekanligini ko'rsatadi. U o'quvchining qahramonga munosabatini vaziyatga qarab o'zgartira oladi: unda bir tomondan achinish hissi paydo bo'lsa, ikkinchidan unga nisbatan o'zi bilmagan holda, vaziyatni tushunib tursada, nafrat hissini paydo qiladi. Natijada qahramonlariga aynan Shukur Xolmirzayevga xos bo'lgan xislat: shijoat, to'g'riso'zlik va realistik yondashuvni mohirona singdiradi.

Tabiiyki, o'zlikni yo'qotish, mansabga bor-yo'g'ini almashtirish falsafasi jamiyat uchun xavf tug'diruvchi katta fojia. Zotan, bunday odamlarda qalb bo'lmaydi. Ularga VATAN go'yoki bir buyum, uni sotish mumkin, faqat tinchligi buzilmasa bas. Ta'kidlash joizki, yozuvchi shafqatsiz fosh qilgan ijtimoiy illat – xalq turmushida keng ildiz otgan nomukammallik – birgina tuman yoki viloyat miqyosidagi hodisa emas. Uning hududlari ancha keng. Asarni o'qish jarayonida adibning qochirig'ini anglagan har bir o'quvchi bunga amin bo'ladi. Binobarin, hikoya syujetiga asos bo'lgan hayotiy voqelik, qahramon ruhiyati, xatti-harakati hikoyada tasvirlangan hayot taqozosi tufayli yuzaga kelgandir.

"Yashil Niva" ta'qibi qahramon ruhiyatiga qo'rqinchli ko'lanka tashlab turgan hadik bo'lib, asarda ramz darajasiga ko'tarilgan. Chunki yozuvchi mana shu "Yashil Niva"lar ta'qibidan ogoh bo'lishga chaqiradi. Adib asar oxirida "Dadil bo'l-e! Odamsan-ku? Ota-bobongni esla",- deb yana o'tmishni eslatadi. Bu bilan biz or-nomusli, jasur Alpomishlar, vatanparvar To'maris-u, Shiroqlar avlodi ekanligimizga ishora qiladi. U qahramonnigina emas, balki o'quvchini ham mardlikka,

“Yashil Niva”lardan hadiksiramaslikka, hayotda to‘g‘ri, mardona va dadil yashashga chaqiradi. Shubhasiz, o‘quvchi ko‘nglida bunday tuyg‘ularning kechishi aslida yozuvchining o‘ziga xos badiiy mahoratidir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Қўшжонов М. Сайланма. Икки жилдлик. Адабий портретлар. 1-жилд. – Т.: Адабиёт ва санъат, 1982.
2. Норматов У. Етуклик.– Т.: Адабиёт ва санъат. 1982.
3. Холмирзаев Ш.Сайланма, уч жилдлик. 1-жилд. –Т.: “Шарқ”, 2003.
4. Холмирзаев Ш.Танланган асарлар, уч жилдлик. 2-жилд. –Т.: “Шарқ”, 2003.

СОПОСТАВЛЕНИЕ МОРФОЛОГИИ РУССКОЙ И УЗБЕКСКОЙ СКАЗОК: БИБЛИОТЕРАПЕВТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Юлия Гарина,
Российская Федерация,
Алтайский государственный институт культуры, заведующий кафедрой
филологии и сценической речи, кандидат филологических наук

Наталья Чеботарь,
Алтайский государственный институт
культуры, факультет визуальных
искусств и цифровых технологий

Аннотация. В статье рассматриваются возможности применения теоретических разработок советского литературоведа В.Я.Проппа в рамках библиотерапии. Владимир Яковлевич Пропп на основе структурно-семиотического подхода к анализу народных волшебных сказок разработал уникальную и одновременно универсальную теорию, обнаружил, что в основе сакрально-мифологического кода сказки лежит инисиасионный миф,

определяющий глубинный психологический подтекст произведений этого жанра. Выврды сделаны на материале русских и узбекских народных сказок.

Ключевые слова: народная волшебная сказка, психологическая работа, библиотека.

Annotation. The article discusses the possibilities of applying theoretical developments of the Soviet literary scholar V. Y. Propp within the framework of bibliotherapy. Vladimir Yakovlevich Propp, based on the structural-semiotic approach to the analysis of folk fairy tales, developed a unique and at the same time universal theory, discovered that the sacred-mythological code of a fairy tale is based on an initiation myth that determines the deep psychological subtext of works of this genre. The examples are based on Russian and Uzbek folk tales.

Key words: folk fairy tale, psychological work, library.

Annotatsiya. Maqolada adabiyotshunos V.Y.Proppning nazariy ishlanmalarini biblioterapiya doirasida qo'llash imkoniyatlari ko'rib chiqiladi. Vladimir Yakovlevich Propp xalq ertaklarini tahlil qilishda tarkibiy-semiotik yondashuv asosida noyob va shu bilan birga universal nazariyani ishlab chiqdi, ertakning muqaddas-mifologik kodi ushbu janr asarlarining chuqur psixologik subtekstini belgilaydigan boshlang'ich afsonaga asoslanganligini aniqladi.

Kalit so'zlar: xalq ertaklari, psixologik ishlar, kutubxona.

Национальная волшебная сказка, как неповторимый культурный феномен, на протяжении многих веков привлекает внимание ученых [1, с. 14]. Одним из самых известных исследователей, который систематизировал ее структуру, является Владимир Яковлевич Пропп, советский фольклорист и литературовед. [2, с. 202].

В работе «Морфология сказки» В.Я.Пропп выделяет те элементы и функции, которые регулярно встречаются в народных сказках [3, с. 78]. «Морфологически любую волшебную сказку можно охарактеризовать как действие, которое варьируется от

недостатка до свадьбы, охватывающего различные варианты завязки и развязки» [4]. Промежуток между этими элементами называется ходом действия. Каждая сказка может включать несколько таких ходов, и при ее анализе важно учитывать, сколько именно ходов в ней присутствует.

Морфологическая структура не только содействует пониманию сказочного произведения, но и открывает новые возможности для его применения в библиотерапии – методе, при котором литература используется для улучшения психоэмоционального состояния людей [5, с. 10].

В своей работе В. Я. Пропп исследует свыше 100 сказок, акцентируя внимание на их структуре и функциях. Автор подчеркивает, что центральную роль в сказке играют персонажи, их действия и взаимоотношения, которые можно обобщить до нескольких типичных моделей. Проанализировав обширный материал, он пришел к выводу, что все волшебные сказки подчиняются определённым закономерностям, и в них существуют устойчивые элементы, которые можно выявить во всех сказках. Ученый назвал их «функции действующих лиц». Они остаются постоянными независимо от того, кто и как их исполняет. В каждой сказке функции следуют друг за другом в определённой последовательности. Не каждая функция встречается всегда, но их порядок неизменен [6, с. 72].

В пределах этих функций разворачивается действие практически всех сказок и множества мифов различных народов. Сказка сохраняет в своей основе следы древних языческих верований, обычаев и ритуалов. Эти процессы создают большое разнообразие, поэтому исследователям порой бывает сложно ориентироваться. Существует международный канон и различные национальные формы сказки как фольклорного жанра, такие как индийские, арабские, русские, немецкие и другие. С исторической точки зрения, волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собой закодированный инициационный миф [7, с. 135].

В.Я.Пропп выделил 31 функцию, которая могут встречаться в различных сказках. Функции можно разделить на некоторые блоки:

1. запрет на что-либо: герой получает запрет на что-то (например, не входить в лес);

2. нарушение запрета: герой нарушает запрет, сталкивается с множеством преград, которые он должен преодолеть. Во время прохождения испытаний, главный герой встречается с помощью от волшебных созданий, предметов и людей. Кульминационный момент, наступает тогда, когда герой одерживает победу над главным противником;

3. награждение: герой получает заслуженную награду и завершает свой путь по возвращению домой.

Каждая из функций играет ключевую роль в развитии сюжета и формировании образа персонажа, создавая универсальный шаблон, который понятен и близок многим поколениям людей [8, с. 237].

Библиотерапия подразумевает использование литературных произведений для решения психоэмоциональных проблем. Согласно В. Я. Проппу, сказки нужны не только для развлечения, но и для понимания человеческой сущности, внутренних конфликтов и трудностей [5, с. 14].

Кроме того, Пропп выделил 7 постоянных персонажей, каждый из которых выполняет одну или несколько ролей. Остановимся на них подробнее.

1. Герой – ключевая фигура сказки. Примеры: Иван-Царевич (русская сказка), Старик-охотник из узбекской сказки «Бей, дубинка!». Герой в сказке отправляется в путешествие, преодолевает трудности, сражается с врагами и в итоге достигает своей цели.

2. Отправитель – второстепенный тип персонажа, который инициирует путешествие героя. Например, это может быть царь, который посылает своих сыновей за молодильными яблоками, или фея, отправляющая Золушку на бал.

3. Антагонист представляет собой главного противника героя, чья миссия заключается в причинении вреда, преследовании и противодействии главному персонажу.

4. Даритель – это персонаж, предоставляющий герою нечто необходимое для выполнения задания, достижения цели или преодоления препятствий. Для получения этого «необходимого», герой должен пройти определенные испытания: освободить рыбу из проруби, украсть волшебные предметы у старухи, прослужить Бабе Яге три дня и т.д. [6, с. 49].

Природа этих испытаний может быть различной, но их суть заключается в том, что успешное их преодоление дарует герою волшебный артефакт, без которого невозможна реализация его миссии. В. Я. Пропп назвал персонажа, предоставляющего этот артефакт, «дарителем».

5. Царевна. Этот архетип представляет собой персонажа, нуждающегося в спасении со стороны героя. После того, как герой успешно освобождает царевну из плена антагониста, сказка, как правило, завершается их свадьбой. В некоторых случаях царевна может ставить перед героем сложные задачи в виде загадок, а порой даже выполнять вспомогательную роль, подобно Марье-Искуснице или Царевне-лягушке.

6. Помощник. Этот персонаж оказывает герою поддержку в выполнении его миссии. В отдельных сказках может создаться впечатление, что помощник берет на себя основную часть работы. Примерами могут служить Конёк-Горбунок или волк из сказки о молодых яблоках. Однако следует помнить, что без героя, который определяет цель и контекст ситуации, волшебный помощник не способен спасти принцессу, получить полцарства, вернуть к жизни умершего или исцелить больного. Герой сказки – это тот, для кого помощник совершает свои чудесные действия.

В сказках иногда присутствует архетип персонажа, именуемого «ложным героем». Подобно главному герою, он отправляется на поиски, сталкивается с препятствиями, но не достигает успеха. В итоге, он пытается обманным путём завладеть

наградой, что ему иногда удаётся. Однако в финале сказки его мошенничество неизбежно раскрывается, настоящий герой побеждает, а ложный герой терпит поражение.

Также подчеркивается роль персонажа Бабы Яги как проводника в мир мертвых, которая похищает детей с целью их уничтожения, но впоследствии они спасаются. В. Я. Пропп проводит параллель между Бабой Ягой и Лешим, указывая на их взаимосвязь и общность мотивов.

Далее автор подробно анализирует ключевые элементы сказок, такие как избушка на урьих ножках, символическое значение леса, мотив змееборства и другие.

В заключение В. Я. Пропп приходит к выводу, что структурное единство сказки обусловлено исторической реальностью прошлого, а не особенностями психики или художественного творчества. Сюжетный каркас, сформировавшись в определенную эпоху, продолжает пополняться новыми элементами под влиянием последующих исторических событий [3, с. 78].

Развитие мифов и сказок – это сложный процесс, включающий как наслоение, замену и переосмысление старых сюжетов, так и появление новых. Рассказы, которые первоначально имели сакральный характер, со временем трансформируются в художественные. Однако четко определить границу между священным рассказом и сказкой практически невозможно.

Применение сказок в библиотерапии может оказывать благоприятное влияние на людей, сталкивающихся с жизненными трудностями. Сказки способствуют:

- опознаванию внутренних конфликтов: читатель может обнаружить отражение своих проблем в судьбах сказочных героев;
- формированию эмоциональной связи: отождествление с героями облегчает переживание сложных эмоций;
- поиску путей решения: функции, описанные В.Я. Проппом в сказках, могут вдохновлять людей на поиск выхода из трудных ситуаций [5, с. 15].

Рассмотрим применение библиотерапии с использованием сказок, основанных на морфологическом анализе Владимира Проппа.

Так, русская сказка о Василисе Премудрой, подчёркивает значение веры в себя и поддержки со стороны близких, тем самым ребенок повышает свою самооценку. Узбекская сказка «Две сестры» также помогает ребенку понять, как важна поддержка со стороны близких [9, с. 41].

Сказка «Иван Царевич и Серый Волк» может помочь подросткам понять важность следования собственному пути и принятия решений на основе личных убеждений, а не под давлением общественного мнения. Узбекская народная сказка «Страна Сусамбиль» показывает, что когда рядом есть настоящие друзья, можно одолеть даже стаю волков [10, с. 16].

В заключение можно сказать, что как в русских, так и в узбекских сказках могут встречаться мотивы путешествий, испытаний и помощи со стороны волшебных существ. Русские и узбекские сказки могут служить для передачи моральных устоев, формирования ценностей и пониманию социальных норм. Библиотерапия, в свою очередь, может помочь в осмыслении личных проблем через призму сказочных сюжетов.

Список использованной литературы:

1. Байбурин А.К. О соотношении фольклорных и этнографических фактов / А.К.Байбурин, Г.А.Левинтон. – Текст : непосредственный // Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungaricae. –Т. 32. –1983. – С. 3-31.
2. Комелина Н.Г. Доклад В.Я.Проппа «Морфология русской народной сказки» /Н.Г.Комелина. – Текст : непосредственный // Известные и неизвестные страницы русской фольклористики. – Москва : Индрик, 2015. – С. 201-215.
3. Пропп В.Я. Трансформации волшебных сказок / В. Я. Пропп. – Текст : непосредственный // Поэтика: Сборник статей. Вып. 4. – Ленинград : Академия, 1928. – С. 70-89.

4. Пропп В.Я. Морфология русской волшебной сказки / под ред. С.Ф.Ольденбурга. – Ленинград: Государственное Русское географическое общество, 1927. – 49 с. – Текст : непосредственный.
5. Трофимова Р.А. Трактовки библиотерапии. – Текст : электронный /Р.А.Трофимова. – Текст : электронный // Мир науки, культуры и образования. – 2007. – №1. – С. 10-16. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traktovki-biblioterapii> (дата обращения: 18.03.2024).
6. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки / В.Я.Пропп. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1986. – 98 с. – Текст : непосредственный.
7. Пропп В.Я. К вопросу о происхождении волшебной сказки / В.Я.Пропп. – Текст : непосредственный // Советская этнография, 1934. – № 1–2. – С. 128-151.
8. Кербелите Б. Неосуществленная идея классификации сказок (Заметки о «Морфологии сказки» В.Я.Проппа) / отв. ред. А.Л.Топорков. – Текст : непосредственный // Неизвестные страницы русской фольклористики. – Москва : Индрик, 2015. – С. 230-243.
9. Азизова Фируза Азадхан Гызы Роль узбекских народных сказок в нравственном воспитании детей дошкольного возраста / Фируза Азадхан Гызы Азизова, Дилноза Каланова. – Текст : электронный // European research. – 2017. –№7 (30). – С. 39-46. – URL:<https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1740233474&tld=ru&lang=ru&name=EUROPEAN-RESEARCH-7-30.pdf> (дата обращения: 22.02.2025).
10. Аширов Адхамжон Азимбаевич. Мотивы мира в узбекских народных эпических сказаниях / Адхамжон Азимбаевич Аширов. – Текст : электронный // Эпосоведение. –2016. –№4. – С. 13-18. – URL: https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=-1740234999&tld=ru&lang=ru&name=6367c81788825_Eposovedenie%20pdf. (дата обращения: 22.02.2025).

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ПОДХОД В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ИЗ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

Оксана Сухова,
Российская Федерация,
доцент кафедры филологии и сценической речи
Алтайского государственного института культуры, канд.п.н.

Аннотация. В статье рассматривается специфика обучения иностранному языку обучающихся из Узбекистана с позиций социокультурного подхода, характеризующегося формированием у обучающихся межкультурных компетенций личного, локального, регионального и мирового масштаба.

Ключевые слова: иностранный язык, социокультурные условия, иностранные студенты, межкультурные компетенции.

Annotatsiya. Maqolada o'zbekistonlik talabalarga ijtimoiy-madaniy yondashuv nuqtai nazaridan chet tilini o'qitishning o'ziga xos xususiyatlari ko'rib chiqiladi, bu o'quvchilar o'rtasida shaxsiy, mahalliy, mintaqaviy va jahon miqyosidagi madaniyatlararo kompetentsiyalarni shakllantirish bilan tavsiflanadi.

Kalit so'zlar: chet tili, ijtimoiy-madaniy sharoitlar, xalqaro talabalar, madaniyatlararo vakolatlar.

Annotation. The article examines the specifics of teaching a foreign language to students from Uzbekistan from the perspective of a socio-cultural approach characterized by the formation of students' intercultural competencies on a personal, local, regional and global scale.

Key words: foreign language, socio-cultural conditions, international students, intercultural competencies. В настоящее время в Алтайском государственном институте культуры наблюдается существенное увеличение количества обучающихся из Республики Узбекистан. В соответствии с учебным планом наряду с другими

общеобразовательными дисциплинами обучающиеся изучают на протяжении двух лет иностранный язык (английский, немецкий).

Стратегия государственной образовательной политики требует новых подходов к разработке содержания образования в целом и дисциплин социогуманитарного цикла в частности. В связи с этим обучение иностранному языку по своей содержательно-когнитивной характеристике приобретает все более социокультурный характер, выраженный в формировании у обучающихся межкультурных компетенций личного, локального, регионального и мирового масштаба. Эти задачи успешно решаются посредством социокультурного подхода [2]. Полилог культур как предполагаемый результат социокультурной направленности обучения иностранным языкам, ориентирует на усиление культуроведческого аспекта в содержании обучения иностранному языку, не только приобщая студентов к культуре страны изучаемого языка, но и помогая им лучше осознать и понять культуру своей семьи, родного города, края и страны и развить умения представлять её средствами иностранного языка. Наряду с комплексом практических учебных занятий, используются внеаудиторные формы работы, позволяющие моделировать ситуацию «полилога культур» (деловые игры, проектные технологии, тренинги, дискуссии и др.).

В результате выполнения различных видов культуроведческих заданий студенты овладевают не только знаниями иностранного языка, но и формируют ряд умений и навыков, составляющих основу межкультурных компетенций. В процессе обучения приоритет отдается формированию у студентов социокультурных стратегий – приемов, используемых участниками коммуникации для установления и поддержания межкультурного контакта. К числу основных стратегий относятся: проведение аналогий, противопоставлений, сравнений между факторами родной и изучаемых культур; культурологические наблюдения при общении с представителями изучаемых культур, работе со средствами массовой информации, аутентичной литературой;

классификация информации социокультурного содержания при работе со СМИ, включая Интернет; реферирование аутентичных культурологических текстов.

По определению многих ученых, XXI век должен стать веком гуманизации общества, в эпицентре которого будет стоять человек с определенным набором личностных качеств, потребностей и возможностей. Задача образования в этом случае – направить человека в «правильное» русло, всесторонне развить его как личность, дать возможность реализовать личные потребности в соответствии со своими возможностями. В этом случае процесс обучения рассматривается с позиций личностно-дифференцированного подхода Е.В.Бондаревской [3], А. А.Леонтьевым [4], концептуализирующего ориентацию на развитие, саморазвитие и социализацию личности как субъекта общества, способного к его усовершенствованию посредством образования в течение всей жизни.

Относительно обучения иностранным языкам реализация названных задач сводится к следующим аспектам: дифференциации возможностей, потребностей и интересов личности. На протяжении всего курса обучения отбор иноязычного лексико-грамматического материала происходит в соответствии с исходным уровнем обучаемых (уровень-минимум, допустимый уровень и уровень показательный), что находит отражение в различных видах заданий: количество и качество коммуникативных высказываний в процессе презентации, сообщения по определенной теме; объем печатных знаков, содержащихся в текстовом материале; задания, требующие дополнительной подготовки и самостоятельной работы (участие в конференциях, подготовка рефератов, перевод лирических произведений и т. д.). В отношении контроля лексико-грамматических знаний большую роль играют тестовые методики, которые подразделяются на диагностирующие, контролирующие и итоговые. Диагностирующие тесты проводятся на первом курсе обучения и позволяют выявить уровень знаний студентами лексико-грамматических основ изучаемого языка и скорректировать процесс

адаптации к обучению по программе высшей школы. Контролирующие тесты используются на протяжении всего процесса обучения иностранному языку и представляют собой комплекс заданий, позволяющих проверить и оценить качество усвоения лексико-грамматических норм и правил. Тесты имеют разные категории сложности, что позволяет студенту самому сделать выбор теста и совершенствовать свой уровень владения иностранным языком. Итоговый тест представляет собой комплекс заданий по всему курсу изучения.

Эти формы работы позволяют осуществлять дифференцированный подход к обучаемым, ставят их в ситуацию выбора, побуждают к самосовершенствованию и активности. Для студентов с высокой степенью мотивации в овладении иностранным языком разработаны специальные методики, включающие задания «опережающего» характера, задания повышенной трудности, требующие активизации самостоятельной работы со словарем, лексико-грамматическими справочниками, сетью Интернет и т. д. В связи с этим, важное место отводится обучению технологиям изучения иностранного языка, имеющим целью не только «обучать языку», но и обучать «как учить язык», чтобы применять полученные знания в жизни. В данном контексте большое значение имеют личные интересы и профессиональная специализация, которые учитываются при отборе иноязычного материала. Это проявляется в выборе тем для обсуждения, учитывается при составлении диалогов, подборе материалов для перевода и аудирования. Акценты в интересах повышения мотивации и заинтересованности личности переводятся на деятельностную компоненту, развитие опыта творческой деятельности и практическую направленность знаний.

В этом случае инициируется контекстный подход, актуализирующий практико-направленный характер обучения. При этом подходе происходит моделирование на языке знаковых систем предметного и социального содержания будущей профессиональной деятельности, воссоздаются реальные профессиональные ситуации и

фрагменты профессиональной деятельности, взаимоотношения занятых в ней специалистов. Таким образом, студенту задаются контуры его профессиональной деятельности, чему способствуют различные формы и методы обучения. Наиболее действенным в данном случае является метод проектов. Активная основа проектного обучения позволяет продемонстрировать студентам практическую значимость приобретаемых ими знаний. Использование проектной технологии в рамках обучения иностранному языку возможно в группах, где у студентов разная языковая подготовка. При работе над проектом студенческая группа делится на подгруппы, где языковые возможности уравниваются.

В целом, социокультурный подход в процессе обучения русскому языку способствует:

- воспитанию духовно-нравственной личности, способной эффективно интегрироваться в обществе локального и мирового масштаба;
- развитию интереса к изучению родного и иностранного языка, истории и культуры родной семьи, города, края и страны;
- уважение к символам России, государственным праздникам, историческому и природному наследию и памятникам, традициям разных народов, проживающих в стране.

Список использованной литературы:

1. Третье поколение ФГОС : как работают госстандарты в 2023 году
<https://school.kontur.ru/publications/2253?ysclid=lpxmflzcch559594034> (дата обращения: 05.12.2024).
2. Леонтьев А.А. Национально-культурная специфика речевого поведения. - Москва, 2016. -
3. Сухова О. В. Формирование полисоциокультурной компетенции в процессе языкового образования / О. В. Сухова // Вестник ПГУ : науч. журн. Павлодарского гос. ун-та им. С. Торайгарова. – 2017. – № 3. – С. 356–367.

4. Сухова О.В. Технологии использования художественных фильмов в просессе обучения иностранным языкам в вузе // Культура, искусство и современное образование: традиции, опыт и инновации : материалы II Всероссийской научно-практической конференции (Барнаул, 23 марта 2024 г.) / редкол.: Л.М.Тюренкова (и др.) ; Алт. гос. ин-т культуры. – Барнаул : АГИК, 2024. – 171 с.: ил.

PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALAR SOHASIDAGI XALQARO TAJRIBALAR

**Dildora Kosimova,
O‘zbekiston davlat xoreografiya
akademiyasi dotsenti**

Annotatsiya. Ushbu maqolada dunyoning yetakchi davlatlari tomonidan qo‘llanilayotgan ilg‘or pedagogik texnologiyalar tajribasi va ularning ahamiyati yoritiladi. Shuningdek, ushbu tajribalarni O‘zbekiston ta’lim tizimiga joriy qilish imkoniyatlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: pedagogik texnologiyalar, xalqaro tajriba, ta’lim tizim, loyiha, talaba, qobiliyat, vosita.

Аннотация. В данной статье описан опыт передовых педагогических технологий, используемых ведущими странами мира, и их значение. Также анализируются возможности внедрения данного опыта в систему образования Узбекистана.

Ключевые слова: педагогические технологии, международный опыт, образовательная система, проект, студент, способности, инструмент.

Annotation. This article describes the experience of advanced pedagogical technologies used by the leading countries of the world and their significance. The possibilities of introducing this experience into the education system of Uzbekistan are also analyzed.

Key words: pedagogical technologies, international experience, educational system, project, student, abilities, tool.

Zamonaviy ta'lim tizimi dunyo miqyosida tub islohotlar va o'zgarishlarni boshdan kechirmoqda. Pedagogik texnologiyalar bu jarayonda muhim o'rin tutadi, chunki ular ta'limning samaradorligini oshirish va raqobatbardosh kadrlarni tayyorlashda katta ahamiyat kasb etadi. Ta'lim tizimining rivoji har qanday jamiyatning taraqqiyoti va farovonligining muhim omili hisoblanadi. Bugungi kunda dunyo miqyosida ta'lim jarayonlarini yanada samarali qilish maqsadida ilg'or pedagogik texnologiyalar joriy etilmoqda. Bunda o'qitishning sifatini oshirish, o'quvchilarni faol ishtirokchi sifatida jalb qilish va zamonaviy texnologiyalarni ta'lim jarayoniga integratsiya qilish ustuvor vazifalar sirasiga kiradi.

Jahonning yetakchi mamlakatlari ta'lim tizimlarida innovatsion yondashuvlar joriy etilayotgani kuzatilmoqda. Xususan, raqamli ta'lim vositalari, sun'iy intellekt texnologiyalari va interfaol metodlar xalqaro ta'lim tizimining ajralmas qismiga aylangan.

1. Pedagogik texnologiyalar tushunchasi va ularning rivojlanishi

Pedagogik texnologiyalar tushunchasi birinchi marta XX asrning o'rtalarida shakllangan bo'lib, dastlabki yondashuvlar texnologik vositalardan foydalanishga asoslangan edi. Bugungi kunda bu tushuncha faqat texnik jihatlarni emas, balki ta'lim jarayonining metodik, psixologik va didaktik jihatlarni ham qamrab oladi.

Pedagogik texnologiyalar — bu ta'lim jarayonini loyihalash, uni samarali boshqarish va sifat nazoratini ta'minlashga yo'naltirilgan texnologik yondashuvdir. Bu jarayon o'quvchilarning individual qobiliyatlarini rivojlantirish, o'qituvchi va o'quvchi o'rtasidagi o'zaro hamkorlikni mustahkamlashga qaratilgan bo'lib, ta'lim natijalarini kafolatlash uchun metodik va texnik vositalardan foydalanishni talab qiladi.

Pedagogik texnologiyalar quyidagi tamoyillarga asoslanadi:

1. Ilmiylik — ta'lim jarayonida ilmiy asoslangan metodlarni qo'llash.

2. Faol ishtirokchilik — o'quvchilarni ta'lim jarayonining faol ishtirokchisiga aylantirish.

3. Individual yondashuv — har bir o‘quvchining qobiliyat va ehtiyojlarini hisobga olish.

4. Innovatsionlik — zamonaviy texnologiyalar va yangi pedagogik usullarni integratsiya qilish.

Pedagogik texnologiyalarni quyidagicha tasniflash mumkin:

Axborot-kommunikatsiya texnologiyalari (AKT): Internet, multimedia, masofaviy ta’lim platformalari.

Didaktik texnologiyalar: faol o‘qitish usullari (debate, case study, brainstorming). [2, 115-116-b]

Raqamli va adaptiv ta’lim tizimlari: talabaga moslashtirilgan o‘qitish dasturlari.

Rivojlanish bosqichlari:

1. XX asrda o‘qitishning texnologik yondashuvi maktablarda kino, ovoz yozish qurilmalari va televizorlardan foydalanish bilan boshlandi.

2. 1980-yillarda kompyuterlashtirish boshlangan davrda interfaol ta’lim vositalari paydo bo‘ldi.

3. XXI asrda esa onlayn ta’lim, virtual reallik (VR) va kengaytirilgan reallik (AR) texnologiyalari ta’lim jarayonida faol qo‘llanila boshladi.

2. Xalqaro tajribalar: ilg‘or modellarning xususiyatlari

2.1. Finlandiya tajribasi

Finlandiyada ta’lim jarayonini texnologiyalar bilan integratsiya qilish quyidagi tamoyillar asosida amalga oshiriladi:

Ta’limdagi erkinlik. Finlandiya maktablarida o‘quvchilar mustaqil o‘qib-o‘rganishlari va o‘z yo‘nalishlarini tanlashlari uchun barcha sharoit yaratiladi.

Loyiha asosidagi ta’lim. Darslar davomida o‘quvchilar real hayotdagi muammolarni yechishga qaratilgan loyihalarni ishlab chiqadi. Masalan, atrof-muhitni himoya qilish bo‘yicha loyihalar orqali o‘quvchilar ekologik mas’uliyatni tushunadilar.

O‘yinlashuv. Ta’lim jarayoniga gamification joriy etilishi orqali o‘quvchilarning o‘qishga bo‘lgan qiziqishi oshiriladi. Elektron o‘yinlar va interfaol mashg‘ulotlar keng qo‘llaniladi.

2.2. Singapur tajribasi

Singapur dunyo ta'lim reytinglarida yuqori o'rinlarda turadi va buning sababi quyidagi yondashuvlarga asoslanadi:

STEAM ta'limi. (Science, Technology, Engineering, Arts, Math) yani (Fan, texnologiya, muhandislik, san'at va matematikani) o'z ichiga olgan integratsion yondashuv orqali talabalar amaliy ko'nikmalarni shakllantiradi.

Bu texnologiya yordamida o'quvchilarni kreativ fikrlashga va muammolarni tizimli hal qilishga o'rgatadi.

Tizimli baholash. Singapur maktablarida nafaqat o'quvchilarning bilimlari, balki ularning ijodiy yondashuvlari ham baholanadi.[1]

XXI-asr ko'nikmalarini rivojlantirish. O'quvchilarda kommunikatsiya, tanqidiy fikrlash va jamoaviy ishlash kabi ko'nikmalarni shakllantirishga e'tibor qaratiladi.

Sun'iy intellektni qo'llash. Singapur maktablarida ta'lim jarayonini boshqarishda sun'iy intellekt vositalaridan keng foydalaniladi.

O'qituvchilarni malaka oshirish. Har bir o'qituvchi har yili majburiy ravishda ilg'or texnologiyalarni o'rganish bo'yicha treninglardan o'tadi.

2.3. AQSh tajribasi

AQShda ta'lim texnologiyalarining rivoji keng ko'lamda amalga oshiriladi:

Masofaviy ta'lim tizimlari (MOOC — Massive Open Online Courses) keng rivojlangan. Harvard, MIT kabi yetakchi universitetlar tomonidan ishlab chiqilgan onlayn kurslar nafaqat talabalarga, balki keng jamoatchilikka ham ochiqdir.

Virtual reallik. Biologiya, kimyo va tarix kabi fanlar bo'yicha VR texnologiyalari yordamida talabalar laboratoriya tajribalarini virtual muhitda o'tkazish imkoniyatiga ega.

Sun'iy intellekt tizimlari. Talabalarning o'zlashtirish darajasini kuzatib borish va ularga mos materiallarni taklif qilish uchun adaptiv ta'lim dasturlari ishlatiladi.

3. Mahalliy ta'lim tizimida xalqaro tajribalarni joriy etish

3.1. Innovatsion texnologiyalarni joriy etish

O'zbekistonda ta'limni texnologiyalashtirish bo'yicha qator islohotlar amalga oshirilmoqda:

“Raqamli O'zbekiston – 2030” dasturi doirasida barcha maktab va oliy o'quv yurtlari bosqichma-bosqich raqamli platformalarga ulanmoqda.

Interfaol ta'lim metodlari. Ba'zi maktablarda loyiha asosida ta'lim olish tajribalari joriy etilmoqda.

3.2. Finlyandiya va Singapur tajribasini tatbiq qilish

Loyiha asosida ta'lim dasturlari. Masalan, o'quvchilar mahalliy iqtisodiyotga oid muammolarni yechish bo'yicha loyihalar ustida ishlashga yo'naltirilmoqda.

STEAM laboratoriyalari. O'zbekistonda STEAM markazlari tashkil qilinmoqda va ularning soni yildan yilga oshib bormoqda.

3.3. Malakali kadrlarni tayyorlash

O'qituvchilarning malakasini oshirish maqsadida xalqaro trening va seminarlar tashkil qilinmoqda. YUNESKO va YUNISEF kabi xalqaro tashkilotlar bilan hamkorlikda malaka oshirish dasturlari amalga oshirilmoqda.

4. Pedagogik texnologiyalarning samarasi va kutilayotgan natijalar

Ta'lim sifatini oshirish. Zamonaviy texnologiyalar joriy etilishi ta'lim samaradorligini oshiradi va o'quvchilarning bilim olish jarayonidagi ishtirokini faollashtiradi.

Innovatsion fikrlashni rivojlantirish. Loyiha asosidagi ta'lim va interfaol metodlar yordamida o'quvchilarning ijodiy va tanqidiy fikrlash qobiliyatlari shakllanadi.

Mahalliy ta'lim tizimining xalqaro darajaga chiqishi. Jahon standartlariga mos ta'lim dasturlarini ishlab chiqish orqali mamlakat ta'lim tizimi raqobatbardosh bo'lishi mumkin.

Pedagogik texnologiyalarni joriy qilish ta'lim tizimining rivojlanishi uchun hal qiluvchi omil hisoblanadi. Xalqaro tajribalarni o'rganish va ulardan samarali foydalanish nafaqat o'quv jarayonini sifat jihatidan yaxshilaydi, balki raqobatbardosh kadrlarni tayyorlash

imkonini ham beradi. O‘zbekistonning ta’lim tizimi xalqaro standartlarga moslashish yo‘lida katta qadamlar tashlamoqda va bu boradagi ishlarni izchil davom ettirish talab etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Singapur Ta’lim vazirligi. XXI-asr ko‘nikmalari bo‘yicha yo‘riqnoma. 2021.
2. Omonov N.T., Xo‘jayev N.X. Pedagogik texnologiyalar va pedagogik mahorat, darslik – Toshkent: Iqtisod-moliya, 2009.
3. Sahlberg P. Finnish Lessons 2.0: What Can the World Learn from Educational Change in Finland? New York: Teachers College Press. 2015.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqamli O‘zbekiston – 2030” strategiyasi to‘g‘risidagi qarori, 2020.
5. YUNESKO. Global Education Monitoring Report. Paris: UNESCO Publishing. 2020.

GLOBALLASHUV SHAROITIDA XALQARO MADANIY ALOQALARNING RIVOJLANTIRISH STRATEGIYALARI

**Sa’dulla Nurmetov,
Inobat Axmedova,
Urganch davlat universiteti katta o‘qituvchisi**

Annotatsiya. Globallashuv jarayonlari dunyo mamlakatlari o‘rtasida madaniy hamkorlikni kengaytirish, o‘zaro almashinuvni kuchaytirish va milliy madaniyatlarning o‘zaro ta’sirini oshirish imkoniyatlarini taqdim etmoqda. Ushbu maqolada xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish strategiyalari tahlil qilinib, ularning samaradorligini oshirish yo‘llari o‘rganiladi. Xususan, madaniy diplomatiya, innovatsion texnologiyalar orqali madaniy integratsiya, san’at va ta’lim sohasi hamkorliklari hamda global madaniy muloqotning ahamiyati ko‘rib chiqiladi.

Kalit soʻzlar: globallashuv, xalqaro madaniy aloqalar, madaniy diplomatiya, madaniy integratsiya, madaniy almashinuv, madaniy meros, sanʼat va taʼlim hamkorligi, madaniy muloqot.

Annotation. Globalization processes provide opportunities for expanding cultural cooperation between countries of the world, strengthening mutual exchange and increasing the interaction of national cultures. This article analyzes strategies for developing international cultural relations and explores ways to increase their effectiveness. In particular, the importance of cultural diplomacy, cultural integration through innovative technologies, cooperation in the field of art and education, and global cultural dialogue is considered.

Key words: globalization, international cultural relations, cultural diplomacy, cultural integration, cultural exchange, cultural heritage, cooperation in the arts and education, cultural dialogue.

Аннотация. Процессы глобализации открывают возможности для расширения культурного сотрудничества между странами мира, усиления взаимного обмена и усиления взаимодействия национальных культур. В статье анализируются стратегии развития международных культурных связей и изучаются пути повышения их эффективности. В частности, будет рассмотрена важность культурной дипломатии, культурной интеграции посредством инновационных технологий, сотрудничества в области искусства и образования, а также глобального культурного диалога.

Ключевые слова: глобализация, международные культурные связи, культурная дипломатия, культурная интеграция, культурный обмен, культурное наследие, художественное и образовательное сотрудничество, культурный диалог.

Bugungi dunyo tobora oʻzaro bogʻliq va bir-biriga chambarchas taʼsir oʻtkazuvchi tizimga aylanib bormoqda. Texnologik taraqqiyot, iqtisodiy integratsiya va axborot oqimlarining jadallashuvi globallashuv jarayonining muhim belgilaridan biri boʻlib, madaniy sohada ham chuqur oʻzgarishlarga sabab boʻlayotgani shubhasiz. Xalqaro madaniy aloqalar ham aynan shu jarayonning ajralmas qismi sifatida millatlar va

xalqlar o'rtasidagi tushunish, o'zaro hurmat hamda hamkorlikni rivojlantirishda muhim rol o'ynaydi.

Madaniyatlar o'rtasidagi muloqot, almashinuv va hamkorlik global dunyoning muvozanatini saqlashga xizmat qiladi. Har bir millat va xalqning o'ziga xos madaniy qadriyatlari mavjud bo'lib, bu qadriyatlarni xalqaro miqyosda targ'ib qilish va boshqa madaniyatlar bilan uyg'unlashtirish zamonaviy jamiyat oldida turgan dolzarb masalalardan biridir. Biroq, globallashtirish jarayoni ba'zan madaniy xilma-xillikni xavf ostiga qo'yib, ma'lum bir madaniyatning dominantlashuvi yoki mahalliy an'analarning yo'qolishiga olib kelishi mumkin. Shunday ekan, xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish strategiyalari nafaqat madaniyatlar o'rtasidagi bog'liqlikni mustahkamlash, balki ularning o'zligini saqlab qolish imkoniyatlarini ham kengaytirishi lozim.

Ushbu maqolada xalqaro madaniy hamkorlikning rivojlanish tendensiyalari, uni takomillashtirishga qaratilgan strategik yondashuvlar va innovatsion yechimlar tahlil qilinadi. Shuningdek, madaniy diplomatiya, san'at va ta'lim sohasi orqali muloqotni kengaytirish hamda raqamli texnologiyalar vositasida milliy madaniyatlarni global maydonga olib chiqish yo'llari muhokama qilinadi. Globallashtirish sharoitida xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish nafaqat milliy o'zlikni mustahkamlash, balki dunyo xalqlari o'rtasida tinchlik va barqarorlikni ta'minlashga xizmat qilishi mumkin.

Xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish bo'yicha samarali strategiyalarni ishlab chiqish globallashtirish sharoitida madaniy xilma-xillikni saqlab qolish va uni mustahkamlash uchun muhim ahamiyat kasb etadi. Madaniyat faqatgina bir millat yoki mintaqaga tegishli tushuncha emas, balki global miqyosda o'zaro almashinuvga asoslangan tirik tizimdir. Shu sababli, madaniy hamkorlikni rivojlantirish strategiyalari turli xil metodologik yondashuvlarga tayanishi lozim. Ushbu bo'limda xalqaro madaniy integratsiyaning muvaffaqiyatli amalga oshirilishi uchun asosiy metodologik strategiyalar tahlil qilinadi.

Birinchi navbatda, madaniy diplomatiya xalqaro madaniy aloqalarni mustahkamlashning eng samarali yo'llaridan biri sifatida

namoyon bo'lmoqda. U davlatlar va xalqlar o'rtasida o'zaro tushunish va ishonchni shakllantirishga xizmat qilib, an'anaviy diplomatiya vositalaridan farqli o'laroq, madaniyat, san'at va ta'lim orqali muloqot olib borishni nazarda tutadi. Masalan, xalqaro festivallar, madaniy ko'rgazmalar, konsertlar, san'at asarlari almashinuvi va milliy merosni dunyoga tanitish orqali millatlar o'rtasidagi yaqinlikni oshirish mumkin.

Ikkinchi muhim strategiya — madaniy integratsiyani innovatsion texnologiyalar orqali rivojlantirish. Axborot-kommunikatsiya texnologiyalarining rivojlanishi natijasida virtual muzeylar, onlayn madaniy kurslar va raqamli san'at platformalari kabi innovatsion yondashuvlar xalqaro hamkorlikni mustahkamlash uchun keng imkoniyatlar yaratmoqda. Masalan, raqamli san'at ko'rgazmalari orqali dunyoning turli burchaklaridagi tomoshabinlar boshqa xalqlarning madaniy merosi bilan tanishish imkoniyatiga ega bo'ladilar. Bundan tashqari, sun'iy intellekt va raqamli tarjima texnologiyalari turli tillarda so'zlashuvchi xalqlar o'rtasida madaniy muloqotni osonlashtiradi.

Uchinchi metodologik strategiya sifatida san'at va ta'lim sohasida xalqaro hamkorlikni kengaytirish muhim ahamiyat kasb etadi. Ta'lim muassasalari o'rtasidagi almashinuv dasturlari, qo'shma ilmiy loyihalar va xalqaro san'at akademiyalarining tashkil etilishi milliy madaniyatlarning o'zaro ta'sirini kuchaytirib, talabalar va ijodkorlarning global miqyosda fikrlash qobiliyatini shakllantiradi. Shu jihatdan, universitetlar va ilmiy-tadqiqot markazlari madaniy aloqalarni rivojlantirishda asosiy rol o'ynashi mumkin.

Shuningdek, xalqaro hamkorlik platformalarini yaratish ham samarali strategiyalardan biridir. Bugungi kunda madaniy sohadagi hamkorlik faqat davlatlar miqyosida emas, balki nodavlat tashkilotlar, ijodiy uyushmalar va alohida shaxslarning tashabbuslari bilan ham rivojlanmoqda. Shu boisdan, madaniy rivojlanish uchun ochiq platformalar, ilmiy konferensiyalar, xalqaro media loyihalar va san'at loyihalari madaniy integratsiyaning uzluksiz davom etishini ta'minlaydi.

Barcha metodologik strategiyalar o'zaro bog'liq bo'lib, ularning har biri xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirishda muhim rol o'ynaydi. Zamonaviy globallashtirish sharoitida bu strategiyalar nafaqat milliy

madaniyatlarni saqlash, balki ularni global maydonda tanitish uchun ham samarali vosita bo'lib xizmat qiladi. Shu sababli, madaniyatlararo muloqotning rivojlanishi uchun davlatlar, tashkilotlar va shaxslar darajasida doimiy say-harakatlar olib borilishi lozim.

Globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirishga oid ilmiy manbalar va tadqiqotlar ushbu jarayonning turli jihatlarini o'rganishga qaratilgan. Mazkur bo'limda xalqaro madaniy integratsiya, madaniy diplomatiya, san'at va ta'lim sohalarida olib borilgan ilmiy tadqiqotlar, konseptual yondashuvlar va empirik izlanishlar tahlil qilinadi.

Birinchidan, globallashuv va madaniy aloqalar o'rtasidagi bog'liqlikni yorituvchi ilmiy manbalarga e'tibor qaratilsa, A.Appaduray [1,37] va R.Robertson [2,1 78] kabi olimlarning asarlari madaniy globalizatsiyaning mohiyati va uning jamiyatlarga ta'siri haqida chuqur tahlillarni o'z ichiga oladi. Ularning fikricha, madaniy globalizatsiya jarayonlari milliy madaniyatlarni nafaqat o'zaro bog'laydi, balki ularning qayta shakllanishiga ham sabab bo'ladi. Bunda madaniy axborot oqimlari, texnologik taraqqiyot va transmilliy san'at platformalari hal qiluvchi omil hisoblanadi.

Ikkinchidan, madaniy diplomatiya va xalqaro madaniy aloqalarning davlatlar o'rtasidagi munosabatlarga ta'sirini o'rganuvchi tadqiqotlarga murojaat qilinsa, J.Ne [3, 94] tomonidan ilgari surilgan "yumshoq kuch" (soft power) konsepsiyasi alohida e'tiborga loyiq. Ne madaniy diplomatiyaning xalqaro aloqalarni mustahkamlashdagi rolini ta'kidlab, madaniyat, qadriyatlar va ta'lim orqali davlatlar o'z nufuzini oshirishini asoslaydi.

Uchinchidan, xalqaro ta'lim va san'at sohasidagi hamkorlikni rivojlantirishga oid tadqiqotlar ham muhim ahamiyat kasb etadi. Masalan, UNESCO (2021) [4] tomonidan chop etilgan xalqaro ta'lim va madaniy almashinuv bo'yicha hisobotlarda global ta'lim dasturlarining madaniy muloqotni rivojlantirishdagi roli yoritiladi.

Xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish strategiyalari bo'yicha ilmiy adabiyotlar juda keng va tarmoqlangan. Tadqiqotchilar ushbu jarayonni turli nuqtai nazardan yondashib o'rganib, madaniy

diplomatiya, ta'lim, san'at va innovatsion texnologiyalarning xalqaro hamkorlikdagi o'rnini asoslaganlar. Bu boradagi ilmiy izlanishlar shuni ko'rsatadiki, madaniy almashinuv jarayonlari faqat millatlararo muloqot vositasi bo'libgina qolmay, balki barqaror taraqqiyot va tinchlikni ta'minlashda ham muhim omil sifatida namoyon bo'lmoqda.

Globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalarning rivojlanish tendensiyalarini aniqlash uchun turli sohalarda olib borilgan tadqiqotlar va statistik ma'lumotlar muhim ahamiyat kasb etadi. So'nggi yillarda madaniy integratsiya jarayonlari ancha jadallashgan bo'lib, bu ko'plab xalqaro tadqiqot markazlari va tashkilotlarning hisobotlarida o'z aksini topgan. Ushbu bo'limda xalqaro madaniy aloqalar bo'yicha statistik ma'lumotlar tahlil qilinib, ularning rivojlanish dinamikasi va strategik ahamiyati yoritiladi.

UNESCO tomonidan har yili chop etiladigan "Madaniyat va global rivojlanish" [4] hisobotlariga ko'ra, so'nggi o'n yillikda madaniy diplomatiya va san'at orqali xalqaro hamkorlikning sezilarli darajada oshgani kuzatilmoqda. Masalan, 2022-yilgi hisobotga ko'ra, dunyo bo'ylab 150 dan ortiq davlat madaniy diplomatiyani o'z tashqi siyosatining ajralmas qismi sifatida qabul qilgan. Bu esa madaniyat orqali xalqlar o'rtasidagi o'zaro tushunish va hamkorlikni mustahkamlashga xizmat qilmoqda.

Bundan tashqari, xalqaro madaniy almashinuv dasturlari soni ham ortib bormoqda. Masalan, Erasmus+ dasturi [5] doirasida 2021-yilda 500 mingdan ortiq talaba va tadqiqotchilar turli mamlakatlar ta'lim muassasalarida almashinuv dasturlarida qatnashgan. AQSH, Buyuk Britaniya, Germaniya va Fransiya kabi davlatlar xalqaro talabalar uchun madaniy integratsiyani kuchaytiruvchi grant va dasturlarni kengaytirib, madaniyatlararo muloqotning rivojlanishiga o'z hissasini qo'shmoqda.

Statistik ma'lumotlar shuningdek, madaniy turizmning xalqaro miqyosda qanday o'sib borayotganini ham ko'rsatadi. Jahon sayyohlik tashkiloti (UNWTO [6]) bergan ma'lumotlarga ko'ra, 2019-yilda xalqaro sayohatchilarning 40% dan ortig'i madaniy tadbirlarda ishtirok etish yoki tarixiy obidalarni ziyorat qilish maqsadida safar qilgan. Bu raqam 2023-yilda yana ortib, madaniy turizm xalqaro iqtisodiy va

madaniy hamkorlikning muhim omillaridan biriga aylanganini ko'rsatmoqda.

Yuqoridagi statistik natijalar shuni ko'rsatadiki, xalqaro madaniy aloqalar tobora kuchayib bormoqda va globallashev sharoitida madaniy diplomatiya, san'at bozori, ta'lim almashinuvi va turizm ushbu jarayonning asosiy drayverlari sifatida shakllanmoqda. Bunday tendensiyalar madaniy integratsiya jarayonlarini yanada chuqurlashtirish va strategik yondashuvlarni yanada samarali amalga oshirish zaruratini ko'rsatadi. Shu boisdan, xalqaro madaniy hamkorlikning istiqbollari va rivojlantirish mexanizmlarini tahlil qilish kelajakdagi strategiyalarni shakllantirish uchun muhim ahamiyat kasb etadi.

Globallashev sharoitida xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish nafaqat millatlararo muloqotni kuchaytirish, balki dunyo miqyosida madaniy xilma-xillikni saqlash va yanada boyitish uchun muhim strategik yo'nalishlardan biri hisoblanadi. Zamonaviy dunyoda madaniyat faqatgina milliy chegaralar doirasida emas, balki global axborot va texnologiya tarmoqlari orqali keng tarqalmoqda. Shu boisdan, madaniy hamkorlikni mustahkamlash strategiyalarini ishlab chiqish nafaqat ijtimoiy ahamiyatga ega, balki davlatlar o'rtasidagi barqaror aloqalarni rivojlantirishning muhim omili sifatida ham qaralishi lozim.

Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, madaniy diplomatiya, san'at va ta'lim sohalarida xalqaro hamkorlikni rivojlantirish nafaqat iqtisodiy va siyosiy barqarorlikni ta'minlashga, balki xalqlarning bir-birini chuqurroq tushunishiga ham xizmat qiladi. Ayniqsa, xalqaro festivallar, ta'lim almashinuvi dasturlari va raqamli texnologiyalar asosida amalga oshirilayotgan madaniy loyihalar global madaniy integratsiyaning samarali mexanizmlaridan biriga aylanmoqda.

Shuningdek, statistik ma'lumotlar shuni ko'rsatmoqdaki, madaniy turizm, san'at bozori va raqamli madaniyat platformalarining jadal rivojlanishi xalqaro hamkorlik jarayonlarini yanada tezlashtirishga xizmat qilmoqda. Bu esa davlatlar va xalqlar o'rtasidagi madaniy almashinuvning faqat an'anaviy shakllari bilan cheklanib qolmasdan, innovatsion yondashuvlar orqali yanada kengayishiga imkon yaratadi.

Shu bilan birga, xalqaro madaniy hamkorlikni rivojlantirishda e'tibor berilishi lozim bo'lgan muhim jihatlar ham mavjud. Barcha davlatlar va madaniyatlar uchun teng imkoniyat yaratish, milliy madaniyatlarning o'zligini yo'qotmasdan global jarayonlarga integratsiyalashuvini ta'minlash, madaniyatlararo muloqotni inson huquqlari va bag'rikenglik tamoyillariga asoslangan holda rivojlantirish kabi masalalar hal qilinishi lozim.

Xulosa qilib aytganda, xalqaro madaniy aloqalarni rivojlantirish strategiyalari har tomonlama muvozanatli yondashuvni talab etadi. Bunda madaniyat, san'at va ta'lim sohalaridagi hamkorlik faqat davlat siyosati doirasida emas, balki jamiyatning barcha qatlamlarini qamrab olgan holda amalga oshirilishi kerak. Shu orqali globallashuv sharoitida madaniy xilma-xillik saqlanib qoladi va xalqlar o'rtasidagi o'zaro tushunish yanada mustahkamlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Appadurai A. *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1996.
2. Robertson R. (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: Sage Publications. 1992.
3. Ne J. (2004). *Soft Power: The Means to Success in World Politics*. New York: PublicAffairs. 2004.
4. UNESCO. *(Re)Shaping Cultural Policies: Advancing Creativity for Development*. Paris: UNESCO Publishing. 2021.
5. Erasmus+ *Annual Report on Erasmus+ Program*. European Commission. Available at: www.erasmusplus.org. 2021.
6. UNWTO. *World Tourism Barometer*. Madrid: World Tourism Organization. Available at: www.unwto.org 2022.

YOSHLARNI BARKAMOL AVLOD QILIB TARBIYALASHDA XALQ QO'SHIQLARINING O'RNI

**Ismail Rustamov,
Farg'ona davlat davlat universiteti
Vokal va cholg'u ijrochiligi kafedrası o'qituvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada yoshlarning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirish, barkamol inson etib tarbiyalashda musiqiy tarbiyaga urg'u berilgan. Xalq musiqa ijodiyoti har bir xalqning ulkan ma'naviy boyligi hisoblanadi. Uning tarkibidagi eng ommaviy, tarbiyaviy - ta'sirchan xalq qo'shiqlari o'zining g'oyaviy-badiiy mazmuni, xalq hayotining barcha qirralarini ifoda etishi kabi xususiyatlari bilan yosh avlodni ma'naviy-axloqiy, ma'rifiy va estetik dunyoqarashini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi.

Kalit so'zlar: musiqiy ta'lim, qadriyatlar, urf-odatlar, an'analar, folklor, g'oyaviy mazmun, tarbiyaviy ta'sirchanlik, musiqiy estetik tarbiyaning dolzarbligi.

Аннотация. В данной статье музыкальное образование уделяет особое внимание формированию духовного мировоззрения молодежи, воспитанию из нее всесторонне развитых людей. Народная музыка – великое духовное богатство каждого народа. Наиболее популярные, поучительные и впечатляющие народные песни в ее составе являются важным инструментом формирования духовно-этического, воспитательного и эстетического мировоззрения молодого поколения благодаря своему идейно-художественному содержанию и особенностям выражения всех сторон жизни народа.

Ключевые слова: музыкальное образование, ценности, обычаи, традиции, фольклор, идеологическое содержание, образовательная эффективность, актуальность музыкально-эстетического воспитания.

Annotation. In this article, musical education is emphasized in the formation of the spiritual worldview of young people, and in raising them to become well-rounded people. Folk music is a great spiritual

wealth of every nation. The most popular, educative and impressive folk songs in its composition are an important tool in forming the spiritual-ethical, educational and aesthetic worldview of the young generation due to their ideological and artistic content and features such as expressing all aspects of the people's life.

Key words: musical education, values, customs, traditions, folklore, ideological content, educational effectiveness, relevance of musical aesthetic education.

O'sib kelayotgan yosh avlodning ma'naviy dunyoqarashini shakllantirish va ularni barkamol inson qilib tarbiyalashda o'zbek milliy musiqiy madaniyatining ahamiyati nihoyatda kattadir. Musiqiy ta'lim va tarbiyaning bosh maqsadlaridan biri yosh avlodni xalq qo'shiqlarimizga vorislik qila oladigan hamda umumbashariy musiqiy qadriyatlarni teran anglay oladigan madaniyatli inson darajasida voyaga yetkazishdan iboratdir. Shuning uchun ham ta'lim-tarbiyani xalq qo'shiqlari merosi negizida shakllantirish muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, "...yoshlarimizni haqiqiy san'atni anglashga o'rgatish, ularning estetik olamini sog'lom asosda shakllantirish bo'yicha oldimizda juda muhim vazifalar turibdi".

Ko'pgina ilmiy tadqiqotlarda ham xalq qo'shiqlari tarkibidagi folklor, mumtoz va maqom kuy-qo'shiqlarini yuksak tarbiyaviy-ta'sirchanlikka ega ekanligi, ularni yoshlar ma'naviy olamiga chuqurroq singdirish, badiiy-estetik tarbiyasida to'g'ri va maqsadli foydalanish orqali yuqori samaradorlikka erishishi mumkinligi asoslab berilgan. Masalan, folklor yo'nalishidagi xalq qo'shiqlari o'z mazmunida xalq hayotining eng muhim, o'ziga xos turli ko'rinishlari va qirralarini aks ettiradiki, musiqa darslarida ularni o'rganish o'quvchi-yoshlarni milliy o'zligini anglashlarida beqiyos ahamiyat kasb etadi.

Xalq musiqa ijodiyoti har bir xalqning ulkan ma'naviy boyligi hisoblanadi. Uning tarkibidagi eng ommaviy, tarbiyaviy-ta'sirchan xalq qo'shiqlari o'zining g'oyaviy-badiiy mazmuni, xalq hayotining barcha qirralarini ifoda etishi kabi xususiyatlari bilan yosh avlodni ma'naviy-axloqiy, ma'rifiy va estetik dunyoqarashini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi. "Har qanday xalq yoki millatning ma'naviyatini

uning tarixi, o'ziga xos urf-odatlari, an'analari, hayotiy qadriyatlaridan ayri holda tasavvur etib bo'lmaydi. Bu borada tabiiyki ma'naviy meros, madaniy boyliklar, ko'hna tarixiy yodgorliklar eng muhim omillardan bo'lib xizmat qiladi".

Ta'kidlab o'tilgan ma'naviy meros, madaniy boyliklar, milliy qadriyatlar tizimida xalq qo'shiqchilik ijodiyoti alohida mavqega ega bo'lib, ular xalqimizning milliy urf-odatlari, an'analari, bayram marosimlari, tarixiy, diniy, falsafiy qarashlari bilan chambarchas bog'liq holda o'zida ma'naviy-ma'rifiy g'oyalarni mujassam etadi. Chunki, badiiy yetuk, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan juda ko'plab xalq ijodiyotiga mansub kuy-qo'shiqlar, mumtoz va maqom ashulalari bevosita xalqning yaratuvchanlik qudratini mahsuli bo'lib, ularning tarbiyaviy ta'sir kuchi eng avvalo ular mazmunidagi go'zallik, ulug'vorlik, jo'shqinlik, tushkunlik, g'amginlik, ma'yuslik his-tuyg'ularini uyg'otuvchi xususiyatlarga ega ekanligidadir. Shuni unutmasligimiz kerakki, xalq qo'shiqlaridan tarbiyaviy maqsadlarda foydalanishda ularni badiiy yetukligi, g'oyaviy mazmuniga ko'ra tarbiyaviy-ta'sirchanlikka ega namunalariga e'tibor berish, o'quvchi-yoshlarni turli yosh davrlariga, ovoz diapozoni, kuylash imkoniyatlariga mos kelishiga ko'ra tanlash eng muhim pedagogik talablardandir. Aksincha, yengil-elpi, badiiy sayoz qo'shiqlar esa bola qalbini his etish tuyg'usini, estetik didini nogiron qilib qo'yishi mumkin. Shuning uchun ilk maktab yoshlaridanoq chinakam san'at asari bo'lgan xalq ijodiga xos qo'shiqlar bilan yengil-elpi, "bir eshitgulik" qo'shiqlarni farqlash, unga nisbatan o'z munosabatlarini bildirib olishdek ko'nikma va malakalarini shakllantirib borish musiqiy-estetik tarbiyaning dolzarb vazifalaridandir.

Xalq qo'shiqlarining hayotbaxsh jozibasi, qudratli ta'sir kuchi, ayniqsa barkamol avlodni tarbiyalashdagi bunyodkorlik kuchi haqidagi fikrlarimizni Birinchi Prezidentimiz Islom Karimovning quyidagi so'zlari ham yakkol tasdiqlaydi: "... agar insonning qulog'i yengil-elpi, to'mtaqroq ohanglarga o'rganib qolsa, bora-bora uning badiiy didi, musiqa madaniyati pasayib ketishi, uning ma'naviy olamini soxta tushunchalar egallab olishi ham hech gap emas. Oxir-oqibatda bunday odam "Shashmaqom" singari milliy merosimizning noyob durdonalarini

ham, Motsart, Betxoven, Bax va Chaykovskiy kabi dunyo tan olgan buyuk kompozitorlarning asarlarini ham qabul qilishi qiyin bo‘ladi” .

Musiqqa inson qalbini yumshatishi, unda iymonga dalolat etuvchi mehr-muhabbat va rahmdillik tuyg‘ularini uyg‘otishi mumkin. Shu bilan birga, maqomlar mazmunida buyuk davlat mafkurasiga muvofiq bo‘lgan tasavvuf ta’limoti g‘oyalarini badiiy ifoda etish vazifasi ham qo‘yilgan. Tabiiyki, ushbu murakkab ilmiy masalalarni tadqiq etish har tomonlama yetuk musiqashunos olimlar zimmasiga yuklatilgan.

Sharq xalqlari qo‘shiqlari o‘ziga xos milliy xususiyatlarga ega bo‘lib, O‘rta Osiyoda ir (jir), terma, o‘lan, lapar, yalla kabi nomlar bilan ataladi.

Bular negizida bastakorlar ijodi XX asrda zamonaviy qo‘shiq shakllari rivoj topgan. XX asrda keng rivoj topgan ommaviy qo‘shiq, estrada qo‘shiqlari va professional qo‘shiqlarning rivojlanish bosqichlaridir. Shoirlardan Hamza, Habibiy, Sobir Abdulla, Mirtemir, Chustiy, T.To‘la, P.Mo‘min, N.Narzullayev, Muhammad Yusuf, Erkin Vohidov, J.Jabborov va boshqalarning qo‘shiq she‘riyati rivojidagi xizmatlari katta.

O‘zbek qo‘shiqlarida birinchi bandi odatda to‘rt she‘riy misra va ularni kuylashga asos bo‘lgan nisbiy tugal ohang tuzilmalari uyg‘unligidan tashkil topadi. Kuy tuzilmalari soni 2-4 bo‘lib, ularning o‘zaro nisbatlari esa asosiy jumlaning takrorlash, o‘zgartirish yoki ma’lum darajada rivojlangan yangi jumla bilan yakunlash kabi vositalardan iborat. Qo‘shiqlarda maxsus (alohida) naqarotlar deyarli qo‘llanmasada, ba’zan kichik naqarot vazifasini kasb etuvchi takror so‘zlar kelishi, shuningdek, “jon”, “yor”, “dod-ey” kabi undov-undalama iboralar ishlatilishi kuzatiladi. XX asr o‘zbek bastakorlari va ayniqsa, kompozitorlari ijodiga mansub qo‘shiqlar janr nuqtai nazaridan o‘zida boshqa janrlar lapar, yalla, ashula, terma xususiyatlarini mujassam qilib, ma’lum o‘zgarishlarga yuz tutgan. Jumladan, ularda band-naqarot tuzilmalari, jo‘rnavoz cholg‘ular, raqs unsurlarini ham ko‘rish mumkin. O‘zbek bastakorlaridan Y.Rajabiy, K.Jabborov, F. Sodiqov, T.Jalilov, G‘.Toshmatov, N.Xasanov, M.Mirzayev, B.Aliyev, R.Tursunovlar, kompozitorlardan T.Sodiqov, M.Burxonov, M.Leviyev, S.Yudakov,

A.Otajonov, F.Nazarov, A.Nazarov, F.Alimov, K.Komilov, bolalar uchun A.Muxammedov, Ye.Shvarts, I.Akbarov, N.Norxo‘jayev, A.Ergashev, A.Mansurov, estrada yo‘nalishida Sh.Ramazonov, I.Akbarov, E.Solixov, D.Omonullayeva, A.Rasulovlar qo‘shiq janrida salmoqli ijod qilganlar.

Ashula-yakka xonanda yoki xonandalar guruhiga mo‘ljallangan, mumtoz o‘zbek musiqa merosida markaziy o‘rin egallagan ashula yo‘li. Asosan lirik ruhdagi g‘azal va she‘rlar zaminida yuzaga keladi. Ashulalar musiqa sozlarida, ya‘ni doira, dutor, tanbur, ansambl jo‘rligida yoki jo‘rsiz ijro etiladi. Ashula o‘zbek musiqa folklorida katta o‘rin egallagan qo‘shiq janridan kuy diapazonini kengligi, shakllan rivojlanganligi, mavzu va mazmuni teranligi bilan farqlanadi. Ashulaning badiiy mazmunida barmoq vaznidagi she‘rlardan foydalanilsada, aruz vaznidagi g‘azal va she‘riy shakllar asosiy o‘rin tutadi. Binobarin, ashulaning ichki tuzilishi ham turlichadir. Barmoq vazniga asoslangan ashulalar ko‘proq “band-naqarot” shakli ko‘rinishida bo‘lsa, g‘azallarga bitilgan ashulalar tuzilishi nisbatan murakkab va rivojlangandir. Odatda, bunday ashulalarning kuylari quyi pardalardan boshlanib o‘rta va yuqori pardalarda rivojlanadi, so‘ngra dastlabki turg‘un tovushda nihoyasiga yetadi. Aksariyat ashulalar o‘ziga xos avjlariga ega. Ashulaning eng rivojlangan mukammal ko‘rinishlari Buxoro va Xorazm maqomlarining nasr, ya‘ni ashula yo‘llari, katta ashula janrida namoyon bo‘lgan. Ashulalarda o‘zbek xalqining ruhi, tabiati, ma‘naviy dunyosi o‘zining badiiy yetuk va to‘laqonli ifodasini topgan.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, xalq qo‘shiqlari muqaddas meros. Ana shu boy merosdan barkamol avlodni badiiy-estetik va ma‘naviy tarbiyasida imkon qadar keng va maqsadli foydalanish bugungi kunda ushbu yo‘nalishdagi ta‘lim muassasalarida faoliyat yuritayotgan oliy ta‘lim professor-o‘qituvchilari, musiqa o‘qituvchilari, maktabgacha va maktabdan tashqari muassasa rahbarlari, tarbiyachilarining muqaddas burchlaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Mirziyoyev Sh.M. Xalqimizning roziligi bizning faoliyatimizga berilgan eng oliy bahodir. -T.: O'zbekiston, 2018.
2. Karimov I.A. Yuksak ma'naviyat - yengilmas kuch. -T.: Ma'naviyat, 2008.
3. Raxmonov U. Musiqa to'garagini tashkil etish. O'quv qo'llanma. FDU, "Nusxa ko'paytirish bo'limi", 2021.

TEATR SAN'ATI ORQALI MA'NAVIY-AXLOQIY TARBIYA: XALQARO TAJRIBALAR VA INNOVATSION YONDASHUVLAR

**Usmon Qalandarov,
Urganch davlat universiteti
"San'at" kafedrası o'qituvchisi**

Annotatsiya. Mazkur maqola xalqaro pedagogik texnologiyalar doirasida teatr san'atining ma'naviy-axloqiy tarbiyada qo'llanilish usullari va innovatsion yondashuvlarini tahlil qiladi. Maqolada AQSH, Buyuk Britaniya, Germaniya, Janubiy Koreya va boshqa mamlakatlardagi teatr pedagogikasi tajribalari, shuningdek, ularning o'zbek ta'lim tizimiga integratsiya qilish imkoniyatlari ko'rib chiqiladi. Tadqiqot nazariy va amaliy jihatlar asosida olib borilib, zamonaviy pedagogik amaliyotda teatr usullarining samaradorligini tasdiqlovchi dalillar keltirilgan.

Kalit so'zlar: teatr san'ati, ma'naviy tarbiya, axloqiy tarbiya, pedagogik texnologiyalar, innovatsion yondashuvlar, xalqaro tajribalar, o'zbek ta'lim tizimi.

Аннотация. Настоящая статья анализирует методы применения театрального искусства и инновационные подходы в воспитании духовно-нравственных качеств в рамках международных педагогических технологий. В статье рассматривается опыт театральной педагогики в США,

Великобритании, Германии, Южной Кореи и других странах, а также возможности интеграции этих методов в узбекскую систему образования. Исследование проводится на основе теоретических и практических аспектов, предоставляя доказательства, подтверждающие эффективность театральных методов в современной педагогической практике.

Ключевые слова: театральное искусство, духовное воспитание, нравственное воспитание, педагогические технологии, инновационные подходы, международный опыт, узбекская образовательная система.

Annotation. This article analyzes the application methods and innovative approaches of theater art in moral and ethical education within the framework of international pedagogical technologies. The article examines the experiences of theater pedagogy in the USA, the United Kingdom, Germany, South Korea, and other countries, as well as the possibilities of integrating these methods into the Uzbek educational system. The research is conducted based on both theoretical and practical aspects, providing evidence that confirms the effectiveness of theater methods in modern pedagogical practice[1][3].

Key words: theater art, moral education, ethical education, pedagogical technologies, innovative approaches, international experiences, uzbek educational system.

1. Kirish (Introduction)

Ma'naviy-axloqiy tarbiya – har qanday jamiyatning asosiy ustuvor yo'nalishlaridan biri bo'lib, yosh avlodning ruhiy va axloqiy qadriyatlarini shakllantirish, ularni ijtimoiy va madaniy jihatdan tayyorlashning eng muhim omillaridan sanaladi. Bugungi global sharoitda tez o'zgaruvchan ijtimoiy munosabatlar va texnologik taraqqiyot ta'lim tizimini doimo yangilashni talab qiladi. Shu nuqtai nazardan, innovatsion pedagogik texnologiyalarni joriy etish orqali, an'anaviy ta'lim usullarini boyitish va yoshlar tarbiyasiga yangi qarashlarni kiritish dolzarb masala hisoblanadi.

Teatr san'ati – bu badiiy ijod vositasi sifatida, nafaqat estetika va madaniyatni aks ettiradi, balki talabalarning empatiya, kreativlik va

ijtimoiy muloqot qobiliyatlarini rivojlantirishda ham o'ziga xos o'rin egallaydi. Xalqaro tajriba shuni ko'rsatadiki, AQSH, Buyuk Britaniya, Germaniya, Janubiy Koreya kabi mamlakatlarda teatr metodlariga asoslangan darslar orqali yoshlar orasida ruhiy va axloqiy tarbiya samaradorligi sezilarli darajada oshmoqda[1][3].

Shu nuqtai nazardan, ushbu maqola xalqaro tajriba va innovatsion yondashuvlar asosida teatr san'atining ma'naviy-axloqiy tarbiyada qo'llanilishining samaradorligini tahlil qiladi hamda ularning o'zbek ta'lim tizimiga integratsiya qilish imkoniyatlarini o'rganishga qaratilgan. Maqola davomida nazariy adabiyotlar, eksperimental tadqiqotlar va pilot loyihalar natijalari asosida olingan dalillar muhokama qilinadi.

Maqola tayyorlashda quyidagi metodologik yondashuvlar qo'llanildi:

2.1. Adabiyotlarni tahlil qilish

• **Nazariy adabiyotlar va tadqiqotlar:** AQSH, Buyuk Britaniya, Germaniya, Janubiy Koreya va boshqa mamlakatlardagi teatr pedagogikasi bo'yicha nashr etilgan ilmiy maqolalar, kitoblar va hisobotlar keng tahlil qilindi[1][3]. Ushbu adabiyotlar orqali xalqaro tajriba va innovatsion metodlar aniqlanib, ularning o'zbek ta'lim tizimiga moslashuvchanligi baholandi.

2.2. Xalqaro tajriba taqqoslash

• **Kross-madaniy taqqoslash:** Turli mamlakatlardagi tajribalarni solishtirish orqali teatr metodlarining afzalliklari, cheklovlari va muvaffaqiyat omillari aniqlanib, ularning moslashuvchanligi tahlil qilindi. Bu jarayonda aniq misollar, statistika va ilg'or pedagogik texnologiyalar asosidagi sinovlar natijalari qo'llanildi.

2.3. Eksperimental sinovlar va pilot loyihalar

• **Pilot loyihalar:** O'zbekistonning bir necha oliy ta'lim muassasalarida teatr metodlariga asoslangan pilot loyihalar o'tkazildi. Ushbu sinovlarda talabalar orasida teatr mashg'ulotlari orqali shaxsiy va ijtimoiy qobiliyatlar, empatiya va kreativ fikrlash o'lchandi[2][6]. Sinov natijalari intervyu, anketalar va kuzatuvlar orqali hujjatlashtirildi.

2.4. Ma'lumotlarni tahlil qilish

• **Statistik tahlil:** Olingan eksperimental ma'lumotlar statistik usullar yordamida tahlil qilindi. Bu jarayonda o'quvchilarning psixologik va ijtimoiy o'zgarishlari, baholash ko'rsatkichlari va nazariy modellar solishtirildi.

Ushbu metodologik yondashuvlar orqali xalqaro tajribalar va pilot loyihalar natijalari asosida innovatsion teatr metodlarining samaradorligi aniqlanib, ularning o'zbek ta'lim tizimiga integratsiya qilinishi bo'yicha tavsiyalar ishlab chiqildi[5].

3. Natijalar (Results)

Xalqaro tajriba va o'zbekistonlik pilot loyihalar asosida olingan natijalar quyidagi asosiy jihatlarni ko'rsatadi:

3.1. Xalqaro tajriba natijalari

• **AQSH va Buyuk Britaniya tajribalari:** "Dramatic Learning" metodikasi doirasida o'quvchilar real hayotiy vaziyatlarni sahnada aks ettirishi orqali ijtimoiy moslashuv, empatiya va tanqidiy fikrlashni rivojlantirish natijalari kuzatildi. Ushbu metod o'quvchilarning o'zaro munosabatlari va axloqiy qarorlar qabul qilish jarayonida sezilarli o'zgarishlar keltirib chiqardi[1][3].

• **Germaniya va Janubiy Koreya tajribalari:** Germaniyada interaktiv seminarlar, rollarni o'ynash va simulyatsiya mashg'ulotlari orqali teatr darslari o'tkazildi. Natijalar shuni ko'rsatadiki, bu usul talabalarning shaxsiy rivojlanishi va axloqiy qadriyatlarini shakllantirishda yuqori samaradorlikka erishdi. Janubiy Koreyada esa raqamli teatr va virtual reallik asosidagi ta'lim texnologiyalari orqali ijtimoiy munosabatlar va axloqiy qadriyatlar mustahkamlandi[4].

3.2. O'zbek pilot loyihalari natijalari

• **Pilot loyihalarda qatnashgan talaba guruhлари:** O'zbekistonning turli oliy ta'lim muassasalarida o'tkazilgan pilot sinovlarda, teatr metodlariga asoslangan darslar talabalar orasida empatiya, kreativlik va jamoaviy muloqot qobiliyatlarining oshishiga olib keldi. Anketalar va intervyular asosida olingan ma'lumotlarga ko'ra,

talabalar orasida o'zini ifoda etish, ijtimoiy interaktivlik va axloqiy qaror qabul qilishda ijobiy o'zgarishlar ro'y berdi[2][6].

• **Natijaviy ko'rsatkichlar:** Eksperimental sinovlar davomida o'quvchilarning ruhiy salohiyati, axloqiy qarashlari va kreativ fikrlash darajasi statistik jihatdan sezilarli darajada oshgani qayd etildi. Shu bilan birga, o'quvchilar tomonidan teatr mashg'ulotlariga bo'lgan qiziqish va ishtirok darajasi ham yuqori baholandi.

3.3. Raqamli texnologiyalar va innovatsion yondashuvlar

• **Onlayn interaktiv laboratoriyalar:** Xalqaro tajriba asosida ishlab chiqilgan onlayn platformalar va virtual reallik texnologiyalari yordamida o'quvchilar teatr darslarining amaliy tomonini chuqurlashtirish imkoniga ega bo'ldi. Bu yondashuvlar o'zbek ta'lim tizimida sinovdan o'tkazilgan va natijalari ijobiy baholandi[5].

Umuman olganda, natijalar teatr metodlarining ma'naviy-axloqiy tarbiyani oshirishda samarali usul ekanligini isbotladi va xalqaro tajriba bilan solishtirganda, ularning o'zbek sharoitiga ham moslashishi mumkinligini ko'rsatdi.

4. Muhokama (Discussion)

Natijalar tahlili shuni ko'rsatadiki, xalqaro tajriba asosida ishlab chiqilgan teatr metodlari yosh avlodning ma'naviy-axloqiy tarbiyasini kuchaytirishda samarali vosita hisoblanadi. Muhokama qilingan asosiy jihatlar quyidagilardan iborat:

4.1. Integratsiya imkoniyatlari

• **Ta'lim tizimiga integratsiya:** O'zbekiston ta'lim tizimiga xalqaro tajribalar asosida ishlab chiqilgan innovatsion teatr metodlarini joriy etish orqali, talabalar o'rtasida ruhiy-axloqiy qadriyatlar, empatiya va kreativ fikrlashni rivojlantirish mumkin. Bu esa ularning jamiyatga tayyorlanishi va kelajakdagi ijtimoiy muvaffaqiyatlariga ijobiy ta'sir ko'rsatadi.

• **Dars rejalashtirish va o'qituvchilar tayyorlash:** Integratsiya jarayonida dars rejalashtirishda teatr elementlarini kiritish, maxsus trening va seminarlar o'tkazish, shuningdek, raqamli platformalar orqali interaktiv ta'lim metodlarini qo'llash muhim omil hisoblanadi. Bu

usullar o'qituvchilarning uslubiy bilimlarini oshirib, talabalarning tarbiyasiga innovatsion yondashuvlarni kiritishda asosiy rol o'ynaydi.

4.2. Cheklovlar va istiqbollar

- **Cheklovlar:** Pilot loyihalar kichik miqyosda o'tkazilganligi sababli, keng miqyosda joriy etishda qo'shimcha tadqiqotlar, resurslar va logistika muammolari yuzaga kelishi mumkin. Shuningdek, o'zbek ta'lim tizimining o'ziga xos madaniy va ijtimoiy sharoitlari, xalqaro tajriba bilan to'liq mos kelmasligi ehtimoli mavjud.

- **Istiqbol va tavsiyalar:** Kelgusida keng qamrovli sinovlar va amaliy tadqiqotlar asosida, xalqaro tajribalarni o'zbek sharoitiga moslashtirish bo'yicha aniq tavsiyalar ishlab chiqilishi lozim. Raqamli texnologiyalar va virtual reallik kabi innovatsion yondashuvlar orqali darslar samaradorligini yanada oshirish va o'quvchilarning ijtimoiy salohiyatini maksimal darajada rivojlantirish mumkinligi istiqbolli yo'nalish hisoblanadi[6].

4.3. Pedagogik texnologiyalar va innovatsion metodlar

Muhokama davomida, xalqaro tajriba asosida yaratilgan pedagogik texnologiyalar va innovatsion metodlar o'zbek ta'lim tizimiga integratsiya qilinishi zarurligi ta'kidlandi. Ushbu yondashuvlar nafaqat o'quvchilarning ruhiy va axloqiy salohiyatini oshirish, balki ularning ijodiy potensialini ochishda ham muhim rol o'ynaydi. Shuningdek, interaktiv va raqamli texnologiyalar yordamida darslarni yanada qiziqarli va samarali qilish imkoniyati mavjudligi aniqlangan.

5. Xulosa (Conclusion)

Mazkur maqola xalqaro tajriba va pilot loyihalar natijalari asosida teatr san'atining ma'naviy-axloqiy tarbiyada qo'llanilishini chuqur tahlil qildi. Natijalar shuni ko'rsatdiki, teatr metodlari orqali o'quvchilarning ijtimoiy, emotsional va axloqiy salohiyati sezilarli darajada oshmoqda. Ushbu innovatsion yondashuvlarni o'zbek ta'lim tizimiga keng joriy etish orqali, yoshlar tarbiyasini kuchaytirish, ularning jamiyatga tayyorlanishini yaxshilash va kelajakdagi ijtimoiy muammolarni hal etishda mustahkam asos yaratish mumkin.

Xalqaro tajriba, pilot loyihalar va raqamli texnologiyalar asosida ishlab chiqilgan tavsiyalar, dars rejalashtirish, o'qituvchilar tayyorlash va innovatsion metodlarni qo'llash orqali, teatr san'ati o'zbek ta'lim tizimida ma'naviy-axloqiy tarbiyani oshirishda samarali vosita ekanligini isbotladi. Kelgusida ushbu yondashuvlar bo'yicha keng ko'lamli tadqiqotlar o'tkazish va tajribalarni amaliyotga joriy etish yo'lida qo'shimcha ishlar olib borilishi zarur.

Shunday qilib, teatr san'ati nafaqat badiiy ijod vositasi, balki yosh avlodning ruhiy va axloqiy tarbiyasini mustahkamlash uchun innovatsion va samarali pedagogik texnologiya sifatida keng joriy etilishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Johnson R. *Theater as a Tool for Moral Education: International Perspectives*. New York: Academic Press. 2018.
2. Ahmedov S. *Teatr pedagogikasi va uning ta'siri*. Toshkent: Oliy Ta'lim Nashriyoti, 2020.
3. Brown L. *Innovative Pedagogical Technologies in Theater Education*. London: Routledge. 2017.
4. Kim H. *Dramatic Learning and Moral Development: A Comparative Study*. Seoul: Educational Review. 2019.
5. Islomov U. *Ma'naviy-axloqiy tarbiya va teatr: nazariy va amaliy jihatlar*. Buxoro: Fan va Innovatsiyalar, 2016.
6. Davis M. *Integrating Theater Techniques into Moral Education*. Journal of Moral Education, 2021.45(3), 235–248.

FRANSUZ VA O‘ZBEK TILLARIDAGI MAQOLLARNING FOLKLOR VA MADANIYATDAGI O‘RNI

Nodirbek Ummataliyev,
O‘zDXA Urganch filiali

Annotatsiya. Maqollar – xalqning uzoq asrlar davomida to‘plangan donishmandligi, axloqiy qarashlari va hayotiy tajribalarini aks ettiruvchi maxsus adabiy shakldir. Fransuz va o‘zbek tillaridagi maqollarni tahlil qilish, ikki xalqning madaniy, ijtimoiy va axloqiy qadriyatlarini chuqurroq anglash imkonini beradi. Ushbu maqolada fransuz va o‘zbek maqollarining umumiy va farqli jihatlari, ularning folklor va madaniyatdagi o‘rni, xalq tafakkuri va milliy idrokda o‘rni tahlil etiladi. Maqollar xalq tafakkurining shakllanishiga ta’sir etgan, odamlar orasidagi munosabatlar, ijtimoiy tizimlar va qadriyatlarni ilgari surgan muhim madaniy merosdir. Ushbu maqola fransuz va o‘zbek maqollarining hayotdagi ahamiyatini kengroq yoritishga qaratilgan.

Kalit so‘zlar: maqollar, folklor, madaniyat, fransuz tili, o‘zbek tili, xalq qadriyatlari, xalq tafakkuri, ijtimoiy tizimlar, axloq, mehnat, oilaviy munosabatlar.

Аннотация. Пословицы – это особая литературная форма, отражающая мудрость народа, его моральные взгляды и жизненный опыт, собранный на протяжении многих веков. Анализ французских и узбекских пословиц позволяет глубже понять культурные, социальные и моральные ценности двух народов. В данной статье рассматриваются общие и отличительные черты французских и узбекских пословиц, их роль в фольклоре и культуре, а также их влияние на формирование народного сознания и национального восприятия. Пословицы влияли на развитие общественных отношений, социальных систем и ценностей, являясь важным элементом культурного наследия. Статья направлена на более широкое освещение значения французских и узбекских пословиц в жизни.

Ключевые слова: пословицы, фольклор, культура, французский язык, узбекский язык, народные ценности, народное мышление, социальные системы, мораль, труд, семейные отношения.

Annotation. Proverbs are a special literary form that reflects the wisdom, moral views, and life experience of the people accumulated over centuries. Analyzing French and Uzbek proverbs offers a deeper understanding of the cultural, social, and moral values of both nations. This article explores the common and distinctive features of French and Uzbek proverbs, their role in folklore and culture, and their influence on the formation of popular consciousness and national perception. Proverbs have played a significant role in shaping social relationships, systems, and values, serving as an important part of cultural heritage. This article aims to provide a broader perspective on the significance of French and Uzbek proverbs in life.

Key words: proverbs, folklore, culture, French language, Uzbek language, national values, folk mentality, social systems, ethics, labor, family relationships.

Maqollar xalqning hayotiy tajribalarini, qadriyatlarini, axloqiy-e'tiqodiy qarashlarini, mehnatdagi va kundalik hayotdagi muhim voqealarni aks ettiruvchi, xalq adabiyotining ajralmas bir qismini tashkil etadi. Maqollarni o'rganish nafaqat adabiyotshunoslik, balki tarix, ijtimoiy va madaniy o'rganishlar uchun ham muhim ahamiyatga ega. Har bir millatning maqollari uning dunyoqarashini, axloqiy meyorlarini va jamiyatdagi o'ziga xos o'rinlarini aks ettiradi. Fransuz va o'zbek maqollari o'rtasidagi farq va o'xshashliklar, ikki xalqning tarixiy, ijtimoiy va madaniy tizimlarida o'zgarishlarni ko'rsatib beradi. Ushbu maqolada, fransuz va o'zbek tillaridagi maqollarni folklor va madaniyat nuqtai nazaridan tahlil qilish, ularning xalq tafakkuridagi o'rnini ko'rsatish maqsad qilib olingan.

Fransuz va o'zbek maqollarining madaniy va axloqiy ahamiyati:

Maqollar har ikki xalqning madaniyatida muhim o'rin tutadi. Fransuz va o'zbek maqollarida ko'rsatilgan qadriyatlar, individual va jamoatni birlashtiruvchi, odamlar o'rtasidagi ijtimoiy munosabatlarni

o'zgartirishga xizmat qilgan. Fransuz maqollari, ayniqsa, erkinlik, tenglik va shaxsiy huquqlar kabi tushunchalarga asoslanadi. Bunda fransuz xalqining erkinlikka bo'lgan ishtiyoqi, o'ziga xos jamiyat tuzish istagi ko'zga tashlanadi. O'zbek maqollarida esa ko'proq jamiyatning ma'naviy qadriyatlari, milliy birdamlik, oilaviy qadriyatlar va mehnatga bo'lgan munosabatni aks ettirishga urg'u beriladi. [2] Misol sifatida, fransuz maqolida "*Chacun à son gout*" ("Har kimning o'z didi bor") deyiladi, bu esa har bir insonning individual huquqi va fikriga hurmat ko'rsatish g'oyasini anglatadi. O'zbek xalq maqollarida esa ko'proq birga yashash, ahillik va mehnatga qaratilgan maqollar mavjud, masalan, "*Birlik – kuch*" yoki "*Bir yigitni to'rt ayol boqsa, bir xotinni to'rt erkak boqadi*". Fransuz maqollaridagi individualizm va o'zini anglash masalalari jamiyatning ijtimoiy tuzilishiga, o'ziga xos demokratik tizimiga va erkin bo'lgan tarixiy davriga bog'liq. O'zbek maqollarida esa jamiyatning oilaviy tuzilishi, mehnatning ahamiyati va birgalikda ishlash qadriyatlari ko'proq tarqalgan. Misol uchun, "*Mehnat – baxt kaliti*" yoki "*Sabr bilan ko'p ishlar hal bo'ladi*" kabi maqollar xalqning harakatlar va ishga bo'lgan munosabatini aks ettiradi.[1]

Fransuz va o'zbek maqollarining o'xshashliklari:

Fransuz va o'zbek tillaridagi maqollar orasida ko'plab o'xshashliklar mavjud. Bu maqollar xalqning umumiy dunyoqarashini, axloqiy qadriyatlarini va kundalik hayotdagi qoidalarni ifodalaydi. Masalan, fransuz maqolida "*Petit à petit, l'oiseau fait son nid*" ("Boshidan boshqarish oson bo'lmagan narsalar, oxir-oqibat o'z-o'zidan amalga oshadi") degan fikr o'zbek maqoliga o'xshash tarzda ishlatiladi: "Sabr bilan ko'p ishlar hal bo'ladi". Ikkala maqol ham sabr-toqat va mehnatning ahamiyatini ta'kidlaydi. Fransuz va o'zbek maqollarida shuningdek, odamlarning o'zaro munosabatlari, jamoatdagi o'rni va tenglik tamoyilining ahamiyati ham mavjud. Masalan, fransuz tilida "*L'union fait la force*" (Birlik – kuch) degan maqol bor bo'lib, u ham o'zbek tilidagi "*Birlik – kuch*" maqoliga o'xshashdir. Bu maqollar jamiyatdagi birdamlikni ta'kidlaydi.[3. 32-35-b]

Fransuz va o'zbek maqollaridagi farqlar:

Fransuz va o'zbek maqollari o'rtasidagi farqlar, ularning tarixiy, madaniy va ijtimoiy tizimlaridagi farqlarga asoslanadi. Fransuz maqollarida ko'pincha individualizm, shaxsiy erkinlik va inson huquqlariga ta'kid beriladi. "*Liberté, égalité, fraternité*" (Erkinlik, tenglik, birodarlik) kabi fransuzcha tushunchalar va "*Chacun pour soi*" ("Har kim o'zicha") degan maqollar xalqning erkinlikka bo'lgan munosabatini ifodalaydi. O'zbek maqollarida esa, asosan, oilaviy qadriyatlar, jamiyatdagi ahillik va mehnatga bo'lgan munosabat aks etadi. O'zbek xalqining tarixida jamoatni qo'llab-quvvatlash, ahillik va hamkorlik katta o'rin tutgan. Masalan, o'zbek xalq maqollarida "*Mehnatni sev, mehnat qilishni yuksaltir*", "*Oilada yagona kuch – bir yigitni to'rt ayol boqsa, bir xotinni to'rt erkak boqadi*" kabi iboralar mavjud.[5]

Maqollar va xalq tafakkuri:

Maqollar nafaqat xalqning donishmandligini, balki uning dunyoqarashini, mehnat va jamiyatdagi o'rinlarini ham aks ettiradi. Fransuz va o'zbek tillaridagi maqollarni tahlil qilish orqali, biz xalqning qadriyatlaridagi o'xshashliklar va farqlarning sabablarini ko'rishimiz mumkin. Maqollar, milliy tafakkur, tarixiy jarayonlar va ijtimoiy o'zgarishlar bilan bog'liq ravishda shakllangan. Fransuz va o'zbek tillaridagi maqollarni tahlil qilish, har ikki xalqning turli tarixiy davrlaridagi iqtisodiy, siyosiy va madaniy rivojlanishlarini tushunishga yordam beradi.[4] Fransuz va o'zbek tillaridagi maqollar nafaqat til va adabiyotning ajralmas bir qismi, balki ularning madaniy va ijtimoiy tuzilmasi haqida ham qimmatli ma'lumotlarni taqdim etadi. Maqollar xalqni birlashtiruvchi, ularning axloqiy qadriyatlarini aks ettiruvchi, va jamiyatni shakllantiruvchi vosita sifatida xizmat qiladi. Fransuz va o'zbek maqollarining o'xshashliklari va farqlari, har bir xalqning o'ziga xos madaniyati, tarixiy rivojlanishidagi izlarining yoritilishi sifatida ahamiyatlidir. Ushbu maqola, maqollarni o'rganish orqali, ikki xalqning ijtimoiy, axloqiy va madaniy merosini yaxshiroq tushunishga yordam beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Shakar, A. Fransuz va O'zbek maqollarining ijtimoiy va madaniy tahlili Tashkent: Yangi O'zbekistan nashriyoti, 2020.
2. Sadiqov M. Maqollar va ularning xalq tafakkuridagi o'rni. Bukhara: Buxoro universiteti nashriyoti, 2019.
3. Rossi J. Proverbs and their role in the formation of national values in French culture. Paris: Editions Culturelles, 2018.
4. Mahmudova G. O'zbek va fransuz xalq adabiyoti: maqollar va aforizmlar. Tashkent: Ma'naviyat nashriyoti, 2017.
5. Zhang, L. The influence of proverbs on social values and relationships in comparative folklore. New York: Folklore Studies Press, 2015.

THE POWER OF APPLYING PEDAGOGICAL TECHNOLOGIES IN AUDIO STORYTELLING AND PODCASTING TO NARROW THE CULTURAL GAP

Rasha Mohamed,

Podcast regional conditioner of aswtan podcast program at mena

Audio visual journalist in MENA Region Egypt

Abstract. It all started when I was working as the guest relation & the communication officer at a famous tourism resorts chain in 2007, I used to work with two different categories; first category was the international guests, second category was the staff inside the organization, according to the nature of my work I had a direct contact with both categories. This made me see obviously (the culture gap) which always lead to miss-communication, second discovery raised a question what is the best method of communication we need to learn accordingly the culture gap will be narrowed down, third - the long stay guest communication which through I learned first and the most important thing about communication is to pay attention, Normally we describe communication as "healthy communication" when it is two-

way attention, not one-way, when both sides pay attention to each other, not a provider and consumer / or user as what happens, but -what if communication were taught in creative ways that made us active communicators especially now in the digital age!

Five years after I worked in the field of communication I started my Career as audio producer, and the question was still there, how we can pass the knowledge of communication in an attractive educational way.

This made me always keep testing many styles, formats and styles.

It is normal as media producers and content creators to hear this feedback from any user, they can't remember specifically the content! Moreover, going through the models of media patterns and styles has brought me to the conclusion that I should work on raising awareness through education audio tools, that lead me to explore the best practices, I was introduced to the pedagogical technologies in 2015 and its implementations in the educational and audio storytelling, that was a shifting to me on how to use audio storytelling effectively.

In 2019 I visited United state of america in an educational visit, at that time I was introduced to the implementations of gamification methodologies in education and how it supports the educators and learners, moreover it raises the effectiveness of the learning process in a way, that make more impact and deliver the message in a creative way.

At the beginning of 2021, I was asked to create an educational podcast for UNICEF International through teachers who teach different educational curricula to Sudanese and Syrian refugee children.

Which was a great opportunity to apply pedagogical technologies in educational storytelling and advocacy focused podcasts so I can design, create and produce this podcast “educational space” effectively which through I combined educational strategies with digital tools to enhance learning experiences and how to apply innovative techniques to engage listeners, which was very challenging in this project as we were targeting students and parents. Accordingly, that will improve the knowledge retention and make storytelling more interactive. Here's how it can be implemented:

Firstly, through delivering intensive training by collecting all information from the educators. Secondly, specifying the needs of their students and the storytelling styles that relate with the educational process.

Finally, how to ensure that educational material like sciences and languages would be delivered through podcasting and how to make learning process interactive through audio platforms, that led to collaborative and experiential learning approaches, because the podcast created based on data and needs of students and design persona matches with them, this approach encourages the creative and communication of the process.

The analytics of this podcast shows how this podcast has a really high listenership from the target audience we targeted.

After the UNICEF educational podcast, I started to test more styles of pedagogical technologies in delivering impactful messages through podcasts, which led me to start a new podcast from the category of theatrical podcasts to measure how gamification transforms the learning process.

Because in today's fast-paced digital world, capturing and holding attention is one of the biggest challenges in education. Traditional lectures and passive learning often fall short, leaving audiences disengaged. But what if learning felt more like an adventure? Theatrical interactive podcasts, powered by gamification, are revolutionizing the way we absorb educational content—turning listeners into active participants rather than passive consumers.

And transform them from Passive Listening to Active Participation

I did this through two podcasts “Time stories” which was very successful and been held on Italian institute theater after audience engagement I received invitation from Alexandrina bibliotheca to create another gamification interactive show on its theater “card and question” podcast which was very successful Unlike conventional podcasts that simply tell a story, interactive audio experiences allow listeners to **make choices, solve problems, and influence outcomes—through the game**

I created and the voluntary come to the stage and interact, which delivered many powerful message through this podcast about family, friends, and media.

All experience I mentioned was made through the podcast lab that aims to change the way we interact together for better communication, which will lead to better understanding between us as humans no matter how different we are and narrowing the culture gap between any kind of humans.

REFERENCES :

1. https://themoth.org/?gad_source=1&gclid=Cj0KCQiA2oWBhC2ARIsADSIAWoJ8QDzoVPy_OlX6d9BVapdYlFmnM_F39BKSH2nEVfWd44UpZg8fXwaAmQQEALw_wcB
2. <https://www.facebook.com/share/r/1BPctK2enF/>
3. <https://www.facebook.com/share/r/15hmuxKc3t/>
4. <https://www.facebook.com/share/p/15k8F56VyX/>
5. <https://www.facebook.com/share/r/1BjM2dwNxx/>

BO‘LAJAK TARBIYA FANI O‘QITUVCHILARINING PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALAR SOHASIDAGI XALQARO TAJRIBALARDAN FOYDALANISHI

**Dilafro‘z Yoqubaliyeva,
Andijon davlat pedagogika instituti
Pedagogika va psixologiya kafedrası o‘qituvchisi**

Annotatsiya. Bu maqolada bo‘lajak tarbiya fani o‘qituvchilarining pedagogik texnologiyalar sohasidagi xalqaro tajribalardan foydalanishi tadqiq qilinadi. Xalqaro miqyosda qo‘llanilayotgan innovatsion usullar, masofaviy ta‘lim platformalari, interfaol metodlar va raqamli resurslardan foydalanishning samaradorligi o‘rganiladi. Maqolada Finlandiya, Singapur, Janubiy Koreya va AQSh kabi mamlakatlarning pedagogik texnologiyalar sohasidagi yutuqlari tahlil qilinadi. Shuningdek, bo‘lajak

o'qituvchilarning ushbu texnologiyalarni o'zlashtirish va qo'llash jarayonidagi qiyinchiliklar va ularni bartaraf etish yo'llari ko'rib chiqiladi. Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, pedagogik texnologiyalarni joriy etish bo'lajak o'qituvchilarning kasbiy kompetensiyasini oshirish va ta'lim sifatini yaxshilashda muhim rol oynaydi.

Kalit so'zlar: pedagogik texnologiyalar, Innovatsion ta'lim usullari, masofaviy ta'lim platformalari, interfaol metodlar, raqamli resurslar, xalqaro tajribalar, bo'lajak o'qituvchilar, ta'lim sifatini yaxshilash, kasbiy kompetensiya.

Аннотация. В данной статье исследуется использование будущими учителями педагогических дисциплин международного опыта в области педагогических технологий. Будет изучена эффективность использования инновационных методов, платформ дистанционного обучения, интерактивных методов и цифровых ресурсов, используемых на международном уровне. В статье анализируются достижения в области педагогических технологий таких стран, как Финляндия, Сингапур, Южная Корея и США. Также будут рассмотрены трудности в процессе освоения и применения данных технологий будущими педагогами и пути их преодоления. Результаты исследования показывают, что внедрение педагогических технологий играет важную роль в повышении профессиональной компетентности будущих педагогов и повышении качества образования.

Ключевые слова: педагогические технологии, инновационные методы обучения, платформы дистанционного обучения, интерактивные методы, цифровые ресурсы, международный опыт, будущие учителя, повышение качества образования, профессиональная компетентность.

Annotation. This article will study the use of international experience in the field of pedagogical technologies by teachers of the future discipline. The effectiveness of innovative methods, distance learning platforms, interactive methods and the use of digital resources used internationally will be studied. The article analyzes the

achievements of countries such as Finland, Singapore, South Korea and the United States in the field of pedagogical technologies. Also, the difficulties in the process of mastering and applying these technologies of future teachers and ways to eliminate them are considered. The results of the study show that the introduction of pedagogical technologies plays an important role in increasing the professional competence of future teachers and improving the quality of Education.

Key words: pedagogical technologies, innovative educational methods, distance learning platforms, interactive methods, digital resources, international experiences, future teachers, improving the quality of education, professional competence.

Bugungi kunda zamonaviy ta'lim tizimida pedagogik texnologiyalarni qo'llash muhim ahamiyat kasb etmoqda. Zamonaviy ta'lim tizimida pedagogik texnologiyalarning ahamiyati ortib bormoqda. Xalqaro tajriba shuni ko'rsatmoqdaki, samarali ta'lim jarayoni uchun innovatsion pedagogik texnologiyalarni joriy etish bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilarining kasbiy kompetensiyasini oshirishga xizmat qiladi. Dunyoning rivojlangan mamlakatlarida tarbiya fani o'qituvchilarini tayyorlash va ularga pedagogik texnologiyalarni o'rgatish bo'yicha ilg'or tajribalar olib borilmoqda. Hozirgi davrda ta'limning qadr - qimmat, obro' va nufuziga teng darajada uning ijrochilarida tashabbuskorlik, fidoyilik va ishbilarmonlik ham bo'lmogi zarur. Ta'limdagi muvvafoqiyat, aksariyat dadil harakat qiluvchilar tarafida bo'ladi. Dadil harakat, shijoat tufaylidir. Shijoatni esa insonga, o'zbek milliy pedagogikasining mumtoz namoyandasi Abdulla Avloniy ta'kidlaganlaridek maktab ilm-ma'rifat baxsh eta oladi. Qadim zamonlardan bizning yurtimizda bilim olish qadrlangan. Ajdodlarimiz tomonidan bizgacha qoldirgan pedagogik ilmiy meroslar biz avlodlarga qoldirilgan. Bilimdon kishilar esa el-yurt ardog'ida bo'lganlar. Shuning uchun ham bilim olish va olingan bilimni mamlakatimiz ravnaqi yo'lida xizmat qildirish oliy insoniylik burchimizdir. Bu vazifalarni muvvafoqiyatli hal etishni muhim shartlaridan biri chet el maktabi va pedagogikasi tajribalari o'rganishdan iboratdir.

Xalqaro tajribalarini sinchkovlik va qunt bilan o'rganish orqali ta'lim-tarbiyada qotib qolgan, o'z dolzarbligini yo'qotib borayotgan ish shakllari, uslublaridan xalos bo'lish bilan birga, uni munosib tarzda yangilashda qo'shimcha boy manbalarga ega bo'lishimiz bugungi kun uchun juda zarurdir. Mamlakatimiz rahbari yurtimizda kadrlar muammosi mavjudligini barcha sohalarga islohotlar sur'atiga mos zamonaviy mutaxassislar kerakligini aytib o'tgan edi. Shu maqsadda butun ta'lim tizimi takomillashtirilmoqda. Oliy ta'limni rivojlantirishda ilg'or pedagogik tajribalarning o'rni juda muhim hisoblanadi. Oliy ta'lim sifati ilg'or xalqaro tajriba va zamon talablari asosida yuksaltirilmoqda.

Yurtimizda Prezident maktablari, buyuk allomalarimiz nomi bilan ataladigan ixtisoslashtirilgan maktablar, ijod maktablari, Temurbeklar maktablari kabi zamonaviy va innovatsion ta'lim maskanlari tashkil etildi. Ularda xalqaro tajribalar yo'lga qo'yilganligi kelajakda yetuk kadrlar yetishib chiqishidan dalolat beradi. 2019-yil 26-noyabrda O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Zamonaviy maktab larni tashkil etish chora tadbirlari to'g'risida"gi[1] qaror qabul qilindi. Qarorga muvofiq 2021-yilgacha maktablarnng kamida 3 foizi, 2025-yilgacha 20 foizi 2030-yilga qadar esa 50 foizini, zamonaviy maktablarga aylantirishning asosiy parametrlari belgilandi. Bu kabi qarorlar yurtimizning rivojlanishi uchun salmoqli ishlar amalga oshirilyapti. Rivojlangan mamlakatlarda tarbiya fani o'qituvchilarini tayyorlash va ularga pedagogik texnologiyalarni o'rgatish bo'yicha ilg'or tajribalar tahlil qilinadi.

Bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilari uchun xalqaro tajribalarni joriy etish imkoniyatlarini kengaytirish va ta'lim jarayonida keng qo'llay olish muhim hisoblanadi. O'zbekiston ta'lim tizimida xalqaro tajribalarni joriy etish uchun quyidagi chora-tadbirlarni amalga oshirish lozim: O'qituvchilar uchun xalqaro standartlarga mos keluvchi malaka oshirish kurslarini tashkil etish. Pedagogik texnologiyalarni o'rgatish bo'yicha innovatsion dasturlar ishlab chiqish. Virtual va interfaol o'qitish metodlarini joriy qilish. Tarbiya fanini o'qitishda zamonaviy

texnologiyalarni qo'llash bo'yicha xalqaro hamkorlikni yo'lga qo'yish kabi ishlar amalga oshirilayapti.

Finlandiya, Singapur, Janubiy Koreya va AQSH kabi mamlakatlarining pedagogik texnologiyalar sohasidagi yutuqlari bo'lajak o'qituvchilar uchun namuna sifatida foydalanish mumkin. Bu rivojlangan mamlakatlarda interfaol darslar, masofaviy ta'lim platformalari va shaxsiylashtirilgan o'quv dasturlari keng qo'llanilib kelinmoqda.

Pedagogik texnologiyalar va xalqaro yondashuvlar bugungi kunda dunyo miqyosida pedagogik texnologiyalarni qo'llashda quyidagi yondashuvlar keng tarqalgan:

AQSH tajribasi – AQSH ta'lim tizimida interfaol metodlar, masofaviy ta'lim platformalari va individual ta'lim trayektoriyasi asosida o'qitish keng qo'llaniladi. Tarbiya fani bo'yicha o'qituvchilar uchun amaliy mashg'ulotlar va loyihaviy ta'lim usullari keng joriy etilgan. Amerika maktablarida 9-sinfgacha asosiy e'tibor matematikaga emas, balki tabiiy fanlarga qaratiladi. O'quvchilar uchun yagona, majburiy darsliklar, qo'llanmalar yo'q. Maktablarida texnikaviy jihatdan yaxshi jihozlangan, sinflar kompyuterlashtirilgan. Har bir maktabda boshlang'ich sinf o'quvchilarini tashiydigan maxsus avtobuslar, stadionlar, turli laboratoriyalar bor. Maktablarning aksariyati davlat ixtiyorida bo'lib, davlat mablag'i bilan ta'minlanadi. Shaxsiy maktablar ham anchagina. Katta shaharlarda yashovchi o'ziga to'q ota-onalar farzandlarini shaxsiy maktablarga berishga harakat qilishadi. Amerikada talabalar matematika va ingliz tilidan kirish sinovlarini 10-12-sinflarda o'qib yurgan vaqtlarida, o'zlariga qulay paytda topshira oladilar.

Amerika oliy o'quv yurtlariga kirish uchun belgilangan sinov (test)lar ikki xil bo'ladi: SAT(Sxolastik aptityud test); ACT. (Amerikan kollej test) sinovlari. SAT sinovlari murakkabroq bo'ladi. Mashhur universitetlarga kirish uchun SAT sinovlarini albatta topshirish shart. Bulardan tashqari Murakkablashtirilgan sinov ham bor. Bu sinovni oliy maktablarga kirayotgan barcha talabalar topshirishi shart emas. Mabodo biror talaba shu murakkablashtirilgan sinovlarni topshirib universitetga kirsa, u talabaga maxsus stipendiya beriladi. Amerikaning eng katta

boyli - bu aql. Aql bu mamlakatda qadrlanadi. A'lochi talabalar o'quv yurtlarining faxri sanalgani sababli ham, ularga turli yo'llar bilan yordam berish, stipendiyalar tayinlash orqali ularni o'quv yurtlarida saqlashga harakat qiladilar. O'zi tanlagan sohada yutuqlarga erishayotgan talabalar ro'yxati har yili alohida kitob bobida nashr etib turiladi. Bundan maqsad mazkur soha bilan qiziquvchi kompaniyalarning e'tiborini bo'lajak olimlarga qaratishdir.

Finlandiya modeli: Finlandiyada pedagoglar faol o'quv muhitini yaratishga urg'u berishadi. Talabalarga tanqidiy fikrlash va muammolarni hal qilish ko'nikmalarini rivojlantirishga mo'ljallangan darslar olib boriladi. Tarbiya fani o'qituvchilari uchun doimiy malaka oshirish kurslari mavjud. Ma'lumki, Finlyandiya ta'lim tizimi zamonaviy dunyoda eng samarali tizimlardan biri bo'lib, uning yuqori darajasini ta'minlash mamlakat milliy strategiyasining ustuvor yo'nalishi hisoblanadi. Xalqaro talabalarni baholash dasturi (PISA) ma'lumotlariga ko'ra, Finlyandiya ta'limi bir necha yillardan beri jahon reytingida yetakchi o'rinlardan (eng yaxshi 10 lik ichida) birini egallab kelmoqda. PIRLSning 2016-yildagi tadqiqoti natijalariga ko'ra (5-o'rin, 566 ball), TIMSS 2019-yil natijalariga ko'ra 19-o'rinni egallab turibdi. Finlyandiya ta'lim talabalarga yo'naltirilgan yondashuv asosida qurilgan va jarayonning barcha ishtirokchilari o'zlarini teng darajada his qiladigan muhitni yaratishga qaratilgan. Finlyandiyaning asosiy ta'lim to'g'risidagi qonunida (1998-yil) Finlyandiya ta'limining uchta asosiy maqsadi belgilab berilgan: (1) o'quvchilarga hayotda zaruriy bilim va ko'nikmalarni berish, (2) jamiyatda rivojlanish va tenglikni targ'ib qilish, (3) mamlakat bo'ylab ta'lim sohasida tenglikni ta'minlash. Finlyandiya maktablarida haftasiga 5 kunlik o'qish joriy etilgan. Barcha maktablar bir xil mavqega ega, bolalar qobiliyatiga ko'ra turli sinf yoki ixtisoslashtirilgan ta'lim muassasalariga ajratib o'qitilmaydi. Ularda boshlang'ich ta'lim 6 yil davom etadi va 3-sinfgacha bolalarga baho qo'yilmaydi, o'qituvchilar tomonidan uyga vazifa deyarli berilmaydi, 2017-yildan aksariyat maktablar dars vaqtida "ruchkadan voz kechishgan" va dars jarayonida to'liq kompyuter va planshetlardan foydalaniladi[2].

Janubiy Koreya tajribasi: Janubiy Koreyada ta'lim jarayonida texnologiyalarga asoslangan yondashuvlar ustuvorlik qiladi. O'qituvchilar sun'iy intellekt va virtual laboratoriyalar yordamida ta'lim berish usullarini o'zlashtirishadi. Mamlakatda oliy o'quv yurtlarining ishlari yaxshi yo'lga qo'yilgan. Koreyada 104 ta oliy o'quv yurti bo'lib, ularning 80 foizi xususiydir. Har yili bitiruvchilarning 40 foizi o'qishga kiradi. Talabalar soni bo'yicha Koreya dunyoda birinchi o'rinda turadi. Bu yerda tarbiyaga bolalar bog'chasida asos solinishini yaxshi tushunishadi. Maktablar uchun o'qituvchi kadrlar tayyorlashga ham e'tibor katta. Koreyadagi barcha talabalarning 6,5 foizi bo'lajak pedagoglardir. Boshlang'ich sinf o'qituvchisi bo'lish uchun 2 yil o'qish talab qilinadi. Fan o'qituvchisi birmuncha ko'proq o'qiydi.

Janubiy Koreyada ta'limning obro'si naqadar kattaligini quyidagi misoldan ham ko'rsak bo'ladi: Soliqlar tizimida ta'limiy soliq joriy qilingan: ishlab chiqaruvchilar foydaning ma'lum foizini maorifga yuboradilar. Davlat byudjetining 24 foizi ta'limga sarflanadi.

Zamonaviy ta'lim tizimida pedagogik texnologiyalardan foydalanish nafaqat o'quvchilarning balki bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilarini ham bilim va ko'nikmalarini oshirishda muhim omil sifatida qo'llanilish mumkin. Xalqaro tajribalar shuni ko'rsatadiki, innovatsion usullar, innovatsion texnologiyalar va raqamli resurslardan foydalanish ta'lim samaradorligini sezilarli darajada oshiradi.

Ta'lim muassasalarida pedagogik texnologiyalarni joriy etish bo'yicha doimiy malaka oshirish kurslari, xalqaro hamkorlik va innovatsion loyihalarni qo'llab-quvvatlash orqali bo'lajak o'qituvchilarning tayyorgarligini yanada oshirish mumkin.

Xulosa qilib shuni aytib o'tish joizki, xalqaro tajribalar tarbiya fani o'qituvchilarini tayyorlash jarayonida pedagogik texnologiyalarning muhim ahamiyat kasb etishini o'rganishimiz mumkin. Zamonaviy ta'lim platformalaridan foydalanish, innovatsion metodlarni joriy qilish, qo'llay olish va malaka oshirish tizimini takomillashtirish orqali o'qituvchilarning kasbiy metodik kompetensiyasini oshirishga ko'maklashadi. O'zbekiston ta'lim tizimida ilg'or tajribalarni

integratsiya qilish bo'lajak o'qituvchilarni yuqori darajada tayyorlash imkonini yaratadi va ta'lim sifatini oshirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 06.11.2020 y. PQ-4884-son "Ta'lim-tarbiya tizimini yanada takomillashtirishga oid qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi Qarori
2. O'zbekiston Respublikasi xalq ta'limi tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasi Lex.uz 2.inFocom.uz
3. Ibragimov Sh. Finlyandiya va O'zbekistonda ta'lim tizimini sifatini solishtirma taxlili. Miasto Przyszłości Kielce 2022. –P.348.
4. Yoqubaliyeva D.Z. Bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilarini kasbiy-metodik rivojlantirish orqali fanni o'qitishga tayyorlash. Universal xalqaro ilmiy jurnal, 2024. 1(4), 190-192.
5. Yoqubaliyeva D., & Norqobilov D. Bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilarida kreativlik sifatlarini rivojlantirish orqali ularni zamonaviy pedagogik faoliyatga tayyorlash. Universal xalqaro ilmiy jurnal, 2024. 1(4), 63-65.
6. Yakubaliyeva D. Preparation for the organization of scientific research works in students of pedagogical higher education institutions. *Science and innovation*, 2023. 2(B12), 447-452.
7. Dilafruz Y., & Umida H. Maktabgacha ta'lim tashkilotlari pedagoglarining kasbiy salohiyatini rivojlantirish. *Yangi O'zbekiston taraqqiyotida tadqiqotlarni o'rni va rivojlanish omillari*, 2024. 8(2), 61-64.
8. Umida U., & Dilafruz Y. O'quvchi yoshlarda kitobxonlik madaniyatini rivojlantirish. *Universal journal of social sciences, philosophy and culture*, 2023. 1 (1), 106-115.

ART AND INTERNATIONAL RELATIONS: THE ROLE OF UZBEKISTAN AND THE SILK ROAD TRADE CENTER

**Manara Eldeib,
Alexandria university academic Resercher
master degree and PHD candidate
Egypt**

Abstract. As Art explores the impact of international cooperation in art history, with a special focus on Uzbekistan and its connection to the Silk Road trade center. It examines Uzbekistan's historical and modern role in global artistic exchanges, highlighting international partnerships, cultural diplomacy, and contemporary challenges. The analysis emphasizes how art fosters international relations and strengthens Uzbekistan's cultural identity on the world stage.

Key words: Uzbekistan, Silk Road, international cooperation, cultural diplomacy, art history, global exchange.

Introduction

Art has long served as a bridge between cultures, facilitating international relations and fostering global cooperation. Uzbekistan, with its rich artistic heritage and strategic location along the Silk Road, has played a vital role in international art history and cultural diplomacy. This article explores the impact of international cooperation in art history, with a special focus on Uzbekistan and its connection to the Silk Road trade center.

The Historical Significance of Uzbekistan in Art and Cultural Exchange

Uzbekistan's position along the ancient Silk Road made it a center for cultural and artistic exchanges between East and West. Cities like Samarkand, Bukhara, and Khiva became hubs where merchants, scholars, and artists converged, creating a melting pot of artistic styles. This fusion is evident in Uzbekistan's traditional crafts, including ceramic art, miniature painting, and textile weaving, which reflect Persian, Chinese, and Central Asian influences [1, p.36].

During the medieval period, Uzbekistan was home to numerous artistic and architectural marvels, such as the Registan Square in Samarkand, which showcased the grandeur of Timurid art [2, p.21].

The region's rich artistic legacy has continued to evolve, making Uzbekistan an important player in the global art scene.

Modern International Cooperation in the Field of Art History

Uzbekistan actively engages in international cooperation to preserve and promote its artistic heritage. Several global initiatives and collaborations have contributed to the restoration of historical monuments and the digitization of ancient manuscripts. Notable projects include:

- **UNESCO Partnerships:** Uzbekistan collaborates with UNESCO to preserve historical sites and intangible cultural heritage [3, p.12].
- **Bilateral Agreements:** Agreements with countries such as France, Russia, and China have facilitated cultural exchange programs and joint exhibitions [4, p.45].
- **Academic Collaborations:** Universities and research institutes from Europe and Asia work with Uzbek scholars to document and study Central Asian art [5, p.78].

Silk Road Trade Center: A Hub for Artistic Exchange

The Silk Road Trade Center continues to be a focal point for artistic exchange. Museums and cultural institutions in Uzbekistan frequently host international exhibitions featuring artists from around the world. The trade center promotes traditional Uzbek crafts while incorporating contemporary artistic expressions, ensuring the continuous evolution of the country's artistic identity [6, p.52].

One significant initiative is the establishment of international art festivals, such as the "Sharq Taronalari" music festival in Samarkand, which gathers artists and musicians from different parts of the world [7, p.33]. These events not only celebrate art but also strengthen diplomatic relations between nations.

Cultural Diplomacy and Art as a Soft Power Tool

Art serves as an essential tool for cultural diplomacy, allowing Uzbekistan to strengthen its international ties. The exchange of artworks, participation in global art fairs, and collaborations between artists contribute to a deeper understanding of Uzbek culture worldwide [8, p.29].

Government initiatives, such as the State Academy of Choreography of Uzbekistan, emphasize the role of the performing arts in fostering international cooperation. Ballet, dance, and theatrical performances become cultural ambassadors, showcasing the richness of Uzbekistan's artistic traditions [9, p.40].

Modern International Cooperation in the Field of Art History

Uzbekistan actively engages in international cooperation to preserve and promote its artistic heritage. Several global initiatives and collaborations have contributed to the restoration of historical monuments and the digitization of ancient manuscripts. Notable projects include: [5, p.78].

Silk Road Trade Center: A Hub for Artistic Exchange

The Silk Road Trade Center continues to be a focal point for artistic exchange. Museums and cultural institutions in Uzbekistan frequently host international exhibitions featuring artists from around the world. The trade center promotes traditional Uzbek crafts while incorporating contemporary artistic expressions, ensuring the continuous evolution of the country's artistic identity [6, p.52]. One significant initiative is the establishment of international art festivals, such as the "Sharq Taronalari" music festival in Samarkand, which gathers artists and musicians from different parts of the world [7, p.33]. These events not only celebrate art but also strengthen diplomatic relations between nations. Art serves as an essential tool for cultural relationships, allowing Uzbekistan to strengthen its international ties. The exchange of artworks, participation in global art fairs, and collaborations between artists contribute to a deeper understanding of Uzbek culture worldwide [8, p.29].

The country's investment in artistic projects and cultural exchanges serves not only to promote national identity but also to build strategic alliances. Programs such as artist-in-residence initiatives, joint museum exhibitions, and international art conferences help bridge cultural gaps and foster long-term international relationships. Moreover, Uzbekistan's participation in international forums and global art fairs strengthens its reputation as a center for cultural exchange. By integrating its traditional artistic expressions into contemporary global conversations, the country positions itself as a dynamic cultural actor. The restoration of architectural landmarks and artistic treasures further reinforces Uzbekistan's commitment to preserving cultural heritage as a shared global responsibility.

Government initiatives, such as the State Academy of Choreography of Uzbekistan, emphasize the role of the performing arts in fostering international cooperation. These groups become cultural ambassadors, showcasing the richness of Uzbekistan's artistic traditions [9, p.40]. These performances not only entertain but also educate foreign audiences about Uzbekistan's diverse cultural landscape, strengthening mutual respect and appreciation.

Challenges and Future Prospects

Despite significant progress, challenges remain in preserving Uzbekistan's artistic heritage and enhancing international cooperation. Issues such as funding, restoration of historical artifacts, and the need for greater representation in global art institutions require continuous efforts. However, with Uzbekistan's commitment to cultural diplomacy and strategic international partnerships, the future of its artistic heritage looks promising [10, p.61].

Conclusion.

Uzbekistan's role in international art history and cultural exchange is a testament to its enduring artistic legacy. By l

everaging its historical connection to the Silk Road and embracing modern international collaborations, the country continues to contribute to the global art landscape. Through cultural diplomacy,

academic partnerships, and artistic exchanges, Uzbekistan solidifies its position as a key player in international relations, ensuring that its rich heritage remains a source of inspiration for generations to come.

REFERENCES:

1. Oltiboyev A.M. "Cooperation Between the Republic of Uzbekistan and the Republic of Kazakhstan in the Field of Literature and Art." Alfraganus University, Tashkent.
2. UNESCO. "The Architectural Heritage of Samarkand and Bukhara." UNESCO World Heritage Reports, 2022.
3. Ministry of Culture of Uzbekistan. "Cultural Exchange Programs with UNESCO." Government Report, 2023.
4. Uzbek Academy of Arts. "Bilateral Agreements in Art and Culture." Academic Journal, 2021.
5. International Art Research Institute. "Studies on Central Asian Art and Its Global Influence." Research Paper, 2020.
6. Silk Road Trade Center Archives. "History and Modern Developments of Silk Road Art Exchange." 2023.
7. Sharq Taronalari Festival Committee. "Cultural Significance of International Art Festivals in Uzbekistan." Festival Report, 2023.
8. State Academy of Choreography of Uzbekistan. "Performing Arts and Cultural Diplomacy." Conference Proceedings, 2024.
9. Government of Uzbekistan. "Strategic Cultural Partnerships and Their Impact on Art Development." Policy Paper, 2024.
10. International Art Council. "Challenges and Future of Cultural Diplomacy in Central Asia." Global Art Review, 2025.

CULTURAL DIPLOMACY IN THE DIGITAL AGE: GLOBALIZATION'S IMPACT ON CULTURAL EXCHANGE

Farida Abdelsalam,
Environmental sustainability and private sector consultant,
Academic researcher
Egypt

Abstract. In a globalized society, international cultural ties are essential for promoting understanding, collaboration, and sustainable development. This article looks at how novel technology, digital platforms, and cultural exchange shape international cultural cooperation. It draws attention to how globalization affects national heritage preservation, cultural identity, and the function of educational institutions in fostering cross-border communication.

Key words: international cooperation, globalization, cultural diplomacy, national heritage, digital platforms, cultural exchange.

The introduction

the promotion of intercultural dialogue, the dismantling of obstacles to cross-cultural interaction, and the facilitation of artistic partnerships, globalization has revolutionized international cultural relations. Trade, travel, and technological developments have made it possible for cultures to engage and impact one another in previously unheard-of ways, opening doors for understanding. Through programs like international festivals and UNESCO's Creative Cities Network, globalization fosters cultural diversity and collaboration, but it also brings with it drawbacks like cultural standardization and unequal access to cultural representation. Countries must embrace international cooperation while enacting laws that preserve their cultural legacy in order to guarantee balanced cultural exchange. Innovation, preservation, and inclusive representation in global discussions must all be balanced for cultural cooperation to be sustainable

The Role of Globalization in Cultural Cooperation

By facilitating cross-border encounters through better communication

and transportation, globalization has promoted cross-cultural interchange. It encourages cross-cultural communication, which results in hybrid cultural expressions and cooperation on international projects. While economic globalization increases access to cultural products through services like Netflix and Spotify, institutions like the EU and UNESCO encourage cultural cooperation. But worries about cultural domination draw attention to the necessity of laws that guarantee variety and equitable access to international markets.

Globalization enhances cross-cultural exchanges but also puts traditional values and national identities in jeopardy. Cultural literacy is emphasized in educational institutions, and countries take steps to protect their legacy, such as implementing language preservation projects. Global collaboration and inclusive policies are necessary to strike a balance between identity preservation and cultural interchange, ensuring that globalization enhances rather than reduces cultural diversity.

Preservation of National Heritage in a Globalized World

Cultural interchange is encouraged by globalization, but national heritage preservation is also an issue. To guarantee that cultural traditions are transmitted to future generations, competency-based education and cutting-edge pedagogical technology are essential-13†source. The preservation of regional cultural identities and the advancement of universal principles must be balanced in educational institutions. Through cooperative efforts and policy initiatives, several international organizations, including UNESCO, actively endeavor to protect cultural assets.

International Cultural Projects and Partnerships

Successful cross-cultural cooperation frequently depends on cooperative initiatives and alliances. Cultural festivals, collaborative research collaborations, and student exchange programs are examples of initiatives that improve international relations. The benefits of such partnerships are best demonstrated by UNESCO's cultural heritage initiatives and the European Union's Erasmus+ program. By

encouraging an atmosphere of tolerance and respect for one another, these collaborations aid in the development of cross-cultural abilities.

Conclusion.

In order to maintain cultural diversity and promote world unity, international cultural collaboration is essential. Nations may tackle global issues and foster understanding by utilizing technology, fostering intercultural communication, and safeguarding their cultural legacy. Although digital platforms provide previously unheard-of chances for cultural diplomacy, fair access is still a problem. Policies must promote diversity and long-term cultural interchange, while education is essential for promoting cultural awareness and teamwork. In order to guarantee that cultural interchange improves societies and fortifies international links, governments, organizations, and individuals must continue to be committed.

REFERENCES:

1. Ishmuhammedov R., Yuldashev M. *Innovative Pedagogical Technologies in Education and Upbringing*. T.: "Sparks of Literature", 2017.
2. Ochirov A. (2016). Competence-Based Approach in Modern Education.
3. Natalia Veronika, Nataliia Iryna. (2020). Formation of Professional Competence in Higher Education.
4. UNESCO. (2020). *Cultural Heritage and Sustainable Development*.
5. European Union. (2022). *Erasmus+ Programme Guide*.

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ КИТАЙСКИХ ОБУЧАЮЩИХСЯ ЧЕРЕЗ ИСКУССТВО

Алеся Шеметова,
Республика Беларусь, Минск,
преподаватель Белорусского государственного
университета культуры и искусств,

Annotatsiya. Maqola Belarus Respublikasida oliy ma'lumot olishni, kasbiy va ilmiy malakasini oshirishni xohlovchi xitoylik talabalarni (talabalar, talabalar, magistrantlar, aspirantlar) ko'rib chiqadi. Yangi ijtimoiy-madaniy muhitga tushib qolgan xitoylik talabalarning Belarusda qolish xususiyatlari ta'kidlangan.

Kalit so'zlar: ijtimoiy-madaniy moslashuv, xitoylik talabalar, muzeylar, teatrlar, festivallar.

Аннотация. В статье рассматриваются китайские обучающиеся (слушатели, студенты, магистранты, аспиранты), желающие получить высшее образование, повысить профессиональную и научную квалификацию в Республике Беларусь. Выделены особенности пребывания китайских обучающихся в Беларуси, попадающих в новую для них социокультурную среду.

Ключевые слова: социокультурная адаптация, китайские обучающиеся, музеи, театры, фестивали.

Abstract. The article examines Chinese students (listeners, students, master's students, postgraduates) who wish to obtain higher education, improve their professional and scientific qualifications in the Republic of Belarus, you. The features of the stay of Chinese students in Belarus, who find themselves in a new socio-cultural environment for them, are highlighted.

Key words: socio-cultural adaptation, Chinese students, museums, theaters, festivals.

Адаптация китайских студентов в Беларуси действительно представляет собой важный аспект их образовательного опыта.

Приезд в новую страну всегда сопряжён с определёнными трудностями, включая языковые барьеры, культурные различия и новые социальные условия. Поэтому каждое усилие, направленное на облегчение процесса интеграции, имеет большое значение.

Искусство, как универсальный язык, может играть ключевую роль в этом процессе. Через художественные практики, как живопись, музыка, театр или танец, китайские студенты могут не только выражать свои чувства и мысли, но и постепенно осваивать новые культурные коды и традиции Беларуси. Такие активности помогают разрушать стереотипы и предвзятости, создавая пространство для диалога и взаимопонимания между учащимися из разных стран.

Кроме того, вовлечение китайских студентов в художественные мероприятия, выставки, мастер-классы и культурные фестивали предоставляет им возможность познакомиться с местными творческими сообществами, находить единомышленников и строить социальные связи. Это, в свою очередь, положительно сказывается на их эмоциональном благополучии и удовлетворённости от обучения в чужой стране [8].

Глубже изучая культуру Беларуси через призму искусства, китайские студенты могут не только улучшить свои навыки общения на языке страны пребывания, но и получить уникальный опыт, который обогатит их личностное развитие и профессиональные перспективы. Каждая такая инициатива способствует созданию более инклюзивной и разнообразной среды в белорусских вузах. Это, безусловно, важно не только для студентов, но и для всего академического сообщества, поскольку обогащает образовательный процесс и расширяет горизонты взаимопонимания [1].

Музеи и университеты являются важнейшими элементами социально-культурной сферы, которые вносят значительный вклад в формирование образовательной и культурной среды общества. Взаимодействие между этими институтами не только обогащает образовательный процесс, но и создает эффективные платформы

для распространения знаний, культуры и искусства. Важно отметить, что такое сотрудничество имеет многоуровневый характер и может проявляться в различных формах. Музеи, обладая уникальными фондами и коллекциями, становятся важными ресурсами для иностранных студентов. Образовательные программы, разработанные музеями, могут включать лекции, семинары и выставки, которые углубляют понимание исторических и культурных контекстов, истории искусства и научных исследований. Это позволяет китайским студентам не только усваивать теоретические знания, но и получать практический опыт работы с реальными объектами, что значительно обогащает их образовательный путь [1].

Республика Беларусь на сегодняшний день имеет большое количество государственных, ведомственных и частных музеев, которые способны привлечь как отечественных, так и иностранных студентов. Наиболее популярными белорусскими достопримечательностями, которые пользуются постоянным спросом среди иностранных (китайских) студентов, являются Мирский и Несвижский замки. Эти учреждения культуры предлагают различный перечень художественных программ с личным участием посетителя.

Замковый комплекс «Мир» предлагает театрализованную экскурсию «Мирский замок и его владельцы: шагая через столетия», в ходе которой иностранные студенты смогут познакомиться с владельцами замка, театрализованную экскурсию «Волшебная история в Мирском замке», где гостей встречает княгиня Франтишка Урсула Радзивилл и её дочь. В ходе программы иностранных студенток можно обучить языку веера, а студентов посвятит в рыцари сам князь Радзивилл «Сиротка».

Сотрудники музея создали насыщенные комплексные анимационные программы и интерактивную экспозицию «Во время рождественских каникул». В замке проходят балы для взрослых посетителей, на которые можно пригласить иностранных студентов.

Во время бала, «князь» и «княжна» могут научить китайских студентов бальным танцам XVII-XIX веков [4].

Национальный историко-культурный музей-заповедник Несвиж в своей работе с иностранными студентами активно использует экскурсии с элементами театрализации и квест-игры. На наш взгляд, наиболее интересными для иностранных студентов являются анимационное представление «Приветствие в Несвижской Ратуше» и театрализованный исторический квест «Тайны и загадки Дворца Радзивиллов». Масштаб квеста в замке уникален: в отличие от других квест-игр, как правило, проводимых в одной-двух комнатах, эта игра проводится на территории всего дворца. Квест «Тайны и загадки Дворца Радзивиллов» – это уникальная возможность побывать в закрытых для обычных посетителей частях комплекса.

Также все желающие могут поучаствовать в квесте «Тайны двух сундуков». По индивидуальным заявкам проводятся музейные занятия с элементами театрализации. Национальный историко-культурный музей-заповедник «Несвиж», кроме экскурсионного обслуживания с элементами театрализации, дополнительно предлагает три театрализованные исторические квест-игры [3].

Лидский замок для иностранных студентов предлагает следующие анимационные программы [2]:

- Театрализованная экскурсия «Вандроўка ў мінулае» превращает иностранных студентов не только в зрителей, но и непосредственных участников описываемых событий в представляемой программе экскурсии. Театрализованная экскурсия – это уникальное сочетание интерактивной формы с динамичной и эмоционально выраженной подачей самых интересных фактов и историй Лидского замка. Программа включает игры в стиле средневековья, мастер-класс по разучиванию средневековых танцев, сладкое угощение, которые будут интересны для иностранных студентов из разных стран мира.

- Тематическая экскурсия «Что могут короли, если речь идёт о любви?» в ходе которой иностранные студенты могут узнать интересные факты из жизни таких выдающихся правителей как Гедымин, Кейстут, Витовт, Ягайло, чьи имена так или иначе связаны с историей Лидского замка. А сюжетно-ролевые игры позволят окунуться в мир свадебных обрядов Средневековья.

- Квест «21 тайна Лидского замка» проходит под девизом «Легенды порождают тайны, а тайны порождают легенды....», который даёт возможность посетителям собрать волю в кулак и дойти до конца, разобраться во всех загадках и тайнах, о которых молчат древние стены Лидского замка.

Парк-музей интерактивной истории «Сула» предлагает для китайских обучающихся анимационную экскурсию «10 000 лет истории Беларуси», которая включает в себя торжественную встречу гостей у ворот, сопровождение группы до центральной площади, откуда и начинается экскурсия. Далее предлагается посещение площадки мегалитической культуры кромлех, площадки язычества и капища с проведением старославянского обряда очищения огнем, посещение пристани варягов, катание по реке на драккаре. Знакомство со средневековым кварталом: история замка, который восстанавливается, расколка камней мастером и самими гостями, посещение оружейной мастерской с выковыванием амулета (наконечник на стрелу). Также входит путешествие в XV–XVII век, эпоху шляхетства: зал Шляхетской Славы, выставка оружия, забава «Чарка на лязе» (участие 2-3 человек). Также посещение броварни с дегустацией элитного напитка «Старка», музея, катание на фэртоне по окончании экскурсии [5].

Также китайские обучающиеся могут посещать выставки, знакомиться с работами местных художников, что поможет им лучше понять ценности и историю другой культуры.

Посещение театра может стать уникальной возможностью погружения в местную культуру, способствующей не только эстетическому наслаждению, но и социальной интеграции.

Большой театр Беларуси — это пространство, где встречаются разные культурные традиции и формы самовыражения. Китайские студенты, погружаясь в мир музыки и танца, могут ощутить эмоциональную глубину и культурные нюансы, которые часто могут быть трудно воспринимаемы через другие формы искусства. Опера и балет, будучи визуально выразительными и динамичными, рассказывают истории без слов, что облегчает понимание и восприятие, даже когда язык может быть барьером.

Посещение балета и оперы может стимулировать интерес к изучению языка страны, что в свою очередь способствует более успешной адаптации. Специфика оперного и балетного искусства — это не только впечатляющая хореография и вокал, но и взаимодействие артистов, их эмоции, жесты и мимика. Иностранные студенты могут наблюдать за повседневным поведением местных жителей и адаптироваться к культурным нормам, что поможет им лучше наладить социальные связи [6].

Большой театр Беларуси может стать площадкой для межкультурного общения. На представления приходят люди из разных слоев общества, и у китайских студентов появляется возможность встретить как местных жителей, так и других иностранцев. Эти взаимодействия могут привести к новым дружеским связям и социальным активностям, что способствует улучшению чувства принадлежности и уменьшению стресса от адаптации.

Проведение мероприятий, где китайская и местная культура представлены через искусство, помогает создать общую платформу для общения.

Каждый год 24 мая в рамках проведения «Дня славянской письменности» кафедрой русского языка как иностранного в Белорусском государственном университете культуры и искусств организуется праздничный концерт. Разнообразная концертная программа позволяет зрителям погрузиться в мир богатой славянской культуры, в которой важное место занимают русская и

белорусская художественные культуры: народные песни и мелодии, старинные романсы, инструментальные пьесы и стихи современных авторов знакомят зрителей с духовно-нравственными ценностями и традициями этих народов.

На сцене спортивно-культурного центра Белорусского государственного университета культуры и искусств ежегодно проходит торжественный концерт «Праздник весны», посвященный Китайскому новому году. Мероприятие организуется Посольством Китайской Народной Республики в Республике Беларусь, китайским студенческим союзом Республики Беларусь и Белорусским государственным университетом культуры и искусств [7]

На концерте выступают китайские студенты ведущих университетов Беларуси. Они представили яркую программу, которая позволила зрителям ненадолго перенестись на новогодний праздник в Китайскую Народную Республику.

Концерт «Праздник весны» является ярким примером успешного гуманитарного обмена между Беларусью и Китаем, который позволяет зрителям ближе познакомиться с китайской культурой и традициями, а также укрепляет взаимопонимание и дружбу между народами двух стран.

Таким образом, искусство выступает универсальным языком, способным соединить людей, преодолеть культурные и языковые барьеры. Такой подход помогает китайским обучающимся чувствовать себя комфортнее в новой среде, а также развивает их творческий и личностный потенциал.

Список использованной литературы:

1. Калачева И.И. Поликультурное образование в системе межкультурных коммуникаций молодежи: учеб.-метод. пособие / И. И. Калачёва. – Минск: РИВШ, 2016. – 134 с

2. Лидский замок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.belarus.by/ru/travel/belarus-life/lida-castle>. – Дата доступа: 11.02.2025.
3. Несвиж [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://niasvizh.by/> – Дата доступа: 11.02.2025.
4. Мирский замок [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mirzamak.by>. – Дата доступа: 11.02.2025.
5. Парк истории «Сула» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://parksula.by>. – Дата доступа: 11.02.2025.
6. Большой театр Беларуси [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bolshoibelarus.by>. – Дата доступа: 11.02.2025.
7. Белорусский государственный университет культуры и искусств [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.buk.by>. – Дата доступа: 11.02.2025.
8. Шеметова А.А. «Музейная анимация в межкультурном образовательном пространстве» [Электронный ресурс] / А. А. Шеметова// Социальное знание в современном обществе: проблемы, закономерности перспективы: материалы IV Междунар. науч.-практ. конф., г.Минск, 9-10 ноября 2023 г. / редкол. : Мысливец Н.Л. (гл.ред.) [и др.]; НАН Беларуси, Ин-т социологии НАН Беларуси. – Минск : Донарит, 2023. – 400 с.

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРЕИМУЩЕСТВ ИСКУССТВЕННОГО ИНТЕЛЛЕКТА (ИИ) В ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНОГО ПРОЦЕССА В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ХОРЕОГРАФИИ)

Асел Идрисова,
Хореограф-педагог категории-исследователь
Магистр наук культурно-досуговых работ

Аннотация. В последние годы искусственный интеллект (ИИ) становится важным инструментом в образовательной среде, особенно в сфере дополнительного образования. Хореография, как форма искусства, требует высокой степени творческого самовыражения, но также и системного подхода к обучению. Внедрение ИИ в организацию учебного процесса в этой области открывает новые горизонты для учеников и педагогов.

Ключевые слова: искусственный интеллект, искусство, педагог, ученики, хореография, обучение.

Annotatsiya. So‘nggi yillarda sun‘iy intellekt (AI) ta‘lim muhitida, ayniqsa qo‘shimcha ta‘lim sohasida muhim vositaga aylandi. Xoreografiya san‘at turi sifatida yuqori darajadagi ijodiy ifodani, shu bilan birga o‘rganishga tizimli yondashishni ham talab qiladi. Ushbu yo‘nalishdagi o‘quv jarayonini tashkil etishda AIning joriy etilishi o‘quvchilar va o‘qituvchilar uchun yangi ufqlarni ochadi.

Kalit so‘zlar: sun‘iy intellekt, san‘at, o‘qituvchi, talabalar, xoreografiya, trening.

Annotation. In recent years, artificial intelligence (AI) has become an important tool in the educational environment, especially in the field of additional education. Choreography, as an art form, requires a high degree of creative expression, but also a systematic approach to learning. The introduction of AI into the organization of the educational process in this area opens up new horizons for students and teachers.

Key words: artificial intelligence, art, teacher, students, choreography, learning.

В последние десятилетия искусственный интеллект (ИИ) стал неотъемлемой частью различных сфер жизни, включая образование. С развитием технологий и интеграцией ИИ в различные области человеческой деятельности, появились новые возможности для повышения качества образования, оптимизации учебных процессов и создания персонализированных условий для студентов. Особенно это важно для дополнительного образования, где методики и подходы могут варьироваться в зависимости от дисциплины. Одной из таких дисциплин является хореография, где особое внимание уделяется индивидуальному подходу и развитию творческих способностей учащихся. В данной статье рассматриваются особенности использования ИИ в организации учебного процесса в системе дополнительного образования на примере хореографии. Мы исследуем, как ИИ может быть интегрирован в процесс обучения, какие преимущества это приносит и какие трудности могут возникнуть при внедрении новых технологий.

1. Современные тенденции в области ИИ и образования. Искусственный интеллект находит все более широкое применение в образовательных учреждениях, начиная от школьных классов и заканчивая вузами и центрами дополнительного образования. Наиболее заметными направлениями использования ИИ являются: Адаптивное обучение: системы ИИ могут настраивать курс в зависимости от индивидуальных потребностей ученика. Например, для каждого студента создается персонализированный план обучения, учитывающий его темп, слабые места и сильные стороны. Автоматизация оценки: ИИ помогает преподавателям оценивать успехи учащихся быстрее и объективнее, в том числе в творческих дисциплинах, таких как хореография, где традиционные методы оценки могут быть субъективными. Анализ и обратная связь: ИИ позволяет собрать данные о движениях студентов и дать подробную обратную связь относительно их выполнения, что полезно в дисциплинах, требующих точности движений, например, в хореографии. Разработка образовательных программ: ИИ

помогает создавать и адаптировать учебные материалы, учитывая текущие тенденции в хореографии и специфические потребности учеников.

2. Роль ИИ в обучении хореографии. Хореография — это искусство создания и исполнения танцевальных произведений, требующее не только физических, но и интеллектуальных усилий. В этом контексте ИИ может стать мощным инструментом для повышения эффективности обучения и улучшения творческих результатов.

2.1. Индивидуализация обучения. Одной из ключевых проблем в обучении хореографии является необходимость учета индивидуальных особенностей каждого ученика. В традиционной системе преподавания танцев преподаватель ориентируется на общий уровень группы, что может быть недостаточно эффективно для каждого отдельного учащегося. С помощью ИИ можно: Анализировать движения ученика с использованием камер и датчиков, отслеживающих положение тела, углы суставов и амплитуду движений. Создавать персонализированные рекомендации, что особенно важно для учащихся с разным уровнем подготовки и физическими особенностями. Планировать учебные курсы, исходя из личных предпочтений и потребностей каждого ученика, с учетом его успехов и ошибок. Таким образом, ИИ способствует переходу от массового обучения к более персонализированному и адаптированному подходу.

2.2. Использование ИИ в анализе движения. В хореографии точность и правильность выполнения движений являются ключевыми аспектами. Технологии ИИ могут использоваться для: Моделирования движений: ИИ может анализировать движения танцоров и давать рекомендации по улучшению техники. Для этого используются алгоритмы машинного обучения, которые обучаются на больших объемах данных и могут предсказать, как должно выглядеть идеальное движение или комбинация. Автоматической коррекции позиций: датчики или камеры могут отслеживать каждое движение и на основе анализа данных ИИ подскажет, как

правильно выполнять тот или иной элемент. Этот подход позволяет значительно ускорить процесс обучения, а также уменьшить количество ошибок, которые могут возникать при традиционном методе, когда преподаватель не всегда может моментально заметить неправильную технику.

2.3. Виртуальные помощники и тренеры. С помощью ИИ возможно создание виртуальных тренеров или помощников, которые могут обучать учащихся, предоставляя им обратную связь и рекомендации. Виртуальные тренеры могут работать круглосуточно, что особенно полезно для дополнительного образования, где занятия могут быть вне основного учебного времени. Например, ученик может использовать приложение для танцев, которое будет анализировать его движения, а затем предоставлять детальную информацию о том, как улучшить выполнение того или иного элемента.

3. Преимущества использования. ИИ в системе дополнительного образования

3.1. Повышение качества обучения ИИ способствует созданию более качественного и эффективного образовательного процесса. Преимущества включают: Быстрая и точная оценка: ИИ помогает оценить качество исполнения танцевальных элементов, а также предложить рекомендации по улучшению. Это дает возможность не только ученикам, но и преподавателям, объективно оценивать прогресс и ошибки. Гибкость в обучении: благодаря адаптивным алгоритмам ИИ можно создавать различные образовательные траектории для каждого ученика, что особенно актуально в системе дополнительного образования, где учащиеся могут иметь разные уровни подготовки. Доступность знаний: использование виртуальных помощников и онлайн-платформ позволяет ученикам получать знания и тренироваться в любое время, что важно в условиях нехватки времени или физической дистанции.

3.2. Экономия времени и ресурсов. Использование ИИ позволяет преподавателям экономить время на рутинные задачи.

Например, автоматизация оценки и анализа движения освобождает время для более творческих и индивидуальных аспектов преподавания, таких как создание новых хореографических композиций.

3.3. Доступность и инклюзивность ИИ позволяет улучшить доступность образования, делая его более инклюзивным для учеников с ограниченными возможностями. С помощью технологий можно разрабатывать специальные курсы для людей с особыми потребностями, учитывая их физические возможности и ограничения.

4. Потенциальные трудности и ограничения. Несмотря на все преимущества, внедрение ИИ в систему дополнительного образования имеет и определенные трудности.

4.1. Технические и финансовые проблемы. Внедрение ИИ требует значительных финансовых и технических ресурсов. Многие образовательные учреждения, особенно в небольших городах, могут столкнуться с проблемой недостаточного финансирования для приобретения необходимого оборудования и программного обеспечения.

4.2. Проблемы с обучением преподавателей. Преподаватели хореографии должны быть не только высококвалифицированными профессионалами, но и обладать определенными техническими знаниями для работы с новыми технологиями. Обучение преподавателей использовать ИИ в учебном процессе может быть длительным и трудоемким.

4.3. Сложности в адаптации учеников. Не все ученики будут готовы к быстрому освоению технологий, и могут возникнуть проблемы с интеграцией ИИ в учебный процесс. Особенно это касается старших возрастных групп, которые не всегда привыкли к использованию современных технологий в обучении.

5. Заключение Использование искусственного интеллекта в системе дополнительного образования, в частности в обучении хореографии, открывает новые горизонты для улучшения качества учебного процесса. ИИ позволяет создавать персонализированные

программы обучения, обеспечивать высококачественную обратную связь и анализировать движения с высокой точностью. Однако для успешного внедрения ИИ необходимо преодолеть ряд технических и организационных проблем, включая обучение преподавателей и доступность технологий для учащихся. Важно, чтобы использование ИИ дополняло традиционные методы обучения, а не заменяло их, сохраняя человеческий элемент в образовательном процессе.

Список использованной литературы:

1. Статья «Киберпедагогика в хореографии», Идрисова А.Б.
2. «Балалар хореографиялык ұжымымен жұмыс істеу ерекшеліктері» методическое пособие, Идрисова А.Б.
3. Сайт: www.fastercapital.com
4. Статья «Роль современной хореографии в эстетическом воспитании детей», Идрисова А. Б. «Алаш ұстазы» республиканский научно-методический журнал, № 1 (54) 2019
5. Каратаев, А.А. Обучение хореографическому творчеству с применением современных информационных технологий [Электронный ресурс] / А.А. Каратаев. – Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/92/19859/> (2020).
6. <https://apni.ru/article/1207-distantcionnie-uroki-po-khoreografii-plyusi>

XALQ IJODIYOTI VA HAVASKORLIK SAN'ATINING AHOLIGA MADANIY XIZMAT KO'RSATISHDAGI O'RNI

**Qurbonmurot Amonqulov,
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat
instituti mustqil izlanuvchisi**

Annotatsiya. Ushbu maqolada xalq ijodiyoti va havaskorlik san'atining rivojlanishi, ilk badiiy havaskorlik jamoalarining tashkil topishi, janr hamda yo'nalishlari haqida ma'lumotlar berilgan. Ular faoliyatini qo'llab-quvvatlashning konseptual huquqiy asoslari va unga ta'sir ko'rsatuvchi omillar masalasi yoritilgan hamda amalga oshirilgan ijobiy natijalar tahlil etishga harakat qilingan.

Kalit so'zlari: xalq ijodiyoti, havaskorlik san'ati, janr, yo'nalish, ijodiy jamoa, guruh, milliy qadriyat, madaniyat, klub, xalq teatri, xalq jamoasi, nomoddiy madaniy meros ob'ekti, turizm ob'ektlari.

Annotation. This article discusses the development of folk art and amateur performing arts, the formation of the first artistic amateur groups, their genres, and directions. It highlights the conceptual foundations of legal support for their activities, the factors influencing them, and analyzes the positive outcomes achieved.

Key words: folk art, amateur performing arts, genre, direction, creative collective, group, national value, culture, club, folk theater, folk ensemble, intangible cultural heritage object, tourist attractions.

Аннотация. В данной статье рассматриваются пути развития народного творчества и самодеятельного искусства, создание первых художественных самодеятельных коллективов, их жанры и направления. Освещены основы концептуальной правовой поддержки их деятельности, факторы, влияющие на неё, а также проведён анализ достигнутых положительных результатов.

Ключевые слова: народное творчество, самодеятельное искусство, жанр, направление, творческий коллектив, группа, национальная ценность, культура, клуб, народный театр, народный

коллектив, объект нематериального культурного наследия, туристические объекты.

Xalq ijodiyoti va badiiy havaskorlik san'ati yillar davomida aholi madaniyatini rivojlantirish hamda ularning madaniy ehtiyojlarini qondirishda muhim omil hisoblanadi.

Tarixdan ma'lumki, ilk badiiy havaskorlik jamoalari to'garak, studiya va xalq teatrlari sifatida Toshkent, Samarqand, Andijon, Namangan, Kattaqo'rg'on va Marg'ilon kabi yirik shaharlarda tashkil etilgan.

Aholi madaniyatining yuksalishi natijasida shakllangan shahar va qishloqlarda maktab va boshqa ta'lim muassasalari qatorida madaniyat, klublar tashkil qilinishi badiiy havaskorlik san'ati rivojlanishining katta hissa qo'shdi.

XIX asrning boshlarida dastlab ishchi-yoshlardan iborat havaskorlik teatrlari, keyinchalik musiqa, drama, ashula, maqom, estrada, sirk, raqs hamda qo'shiqchilik jamoalari paydo bo'la boshlangan.

"Aholiga turli madaniy xizmatlar ko'rsatib, havaskorlik san'ati rivojiga munosib hissa qo'shgan jamoalarga 1959-yildan boshlab, "xalq teatri", "xalq jamoasi" unvoni berilgan hamda ayrimlari negizida davlat teatrlari shakllangan. 1970-yillarga kelib, havaskorlikdan professional darajagacha chiqqan jamoalar xorijiy gastrol safarlariga olib chiqilgan".

Badiiy havaskorlik jamoalarini tashkil etish va rivojlanish tendensiyalariga nazar solsak, XIX asrning birinchi yarmida havaskorlik teatr, sirk va dorbozlik guruhlarini ko'proq tashkil etilgan bo'lsa, 1970–84-yillarda ashula va raqs ansambllari, 1985-1995 – yillardan folklor jamoalari, 1996-2000–yillarda oilaviy ansambllari hamda milliy chog'lu jamoalarini rivojlangan. Bu o'rinda "Parvona", "Chig'iriy", "Zanjirali Mirzatov", Yangiqo'rg'on, Asaka, Pasdarg'om, Bulung'ur, Kattaqo'rg'on, Guliston, Denov, Jarqo'rg'on, Beshariq xalq teatrlari, "Chashma", "Shalola", "Rayxon", "Bo'ston", "Rohat", "Lola", "Uchqun" ashula va raqs ansambllari, "Bes perde", "Nozanin", "Bog'don gullari", "Yor-yor", "Beshqarsak", "Chavqi" folklor-etnografik jamoalari, Samarqandda Sirojiddinovlar, Sho'rchida

Abrayqulovlar, Oqqo'rg'ona Qurbonovlar, Jarqo'rg'onda "Oydinoy", Xivada "Sayqal" oilaviy folklor hamda Farg'onada "Yorqinoy" xalq oilaviy ansambli hamda va bir qator oilaviy dorbozlik jamoalarini ko'rsatib o'tish mumkin.

Halq ijodiyoti va havaskorlik san'atining janr va yo'nalishlar bo'yicha rivojlanish bosqichlari natijasida ashula, raqs, folklor, sirk, teatr va tomosha san'ati katta sahnalarda o'z aks sadosini bera boshladi.

Mustaqillikning ilk davlari sanalmish 1990-yillarda milliy qadriyatlarga murojaat etilishi va uning tiklanishi xalq ijodiyoti va havaskorlik san'ati jamoalarining yangi davri boshlanishiga asos bo'ldi. O'zbek tarixi, madaniyati, merosi va qadriyatlariga bo'lgan e'tibor natijasida Navro'z kabi umumxalq bayramlarida folklor jamoalarining milliy qadriyatlarga asoslangan dasturlari, har bir hududning o'ziga xos ashula va raqslari, dorbozlik, sirk va qo'g'irchoq teatri, xalq o'yinlari tomoshalari, maqom va katta ashula, askiya va qiziqchilik, baxshi, oqin va jirovlarning doston ijrochiligi tiklandi. Havaskorlik san'ati izchil rivojlanib, professional san'at qatorida sahna maydonlarida namoyish etila boshlandi.

"Nihol" teatr san'ati, "Marhabo talantlar", "Maydon tomosha san'ati", "Askiya va qiziqchilik", "Ashula va raqs ansambllari", "Oilaviy ansambllar", "Folklor-etnografik jamoalari" respublika ko'rik-tanlovlarning o'tkazilishi ko'plab yangi badiiy havaskorlik jamoalariga asos solindi hamda inqirozga uchray boshlangan xalq ijodiyotining tiklanishiga katta turtki bo'ldi.

Xalq ijodiyoti va havaskorlik san'atini rivojlantirishda madaniyat markazlarini o'rni beqiyosdir. Ularning asosiy vazifasi ham aholiga madaniy xizmat ko'rsatish sifatini yaxshilash, ularning madaniy ehtiyojlarini qondirish va bo'sh vaqtlarining mazmunli o'tishini ta'minlash bilan birgalikda ijodiy jamoalarning milliy qadriyat, urf-odat va an'alarini o'zida mujassam etgan namunali dasturlarini shakllantirish hisoblanadi.

Bugungi kunda respublika bo'yicha mavjud 837 ta madaniyat markazlarida 600ga yaqin xalq va namunali unvonga ega jamoalar faoliyat ko'rsatib kelmoqda. Ularning 534 tasi xalq havaskorlik va 65

tasi namunali bolalar jamoalaridir. Ularda 18 000 dan ortiq aholi qamrab olingan. Yo‘nalishlar bo‘yicha tahlil etganda 163 ta folklor-etnografik jamoasi, 161 ta ashula va raqs ansambli, 48 ta raqs ansambli, 27 ta vokal–cholg‘u estrada ansambli, 24 ta maqom ansambli, 18 ta milliy cholg‘u asboblari ansambli, 3 ta oilaviy ansambl, 2 ta dutorchilar ansambli, 6 ta estrada guruhi, 19 ta dorbozlik guruhi, 15 ta sirk jamoasi, 12 ta karnay-surnaychilar guruhi, 61 ta xalq teatri, 22 ta qo‘g‘irchoq xalq teatri, 8 ta xalq xori, 1 ta opera va 1 ta kino-foto studiyasi, 1 ta xalq filarmoniyasini tashkil etadi.

So‘ngi yillarda xalq ijodiyoti va havaskorlik san‘atini rivojlantirish, badiiy-ijodiy jamoalar, havaskorlik guruhlarini tashkil etish va ular faoliyatini qo‘llab-quvvatlashning huquqiy asoslari yaratildi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrdagi “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida” 4038-son qarori bilan madaniyat va aholi dam olish markazlari negizida madaniyat markazlari tashkil etildi hamda ularning asosiy vazifalari qatorida xalq ijodiyoti va badiiy havaskorlik san‘atini saqlab qolish va rivojlantirish, badiiy va amaliy ijodiy jamoalar, havaskorlik guruhlarini tashkil etish va ularning faoliyat yuritishi uchun qulay shart-sharoit yaratish hamda ijodiy jarayonni tizimli ravishda boyitib borish belgilab qo‘yildi.

Mahalliy hokimliklari bilan birgalikda eng namunali badiiy havaskorlik jamoalarining hududlarga xos urf-odat va an‘analarini o‘zida mujassam etgan dasturlari shakllantirilib, qo‘shni Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Turkmaniston va Tojikiston davlatlariga gastrol konsert safarlari tashkil etildi hamda 10 dan ortiq xalqaro ko‘rik-tanlov va festivallarda badiiy havaskorlik jamoalarining ishtirokini ta‘minlandi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 26-maydagi “Madaniyat va san‘at sohasining jamiyat hayotidagi o‘rni va ta‘sirini yanada oshirish chora-tadbirlari to‘g‘risida” 6000-son Farmonida moddiy va nomoddiy madaniy meros durdonalarini saqlash va targ‘ib etish, xalq og‘zaki ijodiyoti va havaskorlik san‘atini yanada ommalashtirish muhim chora-tadbir sifatida belgilandi.

Mamlakatimizda muntazam ravishda o'tkaziladigan Xalqaro maqom san'ati anjumani, Xalqaro baxshichilik san'ati festivali, "Sharq taronalari" xalqaro musiqa festivali, "Buyuk ipak yo'li" xalqaro folklor san'ati festivali hamda "Raqs sehri" xalqaro festivali tashkil etilib, o'zbek mumtoz va folklor san'atining noyob namunalari va an'alarini hamda madaniy muloqotni yanada rivojlantirish bo'yicha samarali tizim yo'lga qo'yildi.

Havaskorlikning o'ziga xos janri bo'lgan tomosha san'ati targ'ibotchilari sirk va dorbozlik guruhlaridan tomonidan o'tkaziladigan tomosha tadbirlariga ommaviy tadbir o'tkazish uchun talab etiladigan ruxsatnoma va ruxsat berish xususiyatiga ega hujjatlar va to'lovlar bekor qilindi. Bu o'z navbatida maydon tomosha san'ati orqali aholiga madaniy xizmat ko'rsatish 4 baravarga ortdi hamda ularning qamrovi hudud jihatidan 6 baravarga kengaydi.

Dorboz, askiya va lapar janri nomoddiy madaniy meros ob'ekti sifatida uni asrash va ulardan foydalanish faoliyati o'zini o'zi band qilgan faoliyat (xizmatlar, ishlar) turlari ro'yxatiga kirildi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrda "Aholiga madaniy xizmat ko'rsatish darajasini yanada oshirish chora-tadbirlari to'g'risida" PQ-406-son qaroriga binoan, badiiy havaskorlik jamoalarining faoliyatini qo'llab-quvvatlash va ular tomonidan ko'rsatilayotgan madaniy dasturlarni sifat jihatidan yangi bosqichga olib chiqish maqsadida 2024-2027-yillarda 599 ta badiiy havaskorlik jamoalarining moddiy-texnika bazasini mustahkamlash bo'yicha maqsadli ko'rsatkichlar tasdiqlandi. Unga ko'ra 2024-yilda 140 ta xalq havaskorlik jamoalari musiqa cholg'ulari, sahna liboslari, texnik jihoz va uskunalar to'plami bilan ta'minlandi.

Turizm ob'ektlarida teatrlashtirilgan tomosha va konsert dasturlarini tashkil etish hamda ularni sahnalashtirish borasida 53 ta turizm ob'ektlari tanlanib, ularda madaniy dasturlarni namunaviy tashkil etish bo'yicha manzilli reja tasdiqlandi hamda madaniy dasturlar tashkil etishda har bir ob'ektda 1 tadan xalq havaskorlik jamoalari biriktirildi. Jamoalarning teatrlashtirilgan tomosha va konsert dasturlari tanlangan madaniy meros ob'ektining tarixi, hududning o'ziga xos qadriyat, urf-

odat va an'analari asosida ishlab chiqildi. Ushbu loyihaning amalga oshirilishi nafaqat xorijiy turistlarni o'zlariga rom etib qolmasdan, mahalliy aholi va mehmonlarni ham milliy qadriyat va an'analardan xabardor bo'lishi hamda bir muddatga tarixga sayyohat etishlariga xizmat qilmoqda.

Madaniyat markazlari aholiga madaniy xizmat ko'rsatish va havaskorlik san'atini rivojlantiruvchi madaniyat sohasining eng quyi bug'uni sanaladi.

Bugungi kunda Madaniyat vazirligi tizimida 837 ta madaniyat markazlari faoliyat olib bormoqda. 2013 – 2018-yillarda 266 ta hamda 2019-2023 – yillarda 134 ta madaniyat markazlari ta'mirlanib, ularning moddiy-texnik bazasi mustahkamlandi. Zamonaviy madaniyat markazlari aholiga madaniy xizmat ko'rsatish, havaskorlik san'atini rivojlantirish orqali milliy qadriyat va an'nlarni keng targ'ib etishda muhim muassasa hisoblanadi hamda uning davlat tomonidan tizimli ravishda qo'llab-quvvatlanishi madaniy islohotlarning ko'lamini kengaytirishga xizmat qiladi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 2-fevraldagi "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida" PQ – 112-son qaroriga asosan 2023-2024-yillarda madaniyat markazlariga 7 turdagi jami 6100 ta milliy musiqa cholg'ulari, 5 nomdagi jami 10664 ta o'quv-uslubiy qo'llanma va tavsiyanomalar hamda 5 ta video-qo'llanmalar yetkazib berildi.

Hududlarda madaniy xizmatni rivojlantirish maqsadida 189 ta tuman va shahar madaniyat markazlariga respublika byudjetidan Damas avtotransporti bilan, 140 ta koplekt ovoz kuchaytirish moslamalari bilan ta'minlandi.

Madaniyat markazlarida 597 ta folklor-etnografik, ashula va raqs hamda bolalar jamoalari faoliyat olib borib, ular ijodini qo'llab quvvatlash maqsadida 2018-2024 – yillar davomida 14 ta respublika ko'rik-tanlovlari, milliy qadriyat va urf-odatlarini targ'ib etishga qartilgan 15 ta respublika festivallari tashkil etilib, 18 ta ijodiy jamoa davlat byudjeti mablag'lari hisobidan xorijiy gastrol safarlariga yuborildi.

Madaniyat va san'at sohasida davlat-xususiy sheriklikni yanada rivojlantirish, madaniyat muassasalari tarmog'ini yanada kengaytirish, ularning moddiy-texnik bazasini davlat-xususiy sheriklik asosida mustahkamlash, aholiga sifatli xizmat ko'rsatishni tashkil etishning zamonviy mexanizm hisoblanadi. 2022-2024 – yillar davomida madaniyat va san'at sohasida jami 152,8 mlrd so'mlik 36 ta davlat-xususiy sheriklik bitimi imzolandi.

Xalq ijodiyoti va havaskorlik san'atini yanada rivojlantirish bugungi kunda davlat siyosati darajasida ko'tarilganligini yuqorida keltirilgan misollarda ko'rishimiz, bunday yutuq va natijalarni yana uzoq davom ettirishimiz mumkin.

Xalq ijodiyoti va havaskorlik san'ati aholi madaniyatini yuksaltirish, iste'dodlarni yoshlarni izlab topish va kashf etish orqali madaniy xizmat ko'rsatibgina qolmasdan, madaniyat va san'at sohasini jadal rivojlantirish orqali O'zbekistonning bu boradagi salohiyatini xalqaro miqyosda yanada keng namoyon qilish, jahon sahnalarida milliy qadriyat, an'ana va marosimlar asosida yo'g'rilgan dasturlar bilan zabd etishda xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Jo'raev M, Toxirov O'. Ostonasi tillodan – Toshkent:, “Moziydan sado”, 2003.
2. Amonqulov Q. “Havaskorlik san'ati - professional san'atning poydevori” Toshkent:, “O'zbekiston” NMIU, 2008.
3. “Istiqlol davri folklor san'atining dolzarb masalalari” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari to'plami, “Tafakkur qanoti” 2014.
4. Poziljonov O'. “Teatr san'ati - xalq madaniy hayotining ko'zgusi” Toshkent:, Respublika xalq ijodiyoti va madaniy-ma'rifiy ishlar ilmiy-metodik markazi, 2015.
6. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi 2022–2024-yillar hisoboti.

KASHMIR AND UZBEKISTAN: CULTURAL AND OTHER SIMILARITIES

Peerzada Gowher Rasool,
Journalist, Srinagar, Jammu & Kashmir

Abstract. Kashmir and Uzbekistan belong to different parts of the world and though they are geographically distant from each other yet there are many similarities in terms of culture and history which is due to historical connections, especially during the famous Silk Road era and the Islamic golden age. There are many similarities related to Islamic art and architecture, rich culinary traditions, vibrant music and dance forms, Sufi mysticism, handicrafts like carpet weaving, clothing styles etc. The reasons behind these similarities are geographical proximity and historical connections belonging to the Silk Road region.

Chinar is a tree which is synonymous with Kashmir as they are found in plenty there and same is the case with Fergana, Uzbekistan. As per historical facts, it was Persian Sufi saint Mir Sayyid Ali Hamdani, who planted the oldest surviving Chinar trees in Chattergam village of Kashmir which he brought from Iran in 1370 AD. It is also believed that Emperor Akbar, (the grandson of Babur who came from Andijan, Uzbekistan) brought 1200 trees from Fergana and planted them in Kashmir.

Kashmir and Uzbekistan both have Islam as a predominant religion for many centuries. Islam came to Uzbekistan by Arabs in the 8th century in the form of trade, wandering preachers and the Silk Road. During the Islamic Golden Age, Uzbek cities like Samarkand and Bukhara were the important centers for Islamic culture and learning. In Kashmir, islam spread in 14th century, by Islamic scholar Mir Sayyid Ali Hamdani which later on enriched by the growth of Sufism in the valley. Kashmir though has a deep Islamic tradition but it is also famous for its historical religious diversity synthesizing islam with Hindus and Buddhist tradition.

Sufism is deeply rooted tradition in both Kashmir and Uzbekistan as both the places have many Sufi centres which have imparted

mysticism and in the development of unique cultural unity in Kashmir and Uzbekistan. Sufi mysticism has helped in the spread of Islam in both the places. Kashmir Valley also known as “pir waer” has many Sufi shrines like Hazratbal, Khanqah-e-Moula, Charar-e-Sharief, Dastgeer Sahib, Makhdoom Sahib and Aishmuqam shrine.

Similarly, **Uzbekistan** is home to many Sufi shrines, especially in cities like **Bukhara**, which is considered one of the most important centers of Sufism. The influence of Sufi poets such as **Baha-ud-Din Naqshband** is still present today.

Both regions showcase an exquisite blend of Islamic and local architectural styles.

In **Kashmir**, the **Shahi Hamdan Mosque** and the **Jamia Masjid** represent the integration of Persian architectural styles with Kashmiri craftsmanship.

Uzbekistan is famous for its stunning Islamic architecture, particularly the **Registan Square** in Samarkand, and monumental structures like **Bukhara's Ark Fortress** and **Shah-i-Zinda**.

Both regions feature intricate tile work, domes, arches, and minarets that demonstrate their shared Islamic architectural heritage.

4. Silk Road Connections

The **Silk Road** was a historical network of trade routes that connected East Asia with the Mediterranean, passing through Central Asia and parts of the Indian subcontinent, including Kashmir.

Uzbekistan, located at the heart of the Silk Road, was a major trading hub, with cities like Samarkand, Bukhara, and Khiva acting as centers for the exchange of goods, knowledge, and culture.

Kashmir, though not directly on the Silk Road, was an important cultural and trading center because of its strategic location. It served as a gateway between Central Asia and the Indian subcontinent, fostering cultural exchanges and trading of goods like textiles, spices, and precious stones.

5. Textile Traditions

Both regions have highly regarded **textile traditions**, with

Kashmir famous for its **Pashmina wool**, **Kashmiri shawls**, and intricate **Kani shawls**.

Uzbekistan is renowned for its **silk weaving** and **ikat textiles**, which are characterized by bold patterns and vibrant colors. Both regions produce textiles of high quality and aesthetic value, and there has historically been trade between them.

6. Cuisine

While distinct, the **cuisine** of both Kashmir and Uzbekistan reflects the influence of Central Asian, Persian, and Indian culinary traditions.

Kashmiri cuisine is famous for dishes like **Rogan Josh**, **Gushtaba**, and **Yakhni**, and the use of dried fruits and spices like saffron.

Uzbek cuisine features hearty dishes such as **plov (pilaf)**, **shashlik (kebabs)**, and **samsa**, as well as the use of lamb, rice, and vegetables in their meals, similar to Kashmiri dishes.

Both regions also enjoy rich, aromatic teas and sweets, with a tradition of hospitality and feasting.

7. Music and Poetry

The **poetry** traditions in both regions have been greatly influenced by the Persian language and Sufi mysticism. In **Kashmir**, the works of poets like **Shams Faqir** and **Nur Shah Wali** reflect the fusion of Islamic and Kashmiri cultural elements.

Uzbekistan has produced many renowned poets, including **Alisher Navoi**, whose works are central to Uzbek culture and literature.

Both regions share a love for **traditional music** and **instruments**. The **rubab** (a stringed instrument) is common in both regions, and music plays an important role in religious and cultural ceremonies.

8. Festivals and Celebrations

Religious festivals such as **Eid al-Fitr**, **Eid al-Adha**, and the **Islamic New Year** (Nowruz) are celebrated in both Kashmir and

Uzbekistan with great enthusiasm, involving prayers, feasts, and social gatherings.

Kashmiris and **Uzbek** people both have cultural celebrations that incorporate traditional music, dance, and elaborate feasts. **Nowruz**, the Persian New Year, is particularly significant in Uzbekistan and also holds importance in Kashmir.

9. Agricultural Practices

Both regions are known for their fertile agricultural lands and the cultivation of crops such as **fruits**, **nuts**, and **saffron**.

Kashmir is renowned for its production of high-quality **saffron**, a luxury spice, and for its apple orchards.

Uzbekistan is one of the world's largest producers of **cotton**, and its agricultural output includes **fruits** like **apricots** and **grapes**, similar to Kashmir's temperate fruit farming.

10. Hospitality and Social Customs

Both Kashmiri and Uzbek cultures are known for their **hospitality**. In both regions, guests are treated with high regard, and offering guests food and tea is a common practice.

Both cultures also emphasize the importance of family and community, with a rich tradition of social gatherings, festivals, and shared meals.

While there are differences due to their distinct historical paths, the shared Islamic influence, along with common cultural and historical exchanges, has left lasting imprints on both regions. This has contributed to their unique and rich identities in the broader Central Asian and South Asian cultural landscapes.

Kashmir and Uzbekistan have distinct languages, but there are some similarities in language due to historical and cultural influences.

Language Family:

Kashmir: The primary language spoken in Kashmir is **Kashmiri**, which belongs to the **Dardic group** of the Indo-Aryan languages. It's primarily spoken by the Kashmiri people in the Kashmir Valley (both in India and Pakistan).

Uzbekistan: The primary language spoken in Uzbekistan is **Uzbek**, which belongs to the **Turkic language family**. It's spoken by the majority of the population in Uzbekistan.

Despite belonging to different language families (Indo-Aryan and Turkic), both regions have experienced **linguistic influences** from Persian and Arabic.

Persian Influence:

Kashmir: Kashmiri has absorbed many **Persian** words, especially in its vocabulary, due to centuries of Persian influence under Muslim rulers, such as the Sultanate period. Persian was historically the court language in Kashmir and many Kashmiri literary works were influenced by Persian.

Uzbekistan: Uzbek also has a strong **Persian** influence, especially in its vocabulary and literary tradition. Persian (or **Farsi**) was historically the language of culture, administration, and poetry in Central Asia, including in the regions that became part of Uzbekistan.

Arabic Influence:

Both Kashmiri and Uzbek have **Arabic** loanwords, mainly due to the spread of Islam. Words related to religion, governance, science, and trade often have Arabic roots in both languages.

Cultural & Historical Links:

Although Kashmiri and Uzbek belong to different linguistic families, both regions have historically been connected through **Central Asian** and **Persianate** cultural exchanges. This has led to certain overlaps in vocabulary and linguistic patterns, especially in terms of formal speech and literary traditions.

In short, while Kashmiri and Uzbek are fundamentally different languages, they share **some vocabulary** and cultural influences, mainly due to the long history of Persian and Arabic impact in both regions. However, the core grammatical structures and vocabulary of these languages are distinct due to their separate language families.

REFERENCES:

1. <https://www.hindustantimes.com/travel/in-uzbekistan-feels-like-being-at-home-in-kashmir-with-exceptions/story-N1xAKVlpH0qr59OAlpaOuJ.html>

XALQARO MADANIY ALOQALARNING MOHIYATI VA ULARNING GLOBALLASHUVDAGI O'RNI

Azizbek Adashaliyev,
Namangan muhandislik-qurilish instituti o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalarning rivojlanish jarayonlari tahlil qilingan. Xalqaro madaniy hamkorlikning asosiy yo'nalishlari, uning ijobiy va salbiy jihatlari o'rganilgan. Shuningdek, milliy madaniyatni saqlab qolish va uni xalqaro maydonda targ'ib qilish bo'yicha tavsiyalar berilgan.

Kalit so'zlar: globallashuv, xalqaro madaniy aloqalar, madaniy diplomatiya, milliy madaniyat, ommaviy madaniyat, madaniy almashinuv.

Аннотация. В данной статье анализируются процессы развития международных культурных связей в условиях глобализации. Рассмотрены основные направления международного культурного сотрудничества, а также его положительные и отрицательные стороны. Также даны рекомендации по сохранению национальной культуры и её продвижению на международной арене.

Ключевые слова: глобализация, международные культурные связи, культурная дипломатия, национальная культура, массовая культура, культурный обмен.

Annotation. This article analyzes the development of international cultural relations in the context of globalization. The main directions of international cultural cooperation, as well as its positive and negative aspects, are examined. Recommendations are also provided

on preserving national culture and promoting it in the international arena.

Key words: globalization, international cultural relations, cultural diplomacy, national culture, mass culture, cultural exchange.

Bugungi kunda globallasuv jarayonlari dunyoning barcha davlatlari hayotiga sezilarli ta'sir ko'rsatmoqda. Xususan, madaniy sohada bu jarayon yanada chuqurroq namoyon bo'lmoqda. Globallasuv sharoitida turli xalqlarning madaniy aloqalari faollashib, ular o'rtasida o'zaro madaniy almashinuvlar jadallashmoqda. Bu jarayon, bir tomondan, milliy madaniyatlarning boyishi va o'zaro anglashuvning oshishiga xizmat qilsa, boshqa tomondan, ayrim milliy-madaniy qadriyatlarning yo'qolib ketish xavfini ham yuzaga keltiradi.

Xalqaro madaniy aloqalar bu – turli xalqlar va davlatlarning madaniy qadriyatlarini o'zaro tanishtirish, san'at, adabiyot, ta'lim va fan sohasida hamkorlikni rivojlantirish jarayonidir. Globallasuv bu aloqalarga yangi imkoniyatlar yaratmoqda. Xususan, kommunikatsiya vositalarining rivojlanishi, internet va ijtimoiy tarmoqlarning ommalashuvi madaniy almashinuvlarni sezilarli darajada tezlashtirdi. [1, 57-b.]

Bugungi kunda xalqaro madaniy aloqalar quyidagi yo'nalishlarda rivojlanmoqda:

- Madaniy diplomatiya – davlatlarning ijtimoiy kuch siyosati doirasida san'at va madaniyat vositasida o'z ta'sirini kengaytirish; [2, 46-b.]

- Ilmiy va ta'lim almashinuvi – turli davlatlarda o'quv dasturlarini uyg'unlashtirish, talabalar va olimlar almashinuvini kengaytirish; [3, 41-b.]

- Festival va san'at tadbirlari – xalqaro ko'rgazmalar, kinofestivallar, konsertlar va madaniy haftaliklar orqali milliy madaniyatlarni targ'ib qilish; [4, 2-b.]

- Innovatsion texnologiyalarni qo'llash – madaniy merosni raqamlashtirish, virtual muzeylar yaratish va onlayn platformalar orqali targ'ibot ishlari olib borish;

– Ta’lim va ilmiy almashinuv dasturlarini kengaytirish – yosh avlodning xalqaro madaniy hamkorlikda faol ishtirokini ta’minlash.

Davlatlar global axborot maydonida o’z manfaatlarini himoya qilishi, turli axborot xurujlariga qarshi tura olishi esa yanada muhim ahamiyat kasb etmoqda. Biroq axborot texnologiyalarining tez rivojlanishi va global axborot makonida milliy chegaralarning o’z ahamiyatini yo’qotishi natijasida turli xalqlar hayotiga soya soluvchi, ularning turmushi, madaniyati va an’analariga zarar keltiruvchi omillar ta’siri kuchaymoqda. Ana shunday omillarning salmoqli qismi “ommaviy madaniyat” nomi bilan hayotimizga kirib kelmoqda. O’z mustaqil fikri, sog’lom dunyoqarash va mustahkam irodaga ega bo’lmagan odamlar, ayniqsa, yoshlar turli ma’naviy tahdidlarning ta’siriga bardosh bera olmasligi ko’rinib qolmoqda. Mana shunday vaziyatda “ommaviy madaniyat” niqobi ostida axloqiy buzuvchilik va zo’ravonlik, individualizm, egosentrizm g’oyalarini tarqatish, shuning hisobidan boylik orttirish, boshqa xalqlarning necha ming yillik an’ana va qadriyatlari, turmush tarzining ma’naviy negizlariga bepisandlik, ularni qo’porishga qaratilgan xatarli tahdidlar odamni tashvishga solmay qo’ymaydi.

Bugungi murakkab globallashuv davrida har bir shaxs axborot ta’siriga uchraydi. Bu axborot oqimlarining ma’lum qismi noqonuniy va ijtimoiy jihatdan salbiy mazmunga egadir. Butun jahon internet axborot tarmog’i, mobil aloqa tizimi, kompyuter o’yinlari, video va kino mahsulotlari orqali “ommaviy madaniyat” niqobi ostida milliy manfaatlarimiz, mafkuramiz, ma’naviy axloqiy qarashlarimizga yot zararli g’oyalarni yoshlar ongiga singdirishga urinishlar kuzatilmoqda. “Ommaviy madaniyat” mahsulotlari yoshlardan chuqur fikr-mulohaza yuritishni talab etmaydi, aksincha, ularni har xil hayot tashvishi va muammolaridan “xalos” etadi, o’qishga, bilim olishga emas, balki bir marta beriladigan hayotda “yashab qolishga” chaqiradi.

Mamlakatimiz aholisining asosiy qismini yoshlar tashkil etishini e’tiborga olsak, ularning asl maqsadlari nimaga qaratilgani ravshan bo’ladi. “Ommaviy madaniyat”ni targ’ib qilayotgan g’arazli kuchlarga aslida hech qanday madaniyat va inson ma’naviyati, axloqiy

qadriyatlarning keragi yo‘q. Ularning siyosiy maqsadlari mamlakatlarni o‘z izmiga solish, boyliklariga egalik qilish, odamlarning irodasini susaytirish va oxir-oqibatda erkinligidan judo qilishdir.

Ayrimlar o‘zining estetik qadriyatlari haqida nimalarni o‘ylamasin, Amerika ommaviy madaniyati, ayniqsa, dunyo yoshlarini ohanrabo kabi o‘ziga tortadi. Amerikaning televizion dasturlari va filmlari jahon bozorining qariyb to‘rt dan uch qismini egallagan. Amerikaning ommabop musiqasi ham ustuvor mavqega ega, shuningdek, amerikaliklarning qiziqishlari, ovqatlanishdagi odatlari va hatto kiyinishiga butun dunyoda taqlid qiladilar, deb hisoblaydi. Bu bilan aniq maqsadlar, reja va dasturlar asosida amerikacha madaniyat gegemoniyasi targ‘ib qilinayotganini ta’kidlaydi. Bu tendensiya hozirgi kungacha davom etib kelayotganini kuzatish mumkin. [5, 2-b.]

Aslida, madaniyat inson bunyodkor faoliyatining ichki mazmunini tashkil etadi. Shu nuqtayi nazardan qaraganda, inson faoliyatining asosiy mazmuni o‘zini erkin, yaratuvchan ijodkor shaxs sifatida namoyon etish, insoniylik dunyosini yaratish va shu asosda olamni ham insoniylashtirishdan iboratdir. Shunday ekan, iste’molchilik kayfiyatining o‘zagini tashkil etgan “ommaviy madaniyat” haqiqiy madaniyatning mohiyatiga zid va yotdir. U insonning ma’naviy dunyosini buzadigan, xalqni esa olomonga aylantiradigan hodisadir.

Xalqaro madaniy aloqalar bu – turli xalqlar va davlatlarning madaniy qadriyatlarini o‘zaro tanishtirish, san’at, adabiyot, ta’lim va fan sohasida hamkorlikni rivojlantirish jarayonidir. Globallashuv bu aloqalarga yangi imkoniyatlar yaratmoqda.

Globallashuvning xalqaro madaniy aloqalarga ijobiy va salbiy ta’siri

Ijobiy jihatlari:

- Xalqlarning bir-birining madaniyati bilan tanishish imkoniyati oshmoqda;
- Millatlararo bag‘rikenglik va madaniy muloqot madaniyati shakllanmoqda;
- Turli milliy san’at va madaniy meros jahon miqyosida tan olinmoqda. [6, 18-b.]

Salbiy jihatlari:

- Ayrim milliy-madaniy qadriyatlar ommaviy madaniyat ta'sirida yo'qolib ketmoqda;
- “G'arb madaniyati ekspansiyasi” fenomeni kuchayib bormoqda;
- Madaniy standartizatsiya tufayli milliy o'ziga xoslikning yo'qolish xavfi kuchaymoqda. [7, 24-b.]

Globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalar insoniyat madaniy merosini boyituvchi va o'zaro anglashuvni kuchaytiruvchi omil bo'lib xizmat qilmoqda. Ammo bu jarayonda milliy madaniyatlarni saqlab qolish, ularning o'ziga xos jihatlari himoya qilish muhim vazifa bo'lib qoladi. Shu sababli:

- Madaniy diplomatiya doirasida milliy qadriyatlarni targ'ib etish strategiyasini kuchaytirish;
- Ta'lim va ilmiy almashinuvlarda milliy madaniyat mavzularini keng qamrab olish;
- Raqamli texnologiyalar orqali milliy madaniy merosni xalqaro maydonga olib chiqish kabi chora-tadbirlar amalga oshirilishi lozim.

Globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalar xalqlar o'rtasidagi muloqotni kuchaytirish, madaniyatlarni boyitish va global muammolarni hal etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu jarayonda milliy madaniyatni saqlab qolish va uni dunyo miqyosida targ'ib qilish dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi. Shunday ekan, madaniy hamkorlikni rivojlantirish strategiyalarini to'g'ri belgilash orqali globallashuvning ijobiy jihatlari unumli foydalanish lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Qosimova N. Globallashuv jarayonida xalqaro madaniy aloqalar. // Ijtimoiy fanlar, 2023, №4, 57-bet.
2. Ne J.S. “Soft Power: The Means to Success in World Politics”. PublicAffairs, 2004. P-46.
3. Zokirov A. Globallashuv va ta'lim jarayonlari // Ta'lim va taraqqiyot, 2022, №3, 41-bet.

4. UNESCO Report: Cultural Exchanges and Globalization, 2021. P-2.
Qarang: <https://uijir.com/wp-content/uploads/2021/08/11-UIJIR-21618.pdf>
5. Valiyev B. Globallashuv sharoitida “ommaviy madaniyat”ning dunyo xalqlari hayotiga ta’sir etishi - IIAU. Qarang: <https://ii.au.uz/oz/news/2182>.
6. Huntington S. “Clash of Civilizations?” // Foreign Affairs, 1993. P-18.
7. Tomlinson J. Globalization and Culture. University of Chicago Press, 1999. P-24.

MUSIQALI TEATRLARGA YOSH KADRLAR TAYYORLASH MASALASI

**Muzaffar Pirmatov,
O‘zDSMI kafedrası dotsenti**

Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada musiqali teatr aktyorlariga talab va tavsiyalar, shuningdek, Yo‘nalishda erishayotgan yutuqlarimiz va kelgusida amalga oshirish zarur bulgan muammolar xususida to‘xtalib o‘tiladi.

Kalit so‘zlar: spektakl, musiqa, ohang, anana, ijod, ijro, tempo-ritm, rejessura.

Аннотация. В данной научной статье реч пойдет о требованиях и рекомендациях к актерам музыкального театра, а также о прогрессе, достигнутом в этом направлении, и проблемах, которые необходимо реализовать в будущем.

Ключевые слова: спектакль, музыка, мелодия, традиция, творчество, перформанс, темпо-ритм, режиссура.

Annotation. This scientific article will discuss the requirements and recommendations for musical theater actors, as well as the progress made in this direction and the problems that need to be implemented in the future.

Key words: performance, music, melody, tradition, creativity, performance, tempo-rhythm, direction.

Musiqali teatr san'ati xalqimizning ko'ngliga manzur bo'lgan va sevimli tomoshalardan biridir. XX asr boshlarida bu san'at turining shakllanishi va rivojlanishiga ulkan hissa qo'shgan mashhur ijodkorlarni aytib o'tishimiz o'rinli. Musiqali teatrning rivojlanishi va kamol topishiga katta hissa qo'shgan o'zbek xalqining fidoyi san'at soxiblaridan, ulug' rejissyor, aktyor va tashkilotchi Mannon Uyg'ur, dramaturg G'ulom Zafariydir. So'ngra xalq musiqasining bilimdoni, bastakor To'xtasin Jalilov, rejissyorlar Muzaffar Muhamedov, Zuxur Qobulov, san'at namoyandalari Tamaraxonim, Xalima Nosirova, Muxiddin Qoriyoqubov, Yusuf qiziq Shakarjonov kabi san'atimiz darg'alari o'zlarining qalb qo'rlarini sarflaganlar. Bu insonlarning cheksiz xizmatlari natijasida o'zbek musiqali drama teatrining o'ziga xos yo'li, usuli va an'analari yuzaga keldi.

Bugungi kunda institut ustaxonalarida tajribali, bilimdon ustozlar qo'lida tarbiyalanib, professional teatrlarga uchirma qilinayotgan yosh aktyorlar ijodida bu an'analarga e'tibor muhim ahamiyat kasb etadi. Teatrning yosh aktyorlari ijodiy faoliyati, yutuq va kamchiliklari

Bugungi kunda musiqali teatr aktyorining o'ziga xos harakati bilan musiqali-vokalli ijrochining bir-biri bilan tabiiy bog'lanishi amaliy jihatdan ham, nazariy jihatdan ham asosiy masalalardan biri hisoblanadi. Musiqali teatr aktyori sahnada maqsadli xatti-harakat qilishni egallagan bo'lishi uchun nimalarga e'tibor berishi kerak? Maqolada bu masalaga baholi kudrat o'z munosabatimizni bildirishga harakat qilamiz.

Musiqali teatrlarning asosiy vazifasi xalqqa badiiy xizmat qilishga hamda mehnatkashlar ommasini g'oyaviy-badiiy tarbiyalashga qaratilgan. O'zbek musiqali teatri o'zining taraqqiyotida bu o'ta mas'uliyatli vazifani amalga oshira borib, juda murakkab, ammo sermahsul yo'lni bosib o'tdi. Milliy musiqali teatrimizning yetuk namoyondalari mumtoz merosimizning eng yaxshi an'alariga suyanan va ilg'or fikrlardan foydalangan holda, musiqali teatr imkoniyatlarining kengligini isbotlovchi, yangi mavzu hamda obrazlar yuzaga keltiruvchi, sifat jihatidan mutlaqo yangi asarlar yaratishdi.

Respublika teatrlarida g'oyaviy-badiiy imkoniyatlar doirasining kengayishi va musiqali teatr oldida turgan ijodiy vazifalarning chuqurlashuvi o'z navbatida O'zbekiston davlat san'at institutida musiqali aktyorlarni professional darajada tayyorlashga bo'lgan talabni oshiradi. Aktyorlarning professional tayyorgarligiga zamonaviy musiqali teatr tomonidan qo'yilayotgan eng jiddiy va zamonaviy talablardan biri – shunchaki kuylovchini emas, balki kuylovchi aktyorlarni tayyorlash va tarbiyalashdir.

Musiqali teatrning yosh aktyori oldiga qo'yilgan asosiy talab – vokal, musiqa – vokalli va sahnada maqsadli xatti-harakat qilish mahoratini sintez qila bilishi, bir-biriga o'zaro bog'lay olishi hisoblanadi. Sahnada yorqin badiiy obraz yaratish, yosh aktyor oldiga qator murakkab vazifalar qo'yadi. Bu vazifaning har safar muvaffaqiyatli hal qilinishi, aktyorning oliy o'quv yurtida olgan professional tayyorgarligining qay darajada ekanligiga bog'liq. Musiqali teatrning o'ziga xos xususiyatini tahlil qilishda, bu sohada o'zining yaxshi namoyandalariga ega bo'lgan rus va ozarbayjon musiqali teatrining tajribasi muhim rol o'ynaydi. Ular tajribasi shuni ko'rsatadiki, musiqali teatr aktyori o'ziga xos xususiyatlarga ega bo'lishiga qaramay, undagi rejissyor ijodining asosiy qonunlari hamma sahnaviy san'at turlari uchun umumiydir. “Teatr san'ati bilan mashg'ul bo'lgan barcha kishilar uchun ijod qonunlari bir xildir” – degan edi K.S.Stanislavskiy.

Drama va musiqali teatrlardagi aktyorlik ijodining tabiati nimasi bilan umumiy? Avvalambor, aktyor san'ati doimo hatti-harakatlar san'ati ekanligi bilan umumiydir. Dramatik teatrda bu faqat psixo-fizik xatti-harakat bo'lsa, musiqali teatrida unga yana musiqa – vokalli xatti-harakat qo'shiladi. Bu teatrlarning ildizi bir – xalq ijodi. Sahnada borliqni badiiy ifodalash talabi ham bir xil. Shu talabni amalga oshiruvchi ijodkor ham bir, ya'ni aktyor. Bu teatrlarda aktyorning sahnada obraz yaratish uslubi ham bir – uning asosida ma'lum maqsadga yo'naltirilgan yagona psixo – fizik harakat mavjud.

Insonning qalbida sodir bo'layotgan jarayonni ochish yo'li ham bir, ya'ni bu inson fe'lini xatti-harakatlar orqali ifodalashdir. Bularning barchasi, aktyor ijodining qonunlari, hamma tomosha san'atlari uchun

bir, deyishimizga imkon beradi. Bu qonunlar, Stanislavskiyning drama va musiqali teatrlarga bag'ishlangan to'plamlarida bayon qilingan. Ammo, yuqorida ko'rsatilganday, umumiy qonunlardan tashqari, musiqali teatr aktyorlarini tarbiyalashning o'ziga xosligini talab qiladigan tomonlari ham bor.

Musiqali spektakldagi aktyorning maqsadga muvofiq hatti-harakati – bu musiqa-vokalli-sahnaviy ijro san'atidir. Eng asosiysi, musiqali spektaklda aktyorlik ijodining eng his-hayajonli va muhim daqiqalari musiqa bilan oldindan belgilab qo'yilgan. "Musiqachilar, ashulachilar, raqqoslar – baxtli odamlardir. Chunki ularda tempo-ritm muammosi oldindan hal qilingan. Musiqa bizga tuyg'ularni bildiradi, lekin aktyor va aktrissalar bu tuyg'ularni xatti-harakatlarga ko'chira bilishi kerak. Musiqa bizga tuyg'ular mantig'ini ochib beradi, uning yordamida xatti-harakat mantig'i topiladi va mana shu harakatlarni bajara borib biz ijod qilish paytida, musiqa bergan tuyg'ularga qaytamiz"[1,217-b], – degan edi K.S.Stanislavskiy. U musiqani tinglab va unga singdirilgan tuyg'ular mantig'ini o'zining sahnaviy xatti-harakatiga aylantira bilish qobiliyatini, musiqali teatr aktyori ijodida muhim spetsifik xususiyatlardan biri deb ta'kidlagan edi.

Xatti-harakatning musiqa belgilab bergan vaqt – tempo-ritm qonunlariga bo'ysundirilganligi – musiqali teatr aktyorligi ijodidagi ikkinchi muhim spetsifik xususiyatdir. Musiqa bilan bog'lanmagan drama teatrining aktyori pesa jarayonida u yoki bu vazifani bajarar ekan, turli xil ifoda vositalaridan foydalanib, vaqt o'lchovidan erkin holda xilma – xil xatti-harakatlarni mantiqan, izchil va maqsadga muvofiq amalga oshirishi mumkin.

Bu vazifani bajarish uchun dramatik aktyorga meyor tuyg'usidan ortiq hech narsa talab qilinmaydi. Shu xatti-harakatlarni tanlashda va ularni vaqt o'lchovida qay muddatda bajarishi chegaralanmagan. Xuddi shu vazifani bajarayotgan musiqali teatr aktyori oldida musiqani eshitish va qabul qilish zaruriyati ham bor. Musiqali teatr aktyori uchun avvalo, kompozitor tomonidan belgilangan vaqt ichida faqat xatti-harakatlari emas, balki baholash va qabul qilish jarayonlarini ham amalga oshirish vazifasi turadi.

Ikkinchidan, har qanday baholash musiqaviy dramaturgiya voqealigiga asoslangan holda bajarilishi zarur. Musiqali teatrning talabi aktyorning o'z xatti-harakatlarini musiqa usuliga bo'ysundirishi bilan va eng asosiysi, har bir musiqaviy fikrga, yangi harakatlarni topa olishi bilan belgilanadi. Ko'pincha musiqa o'zining daqiqa va soniyalarda o'lchangan xranometraji bilan aktyorga ma'lum miqdordagi harakatlarni bajarishiga va ularni aynan shu musiqa tempo-ritmiga joylay olishiga imkon berayotganday bo'ladi. Lekin musiqaning ma'noli tuyg'ulardan iborat bo'lgan mazmuni aktyorga faqat chegaralangan miqdorda harakatlar bajarishga imkon beradi. Bu musiqali teatr aktyorini spektakl voqealari davomida kerakli harakatlarni va ayniqsa, moslashuvlarni chertib-chertib tanlashga, ularning orasidan eng zarurinigina qoldirishiga majbur qiladi. Bu bilan qisman sahnaviy xatti-harakatlarni detallashtirishdan qo'rqmaydigan dramatik teatr obrazlariga nisbatan vokal obrazlarning ancha ixcham va umumlashganligini tushunish mumkin. Musiqali-vokalli xatti-harakatlarning asosiy spetsifik xususiyati mana shundan iborat.

Musiqali drama spektaklidagi raqs o'z ifodaviyligi jihatidan har xil vazifani bajaradi va harakatlar tabiatini turlicha yechib beradi. Raqsning muhim bir vazifasi inson tuyg'ularini, kechinma va kayfiyatlarini harakatlar orqali ifodalab berishdan iborat bo'lsa, musiqali drama spektaklidagi raqsning vazifasi, avvalambor, musiqaga singdirilgan to'qnashuvni psixologik jihatdan asoslagan harakatlar yordamida ochib berishdan iborat. Spektakldagi raqs – konsert nomeri sifatida namoyish qilinadigan o'yindan iborat bo'lib qolmasligi kerak. U asar g'oyasining harakatlardagi ifodasini, ya'ni ichki mazmunini ifodalashi lozim. Obrazning emotsional va psixologik holatini ifodalamaydigan raqs va musiqa spektakl g'oyasini ochib berishga qodir emas. Raqs va musiqa hayotiylikka asoslangan ichki tuyg'ular ifodasidan iborat bo'lishi shart.

Musiqiy teatrda faoliyat yuritishni maqsad qilgan yosh aktyorlarga mas'uliyat yanada ko'proq yuklanadi. Musiqali teatr aktyoridan ovozga e'tibor, spektakldagi ariyalarni maromiga yetkazib kuylay olish, yuqori darajada aktyorlik ijrosi talab qilinadi. Ana shu

shart va talablarni ikki e'tiborda hamda uyg'unlikda olib bora olgan yosh san'atkor ijodiy muvaffaqiyatlarga erisha olishi tabiiy.

Haqiqiy musiqali teatr san'ati namunasining mo'jizakor qudrati tomoshabinlar qalbini to'ldirib, hayratlantirib, o'zligini anglashiga xizmat qilishi lozim. Zero, u tomoshabinlarga bevosita g'oyaviy va tarbiyaviy ta'sir ko'rsatadi.

Sahna ijodkorlari o'z tomoshalari bilan tomoshabinlarni ma'nan boyitadi, ruhini poklaydi, ko'nglini ko'taradi, ertangi kunga ishonch paydo qiladi. Tarbiyachining o'zi tarbiyalangan bo'lishi shart deganlaridek, musiqali teatr san'atining bo'lg'usi namoyondalari ham bu javobgarlikni his qilib, o'z ustida tinimsiz izlanishi, musiqali teatrning sir-asrorlarini yaxshi anglagan holda ish tutishlari hozirgi davr talabidir. Zero, aktyorning sahnadagi bu harakatlarini ko'rgan tomoshabin uni haqiqiy san'atkor deb tan olsin. Teatrda kelgan odamlar kulsinlar, yig'lasinlar, hayolga cho'msinlar, nafosat va go'zallikdan bahramand bo'lsinlar.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Stanislavskiy K.S. Aktyorning o'z ustida ishlashi. III tom – M.: Badiiy adabiyot, 1967. 217 bet.
2. Qodirov M.X. O'zbek teatr tarixi. T.: Ijod dunyosi. 2003.
3. Ibrohimov O. O'zbek xalq musiqasi. 1 jild. – T.: Ibn Sino nashriyoti. 1994.
4. Meliyev S. Musiqa va ma'naviyat. // "O'zbeknavo": ustozlar, yulduzlar, shogirdlar, T.: Cho'lpon nashriyoti. 2000.
5. Jabborov A. Musiqiy drama va komediya janrlari O'zbekiston kompazitorlarining ijodiyotida. – T.: G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. 1999.
6. Qodirov M. Tomosha san'atlari o'tmishda va bugun. T.: Mumtoz so'z, 2011.
7. Fitrat. O'zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – T.: O'qituvchi. 1981.
8. Mamadaliyev F. Milliy musiqalarning ijrochiligi masalalari. T.: Yangi asar avlodi. 2001.

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Анна Маланичева,
Российская Федерация,
доцент Алтайского государственного института культуры,
кандидат педагогических наук,

Annotatsiya. Ta'lim tashkiloti - bu yosh avlodni ijtimoiylashtirishni amalga oshiradigan va ta'lim faoliyatini amalga oshirish orqali umuminsoniy qadriyatlarni tushunish, o'lashtirish va qabul qilishga ta'sir qiluvchi asosiy ijtimoiy institut. Maqolada natijaga erishish - umuminsoniy qadriyatlarni tushunish va qabul qilish uchun ta'lim tadbirlarini o'tkazish algoritmi va amalga oshirish bosqichlari keltirilgan.

Kalit so'zlar: tarbiya, qadriyatlar, ta'lim maydoni, ta'lim.

Аннотация. Образовательная организация является основным социальным институтом, который осуществляет социализацию подрастающего поколения и через реализацию воспитательных мероприятий оказывает влияние на понимание, усвоение и принятие общечеловеческих мировых ценностей. В статье представлен алгоритм проведения воспитательных мероприятий и этапы реализации с целью достижения результата – понимания и принятия общечеловеческих мировых ценностей.

Ключевые слова: воспитание, ценности, образовательное пространство, образование.

Annotation. An educational organization is the main social institution that socializes the younger generation and, through the implementation of educational activities, influences the understanding, assimilation and acceptance of universal human values. The article presents an algorithm for conducting educational activities and stages of implementation in order to achieve the result - understanding and acceptance of universal human values.

Key words: upbringing, values, educational space, education.

Традиционные ценности это понятие многоаспектное и неоднозначное в смысле понимания. Следует обратиться к нормативно-правовым документам, которые лежат в основе воспитания подрастающего поколения.

Направление и характер развития общества всегда диктует современность. Вопросы в сфере воспитания остаются глобальными и не теряют своей актуальности. Социально – экономические, а также политические и культурно – образовательные сферы в жизни общества, наблюдаемые нами сегодня, показывают острую потребность создания каждой образовательной организации той воспитательной среды, которая, в свою очередь, отвечала бы требованиям времени в вопросе формирования личности, готовой личностно реализовываться во взрослой жизни, быть конкурентоспособной на рынке труда.

Воспитание необходимая составляющая социализации личности. Организация воспитательной работы в социальных институтах позволяет сформировать личность в соответствии с государственными требованиями.

Таким образом, пониманию глубокого смысла воспитания способствует воспитание разносторонне-развитой личности.

Решение проблемы относительно воспитательных задач всегда актуально, как в прошлом, так и в настоящем российской психологии и педагогики.

В современных условиях, при доминировании массовой культуры, европеизации общества необходимо сохранять, передавать и формировать традиционные ценности у подрастающего поколения.

Современное воспитание должно ориентироваться на усвоение, понимание и принятие традиционных российских ценностей подрастающим поколением основываясь на гуманистическом подходе, который предполагает формирование у личности таких качеств как: уважение своей личности и окружающих, сопереживание, сострадание и взаимопомощь, значимость социального окружения и совместной деятельности,

трудолюбие, терпимости и принятия в различных сферах социальной жизни [1].

Воспитание является динамичным, и его содержание, формы, методы меняются в зависимости от исторического периода, данный факт необходимо учитывать при организации воспитательной деятельности в образовательной организации. Но, следует отметить, что общечеловеческие мировые ценности в любой исторической период являются актуальными и неизменными, находятся в центре воспитания и социализации детей и подростков.

Воспитание является целостной системой, следует обратить внимание на ее компоненты. Воспитательная система с социальной точки зрения содержит в себе следующие компоненты: ценности, ценностные установки, потребности, действия и отношения, социальные роли и нормы, преобразовательная деятельность, взаимодействие в социуме, приобретение опыта, формирование умений социально-значимых [1]

Воспитание как система педагогическая, это, прежде всего, диагностика, реализация целей государства в отношении вопросов воспитания и обучения, взаимодействие детей и родителей, учителей, педагогов, развитие личности, анализ ее состояния, научно-обоснованные методы, принципы, средства, подходы к реализации воспитания и обучения, формулирование педагогических задач.

Педагогические задачи в событийной воспитательной среде, как правило, направлены на развитие креативности у обучающихся; самопознания, самореализации, самовыражения, саморазвития и самовоспитания; формирование и развитие коллектива детей и взрослых (родителей, лиц их замещающих) в образовательной организации; приобретение опыта социально-значимой деятельности [2].

Воспитательное мероприятие обладает потенциалом: знаниевым, действенным и мотивационным. Задача педагога использовать его для получения качественного результата развития и социализации личности. Триединство компонентов воспитательного мероприятия «я знаю - я чувствую - я действую» помогает достичь результата - качественного изменения личности, развитие социально-значимых качеств.

Следует обратить внимание на основные общечеловеческие, мировые ценности как основу воспитательных мероприятий в образовательной организации. К данным общечеловеческим мировым ценностям мы отнесли: жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов мира [3].

Современная система воспитания подрастающего поколения ориентирована на ценности, которые являются общегосударственными и указаны в нормативно-правовые документы, определяющие содержание воспитания подрастающего поколения, таких как Всеобщая декларация о культурном разнообразии [4], Конвенция о правах ребенка [5], Рекомендациях о воспитании в духе международного взаимопонимания, сотрудничества и мира и воспитания в духе уважения прав человека и основных свобод, принятых ЮНЕСКО [6].

Общечеловеческие мировые ценности невозможно «навязать», их необходимо понять, принять и усвоить, через активную познавательную деятельность [7]. При проектировании воспитательных мероприятий следует изучать общечеловеческие мировые ценности, учитывать психолого-педагогические условия в которых будет проходить воспитательное мероприятие и четко отслеживать усвоение, принятие и понимание значимости

общечеловеческих мировых ценности, закрепляться которые должны в активной деятельности обучающихся образовательной организации путем участия в различных акциях, кампаниях, где можно проявить данную ценность как качество. Воспитательное мероприятие в данном случае будет носить практический характер, иметь социальную значимость для обучающегося образовательной организации и оказывать качественные изменения на личность.

Предлагаем разрабатывать и реализовывать воспитательные мероприятия придерживаясь следующего алгоритма, с целью достижения цели (понимания, усвоения и принятия общечеловеческих мировых ценностей и формирования, развития социально-значимых качеств) [8].

1. Определите дату проведения воспитательного мероприятия в соответствии со знаменательными событиями международного, государственного, регионального календарей. Это необходимо для создания и проведения событийного воспитательного мероприятия, которое будет эмоционально более понятно обучающимся образовательной организации, и логично объяснен выбор проведения воспитательного мероприятия именно в конкретное число.

2. Необходимо выбрать тематику, проблематику связанную с непониманием, недостаточными знаниями о конкретной общечеловеческой мировой ценности, определить цель воспитательного мероприятия, например: рассмотреть ценность с позиции ее формирования, становления и трансформации в историческом аспекте, значимости для общества, развития личности.

3. Определите планируемые результаты, социально-значимые качества, на формирование или развитие которых будет направлено воспитательное мероприятие.

4. С целью повышения функциональной грамотности (в частности читательской активности) предлагаем взять за основу воспитательного мероприятия произведение, в котором описывается конкретная общечеловеческая мировая ценность, в

соответствии с сюжетом выстроить воспитательное мероприятие, а продуктом деятельности обучающихся образовательной организации будут ответы на вопросы-размышления по поводу рассматриваемой общечеловеческой мировой ценности.

5. Продумайте сопроводительный видеоряд для обучающихся образовательной организации в день проведения воспитательного мероприятия, для погружения их в сущность конкретной общечеловеческой мировой ценности. Это усилит их мотивационную составляющую и повысит интерес к воспитательному мероприятию.

6. Продумайте участие обучающихся на воспитательном мероприятии, позиция участников должна быть активной, самостоятельной, инициатива может быть проявлена обучающимися в наполнении содержания воспитательного мероприятия.

7. Для результативности воспитательного мероприятия необходимо четко продумать этапы проведения: организационный, который позволит погрузить детей и подростков в тематику воспитательного мероприятия; основной, который будет являться информационно-просветительским, трансляция знаний об общечеловеческой ценности, педагог на данном этапе раскроет ценность на примерах, покажет ее значимость для общества, отдельно взятого человека; заключительный, на котором будут активными субъектами дети и подростки, которым предлагаются вопросы для обсуждения и высказывания своего собственного мнения, суждения о необходимости, актуальности и социальной значимости общечеловеческой ценности.

Обязательно соблюдайте завершенность каждого этапа воспитательного мероприятия.

9. Подберите актуальные формы, средства и приемы организации воспитательного мероприятия. Следует обратить на нетрадиционные, интерактивные формы проведения воспитательного мероприятия, это позволит повысить

заинтересованность детей и подростков в участии в воспитательном мероприятии.

Список использованной литературы:

1. Каган М.С. Избранные труды: сборник научных трудов : в 7 т. Том IV: Вопросы эстетики и искусствознания. - Режим доступа: по подписке. http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=255081 (дата обращения: 21.01.2025). - Текст : электронный.
2. Кант И. Основы метафизики нравственности / И. Кант. – М.: Директ-Медиа, 2021. – 92 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=7038> (дата обращения: 21.01.2025). – ISBN 978-5-9989-0261-1. – Текст : электронный.
3. Всеобщая декларация ЮНЕСКО о культурном разнообразии (электронный ресурс)
URL:https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/cultural_diversity.shtml.
4. Конвенция о правах ребенка (электронный ресурс) URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/childcon.shtml (дата обращения: 21.01.2025).
5. Рекомендация о воспитании в духе международного взаимопонимания, сотрудничества и мира и воспитании в духе уважения прав человека и основных свобод. (электронный ресурс)
URL:https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000187218_rus (дата обращения: 21.01.2025).
6. Новые идеи в философии: сборник философских работ: сб. научных трудов / под ред. С. А. Богданчикова. – М. : Директ-Медиа, 2014. – Сб. № 7.1 Теория познания III. – 168 с. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=298121> (дата обращения: 21.01.2025). – Библиогр. в кн. – ISBN 978-5-4458-3860-9. – DOI 10.23681/298121. – Текст : электронный.

7. Пархоменко Т. А. Российская цивилизация : между Западом и Востоком / Т. А. Пархоменко. – М. : Институт Наследия, 2021. – 146 с. : ил. – Режим доступа: по подписке. – URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=612142> (дата обращения: 21.01.2025). – Библиогр.: с. 136-145. – ISBN 978-5-86443-342-3. – Текст : электронный.

MA'NAVIY YETUK VA BARKAMOL YOSH KADRLARNI TARBIYALASHNING AYRIM PEDAGOGIK TOMONLARI

**Ne'matjon Mansurov,
K.Behzod nomidagi Milliy rassomlik
va dizayn instituti dotsenti**

Annotatsiya. Mazkur maqolada ma'naviy yetuk, intellektual salohiyatli barkamol shaxsni tarbiyalashda yoshlarning ma'naviy olamini shakllantirish va kamol toptirish, insoniy fazilatlarga ega yoshlarni professional kasb egasi sifatida tayyorlash, shuningdek, ularning ma'naviy-ahloqiy ongini rivojlantirish yo'llari, pedagogik ta'sir vositalari yoritilgan.

Kalit so'zlar: ma'naviyat, ijtimoiy faollik, pedagogik akmeologiya – komil inson g'oyasi, tashabbuskorlik, ma'naviy-ahloqiy barkamollik, komillik, tarbiya.

Аннотация. В данной статье освещены формирование духовного мира молодежи в воспитании духовной, интеллектуально способной, гармонично развитой личности, а также пути развития духовно-нравственного сознания, средств педагогического воздействия.

Ключевые слова: духовность, педагогическая акмеология, идея гармонично развитого человека, инициативность, обучение, совершенство, духовно-нравственная гармоничность.

Annotation. in this article is given information about developing young generations' spiritual and intellectual abilities, preparing the humanious perfect and professional skillful students. Here also given information about the ways of developing students' spiritual and moral outlook and the means of pedagogical influence for that.

Key words: spirituality, social activity, pedagogical acmeology - idea of a harmoniously developed person, initiative, training, perfection, spiritual and moral harmony.

Bugungi kunda mamlakatimiz amalga oshirilayotgan islohatlarning zamirida, uzluksiz ta'lim tizimini tubdan rivojlantirish hamda xalqaro tajribalar asosida modernizatsiyalash, oliy ta'lim muassasalaridagi tarbiyaviy ishlar samaradorligini oshirishda, talaba-yoshlarning ma'naviy-ahloqiy ongini rivojlantirishga alohida e'tibor qaratilmoqda.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev yoshlar masalariga to'xtalib o'tar ekan: "Ta'lim va ma'rifat tizimini takomillashtirish, mamlakatimiz kelajagi bo'lgan yoshlarni zamonaviy bilim olishga yo'naltirish, ularni qiziqishlarini e'tiborga olish va tashabbuslarini qo'llab-quvvatlash – davlat va jamiyat oldida turgan eng muhim vazifadir" [1], deb ta'kidlaganlari ham bejis emas.

Mamlakatimizda yosh avlod tarbiyasiga alohida e'tibor qaratish maqsadida O'zbekiston Respublikasi oliy ta'lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasida ham, talaba-yoshlar ta'lim-tarbiyasini ta'minlash, ma'naviy yetuk, barkamol yosh avlodni voyaga yetishishida quydagi vazifalarning belgilab olingani ham eng muhim masalalardan biridir:

- oliy ta'lim muassasalarida talaba-yoshlarning ma'naviy-axloqiy tarbiya mazmunini kuchaytirish, yoshlarni milliy qadriyatlarga hurmat, insonparvarlik va yuksak ma'naviy-axloqiy g'oyalar asosida, vatanparvarlik ruhida tarbiyalash, ularda yot g'oya va buzg'unchi mafkuralarga qarshi immunitetni mustahkamlash borasidagi ishlarni yanada rivojlantirish;

- yoshlarning intellektual salohiyati, tafakkuri va dunyoqarashini yuksaltirish, mafkuraviy immunitetini mustahkamlash, vatanparvarlik,

xalq manfaatlari uchun xizmat qilish tuygʻusi bilan yashaydigan barkamol avlod sifatida tarbiyalash;

– davlatimiz istiqboli boʻlgan yosh avlodni barkamol qilib tarbiyalash barcha islohotlarimiz zahirida namoyon boʻlmoqda.

Bugungi kunda yurtimizda maʼnaviy yetuk hamda barkamol yosh avlodni tarbiyalash maqsadida keng qamrovli islohatlar amalga oshirilmoqda. Buning yaqqol dalili sifatida 2016 yil 14 sentabrda qabul qilingan “Yoshlarga oid davlat siyosati toʻrisida”gi Qonunni yangi tahrirda qabul qilingani ham yurtimiz istiqboli boʻlgan yosh avlod tarbiyasiga qaratilgan asosiy poydevoridir. Ushbu qonunning qabul qilinishi ham yoshlarni axloqiy negizlarni buzishga olib keladigan xatti-harakatlardan, terrorizm va diniy ekstremizm, separatizm, fundamentalizm, zoʻravonlik va shafqatsizlik gʻoyalaridan himoya qilish, yoshlarning huquqiy ongi va huquqiy madaniyati darajasini yuksaltirish, iqtidorli va isteʼdodli yoshlarni qoʻllab-quvvatlash hamda ragʻbatlantirish, yoshlar tadbirkorligini rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yaratish, yoshlarda sogʻlom turmush tarziga intilishni shakllantirish, shuningdek yoshlarning boʻsh vaqtlarini mazmunli tashkil etish va yoshlar sportini ommaviy rivojlantirish uchun shart-sharoitlar yaratish, yoshlarning huquqlari va erkinliklarini roʻyobga chiqarish sohasida faoliyatni

amalga oshirish [2]. kabi muhim vazifalar belgilab olingani bilan muhim ahamiyat kasb etadi.

Shuningdek, mamlakatimiz yoshlarining tyanchi va suyachi boʻlib faoliyat olib borayotgan 2017 yil 30 iyunda tashkil etilgan Oʻzbekiston Yoshlar ittifoqi ham oʻz oldiga qoʻygan maqsad va vazifalarida, yoshlarni maʼnaviy yetuk hamda barkamol boʻlib voyaga yetishi uchun respublika miqyosida turli tanlovlar, hayriya aksiyalari, yoshlar oʻrtasida kitobxonlikni yuksaltirish boʻyicha “Yosh kitobxon” kabi bir qancha loyihalarni tashkil etib kelmoqda. Ushbu, amalga oshirilayotgan islohatlar negizida har bir yosh avlodni bir gʻoya ostida birlashtirish “Vatan bizga nima berdi, deb emas! Balki, Men vatan uchun nima qildim!” degan bosh maqsadni yosh avlodda shakllantirishni oʻz oldiga qoʻymoqda.

O‘zbekiston Yoshlar ittifoqi o‘z oldiga yana bir qator muhim vazifalarni oldiga qo‘ygan, shular qatorida mamlakatimizda erkin demokratik davlat, fuqarolik jamiyati barpo etishga ko‘maklashish, yoshlarning huquqiy bilimlarini oshirib borish, yoshlarning kuch-g‘ayratini, intellektual salohiyati, kasb malakasini vatan ravnaqi uchun yo‘naltirish, ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan boy ilmiy merosimizni chuqur o‘rganish ham yosh avlod tarbiyasida muhim ahamiyat kasb etadi.

Mamlakatimiz taraqqiyoti yangi bosqichga chiqayotgan bir davrda yoshlar ma‘naviyatini yuksaltirish bo‘yicha olib borilayotgan islohotlardan eng muhimi O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 19 mart kuni ilgari surilgan besh muhim tashabbusi alohida ahamiyat kasb etadi. Chunki, ushbu ilgari surilgan beshta eng muhim tashabbusda yoshlarimizga bo‘lgan e‘tiborni yanada kuchaytirish, ularni madaniyat, san‘at, jismoniy tarbiya va sportga keng jalb etish, yoshlarda axborot texnologiyalaridan foydalanish ko‘nikmalarini shakllantirish, yurtimiz yoshlari o‘rtasida kitobxonlikni targ‘ib qilish, xotin-qizlar bandligini ta‘minlash kabi asosiy vazifalarning ilgari surilgani ham, turli ziddiyatlar kuchayib borayotgan bugungi dunyo mafkuraviy manzarasida, yoshlarimizda mafkuraviy immunitetini kuchaytirish, ularning bo‘sh vaqtini mazmunli o‘tkazish har qachongidan ham dolzarb masala sifatida qo‘yilgan.

Yosh avlodni tarbiyalashda dono xalqimizning o‘ziga xos, uzoq tarix tajribasi sinovidan o‘tgan ajoyib an‘analari bor. Ularning axloq va odobi o‘zbekona tarbiyaning maxsulidir. Xalqimizning tarbiya borasidagi yetuk milliy ma‘naviyati hamma vaqt umuminsoniy qadriyatlarning tarkibiy qismi bo‘lib kelgan va shunday bo‘lib qolaveradi. Inson ma‘naviy boyliklari, axloq odob meyorlarining shakllanishi va rivojlanishi, ta‘lim – tarbiyaning yangi usullari, turli – tuman jihatlarini yuzaga kelishi jamiyat taraqqiyotining bir – biri bilan uzviy bog‘langan xalqalaridir[3]. Bu zanjirning biror xalqasini uzilishi ta‘lim – tarbiya ishining muayyan zaruriy imkoniyatlarini yo‘qolishiga olib keladi degan purma‘noli fikrlarida ham yosh avlod tarbiyasi o‘z dolzarbligini ko‘rsatadi.

Mamlakatimiz Birinchi Prezidenti I.Karimovning 2008 yilda nashr etilgan “Yuksak ma’naviyat –yengilmas kuch” asari yoshlar ma’naviyatini yuksaltirishda g’oyat muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki bu asarda ma’naviyat xodisasi avvalo tarix va bugungi kun, inson, xalq va millat kategoriyalari, milliy hamda umumbashariy qadriyatlar, chuqur tahlil asosida yoritib berilgan. Mazkur kitobda ma’naviyatni shakllantirishga bevosita ta’sir qiladigan yana bir muhim hayotiy omil – bu **ta’lim-tarbiya tizimi** bilan chambarchas bog‘ligi asoslab berilgan. Ma’lumki, ota-bobolarimiz qadimdan bebaho boylik bo‘lmish ilmu-ma’rifat, ta’lim va tarbiya inson kamolotida va millat ravnaqining eng asosiy sharti va garovi deb biladi. Albatta, ta’lim-tarbiya – ong mahsuli, lekin ayni vaqtda ong darajasi va uning rivojini ham belgilaydigan, ya’ni, xalq ma’naviyatini shakllantiradigan va boyitadigan eng muhim omildir[4] deb ta’kidlangan bo‘lsa, asarning 50 sahifasida yana bir dolzarb vazifa – o’sib kelayotgan avlodga, uning ma’naviy tarbiyasiga nihoyatda katta javobgarlik hissi bilan yondashish masalasi qo‘yilgan. Chunki, yoshlar – xalq ma’naviyatining munosib egalaridir. Shuning uchun har bir o‘g‘il-qizimiz dastlabki qadamlaridan boshlab, madaniy boyliklarimizdan bahramand bo‘lishi kerakligi to‘g‘risida keltirib o‘tilgan.

Shu o‘rinda, ma’naviyatga berilgan bir ta’rifni ta’kidlashni joiz deb topdim.

I.Karimov “Ma’naviyat – insonni ruhan poklanish, qalban ulg‘ayishga chorlaydigan, odamning ichki dunyosi, irodasini baquvvat, iymon-e’tiqodini butun qiladigan, vijdonini uyg‘otadigan beqiyos kuch, uning barcha qarashlarining mezonidir”, deb berilgan ta’rifida ham inson go‘zalligi ham botiniy ham zohiriy olam orqali ma’naviyatga yetishishi ta’kidlangani ham bejizga emas.

Yoshlar ma’naviyatini yuksaltirish, ma’naviy yetuk, barkamol avlodni tarbiyalash masalasi sharq mutafakkirlari tafakkurida Abu Nasr Farobiy, Abu Rayxon Beruniy, Abu Ali Ibn Sino, Yusuf Xos Xojib, Kaykovus, Alisher Navoiy, Xusayn Voiz Koshfiylarning ta’limiy axloqiy asarlari ma’naviy g‘oyalarni tahlil qilgan holda yoshlarga yetkazish yoshlar tarbiyasida muhim ahamiyat kasb etadi. Buyuk adib

Mirzakalon Ismoilov inson ma'naviyatiga ta'rif berar ekan, insonning go'zalligi bilan ahloqi, ichki dunyosi va yaxshi fazilatlari orasidagi mushtaraklikni

badiiy obrazlarda quydagicha: "Go'zallik ham bamisoli daraxt. Yaproq'i – axloq, ildizi – ichki dunyo, mevasi fazilat. Odam bolasidagi go'zallik – tabiat ato qilgan husn-jamoldan tashqari, yana eng yaxshi xulq atvorni, insondagi eng yaxshi fazilatlarni o'z ichiga olgan odamiylikdan iboratdir[5]" deb mohirona tasvirlaydi. Chunki, inson ma'naviyati qalb go'zalligi bilan birgalikda yuksaladi.

Xulosa qilib aytganda, ma'naviyat ham muayyan ijtimoiy, ma'naviy zamin asosida yuksaladi. Yosh avlod ma'naviy olami asosan ijtimoiy taraqqiyotning mahsuli bo'lsa ham u, o'z navbatida, jamiyat taraqqiyotiga nihoyatda katta ta'sir ko'rsatadigan, uni belgilab beradigan omil hamdir. O'sib kelayotgan yosh avlodda axloq, odob, imon, vijdon, halollik, mehnatsevarlik, baynalmilalchilik, insonparvarlik e'tiqodi, vatanparvarlik, milliy va insoniy g'urur tuyg'usi, burch va mas'uliyatni xis qilish imkoniyati qanchalik kuchli bo'lsa, jamiyat taraqqiyotining zaminlari ham kengayadi, tinchlik, osoyishtalik barqaror bo'ladi.

Jamiyat taraqqiyotining har bir yangi bosqichi yoshlarning ma'naviy kamolotida ham yangi davrning yuzaga kelishidir. Ma'naviyatsiz adolatli, yuksalish imkoniyatiga ega bo'lgan jamiyat bo'lmaganidek, jamiyatsiz ma'naviyat rivojlanishi mumkin emas. Shuning uchun ham, ma'naviy yetuk, barkamol avlodni tarbiyalash – mamlaktimizda olib borilayotgan islohatlar zaminida ham o'z ifodasini topib bormoqda. Buning yaqqol dalili sifatid yoshlar ma'naviyatini yuksaltirish hamda ularning bo'sh vaqtini mazmunli tashkil etish va barkamol qilib tarbiyalash bo'yicha davlatimiz rahbarining ilgari surgan besh muhim tashabbusi bo'yicha, mamlakatimizda amalga oshirilayotgan keng qamrovli islohotlarda ham yaqqol namoyon bo'lmoqda.

Mazkur sohadagi amalga oshirilayotgan ishlarni yanada rivojlantirishda esa, *bizning nazarimizda*, quyidagi pedagogik ta'sir vositalariga alohida e'tibor qaratish maqsadga muvofiq sanaladi:

- yoshlar ma'naviyatini yuksaltirishda tengdosh-tengdoshga degan g'oyani ilgari surish, oliy ta'lim muassasalarida talabai-yoshlarning mustaqil fikrlashi va ijodkorlik ko'nikmalarini rivojlantirishga yo'naltirilgan "Talaba minbari" loyihasini ommalashtirish;

- barcha yosh avlod vakillari uchun manzur bo'ladigan teleko'rsatuv va eshittirishlarni yo'lga qo'yish, mediaishlanmalarni yaratish;

- ta'lim muassasalarida yoshlarning hohish-istaklari va kasbiy qiziqishlariga yo'naltirilgan fan klublari faoliyatini yo'lga qo'yish va kuchaytirish;

- ta'lim muassasalarida tahsil olayotgan iqtidorli talabalar ishtirokida "Axborot va murabbiylik" soatlarida yoshlar masalalariga bag'ishlangan treninglar tashkil qilish, Ustoz-shogirdlik tizimini yanada rivojlantirish shular jumlasiga kiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Mirziyoyev SH. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. Toshkent: O'zbekiston, 2017. 31-b.
2. "Yoshlarga oid davlat siyosati to'g'risida"gi Qonun yangi tahrirdagi 2016 yil 14 sentabr.
3. Юсупов Э. Маънавий камолот омиллари. Т.: Университет, 1995. 5-б.
4. Каримов И. Юксак маънавият-енгилмас куч. Маънавият. 2008. 38-50-б
5. Мирзакалон И. Инсон ҳусни. Тошкент. 1989. 3-б.

SHARQ MAMLAKATLARI BILAN XALQARO MUSIQIY MUNOSABATLARNING IJOBIY NATIJALARI

Nodira Baltabayeva,
Respublika ixtisoslashtirilgan san'at maktab-internati
“Musiqi nazariyasi” bo‘limi oliy toifali o‘qituvchisi

Annotatsiya. Mazkur maqolada sharq kuylarining chet el kompozitorlari ijodida qo‘llanish usullari yoritiladi. O‘zbekistonda o‘tkazilgan turli konsert va festivallarda yapon, koreys, turk, arab ijrochilarining ishtiroki, musiqiy asarlarini yangrashi, sharq mamlakatlari bilan ijodiy hamkorliklar o‘tkazilishi. Ozbekiston kompozitorlari Rustam Abdullayev va Habibullo Rahimovlar ijodida sharq mavzulariga murojaati, asarlarida koreys, yapon, turk mavzularini qo‘llash uslublari, rivojlov jarayonlari tahlil qilindi.

Kalit so‘zlar: kompozitor, sharq kuylari, orkestr, xalq musiqasi, konsert, festival.

Аннотация. В этой статье раскрывается способы использования восточных мелодий в творчестве зарубежных композиторов. Проведение в Узбекистане концертов и фестивалей с участием японских, корейских, турецких, арабских исполнителей, их музыкальных произведений, творческие сотрудничества с восточными странами. Обращение в своем творчестве композиторов Рустам Абдуллева и Хабибулло Рахимова на восточные темы, анализируется процесс развития в их произведениях корейских, японских, турецких мелодий.

Ключевые слова: композитор, восточные мелодии, оркестр, народная музыка, концерт, фестиваль.

Abstract. This article reveals the ways of using oriental melodies in the works of foreign composers. Conducting concerts and festivals in Uzbekistan with the participation of Japanese, Korean, Turkish, and Arab performers, their musical compositions, and creative collaborations with Eastern countries. The appeal of the composers Rustam Abdullayev

and Habibullo Rakhimov on oriental themes, analyzes the process of development of Korean, Japanese, and Turkish melodies in the works.

Key words: composer, oriental melodies, orchestra, folk music, concert, festival.

Musiqqa – bu soʻzning tom maʼnosida har bir inson uchun hissiy tuygʻular, oʻy-fikrlar, kechinmalar dunyosi yotadi. “Sharq musiqasi” har bir davrda ham dunyo sanʼatkorlarini qiziqtirib kelgan. Ayniqsa Ovroʻpa mamlakatlari olimlari, kompozitor va musiqashunoslari uchun “Sharq” qiyofasi, tabiati, merosi, dini, madaniyati va sanʼati doimo dolzarb mavzulardan biri boʻlgan. XX asr ikkinchi yarmidan Sharq musiqasiga boʻlgan qiziqish yanada kuchaydi. Allaqachon XVII asr opera va balet asarlari sharq aksini tashkil qilgandi. Bu yerda sharq faqat “aytiladi”, u qandaydir shartli ravishda va oʻz turicha belgi sifatida lozim boʻlib, harakat joyini (matn, sahifaviy xususiyatlar bezagi yoki umumlashgan musiqiy hislat bilan ifodalanadi) koʻrsatib beradi xolos. Ilk bor XIX asrning boshida asl sharq kuylariga murojaati birinchi urinishlari seziladi. Bu yerda birinchilardan Felisen David (1810-1876-y. fransuz kompozitori) boʻlgan, u Yaqin va Oʻrta sharq mamlakatlari boʻylab sayohati davrida arab musiqasi bilan qiziqib qoladi. Uning toʻplagan xalq kuylari fortepiano uchun qayta ishlangan boʻlib, 1835-yilda “Sharq kuylari” nomli toʻplami yaratiladi. Sharqqa murojaat anʼanasi boshqa frantsuz kompozitorlari tomonidan qisman davom ettiriladi (L.Damb, K.Sen-Sans, J.Bize). Musiqiy asarlarda Sharqning birdaniga aniq (kompozitorlarning haqiqiy mavzularga murojaati) va qisman (yani bu mavzular ularga begona boʻlgan musiqiy matndaligi) qiyofasi paydo boʻladi.

J.Puchchini “Madam Butterfly” va “Turandot” operalarini yaratayotganida yapon va xitoy musiqasi bilan atayin tanishgan boʻlib, kuylarning asl nushasini shunday ishonarli darajada yaratadiki, masalan “Madam Butterfly”, hozirgacha Yaponiyada eng taniqli asarlardan biri hisoblanadi. Shunga qaramay kompozitor ijodining tadqiqotchisi qayd qilishicha, Puchchinini etnografik haqiqatni emas, balki “musiqada Yaponiyaga nisbatan oʻzining mohirligi, hissini koʻrsatishga intilish” (3, 293-b) tashvishlantirgan xolos.

Istiqlolimizning sharofati ila millatlararo aloqalarni kuchaytirish, boshqa xalqlar madaniyati bilan yaqinlashish, o‘zaro tajriba almashish kabi harakatlar kuchaydi. Sharq mamlakatlarini barchasini bir-biri bilan qiyoslashtirganda, albatta uzviy bog‘liq ko‘lamlarini aniqlasa bo‘ladi. Masalan, din, tafakkur, tarbiya, ma‘naviyat, madaniyat, san‘at, musiqa. Shu jumladan O‘zbekistonning qator Osiyo davlatlari bilan o‘rnatilgan xalqaro munosabatlari natijasida yaqinlik va o‘xshashlik seziladi.

O‘zbekiston – Yaponiya munosabatlari, o‘zaro hamkorliklari millatlararo aloqalarni kuchaytirdi. Shular jumladan, Tokio Sharq muzeyi va Ipak yo‘lini o‘rganish markazi olimlari bilan olib borilayotgan hamkorlik ishlarining davom etishi, Xalqaro musiqa festivallarda aynan yaponiyalik olimlarning qatnashishi ham katta yutuqlardan biridir. Masalan, “Sharq taronalari” 1999-yilgi II–musiqa festivalining ochilish marosimida tanlangan mavzuda Yaponiya bilan bog‘liqlik mavjuddir, yaponoyalik olim Xarumi Koshiba esa “Koto va shamisen cholg‘ulari” mavzusida ma‘ruza o‘qidi, 2003-yilgi IV-musiqa festivalida musiqa akademiyasining professori Toro Nakanuro “Yaponiya, Koreya va Xitoy musiqachilari guruhi” haqida axborot berdi. “Ilhom – XX” zamonaviy musiqa xalqaro festivali davomida g‘arb mamlakatlari bilan bir qatorda Sharq davlatlari (Yaponiya – Toru Takemitsu, Tayvan, Xitoy – Tan Dun, Koreya) kompozitorlari ijodiyotidagi musiqa durdonalari turli janrlarda namoyish etildi. Shu jumladan xalqaro simfonik musiqa festivalini o‘tkazilishi millatlararo aloqalarni mustahkamladi. Masalan, IV – xalqaro simfonik festivalida (2005-yil 4-noyabr) yaponiyalik kompozitor Masao Endonning orkestr uchun yozilgan 2 qismli “Rabyring of Lines” asari ilk bor namoyish etilishi, kompozitorlar va boshqa soha musiqachilari uchun katta tajriba negizidan biri bo‘ldi. O‘tgan o‘n yillar ichida o‘tkazilgan festivallar O‘zbekiston Respublikasining madaniy hayotida, musiqa san‘atida, o‘zaro millatlararo munosabatlarning yaqinlashishida ta‘siri juda ham katta bo‘ldi va bugungi kungacha bu aloqalar davom etib kelmoqda.

“So‘g‘diyona” o‘zbek xalq cholg‘ulari orkestri boshqa millat sozandalari bilan o‘tkazayotgan ijodiy hamkorliklar natijasida ko‘pgina yutuqlarga erishdi. Orkestrning 1995-yilda boshlangan faol ijodiy

uchrashuvlarida turli mamlakatlar yosh sozandalari bilan tajriba almashindi. Bular ichidan Yaponiya, Janubiy Koreya, Misr, Hindiston, Qozog‘iston kabi davlatlar o‘rin olgan. (1991 yilda “So‘g‘diyona” xalq cholg‘ulari orkestri tashkil qilindi.) Shu jumladan Yaponiya mamlakatlari o‘rtasida olib borilgan ijodiy hamkorliklar orasida Tokio universiteti bilan o‘tkazilgan Do‘stlik konsertlari (2003), Yonaka Toru va Taxasaki Tikudolar ishtiroklaridagi qo‘shma konsertlar (2004) alohida ahamiyatga ega.

Milliy mustaqillik g‘oyalari va davlatimizni jahon hamjamiyatida qaror topishiga bo‘lgan intilishlari san‘atning juda ko‘p turlarida, shuningdek, musiqa san‘atida ham o‘zining eng yorqin rivoj jarayonida qaror topdi. Ayni shu yerda o‘ziga xos turli uslublar yuzaga keldi. Milliy musiqa merosimizdan foydalangan holda turli janlardagi asarlar namunalari, zamonaviy texnik uslublarni qo‘llash natijasida yaratilgan ijod mahsullari, ikki-uch janrlar sintezi natijasida yozilgan yirik matolar va hokazo.

O‘zbekiston kompozitorlari boshqa xalq milliy musiqa merosini o‘z asarlarida ishlata boshladilar. Aynan o‘zbek milliy tafakkuri bilan uning ifodaviy vositalari, garmonik tili, rivojlantirish shakli, ladi orqali yapon, koreys, turk, arab xalq kuylarini ijodkorlar o‘z asarlarida yoritishga intilmoqdalar. Shu jumladan qator kompozitorlar asarlari aynan Yaponiya mamlakatida ijro etilgan. Ular qatorida M.Bafojev, H.Rahimov, M.Maxmudov, P.Medyulyanova shular jumlasidandir.

Ko‘pgina asarlar muallifi, asosan o‘zbek va boshqa xalqlar milliy mavzularini yuksak mahorat bilan asarlarida rivojlantirgan, xalq musiqa ijodiyoti misollariga muntazam murojaat etgan atoqli kompozitor Habibullo Rahimov turk (turk xalq kuyi asosida “Fidayda” asari), koreys (4-simfoniya) va yapon (“So‘g‘diyona” xalq cholg‘ulari orkestri uchun “Sakura” asari) mavzulariga qator asarlar yaratgan. Milliy musiqa merosini va shu bilan birga boshqa xalq kuylarini asar ichida rivojlantirishda kompozitor alohida talablarga e‘tibor beradi. Asar mavzusini aynan xalq ladi asosida yaratish, aniq rivojlantirish tamoyillari, orkestr tarkibida milliy cholg‘ularni doim qo‘llash, alohida

ritmo-formulalarni qo‘lash va shu bilan birga milliy tafakkur tamoyillarini aniq yoritishga harakat qiladi.

H.Rahimov qalamiga mansub asarlar – milliy yo‘sinda, milliy negizli, o‘ziga xos maishiy, o‘zbek xalq va og‘zaki kasbiy an‘anaviy san‘at imkoniyatlariga keng tayanganligi bilan xarakterlanadi. Kompozitor asarlarini ijro etish murakkab jarayon bo‘lsa ham, uning asarlari o‘zining yorqin tembri, shijoatkor dinamikasi, milliylikka intilishi, yangiliklarga moyilligi bilan farqlanadi.

“Habibullo Rahimovning asarlarini to‘g‘ri tushunish uchun ularning milliy xarakterligini anglab yetish, qobiliyatli kompozitor uslubining o‘ziga xos maishiyligini, pesalarining janr va shaklini farqlay bilish, musiqiy kompozitsiyasi mantiqini tushuna olish zarurdir.” (2, 77-b)

H.Rahimovning “Xorazm jilolari yohud lazgi” deb nomlangan simfonik orkestr uchun yozilgan asari bir qismli yaxlit shaklni namoyon etadi. U tezkor sur‘atli, jo‘shqin, shijoatli Xorazm xalqi temperamentini yetkazib beruvchi dinamik xarakterga ega. Doira usulining faol ishtiroki asar boshidan ohiriga qadar sezilib turadi. U poydevor sifatida doimo asarni harakatlantiruvchi kuch sifatida faoliyat ko‘rsatadi. Asarda kuy davralari takrorining bir xilligi, sekventsion yurishlar asosiy mavzuining ko‘rinishini tashkil etadi. Asarda ritmik orttirma ham uchraydi, masalan si –bemol, lya, sol aylanmasi dastlab nimchorak cho‘zimli bo‘lib kelsa, ko‘p marotabali takrorlardan so‘ng uch choraktalik cho‘zimlarda yangraydi. Lazgi ohanglariga asoslangan mavzu fleyta (nay) pikkolo, birinchi fleyta va fortepiano ijrosida solo ko‘rinishida yangraydi. Lazgi ohanglari bu asarda milliylikni, muallifning xalq musiqa ijodi namunasiiga bevosita murojaatini ko‘rsatadi. Mazkur asarga nafaqat bu mavzu, balki orkestrdagi boshqa cholg‘ularning yangrash ham o‘ziga xos joziba baxsh etadi. Bunda doira so‘zsiz ahamiyat kasb etadi. Asar davomida mavzu bir marotaba yangrab o‘tadi, undan keyin rivoj jarayonida mazkur kuyning sekventsion yurishlari orqali rivojlantirilganligini, variatsiyaviylik bilan boyitilganligini ko‘rish mumkin. Asar yakuni ham bayramona tantanavor xarakterga ega bo‘lib, u eng baland pardalarda (uchinchi

oktava “lya” tovushi) *sff* bilan yakunlanadi. Unda orkestrning barcha cholgʻ ulari ishtirok etadi. H.Rahimovning ushbu asarini tinglar ekanmiz, muallifning moʻjizakor Xorazm vohasi, uning dilkash insonlari va albatta jozibali mahalliy musiqasiga oshufta bʻolib, ulardan ilhomlanib, bu ijod mahsulini yaratganligiga guvoh boʻlamiz.

Turli xil festivallar, konsert va tanlovlarning ishtirokchisi, sanʼat arbobi, el ardogʻidagi mashhur kompozitorimiz Rustam Abdullayev hozirgi zamon oʻzbek va jahon musiqa ijodiyoti yutuqlarining targʻibotchisi sifatida tanildi. Ijodida oʻzbek milliy musiqa merosi va shu jumladan boshqa xalqlar musiqa meroslari asosida qator asarlar yaratadi. Aynan yapon mavzulari haqida soʻz borganda, “Oltin baliq raqsi” skripka (gʻijjak) va kamer orkestr uchun pesa, kamer orkestr uchun yapon kuylari asosida pesa kabi asarlar uning ijodiy faoliyatida yutuqlaridan biri boʻldi. “Yapon aloqalarining rivojlanishi uzoq yillardan beri davom etadi. Doʻstona munosabatlar natijasida koʻpgina yangiliklarga, audio va video tasmalar yozuvlariga ega boʻldik”. – taʼkidlaydi kompozitor. Uch qismdan iborat “Oltin baliq” asaridagi asosiy mavzu yapon xalq kuyidan olingan boʻlib, asosan munglilik, ruhan lirik, sevgi – muhabbat mazmunlarini yoritadi. Bir mavzuli, kontrastsiz uch qismdan iborat asar asosida yapon xalq cholgʻu ritmi yotadi. Bu ritm melodiklashgan, rivojlangan xarakterda boʻlib, butun asar negiziga singib boradi. Yakkaxon skripka partiyasi ancha rivovlangan boʻlib, ilk taktlardan oq boshlangan joʻshqin, koʻp qatlamli, punktir ritmli muqaddima mavzusi lirik, kuychan, jozibali mavzu bilan kontrastlashadi. Kuy harakati va akkordlar joylashuvidagi kvarta - kvintalar ustunligi musiqa koloritida oʻzbek emas, aynan boshqa xalq kuyi rivojlanayotganligidan dalolat beradi.

Ikkinchi asar yapon kuyi asosida yozilgan pesa boʻlib, unda asosan lirik mavzu rivojlanadi. Bir qismli bu asarda mavzular jilosi koʻrsatilgan. Asosan kvarta – kvintalar bu yerda ham ustunlik qiladi. Shuni aytish joizki, ancha tezkor tempda yangraydigan, qisqagina bu asarlar tabiati, holati ajoyib tasvirlangan. Albatta kompozitor musiqiy tafakkurining kuchliligi, uning tajribasi, mahorati asarni bir butunlikda, yaxlitlikda saqlaydi.

O'zbek kompozitorlari H.Rahimov va R.Abdullayevlarning xalq kuylari va ritmlari asosida yaratgan asarlari mustaqillik davrida boshlangan yangicha tafakkur mevalari namoyishining ilk qadamlaridan biri bo'ldi. Shuni aytish joizki, bunday kompozitsiya uslubi, ya'ni asarning mavzuiyligida yapon xalq kuylarini iqtibos sifatida ishlatilishi, ijod turining birinchi bosqichini ifodalaydi. Keyinchalik ushbu kompozitorlar va ularning izdoshlari yapon xalq kuy ritmlarini chuqur o'rganib, nafaqat iqtibos sifatida, balki yapon va o'zbek musiqa folklori chuqur munosabatlari, mazmunini yoritishda qator izlanishlar olib borishdi.

O'zbekiston – Yaponiya mamlakatlari xalqaro munosabatlarining ijobiy natijalari har bir jabhada ko'rinadi. Yapon elchixonasining yurtimiz an'analarini o'rganish bo'yicha tashlangan qadami o'zining ijobiy natijalarini ko'rsatdi. Biz bunga ko'pgina dalillarni keltirdik. “Yana bir misol 1999-yilda A.Navoiy nomidagi teatrdagi yapon milliy operasi “Turna” ning ijrosi edi”. [1,217]

Xalq musiqa merosiga murojaat qilgan kompozitorlar o'z asarlariga individuallikni, ijrochilar, tinglovchilar psixologik idroki uchun yaqinlik xususiyatini baxsh etadilar. Ma'naviy – axloqiy tomonidan ham bunday asarlar muhim ahamiyatni kasb etadilar. Musiqa – insoniyat uchun abadiy topishmoqdir. Dunyo madaniyati tarixidagi har bir davrda ham insoniyat olim – ulamolari musiqa va san'at nimaligini aniqlab, o'z fikrlarini bildirishga harakat qilishgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Abdullayeva E.A., Jurabekova S.Z. Uzbeksckaya muzika na mejdunarodnoy arene. // Uzbeksckaya muzika na stike stoletiy (XX-XXI vv.): tendensii, problemi. T., 2008.
2. Azimova L. Umumiy fortepiano sinfida Habibullo Rahimov asarlari.// Musiqa ijrochiligi va pedagogika masalalari. V.T., 2007, 77 b.
3. Levashova O. Puchchini i yego sovramanniki. M., 1980, 293 b.
4. Uzbeksckaya muzika na sovremennom etape. T., 1977.
5. San'atshunoslik masalalari. T., 2006.

6. Yanov-Yanovskaya N.S. Uzbeksкая muzika i XX vek. ("Poslednego slova ne sushestvuet") T., 2007.
7. Shaxnazarova N.G. Muzika Vostoka i muzika Zapada. M., 1983.

BOLA SHAXSINI RIVOJLANTIRISHDA RAQS TERAPIYASINING AHAMIYATI

**Elvina Sayfullina,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasining
talabalar amaliyoti bo‘limi bosh mutaxassisi**

Annotatsiya. Mazkur maqolada bola shaxsini rivojlantirishda xoreografiya san'atining qanchalik ahamiyatli ekanligi, dalillangan faktlar bilan keltirilgan.

Kalit so‘zlar: ruhiyat, bolalar olami, qiziqish, o‘yin, xoreografiya ta’limi, konseptual asoslar, metodlar, pedagog mahorati.

Аннотация. В статье представлены научно обоснованные данные о значении хореографии в развитии личности ребенка.

Ключевые слова: психология, детский мир, интерес, игра, танцевальное образование, концептуальные основы, методы, педагогическое мастерство.

Annotation. This article presents evidence-based evidence of the importance of choreography in the development of a child's personality.

Key words: psychology, children's world, interest, game, dance education, conceptual foundations, methods, pedagogic skills.

Hozirgi davrda kelajagimiz uchun barkamol va yetuk yosh avlodni tarbiyalash, uning badiiy-ijodiy salohiyatini rivojlantirish masalasi alohida ahamiyatlidir. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarorida to‘g‘ri ta’kidlanganidek, “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"³⁶. Zero, jamiyatimiz ravnaqi uchun yuqori intellektual, o'zining mustaqil noan'anaviy va innovatsion yondashuvi bilan dolzarb muammolarning yechimini topa oladigan ijodiy shaxslarga bo'lgan extiyoj borgan sari o'sib bormoqda. Bunday talab o'sib kelayotgan yosh avlodni tarbiyalashda yangicha uslub va shakllarni izlashga undaydi. Mazkur yondashuv aynan bolalar dunyosi tadqiqotchilarida hamda psixolog va pedagoglarda katta qiziqish uyg'otadi, chunki bu jarayonda ularning "shaxs" sifatida ulg'ayishi, ma'naviy dunyoqarashi, o'zini erkin his qilish va idrok etish tomonlari shakllanadi.

Ma'lumki, bolalik davri psixologik nuqtai nazardan ijodiy qobiliyatni rivojlantirishda eng yaxshi davr hisoblanadi. Kichik yoshida bolalar o'ta qiziquvchan bo'ladi, olamni katta ishtiyoq bilan o'rganadi. Bu borada ota-onalar ularning qobiliyatlarini o'stirish, qiziqishlarini to'liq shakllantirish maqsadida turli xil ijodiy faoliyat turlariga jalb qiladi. Bilim va tajribani oshirish esa – kelgusi ijodiy faoliyat uchun mustahkam zamin yaratib beradi. Qolaversa, bolalarning fikrlash darajasi, kattalar ongida mustahkam o'rnashib qolgan qonun - qoidalar, qo'yilgan chegaralarga nisbatan birmuncha erkin va mustaqil bo'ladi. Bu muhim jihatlarni vaqtida payqash va har tomonlama rivojlantirish darkor. Xoreografiya san'ati - bolalarning aqliy va jismoniy jihatdan barkamol ulg'ayishlarida muhim ahamiyatga ega.

Bolalarni ularning yoshiga munosib o'yin va raqslar vositasida tarbiyalash masalasining samaradorligi mazkur san'atning sintezlashgan xarakterida, xususan, musiqa, ritmika, tasviriy san'at, teatr va plastik harakatlarning mujassam etilishida ko'rinadi. Ularni estetik tarbiyalash amaliyotida xoreografiyaning o'рни beqiyos bo'lsa ham, uning asl imkoniyatlaridan bugungi kunga qadarto'liq foydalanilmay kelinmoqda. Sababi, xoreografiyaga ixtisoslashgan o'quv maskanlari asosiy e'tiborni raqs ta'limiga qaratgani holda, emotsional va tarbiyaviy tomonlari biroz chetda qolayotganga o'xshaydi. Xoreografiya san'atida bolalarni estetik tarbiyalashning ko'plab shakllari mavjud. Xususan, mazkur san'at o'sib

³⁶ 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, 4-fevral.

kelayotgan yosh avlodga vizual, eshitish, harakat qilish, hissiyot, emotsional ta'sirlanish yordamida olamni idrok etishga o'rgatadi, aqliy toliqishning oldini olib, kelajakka intilish uchun kuch beradi.

Bolalarning sahnada mahorat bilan erkin, yengil va parvozli raqs ijro etishlari ortida bolalar va pedagog-ustozlarning mashaqqatli mehnati turganligini ba'zida unutmaslik kerak. Yosh avlod bilan ishlash – bu har daqiqani mas'uliyat bilan his qilish, barkamol shaxs bo'lib ulg'ayishlari uchun bolalarga o'zining hayotiy va ruhiy kuchini baxshida etish demakdir. Bunday murakkab jarayon bolalar bilan taqdirini bog'lagan har bir mutaxassisga taalluqli.

Respublikamizda ta'lim tizimining turli bosqichlari uchun ishlab chiqarilayotgan o'quv dasturlari yoshlarning ma'naviy-axloqiy jihatdan kamol topishi, ularni mustaqil hayotga tayyorlab, jamiyat va davlatimiz ravnaqi uchun yetuk inson bo'lib yetishishlariga qaratilgan. Axloqiy tarbiya tushunchasini ilk bor amaliyotga F. Shiller kiritgan bo'lib, uning zahirida nafaqat san'atni idrok etish, tushunish, balki estetik tarbiya yordamida barkamol insonni shakllantirish maqsadi mujassamdir.

Xoreografiya mashg'ulotlaridagi estetik tarbiya jarayonida har bir bolaning maxsus, individual qobiliyati shakllanadi. Ko'pincha bolalarning ijodiy qobiliyatini rivojlantirish, eng avvalo, badiiy ijod turini tanlash yoki ma'lum yo'nalishga yo'naltirishdan boshlab ularning xohish-istagi, intilishlari, tabiatan ato etilgan moyilligi va iste'dodiga qarab tanlanadi. Raqs san'ati yordamida estetik vazifalar boshqa ta'lim turlari bilan o'zaro jipslikda amalga oshiriladi. Ma'rifiy-estetik tarbiya axloqiy tarbiya tizimiga kirib, aniq maqsadga yo'naltirilgan pedagogik jarayon sifatida bolalarda san'atni tushunish, his qilish, zavq olish, rohatlanish hamda ijodiy faoliyat davomida ushbu badiiy-ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishga qaratilgan.

Raqsni o'rgatish jarayoni bolalarda o'tkir ijodiy salohiyatning va estetik didining o'sishiga turtki bo'ladi. Raqs leksikasini o'zlashtirish orqali yoshlar nafaqat go'zallikni idrok etishni, balki, ma'lum qiyinchiliklarni yengib o'z maqsadini qo'lga kiritish uchun harakat qilishni o'rgatadi. Ijod jarayonida idrok etilgan go'zallik tufayli bolalar o'zga san'at turlari va hayotning barcha jabhalarida nafosatni chuqurroq

his qiladilar. Qadimgi yunon faylasufi Demokrit bu borada quyidagi qimmatli fikrlarni yozib qoldirgan edi: "Agar o'qimasa na san'at, na donishmandlikka erishish mumkin"³⁷.

Pedagogika sohasining rivojiga katta hissa qo'shgan yetuk olimlardan Y.A.Komenskiy, insonda yoshlik chog'larida singib borgan narsalar mustahkam va kuchli bo'ladi³⁸ deb yozadi. Darhaqiqat, xoreograf - baletmeysterlar tomonidan yillar davomida orttirilgan katta tajriba bevosita bolalar bilan ishlash jarayonida muqobil yo'llarni ishlab chiqishga undamoqda. Xususan, xoreografik jamoalar, raqs to'garaklari hamda maktablarda bolalarning badiiy tarbiyalanishida raqsning o'rni va mohiyatini yoritish, maqsad va vazifalarini belgilash, uslubiyotini ishlab chiqish, bolalar repertuarini shakllantirish kabi masalalar alohida ahamiyatga ega.

Yuqoridagilarni xulosalab ta'kidlash joizki, bugungi kunda mamlakatimizda bolalar xoreografik ta'limini to'g'ri yo'ldan rivojlanishiga turtki beruvchi jihatlarni qo'llash, ularni amaliyotga tadbiq etish borasida katta ishlar amalga oshirilmoqda. Hozirgi axborot texnologiyalari davrida Hukumatimiz tomonidan xoreografiya san'atiga bo'lgan e'tibor, e'tirof va sohaga oid qator islohotlarning amalga oshirilayotgani yurtimizda xoreografiya san'atining yuksalib borayotganining dalilidir. Tilagimiz o'zbek raqsining oltin fondiga kirgan raqslarini asl holicha saqlab, kelajak avlodga pedagogik texnologiyalar, psixologik yondashuvlar orqali yetkazishdan iborat.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Mirziyoyev SH. Yangi O'zbekiston strategiyasi. T.: O'zbekiston nashriyoti., 2021.
2. 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, 4 fevral.

³⁷ <https://socratify.net/quotes/demokrit>.

³⁸ <https://biographe.ru/znamenitosti/yan-komenskiy/>

3. Boskis R.M. Eshitish qobiliyati buzilgan bolalar haqida o‘qituvchiga // Kitob. o‘qituvchi uchun// R.M Boskis. 2-nashr. - M.: Ta’lim, 1988. - 128 b.
4. Orifjonova G. Art terapiY. O‘quv qoilanma - T.; «Lesson-press» nashriyoti. Toshkent – 2020yil.
5. Avdeyeva L. “O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. T. 2001.
6. Jahongirov G‘. O‘zbek bolalar folklori. “O‘qituvchi” nashriyoti,1975.
7. Madayev O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. T. Mumtoz so‘z. 2007.

O‘ZBEKISTON MADANIYATI VA SAN’ATI

**Mo‘minmirzo Xolmo‘minov,
O‘zDSMI “Madaniyat va san’at menejmenti”
kafedrasi dotsenti v.b.**

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek san’ati va madaniyatining ildizi, bugungi kundagi madaniyat va san’at sohasiga kiruvchi muassasalarning faoliyati alohida-alohida qisqacha yoritilgan undan tashqari madaniyat va san’atga doir aniq statistik ma’lumotlar bayon etiladi.

Kalit so‘zlar: madaniyat, san’at, raqs, maqom, baxshi, madaniyat markazi, teatr, madaniy meros, nomoddiy madaniy meros, festival.

Аннотация. В этой статье кратко освещаются корни узбекского искусства и культуры, деятельность учреждений, входящих в сферу современной культуры и искусства, а также излагаются конкретные статистические данные по культуре и искусству.

Ключевые слова: культура, искусство, танец, статус, бахши, культурный центр, театр, культурное наследие, нематериальное культурное наследие, фестиваль.

Annotation. In this article, the roots of uzbek art and culture, the activities of the institutions that belong to the field of culture and art

today are briefly covered, as well as specific statistical data on culture and art.

Key words: culture, art, dance, status, bakshi, cultural center, theater, cultural heritage, intangible cultural heritage, festival.

Yurtimizda azaldan noyob iste'dod egalari, san'atimizning mohir namoyandalari yashab kelishadi hamda o'zbek xalq san'atining nodir an'analarini asrab-avaylab, avloddan avlodga yetkazib kelmoqdalar. Ushbu an'analar xalqimiz tarixi, ajoyib madaniyatimiz-u milliy qadriyatlarimizni unutishga yo'l bermaydi.

Xalqimiz qadimdan har sohada mohir va tadbirkor bo'lganligiga tarix guvoh. Shu qatori o'zbek san'ati tarixi ham uzoq o'tmishga borib taqaladi. Xususan, musiqa, raqs, teatr, qo'shiqchilik, qiziqchilik va dorbozlik kabi san'atning turli sohalari ham rivojlangan. Ilk o'rta asrlarda san'at sohasida Buxoro qiziqchilari, Samarqand naychilari, Toshkent raqqos yigit va raqqosa qizlari bilan shuhrat topgan. Choch raqqoslari ijro etgan mashhur **“Choch raqsi”** yoki doira chertmasiga imo bilan yelka uchirib tushadigan o'ynoqi **“Doira raqsi”** Xitoy ayonlarini maftun etib, ularni hayratga solgan edi. Birgina Buxoro shahrida usta hunarmandlar tomonidan o'n turdagi cholg'u asboblari yasalganligi ham tarixdan ma'lum. Aslida, har qaysi davlatni dunyoga ma'lum va mashhur qiladigan soha sport, san'at va madaniyatdir. O'zbek sporti jahon arenalarida yetarlicha mavqega ega. Xo'sh, o'zbek san'ati va madaniyatining o'rnini bugun qay darajada?

Ko'pgina chet el mamlakatlari xalqlari bizning milliy matolar-u, o'ymakor naqshinkorlik san'atimizni bilishadi va qiziqishadi. Chindan ham milliy qadriyatlarimizdan biri sifatida bugungi kunda ustoz-shogird an'anasi sifatida avloddan avlodga o'tib kelayotgan bu kabi san'at durdonalarimiz butun dunyoga ma'lum va mashhur. Buni mamlakatimizda o'tkaziladigan xalqaro festivallarda qatnashuvchi turistlar sonidan ham yaqqol sezish mumkin. Bundan ko'rinadiki, o'zbek nomi yangraganda bizning milliy liboslarimiz kabi san'at asarlarimiz chet el xalqlari ko'zoldida gavdalanishi kundek ravshan.

Bundan tashqari, o'zbek musiqa san'atining ham o'zgacha mavqei mavjud. Aytishlaricha, u yoki bu madaniyatni tushunish, xalqning hayoti

va turmush tarzini his qilish uchun uning milliy ohanglarini tinglash kerak ekan. Mamlakatimizda xalq musiqasining Farg‘ona-Toshkent, Buxoro-Samarqand, Surxondaryo-Qashqadaryo va Xorazm mahalliy uslublari mavjud bo‘lib, har birining o‘zgacha o‘rni va roli mavjud. Ayniqsa, Toshkent va Farg‘ona viloyatlarida katta ashula yoki patnis ashula (patnis bilan ijro etilgan qo‘shiqlar) janrlari juda mashhurdir. Azaldan vodiy ahli san‘atga shinavanda xalq. Eng mashhur, qo‘shiqchi-yu, sozanda va qiziqchilarning ko‘p qismi ham vodiy aholisi orasidan yetishib chiqqanligi barchamizga ma‘lum.

Xususan, Lutfixonim Sarimsoqova, Tamaraxonim, Ma‘murjon Uzoqov, Tavakkal Qodirov, Halima Nosirova shular jumlasidandir [1:502]. Ko‘rinib turibdiki o‘zbek san‘ati va madaniyati butun dunyoga ma‘lum va mashhur. Hozirgi kunda, ayniqsa, o‘zbek maqom va baxshichilik san‘atini alohida o‘rinda, desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Mamlakatimizda madaniyat va san‘at sohasida yagona davlat siyosatini amalga oshirish bilan Madaniyat vazirligi shug‘ullanadi. Madaniyat vazirligi tizimida Millatlararo munosabatlar va xorijiy mamlakatlar bilan do‘stlik aloqalari qo‘mitasi, Kinematografiya agentligi, Qoraqalpog‘iston Respublikasi Madaniyat vazirligi, viloyatlar va Toshkent shahar madaniyat boshqarmalari, Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti, “O‘zbek sirk” davlat muassasasi, “Iqtidorli yoshlarni qo‘llab-quvvatlash markazi” davlat muassasasi, “O‘zbekteatr” davlat muassasasi, “Madaniyat ta’limi markazi” davlat muassasasi, O‘zbek milliy maqom san‘ati markazi, Baxshichilik san‘atiga ixtisoslashtirilgan respublika maktab-internati, Buxoro, Farg‘ona va Urganch maqom san‘atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internatlari, Respublika markaziy ko‘zi ojizlar kutubxonasi, “O‘zbek konsert” davlat muassasasi, “Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli” davlat muassasasi, “Xalqaro festivallar direksiyasi” davlat muassasasi, “O‘zbekiston davlat filarmoniyasi” davlat muassasasi, “Xalqlar do‘stligi” san‘at saroyi, Islom Karimov nomidagi Farg‘ona viloyati teatr va konsert saroyi, “Surxondaryo san‘at saroyi” davlat muassasasi, “O‘zbekiston davlat simfonik orkestri” davlat muassasasi, “Respublika baxshichilik san‘ati

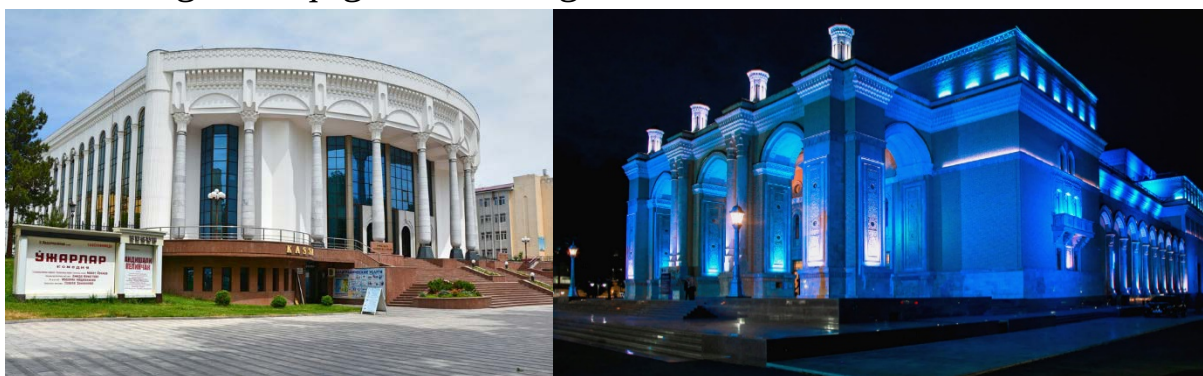
markazi” hamda “Yusufjon qiziq Shakarjonov nomidagi respublika askiya va qiziqchilik san’ati markazi” davlat muassasalari, oliy ta’lim muassasalari va filiallari, qayta tayyorlash va malaka oshirish markazlari, professional ta’lim muassasalari, 42 ta professional teatr, 837 ta madaniyat markazi, 599 ta unvonga ega xalq ansambllari, 325 ta bolalar musiqa va san’at maktabi, 210 ga yaqin tuman (shahar) madaniyat bo’limlari hamda yana bir qancha madaniyat va san’at muassasalari ishlab turibdi.[2:80]

Teatrlar:

Axloqiy qadriyatlar, inson va olamning mushtarakligi haqidagi yangicha tushunchalar, tarix va zamonaviylik bugungi o‘zbek teatrini ko‘proq o‘ziga jalb etmoqda. Milliy teatr taqdiriga qiziqishning ortishi, hayotga yaqinlik, yangi tomoshabin avlodi teatr san’ati arboblari yangi izlanishlarga undamoqda. Davlatning qo‘llab-quvvatlashi tufayli mamlakatimizda bugungi kunda 40 ta professional teatr va teatr studiyalar faoliyat ko‘rsatmoqda. Madaniyat vazirligi davlat teatrlari va teatr studiyalar O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 27-iyuldagi “Ma’muriy islohotlar doirasida madaniyat va turizm sohasida davlat boshqaruvini samarali tashkil qilish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PF-114-son Farmoni asosida tashkil etilgan “O‘zbekteatr” davlat muassasi tomonidan muvofiqlashtiriladi va uslubiy yordam ko‘rsatiladi [3:136]. Turli janrlar: Yevropa tipidagi drama, milliy musiqali drama, opera va balet yashab, rivojlanib kelmoqda. Har bir viloyatda qo‘g‘irchoq teatrlari, Farg‘ona, Samarqand va Toshkentda rus drama teatrlari, shuningdek, musiqali teatrlar faoliyat ko‘rsatmoqda.

Respublika teatr hayotida Toshkent alohida o‘rin tutadi. Bu yerda mamlakat teatrlar va konsert saroylarining uchdan biri joylashgan bo‘lib, ularda o‘zbek va rus tillarida spektakllar namoyish qilinmoqda. Bugungi kunda aynan Toshkent shahrida Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik katta teatri, O‘zbekiston davlat musiqali komediya (operetta) teatri, O‘zbek Milliy akademik drama teatri, O‘zbekiston davlat drama teatri, O‘zbekiston davlat satira teatri, O‘zbekiston davlat

yosh tomoshabinlar teatri, O‘zbekiston davlat yoshlar teatri, O‘zbekiston davlat akademik rus drama teatri, Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali teatri, O‘zbek Milliy qo‘g‘irchoq teatri, “Diydor” yoshlar eksperimental teatr-studiyasi” davlat muassasasi, “Tomosha” bolalar musiqiy teatr-studiyasi” davlat muassasasi, “Xalqlar do‘stligi” saroyi, Turkiston san’at saroyi shular jumlasidandir. Bu teatr va konsert saroylar badiiy va tashkiliy jihatdan tajriba maydoniga aylanganligini alohida ta’kidlash joiz [4:102]. Bu teatrlarda o‘zbek teatrining darg‘alari o‘z an‘analariga sodiqligi bilan ko‘zga tashlanib turadi.



Madaniyat markazlari:

Yurtimizda bugungi kunda 837 ta madaniyat markazlari va ularning qoshida 599 ta unvonga ega xalq ansambllari hamda 4 mingga yaqin 270 ta kurs tashkil etilgan bo‘lib, qariyb 44 ming yoshlarni qamrab olgan. Ularda 2 977 nafar to‘garak rahbarlari faoliyat olib boradi. Madaniyat markazning asosiy maqsadi, O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish, aholiga madaniy xizmat ko‘rsatish sifatini yaxshilash, ularning madaniy ehtiyojlarini qondirish va bo‘sh vaqtlarini mazmunli o‘tishini ta’minlash, ijodiy jamoalarning milliy qadriyat, urf-odat va an‘analarini o‘zida mujassam etgan namunali dasturlarni shakllantirish, xalq ijodiyoti va badiiy havaskorlik san’atini saqlab qolish va rivojlantirish, turli xil to‘garaklar, studiyalar, kurslar, qiziquvchilar klublari, badiiy havaskorlik jamoalarini tashkil etish va ularning faoliyat yuritishi uchun qulay shart-sharoitlar yaratishdan iborat.[5:324] Faoliyat olib borayotgan madaniyat markazlarining tashqi ko‘rinishi bilan quyidagi rasm orqali tanishishingiz mumkin.



Moddiy madaniy meros obektlari:

Madaniy meros agentligi tizimida respublika bo'yicha jami moddiy madaniy meros obektlari soni 8210 tani tashkil etadi. Shundan:

Arxeologiya yodgorliklari – 4797 ta

Arxitektura yodgorliklari – 2266 ta

Monumental san'at yodgorliklari – 617 ta

Diqqatga sazovor joylar – 530 ta.

O'zbekiston madaniyati, Markaziy Osiyo xalqlarining ko'p asrlik an'analari va turmush tarzi bilan chambarchas bog'liq boy tarixga ega. Buyuk Ipak yo'lining chorrahasida joylashgan O'zbekiston hududida ko'plab me'moriy yodgorliklar, qadimiy qal'a va qasrlar, sirli va noyob tabiat yodgorliklari va folklor elementlari joylashgan bo'lib, ularning aksariyati hozirda YUNESKOning Butunjahon merosi obektlari tomonidan muhofaza qilinmoqda.

Bugungi kunda YUNESKOning Butunjahon merosi obektlari Reprezentativ ro'yxatiga 4 ta me'moriy majmua – Xivadagi Ichan qal'a muzey-qo'riqxonasi (1990), Buxoroning tarixiy markazi (1993), Samarqandning tarixiy markazi "Samarqand – madaniyatlar chorrahasi" (2001), Shahrisabzning tarixiy markazi, shuningdek, Ugam-Chotqol milliy bog'i (2016) kabi madaniy meros obektlari kiradi.



Muzeylar:

O‘zbekiston muzeylar soni esa 13 ta bo‘lib, unda jami 2,16 million dona eksponatlar mavjud. Muzeylardagi eksponatlarning hududlar bo‘yicha soni quyidagicha:

Qoraqalpog‘iston Respublikasi – 93,7 mingta;

Andijon – 115,5 mingta;

Buxoro – 134,6 mingta;

Jizzax – 18,6 mingta;

Qashqadaryo – 69,4 mingta;

Navoiy – 25,9 mingta;

Namangan – 27,4 mingta;

Samarqand – 150,3 mingta;

Surxondaryo – 179,4 mingta;

Sirdaryo – 2,7 mingta;

Toshkent – 88,8 mingta;

Farg‘ona – 143,0 mingta;

Xorazm – 40,3 mingta;

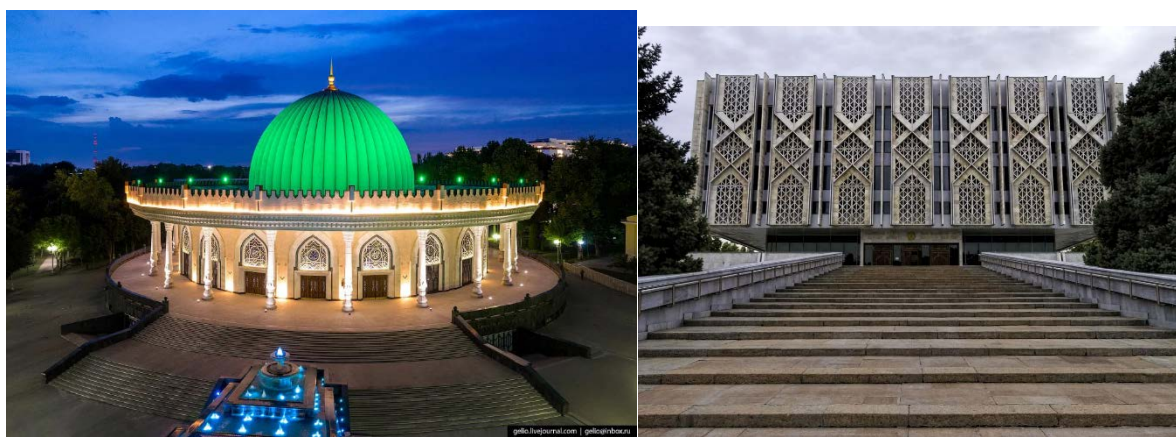
Toshkent sh. – 1067,7 mingta.

Vatanimiz tarixi, xalqimizning ozodlik uchun kurash yo‘li haqida aholining bilimini oshirishda muzeylarning o‘rni muhim. Muzeylar tariximizni o‘rganishga, kechagi va bugungi hayotni taqqoslab, jamiyatimiz taraqqiyoti haqida to‘g‘ri xulosa chiqarishga xizmat qiladi.

O‘zbekistonda ko‘zga ko‘ringan muzeylar:

1. O‘zbekiston davlat san’at muzeyi
2. O‘zbekiston tarixi davlat muzeyi
3. Temuriylar tarixi davlat muzeyi

4. Alisher Navoiy nomidagi davlat adabiyot muzeyi
5. Qatag'on qurbonlari xotirasi davlat muzeyi
6. O'zbekiston amaliy san'at va hunarmandchilik tarixi davlat muzeyi
7. "Shon-sharaf" davlat muzeyi
8. I.V.Savitskiy nomidagi Qoraqalpog'iston davlat san'at muzeyi
9. Imom al-Buxoriy xotira muzeyi
10. "Sarmishsoy" davlat muzey-qo'riqxonasi
11. Termiz arxeologiya muzeyi
12. O'zbekiston kino san'ati tarixi muzeyi



Nomoddiy madaniy merosi obektlari:

O'zbekistonda hozirgi kunga qadar YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi representativ ro'yxatiga O'zbekiston tavsiyanomalariga binoan quyidagi 14 ta obekt kiritilgan:

- Shashmaqom (Tojikiston bilan birgalikda, 2008);
- Boysun madaniy muhiti (2008);
- Navro'z (Ozarbayjon, Hindiston, Eron, Qirg'iziston, Pokiston va Turkiya bilan birga, 2009. Mazkur davlatlarga yana Tojikiston, Afg'oniston, Iroq, Qozog'iston, Turkmaniston ham qo'shilgan, yangilangan tarkibda – 2016);
- Katta ashula (2009);
- Askiya (2014);
- Palov madaniyati va an'analari (2016);
- Xorazm raqsi "Lazgi" (2019);
- Miniatyura san'ati (Ozarbayjon, Eron va Turkiya bilan birga, 2020);

- Baxshichilik san'ati (2021);
- Xo'ja Nasriddin haqidagi latifalarni takrorlash an'analari (2022);
- Ipakchilik va to'quv uchun an'anaviy ipak ishlab chiqarish (2022);
- "O'zbekistonda kulolchilik san'ati" (2023);
- "Bezak san'ati: naqqoshlik" (2023-yil Eron, Ozarbayjon, Tojikiston va Turkiya hamkorligida);
- "Iftor va uning ijtimoiy-madaniy an'analari" (2023-yil).
- Rubob yasash va chalish san'ati (2024-yil O'zbekiston Tojikiston, Afg'oniston va Eron)



O'zbekistonda o'tkaziladigan xalqaro festivallar:

Har qaysi xalqning azaliy tarixi va madaniyati saqlab qolish, shu bilan birgalikda yurtni butun dunyoga tanitish, millatning o'zligini anglash, uning o'ziga xos milliy qadriyatlari va an'alarini saqlash va rivojlantirish, uni keng targ'ib qilish, yosh avlod qalbida ushbu san'at turiga hurmat va e'tibor tuyg'ularini kuchaytirish, turli xalqlar o'rtasidagi do'stlik va birodarlik rishtalarini mustahkamlash, ijodiy hamkorlik, madaniy-ma'naviy munosabatlar doirasini xalqaro miqyosda yanada kengaytirish maqsadida, yurtimizda quyidagi xalqaro miqyosdagi festivallar o'tkazilib kelinmoqda:

1. "Toshkent bahori" xalqaro opera va balet festivali
2. "Lazgi" xalqaro raqs festivali
3. "Boysun bahori" ochiq folklor festivali
4. Xalqaro zardo'zlik va zargarlik festivali
5. "Gullar bayrami" xalqaro gullar festivali
6. An'anaviy xalqaro etnofestival
7. "Sharq taronalari" xalqaro musiqa festivali
8. Xalqaro hunarmandchilik festivali

9. Xalqaro maqom san'ati anjumani
10. "Yevroosiyo" xalqaro teatr san'ati festivali
11. "Bahor nafasi" xalqaro san'at festivali
12. "Dunyo sadolari" xalqaro milliy estrada san'ati festivali
13. "Buyuk ipak yo'li" xalqaro musiqa folklor festivali
14. "Nurli navolar" xalqaro folklor festivali
15. Xalqaro baxshichilik san'ati festivali
16. Xalqaro kamer va simfonik musiqa festivali
17. "Xalqaro sirk san'ati" festivali



Xalqimizning hech bir kuni to'y-u tomoshalarsiz o'tmaydi. San'atga oshufta qalblar doimo o'lmas milliy qadriyat-u, san'atimiz va madaniyatimiz bilan yashaydi. Madaniyat va san'atga muhabbat, biz o'zbek xalqining qonida mujassamdir. Bizdan talab etiladigan narsa esa, mana shu yuksak madaniyat va san'atimizni asrab-avaylash, rivojlantirish hamda dunyoga yoyishdan iboratdir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Xolmo'minov M. O'zbek san'ati va madaniyati davlatning imiji. "Oriental Art and Culture" 4.2 (2023): 502–509.
2. M.Xolmo'minov. Madaniyat va san'at rivoji: 2017–2023-yillar misolida". // O'zDSMI xabarlar jurnali. – Toshkent: 2024/1(28). – B. 118
3. Ikramov S.T., Xolmo'minov M.Z. San'at va madaniyat sohasini zamonaviy boshqaruv usullari (Uslubiy qo'llanma). – Toshkent: "Ijod-print", 2023-y . 250-b.

4. Xolmo‘minov M. Milliy madaniyat – Renessans poydevori (Monografiya). “Metodist”, – T.: 2023-y. 154-b.
5. Haydarov A. Madaniyat – milliy yuksalish poydevori. – T.: “Oltin meros press”, 2021-y. 478-b.

MUSIQA DARSLARIDA PEDAGOGIK TEXNOLOGIYALAR VA METODLARNING AHAMIYATI

**Mahfuza Xo‘jageldiyeva,
Termiz davlat pedagogika instituti
“Musiqqa mahorati va madaniyati” kafedrası katta o‘qituvchisi**

Annotatsiya. Maqola musiqa madaniyati fanining maqsadi, vazifalari va o‘qitish metodlari haqida batafsil ma’lumot beradi. Maqolada musiqa ta’limining o‘quvchilarga bo‘lgan ta’siri, ularni ma’naviy, badiiy va axloqiy jihatdan rivojlantirish, milliy musiqiy meroslardan foydalanish, hamda zamonaviy ta’lim metodlarining qo‘llanilishi ko‘rib chiqiladi. Xususan, musiqa madaniyati fani o‘quvchilarda kuzatuvchanlik, ijodkorlik, mustakillik va musiqiy didni rivojlantirishga xizmat qilishi ta’kidlanadi. Shuningdek, maqolada “kichik guruhlarda ishlash” metodi va uning afzalliklari hamda kamchiliklari keltirilgan. Bu metod ta’lim oluvchilarni faollashtirib, o‘quv jarayonini samarali o‘tishiga yordam beradi.

Kalit so‘zlar: musiqa madaniyati, ta’lim standartlari, musiqa san’ati, interfaol metodlar, kichik guruhlarda ishlash, pedagogika, musiqa ta’limi, didaktik vazifalar, zamonaviy ta’lim metodlari, o‘qitish texnologiyalari.

Аннотация. В статье представлена подробная информация о цели, задачах и методах преподавания науки о музыкальной культуре. В статье рассматривается влияние музыкального образования на учащихся, их духовное, художественное и нравственное развитие, использование национального

музыкального наследия, применение современных методов обучения. В частности, подчеркивается, что наука о музыкальной культуре служит развитию у учащихся наблюдательности, творческих способностей, самостоятельности и музыкального вкуса. Также в статье представлен метод «работа в малых группах», его преимущества и недостатки. Этот метод активизирует учащихся и помогает эффективному прохождению учебного процесса.

Ключевые слова: музыкальная культура, образовательные стандарты, музыкальное искусство, интерактивные методы, работа в малых группах, педагогика, музыкальное образование, дидактические задачи, современные методы обучения, технологии обучения.

Annotation. The article provides detailed information about the purpose, tasks and teaching methods of the subject of musical culture. The article considers the impact of musical education on students, their spiritual, artistic and moral development, the use of national musical heritage, and the application of modern educational methods. In particular, it is emphasized that the subject of musical culture serves to develop observation, creativity, independence and musical taste in students. The article also presents the method of "working in small groups" and its advantages and disadvantages. This method activates students and helps them to effectively complete the learning process.

Key words: musical culture, educational standards, musical art, interactive methods, working in small groups, pedagogy, musical education, didactic tasks, modern educational methods, teaching technologies.

Musiqa madaniyati fanining maqsadi: o'quvchilarning ma'naviy, badiiy va axloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g'urur va vatanparvarlik tarbiyasini amalga oshirishga, ijodiy mahorat, nafosat va badiiy didni oshirishga, fikr doirasini kengaytirishga, mustaqillik va tashabbuskorlikni tarbiyalashga xizmat qiladi. Musiqa madaniyati fani umumiy o'rta ta'lim maktablarida o'qitiladigan barcha o'quv fanlari, jumladan, adabiyot, tasviriy san'at, mehnat va boshqa fanlar bilan bog'lanadi.

Barcha o'quv fanlari qatori musiqiy ta'limda ham DTS ning joriy etilishi milliy musiqiy meroslardan to'laqonli foydalanish imkonini beradi. Bular ommaviy xalq kuy va qo'shiqlarida, xonanda, sozandalarning ijodiy faoliyatlari va bugungi zamonaviy musiqiy faoliyatda o'z aksini topdi. Musiqa san'atining bu kabi imkoniyatlari yangi avlodni tarbiyalash, ularning barkamol bulib yetishishlarida o'ziga xos va takrorlanmas manba bo'lib xizmat qiladi. Azaldan Sharq, jumladan, o'zbek musika ta'lim –tarbiyasi pedagogikasi va uning mukammal uslubyatlari ustoz va shogird an'analari asosida takomillashib borgan. Davlat ta'lim standartlari ommaviy xalq musiqa pedagogikasi, professional musiqa ijodkorlari, musiqa ijrochilari asarlarining elementar asoslarini o'rgatishni me'yorlashtiradi.

Musiqa madaniyati fanining vazifalari: DTS asosida yangi ta'lim mazmuni o'quvchilarning musiqiy bilim, ko'nikma va malakalar bilan birga ularda kuzatuvchanlik, xotirani mustahkamlash, obrazli tasavvur qilish, ijodkorlik, mustakillik, tashabbuskorlik va musiqiy did kabi xislatlarni rivojlantirishni ta'minlaydi.

Har bir fan (dars)ning o'ziga xos xususiyati bo'lishi tabiiydir. Musiqa o'qitishning ham o'ziga xoslik tomonlari ko'p. Bu uning tashkiliy tuzilishi va amaliy ijrochilik bilan bog'liq ko'rinishlarida yaqqol namoyon bo'ladi. Shuning uchun darsning har bir faoliyat turida ilg'or pedagogik texnologiyalardan samarali foydalanish mumkin. Darsda olib boriladigan o'qituvchini turli faoliyat shakllari ma'ruza, hikoya, tushuntirish, namoyish qilish, ko'rsatish, tinglantirish, suhbat, savol – javob, jamoa bo'lib kuylash ovoz sozlash mashqlari kabilarni har birini mazmun va mohiyati mavjud shart-sharoit, o'qituvchi va o'quvchilar imkoniyatiga muvofiq tarzda texnologiyalarni tadbiq etish mumkin.

Bugungi kunda o'qitishning zamonaviy metodlari ta'lim jarayonida keng qo'llanilmoqda. O'qitishning zamonaviy metodlarini qo'llash o'qitish jarayonida yuqori samaradorlikka erishishga olib keladi. Ta'lim metodlarini tanlashda har bir darsning didaktik vazifasidan kelib chiqib tanlash maqsadga muvofiq sanaladi. An'anaviy dars shaklini saqlab qolgan holda, unga turli-tuman ta'lim oluvchilar

faoliyatini faollashtiradigan metodlar bilan boyitish ta'lim oluvchilarning o'zlashtirish darajasining ko'tarilishiga olib keladi. Buning uchun dars jarayoni oqilona tashkil qilinishi, ta'lim beruvchi tomonidan ta'lim oluvchilarning qiziqishini orttirib, ularning ta'lim jarayonida faolligi muttasil rag'batlantirilib turilishi, o'quv materialini kichik-kichik bo'laklarga bo'lib, ularning mazmunini ochishda aqliy hujum, kichik guruhlarda ishlash, bahs-munozara, muammoli vaziyat, yo'naltiruvchi matn, loyiha, rolly o'yinlar kabi metodlarni qo'llash va ta'lim oluvchilarni amaliy mashqlarni mustaqil bajarishga undash talab etiladi. Bu metodlar interfaol yoki interaktiv metodlar deb ham ataladi.

Interfaol metodlar deganda ta'lim oluvchilarni faollashtiruvchi va mustaqil fikrlashga undovchi, ta'lim jarayonining markazida ta'lim oluvchi bo'lgan metodlar tushuniladi. Bu metodlar qo'llanilganda ta'lim beruvchi ta'lim oluvchini faol ishtirok etishga chorlaydi. Ta'lim oluvchi butun jarayon davomida ishtirok etadi. Ta'lim oluvchi markazda bo'lgan yondoshuvning foydali jihatlari quyidagilarda namoyon bo'ladi:

- ta'lim samarasi yuqoriroq bo'lgan o'qish-o'rganish;
- ta'lim oluvchining yuqori darajada rag'batlantirilishi;
- ilgari orttirilgan bilimning ham e'tiborga olinishi;
- o'qish shiddatini ta'lim oluvchining ehtiyojiga muvofiqlashtirilishi;

-ta'lim oluvchining tashabbuskorligi va mas'uliyatining qo'llab quvvatlanishi;

- amalda bajarish orqali o'rganilishi;
- ikki taraflama fikr-mulohazalarga sharoit yaratilishi.

“Kichik guruhlarda ishlash” metodi - ta'lim oluvchilarni faollashtirish maqsadida ularni kichik guruhlariga ajratgan holda o'quv materialini o'rganish yoki berilgan topshiriqni bajarishga qaratilgan darsdagi ijodiy ish. Ushbu metod qo'llanilganda ta'lim oluvchi kichik guruhlarda ishlab, darsda faol ishtirok etish huquqiga, boshlovchi rolida bo'lishga, bir-biridan o'rganishga va turli nuqtai-nazarlarni qadrlash imkoniga ega bo'ladi. “Kichik guruhlarda ishlash” metodi qo'llanilganda ta'lim beruvchi boshqa interfaol metodlarga qaraganda vaqtni tejash imkoniyatiga ega bo'ladi. Chunki ta'lim beruvchi bir

vaqtning o'zida barcha ta'lim oluvchilarni mavzuga jalb eta oladi va baholay oladi. Quyida "Kichik guruhlarda ishlash" metodining tuzilmasi keltirilgan.

"Kichik guruhlarda ishlash" metodining bosqichlari quyidagilardan iborat:

1. Faoliyat yo'nalishi aniqlanadi. Mavzu bo'yicha bir-biriga bog'liq bo'lgan masalalar belgilanadi.

2. Kichik guruhlar belgilanadi. Ta'lim oluvchilar guruhlariga 3-6 kishidan bo'linishlari mumkin.

3. Kichik guruhlar topshiriqni bajarishga kirishadilar.

4. Ta'lim beruvchi tomonidan aniq ko'rsatmalar beriladi va yo'naltirib turiladi.

5. Kichik guruhlar taqdimot qiladilar.

6. Bajarilgan topshiriqlar muhokama va tahlil qilinadi.

7. Kichik guruhlar baholanadi.

"Kichik guruhlarda ishlash" metodining afzalligi:

- o'qitish mazmunining yaxshi o'zlashtirishga olib keladi;
- muloqotga kirishish ko'nikmasining takomillashishiga olib keladi;

- vaqtni tejash imkoniyati mavjud;

- barcha ta'lim oluvchilar jalb etiladi;

- o'z-o'zini va guruhlararo baholash imkoniyati mavjud bo'ladi.

"Kichik guruhlarda ishlash" metodining kamchiliklari:

- ba'zi kichik guruhlarda kuchsiz ta'lim oluvchilar bo'lganligi sababli kuchli ta'lim oluvchilarning ham past baho olish ehtimoli bor;

- barcha ta'lim oluvchilarni nazorat qilish imkoniyati past bo'ladi;

- guruhlararo o'zaro salbiy raqobatlar paydo bo'lib qolishi mumkin;

- guruh ichida o'zaro nizo paydo bo'lishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. M.Xo'jageldiyeva Music as a Science and its peculiarities International Journal of Innovative Analyses and Emerging Technology 2021

2. M.Xo'jageldiyeva Dutar national instruments and performance methods Analytical Journal of Education and Development, 2021
3. Xo'jageldiyeva M. Musiqa madaniyati fanining mazmuni hamda musiqaning bola tarbiyasida tutgan o'rni INTERNATIONAL JOURNAL OF DISCOURSE ON INNOVATION, INTEGRATION AND EDUCATION
4. Ходжагельдыева Махфуза Эргаш кызы, Машрабалиева Барно Машрабалиевна. История происхождения слова дутар и способы его исполнения Новости образования: исследование в XXI веке.
5. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash qiz Panjiyeva Nilufar Kamol qizi The role of club activities in the development of students' musical abilities in general education schools Journal of Pedagogical Inventions and Practices 2022/7/13
6. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash qizi, Chorshanbeyiv Suyunbek Nasriddin o'g'li, THE EMERGENCE OF NATIONAL POP ART IN UZBEKISTAN. Spectrum Journal of Innovation, Reforms and Development, 2022/6/30.
7. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash qizi, Factors for Increasing Students' Musical Competence in Music Culture Classes European Journal of Innovation in Nonformal Education 2022/4/27
8. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash Qizi, Chorshanbeyiv Suyunbek Nasriddin Ugli, THE HISTORY OF THE ORIGIN OF POP ART AND ITS PLACE IN UZBEK MUSIC IJTIMOIIY FANLARDA INNOVASIYA ONLAYN ILMIY JURNALI
9. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash qizi, Pardayeva Nilufar Kamol qizi MUSIC LESSONS THROUGH SCHOOL AND EXTRACURRICULAR ACTIVITIES ARE WAYS TO INCREASE STUDENTS' COPING SKILLS TA'LIM VA RIVOJLANISH TAHLILI ONLAYN ILMIY JURNALI 2022/3/28
10. Khojageldiyeva Mahfuza Ergash qizi, Sayfiddinova Sevinch Akramovna Dutar National Instruments and Performance Methods TA'LIM VA RIVOJLANISH TAHLILI ONLAYN ILMIY JURNALI

MADANIYATLARARO MULOQOTDA MILLATLARARO TOTUVLIK TUSHUNCHASI

Nodira Abdunazarova,
O'zDSMI, "San'atshunoslik va madaniyatshunoslik"
kafedrası katta o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada turli mamlakatlar aholisi bilan bo'lgan muomilada xolislik bilan ish tutib, jamiyatda o'zaro bir-birini tushunish, hurmat va hamkorlik ruhi ustivor bo'lishiga intilib yashash haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: ijtimoiy – falsafiy tushunchasi, ijtimoiy – falsafiy kategoriya bag'rikenglik, tolerantlik.

Аннотация. В данной статье говорится о беспристрастности в отношениях с народами разных стран и стремлении к приоритету взаимопонимания, уважения и сотрудничества в обществе.

Ключевые слова: социально – философское понятие, социально-философская категория толерантность, толерантность.

Annotation. This article talks about acting impartially in dealing with the people of different countries and striving for the priority of mutual understanding, respect and cooperation in the society.

Key words: socio–philosophical concept, socio-philosophical category tolerance, tolerance.

Globalashuv jarayoni avj olgan, xalqaro munosabatlar tobora murakkablashib borayotgan bugungi vaziyatda milliy manfaatni ta'minlash, mamlakatning xalqaro maydondagi nufuzini yuksaltirish masalasi o'ta dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Millatlararo totuvlik – millatlararo ahillik, xalqaro do'stlik; milliy istiqlool mafkurasining asosiy g'oyalaridan biri; muayyan xudud, davlat dasturli millat vakillarining baham – jihat yashashi, hamkorlikda faoliyat yuritishini ifodalovchi tushunchadir³⁹

Manfaat ijtimoiy – falsafiy tushunchasining alohida maqomini aniqlash va uning o'ziga xos xususiyatlarini ko'rsatib berish uchun

³⁹ . Ma'naviyat asosiy tushunchalar izohli lug'ati. G'ofur G'ulom nomidagi nashriyot – matbaa uyi. T., 2009. B. 379.

“milliy manfaat” tushunchasining mazmuni, mohiyati, qamrovi va uning elementlar tizimiga aniqlik kiritish, ayni paytda umummilliy manfaat bilan nechogʻliq bogʻliq ekanligi va nisbiy mustaqilligini aniqlash lozim.

“Milliy manfaatlar” alohida olingan u yoki bu millatning xususiy, “sof” ehtiyojlari bilan bogʻliq boʻlgan mental manfaatlarni ifodalaydi. Millatning mustaqil subekt sifatida mavjudligi milliy manfaatlar bilan bogʻliq boʻlib, uning mustaqilligini, “men”ligini anglashiga xizmat qiladi. Shuning uchun ham, milliy manfaatlar bilan “bagʻrikenglik” oʻrtasida maʼlum “qarama-qarshilik” mavjudligi koʻzga tashlanadi. Chunki hech bir millat bagʻrikenglikni rivojlantirish hisobiga milliy manfaatlaridan vos kechmaydi, balki bagrikenglikni milliy manfaatlarni amalga oshirishning muhim omili sifatida rivojlantirishga asosiy eʼtibor qaratadi.

“Umummilliy manfaat” tushunchasi “milliy manfaat” ga qaraganda keng tushuncha boʻlib, muayyan millatning emas, balki bir mamlakat hududida yashovchi barcha millat, elat vakillarining manfaatlarini ham oʻzida ifoda etadi, shuning uchun ham baʼzi ilmiy adabiyotlarda bu “umumxalq manfaati” va tushunchasi shaklida qoʻllaniladi. Biroq unga ijtimoiy – falsafiy kategoriya sifatida chuqurroq qarasak, bu tushunchalar oʻrtasida maʼlum tafovutlar borligini koʻrishimiz mumkin. Har bir millatning integratsiyalashgan umumiy jihatlarini namoyon qiladi. “Umumxalq” deganimizda esa mamlakat hududida yashayotgan millatlarga xos jihatlar emas, balki millatni, elati, tili, urf – odati, qadriyati va boshqa xususiyatlaridan qatʼi nazar, ularning yagona xalq sifatidagi oʻziga xosligi nazarda tutilsa ham bu tushunchalar bir – biriga zid emas.

Manfaatlar uygʻunligi birona millatning oʻziga xosligini inkor etmaydi, balki uning rivojlanishiga va yana ham mustahkamlanib borishiga, imkoniyatlarning kengayib borishiga ijobiy taʼsir oʻtkazadi. Shu maʼnoda bagʻrikenglikni manfaatlar turli – tumanligiga qarama – qarshi tuygʻu sifatida qoʻyish mutlaqo gʻayriilmiy qarash hisoblanadi. Manfaatlardagi bagʻrikenglik har doim milliy oʻziga xosliklarning amal qilishiga oʻzining ijobiy taʼsirini oʻtkazib kelgan hamda

taraqqiyotimizning buguni va istiqbolida ham u o'z ahamiyatini saqlab qoladi.

Milliy manfaatlar mavjudligi tabiiy hol bo'lib, barcha davrlarda tolerantlik ruhiyati shakllanishi va rivojlanishining asosiy sharti sifatida namoyon bo'ladi. O'z navbatida, tolerantlik milliy manfaatlarga nisbatan mamlakat va unda yashayotgan turli millat hamda elatlar barqaror taraqqiyoti uchun g'oyaviy – ma'naviy asos bo'lib xizmat qiladi.

Yer yuzidagi 1600 dan ortiq millatdan bor – yo'g'i 200 ga yaqini o'z davlatchiligiga ega, xolos. Bunday sharoitda butun dunyoda millatlararo totuvlikni ta'minlash uchun ularning manfatlari, ruhiyati intilishlarini muntazam o'rganib borish, siyosiy ijtimoiy hayotda buni doimo e'tiborga olishi zarur. Jahon tajribasi millatlararo totuvlikni ta'minlashga biryoqlama, yuzaki yondashuv jiddiy muammolar keltirib chiqarishi mumkinligini ko'rsatadi. Xususan, davlatga o'z nomini bergan davlat bilan o'sha joyda yashaydigan boshqa millat va elat vakillari o'rtasidagi munosabatlar jiddiy e'tiborni talab qiladi. O'zbekistonda milliy va diniy mansubligidan qat'iy nazar, fuqarolarning xuquq va erkinliklariga rioya qilinadi.

Albatta, millatlararo totuvlik va hamjihatlilikka rahna soluvchi illat, bu – tajovuskor millatchilik va shovinizmdir. Bunday zararli g'oyalar ta'siriga tushgan jamiyat beqarorlik g'oyasiga yuz tutishi muqarrar. Masalan: XX asrda Yevropa xalqlarini asoratga slogan va ayrim davlatlarning tanazzuliga sabab bo'lgan fashizm va milliychilik g'oyasiga asoslangan komunizim g'oyasi bunga yaqqol misol bo'la oladi. Milliy munosabatlarga ziyraklik va noziklik bilan yondashilmasa umummilliy tamoyillarga biroz e'tiborsizlik ham tinchlik va barqarorlikka salbiy ta'sir ko'rsatadi. Ko'p ellatlilik nafaqat ayrim mamlakatlarning, balki butun – butun mintaqalarning ham ichki siyosiy barqarorligi va milliy havfsizligiga putur yetkazuvchi bosh omillardan biridir. Millatlararo hamjihatlik va millatlararo totuvlik qaror topmasa, tajovuzkor millatchilik va shovinizmning halokatli g'oyalari tarqalishi uchun qulay vaziyat yaratiladi. Bu masala bizning mamlakatimiz uchun juda muhim bo'lib, O'zbekiston hududida qadimdan ko'plab millat va

elat vakillari bahamjihat istiqomat qilib kelganlar. Ular o'rtasida asrlar davomida milliy nizolar bo'lmagani xalqimizning azaldan bag'rikengligini ko'rsatadi. Tarix yurtimizda hamisha ijtimoiy hamkorlik va millatlararo totuvlikni targ'ib etuvchi qadriyatlar ustuvor bo'lib kelganligidan dalolat beradi.

Xalqimizning asrlar osha shakllangan tajribasini o'zida mujassam etgan "Sahiyning qo'li ochiq, qo'li ochiqning yo'li ochiq", "O'ng qo'ling bersang, chap qo'ling bilmasin" mazmunidagi maqollari, az – Zamahshariyning "Xayru ezgulikdan boshqa insonga ko'rkamlik beradigan hech narsa yo'qdir"⁴⁰

Ahmad Yugnakiyning "sahiylik sharaf, martaba va kamolotini orttiradi"⁴¹ degan so'zlari ham fikrimizning isboti bo'la oladi.

Shu bilan birga, yurtimizda azaldan boylik tufayli kibri havoga berilish hamda yomonlik va yovuzlikning har qanday ko'rinishi qat'iy qoralanib kelingan. Xalqimizning purma'no hikmatlarini o'zida mujassam etgan "Devonu lug'ati turk" da "Molu mulking ko'paysa, mag'rurlanib quturma"⁴²

"Hibat – ul xaqoyiq" da esa "Zinhor zo'ravonlik va zulm qilma, agar kishi qiyinchilikka tushsa, sen unga kumak ber",⁴³ deb ta'kidlangani bunday qadriyatlarning ildizi uzoq moziyga borib taqalishidan dalolat beradi.

Abu Nasr Farobiy o'zining fozil odamlar shahri asarida o'zaro totuvlik va hamjihatlik ruhi ustivorligini fozil shaharlarning muhim belgisi hamda ularning gullab –yashnashi, farovonligi, va baxt – saodati tantanasining zamini, o'zaro ko'mak, mehr – muruvatning yo'qligi johil shaharlarning asosiy xususiyati hamda fitna fisqu – fujur xukumronligining sababi sifatida qayd etadi.

"Odamlarga nisbatan ularni birlashtiruvchi asos insoniylikdir, shuning uchun ham, odamlar insoniyat turkumiga birlashganliklari

⁴⁰ . Abu-l qosim Mahmud az-Zamaqshariy. Nozik iboralar T.: Kamalak, 1992.B. 75.

⁴¹ . Ahmad Yugnakiy. Xibat – ul xaqoyiq. .

⁴² . Devoni lug'ati turk qadimiy hikmatlar. T.: G'ofur Gulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1987.B.73.

⁴³ . Devoni lug'ati turk qadimiy hikmatlar. T.: G'ofur Gulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1987.B. 424.

tufayli o‘zaro tinchlikda yashamoqlari lozim”, ⁴⁴degan fikrlari ham faylasufning millatlararo totuvlikni, ijtimoiy hamkorlikni ta’minlovchi omillardan biri deb xisoblaganini anglash mumkin.

Saltanat ishlarini murosayu madoro, muruvvat va sabr – toqat bilan yurgizgan buyuk ajdodimiz Amir Temur faoliyatida esa millatlararo totuvlik, ijtimoiy bag‘rikenglik g‘oya va amaliyot birligi sifatida namoyan bo‘lganini ko‘rish mumkin. Zero, Sohibqiron hayoti davomida, birinchidan sarmoyasi qo‘lidan ketib qolgan savdogarga uni qaytadan tiklab olishi uchun xazinadan yetarli miqdorda oltin, o‘z ishi bilan shug‘illanishiga qurbi yetmay qolgan dehqonlarga ekin – tekin uchun zarur urug‘ va asbob, uy imorati buzilib, tuzata olmayotgan fuqarolarga kerakli uskunalarni yetkazib berish zarurligini hamda bunday harakatlarning ijtimoiy farovonlik va totuvlikni ta’minlashdagi ahamiyatini chuqur anglagan xolda faoliyat olib bordi.

Shuningdek, turli mamlakatlar aholisi bilan bo‘lgan muomilada xolislik bilan ish tutib, jamiyatda o‘zaro bir-birini tushunish, hurmat va hamkorlik ruhi ustivor bo‘lishiga intilib yashadi. Faqiru – miskin, biron kasb egallashga ojiz kishilarga nafaqa tayinlashni yo‘lga qo‘yib, aholini ijtimoiy himoya qilishning o‘ziga xos tuzimini yaratdi.⁴⁵

Bugungi tezkor jarayonda O‘zbekiston ana shu tarixiy an‘analarga sodiq qolgan holda jamiyatda ijtimoiy bag‘rikenglik, millatlararo totuvlik va hamjihatlik ruhi ustivor bo‘lishiga qaratilgan siyosat olib bormoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ma’naviyat asosiy tushunchalar izohli lug‘ati. G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot – matbaa uyi. T., 2009.
2. Abu-l qosim Mahmud az-Zamaqshariy. Nozik iboralar T.: Kamalak, 1992.
3. Devoni lug‘ati turk qadimiy hikmatlar. T.: G‘ofur Gulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1987.B.73.

⁴⁴ . Abu Nasr Farobiy. Fozil odamlar shahri.T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq nashriyoti. 1993. B.186.

⁴⁵ . Temur tuzuklari. T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1991. B. 67, 95, 97.

4. Devoni lugʻati turk qadimiy hikmatlar. T.: Gʻofur Gulom nomidagi Adabiyot va sanʻat nashriyoti, 1987.B. 424.
5. Abu Nasr Farobiy. Fozil odamlar shahri.T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq nashriyoti. 1993. B.186.
6. Temur tuzuklari. T.: Gʻofur Gʻulom nomidagi Adabiyot va sanʻat nashriyoti, 1991. B. 67, 95, 97.

РАЗВИТИЕ МЕЖДУНАРОДНЫХ СВЯЗЕЙ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Диана Абдулова,

**Начальник международного отдела
Государственной академии хореографии Узбекистана**

Annotatsiya. Maqolada Oʻzbekistonning madaniyat va sanʻat sohasidagi xalqaro hamkorligini rivojlantirishning zamonaviy tendentsiyalari koʻrib chiqiladi. Mamlakatimiz madaniy merosini jahon miqyosida targʻib etishning asosiy yoʻnalishlari, madaniy aloqalarni kengaytirishda xalqaro tashkilotlar va raqamli texnologiyalarning oʻrni tahlil qilingan. Oʻzbekiston milliy qadriyatlarini asrab-avaylash, madaniy diplomatiyani rivojlantirish, sanʻat orqali xorijiy davlatlar bilan oʻzaro hamkorlikka taʼsir etuvchi jarayonlarga alohida eʼtibor qaratilmoqda. Madaniy diplomatiya mexanizmlari, hamkorlikni mustahkamlashda xalqaro tashkilotlar va ikki tomonlama kelishuvlarning oʻrni koʻrib chiqiladi. Oʻzbekiston davlat xoreografiya akademiyasining xalqaro aloqalar rivojlantirishi haqida baʼzi maʼlumotlar keltirilgan.

Kalit soʻzlar: xalqaro hamkorlik, Oʻzbekiston madaniyati, sanʻat, madaniy diplomatiya, milliy qadriyatlarini asrab-avaylash, loyihalar, globallashtirish, meros, YUNESKO, raqamlashtirish, Lazgi, madaniy almashinuvlar.

Аннотация. В статье рассматриваются современные тенденции развития международного сотрудничества Узбекистана в сфере культуры и искусства. Анализируются важные направления продвижения культурного наследия страны на мировой арене, а также роль международных организаций и цифровых технологий в расширении культурных связей. Особое внимание уделяется процессам, которые влияют на сохранение национальных ценностей Узбекистана, развитию культурной дипломатии и взаимодействию с зарубежными странами через искусство. Рассматриваются механизмы культурной дипломатии, роль международных организаций и двусторонних соглашений в укреплении сотрудничества. Приводятся некоторые сведения развития международных отношений Государственной академии хореографии Узбекистана.

Ключевые слова: международное сотрудничество, культура Узбекистана, искусство, культурная дипломатия, национальная идентичность, проекты, глобализация, наследие, ЮНЕСКО, цифровизация, Лазги, культурные обмены.

Annotation. The article considers modern trends in the development of international cooperation of Uzbekistan in the sphere of culture and art. The key directions of promoting the country's cultural heritage in the world are analyzed, as well as the role of international organizations and digital technologies in expanding cultural ties. Special attention is paid to the processes that influence the preservation of Uzbekistan's national identity, the development of cultural diplomacy and interaction with foreign countries through art. The mechanisms of cultural diplomacy, the role of international organizations and bilateral agreements in strengthening cooperation are considered. Some information about the development of international relations of the State Academy of Choreography of Uzbekistan is given.

Key words: international cooperation, culture of Uzbekistan, art, cultural diplomacy, national identity, projects, globalization, heritage, UNESCO, digitalization, Lazgi, cultural exchanges.

Сегодня одной из основных задач является формирование в зарубежных странах положительных представлений о культуре и искусстве Узбекистана, а также, установление с разными странами дружественных отношений, основанных на взаимоуважении.

Узбекистан обладает богатым культурным наследием, включающим в себя памятники архитектуры, традиционные ремесла, музыку, театр и киноискусство. В эпоху глобальной взаимосвязанности, развивающееся международное партнерство в сфере культуры, способствует не только популяризации узбекского искусства, но и формированию положительного имиджа государства на международной арене. Значительное влияние на культурные связи оказывают программы культурной дипломатии, двусторонние соглашения с зарубежными партнерами и участие в международных фестивалях и выставках.

В последние годы Узбекистан активизировал работу по укреплению культурных связей с зарубежными странами. Сотрудничество с ЮНЕСКО играет важную роль в поддержке культурных инициатив Узбекистана. ЮНЕСКО остается единственным межправительственным звеном системы Организации Объединенных Наций, которое влияет на механизм культурно-гуманитарного сотрудничества.

Также, есть и другие значимые организации: ОИС (Организация исламского сотрудничества) - поддержка культурных программ исламского мира [1], ТЮРКСОЙ - укрепление связей с тюркскими народами через совместные культурные мероприятия и другими международными организациями [2].

Среди важных проектов можно выделить:

- Проведение культурных дней Узбекистана за рубежом (в России, Китае, Франции, Турции, ОАЭ, Южной Корее и других странах).
- Открытие национальных культурных центров и представительств за границей.
- Развитие двусторонних соглашений в области культуры, искусства и образования.

Узбекистан активно участвует в мировых культурных форумах, фестивалях и выставках. Среди основных событий:

- Включение исторических объектов Узбекистана (Самарканда, Бухары, Хивы и Шахрисабза) в список Всемирного наследия ЮНЕСКО, что усилило интерес мирового сообщества к культурному достоянию страны и способствует их международному признанию [3].

- Проведение международного фестиваля танца «Лазги» [4].

- Проведение международного фестиваля искусства «Бахши» [5].

- Ташкентский международный кинофестиваль, ставший платформой для культурного диалога между кинематографистами разных стран [6].

- Фестиваль традиционной музыки «Шарк Тароналари» в Самарканде, привлекающий музыкантов со всего мира и способствующий популяризации национального музыкального искусства [7].

Современные технологии стали важным инструментом в распространении узбекской культуры за пределами страны:

- Создание виртуальных музеев (экскурсии по музеям Узбекистана на платформах Google Arts & Culture) и цифровых архивов традиционного искусства.

- Развитие онлайн-выставок, трансляций национальных хореографических и театральных постановок. Biennale of Contemporary Art in Tashkent – платформа для диалога современных художников из разных стран.

- Популяризация узбекского танца, музыки и кино на международных цифровых платформах (Netflix, YouTube, Spotify, ZOOM).

Также, в Узбекистане особое внимание уделяется системе высшего образования: работа по установлению тесных партнерских отношений с ведущими зарубежными профильными научно-образовательными учреждениями, широкому внедрению в учебный процесс передового международного опыта, особенно на основе

стажировки и повышения квалификации перспективных педагогов и научных кадров в этих учреждениях (Постановление Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева от 20 апреля 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования» ПП-2909) [8], а так же развитию международного сотрудничества в области культуры и искусства (Постановление Президента Республики Узбекистан от 28 ноября 2018 года «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан» ПП-4038) [9.1.2.11].

Одной из задач Государственной академии хореографии Узбекистана является активная интеграция в мировое пространство в сфере образования, науки и культуры, а также расширение международного обмена в области хореографического искусства.

В целях развития международного сотрудничества и культурно-просветительских связей, а также установления партнерских отношений с ведущими зарубежными профильными научно-образовательными учреждениями и внедрения в учебный процесс передового международного опыта, в Государственной академии хореографии Узбекистана подписаны меморандумы и соглашения о взаимовыгодном сотрудничестве с учебными заведениями России, Казахстана, Азербайджана, Франции, Таджикистана.

Сотрудничество развивается по следующим направлениям:

- разработка и обмен учебной, учебно-методической, научной литературой, подготовка совместных научных монографий, научно-методических изданий, научно-популярных публикаций, статей и т.д.;
- рецензирование научных работ и методических материалов;
- содействие в распространении информации о методических разработках, учебных программах, публикациях;
- академический обмен специалистами в рамках образовательных и научных программ в целях осуществления педагогической деятельности, чтения лекций, проведения

творческих, исследовательских работ по направлениям, представляющим взаимный интерес;

- взаимный академический обмен обучающимися, создание необходимых условий для углубления теоретических и практических знаний, для прохождения практики;

- обмен опытом организации и методики проведения занятий, используемых образовательных технологий;

- реализация при наличии взаимного интереса совместных образовательных, научных и творческих программ, проектов;

- реализация совместных проектов, курсов, семинаров и иных мероприятий по подготовке, переподготовке и повышению квалификации педагогических работников;

- организация и проведение совместных, творческих, научно-практических и научно-методических симпозиумов, конференций и других мероприятий, стажировок;

- установление контактов между библиотеками;

- предоставление возможности педагогическим работникам и обучающимся публиковать результаты своих научных исследований в изданиях;

- предоставление обучающимся и педагогическим работникам, при наличии такой возможности, специалистов для оказания консультативной помощи в установленной сфере деятельности.

С момента открытия в Государственной академии хореографии Узбекистана международного отдела, для проведения мастер-классов и занятий, а также, для дальнейшего развития и укрепления международных связей, академию посетили ведущие зарубежные специалисты, такие как: старший научный сотрудник ведущего американского аналитического центра Atlantis Council, журналист и писатель Террелл Джермейн Старр (США), танцовщица Индийского культурного центра Лала Бахадура Шастри посольства Индии в Ташкенте Смрити Адитья (Индия), танцевальный критик Аридт Веземейн и хореограф Хелена Вальтманн (Германия), танцовщик высшей категории Ансамбля

песни и танца Вооруженных Сил Азербайджанской Республики, лауреат международных конкурсов Айтен Расулзаде, Чрезвычайный и Полномочный Посол Японии Фудзияма Ёсинори и профессор Акико Китамура, Заслуженная артистка Казахстана, танцовщица и хореограф индийского классического танца коллектива Центра индийского классического танца и йоги Республики Казахстан Акмарал Кайназарова, Заслуженный артист Российской Федерации Игорь Владимирович Пиворович, ведущий педагог кафедры «Историко-бытовой танец» Московской государственной академии хореографии, Заслуженный работник культуры Российской Федерации Северцева Мария Олеговна, Художественный руководитель Азербайджанского государственного ансамбля танца, хореограф, народный артист Руфат Халилзаде, коллектив таджикского государственного ансамбля танца «Лола», коллектив государственного академического хореографического ансамбля «Берёзка» имени Н.С. Надеждиной, Художественный руководитель проекта «Лазги–Трансформация», известный хореограф из Торонто, профессор Йоркского Университета Сашар Зариф, опытные и высококвалифицированные специалисты кафедры «Педагогика хореографии» Челябинского государственного института культуры Любовь Александровна Николаева, Татьяна Максимовна Дубских, Татьяна Валентиновна Осипова, Заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат премии Правительства Российской Федерации в области литературы и искусства Константин Семёнович Уральский, делегация Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой: помощник ректора Виталий Леонидович Виленский, начальник международного отдела Игор Сергеевич Гаранин и старший преподаватель кафедры классического и дуэтно-классического танца Миотси Фетон, президент AbrasOFFA — Бразильской ассоциации организаторов фестивалей фольклора и народного искусства Камила Леал Роса, тренер по латиноамериканским танцам Бруна Висенте де Соуза, Руководитель CSPC-JAPAN, исследователь японской культуры из

Токио, известная японская танцовщица, Харука Тачибана, также известная как Кёко Вакаямо (Япония), ректор Университета Мира Франсиско Рохас-Аравена (Сан-Хосе, Коста-Рика), ректор и основатель Международного института мировой музыки Маргарет Дешено (Франция), директор Ассоциации культуры и искусств народов мира, доктор наук, Генеральный секретарь по Азиатскому региону Хён Сок Мун (Корея), Заместитель министра культуры Республики Таджикистан М. Шарифзода, Заслуженная артистка Российской Федерации, Представители Академии изящных искусств Фуджейры - Алаа Салах Атия, помощник директора по культуре и искусству, г-н Рами Хадж Хассан, помощник директора по культуре и искусству, секретар посольства ОАЭ в Ташкенте Нигора Якубова, лауреат Высшей театральной премии Санкт-Петербурга «Золотой софит», кавалер медали «За заслуги перед Отечеством» II степени Кузьмина Елена Анатольевна, Заслуженные артистки Азербайджана Гюнел Аллохорова и Алсу Гимадиева, выпускник Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, специалист в области хореографии, солист ведущих театров мира, лауреат международных танцевальных конкурсов, участник гала-концертов со звездами мировой величины Вадим Рзаев, представитель Shandong Zhongshi Fanghua Cultural Development Co., Ltd, Китай Михаил Чжэн, директор Азербайджанского культурного центра имени Гейдара Алиева в Узбекистане Акиф Марифли и многие другие [10].

Следует также отметить, что студенты и профессорско-преподавательский состав активно принимают участие в различных мероприятиях, проводимые в зарубежных странах, где занимают высокие ступени пьедестала почёта.

Кроме того, педагоги и студенты академии с огромным интересом участвуют в международных научно-практических конференциях, семинарах, симпозиумах и конгрессах.

Международное сотрудничество в сфере высшего образования осуществляется в различных формах. Одной из форм является обмен студентами между зарубежными вузами-

партнёрами. Данный опыт успешно внедрён и в Государственную академию хореографии Узбекистана.

На сегодняшний день развитие международных связей в сфере культуры и искусства является стратегически важным направлением для Узбекистана. Именно эта сфера способна стать тем объединяющим пространством, где люди различных национальностей, языковой, религиозной, возрастной, профессиональной принадлежности смогут строить свое общение без каких-либо границ исключительно на основе взаимопонимания.

В условиях глобализации страна стремится не только пропагандировать свое культурное наследие, но и создать устойчивые механизмы культурного обмена с зарубежными партнерами. Внедрение цифровых технологий, участие в международных проектах культуры и искусства, развитие культурной дипломатии позволяют Узбекистану укрепить свое присутствие на мировой культурной арене, способствуя формированию позитивного имиджа страны и развитию глобального межкультурного диалога.

Таким образом, главной целью международного сотрудничества в сфере культуры и искусства является обеспечение необходимых условий для обмена между странами в хореографической, театральной, музыкальной, изобразительной, ремесленной сферах, кинематографии, телевидении, радиовещании, библиотечном и музейном деле, охране и рациональном использовании памятников и других объектов культурно-исторического наследия. Благодаря такому сотрудничеству, человечество может наслаждаться мировыми премьерами в театрах, кинотеатрах, читать книги известных авторов, посещать достопримечательности любой страны и выставки художников со всего мира.

Список использованной литературы:

1. Устав Организации исламского сотрудничества
<https://www.lex.uz/uz/docs/3170262> ;

2. О ТЮРКСОЙ <https://www.turksoy.org/ru-RU/o-tyurksoj>,
<https://www.turksoy.org/ru-RU/novosti/mezhdunarodnyj-forum-reformy-v-sfere-kultury-i-iskusstva-v-novom-uzbekistane> ;
3. UNESCO <https://www.unesco.org/> ;
4. Постановление Президента Республики Узбекистан об организации и проведении Международного фестиваля «Лазги» <https://lex.uz/ru/docs/5020237> ;
5. Постановление Президента Республики Узбекистан о подготовке к II Международному фестивалю искусства бахши и дополнительных мерах по созданию благоприятных условий для развития искусства бахши <https://lex.uz/docs/5366241> ;
6. Постановление Президента Республики Узбекистан о возрождении и проведении Ташкентского международного кинофестиваля <https://lex.uz/docs/5464700> ;
7. История Фестиваля. sharq-taronalari.uz. Дата обращения: 3 августа 2019. Архивировано из оригинала 3 августа 2019 года. <https://web.archive.org/web/20190803162443/https://sharq-taronalari.uz/ru/pages/istoriya-festivalya> ;
8. Постановление Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева от 20 апреля 2017 года «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования» ПП-2909 <https://lex.uz/ru/docs/3171587> ;
9. Постановление Президента Республики Узбекистан от 28 ноября 2018 года «Об утверждении Концепции дальнейшего развития национальной культуры в Республике Узбекистан» ПП-4038) <https://lex.uz/docs/4084932> (1.2.11);
10. Официальный сайт Государственной академии хореографии Узбекистана https://t.me/uzdxa_official .

XALQARO MADANIY ALOQALARNI MUSTAHKAMLASHDA MILLIY VA UMUMINSONIY QADRIYALARNING O‘RNI

Nilufar Karimova,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros
ilmiy-tadqiqot instituti kichik ilmiy xodimi

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek xalqi eng qadimiy va boy milliy qadriyatlarga ega ekanligi tahlil etilgan. Shu bilan bir qatorda umuminsoniy qadriyatlarning ham mazmuni va o‘ziga xos jihatlari haqida fikr yuritilgan. Umuminsoniy va milliy qadriyatlarga hurmat bilan qarash millatning o‘ziga hurmat bilan qarashning asosiy bo‘g‘inidir. Ming yillar mobaynida shakllangan milliy qadriyatlarimiz hozirgi davrda yaratilgan ma’naviy-madaniy boyliklar bilan qo‘shilib taraqqiyotimizni tezlatadi, erkin yashashi, ma’naviy-ahloqiy kamol topishi uchun xizmat qiladigan vositalar bo‘lib hisoblanadi.

Kalit so‘zlar: umuminsoniy qadriyatlar, Madaniyatshunoslik, transformatsiya, jamiyat taraqqiyoti, ijtimoiy, shaxs, madaniy-ma’naviy qadriyatlar, milliy qadriyatlar, urf-odat, Avesto, zardo‘shiylik.

Аннотация. В данной статье анализируется тот факт, что узбекский народ имеет древнейшие и богатейшие национальные ценности. При этом рассматривались также содержание и конкретные аспекты общечеловеческих ценностей. Уважение к общечеловеческим и национальным ценностям является основополагающей частью уважения к самой нации. Наши национальные ценности, формировавшиеся на протяжении тысячелетий, в сочетании с духовным и культурным богатством, созданным в современную эпоху, ускоряют наше развитие и служат инструментами для свободной жизни и достижения духовной и нравственной зрелости.

Ключевые слова: общечеловеческие ценности, культурология, трансформация, социальное развитие, социальные, индивидуальные, культурные и духовные ценности, национальные ценности, традиция, Авеста, зороастризм.

Abstract. This article analyzes the fact that the Uzbek people have the most ancient and richest national values. At the same time, the content and specific aspects of universal human values were also considered. Respect for universal and national values is a fundamental part of respect for the nation itself. Our national values, formed over thousands of years, combined with the spiritual and cultural wealth created in the modern era, accelerate our development and serve as tools for a free life and the achievement of spiritual and moral maturity.

Key words: universal human values, cultural studies, transformation, social development, social, individual, cultural and spiritual values, national values, tradition, Avesta, Zoroastrianism.

Ma'lumki, eng qadimiy turkiy xalq qo'shiqlari bizga qadar qomusiy bilim sohibi Mahmud Qoshg'ariyning "Devonu lug'otit-turk" asari orqali yetib kelgan. Sof tilshunoslik mohiyatiga ega bo'lgan bu asarda olim turli so'z ibora, atama, nom birikmalarning ilmiy sharhini berishda Sharqiy Turkistondan tortib Qora dengiz sohillarigacha bo'lgan yerlarga tarqalgan turkiy xalqlar o'zaki ijodi namunalaridan dalil, misol sifatida foydalangan. Devondagi misol tariqasida keltirilgan she'rlar janr, mavzu, g'oyaviy yo'nalish jihatidan rang-barangdir. Ularda vatanparvarlik, insondo'stlik, hamjihatlik, mardlik va jasorat, ilm-o'rganish kasb-hunar egallashga da'vat, kattalarga hurmat, kichiklarga shafqat, halollik, poklik, do'stlik, riyo, sadoqat, kamtarlik, fidoiylilik kabi turli-tuman g'oyaviy yo'nalishlar o'zining badiiy ifodasini topgan. Eng muhimi shundaki, devondagi lirik she'rlarda yuksak insoniy fazilatlarga da'vat, ajdodlar sabog'iga va buyuk qadriyatlar madh etiladi.

Ajdodlarimiz milliy qadriyatlarining o'ziga xos jihatlaridan yana biri kattalarga hurmat, hamisha ta'zim-tovoze'da, boshini salomda, tilini shirinsuxanlikda tutish, kichiklarga rahm-shafqatlik bo'lish, hamisha el-yurt tashvishi bilan yashashdir. Qadimgi xalq rivoyatlari, dostonlarining yetakchi g'oyaviy yo'nalishi vatanparvarlik, elini deb jonfidolik qilishdir.

Agar "To'maris", "Shiroq", "Rustam", "Chistoni Elibek" singari xalq og'zaki ijodi namunalarida inson do'stlik el-yurt himoyasi yo'lida

jonini ham tikish, xalqni turli ofatlardan himoya qilish singari yuksak g'oyalar mujassamlashgan bo'lsa, "Zariadr va Odatida", "Zarrina va Striangiya", "Siyovush" singari afsonalarda milliy qadriyatlarimizning boshqa jihatlari ham tasvirlangan. Agar biz Zarrina va Odatida obrazlarida bir tomondan ayollardagi matonat, sabr-bardosh, ahd-paymonga sadoqat kabi qadriyatlarni ko'rsak, ikkinchi tomondan, o'zbek ayollariga xos iffat-nazokat, sharm-hayo, ajdodlar udumiga ishonch, oila butunligini avaylash singari g'oyatda ibratli jihatlarning mujassamlanganligini his etamiz. Zarrina sevgilisi Striangiya bilan adolat uchun kurashda xalq isyonini boshqaradi, zindon azobini tortadi. Haqiqat tantana qilib, yurtda osoyishtalik o'rnatilib yoshlar murod maqsadlariga yetadigan onlarda Striangiyaning uylanganligini bilib qolgan Zarrina bunday nikohni rad etadi. Alamiga chiday olmagan yigit hanjar bilan bag'rini chok etadi. Demak, qiz ma'naviy jihatdan yigitdan ustun.

U birovning baxti, oilasining buzilishi evaziga baxtli bo'lishni o'ziga or deb biladi. Odatida esa ajdodlar udumiga rioya qilgani uchun ko'zlagan niyatiga yetadi.

Xalqimizning eng qadimgi yozuv yodgorliklarida ham milliy ma'naviy qadriyatlarga e'tibor, uni e'zozlash ancha kuchli. Bizga qadar saqlanib qolgan Sug'd, O'rxun-Enasoy, "Avesto" kabi yozma yodgorliklardagi dalillar ana shu mulohazalarni tasdiqlaydi. Yuqoridagi yozma manbaalarda turkiy xalqlar milliy qadriyatlarining ko'p tomonlari o'z ifodasini topgan bo'lib, ularda turkiy elatlarni birligini ta'minlash va xoqonlikni mustahkamlashga chorlash kabi eng oliy qadriyatlar bitilgan. Masalan: O'rxun Enasoy sohillarida, keyinchalik turk olamining turli mintaqasida topilgan bu yozuvda turkiy elatlarning birligini ta'minlash va xoqonlikni mustahkamlashga chorlash yetakchi mulohazalardan hisoblanadi. Qultegin 12 yasharligidan butun umrini ilm urganish, hunar egallash, harbiy mashqlarda chiniqishga yo'naltirib, kamolotga yetgach esa, el-yurt himoyasi yo'lida jasorat, fidoiylilik ko'rsatishga sarflangan. Yozuvda Qultegin inim vafot etgan bo'lsa ham, u qilgan yaxshiliklari bilan el tilida, dilida abadiy saqlanadi, uning hayot yo'li keyingi avlodlarga bir ibratdir"[1].

To'nyu Ko'k bitiklarida esa bilim o'rganishga, davlatni ilm asosiga qurilgan qonun bilan boshqarishga, hamisha fuqaroga nisbatan adolatga rioya qilish singari doim va hamma zamonlarda dolzarb bo'lgan qadriyatlar uqtirilgan. Yozuvda turkiy qavmlarning turmush tarzi, ashyolar nomi, turk birligi yo'lida ko'rilgan tadbirlar bayon qilingan. Bizga qadar namunalari ko'p saqlanib qolgan davlatchiligimiz hamda ma'naviy hayotimizning ayrim jihatlari xiyla aniq ko'rsatilgan, qadriyatlar haqida aniq ma'lumotlar keltirilgan yuv sug'd yodgorliklaridir. Sug'd yozuvlarida, bir tomondan turli bekliklarning hamjihatlikda arab bosqinchilariga qarshi kurashga da'vat, ular o'rtasidagi diplomatik munosabatlar, Buyuk Ipak yo'lining turli yo'nalishlari orqali Sharqiy Turkiston, Xitoy hamda Hindiston bilan savdo sotiq ishlarini yuritish o'z aksini topgan bo'lsa, ikkinchi tomondan, mahalliy xalqlar ajdodlarining milliy udumlari, qadriyatlari ifodalangan.

Milliy qadriyatlarimizning ko'p qirralarini o'zida mujassamlashtirgan eng muhim yozma yodgorlik "Avesto" dir. Zardo'shtiylik dinining muqaddas kitobi bo'lmish "Avesto" ning ilk sahifalari eramizdan oldingi IX asrda Xorazmda yaratila boshlangan. Qadimgi Yunon donishmandi Pliniy ta'biri bilan aytganda, "bir million qo'shiqdan iborat" ushbu kitobda din nazariyasi, amaliyoti bilan bir qatorda qadimgi ajdodlarimizning tarixi, madaniyati, o'zaki ijodi, milliy udumlari, milliy qadriyatlariga oid juda ko'p qimmatli ma'lumotlar, dalillar mavjud. Bunday mulohazalar kitobning "Vendidod" qismida, ayniqsa, ancha keng va batafsil bayon etilgan. Ma'lumki, xalqimiz qadimdan serfarzandlikni yoqtiradigan, "o'nta bo'lsa o'rni boshqa" deb biladigan bolajon xalq. Xatto "Avesto"da xalqimizdagi ana shu oliyjanob fazilat tangri tomonidan olqishlanadi.

Bundan tashqari "Avesto"da chorvachilik, dehqonchilik, bola tarbiyasi, inson kamoloti, axloq-odob nizomlari ham batafsil bayon etilgan. Vatanni sevish, insonparvar bo'lmoq, shirinsuxan, mehribon, halimlik qilmoq, barcha insonlarga g'amxo'r bo'lmoq xususida pand-nasihat qilinadi: "Ilohiy qonunga bo'ysunadigan, yaxshi kishi, yaqin odamiga mehribon bo'lish, muhtojlik va havf hatar ostida qolganda

ko'maklashishga shaylik, kishilar baxt saodati uchun yovuzlikka qarshi faol kurashga tayyor bo'lish, hamma bilan ahil va totuvlikda, birodarlikda yashashga intilishda namoyon bo'ladi. Inson fikran ham, hayolan ham hasadgo'y bo'lmasligi lozim. Yaxshi niyatli kishi hech qachon darg'azab bo'lmaydi, jaholatga berilmaydi, chunki johillik holatida u yaxshi niyatini yo'qotadi, burch va adolatni unutib, nojo'ya harakatlar qiladi". "Avesto"da Vatanni, ona zaminni muqaddas bilmoq, uni devlar, g'ayri tabiiy kuchlaru ofatlardan asramoq masalasi ibodat yo'sinlarida ham, qo'shiqlar va gimnlarda ham ko'plab marotaba qayta qayta uqtiriladi. Yuqoridagi misollardan ko'rinib turibdiki, qadriyatlar jamiyatimizning boyligi, bizning milliy iftihorimizdir. Ularni asrab-avaylash, muhofaza qilish barchamizning burchimizdir. Qadriyatlarning barcha turlari insonning farovon hayot kechirishi, erkin yashashi, ma'naviy-axloqiy kamol topishi uchun xizmat qiladigan vositalar bo'lib hisoblanadi.

Shuning uchun ham qadriyatlarni avaylab-asrash, ularni qo'riqlash, yuksaltirish shaxsiy inson hayotida ham, jamiyat taraqqiyotida ham katta ahamiyat kasb etadi. Bashariyat ko'p ming yillik tarixi davomida erkin, baxtli va go'zal hayot kechirishi uchun zarur bo'lgan hilma-hil qadriyatlarni yaratdi, inson, uning huquqi va erkinliklarini himoya qiladigan qonunlar, siyosiy tashkilotlarni bunyod etdi.

Insonning go'zal yashashi uchun zarur bo'lgan badiiy estetik qadriyatlarni rivojlantirdi, kishilarning bir biriga va jamiyatga bo'lgan munosabatlarini belgilab beradigan axloqiy-qoidalar majmualarini joriy etdi.

Mazkur ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'naviy, axloqiy qadriyatlarni jamiyat taraqqiyotida salmoqli o'rin egallab kishilarning insoniy fazilatlarini yuksaltirishda katta xizmat qilib kelgan va hozir ham xizmat qilib kelmoqda. Lekin shu bilan bir qatorda, inson o'zi yaratgan ijtimoiy-siyosiy, madaniy-ma'naviy, axloqiy qadriyatlarni ko'p hollarda paymol qilib kelayotganligini ham tan olishimiz kerak. Qonunbuzarlik, axloqsizlik millatimizning urf-odat va an'analariga zid keluvchi xatti-harakatlarning ahvoli, ayniqsa, yoshlar ichida avj olib

ketayotgani bunga misol bo'la oladi. Bularning oldini olish hozirgi kunda jamiyatimiz oldida turgan dolzarb vazifalardandir. Madaniyatdagi transformatsiya aslida undagi sifatiy o'zgarishlarni anglatadi va u davom etadigan, hech qachon to'xtamaydigan jarayon bo'lib, XX asr tugab XXI asr boshlarida ham kuchaydi. Transformatsiya qiyofaning o'zgarishi bo'lib, hozirgi o'zbek xalqining milliy madaniyatiga chetdan kirib kelayotgan turli darajadagi madaniy yangiliklar ko'proq ommaviy axborot vositalari, internet, turli tovarlar yoki zamonaviy san'at namunalari orqali kirib kelmoqda. Ushbu yangi madaniy jarayonlar milliy madaniyatimiz rivojlanishiga ijobiy yoki salbiy ta'sir ko'rsatmoqda. Bugungi kunda insoniyat yangi tamaddunga qadam qo'yganini har nafasda his qilmoqdamiz. Bu narsa umumbashariy tamoyillarga urg'u berilgan holatda milliy ma'naviyatning evrilishi, qadriyatlarning o'zgarishi yoki almashishi xodisalari mavjud zamonaviy tafakkur tarzida yaqqol namoyon bo'lmoqda.

Butun dunyoda qadriyatlar almashishi, integratsiyalashuv, globallashuv, agar ta'bir joiz bo'lsa, madaniyatlar aralashuvi, sintezlashuvi jarayoni kechayotgan hozirgi paytda o'zga urf-odatlarga, ma'naviy tamoyillarga moyil bo'lish tabiiy hol. Aniqroq aytadigan bo'lsak, kishilarni qadriyatlarga iste'molchi yoki kuzatuvchi sifatida qarash kayfiyatidan holi etib, aksincha ularni yanada ko'paytirish, yuksaltirish payida bo'lishlariga erishishga alohida e'tibor berish kerak.

Ma'lumki, hayotda hech bir narsa abadiy emas, bu qadriyatlarga ham taalluqlidir. Shunday ekan, ularni doimo boyitib, rivojlantirib, ko'paytirib, yangilab turmog'imiz darkor.

Qadriyatlar katta ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, tarbiyaviy ahamiyatga egadir. Ular o'tmish bilan hozirgi kun o'rtasidagi vorisiylikni ifodalaydi, shu tufayli millatning tarixi, uning o'tmish hayoti, madaniyati gavdalanadi. Shuning uchun ham har bir siyosiy tuzum, har bir davlat qadriyatlardan o'z maqsadi, manfaati yo'lida foydalanib kelgan va hozir ham shunday bo'lmoqda. Madaniyatshunoslik nuqtai nazaridan olib qaraganimizda, qadriyatlar o'z o'zidan bevosita insonning ma'naviy qiyofasi, turmush tarzi, umuman jamiyat taraqqiyotini belgilay olmaydi. Qadriyatlarning ahvoli, ahamiyati, insonga ko'rsatadigan ta'siri, uning

istiqboli u yoki bu jamiyatdagi mavjud ijtimoiy tuzum tomonidan olib borilayotgan siyosat uning manfaatlari bilan uzviy bog‘langandir. Buni biz o‘zbek xalqi milliy qadriyatlarining o‘tmishdagi va hozirgi ahvolidan yaqqol ko‘rishimiz mumkin. Qadriyatlar amal qilish doirasiga ko‘ra milliy, mintaqaviy va umuminsoniy turlarga bo‘linadi.

Milliy qadriyatlar murakkab ijtimoiy ruhiy hodisa bo‘lib, u millatning tili, madaniyati, tarixi, urfodatlari, an‘analarini, jamiki moddiy va ma‘naviy boyliklarini, iqtisodiy, ijtimoiy-siyosiy hayotning barcha tomonlarini qamrab oladi. Insonning qaysi millatga mansub ekanligi xaqidagi tasavvuri faqat g‘oyagina emas, balki tuyg‘u hamdir. Bu tuyg‘u kishida millatning tarixi, ruhiyati, hozirgi holati va xususiyatini tushunish his qilish shakli mujassamlashgan bo‘ladi.

Insonda milliy ong va g‘urur bo‘lmasa, u o‘zining qaysi millatga mansubligini his etmasa, uning milliy qadriyatlarni anglashini tasavvur qilish qiyin. Toki millatlar, milliy mafkuralar mavjud ekan, milliy munosabatlar ham, milliy his-tuyg‘ular ham, milliy qadriyatlar ham saqlanib qolaveradi. Millatni milliy qadriyatlardan mahrum qilishga urinish tarix va insoniyat oldidagi eng katta jinoyatdir. Bu borada O‘zbekiston taraqqiyotining yangi bosqichida milliy g‘oyani rivojlantirish Konsepsiyasida shunday fikrlar bayon qilinadi: “Yurtimizda yashayotgan barcha millat va elatlar uchun o‘zbek xalqi ma‘naviyati va bag‘rikengligi negizida erkin hayot kechirish muhiti yaratilganligini muhim ijtimoiy-siyosiy qadriyat sifatida keng targ‘ib etish, turli millat vakillarini amalga oshirilayotgan islohatlar jarayoniga jalb etish, ularning vatanimizni rivojlantirish borasidagi bunyodkorlik ruhini umumilliy ijtimoiy harakatga aylantirish, ertangi kunga ishonch tuyg‘ularini kuchaytirishni taqozo etmoqda” [2]. Har bir ruhan sog‘lom kishida o‘z qadr qimmatini saqlash, o‘zini hurmat qilish tuyg‘usi mavjuddir. Har bir millatda ham xuddi shu holatni ko‘ramiz. Millatlarning o‘z-o‘zini anglash jarayoni takomillashgan sari milliy manfaatlar ham, milliy qadriyatlar ham kuchayib, mustahkamlashib boraveradi. Millatni milliy qadriyatlardan mahrum qilishga urinish tarix va insoniyat uchun katta jinoyat ekanligini bugun tushunib yetyapmiz.

Mintaqaviy qadriyatlar iqtisodiyoti, madaniyati tarixi, tili, dini, urf-odat va an'analari mushtarak bo'lgan xalqlar manfaatlariga xizmat qiladigan tabiiy va ijtimoiy hodisalar majmuasini tashkil etadi. Mintaqaviy qadriyatlarga misol sifatida Markaziy Osiyo hududida istiqomat qiluvchi o'zbek, qozoq, tojik, qirg'iz, turkman xalqlariga xos bo'lgan qadriyatlarni olishimiz mumkin. Buyuk Turon diyorimizda unib o'sgan mazkur xalqlarning tarixi, tili, madaniyati, dini, urf odat va an'analarida juda ko'p umumiylik mavjud. Ular hamisha bir birlariga og'a-ini, bahamjihat, totuv hayot kechirib kelganlar. Qadimdan bir ma'naviy ruhiy iqlimdan nafas olib kelgan xalqlarimiz tariximizning ayniqsa, bugungi ma'suliyatli davrida aql, zakovat va shijoat, dunyoviy salohiyat va milliy g'urur talab etadigan bir pallada yana ham yaqinroq, yana ham mehr oqibatliroq bo'lishlari lozimligini hayotning o'zi taqozo qilmoqda.

Umuminsoniy qadriyatlar milliy va mintaqaviy qadriyatlardan mazmuni jihatidan chuqur va keng bo'lib, umumbashariy ahamiyat kasb etadi. Umuminsoniy qadriyatlar jahondagi barcha millatlar, elatlar va xalqlarning maqsad va intilishlariga muvofiq keladi. Shuni ta'kidlash kerakki, jahondagi bironta xalq va millat o'zidan boshqa xalq va millatlardan, umuman jahon sivilizatsiyasidan mutlaqo ajralgan alohida madaniyatga ega emas. Millatlar boshqa xalqlarning ma'naviy madaniy yutuqlaridan turib rivojlana olmaydilar. Shu sababli barcha xalqlarning ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy-ma'naviy rivojlanishi, tarixi bir biri bilan chambarchas bo'lib ketgan.

Umuminsoniy qadriyatlar – jahondagi barcha odamlar, xalqlar va davlatlar uchun umumiy qadrlash mezonini hosoblangan, umumbashariy ahamiyatga ega bo'lgan qadriyatlar tizimini ifoda etadigan tushuncha. Umuminsoniy qadriyatlar nihoyatda keng ko'lamli va serqirra tushunchadir. U ozodlik, erkinlik, tinchlik, baxt-saodat kabi umumijtimoiy ma'no-mazmun kasb etadigan tushunchalardangina iborat emas. Uni faqat madaniy boyliklar sifatida tushunishni ham maqsadga muvofiq, deb bo'lmaydi. Shu bilan birga, muayyan milliy, etnik va boshqa xususiy qadriyat tizimlari ham umuminsoniy qadriyatlarning o'rnini bosa olmaydi. Umuminsoniy qadriyatlar tizimi va uning namoyon bo'lish shakllarini tahlil qilish, aslida, tarkibiy qismlari bir-biri

bilan dialektik tarzda bog‘langan umumiy tizimni, uning asosiy qismlari o‘rtasidagi munosabatlarni tadqiq qilishdir. Umuminsoniy qadriyatlar jamiyat taraqqiyotining muayyan davrida yashayotgan barcha kishilar uchun umumiy bo‘lgan tizimni hosil qiladi, boshqa tamoyillar bilan uzluksiz aloqada, zaruriy bog‘lanishda namoyon bo‘ladi. Umuminsoniy qadriyatlarning namoyon bo‘lish shakllari nisbiy xususiyatga ega, ammo bu nisbiylik doimo ham ko‘zga tashlanavermaydi. Tarixiy rivojlanish jarayonida (ob‘ektiv tarzda), jamiyat va kishilarning talab, ehtiyojlari natijasida (sub‘ektiv tarzda) umuminsoniy qadriyatlar shakllaridan goh biri, goh boshqasi umumiy tizimning markaziga, hayotning oldingi pog‘onasiga chiqib oladi, masalan, yurtda dushmanlar hukmronlik qilganida – ozodlik, mustaqillik; yurt mustaqilligiga xavf tug‘ilganida – vatanparvarlik; milliy o‘zlikni anglash va milliy uyg‘onish davrida – tarixiy va madaniy merosni o‘rganishga intilish; urush sharoitida tinchlik va barqarorlikka ehtiyoj kuchayib boradi. Shu tariqa ijtimoiy jarayonlar rivojida umuminsoniy qadriyatlarning ma‘lum bir shaklining dolzarbligi, boshqasining zarurligini bir qadar xiralashtirganday, ularning ayrimlari ideal holatga yaqinlashgandek, boshqalari esa ulardan uzoqlashgandek bo‘lib tuyuladi.

Odamlar o‘zlari va atrofdagilarning amaliy faoliyatini, biror sohadagi xatti-harakatlarini umuminsoniy qadriyatlar mezoni bilan solishtirib, mulohaza yuritadi, xulosa chiqaradi, baho beradi. Ijtimoiy taraqqiyot jarayonida umuminsoniy qadriyatlarning ustuvorligi talablari har bir tarixiy birlikning tarixiy rivojlanish mahsuli ekani, barcha insonlarning manfaatlari, haq-huquqlari, orzu-umidlari hisobga olinishi darkorligini ko‘rsatadi. Bu insonning tabiiy-tarixiy haq-huquqlari uning yashash va umr kechirish huquqining tabiiyligi va muqaddasligini to‘liq e‘tirof qilinishini anglatadi. Ana shu sababga ko‘ra, istiqlol yillarida mamlakatimizda umuminsoniy qadriyatlarning ustuvorligi tamoyiliga nihoyatda katta e‘tibor berilmoqda. Bu qadriyatlar jamiyatimizda amalga oshirilayotgan islohotlar va tub o‘zgarishlarning asosiy mezoniga aylangani bejiz emas.

Bugungi tezkor jarayonda umumisoniy qadriyatlar insoniyat sivilizatsiyasining taraqqiyoti bilan bog‘liq bo‘lgan umumbashariy muammolarni oldini olish va ularni ijobiy xal qilishga xizmat qilmoqda. Bu muammolar quyidagilardan iborat bo‘lib: yer yuzida ilm fanni

taraqqiy ettirish, tinchlikni saqlash, yadroviy qurollarni poygasini to'xtatish, xalqaro havfsizlikni ta'minlash, turli kasalliklarning oldini olish, tabiatni muhofaza qilish, qashshoqlik va savodsizlikka barxam berish, sanoat ham ashyosi, energiya manbaalari va oziq ovqat bilan ta'minlash, koinotno va jahon okeani resurslarini o'zlashtirish bilan bog'liq bo'lgan muammolar kiradi. Qadriyatlarning jamiyat taraqqiyoti, inson hayotiga ko'rsatadigan ta'siri nuqtai nazaridan progressiv va reaksiyon qadriyatlarga ajratilishini ham taxlil qilib ko'rsak, jamiyatimizning iqtisodiyoti, madaniyati va ma'naviyatining ilgarilab rivojlanishiga milliy axloq, urf-odat, odob negizlarida insonni tarbiyalashga, Yangilanayotgan O'zbekistonni har tomonlama mustahkamlab, jahon sivilizatsiyasiga qo'shishga astoyidil hizmat qiladigan qadriyatlar progressive qadriyatlarni tashkil qiladi. Aksincha, Respublikamizning oldida turgan ijtimoiy-siyosiy, madaniy, ma'naviy muammolarni hal etishga to'sqinlik qiladigan hodisalar reaksiyon qadriyatlarga kiradi.

Qadriyatlarning barcha turlari insonning farovon hayot kechirishi, erkin yashashi, ma'naviy-axloqiy kamol topishi uchun xizmat qiladigan vositalar bo'lib hisoblanadi. Shuning uchun ham qadriyatlarni avaylab asrash, ularni qo'riqlash, yuksaltirish shaxsiy inson hayotida ham, jamiyat taraqqiyotida ham katta ahamiyat kasb etadi. Avvalo, qadriyatlarga ko'plab olimlar turli davrlarda turlicha ta'riflar berishgan. Rus sotsiolog olimi V.P.Tugarinovning fikri juda mantiqli bo'lib: "Qadriyatlar muayyan jamiyat va sinfga mansub kishilar turmushi va madaniyatining haqiqiy va ideal ne'matlari bo'lgan tabiat jamiyat xodisalarining mohiyati yoki hodisaning bir jihatidir" [3].

Bu ne'matlarning qadriyatlar deyilishiga sabab, kishilar ularni qadrlaydilar, chunki bu qadriyatlar ularning shaxsiy va ijtimoiy turmushini boyitadi. Shuning uchun ham, kishilar o'z tasarrufidagi qadriyatlarni himoya qiladilar, o'zlari uchun ideal bo'lgan qadriyatlarni amalga oshirishga intiladilar.

Xulosa qilib aytganimizda, qadriyatlar katta ijtimoiy-siyosiy, falsafiy, tarbiyaviy ahamiyatga ega. Ular o'tmish bilan hozirgi kun o'rtasidagi vorisiylikni ifodalaydi, shu tufayli millatning tarixi, uning

o'tmish hayoti, madaniyati gavdalanadi. Shuning uchun ham har bir siyosiy tuzum har bir davlat qadriyatlardan o'z maqsadi, manfaati yo'lida foydalanib kelgan va hozir ham shunday bo'lib kelmoqda. Qadriyatlar o'z-o'zidan bevosita insonning ma'naviy qiyofasi, turmush tarzi, umuman jamiyat taraqqiyotini belgilay olmaydi. Qadriyatlarning ahvoli, ahamiyati, insonga ko'rsatadigan ta'siri, uning istiqboli u yoki bu jamiyatdagi mavjud ijtimoiy tuzum tomonidan olib borilayotgan siyosat, uning manfaatlari bilan uzviy bog'langandir. illatni milliy qadriyatlarning ob'ekti va sub'ekti sifatida tushunish, u bilan bog'liq milliy qadriyatlar tizimini ilmiy tahlil qilish, avvalo, millatning o'zini ijtimoiy qadriyat sifatida qarash imkonini beradi. Bu esa milliy qadriyatlarning namoyon bo'lishi, tarixiy rivojlanish jarayonida, o'tmishdan kelajakka tomon turishi, ya'ni ijtimoiy harakatini tahlil qilishga imkon yaratadi. Inson hayotida ijtimoiy-siyosiy qadriyatlar alohida o'rin tutadi.

Xullas, milliy qadriyat tushunchasi bevosita millat uchun zarur bo'lgan ijtimoiy hodisadir. Millatga tegishli barcha buyum narsalar, voqea-hodisalar va boshqa millat taraqqiyotiga xizmat qiluvchi ob'ektlarning hammasi qadrlil hisoblanadi. Chunki, ularsiz millat bo'lib shakllanmaydi. Ularning qadr-qimmatini saqlab qolish orqali millat jamiyat hayotida o'z o'rnini yo'qotmaydi. Bugun dunyoda yaratilayotgan narsalar, iste'mol mollari, ne'matlar ko'p, rang-barang, biroq ularning hammasini ham qadriyat deb atash mumkin emas.

Milliy va umuminsoniy qadriyatlar doimiy tarzda bir-birini to'ldirib, shakllanishiga ko'mak berib keladi. Bu esa xalqlar va millatlar o'rtasidagi qadriyatlarni qadrlashga undaydi hamda uzliksiz hamkorlik rishtalarni bog'lash uchun vosita bo'la oladi. Jami insonlar hayotida, faoliyatida betakror o'ringa ega, uning eng muhim ehtiyojlarini qondirishga xizmat qiladigan va hayot tarzidan chuqur joy olgan narsalar qadr-qimmatga ega. Masalan, igna va ip inson hayotida besh ming yillardan beri mavjud, ular kishilar ehtiyojlarini bajarishga betakror o'ringa ega. Lekin biz ularni qadriyatlar, deb atamaymiz. Demak, qadriyatlar faqat moddiy ehtiyojlarnigina emas, balki ma'naviy ehtiyojlarni ham qondirishi darkor.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Ortiqov N. Ma'naviyat: Milliy va umuminsoniy qadriyatlar. – Toshkent: O'zbekiston, 1997. –48b.
2. Komilova T., Abidova S. Milliy axloqiy qadriyatlar va ularning tarbiyaviy ahamiyati. –Toshkent: Fan, 2000. –20 b.
3. Nazarov Q. Aksiologiya (Qadriyatlar falsafasi). – Toshkent: Akademiya, 2011. –137 b.
4. Mavrulov A. Madaniyat va tafakkur o'zgarishlar. – Toshkent: Adolat, 2004. – B. 68.
5. Tulenov J. Hayot falsafasi. – Toshkent: O'zbekiston, 1993. –238 b.
6. O'rta Osiyo xalqlari hur fikrliligi tarixidan. -Toshkent: Fan, 1986. - 138 b.
7. Abdug'afurov A. Qalb qa'ridagi qadriyatlar. –Toshkent: O'qituvchi, 1998.
8. Abduraximova F. Oila – ma'naviyat va qadriyat beshigi. –Toshkent: Istiqlol, 2009.

QOZOG'ISTON O'ZBEKLARI MILLIY RAQS SAN'ATINING LINGVOMADANIY XUSUSIYATLARI

Shahlo Naraliyeva,
Qozog'iston Respublikasi, J.Tashenev nomli
universitet xalqaro hamkorlik departamenti direktori,
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Ma'rifat Qosimova,
Andijon davlat pedagogika instituti dotsenti,
filologiya fanlari nomzodi

Annotasiya. Mazkur maqolada Qozog'iston o'zbeklari milliy raqs san'atining lingvomadaniy xususiyatlari Xorazm “Lazgi” turkumi misolida tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: o'tmish, san'at, milliy o'zlik, madaniy meros, an'ana, udumlar, ijodiy hamkorlik, raqs, “Lazgi”.

Аннотация. В данной статье исследуются лингвокультурные особенности национального танцевального искусства узбеков Казахстана на примере хоразмского танцевального жанра "Лазги".

Ключевые слова: прошлое, искусство, национальная идентичность, культурное наследие, традиция, обычаи, творческое сотрудничество, танец, "Лазги".

Annotation. This article explores the linguocultural characteristics of the national dance art of the Uzbeks in Kazakhstan, using the Khorezm "Lazgi" dance genre as an example.

Keywords: past, art, national identity, cultural heritage, tradition, customs, creative collaboration, dance, "Lazgi".

Markaziy Osiyo respublikalari orasida Qozog‘iston o‘zbeklarining milliy raqs san'ati, madaniy an'analari o‘ziga xos xususiyatlari va shakllanish jarayoni bilan jralib turadi. Taniqli adabiyotshunos olim Q.Seydanov fikricha, "O‘zbek va qozoq xalqi tarixan bir-biri bilan yonma-yon yashab, doimo bir-biriga alohida mehr bilan yaqindan nazar tashlab, bir-birini qo‘llab - quvvatlagan" [21, 31-b]. Xalqlar o‘rtasidagi do‘stlik va qardoshlik aloqalarini mustahkamlashning eng e'tiborli va ta'sirchan omillaridan biri – san'at va adabiyot hisoblanadi. 2018 yilning Qozog‘iston Respublikasida "O‘zbekiston yili" va 2019-yilning O‘zbekistonda "Qozog‘iston yili" deb e'lon qilinishi xalqlarimiz tarixidagi eng muhim voqea sifatida mamlakatlarimiz o‘rtasidagi iqtisodiy-ijtimoiy, madaniy-ma'rifiy aloqalarning, ijodiy hamkorlikning eng yuqori bosqichga ko‘tarilishiga sabab bo‘ldi. Ikki qardosh mamlakatda ham bu anjumanlar doirasida o‘tkazilgan tadbirlar, adabiy kechalar, yoshlar forumlari haqiqiy san'at bayramiga aylanib ketdi.



Ularda yuksak mahorat bilan ijro etilgan jozibali milliy raqs va qo'shiqlar, Yalla va laparlar hammaga estetik zavq ulashib, do'stlik va qardoshlik rishtalarini yanada mustahkamladi. San'at va adabiyot orqali xalqlar bir-birining turmush tarzini, madaniyati va qadriyatlarini muntazam o'rganib, bir-birlarini ruhan boyitib bormoqdalar.

Qozog'iston o'zbeklarining milliy raqs san'ati milliy qadriyatlarga asoslangan alohida xususiyatlari va takomillashish bosqichlari bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Milliy raqslar ular uchun nafaqat sahna tomoshasi, balki hayotsevarlikning tarkibiy qismidir. O'zbek raqslarini



Qozog'istonda barcha Millatlar birdek sevadi, ayniqsa, "Xorazm lazgisi"ga hamma erkin, jo'shib o'ynaydi. Raqslar faqat vaqtni chog'o'tkazish, ko'ngilni ko'tarish vositasi emas, ayni chog'da bu o'ziga xos madaniyat belgisidir. Insonlarni yaqinlashtiradi, ularni

yaxshilik va ezguliklarga da'vat etadi.

Ko'hna Sharq qadim-qadimdan ma'naviyat va madaniyat beshigi bo'lgan. Ilm-fan, san'at nihoyatda yuksalgan. Janubiy Qozog'iston viloyati eng ko'p raqs va musiqiy dastalar, ansambllarga ega yirik hudud bo'lib, unda yarim milliondan ziyod o'zbek millati vakillari istiqomat qiladi. O'zbek madaniyati markazining respublikada nufuzi baland, u mamlakat miqyosida o'tkaziladigan barcha tanlovlar va tadbirlarning faol ishtirokchisi va tashkilotchilaridan biri. Viloyatda o'zbek milliy raqs san'atining rivoji xalqlar urf-odatlarini va qadriyatlarini bilan chambarchas bog'liq. Markazning bag'rikenglik va millatlararo totuvlikni, birdamlikni yanada mustahkamlashga alohida hissa qo'shayotganligida,



nufuzining respublika va xalqaro miqyosda oshishida Qozog'iston o'zbeklari etnomadaniyat birlashmalarining "Do'stlik" hamjamiyati qoshidagi "ijodkor" adabiy uyushmasining xizmatlari beqiyosdir. Ularning bevosita tashabbusi bilan "Xorazm lazgisi" xalqaro festivali doimiy ravishda o'tkaziladi. Abubakr Xonxo'jaev, Abdurahim Pratov, Soatoy Kamolova, Nurxon Do'smetova, Erkinoy Sultonova kabi markaz faollari yozgan stsensariylar asosida Xorazm urf-odatlariga oid kompozision

raqslar tayyorlanadi.

"Bahor", "Sadaf", "Yulduzcha" raqqosa qizlar guruhlarini Almati, Astana va Pavlodar shaharlaridagi tanlovlarda muntazam ravishda ishtirok etib, o'zlarining milliy qadriyatlar bilan ziynatlangan "Xorazm lazgisi", "cho'girma", "bobo-momo lazgisi" kabi raqslarini namoyish qilib kelmoqdalar. "Feruz" raqs dastasi raqqos va raqqosalari "Lazgi"ning "masxaraboz Lazgi", "Xorazm lazgisi" turlarini ayniqsa mahorat bilan ijro etishadi. Raqs san'ati chegara bilmaydi. Hayot va

go'zallik falsafasi, ishqparast ko'ngil armonu zavqlari, o'rtangan qalb hasratlarini ifodalaydi. Ikromjon Hoshimjonovning tashabbusi bilan 1995 yildan beri Chimkent shahrining Markaziy madaniyat va istirohat bog'ida "O'zbek xalqining tili, madaniyati va an'analari kuni" bayrami o'tkazish an'anaga aylangan. Unda qozog'istonlik o'zbeklar zamonlar osha sayqal topib, hanuzgacha saqlanib kelayotgan yurak dardlari va sevgi rozlari tarannumidan iborat bo'lgan "Xorazm lazgisi", "garmon lazgisi" kabi yallali raqlarni behad baland zavqu shavq bilan ijro etishadi. Markaz qoshida tashkil etilgan "G'uncha" xalq ansambli (rahbari M.Mirhoshimov) "xalqlar do'stligi" respublika festivalida muntazam ishtirok etib, bir necha bor g'oliblikni qo'lga kiritishdi. Ansamblda "Lazgi" raqsining yakka va guruh variantlari sahnalashtirilgan.

O'zining ko'hna madaniyati va ziyoratgohlari bilan Shuhrat qozongan Turkiston shahri o'zbek madaniyati markazi qoshidagi san'atkorlar uyushmasi a'zolari (rahbari D.Mamanov) hamda To'labey tumani o'zbek madaniyati markazining "Feruz" raqs dastasi (rahbari H.Ismoilov) ham o'zbek milliy raqs san'atining fidoyi targ'ibotchilari hisoblanadi. Ular respublikada o'tadigan ma'rifiy tadbirlar va do'stlik festivallarida ommaviy va yakkaxon ijro etiladigan "Lazgi" kabi tomosha va yallali raqslar bilan faol ishtirok etib kelishmoqda. Davrlar o'tishi bilan xalq ijodiy namunalariga aylanib borgan bu raqslar turli-tuman shakllarda jilolanib, o'zining jono'rtar jozibasi bilan barchani birdek rom qiladi.

Ma'lumki, o'zbek milliy raqs san'atida harakat shunchaki jismoniy ma'nodagi hodisa emas, balki so'zda izhor qilish mumkin bo'lmagan qalb tug'yonlarining yorqin va jonli ifodasidir. Bayramlarda eng ko'p ijro etiladigan va xalqqa manzur bo'ladigan raqslar "bobo-momo lazgisi" va "Xorazm lazgisi"dir.

Qozog'iston o'zbeklari etnomadaniyat birlashmalarining "Do'stlik" hamjamiyati qoshidagi ilmiy kengash raisi, pedagogika fanlari doktori, professor N.Almetov to'g'ri ta'kidlaganidek, "570 mingdan ortiq o'zbeklar istiqomat qiladigan Janubiy Qozog'iston o'zbeklarining folkloristikada hali o'rganilmagan ko'plab ilmiy muammolari bor.

Shulardan biri – Qozog‘iston o‘zbeklarining laparlari. Xalqning bir necha avlodlari og‘zaki holda transformasiya qilib kelgan laparlarning faqat ba'zi bir parchalari yozib qoldirilgan, eng asosiysi – hanuzgacha Janubiy Qozog‘istonda istiqomat qilayotgan o‘zbeklar laparlari bir tizimga tushirilmagan"[9, 9-b]. Bu masala o‘ziga xos taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tayotgan Janubiy Qozog‘iston o‘zbeklarining "Xorazm lazgisi" turkumi bilan chambarchas bog‘lanib ketgan folklor raqs san'atiga ham taalluqli.

Raqs san'ati nafaqat estetik zavq beruvchi ijod namunasi, balki muayyan madaniyatning muhim qismi, uning tarixi, qadriyatlari, e'tiqodlari va dunyoqarashini aks ettiruvchi noverbal til hamdir. Raqsning lingvomadaniy tadqiqi esa ushbu noverbal tilning madaniy ma'nolarini, madaniyat bilan o‘zaro aloqasini o‘rganuvchi yo‘nalishdir. Bunda raqs harakatlarining madaniy kodlarini aniqlash va talqin qilish, raqs va muayyan madaniyat o‘rtasidagi o‘zaro aloqadorlikni o‘rganish, raqsning madaniy qadriyatlarni aks ettirish, saqlash va tarqatishdagi rolini aniqlash, raqsning ijtimoiy va madaniy funktsiyalarini o‘rganish masalalari qamrab olinadi. Masalan, quyidagi yo‘nalishlarda raqsning lingvomadaniy belgilarini tahlil qilish mumkin:

1) raqs harakatlarining (qo‘l, oyoq, tana holatlari, yuz ifodalari va h.k.) ramziy ma'nolari, ularning madaniy kontekstdagi talqini, raqsda foydalaniladigan liboslar, aksessuarlar, musiqiy asboblarning ramziy ma'nolarini, ularning madaniy ahamiyati;

2) raqs musiqasining ritmi, melodiyasi, tembri va boshqa xususiyatlarining raqs harakatlari bilan o‘zaro munosabati, ularning madaniy ma'nolarini o‘rganish;

3) raqs qaysi ijtimoiy vaziyatda (to‘y, bayram, marosim va h.k.) ijro etilayotgani, raqsning ijtimoiy funktsiyalarini (birlashtirish, namoyish etish, o‘rgatish va h.k.) o‘rganish.

Xulosa o‘rnida shuni aytish joizki, raqs san'atining lingvomadaniy tadqiqi raqsning faqatgina estetik ahamiyati bilan cheklanib qolmasdan, uning madaniy ma'nolari, madaniyat bilan o‘zaro bog‘liqligini o‘rganish orqali jamiyat va inson hayotidagi rolini yanada chuqurroq anglashga imkon yaratadi. Bu esa raqs san'atining qadrini oshirishga, uni kelajak

avlodlarga bezavol etkazishga xizmat qiladi. Milliy qadriyatlar, urf-odatlar, an'analarni o'zida jo qilgan raqs san'atini xalqlar do'stligini mustahkamlashdagi nufuzini yanada yuksaltirish, ularni ma'naviyatimiz va madaniyatimizning azaliy sarchashmasi, do'stlik elchisi sifatida asrash, libos va bezaklarning ijroni to'ldirish, mukammallashtirish va sayqallashtirishdagi ahamiyatini ilmiy jihatdan o'rganish bugunning eng dolzarb vazifalaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Almetov N. Mektep ata-analar University.Shimkent.:2023..
2. Conrad N.I. Zapad I Vostok. M. 1972.
3. Ganiev S. Hamroeva H. Harmony of values: the National Dance Art of Kazakh Uzbeks. T.: 2020.
4. Hamroeva H. "Surnay Lazgi": history and description.T.: 2020.
5. Hamroeva H. Artistic and aesthetic characteristics of the work of Honored artist of Uzbekistan Rahmatjon Gurbanov "Art 1". T.: 2020.
6. Hamroeva H. Mirzo M. The influence of dance art on the human psyche in the perception of the national self. T.: 2020.
7. Hamroeva H. Tokhtasimov Sh. Historical dances created by people's artist of Uzbekistan Gavhar Matyokubova.T.: 2020.
8. Hoshimjonov I., Qirg'izboev G'., Turdiqulov B., Tursunmetov S. Janubiy Qozog'iston viloyati o'zbek madaniyati markaziga 25 yil. Chimkent, 2019.
9. Hoy-hoy o'lan, jon o'lan... Qozog'ston o'zbeklarining xalq og'zaki ijodi.Shimkent.2019.Esdavlat U. In Kazakhstan, there are a large number of students of Uzbek literature. Literary friendship is eternal friendship. T.: 2018.
- 10.Itina M.A. Khorezmskaya expedition - osnovnie itogi I perspective issledovani. Kultura i iskusstvo drevnogo Khorezma. M., "Nauka", 1981.
- 11.Jabborov I.The secret of the hidden ruins. T.: "Fan", 1968.
- 12.Jo 'raev N. Time and space. T.: "Spirituality", 2021.
- 13.Lobacheva N.P Formirovaniy novoy obryadov uzbekov. M.: 1975.

14. Makovsky V.V. Sravnitelny slovar mythologicheskoy symbolik v indoevropeyskix yazikax. Abraz mira I miri obrazov. M., 1996.
15. Matyokubova G. Art window. T.: "Paradigm" publishing, 2017.
16. Matyokubova G. "Ofatijon" Lazgi. T.: 1993.
17. Matyokubova G. Tokhtasimov Sh. Hamroeva H. Khorezm dance" Lazgi": history and description. T.: 2022.
18. Rahimova G. In the Holy Land. T.: "Young guard", 1973.
19. Saberev T. Types of Lazgi dance. Selected works. Urganch.: 2020.
20. Sadokov L.R. Muzikalnaya archeology drevney i srednevekovoy Sredney Azii: udarnie instrument. M.: "Nauka", 1996.
21. Seydanov Q. Navoiy va Abay. O'zbek - qozoq adabiy aloqalari. "Mashhur -press". T. 2018. 31-b.
22. Sultanova E. Wakefulness. Özmtrk, the. May 10, 2022.
23. Tokhtasimov Sh. <https://uza.uz/oz/society/>

JADID MA'RIFATPARVARLARI ASARLARIDA SAN'AT TURLARI INTERPRETASIYASI

Hamidulla Tojiyev,
M. Avezov nomli Janubiy Qozog'iston
universiteti qozoq tili va adabiyoti kafedrası katta o'qituvchisi
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
To'maris A'zam Butunbayeva,
O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi katta o'qituvchisi,
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

Annotasiya. Mazkur maqolada jadid ma'rifatparvarlarining teatr, musiqa va raqs san'atining falsafiy – estetik mohiyati haqidagi fikrlari tadqiq qilingan.

Kalit so'zlar: musiqa, Behbudiy, o'tmish, an'ana, teatr, Fitrat, qadriyat, tamoyil, jadid, madaniy meros, san'at, raqs, ma'naviy tarbiya.

Аннотация. В данной статье исследованы взгляды джадидских просветителей на философско-эстетическую сущность театра, музыки и танцевального искусства.

Ключевые слова: музыка, Бехбуди, прошлое, традиция, театр, Фитрат, ценность, принцип, джадид, культурное наследие, искусство, танец, духовное воспитание.

Annotation. This article explores the views of Jadid educators on the philosophical and aesthetic essence of theater, music, and dance art.

Keywords: music, Behbudi, past, tradition, theater, Fitrat, value, principle, Jadid, cultural heritage, art, dance, spiritual upbringing.

Jadid olimlarining asarlari XIX asr oxiri - XX asr boshi Turkiston o'lkasi ijtimoiy – siyosiy hayoti, ilm – fani, adabiyoti va san'ati, matbuoti haqida keng ma'lumot beruvchi qomusiy manbalar qatoriga kiradi. Uchinchi ming yillik o'zining keng ko'lamli global o'zgarishlari, shiddatli taraqqiyoti, inson ruhiyatiga ta'siri bilan dunyoni hayratga solmoqda. Millatlar va madaniyatlararo integrasiyaning vujudga kelishida turli millatlarga xos qadriyat va an'analarlarni o'rganish orqali milliy madaniyat taraqqiyotiga erishish g'oyasi ustuvorlik qiladi. Turkiston jadidlai barcha turkiy xalqlarning tarixi, madaniyati, tili va adabiyotini nafaqat saqlab qolish, balki rivojlantirish, keyingi avlodlarga bezavol etkazish uchun qayg'urganlar. Zero, inson erki, uning e'tiqod ozodligi, so'z erkinligi hamma davrlarda ham eng dolzarb muammo bo'lgan. Tafakkur va tuyg'u uyg'unligining abadiyat hamda uzluksizlik qonuniyati sari intilishida haqiqiy ilmiy kashfiyotlar, bebaho san'at asarlari yaratiladi. Vaqt o'tgan sayin tabiiy ravishda jadid ma'rifatparvarlarining yangi – yangi qirralari ochilmoqda, taraqqiyot omili bo'lgan beqiyos imkoniyatlari yangicha ko'rinishda namoyon bo'ladi.

Atoqli jadidshunos olim, professor B.Qosimov to'g'ri ta'kidlaganidek, "milliy uyg'onish mintaqamizda jadidchilik shaklida namoyon bo'ldi"[11, 3-b]. Mahmudxo'ja Behbudiyni 1911-yilda yozilib, 1913-yilda chop etilgan "Padarkush" dramasi bilan o'zbek dramaturgiyasining tamal toshi qo'yildi. Abdulla Avloniyni "adabiyot yoxud milliy she'rlar", Saidahmad Vasliyni "Milliy she'rlar", Sidqiy Xondayliqiyning "Tuhfai Shavkat", "Savg'oti Shavkat", Hoji Muinning "Guldastai adabiyot" kitoblari yangi o'zbek she'riyatining, Abdurauf

Shahidiyning "falokatzoda", Mirmuhsin Shermuhamedovning "befarzand Ochildiboy" kabi ilk realistik prozaning Nodir namunalari sifatida maydonga chiqdi. Behbudiy, Fitrat, Munavvarqorilarning fidoyiligi tufayli yangi matbuot shakllandi.

Qudratli to'liq misol yangi o'zan izlayotgan ijtimoiy - madaniy-ma'rifiy islohotlarning ibtidosi maktab-maorif tizimini oyoqqa qo'yishdan boshlandi. Binobarin, maktab-maorif ishlari bilan bir qatorda, hududlarda turli ma'rifiy jamiyatlarning paydo bo'lishi muhim voqelikka aylandi. Shuning barobarida jadidlar tomonidan "ulug'lar maktabi", "ibratxona" sifatida e'tirof etilayotgan teatr asosiy vosita bo'ldi.

Milliy o'zlik tuyg'usi insoniyat ongu – shuurida vatanparvarlik, yurtga daxldorlik mas'uliyatini uyg'otadi. XX asr boshida Mahmudxo'ja Behbudiy rahnamolik qilgan Turkiston jadidlari millat tarixini anglash va yoshlarga anglatish, madaniy merosni, ulug'ajdodlarni, milliy qadriyatlarni bilish va idrok etish, millat ma'naviyati va ma'rifatini yuksaltirish masalalarida insoniyat tafakkur tarzini o'zgartirishga qodir, butunlay yangicha g'oyalarni ilgari surdilar. Oradan 100 yildan ko'p vaqt o'tgan bo'lsa-da, bu g'oyalar o'zining qiymatini yo'qotgani yo'q. R.Sharipovning fikricha, "jadid ziyolilari o'z oldida turgan asosiy vazifa kelajakda o'zbek xalqini fojiali oqibatlarga olib borishi mumkin bo'lgan ruslashtirish siyosatiga qarshi kurashish, yosh avlodda milliy til, tarix va madaniyatga hurmat tuyg'usini tarbiyalash, milliy urf – odatlar va san'at turlarini saqlab qolish va yaqin kelajakda amalga oshishi lozim bo'lgan mustaqillik haqidagi orzularni yoshlar shuuriga singdirish edi" [10, 30-b].

Ulug'allomaning "Padarkush" dramasida ham madaniyat va Saodatning kaliti bilim ekanligi ta'kidlangan. Unda inson bilan jamiyat, inson bilan muhit, xarakterlar bilan xarakterlar, insonning o'zi bilan o'zi yoxud yashash tarzi bilan uning xayoli, orzusi o'rtasida kechgan kurash ishonarli tasvirlangan bo'lsagina, u haqiqiy sahna asariga aylanadi. Drama – inson qalbida yashiringan hissiyotlar, kechinmalar, gumonlar va tushunchalarning jonli qiyofalardagi aksidir. Professor B.Qosimovning fikricha, "Padarkush" – o'zbek dramachiligining hamma

yakdil e'tirof etgan birinchi namunasidir. Mutaxassislar uni ham janr, ham mazmuniga ko'ra yangi o'zbek adabiyotini boshlab bergan bir asar sifatida baholaydilar."[6, 220-b]

Mahmudxo'ja Behbudiy nazdida maktab – ta'limning, teatr - tarbiyaning o'chog'idir. "So'zni qisqasi, teyotr xonalari masxarabozxona bo'lmay, balki ibratxonadur. Va anda mushaxxis bo'laturgonlar "o'yunchi va masxaraboz" bo'lmay, balki mushaxxis va muallimi axloqdurlar. Taraqqiy qilgan xaloyiq orasinda mushaxxislar ham kibor va muhtaram sinflar qatorindadur. Xususan, o'z kissasi naf'ig'a mushaxxislik qilmay, balki maktab va o'z millati naf'ig'a mushaxxislik qilganlarni qadri dubolo ziyodadur"[4, 176-b], deydi. Darhaqiqat, jamiyat yangilanayotgan, milliy va umuminsoniy qadriyatlar tiklanayotgan bizning kunlarimizda ilm –fan, madaniyat va san'at ta'lim – tarbiyaning eng ustuvor vositasiga aylandi.

Go'zallik va ezgulikka muhabbat, nafosatga havas uyg'onishida, ilk bolalik tasavvurlarining badiiy-estetik qadriyatlarga aylanishida, asosiy ma'naviy-tarbiyaviy kuch sifatida rivojlanishida musiqa madaniyatining o'rni va ahamiyati beqiyos. Xususan, professor Abdurauf Fitratning musiqa san'ati haqidagi fikrlari muhim ahamiyat kasb etadi. O'zbek musiqa san'atining ko'hna ildizlarini, shakllanish bosqichlarini, rang – barang ijrochilik uslublarini o'rganishda, ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilishda Abdurauf Fitratning "O'zbek musiqasi to'g'risida" nomli risolasi asosiy manbalardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, ma'rifiy - tarixiylik tamoyiliga ega o'zbek xalq qo'shiqlarining kuy, ohang va tuzilmalari nihoyatda teran va betakrordir. Ularda millat tarixi, qadriyatlari mujassam. Buyuk ma'rifatparvar olim to'g'ri ta'kidlaganidek, "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"[5, 240-b].

Xuddi musiqa va ohang kabi raqs san'atining ham inson kamoloti, ruhiy va hissiy olamiga ta'siri beqiyosdir. Ayniqsa, o'sib kelayotgan yosh

avlodning tasavvurlari, borliqni ongli ravishda idrok etishida, uning ma'naviyatini yuksaltirishda milliy raqs san'ati ham muhim ahamiyat kasb etadi. Professor Fitratning fikricha, "go'zal san'atlar" tarixini tekshirguchi olimlarning ko'plari go'zal san'atlarning, shu jumladan musiqiyning-da, "din ham diniy tuyg'ularning ta'siri bilan maydong'a chiqib, ko'b vaqtlar shul din ta'sirida, diniy bir narsa bo'lub qolg'an" deb o'ylaydirlar. Bizga bu da'voni birdan qabul etmak qulay bir ish bo'lmasa kerakdir. Birinchi yo'la shuni qabul etishimiz kerakkim, go'zal san'atlarning eng burungisi o'yun (raqs) ning eng boshlang'ich, eng sodda shakli bo'lg'an sakrab o'ynamoqlarni hayvonlar orasida ko'rmak ham mumkindir. Insonlarda go'zallikni sevish tuyg'usi ko'tarila borg'an sari "raqs"ning ham go'zallashib, ko'tarilib bormog'i tabiiydir. "Raqs"ning go'zallashmagi, ko'tarilmagi, undagi harakatlarning tartib, intizom, ohangga bo'ysunishidir" [5, 244-b].

"Go'zallashmagi, ko'tarilmagi, harakatlarning tartib, intizom, ohangga bo'ysunishi" tufayli millionlab tomoshabinlarni o'ziga rom etadigan milliy raqslarimizdan biri "Xorazm lazgisi"dir. Inson qalbini yashin tezligida hissiyotga burkab, o'zi yaratgan hissiyot mavjlarida g'arq bo'lgancha, boshqalarni ham o'z domiga tortib oladi. Beixtiyor "Lazgi" jo'shqinligi, ehtirosi, undagi go'zal harakatlar insoniyat yaratilishi, uning hayotsevarligini o'zida aks ettirishi qatorida, umumbashariy hissiyotlar ifodasi hamdir. Raqsning tadrijiy harakatlari insoniyatning yaratuvchanlik qobiliyati, rivoji, his-tuyg'ularning junbushga kelishi orqali bashariy tuyg'ular - sevgi, mehr kabilarni qamrab oladi. Raqsning qayd etilgan jihatlari umuminsoniy tuyg'ularni o'zida to'laqonli aks ettirishiga asos bo'lgan. Olim o'z fikrlarini davom ettirib, shunday deydi: "ma'lum bir ohang, tartib, intizom bilan sakrab o'ynag'anlarning tepishlari, tinishlari musiqiyning boshlang'ich ildizlarini hozirlaydirlar. Musiqiyning bu yo'sunda hozirlang'an boshlang'ich ildizlari insonlarning go'zallikni sevish tuyg'ulari yolg'uzlig'i bilan go'zallashib, ko'tarila borg'ani tabiiydir. Musiqiy qurollarini burung'i el – uluslarning diniy yig'inlarida, din boshliqlarining qo'llarida ko'rmak, musiqiyning din tuyg'ularidan chiqqanini ko'rsatadir. Balki ildizlarini (raqs)dan olib maydong'a

chiqqan, go‘zallikni sevish tuyg‘ularimiz bilan ko‘tarilgan musiqiyning din boshliqlari tomonidan, din yig‘inlarida, diniy ma‘rakalarda ishlatilgani isbot etilgan bo‘ladir. Biz ham turk musiqiysining tarixiga qaraganda, buni mana shu xilda ko‘ramiz.”[5, 244-b].

Xulosa o‘rnidashuni aytish joizki, Mahmudxo‘ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat kabi ulug‘allomalar qoldirgan meros hozirgi kunga kelib teatr, musiqa va raqs san‘ati tarixiy bosqichlarini izchil o‘rganishda, yosh olimlarning olib borayotgan izlanishlarida muhim ahamiyat kasb etadi. Bu san‘atlarni mukammal o‘rganish va uning yangi tarixini yaratish esa bizning oldimizda turgan eng dolzarb masalalardan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

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.
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 Prezidenti Sh.M.Mirziyoevning o‘qituvchi va murabbiylar kuniga bag‘ishlangan 2020 yil 30 sentyabrdagi tantanali marosimdagi nutqi. <http://uza.uz/posts/3452>.
4. Behbudiy M. Tanlangan asarlar. T.: "Ma'naviyat", 2020.
5. Fitrat A. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida.Tanlangan asarlar. Toshkent.: "Ma'naviyat", 1998.
6. Qosimov B. Milliy uyg‘onish. T.: "Ma'naviyat", 2020.
7. Baldauf I. Mahmudxo‘ja Behbudiy Falastinda. Behbudiy M. Tanlangan asarlar. T. "Ma'naviyat" nashriyoti, 2020.
8. Karomatov F. Maqomat va zamonaviylik."Sovet O‘zbekistoni san'ati" jurnali, 1979.1-son.B.-26-27.
9. Konrad N.I. Zapad i Vostok. M.: Izd. Glavnaya redaktsiya Vostochnoy literaturi,1972.

10. Sharipov R. Jadid adabiyotida yangilanish, islohot va mustaqillik uchun kurash g'oyalarining aks etishi. T.:2023.
11. Milliy uyg'onish davri o'zbek adabiyoti. (Darslik) T. Ma'naviyat, 2004.

The Cultural, Educational, Economic & Political Dynamics between Uzbekistan and India in the Era of Globalization

**Dr. Shamenaz Bano, Assistant Professor,
Department of English, Rajarshi Tandon Mahila Mahavidyalaya,
Prayagraj, India**

Abstract. Uzbekistan and India have been connected with each other since ancient times culturally, politically, academically and economically. The most famous Silk route has also helped in strengthening the relationships between the two countries. Not only warriors came from Uzbekistan but also many scholars and poets who traveled to India and have inspired generations and who are still household names in India. In this era of globalization, Uzbekistan and India are collaborating in almost all the fields. There are lots of cultural and educational activities going on between both the countries. Both the countries are working in different economic sectors and trade. In the field of politics, the heads of both the states and various other statesmen are regularly meeting in each other's countries and on different forums. In the field of cinema, Indian movies and actors like Shahrukh Khan are extremely popular. In my paper, I will be discussing the various fields in which both the countries are collaborating.

Key words: Globalization, cultural, educational, economic, political, collaboration

Introduction

Uzbekistan, a central Asian country which is beautiful in every sense with its beautiful culture and people, the country stands unique in

the world. The name “Uzbegistán” appears in the 16th century Tarikh-i Rashidi. In 1924, national delimitation created the Uzbek Soviet Socialist Republic as an independent republic within the Soviet Union. Following the dissolution of the Soviet Union, it declared independence as the Republic of Uzbekistan on 31 August 1991 and India was among the first countries to accept Uzbekistan as a nation.

Tashkent, being the capital of the country, is a beautiful city retaining a multiethnic population, with ethnic Uzbeks as the majority. During the 19th century when all of Central Asia was gradually incorporated into the Russian Empire then Tashkent became the political center of Russian Turkestan. In 2009, it celebrated its 2,200 years of written history which is indeed remarkable. Uzbekistan has other famous cities like Samarkand, which has a great historic significance, Shahrissabz, Kashkadarya which are developing as tourist potential cities, Bukhara, Fergana Khiva and other cities are developing at full pace.

Uzbekistan is a part of Turkic languages world or we can say that it is a member of the Organization of Turkic states. The majority of the people of the country speak Uzbek language.

One of the qualities for which Uzbekistan possessed in the contemporary scenario is that it has now become the largest electricity producer in Central Asia. It is the major producer and exporter of cotton in the world.

Misconceptions about Uzbekistan

There are certain misconceptions prevalent in the world regarding Uzbekistan.

- The familiarity of its name with countries like Pakistan and Afghanistan, people think it to be an orthodox, conservative and fanatic country like them. But Uzbekistan is a free and liberal country.
- Since Uzbekistan has a majority of Muslim population people think it to be an Islamic country, they are not aware that Uzbekistan is a secular country.

- There is a stereotype notion in the world regarding women in Muslim countries. People think them to be subaltern and marginalized with no identity. But this is not the case of Uzbekistan as women in the country are free, liberal and independent and are working in almost all the fields with men.

Uzbekistan's relationship with India

When it comes to its relationship with other countries then Uzbekistan maintains good terms with almost all the countries of the world. India and Uzbekistan have relations that go back in history. They both have historical ties since ancient times.

Asaka is a city and the administrative center of Asaka District in eastern Uzbekistan, located in the south-eastern edge of the Fergana Valley near Uzbekistan's border with Kyrgyzstan. The origins of the city's name are uncertain. Some sources say that it derives from the Saka words ``asvaka" or "as-saka" which mean "horse" or "horsemen ", respectively. That is why a statue of a horse was erected in one of Asaka's squares in 1997 during the 60th anniversary of the city's founding.

- It is believed in the epic, Mahabharata, based on the mythological story of fight between Kaurava and Pandavas, that Sakas sided with Kauravas in the battle.

- Since ancient times, the famous “Silk Road” passing through Uzbekistan has been used by both countries for trade, commerce and other activities.

- Buddhism traveled to China from India through Uzbekistan

- Famous poets of India like Mirza Ghalib and Amir Khushro have parental links with Uzbekistan.

- Zahīr ud-Dīn Muhammad, was the founder of the Mughal Empire in the Indian subcontinent, which ruled India from 1526–1857. He was of Chagtai Turkic origin and was born in Andijan in the Fergana Valley, present-day Uzbekistan.

India's first Prime Minister Jawaharlal Nehru visited Tashkent and Samarkand during his state visit to the Soviet Union on 7–23 June 1955.

He visited Tashkent again during his state visit on 6–12 September 1961. Tashkent was the location of a historic meeting in January 1966 between Indian Prime Minister Lal Bahadur Shastri and Pakistani President Muhammad Ayub Khan. The Soviet Union, represented by Premier Alexei Kosygin, served as moderators. The Tashkent conference, under United Nations, American and Soviet pressure, compelled India to give away the conquered region in Pakistan and the 1949 ceasefire line in Kashmir bringing an end to the Indo-Pakistani War of 1965. Prime Minister Shastri died in Tashkent, at 2 AM on the day after signing the Tashkent Declaration, reportedly due to a heart attack, but people allege conspiracy behind the death. He was the first Prime Minister of India to die overseas.

Uzbekistan declared its independence on 1 September 1991. The Consulate General of India in Tashkent had been opened on 7 April 1987. It was upgraded to an Embassy on 18 March 1992. India was one of the first countries to recognize the state sovereignty of Uzbekistan after the latter's independence. The protocol on establishment of diplomatic relations between India and Uzbekistan was signed in Tashkent on 18 March 1992. In recent years, there has been significant intensification in bilateral ties, due to the visits of Heads of both the countries

Timeline of State Visits between India and Uzbekistan:

- P. V. Narasimha Rao became the first Indian Prime Minister to visit Uzbekistan on 23–25 May 1993.
- Prime Minister Manmohan Singh visited the country on 25–26 April 2006
- Uzbek President Islam Karimov has visited India several times; in 1991, 1994, 2000, 2005 and in May 2011.
- Prime Minister Narendra Modi visited Uzbekistan in July 2015.
- Karimov's successor, Shavkat Mirziyoyev visited New Delhi in Autumn 2018 and January 2019.

- Prime Minister Narendra Modi attended SCO Summit in Samarkand, Uzbekistan on September 15-16 2022

Prime Minister Narendra Modi met H.E. Mr. Shavkat Mirziyoyev, President of the Republic of Uzbekistan, on 1 December 2023, on the sidelines of COP-28 Summit in the UAE. PM Modi thanked President Mirziyoyev for Uzbekistan's participation in Voice of Global South Summit. Both leaders exchanged views on deepening their wide ranging bilateral relations in the areas of health, education, pharmaceuticals and traditional medicine. The Prime Minister also assured India's support to expand our development partnership with Uzbekistan.

Prime Minister Narendra Modi and President Shavkat Mirziyoyev of Uzbekistan hold talks in Kazan ahead of the BRICS Summit on 23rd October 2023.

Prime Minister Narendra Modi visited Uzbekistan in July 2015 and June 2016 to Tashkent; the reforms ushered in Uzbekistan by President Shavkat Mirziyoyev; and President Mirziyoyev's visit to India in October 2018 and in January 2019. A Virtual Summit between the PM and President Mirziyoyev was held in December 2020. Bilateral relations now encompass a wider canvas, including on political and strategic issues, defense and security, trade and investment, energy, agriculture, S & T, education and people-to-people ties.

Trade between India and Uzbekistan

Bilateral trade between India and Uzbekistan stood at US\$235 million in 2017-18.

Since then there have been regional and parliamentary exchanges between both the countries and the development of bilateral and multilateral mechanisms in different sectors like defense, security, trade and investments.

During Covid era, India provided medical help to Uzbekistan by gifting HCQ and Paracetamol tablets sought by Uzbekistan, along with lifting the ban on export of essential medicines to fight Covid-19. India also conducted e-ITEC programmes for capacity building of Medical

professionals from Uzbekistan. 660,000 doses of Covishield vaccine were delivered from Serum Institute of India to Uzbekistan under the COVAX initiative on 17 March 2021. In the same way, Uzbekistan also cooperated with India and in India's fight against the second wave of COVID-19, Uzbekistan provided 100 Oxygen concentrators and 2000 injections of Remdesivir carried by Uzbekistan Airways flight on 1 May 2021 to deliver at New Delhi.

India and Uzbekistan are also collaborating in various fields like IT, Pharmaceutical and health care, tourism, agriculture, E-Governance and ICT, S & T, Space Cooperation, MSME, Civil Aviation, Solar power, Oil & gas. The first meeting of the India-Uzbekistan Joint Business Council was held in Ahmedabad on 17 January 2019. The second meeting was held in October 2020 through virtual mode. It is led on the Indian side by CII and on the Uzbek side by CCI.

In response to a request for LOC of USD 1 billion by the Uzbek Government, a Line of Credit Agreement for USD 200 million for construction of affordable housing and social infrastructure projects was signed between the State Investment Committee of Uzbekistan and the EXIM Bank in January 2019. India has also conveyed an offer for additional USD 800 million as Line of Credit/Buyers Credit to Uzbekistan. The Uzbek side has identified 4 projects under LOC so far and have signed an agreement to this effect. A Joint Center for Information Technology was set up in 2006 and upgraded in 2014 with Indian assistance. An India-Uzbekistan Entrepreneurship Development Centre (EDC) was inaugurated on 24 December 2018 in Tashkent. An Indian expert has been deputed at EDC for training and capacity building of Uzbek entrepreneurs.

India has offered grant assistance for implementation of High Impact Community Development Projects to Uzbekistan. Two MOUs were signed in Tashkent on 11 December 2021 at the cost of about USD 2.5 Million under India's grant assistance.

Educational and Cultural Collaboration

Uzbekistan has been sending candidates under the ITEC programme since 1993. More than 2400 Uzbek professionals have undergone training under ITEC in premiere institutes in India so far. 164 slots were utilized in 2019 in regular and specialized courses.

As per the MoU between Gujarat Forensic Sciences University in Gandhinagar and Ministry of Innovation Development of Uzbekistan, various postgraduate courses are now open for admission to Uzbek students along with training of Uzbek officials in different forensic sciences. Uzbek students also avail of ICCR and Kendriya Hindi Sansthan scholarships. There are also scholarships under AYUSH and short-term scholarships for music and dance, in addition to two annual scholarships for one-year courses in Hindi by KHS Agra.

There are some Indian Private Universities in Uzbekistan like Amity University in Tashkent and Sharda University in Andijan.

Uzbek Universities also invite Indian University & College Teachers to teach in their Universities. There are two senior Professors from India like Professor Shahid Tasleem from Jamia Millia Islamia and Professor Akhlaq Ahan from Jawaharlal Nehru who have taught in Uzbek Universities for more than a year. I also got an opportunity to teach in Fergana State University, Fergana in October 2023 and my friend, Divya Srivastava was invited to Karshi State University, Kashkadarya in November 2024. There are many other Professors from different Universities in India to add to this list.

The Popularity of Indian Cinema in Uzbekistan

There is close affinity between the cultures of the two countries. Indian films, actors and songs are extremely popular across the country. Though in the contemporary scenario it is Shahrukh Khan who is the most popular actor in Uzbekistan. But for many Uzbek people, India means Shahrukh but it is showman Raj Kapoor who was the first to gain immense popularity in Central Asia which was a part of the former USSR then. One of the reasons behind this popularity was that the

Soviet government allowed the Indian film fraternity to shoot in the landscape and thus giving opportunity to the Indian films to be accessible for the Soviet audience. Although there are many talented Indian actors, it was Raj Kapoor who was very much liked by the people in the Soviet Union. The popularity of Hindi cinema and the works of iconic actor-director Raj Kapoor, in Uzbekistan is a fascinating cultural phenomenon rooted in historical, social, and political connections between India and Central Asia, including Uzbekistan. Many people believe that the reason behind Raj Kapoor's popularity is the resemblance of Raj Kapoor with the people of Soviet Union, especially the colour of his eyes. His films have been very popular in Uzbekistan for decades. The famous song in which Raj Kapoor acted, "Awara Hoon" is being sung by many Uzbek singers till today.

One of the Indian movies, which became very popular in Uzbekistan was Mithun Chakravorty starrer "Disco Dancer". His rise to fame in the 1980s and 1990s, particularly through his roles in films like *Disco Dancer* (1982), helped him gain international recognition. His charismatic dance moves, especially in the iconic song "I Am a Disco Dancer," became a cultural touchstone and contributed to his fan base abroad, including in Central Asia and another song, "Jimmy Jimmy aaja aaja" is still sung by Uzbek people.

In Uzbekistan, Shah Rukh Khan's films are well-loved, and his appeal crosses generations. His romantic roles, charismatic persona, and versatility in films like *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, *My Name is Khan*, *Chennai Express*, and *Kabhi Khushi Kabhie Gham* have gained a massive following. His films are regularly broadcast on TV, and his popularity is reinforced through social media, fan clubs, and even fan gatherings.

In recent times, Indian Television star, Barun Sobti is extremely popular because of the tele series, "Is pyar ko kya naam doon" which was a massive hit in Uzbekistan. The handsome Barun was invited as the chief guest of the To'yilar Muborak festival that was held in Tashkent, Uzbekistan on May 21, 2016. He also acted in an Uzbek movie.

Some of the Indian films have also been shot in Uzbekistan such as *Khuda Hafiz*, *Akelli*, *Rangi*, *Netaji Subhas Chandra Bose: The Forgotten Hero*, *No Smoking* and *Suryodayam*. *Khuda Haafiz* (translated as May God be your protector) is a 2020 Indian Hindi-language action thriller film written & directed by Faruk Kabir and produced by Panorama Studios. It stars Vidyut Jammwal and Shivalieka Oberoi, alongside Annu Kapoor, Aahana Kumra and Shiv Panditt. *Akelli* (translated as 'Alone') is a 2023 Indian Hindi-language action-thriller film directed by Pranay Meshram in his directorial debut, starring Nushratt Bharuccha in the lead role. The film is about an ordinary Indian girl trapped in a combat zone who must battle for her life. *Akelli* was released on 25 August 2023 to negative reviews from critics.

Rangi is a Tamil-language action thriller movie released in 2022 which was shot in Uzbekistan, starring Indian and Uzbek actors like Trisha Krishnan, Bekzod Abdulmalikov and Anaswara Rajan. *Netaji Subhas Chandra Bose: The Forgotten Hero* is a 2004 Indian epic biographical war film, written and directed by Shyam Benegal. The film starred an ensemble cast of Sachin Khedekar, Kulbhushan Kharbanda, Rajit Kapur, Arif Zakaria, and Divya Dutta, among others. The film depicts the life of the Indian Independence leader Subhas Chandra Bose in Nazi Germany: 1941–1943, and in Japanese-occupied Asia 1943–1945, and the events leading to the formation of Azad Hind Fauj.

No Smoking is a 2007 Indian Hindi-language thriller film written and directed by Anurag Kashyap and co-produced by Vishal Bhardwaj and Kumar Mangat. The film stars John Abraham, Ayesha Takia, Ranvir Shorey and Paresh Rawal in the lead roles, while Bipasha Basu appears in an Item number. The film is loosely based upon the 1978 short story "Quitters, Inc." by Stephen King, which was previously adapted as one of three segments featured in the Hollywood anthology film, *Cat's Eye* (1985). It became the second Indian film after *Julie Ganapathi* and the first Hindi-language film to be adapted from Stephen King's work. *Suryodayam* (translated as Sunrise) is a 1999 Indian Tamil-language action film directed by L. V. Aadhavan. The film stars Vijayashanti and

Rahman, with Vijayakumar, Anusha, Nizhalgal Ravi, Viswajith, Hariraj, Charle, and Kumaresan playing supporting roles.

There is interest in reviving the tradition of co-production and organization of and participation in film festivals. There is a growing trend among Indian film producing houses to use Uzbekistan as a location to shoot their films.

Lal Bahadur Shastri Centre for Indian Culture (LBSCIC)

In October 2020, the Lal Bahadur Shastri Centre for Indian Culture (LBSCIC) run by the Indian Council for Cultural Relations (ICCR) completed its 25 years of establishment in Uzbekistan. The celebrations on the occasion were kicked off by holding a cultural programme at the LBSCIC attended by Her Excellency Ms. Kamola Akilova, Deputy Minister of Culture of Uzbekistan. On this occasion, a live congratulatory message through video conference was delivered by Dr. Vinay Sahasrabuddhe, President of ICCR in which he recalled the great contribution made by the LBSCIC in strengthening India-Uzbekistan cultural relations and imparting quality training in the fields of Indian classical dances, Yoga, Tabla and the teaching of Hindi in Uzbekistan.

Regularly, Hindi and Urdu teachers are getting support from the Lal Bahadur Shastri Centre for Indian Culture (LBSCIC) for attending refresher courses/participating in International Conferences/Vishwa Hindi Diwas. Indian faculty and scholars visit Uzbek institutions as guest lecturers and for research and conferences. The Samarkand State University has set up an Indian Study Centre, which is headed at present by a senior professor from India. Bukhara State University, Tashkent State University of Oriental Studies have also opened an India Room with IT instruments installed in it. The rooms will be equipped with books, musical instruments, dresses, artifacts with assistance of GOI, depicting various facets of Indian culture.

There are regular visits of cultural troupes from both sides. LBSCIC teaches Hindi, yoga, Kathak and Tabla and holds cultural

performances across Uzbekistan. Hindi is taught in several schools and universities in Tashkent. Mr. Khayriddin Sultanov, State Advisor to President and Mr. Ruslanbek Davletov, Justice Minister represented Uzbekistan at the concluding event, on 02 October 2018, of the week-long Mahatma Gandhi International Sanitation Convention. The Uzbek Government released a postage stamp on Mahatma Gandhi to mark his 150th birth anniversary.

The Surajkund Crafts Mela entered into an MoU in September 2019 with Kokand International Handicrafts Exhibition for mutual participation and cooperation in each other's events. Some craftsmen and artists participated in Surajkund Mela in Faridabad, India in February 2025.

Indian Diaspora in Uzbekistan

There are about 1800 Indian nationals living in Uzbekistan, in Tashkent, Qarshi, Andijon, Fergana, Urgench and Bukhara regions. The community hails from different parts of India and enjoys a positive image. They are involved mostly in pharmaceutical and hospitality businesses; some are university and school teachers; and many serve as doctors in local hospitals and many work in the oil and gas sector.

Indian Festivals celebrated in Uzbekistan

A Festival of India is being organized in Uzbekistan from November 2017 – August 2018. The Festival will showcase Indian culture through folk dance, cuisine and literary exchange. The following events will be held in different cities of Uzbekistan, namely, Tashkent, Kokand and Samarkand:

1. Braj Lok Manch Group led by Shri Sanjay Kumar Sharma from 19-26 November 2017
2. Seminar on Indo-Uzbek cultural ties from ancient times to modern with participation of scholars/literary figures from Sahitya Akademi in April 2018.
3. Indian Food Festival in August 2018.

In honour of the 76th Independence Day of the Republic of India and the 31st Independence of the Republic of Uzbekistan, the “SUUz MegaFest 2022” was held at Sharda University, Andijan, Uzbekistan. The event was attended by the esteemed guests of Uzbekistan, like the Rectors of Andijan Regional Government and the Higher Educational Institutions. Representatives of Andijan, Fergana, Namangan, Department of Public Education, School, Principals and students also participated in it. Some renowned singers of Uzbekistan performed in it like Muhammadziyo, Abror Azizov, Mashxurbek Yo‘lshev. SUUz rising star, A. Yusupov also gave a mesmerising performance. This event can be termed as a bridge for friendship between these two countries.

Progressive Literary & Cultural Society, India

Progressive Literary & Cultural Society headed by Dr. Shamenaz has organized various online events with Kashkadarya Tourism, Department of Uzbekistan, which include:

- 1) Visit Kashkadarya on 28th November 2020.
- 2) Golden Words Uzbek Poetry Festival on 19 - 20 December 2020
- 3) Kashkadarya : Through Cultural Lenses on 16th February 2021.
- 4) Dr. Shamenaz’s visit to Fergana State University as Visiting Faculty in October 2023
- 5) An E-Seminar on ‘Lazgi- The Dance of Heart and Soul’ on 28th January 2024 in collaboration with State Academy of Choreography, Uzbekistan
- 6) Asror Allayarov in conversation with Shakhodat Ishakhanova on 4th February 2024

References

1. Nahaylo, Bohdan and Victor Swoboda. *Soviet Disunion: A History of the Nationalities problem in the USSR* (1990) excerpt
2. Rashid, Ahmed. *The Resurgence of Central Asia: Islam or Nationalism?* (2017)
3. Smith, Graham, ed. *The Nationalities Question in the Soviet Union* (2nd ed. 1995)
4. Foltz, Richard (1996). "The Tajiks of Uzbekistan". *Central Asian Survey*. 15 (2): 213–216.
5. Lubin, Nancy (1997). "Uzbekistan". In Glenn E. Curtis (ed.). *Kazakhstan, Kyrgyzstan, Tajikistan, Turkmenistan, and Uzbekistan: Country Studies*. Washington, DC: Federal Research Division, Library of Congress.
6. <https://pib.gov.in/PressReleasePage.aspx?PRID=1879424>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=4mLhGk1e0sk>
8. https://www.business-standard.com/article/pti-stories/huge-potential-for-bollywood-to-make-movies-in-uzbekistan-uzbek-ambassador-118093000184_1.html

MUNDARIJA

1-SHO‘BA: XOREOGRAFIYA SAN’ATI

1. **Toxtasimov Sh.** Yangi o‘zbekiston taraqqiyotida madaniyat va san’atning roli..... 3
2. **Kariyeva B.** Acquisition of individual style in the methodology of teaching classical dance..... 6
3. **Sagatov K.** The importance of classical dance in different directions of choreography..... 11
4. **Сушков Д.** Итоги проведения научно-практической конференции по вопросам хореографического искусства и образования памяти Евгения Петровича Валукина..... 15
5. **Дубских Т., Осипова Т.** Значение хореографического образования в Челябинском государственном институте культуры для Южного Урала..... 26
6. **Королёва Н.** Хореографические конкурсы как важный механизм осуществления культурной политики в регионах (на примере кафедры хореографии ОГИК)..... 33
7. **Бабаева В.** Развитие азербайджанского балета: в контексте новаций и традиций..... 40
8. **Бородаева И.** Психология подростка в хореографическом училище..... 47
9. **Олимова К.** Историко-культурные основы таджикского народного танца..... 52
10. **Кожемяко Д.** Хореографическое искусство в эпоху метамодерна: предпосылки к становлению и особенности существования..... 60
11. **Карымбаева А.** Балетоведческий анализ хореографической миниатюры Б. Аюханова «вечное движение» на музыку Н.Паганини 69

12. Мельникова И., Степанченко И. Особенности организационно-педагогической деятельности в детских хореографических коллективах краткосрочного пребывания в международном детском центре «АРТЕК».....	76
13. Mirhusanova I. Turkiyada balet san'atiga asos solinishi.....	87
14. Чжан Сыминь. Опыт сценического воссоздания танца «Хусюан» в балете «Дуньхуан»... ..	92
15. Кари-Якубова Е. Кундуз Миркаримова – жизнь в творчестве. (К столетнему юбилею народной артистки СССР)	96
16. Muxamedova O'. Hunarmand oiladan chiqqan san'atkor.....	103
17. Matyoqubova G. Xorazm "Lazgi" turkumining tamadduniy ildizlari.....	110
18. Xamrayeva X. O'zbek milliy raqs san'atining tadrijiy taraqqiyoti (Farg'ona – Toshkent raqslari misolida)	116
19. Горлина И. Творческие поиски современных национальных тем на балетных сценах Узбекистана и Кыргызстана.....	125
20. Yeshimbetova A. Arctic journey and gallery of images Galiya Izmailova, Uzbekistan's first ballerina.....	132
21. Sultanova R. Viloyat Oqilova ijodining shakillanishi.....	141
22. Турсунова Х. Ўзбекистонда хореография санъати: ўтмиш ва бугун.....	145
23. Икрамходжаев Ф. “Ўзбек эркаклар ракси”ни ривожлантириш ва тарғибот қилишнинг замонавий педагогик технологиялари.....	151
24. Ташкенбаев П. Евгения Обухова: балерина, балетмейстер, педагог (К 150-летию со дня рождения)..	159
25. Saitova E. Musiqa va raqs san'ati – inson ma'naviyatining ozuqasi.....	164
26. Махмудова М. Цифровые технологии в системе обучения академии хореографии Узбекистана.....	170

27. Абдухакимова Д. Балетмейстерский анализ музыкального произведения при создании ритмической основы хореографического спектакля	177
28. Султангирова И. Индийские мотивы на балетной сцене.....	182
29. Usmanova G. Scientific research in the field of choreography art in Uzbekistan.....	189
30. Abdiyeva G. O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Zaynura Gafurova ijodiga ayrim chizgilar.....	196
31. Djurabayeva Ch. O‘zbek milliy raqs san’atining etnografik tahlili.....	201
32. Жалилова Ш. Ўзбек рақси – анъанавий хореографик маданиятининг таснифи	208
33. Useinova S. Siymolarga boy o‘zbek milliy raqsi.....	216
34. Ataxanov Sh. Qodir Mo‘minov – ustozlarga munosib izdosh.....	223
35. Babayev N. Xorazm “Lazgi” raqs san’ati va bugungi kundagi ahamiyati.....	230
36. Kadirova N. Pedagogical technologies in the art of choreography.....	235
37. Nurmuhammadjanov A. Jamiyatning ma’naviy yangilanishi jarayonida milliy raqs san’atining o‘rni va uning tarbiyaviy ahamiyati.....	240
38. Кенжебаев Ш. Қорақалпоқ рақс санъати: ўтмиши, бугуни ва истиқболи.....	250
39. Magdiyeva A. “Raqsda xotira – mahorat va ifoda kaliti”	255
40. Глазунова Т. «Роль концертмейстера в хореографическом образовании: особенности и перспективы».....	260
41. Искандарова Р. Хореография и современность.....	269
42. Левицкая М. Государственная академия хореографии Узбекистана: сохранение традиций и инновационное развитие.....	278

43.	Kodirova A. Лазги – хорезмский танец.....	291
44.	MadraKhimova G. The development of uzbek national dance art The place and significance of pedagogical skills.....	297
45.	Yunusova D. The establishment and stages of development of national dance schools.....	304
46.	Sidikova N. The essence of professional skills.....	312
47.	Sultanova S. Music expressed in dance: search and finding.....	317
48.	Dosjanova D. Methodology for conducting choreography classes in children's dance ansambles.....	323
49.	Sultanova L. Ballet: the unity of music and dance.....	328
50.	Karamatillayeva M. Milliy raqs – xalqimizning qadriyatidir.....	332
51.	Saparbayev A. Folklor va Xorazm folklor raqslari....	336
52.	Ro'ziboyev H. Qiziqchilik va raqs san'atining o'zaro uyg'unligiga ayrim chizgilar.....	341
53.	Борейко А. Современный танец: язык тела в ритме времени.....	347
54.	Таурова Ю. Проблемы хореографической педагогики Кашкадарьинской области: выявление препятствий на пути прогресса.....	353
55.	Shukurlayev M. Some aspects of Karakalpak dance art.....	361
56.	Кукетов Б. Онтолого-ориентированный подход к традиционному танцу: на примере казахского танца.....	366
57.	Mominov Q. "Shodlik" song and dance ensemble.....	379
58.	Kuchkarov J. Musiqa va xoreogrfiya sohasida doira cholg'usining o'rni va vazifasi.....	381

II-SHO‘BA: SAN‘AT NAZARIYASI VA TARIXI

1. **Калашикова А., Жидович В.** Искусство театра кукол Узбекистана и Беларуси: неизученные страницы истории..... 387
2. **Казакова Х.** Фольклор, этнография и традиционное искусство..... 395
3. **Kasimov N., Kozimov A.** Ijrochilik san‘atida badiiy tasvir vositalarining o‘rni 402
4. **Umarov M.** Milliy rejissuraning ilk qadamlari..... 407
5. **Gulyamov K., Rahimov A.** O‘zbekiston badiiy kulolchiligida yangi zamonaviy uslub va tendensiyalar..... 414
6. **Pirmatov SH.** Vokal maktabi: an‘ana va transformatsiyon jarayonlar..... 422
7. **Кутлучурина А.** Концепт звука как явления национального и интернационального в музыкальных сочинениях «Мозийдан садо» А.Мансурова и «Rag music» А.Кима..... 428
8. **Abduvohidov F.** Qoraqalpoq teatrida tarix va bugungi kun talqini..... 436
9. **Абдурахмонов И.** Фарғона водийси қизиқчилари ижодига оид айрим мулоҳазалар..... 446
10. **Ismoilov A.** Zamonaviy o‘zbek teatrida an‘ana va qadriyatlar talqini..... 450
11. **Abdurasulov Sh.** Zamonaviy o‘zbek teatrida jahon mumtoz dramaturgiyasining sahnaviy talqinlari..... 454
12. **Холмуродова М.** Ўзбек киноқиссаларида алоҳида олинган сўзларнинг прагматик воқеланиши..... 463
13. **Umarov Sh.** Sharq allomalarining musiqa san‘ati rivojidadagi ilmiy merosi 476
14. **Imamov A.** 1920-1930-yillar O‘zbekiston rangtasvirida rassom obrazi: avtoportret janridagi izlanishlar..... 480
15. **Isokova M.** Milliy qadriyatlarning sahna talqinlari..... 488

16. Xamidova Sh. Qisqa metrajli filmlarda mantiqiylik va hayotiylik.....	494
17. Muxtorova M. O‘zbek kinokomediya yuriy stepchuk rejissurasi.....	499
18. Nazarova G. Kino san’ati rivojlanishida xalqaro kinofestivallari ahamiyati.....	504
19. Xayitbayev Sh. Qisqa metrajli filmlarning o‘zbek kino san’atiga kirib kelishi (Xudoybergan Devonovijodi misolida).....	512
20. Karimov A. Musiqa san’ati va cholg‘ularning rivojlanish tarixi.....	516
21. Karimov A. O‘quvchi-yoshlarni ma’naviy ruhda tarbiyalashda maqom san’atini o‘rni	521
22. Chaqqonov J. O‘zbek milliy qadriyatlarning ekran talqinlari.....	529
23. Руксиев Ж. Маримба чолғусида олтита таёкчада ижро этиш техникасининг ривожланиши ва Ўзбекистон музика санъатидаги ўрни.....	534
24. Абдухаликова Д. Человек как художественный образ: от мифологии до современного искусства.....	540
25. Бойбабаев Д. Эстрада хонандлари ва уларнинг касбий компитентлиги.....	544
26. G‘aniyeva D. Yapon kimonolari O‘zbekiston davlat san’at muzeyi kolleksiyasida.....	549
27. Sadullayeva K. Bahodir Yo‘ldoshev ijodiy tafakkurining yuksalishida tarixiy asarlarning o‘rni (<i>Hamza nomidagi teatrdan sahnalashirilgan spektakllari misolida</i>).....	558
28. Shodmonxo‘jaeva Z. San’at davr ko‘zgusi: XIX asrning so‘nggi choragi – XX asr boshi Turkiston.....	570
29. Dzhomonkulov K. The problem of image creation in modern uzbek art films.....	574
30. Matyoqubov E. Khorezm masxaraboz theatre and surnay.....	577

31. Botirova N. Buxoro va kashmir maqomlari tarixi va madaniy ildizlari.....	584
32. Umarov K. Globallashuv davrida o'zbek teatrining milliy va umuminsoniy xususiyatlari.....	591
33. Urazbayeva A. "Omnibus" ansamblining o'zbek kompozitorlari ijodiga ta'siri.....	597
34. Isroilova M. O'zbekiston davlat drama teatri: rejissyorlik izlanishlari va yechimlari.....	603
35. Adilov A. Balet asarlarida teatr rassomining ssenografik yemichi orqali vaqt va makon masalalari.....	611
36. Hamidova Sh. Xoreografiya san'atida akterlik mahorati.....	616
37. Muxamedova M. O'zbek sahnaviy raqs merosi va uning saqlanish masalalari ("Rohat" raqsi misolida)	620
38. Iskandirova G. O'zbek raqs san'atining qadimiy an'analari.....	624
39. Rajabiy A., Xusainov I. Yunus Rajabiyning o'zbek bolalar musiqa va raqs san'ati taraqqiyotiga qo'shgan hissasi.....	630

III-SHO'BA: IJTIMOIIY-GUMANITAR FANLAR

1. Толысбаева Ж. Влияние творчества Олжаса Сулейменова на формирование поэтической культуры современного Казахстана.....	638
2. Губина Н., Гарина Ю. Проблема жанра в практике электронных библиотечно-информационных систем России и Узбекистана.....	645
3. Масленченко С. Управление цифровым наследием: отдельные аспекты регулирования.....	656
4. Поплёвина В. Народный костюм как интеграция ценностей национальной культуры.....	662
5. Murodova M. Shukur Holmirzayev hikoyalarida davr muammolarining aks etishi.....	666

6.	Гарина Н., Чеботар Н. Сопоставление морфологии русской и узбекской сказок: библиотерапевтический контекст.....	671
7.	Сухова О. Социокультурный подход в обучении иностранному языку студентов из Республики Узбекистан.....	679
8.	Kosimova D. Pedagogik texnologiyalar sohasidagi xalqaro tajribalar.....	684
9.	Nurmetov S., Axmedova I. Globallashuv sharoitida xalqaro madaniy aloqalarning rivojlantirish strategiyalari.....	689
10.	Rustamov I. Yoshlarni barkamol avlod qilib tarbiyalashda xalq qo'shiqlarining o'rni.....	697
11.	Qalandarov U. Teatr san'ati orqali ma'naviy-axloqiy tarbiya: xalqaro tajribalar va innovatsion yondashuvlar.....	702
12.	Ummataliyev N. Fransuz va o'zbek tillaridagi maqollarning folklor va madaniyatdagi o'rni.....	709
13.	Rasha Mohamed. The power of applying pedagogical technologies in audio storytelling and podcasting to narrow the cultural gap.....	713
14.	Yoqubaliyeva D. Bo'lajak tarbiya fani o'qituvchilarining pedagogik texnologiyalar sohasidagi xalqaro tajribalardan foydalanishi.....	716
15.	Manara Eldeib. Art and international relations: the role of uzbekistan and the silk road trade center.....	724
16.	Farida Abdelsalam. Cultural diplomacy in the digital age: globalization's impact on cultural exchange.....	729
17.	Шеметова А. Социокультурная адаптация китайских обучающихся через искусство.....	732
18.	Идрисова А. Особенности использования преимуществ искусственного интеллекта (ИИ) в организации учебного процесса в системе дополнительного образования (на примере хореографии).....	740
19.	Amonqulov Q. Xalq ijodiyoti va havaskorlik san'atining aholiga madaniy xizmat ko'rsatishdagi o'rni.....	746

20. Peerzada Gowher Rasool. Kashmir and Uzbekistan: cultural & other similarities.....	753
21. Adashaliyev A. Xalqaro madaniy aloqalarning mohiyati va ularning globallashuvdagi o‘rni.....	758
22. Pirmatov M. Musiqali teatrlarga yosh kadrlar tayyorlash masalasi.....	763
23. Маланичева А. Традиционные ценности в социокультурном образовательном пространстве.....	769
24. Mansurov N. Ma’naviy yetuk va barkamol yosh kadrlarni tarbiyalashning ayrim pedagogik tomonlari.....	776
25. Baltabayeva N. Sharq mamlakatlari bilan xalqaro musiqiy munosabatlarning ijobiy natijalari.....	783
26. Sayfullina E. Bola shaxsini rivojlantirishda raqs terapiyasining ahamiyati.....	790
27. Xolmo‘minov M. O‘zbekiston madaniyati va san’ati.....	794
28. Xo‘jageldiyeva M. Musiqa darslarida pedagogik texnologiyalar va metodlarning ahamiyati.....	804
29. Abdunazarova N. Madaniyatlararo muloqotda millatlararo totuvlik tushunchasi.....	810
30. Абдулова Д. Развитие международных связей в сфере культуры и искусства Узбекистана в условиях глобализации.....	815
31. Karimova N. Xalqaro madaniy aloqalarni mustahkamlashda milliy va umuminsoniy qadriyalarning o‘rni.....	825
32. Naraliyeva Sh., Qosimova M. Qozog‘iston o‘zbeklari milliy raqs san’atining lingvomadaniy xususiyatlari	836
33. Tojiyev H., Butunbayeva T. Jadid ma’rifatparvarlari asarlarida san’at turlari interpretasiyasi	843
34. Shamenaz Bano The cultural, educational, economic & Political dynamics between Uzbekistan and India in the era of globalization	849

**“O‘ZBEKISTON VA JAHON
XALQLARINING MADANIY
HAMKORLIK ISTIQBOLLARI”
MAVZUSIDAGI XALQARO ILMIY-
AMALIY ANJUMAN MATERIALLARI**

2025-YIL 15-MAY

Noshir: Zayniyev F.
Muharrir: Axmedova M.
Dizayner: Zayniyev M.
Kompyuterda tayyorlovchi: Ro‘ziboev H.

Nashr litsenziyasi: AIN^o 3988-775f-4f01378-4552-3210

Terishga berildi: 02.05.2025
Bosishga ruxsat etildi: 08.05.2025
Bichimi 60x90 1/16 ofset usulda
Times New Roman garniturasida.
Bosma taboq: 53,4. Shartli bosma tobog‘i 42
Adadi 150 dona

“BIZNES POLIGRAF” bosmaxonasida chop etilgan.
Manzil: Toshkent shahri, Chilonzor tumani, Katta Qozirabad, 65
Telefon +998 91 135-76-73