

NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№1 2026





MUNDARIJA

- 2** “LAZGI” RAQS TURKUMINING
“AVESTO GOH” LARI BILAN OHANGDOSHLOGI
Gavhar MATYOQUBOVA
- 7** KUSEN USULI BILAN XORAZM
“LAZGI”SIDAGI O’XSHASH ELEMENTLAR
ABDUSHUKUR MUHAMMAD QUMTUR
- 14** MILLIY MAQOM SAN’ATINING FALSAFIY
ASOSLARI VA YOSHLAR MA’NAViy-AXLOQiy
TARBIYASIDAGI O’RNI
(SHASHMAQOM MISOLIDA)
KOMILAXON BURIYEVA
- 22** MADANIYAT VA SAN’ATGA DOIR
O’ZLASHTIRILGAN SO’ZLAR IMLOSI: MUAMMO
VA YECHIMLAR
RAVSHAN JOMONOV
- 32** O’ZBEK MAQOM AN’ANASIDA
MURAKKAB USULLAR VA
ULARNING IJRO TALQINI
RAHMATILLA SAMADOV
- 39** O’ZBEK XOREOGRAFIYA SAN’ATI
SOHASIDAGI ILMIY IZLANISHLAR
GULASAL USMANOVA
- 46** ПОДГОТОВКА
АРТИСТА БАЛЕТА:
ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ
И ЯЗЫК ТЕЛА
ИННА ГОРЛИНА,
АСАДБЕК АБАКУЛОВ
- 51** O’ZBEK MAQOM IJROCHILIGIDA
HUDUDiy IJRO MAKTABLARI VA
ULARNI TA’LIM JARAYONIDA
FARQLAB O’RGATISH MUAMMOLARI
IQBOLXON TASHPO’LATOVA
- 59** O’ZBEK XALQ CHOLG’ULARINING
TARIXIGA BIR NAZAR
SARDOR SHAKAROV
- 67** XX ASR O’ZBEK QO’G’IRCHOQ TEATRI:
REJISSURA VA SAHNA SAN’ATINING
SHAKLLANISHI
MALOXAT TUROBOVA
- 76** BOBUR – SHOH, SHOIR VA
MUSIQA ILMI BILIMDONI
MUNOJAT AZAMOVA
- 83** O’ZBEKISTON NOMODDIY
MADANIY MEROS ELEMENTLARINI
MUHOFAZA QILISH.
G’IJDUVON KULOLCHILIK MAKTABI
KAMOLA ABIDOVA
- 89** ПОМОЩЬ ДЕТЯМ С АУТИЗМОМ
ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФИЮ: ЛИЧНЫЙ
ОПЫТ МАТЕРИ И ПЕДАГОГА
НАЗОКАТ ИБРОХИМОВА,



“LAZGI” RAQS TURKUMINING “AVESTO GOH” LARI BILAN OHANGDOSHЛИGІ

Gavhar MATYOQUBOVA,

O‘zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali professori,
O‘zbekiston xalq artisti



Annotatsiya. Mazkur maqolada Xorazm “Lazgi” raqs turkumi tarixiy ildizlarining “Avesto goh” lari bilan ohangdoshligi tadqiq qilinadi.

Kalit so‘zlar: “Lazgi”, “Avesto”, madaniy yuksalish, milliy qadriyat, marosim.

Аннотация. В данной статье исследуется созвучие исторических корней хорезмского танцевального цикла “Лазги” с гатами “Авесты”.

Ключевые слова: “Лазги”, “Авеста”, культурный подъём, национальная ценность, обряд.

Annotation. This article investigates the resonance between the historical roots of the Khorezmian “Lazgi” dance suite and the “Avestan Gathas”.

Keywords: “Lazgi”, “Avesta”, cultural upsurge, national values, ceremony.

Umumbashariy taraqqiyot tarixida ilk marta dunyoga kelgan eng muhtasham madaniy-ma’naviy yodgorlik “Avesto” hisoblanadi. Uning bosh g‘oyasi inson qalbida ezgulik tuyg‘ularini kuchaytirishga, hamisha yaxshilikka, pokiza niyatlarga da’vat etishga qaratilgan. 12 ming mol terisiga tillo harflar bilan yozilgan mazkur asar, eng qadim zamonlarda Xorazm o‘lkasida yashagan xalqlarning maqsad va intilishlarini, orzu va armonlarini, shodlik va qayg‘ularini ifodalagan.

Betakror “Lazgi”ning qadim ildizlarida Xorazm raqs maktabiga oid eng nozik elementlarning mohiya-

ti mujassam. “Masxaraboz Lazgisi”, “Qayroq Lazgisi”, “Dutor Lazgisi”, “Surnay Lazgisi”, “Saroy Lazgisi”, “Changak Lazgisi”, “Xiva Lazgisi”, “Garmon Lazgisi”, “Xorazm Lazgisi” kabi bir-birini takrorlamaydigan 9 muhtasham asar vatanimiz tuprog‘ining qanchalar ulug‘ va muqaddasligini, milliy raqs san‘atimizning qanchalar serqirra ekanligini anglatuvchi bebaho xazinadir.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Lazgi” xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi Qarorida “Mamlakatimizning boy raqs san‘ati tarixida alohida o‘rin egallagan “Xorazm lazgi raqsi” o‘ziga xos ijro uslubi va jozibasi bilan nafaqat O‘zbekistonda, balki chet davlatlarda ham mashhurdir”[1;], deya alohida ta’kidlandi. “Lazgi” turkumining hayotsevar jozibasi va mashhurligi eng qadim qadriyatlarimiz bilan mushtarakdir.

2019-yilning 12-dekabr kuni “Lazgi” Insoniyat nomoddiy merosining representativ ro‘yxatiga O‘zbekiston madaniy merosining element sifatida kiritildi. YENESKONing Nomoddiy merosni asrash hukumatlararo qo‘mitasi “Lazgi”ning Insoniyat nomoddiy merosi Representativ ro‘yxatiga kiritilishini ovoz bermasdan, keng konsensus asosida ma’qulladi. Bu biz uchun ham sharaf, ham katta mas’uliyat.

Arxeologik qazishmalar natijasida Tuproqqal’a, Jonbasqal’a, Qo‘yqirilganqal’a kabi ko‘pgina qasr va saroy devorlari cholg‘u asboblari hamda raqqosalar rasmlari bilan bezatilganligi ma’lum bo‘lgan edi. Davra bo‘ylab raqsga

tushayotgan raqqos va raqqosalar surati, marosimlarda qo‘lida doira bilan o‘ynayotgan kishilarning, raqs libosidagi ayolning tasviri Xorazmda raqs san‘atining qadim zamondayoq paydo bo‘lganidan darak beradi. Otashparastlik marosimlari teatrlashtirilgan uslubda, musiqani raqs bilan hamohang holda olib borilgan. Mazkur marosimlar ommaviy bo‘lib, ashula, raqs va pantomimik o‘yinlar diniy teatrning muhim tarkibiy qismi hisoblangan. Maxsus ijrochilar yaxshilik bilan yomonlik ma’budlari o‘rtasidagi kurashni va boshqa turli mifologik ilohiy manzaralarni ifodalab, o‘yinga tushganlar. Bu tomoshalarda barcha diniy tantanalarning mazmunli tarkibiy qismi o‘yin va raqslardan iborat bo‘lgan.

O‘rtada yonib turgan gulxan atrofida barcha marosim qatnashchilari yig‘ilganlar. Marosim ishtirokchilari gulxan atrofida davra bo‘lib, mazmunli unli tovushlar bilan ovoz chiqara boshlaganlar va “goh”lar ijro etilgan. Yomonlik xudosi bo‘lgan Axrimanni haydab, quvlab, darralar bilan savalaganlar. O‘yin ishtirokchilari “jahuv-yohuv” deb marosim qatnashuvchilarini olqishlab turganlar. “Kisht-kisht-kisht” deb yomonlikni - Axrimanni surib chiqarganlar. Keyinchalik so‘zsiz harakatlar shakllanib borib, ilk raqslarning paydo bo‘lishiga zamin hozirlagan. Zamonlar o‘tishi bilan qabila, sinf, davlatlar, shaharlar paydo bo‘ladi. Ishlabchiqaruvchi kuchlarning o‘sishi davr marosimlariga ham, xalq o‘yinlariga ham o‘z ta’sirini o‘tkazadi, uni murakkablashtiradi. Yangi mavzular, obrazlar olib kiradi.





“AVESTO ZARDUSHTIYLIK DININING MUQADDAS KITOBI BO‘LIB, UNDA EZGULIK VA YOVUZLIK O‘RTASIDAGI KURASH G‘OYASI ASOSIY O‘RIN TUTADI.”

Natijada, yangi tomoshalar ravnaq topadi. Ibtidoiy davr marosimlari ommaviy ishtirok etilgan bo‘lsa, endi bu marosim o‘yinlari maxsus ijrochilar tomonidan o‘ynaladigan bo‘lgan.

Diniy marosim bayramlarida ijro etilib, zamonlar osha insonlarga taskin beruvchi alqovlar(gohlar)ning ham bizgacha ma‘lum bir elementlari yetib kelgan. Ayniqsa, ichkari hovlida faoliyat olib borgan ayollar uni yangi mazmunlar bilan boyitgan. “Jaxxu - jaxxu”, “Jaquva-jaquva” - “jaqu - jaqu”, “oohh - oohh” alqovlari “ohay-ohay”, “owva-owva”- “ovxaxay - owva”, “kisht-kisht” - “kishtak-kishtak” kabi raqsga undovchi tovushlarni harakatlar bilan bog‘lab o‘z qo‘shiq va laparlarida foydalanganlar. Bu tovushlar xalfalar

ijodidagi qo‘shiqlarda o‘z ifodasini topgan. Hozirgi davrga kelib xalq o‘ynoqi qo‘shiqlarini “jaqu-jaqu”, “ohay-ohay”, “owva hay-owva” “kishtak-kishtak” so‘z-ohanglari bilan boyitib, ularga o‘ziga xos milliylik kasb etib xalqimiz to‘y tomoshalarida ijro etilmoqda.

Muqaddas olovning atrofi o‘rab olingan bo‘lib, bir tepalikda mangu yonib turgan. Keyinchalik maxsus olov saqlanadigan otashxonalar qurilgan. Har bir oila, urug‘ning o‘z olovi bo‘lgan, u hech qachon o‘chmagan. O‘z olovini boshqalarga ulashish man etilgan. Olovni oyoq osti qilish, unga iflos narsalar tashlash gunoh hisoblangan. Olovni o‘rtaga qo‘yib qasam ichilgan.

Akademik S.P.Tolstovning fikriga ko‘ra, Jonbosqal’a – 4 arxeologik qazishmalar natijasida topilgan katta uydagi markaziy o‘choqda doimiy olov saqlangan. Bu Sharq va O‘rta Osiyoda olovga sig‘inishning eng qadimiy ko‘rinishi hisoblangan. Ibtidoiy odamlar o‘z manzilgohlarida ins-jinlardan xalos bo‘lish maqsadida qayta-qayta mashq qilib, katta o‘choq oldida sehrgarlik bilan olovni ulug‘lab, muqaddas olovga sig‘inganlar. Kaltaminorliklarning uyiga kiraverishda chap tomondagi maydonchada jamoa urf-odatlarini bajarilgan va marosimiy raqslarga tushishgan[3;59].

Islom dinining keng yoyilishi munosabati bilan ayollar va erkaklar san‘ati ajratilgan. Folbinlar biror kasalni davolash maqsadida yoki ruhiy poklanish niyatida ayollarni davraga to‘plashgan. O‘t-olov yoki pilik yoqib, davra aylanib zikr tushganlar hamda Ollohdan madad so‘raganlar. Shunday qilib, diniy

marosim tomoshalari, o'yin-raqs kuylari kishilarga taskin berish vositasi bo'lgan. Ular salbiy kechinmalarni yo'qotib, ruhan yengillashganlar. Albatta, bu o'yinda mazkur marosimlargabo'lganishonch,e'tiqod muhim rol o'ynagan. Otashparastlik qoldiqlari otashparast qalblardan olov halqaning turli yo'nalishdagi san'atlariga, xalq ashulariga, kuy, raqs, lapar, yallalarga ko'chdi. Hozirgi Xorazm san'atida qo'llaniladigan "jaxxu", "owva, hey, owva", "kishtak-kishtak", "oh, ohay, ohayyo" so'zlari otashparastlikdan meros.

Bu borada qalandarlar va folbinlar alohida rol o'ynagan. Dastlabki davrlarda qalandar va folbinlarning o'yinlarida otashparastlik asosiy g'oya bo'lgan. Keyinchalik islom aqidalariga tobora keng yoyilib, chuqurlasha borgan sari bu o'yinlarda otashparastlik faqat shakl sifatida saqlangan, xolos. O'rta asrlarga kelib, erlar mehmonxonalar, choyxonalarda yig'ilib, holdan toyguncha olovga qarab o'yinga tushgan bo'lsalar[3;75], XIX asrda erkaklar davra aylanib, og'ziga issiq temirni qistirib, qo'lida olov bilan raqs tushganlar[4;17].

Xorazm to'ylarida asrlar davomida bu udumga amal qilganlar. O'rta katta yog'och o'tinlarni to'plab gulxan yoqilgan. Ayniqsa, nikoh to'ylarida kuyov kelinni ko'tarib, yonib turgan olov atrofida yugurib aylangan va olovga qarab sajda qilganlar. Bu "poklanish" deb izohlangan. Go'yo, kelin olov atrofida aylantirilganligi sabab salbiy kuchlardan xalos bo'lar ekan. Gulxan atrofida qo'shiq aytishlar hozir ham xorazmliklar turmush tarzida uchraydi. Do'stlar davrasi, oilaviy yig'inlar, yaqin qarindoshlar

jam bo'lishib, Amudaryo qirg'oqlari, Qoraqum etaklarida xorazmliklar o'tin, sazoq, butalarni yig'ib olov yoqib tong otguncha qo'shiq aytib, raqsga tushib hordiq chiqaradilar. Gerodotning "Tarix" kitobida yozilishicha: "Amudaryo bo'yida yashovchi massagetlar kechalari gulxan yoqib, olov o'chguncha qo'shiq aytib, olovni ulug'lab raqsga tushganlar"[5;75].

Xorazm raqslarining gulto'ji – "Lazgi"ning ritmi "Avesto" "goh"lari ohangi bilan chambarchas bog'liq. Avestoshunos olim M.I.Steblin-Kamenskiyning fikricha, ritmik jihatdan shakllangan "goh" larni yodda saqlab qolish oson, ular shu yo'l bilan avloddan-avlodga o'tgan[6;186]. "Lazgi" raqsi ham aynan o'ziga xos ritmi tufayli bugungi kungacha yetib kelgan.

Gerodot bundan 2500 yil muqaddam massagetlarning Oks daryosi bo'yida olov yoqib, olov ustiga xushbo'y g'iyohlar sepib, o'yin-kulgi qilib, gulxan atrofida raqsga tushishlari haqida ma'lumot beradi: "...Massagetlar gulxan yoqib, gulxan atrofida o'tirib, olovga g'iyohlar tashlashadi. Yongan g'iyohning hididan ular xuddi ellinlar maydan sarxush bo'lganidek kayf qiladilar. Olovga qanchalik ko'p g'iyoh tashlasalar, shunchalik sarmast bo'ladilar. Natijada, ular o'rinlaridan irg'ib turib, raqsga tushadilar va qo'shiq ayta boshlaydilar"[5;202]. Darhaqiqat, dastlabki ibtidoiy udumlar natijasida "Lazgi" raqsida insondagi kuchli ruhiy hayajon, ramzlarni yaratish; ramzlarni tovushda va harakatda, so'ngra musiqada, ritmika va garmoniyada ifodalashorqalitiabtan bilan uyg'unlashish eng yuqori cho'qqiga chiqadi[7;19].





Badiiy-estetik, tarixiy-ijtimoiy va ruhiy-ma'rifiy jihatdan tahlil qiladigan bo'lsak, "Lazgi" raqsining o'yinlaridagi obrazlar boshqa millat klassik o'yinlaridagi obrazlarga mutlaqo o'xshamaydi. "Lazgi" raqsida zarblar raqs harakati-

ni belgilaydi va jo'shqinlik baxsh etadi. Ohanglar raqsga bezak, matnlar esa jilo berib obrazlarni(turlarini) aniqlaydi. "Lazgi" raqsining ijrochisi o'z imkoniyatidan kelib chiqib, erkin harakatlar yaratib, holdan toyguncha, tong otguncha o'ynashi mumkin. Har bir xalqning tarixini, o'zligini belgilovchi kuy-qo'shig'i

"MASSAGETLAR GULXAN ATROFIDA QO'SHIQ AYTIB, RAQS TUSHGANLAR."

bor. Bu milliylikni ifoda etuvchi san'atga qarab darhol qaysi millatga tegishli ekanligini bilish mumkin. Odatda, kuy-qo'shiqlarning boshlanishi, avji, tushumi bor. "Lazgi" kuyining boshlanishi, avji bor, lekin tushumi yo'q.

"Lazgi" raqsining ilk kurtaklari yer yuzida odamzodning paydo bo'lishi bilan bog'liq.

Ya'ni, inson tomonidan olov kashf qilingach, kishilik jamiyatining ibtidoiy jamoa tuzumi bosqichida ushbu raqsning dastlabki elementlari yuzaga kelgan deyish mumkin. Qadimdan Amudaryo etaklarida yashagan xorazmiylar ushbu raqsning ijodkorlari sanaladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Lazgi" xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi Qarori. O'zA, 2020-yil 28-sentabr.
2. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 7-j. T.: 2004.
3. Толстов С.П. "Древний Хорезм", М.: изд. МГУ, 1948.
4. Vamberi H. Buxoro yohud Movarounnahr tarixi. T.: 1990.
5. Геродот. История, 1 том, М.: "Наука", 1972.
6. М.И. Стеблин-Каменский. "Авесто", М.: "Наука", 1990.
7. В.В.Маковский. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образ мира и миры образов. М.: 1996.
8. Matyoqubova G. Toxtasimov Sh. Hamroyeva H. Xorazm "Lazgi" raqsi: tarixi va tavsifi. T.: 2022.

KUSEN USULI BILAN XORAZM “LAZGI”SIDAGI O‘XSHASH ELEMENTLAR

**Abdushukur Muhammad
QUMTUR,**

Shvetsiya Yozuvchilar
uyushmasi a‘zosi



Annotatsiya. Kusen hozirgi Kucha deb ataladigan bir tumanning qadimgi nomi bo‘lgan. Kusen Uyg‘ur davlati o‘z davrida Markaziy Osiyodagi madaniyati va xo‘jaligi rivojlangan eng qudratli mamlakatlardan biri bo‘lib, Taklamakon cho‘lining shimolidagi hududlarni, ya‘ni sharqda Qorashahar, g‘arbda Maralboshi, janubda Lopnor, shimolda Yulduz yaylovlarigacha bo‘lgan mintaqalarni boshqargan. O‘tmishda bu yurtda uyg‘urlardan tashqari sug‘diylar, ariylar, toxarlar ham bir muddat yashab, Kucha madaniyatining shakllanishiga ma‘lum darajada ta‘sir ko‘rsatgan. Kusen xalqi azaldan san‘atga oshno bo‘lib, uzoq tarixiy taraqqiyot jarayonida o‘ziga xos mahalliy xususiyatlarga ega qo‘shiq, raqs va musiqalarni yaratgan. Ushbu maqolada Kusen usuli bilan Xorazm “Lazgi”sidagi o‘xshash elementlar tadqiq qilinadi.

Kalit so‘zlar: Kusen, raqs, Xorazm, lazgi, uyg‘ur, o‘zbek.

Аннотация. Кусен — древнее название района, ныне называемого Куча. Кусенское уйгурское государство в своё время было одним из самых могущественных государств Центральной Азии с развитой культурой и экономикой, управляя регионами к северу от пустыни Такла-Макан, а именно Карашахаром на востоке, Маралбаши на западе, Лопнором на юге и пастбищами Юлдуз на севере. В прошлом, помимо уйгуров, на этой земле некоторое время проживали также согдийцы, арии и тохары,



которые в определённой степени повлияли на формирование культуры Кучи. Кусенский народ был знаком с искусством с древних времён, и в процессе длительного исторического развития они создали песни, танцы и музыку со своими местными особенностями. В данной статье рассматриваются аналогичные элементы в хорезмских «лазги» с использованием кусенского метода.

Ключевые слова: Кусен, танец, Хорезм, лазги, уйгурский, узбекский.

Annotation. Kusen was the ancient name of a district now called Kucha. The Kusen Uyghur state was one of the most powerful countries in Central Asia with a developed culture and economy at one time, ruling the regions north of the Taklamakan Desert, namely Karashahar in the east, Maralbashi in the west, Lopnor in the south, and the Yulduz pastures in the north. In the past, in addition to the Uyghurs, Sogdians, Aryans, and Tocharians also lived in this land for a while, and to a certain extent influenced the formation of the Kucha culture. The Kusen people have been familiar with art since ancient times, and in the process of long historical development, they created songs, dances, and music with their own local characteristics. This article examines similar elements in the Khorezm “Lazgi” using the Kusen method.

Keywords: Kusen, dance, Khorezm, Lazgi, Uyghur, Uzbek.

Raqs - Markaziy Osiyo xalqlarining eng qadimiy madaniy boyliklaridan biri bo'lib, o'zbek va uyg'ur kabi turkiy xalqlarning kundalik turmushi hamda ma'naviy hayotiga chuqur singib ketgan san'at turidir. U xalqlarning milliy ruhini, ijtimoiy hayotga bo'lgan qarashlarini va milliy xususiyatlarini aks ettiradi. Raqsda musiqaga mos jonli harakatlar, ritm, yuz ifodasi va ko'z ishoralari orqali his-tuyg'ular, qarashlar va mazmun obrazli tarzda ifodalanib, estetik go'zallik vujudga keladi.

Asriy an'analarga ega raqs san'ati faqatgina ko'ngilochar faoliyat bo'lib qolmay, balki milliy o'zlikni saqlash, millatning madaniy tarixini anglash, milliy ruhni uyg'otishda muhim omil hisoblanadi. Zero, “Raqs can'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.” [1;8]

O'zbek madaniyatidagi eng muhim turlardan biri bo'lgan milliy raqs san'ati xalqning ma'naviy hayotiga estetik zavq bag'ishlovchi go'zallik elchisi va axloqiy tarbiya beruvchi an'anaviy tizim hisoblanadi. Uning o'ziga xos ifoda usullari mavjud bo'lib, turli hududlardagi yashash tarzi va urf-odatlar farqiga ko'ra ayrim tafovutlar ham shakllangan. O'zbek raqslarining gultoji bo'lmish Xorazm

“Lazgi”si o‘zbek raqs san’atining javhari sifatida xalqaro tadqiqotchilar e’tiborini tortayotgan ilmiy – madaniy manbaga aylanmoqda. Uyg‘urlardagi “Sama” bilan o‘zbeklardagi “Lazgi”ning ommaviylik, jo‘shqinlik, ruhiy ko‘tarinkilik kabi jihatlarida o‘xshashliklar bisyor.

Xorazm “Lazgi”si - Xorazm min-taqasiga xos bo‘lgan, ammo butun o‘zbek xalqi tomonidan umumiy tarzda e’tirof etilgan va eng keng tarqalgan raqs turlaridan biridir. U harakat ritmining jonli, tez va jo‘shqinligi, biroq qo‘l-oyoq harakatlarning silliq, tizimli va takroriyliigi bilan boshqa raqslardan ajralib turadi.

«Lazgi» shunchaki raqs emas, balki qadimiy madaniyatning, asriy an’analarga ega o‘zbek milliy qadriyatlarining badiiy ifodasidir. U Xorazm hududida yashovchi xalqlarning ruhiy olami, yashash tarzi va hayotga bo‘lgan estetik qarashlarining in’ikosidir. Raqsdagi har bir harakatdan xalqning hayotga va tabiatga bo‘lgan jo‘shqin

munosabatini, go‘zal muhabbatini ko‘rish mumkin. O‘zbekiston xalq artisti G. Matyoqubova, professorlar Sh.Toxtasimov va H. Hamrayeva tomonidan yozilgan, Amerika Qo‘shma Shtatlarida, Misrda, Hindistonda, Indoneziyada, Qirg‘izistonda chop etilgan “Xorazm “Lazgi” raqsining tarixi va tavsifi” nomli monografiyada “Lazgi”ning 9 turi borligi qayd etilib, quyidagilar sanab o‘tiladi: “Masxaraboz Lazgisi”, “Qayroq Lazgisi”, “Dutor Lazgisi”, “Surnay Lazgisi”, “Saroy Lazgisi”, “Changak Lazgisi”, “Xiva Lazgisi”, “Garmon Lazgisi”, “Xorazm Lazgisi”. [1;] H.Hamroyevaning fikricha, “2019-yilning 12-dekabr kuni Kolumbiyaning Bogota shahrida YUNESKOning Nomoddiy merosni muhofaza qilish va asrash bo‘yicha hukumatlararo qo‘mitasining 14-sessiyasida o‘zbek milliy raqsi “Lazgi” insoniyat nomoddiy merosining representativ ro‘yxatiga O‘zbekiston madaniy merosining elementi sifatida ovoz bermasdan, keng konsensus asosida kiritildi. Xushxabar nafaqat o‘zbekistonliklarni, balki jahondagi o‘zbek san’atining barcha ixlosmandlarini xursand qildi. Bu – qadim ildizlari “Avesto”ga, Tuproqqal’a devorlaridan topilgan mil. I-III – asrlarga mansub chiltor chalayotgan ayol rasmiga borib taqaladigan muazzam “Lazgi”ning ham ijrochi, ham o‘rgatuvchisi, ham tadqiqotchi, ham targ‘ibotchisi – o‘zbek san’ati va madaniyatining katta bilimdoni, O‘zbekiston xalq artisti Gavhar Matyoqubovaning uzoq yillik mashaqqatli mehnati va izlanishlariga, ijodiy tafakkuriga berilgan yuksak baho bo‘ldi.” [7;]

Surnay va dutor uyg‘ur hamda o‘zbek xalqlari uchun mushtarak cholg‘ular bo‘lib, sho‘x, jonli va ommaviy

“LAZGI”NING YANA BIR NOMI “QUYOSH RAQSI” EKANLIGI BEJIZ EMAS.





raqslarning musiqalari aynan shu asboblardan ijro etiladi.

Uyg'ur va o'zbeklarning tarixiy ildizdoshligi, madaniy yaqinligi va umumiy turkiy qavmligi bu ikki xalq raqs san'atida bir-biriga juda yaqin bo'lgan umumiy unsurlarni vujudga keltirgan. Bu o'xshashlik aslida Markaziy Osiyoda yashovchi xalqlarga xos bo'lgan Turon madaniyatiga borib taqaladi va raqs san'atidagi nozik harakatlardan tortib jo'shqin kayfiyatlarga o'z ifodasini topgan.

Xorazm "Lazgi"si bilan Kusen usuli o'zbek va uyg'ur raqs san'atida o'ziga xos uslub yaratgan alohida turlar bo'lib, tarixiy jihatdan ham, ijro san'ati, his-tuyg'u va harakatlarning ifodalanish xususiyatlari nuqtai nazaridan ham juda ko'p o'xshashliklarga ega. Ularni qiyosiy o'rganish har ikki mintaqaning raqs turlarini chuqur anglashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Kusen qadimgi Markaziy Osiyodagi eng obod davlatlardan biri bo'lib, dunyoga mashhur Kusen madaniyatining beshigi, shuningdek Buyuk Ipak yo'lidagi Sharq va G'arb madaniyatlarini tutashgan makon hisoblanadi. Kusen hozirgi Kucha, Shayor, Bay va Toqsu deb ataluvchi Aksu viloyatiga qarashli to'rt tumanning tarixiy nomi bo'lib, miloddan oldingi I asr – miloddan keyingi VIII asrlar oralig'ida madaniyat va san'at nihoyatda rivojlanib, jahon miqyosidagi ilg'or darajaga yetgan hamda o'z davrida "Kuy markazi", "Qo'shiq va raqs makoni" kabi go'zal nomlarga sazovor bo'lgan. Tarixiy manbalarga ko'ra, Kusen qo'shiq va raqslari II - III asrdan boshlab Xitoy hududidagi sulolalar saroylarida ijro etiladigan musiqa va raqslarning asosiy oqimiga aylangan va Xitoy musiqa

tarixida eng yorqin sahifalarni qoldirgan. Kusen xalqi azaldan qo'shiq va raqsni sevuvchi xalq bo'lib, uzoq tarixiy taraqqiyot jarayonida o'ziga xos mahalliy xususiyatlarga ega san'at asarlarini yaratgan.

Kusenliklar buddaviylikni qabul qilishdan avval olov ilohiga asoslangan shamanizmga, keyinchalik esa otashparastlik (zardushtiylik) diniga e'tiqod qilgan. Xorazmliklar islom diniga qadar olovni muqaddas deb bilganlar. "Lazgi"ning yana bir nomi "Quyosh raqsi" ekanligi bejiz emas. Kusendagi budda g'orlari va tog' qoyalari chizilgan raqs manzaralarida shamanizm va otashparastlik san'ati elementlarini uchratish mumkin. "Biz bu raqs tasvirlaridan o'sha davrdagi tabiatga sig'inish unsurlarini, ko'pxudolik afsonaviy estetik qarashlarni kuzatamiz. Kusenliklar olov ilohi markazida shaman e'tiqodidan keyinchalik otashparastlik e'tiqodiga o'tgan... Olov shaman baxshilar raqslarining real va romantik, haqiqat va xayol uyg'unligidagi ijodiy mavzusiga aylangan edi." [2;44]

Madaniyatlar rang – barangligi va mushtarakligi hamma zamonlarda ham o'zaro hamkorlikni mustahkamlagan. Kusen usulining manbai shamanizm va otashparastlik dinlariga bog'langanidek, Xorazm "Lazgi"sining kelib chiqish tarixida ham shamanizm va otashparastlikka oid ko'plab elementlarni uchratish mumkin. San'atshunos M. Qodirovning fikricha, "Xorazm vohasida yaqin yillargacha ijro etib kelingan "Olov o'yini" va "Mash'al o'yini", shuningdek Buxoro amirligida an'anaga aylangan otashparastlik quyosh va olovga, ya'ni quy-

osh ilohiga sig'inish ramzi bo'lgan. Bizgacha yetib kelgan "Lazgi" raqsida quyosh, olov va olov ilohiga sig'inish izlari yaqqol ko'rinadi." [3;24]

Kusen xalqi milodiy davrning dastlabki bosqichlaridan boshlab X asrning o'rtalarigacha buddaviylik diniga e'tiqod qilgan bo'lib, Kusen madaniyati hamda qo'shiq-raqs san'atining shakllanishida buddaviylikning ta'siri nihoyatda chuqur bo'lgan. "Kucha tumani tazkirasi"dagi ma'lumotlarga ko'ra, Kusenliklar buddaviylik davrida Kinnara nomli san'at ilohasiga ham sig'inganlar. Kusen davriga oid "Ming uy" deb atalgan budda g'orlaridagi rasmlarda san'at ilohasi Kinnara ayol iloha sifatida obrazlashtirilgan bo'lib, juda chiroyli bir ayol qiyofasida tasvirlangan. Rasmda Kinnara qo'lida lenta tutgan, raqsga tushayotgan, og'zini katta ochib qo'shiq aytayotgan

holatda tasvirlanadi. Budda g'orlariga chizilgan rasmlar ichida Kinnara eng jozibali tarzda aks ettirilgan bo'lib, haqiqiy san'atkordek taassurot uyg'otadi.

Buddaviylikka oid g'orlarda erkak va ayollarning raqsga tushayotgan holati tasvirlangan ko'plab rasmlar mavjud bo'lib, ular o'sha davr raqs san'atining rivojlanishini ko'rsatib beruvchi muhim tarixiy dalillardir. Buddaviylikka oid g'orlar ichidagi 38-g'orda "Arsh saroyidagi sozandalar" nomli devoriy rasm chizilgan bo'lib, unda gul patnislarini ko'tarib raqsga tushayotgan ayollar tasviri mavjud. Ushbu devoriy rasmlardagi raqs harakatlari bugungi kunda uyg'ur raqs san'atida "china-tahsa raqsi" nomi bilan tanilgan Kusen usulining tarixiy manbasi hisoblanadi.

Kusenning Ming uy g'orlariga chizilgan raqs sahnalarida "raqqoslarning gavdasi oldinga kuchli egilgan, tanani oldinga tashlash, engashish, oldinga siljitish kabi holatlar mavjud edi. Qo'l harakatlarida barmoqlardan qars chiqarish, qo'l bog'ichlarini aylantirish, chapak chalish, qo'llarni yarim guldasta holatiga keltirish kabi usullar uchraydi. Kusen usulining harakatlarida bir nechta o'ziga xos xususiyatlar mavjud bo'lib, ularni quyidagicha bayon qilish mumkin:

1. Tananing uch yo'nalishli egilish harakati.

Tananing uch yo'nalishli egilish harakati Kusen usulining o'ziga xos xususiyati bo'lib, tananing turli qismlarini bir-biriga qarama-qarshi yo'nalishda egilish orqali raqs manzarasi yaratiladi. Bu usulda tana egiluvchan, muvozanatli, ammo

**"KUSEN
MADANIYATI
BUYUK IPAK
YO'LIDAGI
SHARQ VA G'ARB
MADANIYATLARI
TUTASHGAN
MAKON SIFATIDA
SHAKLLANGAN."**





“RAQSDA MUSIQAGA MOS JONLI HARAKATLAR, YUZ IFODALARI VA RITM ORQALI ESTETIK GO‘ZALLIK YARATILADI.”

jasoratli ko‘rinadi va tomoshabinga jozibador hamda erkinlik tuyg‘usini beradi.

2. Chapak chalish va barmoqlardan qars chiqarish.

Kusen usulida raqqoslar ko‘pincha raqs musiqasining ritmiga mos holda chapak chaladi yoki barmoqlardan qars chiqaradi. Bunday qo‘l harakatlari raqs ritmini yanada aniqroq ifodalab, raqs kayfiyatini ko‘taradi va tomoshabinlarni beixtiyor ritmga ergashtiradi.

3. Raqsdagi sakrama (tahllama) harakatlar.

Sakrama harakati Kusen raqsining

yana bir muhim xususiyati bo‘lib, raqqos bir qo‘liga ro‘mol olib, qo‘lini baland ko‘targan holda musiqa ritmiga mos tarzda sakrab raqsga tushadi. Kusen usulidagi sakrash harakatlari qo‘pol emas, balki nihoyatda silliq, tartibli va jonli bo‘lib, raqsga jo‘shqinlik bag‘ishlaydi.

4. Bo‘yin egish va ko‘z o‘ynatish harakatlari.

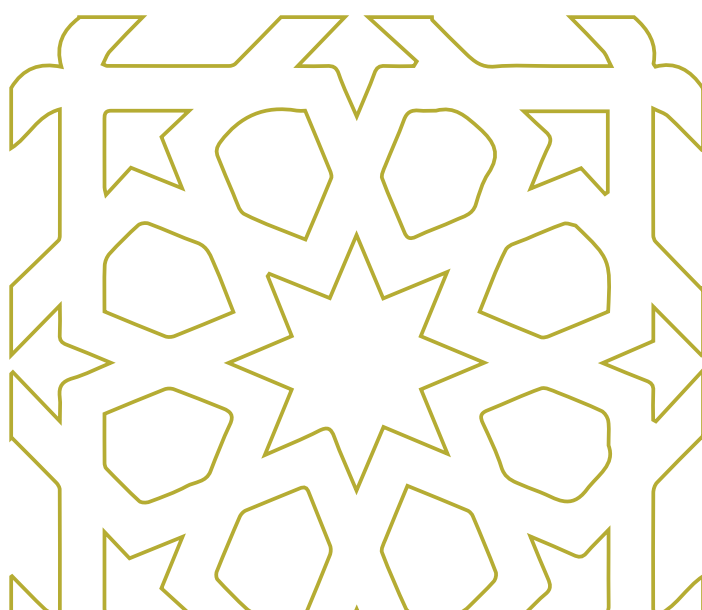
Bo‘yin egish harakati nafaqat Kusen usuliga xos, balki butun uyg‘ur raqs san‘atida, ayniqsa ayollar raqsida eng muhim harakatlardan biridir. Raqqosalar raqs jarayonida bo‘yinlarini egib noziklikni ifodalash bilan birga, ko‘z va qosh harakatlari orqali his-tuyg‘ularini namoyon etadilar. Bo‘yin, ko‘z va qosh harakatlari bir tomondan raqs mazmunini boyitsa, ikkinchi tomondan raqqosaning quvonch, shodlik yoki iztirob va hasrat kabi turli hissiyotlarini ifodalab, tomoshabinga kuchli ta‘sir ko‘rsatadi.

O‘zbekiston xalq artisti G.Matyoqubovning fikricha, “Qars – Xorazm raqs maktabining eng muhim va betakror elementi hisoblanadi”. [3;17]

Xulosa qilib aytganda, Kusen usuli va Xorazm “Lazgi”si kabi har ikki mintaqa raqs harakatlarining ritmik xususiyatlarida juda ko‘p o‘xshashliklar mavjud bo‘lib, bu qadimgi Ipak yo‘liga mansub san‘at va madaniyatning mushtarakligini namoyon etadi. Raqqosalarning bo‘yin harakatlari, ko‘z-qosh o‘ynatishlari, qo‘llarni yuqori-past ko‘tarishlari va hissiyotlarni ifodalashi go‘yo bitta mintaqaga xos san‘at asarini eslatadi. Shu bilan birga, har ikki hudud raqs musiqasida nay va surnay kabi puflama cholg‘ular muhim o‘rin egallab, raqs harakatlarining nozik va nafis bo‘lishiga alohida ta‘sir ko‘rsatgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Matyoqubova G., Toxtasimov Sh., Hamroyeva H. Xorazm "Lazgi" raqsi: tarixi va tavsifi. T: 2024.
2. Muhammadimin A. Kusen usuli haqida. "Shinjon san'ati" jurnali, 1985-yil, 4-son
3. Ablat G. Dolan raqsi bilan "Lazgi" raqsining uslubiy o'xshashligi. T: 2024.
4. Tal'at Obul Qosim. Qadimgi Kusen san'ati. Xalq nashriyoti, 2015
5. Muhammadimin A. Shinjonning Tan davridagi qo'shiq-raqs san'ati. Xalq nashriyoti, 1980.
6. Matyoqubova G. Ofatijon Lazgi. T: "Fan" nashriyoti, 1993.
7. Hamroyeva H. Asrlar sadosida "Lazgi". // Sputnik O'zbekistan. Intervyu .2023-yil, 12-dekabr.
8. Hoshimov A. Uyg'ur dostonlari xususida. // San'atshunoslik masalalari. To'plam. Toshkent: 1998.
9. Avdeyeva L. O'zbekiston raqs san'ati. Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1960.
10. Xamrayeva X. O'zbek milliy raqs san'ati terminlari tadqiqi: filol. fan. dokt. (DSc) diss. avtoref. – Buxoro, 2021.
11. Qodirov G'. O'zbek raqslari. T., "Toshkent" dav. nashriyoti, 1964.
12. Isroilov M. V. Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана. Автореферат дис. кандидата искусствоведения – Ташкент: 1991.
13. Umanova G. Mustaqillik davri o'zbek raqs san'atining rivojlanish tamoyillari. san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD). T: 2022.
14. Jalilova Sh. Художественные принципы и приёмы узбекского сценического танца. Автореферат дис. доктора философии (PhD) по искусствоведению. T: 2024





MILLIY MAQOM SAN'ATINING FALSAFIY ASOSLARI VA YOSHLAR MA'NAVIY-AXLOQIY TARBIYASIDAGI O'RNI (SHASHMAQOM MISOLIDA)

Komilaxon BURIYEVA,

Yunus Rajabiy nomidagi
O'zbek milliy
musiqqa san'ati instituti
professori v.b.,
O'zbekistonda xizmat
ko'rsatgan artist



Annotatsiya. Milliy maqom san'ati o'zbek xalqining ko'p asrlik tarixiy-madaniy va diniy-ma'rifiy tafakkuri mahsuli sifatida shakllangan bo'lib, an'anaviy hayot tarzi, axloqiy me'yorlar va estetik qadriyatlar bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelgan. Maqomlar nafaqat musiqiy meros namunasi, balki inson ruhiyati, dunyoqarashi va axloqiy kamolotini shakllantiruvchi yuksak ma'naviy ozuqa vazifasini bajaradi. Ushbu maqolada mumtoz musiqa falsafasi, xususan Shashmaqom tizimining nazariy, tarixiy, diniy-tasavvufiy va estetik asoslari kompleks tahlil qilinadi. Shashmaqom tarkibidagi Mushkilot (cholg'u) va Nasr (ashula) bo'limlarining nomlanishida mujassam bo'lgan falsafiy-mantiqiy mazmun ochib berilib, ularning kuy tuzilishi, usul murakkabligi va ijrochilik mas'uliyati bilan bog'liqligi ilmiy jihatdan asoslanadi. Shuningdek, Saraxbor turkumlarining Shashmaqomdagi bosh axborotchi sifatidagi vazifasi, ularning vazmin kuy harakati, g'azal matni bilan uyg'unligi va umumiy maqom tizimini anglashdagi ahamiyati tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: milliy maqom san'ati, Shashmaqom, Saraxbor turkumlari, Mushkilot va Nasr, mumtoz musiqa falsafasi, diniy-tasavvufiy talqin, musiqiy tafakkur, ma'naviy tarbiya, yoshlar madaniyati, O'rta Osiyo musiqa merosi.

Аннотация. Национальное искусство макама является результатом многовекового историко-культурного и духовно-просветительского развития узбекского народа. Макам формировался в тесной взаимосвязи с традиционным образом жизни, нравственными нормами и эстетическими ценностями, выступая не только как музыкальное наследие, но и как мощный источник духовного воспитания личности. В данной статье комплексно анализируются философские, теоретические, исторические и религиозно-суфийские основы классической музыки, в частности системы Шашмаком.

В исследовании раскрывается логико-философское содержание разделов Мушкilot и Наср, их связь со сложной структурой ладов, ритмических форм и исполнительских традиций. Особое внимание уделяется туркумам Сарахбор, которые рассматриваются как ключевые элементы вокального раздела Шашмакома, обеспечивающие целостное понимание макаменной системы.

Ключевые слова: национальное искусство макама, Шашмаком, Сарахбор, Мушкilot и Наср, философия классической музыки, духовное воспитание, музыкальное мышление, суфийская интерпретация, культура Средней Азии.

Abstract. The national maqom art represents the result of centuries-long historical, cultural, and spiritual development of the Uzbek people. Closely connected with traditional lifestyle, moral norms, and aesthetic values, maqom functions not only as a musical heritage but also as a profound means of spiritual education and intellectual refinement. This article provides a comprehensive analysis of the philosophical, theoretical, historical, and religious-Sufi foundations of classical music, with particular emphasis on the Shashmaqom system.

The study examines the conceptual and structural significance of the Mushkilot (instrumental) and Nasr (vocal) sections, revealing their logical and philosophical meanings in relation to complex modal structures, rhythmic patterns, and performance traditions. Special attention is given to the Sarakhbor cycles, which serve as the core informational elements of the Shashmaqom vocal repertoire.

Keywords: national maqom art, Shashmaqom, Sarakhbor cycles, Mushkilot and Nasr, philosophy of classical music, spiritual education, musical thinking, Sufi interpretation, Central Asian musical heritage.





Milliy musiqa madaniyati xalqning tarixiy xotirasi, ma'naviy dunyoqarashi va estetik tafakkurini mujassam etuvchi muhim madaniy hodisalardan biridir. O'zbek xalqining mumtoz musiqa merosi bo'lgan maqom san'ati asrlar davomida shakllanib, nafaqat badiiy-estetik qadriyat sifatida, balki ma'naviy-axloqiy tarbiya vositasi sifatida ham muhim ahamiyat kasb etib kelgan. Ayniqsa, Shashmaqom tizimi o'zining murakkab nazariy tuzilishi, falsafiy mazmuni va ijrochilik an'analari bilan Sharq musiqa madaniyatida alohida o'rin egallaydi.

Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq diniy-falsafiy talqini, ularning payg'ambarlar nomi bilan bog'liq rivoyatlar asosida izohlanishi hamda Sharq musiqiy tafakkurida zikr, ma'rifat va ruhiy poklanish g'oyalari bilan bog'lanishi yoritilgan. Abu Nasr Forobiyning musiqaga oid ilmiy qarashlari, Shashmaqomning tarixiy shakllanish jarayonidagi o'rni va O'rta Osiyo xalqlari musiqa madaniyatiga ko'rsatgan ta'siri manbalar asosida ochib beriladi[1, 32].

Tadqiqotda maqom san'atining yoshlar tarbiyasidagi ahamiyatiga alohida urg'u berilib, zamonaviy ommaviy musiqiy oqimlar sharoitida milliy musiqaning badiiy didni shakllantirish, ma'naviy immunitetni mustahkamlash va soxta estetik tushunchalarning oldini olishdagi roli asoslab beriladi. Shashmaqomning YUNESKO tomonidan insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida e'tirof etilishi uning nafaqat milliy, balki umuminsoniy qadriyat ekanligini tasdiqlovchi muhim omil sifatida baholanadi.

Maqolada Saraxbor turkumlarining nazariy tahlili bilan bir qatorda, doira usullarini amaliy ijro asosida notalashtirish masalalari, Yunus Rajabiy rahbarligida yaratilgan audio yozuvlar va notalar asosida ilmiy-amaliy uyg'unlik ta'minlangan. Tadqiqot natijalari maqom san'atini chuqur o'rganish, uni ta'lim tizimiga izchil joriy etish va kelajak avlodga yetkazish zarurligini ilmiy asosda isbotlaydi.

Zamonaviy globallashtirish jarayonlari, ommaviy madaniyat va tezkor musiqiy oqimlar sharoitida milliy musiqaning tarbiyaviy va ma'naviy imkoniyatlarini ilmiy asosda tadqiq etish dolzarb masalaga aylanmoqda. Shashmaqom nafaqat tarixiy meros, balki bugungi yosh avlodning estetik didini shakllantirish, axloqiy qadriyatlarni mustahkamlash va milliy o'zlikni anglashda muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Shu nuqtai nazardan, maqom san'atining nazariy, falsafiy va diniy-tasavvufiy qatlamlarini chuqur tahlil qilish ilmiy zarurat sifatida maydonga chiqadi.

Mazkur maqolaning maqsadi Shashmaqom tizimining tarkibiy tuzilishi, xususan Mushkilot va Nasr bo'limlari hamda Saraxbor turkumlarining musiqiy-falsafiy mazmunini ilmiy asosda yoritish, maqom nomlarining ramziy talqinlarini ochib berish va uning ma'naviy-tarbiyaviy ahamiyatini zamonaviy ilmiy nuqtai nazardan asoslashdan iborat.

Tadqiqot jarayonida tarixiy-taqqoslama, tizimli tahlil, musiqiy-nazariy va madaniy-falsafiy yondashuvlardan foydalanildi. Shashmaqom tizimi tuzilishini o'rganishda klassik manbalar, jumladan Abu Nasr Foro-

biyning musiqaga oid asarlari, shuningdek, zamonaviy maqomshunos olimlarning ilmiy qarashlari tahlil qilindi. Saraxbor turkumlarining musiqiy shakli va usul xususiyatlarini aniqlashda amaliy ijro tajribasi, doira usullarining notalashtirilgan namunalariga tayanildi.

Tadqiqotda Yunus Rajabiy rahbarligida yaratilgan Shashmaqom audio yozuvlari va notalar ilmiy manba sifatida foydalanildi. Shuningdek, maqom san'atining tarbiyaviy imkoniyatlarini aniqlashda pedagogik tahlil va musiqiy-estetik baholash usullari qo'llanildi. Metodologik yondashuv maqom san'atini yaxlit madaniy hodisa sifatida ko'rib chiqishga imkon berdi.

Shashmaqomning insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida e'tirof etilishi uning umuminsoniy ahamiyatini yana bir bor tasdiqlaydi. Biroq bu merosni saqlab qolish faqat rasmiy e'tirof bilan cheklanib qolmasligi, balki ilmiy tadqiqotlar va ta'lim tizimi orqali izchil davom ettirilishi lozim. Maqom san'ati Sharq xalqlarining uzoq tarixiy taraqqiyoti jarayonida shakllangan murakkab musiqiy hodisa bo'lib, uning ildizlari qadimgi marosimiy musiqalar, saroy an'analari va diniy-ma'rifiy muhit bilan chambarchas bog'liqdir. O'rta asrlarda ilm-fan va san'atning yuksalishi, xususan, Movarounnahr va Xuroson hududlarida musiqaning nazariy asoslarini ishlab chiqish jarayoni maqom tizimining mukammallashuviga zamin yaratdi. Bu davrda musiqa faqat amaliy ijro san'ati sifatida emas, balki falsafiy tafakkur bilan uyg'unlashgan ilmiy soha sifatida qaraldi. Mumtoz

she'rlarni maqom kuylariga vobasta etish an'anasi Mumtoz she'rlarni muayyan usullarga muvofiq tanlagan holda maqom kuylariga vobasta etish amaliyoti bastakorlik ijodiyotining bir ko'rinishini daraklaydi [1, 32]

Shashmaqom tizimining shakllanishi uzoq tarixiy jarayon mahsuli bo'lib, u turli davrlarda takomillashib, og'zaki-professional an'ana orqali avlod-dan-avlodga o'tib kelgan. Ushbu jarayonda ijrochilik maktablari, ustoz-shogird an'anasi va hududiy musiqiy tafovutlar muhim rol o'ynagan [1, 33]. Aynan shu omillar Shashmaqomning barqaror tuzilishini saqlab qolgan holda, ijroda individual talqinlarga imkon yaratgan. Maqom san'ati mazmunan tasavvufiy dunyoqarash bilan uzviy bog'liq bo'lib, unda ruhiy poklanish, komillikka intilish va ichki uyg'unish g'oyalari mujassam etilgan. Shashmaqom tarkibidagi kuy va ashulalar inson ruhiy holatining turli bosqichlarini ifodalovchi musiqiy ramzlar sifatida talqin etiladi. Mushkilot bo'limining murakkabligi inson yo'lining mashaqqatli bosqichlarini anglatadi, Nasr bo'limi ruhiy yengillik va ma'naviy yuksalish holatini ifodalaydi.

Maqomlarda qo'llanilgan g'azal matnlari, asosan, ilohiy ishq, sabr-qanoat, fano va baqo tushunchalarini yoritishga xizmat qiladi. Bu jihat maqom san'atini oddiy musiqiy ifodadan ko'ra, chuqur ma'naviy-falsafiy maktab darajasiga ko'taradi. Tasavvufiy mazmunning musiqiy shakl bilan uyg'unligi Sharq musiqa tafakkurining o'ziga xos xususiyatlaridan biridir.





Saraxbor turkumlari Shashmaqomning vokal bo'limida markaziy o'rin tutib, har bir maqomning ohangiy, lad va ritmik xususiyatlarini to'liq namoyon etadi. Ularning vazmin sur'ati va keng nafasli kuy rivoji tinglovchini maqom muhitiga bosqichma-bosqich olib kiradi. Saraxborlarning bunday tuzilishi ularni nafaqat musiqiy asar, balki ma-

qom tizimini tushuntiruvchi nazariy model sifatida qarash imkonini beradi.

Saraxborlarda doira usullarining murakkabligi ijrochidan yuqori darajadagi ritmik aniqlik va ichki musiqiy sezgi talab qiladi. Bu jihat ularning pedagogik ahamiyatini oshirib, yosh ijrochilarda musiqiy intizom va mas'uliyatni shakllantiradi. Tadqiqot Saraxbor turkumlarini maqom san'atining nazariy asoslarini o'rganishda muhim manba sifatida baholash imkonini beradi.

Bugungi kunda maqom san'atini ta'lim tizimiga izchil joriy etish masalasi alohida dolzarblik kasb etmoqda. Ommaviy madaniyat ta'siri kuchaygan sharoitda maqom san'ati yoshlarning estetik didini shakllantirish, milliyo'zlikni anglash va ma'naviy barqarorlikni ta'minlashda samarali vosita bo'lib xizmat qiladi. Shashmaqomni o'rganish jarayonida nafaqat ijrochilik ko'nikmalari,

“MILLIY MAQOM SAN'ATI O'ZBEK XALQINING KO'P ASRLIK TARIXIY- MADANIY VA DINIY-MA'RIFIY TAFAKKURI MAHSULI SIFATIDA SHAKLLANGAN.”

balki tarixiy xotira, axloqiy qadriyatlar va musiqiy tafakkur rivojlanadi.

Maqom san'atining o'quv dasturlariga tizimli kiritilishi ilmiy-metodik yondashuvni talab etadi. Bu jarayonda nazariy bilimlar bilan bir qatorda, amaliy ijro, tinglash madaniyati va tahliliy fikrlashni rivojlantirish

muhim ahamiyat kasb etadi. Tadqiqot natijalari maqom san'atini ta'lim orqali rivojlantirish uning uzluksiz yashab qolishini ta'minlashini ko'rsatadi.

An'anaviy xonandalik san'atida ijodiy talqin masalasi ijrochining shaxsiy mahorati va estetik qarashlarini namoyon etuvchi muhim omillardan biri hisoblanadi. Mumtoz musiqa namunalarini ijro etishda qat'iy shakl va qonuniyatlar mavjud bo'lishiga qaramasdan, har bir xonanda ushbu mezonlar doirasida o'ziga xos talqin yaratishga intiladi. Bu jarayon ijrochining lad, usul, ohang rivoji va nafas imkoniyatlarini chuqur idrok etishi bilan bevosita bog'liqdir.

Ijodiy talqin an'anani buzish emas, balki uni rivojlantirish, mazmunan boyitish va zamonaviy musiqiy tafakkur bilan uyg'unlashtirish vositasi sifatida namoyon bo'ladi. Shu ma'noda, an'anaviy

xonandalikda talqin masalasi ustoz-shogird maktabi orqali shakllanib, og'zaki-professional ijrochilik muhitida sayqallanib kelgan. Har bir ijrochi ustozlaridan o'zlashtirgan namunalarni individual uslubda ifodalab, shu orqali an'anaviy ijroning uzluksizligini ta'minlaydi.

Maqom ashulararini ijro etishda xonandadan yuqori darajadagi ovoz texnikasi talab etiladi. Keng diapazon, uzun nafas, barqaror intonatsiya va ohangning ichki rivojini sezish maqom ijrochiligining muhim shartlari hisoblanadi. Ovozning tabiiy tembri va uni nazorat qilish qobiliyati xonandaning ijro sifati va ta'sirchanligini belgilaydi.

Maqom ijrochiligida ovoz faqat tovush chiqarish vositasi emas, balki badiiy ifoda qurolidir. Xonanda ashula davomida matn mazmuniga mos ravishda ovoz rangini o'zgartirishi, emotsional holatlarni musiqiy ifoda orqali yetkazishi lozim. Bu jarayonda nafaqat texnik mahorat, balki chuqur ma'naviy tayyorgarlik ham muhim ahamiyat kasb etadi. Maqom san'atining asrlar davomida saqlanib qolishida ustoz-shogird an'anasini hal qiluvchi

rol o'ynagan. Ushbu tizim orqali ijrochilik sir-asrorlari, ohang talqinlari va musiqiy tafakkur avloddan-avlodga uzatilgan. Og'zaki-professional ijrochilik an'anasi yozma manbalariga qaraganda ko'proq amaliy tajribaga asoslangan bo'lib, bevosita ijro jarayonida shakllangan [2, 12].

Ustozning ijro uslubi, ovoz imkoniyatlari va estetik qarashlari shogirdning shakllanishiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Shu bilan birga, har bir shogird vaqt o'tishi bilan mustaqil ijodiy yo'l tanlab, o'ziga xos ijro uslubini yaratadi. Bu jarayon maqom san'atida ijodiy davomiylik va xilma-xillikni ta'minlaydi.

Maqom san'ati tinglovchidan ham muayyan tayyorgarlik va musiqiy idrokni talab etadi. Murakkab lad tizimi, ohang rivojining bosqichma-bosqichligi va falsafiy mazmuni maqomni faol tinglashni taqozo etadi. Tinglovchi maqom asarini idrok etish jarayonida nafaqat estetik zavq oladi, balki ma'naviy mushohada va ichki xotirjamlik holatiga erishadi.

Shu bois, maqom ijrochiligining rivoji bevosita tinglovchi madaniyatining yuksalishi bilan bog'liqdir. Maqom konsertlari, ilmiy-ma'rifiy tadbirlar va ta'lim jarayonlarida

**“TADQIQOT
NATIJALARI
MAQOM SAN'ATINI
CHUQUR
O'RGANISH
VA UNI TA'LIM
TIZIMIGA IZCHIL
JORIY ETISH
ZARURLIGINI
ILMIY ASOSDA
ISBOTLAYDI.”**



ushbu san'at turini keng targ'ib etish milliy musiqa merosiga bo'lgan qiziqishni oshiradi.

Shashmaqom tizimi o'zbek xalqining yuksak musiqiy tafakkuri, ma'naviy va axloqiy qadriyatlarini mujassam etgan noyob madaniy merosdir. Tadqiqot natijalari maqom san'atining nazariy va amaliy jihatlari o'zaro uyg'un holda rivojlanganini, uning tarbiyaviy imkoniyatlari bugungi kunda ham dolzarb ekanligini ko'rsatdi. Saraxbor turkumlari, Mushkilot va Nasr bo'limlarining tahlili Shashmaqomni yaxlit ilmiy tizim sifatida baholashga asos bo'ldi.

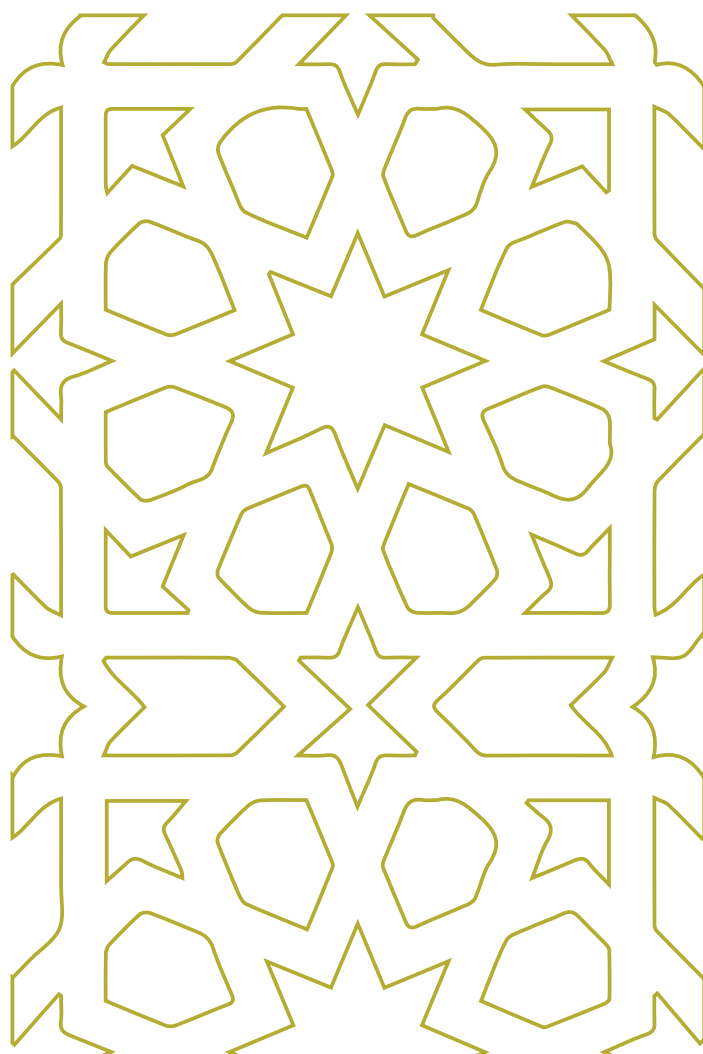
“Maqom san'ati, o'zining boy tarixiy merosi va o'ziga xosligini saqlab qolgan o'zbek mumtoz musiqasining ajralmas qismidir. Bu san'at turi nafaqat o'zbek xalqining madaniyati va ruhiyatini aks ettiradi, balki uning umumbashariy qadriyatlar bilan ham bog'lanishini anglatadi. Maqom san'ati rivojlanishi va tarqalishi jarayonida milliy va umumbashariy qadriyatlarning o'rni katta ahamiyatga ega, chunki bu qadriyatlar musiqaning nafaqat estetik, balki tarbiyaviy, ruhiy va ma'naviy ta'sirini kuchaytiradi. Maqom san'ati o'zining chuqur milliy ildizlariga ega bo'lib, o'zbek xalqining tarixiy, madaniy va diniy merosini o'zida aks ettiradi. Maqomlar asosan xalqning ichki dunyosini, uning qadriyatlarini, urf-odatlarini va hayotiy falsafasini o'zida

mujassam etadi. Bu san'at nafaqat musiqaning estetik ko'rinishidir, balki u xalqning mantiqiy va ma'naviy tizimini, uning olamni qabul qilish va anglash usulini ham ifodalaydi. Shuning uchun maqom san'atining rivojlanishi va avlodlarga yetkazilishi, milliy qadriyatlarning saqlanishi, yoshlarni milliy madaniyatga muhabbat bilan tarbiyalashda katta rol o'ynaydi. Maqom san'atining milliy qadriyatlar bilan bog'liqligi, uning ustida ishlovchi ijrochilar va bastakorlar tomonidan namoyon bo'ladi. Maqomlar o'z ichiga xalqning ruhiyatini, uning hayotiy qiymatlarini va ko'plab an'anaviy qadriyatlarini singdiradi. Buning natijasida maqom san'ati nafaqat musiqa, balki butun bir madaniyatni ifodalovchi vositaga aylanadi. Misol uchun, maqom ijrosi orqali insonning hayotiy qadr-qimmatini, tabiat va jamiyat bilan bog'liqligi ko'rsatiladi [2, 10] deydi dotsent Uktamjon Rasulov o'zining izlanishlarida. Shu bilan birga, “o'quvchining musiqiy dunyoqarashi va ijrochilik salohiyati, ko'p jihatdan pedagogning metodik yondashuviga bog'liqdir” [3, 1005].

Maqom san'atini chuqur o'rganish, uni ta'lim jarayoniga tizimli joriy etish va yosh avlodga yetkazish milliy madaniyatni asrash va rivojlantirishning muhim omili hisoblanadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Rajabov I. Maqomlar. Nashrga tayyorlovchi va maxsus muharrir O.Ibrohimov. Toshkent: San'at. O'zadabiy nashr. 1985.
2. Rasulov U. O'zbek mumtoz musiqasi merosining milliy va umumbashariy qadryatlari. France-Scientific Review of the Problems and Prospects of Modern Science and Education, 1(3),8-13.
3. Karimova M. Shashmaqom cholg'u qismlarining ijrochiligi. Modern Science and Research, 4 (3),1002-1008.
4. Fayzullayev E.M. "Bo'lajak musiqa o'qituvchilari badiiy didini shakllantirishning pedagogik shart-sharoitlari" (O'zbek mumtoz musiqasi misolida).
5. Ayxodjayeva Sh., Ergasheva Ch., Zokirov A. "O'zbek musiqasi tarixi". Toshkent-2023.





MADANIYAT VA SAN'ATGA DOIR O'ZLASHTIRILGAN SO'ZLAR IMLOSI: MUAMMO VA YECHIMLAR

Ravshan JOMONOV,

Abu Rayhon Beruniy
universiteti professori,
filologiya fanlari nomzodi



Annotatsiya. O'zbek tilidagi o'zlashtirilgan so'zlarning bir qismini Yevropa tillaridan o'zlashtirilgan, madaniyat va san'atga doir so'zlar tashkil qiladi. O'zbek kiril alifbosida bunday tipdagi so'zlarni yozishda murakkablik sezilmaydi. Biroq o'zbek lotin alifbosida bunday terminlarni aks ettirish – transliteratsiya qilishda ancha munozarali holatlar uchraydi. Masalan, “yolashgan unlilar” deb nomlanuvchi e, ë, ю, я harfli so'zlar, ц harfli yoki ъ, ь belgili so'zlar imlosi ancha murakkab. Shu sababli ham madaniyat va san'atga doir so'zlarni to'plash, lisoniy tahlil qilish, ilmiy-nazariy fikrlar, faktlar asosida ma'lum bir orfografik qoidalarni tavsiya etish dolzarb masalalardan biridir.

Kalit so'zlar: o'zbek tili terminologiyasi, madaniyat va san'atga doir terminlar, o'zbek lotin alifbosi, e, ë, ю, я harfli so'zlar transliteratsiyasi, ц harfli yoki ъ, ь belgili so'zlar imlosi, orfografik qoidalar.

Аннотация. Часть слов, заимствованных из европейских языков и связанных с культурой и искусством, входит в состав узбекского языка. Написание таких слов на узбекской кириллице не вызывает затруднений. Однако при передаче этих терминов на узбекской латинице – транслитерации возникают довольно спорные ситуации. Например, правописание слов с буквами e, ë, ю, я, так называемых «йотированных гласных», слов с буквами ц или ъ, ь довольно сложно. Поэтому сбор слов, связанных с

культурой и искусством, их лингвистический анализ и рекомендация определённых правил правописания, основанных на научно-теоретических представлениях и фактах, являются одной из актуальных задач.

Ключевые слова: терминология узбекского языка, термины, связанные с культурой и искусством, узбекский латинский алфавит, транслитерация слов с буквами е, ё, ю, я, правописание слов с буквами ц или ъ, ь, орфографические правила.

Abstract. Some words borrowed from European languages and related to culture and art are part of the Uzbek language. Writing these words in the Uzbek Cyrillic alphabet presents no difficulties. However, transliterating these terms into the Uzbek Latin alphabet, or transliteration, presents some rather controversial issues. For example, the spelling of words with the letters е, ё, ю, я, the so-called "iotated vowels", words with the letters ц or ъ, ь is quite difficult. Therefore, the collection of words related to culture and art, their linguistic analysis and the recommendation of certain spelling rules based on scientific and theoretical ideas and facts are one of the pressing tasks.

Keywords: terminology of the Uzbek language, terms related to culture and art, Uzbek Latin alphabet, transliteration of words with the letters е, ё, ю, я, spelling of words with the letters ц or ъ, ь, spelling rules.

Har qanday fan yoki sohaning rivojida ularda qo'llanadigan terminlarning o'rni beqiyos. Chunki ma'lum bir fanni o'zlashtirish, muayyan bir sohani rivojlantirish uchun o'sha sohaga doir so'z va atamalardan o'rinli foydalana olishga to'g'ri keladi. Jumladan, madaniyat va san'atga doir terminlarni ham chuqur o'rganish, ularning mazmun-mohiyatini anglab yetish zarur bo'ladi. Ayni paytda bunday tipdagi so'zlarning tarixidan xabardor bo'lish, o'zbek lotin alifbosidagi yozilish shakllarini ham chuqur o'rganishga to'g'ri keladi. Negaki, madaniyat va san'atga daxldor so'zlarning ma'lum bir qismini o'zlashtirilgan so'zlar tashkil etadi.

Jamiyat taraqqiyoti bilan bog'liq tarzda kechadigan o'zgarishlar, albat-ta, lisoniy faoliyatda o'z aksini topadi. Tilning bir qator sathlarida o'zgarishlar sodir bo'ladi, ayniqsa, leksikada jiddiy o'zgarishlar amalga oshadi. Avvalo, tilning lug'at boyligi yangilanib turadi, qaysidir so'z iste'moldan chiqib ketsa, qaysidir so'z kirib keladi. Til lug'at boyligining yangilanib turish jarayonida ichki va tashqi omillar muhim rol o'ynaydi. Ichki omillarni so'z semantik taraqqiyotidagi o'zgarishlar hamda xalq shevalaridan so'z qabul qilish tashkil etsa, tashqi omillar sirasiga, avvalo, so'z o'zlashtirish hodisasini kiritish mumkin [3, 3].

Aslida, har qanday til o'z ehtiyojlari uchun boshqa tillardan so'z o'zlashtiradi. Bu, aslida, tabiiy jarayon. Hozirgi o'zbek tili tarkibida qadimgi xitoy, hind tillaridan, keyinroq fors-tojik va arab tillaridan o'zlashtirilgan so'zlar bor. Biroq XX asrning 30-yillaridan boshlab Yevropa tillaridan o'zlashtirilayotgan so'zlar faqat ruscha talafuzda va ruscha shaklda olingani bois



o'zbek tiliga singib ketishi va talaffuzi qiyin kechdi. Aniqrog'i, kiril yozuvida ruslar qanday yozsa, o'sha taxlitda yozadigan va aytadigan bo'ldik. Bu esa til rivojiga ma'lum ma'noda salbiy ta'sir ko'rsatdi. Binobarin, o'zlashtirilgan so'zlarni ruscha shaklda yozish o'zbek imlosida orfoepik va orfografik muammolarni yuzaga keltirdi.

Binobarin, madaniyat va san'atga doir terminlar imlosida ham bir qator muammolar yuzaga keldi. Masalan, адажио, аккардеон, фортепиано, пианино kabi so'zlar rus tilida qanday yozilsa, o'zbek tilida ham ayni shu holat takrorlanadigan bo'ldi [6]. Aniqroq qilib aytganda, o'zbeklar nutqiga mos bo'lmagan, talaffuzi qiyin so'zlar aynan ruscha shaklda o'zlashtirildi. Vaholanki, biz bunday tipdagi so'zlarni [адажийо], [аккардейон], [фортепийано], [пийанино] tarzida talaffuz etamiz. Lekin o'zbek kirilchasida mavjud imlo qoidalari muvofiq tarzda – yuqorida ko'rsatilgan shaklda, lotincha alifboda esa adajio, akkardeon, fortepiano, pianino shaklida yozishga majburmiz. Ayniqsa, o'zbek lotin alifbosining joriy qilinishi bilan bir qator orfografik muammolar yuzaga keldi. Jumladan, “yolashgan unlilar” deb nomlanuvchi e, ё, ю, я harfli so'zlar, ц harfi bilan yoziladigan so'zlar, ayirish (ь) va yumshatish (ы) belgili so'zlar imlosida qator qiyinchiliklar kelib chiqdi, turli xil orfogrammalar

qo'llana boshladi. Vaholanki, hozirgi yozuv amaliyoti bunday masalalarni tezda hal etishni, ilmiy-nazariy jihatdan puxta asoslangan imlo qoidalarini yaratishni taqozo etmoqda.

Masalan, yumshatish (ы) belgili o'zlashtirilgan so'zlar imlosi ham ancha murakkab. Negaki, kirilchada mazkur belgi bilan yozib kelingan hamma so'zlar ham lotinchaga bir xilda o'girilmaydi. Binobarin, ь belgili aksariyat so'zlarda mazkur belgi tushirib qoldiriladi: альт, альтерация, ансамбль, бемоль, вальс, вольта, виолончель, кадрилль, фестиваль,

кульминация, пульта, роль, спектакль, фильм kabi atamalardagi ь belgisi lotincha imloda o'z aksini topmaydi. Demak, mazkur leksemalar o'zbek lotin alifbosida quyidagi shakllarga ega bo'ladi: alt, alteratsiya, ansambl, bemol, vals, volta, violonchel, kadriil, festival, kulminat-siya, pult, rol, spektakl,

film. Biroq ushbu orfografik qoidaga bo'ysunmaydigan, alohida yondashuvni taqozo qilaigan ь belgili so'zlar ham mavjud: павильон, премьерера, пьеса. Xo'sh, ularning to'g'ri orfografik yechimi qanday bo'ladi? Nazarimizda, bunday tipdagi so'zlardagi ь belgisiga yuklatilgan vazifa boshqacha – bu holatda ь belgisi o'zidan oldingi tovushning yumshoqligini ko'rsatish bilan bir qatorda, mazkur so'zlarni [павилйон], [премйера], [пйеса] tarzida aytilishini ko'rsatib turmoqda. Shunday ekan, mazkur o'zlashmalar o'zbek lotin alifbosida: pavilyon,

“HAR QANDAY TIL O'Z EHTIYOJLARI UCHUN BOSHQA TILLARDAN SO'Z O'ZLASHTIRADI.”

premyera, pyesa shaklida yozilishi orfografik jihatdan to'g'ri bo'ladi.

Ayni shunday holatni ayirish (ъ) belgili ayrim terminlar xususida ham bildirish mumkin. Masalan, rus tili orqali o'zlashtirilgan съёмка so'zi o'zbek kiril alifbosida rus tilidagi shaklda yoziladi. YA'ni bu o'rinda ' belgisi o'zidan keyingi tovush – [йo]ni ajratib talaffuz etishni ko'rsatib turadi. Demak, o'zbek lotin alifbosida ushbu termin ham y harfi orqali beriladi: syomka. Ayni shu shakldagi yozuv natijasida [сйомка] tarzidagi o'zbeklar nutqiga mos talaffuz yuzaga keladi.

Madaniyat va san'atga daxldor o'zlashtirilgan so'zlarning aksariyati kirilcha imlomizda ц harfi bilan yoziladi: авансцена, аперсцена, вариация, декорация, дикция, имитация, импровизация, инсценировка, интуиция, классицизм, концерт, мизансцена, репетиция, сценарий, сценография, скерцо, цирк, цивилизация va shu kabilar. Xo'sh, bu leksemalar o'zbek lotin alifbosida qay tarzda aks ettiriladi? Ularning to'g'ri orfografik yechimi qanday bo'ladi? Tekshirishlar shuni ko'rsatadiki, yuqorida ko'rsatib o'tilgan o'zlashmalar lotinchaga bir xilda o'girilmaydi. Chunki ц harfi so'zning qaysi o'rnida turganiga qarab turlicha orfografik yondashuvni taqozo etadi. Masalan, цирк, цивилизация so'zlarida ц harfi so'zning boshida turgani sababli birgina s bilan yozish kifoya qiladi: sirk, sivilizatsiya. Shuningdek, дикция, концерт kabi so'zlarda ham ц harfi so'z o'rtasida undosh tovushdan keyin kelgani bois ularni birgina s bilan yozish yetarli bo'ladi: diksiya, konsert. Ayni paytda s harfli so'zlarni ts shaklida ham o'girishga to'g'ri keladi. Ma-

salan, вариация, имитация, импровизация, интуиция, классицизм, декорация, репетиция, декорация va shu kabi so'zlardagi ц harfi ikki unli qurshovida turganligi bois lotinchaga ts shaklida o'giriladi: variatsiya, imitatsiya, improvizatsiya, intuitsiya, klassitsizm, dekoratsiya, repetitsiya, dekoratsiya. Ko'rinadiki, ayni shunday orfografik yondashuvda o'zbeklar nutqiga xos bo'lgan talaffuz, jonli aytilish namoyon bo'ladi hamda shu paytga qadar erishilgan talaffuz ham saqlanib qoladi [4].

Ayni paytda yuqoridagi qoidalarga bo'ysunmaydigan ц harfli o'zlashmalar ham borligi ta'kidlab o'tish joiz. Masalan, авансцена, аперсцена, инсценировка, мизансцена, скерцо, сценарий, сценография kabi terminlardagi ц harfi xususida alohida yondashuv zarur bo'ladi. Binobarin, сценарий, сценография va инсценировкаdan boshqa so'zlardagi ц harfi so'z o'rtasida undoshdan keyin qo'llangani uchun birgina s bilan berilishi maqsadga muvofiq bo'ladi, ya'ni quyidagi orfogrammalar yuzaga keladi: avansena, arersena, mizansena, skerso. Nazarimizda, hosil bo'ladigan avansena, arersena, mizansena kabi orfogrammarni o'ylab ko'rish kerak. Negaki, mazkur so'zlardagi sena aslida ruscha shakldagi сценaning lotinchaga o'girilishidir. Aslida, biz bunday o'rinlarda сахна so'zini qo'llashimiz har tomonlama o'zini oqlaydi, ya'ni kirilchada авансахна, аперсахна, мизансахна shaklida, lotichada esa avansahna, arersahna, mizansahna ko'rinishida yozish o'zini har tomonlama oqlaydi. Natijada o'zbeklar nutqiga xos va mos talaffuz yuzaga kelib, bunday tipdagi so'zlarning kundalik





muloqotda qo'llanib, xalq tiliga singib ketishi osonlashadi.

Сценарий, сценография ва инсценировка so'zlaridagi ц harfining lotinchaga transliteratsiyasi ham o'ziga xos. Chunki juda ko'p holatlarda mazkur so'zlar quyidagicha berilmoqda: ssenariy, ssenografiya, inssenirovka. Endi mana shu orfogrammалarning o'qilishi bilan tanishamiz: [ссенарий], [ссенографийа], [инссенировка]. Nazarimizda, inssenirovka shaklidagi yozuv orfografik jihatdan to'g'ri. Bunday s harfining qo'shaloq holatda qo'llanishi o'rinli, chunki mazkur ikki harf ikki bo'g'inda kelib, alohida bo'g'inni tashkil etadi va talaffuzda g'alizlik tug'ilmaydi. Ssenariy, ssenografiya orfogrammалari hamda ularning [ссенарий], [ссенографийа] tarzida talaffuz etilishi o'zbek tili fonetikasi qoidalariga mos kelmaydi, chunki biz ushbu so'zlarni bu taxlitda talaffuz qilmaymiz. Aslida, mazkur so'zlar [сенарий], [сенографийа] tarzida aytiladi. Shunday ekan, ularning senariy, senografiya shaklida, bitta s harfi bilan yozilishi maqsadga muvofiq bo'ladi [5].

Aslida, bir tildan boshqa tilga so'zlarning kirib kelishi, qabul qiluvchi til leksikasidan o'rin olishi va o'sha til muhitiga moslashib, unga singib ketishi oddiy holat emas. Bu shunchaki amalga oshadigan mexanik jarayon bo'lmasdan, balki murakkab lisoniy va ijtimoiy-tarixiy sharoitlar bilan bog'liq tarzda ro'y beradigan qonuniyat hisoblanadi. Avvalo, tildan tilga so'z o'zlashishi uchun real sharoit lozim bo'ladi. Mana shunday sharoit, eng avvalo, tillar hamkorligi, ikki til orasidagi aloqadir. Mana shunday aloqalar natijasida rus tilidan va rus tili orqali Yevropa tillaridan juda ko'p terminlar

o'zlashtirilgan. Ular orasida madaniyat va san'atga oid terminlar ham anchagina.

Gap shundaki, o'zlashtirilgan so'zlar orasida "yolashgan unlilar" deb nomlanuvchi e, ё, ю, я harfli so'zlar ham ko'p uchraydi. Binobarin, biz hozirgi paytda диез, актёр, режиссёр, дирижёр, вахтёр, дублёр, гравюра, иллюзионизм, люшня, миниатюра, мюзикл, мюзик-холл, натюрморт, ноктюрн, прелюдия, сюжет, сюита, сюрреализм, театр костюми, артикуляция, декорация, репетиция kabi terminlardan foydalanamiz.

Aslida, mazkur harflarning har biriga alohida to'xtalish mumkin. Chunki "yolashgan unlilar", asosan, rus alifbosining yutug'i bo'lib, rus tili orfografiyasida juda katta qulaylik yaratadi. Lekin o'zbek tilida, aniqrog'i, o'zbek lotin alifbosida ayni shu harflar tufayli qator qiyinchiliklar yuzaga keladi. Binobarin, Ee harfi o'zbek kiril alifbosida [э] tovushi hamda [й+э] tovushlar birikmasini ifodalaydi. O'zbek lotin alifbosida esa faqat [э] fonemasi o'rnida ishlatiladi. Endi buni misollar yordamida ko'rib chiqamiz: Европа, Егор, Елена, епископ kabi so'zlarda e harfi [йэ] tarzida aytilib, alohida bo'g'inni tashkil etadi. Mazkur leksemalarni transkripsiyada quyidagicha ko'rsatish mumkin: [йэвропа], [йэгор], [йэлена], [йэпископ]. Demak, bunday tipdagi so'zlar lotincha alifboda Yevropa, Yegor, Yelena, yepiskop shaklida yoziladi. Madaniyat va san'atga daxldor bo'lgan диез so'zida ham e harfi [йэ] tarzida aytilib, alohida bo'g'inni tashkil etadi. Shunday ekan, uni lotin yozuvida diyез shaklida berish orfografik jihatdan to'g'ri bo'ladi.

Ko'rinadiki, o'zbek kiril alifbosi-

dagi Ee harfli so'zlarni lotincha yozuvda aks ettirishda bir qator nozik xususiyatlarga e'tibor qaratish lozim bo'ladi. Darhaqiqat: "Til taraqqiyoti orfografiya oldiga ma'lum talablarni qo'yadi. Til taraqqiyosi bilan birgalikda til grammatik qurilishining mukammallashishi va lug'at sostavining boyishi bilan bog'liq holda orfografiya murakkablashadi, ma'lum umumlashtirish va normalashtirishni talab qiladigan yangi qonuniyatlar vujudga keladi. Biroq har qanday orfografik qoida tilning ichki taraqqiyot qonunlariga mos holda til faktlarini qonuniy ravishda umumlashtirib bergandagina o'z qimmatiga ega bo'ladi"[2, 5].

Endi актёр, режиссёр, дирижёр, вахтёр, дублёр so'zlarining o'zbek kiril alifbosidagi transliteratsiyasini ko'rib chiqamiz. Agar yuqorida keltirilgan so'zlar kompyuter dasturlari orqali o'girilsa, aktyor, rejissyor, dirijyor, vaxtyor, dublyor kabi so'zshakllar yuzaga keladi. Xo'sh, ayni shu taxlitdagi yozuvlarning qaysi biri orfografik jihatdan to'g'ri? Nazarimizda, shu o'rinda mazkur so'zlarning manba til bo'lmish fransuz tilidagi shaklini ham yodda tutish lozim. Chunki ko'rsatib o'tilgan so'zlar fransuz tilida acteur, rejisseur, dirigeur, doublure ko'rinishida yoziladi. Ushbu so'zlardagi tugallanma: -eur rus tiliga -ep shaklida o'zlashgan: режиссер, дирижер, ак-

тёр va hokazo. Demak, manba tildagi -eur (yp) rus tilida -ep tarzida, o'zbek kiril alifbosida -ëp tarzida yoziladi. O'zbek lotin alifbosida esa masalaga yondashuv sal boshqacha bo'ladi. Keltirilgan misollardagi to'rtta so'zga ikki xil yondashishga to'g'ri keladi: акт-ëp va вахтëp so'zlaridagi ë lotincha alifbomizga yo shaklida: aktyor, vaxtyor shaklida; режиссëp va дирижëp esa o shaklida: rejissor, dirijor tarzida o'giriladi. Ayni mana shunday orfografik yechim o'zlashmani qabul qiluvchi til – o'zbek tilining orfoepik meyorlariga mos keladi, chunki aktyor,

dublyor shaklidagi yozuvlar hozirga qadar erishilgan talaffuzni ham saqlab qolishga xizmat qiladi. Negaki, "Til tizimidagi, nutqiy amaliyotdagi har qanday o'zgarish ba'zi vosita va qoidalarning eskirishi, iste'moldan chiqishi, tildagi birdan ortiq imkoniyatlardan birining tanlanishi va shunga o'xshash ko'pgina hodisalar ma'lum obyektiv zarurat, nutqiy talab tufayli yuz beradi. Shu sababli adabiy til normalari hayotiga ongli aralashganda, uni normalashga kirishganda, normalativlarni baholaganda mana shu zaruriylik qoidasi, tamoyiliga amal qilish nihoyatda muhimdir" [1, 73].

"Yolashgan unlilar" orasida Юю harfi bilan yoziladigan so'zlar ham salmoqli. Chunki rus tilida ю harfi ikki va-

“O‘ZBEK LOTIN ALIFBOSINING JORIY QILINISHI BILAN BIR QATOR ORFOGRAFIK MUAMMOLAR YUZAGA KELDI.”





zifada qo'llanadi: 1) й+у kabi tovushlar birikmasini ifodalaydi: июнь, июль, Юрий, Юпитер; 2) o'zidan oldingi undoshning yumshoqroq talaffuz etilishiga ishora qiladi: жюри, этюд, плюс, люкс va shu kabilar. O'zbek kiril alifbosida ham ayni shu holat takrorlanadi. Ammo lotincha alifbomizda vaziyat boshqacha: o'rniga qarab yu yoki u shaklida yozishga to'g'ri keladi. Xo'sh, ю harfli so'zlarni lotinchaga o'girishning ma'lum qonun-qoidalari mavjudmi?

Nazarimizda, mazkur orfografik muammoni quyidagi tarzda hal etish mumkin: 1. Юю harfi o'zlashtirilgan so'zning boshida yoki so'z o'rtasida kelib, alohida bo'g'inni hosil qilganda lotinchaga yu shaklida o'giriladi: iyun (июнь), iyul (июль), Yuriy (Юрий), Yupiter (Юпитер), Yurmala (Юрмала) va shu kabilar. 2. Odatda, Yevropa tillaridan o'zlashtirilgan so'zlarda undoshdan keyin kelgan ю harfini u bilan o'girish maqsadga muvofiqdir: juri (жюри), shluz (шлюз), etud (этюд), budjet (бюджет), sujet (сюжет), plus (плюс), luks (люкс) va hokazo.

Shu o'rinda masalaning yana bir nozik qirrasiga e'tibor qaratish lozim bo'ladi. Yevropa tillaridan o'zlashtirilgan so'zlardagi ю harfini lotinchada o'rinsiz ravishda yu tarzida berish bir qator noaniqliklarga sabab bo'ladi. Chunki bunday taxlitda yozilgan so'zlar manba tildagi shakldan va talaffuzdan butunlay uzoqlashib ketadi. Masalan, fransuz tilidagi jury so'zi rus tilida жюри shaklida yoziladi. O'zbek kiril alifbosida ham ayni shu shaklda yoziladi. Agar mazkur orfogramma o'zbek lotin alifbosida jyuri shaklida berilsa, [жйури] kabi talaffuz yuzaga keladi. Shunday ekan, mazkur so'z lo-

tinchada juri [жури] tarzida berilishi maqsadga muvofiq bo'ladi [3, 90–91].

Ma'lum bo'ladiki, Юю harfli o'zlashmalarni lotinchaga o'girish-transliteratsiya qilishda o'ziga xos yondashuv talab qilinadi. Jumladan, madaniyat va san'atga daxldor гравюра, иллюзионизм, лютия, миниатюра, мюзикл, мюзик-холл, натюр-морт, ноктюРН, прелюдия, сюжет, сюита, сюрреализм, театр костюми kabi so'zlarni o'girishda ham ю harfining qaysi vazifada qo'llanganini bilib olish va shunga muvofiq orfografik yechim zarur bo'ladi. Masalan, yuqoridagi so'zlar kompyuter dasturlari orqali o'girilganda quyidagi manzara hosil bo'ladi: gravyura, illyuzionizm, lutnya, miniatyura, myuzikl, myuzik-holl, natyurmort, noktyurn, prelyudiya, syujet, syuita, syurrealizm, teatr kostyumi. E'tibor berilsa, gravyura [гравйура], miniatyura [миниатйура], myuzikl [мйузикл], myuzik-holl [мйузик-холл], natyurmort [натйурморт], noktyurn [ноктйурн], syujet [сйужет], syuita [сйуита], syurrealizm [сйурреализм], teatr kostyumi [театр костюми] kabi aytilishlar yuzaga keladi. Bunday talaffuz esa o'zbeklar nutqiga xos emas. Shu boisdan ham bunday o'zlashmalar o'zbek lotin alifbosida quyidagi shakllarda tavsiya etilmog'i lozim: gravura [гравура], miniatura [миниатура], muzikl [музикл], muzik-holl [музик-холл], naturmort [натурморт], nokturn [ноктурн], sujet [сужет], suite [суита], surrealizm [сurreализм], teatr kostumi [театр костюми]. Bu bilan orfografik simmetriya – tovush va harf mosligi yuzaga keladi. Ayni paytda mazkur so'zshakllar va asl manbadagi shakllar orasida ham o'xshashlik paydo bo'ladi.

Madaniyat va san'atga doir ayrim to'g'ri va noto'g'ri shakllarda, talaffuzi o'zlashma so'zlarning lotincha im- ko'rsatilgan holda berishga harakat lodagi to'g'ri shakllarini eslab qolish qilamiz. maqsadida ularni quyidagi jadvalda

O'zbek kiril alifbosidagi shakl	O'zbek lotin alifbosidagi to'g'ri shakl	Transkripsiyasi (talaffuzi)	O'zbek lotin alifbosidagi noto'g'ri shakl	Transkripsiyasi (talaffuzi)
авансцена	avansahna	[авансахна]	avanssena	[аванссена]
актёр	aktyor	[актйор]	aktor	[актор]
альт	alt	[алт]	al't	[ал'т]
альтерация	alteratsiya	[алтератсийа]	alterasiya	[алтерасийа]
ансамбль	ansambl	[ансамбл]	ansambl'	[ансамбл']
арерсцена	arersahna	[арерсахна]	arerssena	[арерссена]
артикуляция	artikulatsiya	[артикулатсийа]	artikulasiya	[артикуласийа]
бемоль	bemol	[бемол]	bemol'	[бемол']
вальс	vals	[валс]	val's	[вал'с]
вариация	variatsiya	[вариатсийа]	variasiya	[вариасийа]
вахтёр	vaxtyor	[вахтйор]	vaxtor	[вахтор]
виолончель	violonchel	[виолончел]	violonchel'	[виолончел']
вольта	volta	[волта]	vol'ta	[вол'та]
гравюра	gravura	[гравура]	gravyura	[гравйура]
декорация	dekoratsiya	[декоратсийа]	dekorasiya	[декорасийа]
диез	diyez	[дийез]	diez	[диэз]
дикция	diksiya	[диксия]	diktsiya	[диктсия]
дирижёр	dirijor	[дирижор]	dirijyor	[дирижйор]
дублёр	dublyor	[дублйор]	dublor	[дублор]
иллюзионизм	illuzionizm	[иллузионизм]	illyuzionizm	[иллйузионизм]
имитация	imitatsiya	[имитатсийа]	imitasiya	[имитасийа]
импровизация	improvizatsiya	[импровизация]	improvizasiya	[импровизасийа]
инсценировка	inssenirovka	[инссенировка]	insenirovka	[инсенировка]
интуиция	intuitsiya	[интуитсийа]	intuisiya	[интуисийа]
кадриль	kadril	[кадрил]	kadril'	[кадрил']
классицизм	klassitsizm	[класситсизм]	klassisizm	[классисизм]
концерт	konsert	[концерт]	kontsert	[контсерт]
кульминация	kulminatsiya	[кулминатсия]	kulminasiya	[кулминасийа]
лютня	lutnya	[лутнйа]	lyutnya	[лйутнйа]
мизансцена	mizansahna	[мизансахна]	mizanssena	[мизанссена]
миниатюра	miniatura	[миниатура]	miniatyura	[миниайтйура]
мюзикл	muzikl	[музикл]	myuzikl	[мйузикл]



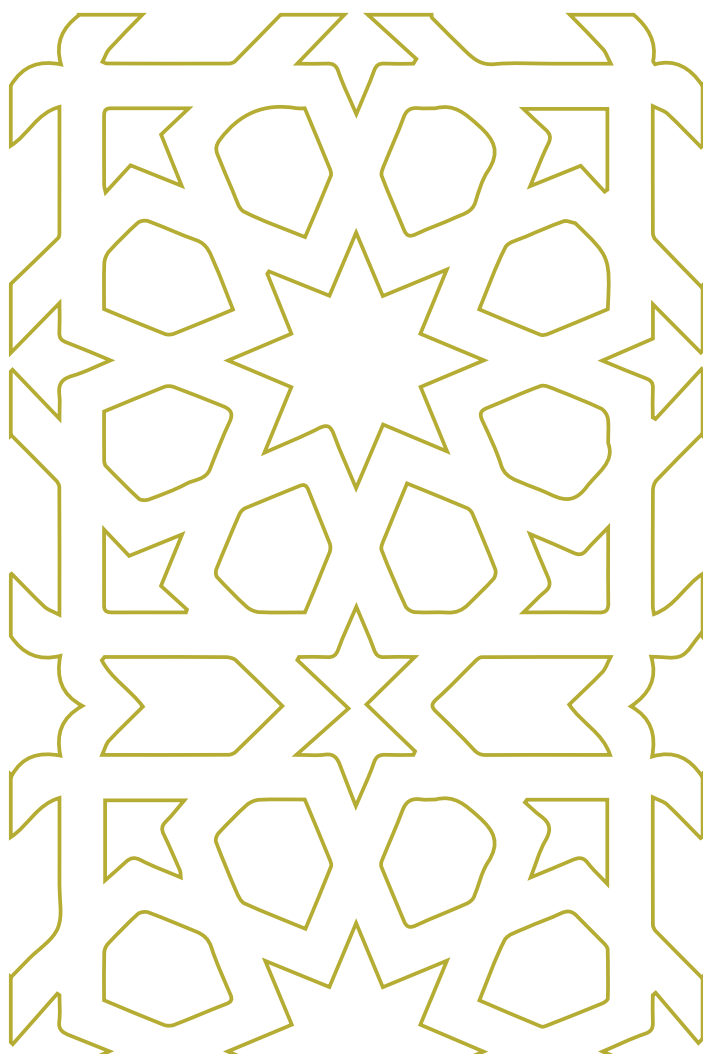
музик-холл	muzik-xoll	[музик-холл]	myuzik-xoll	[мйузик-холл]
натюрморт	naturmort	[натурморт]	natyurmort	[натйурморт]
ноктюрн	nocturn	[ноктурн]	noktyurn	[ноктйурн]
павильон	pavilyon	[павильон]	pavilon	[павилон]
прелюдия	preludiya	[прелудийа]	prelyudiya	[прелйудийа]
премьера	premyera	[премйэра]	premera	[премэра]
пульт	pult	[пулт]	pult'	[пул'т]
пьеса	pyesa	[пйэса]	pesa	[пэса]
режиссёр	rejissor	[режиссор]	rejissyor	[режиссйор]
репетиция	repetitsiya	[репетитсийа]	repetisiya	[репетисийа]
роль	rol	[рол]	rol'	[рол']
скерцо	skerso	[скерсо]	skertso	[скертсо]
спектакль	spektakl	[спектакл]	spektakl'	[спектакл']
сценарий	senariy	[сенарий]	ssenariy	[ссенарий]
сценография	senografiya	[сенографийа]	ssenografiya	[ссенографийа]
сюжет	sujet	[сужет]	syujet	[сйужет]
сюита	suita	[суита]	syuita	[сйуита]
сюрреализм	surrealizm	[сурреализм]	syurrealizm	[сйурреализм]
съёмка	syomka	[сйомка]	somka	[сомка]
театр костюми	teatr kostumi	[театр костюми]	teatr kostyumi	[театр костйуми]
фестиваль	festival	[фестивал]	festival'	[фестивал']
фильм	film	[филм]	fil'm	[фил'м]
цивилизация	sivilizatsiya	[сивилизатсийа]	sivilizasiya	[сивилизасийа]
цирк	sirk	[сирк]	tsirk	[тсирк]

Ko'rinadiki, madaniyat va san'atga doir ayrim o'zlashma so'zlarni o'zbek lotin alifbosida berishda har bir o'zlashmaga alohida yondashuv taqozo qilinadi. Biz bunday o'zlashmalarni tavsiya etishda subyektiv qarashlarga

yoki kompyuter dasturlari beradigan shakllarga emas, balki ilmiy-nazariy asoslangan, yozuv amaliyotida sinovdan o'tgan, ta'lim jarayoni uchun qulay so'zshakllar – orfogrammалarga tayanishimiz zarur.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Бегматов Э., Маматов А. Адабий норма назарияси: 3-қисм. – Тошкент: 1999. – Б.73.
2. Borovkov A.K. O'zbek orfografiyasi masalalariga doir // O'zbek orfografiyasi va terminologiyasiga doir masalalar. – Toshent: O'zbekiston FA nashriyoti, 1952. – B.5.
3. Jomonov R. O'zbek tilida so'z o'zlashtirish va imloni takomillashtirish muammolari. Monografiya. – Toshkent: Zebo print, 2025. – B.3.
4. Жомонов Р. О способах передачи буквы «ц» в узбекской латинской графике // Преподавание языка и литературы. – 2013. №8. – С.33-36.
5. Jomonov R. Ssenariy yoziladimi senariy? // Ma'rifat. 2012. –12 dek.
6. Маданият ва санъат атамаларининг изоҳли луғати. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2015. – 352 б.





O'ZBEK MAQOM AN'ANASIDA MURAKKAB USULLAR VA ULARNING IJRO TALQINI

Rahmatilla SAMADOV,

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



Annotatsiya. Mazkur maqolada o'zbek maqomot tizimida doyra usullarining tutgan o'rni, ularning tarixiy-nazariy asoslari hamda ijro amaliyotidagi badiiy-estetik ahamiyati tahlil qilinadi. Tadqiqot davomida mumtoz usullarning shakllanish jarayoni, ularning Shashmaqom tarkibidagi xususiyatlari va lad-par-daviy tizim bilan uzviy bog'liqligi yoritilgan. Xususan, Sarahbor, Nasr va Ufar usullari misolida usullarning turlanishi, lokallik belgilarining saqlanishi hamda milliy musiqiy koloritni ifodalashdagi roli ochib beriladi. Shuningdek, maqolada usullarning qadimiy manbalarda aks etishi, ijro amaliyotida oddiydan murakkabga tamoyili asosida rivojlanishi va maqom tafakkurini shakllantiruvchi omil sifatidagi ahamiyati ilmiy jihatdan asoslanadi.

Kalit so'zlar: maqomot, usul, doyra usullari, Shashmaqom, Sarahbor, Nasr, Ufar, mumtoz musiqa, ijrochilik an'anasi.

Аннотация. В данной статье рассматривается значение дойровых усулей в системе узбекского макомата, их историко-теоретические основы и художественно-эстетическая функция в исполнительской практике. Анализируется процесс формирования классических усулей, их место в структурной системе Шашмакома и взаимосвязь с ладо-пердовой организацией. На примере усулей Сарахбор, Наср и Уфар раскрываются вопросы их вариативности, локальных особенностей и роли в выражении

национального музыкального колорита. Особое внимание уделяется отражению усулей в средневековых музыкальных трактатах, а также принципу развития от простых к сложным формам как важному фактору макомного мышления.

Ключевые слова: макомат, усуль, дойровые усули, Шашмаком, Сарахбор, Наср, Уфар, классическая музыка, исполнительская традиция.

Annotatsiya. This article examines the role of doira rhythmic patterns (usul) in the Uzbek maqom system, focusing on their historical-theoretical foundations and artistic-aesthetic significance in performance practice. The study analyzes the formation of classical usul, their structural position within the Shashmaqom cycle, and their close relationship with modal (lad) organization. Using the examples of Sarakhbor, Nasr, and Ufar, the article highlights the processes of variation, local stylistic features, and the expression of national musical color. Special attention is given to the representation of usul in medieval musical treatises and to the principle of development from simple to complex rhythmic forms as a core element of maqom musical thinking.

Keywords: maqom system, usul, doira rhythms, Shashmaqom, Sarakhbor, Nasr, Ufar, classical music, musical structure, performance tradition.

Bugungi kunda O'zbekistonda mumtoz musiqa san'atini, xususan maqom merosini rivojlantirish, uni ilmiy-nazariy va amaliy jihatdan chuqur o'rganish uchun zarur bo'lgan tashkiliy, moddiy hamda institutsional shart-sharoitlar bosqichma-bosqich yaratilmoqda. Jahon miqyosida faoliyat yuritayotgan sohaga ixtisoslashgan ta'lim muassasalari, ilmiy markazlar, taniqli bastakor va ijrochilar bilan hamkorlik aloqalarining yo'lga qo'yilishi maqom san'atining zamonaviy ilmiy talqinini shakllantirishda muhim omil bo'lib xizmat qilmoqda.

Shu bilan birga, milliy o'zlikni anglash, madaniy merosni izchil rivojlantirish hamda yosh avlodning estetik tafakkurini yuksaltirish jarayonida maqom san'atining, ayniqsa uning nazariy asoslari va usul tizimidan foydalanish imkoniyatlari hali to'liq ro'yobga chiqmaganligi dolzarb muammo sifatida namoyon bo'lmoqda. Maqom san'atining ilmiy tadqiqi, uning ijrochilik maktablari va hududiy yo'nalishlar kesimida rivojlanish qonuniyatlarini aniqlash, shuningdek, maqom tuzilmasida usulning tutgan o'rnini tizimli ravishda o'rganish bugungi musiqashunoslik fanining muhim vazifalaridan biridir.

Ayniqsa, doyra usullarining Buxoro Shashmaqomi tarkibidagi o'ziga xosliklari, ularning oddiydan murakkabga tomon shakllanish tamoyillari, ijro amaliyotidagi badiiy-estetik funksiyasi va milliy koloritni ifodalashdagi





roli chuqur ilmiy tahlilni talab etadi[6;72]. Shu ma'noda, usullarga bag'ishlangan nazariy tadqiqotlar olib borish, mumtoz an'ana asosida yangi musiqiy namunalar yaratish va mavjud merosni zamonaviy ilmiy mezonlar asosida qayta talqin etish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Mazkur maqolaning ilmiy-amaliy ahamiyati O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-son "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida", 2018-yil 26-avgustdagi PQ-3920-son "O'zbekiston Respublikasida madaniyat va san'at sohasini innovatsion rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida" hamda 2022-yil 2-fevraldagi PQ-112-son "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga qaratilgan qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi qarorlarida[1;] belgilangan vazifalar bilan uzviy bog'liqdir. Ushbu normativ-huquqiy hujjatlarda ko'zda tutilgan maqsad va vazifalarni amalga oshirishda maqom san'ati, xususan uning usul tizimini ilmiy asosda o'rganishga qaratilgan mazkur maqola tadqiqoti muayyan darajada ilmiy va amaliy xizmat qiladi.

Maqom san'ati tizimida usul masalasi musiqiy tafakkurning asosiy tarkibiy qismlaridan biri sifatida alohida ilmiy ahamiyatga ega. Usul musiqiy vaqtning ichki tartibini belgilovchi ritmik-me'yoriy mexanizm bo'lib, kuy va ashulaning shakllanish jarayonida muhim mezon vazifasini bajaradi. U faqatgina ma'lum ritmik qolipning takrorlanishi bilangina cheklanmay, balki ijro davomida sur'atni o'zgartirish, tezlashtirish yoki sekinlashtirish, to'xtash va davom

ettirish kabi dinamik imkoniyatlarni ham o'z ichiga oladi. Shu jihatdan usullar o'zining ichki tuzilishi va bajarilish murakkabligiga ko'ra turlicha darajalarga ajraladi.

O'zbek maqomot tizimidagi doyra usullarining ahamiyati, ularning muayyan shakl va turkum doirasidagi o'rni, lokallik xususiyatlari orqali milliy musiqiy koloritning turli qirralarini namoyon etishi hamda ijro amaliyotida hissiy-badiiy talqin qilinishi nihoyatda murakkab va serqirra jarayon ekanligi mazkur tadqiqot davomida yaqqol ko'zga tashlandi.

Adabiyotlar tahlili. Markaziy Osiyo mumtoz musiqasiga oid dastlabki yozma manbalarda usul tushunchasi va uning tarixiy shakllanish jarayoni izchil yoritilgan bo'lib, usul (iyqo) masalasi doimo musiqashunos-nazariyotchilar e'tibor markazida bo'lib kelgani aniqlandi. Usul parda bilan bir qatorda kuy va musiqiy tafakkurning tayanch unsuri sifatida namoyon bo'lib, maqom tizimining boshlang'ich va belgilovchi asoslaridan biri sifatida ilmiy jihatdan o'rganilganligi tasdiqlandi. O'zbek maqomotining tarixiy-nazariy masalalarini tadqiq etgan A.Fitrat, I.Rajabov, M.Yusupov, O.Matyoqubov, O.Ibrohimov kabi olimlarning ilmiy merosida usul masalasiga alohida yondashuv mavjud bo'lib, ularning qarashlari usul muammosining chuqur va tizimli o'rganilishiga zamin yaratgani aniqlandi. Usullar maqom ijro amaliyotida asosiy mezonlardan biri bo'lib, ular asarning nomlanishi, ritmik tuzilishi, ichki mantiqi va shakliy ko'rinishiga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Shashmaqomdagi usullar tizimining oddiydan murakkabga tamoyili asosida shakllangani, har bir usulning o'ziga xos

nomi, ritmik formulasi va maqomot turkumidagi aniq o'rniga ega ekani ilmiy jihatdan yoritilgan[2; 103-110].

Mumtoz usullarning rang-barang turlanishi o'zbek milliy musiqasining xarakterli jihatlarini ifodalovchi muhim omillardan biri bo'lib, bu jarayon ayniqsa Sarahbor, Nasr va Ufar usullari misolida yaqqol namoyon bo'ladi. Mazkur usullar maqomot tizimidak keng qo'llanilishi, turli lad-pardaviy asoslarda moslashuvchan tarzda ijro etilishi hamda badiiy-ifodaviy imkoniyatlarining boyligi bilan ajralib turadi. Amaliy ijrochilik tajribasi shuni ko'rsatadiki, bir xil usul turli maqom muhitida turlicha ohangiy va ritmik talqin kasb etib, milliy musiqiy tafakkurning rang-barangligini yuzaga chiqaradi.

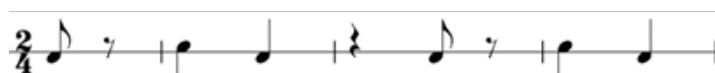
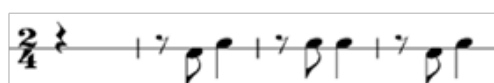
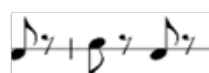
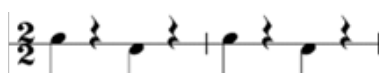
Tadqiqot metodologiyasi. Xususan, Sarahbor usuli maqomlarning boshlang'ich va tayanch bo'g'ini sifatida turli ladlar doirasida mustaqil shakllarda ijro etiladi. Amaliyotda keng uchraydigan holatlardan biri — Sarahbor usulining turli maqom pardalariga moslashgan

holda variantlashuvidir. Jumladan, Sarahbori Iroq, Sarahbori Segoh, Sarahbori Dugoh hamda Sarahbori Rost kabi ko'rinishlar usulning umumiy ritmik qolipi saqlangan holda, lad-pardaviy asos va kuy intonatsiyasiga mos ravishda tarkiban ijro etilishini ko'rsatadi. Bunda usulning ichki zarbiy tuzilmasi barqaror qolgan holda, ohang rivoj, kuy jumalari va ijro xarakteri maqomning lad xususiyatlariga bo'ysundiriladi.

Mazkur holat Sarahbor usulining faqat ritmik qolip sifatida emas, balki maqom tafakkurining shakllantiruvchi unsuri sifatida faoliyat ko'rsatishini tasdiqlaydi. Usulning bunday moslashuvchanligi o'zbek mumtoz musiqasiga xos bo'lgan badiiy erkinlik, ijodiy variantlilik va milliy koloritni chuqur ifodalash imkoniyatini yaratadi. Shu jihatdan, Sarahbor usulining Iroq, Segoh, Dugoh va Rost maqomlaridagi amaliy ko'rinishlari mumtoz usullarning turlanish jarayonini o'rganishda muhim ilmiy manba sifatida baholanadi.

Saraxbor usullari turlari:

Misol №1





O'zbek mumtoz musiqa merosida shakllangan maqom tizimi, xususan, Shashmaqom an'anasida usul nafaqat ritmik vosita, balki musiqiy shakl va janrni belgilovchi muhim omil sifatida namoyon bo'ladi. Shashmaqom tarkibiga kiruvchi sho'balar va asarlarning nomlanishi bevosita usul tushunchasi bilan uzviy bog'liq bo'lib, Sarahbor, Talqin, Nasr, Savt, Mo'g'ulcha, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufar, Tasnif, Gardun, Muxammas, Saql kabi atamalar buning yaqqol dalilidir. Ushbu holat usulning maqom musiqasidagi tizimli va turkumiy xarakterini ko'rsatadi.

Muhokama va natijalar. Usullar tizimi oddiy ritmik tuzilmalardan murakkab shakllargacha izchil rivojlanish tamoyiliga asoslanadi. Har bir usul o'ziga xos nomi, ritmik formulasi va ijro an'anasiga ega bo'lib, maqom yo'llarining mazmuniy va shakliy yaxlitligini ta'minlaydi. Mazkur maqolada maqomlarning cholg'u bo'limidagi kuy yo'llarida qo'llaniladigan doyra usullari hamda Nasr bo'limidagi ashula namunalarining usul tizimi tahlil qilinib, ular jadval ko'rinishida ilmiy izohlanadi.

Usullarning dastlabki shakllari va ularning tarixiy risolalarda bayon etilishi maqomshunoslik fanida muhim manba sifatida e'tirof etiladi[3;]. Ushbu manbalarda usullarning nomlanishi, ichki tuzilishi, shakliy xususiyatlari hamda turlari batafsil yoritilgan. Tadqiqotlarda qayd etilishicha, usul maqomlarning tuzilish-mantiqiy asosini belgilovchi yetakchi omillardan biri bo'lib, bu holat ayrim maqom va asar nomlarida ham bevosita aks etgan. Jumladan, "Tasnifi Buzruk" atamasida "Tasnif"

— usulni, "Buzruk" esa lad-pardaviy asosni ifodalab, maqomning musiqiy mohiyatini yaxlit tarzda namoyon etadi.

Mumtoz an'anada shakllangan murakkab usullar o'rta asr musiqa-ilmiy manbalarida keng yoritilgan bo'lib, xususan, Abu Nasr Forobiy va boshqa mutafakkirlar qalamiga mansub "Kitab al-Musiqa al-Kabir", shuningdek, "Mafotih ul-ulum" kabi asarlarda ularning nazariy asoslari bayon qilingan[1;]. Ushbu risolalarda keltirilgan usullar yuqori darajadagi mantiqiy tizimga ega bo'lib, Saqil, Hafif, Ramal, Muxammas, Chorzarb kabi nomlar bilan ataladi. Diqqatga sazovor jihati shundaki, mazkur atamalar Sharq she'riyatidagi aruz tizimiga mansub ruknlar nomi bilan mushtarak bo'lib, musiqiy va poetik tafakkur uyg'unligini ifodalaydi.

Usulni oddiy zarblar ketma-ketligi sifatida talqin etish to'g'ri emas; aksincha, u mantiqan tashkil topgan, muayyan musiqiy jumlar tizimidan iborat murakkab ritmik tuzilma hisoblanadi. Shashmaqomning cholg'u bo'limiga mansub kuy yo'llari ham aynan shu tamoyil asosida, oddiy va murakkab usullar uyg'unligida shakllangan. Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, mazkur usullarning aksariyati qadimiy manbalarda qayd etilgan an'anaviy usul modellari bilan mushtarak xususiyatlarga ega.

Xususan, Tasnif, Tarjei, Gardun, ayniqsa, Muxammas va Saqil kabi usullar nafaqat ritmik qolip sifatida, balkimustaqil musiqiy iboralar darajasida ham maqomlarning badiiy va ijrochilik salohiyatini namoyon etadi. Ushbu murakkab usullar maqom san'atining yuksak mumtozlik

darajasini belgilovchi muhim mezonlardan biri hisoblanadi[12:]. Shashmaqom usullar tizimi murakkab va mukammal darajada tizimlashtirilgani, uning tarkibidagi barcha sho'balar nomlanishi usul atamaları bilan uzviy bog'liqligi aniqlandi. Sarahbor, Talqin, Nasr, Savt, Mo'g'ulcha, Qashqarcha, Soqiynoma, Ufar, Tasnif, Gardun, Muxammas, Saqil kabi usullarni tizimli taqsimlash asosida o'rganish orqali mavjud ilmiy-amaliy muammolarning yechimlari taklif etildi.

Mushkilot cholg'u bo'limiga mansub Tasnif, Tarjei, Gardun, Muxammas, Saqil kabi usullar o'zbek cholg'u kuy-larining individuallik tamoyillarini mujas-sam etgan namu-naviy shakllar ekan-ligi aniqlandi. Ushbu usullar asosida Tasnif-Tarje, Tasnif-Gardun, Tasnif-Tarje-Gardun, Tarje-Gardun kabi turli uyg'unlashuv modellarining ijodiy imkoniyatlari asoslab berildi. Maqomot tarkibidagi aytim yo'llari usullarining umumiy ritmik bel-gilarining Sarahbor va Nasrlarga xos ji-hatlarda saqlanib qolgani, xususan, Farg'ona-Toshkent maqom yo'llari usul tizimida bu xususiyat yaqqol namoyon bo'lishi aniqlangan.

Bayot I, Chorgoh I, Dugohi Hu-sayniy I kabi ashula yo'llarining Shashmaqomdagi Sarahbor usullari, takt-ritmik o'lchovlari hamda she'riy

vazn bilan mushtarakligi tarixiy va amaliy jihatdan asoslab berildi. Ulardan keyingi taronalar tizimida esa vohaviylik omili asosida usullarning rang-barangligi shakllangani ilmiy jihatdan belgilandi.

O'rganish jarayonida mumtoz usullarning qadimiy musiqa-ilmiy manbalarda izchil bayon etilgani, ularning nomlanishi va tuzilish tamoyillari Sharq musiqiy va poetik tafakkuri bilan mushtarak ekanligi aniqlandi. Shashmaqom tizimida usullarning oddiydan murakkab-ga tomon izchil rivojlanishi, har bir usulning muayyan sho'ba va maqom yo'llari bilan bog'liq holda qo'llanilishi mazkur an'ananing mukammal tizim sifa-tida shakllanganidan dalolat beradi.

Sarahbor, Nasr va Ufar usullari misolida olib borilgan tahlil-lar ushbu usullarning turli lad-pardaviy asoslarda variant-lashish imkoniyatiga ega ekanligini, shu bilan birga, ularning ichki ritmik barqaror-ligi saqlanib qolishi-ni ko'rsatdi. Bu ho-lat usullarning faqat mexanik zarb qolipi emas, balki badiiy-

ifodaviy imkoniyatlarga ega bo'lgan musiqiy mantiq sifatida namoyon bo'lishini tasdiqlaydi. Ayniqsa, Sarahbor usulining Iroq, Segoh, Dugoh va Rost maqomlaridagi amaliy ko'rinishlari mumtoz usullarning rang-barang turlanishini yaqqol ifodalaydi.

**“DOIRA
USULLARINING
BUXORO
SHASHMAQOMI
TARKIBIDAGI
O'ZIGA
XOSLIKLARI
CHUQUR ILMIY
TAHLILNI TALAB
ETADI.”**



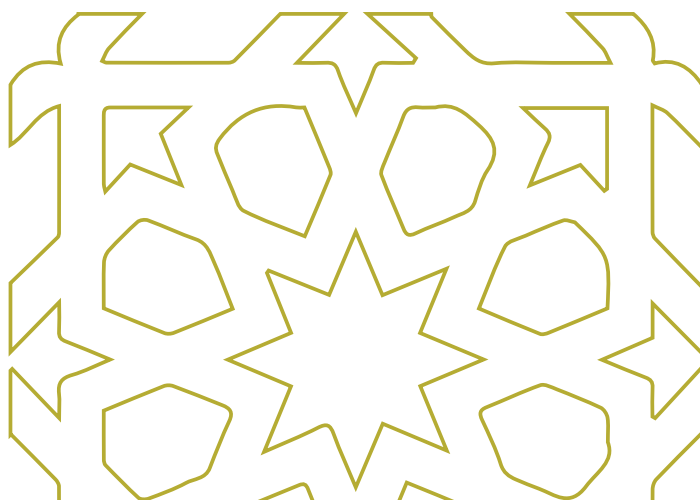


Tadqiqot natijalari maqom ijrochiligi va musiqashunoslik ta'limida usul masalasiga kompleks yondashuv zarurligini ko'rsatadi. Usullarni tarixiy manbalar, nazariy tizim va ijro amaliyoti uyg'unligida o'rganish maqom san'atining ba-diiy-estetik mohiyatini chuqurroq

anglashga xizmat qiladi. Mazkur ilmiy xulosalar o'zbek mumtoz musiqa merosini o'rganish, uni zamonaviy ta'lim jarayoniga tatbiq etish hamda maqom san'atining uzluksiz rivojlanishini ta'minlashda muhim ilmiy-amaliy ahamiyat kasb etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi PQ-3391-son "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish va takomillashtirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi Qarori.<https://lex.uz/docs/3581613>.
2. Begmatov S. Farg'ona maqomlari xususida //Shashmaqom saboqlari: II to'plam / tuzuvchilar: O.Matyakubov, B.Ashurov, K.Urinbayev. Toshkent, 2005.
3. Boltayev R. Xorazm olti yarim maqom usullari haqida. //Academic Research in Educational Sciences Volume 3 | Issue 3 | 2022.
4. Ikromov I. Doira darsligi. Toshkent, G'.G'ulom nomidagi "Adabiyot va san'at" 1997..
5. Islomov D. Maxsus cholg'u. Toshkent, "Fan va texnologiya" nashriyoti, 2016-yil.
6. Samadov R. Zarblar xazinasini. Toshkent, 2012.
7. Samadov R. An'anaviy doira ijrochiligi. Toshkent, 2005.
8. Kamolxo'jaev O., Liviev A. Doira darsligi. Toshkent, 1985.
9. Matyoqubov O. "Maqomot" musiqa nashriyoti T, 2004.
10. Isxoq Rajabov. Maqomlar. Toshkent, 2006.
11. Zufarov A.M. The contribution of eastern alloms in the formation of the maqamlar veil system //Spanish journal of innovation and integrity impact factor;
12. Nazarov A. Forobiy va Ibn Sino musiqiy ritmika xususida. Toshkent, 1995. 63-b.



O'ZBEK XOREOGRAFIYA SAN'ATI SOHASIDAGI ILMIIY IZLANISHLAR

Gulasal USMANOVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi dotsenti,
san'atshunoslik
fanlari bo'yicha
falsafa doktori (PhD)



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, хо-



реографический язык, законы драматургии, хореографическое произведение.

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.

Keywords: ballet master, dance drawing, choreographic language, laws of dramaturgy, choreographic work.

Ilmiy yondashish, ilmiy o'rganish har bir fanda tarixiy, nazariy va tanqidiy mezonlarni qamrab oladi. Tomoshaviy, "jonli" san'atlarni ijodiy mahsulotlari – spektakl, raqs, jonli konsert tomoshabin ko'z oldida ijro etiladi va bir lahzada o'tadi-ketadi. Ularni videoga yozib olsa bo'ladi. Lekin teatr, estrada rejissyorlarini, baletmeysterlarni jonli muloqotga (artist-tomoshabin) qaratilgan rakursleri xisobga olinmaydi va jonli san'at asarlar spesifik jozibasini yo'qotadi. Bu ma'noda jahon san'atshunosligi-raqsshunosligi o'zini uzoq tarixi mobaynida baletmeysterlarining badiiy uslublarini o'rgangan, targ'ib etgan. Badiiy yaxlit raqs asralarini estetika-tarbiyaviy, jozibali, jonli tomonlarini ilg'or tomoshabin hisoblanmish

san'atshunoslar qalbdan his etib tomoshabinlarga yetkazishgan.

O'zbekistonda 1928-yilda M.Qoriyoqubov tashabbusi bilan "Xoreografiya va musiqa" instituti tashkil etilib, keyinchalik "San'atshunoslik ilmiy tadqiqot instituti" deb nomlangan. O'sha davrda san'atshunoslik instituti Samarqandda, keyin Toshkentda o'zbek raqs merosini ilmiy o'rganish ishlarini boshlagan. Leningradda olim-ethnograf I.G.Baxta taniqli o'zbek musiqashunosi Y.Y.Romanovskaya bilan Farg'ona raqs maktabini "Katta o'yin" raqs turkumini yozib olishdi. O'zbek xoreografiyasining buyuk ustalari Usta Olim Komilov va Yusuf qiziq Shakarjonov uslublari asosida talqin etilgan "Katta o'yin" ham yozib olindi.

Taniqli o'zbek yozuvchisi, dramaturg G'ulom Zafariy San'atshunoslik instituti ishlari doirasida "Raqs imo-ishoralari lug'ati"ni tuzdi va Farg'ona raqsini bir necha muhim "syujet"larini ochdi.

XIX asrning ikkinchi yarmi XX asrning boshida o'zbek xoreografiyasining ikki yirik tadqiqotchilari G'.Zafariy va I.Baxta sovet davriga oid qimmatli ma'lumotlar keltirdilar. I.G. Baxta 30-yillarning oxirida o'zbek raqsining eng keksa ixlosmandlari tomonidan qayd etilgan farg'ona uslubidagi "Katta o'yin" raqsini yig'di va Farg'ona raqs uslubiga doir turli dalillarni to'pladi. Shoir G'ulom Zafariy o'zbek raqsiga doir uncha katta bo'lmagan, lekin ma'no jihatdan keng bo'lgan lug'at yaratdi [1].

1950-yildan boshlab folklor va an'anaviy professional san'at

na'munalarini foto va video kino-lentaga yozib olshi maqsadida San'atshunoslik instituti ilmiy xodimlari – teatrshunoslar, raqsshunoslar, mu-siqashunoslar respublikaning turli hududlari va viloyatlariga ilmiy ekspedisiyalarga safarga chiqishni bosh-ladilar. Shular safiga kirgan yosh te-atrshunos Lyubov Aleksandrovna Avdeyeva yig'ilgan manbalarni ilmiy o'rganishga kirishib, o'zbek raqsining tarixiy shakllangan "element"larini tadqiq etdi.

Mashxur xoreograf I.Moiseyevning: bir raqqosdan boshqasiga o'tadigan jarayonda raqsda albatta "ildizli element"lar saqlanib qolinadi, - degan fikrlaridan kelib chiqib, L.Avdeyeva ushbu "ildizli element"larning qiyosiy tahlilini bir jadvalga keltiradi. Ushbu jadval hanuzgacha milliy xoreografiyaning butun bir qatlamlarini belgilashga, atroflicha xulosalar qilishga imkon beradi. L.Avdeyeva o'zbek xoreografiya san'atining nafaqat tarixchisi, balki o'zbek xalqining raqs madaniyatini "yodgorligi" – asrlar osha ijrochilar e'zozlab saqlab qolgan – "tirik raqsining" estetikasini, jozibasini anglashga harakat qilgan nazariyachi va tanqidchisidir.

L.Avdeyevaning "O'zbek milliy raqs tarixidan" deb nomlangan monografiyasida

raqs maktablari tasnifiy ta'riflanar ekan, ulardagi xarakterli xususiyatlar, harakatlar semantikasi, ijro maromi bilan bir qatorda liboslar tavsifiga ham alohida o'rin berilgan. Tadqiqotchi mazkur masalalarni qadim raqslar xususiyatiga oid nodir manbalar hamda Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, M.Turg'unboyeva kabi ustoz san'atkorlar tomonidan sahnalashtirilgan raqslar misolida yoritadi [2].

Milliy raqs maktablari o'ziga xosligini o'rganib, ilmiy tadqiq etarkan, L.Avdeyeva mana bunday xulosaga keladi "Raqs turkumlari qadimda "Maqomlar" deb atalgan. Farg'ona vodiysida ular ellikta (afsonalarga ko'ra

250 ta) usul, o'ziga xos ritmik formulalar, shunga muvofiq raqs jumllaridan tuzilgan "Katta o'yin" nomi bilan yuritilgan. Qadimiy o'zbek raqs san'ati tarixida maqom raqsi ijodkorlari uzoq muddat davomida raqs shakllarini to'plash, saralash va sayqal berish bilan shug'ullangan. Ularni tizimlashtirgan kishilarning nomi saqlanib qolmagan. Biroq bizga ushbu bebaho merosni o'zlaridan oldingi avlodlardan qabul qilib, uni o'nlab yillar va asrlar mobaynida ko'z qorachig'idek saqlab kelgan ko'pgina ijrochilarning nomlari ma'lum. Mashhur ustalar, an'anaviy raqs

**"ILMIY
YONDASHISH,
ILMIY
O'RGANISH
HAR BIR
FANDA
TARIXIY,
NAZARIY VA
TANQIDIY
MEZONLARNI
QAMRAB
OLADI."**





“JONLI RAQS SAN'ATINING ESTETIK JOZIBASINI ANGLASH VA ILMIY TAHLIL QILISH SAN'ATSHUNOSLARNING MUHIM VAZIFASIDIR.”

ijrochilari va musiqachi-akkompaniatorlar – Yusufjon qiziq Shakarjonov, Ahmadjon Umurzoqov, Lutfixonim Sarimsoqova, Rahim Ollaberganov, Aka Buxor, Xodiyatxon Hamdamova, Himmatxon Sultonova, Sharofat To'rayeva, Matlatif Sa'diyev, Xudoybergan Abdurahmonov, Mixailxonim Hakimova, Bobojon Sa'dullayev, Tamaronim va boshqalar. XIX asr oxiri – XX asr boshlarida yashab o'tgan o'nlab taniqli raqs ustalarining nomlarini aytishgan. Biroq birinchi manbalardan olingan ushbu ma'lumotlar ham afsonaviy tusga ega.

O'zbek xalq sahnaviy raqsining shakllanishi birinchi galda Asqar hoji Haydaraliyevning XX asr boshida faoliyat ko'rsatgan ansambli va atoqli raqqos Hamdamxon nomi bilan chambarchas bog'liqdir. Hamdamxon Farg'ona vodiysi shaxarlarida, Toshkent va Samarqandda, Kavkazorti mamlakatlarida o'zbek xalq raqsini yangi asosda sahnalarda ijro etib, yangi yo'nalishni boshlab berdi.

Ma'lumki, o'zbek milliy raqs san'ati mamlakatimizda XX asrning 20-yillarida yanada rivojlandi. Usta Olim Komilov, Tamaraxonim,

Mukarrama Turg'unboyeva, Isoxor Oqilov, Roziya Karimova kabi fidoyi san'atkorlar milliy ijrochilik maktabini yaratdilar. Ustoz san'atkorlar milliy raqs san'atini ko'p asrlardan buyon asrab-avaylab kelayotgan an'ana va asriy qadriyatlar asosida boyitdilar. Bu asosan yakka va umumiy raqslarda yaqqol ko'zga tashlanadi. Ko'plab baletmeyster va bastakorlarning sa'y-harakatlari bilan o'nlab yakka tartibda ijro etiladigan

raqslar, duetlar, ommaviy raqslar mamlakatimiz va jahon tomoshabinlarining bir qancha avlodini maftun etib, o'zbek raqs san'ati zahirasidan joy oldi. “Tanovar”, “Munojot”, “Katta o'yin”, “Pilla”, “Paxta”, “Lazgi”, “Dilxiroj”, “Cho'pon o'yin”, “Namanganning olmasi”, “Andijon polkasi” va boshqalar shu jumladandir.

O'zbekistonda o'zbek raqs san'ati muammolariga bag'ishlangan qator ilmiy tadqiqotlar olib borilgan. Jumladan, 1965-yilda L.A.Avdeyevaning “Традиции и новаторство в узбекской хореографии”, G.Hamrayevaning “Общие законы сценической хореографии и национальный образ танца: на примере анализа программы ансамбля «Бахор»”, 1987-yilda T.G.Litvinovaning “Formirovaniye karakalpaxskogo narodno-ssenicheskogo tansa”, 1991-yilda M.V.Isroilovning “Уйгурский танец на территории Средней Азии и Казахстана” mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyalari himoya qilingan. Oxirgi nomzodlik dissertatsiyasi 1991-yil 24-dekabrda himoya qilingan.

Mustaqillik yillarida milliy raqs san'ati amaliy jihatdan rivojlanib, turli ansambllar tashkil topishiga qaramasdan, ilmiy jihatdan oqsoqlandi. Sahnalashtirilayotgan raqs asarlari, ansambllar faoliyati ilmiy tahlil qilinmadi. Oxirgi nomzodlik dissertatsiyasi himoyasidan so'ng 2022-yil noyabr oyida (30 yildan so'ng) G.N.Usmanova "Mustaqillik davri milliy raqs san'atining rivojlanish tamoyillari" – o'zbek raqs san'atining yangi tarixiy sharoitdagi taraqqiyoti tahliliga bag'ishlangan ilk fundamental tadqiqot yaratildi. Unda 1991-2021-yillarda O'zbekistonda milliy raqs san'atining badiiy-madaniy hayotida kechgan jarayonlar, yangi ijodiy yo'nalishlar va an'anaviy shakllarning mutanosibligi masalalari o'rganildi.

L.Avdeyeva va R.Karimova San'atshunoslik instituti "Teatr va xoreografiya" bo'limida olib borgan ilmiy faoliyatlari mobaynida o'zbek xoreografiya san'ati amaliyotini muntazam ravishda jonlanib turishi uchun ulkan hissa qo'shgan. Ularning ilmiy-amaliy qo'lyozma risolalari, monografiyalari an'anaviy professional san'atning badiiy uslublarini, raqs sur'ati va siyratini yoritishga bag'ishlanganligi bilan ahamiyatlidir.

2001-yilda San'atshunoslik ilmiy tadqiqot instituti tomonidan O'zbekiston Respublikasi mustaqilligining 10 yilligiga bag'ishlangan "O'zbekiston san'ati" (1991-2001-yillar) to'plami nashr ettirildi. Mazkur kitobda "Opera va balet", "Raqs san'ati" maqolalari tarixiy nuqtai nazardan puxta yozilgan va talaygina misollar bilan boyitilgan. "Raqs san'ati" maqolasining bir qismi O'zbekiston viloyatlari hududlaridagi folklor-etnografik ansambllar tarki-

bi, repertuariga bag'ishlangan bo'lsa, qolgan qismida "Tanovar" raqs teatri ijodigi bag'ishlangan va bu ijodiy guruh spektakllari, raqs dasturlari atroflicha tahlil etilgan.

2008-2009-yillarda San'atshunoslik institutida M.To'laxo'jayevaning Fan va texnologiyalarni rivojlantirish qo'mitasi granti asosida nashr etilgan "Зрелищные искусства Узбекистана в системе художественной культуры Узбекистана XX века" to'plamining 1,2-jildlarida "bu tanqid emas, lekin ta'kidlash joizki, teatr, kino, ssenografiya va sirk tarixi, o'ziga xos xususiyatlari yoritilgan, lekin xoreografiya mutaxassislari bo'lmagani uchunmi raqs san'ati haqida maqola yo'q" degan edi [3].

2012-yilda "San'at" nashriyoti tomonidan "Bahor" ansamblining iste'dodli raqqosasi G.Hamrayevaning "Raqsning milliy qiyofasi" monografiyasi o'zbek va rus tillarida nashr etilgan.

2009-yildan boshlab Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabida o'tkazilgan xoreografiya san'ati va ta'lim metodikasiga bag'ishlangan ilmiy-amaliy konferensiyalarda qatnashgan pedagoglar, ilmiy xodimlar, magistrlar iste'dodli talabalarning ma'ruzalari nashr etib kelingan. 2012-yilda o'tkazilgan Respublika ilmiy-amaliy konferensiya mavzusi Globallashuv jarayonida xoreografiya san'ati sohasida milliylikni saqlash muammolari" deb nomlangan.

2014-yilda nashr etilgan to'plam tarkibiga "M.Turg'unboyeva ijodi va uning o'zbek sahna xoreografiyasi rivoji uchun qo'shgan hissasi" mavzusidagi ilmiy-amaliy anjuman materiallari kiritilgan. 2015-yilda nashr





etilgan to'plam tarkibiga "O'zbek –xoreografiyasi san'atida vorislik masalalari" nomli konferensiya materiallari kiritilgan [4].

2016-yilda nashr etilgan to'plam tarkibida "O'zbekiston xoreografiyasi san'ati: an'ana va zamonaviylik" mavzusiga bag'ishlangan konferensiya materiallari kiritilgan bo'lib, mazkur to'plamda xoreografiya san'atiga endigina kirib kelayotgan yosh olimlarning sohaga oid qator fikr-mulohazalari bayon etilgan.

2017-yilda nashr etilgan to'plam tarkibida "O'zbekistonda xoreografik ta'limning zamonaviy holati va rivojlanish istiqbollari", 2018-yilda esa "O'zbekistonda milliy raqs va xoreografiya ta'limining dolzarb masalalari" mavzulariga bag'ishlangan konferensiya materiallari kiritilgan.

2019-yilda nashr etilgan to'plam "O'zbekistonda raqs san'ati rivojlaniishi va istiqbollari: ijtimoiy jarayonlar" deb nomlanib, uning 19-20 sahifalarida san'atshunoslik fanlari nomzodi Tohir Yuldashev tomonidan mustaqillik davrida xoreografiya san'atini ilmiy jihatdan qanday o'rganilganligi yoritilgan.

2020-yildan boshlab O'zbekiston xoreografiya akademiyasida o'tkazilgan xoreografiya san'ati va ta'lim metodikasiga bag'ishlangan ilmiy-amaliy konferensiyalar xalqaro miqyosda o'tkaziladigan bo'lib, I-Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya "Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy hamkorlik istiqbollari" deb nomlangan. Mazkur konferensiya pandemiyaga sharoiti tufayli onlayn tarzda o'tkazilib, unda dunyoning ko'plab mamlakatlarida aynan xoreografiya san'ati sohasida faoliyat yuritayotgan

pedagoglar, ilmiy xodimlar, magistr-lar, iste'dodli talabalar ishtirok etdilar.

Xulosa o'rnida shuni aytish kerakki, Mustaqillikka erishilganidan so'ng, Xoreografiya san'atiga ixtisoslashtirilgan ta'lim muassasalarini ilg'or jahon tajribalari asosida yaratilgan yangi avlod darslik, o'quv qo'llanmalari hamda davriy nashrlar bilan tizimli ta'minlash maqsadida juda ko'plab o'quv adabiyotlari nashr etildi. Avvalari milliy raqs san'ati bo'yicha o'quv darsliklari juda kam edi. Bugun esa xoreografiya akademiyasining mutaxassislik fanlari bo'yicha deyarli barcha o'quv adabiyotlari yaratildi. Masalan, K.S.Sagatov hamda M.Muxamedovalar tomonidan "O'zbekiston madaniyati va san'atining fido-yilari" o'quv-uslubiy qo'llanmasi milliy raqs san'atiga bugungi kunga qadar o'z xissasini qo'shib kelgan o'zbek raqs san'atining asoschilari, raqqos-raqqosalar, baletmeysterlar va aynan ushbu sohada ta'lim berayotgan professor-o'qituvchilarning ijodiy faoliyatlariga bag'ishlangan bo'lsa, O.K.Komarovning "Metodika prepodavaniya narodnogo-ssenicheskogo tansa", A.A.Magdiyevaning "Metodika izucheniya narodnogo-ssenicheskogo tansa", K.B.Ibragimovning "Metodika izucheniya istoriko-bytovogo tansa", K.S.Sagatovning "Metodika prepodavaniya kassicheskogo tansa (mujskoy klass)", R.R.Iskandarovning "Klassik raqs", A.I.Yeshimbetovning "Xalq sahna raqsini o'qitish uslubiyoti" kabi o'quv qo'llanmalari nashr etildi.

Milliy raqs san'atida yuqori malakali kadrlarni tayyorlash va ularni sohadagi asosiy adabiyotlar bilan ta'minlash maqsadida O'.Muxame-

dova “O‘zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti”, L.N.Nasibulina “Istoriya uzbekskogo xoreograficheskogo iskusstva”, M.M.Mahmudova “O‘zbek raqsini o‘qitish uslubiyoti”, Z.K.Fazliyeva “O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti (Farg‘ona raqs maktabi)”, Sh.Sh.Jalilova “O‘zbek raqsini o‘qitish

uslubiyoti”, E.Ya.Saitova “O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti (Surxon raqs maktabi)”, E.Y.Saitova “O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti (Uyg‘ur raqs maktabi)”, D.M.Abduhakimova “Raqs kompozitsiyasi asoslari” kabi asosiy mutaxassislik fanlariga oid o‘quv qo‘llanmalarni nashr ettirdilar.

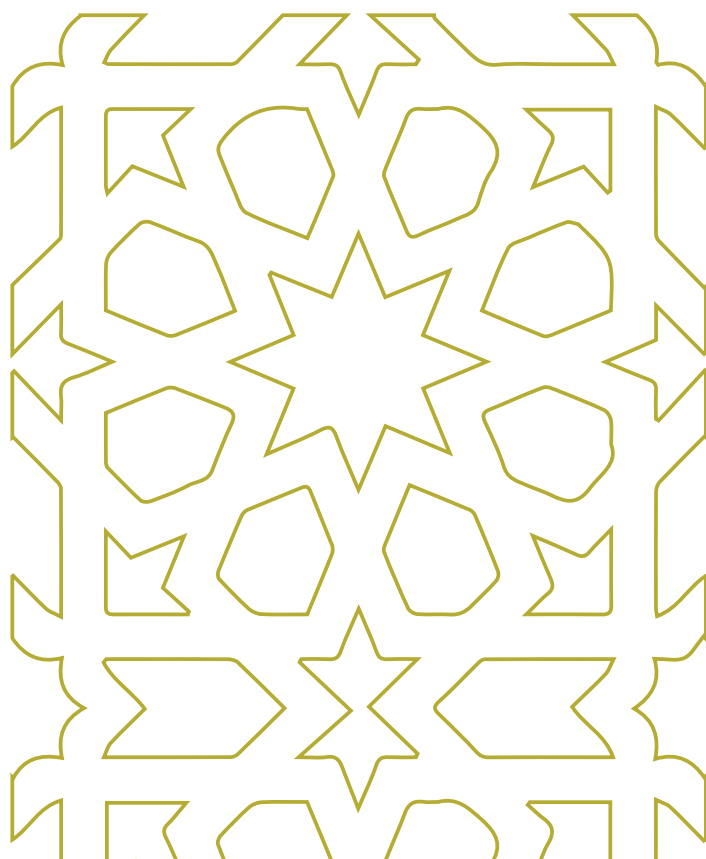
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. Авдеева Л.А. Ўзбек рақси диссертацияси. 4 б. (Санъатшунослик илмий-тадқиқот институти архив фондида Т(И) А18 № 560 рақами билан сақланади).

2. L.Avdeyeva. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. (Qadimiy zamonlardan 2000-yilga qadar o‘zbek an‘anaviy raqs san‘ati). – T. 2001. 94-95 betlar.

3.T.Yuldashev. O‘zbek raqsshunosligi tarixiga bir nazar. “O‘zbekistonda raqs san‘ati rivoji va istiqbollari: ijtimoiy jarayonlar” II-Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallari., –T.,2019. 19-b.

4. Ўзбек хореографияси санъатида ворислик масалалари. (Республика илмий-амалий анжумани материаллари). Вопросы преемственности в узбекском хореографическом искусстве. (Сборник материалов республиканской научно-практической конференции). –Т., 2015. 224 б.





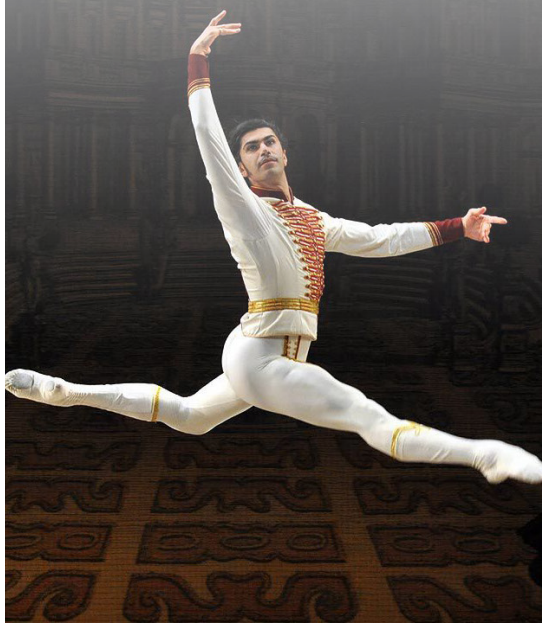
ПОДГОТОВКА АРТИСТА БАЛЕТА: ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ И ЯЗЫК ТЕЛА

Инна ГОРЛИНА,

и.о. профессора
Государственной академии
хореографии Узбекистана

Асадбек АБАКУЛОВ,

магистрант 1-курса
Государственной академии
хореографии Узбекистана



Аннотация. В статье рассматривается артист балета как уникальная творческая личность, формирующая собственный пластический язык и индивидуальную сценическую интонацию. Анализируется взаимодействие традиции и инновации, влияние школы, педагогов и хореографов на развитие индивидуальности. Материал объединяет академический подход и публицистическую выразительность, что позволяет осмыслить профессию артиста балета как художественное и человеческое явление.

Ключевые слова: хореография, хореографический текст, личность, индивидуальность, стиль, артист балета, балетмейстер.

Annotatsiya. Maqolada balet artisti o'zining plastic tilini va individual sahna intonatsiyasini rivojlantiradigan noyob ijodiy shaxs sifatida ko'rib chiqiladi. An'ana va innovatsiyaning o'zaro ta'siri, maktab, o'qituvchilar va xoreograflarning individuallikni rivojlantirishga ta'siri tahlil qilinadi. Material akademik yondashuv va jurnalistik ekspressivlikni birlashtiradi, bu bizda balet artisti kasbini badiiy va insoniy hodisa sifatida tushunishga imkon beradi.

Kalit so'zlar: xoreografiya, xoreografik matn, shaxsiyat, individuallik, uslub, balet artisti, xoreograf.

Abstract. This article examines the ballet dancer as a unique creative individual, developing

their own choreographic language and individual stage intonation. It analyzes the interaction between tradition and innovation, as well as the influence of school, teachers, and choreographers on the development of individuality. The material combines an academic approach with journalistic expressiveness, allowing us to understand the ballet dancer's profession as an artistic and human phenomenon.

Keywords: choreography, choreographic text, personality, individuality, style, ballet dancer, choreographer.

Введение

Балет — одна из немногих сфер искусства, где человеческое тело становится одновременно инструментом, средством и целью художественного выражения. С конца XVI века балет начал формироваться в Италии, затем получил развитие во Франции и достиг расцвета в России. Самостоятельным видом сценического искусства балет становится только во второй половине XVIII века благодаря реформам, осуществлённым французским балетмейстером Ж.Ж.Новерром.

На первый взгляд может показаться, что артист балета — это лишь исполнитель заранее заданной хореографии. Однако современная практика доказывает обратное: личность танцовщика, его внутренняя природа, психологическая структура, индивидуальный опыт формируют тот неповторимый пластический голос, который делает искусство балета

живым и развивающимся.

Сегодня уже невозможно представить сцену, на которой все артисты одинаковы: зритель ищет не технику, а индивидуальность; не точность па, а смысл движения. Именно поэтому исследование артиста как личности становится одним из значимых направлений современного балетоведения.

1. Традиция и личность в истории балета

Исторически балет строился на строгой системе правил. Итальянская, французская и русская балетные школы формировали танцовщика как «идеальное тело», инструмент, максимально подчинённый технике. В академическом дискурсе это состояние описывается как доминирование формы над авторством исполнителя. Но даже в этих условиях появлялись те, кто умел проявлять себя, оставаясь в рамках традиции: Карлотта Гризи, Анна Павлова, Галина Уланова — их индивидуальность стала частью канона.

XX век стал эпохой ломки привычных форм. Айседора Дункан и Марта Грэм создали альтернативу академическому балету, утверждая, что тело — это язык свободы. Неоклассика Джорджа Баланчина дала артисту свободу внутри формы.

Современная хореография напротив, требует осознанного участия исполнителя — танцовщик становится соавтором, источником пластических решений. Сегодня индивидуальность — не роскошь, а профессиональная необходимость.





«БАЛЕТ — ОДНА ИЗ НЕМНОГИХ СФЕР ИСКУССТВА, ГДЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ТЕЛО СТАНОВИТСЯ ОДНОВРЕМЕННО ИНСТРУМЕНТОМ, СРЕДСТВОМ И ЦЕЛЮ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВЫРАЖЕНИЯ.»

2. Феномен пластического языка

Хореографический текст - составная часть композиции танца. В понятие хореографического текста входят:

жест - это движение руки или головы, имеющее определенный смысл;

поза - это фиксация тела в восприятии зрителя;

движение - это отсутствие фиксации.

В основе речи человека лежит мысль, выраженная словами, предложениями, фразами. Хореографический текст также состоит из фраз. Раз есть танцевальный язык, есть и танцевальная речь, которая является текстом хореографического произведения. Танцевальный

текст, состоящий из жестов, поз, па, ракурсов, мимики становится танцевальным текстом лишь в том случае, если подчинен мысли. Механически составленные жесты, позы, па делаются бессмысленными.

- Танцевальный текст в тесной зависимости от национального характера народа;

- Танцевальный текст тесно связан с музыкальным материалом;

- Танцевальный текст способствует раскрытию идеи хореографического произведения, образа и характера героя;

- Танцевальный текст способствует логике развития движений - от простого к сложному;

- Танцевальный текст и рисунок имеют логическую связь (они взаимосвязаны и дополняют друг друга);

- Танцевальный текст - ритм и акцент могут изменить характер движения и даже национальную принадлежность. [

Современная эстетика балета рассматривает тело как текст, который можно «читать». Этот текст состоит из:

- темпа,
- динамики,
- акцентов,
- рисунка рук,
- характера движения,
- микровыражений,
- эмоциональной энергии.

У каждого артиста этот текст свой. Один «говорит» резкими штрихами, другой — текучими линиями, третий — скульптурной статикой, четвертый — нервной пульсацией.

Педагоги часто говорят: техника — это грамматика, индивидуаль-

ность — стиль автора. Но именно сочетание этих двух начал превращает танцовщика из ремесленника в художника. Публицистически это можно описать так:

техника — это кирпичи, индивидуальность — архитектура души, из которых артист балета строит свой собственный храм движения.

3. Формирование индивидуальности артиста балета

Педагог становится первым, кто определяет, как будет звучать пластический голос будущего артиста. Правильный педагог не подавляет личность, а направляет её. В академической литературе такой подход называют педагогией индивидуального пути.

Что такое репертуар? Репертуар — это художественная среда, в которой личность артиста балета формируется наиболее интенсивно.

- Классика укрепляет дисциплину тела,
- Неоклассика раскрывает музыкальность,
- Модерн развивает эмоциональную правду,
- Contemporary даёт свободу импровизации.

Каждый новый стиль расширяет личность танцовщика. В публицистическом стиле это можно сформулировать так: за сиянием прожекторов всегда стоит человек — с сомнениями, страхами, надеждами. Психология танцов-

щика — тонкая структура. Балетная профессия связана с постоянным напряжением: физическим, эмоциональным, социальным. И именно преодоление этого давления формирует устойчивую индивидуальность.

Две балерины могут исполнять партию «Жизели» одинаково технически, но абсолютно по-разному эмоционально.

Для одной Жизель — девочка-птица.

Для другой — женщина, ломаемая страстью.

Для третьей — трагическая героиня...

И всё это — разные художественные личности, прочитавшие один текст по-своему. Так рождается индивидуальная интерпретация.

4. Современный артист балета как соавтор

Многие хореографы XXI века создают спектакли под конкретных исполнителей. Артист перестаёт быть «исполнителем» и становится источником смысла. Индивидуальность становится частью хореографического процесса — не дополнением, а материалом творчества. Едва ли не основное значение имеет танцевальный язык: именно через пластику, через танцевальный язык зритель воспринимает замысел балетмейстера. Но важны не только «слова», не только лексика, свойственная тому или иному персонажу,

**«ТЕХНИКА — ЭТО
ГРАММАТИКА,
ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ
— СТИЛЬ АВТОРА.»**





но и интонация его пластической речи.

Каждый артист проходит свой путь:

- поиск себя,
- открытие собственного голоса,
- кризисы,
- трансформации,
- сценические победы,
- личные открытия.

В публицистической манере это можно назвать “путешествием души”, которое видно только в движении. Индивидуальность артиста не возникает раз и навсегда. Она изменяется от роли к роли, от партнёра к партнёру, от возраста к возрасту.

В 18 лет танцовщик — порывист и искренен.

В 30 — глубок и осознан.

В 40 — философичен.

Тело взрослеет, но взрослеет и пластический язык.

Заключение

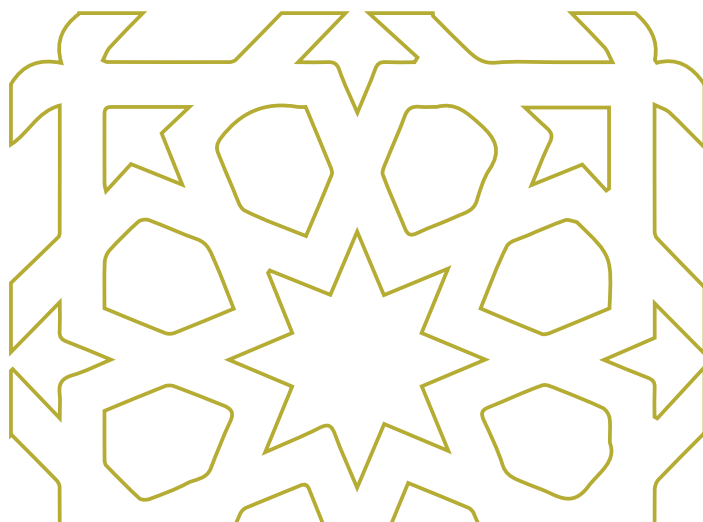
Артист балета — это синтез техники, личности и художественного мышления. Его индивидуальность создаётся на пересечении школы и свободы, дисциплины и вдохновения, традиции и смелости идти своим путём.

Публицистически можно сказать так: у каждого артиста есть собственный голос, но звучит он не в словах, а в движении.

Академически — индивидуальность артиста является ключевым фактором развития современного балета, обеспечивая его живость, разнообразие и духовную глубину.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Барышников М. В движении: заметки о танце. — Нью-Йорк, 2016.
2. Гаевский В. Балетная энциклопедия. — М., 2010.
3. Горлина И. Искусство балетмейстера. — Т., Изд. “Fan ziyosi” 2022.
4. Грэм М. Кровь памяти. — Лондон, 1991.
5. Лифарь С. Трактат о балете. — М., 1995.
6. Плисецкая М. Я, Майя Плисецкая. — М., 2001.
7. Forsythe W. Choreographic Objects. — MIT Press, 2014.
8. Homans J., Apollo’s Angels.- A History of Ballet. — Random House, 2010.



O'ZBEK MAQOM IJROCHILIGIDA HUDUDIY IJRO MAKTABLARI VA ULARNI TA'LIM JARAYONIDA FARQLAB O'RGATISH MUAMMOLARI

Iqbolxon TASHPO'LATOVA,

Yunus Rajabiy nomidagi
O'zbek
milliy musiqa san'ati
instituti professori v.b.



Annotatsiya. Ushbu maqolada o'zbek maqom san'atining Buxoro, Xorazm hamda Farg'ona–Toshkent hududiy ijro maktablari tarixiy shakllanishi, nazariy asoslari va ijrochilik xususiyatlari tahlil qilinadi. Tadqiqotda mazkur maktablar o'rtasidagi lad-intonatsion, ritmik va uslubiy farqlar yoritilib, ularni ta'lim jarayonida farqlab o'rgatish bilan bog'liq metodik muammolar ochib beriladi. Shuningdek, maqom ijrochiligi ta'limida umumlashtirilgan yondashuv oqibatida yuzaga kelayotgan uslubiy noaniqliklar ilmiy asosda tahlil qilinadi. Maqolada hududiy ijro maktablariga asoslangan differensial ta'lim metodikasini joriy etish bo'yicha ilmiy-amaliy takliflar ilgari suriladi.

Kalit so'zlar: maqom san'ati, maqom ijrochiligi, hududiy ijro maktablari, Buxoro maqomi, Xorazm maqomlari, Farg'ona–Toshkent maktabi, musiqa ta'limi, ustoz–shogird an'anasi.

Аннотация. В статье рассматриваются историческое формирование, теоретические основы и исполнительские особенности региональных школ узбекского макомного искусства — Бухарской, Хорезмской и Фергано–Ташкентской. Анализируются ладо-интонационные, ритмические и стилистические различия между данными школами, а также методические проблемы их дифференцированного преподавания в образовательном процессе.



Особое внимание уделяется негативным последствиям обобщённого подхода к обучению макомному исполнительству, приводящего к стилистической неопределённости. В работе предлагаются научно обоснованные методические рекомендации по совершенствованию системы обучения макомному исполнительству с учётом региональных исполнительских традиций.

Ключевые слова: макомное искусство, исполнительство макама, региональные школы, бухарский маком, хорезмские макамы, фергано-ташкентская школа, музыкальное образование, традиция устоз–шогирд.

Abstract. This article examines the historical development, theoretical foundations, and performance characteristics of the regional schools of Uzbek maqom art, namely the Bukhara, Khorezm, and Fergana–Tashkent traditions. The study analyzes the modal-intonational, rhythmic, and stylistic distinctions among these schools and identifies methodological challenges related to their differentiated teaching within the educational process. Particular attention is given to the stylistic ambiguity resulting from generalized approaches to maqom performance training. The article proposes scientifically grounded methodological recommendations aimed at improving maqom education through

the integration of region-specific performance traditions.

Keywords: maqom art, maqom performance, regional schools, Bukhara maqom, Khorezm maqoms, Fergana–Tashkent tradition, music education, master–apprentice tradition.

O'zbek mumtoz musiqa merosining yuksak namunasi bo'lgan maqom san'ati ko'p asrlik tarixiy taraqqiyot jarayonida turli hududiy ijro maktablari doirasida shakllanib, har bir maktab o'ziga xos uslubiy, ladintonatsion va ijrochilik mezonlarini vujudga keltirgan. Xususan, Buxoro (Shashmaqom), Farg'ona–Toshkent va Xorazm maqom maktablari nafaqat repertuar tuzilishi, balki ijro usuli, ritmik tafakkur, ovoz va cholg'u ifodasi, badiiy talqin mezonlari bilan ham bir-biridan farqlanadi. Ushbu xilma-xillik maqom san'atining tabiiy rivojlanish qonuniyati bo'lsa-da, uni ta'lim jarayonida tizimli va aniq ajratilgan holda o'rgatish muhim ilmiy-amaliy masala hisoblanadi.

Bugungi kunda maqom ijrochiligi ta'limida hududiy ijro maktablari farqlarini chuqur va izchil tushuntirish masalasida muayyan muammolar kuzatilmoqda. Aksariyat hollarda turli maktablarga xos bo'lgan intonatsion burilishlar, usul talqini, bezaklar va ijro tempi o'zaro farqlanmagan holda umumlashtirib o'rgatilmoqda. Natijada talabalarda maqom ijrosiga xos uslubiy aniqlik shakllanmay, ijroda eklektik holatlar, ya'ni turli maktab elementlarining bir asar doirasida uyg'unsiz qo'llanishi yuzaga kelmoqda.

Mazkur holat maqom ijrochiligi badiiy-estetik sifatiga, an'anaviy

ijro madaniyatining davomiyligiga va ustoz-shogird maktablarining uzluk-sizligiga salbiy ta'sir ko'rsatmoqda. Ayniqsa, Buxoro maqom maktabiga xos vazminlik va ichki intonatsion barqarorlik, Farg'ona-Toshkent maktabining emotsional erkinligi hamda Xorazm maqomlarining jo'shqin ritmik tabiati o'rtasidagi farqlarni ilmiy-metodik asosda ajratib ko'rsatish zarurati tobora dolzarblashib bormoqda.

Shu munosabat bilan ushbu maqolada Buxoro, Farg'ona-Toshkent va Xorazm maqom ijro maktablarining asosiy uslubiy belgilari tahlil qilinib, ularni ta'lim jarayonida aniq differensial yondashuv asosida o'rgatish muammolari yoritiladi. Tadqiqot natijalari maqom ijrochiligi ta'limini takomillashtirish, ijro uslubiy aniqligini ta'minlash hamda milliy musiqa merosining autentik qiyofasini saqlashga xizmat qilishi ko'zda tutiladi.

Shu jihatdan, o'zbek milliy musiqa merosini muhofaza qilish va rivojlantirish yo'nalishida qabul qilingan normativ-huquqiy hujjatlar orasida Muh-taram Prezidentimizning 2017-yilda tasdiqlangan "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-sonli qarori muhim ahamiyat kasb etadi [1]. Mazkur qarorda maqom san'ati xalqimizning betakror tarixiy va madaniy boyligi sifatida e'tirof etilib, uni asrab-avaylash, ilmiy jihatdan o'rganish, nashr faoliyatini kengaytirish hamda ijrochilik amaliyotini takomillashtirishga qaratilgan aniq tashkiliy va uslubiy vazifalar belgilangan. Hujjatda maqomning badiiy-estetik qimmatini saqlash, uni an'anaviy ijro mezonlariga tayangan holda rivojlantirish zarurligi alohida ta'kidlanadi. Bu holat,

ayniqsa, ommaviy sahna madaniyati va shou-biznes ta'siri kuchayib bora-yotgan sharoitda maqom san'atini talqin etishda ilmiy yondashuv va an'anaviy mezonlarni muhofaza qilish muhimligini ko'rsatadi.

Shuningdek, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yilda qabul qilingan "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi qarorida[2] ham milliy musiqa san'atini, jumladan maqom ijrochiligi har tomonlama qo'llab-quvvatlash, ijodkorlar uchun zarur shart-sharoitlar yaratish hamda yosh avlodni an'anaviy san'at qadriyatlarini asosida tarbiyalash masalalariga ustuvor ahamiyat berilgan. Ushbu huquqiy hujjatlar maqom san'atining yuzaki talqin qilinishi, uning mazmunan buzilishi yoki asossiz modernizatsiya qilinishining oldini olishda muhim g'oyaviy va me'yoriy asos bo'lib xizmat qiladi.

O'zbek maqom san'ati tarixiy taraqqiyoti jarayonida bir necha hududiy ijro maktablari doirasida shakllangan bo'lib, ular orasida Buxoro, Xorazm hamda Farg'ona-Toshkent maqom maktablari alohida o'rin egallaydi. Har bir maktab muayyan tarixiy-madaniy muhitda vujudga kelgan bo'lib, o'ziga xos rivojlanish sharoiti, ijro uslubi va badiiy-ma'naviy mazmuni bilan ajralib turadi. Mazkur maqolada ushbu maktablarning shakllanish jarayoni, nazariy asoslari hamda madaniy kontekstdagi o'rnini tizimli tahlil qilinadi.

"Maqom" atamasi arab tilidan kirib kelgan bo'lib, lug'aviy jihatdan "joy", "daraja", "maqom" yoki "holat" kabi ma'nolarni anglatadi[3, 4]. Musiqashunoslik nuqtayi nazaridan





esa maqom muayyan lad-intonatsion tizim, kuylar majmuasi va ularning ijrochilik amaliyoti bilan bog'liq murakkab madaniy hodisa sifatida talqin etiladi. O'zbekiston hududida eng mukammal va keng tarqalgan maqom tizimi sifatida Shashmaqom e'tirof etilib, u oltita asosiy maqom - Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroqdan tarkib topgan.

Shashmaqom tizimi tarixan qadimiy Buxoro madaniy muhitida shakllanib, keyinchalik boshqa hududlarga tarqalgan. Ushbu maqomlar asosan tanbur, dutor, gijjak, doira kabi an'anaviy cholg'ular jo'rligida ijro etiladi. Ijro jarayonida cholg'ularning o'zaro uyg'unligi va ovoz bilan munosabati muhim estetik mezon sifatida namoyon bo'ladi. Shashmaqomda xalq musiqasiga xos ohanglar, doira usullari, she'riy yo'nalishlar va ashula shakllari o'zaro uyg'unlashgan holda mujassam[5].

Buxoro maqom maktabi o'zbek mumtoz musiqasining asrlar davomida shakllanib, sayqallangan eng yetuk yo'nalishlaridan biri hisoblanadi. Ushbu maktab Markaziy Osiyo, xususan, O'zbekiston hududida rivojlangan maqom an'alarining eng chuqur tarixiy ildizlariga ega bo'lib, Buxoro shahrining qadimdan ilm-fan va san'at markazi sifatida shakllangan maqomi bilan chambarchas bog'liqdir. Aynan shu muhitda faoliyat yuritgan hofizlar, sozandalar va musiqashunoslar tomonidan maqom tizimi nazariy va amaliy jihatdan puxta asoslangan holda takomillashtirilgan.

Buxoro maqom maktabi, avvalo, Shashmaqom tizimi orqali tanilgan bo'lib, mazkur atama "olti maqom"

tushunchasini ifodalaydi. Ushbu tizim Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq maqomlaridan iborat. Har bir maqom murakkab ichki tuzilishga ega bo'lib, Nasr, Gardun, Miyona, Talqin, Saqinoma, Ufar kabi bo'limlardan tashkil topadi. Mazkur qismlar izchil rivojlanib, tinglovchini musiqiy-falsafiy mushohada holatiga yetaklaydi. Ijro jarayoni qat'iy tartib va ichki musiqiy intizom asosida kechib, har bir ijrochining ansamblidagi vazifasi aniq belgilangan bo'ladi[3, 5].

Buxoro maqomlari o'zining falsafiy chuqurligi, poetik mazmuni va ijro uslubidagi muvozanat bilan ajralib turadi. Ushbu maktab doirasida asarlar ko'pincha keng tarkibli ansambllar tomonidan ijro etilib, tanbur, gijjak, doira, rubob singari cholg'ular maqomning tovush rang-barangligini ta'minlaydi. Hofizlar tomonidan kuylanadigan matnlar, asosan, Alisher Navoiy, Abdurahmon Jomiy, Hofiz, Sa'diy kabi mumtoz adabiyot namoyandalarining g'azallariga asoslanib, ularda ishq, sabr, komillik va ilohiy muhabbat g'oyalari badiiy musiqiy ifodasini topadi. Ijro jarayonida estetik did, tovush nazorati hamda ichki hissiy holatlarning uyg'unligiga alohida e'tibor qaratiladi.

Xorazm maqom maktabi o'zbek mumtoz musiqa madaniyatida o'ziga xos ijro uslubi, ritmik jo'shqinligi va sahnaviy ifoda kuchi bilan ajralib turadi. Ushbu maktab tarixan Xorazm vohasining o'ziga xos ijtimoiy-madaniy muhiti, xalq og'zaki ijodi va raqs san'ati bilan uzviy bog'liq holda shakllangan. Natijada Xorazm maqomlari mazmunan va shaklan nisbatan ochiq, dinamik hamda emotsional jihatdan ta'sirchan

bo'lgan ijro an'analarini vujudga keltirgan.

Xorazm maqom tizimi "Xorazm maqomlari" nomi bilan tanilgan bo'lib, u Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh va Iroq kabi asosiy maqomlarga tayangan holda rivojlangan. Biroq ushbu maqomlarning lad-intonatsion qurilishi, ritmik talqini va ijro tempi Buxoro Shashmaqomidan sezilarli darajada farqlanadi. Xorazm maktabida usulning faol, jo'shqin va aniq aksentuatsiyalangan bo'lishi ijroning asosiy belgilardan biri hisoblanadi.

Ijro amaliyotida dutor, gijjak, doira, surnay va nag'ora kabi cholg'ular muhim o'rin tutib, ular orqali maqomning ritmik va dramatik tabiati yanada kuchaytiriladi. Hofizlik an'anasida esa ovozning ochiq, keng diapazonli va kuchli emotsional ifodaga ega bo'lishiga ustuvor ahamiyat beriladi. Xorazm maqomlarida bezaklar va intonatsion buri-lishlar ko'proq tashqi ifodaga yo'naltirilgan bo'lib, bu holat ushbu maktabning sahnaviy xarakterini belgilaydi.

Xorazm maqom maktabining yana bir muhim jihati uning raqs san'ati bilan chambarchas bog'liqligidir. Ko'plab maqom qismlari ritmik tuzilishi va temp xarakteriga ko'ra raqs elementlariga moslashgan bo'lib, bu holat Xorazm maqomlarini xalqona

va tomoshabop tusda namoyon etadi. Shu sababli mazkur maktab ijrosi musiqiy-falsafiy mushohadadan ko'ra ko'proq jo'shqinlik va harakatga yo'naltirilgan estetikani ifodalaydi [3, 6].

Farg'ona-Toshkent maqom maktabi o'zbek maqom san'atining nisbatan erkin, lirik va emotsional yo'nalishini ifodalovchi hududiy ijro an'anasi sifatida shakllangan. Ushbu maktab Farg'ona vodiysi va Toshkent shahri madaniy muhitida rivojlanib,

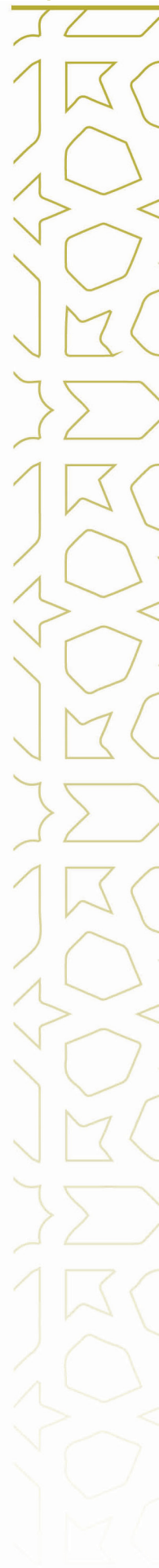
xalq qo'shiqlari, ashula yo'llari va bastakorlik an'analari bilan uzviy aloqada bo'lgan.

Mazkur maktab repertuari asosan "maqom yo'llari", "katta ashula" va mumtoz ashula janrlari bilan bog'liq bo'lib, unda S h a s h m a q o m tizimidagi qat'iy shakliy tartibdan ko'ra ijrochining individual talqini va ichki hissiy holati muhimroq o'rin egallaydi. Farg'ona-Toshkent maktabida kuylarning rivoji ko'pincha erkin

metroritmik asosda kechib, rubato elementlari keng qo'llaniladi.

Ijro uslubida ovozning yumshoqligi, nafis intonatsiya va lirizm ustuvor hisoblanadi. Hofizlik an'anasida ovozni kuch bilan emas, balki ichki hissiy ta'sir orqali yetkazish muhim sanaladi. Cholg'u ijrosida esa dutor, tanbur, rubob va gijjak

«HAR BIR MAQOM MAKTABI O'ZIGA XOS LAD- INTONATSION VA IJROCHILIK MEZONLARIGA EGA.»





asosiy vosita bo'lib, ularning vazifasi ashulaning nozik ohanglarini qo'llab-quvvatlashdan iborat[3, 2].

Farg'ona-Toshkent maqom maktabining muhim xususiyatlaridan biri uning improvizatsiyaga ochiqligidir. Ijrochilar maqom yo'llarini talqin etishda an'anaviy lad asoslarini saqlagan holda, shaxsiy ijro uslubini namoyon etish imkoniga ega bo'ladilar. Bu holat mazkur maktab ijrosida emotsional rang-baranglik va individual ifoda kuchini oshiradi.

Umuman olganda, Farg'ona-

Toshkent maqom maktabi Buxoro maktabiga xos qat'iylik va Xorazm maktabiga xos jo'shqinlik o'rtasida o'ziga xos muvozanatni ta'minlab, o'zbek maqom san'atining lirik va insoniy hissiyotlarga yo'naltirilgan qirrasini namoyon etadi.

Maqom ijrochiligini o'qitishda hududiy ijro maktablarini farqlab o'rgatish masalasi bugungi kunda dolzarb ilmiy-amaliy muammolardan biri hisoblanadi. Buxoro, Xorazm hamda Farg'ona-Toshkent maqom maktablari o'rtasidagi uslubiy tafovutlar chuqur tarixiy va madaniy omillarga tayanadi. Biroq ta'lim jarayonida ushbu farqlar ko'pincha tizimli metodika asosida emas, balki umumlashtirilgan yondashuv doirasida o'rgatilmoqda. Natijada talabalar ongida hududiy ijro maktablariga xos badiiy-estetik mezonlar aniq shakllanmay qolmoqda.

Muammolarning asosiy sabablaridan biri — maqom ijrochiligini bosqichma-bosqich o'rgatishga mo'ljallangan differensial o'quv dasturlarining yetishmasligidir. Aksariyat o'quv rejalarida maqom umumiy tushuncha sifatida berilib, alohida maktablarga xos lad-intonatsion qurilish, ritmik tafakkur va ijro tempi yetarli darajada ajratib ko'rsatilmaydi. Bu holat, ayniqsa, boshlang'ich va o'rta bosqich ta'limida noto'g'ri ijro stereotiplarining shakllanishiga olib keladi.

Shuningdek, ustoz-shogird an'anasining zamonaviy ta'lim tizimi bilan uyg'unlashtirilmasligi ham muhim metodik muammo sifatida namoyon bo'lmoqda. An'anaviy tarzda ma'lum bir ijro maktabiga mansub ustoz tomonidan beriladigan bilim va ko'nikmalar o'quv

**«BUXORO,
FARG'ONA-
TOSHKENT VA
XORAZM MAQOM
MAKTABLARI
REPERTUAR
TUZILISHI, IJRO
USULI, RITMIK
TAFAKKUR VA
BADIY TALQIN
MEZONLARI BILAN
BIR-BIRIDAN
FARQLANADI.»**

muassasalari sharoitida ko'pincha standartlashtirilgan yondashuv bilan almashtiriladi. Natijada ijrochilik maktabiga xos nozik uslubiy belgilar, xususan bezaklar, intonatsion burilishlar va ovoz talqini yetarli darajada o'zlashtirilmaydi.

Yana bir muhim muammo — pedagog kadrlarning barcha hududiy ijro maktablari bo'yicha yetarli malakaga ega emasligidir. Ko'pincha pedagog ma'lum bir maktab doirasida yetuk bo'lsa-da, boshqa maktablarga xos uslubiy farqlarni ilmiy-metodik asosda tushuntirishda qiyinchilikka duch keladi. Bu esa talabalarga berilayotgan bilimning subyektiv va fragmentar bo'lishiga sabab bo'ladi.

Ta'lim jarayonida notaviy va og'zaki manbalarning o'zaro muvofiqlashtirilmaganligi ham metodik muammolar sirasiga kiradi. Maqom san'ati asosan og'zaki an'anaga tayanagan bo'lsa-da, zamonaviy ta'lim tizimi ko'proq yozma manbalarga suyanadi. Hududiy maktablarga xos bo'lgan ijro tafsilotlarini notaga tushirishdagi murakkabliklar esa ularni to'liq va aniq yetkazishga to'sqinlik qiladi.

Bundan tashqari, baholash mezonlarining umumlashtirilganligi ham ijro maktablarini farqlab o'rgatishda muammolarni kuchaytiradi. Talabalar ijrosi ko'pincha yagona mezon asosida baholanib, ma'lum bir maktabga xos ijro xususiyatlariga moslik darajasi yetarli hisobga olinmaydi. Natijada ijro uslubiy aniqlik emas, balki tashqi texnik ko'rsatkichlar ustuvor bo'lib qoladi.

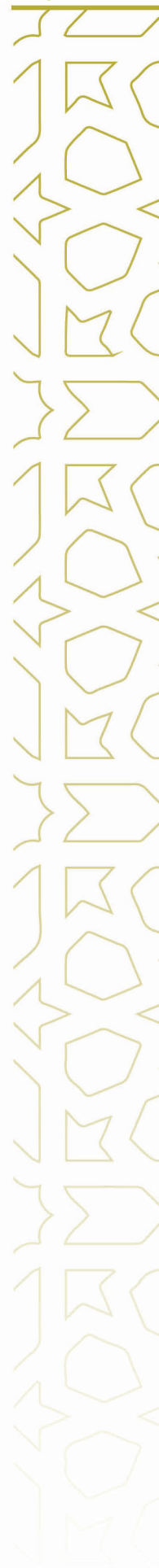
Umuman olganda, maqom ijrochiligini ta'lim jarayonida hududiy ijro maktablari asosida farqlab

o'rgatish masalasi metodik, tashkiliy va kadrlar tayyorlash bilan bog'liq kompleks muammolarni o'z ichiga oladi. Ushbu muammolarni bartaraf etish uchun differensial o'quv dasturlarini ishlab chiqish, ustozshogird an'anasini ta'lim tizimiga integratsiya qilish hamda pedagogik baholash mezonlarini qayta ko'rib chiqish zarurati mavjud.

Mazkur tadqiqot davomida o'zbek maqom san'atining Buxoro, Xorazm hamda Farg'ona-Toshkent hududiy ijro maktablari tarixiy shakllanishi, nazariy asoslari va ijrochilik xususiyatlari tahlil qilindi. O'rganishlar shuni ko'rsatadiki, ushbu maktablar o'rtasidagi farqlar tasodifiy emas, balki muayyan madaniy muhit, estetik qarashlar va ijro an'analari bilan bog'liq holda yuzaga kelgan. Har bir maktab o'ziga xos lad-intonatsion qurilish, ritmik tafakkur, ijro tempi va badiiy ifoda mezonlariga ega bo'lib, ular o'zbek maqom san'atining rangbarangligini ta'minlaydi.

Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatadiki, maqom ijrochiligini o'qitish jarayonida hududiy ijro maktablarini aniq farqlab o'rgatishga yetarlicha e'tibor qaratilmayapti. Ta'lim amaliyotida ko'pincha umumlashtirilgan yondashuv ustuvor bo'lib, bu holat ijrochilikda uslubiy noaniqlik, maktablararo elementlarning uyg'unsiz aralashuvi va an'anaviy ijro mezonlarining zaiflashishiga olib kelmoqda. Ayniqsa, notaviy ta'lim bilan og'zaki an'ananing uyg'unlashtirilmaganligi, shuningdek, baholash tizimining differensial mezonlarga asoslanmagani mazkur muammoni yanada chuqurlashtirmoqda.

Shu munosabat bilan maqom





ijrochiligi ta'limini takomillashtirish maqsadida quyidagi ilmiy-amaliy takliflarni ilgari surish mumkin:

Maqom ijrochiligi bo'yicha o'quv dasturlarini hududiy ijro maktablari asosida differensiallashtirish, ya'ni Buxoro, Xorazm va Farg'ona-Toshkent maktablari uchun alohida metodik bloklar ishlab chiqish maqsadga muvofiqdir.

Ta'lim jarayoniga ustoz-shogird an'anasini tizimli ravishda integratsiya qilish, ma'lum bir ijro maktabiga mansub yetuk ijrochilar ishtirokida

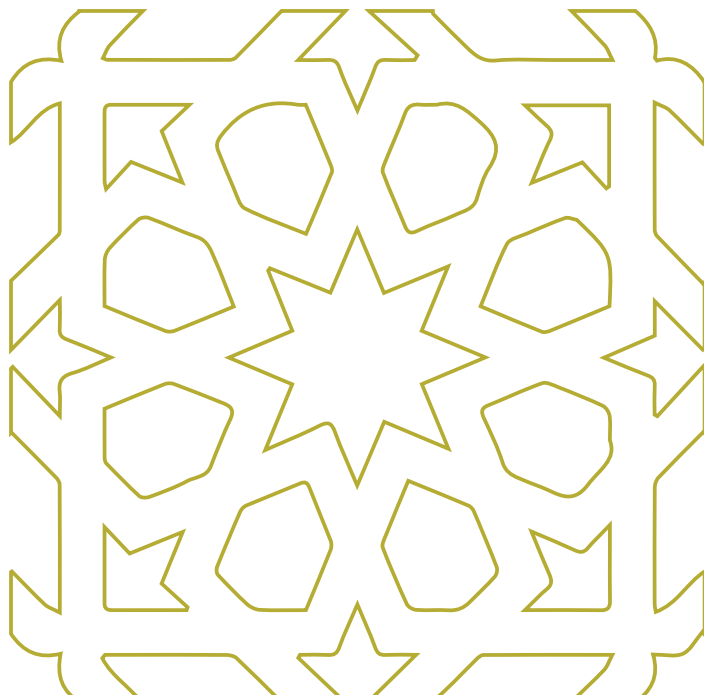
amaliy mashg'ulotlar tashkil etish zarur.

Hududiy ijro maktablariga xos lad-intonatsion, ritmik va bezak elementlarini aks ettiruvchi audio va video namunalarga asoslangan raqamli o'quv platformalarini yaratish tavsiya etiladi.

Maqom ijrochiligi fanlari bo'yicha pedagog kadrlarning malakasini oshirishda hududiy ijro maktablari bo'yicha ixtisoslashgan kurslar joriy etilishi lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2027-yil 17-noyabrdagi "O'zbek milliy maqom san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi PQ-3391-son qarori.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyevning 2022-yil 2-fevraldagi "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi PQ-112-son qarori.
3. Zufarov A.M. "Maqomlar, pardalar: "ushshoq" misolida" //Art and Design: Social Science" (E-ISSN : 2181-2918 P-ISSN : 2181-290x)
4. Matyoqubov O. Buxoro Shashmaqomi. – T.: "Yangi asr avlodi", 2018.
5. Akbarov I. "Musiqqa lug'ati". G'G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. -T.:1987.



O'ZBEK XALQ CHOLG'ULARINING TARIXIGA BIR NAZAR

Sardor SHAKAROV,

O'zDXA Registrator ofisi
bo'limi boshlig'i



Annotatsiya. O'zbek xalq cholg'ularining kelib chiqish ildizlari, terrakota haykalchalari, qoyatoshlardagi chizma suratlar, arxeologik ashyoviy dalillar va kitobiy mo'jaz tasvirlar (miniatyuralar) o'rganiladi. Bu borada mavjud maxsus adabiyotlar tanqidiy baholanadi va cholg'ular tasnifi beriladi. Ushbu masalani o'rganish jarayonida A.Odilov, J.Rasultoyev, T.Vizgo, O.Toshmatova, F.Abdurahimova kabi mutaxassis va san'atshunos olimlarning tadqiqotlari tahlil qilinishi ko'zda tutiladi.

Kalit so'zlar: tasvir, Afrosiyob, terrakotalar, arfa, Samaylitosh, Shumer malikasi xilxonasi, tembr.

Аннотация. В статье рассматриваются истоки происхождения узбекских народных музыкальных инструментов на примере археологических источников - терракотовых статуэток, наскальных рисунков, а также книжных миниатюр. В данном контексте даётся критический анализ имеющейся литературы. Автор обращает внимание на необходимость изучения трудов специалистов и искусствоведов А.Одилова, Ж.Расултоева, Т.Вызго, О.Тошматова, Ф.Абдурахимова при изучении данного вопроса.

Ключевые слова: изображение, Афросиаб, терракота, арфа, Самайлиташ, Шумерская принцесса, тембр.

Annotation. This article examines the origins of Uzbek folk instruments, terracotta figurines, rock





carvings, archaeological evidence, and book miniatures. It critically evaluates specialized literature and classifies the instruments. The study also analyzes the research of scholars and art historians, including A.Odilov, J.Rasulov, T.Vizgo, O.Toshmatova, F.Abdurakhimova.

Keywords: Image, Afrosiyob, Terracotta, Harp, Samaylitas, Treasury of the Sumerian queen, timbre.

Bugungi kunda o'zbek xalq cholg'ularining kelib chiqish ildizlarini o'rganish nafaqat tarixiy, balki madaniy va estetik jihatdan ham dolzarb masalalardan biridir. Zero, milliy cholg'ular xalq hayotining barcha jabhalarida marosimlarda, bayramlarda, mehnat va turmush tarzida chuqur ildiz otgan. Har bir cholg'u asbobi o'zining yaratilish tarixi, materiali, shakli va ohangi bilan xalqning ruhiy dunyosini aks ettiradi. Shu bois, o'zbek xalq cholg'ularining kelib chiqish ildizlarini tadqiq etish milliy musiqa madaniyatimizni yanada boyitish va uni kelajak avlodga yetkazishning eng muhim yo'nalishlaridan biridir.

Musiqa cholg'ularining tasviriy manbalardagi aks etishi ularning so'z orqali berilgan tavsifini to'ldiradi va ko'pincha yanada aniqroq tasavvur hosil qiladi. Chunki yozma manbalarda keltirilgan ta'riflar til rivoji, mazmuniy o'zgarishlar, qadimgi so'z va iboralarni talqin qilishdagi murakkabliklar tufayli to'la anglash imkonini har doim ham bermaydi. Ayniqsa, qadimiy

manbalar asosan arab va fors tillarida yozilgani, bu tillarning tarix davomida o'zgarib borganligi ayrim ma'lumotlarning to'g'ri talqin etilishini qiyinlashtiradi. Tasviriy manbalar esa musiqa cholg'usining shakli, qurilishi, ijrochilik pozitsiyasi va undan foydalanish jarayonini musavvir o'z zamonida qanday idrok etgan bo'lsa, shunday holatda uzatishga imkon beradi.

Qadimgi shahar madaniyati mintaqaning siyosiy va iqtisodiy hayotida markaziy o'rin tutgan. Afrosiyob (Samarqand), Ko'ktepa, Marv, Termiz, Oltintepa, Dalvarzintepa kabi shahar markazlari mustahkam qo'rg'onlar, murakkab rejalashtirilgan mahallalar, saroy va ibodatxonalar, bozor maydonlari bilan ajralib turadi. O'troq aholining asosiy mashg'uloti sug'orma dehqonchilik, ayniqsa bug'doy, arpa, paxta, sholi yetishtirish hamda ilg'or hunarmandchilik tarmoqlari — kulolchilik, metallsozlik, zargarlik, to'qimachilikdan iborat bo'lgan. Topilgan ashyolar orasida bronza, temir qurollar, uy-ro'zg'or buyumlari, niqoblar hamda diniy atributlar mintaqa madaniyatining qanchalik rivojlanganidan darak beradi.

Bu hududda qadimdan yashab kelgan aholining musiqa madaniyati, cholg'ulari va cholg'uchilik an'analari ularning turmush tarzi bilan bevosita bog'liq bo'lganligini isbotlashga ehtiyoj yo'q arxeologik dalillarning

o'zi bunga yetarlicha asos yaratadi. Chunki O'rta Osiyo hududida, xususan Afrosiyob (Samarqand) xarobalarida olib borilgan arxeologik tadqiqotlar mazkur mintaqada musiqa hayotning muhim tarkibiy qismi bo'lganini yaqqol ko'rsatib bermoqda.

Afrosiyob eramizdan avvalgi IV asr va undan avvalgi davrlardan boshlab yuksak shahar madaniyati shakllangan markazlardan biri sifatida tanilgan. Bu yerda topilgan turli arxeologik materiallar jang qurollari, maishiy buyumlar, bezakli sopol idishlar, tangalar va diniy-ritual ashyolar bilan bir qatorda, musiqaga oid topilmalar ham alohida o'rin tutadi. Ulardan eng qimmatlilari orasida sopol terrakotalar loydan yasilib, yuqori haroratda pishirilgan, orqa tomoni yassi, old tomoni esa bo'rttirma shaklda ishlangan, bo'yi va eni taxminan 9–10 sm atrofidagi haykalchalar mavjud.

Mazkur terrakotalarda erkak va ayol musiqachilarning turli cholg'ular bilan tasvirlanganini ko'ramiz. Bu tasvirlar tasviriy san'at namunasi sifatida emas, balki tarixiy manba sifatida nihoyatda qimmatli bo'lib, ular orqali o'sha davr musiqa hayotining bir qator jihatlarini aniqlash mumkin:

- Cholg'ularning shakli, tuzilishi va ushlab ijro etish usullari;
- Musiqachilarning kiyimi, jamiyatdagi mavqei va marosimlardagi roli;
- Musiqiy ijrochilikning jamoaviy yoki yakka tartibdagi shakllari;

- Erkak va ayol musiqachilarning jamiyatdagi o'rni;

- Musiqa bilan bog'liq diniy, marosimiy yoki saroy amaliyotlari.

Terrakotalarning bunday ahamiyatga ega bo'lishi ularning tasviriy aniqligi va badiiy realizmi bilan ham bog'liq. Haykalchalarda

**«O'ZBEK XALQ
CHOLG'ULARINING
KELIB CHIQISH
ILDIZLARINI
O'RGANISH
NAFAQAT TARIXIY,
BALKI MADANIY VA
ESTETIK JIHATDAN
HAM MUHIM
BO'LIB, U MILLIY
MUSIQA MEROSINI
ASRASH VA
KELAJAK AVLODGA
YETKAZISHGA
XIZMAT QILADI.»**





cholg'u asboblari ko'p incha juda batafsil ishlangan bo'lib, tadqiqotchilar ulardan qadimgi tor, paz, zarbli yoki puflama cholg'ularning rekonstruksiyasi uchun foydalanadilar. Masalan, ayrim terrakotalarda ikki torli arfa (yoki lira), nayga o'xshash puflama cholg'ular, qo'shimcha zarbli asboblari va hatto raqqosalar ham tasvirlangan bo'lib, ular marosim yoki bayram sahnalariga ishora qiladi.

Ushbu terrakotalarning yoshi arxeologik qatlamlar tahlili va radiokarbon usullari orqali eramizdan avvalgi III-I asrlarga oid ekani aniqlangan. Demak, Afrosiyob shahrida musiqa san'ati ana shu davrning o'zida rivojlangan bo'lgan va uning ijrochilik an'analari keyingi tarixiy bosqichlarga, jumladan Kushon davri, So'g'd madaniyati va undan keyingi Ipak yo'li doirasidagi madaniy almashinuvga ham ta'sir ko'rsatgan bo'lishi ehtimoldan xoli emas.

Qadimgi tasviriy manbalar

HAR BIR XALQNING JOYLASHGAN HUDUDI, MADANIY HAYOTI HAMDA MILLIY MUSIQASIDAN KELIB CHIQIB, ULARDAGI URMA ZARBLI CHOLG'ULARNING KO'RINISHI VA NOMLANISHI HAM TURLICHA.

terrakotalar, devoriy rasmlar, metall haykalchalar va amaliy san'at buyumlarida aks etgan musiqachilar tasvirlari tarixchilar, musiqashunoslar va etnograf olimlar uchun noyob manba sifatida xizmat qiladi. Ular yordamida nafaqat qadimiy cholg'ularning morfologiyasi, balki musiqaning ijtimoiy hayotdagi o'рни, diniy marosimlardagi funksiyasi va saroy madanati bilan bog'liqligi haqida ham chuqur ilmiy xulosalar chiqarish mumkin. [1,10]

Bu tasnif qadimgi O'rta Osiyo musiqa madaniyati tarixida juda muhim o'rin tutadi. Chunki u qadimiy tasviriy manbalarda terrakotalar, devoriy rasmlar, haykalchalar va amaliy san'at buyumlarida aks etgan cholg'u an'analari keyingi asrlardagi ilmiy talqinlarini tushunishda ilmiy ko'priklarini o'taydi. Farobiy

va Ibn Sino an'analari, bir tomondan, qadimgi xalq cholg'ulari taraqqiyotining nazariy asosini mustahkamlasa, ikkinchi tomondan, mintaqada musiqashunoslik fani shakllanishiga poydevor yaratadi.

Har bir xalqning joylashgan hududi, madaniy hayoti hamda milliy musiqasidan kelib chiqib, ulardagi urma zarbli cholg'ularning ko'rinishi va nomlanishi ham turlicha. O'zbek, tojik va uyg'ur xalqlarida, doyra, nog'ora, qayroq, safoil, qozoq va qirg'iz xalqlarida dovul paz, dovul bas, turklarda darbuka, arman va gruzin xalqlarida dovul, dxol, hindlarda tabla, mridanga, eron va misrliklarda daff, ozarbayjonlarda def, doyre, gaval, turkmanlarda deprek, tulumbas, afg'onlarda dap, arablarda duf, ayrim Sharq mamlakatlarida esa dabu kabi urma zarbli cholg'ular keng tarqalgan. [25]

Samaylitosh topilmalari doyraning nafaqat xalq orasida, balki diniy yoki marosimiy jarayonlarda ham qo'llanilganini taxmin qilishga asos beradi. Zarbli cholg'ularning qadimiy jamiyatlarda ritm beruvchi, ruhiy uyg'unlik hosil qiluvchi va marosimlarni boshqaruvchi vosita sifatida ishlatilgani etnografiya fanida ko'p bora qayd etilgan. Demak, Samaylitosh obidalaridagi tasvirlar doyraning eramizdan avvalgi davrlardayoq O'rta Osiyo musiqa madaniyatining shakllangan, rivojlangan va an'anaviy ijro usullariga ega bo'lgan zarbli cholg'u ekanligini ilmiy asosda tasdiqlaydi. [10]

Keyingi davrlarda, ya'ni ibtidoiy jamoa tuzumi davrida musiqa cholg'ulari jamiyatning marosimiy, madaniy va ijtimoiy hayotida tobora kengroq o'rin egallay boshladi. Dastlab ovchilik, mehnat jarayonlari va sehr-jodu marosimlari

bilan bog'liq bo'lgan eng sodda cholg'ular asta-sekin mustaqil badiiy ifoda vositasiga aylandi. Ular turli bayramlar, diniy-ritual tadbirlar, urug' jamoasining muhim voqealari — masalan, hosil marosimlari, kelin salomlari, bolani dunyoga kelishi yoki ov muvaffaqiyati kabi udumlarda faol qo'llanilgan. Bu jarayon musiqa amaliyotining boyishiga, cholg'ularning shakl va funksional jihatdan takomillashishiga olib kelgan. Arxeolog olimlarimiz qadimiy cholg'ular tarixini shu tariqa o'rganishlari natijasida bizning davrimizgacha bosqichma - bosqich doira, ud, nay va barcha qadimiy cholg'ular takomillashib kelmoqda.

O'rta Osiyo hududlarida olib borilgan arxeologik tadqiqotlar va etnografik kuzatuvlar shuni ko'rsatadiki, islomdan avvalgi davrlarda doyraga asosan ayol ijrochilar jo'r bo'lgan. Bu holat qadimiy terrakotalar, devoriy tasvirlar, marosimiy haykalchalar hamda Niso, Marv, Baqtriya kabi hududlardan topilgan badiiy yodgorliklarda o'z tasdig'ini topadi. Ayollar tomonidan ijro etilgan doyra nafaqat musiqiy ritm beradi, balki qo'shiqchilik va raqs san'ati bilan birgalikda qadimgi marosimlarning muhim tarkibiy qismi bo'lgan. [21]

Yana bir qadimiy cholg'ular turidan biri "Nog'ara". Nog'ora qadimiy cholg'u hisoblanib, bu cholg'u asosan jangohlarda, to'y marosimlarida, ochiq havoda ijro etilgan. Nog'ora ogohlantirish va chaqiriq vazifasini o'tagan qadimda podshohlarning farmonlarini o'qib





eshittirishdan oldin nog'oralar chalib xalqni bir joyga to'plashgan. Bu o'z navbatida xalqqa chaqiriq vositasi bo'lib xizmat qilgan. Nog'ora o'zining keskin jarangli ovozi bilan ajralib turadi.

Nog'oraning yana bir turi qo'sh nog'ora bo'lib, ushbu cholg'u Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatidan tashqari Hindistonda, Ozarbayjonda keng tarqalgan. Bu cholg'ular hajmining katta-kichikligi, tayyorlanishdagi materiali, xomashyosi, yuza qismiga tortiladigan teri turlari, shuningdek, ijrosining o'ziga xosligi bilan bir-biridan farq qiladi.

Hozirgikundanog'oracholg'usidan to'y marosimlarda karnay-surnay ansambllarida, madaniy-ma'rifiy va ommaviy tadbirlarda o'zbek xalq cholg'ulari orkestrlari hamda maqom ansambllari tarkibida keng qo'llanib kelinmoqda.

O'.Toshmatov X.Beknazarov fikricha "Cholg'ushunoslik" darslik kitobida hozirda, musiqada qo'llanilayotgan qo'sh nog'ora rez va ko's nog'oralardan tashkil topgan" [72] deyiladi.

Ko'pgina qadimiy cholg'ular orasida yana biri Chang cholg'usining ilmiy va badiiy tavsifi keyingi asrlar Sharq musiqashunosligi manbalarida ham uchraydi. Abu Ali Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Qutbiddin ash-Sheroziy, Abdurahmon Jomiy, Al Husayniy va Abduqodir Marog'iy kabi mutafakkir va musiqashunoslar o'z asarlarida chang cholg'usining tuzilishi, torlar soni, tovush diapazoni, ijro texnikasi va uning diniy, marosimiy yoki ansambl ijrosidagi o'rnini batafsil bayon qilgan.

Tarixiy manbalar va etnografik ma'lumotlar shuni ko'rsatadiki,

chang nafaqat torli cholg'ular orasida ijro uslubi bilan ajralib turgan, balki musiqaning ilmiy asosda rivojlangan nazariy tizimlari bilan uzviy bog'liq bo'lgan. Uning diatonik tuzilishi, oktava oralig'i va ansambl bilan uyg'unlashishi qadimiy Sharq musiqasida murakkab ohang tizimlari va melodik qatlamlarning shakllanishiga asos bo'lgan. Shu tariqa, chang cholg'usi nafaqat o'sha davr musiqiy madaniyatining muhim tarkibiy qismi, balki Sharq musiqashunosligi rivojida ilmiy va amaliy meros sifatida katta ahamiyat kasb etadi.

Xususan, XVII asrda yashagan musiqa olimi Darveshali Changiy changning juda qadimiy cholg'uligi va undan kasalliklarni davolashda foydalanilganini yozgan. Darveshali Changiy "Ilmi advor" ("Bilimlar kaliti") risolasida musiqa cholg'ulari haqida boyvaqimmatli fikrlar bildirib, changni juda qadimiy cholg'u ekanligi, uning yetti maqom ijrosi uchun yigirma olti tori va yetti pardasi bo'lganligini yozadi. [25] Bundan tashqari, chang cholg'usiga buyuk ajdodlarimiz ulug' shoirlarimiz Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Boburlar ham munosabat bildirganlar. Navoiy chang soziga bag'ishlab o'zining "Sab'ai sayyor" dostonida quyidagi misralarni yozgan:

*Sarv qad olsa erdi maydin kom,
Nastaranni chu aylabon gulfom.*

*Chang olib torini tuzor erdi,
Lek jon rishtasin uzor erdi.*

*Demagil Chang, Soliki Ham Qad,
Chang qadlar bila bo'lub hamkad. [25]*

Demak, chang sozining ta'rifi keng tarqalgan cholg'u sifatida ko'plab adabiy manbalarda ham qayd etiladi. Chang cholg'usini Firdavsiy Ozoda, Navoiy Dilorom, Nizomiy esa Fitna ramzlari asosida tasvirlaganlar.

Chang trapesiyasimon (ikki tamoni bir xil qolgan tamonlar kengaygan yoki qisqargan geometrik figura) ko'rinishga ega bo'lib, ustiga yupqa yog'och qopqoq yelimlangan va uning ustidagi po'lat simlar tortilgan bo'ladi.

O'zbek milliy cholg'ular tarixida yana bir tarixi buyuk cholg'u sozi G'ijjakdir.

Har bir xalqning musiqa madaniyati uning ruhiyatini, tarixini va estetik tafakkurini aks ettiradi. O'zbek xalqining boy musiqiy merosi ichida g'ijjak alohida o'rin tutadi. Bu cholg'u asbob asrlar davomida xalq kuylarining, maqom ijrochiligining va ansambl musiqasining ajralmas qismi bo'lib kelgan. Hozirda ham g'ijjak o'zining jarangdor, yurakka kiruvchi ovozi bilan xalqimizning musiqiy madaniyatini boyitishda davom etmoqda.

G'ijjak - bu torli, kamonli cholg'u asboblari oilasiga mansub bo'lib, uning tarixi qadimiy turkiy

va fors-tojik xalqlari madaniyatiga borib taqaladi. Ilmiy manbalarga ko'ra, g'ijjak milodiy IX-X asrlarda shakllangan va Markaziy Osiyo hududida keng tarqalgan.[2] qadimgi miniatura manbalarda (mas-

alan, Alisher Navoiy davrining miniatyuralarida) g'ijjak chaluvchi hofizlar tasvirlangan.

Shuningdek, Mahmud Koshg'ariy "Devonu lug'otit-turk" asarida "kijek" atamasi ostida torli cholg'u asbobni tilga olgan bu esa g'ijjakning ildizlari o'rta asrlarga borib taqalishini ko'rsatadi.

Bu so'zlar bilan faqatgina musiqa asbobi emas, balki xalqning ruhiy merosi, tarixiy tovushi va madaniy ifodasidir. Yuqorida qayt etilgan cholg'u sozlarining tovushida asrlar ovozi, xalqning shodlik va g'amginlik tuyg'ulari yashirin. Shu bois, o'zbek xalqining madaniy genofondini asrash demakdir. Ilmiy yondashuv, ustoz-shogird tizimini rivojlantirish, davlat dasturlari va zamonaviy targ'ibot vositalari orqali biz bu noyob milliy cholg'ularning kelajak avlodlar qo'lida yangrashini ta'minlashimiz zarur deb hisoblayman.

Xulosa qilib aytganda, o'zbek xalq cholg'ularining kelib chiq-

«MILLIY CHOLG'ULAR XALQNING RUHIY DUNYOSI VA TARIXIY XOTIRASINI AKS ETTIRADI.»



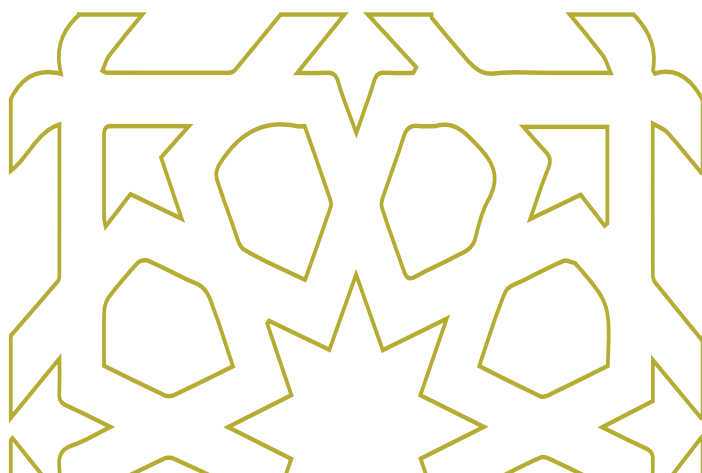


ish ildizlari ming yillik tarixga ega bo'lib, ular xalqning hayot tarzi, mehnati, urf-odatlari va ruhiy olami bilan chambarchas bog'liqdir. Har bir cholg'u asbobi milliy o'zlikni anglashda, ma'naviy birlikni mustahkamlashda va madaniy merosni asrashda muhim o'rin tutadi.

Bugungi kunda bu boy merosni ilmiy asosda o'rganish, yosh avlodni milliy cholg'ular chalishga o'rgatish, ularni zamonaviy musiqiy jarayonlarga uyg'unlashtirish orqali milliy musiqa san'atimizni yangi bosqichga ko'tarish mumkin. O'z ildizini chuqur anglagan xalqgina o'z madaniy kelajagini mustahkam qura oladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Toshmatov O', S.Turatov "Ko'hna cholg'ular ijrochiligi" 5151600 - Xalq ijodiyoti (turlari bo'yicha) o'quv-qo'llanma "Tafakkur" nashriyoti Toshkent, 2016.
2. Toshmatova A. "Ijrochilik san'ati tarixi" Musiqa oliy ta'lim muassasalari uchun darslik "Musiqa" nashriyoti Toshkent, 2017.
3. Zufarov T. "Soz va sozgarlik tarixi" o'quv qo'llanma. Toshkent, 2014.
4. Vizgo T. "O'rta Osiyo musiqa cholg'ulari" (tarixiy ocherklar). Moskva, 1980.
5. Odilov A. "O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi" o'quv qo'llanma. Toshkent, 1995.



XX ASR O'ZBEK QO'G'IRCHOQ TEATRI: REJISSURA VA SAHNA SAN'ATINING SHAKLLANISHI

Maloxat TUROBOVA,

O'zR FA San'atshunoslik
instituti tadqiqotchisi



Annotatsiya.

Ushbu maqolada o'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasining shakllanish va rivojlanish bosqichlari tahlil qilinadi. XX asr boshlaridan boshlab, an'anaviy qo'g'irchoq tomoshalaridan professional sahna san'atiga o'tish jarayoni, rejissura tizimining rivojlanishi, psixologik teatr unsurlarining kirib kelishi va milliy sahna tilining shakllanishi ko'rib chiqilgan. Rejissyorlarning ijodiy yondashuvlari, dramaturgiya va aktyorlik san'atining integratsiyasi hamda qo'g'irchoq bo'yicha sahna tajribalari tahlil qilingan. Maqola o'zbek qo'g'irchoq teatri tarixidagi professionalizmning ildizlari va ijodiy yondashuvlarni aks ettiradi.

Kalit so'zlar: O'zbek qo'g'irchoq teatri, rejissura, professional sahna san'ati, psixologik teatr, dramaturgiya, modernizm, postmodernizm.

Аннотация. В статье анализируются этапы формирования и развития режиссуры Узбекского кукольного театра. Рассматривается процесс перехода от традиционных кукольных представлений к профессиональному сценическому искусству в начале XX века, развитие системы режиссуры, внедрение элементов психологического театра и формирование национального сценического языка. Автор исследует творческие подходы режиссёров, интеграцию драматургии и актёрского мастерства, а также сценический опыт работы с куклами. Статья отражает истоки профессионализма и творческие направления Узбекского кукольного театра.



Ключевые слова: Узбекский кукольный театр, режиссура, профессиональное сценическое искусство, психологический театр, драматургия, модернизм, постмодернизм.

Annotation. The article analyzes the stages of formation and development of Uzbek puppet theatre directing. It examines the process of transition from traditional puppet performances to professional stage art in the early 20th century, the development of the directing system, the introduction of psychological theatre elements, and the formation of a national stage language. The author explores directors' creative approaches, the integration of dramaturgy and acting skills, as well as stage experience with puppets. The article highlights the origins of professionalism and creative trends in Uzbek puppet theatre.

Keywords: Uzbek puppet theatre, directing, professional stage art, psychological theatre, dramaturgy, modernism, post-modernism.

XX asrga qadar o'zbek an'anaviy qo'g'irchoq teatrida rejissura atamasiga monand tushuncha mavjud bo'lmagan. Qo'g'irchoq teatri rejissurasi yangi uslubdagi professional teatr paydo bo'lgandan e'tiboran, maxsus san'at turi sifatida shakllana boshladi. Yevropada professional qo'g'irchoq teatri XIX asrning ikkinchi yarmida shakllangan

bo'lsa, mamlakatimizda biroz kechroq, XX asrning boshlarida yangi shakldagi dramatik teatrlar tarkibida bolalarga tomosha ko'rsatish maqsadida tashkil etildi. Bu jarayonda an'anaviy o'zbek qo'g'irchoq teatrining o'ziga xos xususiyatlari muhim ahamiyat kasb etib, xalq qo'g'irchoqbozlari faoliyatini yangi teatr uchun poydevor vazifasini o'tadi. Qo'g'irchoqboz P.Doniyorov hamda havaskorlar N.Eshmuhammedov, H.Abdullayev, M.Soliyev, O.Holimtoyev ilk bor rus yosh tomoshabinlar teatri qoshida "O'zbek qo'g'irchoq truppsi"ni tashkil etib, professional qo'g'irchoq teatri an'alarining o'ziga xos talablarini, sahna qonuniyatlarini o'zlashtirishga intildi. O'zbek xalq qo'g'irchoqbozlari faoliyatining sahna asarlari rivojidadagi ahamiyati shundaki, ular qadimgi qo'g'irchoq teatri an'alarini zamonaviy teatr talablari bilan bog'lashga intildi. Jumladan, P.Doniyorov qo'qonlik qo'g'irchoqbozlar bilan hamkorlikda, rejissyor M.Tojizoda boshchiligida dramaturg S.Abdullaning "Saltanat" pyesasini sahnalashtirar ekan, "Chodir xayol" teatri texnikasi orqali personajlarni ipli qo'g'irchoqlar vositasida professional sahna makoniga moslashtirishdi. An'anaviy va zamonaviy qo'g'irchoq teatrining bu tomoshadagi uyg'unlashuvi shunda ediki, asar garchi yozma dramaturgiya namunasi bo'lsa-da, mutlaqo "Chodir xayol" teatri ifodalariga xos edi.

1939-yilning oxirlariga kelib, Toshkent shahrining Karl Marks ko'chasida joylashgan Pravoslav cherkovi binosida "Pionerlar saroyi"dagi rus qo'g'irchoq teatri hamda o'zbek qo'g'irchoq truppasi asosida yagona Respublika qo'g'irchoq teatri tashkil topdi. "Teatr I.Leozin, N.Rahimov va M.Yefremovlar tomonidan sahnalashtirilgan S.Obrazsov va S.Preobrajenskiylarning "Katta Ivan" spektakli bilan ochildi". [5, 3-7]. O'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasining shakllanish davri teatrning an'anaviylikdan professionallikka o'tish bosqichi bilan bog'liq bo'lib, bu davrga kelib, an'anaviy qo'g'irchoq teatri tuzilmasi "rejissyor – aktyor – qo'g'irchoq – tomoshabin" tizimiga asoslandi. Shirma ortidagi aktyor va yozma dramaturgiya asosida qo'g'irchoq sahnaning markaziy figurasiga aylandi. Shuningdek, professional qo'g'irchoq turlarini takomillashtirish, ssenografiya, musiqa hamda aktyorlik mahoratini shakllantirish borasidagi tajribalar amalga oshirildi.

Bolalar teatri rejissurasi taraqqiyot ostonasiga qadam qo'yish arafasida ikkinchi jahon urushga duch kelar ekan, ko'pchilik aktyorlar qo'g'irchoq o'rniga qo'llariga qurol olishdi. Ammo, sahna chiroqlari o'chib qolgani yo'q. Sinovli davrda – "o'z ishining ustalari – R.Ananeva, haykaltarosh, rassom Y.Podgurskaya, qo'g'irchoqbozlar P.Doniyorov, Z.Is'hoqova, A.Saydaliyev, V.Gryaz-

nova, N.Zayniddinovlar sadoqat bilan teatrga xizmat qildilar". [1, 117]. Natijada, sahna makonini asosan milliy va jahon ertaklari va dramatik asarlar egalladi. Xususan, R.Ananeva boshchiligida sahnalashtirilgan "Davron" (A.Bobojonov), "Nasriddininig sarguzashtlari" (Y.Arbat), "Ali kichkina" (G'ayraty), "Sirli o'rmon" (Y.Shvars), "Ur to'qmoq" (S.Preobrajenskiy) kabi qirqa yaqin spektakllar va konsert dasturlari xalq ong-tafakkurini vatanparvarlik g'oyalari bilan to'yintirishda, g'alaba ruhini oshirishda muhim rol o'ynadi.

G'alabadan so'ng sekin-asta bu san'atni sevuvchi va qadrllovchi ko'plab iste'dodli ijodkorlarning safi kengaydi. Jumladan, rejissyorlardan Y.Traxterova, M.Rahmatullayeva, M.Yefremov, I.Leozinlar faoliyati qo'g'irchoq teatri rejissurasi rivojida muhim rol o'ynadi. Ular rejissyorligida "Etik kiygan mushuk" (N.Rahimov, P.Yefremov), "Kitoblar so'zlaganda" (N.Rahimov, M.Yefremov), "Beshovlon" (I.Leozin), "Bo'g'irsoq" (I.Leozin), "Olovuddinning sehrli chirog'i" (I.Leozin), "Ikki Patapich", "Aldar ko'sa" (I.Leozin), "Shoh Ivan va Bo'ri" (I.Leozin) kabi spektakllar teatr repertuarini boyitdi.

Rejissyorlar spektakl mazmunini yanada yorqinroq ochib berish va aktyor-qo'g'irchoqbozga erkinlik yaratish maqsadida birinchi va ikkinchi planlarda qo'g'irchoqlarni boshqarish imkoniyatini yaratdi. Shunday bo'lsa-da, aktyor imkon qadar yashiringan, tomoshabinga





O'ZBEK QO'G'IRCHOQ TEATRI REJISSURASI RUS TEATRI SAN'ATINING ULKAN TA'SIRIGA QARAMAY, O'ZIGA XOS SAHNA TILI, MUSTAQIL BADIY YECHIMLARNI TOPA OLDI, SHU BILAN BIRGA, SAHNAVIY AN'ANAVIYLIKNI SAQLAB QOLDI.

ko'rinmagan holda qolishi va qo'g'irchoq sahnaning yagona vositasiga aylanishi zarur deb belgilandi. Shuningdek, bolalarning emotsional holatlarini hisobga olgan holda tomoshaning ta'sirchanlik kuchini oshirishga ahamiyat qaratdi. Shu bois, mashhur rus rejissyori S.Obrazovning tomoshabinga psixologik ta'sir ko'rsatishga, aktyorlarning ijodkorlik tuyg'usini ochishga, ularning fantaziya va tasavvurini boyitishga qaratilgan, "Stanislavskiy sistemasi"ga

asoslangan tamoyillari muhim ahamiyat kasb etdi. Endilikda, aktyor qo'g'irchoq-personajni nafaqat harakatlantirish, ovozlashtirish kabi tashqi elementlarga, balki his-tuyg'u, kechinma, ichki botiniy tuyg'usini ham yetkazib berishga, bu orqali qo'g'irchoq – qahramonni obraz darajasiga olib chiqishga intilishi talabetildi. Qo'g'irchoq tomoshalariga kirib kelgan "Psixologik teatr" o'zining aktyorlik ijro uslubi, psixologik aktyorlik san'ati tizimini yaratdi. Qo'g'irchoq o'ynatish san'atidagi bu kabi yangi vazifalar nafaqat aktyor-qo'g'irchoqbozning, balki dramaturg, rejissyor, bastakor, rassom hamda yordamchi vositalar maqsadlari va vazifalarini ham keskin o'zgartirdi.

O'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasi rus teatri san'atining ulkan ta'siriga qaramay, o'ziga xos sahna tili, mustaqil badiiy yechimlarni topa oldi, shu bilan birga, sahnaviy an'anaviylikni saqlab qoldi. Natijada, o'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasida milliy asarlarni sahnalashtirish borasidagi tajribalar boshlandi. Bu avvalo, milliy adabiyotga va undagi syujetlarga murojaat qilish, so'ngra bosh qahramonga mos qo'g'irchoqning o'ziga xos shakli va tasviriy tuzilmasini yaratish bilan

bog'liq masala edi.

1960-1970-yillarga kelib, milliy qo'g'irchoq teatri dramaturgiyasining birmuncha rivojlangani va mumtoz adabiyotga e'tiborning ortgani sahna yechimlarida yangi tendensiyalarni yuzaga chiqardi. Bu borada V.Iogelsen, A.Ladin, N.Do'stxo'jayev, I.Yoqubov, T.Mahramov kabi rejissyorlarning faoliyati alohida ahamiyatga ega bo'ldi. "Ur to'qmoq" (xalq ertagi asosida, N.Dudarova, 1952), "To'ti va Qumri" (M.Muhammedov, B.Saxnovskiy, 1959), "Alijon va Valijon" (A.Qobulov, N.Do'stxo'jayev, 1966), "Alpomish" (T.Tursunov, 1969), "Kul, kulaver Oyxon" (Hamza, A.Ladin, 1974), "Semurg" (H.Olimjon, Zulfiya, S.Somova, 1963), "Farhod va Shirin" (A.Navoiy, I.Yoqubov, 1975) "Oygul bilan Baxtiyor" (H.Olimjon, Zulfiya, Y.Fridman, 1979) kabi qator milliy asarlar ustidagi izlanishlarda qo'g'irchoq teatrining an'anaviy uslublari tiklandi. Jumladan, xalq qo'g'irchoq teatrining Korfarmon, Masxaraboz va Jarchilar obrazlarining sahna talqinlariga kiritilishi jonli plandagi aktyor ijrosining rivojlanishiga asos bo'ldi. Jumladan, 1962-yilda rejissyorlar A.Qobulov hamda E.Arslonov dramaturg Muzaffar Muhammedovning "To'ti va Qumri" asarini yangi tahrirda sahnalashtirdi. "Rejissyorlar tomosha ichida tomosha usulini qo'llab, xalq qo'g'irchoqbozlar teatri elementlariga murojaat etib, milliylikka katta ahamiyat qaratadi.

Spektakl markaziga hikoyachi Chol obrazini kiritadi va voqealar uning tilidan hikoya qilinadi". [3, 118]

Bu tajribalarda qo'g'irchoq obrazlari, ijro uslublari realizmga tayanilganligi, dekoratsiyada shartli yechimlardan foydalanilgani kuzatildi. Spektakllarning badiiy obrazli mazmunini chuqurlashtirish, hissiy ta'sirini kuchaytirishda milliy musiqiy ohanglar ahamiyatiga e'tibor qaratildi. Bu borada V.Meyen, M.Burxonov, A.Mansurov, S.Jalil kabi kompozitorlar asarlari muhim rol o'ynadi.

1974-yilda H.H.Niyoziyning "Maysaraning ishi" satirik komediyasi asosida sahnalashtirilgan "Kul, kulaver Oyxon" spektakli katta voqealarga sababchi bo'ldi. Avvaliga rejissyor A.Ladin keyinchalik, I.Yoqubov tomonidan sahnalashtirilgan ekan, rejissyorlar milliy asarning qo'g'irchoq teatri uchun nafaqat yangi tajriba sifatida, balki teatr sahnasidagi ilk hayotini boshlab berdi. Ya'ni "Maysaraning ishi" komediyasi ilk bor qo'g'irchoq teatri sahnasida o'ynaldi va keyinchalik drama teatrlarida sahnalashtirildi. Bu esa qo'g'irchoq teatri rejissyorlarining ilg'or tajribalarga, novatorlikka intilganligidan dalolat beradi.

Mehribon, harakatchan, dadil, hayotni sevuvchi, o'z erki va qadriyatini himoya qila oluvchi o'zbek ayoli Maysara (Oyxon) obrazi ilk bor qo'g'irchoq teatrida zamon qahramoni sifatida gavdalanadi. Spektakl rejissyor A.Ladin talqinida urf-odat, qadriyatlarni tarannum





etish, milliy qahramonlarni kashf qilish borasidagi sobit qadamlardan biri bo'ldi. Rejissyor I.Yoqubov asar talqinida bir oz o'zgacha yondashdi. Spektaklda niqobli aktyorlar, ham erkak, ham ayol rollarini ijro etdi. Bunday yondashuv bejiz emas edi. Rejissyor muallif tilga olgan davrda ayollarning jamiyatdagi ijtimoiy o'rni va ahamiyatini yorqinroq tasvirlash maqsadida faqatgina erkak aktyorlarning niqobli ijrosini tanladi.

1970-yillar ohirida qo'g'irchoq teatri festivallarining keng miqyosda amalga oshirilishi, xususan, Ozarbayjon, Qozog'iston, Qirg'iziston, Hindiston kabi ko'plab mamlakatlar qo'g'irchoq teatrlari o'rtasidagi ijodiy hamkorliklar rejissura san'atidagi yangi ufqlarni belgilab berdi. Jumladan, 1979-yilda Toshkentda "Osiyo mamlakatlari xalqaro qo'g'irchoq teatri festivali" o'tkazilgan bo'lib, mezbon sifatida I.Yoqubovning "Oygul bilan Baxtiyor" (H.Olimjon), "Farhod va Shirin" (A.Navoiy) spektakllari namoyish etildi. Bu ijodiy uchrashuvlarda har bir mamlakat ijodkorlari o'z milliy urf-odatlarini, qadriyatlarini, ajodlar jasoratlarini ifoda etish imkoniyatiga ega ekanliklari bois ham bu davrda milliy adabiyotga bo'lgan e'tibor tobora ortdi.

Festivallardagi namunali jihatlarni o'zlashtirish jarayonlari ssenografiya, aktyorlik san'ati, shu bilan birga, butun ijodiy jamoa

REJISSYORLAR ADABIYOTNING BOSHQA TURLARIGA – NASR, NAZM VA DRAMA JANRLARIGA XOS BO'LGAN SAHNA ASARLARIGA MUROJAAT ETA BOSHLADI.

faoliyatini tubdan yangiladi. Natijada, zalvorli sahna asarlariga murojaat etildi va bu repertuar siyosatidagi erkinlik rejissurada yangi shakllar va ijodiy uslublarning paydo bo'lishiga imkon yaratdi. Rejissyorlar adabiyotning boshqa turlariga – nasr, nazm va drama janrlariga xos bo'lgan sahna asarlariga murojaat eta boshladi. Bu teatr metaforalarining chuqurlashishi bilan birga kechdi, psixologik falsafiy adabiyotga qiziqish paydo bo'ldi.

1980-1990-yillarda rejissyorlar yangi ifoda vositalarini izlashga intildi. Jahon qo'g'irchoq teatrlari tajribalariga intilishi natijasida sahna yechimlarida "postmodernizm" tamoyillariga tayangan holda katalar uchun eksperimental spek-

takllarni yaratish tendensiyasi paydo bo'ldi. Bu tajribalarda rejissyorlar yangi ifoda vositalarini izlashga intildi, falsafiy, abstrakt mavzular, B.Brextning "begonalashuv (остранение)" uslubiga qiziqish, obrazlar vositasida ijtimoiy tanqid elementlari paydo bo'ldi. Ssenografiyada esa simvolizm tamoyillari ommalashdi. Xususan, Rejissyor Iso Yoqubovning Pablo Neruda kantatasi asosida katta yoshdagi tomoshabinlar uchun sahnalashtirilgan "Xoakin Muretaning yulduzi va o'limi" (1982) tragediyasi teatrning barcha komponentlarida ijodiy burilishlar sodir bo'lishiga sabab bo'ldi. Spektaklning o'ziga xos jihati shundaki, u opera janrida bo'lib, undagi barcha qo'g'irchoqlar kuylashadi. Bu esa qo'g'irchoqbozdan alohida yondashuvni, musiqiy mahoratni yaxshi shakllantirishni talab etadi. O'sha vaqtlarda gazeta va jurnallarda spektakl to'g'risida bosilgan maqola va taqrizlarning aksariyat qismi "Kattalar uchun spektakl" nomi bilan e'lon qilindi. Vaholanki, bu vaqtga qadar teatr muntazam ravishda kechki seanslarda kattalar uchun spektakllarni namoyish qilib kelgan edi. Qo'g'irchoq teatrida qizg'in tajribalarni amalga oshirayotgan rejissyorning bizdan uzoqda va bizga notanish bo'lgan o'zga mamlakatda sodir bo'lgan siyosiy voqealarga xalq nomidan o'z nuqtai nazarini bildirishi barcha uchun qiziq va ahamiyatli edi. Iso Yoqubov falsafiy-badiiy to'laqonli, g'oyaviy jihatdan shiddatli, fuqaro-

lik pozitsiyasiga ega spektakl yaratish jarayonida oldida turgan barcha to'siqlarni yengib o'tdi.

1980-yillarda mahoratli aktyor va rejissyor Tohir Mahramovning faoliyati ahamiyatli bo'ldi. Uning "Sehrlil nay" (M.Halil), "Qorboboga sovg'alar" (Y.Borisov), "Конёк Горбунёк" (Yershov) kabi spektakllari o'zining professionalligi va individualligi bilan qo'g'irchoq teatri rejissurasida yangi talqin uslublarini ifoda etdi. Jumladan, 1983-yilda M.Halilning "Sirli nay" pyesasi asosida sahnalashtirilgan spektakl T.Mahramov ijodidagi dastlabki rejissyorlik ishi bo'ldi. Rejissyor rassom V.Akudin bilan hamkorlikda spektaklning badiiy obrazini o'ziga xos uslubda yaratishga ahamiyat qaratadi. "Rejissyor o'z postanovkasida asosiy e'tiborni tashqi shakl, effekt va jimjimadorlikka emas, g'oyaviy asosni ochishga qaratib juda to'g'ri qilgan. Shuning uchun ham sahna sodda va tushunarli jihozlangan. Ammo shu soddalikda o'ziga xos joziba mavjud. U temporitmga, tomoshaviylikka ijobiy ta'sir etgan". [2, 118].

Qo'g'irchoq teatri rejissuradagi o'ziga xoslik aktyorlar ijrosidagi yechimlar va sohadagi noan'anaviy janrdagi sahna asarlarini yaratish borasida samarali izlanishlarni amalga oshirish davr talabiga aylandi. Masalan, rejissyor I.Yoqubov hamda V.Safarov, V.Borisovning "Paxtaoy" ertakoperasi o'zbek qo'g'irchoq teatri tarixida yangi sahifa ochdi. 1988-yili





sahnalashtirilgan mazkur spektakl o'zining noodatiy ijro uslubi bilan ahamiyatga ega bo'lib, qo'g'irchoq teatrida bolalar uchun yana bir bor opera janridagi ertak spektakl namoyish etildi. Rassom V.Akudin, taniqli baletmeyster I.Ismoilov hamda kompozitor V.Saparovning samarali izlanishlari ertak-opera spektaklining muvaffaqiyatida ulkan ahamiyat kasb etdi. Xonandalar N.Churadayeva, K.Qayumov ijrosidagi vokal partiyalari spektaklning qimmatini yanada oshirgan.

Bu davrda dramaturgiyadagi g'oyani va personajlar xarakterini sahnada to'liq ifodalash va boyitishda kompozitorlarning musiqasi rassomlar pozitsiyasidan yuqori baholandi. Misol uchun, A.Berlin, M.Mahmudov, A.Mansurov, V.Saparov kabi kompozitorlarning "Волшебная серна" (A.Qobulov, M.Bobojonov, 1983), "Sirlinay" (M.Halil, M.Bobojonov, 1983), "Nasriddin Afandining 41 pashshasi" (Z.Ag'zam, M.Bobojonov, 1985), "Paxtaoy" (ertak-opera, V.Safarov, V.Borisov, I.Yoqubov, 1988) singari spektakllarga yaratilgan namuna darajasidagi musiqiy kompozitsiyalarini aytish mumkin. Mazkur tajribalarda leytmotivlar bilan bir qatorda, har bir qahramonga xos individual mavzuli kuylar, milliy folklor elementlarini qamrab olish, tembrli ifoda hamda sahna harakatiga uyg'un ritmik dinamika bilan ajralib turadigan musiqiy kompozitsiyalar yaratildi.

O'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasi 1990-yillarga qadar jadal sur'atda

rivojlandi. Bu davrda sahnaning ifodaviy sirlarini o'zlashtirish, o'zbek qo'g'irchoq teatri san'atining milliy shaklini va mohiyatini yaratish borasidagi tajribalar orttirildi. Ammo ayrim viloyat qo'g'irchoq teatrlarida rejissyor va rassom muammosi dolzarb masala bo'lib qolaverdi. Shu bois bu san'atdagi yangidan-yangi tajribalar, shakl va uslub izlanishlari, asosan, poytaxt qo'g'irchoq teatri sahnasidagina ko'zga tashlandi. Rejissyorlardan V.Iogelsen, I.Yoqubov, T.Mahramov, M.Bobojonov o'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasida yangi tamoyillarni boshlab berdi.

Qo'g'irchoq teatri san'atining o'ziga xos yaxlit milliy qiyofasi mustaqillik yillarida namoyon bo'la boshladi. Bu, albatta, tariximizga, ota-bobolarimiz xotirasiga bo'lgan munosabatning tubdan o'zgarishi, milliy qadriyatlarga va farzandlar tarbiyasiga bo'lgan e'tiborning yanada ortishi bilan bog'liq edi. Mustaqillikdan ilhomlangan o'zbek qo'g'irchoq teatri milliy an'analarni o'zida mujassam etgan birinchi spektakllar "Ur to'qmoq" va "Katta ipak yo'lidagi karvonsaroy" (I.Yoqubov, V.Akudin, 1991) kabi spektakllarini yaratdi.

1992-yili rejissyor I.Yoqubov Respublika qo'g'irchoq teatrini tark etdi. 30 yil mobaynida ijod etgan rejissyor o'z uslubiga ega bo'lgani uchun qator shogird rejissyorlarni yetishtirib chiqardi. Uning an'alarini V.Kolyadin, S.Seduxin, T.Dibirova, N.Kiselev va

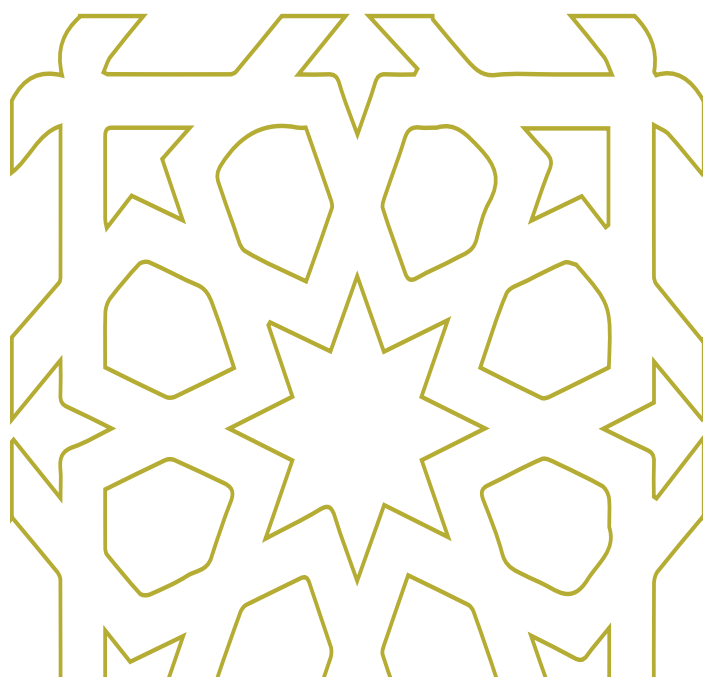
boshqalar davom ettirdilar”. [4, 18]. Shuningdek, B.Yadgarxo'jayev, F.Xo'jayev, V.Kamishev, B.Parmonov, Sh.Yusupov, D.Yuldasheva, M.Egamnazarova, M.Fadeev, O.Ostanina, K.Jabborov kabi aktyorlar va rejissyorlar uning ijod sirlaridan bahramand bo'ldilar.

XXI asrning boshlarida o'zbek qo'g'irchoq teatri rejissurasi yangilanishga erishdi. Eski mavzular o'ziga xos talqinda va ijroda yangicha jaranglay boshladi. Zamonaviy davr rejissyorlari

ekspressiv vositalar polifoniyasiga, davr talabiga mos milliy koloritni aks ettirishga, tasviriy va ifodaviy yechimlarning yangi shakllarini o'zlashtirishga intilmoqda. Bu borada yangi oqim, yangicha dunyoqarash vujudga kelmoqda. Ammo, zamonaviy rejissuradagi asosiy muammolardan biri – texnik taraqqiyot asrida bolalarni teatr san'atiga jalb etish uchun innovatsion yondashuvlarni qidirish va amaliyotga joriy etish, sahnaviy badiiy mo'jizalar yaratish zaruratidir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Qodirov M., Qodirova S. O'zbek qo'g'irchoq teatri tarixi. – Toshkent: Talqin, 2006. – B.117.
2. Ikromov H. Davr va Teatr. – Toshkent: Ensiklopediya, 2009. – B.118.
3. Qodirov M., Qodirova S. Qo'g'irchoq teatri tarixi. – Toshkent.: Talqin, 2006. – B.118.
4. Musayeva D. Respublika qo'g'irchoq teatri. O'z RFA, San'atshunoslik instituti arxivi T(M) M-91, № 817. – Toshkent.: 1997. – B. 18.
5. Lunyakova I. Ertaga xuddi ellik yil burungiday... //Театральный Узбекистан. – Toshkent.: 1990. №3. – B. 3-7.





BOBUR – SHOH, SHOIR VA MUSIQA ILMI BILIMDONI

Munajat AZAMOVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
katta o'qituvchisi



Annotatsiya. Maqolada ko'pqirrali Zahiriddin Muhammad Boburning barakali adabiy ijodi, ilmiy merosi qatorida she'riy "Devon"dagi musiqiy qarashlar, hamda Boburnomadagi musiqiy tavsiflar bayon etilgan.

Kalit so'zlar: Bobur "Devon", maqomlar, ovozalar, Chorgoh savti, Rosti Panjgoh.

Аннотация. В статье изложены многогранное и плодотворное литературное творчество Захириддина Мухаммада Бабура, его научное наследие, а также музыкальные взгляды, отражённые в поэтическом "Диване" и музыкальные описания в Бабур-наме.

Ключевые слова: "Диван" Бабура, макомы, авазе, Чоргох савти, Рости Панжгох.

Annotation. The article analyzes the multifaceted and prolific literary activity of Zahiriddin Muhammad Babur, his scholarly heritage, as well as the musical views reflected in the poetic "Divan" and the musical descriptions presented in the Baburnama.

Keywords: Babur's "Divan", makoms, avaze, Chorgoh savti, Rosti Panjgoh.

Sermazmun va barakali ijodi bilan jahon madaniyati xazinasiga ulkan hissa qo'shgan Zahiriddin Muhammad Bobur buyuk siymolardan biridir. Podshoh sifatida otasi Umarshayx Mirzo kabi o'z oldiga

ulkan maqsadlar qo'yib, Farg'onani kengaytirish uchun Samarqandga, u yerdan Shayboniylarga yengilgach, Kobulga va bepoyon hind o'lkasining hukmdoriga aylangan Bobur dilbar, mo'tabar shoh bo'lish bilan birga, abadiylikka dahldor sulola asoschisi, san'at va adabiyotga qiziqqan, turkiy va forsiy tillarda she'rlar bitgan mumtoz shoir va adib edi. "Zahiriddin Muhammad Bobur yoshligidan badiiy adabiyotga, she'riyatga qiziqqan. Atoiy va Sakkokiy, Lutfiy hamda Navoiy kabi o'zbek shoirlari; Xusrav Dehlaviy, Xofiz, Sa'diy, Jomiy kabi fors-tojik shoirlarining asarlarini qunt bilan mutolaa qilgan" [2, 11]. Bizgacha shoirning g'azal, ruboiy, tuyuq, qit'a, fard va masnaviylardan iborat she'riy merosi (Devon) yetib kelgan. Ma'lumotlarga qaraganda, Bobur umr bo'yi yaratgan lirik asarlaridan ikki devon tuzgan. Ularning birinchisiga Movarounnahr va Afg'onistonda, ikkinchisiga Hindistonda yozgan she'rlarini kiritgan. Birinchi deya yuritilayotgan devonda turkiy, ya'ni eski o'zbek tilida, ikkinchisida esa fors va urdu tillarida bitilgan ijod namunalari o'rin olgan. Boburning 18-19 yoshlaridan boshlab yozilgan ruboiy va g'azallari jahon adabiyotining yorqin namunalari hisoblanadi. Butun boshli devonidagi she'rlarning aksariyati jang-u jadallarda, g'ariblikda yozilgan. Olamga mashhur shoirlarning barchasi nisbatan osuda hayot kechirib, muayyan sharoitda ijod qilishgan. Zahiriddin Muhammad Boburning peshonasiga ham shoirlik qismati bitilgan, ammo osuda hayot nasib etmagan. Jang maydonida jon chekib she'r bitmoqlik nechog'lik

og'irligini faqatgina Bobur his qilgan bo'lsa ne ajab. Ham jang qilib, ham go'zal satrlarga boy g'azal-u ruboiylar bitgan yagona shoir dunyo adabiyotida Bobur Mirzodir. Ma'lumki, Bobur she'riyatida Vatan sog'inchi, ayriliqdan o'kinch hissi mavzusi yetakchilik qiladi.

Elga shoh-u ko'ngilga qulman deya lutf qilgan shoir alamli umrining so'nggi kunlariga qadar ona yurt tuprog'ini bir bora hidlashga zor o'tdi.

"Uning hasrat va fig'onlarida ona yer sog'inchi, unga talpinib intilishlar, Vatanga yetisha olmay chekayotgan iztiroblarning aks sadosi eshitilib turadi. Shoir o'z ona yurtini qoldirib ketishga majbur bo'lganidan qattiq kuyinadi, buni tole yo'qligi, yuzi qarolik deb talqin qiladi" [3, 29]:

*Tole' yo'qi jonimg'a baloliq bo'ldi,
Har ishniki ayladim, xatoliq bo'ldi.
O'z yerni qo'yib Hind sori yuzlandim,
Yorab, netayin, ne yuz qaroliq bo'ldi.*

Bobur "Devoni"ning satrlarida ahloqiy va ma'naviy masalalar bilan bir qatorda musiqiy atamalar, janrlar, cholg'ularga bag'ishlab bitilgan g'azal va ruboiylar ham o'rin olgan:

*Bobur, ul gul ko'yida bulbul kibi
topting maqom,
Bir navoe rost qil mundoq maqom-
ming borida,*

ya'ni oshiq Bobur o'zini bulbul deya tasvirlab, go'yo bog'da bulbul maqomiga erishib, uning navosidek kuylamog'i darkorligini ta'kidlaydi. G'azalda maqom so'zi ikki hil ma'noda, birinchisi daraja, mavqe'ni belgilash maqsadida, ikkinchisi O'n ikki maqom tarkibidagi Rost maqomiga nisbatan qo'llanilgani





namoyon etilgan. O'n ikki maqom, XIII-XVII asrlarda Yaqin va O'rta Sharq mam-lakatlari musiqasining ijrochilik amaliy-otida qo'llanilgan tizim.

Bobur ta'rifidagi O'n ikki maqom

quyidagilar bo'lgan: Safoxon (Isfahon), Navo, Buzurg, Iroq, Rohavi, Rost, Zango'la, Ushshoq, Zerafgat (Zirafkand), Busalik, Husayniy, Hijoz. Ushbu masnaviy bunga dalildir:

*Gar o'n ikki Maqom tutsang yod, Qilayin barchani senga te'dod:
Bor Safahon, Navo, Buzurg, Iroq, Rohavi, Rost, Zango'la, Ushshoq.*

*Zerafgat, Busalik, yana, Chun Husayniy, Hijoz, o'n ikki sana.
Bo'ldi mazkur bu O'n ikki Maqom, Barchasi bayna, bayna, nom ba nom.*

*Avvalin harfi har Maqom, ey yor, Nasduru Zar'u Hubni qil takror.
Endi sharh aylayin shash ovoza, Bir-iki bayt aytayin toza:*

*Moya, Navro'z, yana Salmak bil, Yana Gardoniya, Guvosht degil.
Yana Shahnoz, barcha bo'ldi shash, Borining ja'mi harfi: "man saggash".*

Boburshoh ushbu masnaviyida o'z davrining ijrochilik amaliyotida va musiqa nazariyasida mavjud Duvozdahmaqom hamda uning tarkibiga kiruvchi olti ovoz nomlarini birma-bir sanabo'tib, "O'n ikki maqomni yodol, men ularni senganabberaman" misrasini murojaat tarzida ifodalaydi. Oxirgi satrda olti ovoza nomlarining bosh harflaridan "man saggash" iborasini tuzishi, ularning nomini oson

eslab qolishga qaratilgan. Tizimining she'riy shaklga solinib ifodalanishi orqali xulosa qilish mumkinki, Sharq musiqa ilmining nazariy asosini tashkil etgan Duvozdahmaqomdan boburiylar saroy musiqiy an'analarida foydalanilgan.

Devondan o'rin olgan baytlarda o'z davrida ijro amaliyotida keng ommalashgan musiqiy cholg'ular va cholg'ushunoslikka doir qimmatli ma'lumotlar aksini topgan. Jumladan:

*Dutora uni ayshu farog'atni berur yod,
Mutribqa quloq tutki, ne der nag'mada sozi.*

yoki:

*Telba ko'nglumkim, sening changingdadur, yod aylagil,
Bir navozish birla ko'nglumni mening shod aylagil!*

*Ishrat ichra har qachonkim, chang olsang ilginga,
Furqatingda qolgon egri qomatim yod aylagil.*

*Soz aylab bir nishotangez chang, ey dilrabo,
Benavo ko'nglumni g'am changidin ozod aylagil.*

*Majlis ichra chang birla tortib ovoza, ey pari,
Sabru hushim juzvu avroqini barbod aylagil!*

*Changda har kun cholur yoring chu yo'qtur, Boburo,
Erga bosh chalmoq bila o'zungni mu'tod aylagil.*

Shoir o'z ruboiylarini "tarona" bilan tenglashtirish holatlari ham kuzatiladi. "Sharq musiqa ilmida "tarona" istilohi kuy, ohang, she'riyatda esa ravonlik, ohangdorlikni anglatar ekan. Demak, o'zining ta'sirchanligi, qolaversa til uslubining ommabopligi bilan xalq orasida keng tarqalgan to'rtlik – ruboiylar tarona deya nom olgan" [4, 16]. Bobur adabiy merosida musiqiy atamalar, cholg'ular, maqomlarga murojaat etishi uning musiqiy-nazariy va amaliy bilimlarini isbotlasa, cholg'ular nomlanishi, shakliy tuzilishi, ovoz tarovati jihatidan ifodalanish davr ijrochilik amaliyotining cholg'ular tasnifini ochib beradi.

Bobur "Devon" idagi mavjud musiqiy atamalar quyidagilar:

Cholg'ular: daf, chang, rubob, doira, nay, dutor.

Ijrochilikka nisbatan qo'llanilgan tushunchalar: mutrib, navo tuzub, soz aylab, tortib ovoz, cholur, cholib, navozish qilg'il, navozish topqay, zeru bam qildi, etsa erdi ohangi nag'am.

Maqomlar: Safoxon, Navo, Buzurg, Iroq, Rohavi, Rost, Zango'la, Ushshoq, Zerafgat, Busalik, Husayniy, Hijoz.

Ovozlar: Moya, Navro'z, Salmak, Gardoniya, Guvosht.

Shoirning eng noyob asari hisoblanmish "Vaqoye" (Voqealar), ya'ni "Boburnoma" asari mana necha asrlarki insoniyat tafakkurini o'zigajalb etib kelmoqda. "...Shubhasiz, Bobur asarlarining eng mashhuri va dunyo bo'yicha ko'p bora tadqiq etilgani ham ushbu asardir. Garchand, muallifning o'zi uni "Vaqoye" (Voqealar) deb atagan va asar sahifalari osha bot-bot bu nomni takror etgan bo'lsada, u "Boburnoma" nomi bilan tanilgan.

Bunga sabab, Boburshohning nabirasi Akbarshohning ko'rsatmasi bilan fors tiliga qilingan ilk tarjima shunday atalgan bo'lib, keyinchalik dunyoga ham ko'proq ushbu fors tilidagi tarjimalar yoyilib ketgani bois, mazkur nom bilan asar mashhur bo'lib qolgan" [5, 5]. Yillar davomida olib borilayotgan izlanishlardan ayon bo'lib bormoqdaki, asarning aynan fors tilida bitilgan qo'lyozma nusxalari o'ttizdan ortiq, turkiy tildagisi esa 17 adad ko'rinishida dunyoning turli fondlarida saqlanib kelinmoqda. Asarda yigirmadan ziyod sohalarning yoritilishi buyuk shoh va shoirning qanchalar serqirra ijod sohibi bo'lganligini namoyon etadi. Unda san'atning musiqa, raqs, tasviriy san'at turlari qamrab olingan bo'lib, san'atshunos Boburning keltirilgan sohalar vakillariga real munosabati aks ettirilgan. Avvalo asardagi musiqiy muhitni ifoda etuvchi majlislar jarayoniga e'tibor qaratamiz. Boburnomadagi "majlis"lar qay maqsadda uyushtirilgan bo'lmasin, har birida Boburning faol ishtirok etganini uchratamiz. Xususan ahli nag'ma (xonandalar) va ahli soz (sozandalar) vakillari ishtirok etgan majlislardan biri shunday tavsiflanadi: "Majlista nag'ma ahlidin Hofiz Hoji edi, Jaloliddin Mahmud noyi edi, G'ulom Shodiyning inisi Shodi bacha edi. Chang cholur edi, Hofiz Xoji xo'b o'qur edi" [1, 144]. Ahli nag'ma va ahli soz vakillari uchun bu kabi majlislar bor ijroviy imkoniyatlarini namoyish etish vazifasini o'ttagani aniq. Chunki Bobur xonandalar va sozandalarning ijro imkoniyatlariga qarab ham ijobiy, ham tanqidiy bahosini beradi. "Ahli nag'madin qonunni Xoja Abdullo





Marvoriycha kishi cholmas edi, nechukkim mazkur bo'ldi" [1, 140]. Qonun cholg'usini hech bir sozanda Marvoriychalik ijro etolmasligini tavsiflayotgan Bobur uning musiqiy iste'dodiga baho berarkan maqtovlardan xoli ravishda tinglovchi emas, aynan ijrochi nazari bilan haqqoniy qaraydi. Boburnomada ayrim musiqachilarga nisbatan musannifborasiqo'llanilib, ularasosan bastakor sifatida tanilgan ijodkorlar edi. Asarda musannif atamasi ikki bor uchraydi va darhaqiqat ular G'ulom Shodiy, Mir Aruz, Kamoliddin Binoiy va Pahlavon Muhammad singari davrining yetuk bastakorlari edi. G'ulom Shodiy dastlab o'z ijodini Shayboniy davlatida, keyinchalik Qozon xoni Muhammad Aminxon huzurida yuritgan. Mullo Binoiy esa qolgan bastakorlardan farqli, Bobur saroyida xizmatda bo'lib, hatto shoh va shoirga atab "Navo (maqomi)da bir kuyni manzur" etganini bayon qilib beradi.

Zahiriddin Muhammad Boburning bastakorlik sohasida o'zining ham salmoqli ijod namunalari mavjudligi qator manbalarda ta'kidlab o'tiladi. Mumtoz so'z san'ati dahosi Navoiy singari alohida bosqichga ega Bobur nafaqat zakiy shoir, balki bastakor sifatida ham tan olingan. O'tgan asr va zamonamiz musiqashunos olimlarining ilmiy tahliliy manbalari va izlanishlarida Bobur maqom tarkibiga kiruvchi naqshlar, peshravlar, savtlar, Chorgohlar bog'lagani (bastalagani) xususida mulohazalari mavjud. Jumladan, Is'hoq Rajabov "Maqomlar" nomli ilmiy monografiyasida o'tmishda bastakorlik san'atining ba'zi masalalari va kuy shakllari

borasidagi qimmatli ma'lumotlari orasida Alisher Navoiy ijodi xususida batafsil ma'lumotlar keltirib o'tarkan, Zahiriddin Muhammad Boburning Navoiy ijodi xususidagi munosabatiga to'xtalib, quyidagilarni ma'lum qiladi: "...U ko'plab naqsh va peshravlar yaratganligini aytib o'tgan edi. (Boburning o'zi ham bastakor bo'lib, u Rosti Panjgoh maqom yo'lida saj' deb nomlangan asar bastalagan edi) [6, 35]. Maqomshunos olimning o'sha davr ijrochilik amaliyotidagi mavjud musiqiy atamalariga bergan ta'rifi to'xtaladigan bo'lsak Bobur ijodida yaratilgan naqsh, peshravlar O'n ikki maqom va bugungi kundagi maqomlar tarkibidan o'rin olgan ayrim cholg'u va aytim shakllariga mutanosib ekanligiga ishonch hosil qilishimizga zamin yaratadi. Demak, shoh va shoir mirzo Bobur Rosti panjgoh ashula yo'lga "saj' she'riy shaklini bog'lab, dastlabki bastakorlik iste'dodini namoyon etgan. Boburnomaning sahifalaridan birida Boburning Chorgoh savtini bog'lagani haqida so'z yuritiladi. "Yakshanba kuni oyning o'n oltisida sabuhiy qilib, hushyor bo'lub, ma'jun ehtiyor qilg'onda Mullo Yorak panjgohda muhammas davrida bog'lag'on naqshini o'tkardi. Yaxshi naqsh bog'labdur. Necha mahal edi. Mundoq nimalarg'a mashg'uluq qilmaydur edi. Manga ham dag'dag'a bo'ldi, bir nima bog'lag'aymen. Bu tarkib bila chorgoh savtini bog'ladim. Nechukkim. Mahallida mazkur bo'lg'usidir" [1. 181]. Ma'lum bo'ladiki, uzoq muddat bastakorlikka qo'l urmagan Mullo Yorakning ijod mahsulidan ilhomlanib, Bobur ham Chorgoh savtini yaratadi. Chorgohlar

turkumi Shashmaqomning Dugoh maqomi Mushkilot va Nasr bo'limida, Xorazm maqomlari, hamda Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarida mavjud bo'lib, Shashmaqomning mushkilot qismida Muhammasi Chorgoh, Nasr bo'limida esa birinchi va ikkinchi guruh sho"balari tarkibidan joy olgan. Shashmaqomning birinchi guruh sho"balarida: Talqini Chorgoh, Nasri Chorgoh, Ufari Chorgoh; ikkinchi guruh sho"balarida turkumiy-uslubiy bo'lib, an'anaviy beshta ashuladan iborat: Savti Chorgoh, Chorgoh savti talqinchasi, Chorgoh savti qashqarchasi, Chorgoh savti soqiy nomasi, Chorgoh savti ufori kabi nomlar bilan yuritiladi.

Xorazm maqomlarida Dugoh maqomi taronalaridan keyin keluvchi Muqaddimai Nasri Hijozi Chorgoh, hamda Nasri Chorgohlar mavjud.

Farg'ona-Toshkent maqom yo'llariga mansub Chorgohlar Shashmaqom turkumining Dugoh maqomi sho"balari asosida yaratilgan bo'lib, usuli va ohangi jihatidan farqlanadi. "Chorgoh maqom turkumi vodiy ijro uslubiga moslashtirilgan holda "Shashmaqom" sho"balaridan qisqartirib olingan kuy harakati va rivoji, hanglar ishlatilmasligi, avjlar qisqartirilishi yoki umuman tushurib qoldirilishi, usul variantlari qo'llanishi bilan ravshan bo'ladi".

Bobur ijod namunalari Shashmaqomning ham cholg'u (Rost maqomidagi Muxammasi Panjgoh) ham ashula (Dugoh maqomi ikkinchi guruh sho"balaridagi Savti Chorgoh) bo'limlarida mavjud asarlar nomi

bilan mutanosib. Ammo, XVI asr musiqa san'atidagi kuy tuzilmalari hozirgi ijrochilik amaliyotidagi Muxammasi Panjgoh va Savti Chorgoh bilan qanchalik mos ekanligi xususida aniq bir muxtasar fikrni aytish mushkul.

**"BOBUR
"DEVONI"NING
SATRLARIDA
AHLOQIY VA
MA'NAVIY
MASALALAR
BILAN BIR
QATORDA MUSIQIY
ATAMALAR,
JANRLAR,
CHOLG'ULARGA
BAG'ISHLAB
BITILGAN G'AZAL
VA RUBOIYLAR
HAM O'RIN OLGAN."**





Boburning musiqa san'atiga bo'lgan muhabbati yuksak darajada bo'lganligini hamda musiqa sohasida kerakli nazariy va amaliy bilimga ega ekanligi xususidagi ma'lumotlar bir qator tarixiy manbalarda bayon etilgan. Hind olimlari Athar Abbas Rizvining "Hindiston mo'g'ullar davrida", Achchariya Brihaspatining "Musulmonlar va Hindiston yarim oroli musiqasi" asarlarida va yozilishi shu davrga mansub "Tarixe Dovudi" va ko'pgina boshqa risolalarda boburiylar sulolasining har bir vakilida musiqa san'atiga bo'lgan qiziqishning qay darajada ekanligi xususida bayon etiladi. Bolaligidayoq musiqa va boshqa san'at turlarini puxta o'zlashtirgan Boburga Mirzo Muhammad Xaydar shunday yuksak ta'rifni beradi "U turli go'zal fazilatlar, maqtovg'a loyiq sifatlarga ega podshoh edi. Barcha sifatlari

ichida shijoat va muruvvatpeshaligi ustun kelardi. Musiqiy va boshqa san'atlarda uning xonadonida ungacha bunday iqtidorli kishi bo'lmagan".

Ko'pqirrali va mahobatli sanaladigan Bobur ijodiyoti dunyo adabiyoti tarixida qanchalik muhim o'rin tutsa, musiqa merosida ham shu qadar salmoqli ahamiyatga ega. Boburning keng qamrovli adabiy va ilmiy merosi qatorida musiqaga oid asari, she'riy devoni, undagi musiqiy qarashlar, g'azaliyot ilmi xususidagi aruz risolasi yuksak zakovat namunasidir. Mahobatli shaxsiyati tufayli Bobur o'z davrining siyosiy, adabiy va madaniy hayotida yetakchi bo'lgan. Shu bilan birga, u musiqiy tafakkur va qomusiy aql egalari qatoridan joy olgan. Zero Bobur – o'zbekning timsoli bo'lib, jahon madaniyati sahnasida katta iz qoldirgan buyuk siymodir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Zahiriddin Muhammad Bobur. Boburnoma. - Toshkent: Fan, 2002.
2. Xasanov S. Zahiriddin Muhammad Bobur. Toshkent: O'zbekiston, 2011.
3. Qayumov A. Zahiriddin Muhammad Bobur. Toshkent: Fan, 2008.
4. Oyxo'jayeva Sh. Maqom taronalari. Toshkent: San'at, 2011.
5. Bobur va dunyo. №3(16) - Toshkent: 2020.
6. Is'hoq Rajabov. Maqomlar. Toshkent. San'at, 2006.
7. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Девон. Тошкент. "Фан", 1994.

G'IJDUVON KULOLCHILIK MAKTABI

Kamola ABIDOVA,

Madaniyatshunoslik
va nomoddiy
madaniy meros
ilmiy-tadqiqot instituti
mustaqil izlanuvchisi



Annotatsiya. Kulolchilik — hunarmandlikning loydan turli buyumlar tayyorlaydigan turi (terrakota, sopol idish, qurilish materiallari va boshqalar). Kulolchilikda asosiy xom ashyo — tuproq. Kelib chiqishi va tarkibi turlicha bo'lgan tuproqlardan turli xil kulollik buyumi yasash jarayoni. Ushbu maqolada G'ijduvon kulolchilik maktabi, undagi jarayonlar haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: kulolchilik, tuproq, maktab, gil, nomoddiy madaniy meros, ko'za

Аннотация. Гончарное дело — вид ремесла, связанный с изготовлением различных изделий из глины (терракоты, глиняной посуды, строительных материалов и т. д.). Основным сырьем в гончарном деле является почва. Это процесс изготовления различных керамических изделий из почв различного происхождения и состава. В данной статье рассматривается Гиждуванская гончарная школа и связанные с ней технологические процессы.

Ключевые слова: гончарное дело, почва, школа, глина, нематериальное культурное наследие, кувшин.

Abstract. Pottery is a type of craft that produces various objects from clay (terracotta, pottery, building materials, etc.). The main raw material in pottery is soil. The process of making various pottery items from soils of different origin and composition. This article discusses the Gijduvan pottery school and the processes involved in it.

Keywords: pottery, soil, school, clay, intangible cultural heritage, jug.



Insonlar kulolchilik bilan neolit davridan beri shug'ullanib keladi. Maxsus loyli buyumlar qo'lda yasalgan, quritib olovda qizdirilgan. Kulolchilikda ishlatiladigan tuproq jahonning hamma yerlarida mavjudligi deyarli hamma xalqlarda kulolchilikning keng tarqalishini ta'minladi. Kulolchilik bilan dastlab ayollar shug'ullangan, kulollik charxining paydobo'lishi bilan erkaklar ham bu ishga jalb qilingan. Idishlar maxsus o'choq va xumdonlarda pishirilgan. Kulolchilikning sodda usullari Osiyoning tog'liq hududlarida yashovchi xalqlarda hozir ham mavjud.[2]

1997-yilda O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Xalq badiiy hunarmandchiliklari va amaliy san'atni yanada rivojlantirishni davlat yo'li bilan qo'llab-quvvatlash chora-tadbirlari to'g'risida"gi farmoni barcha sohalar qatorida kulolchilik an'analarini rivojlanishiga samarali turtki bo'ldi.

Hozirgi kunda badiiy bezatish usuli, shakli va tayyorlanish usullariga ko'ra quyidagi kulolchilik maktablari mavjud: Farg'ona (asosiy markazlari — Rishton, G'urumsaroy), Buxoro-Samarqand (asosiy markazlari — Samarqand, Urgut, G'ijduvon, Uba), Xorazm (asosiy markazlari — Madir, Kattabog' qishloqlari), Toshkent.

Darhaqiqat, Buxoro-samarqand kulolchilik maktabining eng asosiyalaridan biri bu-G'ijduvon kulolchilik maktabidir. [1]

An'anaviy texnikalar: Qo'lda yasash, lasan va chimchilab qozon yasash, g'ildirak uloqtirish kabi usullar o'quvchilarda loy bilan ishlash ko'nikmalarini va shakl, tekstura va sabr-toqatni tushunishni rivojlantirish

imkonini beradi. Ushbu uslublar taktil jalb qilishni ta'kidlaydi, ongni va ijodiy izlanishni rag'batlantiradi.

Zamonaviy uslublar: Zamonaviy usullar 3D modellashtirish, aniq bezash uchun lazerli kesish va eksperimental shakllar uchun 3D bosib chiqarish kabi raqamli dizayn vositalarini o'z ichiga oladi. Ushbu uslublar yangi imkoniyatlarni taklif etadi, bu esa talabalarga texnologiyani badiiy ifodaga integratsiyalashgan holda noan'anaviy shakl va naqshlarni o'rganishga imkon beradi.[4]

G'ijduvonlik kulol Alisher Narzullayev- Narzullayevlar sulolasining 6-avlodiga mansub. Obidjon farzandi, Nafisabonu-nabirasi, Otabek, Javohir-shogirdlaridan. Ular bu yerda 8-9 kishi ishlashadi. Kulolchilik loyi 3 xil unsurdan tayyorlanadi. Birinchisi bu- bizning tuproq, yer qatlamining 1,5-2metr chuqurligidan qazib olinadi hamda toza tuproq yoki kulol tuproq ham deyiladi. Ular unga gulmayoq (Zarafshon daryosining tuprog'i) va qamish boshog' (luq) qo'shishadi. Mana shu uchta narsadan kulolchilik loyi tayyorlanadi. Agar tarixiga yuzlanadigan bo'lsak, G'ijduvon kulolchiligining tarixi 2,5 ming yilga borib taqaladi. Kulolchilik buyumlaridagi naqshlarning o'zi tariximizdan hikoya qiladi. Bunda Grek myandiralari hamda Eron islimiysi bizning naqshlarimizga kirib qolgan. Bu- Buyuk Ipak yo'lining davomi ham hisoblanadi.

"Shu kunga qadar 80 dan ortiq shakllarni G'ijduvon kulolchilik maktabida tikladik. Naqsh jihatidan esa 200 dan ortiq naqshlar ham shular jumlasidan, Bunda bizga ota-bobolarimizdan qolgan spool

buymlar, qo'l chizmalari, O'zbekiston muzeylaridasaqlanayotgan buyumlar tiklash jarayonida muhim ahamiyat kasb etgan. Jumladan, Rossiyada "Sharq xalqlari muzeyi" bor shu yerda 450-500 yillik tarixga ega G'ijduvon kulollarini ishlari saqlanadi. Asosiy qiladiga ishimiz an'ana. 90-95 foiz ishlarimiz ham shakl jihatdan ham naqsh jihatdan G'ijduvon kulolchilik maktabiga mansub. Mustaqillikkacha bizning hunarimiz hech kimga kerak bo'lmas edi, hech kim so'rab ham kelmas edi. Mustaqillikning sharofati tufayli 1997-yil Respublika hunarmandlar uyushmasi ochildi. Sopol yasalgandan keyin e'tibor berib qaralsa, ortiqcha loy mavjud bo'ladi. Maxsus pichoqlar bor aynan shun jihozlar orqali sopoldan taglik qilinadi sababi, sopol tekkis turishi uchun. Keyin esa gil beriladi. Gillarimiz ham tabiiy bo'lib, qizil kesak, sariq kesak, oq kesak- bularni gilbo'ta ham deyish mumkin. Gil berilgandan

keyin sopol ustiga naqsh chiziladi. Naqshdan keyin esa naqsh berilgan sopol sir bilan qoplanadi. So'ngra bu xumdonida pishirilgandan keyin juda bejirim buyum paydo bo'ladi. Jarayon anchayin uzoq, har bir buyum xumdonidan chiqquncha 20-22 marta qo'ldan o'tadi. Bir xumdonlik sopolni tayyor bo'lgunicha 1,5-2oy mehnat qilamiz. Jarayon anchayin uzoq bo'lgani bilan, hammasi asosiy jarayonlar sanaladi. Aytaylik bir sopolni qo'lga olgandan keyin hech bo'lmasa bir "puf" deb qo'yish kerak. Ajdodlarimizdan qolgan bir gap bor, agar sopol changli bo'lsa biz xohlagan buyum tayyor bo'lmasligi mumkin. Shu sababli ham bir 'puf' deb qo'ygach qolgan jarayonlar davom ettirilaveradi", deydi usta Alisher Narzullayev.

Qahramonimiz o'z fikrini davom ettirgan holda, "Shokosa"- o'z nomi bilan kosalar podshosi. Endi buni qurutishga qo'yamiz. Ikkinchi kuni ortiqcha loylari maxsus pichoqlar bilan kesib tashlanadi. O'z gavdasiga mos qilib tagliklar tayyorlanadi va shu tagliklarga joylashtiriladi. Oddiy un tegirmonidan ham foydalanamiz, faqat un tayyorlashda emas, sopolning sirini tayyorlashda foydalanamiz. Bu yerda 2 ta marmar tosh, yuqorisida va tagida. Ushbu toshlar Navoiy viloyati, Nurota tumani, G'azvon qishlog'ida tayyorlanadi. Har bir toshning 500 kilogrammdan vazni bor. Tegirmon shunday o'rnatilganki, tosh bu yerda bema'lol aylantiriladi. Sirimizning asosiy tarkibi, cho'l o'simliklari hisoblanadi. Cho'l bizdan 20-25 kilometr uzoqlikda mavjud bo'lib shu cho'ldan o'simliklar olinadi. Sir bir

"INSONLAR KULOLCHILIK BILAN NEOLIT DAVRIDAN BERI SHUG'ULLANIB KELADI."





yilda bir marta tayyorlanadi. Asosan, 20-sentabrdan 20-oktabrgacha tayyorlanadi. Cho'lda chuqur

qazib gulxan yoqamiz, gulxanning cho'g'ini shu chuqurga tashlab to'ldiramiz. Cho'l o'tlarini kesvolib shu chuqurning ichini to'ldiramiz. O'tlardan gulxanda kichik-kiochik qattiq massa hosil bo'ladi. Bunga biz oddiy oq toshni ezib kuldirilgan holda qo'shamiz. Qo'shgandan keyin ustaxonamizda 1250-1300 gradus issiqdagi xumdon bor ana shu xumdonda pishiriladi. So'ngra yaltiroq bir massa xosil bo'ladi. Bu narsaga oddiy suv hamda un qo'shib shu tegirmondan o'tkizamiz. Tayyor maxsulot tegirmonning ariqchasiga to'planadiyu, keyin esa biz uni naqshlanga sopolning yuziga yugurtiramiz. Buyumimiz tagi naqsh, usti sir bilan qoplangan bo'ladi. Bu endi xumdonga yuborilgach, tagidagi naqshi ham juda bir chiroyli bo'lib yaltirab chiqadi. Xumdonda pishirish vaqti 18-20 soatni tashkil qiladi. Ikki oyda bir marta xumdonda pishirish ishlarini amalga oshiramiz, to shu xumdon sopol bilan to'lguncha. Ota-bobomiz qanday o'rgatib ketgan bo'lsa, biz ham, farzandlarimiz ham shunday jarayonni amalga oshirishadi. Xumdonning ichi, shokosa-yu, choynaklar, sho'rvokosalar bilan to'ladi.

Shunday bir rivoyat bor ekan, shokosa xonadonning kirishiga, ko'zga ko'rinadigan joyga qo'yilishi kerak ekan. Uy egasi kirganda bir qo'lga olib ko'rishi kerak bo'larkan. Agar qo'lga olganida "do'q" qilsa, uyda oziq-

**«G'IJDUVON
KULOLCHILIK
MAKTABI KO'P
ASRLIK TARIXGA
EGA BO'LIB,
UNDAGI SHAKLLAR,
NAQSHLAR VA
TEXNOLOGIYALAR
AJDODLARDAN
MEROS BO'LIB
KELGAN
AN'ANALARNI
SAQLAGAN HOLDA
ZAMONAVIY DAVRDA
HAM RIVOJLANIB
BORMOQDA.»**

ovqat tugayotganidan darak ekan. So'ngra uy egasi bozorlikni qilib avvalo, shokosani to'ldirar keyin esa bozorlikni joylar ekan. Xullas shu tariqa uyda osoyishtalik, to'kin-sochinlik bo'lar ekan. Bu rivoyatni otamdan eshitganman.

Buyumlarimiz 930-1050 kabi graduslarda xumdonada pishiriladi. Sopolning qalin yoki yupqaligiga ham issiqlik darajasi bog'liq bo'ladi. Ba'zi idishlar yupqaroq bo'lib 1050 gradusga bardosh berolmasligi mumkin. Lekin asosiy daraja 1000-1050 gradus hisoblanadi.

Kulolchilikda asosan 6 ta soha bor. Kosagarlar, ko'zagar, suratsoz, tandirsoz, xoshimpaz va mahobatli sopol turlari shular jumlasidan. G'ijduvon kulolchilik maktabida asosan 5 ta turini yaxshi yo'lga qo'ygan. 6-turini ham sekin-sekin rivojlantirishmoqda. Kulolchilik kichkina ko'zadan katta-katta xumlargacha...

Portugaliya poytaxti Lissabon shahrida bo'lib o'tgan "Vera – 2014" xalqaro tasviriy san'at ko'rgazmasida Alisher Narzullayev bosh mukofot — Gran-priga sazovor bo'ldi. Sakkizinchi bor o'tkazilgan ko'rgazmada O'zbekiston, Germaniya, Fransiya, Chexiya, Isroil, Ozarbayjon, Rossiya, Eron va boshqa davlatlardan 100 ga yaqin hunarmand amaliy bezak san'ati, rangtasvir, haykaltaroshlik va arxitektura kabi yo'nalishlar bo'yicha o'z ijod namunalarini namoyish etdi.

Ko'rgazmada Markaziy Osiyodan yagona hunarmand, O'zbekiston vakili — buxorolik taniqli kulol Alisher Narzullayev uchun ajratilgan pavilyondan milliy sopolsozlik san'ati mahsulotlari — tovoq, ko'za, piyola,

kosa va boshqa jihozlar o'rin olgan. Milliy buyumlar xorijlikishtirokchilarda katta qiziqish uyg'otgan.

Amaliy bezak san'ati yo'nalishi qatnashchilari orasida O'zbekistonning mahorat bilan ishlangan sopol buyumlari, ularda milliy an'analar ustuvorligi, ranglar uyg'unligi, naqshlarning g'oyat serjilo va nafisligi hakamlar hay'ati tomonidan yuksak baholandi. Alisher Narzullayev bosh mukofot — Gran-pri bilan taqdirlandi.

G'ijduvonda bir paytlar mashhur bo'lgan sopolsoz usta Ibodulla Narzullayevning farzandi Alisher sulolaning oltinchi avlod vakili sifatida kulolchilik san'ati rivojiga munosib hissa qo'shib kelmoqda. U Prezident sovrini uchun o'tkazib kelinayotgan "Tashabbus" ko'rik-tanlovida g'alaba qozongan. Shuningdek, "O'zbekiston Respublikasi xalq ustasi" faxriy unvoni bilan taqdirlangan. Sopolsozlikda o'z yo'li va uslubini yaratgan hunarmand Yaponiya, AQSh, Fransiya, Germaniya va boshqa mamlakatlarda o'tkazilgan nufuzli ko'rgazmalarda o'z asarlari bilan ishtirok etib, muntazam sovrindorlar qatoridan joy olgan.

G'ijduvonda Narzullayevlar oilasi tomonidan sopolchilik haqida hikoya qiluvchi muzey tashkil etilgan.

Kulolchilikni o'qitishning samarali pedagogikasi an'anaviy va zamonaviy texnikani o'z ichiga oladi.[3] An'anaviy usullar muhim ko'nikmalar va badiiy sezgirlikka asos bo'lib xizmat qiladi, zamonaviy usullar esa ijodiy izlanish va innovatsiyalar uchun imkoniyatlar yaratadi. Ushbu yondashuvlarni sinfda birlashtirish boy, qiziqarli o'quv muhitini yaratadi, o'quvchilarni ham texnik mahorat, ham

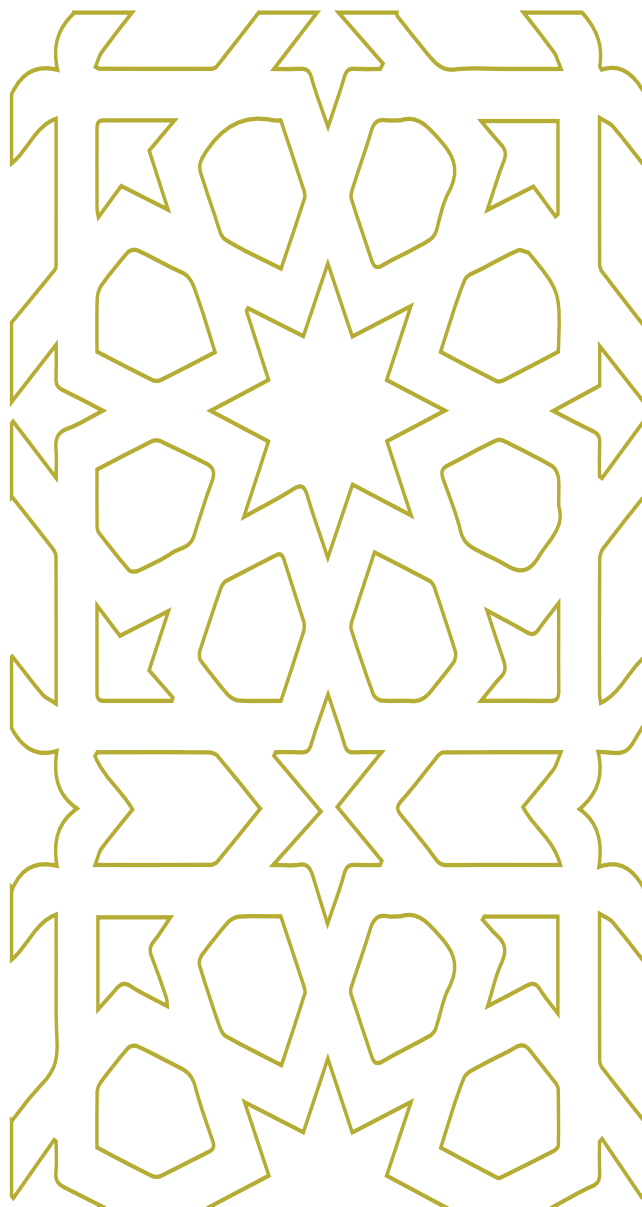




moslashuvchanlik bilan jihozlaydi. rivojlantiradi, balki san'at shaklidagi Ushbu yaxlit yondashuv nafaqat har davomiylik va o'zgarishlarni tomonlama rivojlangan kulolchilarni qadrlashni ham rivojlantiradi

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Botirov M.A. Kulolchilikni o'qitishning samarali metodlari va pedagogik yondashuvlari. – Termiz: Termiz davlat universiteti.
2. Разводовский В. Опыт исследования гончарного и некоторых других кустарных промыслов в Туркестанском крае. – Т., 1916.
3. Рахимов М.К. Народные традиции в современной художественной керамике Узбекистана. – Т., 1964.
4. Пугаченкова Г.А., Ремпель Л.И. Очерки искусства Средней Азии. – М., 1982.
5. O'zbekiston san'ati. – Т., 2001. – №3. – 67–70-betlar.
6. Vikipedia va boshqa internet resurslari ma'lumotlaridan foydalanildi.



ПОМОЩЬ ДЕТЯМ С АУТИЗМОМ ЧЕРЕЗ ХОРЕОГРАФИЮ: ЛИЧНЫЙ ОПЫТ МАТЕРИ И ПЕДАГОГА

Назокат ИБРОХИМОВА,

студентка 1-го курса
магистратуры
Государственной академии
хореографии Узбекистана



Аннотация. Данная статья посвящена исследованию терапевтического потенциала хореографии и танцевально-двигательной практики в работе с детьми с расстройством аутистического спектра (РАС). В статье демонстрируется, как регулярные танцевальные занятия способствуют развитию коммуникативных навыков, эмоциональной выразительности, имитации и двигательных функций у ребенка.

Ключевые слова: хореография, арт-терапия, выразительность, аутизм, творчество, коммуникация, деятельность, педагог, метод, движение.

Annotatsiya. Ushbu maqola autizm spektrining buzilishi (ASB) bo'lgan bolalar bilan ishlashda xoreografiya va raqsharakat amaliyotining terapevtik imkoniyatlarini o'rganishga bag'ishlangan. Maqolada muntazam raqs mashg'ulotlari bolada muloqot ko'nikmalari, emotsional ifodaviylik, taqlid va harakat funksiyalarini rivojlantirishga qanday hissa qo'shishi ko'rsatib berilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, art terapiya, ifodaviylik, autizm, ijod, kommunikatsiya, faoliyat, pedagog, uslub, harakat.

Annotation. This article explores the therapeutic potential of choreography and dance-movement practices in working with children with autism spectrum





disorder (ASD). The article demonstrates how regular dance classes promote the development of communication skills, emotional expressiveness, imitation, and motor functions in children.

Keywords: choreography, art therapy, expressiveness, autism, creativity, communication, activity, teacher, method, movement.

В последние десятилетия в странах СНГ, Европы и США в сфере психотерапии, наряду с общепризнанными направлениями, особую популярность приобрели методы, использующие художественную деятельность. Это арт-терапия и танцевально-двигательная терапия (ТДТ), получившие широкое признание в академической среде.

Исследователи отмечают, что данные направления, имеющие непосредственное отношение к творческой деятельности, представляют собой формат работы, а не конкретные самостоятельные школы. ТДТ использует телесную коммуникацию для лечения невротических состояний, опираясь на психоаналитические принципы.

Мариэм Чейз, основоположник ТДТ, преобразовала свой профессиональный путь, применяя танец для работы с невербальными и психическими расстройствами. В США в 1966 году была создана Американская ассоциация танцевальной психотерапии (ADTA), официально отмечая начало развития этой области как самостоятельной

дисциплины. Аналитическая психология Карла Юнга подчеркивает значение художественного выражения, такого как танец, для освоения и анализа неосознанных психических процессов.

Первые специалисты в области танцевально-двигательной терапии

М. Чейз, Т. Шуп, М. Уайтхаус и Б. Эван применяли танец в работе с психиатрическими пациентами, в том числе с проявлениями «посттравматического синдрома». Их подход был преимущественно ориентирован на психофизиологические функции танца. В дальнейшем танец начал активно использоваться и в работе со здоровыми взрослыми с целью развития адаптивности, повышения уровня переживаемого удовольствия, усиления группового взаимодействия, а также для выражения и регуляции интенсивных эмоций.

Теоретическую основу такого подхода составляет следующий научный принцип: движение отражает личностные особенности человека. Изменение эмоционального состояния влияет на телесные ощущения индивида, а значит, и на характер его движений; следовательно, движение может рассматриваться как важный инструмент воздействия на внутренние переживания и психологическое состояние личности.

Итак, танец был интегрирован в психотерапевтические практики около шестидесяти лет назад, и за это время сформировался целый комплекс здоровьесберегающих

практик его эксплуатирующих, а, следовательно, разрастается и количество интерпретаций ТДТ:

1) В медицинской практике танцетерапия рассматривается как разновидность оздоровительной физической активности, сопоставимой с физкультурой, лечебной гимнастикой или шейпингом. В профессиональной среде танца к данному направлению нередко относят и другие соматические методы, такие как пилатес, а также техники Александера и Фельденкрайса, направленные на развитие телесной осознанности, коррекцию двигательных паттернов и улучшение общего психофизического состояния.

2) К направлению нью-эйджевских практик относятся экстатический танец, танец-медитация и другие формы свободного выразительного движения. Для этих практик по-прежнему характерно заметное влияние восточных духовных традиций, что проявляется в акценте на изменённых состояниях сознания, телесной осознанности, медитативности и стремлении к интеграции психического и физического опыта.

3) К области психологической практики относятся танцевальные техники, применяемые в контексте тренингов личностного развития, а также в групповой и индивидуальной психотерапии. В данном направлении выбор теоретических и методологических источников, как правило, определяется индивидуальными предпочте-

ниями и подготовкой ведущего. В результате танцевальные методы могут интегрироваться с различными психотерапевтическими подходами, включая гуманистическую, телесно-ориентированную, гештальт- и арт-терапевтическую традиции.

В самом общем понимании танцевально-двигательная терапия представляет собой форму психотерапевтической практики, использующей движение как средство развития социальных, когнитивных, эмоциональных и физических аспектов жизнедеятельности человека. На протяжении всей истории человеческих культур танец и движение выступали универсальными способами установления межличностного контакта, снятия накопленного напряжения, достижения изменённых состояний сознания и личностной трансформации. Именно эти функции танца обусловили ранний интерес к нему со стороны представителей ведущих психотерапевтических школ XX века, которые стремились интегрировать телесно-двигательные методы в свои теоретические и практические модели.

Занятия танцами – это постоянное движение, это активный вид деятельности. Танцы – это не просто соревнования и тренировки, но и взаимодействие с людьми, демонстрация своих способностей, решение каких-то задач. В настоящее время значимым качеством человека является стрессоустойчивость. «ТДТ возникла из объединения танца с существующими теориями психотерапии,





на сегодняшний день единой теории танцевальной терапии не существует. Объединяющим моментом является общее для всех танцевальных психотерапевтов понимание танца «basic dance» (основным танцем): Танец — это спонтанная трансформация внутреннего мира в движение, в процессе которой будет пробужден творческий потенциал и потенциал к изменению старого образа жизни» [5, с. 79].

В танцетерапии можно выделить три группы подходов:

1. Клиническая танцевально-двигательная терапия представляет собой форму вспомогательного лечения, применяемую в сочетании с медикаментозной терапией и другими клиническими вмешательствами. Данный подход особенно эффективен в работе с пациентами, имеющими речевые нарушения, затруднения в установлении и поддержании межличностных контактов, а также ограничения в невербальной коммуникации. Клиническое применение танцевальной терапии бе-

«ТАНЦЕВАЛЬНО-ДВИГАТЕЛЬНАЯ ТЕРАПИЯ ИСПОЛЬЗУЕТ ДВИЖЕНИЕ КАК СРЕДСТВО РАЗВИТИЯ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО И ПСИХИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ЧЕЛОВЕКА.»

рет своё начало в 1940-е годы, когда она стала использоваться в качестве дополнительного средства реабилитации в психиатрической и неврологической практике.

2. Танцевально-двигательная терапия для людей с психологическими трудностями представляет собой форму психотерапевтической работы, направленную на решение конкретных запросов и проблем клиентов. В данном контексте дви-

жение используется как инструмент для исследования эмоциональных состояний, повышения саморегуляции, расширения репертуара поведенческих и коммуникативных стратегий, а также для облегчения выражения переживаний, которые могут быть труднодоступны в вербальной форме..

3. Танцевально-двигательная терапия, ориентированная на личностный рост и самосовершенствование, представляет собой форму развития, предназначенную для людей, не имеющих выраженных психологических или клини-

ческих проблем, но стремящихся к расширению жизненных возможностей и повышению качества собственной жизни. В данном контексте танец выступает средством самопознания, позволяя осознать индивидуальные особенности, актуализировать скрытые ресурсы и сформировать более целостное представление о себе. Через движение создаются условия для поиска новых способов самовыражения, углубления контакта с собственными переживаниями и расширения возможностей взаимодействия с окружающими.

Изданная в 1992 году книга «Танцевально-двигательная терапия: теория и практика» под редакцией Х. Пейн является одной из первых попыток систематизировать и обобщить накопленный опыт в данной дисциплине. Х. Пейн отмечает, что использование танца в терапевтической практике опирается на его катарсическую функцию: движение и танец позволяют выразить подавленные или трудно вербализуемые эмоции, способствуют эмоциональной разрядке и интеграции внутреннего опыта, что, в свою очередь, поддерживает психологическую адаптацию и личностное развитие пациента. «Катарсическая природа танца освобождает напряжение, вызванное стрессом, принося облегчение. Танцевальное движение является приносящим удовольствие расходом энергии, в отличие от обычных движений, которые являются релаксацией и сублимацией. Оно может иногда приводить к противоположному

состоянию осознания» [6, с. 7].

Эту идею она подтверждает многочисленными исследованиями, которые показали, что:

1) Эндорфины, вырабатываемые мозгом во время танца, обладают анальгезирующим и успокаивающим эффектом, снижая восприятие боли и способствуя ощущению общего благополучия, что можно рассматривать как естественное транквилизирующее воздействие на организм.

2) Энергичная двигательная активность способствует разрядке накопленных отрицательных эмоций, снижая их интенсивность и облегчая эмоциональное состояние, что делает танец эффективным инструментом регуляции аффективного фона.

3) Исследования показывают, что разрядка психофизиологического напряжения, достигаемая в результате двигательной активности, сохраняется дольше по сравнению с эффектом, достигаемым после практик медитации, что указывает на высокую эффективность физической активности в регулировании эмоционального состояния.

4) Исследования показали, что снижение уровня тревожности у участников танцевальных групп было выражено значительно, чем у участников спортивных или музыкальных групп, что подчеркивает уникальный психотерапевтический потенциал танцевально-двигательной терапии в работе с эмоциональной регуляцией.

Фундаментальное отличие принципа танцевально-двигательной терапии (ТДТ) от танце-





вального искусства заключается в отсутствии фиксированных постановочных движений, стиля или словаря движений. В контексте танцевальной терапии перво-степенное значение имеет внутренний опыт человека во время движения, тогда как внешний вид движений рассматривается преимущественно с диагностической точки зрения.

В частности, регулярные танцевальные занятия способствуют развитию коммуникативных навыков, эмоциональной выразительности, имитации и двигательных функций у детей с расстройством аутистического спектра (РАС).

Аутизм - это особое состояние при котором ребенку бывает трудно выражать свои чувства, понимать эмоции других людей и устанавливать контакты с окружающими. Сам термин аутизм (autismus) впервые был введен швейцарским психиатром Эйген Блейлером в 1911 году, - учёный использовал это слово для описания симптома шизофрении - ухода человека в свой внутренний мир и потери контакта с реальностью. К 1943 году аутизм был выделен как отдельного синдром. С того времени многие специалисты-медики изучали это состояние и определили, что существует несколько типов аутизма.

Аутизм иногда сопровождается задержкой речевого и умственного развития. Родителям, педагогам и воспитывающим таких детей важно искать мягкие и творческие пути для раскрытия способностей ребёнка.

Образ тела является одним из ключевых компонентов телесного осознания в процессе развития человека, причём у детей с аутизмом он выражен слабо или отсутствует. П. Шильдер определяет образ тела как представление нашего собственного тела, формируемое в сознании человека. Развитие образа тела происходит параллельно с сенсомоторным развитием. По мнению исследователя, существует взаимосвязь между движением и образом тела. П. Шильдер подчеркивал, что «движение оказывает влияние на образ тела и ведет через изменение образа тела к изменению психического состояния». [2, 37].

М.Чейз утверждала: «Так как движение влияет на образ тела и на изменение психического отношения, то если вы поработаете с чувством искажения тела в действительности, то это изменит ваше психическое восприятие себя, отношение к себе» [1, 29].

Наряду с традиционными методами коррекционно-развивающей работы, всё больше внимание уделяется арт-терапевтическим подходам, в частности - хореотерапии, то есть терапии движением и танцем. Данный метод способствует совершенствованию у ребенка моторики, коммуникативных навыков, появлению новых эмоций и самое главное повторению движения (имитация).

При рождении ребёнка с нарушениями развития или риском их возникновения родители сталкиваются с серьёзными эмоциональными кризисами, связанными с

новой реальностью. Всё больше родителей нуждаются в своевременной психологической и психотерапевтической поддержке, которая может выступать ресурсом для жизни и воспитания ребёнка. Эмоционально благополучный родитель (в частности, мать) способствует формированию безопасной привязанности, созданию атмосферы любви и понимания, стимулированию активности ребёнка и обеспечению эффективного функционирования всей семьи.

Я сама являюсь мамой девочки с диагнозом ЗПРР с расстройством аутистического спектра. Мы с дочкой начали заниматься танцами с трех лет. Сначала я не думала о том, чтобы показывать специальные движения или ожидать от неё повторений. Я просто начала двигаться под музыку - естественно, так как чувствовала. Со временем я заметила, что дочка начала

наблюдать за мной, реагировать на ритм и пытаться повторять движения. Потом мы начали повто-

рять танцевальные движения из детских песен и музыки. Благодаря этим занятиям у моей дочери значительно улучшилось внимание, память при повторении движений.

Наши занятия проходили три раза в неделю по 30 минут. Я использовала музыку которая вызывала у дочки положительные эмоции. Мы выполняли простые ритмические упражнения, двигались как животные, хлопали в ладоши, то-

пали ногами и кружились. Я старалась чтобы каждое занятие было игрой, где мы обе чувствовали радость от движения.

Я не ожидала что результат наших занятия будет таким быстрым, так как уже через 2 месяца я заметила большие изменения. Дочка стала активнее, с интересом реагировала на музыку, она начала чаще смотреть мне в глаза, про-

явилась эмоциональная выразительность - улыбки, радость и смех. Она стала лучше понимать и улуч-

**«ТАНЕЦ МОЖЕТ СТАТЬ
ЭФФЕКТИВНЫМ
ИНСТРУМЕНТОМ
РАБОТЫ С
НЕВЕРБАЛЬНЫМИ
И ПСИХИЧЕСКИМИ
РАССТРОЙСТВАМИ,
ПОЛОЖИВ НАЧАЛО
НАУЧНОМУ РАЗВИТИЮ
ТАНЦЕВАЛЬНОЙ
ТЕРАПИИ.»**





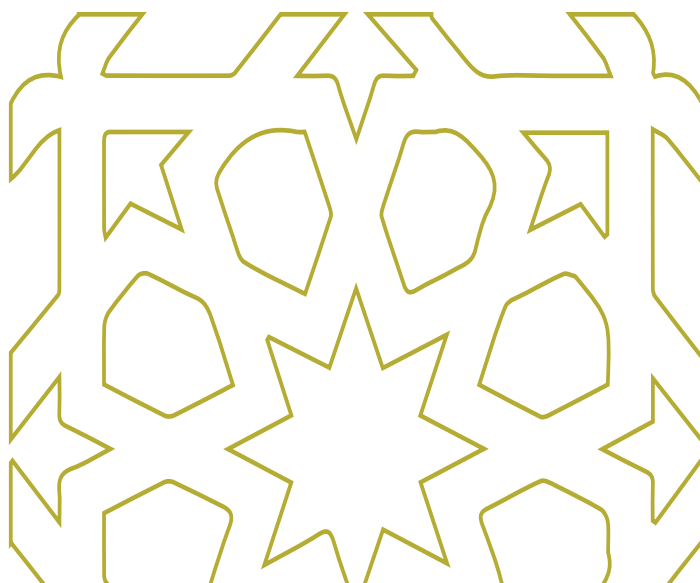
шилась способность к имитации. Я поняла, что хореография стала для нас не просто занятием, а мостиком между её внутренним миром и окружающими.

Хореография может стать мощным инструментом поддержки детей с аутизмом. Через движение и музыку ребёнок учится выражать эмоции, развивает внимание, координацию, речь и общение. Танец помогает не только телу, но и душе - он создает пространство, где ребёнок чувствует себя уверенно, спокойно и радостно.

Каждый ребёнок с аутизмом уникален, но всем им нужна любовь, терпение и возможность выражать себя. Танец стал для моей дочери источником вдохновения, а для меня - способом понять её внутренний мир. Я верю, что хореография может помочь многим детям с РАС почувствовать себя частью этого мира. Как отмечал выдающийся французский танцовщик и балетмейстер Морис Бежар, «Танец – это идеальный подарок, которого хватит на всех!»

СПИСОК ЛИТЕРАТУРА:

1. Кирдяшева А.В. Особенности использования танцетерапии для детей с нарушением слуха // The Newman in Foreign policy. – 2017. - № 37 (81).
2. Макаров В. В. Избранные лекции по психотерапии. — М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 1999.
3. Руководство по психотерапии / под ред. В. Е. Рожнова. — 2-е изд. — Ташкент: «Медицина», 1979.
4. Бурлачук Л. Ф., Грабская И. А., Кочарян А. С. Основы психотерапии. — К.: Ника-Центр; М.: Алетейа, 1999.
5. Яровая М. Становление танцевально-двигательной терапии. Журнал: Наука, образование и культура. 2019.
6. Пейн Х. Танцевально-двигательная терапия: теория и практика. Лондон. 1992.





Surat muallifi: **Olimxon Muhamadaliyev**

BOSH MUHARRIR:

Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:

Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:

Muxabbat Tulyaxodjayeva
Abdixalil Mavrulov
Xakimjon Xanbabayev
Xulkar Xamroyeva
Kamiljon Gulyamov
Axmad Baxriyev
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Tumaris Butunbayeva
Gulasal Usmanova
Baxtiyor Ashurov
Shaxzoda Xudoynazarova
Azizxon Imamov
Gavhar Nazarova
Ranoxon Xolmatova

JAMOATCHILIK KENGASHI:

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

NASHR UCHUN MAS'ULLAR:

Tumaris Butunbayeva
Durdona Ubaydullayeva

SAHIFALOVCHI DIZAYNER:

Jurobek Xidirov

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

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:

30.03.2026

BICHIMI:

60/84 1/8

ADADI:

50

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

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

ISSN: 2992-8761