WWW.UZDXA.UZ (HTTPS://UZDXA.UZ/)
HTTPS://WWW.FACEBOOK.COM/UZDXA.UZ
HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/@UZDXAUZ
HTTPS://WWW.INSTAGRAM.COM/UZDXA.UZ
EZAT (HTTPS://WWW.UZDXA@EXAT.UZ)
POCHTA (HTTPS://WWW.MILLIYRAO@MAIL.UZ)
TEL.: +998 71 215 55 94
MANZIL: TOSHKENT SHAHRI
YUSUF XOS HOJIB KO‘CHASI 103-UY

ANJUMAN MATERIALLARI

“MUSIQA TA’LIMI: JAHON MIQYOSIDA YAGONA MAYDON SARI XALQARO ILMIY-AMALIY FORUM DOIRASIDA O‘TKAZILGAN “SAN’AT OLAMI – TALABALAR NIGOHIDA” MAVZUSIDAGI III RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMANI MATERIALLARI

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

“MUSIQA TA’LIMI: JAHON MIQYOSIDA YAGONA MAYDON SARI” XALQARO ILMIY-AMALIY FORUM DOIRASIDA O‘TKAZILGAN “SAN’AT OLAMI – TALABALAR NIGOHIDA” MAVZUSIDAGI III RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMANI MATERIALLARI

2026-YIL 15-MAY

UO‘K 792.8(575.1)(06)

KBK 85.32(5O')

T 29

ISBN 978-9910-5184-3-0

Tashkenbayev, P.I. San’at olami – talabalar nigohida” mavzusidagi III respublika ilmiyamaliy anjumani materiallari [Matn]: to‘plam /P.I. Tashkenbayev; muharrir M. Sayfullayev.- Toshkent: Yashil yaproq nashriyoti, 2026.- 496 b.

Mazkur to‘plamda respublikamiz oliy ta’lim tashkilotlarining turli yo‘nalishlari va mutaxassisliklarida ta’lim olayotgan, shu bilan birga xoreografiya san’ati va san’atshunoslik yo‘nalishi bo‘yicha ilmiy-tadqiqot ishlari bilan shug‘ullanayotgan magistrant va talabalarning ilmiy-ijodiy mavzulardagi materiallari o‘rin olgan.

Tahrir hay’ati:

Tashkenbayev P.I., Hamrayeva H.H., Xudoynazarova Sh.T., Usmonova G.N., Butunbayeva T.A., Muxamedova M.A., Ro‘ziboyev X.A.

To‘plamga kiritilgan ma’ruzalarning mazmuni, statistik ma’lumotlar va me’yoriy hujjatlar sanasining to‘g‘riligiga mualliflar va ularning ilmiy rahbarlari mas’uldirlar.

Mazkur to‘plam O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi Kengashining 2026-yil 30-martdagi 8-son bayonnomasi bilan nashrga tavsiya etilgan.

© Yashil yaproq nashriyoti

Toshkent–2026

“Yuksak bilimli, dunyoqarashi keng, zamonaviy fikrlaydigan, texnologik savodxon yoshlari ko‘p bo‘lgan yurtda tinchlik va taraqqiyot, o‘zaro jipslik hamisha barqaror bo‘ladi. Yoshlarimizga sifatli ta’lim va tarbiya berish, zamonaviy kasb va hunarlar, xorijiy tillarni o‘rgatish, hayotda munosib o‘rin topishi uchun zarur sharoitlar yaratish eng asosiy vazifamiz va burchimizga aylangan”

Shavkat Mirziyoyev,
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti

SO‘Z BOSHI

Mamlakatimizda Uchinchi Renessans poydevori hamda yangi jamiyat asoslarini barpo etishning eng muhim tarkibiy qismi – ma’naviyat va ma’rifat, madaniyat va san’at sohasida shaxsni muntazam kamol toptirish borasida uzluksiz ish olib borish va bunday tarbiyaviy tizim markazida xalqimizning azaliy qadriyatlariga sadoqat ruhini shakllantirish ustuvor masalaga aylandi.

Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev buyuklarning tarixiy, ilmiy, ma’naviy-ma’rifiy, madaniy merosini qadrlash, ana shu ulug‘ ajdodlarimizga munosib bo‘lgan yurt farzandlari haqida gapirib, “Farzandlari bilimli, sog‘lom, mard va jasur, doimo oldinga intilib yashaydigan xalq va davlatning kelajagi, albatta yorug‘ bo‘ladi”, – deya ta’kidlash bilan birga, o‘g‘il-qizlarimiz sog‘lom, bilimli, yaxshi fazilatlar sohibi bo‘lishi uchun zarur shart-sharoitlarni yaratib berishdek ulug‘ maqsad yo‘lida tinimsiz ish olib bormoqda.

Bugun yurtimizda 22 milliondan ziyod yoshlar ta’lim olmoqda. Bu ulkan kuch, beqiyos salohiyat va katta imkoniyat demakdir. Bu – mamlakatning 22 milliondan ortiq bunyodkorlari bor demakdir. Bu – kelajakda ulkan intellektual salohiyatning yuksalishidan dalolat. Agar har bir yosh munosib ish o‘rniga, kasbga va o‘zini ro‘yobga chiqarish imkoniyatiga ega bo‘lsa, o‘sib kelayotgan avlod milliy taraqqiyotning eng mustahkam poydevoriga aylanadi.

Shu nuqtai nazardan O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida tahsil olayotgan talabalar dunyoning bir qator mamlakatlarida bo‘lib o‘tgan raqs hamda ilmiy maqolalar tanlovlarida ishtirok etib yuqori natijalarni qo‘lga

kiritib kelmoqdalar. Xususan, xoreografiya san’atiga oid ilmiy tadqiqotlar olib borilib, bir qator tadqiqotchilar PhD, DSc ilmiy darajasiga ega bo‘lishdi. Xoreografik tadqiqotlar hamda izlanishlar natijasida yaratilayotgan innovatsion g‘oyalar va loyihalar amaliyotga joriy etilmoqda. Bu esa Davlatimiz rahbarining “O‘zbekistonda yangi bir uyg‘onish – uchinchi Renessans davriga poydevor yaratilmoqda”, degan so‘zlari bugun ilm-fan sohasidagi o‘zgarishlarda o‘z aksini topayotganidan dalolatdir. Shuningdek, 2022-yildan buyon har ikki yilda “Lazgi” xalqaro raqs festivali doirasida xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyasi bo‘lib o‘tayotgani esa Prezidentimizning madaniyat va san’at sohasiga alohida e’tibor qaratib, uning rivojini sifat jihatidan yangi bosqichga ko‘tarish yo‘lida qator tizimli islohotlari natijasidir. Xoreografiya ta’lim tizimini takomillashtirish, malakali kadrlar tayyorlashga bo‘lgan ehtiyojnito‘la qamrab olish, yangi avlod darsliklarini hamda milliy raqs san’ati sohasida “ustoz-shogird” an’analariga asoslangan raqs maktablarini yaratish, xalqaro standartlarga muvofiq yuqori malakali mutaxassislar va kadrlarni tayyorlash, ilmiy-tadqiqotlarni jadal rivojlantirish masalalariga jiddiy e’tibor qaratilmoqda. Xoreografiya ta’limi sohasidagi xalqaro tajribani o‘zlashtirish, innovatsion uslublarni joriy etish, o‘qituvchilar malakasini zamonaviy talablarga mos darajada oshirish maqsadida, O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi bir qator xorijiy davlatlar xoreografiya akademiyalari va oliy ta’lim tashkilotlari bilan ilmiy-madaniy-ma’rifiy aloqalarni mustahkamlab bormoqda.

Mamlakatimizda olib borilayotgan tashabbuslar tufayli xorijiy til sertifikatiga ega talabalarni qo‘llab-quvvatlash, iqtidorli yoshlarni rag‘batlantirish ishlari yangi bosqichga olib chiqildi. Startap va ilmiy loyihalarni moliyaviy qo‘llab-quvvatlash mexanizmi takomillashtirilmoqda. Olib borilayotgan mazkur ishlar yoshlarning salohiyatini to‘liq ro‘yobga chiqarish, ularni bilimli, tashabbuskor mutaxassislarlar etib tarbiyalashga xizmat qiladi.

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

I SHO‘BA:
“XOREOGRAFIYA SAN’ATI – AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI”

XORAZM “LAZGI”SINING SHAKLLANISH BOSQICHLARI

Artikova Dilnoza,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya san’ati va xoreografiya” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: O‘g‘iloy Muxamedova

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. YUNESKO tomonidan “Xorazm lazgi raqsi” insoniyatning nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilganligi ham uning betakror san’at ekanligidan dalolat beradi.

Xorazm vohasi – O‘rta Osiyoning qadimiy maskanlaridan biri. Bu o‘lkaning moddiy va ma’naviy boyliklari, urf odati, an’analari va turmush tarzi mazkur makon tamaddunining avvaldan benihoya yuqori bo‘lganligidan dalolat beradi.

Tarixdan ma’lumki, Xorazm - Amudaryoning quyi qismida joylashgan diyor bo‘lib, nodir kuy-qo‘shiqlari, lapar, yalla-o‘lanlari, xilma-xil dostonlari, raqslari hamda milliy musiqa merosining oliy ko‘rinishi bo‘lmish –maqomlarning tarkibiy tuzilishi, ijro an’analari bilan o‘ziga xos va takrorlanmasdir. Bu erda tug‘ilib-o‘sgan iste’dodli honanda va sozandalar ancha edi. Ular nafaqat xalq orasida, balki qadimdan uzoq-yaqin qo‘shni mintaqalarda ham mashhur bo‘lish gan. Xorazmning boy musiqiy madaniyati haqida ko‘plab tarixshunos, o‘lkashunoslarning tadqiqotlaridaqimmatli ma’lumotlar keltiriladi. Shuningdek, qadimdanshakllangan xalq musiqasi va uning zamirida yuzaga kelgan milliy mumtoz musiqa hamdaularning an’analari bugungi kunga qadar

mahalliy xalqning urf-odatlarida, turmush tarzida o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan.[1]

Bu yurt Amudaryo bo‘ylarida, bunday qaraganda eng chekkadagi maskanlardek ko‘rinsada, aslida insoniyat taraqqiyotiga katta hissa qo‘shgan voha. Zardusht, Al-Xorazmiy, Beruniy, Zamahshariy, Najmiddin Kubro, Ogahiy kabi yuzlab shu sarhadda yashab o‘tgan yuksak tafakkur sohiblari dunyo ilmu fani xazinasiga munosib ulush qo‘shganligi tarixdan ma’lum.

Atoqli qadimshunos olimlar S.P.Tolstov va Ya.G‘ulomovlarning ta’kidlashicha, Xorazmning musiqa va raqs madaniyati uzoq o‘tmishga, miloddan avvalgi ikki minginchi yillarga borib taqaladi. Albatta, bu ikkala san’at tarixi ham qadim yurtning o‘tmishi kabi yuksalish va turg‘unlik davrlarini, turli yo‘qotishlarni boshidan kechirdi. Barcha mashaqqatlar va ziddiyatlarni engib, asrlardan-asrlarga o‘tish baxti nasib qilgan san’at turlaridan biri raqsdir.

Bizning buyuk ajdodlarimiz qadimdan yuksak salohiyat, ma’naviy - ma’rifiy xislat sohiblari bo‘lishgan. Qoyatoshlardagi rasmlar, qadimiy qal’alar, saroylar, qasrlar, ibodatxonalar qoldiqlari ko‘hna zaminning ming yillik afsonaviy tarixidan, o‘sha zamon xalqlari hayoti, san’ati va madaniyati buyuk ekanligidan dalolat beradi. Taniqli etnograf Komiljon Nurjonovning fikricha, “O‘tmishda buyuk olimlarimiz al-Xorazmiy, al-Farg‘oniy, Chag‘miniy, Beruniy, Mahmud az-Zamaxshariylar arab tilida ijod qilganliklari tufayli ular “arab olimlari” deb atalgan. “Avesto”dek mo‘tabar kitob, “Al-jabr”dek mukammal hisob - kitob ilmi (Algebra), paxsa-devor me’morchiligi, olovda tayyorlangan pishiq g‘isht (karvuch), yoki hozirgacha yarmi topilmagan Xorazm maqomlari, “Lazgi”, “Orazibon”, “Ratollo” kabi mumtoz san’at raqslari birdaniga quruq maydonlarda yaratilmaganku axir”[2].

Yoxud betakror Xorazm suvoralari, maftunkor Lazgi, ko‘kka bo‘y cho‘zgan minoralar, ularga ishlatilgan jilvakor bo‘yoq, jo‘shqin Jayxun bo‘yidagi so‘lim tabiat, eng asosiysi esa Qoraqum va Qizilqum oralig‘ida

[1] Hamroyeva H. “Surnay Lazgi”si: tarixi va tavsifi.T.: 2020.
[2] G‘aniyev S. Hamroyeva H. Qadriyatlar uyg‘unligi: Qozog‘iston o‘zbeklarining milliy raqs san’ati. T.: 2020.

sermashaqqat turmush kechirib kelgan mehnatkash, ayni paytda hozirjavob va xushchaqchaq xalq hayoti.

Xorazm “Lazgi”sining antik davr va o‘rta asrlarda rivojlanishi to‘g‘risida arxeolog S.P.Tolstov amalga oshirgan arxeologik qazilmalar ishonarli ma’lumot beradi. Ayniqsa, Tuproqqal’adan topilgan yodgorliklar e’tiborga loyiqdir. Arxeolog R. L. Sadokovning “Oltin soz parchalari” (M., 1971 yil) kitobida yozishicha: “Zamonaviy “Lazgi” raqsi asoschilarining fikricha, arxeologlar topgan raqsga tushayotgan skulptura guruhlarida bir zamonlar yo‘qolib ketgan an’anaviy “Lazgi” raqsining asosiy pozitsiyasi o‘z ifodasini topgan”. Yuqoridagi fikr Tuproqqal’adagi Xorazmshoh saroyining devorlaridan birida topilgan raqsga tushayotgan qiz-yigitlar va masxarabozlarning tasviriga nisbatan aytilgan.

“Lazgi”ni Xorazmda beshikdagi chaqaloqdan tortib 80 yoshli momo-bobolargacha o‘ynaydi. Uch-to‘rt yoshdagi bog‘cha bolalarining “Lazgi” raqsini o‘ynayotganini kuzatsangiz barmoqlarini, qo‘llarini, elkalarini titratib raqsga tushadi. Buni hech kim o‘rgatmagan, sababi nima? 70-80 yoshli chollar-momolar “Lazgi” kuyiga qo‘llarini, boshlarini, elkalarini, badanlarini titratib raqsga tushadi. Kim bo‘lishidan qat’iy nazar yoshmi, qarimi, qiz bolami, yigitmi Xorazmda tug‘ilib o‘sgan insonlar “Lazgi” raqsini o‘ynaganida o‘z imkoniyatidan kelib chiqib, qadim Xorazmning tabiiy sharoitidan paydo bo‘lgan “titrama” harakatiga amal qiladi[3].

“Lazgi” raqsining o‘zligini belgilovchi yana bir raqs harakati borki bu *“qars”*, ya’ni ikkala qo‘lning panjalarini bir-biriga urib dastband, ya’ni qarsillatib musiqaga mos tovush hosil qilish. Bu harakat ham “Lazgi” raqsining asosini belgilaydi. Mazkur holat ham qadimiy Xorazmiylarning Zardushtiylik “poklanish” urf-odatlaridagi ibodatlarini bajarish e’tiqodidan paydo bo‘lib, bizgacha etib kelgan raqs harakatidir. Poklanish marosimida e’tiqodlar asosan yomonlik va yaxshilik o‘rtasidagi kurashda namoyon bo‘lgan. Tayoqlarni bir-biriga urib, goh qarsak chalib, goh qo‘llari bilan qars urib, shovqin-suron, turli tovushlar hosil qilib yomonlikni haydaganlar. Ins-jinlar tovushlardan, qichqiriq, baqiriqlardan, shovqinlardan qochganlar.

[3] Nurjonov K. Xorijliklar Xiva haqida.Urganch.: “Xorazm” nashriyoti, 2020. B.-79.

Natijada yaxshilik g‘alaba qilib, marosim yakunlangan. Qadimdan paydo bo‘lib, bizgacha etib kelgan*“titrama”*, *“qars”* urish raqs harakati “Lazgi” raqsining o‘ziga xosligini belgilaydi. Bu harakatlar dunyo xalqlarining o‘zligini belgilovchi milliy raqslaridan hech birida uchramaydi. “Titrama”, “qars”, gavdani tik tutishi harakatlari faqat Xorazm “Lazgi”siga xos bo‘lib, o‘zga yurtda yo‘qdir. “Lazgi” raqsining ijodkori Xorazm xalqidir.

Shundan xulosa chiqarish mumkinki, raqs dastlab tanani harakatga kelishi, “qimirlash” ma’nosini anglatuvchi so‘z bilan nomlangan. Bu esa “Lazgi” raqsining qadimiyligini ko‘rsatadi. Demak, ushbu raqsga (tananing junbushga kelishi, tana harakati) ma’nosini beruvchi so‘z nom bo‘lgan ekan, bu uning turdoshlaridan eng qadimgisi ekanini ko‘rsatadigan lisoniy faktdir. “Lazgi” raqsi xususiyatlarining tahlili, keltirilgan lisoniy faktlar bayon qilgan fikrimizni tasdiqlaydi.

Gerodotning “Tarix” kitobida yozilishicha: “Amudaryo bo‘yida yashovchi massagetlar kechalari gulxan yoqib, olov o‘chgunicha qo‘shiq aytib, olovni ulug‘lab raqsga tushganlar”.[4]

Xorazm to‘ylarida asrlar davomida bu udumga amal qilganlar. O‘rtaga 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.

“Lazgi” raqsining ilk kurtaklari er 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

[4] Rahimova G. Qutlug‘ yo‘lda.T.: “Yosh gvardiya”, 1973. B. - 171.

yashagan xorazmiylar ushbu raqsning ijodkorlari sanaladi. “Lazgi” raqsining paydo bo‘lishi o‘sha davrlarda inson turmush tarzida muhim rol o‘ynagan olovning kashf qilinishi, jumladan, bu kashfiyotni yuzaga keltirgan tabiiy jarayon “Oriyonvej” hududining geografik joylashuvi, iqlimi va ob-havo sharoiti tufaylidir. Zardushtiylikning muqaddas kitobi “Avesto” bu borada ma’lumot beruvchi birlamchi yozma manba hisoblanadi.

“Lazgi” raqsi haqida gapiradigan bo‘lsak, uning ritmi “Avesto” “goh”lari ritmi 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. “Lazgi” raqsi ham aynan o‘ziga xos ritmi tufayli bugungi kungacha etib kelgan.

“Lazgi” raqsida zarblar raqs harakatini belgilaydi va jo‘shqinlik baxsh etadi. Har xil ko‘rinishdagi an’anaviy “Lazgi” raqslari va kuylari televideniye, radio, katta-katta bayramlar, festivallar, ko‘rik-tanlovlarda yangicha ruhda jaranglamoqda va ijro etilmoqda. “Lazgi” kuyi va raqsi san’ati jahon madaniyatiga o‘zining salmoqli hissasini qo‘shib kelmoqda.

Otashparastlarning “Quyoshga e’tiqod”, “Olovga sajda”, “Olov bazmi”, “Mash’ala”, “Chanoq raqsi”, “Qayroq raqsi”, “Anaxita”, “Poq-poq” o‘yinlari “Avesto” kitobidagi qadimiy e’tiqod marosimlarida ijro etilgan ma’lumotlar asosida tiklandi. “Avesto” – xalq ijodiyotining mahsuli sifatida ham qadrlidir. Unda bayon etilgan qadimiy ajdodlarimizning urf-odatlari, udumlari, tomoshalaridagi o‘yinlari dastlab ibtidoiy ko‘rinishda bo‘lsa, keyinchalik maxsus tayyorgarlik ko‘rib ijro etila boshlagan. Ijro etilgan qo‘shiq, marsiyalar, alqovlar, gohlar va raqslarning ko‘pchiligi xalqimiz tafakkuri yaratgan asar sifatida o‘z qimmatini saqlab bizgacha etib kelgan.

Qadimiy Xorazm hududida yastanib yotgan va bugungi kungacha har xil holatda bizgacha etib kelgan, san’at, madaniyat, qal’a shaharlari haqida behisob afsonalar, rivoyatlar, mif, ertaklar yaralgan. Har bir afsona tagida minglab haqiqat yotadi. Xorazmning ko‘hna tarixini shu davrda yashagan kishilarning taxminlariga, buyuk tarixchi olimlarning manbalariga,

arxeologik qazishmalardan topilgan dalil-ashyolarga, terrakotlarga qarab tahlil qilamiz.

Uch ming yillik davlatchilik an’analariga ega bo‘lgan o‘zbek xalqi taraqqiyotida Xorazm tarixi alohida o‘rin tutadi. Akademik A.Hakimov to‘g‘ri ta’kidlaganidek, “Qo‘yqirilganqal’a rangtasvirlari va haykaltaroshlik kompozitsiyalarining syujetlari ahamoniylar yoki qang‘uylar davridan keyingi davrda Xorazmda san’atning turli yo‘nalishlari - raqs, musiqa va ommabop tomoshalar rivojlanganligidan dalolat beradi. Qo‘yqirilganqal’a yodgorligida O‘rta Osiyodagi eng qadimgilardan biri bo‘lgan devoriy rasmlar namunalari ham topilgan. Bu ashyoviy dalil aynan shu erni o‘zidan topilgan Xorazm yozuvi namunalari bilan bir qatorda, Xorazm sivilizatsiyasining mil avv. IV - I asrlarda qay darajada rivojlanganidan dalolat beradi”[5].

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, har bir xalq dastavval tarixiy – madaniy birligi, milliy o‘zligi bilan ajralib, o‘ziga xos xususiyatlarini saqlab qolishga harakat qilgan. Buyuk allomalari, ulug‘ sarkardalari bilan butun dunyoni hayratga solayotgan qadim Xorazm madaniyatining gultoji bo‘lmish “Lazgi” turkumining tarixini, badiiy – estetik, ma’rifiy – etnografik xususiyatlarini, ilmiy tahlil etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma’naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O‘zA, 2023-yil, 23-dekabr.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yana-da rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar” to‘g‘risidagi Qarori. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi, 2022-yil, 4-fevral, 25-son.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan

[5] Hakimov A. O‘zbekiston san’ati tarixi. T.: «Zilol buloq», 2021, B.-84.

takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yana-da rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori. O‘zA, 2020-y., 4fevral.

4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Lazgi” xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi Qarori. O‘zA, 2020-yil 28-sentyabr.

5. Avesto. Tarixiy - badiiy yodgorlik. T.: “Sharq”, 2001. B.-196.

6. Matyoqubova G. Toxtasimov Sh. Hamroyeva H. “Xorazm Lazgi raqsi”: tarixi va tavsifi. Toshkent.: 2022.

7. Matyoqubova G. “Lazgi” raqsi: tarixi va tadqiqi. Monografiy. T.: 2023.

BARCHA RAQS JANRLARIDA KLASSIK RAQSNING O‘RNI VA AHAMIYATI

Qurbonova Gulyuz,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamolari rahbari”
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Erkinoy Saitova

Raqs – insoniyat tarixining ajralmas qismi bo'lib, u ibtidoiy davrlardan to hozirgi kungacha o‘z shaklini tubdan o‘zgartirgan. Raqs san’atining son-sanoqsiz janrlari mavjud bo‘lsa-da, ularning barchasi uchun umumiy poydevor bo‘lgan bir yo‘nalish bor — bu klassik raqs. Klassik raqs – bu asrlar davomida rivojlanib kelayotgan balet san’ati asosida shakllangan, qat’iy tizimlashtirilgan raqs janiri. Balet san’ati inson hayotini ibtidoiy davrdan boshlab bezatib kelmoqda. Balet shimoliy Italiyada uyg‘onish davrida paydo bo‘lgan. Italiya butun dunyoga bir qancha balet artistlarini, xoreograf, balet bastakorlarini, pedagoglarni taqdim etgan. Shu orqali balet san’ati Fransiyada rivojlangan aynan Fransiya qiroli Ludovik-XVII “Qirollik raqs akademiyasi”ga asos soladi (Académie Royale de Danse) u

erda Per Boshan hozirgacha klassik raqsi balet san’ati asosi bo‘lgan beshta oyoq holatini yaratgan. Bundan bilishimiz mumkunki proffessional balet san’ati Fransiyada barpo etildi. Jean-Baptiste Lully, Pierre Beauchamp va keyinchalik Jean-Georges Noverre kabi san'atkorlar klassik raqsning texnik va nazariy asoslarini yaratishga ulkan hissa qo'shdilar. XIX asr – klassik raqsning oltin davri. Romantizm oqimi ta'sirida baletda erkin parvoz, g'ayritabiiy mavzular va pointe texnikasi keng qo'llanila boshlandi. Romantizm oqimining yirik namoyondasi Filippo Taglioni “Silphide” baletini yaratadi ushbu baletda Filippo Taglionining qizi Maria Taglioni pointeda turgan holda “Silphide” rolini ijro etdi. Insoniyat uchun birinchi martta noodatiy ijro etilgan ushbu balet butun tomoshabinni ko‘nglidan joy oldi. Pointedada ijrochi yanada engil, jozibali, ko‘rinishi butun klassik balet ustalarini ilhomlantirdi. Italiyalik pedagog Enrico Cecchetti va ruslardan Marius Petipa klassik raqsni yangi bosqichga olib chiqdi. Shu davrda yaratilgan "Shelkunchik", "Uyqudagi go‘zal", "Oqqush ko'li" kabi asarlar bugungi kunda ham repertuardan o'rin olib saqlanib kelmoqda. Rus balet pedagogi Agreppina Yakovlevna Vaganova balet texnikasini oddiydan murakkabgacha qilib tizimlashtirgan u dunyo balet pedagogikasi tarixida markaziy shaxs hisoblanadi chunki u barcha pedagoglar foydalana oladigan qo‘llanma yaratdi va balet ijrochilari rivojlanishi uchun aniq bir tizimdagi qoida shakklantirdi. Vaganova metodologiyasi ayniqsa sobiq sovet mamlakatlarida, jumladan O'zbekistonda keng qo'llaniladi va u balet pedagogikasining oltin standarti hisoblanadi.

Xalq raqslari o'z ildizlari, o'ziga xos texnikasi va milliy xususiyatlari bilan ajralib tursa-da, Xalq raqsining sahna versiyasini yaratishda klassik raqsning kompozitsiya qoidalari, dramaturgi va sahna harakati tamoyillari keng qo'llaniladi. Bugungi kunda xalq sahna raqslari, zamonaviy, estrada, jazz, modern, va boshqa ko‘plab raqs yo‘nalishlari mavjud ushbu yo‘nalishlar uslub, ritm, xarakter, jihatidan klassik raqsdan farq qilsa-da ularning deyarli barchasi klassik raqs elementlariga tayanadi. Klassik raqs texnikasining asosini besh oyoq pozitsiyasi, turnout (oyoqlarni tashqariga burish), plie (tiz bukish), releve (barmoq uchlarida ko'tarilish), arabesque, attitude, pirouette va ko'plab sakrash elementlari tashkil etadi. Bu

elementlar nafaqat balet uchun, balki jismoniy tayyorgarlikning universal ko'rsatkichlari sifatida barcha raqs turlarida qo'llaniladi.

Xoreograflar va pedagoglarning ta'kidlashicha, klassik raqs muskullarni tizimli ravishda rivojlantiradi, muvozanat va koordinatsiyani shakllantiradi, tananing plastikasini va ifodaliligini oshiradi. Klassik mashg‘ulotlar orqali ijrochining gavda, oyoq, qo‘l holatlari aniqligi harakatlarning tozaligi mayin va mazmunli bajarilishi hamda umurtqa pog‘onasining to‘g‘ri joylashuvi ochiq holatlar, gavdani nazorat qilish shakllanadi. Sakraganda havoda o‘zini ushlab tura olish, chuqur o‘tirishlar har bir raqs yo‘nalishidagi ijrochini mushaklarini kuchli qiladi hamda murakkab kombinatsiyalarni aniq bajarishga o‘rgatadi. Klassik raqs maktabi harakatni shunchaki bajarishni emas, balki uni chiroyli ko‘rsatishni,har bir harakatni hissiyot bilan ijro etishni o‘rgatadi, qo‘l chiziqlari gavdani cho‘zish, boshning mazmunli burilishi – bularning barchasi ijrochini sahnada proffessional ko‘rsatadi.

Shuning sababli ko‘plab raqs yo‘nalishidagi ijrochilari klassik bazaga ega bo‘lsa ularning harakati visual jihatdan ancha boy ko‘rinadi. Klassik raqs ijrochiga faqat sakrashni emas, sahnada “uchishni” o’rgatadi Klassik raqs ijrochini texnikasini ijro mahoratini oshirishdan tashqari musiqiy tafakkurni rivojlantiradi klassik darslarda har bir mashq musiqa bilan bog‘liq. Ijrochi bir vaqtning o‘zida har bir frazani diqqat bilan tinglashi kerak va musiqa ichidagi kayfiyat o‘zgarishini his qilib shunga mos harakatlanishi kerak Klassik raqs ijrochini harakatlanadigan odamdan sahnada yashaydigan san’atkorga aylantiradi. Bugungi kunda professional raqqoslar, qaysi janrda ishlashlaridan qat'i nazar klassik raqs asoslarini o'zlashtirish zarurligini tan olishadi.

Yuqorida bayon etilgan ma'lumotlar shuni ko'rsatadiki, klassik raqs – bu tor doiradagi san'at emas, balki barcha xoreografik yo'nalishlarning umumiy ilmiy va amaliy bazasidir. Uning texnik tizimi, estetik prinsiplari va pedagogik metodologiyasi turli janrlar va madaniy kontekstlarda o'z ahamiyatini saqlab qolmoqda. Klassik raqs – barcha janrlar uchun poydevor bo'lib xizmat qiladi.

Klassik raqsdan voz kechish raqs ta’limining asosini yo’qotish demakdir. Klassik va zamonaviy yondashuvlarning uyg'unligi – muvaffaqiyatli xoreografik ta'limning kaliti. Klassik raqs – balet – raqs san’atining tarixan shakllangan, tizimlashtirilgan va sahna ijodiga moslashtirilgan murakkab va chuqur texnik maktabdir. Klassik raqs – xoreografiya san'atining universal poydevori bo'lib, barcha raqs janrlarida texnik, estetik va pedagogik mezon sifatida o'z ahamiyatini saqlab kelmoqda. Xalq, zamonaviy, va estrada raqslari klassik raqsdan bevosita yoki bilvosita ta'sir olib, uning metodologik prinsiplarini o'ziga singdirgan. Klassik raqs ta'limi tizimi raqqosning jismoniy, estetik va shaxsiy rivojlanishida tengsiz vosita bo'lib, uni ta'lim dasturlaridan olib tashlash yoki qisqartirish maqsadga muvofiq emas.

O‘zbekistonda klassik raqs ta'limini milliy raqs an'analari bilan uzviy bog'lab rivojlantirish milliy xoreografiya maktabining jahon miqyosida tan olinishiga yo'l ochadi. Kelajakda klassik va zamonaviy xoreografiya sintezi yangi ijodiy imkoniyatlar yaratishi uchun klassik raqs asosini mustahkamlash zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. M.Muxamedova. “Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi”. O‘quv qo‘llanma “Fan ziyo” nashriyoti, T., 2021-y.
2. A.Ya. Vaganova. “Klassik raqs asoslari”.- L.: Iskusstvo, 1980. 192-b.
3. Sh.Xudoynazarova. “O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari”. O‘quv qo‘llanma T., “Fan ziyosi” 2023-y.
4. Foydalanilgan sayt: (https://ru.wikipedia) (https://ilmiyanjumanlar.uz)

SAN’AT VA ILM SIYMOSI

Bahodirova Farangiz,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulasal Usmonova

O‘zbek san’atining eng nozik chiroyli jozibali nafis san’at turlaridan biri bu- raqs. Ushbu san’at turi insonlarning ichki-kechinmalarini, his-tuygularini imo- ishoralar xatti-harakat orqali ya’ni so‘zsiz san’at turidir.

O‘zbek raqs san’atining rivojlanishi o‘zining maktabiga ega bo‘lishida Tamaraxonim Mukarramma Turg‘unboyeva usta Olim Komilov kabi ustozlarimizning o‘rni beqiyosdir. Ustozlarimiz o‘zbek raqs san’atini nafaqat o‘zbegimning sahnalarida balki Jahon sahnalarida ham o‘z raqslarida o‘zligimiz ya’ni o‘zbekning milliy an’analari va qadriyatlarni tanitgan. Hozirgi kungacha avloddan-avlodga o‘tib kelishiga Mukaramma Turg‘unboyeva izdoshlari bulmish Galiya Izmaylova, Qunduz Mirkarimova, Ravshanoy Sharipova, Ma’mura Ergasheva, O‘g‘iloy Muxamedova kabi ustozlarimizning o‘rni kattadir. San’at va ilm borasida o‘zining dunyoqarashi to‘g‘risida milliy raqs san’atini rivojlantirib kelayotgan ustozlarimizdan biri O‘g‘iloy Muxamedova. Ustozimiz o‘zbek raqs san’atimizni nafaqat raqslarda balki o‘zlarining nazariy bilimlari orqali o‘zbek raqs san’atiga o‘zlarining ulkan hissalarini qo‘shib kelmoqdalar. O‘g‘iloy Muxamedova raqs san’atiga kirib kelishi haqida shunday deydilar:” Men 5-6 yoshlarimda uyimizni yonida Pionerlar saroyi bo‘lgan o‘sha erda men raqs to‘garagiga qatnashganman. Keyinro 6-sinflarimda “Всесоюзной лагерь Артек”ga borganmiz. Pionerlar saroyidan 8ta qiz borganmiz so‘ngra bizning ichimizdan 3 ta qiz oltin medal olgan o‘shalarni ichida men ham bo‘lganman u erda yan bir qancha 300 ga yaqin qizlar bo‘lgan” deb ta’kidlaydila.

O‘g‘iloy Muxamedova 1951-yilda Toshkent shahrida tug‘ilgan. 1964-1968-yillar mobaynida xoreografiya bilim yurtida tahsil oladi. 1977-1982-yillarida Abdulla Qodiriy nomli Toshkent davlat madaniyat institutining hozirgi (O‘zDSMI) “Metodist tashkilotchi” bo‘limini tugatdi. 1968-yildan

1988-yilgacha “Bahor” davlat raqs ansamblida naqt 20 yil mobaydida o‘z faoliyat yuritdi. Ijodiy faoliyati paytlarida 60 dan ortiq mamlakatlarda ijodiy safarlarda bo‘lgan. 1970-yilda “Bahor” davlat raqs ansamblida ish faoliyatini olib borayotgan paytlarida Farg‘onada bo‘lgan telefilm syomka jaroyonida Mukarramma Turg‘unboyeva sahnalashtirgan, qo‘shiq ijrochisi Gulsara Yoqubovaga tegishli bo‘lgan “Bahor valsini” O‘g‘iloy Muxamedova oq ko‘ylakda o‘zlari kuylab hamda ijrochi sifatida o‘zlarining nafosatli va maftunkor ijrolari bilan hammani rom etgan va barcha qishloq tomoshabinlari ijro san’atidan lol qoldi desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

O‘g‘iloy Muxamedova ustoz Mukarrama Turg‘unboyeva sahnalashtirgan bir qancha ommaviy raqslar va murakkab yakkaxon raqslarni juda jozibali va viqor bilan ijro etgan. Bulardan: “Paxta”, “Qrim tatar”, “Navruz”, “Rohat”, “Zavqim kelur” va ko‘plab boshqalar. Aynan O‘g‘iloy Muxamedova uchun ham Mukarrama Turg‘unboyeva bir qancha raqslar sahnalashtirgan. “Shamollar”, “Maqom”, “Dil nolasi”, “Qo‘sh qarsak” raqslari shular jumlasidandir.

1987-1989-yillarda rejisor Xamid Qahramonov tomonidan O‘g‘iloy Muxamedovaning ijodidagi raqslar guldastasi jamlanadi va bu telefilm “Xayolimda o‘zing” nomi bilan teletomoshabinlarga namoyish etiladi.

O‘g‘iloy Muxamedova 37 yoshida nafaqaga chiqqandan so‘ng 1989-1992-yillar oralig‘ida Teleradiokompaniya qoshidagi “Bulbulcha” bolalar xorida raqs sahnalashtiruvchi, “Tanovor” ansamblida baletmeyster lavozimida mehnat faoliyatini davom ettiradi. Keyinchalik 1997-yilda Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabida, hozirgi O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida xoreograf-pedogog, 2010-2019-yillarda esa “Xoreografiya” kafedrasida dosenti lavozimida ishlaydi. Bugungi kunda akademiyaning ilk professori. Ustozimiz bakalavr yo‘nalishi, magistratura mutaxassisliklari va sirtqi bo‘lim talabalarga maxsus fanlardan dars berib kelmoqda. Ya’ni biz yosh talabalarga pedagog sifatida raqsning sir asrorlarini, kasbimizda professional bo‘lishimiz kerak ekanligini va milliy-madaniy merosimizni saqlab qolishimiz va keyingi avlodga o‘rnak bo‘lishimiz kerakligi borasida ko‘p bora ta’kidlab o‘tadilar. O‘g‘iloy Muxamedova raqs san’ati yuksalishiga o‘zlarining munosib

ravishda hissa qo‘shib kelayotgan fidoyi ustozdir. Nazariy bilimlari bilan bizlarga tushuntirib berib, ularni amalda qo‘llashimiz uchun doimo yo‘l-yo‘riq ko‘rsatmoqdalar.

2003-yilda Urumchi shahrida Shinjon san’at instituti, Uyg‘ur raqs san’ati bo‘limida tajriba almashib u erda Florida Nizamutdinova bilan birgalikda o‘zbek raqsini ya’ni Farg‘ona, Buxoro, Xorazm raqs maktablarini nazariyasi haqida va uslubiyoti haqida tushunchalar berib va o‘rgatib qaytishidi. So‘ngra 2009-yil uyg‘ur xalq raqs san’ati haqidagi fikrlari va ma’lumorlarni to‘plab “Uyg‘ur xalq raqsi” va 2011-yilda “Milliy raqslarni o‘rgatish uslubiyoti” magistratura mutaxassisligi talabalari uchun o‘quv qo‘llanma yaratdi. Shuningdek, ustoz tomonidan “O‘zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti” va “Образцы узбекского хореографического искусства” nomli bakalavr va magistratura mutaxassisliklari uchun o‘quv qo‘llanma va darslik yaratildi. Bugubgi kunda 4 ta o‘quv qo‘llanma va 1 ta darslik muallifidir. Hozirda o‘quv qo‘llanma va darslikdan talabalar foydalanib kelinmoqdalar.

O‘g‘iloy Muxamedova Qunduz Mirkarimova, Yulduz Ismatova, Roziya Karimova, Viloyat Oqilovalar kabi ustoz san’atkorlar bilan birgalikda ishlash va ijodiy hamkorlik qilish sharafidan baxramand bo‘lgan. Qunduz Mirkarimova sahnalashtirgan “Hayolimdasan”, “Tog‘ go‘zali”, “Ona qalbi”, “Buxorocha” kabi raqslarni va Yulduz Ismatova tomonidan sahnalashtirgan “Uyg‘urcha”, “Hindcha”, “Buxorocha”, “Ayrilmasin”, “Munojot” va boshqa raqslarni O‘g‘iloy Muxamedova o‘z maromiga etkazib ijro etib berganlar.

Xulosa qilib aytganda, O‘g‘iloy Muxamedovaning faoliyati o‘zbek raqs san’atining rivojida muhim ahamiyatga ega. U sahnadagi ijodi, ilmiy izlanishlari va pedagogik mehnati orqali milliy raqsimizni nafaqat saqlab qolish, balki uni yangi bosqichga olib chiqishga xizmat qilmoqda. Ustozning bergan bilim va tajribalari biz yoshlar uchun mustahkam poydevor bo‘lib xizmat qiladi.

Taklif sifatida, yosh xoreograflar va talabalar ustozlar merosini chuqur o‘rganib, nazariy bilimlarni amaliyot bilan uyg‘unlashtirishlari zarur. Shuningdek, milliy raqs san’atini zamonaviy talablarga mos ravishda

rivojlantirish bilan birga, uning asl an’ana va qadriyatlarini saqlab qolishga va maxoratli darslarga alohida e’tibor qaratish lozim

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sagatov Q.S, Muxamedova M.A. O‘zbekiston madaniyat va san’atining fidoyilari.-T.: “Navro‘z” nashiryoti 2019.
2. Muxamedova O‘.N. O‘zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti.-T.: “Navro‘z nashriyoti 2020.
3. Rahimov A. Известный и неизвестный нам мир танца Мукаррамы Тургунбаевой.-T.: Muharrir nashriyoti 2023.
4. Avdeyeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. – Toshkent: 1960.
5. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi. T.: 2023.
6. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. – Toshkent: 2000.

QORAQALPOQ MILLIY RAQS SAN’ATI:TARIXIY SHAKLLANISH BOSQICHLARI VA XOREOGRAFIK TAHLILI

Kosekeeva Zamira,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Pulat Tashkenbayev

O‘zbekistonning har bir hududida istiqomat qiluvchi xalqlarning o‘ziga xos shevasi, urf-odati, kiyinish madaniyati va san’ati bir-biridan farq qiladi. Birgina kiyinish madaniyatini misol tariqasida keltirsak: liboslardagi bezaklar, naqshlar va ranglarning har bir detali o’ziga xos chuqur ma’no kasb etadi. Raqs san’atida ham aynan shu hususiyatlarni ko’rishimiz mu’mkin. Unda har bir ijrochi san’atkor o‘zining ijro uslubi orqali ichki kechinmalari, tasavvurlari va orzu-umidlarini raqs elementlari yordamida aks ettiradi.

Qoraqalpoq raqs san’ati o‘ziga xos temperamenti va ijro uslubi bilan ajralib turadi. Jumladan, erkaklar raqsida jo‘shqinlik, mardlik va birdamlikni ifodalovchi musiqiy ritmlar ustuvor bo‘lsa, ayollar raqsi nozikligi, jilvakorligi hamda xalq amaliy san’atiga xos nafis taqinchoqlari bilan farq qiladi.

San’atning barcha janrlari kabi raqs san’atining shakllanishi bevosita xalq tarixi va adabiyoti bilan bog‘liqdir. Mavjud manbalarga ko‘ra, qoraqalpoq raqs san’atining ildizlari zardushtiylik davriga borib taqalsa-da, uning professional taraqqiyoti XX asr o‘rtalaridan boshlangan. 1944-1945-yillarda Ali Ardobus Ibragimov Toshkentdan Nukusga xizmat safari bilan kelib, bir necha raqslarni sahnalashtiradi. Biroq, bu raqslar xalq ko‘nglidan chuqur o‘rin egallay olmadi. Buning asosiy sababi Ali Ardobus Ibragimov qoraqalpoq xalqi tarixi va an’analarini yetarli darajada bilmaganligi sababli, yaratilgan raqslarda milliy kolorit yetishmas edi.

Keyinchalik, qoraqalpoq raqsi rivojiga salmoqli hissa qo‘shgan Yelizaveta Artyomovna Petrosova o‘z faoliyatini folklordan boshladi. U xalq etnografiyasi, rasm -rusumlari va marosimlarini chuqur o‘rgandi. “Ilme sultan”, “Shopanlar”, “Baliqchilar”, “Shag‘ala”, “Nazli”, “Qirq qiz” kabi milliy raqslarni sahnalashtirar ekan, har bir harakat, imo-ishora hamda liboslardagi naqsh va ranglar uyg’unligiga jiddiy e’tibor qaratdi. Ushbu izlanishlar natijasi o‘laroq, 1976-yilda uning “Karakalpakskiy tanes” (Qoraqalpoq raqsi) nomli kitobi nashr etildi.

Qoraqalpoq raqs san’ati tarixining keyingi bosqichi O‘zbekiston va Qoraqalpog‘iston xalq artisti Polat Madreymov ijodi bilan bog’liq. 1972-yilda O’zbekiston davlat filarmoniyasining Qoraqalpog’iston bo’limi qoshida “Ayqulash” ansamblining tashkil etilishi milliy raqs san’atining yanada yuksalishiga tu’rtki bo’ldi. P.Madreymov raqs elementlarini boshqa xalqlar xoreografiyasi ta’siridan ajratib, sof qoraqalpoqona elementlarni (tizzaning o’ziga xos egiluvchanligi, oyoq uchida yurish) qayta tikladi.

P.Madreymov ijodi davomida kompozitor N.Muxammeddinov bilan hamkorlikda raqs musiqasining yangi tuzilishini ishlab chiqdi. U yaratgan xoreografik asarlarda musiqa raqsga shunchaki jo’r bo’lib gina qolmasdan voqelikni harakatlantiruvchi asosiy vositaga aylandi.

Uning sa’y-harakatlari bilan sahnalashtirilgan “Ayqulash”, “Shabandoz”, “Ovulda to‘y”, “Qizlar u’yge kir”, “Altiqiz”, kabi ko’plab raqslar qoraqalpoq raqs san’atining oltin merosi hisoblanadi.

Erkaklar raqsida kuzatiladigan o’ziga xos “shashma” (yelka silkish) harakatlari qadimiy jangovarlik va ot ustidagi chavandozlik madaniyati bilan bog’liq. Bu harakatlarni bajarish raqqosdan jismoniy kuch, yuqori jo’chqin kayfiyatni talab etadi**.**

Qo‘l harakatlaridagi ramziylik: Ayollar raqsida barmoqlar va bilakning nafis harakatlari ko’pincha mehnat jarayonlarini (masalan, ip igirish, to’r to’qish yoki kashta tikish) ifodalaydi. Misol tariqasida, “Ilme sultan” raqsida qo’llarning aylana harakati urchuq igirishni, barmoqlarning mayin harakati esa nafis kashtachilik mahoratini stilizatsiya qilingan ko‘rinishidir.

Sur’at va ritm: Qoraqalpoq raqsiga hos bo‘lgan keskin to‘xtash harakatlari va kutilmagan temp o‘zgarishlari xalqning tabiat hodisalariga shamol, dengiz to‘lqinlari) bo‘lgan munosabatini aks ettiradi.

P.Madreymov sahnalashtirgan “Olti qiz” yoki “Shabandoz” kabi asarlari shunchaki raqs emas, balki tugal syujetga ega xoreografik mini-spektakllardir. Har bir ijrochining o‘z xarakteri va roli aniq belgilangan.

“Olti qiz” xoreografik kompozitsiyasining adabiy va musiqiy tahlili.

Qoraqalpoq raqs san’atining durdonasi hisoblangan “Olti qiz” raqsining adabiy asosi qoraqalpoq adabiyotining yirik namoyandasi, shoir Berdaq G‘arg‘abay o‘g‘li qalamiga mansubdir. Mazkur asar xalq orasida doston va qo‘shiq shaklida keng tarqalgan bo‘lib, unda qadimiy qoraqalpoq ovullari hayoti, qizlarning odob-axloqi va ijtimoiy munosabatlar badiiy bo‘yoqlarda tasvirlangan.

Qo‘shiq mazmuniga ko‘ra, qoraqalpoq ovullaridan birida yashovchi olti nafar go‘zal va iqtidorli qizlar qo‘shni qishloqdagi to‘y bazmiga (haytiw mereke) borish maqsadida ot aravaga chiqadilar. Aravakash - Qosimbat taz ismli qiziqqon va o‘ta qaysar fe’l-atvorli shaxs sifatida ta’riflanadi. Voqealar rivojida Qosimbat tazning sho‘xligi va e’tiborsizligi oqibatida ot jilovi qo‘ldan chiqadi. Natijada esa arava yo‘ldan chiqib, toshga uriladi va chuqurlikka qulab ketadi. Ushbu fojiali yakun xalq og‘zaki ijodida ma’lum

bir ahloqiy xulosalarni berish, ehtiyotkorlik va mas’uliyatni targ’ib etish uchun xizmat qilgan.

“Olti qiz” asari musiqasi ming yillar davomida xalq musiqasi sifatida shakllanib, og‘izdan-og‘izga o‘tib kelgan. Songi yillarda atoqli kompozitor Najmaddin Muhammeddinov tomonidan ushbu xalq kuyiga professional darajada ishlov berildi. U musiqani simfonik orkestr va xalq cholg‘u ansambllari ijrosiga moslab, qayta bastaladi.

Xoreograf Po‘lat Madreymov esa ushbu musiqiy va adabiy asosga tayanib, raqsni sahnalashtirdi. Raqsda qizlarning vazmin qadamlari, nafis harakatlari va har bir qahramonning (Bibayim, Maxida, Ariwxan va boshqalar) ismlari aytilganda ularning o‘ziga xos xarakterlarini ochib beruvchi imo-ishoralar qo‘llanilgan. Bu esa asarning nafaqat oddiy raqs, balki tugal xoreografik doston sifatidagi qiymatini belgilaydi.

Sahna ko‘rinishida 6 nafar raqqosaning an’anaviy ko‘k ko ‘ylak , boshida saukele, bo’ynida haykeltu’yme taqinchoqlari bilan namoyon bo‘lishi asarning badiiy yaxlitligini taminlaydi.Ushbu raqs kompozitsiyasining falsafiy ma’nosi tomoshabinni hayolan moziyga-xalqning boy tarixiy o‘tmishiga etaklaydi.

Olti qiz raqsida milliy libos va taqinchoqlarning estetik ahamiyati katta. San’atshunoslik nuqtai nazaridan, qoraqalpoq raqsida libos va taqinchoqlar raqsning ajralmas qismi hisoblanib, u ijrochining badiiy obrazini to‘ldiradi.

“Ko‘k ko‘ylak”: Qizlar kiyadigan ko‘k ko‘ylakdagi naqshlar (shoxduzi, qo‘shmush) qadimiy chorvachilik va tabiatga bo‘lgan ehtiromni anglatadi. Ko‘k rang esa cheksiz osmon va hayot manbai bo‘lgan suv (Orol dengizi) ramzi sifatida talqin qilinadi.

Raqsda taqinchoqlarning akustik tovushlari ham alohida o‘ziga xos tomonlaridan biridir. Raqqosalar taqadigan “Haykeltuyme”, “Tumor” va “Sinsila” kabi kumush taqinchoqlar raqs davomida mayin jarang chiqaradi. Bu tovushlar musiqiy ritm bilan uyg‘unlashib, raqsga o‘ziga xos “jonli” bezak beradi.

“Saukele” ning xoreografik ta’siri: Murakkab va og‘ir bosh kiyimi bo‘lgan saukele raqqosadan qomatni o‘ta tik va mag‘rur tutishni talab qiladi. Bu esa raqsning umumiy aslzodalik (aristokratik) estetikasini shakllantiradi.

Qoraqalpoq raqs san’ati ko‘p asrlik shakllanish jarayonini bosib o‘tgan.Biroq zamonaviy globallashuv sharoitida ushbu san’at turining milli xususiyatlarini muhofaza qilish, boy merosimizni “oltin fond” sifatida tizimlashtirish hamda uni jahon miqiyosida targ‘ib etishda e’tibor qaratilishi lozim bo‘lgan dolzarb muammolar saqlanib qolmoqda.

Bugungi kunda milliy raqs san’ati sohasida malakali kadrlar tayyorlash, ushbu yo‘nalishda chuqur tadqiqotlar olib borish salohiyatiga ega ilmiy-pedogog kadrlarni etishtirish tizimini takomillashtirish dolzarb vazifalardan biridir.

Xususan, raqsshunoslik, san’atshunoslik va teatrshunoslik sohalari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini beruvchi tizimni yanada soddalashtirish va samaradorligini oshirish zaruriyati sezilmoqda.

Hozirgi kunda Qoraqalpog‘istonda ilmiy tadqiqot natijalari asosida ma’naviy-ma’rifiy hamda ilmiy-ommabop adabiyotlarni tayyorlash va nashr etish tizimi yetarli darajada rivojlanmagan. San’atshunoslik fanlari bo‘yicha ilmiy darajalar beruvchi, ya’ni Oliy attestatsiya komissiyasi (OAK) ro‘yxatiga kiruvchi ixtisoslashgan jurnallarning kamligi soha vakillari uchun o‘z izlanishlarini e’lon qilishda bir qator qiyinchiliklar tug‘dirmoqda.

Mazkur yo‘nalishda talim olayotgan iqtidorli yoshlarni qollab-quvvatlash maqsadida quyidagi strategik chora-tadbirlarni amalga oshirish lozim deb o‘ylayman:

Mahalliy va xalqaro grantlarni jalb etgan holda talabalarning xorijda ta’lim olishi, ilmiy-ijodiy ishlar bilan shug‘ullanishi va amaliyot o‘tashini tizimli tashkil etish.

Soha mutaxassislarini xorijiy turdosh oliy ta’lim muassasalarida qayta tayyorlash va ilmiy-ijodiy tajriba almashinuvini muntazam yo‘lga qo‘yish.

Hamkorlikdagi konsert dasturlarini tizimli tashkil etish va soha kadrlarining ilmiy salohiyatini oshirishning yangicha mexanizmlarini ishlab chiqish.

Qoraqalpoq milliy raqs san’atining o‘rganilish masalalarini tahlil qilar ekanmiz, sohadagi ilmiy izlanishlar va tadqiqot jarayonlari hali talab darajasida emasligini anglaymiz. Mutaxassislar yetishmovchiligi muammosi mavjud bo‘lib, bor kadrlar salohiyatini ma’lum darajada qo‘llab-quvvatlash va rag‘batlantirish talab etiladi.

Yurtimizda ushbu sohaga ixtisoslashgan oliy ta’lim muassasasi tashkil etilganiga hali yigirma yildan ortiq vaqt bo‘lmaganini hisobga olsak, kelajakda sohani mukammal o’rganadigan yetuk olimlar va ziyolilar qatlami yetishib chiqishiga ishonchimiz komil.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Usnatdinov SH. Birinshi qaraqalpaq baletmeysteri. – Nukus: 2011.
2. Avdeyeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. – Toshkent: 1960.
3. Avdeyeva L.A. O’zbek milliy raqsi tarixidan. – Toshkent: 2000.
4. Петросова Е.А. Каракалпакский танец. – Ташкент:1976.
5. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi. T.: 2023
6. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T: 2021.

ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНЫХ НАВЫКОВ У ДЕТЕЙ С АУТИЗМОМ В ПРОЦЕССЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Иброхимова Назокат,
магистрант 1-курса Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Малохат Махмудова

Проблема развития коммуникативных навыков у детей с расстройствами аутистического спектра занимает в последнее десятилетие одно из центральных мест в специальной педагогике и психологии. Рост числа детей с РАС, а также расширение инклюзивной образовательной практики требуют поиска педагогических средств, способных обеспечить не только коррекцию отдельных нарушений, но и полноценное включение ребёнка в социальное взаимодействие. Базовым условием социализации личности является коммуникация. Однако для детей с аутизмом характерны стойкие трудности в установлении контакта, понимании социальных сигналов и выражении собственных эмоций. В этой связи традиционные методы, ориентированные преимущественно на развитие вербальной речи, не всегда оказываются достаточными. Всё большую значимость приобретают подходы, опирающиеся на альтернативные и невербальные формы общения.

Одним из таких подходов является хореографическая деятельность, основанная на движении, ритме и телесном взаимодействии. Танец выступает универсальным языком, доступным даже при ограниченных речевых возможностях, что делает его перспективным средством развития коммуникативных навыков у детей с РАС.

Расстройства аутистического спектра представляют собой группу нейроразвивающих нарушений, характеризующихся дефицитами социального взаимодействия, коммуникatsii и наличием

ограниченных, повторяющихся форм поведения[6] (DSM-5, 2013). Коммуникативные трудности при РАС проявляются как в вербальной, так и в невербальной сфере и затрагивают все уровни общения.

Многие исследователи подчёркивают, что нарушение коммуникatsii у детей с аутизмом связано не только с речевыми трудностями, но и с особенностями переработки сенсорной информации, эмоциональной регуляции и телесного восприятия[7] (Лебединская, 2018). Это приводит к снижению инициативы во взаимодействии, избеганию контакта и трудностям в понимании намерений другого человека.

В связи с этим особое значение приобретает использование методов, которые позволяют выстраивать коммуникацию через движение, мимику, жест и ритм, минуя прямую речевую нагрузку.

Телесность является фундаментом психического развития ребёнка. Через движение формируются базовые представления о себе, пространстве и других людях. У детей с РАС телесно-двигательный опыт часто оказывается фрагментарным, что проявляется в нарушениях координации, ритмичности движений и ориентировки в пространстве.

Исследования в области телесно-ориентированной психологии[8] показывают, что движение тесно связано с эмоциональной сферой и процессами саморегуляции (Шильдер, 2009). Изменение двигательной активности может способствовать снижению тревожности[9], повышению эмоциональной устойчивости и формированию доверия к окружающим.

Хореографическая деятельность, основанная на осознанном движении, позволяет активизировать телесный опыт ребёнка и создать условия для постепенного включения в совместную деятельность.

---

[6] American Psychiatric Association. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5). – Washington, 2013.
[7] Лебединская К. С. Аутизм у детей. – М.: Медицина, 2018.
[8] Шильдер П. Образ тела. – СПб.: Питер, 2009.
[9] Макаров В. В. Психотерапия и искусство движения. – М.: Академический проект, 2015.

Хореография в педагогическом контексте может рассматриваться как разновидность арт-терапии[10], направленной на гармонизацию психоэмоционального состояния и развитие коммуникативных способностей. В отличие от сценического танца, ориентированного на результат и техническое совершенство, терапевтическая хореография акцентирует внимание на процессе и внутреннем опыте ребёнка.

Танцевально-двигательная терапия основывается на принципе единства психического и телесного[11]. Через движение ребёнок получает возможность выразить эмоции, установить контакт с педагогом и другими участниками группы, а также освоить элементарные формы социального взаимодействия (Пейн, 2017).

Для детей с РАС танец становится безопасным пространством, в котором коммуникация осуществляется без жёстких требований и оценок, что особенно важно при повышенной чувствительности и тревожности.

Хореографическая деятельность обладает значительным педагогическим потенциалом в развитии коммуникативных навыков. Во-первых, она способствует формированию невербальной коммуникatsii: зрительного контакта, подражания, синхронизации движений. Во-вторых, танец стимулирует эмоциональную отзывчивость и способность к совместному переживанию.

Совместное выполнение движений формирует чувство принадлежности к группе[12], что является важным шагом на пути социализации ребёнка с РАС. Кроме того, музыкально-ритмическая структура занятий помогает организовать поведение и повысить предсказуемость происходящего, что снижает уровень тревоги.

Эффективность хореографической деятельности во многом зависит от соблюдения педагогических принципов:

[10] Karkou V., Sanderson P. Arts Therapies: A Research-Based Map of the Field. – Edinburgh, 2006.
[11] Пейн Х. Танцевально-двигательная терапия: теория и практика. – М.: Когито-Центр, 2017.
[12] Koch S. C., Kunz T., Lykou S., Cruz R. Effects of dance movement therapy on mental health. – The Arts in Psychotherapy, 2019.

● **принцип доступности**, предполагающий адаптацию движений к возможностям ребёнка;

● **принцип наглядности**, реализуемый через показ и визуальные ориентиры;

● **принцип структурированности**, обеспечивающий предсказуемость занятия;

● **принцип эмоциональной поддержки**, основанный на принятии и уважении индивидуальных особенностей;

● **принцип игровой направленности**, повышающий мотивацию к участию.

Соблюдение данных принципов позволяет создать безопасную и поддерживающую среду, в которой ребёнок с РАС может постепенно осваивать новые формы коммуникatsii.

К числу ключевых педагогических условий относятся профессиональная подготовка педагога, междисциплинарное взаимодействие специалистов и сотрудничество с семьёй. Педагог, работающий с детьми с РАС, должен обладать знаниями в области специальной педагогики, психологии и арт-терапии[13].

Важным условием является также систематичность занятий и их включённость в общую коррекционно-развивающую программу. Только при комплексном подходе возможно достижение устойчивых положительных изменений в коммуникативном развитии ребёнка.

Практический опыт показывает, что регулярные хореографические занятия[14] способствуют повышению уровня внимания, развитию способности к совместной деятельности и расширению репертуара коммуникативных средств. У детей с РАС отмечается рост интереса к взаимодействию, увеличение количества инициативных действий и улучшение эмоционального отклика.

Таким образом, хореография может рассматриваться как эффективный компонент инклюзивного образования и реабилитационных программ.

---

[13] Бурлачук Л. Ф., Грабская И. А., Кочарян А. С. Основы психотерапии. – К.: Ника-Центр, 1999.

[14] Яровая М. А. Танцевально-двигательная терапия в работе с детьми с ОВЗ // Психология и педагогика. – 2020.

Хореографическая деятельность представляет собой значимый педагогический ресурс развития коммуникативных навыков у детей с расстройствами аутистического спектра. Использование движения и танца позволяет активизировать телесный и эмоциональный опыт ребёнка[15], создать условия для безопасного социального взаимодействия и расширить возможности коммуникatsii. Включение хореографии в систему коррекционно-развивающей работы способствует более гармоничному развитию личности ребёнка с РАС и его успешной социализации.

Использованная литература:

1. Лебединская К. С. Аутизм у детей. – М.: Медицина, 2018.
2. Пейн Х. Танцевально-двигательная терапия: теория и практика. – М.: Когито-Центр, 2017.
3. Шильдер П. Образ тела. – СПб.: Питер, 2009.
4. Бурлачук Л.Ф., Грабская И. А., Кочарян А. С. Основы психотерапии. – К.: Ника-Центр, 1999.
5. Xudoynazarova Sh. Inklyuziv ta’limda xoreografiya. O‘quv-uslubiy qo‘llanma T., “Fan ziyosi” 2023.
6. Xudoynazarova Sh. Imkoniyati cheklangan o‘quvchilarning tayanch harakatlarini xoreografiya san’ati orqali rivojlantirish. Monografiya T., 2024.
7. Макаров В. В. Психотерапия и искусство движения. – М.: Академический проект, 2015.
8. Koch S. C., Kunz T., Lykou S., Cruz R. Effects of dance movement therapy on mental health. – The Arts in Psychotherapy, 2019.
9. American Psychiatric Association. Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (DSM-5). – Washington, 2013.

[15] Рожнов В. Е. Руководство по психотерапии. – Ташкент: Медицина, 1979.

YULDUZ ISMATOVA IJODI: IJODIY IZLANISHLAR VA IJROCHILIK TALQINI

Quvvatova Sevinch,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Pulat Tashkenbayev

Yulduz Ismatova 1944-yil 31-oktabrda Toshkentda taniqli teatr va kino aktyori Asad Ismatov oilasida tug‘ilgan. Asad Ismatov (1907-1953) XX asrning birinchi yarmida o‘zbek teatri va kinosi tarixida o‘chmas iz qoldirdi. Iste’dodli aktyor va rejissyor ajoyib sahna asarlari yaratdi va o‘zbek milliy kinosining klassikasiga aylangan badiiy filmlarda unutilmas rollarni ijro etdi.

Asad Ismatovning tarjimai holidan ma’lumki, 1924-yilda 17 yoshli yigit Andijonda yaqinda tashkil etilgan drama truppasida ishlay boshlagan. Teatr truppasida ishlagan dastlabki kunlaridanoq yosh aktyor o‘zining badiiy qobiliyatlarini ro‘yobga chiqarish imkoniyatiga ega bo‘ldi. Dastlab u spektakllarda kichik rollarni ijro etdi, aktyorlik kasbining sirlarini va o‘z mahoratini katta avlod rassomlaridan o‘rgandi.

Yulduz Ismatovani esa bolaligidanoq ijodiy muhit o‘rab olgan va bu uning kelajakdagi taqdirini ko‘p jihatdan belgilab bergan. Ularning uyi ko‘pincha otasining do‘stlari va hamkasblari - rejissyorlar, aktyorlar, musiqachilar, shoirlar va qo‘shiqchilar uchun yig‘ilish joyi bo‘lgan. Ko‘pincha bunday uchrashuvlar kutilmagan konsertlarga aylanib, ularda yangi she’rlar o‘qilgan, musiqa ijro etilgan, qo'shiq va raqslar ijro etilgan, shuningdek, askiyabozlar hazil tuyg‘usida bellashgan. Kichkina Yulduz nafaqat tadbirlarni chinakam qiziqish bilan kuzatib boardi. Bu bolalik tajribalari kelajakdagi raqqosada o‘chmas iz qoldirdi va ko‘p jihatdan uning kelajakdagi taqdirini belgilab berdi.

Yulduz san’atga bo‘lgan ishtiyoqini maktabda davom ettirdi, u erda u ijodiy to‘garaklarga - drama, musiqa va raqsga ishtiyoq bilan qatnashdi. U, ayniqsa, raqsga tushishni yaxshi ko‘rardi. Tajribali o‘qituvchilar

rahbarligida u sehrli raqs olamida o‘zining ilk mahoratini oshirdi. Birorta ham maktab tadbiri uning o‘zbek raqslarisiz o‘tmagan - o‘qituvchilar va o‘quvchilar bo'lajak raqqosaning ilk chiqishlarini gulduros qarsaklar bilan kutib olishardi.

Yulduz Ismatova 1963-yilda, hali o‘zbek xoreografiya maktabida o‘qiyotgan paytida, Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida raqqosa sifatida professional faoliyatini boshladi.

Muqimiy nomidagi O‘zbekiston davlat musiqali drama va komediya teatrining repertuari 1950-1960-yillar oralig‘ida, ya’ni Yulduz Ismatovaning ijodiy faoliyati shu erda boshlangan davrda qanday edi?[1]. Muqimiy teatri tarixida 1950-1960-yillar asosan adabiy manba materiallari - dramatik asarlar bo‘yicha faol ijodiy izlanishlari, ikkinchidan, bu badiiy ifoda etishning yangi musiqiy va teatr vositalarini faol izlash davri bo‘ldi. Teatrning ijodiy jamoasi yosh mutaxassislar – oliy va o‘rta maxsus ta’lim muassasalarini bitirgan, o‘zlari bilan yangi g‘oyalar, yangi rejalar, yangi ijodiy qiyinchiliklarni olib kelayotgan mutaxassislar bilan to‘ldirildi. Xususan, teatr truppasi tarkibiga A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent teatr va san’at instituti aktyorlari va rejissyorlari; Moskva va Toshkent konservatoriyalarining bastakorlari, dirijyorlari va musiqachilari hamda Toshkent xoreografiya maktabining balet raqqoslari kirgan edi.

Yulduz Ismatova Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida yigirma besh yil ishladi. Bu erda u raqqosa, aktrisa, xoreograf va musiqiy va dramatik spektakllar uchun baletmeyster sifatida o‘zining salohiyatini namoyon etdi.

Y.Ismatovaning teatrdagi faoliyati hozirgi repertuardagi spektakllardagi yakkaxon raqslar bilan boshlangan. Xususan, u Komil Yashenning “Nurxon” (musiqasi To‘xtasin Jalilov), Xurshidning “Layli va Majnun” (musiqasi T.Sodiqov va N.Mironov), Komil Yashenning “Farhod va Shirin” (musiqasi Y.Rajabiy va G.Mushel), Hamza Hakimzade Niyoziyning “Paranji sirlari” (Paranji sirlari), “Sevgi maydoni” (Sevgi maydoni), “Qalam qoshligim” (Mening qora ko‘zli) va boshqa bir qancha musiqiy dramalarda raqsga tushgan. O‘zbek dramaturglari asarlari asosida yaratilgan ushbu spektakllarda milliy raqslar syujet chizig‘iga organik

ravishda mos kelishi bilan juda muhim rol o‘ynadi. Raqqosga milliy raqsning badiiy va majoziy ifodaliligidan foydalanib, spektaklning lirik va dramatik mavzusi va hissiy mazmunini ochib berish, bosh qahramonlarning ichki dunyosini, qahramonlarning kurashi va to'qnashuvini ochib berish vazifasi yuklatildi. Rejissorlar va xoreograflar bilan samarali hamkorlik natijasida Yulduz Ismatova tomonidan ijro etilgan raqs kompozitsiyalari spektakllarning alohida sahnalari o‘rtasida noyob bog‘lovchi bo‘g‘inlarga aylandi va shu bilan ularga kompozitsion to‘liqlik va badiiy yaxlitlikni berdi.

Bu erda raqsning umuman teatr san'atida, xususan, musiqiy va dramatik teatrdagi roli va ahamiyati haqida qisqacha to'xtalib o'tish uchun kichik bir chekinish qilish o'rinli.

Dramatik spektaklda jismoniy shakl va raqs juda muhim ahamiyatga ega. Jismoniy shakl va raqs kompozitsiyalari sahna harakatlarini yangi hissiy darajaga ko'taradi, ko‘pincha spektaklning markaziy xabarini ochib berishga va uning badiiy tuzilishining chuqur mohiyatini ochib berishga yordam beradi.

Drama teatridagi raqs o‘ziga xos xususiyatlarga ega. U opera yoki balet spektakllaridagi raqsdan farq qilib, uning turli maqsad va vazifalari bor, ular dramatik spektaklning mazmuni va o‘ziga xos xususiyatlari bilan uzviy bog‘liqdir.

San’atshunos A.Gorbunova bilan suhbatda Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi (hozirda O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi) rektori Sh.M.Toxtasimov teatrlashtirilgan tomoshada raqsning roli va ahamiyatini quyidagicha ta’rifladi: “Drama teatrida raqs shunchaki so‘zlar his-tuyg‘ularni ifodalash va dramatik lahzalarga shiddatlilik qo‘shish uchun etarli bo‘lmagan paytda zarurdir. Harakat orqali idrok yanada yorqinroq bo‘ladi va hissiy portlashlar kuchayadi. Raqs orqali insoniy his-tuyg‘ularning barcha turlarini ifodalash va etkazish mumkin. Agar rejissyor spektaklda xoreografiyadan mohirona foydalansa, harakat dramatik lahzalarni kuchaytiradi va harakatga rang qo‘shadi. Spektaklning tarkibiy qismlari - xoreografiya, musiqa va sahna dizayni asosiy harakatni qo‘llab-quvvatlashi kerak. Agar spektaklning barcha tarkibiy qismlari

to‘g‘ri va mos ravishda birlashtirilgan bo‘lsa, u har doim tomoshabinlarga hissiy ta’sir ko‘rsatadi”[2].

Yulduz Ismatova o‘zining konsert chiqishlari uchun bir qator raqslarni, jumladan, “Munojot”, “Tanovar”, “Zavqim kelur”, “Orazibon Lazgi”, “Gulnor”, “Sayyora”, “Raqqosa”, “Gulchi qiz” va “Raqiblar”ni tayyorladi. Ushbu raqslar ko‘p asrlik tarix va boy an’analarga ega o‘zbek milliy raqs maktablarining xilma-xilligini namoyish etdi. U raqqosa sifatida musiqiy va dramatik spektakllarda qatnashib, taniqli aktyorlar, musiqachilar va qo‘shiqchilar bilan yonma-yon ishlab, aktyorlik asoslarini puxta egallashga intildi. Uning sahna san’atini o‘zlashtirishga bo‘lgan samimiy qiziqishini ko‘rgan rejissyorlar ba’zan raqqosani olomon sahnalariga jalb qilishdi va hozirgi repertuardagi spektakllarda unga kichik rollarni berishdi. U sahnada o‘zini juda ishonchli his qildi, harakatlarga uzluksiz qo‘shildi va hamkasblari bilan osongina aloqa o‘rnatdi. Boshqacha qilib aytganda, Yulduz Ismatovaning Muqimiy musiqali drama va komediya teatridagi faoliyati unga o'zining ajoyib aktyorlik iste’dodini rivojlantirishga yordam berdi.

Yulduz Ismatova Muqimi teatrida avval raqqosa, keyin aktrisa, xoreograf va rejissyor sifatida ishlagan yillar davomida raqsni musiqiy va dramatik harakat bilan uyg'unlashtirish san’atini puxta egalladi.

Shuni alohida ta’kidlash kerakki, Yulduz Ismatova ommaviy tomoshalar rejissyorlari bilan birgalikda ommaviy raqslarni sahnalashtirish, ommaviy tomoshalar uchun xoreografik va plastik echimlarni yaratish ishining barcha bosqichlarida bevosita ishtirok etdi.

Ommaviy spektaklda rejissyor va xoreografning amaliy ishi har doim spektaklning xoreografik dizayni bo‘yicha muhim ishlarni o‘z ichiga oladi. Shu bilan birga yagona xoreografik obrazni yaratish mustaqil ravishda mavjud bo'lgan, samarali element to‘liq izchil bo‘lgan va boshqalar bilan o‘zaro ta’sir qiladigan tuzilmani yaratishni anglatadi.

Rejissor xoreograf bilan birgalikda montaj usulidan foydalanib, alohida raqamlar va epizodlardan sahna asarini yaratadi.

Rejissor montaji - bu kompozitsion jihatdan yaxlit ommaviy spektakl yaratishdir, bunda kelajakdagi spektaklni tashkil etuvchi turli komponentlar

organik ravishda birlashishi kerak. Bu jarayonda xoreograf ajralmas hisoblanadi.

Shunday qilib, biz O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Yulduz Ismatovaning ijodiy faoliyatining asosiy bosqichlarini ko‘rib chiqdik.

Yulduz Ismatovadek ijodkor, pedagog va baletmeyster o‘zining faoliyati hamda ustozlari Tamara Xonim va Mukarram Turg‘unboevaning an’analarini davom ettirib va ijodiy boyitib, milliy raqs rivojiga o‘z hissasini qo‘shdi. Bizning vazifamiz esa bu ijodkorni faoliyatini targ‘ib etib, sahnalashtirgan raqslarini kelajak avlodga to‘g‘ri va asl holicha etkazishdan iborat.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Хамидова М.А. Узбекская музыкальная драма. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма. 1987.
2. San’atshunos Gorbunovning Sh.M.Toxtasimov bilan bo‘lgan intervyusidan.
3. Avdeyeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. – Toshkent: 1960.
4. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. – Toshkent: 2000.
5. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi. T.: 2023

NAFOSATGA AYLANGAN HAYOT

Baxtiyorova Mohidil,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulasal Usmanova

Raqs – bu faqatgina harakat emas. Raqs xalqning xotirasi, qalbda saqlangan tuyg’ularning jismga aylangan ifodasidir. U so‘zsiz so‘zlaydi, ovozsiz gapiradi. Ana shunday so‘zsiz, ammo ta’sirli san’at orqali butun bir

millatning nafosatini, o‘zligini, iftixorini sahnaga olib chiqqan san’atkorlar bor. Ulardan biri – Qunduz Mirkarimova. Uning nomi o‘zbek milliy raqsi tarixida alohida ehtirom bilan tilga olinadi. U 1925-yilning 8-martida Toshkent shahrining Qo‘yliq dahasida tavallud topgan.

Bolaligidan raqsga muhabbat bilan voyaga yetgan. Bolalik yillarida Qunduzni atrofdagilar nafaqat qiziquvchan qiz, balki tabiatdan jo‘shqin, musiqada harakat go‘zalligini his qiluvchi iste’dod edi, deb eslashadi. Raqsga bo‘lgan mehr uni Beshyog‘ochdagi Xoreografiya bilim yurtiga yetaklaydi. U xotirlab: – “Onam 30 - yillarning mart oylarida Beshyog‘ochda ochilgan Xoreogariya bilim yurti haqida eshitib, meni o‘sha o‘qishga olib borganlarini hali-xanuz jasorat deb hisoblayman. O‘sha kezlar qiz bolalar uy ichidan chiqishmasdi, raqs san’ati haqida esa gapirmasa ham bo‘ladi. Bilim yurtiga kelganimizda, onam “Bu yerda o‘zbekcha raqs ham o‘rgatiladimi?” deb qiziqdilar. Shunda doirasini ushlab o‘tirgan kishi (keyinchalik balsam u usta Olim Komilov ekan): “Qani, avval qizingizni bir tekshirib ko‘raylik” -dedi. Men o‘ynadim, chir-chir aylanib, o‘zimcha xatti-harakatlaar qildim. Shunday bo‘lsa-da, raqsim u kishiga yoqdi, shekilli, “Qizingizni iste’dodi bor ekan, endi 1-sentabrdan o‘qishga olib keling” – dedi. Bilim yurtiga kelganimda usta Olim Komilovning rafiqasi Begimxon aya meni Vera Nikolaevna Gubskayaga tavsiya qildilar. Hayotimda yangi davr boshlandi – bu san’at olami edi. Bilim yurtida uch yil davomida raqs san’ati sirlarini qunt bilan o‘rgana boshladim. Bu yerga Tamaraxonim Mukarrama opa tez-tez kelib turishar, bizni ko‘rib, “Voy-bu, bu qizlar muncha chiroyli” – deb xursand bo‘lishardi. Lekin baxtga qarshi 2-jahon urushi boshlanib ketdi. Bilim yurti yopilib, bizni Yangiyo‘l teatriga yo‘naltirishdi: gospitallarda yarador jangchilarga konsert dasturlarini qo‘yib berdik. Tinchlik zamoni boshlanib, xoreografiya bilim yurtida o‘qishni qayta tiklab tugatdim. Muqimiy nomidagi teatrga ishga yuborishdi. Men san’at olamida nimaga erishgan bo‘lsam, ustozlarim – Vera Gubskaya, Yevgeniy Baranovskiy, ajoyib inson Isohor Oqilov, Gaffor Vallomatzode va albatta, Mukarrama opadan minnatdorman”-degan ekan.

Qunduz Mirkarimova 1937-1941-yillarda Toshkentdagi Tamaraxonim nomidagi balet maktabi (hozirgi Respublika xoreografiyaga

ixtisoslashtirilgan maktab internati)da ta’lim olgan. Bu maktabda u harakatning musiqiy tartibini, raqsning asosiy qoidalarini va milliy raqs ruhini chuqur o‘rgangan. 1949-yili Bernora Qoriyeva, Klara Yusupova, Fotima Nosirova, Halima Komilova, Gulnora Mavayeva, Rajab Tangureyev, Omon Nazrullayev va Qunduz Mirkarimovalar Moskvaga yuborildilar. Ustoz Mariya Alekseyevna Kojuxova rahbarligida uch yil davomida 1951-yil Katta teatr (hozirgi Moskva davlat xoreografiya akademiyasi) qoshidagi Moskva xoreografiya maktabini tamomlagan.

Qunduz Mirkarimovaning professional faoliyati 1943-yili Yangiyo‘l musiqali drama va komediya teatrida boshlangan. 1946-1948-yillarda u Muqimiy nomidagi musiqali drama va komediya teatrida raqqosa sifatida faoliyat yuritadi. Bu davrda uning ijodi milliy raqsning turli shakllarini o‘rganish va namoyish etish bilan boyidi. 1951-1973-yillar Muhitdim qori Yoqubov nomidagi o‘zbek davlat filarmoniyasi raqqosasi sifatida ishga qabul qilingan. U yerda Mukarrama opani ko‘rgan va unga shogird tushgan. O‘n kun davomida “Tanovar”ni o‘rgangan. Kunlarning birida raqqosa, Jo‘raxon Sultonov, Ma’murjon Uzoqovlar viloyatlardan biriga gastrolga jo‘nab ketti. O‘sha kuni teatrda “Gulsara” operasi namoyish etilishi va raqqosa “Tanovar” raqsini ijro etishi kerak edi. Ansamblning musiqa rahbari Tolibjon Sobikov “Endi bu raqsni kim ijro etadi?” – deb tashvishlanayotganda, Qunduz opa “Men” – dedi va Mukarrama opaning beqasam to‘nini kiydi va raqs tushdi.

Shijoatli raqqosa “G‘ayratli qiz”, “Katta o‘yin”, “Xorazmcha raqs”, “Uyg‘urcha raqs”, “Rohat”, “Jonon”, “Nay navosi”, “Bahor tonggi”, “Tanovar”, “Zang o‘yin”, “Pomir raqsi”, “Dildor”, “Gulruh”, “Tog‘ raqsi”, “Usmoni raqsi”, “Gulnoz” kabi mumtoz, xalq zamonaviy hamda qardosh xalqlar raqslarini katta mahorat bilan ijro etgan. U bu davrda xalq orasida yuksak texnik ustalikni namoyon qilgan. Muhabbat, ishq, xalq hayoti va milliy g‘oya uning raqslarida mujassamlashgan. Uning ijodida nafaqat milliy raqslar, balki milliy nafosat, milliy ruh, milliy ong ham aks etadi.

Raqs sirlarini Mukarrama Turg‘unboyeva, Roziya Karimova, Gavhar Rahimova, Natalya Gubskaya kabi buyuk raqqosalardan o‘rgangan. Uning ko‘plab o‘rgangan raqslari Mukarrama Turg‘unboyeva uslubidadir.

Baletmeyster sifatida o‘zbek raqs san’atining eng yaxshi an’analarini rivojlantirib, Mukarrama Turg‘unboyeva sahnalashtirgan rqaslarni saqlagan holda, Qunduz Mirkarimova “Xotira”, “Ona qalbi” kompozitsiyalari, “Mustahzod”, “Zang”, “O‘zbekiston qizlari”, ‘Navro‘z”, “Doira raqsi”, “Tanovar 2”, “Tanovar 3”, “Siynaxiroj”, “Surnay navosi”, “Ey sarvi ravon”, “O‘zbek miniaturasi”, “Xamsa”, “Katta buxorocha” kabi ommaviy, “Nasri segoh”, “Savti munojot”, “Tog‘ qizi”, “Dilxiroj”, “O‘rik gullaganda”, “Nurxon”, “O‘yna-o‘yna Gulnora” kabi yakka raqslari o‘zbek xoreografiyasining oltin fondidan o’rin olgan. Shuningdek, u arab, tunis, yapon, turk va koreys xalq raqslarini ham ijro etgan.

1957-yil Qunduz Mirkarimovaning hayotida yana bir ijodiy burilish. U “Bahor” davlat raqs ansambliga yakkaxon raqqosa va o‘qituvchi bo‘lib,1979-1988-yillarda ansamblda badiiy rahbar sifatida faoliyat yuritgan. 1964-yildan Xoreografiya bilim yurtida o‘qituvchi bo‘lib ishlagan. Uning o‘qituvchilik faoliyatida, shogirdlari orasida bir qator nufuzli ijrochilar yetishgan. Malika Axmedova, Sveta Tursunova, Gavhar Aminova, Dilafro‘z Jabborova, Qizlarxon Do‘stmuhammedova, Ma’mura Ergasheva, O‘g‘iloy Muxamedova, Dilbar Yunusova, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Gulchehra Jo‘rayeva, Zulayho Asomova, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi Yulduz Ismatova, Tojikistondagi “Zebo” ansamblining tashkilotchisi Zebo Aminzade kabilar uning munosib shogirdlaridir. U shogirdlariga dars berib hayotdan zavq olar edi. Ayniqsa O‘g‘iloy Muxamedovaga sahnalashtirgan “Hayolimdasan” raqsini ijro etayotgan shogirdiga qarab juda hayron qolardi va “Men nima ko‘rsatsam hammasini olasa-a” deb quvonardi, raqs tushishiga qarab juda xursand bo‘lar edi.

Qunduz Mirkarimova o‘zbek raqs san’atini dunyoga tanitdi. U 30 dan ortiq mamlakatda, SSSRning ko‘plab shaharlarida gastrollarda bo‘lgan. Ular orasida Fransiya, Yaponiya, Avstriya, Hindiston, Sudan, Liviya, Misr, Marokash, Jazoir, Tunis, Pokiston, Singapur, Malayziya, Saudiya Arabistoni, Afg‘oniston, Vengriya, Polsha, Angliya, Xitoy, Ispaniya, Shotlandiya, Braziliya, Amerika Qo‘shma Shtatlari va boshqalar bor. Uning har bir qadami nafaqat sahnadagi muvaffaqiyat, balki millat san’atini asrab

qolish va taraqqiy etish edi. Yuksak ehtirom bilan unga 1966-yil O‘zbekiston SSSR xalq artisti unvoni berilgan. So‘ng 1984-yilda SSSR xalq artisti, “Xalqlar do‘stligi ordeni”, 1951-yilda “Mehnatda o‘rnak ko‘rstganlik uchun medali”, 1994-yilda “Shuhrat medali va Mukarrama Turg’unboyeva nomidagi mukofot sovrindori bo’lgan. Bundan tashqari ko‘plab Respublika va xalqaro tanlov hamda festivallar g’olibi.

Respublika xalq artisti Qunduz Mirkarimova uzoq va baxtli, tarixiy va ijodiy hodisalarga boy hayot kechirib, nafaqat raqqosa, balki ma’naviyatni targ‘ib qiluvchi pedagog, milliy san’at ilhomchisi sifatida bosib o‘tgan har qadami bilan milliy raqs san’atining tarixini boyitdi. Uning hayoti-mehnat, sadoqat, nafosat var uh uyg‘unligiga asoslangan edi. U 2019-yil 11-iyunda Toshkentda 94 yoshida olamdan o‘tdi, lekin uning san’ati o‘tgan yillar tarixi emas, balki butun millat ruhining ajralmas qismi bo‘lib qoladi.

Hayot “taqdir” nomli qisqa bekatlarda to‘xtab, raqsning shiddatli girdobida aylanishda davom etadi. Uning raqslarida ayolga xos nafosat, ichki kuch va matonat uyg‘unlashgan. Raqslari tomoshabinni shovqin bilan emas, sukut bilan larzaga solidi. Chunki haqiqiy san’at har doim tinch, ammo ta’sirli bo‘ladi. Sahna ortida esa mehnat, sabr va sadoqar turadi. San’atkorning muvaffaqiyati bir kunlik ilhom emas, balki yillar davomidagi izlanish, mashaqqat va o‘z ustida ishlash samarasidir.

Hozirgi kunda raqqosa haqida ko‘rsatuvlar chiqarilgan. Biz unga munosib shogird bo’lish maqsadida uning xotirasiga bag‘ishlab O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida ilmiy-amaliy konfirensiyalar ham o‘tkazib kelmoqdamiz. Tadbirda raqqosanining milliy raqs san’atiga qo‘shgan ulkan hissasi, pedagogik merosi, shogirdlari va uning ijodiy merosini o‘rganish muhokama qilindi. Yosh raqqosalar tomonidan ijro etilgan raqslar yig’inga o‘zgacha rang bag’ishladi. Bu kabi tadbirlar Mirkarimovaning merosini yosh avlodga yetkazish, milliy xoreografiya san’atini rivojlantirishga xizmat qiladi va har doim hurmat bilan yod etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Q.Sagatov, M.Muxamedova. “O‘zbekiston madaniyati va san’ati fidoyilari”. – T.: Navro‘z, 2019.
2. Muxamedova.M.A. “Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi”. – T.: Fan ziyosi, 2021.
3. Avdeyeva. L.A. “O‘zbek milliy raqsi tarixidan. – T.: “O‘zbekraqs” milliy raqs bilashmasi, 2001.
4. Avdeyeva L.A. O’zbekiston raqs san’ati. – Toshkent: 1960.
5. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi. T.: 2023.

ОБРАЗ ТАНЦОВЩИЦЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX-XX ВЕКА

Лакомкина Елизавета,
студентка 1-курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Ирина Султангирова

Введение. Образ танцовщицы занимает особое место в русской литературе XIX–XX веков, поскольку через него раскрываются эстетические нормы, социальные взгляды и культурное развитие своего времени. Танец, будучи одним из древнейших видов художественного выражения, интересовал писателей не только как зрелищное искусство, но и как символ движения, эмоций, свободы и внутреннего конфликта. Танцовщица в литературе - не просто персонаж, имеющий хореографические данные, это художественный образ, отражающий общественные ожидания, идеалы женственности, красоты и роль женщины на сцене и за её пределами.

Цель исследования - проанализировать, как в русской литературе XIX-XX веков формировался образ танцовщицы, какие роли он

выполнял и какие художественные средства применяли авторы для его раскрытия. Задачи работы состоят в том, чтобы выделить основные типы образов танцовщиц, изучить их художественное воплощение и сравнить интерпретации разных писателей. Опираясь на творчество Пушкина, Толстого, Достоевского, Чехова, Куприна, Бунина и представителей Серебряного века, статья показывает развитие образа танцовщицы и его роль в российской культуре.

История и культурная среда русского балета

XIX век стал временем активного развитие русского балета, который постепенно завоевывал международную сцену. Танцовщицы находились в центре общественного внимания, ими восхищались за грацию и мастерство, но одновременно относились к ним с осторожностью связывая сценическую карьеру с сомнительной репутацией. Театр представлял собой мир блеска и зрелища, но за ним скрывались тяжелый труд и строгая дисциплина, и социальная зависимость артисток.

С наступлением XX века театральная жизнь изменилась: появились новые направления танца, модернизировались театры, развивались кабаре и частные постановки. Писатели стали уделять больше внимания не идеализированному образу танцовщицы, а ее внутреннему миру, личным переживаниям и драмам. Образ танцовщицы стал более сложным и многогранным, отражая как эстетические идеалы, так и социальную и психологическую глубину.

Образ танцовщицы в литературе XIX века

Танец и культура бала в творчестве Пушкина

В творчестве Пушкина профессиональные танцовщицы встречаются редко, но мотив танца играет важную роль. В «Евгении Онегине» сцены балов помогают создать атмосферу того времени и раскрыть характеры персонажей. Через танец герои – Татьяна и Онегин – выражают свои скрытые эмоции и чувства. Женские образы на балах идеализированы, полны юности, грации и легкости.

Танец как средство раскрытия характера у Льва Толстого.

Толстой использует танец, как инструмент для раскрытия характера персонажей. В баловых сценах «Анны Карениной» через танец проявляются черты героинь. Китти предстает воплощением чистоты и юности, Анна — зрелой, яркой и притягательной женщиной. Танец позволяет понять внутреннее состояние персонажей. Хотя профессиональные танцовщицы не упоминаются, Толстой тонко передает общественные ожидания, связанные с женской пластикой и умением быть в центре внимания.

Артистка в творчестве Достоевского как символ внутренней борьбы

В произведениях Достоевского часто встречаются героини, связанные со сценой – певицы, артистки, танцовщицы. Эти образы связаны с миром соблазнов и социальных падений. Артистка у Достоевского – это сложный, противоречивый образ, сочетающий привлекательность и страдание. Танец становится символом внутренних чувств, страсти и борьбы за свое существование в этом жестоком мире.

В «Идиоте» сцена бала у Епанчиных показывает различие социальных слоев и раскрывает внутренний мир героев через их поведение в танце.

Чехов и реалистическое видение образа танцовщицы

Чехов изображает мир провинциальных балов и скромных театров, где юные женщины мечтают о сцене и лучшей жизни. У автора образ танцовщицы лишён идеализации, он рассматривает ее как живую девушку со своими слабостями, надеждами и невзгодами. Они существуют на грани между сценической мечтой и бедностью. Чехов разрушает идеализированный образ, раскрывая тяжелый труд за кулисами.

В пьесе «Три сестры» бал становится символом мечты о другой жизни, попыткой вырваться за пределы скучной повседневности и социальных рамок провинциальной среды.

В XIX веке танцовщица в литературе олицетворяет и грацию, и зависимость от общественного мнения. Этот образ существует в мире строгих правил и оценок.

Представление о танцовщице в литературе XX века

Куприн и реалистичное изображение жизни танцовщиц

Куприн – один из немногих писателей, подробно и честно изображавших жизнь танцовщиц. В своих произведениях он показывает сцену, закулисье, усталость и трудности профессии. Его героини – живые, сильные, эмоциональные женщины. Танцовщица у Куприна – это не просто красивый образ, а полноценная личность со своими чувствами и судьбой.

В «Яме» автор подробно изображает атмосферу кабаре, жизнь артисток и их эмоциональную и физическую усталость. Танцовщицы предстали как живые, сильные личности, а не декоративные образы.

Бунин и хрупкость женских образов в танце

В рассказах и повестях Бунина, например, в «Темные Аллеи», танец становится символом мимолетной красоты. Женские персонажи легкие, хрупкие, словно парят сквозь время. Танцовщица у него воплощает эфемерный, почти недосягаемый идеал, который остаётся в памяти лишь на мгновение.

Поэты Серебряного века

Серебряный век открыл новый взгляд на образ артистки. У Бальмонта, Брюсова, Блока и Гумилева она выступает музой и символом вдохновения, иногда и мистическим образом. Поэты пытались передать ее легкость и грацию через ритм, звук и мелодику стихов, делая движение танцовщицы частью поэтического мира. Танцовщица обретает самостоятельность и глубину внутреннего мира. Ее больше не воспринимают лишь как украшение сцены.

Александр Блок и образ танцовщицы как мистического видения.

Блок создал один из самых узнаваемых образов женской фигуры в Серебряном веке. Его героини словно танцуют сквозь стихи, даже

если поэт не описывает танец напрямую. Они предстают как видения любви, возникающие будто из сна.

В стихотворении «Кармен» танцовщица воплощает огненную страсть, свободу и разрушительную силу красоты.

Для поэта танцовщица – это всегда ведение, недостижимый идеал и символ вечной женственности, находящийся на границе между мечтой и действительностью.

Николай Гумилев и танцовщица как символ экзотики

Поэзия Николая Гумилева насыщена мотивами путешествий, дальних культур и жизнелюбия. Танцовщицы в его стихах часто принадлежат к восточным или африканским традициям и изображаются как яркие, чувственные, свободные и полные энергией фигуры.

В «Жирафе» и других произведениях африканского цикла движения женщин сопоставляются с пластикой животных, ритмом барабанов и древними обрядами.

Образ у Гумилева выполняет функцию демонстрации экзотики и первобытной силы, создавая впечатления мира, притягательного и завораживающего.

Типы образов танцовщиц и художественные приемы их создания

Танцовщица в русской литературе XIX–XX веков предстает как сложный, многогранный образ, выполняющий разные художественные задачи. Чтобы проследить эволюцию восприятия этого персонажа, важно изучить типы его образов и художественные средства, используемые авторами для их создания.

1.Типы образов танцовщиц

1.1. Танцовщица-муза

Этот тип характерен для поэтов Серебряного века (Александр Блок, Николай Гумилёв) и встречается у некоторых реалистов. Этот образ идеализирован и одухотворен, воплощая красоту, вдохновение и творческую энергию. Ее функция заключается в выражении идеала

женственности и источника художественного вдохновения, что можно видеть у Блока в цикле «Стихи о Прекрасной Даме».

1.2. Танцовщица как социальный образ

Реалистические авторы XIX века (Толстой, Чехов, Куприн, Бунин) изображают танцовщиц как реальных женщин, зависимых от социальных обстоятельств, материальной необходимости и общественных норм. В их произведениях танец часто становится способом раскрыть характер, эмоциональное состояние и положение героинь, что проявляется у Толстого в сценах балов в «Анне Карениной» и «Войне и мире», у Чехова в «Свадьбе» и «Даме с собачкой», где танец становится частью социальной и эмоциональной среды, а у Куприна в «Яме» показана закулисная жизнь артисток, их трудности и уязвимость.

1.3. Танцовщица-фам фаталь

Тип характерен для модернистской и символической поэзии рубежа XIX–XX веков (Брюсов, Достоевский), где танцовщица предстает как соблазнительная, опасная женщина, чьи движения и пластика привлекают и одновременно угрожают. Этот образ выполняют функцию выражения страсти, соблазна и психологической напряженности, что появляется у Брюсова в стихотворении «Бал» и у Достоевского в «Идиоте» в сценах балов, где женские фигуры символизируют искушение.

1.4. Танцовщица как трагическая фигура

У Чехова, Бунина и Достоевского танцовщица предстает как жертва обстоятельств, будь то бедность, социальные рамки или несбыточные мечты. Этот тип образа отражает психологическую и социальную драму женщины-артистки, что проявляется у Чехова в «Трех сестрах» и у Бунина в «Темных аллеях».

Художественные приемы создания образа танцовщицы

2.1. Детализация движения

Писатели описывают повороты, жесты, походку, легкость и ритм, чтобы передать характер и настроение героини. Через телесные движения авторы показывают эмоциональное состояние, темперамент

и социальное положение персонажа. Например, резкие и нервные жесты могут указывать на внутреннее напряжение, медленные и плавные движения – на грацию и уверенность.

2.2. Свет и цвет.

Особенно у поэтов Серебряного века игра света, мерцание тканей, переливы цвета и тени создают мистический образ танцовщицы. Свет подчеркивает плавность ее движений, а игра тени придает глубину и драматизм. Цвет костюма и блеск тканей помогают автору передать настроение сцены, характер героини и ее внутренние переживания.

2.3. Контраст

Контрасты – важный художественный прием, с помощью которого авторы глубже раскрывают образ танцовщицы. Сравнение сцены и закулисья, блеска выступления и повседневной усталости, общественного восхищения и личной драмы помогает показать сложность её жизни и внутренний мир. Контраст усиливает эмоциональное воздействие на читателя, делая образ более живым и многомерным.

2.4. Символика

В литературе танец нередко выполняет не только художественную функцию, но и служит метафорой внутреннего мира героини, её эмоционального состояния и социальной роли. С помощью движения, ритма и формы танца авторы передают свободу, страсть, духовные и психологические переживания, а также участие героини в ритуалах и общественных традициях.

2.5. Психологический портрет через пластику

Движение, ритм, уверенность или скованность героини позволяют автору лучше передать её внутренний мир. Через пластику тела раскрываются эмоции, характер, настроение и социальный статус персонажа, а наблюдение за её движениями помогает читателю почувствовать тревогу, радость, смелость или стеснение, а также понять внутренние конфликты и психологические нюансы.

2.6. Реалистическая детализация среды

Реалистическая детализация окружающей среды помогает автору показать не только внешние обстоятельства, но и социальное положение, трудности и быт танцовщиц. Через описания театров, репетиций, закулисья, провинциальных сцен и кабаре читатель получает полное представление о жизни героинь, их трудовых и эмоциональных условиях, а также о контрасте между публичным блеском и повседневной рутиной.

Выводы. Образ танцовщицы в русской литературе XIX–XX веков является многогранным художественным феноменом, который изменялся от идеализированного и социально зависимого образа XIX века до психологически сложного и реалистичного образа начала XX века. Танец здесь служит средством раскрытия характера, эмоций и жизненных противоречий героинь.

Анализ типов образа и художественных приёмов показывает, что танцовщица сочетает в себе эстетику движения, психологическую глубину и социальную обусловленность. Она становится одновременно символом красоты, вдохновения, страсти и социальной драмы, отражая эволюцию художественного сознания, а также культурные и социальные изменения своей эпохи.

Таким образом, изучение образа танцовщицы даёт возможность глубже осознать связь литературы с художественными традициями и культурными нормами, а также проследить, как менялись представления о женственности, искусстве и месте артистки в обществе.

Использованная литература:

1. Пушкин А.С. Евгений Онегин. — СПб.: Издательство «Азбука», 2020.
2. Толстой Л.Н. Анна Каренина. — М.: Эксмо, 2021.
3. Достоевский Ф.М. Идиот. — М.: Современная классика, 2020.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. — М.: Азбука, 2021.

5. Чехов А.П. Свадьба. — М.: Художественная литература, 2018.
6. Чехов А.П. Дама с собачкой. — СПб.: Азбука, 2019.
7. Чехов А.П. Три сестры. — М.: Эксмо, 2020.
8. Куприн А.И. Яма. — М.: Азбука, 2019.
9. Куприн А.И. Гранатовый браслет. — М.: Эксмо, 2021.
10. Бунин И.А. Темные аллеи. — М.: Азбука, 2020.

YANGI BAHOR – JAHON SAHNASIDA

Amanov Diyorbek,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamrayeva

Siz me’morsiz, Mukarramaxon,
Shakllarga hukmingiz o‘tgan.
Siz yaratgan qasr benuqson,
San’atimiz kamolga etgan!

Hamid G‘ulom

Kuy yayrasa dil yayrar, deydi xalqimiz. Mamlakatimizdagina emas, butun jahonda ham dong taratgan Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat ansambli raqqosalari nafis xirom aylar ekan, tomoshabinni ko‘zi qanchalar quvnab, dili qanchalar zavqqa to‘ladi. Mukarrama Turg‘unboyevaning boy ijodiy merosini sahnalarga muhrlab qo‘ygan betakror “Bahor” davlat ansambli hali-hanuz o‘z timsolini jahonga bo‘ylatib, ko‘z-ko‘z etib kelmoqda. Shu bilan bir qatorda ushbu ansambli ijodiy faoliyatida yildan-yilga yangilanib, yanada sayqallanib, jilvalanib bormoqda. Afsonaviy Mukarrama Turg‘unboyevadan o‘z xalqi uchun yaratib ketgan, bitmas -tugalmas boylikni “Bahor” ansamblini o‘zbek san’ati merosining asl javohiri deb hisoblasak to‘g‘ri bo‘ladi. Ushbu

ansambli faoliyati muhtaram prezidentimiz Shavkat Mirziyoyevning nazarlaridan chetda qolib ketmagan holda, yangidan qayta tiklanganligi ham bunga yaqqol dalil bo‘la oladi.

Mukarrama Turg‘unboyeva nomida “Bahor” davlat raqs ansamblining qayta tiklanganiga 5 yil to‘lishi munosabati bilan avvalo O‘zbekiston Milliy kutubxonasida katta anjuman o‘tkazildi. Anjuman avvalida ansambl tarixiga bag‘ishlangan hujjatli film namoyish etilib, afsonaviy “Bahor” ansamblning yaratilish tarixi, buyuk san’atkorlar avlodidan meros bo‘lib kelayotgan an’anaviy raqs maktabi, o‘tgan yillar davomida shakllangan ijodiy tajriba haqida so‘z yuritildi. So‘zga chiqqanlar “Bahor” raqs ansamblining 1957-yilda O‘zbekiston xalq artisti Mukarrama Turg‘unboyeva badiiy rahbarligi, shuningdek B.Aliyev va Q.Dadayevlar musiqa rahbarligi ostida tashkil etilgani, bu dargohda turli davrlarda o‘z ijodi bilan nom qoldirgan raqqosalar, sozandalar, xoreograflar va musiqachilar faoliyati haqida iliq xotiralar bilan bo‘lishdilar. Bugungi kunda ansambl jamoasi milliy raqs san’atining boy tarixiy merosini keng targ‘ib etish, an’anaviy va zamonaviy yondashuvlarni uyg‘unlashtirish, yosh avlodga raqs san’atini o‘rgatish, xalqaro maydonda O‘zbekiston madaniyati nufuzini oshirish yo‘lida izchil faoliyat olib bormoqda. O‘tgan besh yil davomida ansambl tomonidan, yangi sahna dasturlari ishlab chiqildi, milliy raqslarning turli yo‘nalishlari qayta tadqiq etildi va sahnaga moslashtirildi, yosh iste’dodlar uchun mahorat darslari yo‘lga qo‘yildi, xalqaro madaniy festivallarda muvaffaqiyatli ishtirok etildi, raqs san’ati bo‘yicha ilmiy-amaliy tadqiqotlar davom ettirildi. So‘ng, Kasaba Uyushmalari san’at saroyida ansamblning tantanali yubiley konsert dasturi namoyish etildi. Tantanali kechada madaniyat va san’at sohasi vakillari, raqs san’ati mutaxassislari, taniqli ijodkorlar, ustoz san’atkorlar hamda san’at ixlosmandlari jam bo‘ldi. Konsert dasturida ansambl tomonidan milliy va turli xalq raqs asarlari, o‘zbek raqs san’atining boy an’analari va zamon bilan hamnafas ijodiy izlanishlar namoyish etildi. Tadbir davomida ansamblning badiiy rahbari – Qoraqalpog‘iston xalq artisti, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Ziyoda Madrahimova so‘zga chiqib, “Bahor” davlat raqs ansamblining tashkil topish tarixi, uni qayta tiklash jarayonlari,

iste’dodli yosh raqqosalarni jamlash, yangi raqs asarlarini yaratish yo‘lidagi izlanishlar hamda erishilgan ijodiy yutuqlar haqida batafsil to‘xtalib o‘tdi. Yubiley konserti ansamblning besh yillik samarali faoliyati, professional ijrochilik maktabi va o‘zbek raqs san’atini rivojlantirishga qo‘shayotgan munosib hissasini yaqqol namoyon etdi. Qayta tiklanganidan so‘ng “Bahor” ansambli o‘z konsert dasturlarini namoyish qilar ekan undagi barcha xotiralar, musiqalar, raqslar qayta tiklanadi. “Bahor” ansambli takror-takror konsert dasturlar o‘tishi bilan undagi raqslarni ham sonlari ortib bordi. “Yangi O‘zbekiston”, “Turkcha”, “Mongolcha”, “O‘zbegim”, “Koreyscha”, “Buxorocha” kabi ko‘plab yangidan-yangi raqs kompozitsiyalari yaratildi.

2025-yil 15-oktabr kuni Qozog‘iston Respublikasining poytaxti Ostona shahrida bo‘lib o‘tgan “O‘zbekiston – Ipak yo‘li durdonasi” xalqaro turizm forumi doirasida Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli o‘zining betakror konsert dasturi bilan ishtirok etdi. Forumning madaniy qismi doirasida “Bahor” ansambli tomonidan o‘zbek xalq raqslari, turli hududlarning milliy an’analari va madaniy merosini aks ettiruvchi sahna chiqishlari namoyish etildi. Ansamblning jozibali raqslari forum ishtirokchilari va mehmonlarida katta taassurot qoldirdi hamda O‘zbekiston madaniyatining boyligi va nafisligini yorqin tarzda namoyon etdi. “Bahor” ansamblining ishtiroki O‘zbekiston madaniy merosini yanada keng targ‘ib etishga, ikki mamlakat o‘rtasidagi madaniy aloqalarni mustahkamlashga va turizm sohasida hamkorlikni rivojlantirishga xizmat qiladi.

Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli Shanxayda bo‘lib o‘tayotgan Xalqaro festivalda ishtirok etmoqda Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli jamoasi Xitoy Xalq Respublikasining Shanxay provinsiyasida o‘tkazilayotgan nufuzli xalqaro “Music Inspires The Future” festivalida ishtirok etmoqda. Mazkur tashrif O‘zbekistonning boy madaniy merosini xalqaro maydonda keng targ‘ib etish, milliy raqs san’atining betakror namunalarini xorijiy tomoshabinlarga etkazish hamda madaniy aloqalarni yanada mustahkamlash maqsadida amalga oshirilmoqda. Festival doirasida

“Bahor” ansambli jamoasi o‘zining boy repertuaridan o‘rin olgan o‘zbek xalq va milliy raqslari, an’anaviy liboslar va sahna chiqishlari bilan ishtirokchilar va tomoshabinlar e’tiborini qozondi. Jamoaning chiqishlari xorijiy san’at vakillari, madaniyat sohasi mutaxassislari hamda keng jamoatchilik tomonidan iliq kutib olindi.

Malayziyaning Djordjtaun shahrida esa, O‘zbekiston Respublikasi mustaqilligining 34 yilligi munosabati bilan tantanali tadbir tashkil etildi. Tadbir doirasida Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli o‘zining betakror va milliy ruhdagi badiiy chiqishlari bilan ishtirok etdi. Ansambl ijrosidagi raqslar tomoshabinlar — xalqaro mehmonlar, diplomatik korpus vakillari va mahalliy san’at ixlosmandlarida katta taassurot qoldirdi. Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli Malayziyada o‘tkazilgan “Living Arts Culture” 2025 xalqaro festivalida ishtirok etib, O‘zbekiston milliy raqs san’atining betakror jozibasini namoyon etdi. Festival doirasidagi chiqishlar ansambl uchun xalqaro e’tirof, tomoshabinlar va san’atshunoslar tomonidan yuqori baholanishga sabab bo‘ldi.

“Bahor” raqs ansambli Rossiyada ijodiy safarda Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansamblining bir guruh ijodiy jamoasi 30-sentyabrdan, 4-oktyabrga qadar Rossiya Federatsiyasining Yekaterinburg shahrida ijodiy safarda bo‘ldi. Ushbu safar doirasida jamoa vakillari O‘zbekiston Respublikasi mustaqilligining 34 yilligi munosabati bilan tashkil etilgan bayram tadbirida ishtirok etib, milliy raqs san’atimizning betakror jozibasini namoyish etdilar. Ansambl chiqishlari tomoshabinlarga chuqur taassurot qoldirib, yurtimiz madaniyatining boy merosini yana bir bor yorqin tarzda namoyon etdi. Shuningdek, “Bahor” ansambli a’zolari Yekaterinburg shahrida o‘tkazilayotgan nufuzli “ExpoTravel” xalqaro turistik ko‘rgazmasida ham faol ishtirok etishdi. Bu ishtirok jamoaning nafaqat san’atda, balki O‘zbekistonning turizm salohiyatini targ‘ib etish yo‘lidagi hissasining ham muhim bir ko‘rinishidir. San’at va madaniyat orqali do‘stlik va hamkorlik ko‘priklarini mustahkamlashga xizmat qilayotgan ushbu safar, “Bahor” ansambli uchun yana bir muhim bosqich bo‘lib xizmat qilmoqda.

Koreyaning Namvon va Degu shaharlarida “O‘zbekiston va Janubiy Koreya o‘rtasida madaniy almashinuv” yiliga bag‘ishlangan konsert dasturlari bo‘lib o‘tdi. Madaniy tadbirlar O‘zbekiston elchixonasi tashabbusi bilan Namvon va Degu shaharlari hokimliklari hamda Bongsan madaniyat markazi va Namvon madaniyat va san’at markazi hamkorligida tashkil etildi. Ushbu dasturda Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat raqs ansambli va O‘zbekiston davlat konservatoriyasi ijodiy jamoasi o‘z konsert dasturlarini Namvon va Degu shaharlari aholisi e’tiboriga taqdim etdi. Namvon shahrida tashkil etilgan “2025-Chunxyang ovozi dunyoni ochadi” va Tegu shahrida “Kuchli Tegu” xalqaro musiqa festivallarda ham faol ishtirok etishdi. Ansambl raqqosalarining mazkur festivallardagi chiqishlari koreys xalqi va xorijiy qatnashchilarda yuqori taassurot qoldirdi. O‘zlarining betakror chiqishlari, xususan, yuksak mahorat bilan ijro etilgan o‘zbek milliy kuy-qo‘shiqlari va raqslari orqali yurtimiz madaniyatini munosib targ‘ib qilishdi.

Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” davlat ansambli tomonidan o‘tkazilgan har bir katta-kichik tadbirlari, har qaysi yurtda bo‘lgan xizmat safarlarida, har bir artist o‘zbek milliy san’atining obro'sini, ulkan mas'uliyatni elkalarida ko‘tarib yuradi. Bu esa, o‘z xalqiga, o‘z xalqining ishonchiga bo‘lgan sadoqat belbog‘ini bog‘lagan san’atkorlar ushbu “Bahor” ansamblida yig‘ilganligidan va xizmat qilayotganligi bunga misol bo‘la oladi. Yangi O‘zbekistonning, yangi “Bahori”ni yangi kelajagini siz va biz kabi san’at deb atalmish ulkan tog‘ning zilol bulog‘idan suv ichayotgan serqirra ijodkorlar ilm yo‘lida izlanib, o‘sib kelayotgan yosh-avlodga o‘z bilimlarini yozib qoldirmoqdamiz.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma’naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O‘zA, 2023-yil, 23-dekabr.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va

ilmiy salohiyatni yana-da rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori. O‘zA, 2020-y., 4-fevral.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi “Milliy raqs san’atini yana-da rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori. O‘zA, 2020-y., 4-fevral.

4. Mirziyoyev Sh. Yoshlar - bizning kelajagimiz. Yoshlarga donolar o‘giti. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2018.

5. Abduxamidov A. Jamiyat rivojlanishida raqs san’atining o‘rni va ahamiyati. / Globallashuv jarayonida xoreografiya san’ati sohasida milliylikni saqlash muammolari. Respublika ilmiy-amaliy anjumani materiallari to‘plami. – T., 2012.

6. Володькина Н.А. Урок народно-сценического танца. – Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. – С. 7.

7. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 8-jild. – T.: “O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2004.

8. https://saviya.uz/hayot/nigoh/xx-asr-ozbek-sanati-dargalari

DANCE AS A SPACE OF FREEDOM: EMBODIMENT, MOVEMENT, AND HUMAN ARTISTIC EXISTENCE

Makhmudova Oynura,
2nd-Year Master’s Student, Specialization:
“Leadership of Choreographic Ensembles”
State Academy of Choreography of Uzbekistan,
Academic Supervisor: Alina Magdieva

Dance functions as a distinct mode of bodily presence, enabling an individual to experience a state of inner freedom through movement.

Freedom in dance represents a special condition of human existence in which the individual gains the ability to be authentic and to express meanings that are essential to them without reliance on verbal language.

The phenomenon of dance is closely connected with bodily-dynamic sensitivity, the significance of which was emphasized by V. F. Bazarny, who highlighted its role in human spatial-temporal orientation.[16] Dance activates this sense, restoring a person's natural ability to feel themselves in motion, to live in the present moment, and to perceive reality through embodied presence. It functions as a universal means of conveying spiritual, emotional, and sensory experiences – those that cannot be fully expressed through speech or analytical reasoning.

The history of dance development demonstrates its deep cultural and anthropological determination. Over the centuries, dance has evolved alongside transformations in society, religious beliefs, artistic practices, and worldviews. It has reflected both the spiritual pursuits of individuals and their everyday, collective, and social needs. In different historical periods, dance has fulfilled ritual functions, served as a form of communal interaction, acted as a means of transmitting traditions, or become a tool of individual artistic self-expression.

Each historical stage in the development of human culture has carried its own understanding of bodily movement, assigning it new meanings and thereby expanding the very concept of dance. In ancient civilizations, dance was primarily a way of establishing a connection between humans and the natural and divine order: rhythm, gesture, and cyclical movement were used as means of comprehending cosmic harmony. In medieval Europe, it reflected the social structure of society and was integrated into rites, rituals, and seasonal festivities, becoming a marker of collective identity and social hierarchy.

With the development of professional art and the establishment of specialized schools, dance gradually acquires the status of an independent artistic discipline, capable of capturing and conveying complex emotional states and worldview-related ideas. Its range of forms expands significantly – from canonical classical ballet to the experimental movements of the 20th and 21st centuries, which explore the possibilities of expressing freedom through the plasticity of bodily movement.

[16] Bazarny, V. F. *Health-Preserving School: Body-Oriented Methods.* Moscow: Pedagogika, 2009.

Dance movement opens for a person the possibility of transcending everyday life and entering a space of creative self-expression. Within this space, the body is no longer merely a physical object but becomes a carrier of inner speech, while movement serves as a means of self-knowledge and exploration of the world. It is precisely this freedom that dance maintains its living relevance and its ability to reflect the innermost experiences of each generation.

Having emerged alongside the earliest forms of culture, dance captures the richness of feelings, emotions, and the profound philosophical meaning of the soul's existential state. The "intonations of the body," as described by B.V.Asafyev, gradually take shape in stable movement patterns, genre and stylistic traditions, and national choreographic systems that define the artistic specificity of different peoples.[17]

In applied forms of art, dance not only reflects the human being but also models behavioral responses, establishing patterns of action that are significant within a particular cultural environment. Its plasticity contains deep semiotic layers – distinct systems of meaning that encode collective experience within the language of aesthetic movement. Over the course of millennia, art has undergone significant transformations: in the mythological era, dance existed as an organic part of a unified way of life that integrated the sacred and the everyday, whereas with the increasing complexity of cultural forms, it came to be regarded more frequently as an autonomous artistic expression.

The modern understanding of choreography as the art of creating dance compositions only partially reflects the original meaning of the term. Initially, it referred to the ability to command the expressive language of the body, transforming movement into aesthetically meaningful speech, as the language of dance possesses a complex structure and multilayered semiotics. It is formed through body positions, gestures, trajectories, jumps, and facial expressions – that is, through the entire spectrum of plastic elements, which can be compared to a painter's palette or a musical texture. The history of dance demonstrates a continuous expansion of the expressive

[17] Asafyev, B. V. *Musical Form as Process.* Leningrad: Muzyka, 1971.

possibilities of movement, both in performance technique and in artistic forms.

Dance functions as a universal mechanism for expressing emotional and psychological content. Muscular activity, the structure of tension and relaxation, and the interaction between bodily and mental processes form a unified system for the generation of artistic meaning. N.A.Bernstein associated the phenomenon of “living movement” with the idea that the psyche forms a sculptural-plastic image of the body, while movement serves as its materialization.[18] A similar idea was expressed by Isadora Duncan, who emphasized that the true spirit of dance manifests itself only in a free and energetically charged body.

Contemporary research in the fields of psychology and art pedagogy – from the musical-rhythmic system of Carl Orff to the neuropsychological experiments of V.F.Bazarny – confirms that engagement with the arts in childhood contributes to the formation of an integrated structure of psychodynamics and psychomotor development. These qualities become the foundation for future creative abilities and an individual artistic style.

A human being is capable of transcending the limits of their experience, transforming the very dimensions of their existence. Art, including dance, captures this process: the artistic image is an act of free ascent toward meaning, the emergence of a new vision of the world rooted in sensory experience.

In the cultural context of postmodernism, characterized by the loss of stable ontological reference points, performance begins to prevail over contemplation: music, ballet, theater, and cinema become primary spaces for the manifestation of the artistic “self.” The performer emerges as an active center of creation, capable of sustaining freedom and meaning within a fragmented cultural reality. In this context, choreography appears as an art of freedom – freedom of the plastic gesture, freedom of inner impulse, and freedom of aesthetic choice.

When a person dances freely, they transcend socially imposed forms and turn toward their own essential truth. Dance becomes a mediator

[18] Bernstein, N. A. *On the Coordination of Human Movements.* Moscow: Nauka, 1966.

between the bodily and the metaphysical levels of being, forming a special space of experience in which a person rediscovers their strength, integrity, and capacity for self-reflection. It transforms into a language of inner truth that knows no censorship.

Freedom in dance is a state in which the body ceases merely to execute movements and begins to speak. Possessing its own sacred language of high art, dance simultaneously affects both the physical and metaphysical dimensions of human existence. Free dance opens for the individual the possibility of moving beyond external expectations and behavioral stereotypes. In the process of movement, an expansion of both inner and outer space is experienced: the body reveals strength, while consciousness manifests determination and courage.

Dance becomes an expressive language capable of conveying profound experiences without the limitations of verbal communication. In this state, movements no longer perform merely a physical function but become a form of a “speaking body,” through which the performer’s inner truth is revealed. In moments of genuine freedom, distinctions between correct and incorrect movements disappear, leaving only rhythm, breath, and impulses that guide action.

With its own expressive system, dance operates simultaneously on bodily and spiritual levels, creating a space for both aesthetic perception and lived reality. Thus, movement becomes a means of exploring the boundaries of human awareness and a tool for realizing inner freedom directed toward self-knowledge and creative development. Dance may therefore be understood as a path to freedom—one oriented toward the future, toward the expansion of human experience, toward a new understanding of being, and toward the creative transformation of reality.

References:

1. Bazarny V.F. Health-Preserving School: Body-Oriented Methods. Moscow: Pedagogika, 2009.
2. Kurti L. The History of Dance. St. Petersburg: Lan, 2012.
3. Asafyev B.V. Musical Form as Process. Leningrad: Muzyka, 1971.

4. Uralskaya V.I. Ancient Orchestrica and Its Role in the Education of the Citizen. Moscow: Nauka, 2005.
5. Bernstein N.A. On the Coordination of Human Movements. Moscow: Nauka, 1966.
6. Duncan Isadora. My Life. Moscow: Tsentrpoligraf, 2005. 350 p.

O‘ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI: MILLIY RAQS SAN’ATINI RIVOJLANTIRISHDA ILMIY VA AMALIY YONDASHUVLAR

Abdullayeva Gulchehra,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreoografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulshoda Abdiyeva

Bugungi globallashuv jarayonida milliy madaniyatni asrab-avaylash va rivojlantirish muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Xususan, o‘zbek milliy raqs san’ati nafaqat madaniy meros, balki xalqning estetik tafakkuri va tarixiy xotirasini ifodalovchi muhim omildir. Shu jihatdan O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi professional kadrlar tayyorlash, ilmiy tadqiqotlar olib borish va sahnaviy raqsni rivojlantirishda etakchi ilmiy-amaliy markaz sifatida faoliyat yuritmoqda. Ushbu jarayonda o‘zbek milliy raqs san’ati nafaqat badiiy-estetik meros, balki xalqning tarixiy xotirasi, dunyoqarashi va estetik tafakkurini ifodalovchi muhim madaniy tizim sifatida alohida ahamiyat kasb etadi. Milliy raqs san’ati o‘zida qadimiy an’analar, marosimiy harakatlar, ramziy ifodalar hamda xalqning ijtimoiy-ma’naviy qadriyatlarini mujassam etadi.

Milliy madaniyatni saqlash va rivojlantirish dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi. O‘zbek milliy raqs san’ati xalqning tarixiy-estetik qarashlarini ifodalovchi muhim madaniy tizimdir. Shu jihatdan, O‘zbekiston davlat

xoreografiya akademiyasi milliy raqs san’atini ilmiy asosda o‘rganish, uni zamonaviy sahna talablari bilan uyg‘unlashtirish va professional kadrlar tayyorlashda etakchi muassasa sifatida faoliyat yuritadi.

Raqs – bu insonning musiqaga, ritmga yoki ichki hissiyotlariga mos ravishda tana harakatlari orqali o‘z fikr va tuyg‘ularini ifodalash san’atidir. Raqs qadimdan inson hayotining ajralmas qismi bo‘lib, u marosimlarda, bayramlarda va sahna san’atida muhim o‘rin egallaydi. Bugungi kunda raqs nafaqat madaniy meros, balki professional san’at turi sifatida ham rivojlanib bormoqda. Insonning ichki kechinmalari, kayfiyati va fikrlarini tana, mimika va plastika orqali musiqaga uyg‘un holda ifodalovchi san’at turidir. U harakatlar tizimi asosida shakllanib, estetik va badiiy mazmunni o‘zida mujassam etadi. Raqsning mazmuni faqatgina harakat emas, balki unda obraz yaratish, hissiy ta’sir ko‘rsatish, tomoshabin bilan muloqot qilish kabi jihatlar ham muhim hisoblanadi. Shuningdek, raqs qadimiy marosim va urf-odatlardan kelib chiqqan, vaqt o‘tishi bilan sahnaviy va professional shaklga ega bo‘lgan, har bir xalqning milliy o‘ziga xosligini aks ettiruvchi san’atdir.

Ilmiy jihatdan qaralganda, raqs – bu harakatlar orqali badiiy axborot uzatish tizimi bo‘lib, u musiqiy ritm, kompozitsiya va dramatik ifoda bilan chambarchas bog‘liq. Raqs san’ati nafaqat badiiy ijod shakli, balki madaniy bilimlar tizimi sifatida ham qaraladi. U avloddan avlodga o‘tuvchi an’anaviy bilimlar, harakatlar tizimi va estetik me’yorlarni o‘z ichiga oladi. Shu nuqtai nazardan, raqs san’ati semiotik tizim sifatida madaniy matnni ifodalaydi.

Shu jihatdan, O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi milliy raqs san’atini ilmiy asosda o‘rganish, uni zamonaviy sahna talablari bilan uyg‘unlashtirish hamda yuqori malakali professional kadrlar tayyorlashda etakchi ilmiy-amaliy markaz sifatida faoliyat yuritmoqda.

Milliy raqs san’ati san’atshunoslik nuqtai nazaridan faqat ijro shakli emas, balki murakkab semiotik tizim sifatida ham talqin etiladi. Unda har bir harakat, ritm, plastika va mimika ma’lum ma’no yukiga ega bo‘lib, madaniy axborotni uzatish funksiyasini bajaradi. Shu bois raqs san’ati “harakat tili” sifatida jamiyatning estetik va ma’naviy kodlarini ifodalaydi.

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida ta’lim jarayoni aynan shu tamoyillar asosida tashkil etilgan bo‘lib, unda Farg‘ona, Buxoro va Xorazm raqs maktablarining an’anaviy uslublari ilmiy-metodik asosda o‘rganiladi. Mazkur maktablar o‘zining harakat plastikasidagi farqlari, ritmik tuzilishi va ijro uslubi bilan milliy xoreografiyaning asosiy tayanch tizimini tashkil etadi.

Bundan tashqari, xoreografiya jarayoni “tana orqali bilish” tamoyiliga asoslanadi, ya’ni bilim harakat va amaliy tajriba orqali shakllanadi va uzatiladi. Bu esa ta’lim jarayonida nazariya va amaliyotning uzviy bog‘liqligini talab etadi.

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida milliy raqs san’atini o‘qitish va rivojlantirish tizimi yuqori darajada yo‘lga qo‘yilganini ko‘rsatadi. Ta’lim jarayonida Farg‘ona, Buxoro va Xorazm raqs maktablarining an’anaviy uslublari ilmiy asosda o‘rgatiladi va sahna amaliyotida qo‘llaniladi.

Shuningdek, nazariy bilimlar va amaliy ijro jarayonining integratsiyasi talabalarning kasbiy kompetensiyalarini shakllantirishda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. Talabalar nafaqat ijrochi sifatida, balki ijodkor va tadqiqotchi sifatida ham shakllanmoqda.

Akademiya faoliyatida ilmiy va amaliy yondashuvlarning uyg‘unligi milliy raqs san’atining zamonaviy rivojlanish modelini shakllantirmoqda. An’anaviy raqs elementlari zamonaviy sahna texnologiyalari bilan uyg‘unlashtirilib, yangi xoreografik asarlar yaratilmoqda.

Shu bilan birga, raqs san’atini raqamlashtirish, ilmiy tadqiqotlarni kengaytirish va xalqaro hamkorlikni rivojlantirish kabi masalalar dolzarbligicha qolmoqda. Bu yo‘nalishlar kelgusida milliy xoreografiyaning global madaniy maydondagi o‘rnini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Akademiyada nazariy bilimlar va amaliy ijro jarayonining integratsiyasi talabalarda nafaqat ijrochilik ko‘nikmalarini, balki ijodiy fikrlash, sahnaviy tahlil va ilmiy yondashuv kompetensiyalarini ham shakllantiradi. Bu esa ularni professional raqqos, baletmeyster va tadqiqotchi sifatida tayyorlashga xizmat qiladi.

Shuningdek, akademiya faoliyatida milliy va zamonaviy xoreografiya integratsiyasi alohida ilmiy yo‘nalish sifatida rivojlanmoqda. An’anaviy raqs elementlari zamonaviy sahna texnologiyalari, dramaturgiya va sahna dizayni bilan uyg‘unlashtirilib, yangi xoreografik asarlar yaratilmoqda. Bu jarayon milliy raqs san’atining zamonaviy interpretatsiyasini shakllantirishga xizmat qiladi.

Bugungi kunda akademiya ilmiy faoliyatida raqs san’atini raqamlashtirish, xoreografik merosni elektron bazalarga kiritish, videoteekalar yaratish hamda xalqaro ilmiy hamkorlikni kengaytirish kabi yo‘nalishlar ham rivojlanib bormoqda. Bu esa milliy xoreografiyaning global madaniy makondagi o‘rnini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Bugungi kunda O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida Toxtasimov Shuxrat Maxmutovich rektor, professor, Kasimov Nozim Kozimovich ilmiy ishlar bo‘yicha prorektor, professor, Sagatov Kurkmas Sagatovich akademik, professor, Qoriyeva Bernara Rahimovna professor, Qo‘dir Mo‘minov Toshqinovich professor, O‘g‘iloy Muxamedova Nizamovna professor, Roza Iskandarova Raxmanovna, Maloxat Maxmudova, Magdiyeva Alina Aripovna, Dilbar Yunusova, Gulshoda Abdiyeva dotsentlar, Djurabayeva Charos Djurabayevna, Madrahimova Gulmira etakchi sahna ustalari, shuningdek “San’at nazariyasi va tarixi” kafedrasi professor-ustozlari Umarov Shovkat Vaxobovich, Hamrayeva Hulkar Hamidullayevna, Tashkenboyev Po‘lat Irkinovich, Alimdjanova Nodira Abdugapparovna dotsent va fan nomzodi, Butunbayeva To‘maris A’zam, Muxamedova Madina Ashurovna katta o‘qituvchi, Iskandirova Gulchexra Maxmudovna, Sa’dullayeva Kamola Olimovna, Yakubova Yelena Anatoliyevna o‘qituvchilar o‘z faoliyatini olib borishmoqda.

Xulosa qilib aytganda, O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi milliy raqs san’atini rivojlantirishda ilmiy, metodik va amaliy yondashuvlarni uyg‘unlashtirgan etakchi ta’lim va ilmiy markaz sifatida faoliyat yuritmoqda. Akademiya milliy madaniy merosni saqlash, uni ilmiy asosda tahlil qilish va zamonaviy san’at bilan integratsiya qilish orqali xoreografiya sohasida barqaror rivojlanish modelini shakllantirmoqda.

Natijada, milliy raqs san’ati nafaqat an’anaviy badiiy shakl sifatida, balki zamonaviy sahna san’ati tizimining muhim komponenti sifatida rivojlanib bormoqda. Bu jarayon o‘zbek raqs san’atining xalqaro maydondagi nufuzini oshirishga, uning ilmiy-nazariy asoslarini mustahkamlashga hamda yangi avlod ijodkorlarini tayyorlashga xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Toshkent: M. Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
2. Saitova E.Y., Abraykulova N.Ye. Xoreografiya va raqs san’ati asoslari. Toshkent: “Navro‘z”, 2015.
3. Karimova R., Sobirova F. Nursafardiyya harakatlar tizimida o‘zbek milliy raqslari va jangovar o‘yinlari. Toshkent: “Lider Press”, 2008.
4. Rahmonov M. O‘zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar. Toshkent: Fan, 1975.
5. Mahmudova M. O‘zbek xoreografiya san’ati, uning rivojlanishi tarixi. Наука и технология в современном мире. Toshkent, 2025.
6. Muxamedova O‘.N. Uyg‘ur xalq raqsi o‘quv qo‘llanmasi. T.,2020.
7. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. Fan ziyo. T.,2020.
8. Qo‘rqmas S.S, Muxamedova M.A. Madaniyat va san’at fidoiylari. Fan ziyo. T.,2019.

XORAZM RAQSLARI HARAKAT PLASTIKASINING SEMANTIK XUSUSIYATLARI

Ismailova Muxlisa,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya san’ati va xoreografiya”
mutaxassisligi 1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Shirin Jalilova

O‘zbek xalqining ko‘p asrlik madaniy merosi tarkibida raqs san’ati alohida o‘rin egallaydi. Raqs nafaqat estetik zavq beruvchi san’at turi, balki xalqning dunyoqarashi, ruhiyati, tarixiy xotirasi va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassamlashtirgan murakkab ijtimoiy-madaniy hodisadir. Ayniqsa, Xorazm vohasida shakllangan raqs an’analari o‘zining betakror harakat plastikalari, jo‘shqin ritmikasi va chuqur ramziy ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Xorazm raqslari qadimiy marosimlar, urf-odatlar va xalq og‘zaki ijodi bilan uzviy bog‘liq holda rivojlanib, avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan noyob san’at maktabini shakllantirgan. Har bir xalq raqsi muayyan harakat tizimiga ega bo‘lib, bu tizim oddiy jismoniy harakatlar yig‘indisidan iborat emas. Unda ma’lum semantik qatlam, ya’ni ma’no yuklangan plastika mujassam bo‘ladi. Xorazm raqslari harakat plastikasini tahlil qilish jarayonida qo‘l, elka, bosh va gavda harakatlarining o‘ziga xos uyg‘unligi, keskin va tezkor ritmik o‘zgarishlar, yuz ifodalarining emotsional boyligi alohida e’tiborni tortadi. Mazkur plastika tasodifiy emas, balki tarixiy tajriba, milliy mentalitet va hududiy madaniyatning mahsuli sifatida shakllangan murakkab ifoda tizimidir.

Xorazm raqs maktabining asosiy xususiyatlaridan biri — harakatlarning keskinligi va energiyaga boyligi bilan birga nozik mimik ifodalarning uyg‘unlashuvidir. Ayniqsa, qo‘l barmoqlari harakati, kaftning ochilishi yoki bukilishi, bilakning mayin aylanishi ma’lum ramziy mazmunni anglatadi. Bu jihat raqs plastikasini til hodisasiga yaqinlashtiradi, chunki unda ham belgi va ma’no o‘rtasida uzviy bog‘liqlik mavjud. Shu bois, harakat plastikasini semantik nuqtai nazardan o‘rganish, ya’ni uning ma’no qatlamlarini aniqlash dolzarb ilmiy masala hisoblanadi.

Bugungi globallashuv sharoitida milliy san’at namunalarini chuqur ilmiy tahlil qilish va ularning mazmuniy asoslarini ochib berish muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki an’anaviy raqs elementlari ko‘pincha sahnaviy talqin jarayonida shaklan saqlanib, mazmunan o‘zgarishga uchrashi mumkin. Shunday ekan, Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlarini aniqlash orqali uning asl ma’no qatlamlarini saqlab qolish, ilmiy asoslash va yosh avlod ongiga to‘g‘ri talqin qilish zarurati yuzaga keladi. Mazkur tadqiqotning dolzarbligi shundaki, Xorazm raqslari ko‘proq ijro va sahna san’ati doirasida o‘rganilgan bo‘lsa-da, ularning harakat plastikasini semantik va madaniy-kulturologik nuqtai nazardan kompleks tahlil qilish etarli darajada amalga oshirilmagan. Holbuki, har bir plastika elementi xalqning tarixiy xotirasi, estetik qarashlari va ijtimoiy tajribasini aks ettiruvchi belgi sifatida talqin etilishi mumkin. Shu munosabat bilan ushbu maqolaning maqsadi — Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlarini aniqlash, uning ramziy va kommunikativ imkoniyatlarini ochib berish hamda milliy identitetni ifodalashdagi o‘rnini ilmiy asoslashdan iborat. Tadqiqot jarayonida harakatlarning ma’no yuklamasi, ritmik tuzilishi va emotsional ifodaviyligi tahlil qilinib, ularning madaniy kontekst bilan bog‘liqligi yoritiladi. Natijada Xorazm raqslari plastikasining ko‘p qatlamli semantik tizimga ega ekani, unda har bir harakat va mimik ifoda ma’lum estetik va ma’naviy mazmunni ifodalashi ilmiy asosda ko‘rsatib beriladi.

Materiallar va metodlar. Mazkur tadqiqotda Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlarini aniqlash maqsadida kompleks yondashuvdan foydalanildi. Tadqiqot materiali sifatida Xorazm hududiga xos an’anaviy raqs namunalari, sahnaviy ijrolar, videoyozuvlar, etnografik kuzatuvlar hamda san’atshunoslik va madaniyatshunoslikka oid ilmiy manbalar tanlab olindi. Ayniqsa, xalq orasida keng tarqalgan marosimiy va sahnaviy raqslar ijrosi tahlil ob’ekti sifatida o‘rganildi. Harakatlarning takrorlanuvchi elementlari, qo‘l va gavda plastikasining o‘ziga xos shakllari, yuz ifodalarining emotsional ko‘rinishlari asosiy empirik material sifatida xizmat qildi. Tadqiqot jarayonida bir necha metodlardan foydalanildi. Avvalo, kuzatish metodi yordamida raqs

ijrochilarining harakat tizimi, ularning plastika va ritmik uyg‘unligi bevosita tahlil qilindi. Harakatlarning tabiiy ijro muhitida va sahna sharoitidagi farqlari solishtirildi. Bu orqali plastikaning funksional va estetik jihatlari aniqlashtirildi. Shuningdek, qiyosiy-tahliliy metod asosida Xorazm raqs plastikasining boshqa hududiy raqs maktablari bilan farqli jihatlari ko‘rib chiqildi. Bu metod harakatlarning keskinligi, tezkorligi, qo‘l va barmoq harakatlarining ifodaviyligi kabi elementlarni ajratib ko‘rsatishga imkon berdi.

Tadqiqotda semiotik yondashuv alohida ahamiyat kasb etdi. Har bir harakat va mimik ifoda belgi sifatida talqin qilinib, uning ramziy mazmuni va madaniy konnotatsiyasi ochib berildi. Raqs plastikasining kommunikativ funksiyasi, ya’ni ma’lum g‘oya va his-tuyg‘ularni uzatish imkoniyati tahlil qilindi. Bundan tashqari, orqali Xorazm raqslari harakat tizimining tarixiy shakllanishi, uning milliy mentalitet bilan bog‘liqligi va hududiy iqlim, turmush tarzi hamda ijtimoiy muhit bilan o‘zaro ta’siri o‘rganildi. Ushbu metodlar uyg‘unligi raqs plastikasining ko‘p qatlamli semantik tuzilishini aniqlashga xizmat qildi.

Natijalar. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, Xorazm raqslari harakat plastikasida chuqur semantik qatlam mavjud bo‘lib, unda har bir harakat oddiy jismoniy amal emas, balki ma’lum ma’no yuklamasiga ega ifoda vositasidir. Xususan, qo‘l va barmoq harakatlarining keskin va tezkor shakllari energiya, jo‘shqinlik va ichki kuch ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Kaftning ochilishi va yuqoriga ko‘tarilishi quvonch, tantana yoki ulug‘lash ma’nosini ifodalasa, bilakning mayin aylanishi nazokat va estetik go‘zallikni anglatadi. Yuz mimikasi va ko‘z qarashlari plastikaning ajralmas qismi sifatida emotsional semantika yuklaydi. Xorazm raqs ijrochilarida yuz ifodasining keskin o‘zgarishi dramatik effekt yaratib, raqsning ichki mazmunini kuchaytiradi. Ayniqsa, ko‘z harakatlari va qosh mimikasi raqsning kommunikativ kuchini oshiradi. Tadqiqot davomida harakatlarning ritmik strukturasida ham ma’no mujassamligi aniqlandi. Tez va keskin ritm harakatlarning dinamik xarakterini belgilab, xalqning temperamentini aks ettiradi. Harakatlarning takrorlanishi esa marosimiylik va an’anaviylikni ifodalovchi semantik belgi sifatida talqin qilindi.

Shuningdek, plastika elementlari milliy identitetni ifodalovchi vosita sifatida namoyon bo‘lishi aniqlandi. Xorazm raqslari harakat tizimi hududning tarixiy va madaniy tajribasini o‘zida mujassam etgan bo‘lib, u avlodlar o‘rtasida ma’naviy merosni uzatish mexanizmi vazifasini bajaradi. Natijalar shuni tasdiqlaydiki, Xorazm raqslari plastikasini semantik nuqtai nazardan tahlil qilish milliy raqs san’atining ichki ma’no tizimini ochib berishga, uning estetik va kommunikativ imkoniyatlarini ilmiy asoslashga xizmat qiladi. Raqs plastikasidagi har bir element belgi va ma’no o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni namoyon etadi hamda xalqning ruhiy-estetik olamini aks ettiradi.

Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlari

№	Harakat elementi	Plastikaning tavsifi	Semantik ma’nosi	Kommunikativ funksiyasi
1.	Qo‘l barmoqlarining tezkor ochilib-yopilishi	Barmoqlarning keskin va ritmik harakati	Energiya, jo‘shqinlik, ichki kuch	Tomoshabinga emotsional intensivlikni etkazish
2.	Kaftning yuqoriga ochilishi	Qo‘l kaftining keng ochilib yuqoriga ko‘tarilishi	Quvonch, tantana, ulug‘lash	Bayramona kayfiyatni ifodalash
3.	Bilakning mayin aylanishi	Yumshoq va silliq aylana harakat	Nazokat, estetik go‘zallik	Nozik his-tuyg‘ularni uzatish
4.	Yelka harakatlarining keskin silkinishi	Ritmga mos tezkor va aniq silkinish	Jasorat, qat’iyat	Dinamik xarakter yaratish
5.	Boshning tezkor burilishi	Harakatning keskin yo‘nalish o‘zgarishi	E’tibor, chaqqonlik	Diqqatni jalb qilish
6.	Ko‘z va qosh mimikasi	Qosh ko‘tarish, nigohni keskin yo‘naltirish	Ichki dramatizm, hissiy kuch	Raqs mazmunini kuchaytirish
7.	Gavdaning oldinga egilishi	Tananing ritmik ravishda egilishi	Hurmat, kamtarlik	Marosimiylikni ifodalash

8.	Tezkor aylanish harakati	Gavdaning keskin aylanishi	Hayotiylik, jo‘shqin temperament	Energetik kulminatsiya yaratish

Jadvaldan ko‘rinadiki, Xorazm raqslari plastikasida har bir harakat elementi ma’lum semantik yuklamaga ega. Harakatlar nafaqat estetik ifoda vositasi, balki milliy mentalitet, temperament va madaniy qadriyatlarni aks ettiruvchi ramziy tizim sifatida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, qo‘l va mimika elementlari harakat semantikasining asosiy komponentlari hisoblanadi.

Muhokama. Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlarini tahlil qilish natijasida ma’lum bo‘ldiki, ushbu raqs maktabi o‘zining kuchli dinamikasi, ritmik keskinligi va ifodaviy plastika tizimi bilan boshqa hududiy raqs an’analaridan sezilarli darajada farqlanadi. Muhokama jarayonida harakat elementlarini nafaqat estetik vosita, balki belgi sifatida ko‘rib chiqish muhim metodologik asos bo‘lib xizmat qildi. Semiotik yondashuv asosida harakat plastikasini tahlil qilish shuni ko‘rsatdiki, Xorazm raqsida qo‘l, bilak va elka harakatlari etakchi ifoda vositasi hisoblanadi. Ayniqsa, barmoqlarning tez va keskin ochilib-yopilishi ichki energiya va temperament ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu esa hudud aholisining xarakteri, tarixiy turmush tarzi va iqlim sharoiti bilan bevosita bog‘liqdir. Harakatlarning keskinligi va tezligi Xorazm vohasiga xos jo‘shqin ruhiy holatni aks ettiradi.

Muhokama davomida yuz mimikasi va ko‘z ifodalarining semantik ahamiyati alohida e’tirof etildi. Ko‘z qarashlarining o‘tkirligi va qosh harakatlarining aniqligi dramatik ifodani kuchaytiradi. Bu jihat Xorazm raqslari plastikasini oddiy harakat tizimidan murakkab kommunikativ tizim darajasiga ko‘taradi. Harakat va mimikaning uyg‘unligi orqali tomoshabin bilan bevosita hissiy aloqa o‘rnatiladi. Shuningdek, ritmik strukturaning semantik yuklamasi ham muhokama qilindi. Tez va keskin ritm energiya va hayotiylikni ifodalasa, takroriy harakatlar an’anaviylik va marosimiylikni bildiradi. Harakatlarning takrorlanishi semantik jihatdan mustahkamlovchi vosita bo‘lib, ma’lum g‘oyani kuchaytiradi. Bu esa raqsni vizual nutq shakliga yaqinlashtiradi. Natijalar muhokamasi shuni ko‘rsatadiki, Xorazm raqslari plastikasida harakat — belgi — ma’no tizimi uzviy bog‘liqlikda

namoyon bo‘ladi. Har bir plastika elementi estetik ifodadan tashqari, milliy identitet va madaniy xotirani saqlovchi vosita sifatida faoliyat yuritadi. Shu sababli, harakat plastikasini semantik nuqtai nazardan o‘rganish raqs san’atining ichki mazmuniy qatlamlarini chuqurroq anglash imkonini beradi.

Xorazm raqslari plastikasida harakat–ritm–semantika tizimi

№	Harakat turi	Ritmik xususiyat	Emotsional intensivlik	Semantik talqin
1.	Qo‘l barmoqlari harakati	Tez, keskin, takroriy	Yuqori	Ichki energiya, temperament
2.	Bilak aylanishi	O‘rtacha, silliq	O‘rtacha	Nazokat, estetik uyg‘unlik
3.	Yelka silkinishi	Keskin, urg‘uli	Yuqori	Jasorat, qat’iyat
4.	Gavda egilishi	Sekin, maromli	Past–o‘rtacha	Hurmat, marosimiylik
5	Tez aylanish	Tezkor, kulminatsion	Juda yuqori	Hayotiylik, jo‘shqinlik
6	Mimika (ko‘z va qosh)	Ritmga mos	Yuqori	Dramatizm, hissiy ifoda

Jadvaldan ko‘rinadiki, ritm va harakat tezligi semantik yuklamani belgilovchi asosiy omillardan biridir. Tez va keskin harakatlar yuqori emotsional intensivlikka ega bo‘lib, ichki kuch va jo‘shqinlikni ifodalaydi. Sekin va silliq plastika esa nazokat hamda estetik uyg‘unlikni aks ettiradi. Demak, Xorazm raqslari plastikasida ritmik tuzilma semantik mazmun bilan chambarchas bog‘liq.

Xulosa. Mazkur tadqiqot Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlarini ilmiy tahlil qilishga qaratildi va natijalar ushbu raqs maktabining murakkab ma’no tizimiga ega ekanligini ko‘rsatdi. Tahlillar shuni tasdiqladiki, Xorazm raqslaridagi har bir plastika elementi – qo‘l, bilak, elka, gavda va mimika harakatlari – nafaqat estetik ifoda vositasi, balki ramziy mazmun tashuvchi belgi sifatida namoyon bo‘ladi.

Harakatlarning keskinligi, tezligi va ritmik urg‘usi hudud aholisining temperamentini, tarixiy turmush tarzini hamda ijtimoiy-madaniy muhitini aks ettiradi. Ayniqsa, qo‘l barmoqlarining tezkor va takroriy harakati ichki energiya va jo‘shqinlik ramzi sifatida talqin qilinadi. Bilak va kaft plastikasining nozikligi esa estetik did, nazokat va ifodaviy uyg‘unlikni anglatadi. Bu jihatlar Xorazm raqs plastikasini boshqa hududiy raqs maktablaridan ajratib turuvchi muhim omil hisoblanadi. Tadqiqot davomida semiotik yondashuv asosida harakat – belgi – ma’no tizimi aniqlashtirildi. Har bir plastika elementi ma’lum madaniy kontekst doirasida shakllangan bo‘lib, u tarixiy xotira va milliy identitetni saqlash mexanizmi vazifasini bajaradi. Shuningdek, ritmik struktura va emotsional intensivlik semantik yuklamani kuchaytiruvchi omillar sifatida e’tirof etildi. Tez va dinamik harakatlar hayotiylik va jasoratni, sekin va maromli plastika esa hurmat va marosimiylikni ifodalaydi.

Xorazm raqslari plastikasining kommunikativ imkoniyatlari ham alohida ahamiyatga ega. Raqs ijrochisi harakat va mimika orqali tomoshabin bilan bevosita hissiy aloqa o‘rnatadi. Bu jarayonda plastika vizual nutq shakliga yaqinlashadi va estetik ifoda vositasidan tashqari madaniy muloqot instrumentiga aylanadi. Tadqiqot natijalari Xorazm raqslari harakat tizimi ko‘p qatlamli semantik tuzilishga ega ekanligini, unda estetik, madaniy va ijtimoiy ma’nolar uyg‘unlashganini ko‘rsatdi. Shunday ekan, ushbu raqs maktabini chuqur ilmiy o‘rganish, uning plastikasini semantik va kulturologik nuqtai nazardan tahlil qilish milliy san’at merosini saqlash va rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Kelgusida mazkur yo‘nalishda hududiy raqs maktablarini qiyosiy o‘rganish, harakat plastikasining lingvokulturologik tahlilini amalga oshirish hamda sahnaviy talqin bilan an’anaviy ijro o‘rtasidagi farqlarni chuqur tadqiq etish dolzarb masalalardan biri bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov F. O‘zbek raqs san’ati tarixi. Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot. 1998.

2. Akbarov I. Xorazm xalq raqslari va ularning xususiyatlari. Toshkent: San’at nashriyoti. 2005.
3. Qodirov M. O‘zbek an’anaviy san’ati va madaniy merosi. Toshkent: Fan. 2010.
4. Abdullayev R. Milliy raqs va sahna madaniyati. Toshkent: O‘zbekiston davlat san’at instituti nashri.2014.
5. Rasulov A. Xalq og‘zaki ijodi va marosim san’ati. Toshkent: Ma’naviyat. 2012.
6. Yusupova D. “O‘zbek raqs plastikasining estetik talqini”. San’at va madaniyat, №3, 45–52-betlar. 2018.
7. To‘xtayev B. Madaniyatshunoslik asoslari. Toshkent: O‘zbekiston. 2016.
8. Rajabov S. “Xorazm raqs maktabining hududiy xususiyatlari”. Madaniyat va san’at tadqiqotlari, №2, 67–75-betlar. 2020.
9. Safarova N. O‘zbek milliy identiteti va san’at. Toshkent: Yangi asr avlodi. 2019.
10. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi. O‘zbek nomoddiy madaniy merosi katalogi. Toshkent. 2021.

SAHNA NAFOSATI VA IJODIY MAHORAT: GALIYA IZMAYLOVA SAN’ATI TAHLILI

Tursunova Musharraf,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nozim Kasimov

O‘zbek raqs san’ati tarixida o‘zining betakror mahorati, yuksak sahna madaniyati taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi bilan nom qoldirgan san’atkorlardan biri – Galiya Izmaylovadir. U o‘zining butun ijodiy

faoliyati davomida o‘zbek raqs san’atini yangi bosqichga olib chiqdi shuningdek, milliy raqs maktabining shakllanishiga bevosita ta’sir ko‘rsatdi va bu yo‘nalishda yosh avlod uchun ibrat namunasi bo‘lib qoldi. Galiya Izmaylova ijodi O‘zbekiston san’atining oltin sahifalariga bitilgan. Uning sahnadagi har bir chiqishi, harakati, ifoda uslubi orqali milliy ruh, ayol nafosati va o‘zbek xalqining boy madaniy merosi namoyon bo‘lgan.

Galiya Izmaylova Bayazitovna 1923-yil 12-fevralda Rossiyaning Tomsk shahrida tug‘ilgan. Ota-onasi Rossiya fuqarosi bo‘lishgan. Otasi Izmaylov Bayazit (1900-1931yy.) ot savdosi bilan shug‘ullanadigan katta savdogar bo‘lgan. Onasi Izmaylova Xadicha (1903-1951yy.) to‘quvchilik bilan shug‘ullangan. 1927-yilda Galiyaning ota-onasi “quloq” sifatida O‘zbekistonga surgun qilinadi va shu tariqa umrining oxirgi daqiqalariga qadar Galiya Izmaylovaning shaxsiy va ijodiy hayoti O‘zbekistonda kechadi.

Galiya Izmaylova o‘zining raqs san’atiga kirib kelishini, unga bo‘lgan cheksiz havasni, bolaligidanoq musiqa ohangi jo‘rligida raqsni idrok eta olgani bilan izohlaydi. Maktabda o‘qib yurgan kezlaridayoq turli raqslarni o‘rganib bolalarcha ijro etib yurgan va turli tanlovlarda ishtirok etgan. 1935-yilda iste’dodli bolalarning viloyat olimpiadasida “Qari navo” raqsini ijro etgan yosh qizaloq, o‘sha davrning eng taniqli raqqosasi Tamaraxonim nazariga tushadi va unga o‘zi tashkil qilgan respublika balet maktabiga kirib o‘qishni taklif qiladi. Galiya Izmaylova mana shu balet maktabida tahsil olib, uning birinchi bitiruvchilari safidan joy oladi. U Tamaraxonimning eng sevimli shogirdlaridan edi. G.Izmaylova ilk bor katta sahnalarga chiqar ekan o‘zining jozibador raqslari bilan o‘zbek san’atini yuksak cho‘qqiga ko‘tarishi va jahon sahnalarida shuhrat qozona oladigan buyuk raqqosa bo‘lishini tasavvur ham qilmagan edi.

1937-yil Moskva shahrida O‘zbekiston san’ati va adabiyotining birinchi haftaligi bo‘lib o‘tadi. Mashhur “Bolshoy teatr” sahnasida o‘zbek balet maktabining yosh tarbiyalanuvchilari P.Chaykovskiyning musiqasi ohangida “Qor qiz” raqsini ijro etishardi. Yosh ijrochilar orasida o‘zining chiroyli raqslari va yorqin artistik ko‘rinishi bilan yaqqol ajralib turgan Galiyaga Kosyan Goleyzovskiy katta e’tibor berib, yosh raqqosaning

istiqboli porloq ekanini, u o‘zbek san’atini dunyoga tanita oladigan san’atkor bo‘lishini ta’kidlab o‘tadi. Haqiqatdan ham qirqinchi yillarda Galiya Izmaylovaning yorqin iste’dodi ko‘zga yaqqol tashlandi. U nafaqat o‘zbek balet raqs san’atini, balki o‘zbek milliy raqsini hamda sharq raqslarini katta sahnalarga olib chiqdi va millionlab tomoshabinlarning e’tirofiga sazovor bo‘ldi. Hozirgi Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston Davlat akademik katta teatri binosining qurib bitkazilishi munosabati bilan 1948-yilda Y.M.Sverdlov nomidagi rus opera va balet teatri kollektivlarining birlashtirilishi, o‘zbek teatr san’ati tarixida juda katta voqea bo‘ldi. Yangi teatr dastlab milliy va zamonaviy spektakllarni, rus va jahon klassik baletlarini yaratish uchun katta zamin yaratib berdi. 1941-yilda teatr sahnasiga kirib kelgan G.Izmaylovaning ijodiy faoliyati 1948-yilga kelib o‘zining cho‘qqisiga chiqdi. S.Vasilenkoning “Oq bilak” milliy baletidagi baxt qushi “Semurg‘” Galiyaning dastlabki partiyasi va birinchi yirik ishi bo‘libgina qolmay bu postonovka o‘zbek baleti va Galiya Izmaylova taqdirini belgilagan erkinlik va baxt ramzi bo‘lib qoldi. Bu rolni boshqa san’atkorlar ham ijro etishgan. Lekin o‘zbek balerinasining ijrosi alohida ajralib turadi. Galiya Izmaylova “Semurg‘” obrazini ilk marotaba oyoq uchiga tayangan holda o‘ynaydi. Galiya Izmaylovagacha bironta o‘zbek balerinasi xuddi shunday holatda raqsni ijro etmagan edi. Ammo Galiya Izmaylova necha marotaba shubha va tushkunliklarga uchragan, chunki tabiatan uning gavda tuzilishi va qomati mukammal ko‘rinishga ega emas edi. Biroq, uning san’atga bo‘lgan muhabbati g‘oyat mehnatsevarligi uning raqsda mukammal qiyofa aks ettirishida katta rol o‘ynadi. Kezi kelganda o‘zbek baletining 1964-yilda Leningraddagi gastrolda erishgan muvaffaqiyatini eslab o‘tish o‘rinlidir. O‘shanda Galiya Izmaylova S.Yudakovning “Nasriddinning yoshligi” konsert nomeridagi ijrosini tomoshabinlar ko‘rib, uni qayta va qayta sahnaga chaqirganlar. Ana shu nomerni yana takrorlar ekan, Galiya unga hech kutilmagan bo‘yoqlar, intonasiyalar olib kirar balet nomerining hali ochilmagan qirralarini namoyish etar va mana shu yangicha talqinlar Leningradliklarni sehrlab qo‘yar edi. Uning raqslari tomoshabinlarning eng nozik tuyg‘ulariga ta’sir etardi, chunki Galiya Izmaylova oddiygina ijrochi bo‘lmay, balki xoreograf

idrok etgan g‘oyaga o‘z tushunchasi, o‘z fikrini kiritishga, raqsga ijodiy yondashishga harakat qiladi va ko‘pincha xoreografning hammuallifi bo‘lib qolardi. Galiya Izmaylova jahon, rus va klassik baletida hamda milliy spektakllarda qirqdan ortiq partiyani ijro etgan va har bir yangi obrazda uning nafaqat balerina, balki mohir dramatik aktrisa sifatidagi yangidan yangi hislatlari nomoyon bo‘lib borgan. Raqqosa ayniqsa, (P.Chaykovskiyning “Oqqush ko‘li”) Odetta-Odilliya, (P.Chaykovskiyning “Uyqudagi go‘zal”) Avrora, (L.Laputin “Maskarad”) Nina, (A.Adanning “Jizel”) Jizel, (B.Asafevning “Bogchasaroy fontani”) Zarema, (M.Ravelning “Bolero”) Karmen, (L.Reyginning “Don Juan”) Xuanita, (M.Ashrafiyning “Sevgi tumori”) Chundari, (A.Xachaturyanning “Spartak”) Egina, (L.Feyginning “Qirq qiz”) Guloyim, (B.Brovstinning “Semurg‘”) Parizod kabi partiyalarda ifoda va talqinda katta yuksaklikka erishgan. U bu obrazlarni qaynoq qalb harorati bilan gavdalantira olgan.

Galiya Izmaylova rollarni bo‘laklarga bo‘lib tashlamas edi. Har bir harakatning tabiiy butunligiga erishardi. Galiyaning yana bir o‘ziga xos xususiyati tez va mayda harakatlarni texnikaviy jihatdan zo‘r mahorat bilan egallaganida bo‘lib, ularni shiddatli sur’atda ijro etardi. Galiya Izmaylova nafaqat o‘zbek balerinasi, balki sharq xalqlari raqslarining mohir ijrochisi hamdir. Uning ijrosidagi sharq xalqlari raqslariga alohida to‘xtalib o‘tilar ekan, uning san’ati birgina mamlakatimizda emas, balki xorijiy yurtlarda ham mashhur ekanini ta’kidlab o‘tish joizdir. 1947-yilda Pragada bo‘lgan jahon yoshlari va talabalari festivalida Isoxor Oqilov sahnalashtirgan “Zang”, G.Ismoilova sahnalashtirgan pomircha “Chevar qiz” raqslarini ijro etgan Galiya festival laureati bo‘lgan. Festivalning qisqacha bayonida quyidagi satrlar bor edi: “Yosh qiz Izmaylova badiiy kuch va g‘azab bilan raqsga tushdi. Uning doimiy o‘zgarib turuvchi qadamlari va nihoyatda qiyshiq ammo nafis qo‘llari raqs kelajagida sanoqsiz imkoniyatlarga ega ekanligini so‘zlar edi. Ushbu raqslarni 1941-yilda yosh doirachi Enver Barayevdan o‘rgangan. Ilk marotaba ushbu raqslarni Samarqanddagi yozgi teatrda ijro etganida uni zo‘r olqishlar bilan qabul qilishgan. Oradan bir necha yil o‘tganidan so‘ng Pragada o‘tkazilinayotgan festivalda ishtirok etish uchun aynan mana shu raqslarni tanladi va harakatlarni boyitdi.

Galiya Izmaylovaning raqslari zamon nafasi bilan tug‘ilgan, shuning uchun ham uning jilolari g‘oyatda hayotbaxsh. U raqsda sayroqi qush obrazini, quyosh haroratini alvon lolazorlarni ifoda eta olardi. Uning raqslari o‘zbek ayolining mag‘rur orzulari haqidagi qo‘shiqdek yoqimli va dilrabo edi. Galiya Izmaylova o‘z raqslarida, kam ishlatilgan noyob harakatlardan foydalanishga va shu harakatlarida harakterni namoyon etishga intilgan. Masalan, Farg‘onacha raqslarda u ko‘p “Qiyg‘ir bo‘yin” harakatidan foydalangan. Bu harakatlarni agarda bir chizgi bilan ko‘rilsa, xuddi mukammal o‘lchamga ega geometrik chizgilar paydo bo‘ladi.

Farg‘ona maktabini puxta o‘rgangan Galiya Izmaylova uning Buxoro maktabi bilan farqini to‘g‘ri anglay bildi. Buxoro raqslarida tana bo‘sh qo‘yilib qo‘llar tekis va qattiq harakatlanishi kerak. Yelka qismi esa yetarli darajada orqaga tashlanadi. Bu holat esa qo‘l harakatlarining jarangligini, qiyinchiliksiz tananing egiluvchanligiga yordam beradi. Oyoqlarning yig‘ib olinganligi qadamlarni yarim o‘tirgan holatda tashlashga xizmat qiladi. Buxorocha raqslarda esa oyoqlar tekis va to‘g‘ri bo‘lishi mumkin, lekin ko‘p hollarda yarim o‘tirib tizza ozgina chiqqan holda o‘ynaladi.

Galiya Izmaylova ijodiy faoliyati davomida Xorazm raqslariga ham katta ahamiyat qaratgan.

Raqs sanati - Xorazm vohasida qadim zamonlardan shakllangan va asrlar davomida rivojlanib kelgan. Xorazm raqslarida gavdaning beldan yuqori qismi orqaga tashlanganroq, kuraklar bir-biriga yaqin, tizzalar biroz egik, oyoq uchlari yonga ochilganroq bo‘ladi. Xotin-qizlarda rasmiy holatda barmoq uchlari pastga qaratiladi, tirsaklar biroz bukiladi, yigitlarda qo‘llar cho‘zilgan, tirsaklar to‘g‘ri bo‘lib, barmoqlar yuqoriga, kaftlari yonga qaratiladi. Xotin-qizlar bilaklariga zang (mayda qo‘ng‘iroqchalar) taqib o‘ynaydilar. Boshlaridagi taqyatuzi, peshonalariga bog‘langan manglaytuzi, ko‘kraklariga osilgan shokilalar, quloqlaridagi sirg‘alar, bilaklaridagi bilakuzuklar ham umumiy raqs obrazini yaratishga xizmat qiladi. Yigitlar ustiga to‘q rangli kamzul, boshlariga chugurma kiyib o‘ynaydilar. Raqs jarayonida barmoqlarni qarsillatib, g‘oz turib o‘ynash, gavda, qo‘ldastalarni titratish, yelka qoqish, cho‘kka sakrash, qayroqdarda usul berish ayollar va erkaklar raqsiga birday xos. Xorazm raqsi ham

Galiya Izmaylova talqinida juda chiroyli ijro etilgan. Ushbu raqs ham o‘zining serharakatliligi, jozibasi bilan boshqa raqslardan ajralib turadi.

Galiya Izmaylovaning yana bir ajoyib hislatini alohida ta’kidlab o‘tish lozim. U biror bir mamlakatga gastrolga bordi deguncha shu zahotiyoq o‘sha davlatning milliy raqs akademiyasi yoki maktabiga yo‘l olardi. Xalq musiqasi, plastika, arxitektura, milliy kiyim bosh, turmush tabiatining nafasi va hatto gulu chechaklarning muattar hidi raqqosaning ijodiy o‘y tuyg‘ulariga ko‘makdosh bo‘lib, raqsda yangidan yangi obrazlar yaratishida yordam berardi.

Galiya Izmaylova nafaqat raqqosa, balki milliy raqs maktabining asoschisi va ustozlaridan biri sifatida ham e’tirof etiladi. U ko‘plab yosh raqqosalar uchun ustoz bo‘lib, ularni san’atning nozik tomonlariga o‘rgatgan. Uning pedagogik faoliyati davomida etishib chiqqan shogirdlar bugungi kunda O‘zbekiston sahnalarida muvaffaqiyatli ijod qilmoqdalar. Izmaylova o‘z shogirdlariga faqat harakatni emas, balki raqs orqali ruhiy ifoda va milliy g‘ururni namoyish etish san’atini ham o‘rgatgan. U sahnada milliy liboslar, an’anaviy kuylar va o‘zbek raqs elementlarini uyg‘unlashtirgan holda milliy san’atning mukammal namunalarini yaratgan.

Izmaylova ijodining asosiy xususiyatlari — hissiyot, ifoda va milliylikdir. U raqs orqali so‘zsiz hikoya yaratgan, har bir harakatda ma’no mujassam bo‘lgan. Harakatlarning plastikaligiga, qo‘l, oyoq va gavda uyg‘unligiga katta e’tibor bergan. Raqsda faqat texnika emas, balki ruhiy holat, kayfiyat, musiqiy ritm bilan uyg‘unlik ustuvor bo‘lgan. Shu jihatdan u o‘zbek raqsini sahna san’ati darajasiga ko‘targan.

Galiya Izmaylova o‘zining yuksak mahorati va san’atdagi xizmatlari uchun bir qator davlat mukofotlariga sazovor bo‘lgan. Jumladan:

1949-yil Davlat laureati sovrindori;

1950-yil Hurmat belgisi ordeni;

1952-yil O‘zbekiston xalq artisti;

1959-yil II darajali orden;

1962-yil Xalq artisti;

1970-yil “Sevgi tumori” baletini sahnalashtirgani uchun Xamza nomidagi davlat mukofoti sovrindori;

1994 - yil “Shuhrat” medali;

1996 - yil “Do‘stlik” ordeni;

2003 - yil “Mehnat shuhrati” ordeni.

Yuqorida keltirilgan mukofotlar shunchaki oddiygina sovrin emas, balki uning tub zamirida juda katta mashaqqat yotganini e’tirof etib o‘tish lozim.

Galiya Izmaylova o‘zbek raqs san’atining rivojida tarixiy ahamiyatga ega shaxsdir. U raqs orqali xalq ruhini, o‘zbek ayolining latofatini, insoniy tuyg‘ularni yuksak darajada ifoda etgan. Uning ijodiy faoliyati o‘zbek madaniyatining yuksalishiga, milliy raqs san’atining shakllanishiga, yosh avlodning estetik tarbiyasiga xizmat qilgan bebaho merosdir. “Ijodkor san’atdagi o‘zini emas, o‘zidagi san’atni sevishi kerak” degan Stanislavskiyning so‘zlarini o‘z shiori deb bilar edi. “Haqiqiy san’atkor bo‘laman degan odam butun borlig‘i bilan san’atga fidoiylik bilan xizmat qilishi kerak. Chunki san’atkor mehnati ham arxeologning ishiga o‘xshaydi. Arxeolog erning tubiga tushib yangi sirli olam ochaverganidek, san’atkor fidoiylik bilan ijod qilgan sari, afsonaviy mo‘jizalar dunyosi ham keng ko‘lami bilan namoyon bo‘laveradi. San’at o‘ziga ishonganlarga sadoqat ko‘rsatadi ” – degan edi Galiya Izmaylova.

Galiya Izmaylova nomi san’at tarixida abadiy muhrlanadi. Uning san’ati millat qalbining va madaniyatining ifodasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Авдеева Л.А. Галия Измайлова Т.: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма,1975. 5-б.
2. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001. 204-b.
3. Guliston jurnali. 1985-yil.
4. O‘zbekiston adabiyoti va san’ati gazetasi 1987-yil.
5. www.sanat.uz
6. www.ziyouz.com
7. www.kulture.uz

SURXANDARYO VOHASI RAQSLARI: MILLIY AN’ANA VA FOLKLOR SAN’ATINING YORQIN IFODASI

Abdujabborova Ro‘zioy,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Durdona Abduxakimova

O‘zbek xalqining madaniy merosi juda boy va ko‘p qirrali bo‘lib, unda raqs san’ati alohida ahamiyat kasb etadi. Raqslar xalqning hissiyotlarini, quvonch-shodliklarini, hayot kechirgan voqealarini ifodalashga xizmat qiladi. Ular nafaqat ko‘ngilochar san’at turi, balki xalqning milliy ongini, tarixiy xotirasini saqlashga xizmat qiluvchi noyob madaniy hodisa hisoblanadi. Shu jihatdan qaralganda, Surxandaryo vohasida shakllangan raqslar o‘zbek milliy raqs maktabining alohida yo‘nalishlaridan biri bo‘lib, o‘ziga xos badiiy ifoda vositalari orqali tomoshabinni hayratga soladi. Surxandaryo viloyati O‘zbekistonning janubiy hududida joylashgan bo‘lib, qadimdan turli madaniyatlar chorrahasiga aylangan. Arxeologik qazishmalarga ko‘ra, bu voha hududida miloddan avvalgi III - II ming yilliklarga oid yodgorliklar topilgan bo‘lib, ularning atrofida qadimgi chorvadorlar va hunarmandlarning estetik madaniyati shakllangan. Shu sababli Surxandaryoning folklor san’ati boshqa hudud folkloridan o‘ziga xos rang-baranglik va ritmik xilma-xillikka ega.Xalq raqslari mazkur vohaning qadimiy tarixini, urf-odatlarini, mehnat va bayram marosimlarini o‘zida mujassam etgan holda avloddan-avlodga o‘tib keladi.

Surxandaryo raqslari nafaqat bayram, to‘y va tantanalarda ijro etiladi, balki ularning kelib chiqishi qadimiy marosimlar bilan chambarchas bog‘liq. Masalan, o‘zbek xalqining eng qadimiy bayrami bo‘lgan Navro‘z jarayonida raqs san’ati markaziy rol o‘ynaydi. Navro‘z tarixan bahor kirishini nishonlash, erning unumdor bo‘lishini tilash maqsadida keng nishonlanadi. Surxandaryo vohasida bu bayram joylardagi katta maydonlarda xalq ansambllari tomonidan ijro etiladigan raqslar orqali o‘z ifodasini topadi. O‘tmishda bu raqslar hosil bayramlari, sovuqqonlikdan

himoyalanish marosimlari yoki yangi yil kirishi kabi tadbirlarda bajarilgan. Raqslar orqali odamlar o‘z tilaklarini, umidlarini ifodalagan, jamiyatdagi birlashuv tuyg‘usini mustahkamlashga harakat qilganlar. Shu sababli Surxandaryo raqslari xalq hayoti bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ularning ritmlari va harakatlarida erning serhosil bo‘lishi, tinchlik-osoyishtalikka intilish tuyg‘usi aks etadi. Bu raqslar o‘zining energiyaga boy, ritmik jihatdan aniq va murakkab bo‘lmagan, ammo badiiy jihatdan boy spektri bilan ajralib turadi. Raqslar odatda guruh yoki yakka ijroda bajariladi. Guruh raqslari bir necha insonning muvofiq harakatlari orqali ijro etilib, umumiy ritm va muvozanatni talab etadi. Bu turdagi raqslar bayramlarda, jamoaviy tadbirlarda keng tarqalgan. Yakka ijro etiladigan raqslarda esa ijrochining shaxsiy mahorati, badiiy ifoda vositalari ko‘proq namoyon bo‘ladi.

Surxandaryo raqslarida erkaklar va ayollar raqslari o‘zaro farqlanadi. Erkaklar raqslari ko‘pincha tez harakatlar, keskin burilishlar, baland sakrashlar bilan tavsiflanadi. Bu harakatlar shakllanishida yoshlar o‘rtasidagi jasorat va chaqqonlikni namoyon etish istagi mujassam bo‘ladi. Ayollar raqslari esa nafislik, yumshoqlik, muruvvat timsollarini o‘zida aks ettiradi. Ayollar raqslari ko‘pincha nozik qadamlash, qo‘l harakatlarining uyg‘unligi va yuz ifodasining estetik jihatdan boy ifodasini talab qiladi.

Surxandaryo raqslari musiqa bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ularning ijrosi milliy cholg‘u asboblari jo‘rligida amalga oshiriladi. Masalan**,** Termiz shahrida har yili o‘tkaziladigan “Sharq taronalari” xalqaro qo‘shiq va raqs festivalida karnay va surnay ansambllari Surxandaryo raqslari bilan birga sahnaga chiqadi. Karnay va surnayning shiddatli sadolari tomoshabinning e’tiborini tortadi, doira esa ritm va umumiy uyg‘unlikni mustahkamlaydi. Bundan tashqari, dutor, tanbur kabi cholg‘ular ham raqslar musiqasini boyitadi. Surxandaryo raqslari ko‘pincha an’anaviy milliy kiyimlar bilan birga ijro etiladi. Ayollar atlas yoki adras matolaridan tikilgan rang-barang liboslarda sahnaga chiqadilar. Bu liboslar naqsh-nishonlari va rang uyg‘unligi bilan sizning ko‘z o‘ngingizda Surxandaryo vohasining go‘zal tabiatini eslatadi. Erkaklar esa milliy chopon, belbog‘ va do‘ppi kiyib, baland qadamlar bilan raqs ijro etadi. Milliy liboslar raqsning umumiy

madaniy ifodasini yanada boyitadi va tomoshabinning diqqatini tortadi. Surxandaryo raqslari vohaning kundalik hayoti bilan chambarchas bog‘liq bo‘lib, ba’zi harakatlari hayotiy mehnat jarayonlarini eslatadi. Masalan, dehqonchilik, yaylovga qo‘y haydash yoki mahsulot yig‘ish jarayonlarini ifodalovchi harakatlar raqslarga kirib boradi. Bu harakatlar orqali ijrochilar o‘zlarining hayot tarzi va mehnat madaniyatini tomoshabinga etkazadilar. Shuningdek, bu raqslar orqali voha aholisining tabiatga nisbatan hurmat tuyg‘usi ham ifodalanadi.

Bugungi kunda Surxandaryo raqslari nafaqat mahalliy madaniyat doirasida, balki professional sahna san’atida ham keng qo‘llanilmoqda. Ko‘plab folklor ansambllari, raqs jamoalari va san’at muassasalari ushbu raqslarni sahnalashtirib tomoshabinlarga taqdim etmoqda. “Surxon folklor ansambli” va “Boysun folklor jamoasi” kabi ijodiy guruhlar muntazam ravishda xalq bayramlari va konsert dasturlarida Surxandaryo raqslari bilan chiqish qiladilar. Bu jarayon milliy madaniyatimizni asrab-avaylash va uni keng targ‘ib qilishga xizmat qiladi. Xalqaro madaniy tadbirlar va festivallarda ham Surxandaryo raqslari namoyish etilib, ular xalqaro maydonda O‘zbekiston madaniyatini tanitadi. Raqs san’ati yosh avlodni milliy qadriyatlarga hurmat ruhida tarbiyalashda ham muhim rol o‘ynaydi. Surxandaryo raqslari orqali yoshlar o‘z xalqining madaniy merosi bilan tanishadi, tarixiy ildizlarini his qiladi va milliy san’atga bo‘lgan qiziqishlari ortadi. Shu sababli bugungi kunda maktablar, san’at maktablari, madaniyat markazlarida milliy raqslarni o‘rgatishga katta e’tibor qaratilmoqda. Bu esa kelajak avlodlarning milliy madaniyatga bo‘lgan hurmatini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Shuningdek, turli madaniy festival va tanlovlarda Surxandaryo raqslari keng namoyish etilmoqda. Masalan, Buxoro shahrida o‘tkaziladigan “Milliy ma’naviyat” folklor festivalida Surxandaryo raqslari ham muntazam ravishda sahnaga chiqariladi. Bu raqslar orqali o‘zbek madaniyati dunyo hamjamiyatiga tanitiladi, milliy estetik did namoyon bo‘ladi. Surxandaryo raqslari o‘zining o‘ziga xos harakatlari, ritmik tuzilishi va xalqona ifodasi bilan o‘zbek raqs san’ati rivojiga katta hissa qo‘shib kelmoqda. Ular xalqimizning madaniy merosini saqlash va

rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shu bois bu raqslarni o‘rganish, ularni yosh avlodga etkazish va kelajak avlodlar uchun asrab-avaylash muhim vazifalardan biri hisoblanadi.

Umuman olganda, Surxandaryo raqslari xalqimizning tarixiy tajribasi, turmush tarzi va estetik qarashlarini o‘zida mujassam etgan muhim madaniy boylikdir. Ular xalqning quvonch va shodligini ifoda etuvchi, milliy madaniyatimizni boyituvchi san’at turi sifatida bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini saqlab kelmoqda. Surxandaryo raqslari milliy san’atimizning ajralmas qismi sifatida kelajak avlodlar uchun ham bebaho madaniy meros bo‘lib qoladi. . Shu bilan birga, bu raqslarda nafaqat ijtimoiy va bayramiy ma’no, balki voha aholisining ekologik va mehnat tajribasi ham aks etadi. Masalan, dehqonchilik va chorvachilik bilan bog‘liq harakatlar raqsning ritm va kompozitsiyasida aks ettiriladi, bu esa ijrochi va tomoshabinning tabiiy dunyoqarashi bilan uyg‘unlashishiga xizmat qiladi. Surxandaryo raqslari shuningdek, mahalliy qadriyatlar va ijtimoiy axloqiy me’yorlarni ifodalaydi. Har bir raqs turli vaziyatlarda jamiyatdagi qadriyatlarni mustahkamlash, yoshlarni hurmat, mehr-oqibat va hamjihatlik ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi. Ba’zi raqs harakatlarida mehmonlarni hurmat bilan qarshi olish, oilaviy birlashuv va jamiyatdagi birlik timsoli sifatida qabul qilinadigan elementlar mavjud. Shu jihatdan qaraganda, Surxandaryo raqslari faqat san’at emas, balki xalqning ma’naviy va axloqiy hayotini ifodalovchi vosita hamdir.

Bundan tashqari, Surxandaryo raqslari vohaning tabiiy go‘zalligi va iqlim xususiyatlarini aks ettirishga ham xizmat qiladi. Raqsdagi qo‘l va oyoq harakatlari ba’zan tog‘lar, daryolar, dalalar va tabiatning boshqa elementlarini ramziy tarzda ifodalaydi. Bu esa ijrochilarda va tomoshabinlarda tabiiy muhitga bo‘lgan hurmat tuyg‘usini uyg‘otadi, madaniyat va tabiat o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni ko‘rsatadi. Zamonaviy davrda Surxandaryo raqslari milliy festivallar, teatr sahnalari va xalqaro tanlovlarda ham keng qo‘llanilmoqda. Bu raqslar nafaqat yoshlar uchun estetik did va ijodiy tafakkur manbai, balki turistlar va chet ellik mehmonlar uchun ham o‘zbek milliy madaniyatining eng yorqin va esda qolarli ifodasi hisoblanadi. Shu bilan birga, ushbu raqslarni o‘rganish va rivojlantirish

zamonaviy sahna san’ati uchun ham yangi ilhom manbai bo‘lib xizmat qiladi.

Shu sababli Surxandaryo raqslari milliy san’atimizning ajralmas qismi sifatida kelajak avlodlar uchun bebaho madaniy meros bo‘lib qoladi. Ular nafaqat tarixiy va badiiy ahamiyatga ega, balki milliy o‘zlikni saqlash, xalqning estetik didi va madaniy merosini kelajak avlodga etkazishdagi strategik vosita sifatida ham qaraladi. Raqslar orqali yosh avlod o‘z tarixini, urf-odatlarini, jamiyatdagi qadriyatlarni va tabiiy muhit bilan uyg‘unlikni tushunadi, bu esa milliy madaniyatimizning doimiy rivojlanishiga xizmat qiladi. Shu bois, Surxandaryo raqslari nafaqat madaniy meros, balki xalqning tarixiy tajribasi, badiiy didi va ruhiy olamini aks ettiruvchi muhim vosita hisoblanadi. Ular kelajak avlodlar uchun ham o‘zining madaniy, ma’naviy va estetik ahamiyatini saqlab qoladi. Shu tarzda, Surxandaryo raqslari milliy san’atimizning doimiy rivojlanishiga va xalqimizning madaniy o‘zligini saqlashga xizmat qiluvchi bebaho meros sifatida qadrlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – engilmas kuch. Toshkent.
2. Rajabov A. O‘zbek xalq raqslari tarixi. Toshkent.
3. Qodirov M. O‘zbek folklori va an’analari. Toshkent.
4. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
5. Internet manbalari va ilmiy maqolalar.
6. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.

XORAZM BOLALAR FOLKLOR RAQS SAN’ATINING BADIIY-ESTETIK XUSUSIYATLARI

Ismatova Surayyo,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamroyeva

Raqs san’atini muayyan bir millatning etnik-madaniy xususiyatlarini o‘zida aks ettiruvchi plastik harakatlar majmui deyish mumkin. Shu kungacha o‘zbek raqs san’atini rivojlantirishning nazariy va amaliy masalalari yoritib kelinmoqda. Bugungi zamon talablari darajasidagi ilmiy-tanqidiy tahlil uchun tadqiqotlar ko‘lami kengaytirilishi zarur.

“Xalqimizning ma’naviy saviyasi va estetik tarbiyasini yuksaltirishda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan raqs san’atini har tomonlama rivojlantirish, yosh avlodni milliy va jahon raqs san’atining namunalaridan keng bahramand etishni zamonning o‘zi talab etmoqda”[19], – deyiladi 2020-yilning 4-fevralida qabul qilingan O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarorida. Ushbu qaror shunisi bilan ahamiyatliki, unda “Raqs san’ati sohasida “ustoz-shogird” an’analariga asoslangan raqs maktablarini yaratish, xalqaro standartlarga muvofiq yuqori malakali mutaxassislar va kadrlarni tayyorlash, ilmiy salohiyatdan samarali foydalangan holda ilm-fanni jadal rivojlantirish maqsadida” amalga oshiriladigan dolzarb vazifalar belgilab berildi.

Xalq raqs san’ati har bir millatning o‘ziga xos badiiy tafakkurini aks ettiruvchi muhim madaniy hodisadir. Xorazm vohasida shakllangan raqs an’analari o‘zining o‘tkir ritmi, kuchli emotsional ifodasi va boy obrazlar tizimi bilan ajralib turadi. Ayniqsa, bolalar folklor raqslari ushbu tizimning

[19]O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Raqs san’ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori. // O‘zA, 2020-yil, 4-fevral.

muhim tarkibiy qismi sifatida shakllanib, yosh avlodni milliy ruhda tarbiyalashda beqiyos ahamiyat kasb etadi.

O‘zbek xalqining boy madaniy merosi tarkibida raqs san’ati alohida o‘rin egallaydi. Ayniqsa, Xorazm vohasida shakllangan raqs an’analari o‘zining jo‘shqinligi, ifodaviyligi va chuqur mazmuni bilan ajralib turadi. Ushbu hududda bolalar folklor raqslari ham mustaqil badiiy hodisa sifatida shakllangan bo‘lib, ular nafaqat estetik zavq bag‘ishlaydi, balki yosh avlodni milliy ruhda tarbiyalashda muhim vosita hisoblanadi.

Xorazm, Farg‘ona, Surxondaryo, Buxoro hududlaridagi bolalar raqslarining Toshkent shahridagi bolalar folklor raqslari bilan farqi juda katta. Xorazm viloyatida bolalar qayroq yoki zang bilan raqsga tushishadi. Ularning liboslaridagi bezaklar, bosh kiyimlaridagi patlar, zebigardonlar, raqslaridagi elementlar ham o‘zgachadir. Raqslardagi sho‘x-shodon harakatlari, oyoqlari bukilib, o‘tirgan holda, ya’ni hakkalab raqsga tushiladi.

Xorazm, Buxoro, Termiz shaharlari qadim savdo yo‘llarini tutashtiruvchi maskan sifatida o‘zining betakror tabiati, go‘zal tog‘lari, tamaddun tarixi, milliy qadriyatlari, an’analari va urf-odatlarining namunalari saqlanib qolganligi bilan ajralib turadi.

Bolalar folklor raqslari kattalar ijro etadigan murakkab raqslardan farqli ravishda sodda, o‘yin xarakteriga ega va obrazli ifodaga boy bo‘ladi. Shu jihatdan ularning badiiy-estetik xususiyatlarini o‘rganish dolzarb masalalardan biridir.

Bolalar raqslari o‘zining sodda, ammo mazmunan chuqur tuzilishi bilan e’tiborni tortadi. Ular orqali bolalar nafaqat harakat qiladi, balki his qiladi, tasavvur qiladi va o‘z ichki dunyosini ifodalaydi.

Xorazm bolalar raqslari asosan xalq og‘zaki ijodi, urf-odatlar va marosimlar ta’sirida shakllangan. Ular quyidagi omillar asosida rivojlangan:

- oilaviy va mahalla an’analari;
- bolalar o‘yinlari va xalq qo‘shiqlari;
- tabiat hodisalarini kuzatish va taqlid qilish;
- kattalar raqs san’atining soddalashtirilgan shakllari.

Xorazm bolalar folklor raqslarining eng muhim xususiyatlaridan biri – obrazlilikdir. Har bir raqs muayyan obrazni ifodalaydi. Obrazlar ko‘pincha tabiat hodisalari, hayvonot dunyosi va kundalik hayot bilan bog‘liq bo‘ladi. Bu esa bolalarning tafakkurini rivojlantiradi va ularni ijodkorlikka undaydi.

Bolalar ushbu obrazlarni sodda harakatlar, mimika va imo-ishoralar orqali ifodalaydi. Bu esa ularning tasavvur doirasini kengaytiradi va ijodiy fikrlashini rivojlantiradi.

Ifodaviylik esa raqsning emotsional tomonini belgilaydi. Bolalar raqslarida quvonch, hayrat, o‘yinchanlik kabi hissiyotlar ustuvor bo‘ladi.

Ritm – bolalar raqsining asosiy tarkibiy qismi hisoblanadi. Xorazm raqslari odatda tez va jo‘shqin ritmga ega bo‘lsa-da, bolalar uchun u soddalashtiriladi.

Ritmning estetik ahamiyati quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

- harakatlarning muvofiqligi;
- musiqa bilan uyg‘unlik;
- jamoaviy ijrodagi sinxronlik.

Harakat plastikasida esa yumshoqlik va tabiiylik ustun turadi. Bolalar harakatlari ortiqcha murakkablikdan xoli bo‘lib, ular erkin va tabiiy bajariladi.

Xorazm bolalar folklor raqslari milliy madaniyatning ajralmas qismi hisoblanadi. Ularda quyidagi jihatlar aks etadi:

- milliy musiqa ohanglari;
- an’anaviy kiyim elementlari;
- xalqona harakatlar tizimi.

Bu raqslar orqali bolalarga milliy qadriyatlar singdiriladi. Ayniqsa, sahnalashtirilgan bolalar raqslari milliylikni zamonaviy shaklda namoyon etishga xizmat qiladi.

Bolalar folklor raqslari estetik tarbiyaning muhim vositalaridan biridir. Ular orqali:

- go‘zallikni his qilish qobiliyati rivojlanadi;
- ritm va musiqani anglash shakllanadi;
- jamoada ishlash ko‘nikmalari mustahkamlanadi;

- sahna madaniyati rivojlanadi.

Shuningdek, raqs bolalarning jismoniy rivojlanishiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.

Hozirgi kunda Xorazm bolalar folklor raqslari sahnalashtirilgan shaklda rivojlanmoqda. Ular maktablar, madaniyat markazlari va festivallarda keng namoyish etilmoqda. Zamonaviy sahnalarda ushbu raqslar yangi talqinda namoyon etilib, milliylik va zamonaviylik uyg‘unlashuvi kuzatiladi. Bolalar folklor raqslari estetik tarbiyaning samarali vositasi hisoblanadi. Ular orqali bolalarda go‘zallikni his etish, ritmni anglash va jamoada ishlash ko‘nikmalari shakllanadi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish kerak Xorazm bolalar folklor raqs san’ati o‘zining badiiy-estetik xususiyatlari bilan ajralib turadi. Unda obrazlilik, ifodaviylik, ritm va plastika uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ladi. Ushbu raqslar bolalarni estetik tarbiyalash, milliy qadriyatlarni singdirish, milliy madaniyatni saqlash va yosh avlodga etkazishda hamda ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Kelgusida ushbu yo‘nalishda ilmiy tadqiqotlarni kengaytirish va amaliyot bilan bog‘lash dolzarb vazifalardan biri bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbek xalq raqs san’ati tarixi. – Toshkent: Fan, 2010.
2. Xorazm raqs an’analari. – Urganch, 2015.
3. Matyoqubova G. Ofatijon Lazgi. T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1993.
4. Folklor va etnografiya asoslari. – Toshkent, 2012.
5. Bolalar estetik tarbiyasi metodikasi. – Toshkent, 2018.
6. O‘zbek milliy madaniyati va san’ati. – Toshkent, 2020.
7. Matyoqubova G., Toxtasimov SH., Hamroyeva H. Xorazm “Lazgi” raqsi: tarixi va tavsifi. Toshkent.: “Zamon Poligraf” nashriyoti, 2022.

O‘ZBEK MILLIY RAQSI ASOSCHILARIDAN BIRI USTA OLIM KOMILOV IJODIGA AYRIM CHIZGILAR

Qodirov Sherzod,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamrayeva

Ko‘p asrlik boy va betakror madaniyatimizning ajralmas qismi bo‘lgan milliy raqs san’atining xalqimiz ma’naviyati, badiiy-estetik qarashlarini yuksaltirish, yosh avlodni milliy qadriyat va an’analarimizga hurmat, vatanga muhabbat va sadoqat ruhida tarbiyalash borasidagi o‘rni va ahamiyati tobora ortib bormoqda. Bu borada milliy san’atimiz hamda madaniyatimizning buyuk namoyandalarining o‘rni beqiyosdir. Mana shunday namoyandalarimizdan biri, milliy raqs san’atimizning aoschilaridan biri bo‘lmish Usta Olim Komilovdir.

Usta Olim Komilov 1875-yil Marg‘ilon shahrida to‘quvchi kosib oilasida tavallud topgan. O‘n yoshga to‘lib-to‘lmasidan ota-onasidan ayrilgan. U dastlab yollanma dehqonchilik bilan shug‘ullangan. Keyinchalik esa aravasozga shogird tushgan va aravasozlik sirlarini mukammal o‘rgangan. Olim Komilov yoshligidan sanatga mehri boshqacha bo‘lgan. U yoshligida xalq sayillarida, bayramlarda xar hil kuy-qo‘shiqlar, laparlar hamda aytishuvlarni zavq bilan tinglar edi va tomosha qilar edi.

Olimjon bularni eshitib, yakka o‘zi hech kim yo‘q paytlarda qo‘liga doira olib chalardi va bunday oddiy cholg‘udan shunchalik ko‘p va rang-barang tovushlar chiqarish mumkinligiga hayron qolardi. U boshqa cholg‘u asboblaridan chang, dutor, nog‘ora ham chalardi va ularni o‘zi yasardi. Olim Komilovni keyinchalik vaqt o‘tgach, to‘y tomoshalarga taklif eta boshladilar. Doira chalish san’atini yaxshiroq egallagan sari Olimjon shu paytgacha sozandalarga ma’lum bo‘lmagan ohanglarni qidirar edi.

Usta Olim Komilov mahorati oshgach katta yoshli sozandalar bilan o‘zaro bahslashish darajasigacha etgan. O‘sha vaqtlar xalq bayramlarida,

xalq sayllarida qiziqchi-askiyachilar askiya aytishib, bir-birini o‘tkir hazil bilan engish uchun musobaqalashar edi. Aynan mana shu sayllarda doirachilarning ham o‘zaro bahslashishlari bo‘lar, har bir doirachi esa o‘zining bachchasi (o‘yinchisi)ga ega bo‘lishi kerak edi. Kim doirani mohirona chalsa va uning o‘yinchisi o‘yinda ustalik, chidam, matonat hamda mohirlik qilsa o‘sha odam yutgan hisoblanar edi. Olim Komilov esa bunday musobaqalarda ko‘p marotaba g‘olib bo‘lgan. O‘zbekiston xalq artisti Yusufjon qiziq Shakarjonov shunday eslaydi – u bilan tajribali keksa sozandalar ham bahslasha olmasdi [1, 8-9-b].

Agar Olim Komilov ijodini raqs maktablari kesimida tahlil qiladigan bo‘lsak ustozni, qaysidir ma’noda Farg‘ona raqs maktabining asoschisi desak ham mubolag‘a bo‘lmaydi. Chunki ustoz ijodining ko‘p qismi, yaratgan raqslarining deyarli barchasidan vodiyning nafis hidlari ufurib turadi.

1926-yil may oyida Muhiddin Qori Yoqubov boshchiligidagi etnografik truppa Marg‘ilonga gastrolga keladi. Truppaning konsertlarini Olim Komilov ham maroq bilan tomosha qiladi. Marg‘ilonning yosh doirachisi haqida eshitgan Muhiddin Qori Yoqubov bilan Tamaraxonim uning uyiga kelishadi. Qori Yoqubov bu san’at gavharini asta-sekin sahnaga tortdi. Usta Olim Komilov faqatgina o‘zi emas balki, rafiqasi bo‘lmish Begimxon aya hamda uning singlisi Nurxon ham truppaga qo‘shildi. Usta esa bora-bora butun O‘zbekistonga va keyinchalik sobiq ittifoqqa tanildi [2, 15-16-b].

Olim Komilov hayoti davomida juda ko‘plab ustozlardan saboq oldi, bir sahnada bo‘ldi va katta tajriba orttirdi. Usta Olim Komilov Muhiddin Qori Yoqubov hamda Tamaraxonim bilan birgalikda juda ko‘p va go‘zal asarlar yaratishga musharraf bo‘ladi.

Shu tariqa u professional san’atkorlik hayotiga kirib boradi. Mashhur sozanda bo‘lib etishguncha, u ko‘p mashaqqatlarni chekdi, murakkab xayot yo‘lini bosib o‘tdi.

Usta Olim yigirma yildan ortiq davr ichida bir qancha raqqoslarni tayyorladi, o‘ndan ortiq doirachilar musobaqalarida ishtirok etdi va doimo g‘olib chiqdi. Lekin shunga qaramay, u asosiy kasbi bo‘lgan aravasozlik

bilan shug‘ullanishga majbur edi, chunki u vaqtlari Olim Komilov kabi mashhur sozandalar ham faqat san’at sohasidagi mehnatlari orqali hayot kechira olmas edilar.

Tamaraxonim Olim Komilovning doira chalishini birinchi martda 1916-yilda bo‘lgan katta sayllardan birida ko‘rgan edi. Undan keyin ham bir necha bor ko‘radi va xayolida o‘zi alohida ansambl tuzishni va shu ansamblga Ustani ham qo‘shib olishni o‘ylaydi.

1928-yilda Olim Komilov Tamaraxonim birgalikda Samarqandda Eksperimental musiqali dramatik teatr qoshida kichik bir studiya ochishadi va unda yoshlarga xalq raqslarini va har-xil musiqa asboblarida o‘ynashni o‘rgata boshlaydilar.

Xalq musiqasi va raqslari haqida birorta ham qo‘llanmaning bo‘lmaganligi sababli ishni boshidan boshlashga to‘g‘ri keldi. Olim va Tamaraxonim raqs bo‘yicha birinchi darslik yaratuvchilar sifatida ham, birinchi o‘qituvchi sifatida ham ish olib boradilar. Ular usullarni tanlab o‘yin harakatlarini bu usullarga moslaydilar.

Usta Olim Komilov va Mukarrama Turg‘unboyeva birgalikda 1930-yildan boshlab 1936-yilgacha “Tanovar” raqsi ustida ish olib borishgan. 1936-yil 7-noyabr sanasida Rossiyada hozirgi Kolizey teatri sahnasida ilk bor “Tanovar” raqsini ijro etganlar. 1936-yildan 1942-yilgacha “Tanovar” xalq she’ri, xalq musiqasi bilan ijro etilgan bo‘lsa, 1942-yildan boshlab Mukarrama Turg‘unboyeva buni xalq musiqasiga Muqimiy so‘zi bilan “|Endi sendek janona” misralari bilan boshlanuvchi she’rga o‘zgartirgan degan manbalar keltirilganligini ko‘rishimiz mumkin [3].

Olim Komilov hamda Tamaraxonim juda ko‘p va samarali ya’ni unumli ishlar edilar. Ular birgalikda “Gul o‘yini”, “Sadr”, “Zang”, “Pilla” hamda boshqa ko‘plab nodir asarlarni sahnalashtirishga muvaffaq bo‘lishgan.

Ular hamkorlikda O‘zbekiston bo‘ylab ko‘plab konsertlar o‘tkazar edi. Ularning xalq oldida chiqishlari davlatimiz madaniy hayotida katta bir voqea bo‘lardi va konsert dasturlari doimo muvaffaqiyatli o‘tar edi.

“Biz konsertlarga juda puxta tayyorgarlik ko‘rar edik”, deb eslaydi Tamaraxonim.

Usta Olim Komilov hamda Tamaraxonim juda ham mashaqqatli va sermahsul ijod yo‘lini bosib o‘tishgan. Usta Olim yarim asrlik ijodi davomida ko‘plab milliy raqs namunalarini, doira uchun yangidan-yangi usullarni va eng asosiysi doira darsligini yaratdi.

Usta Olim Komilov boshqa raqqos va raqqosalar kabi ko‘plab raqs sahnalashtirmagan bo‘lishi mumkin. Lekin eng asosiysi, uning so‘zlovchi qo‘llari bor edi. Uzun kaftlar va barmoqlar o‘ziga rom etuvchi, ohanrabo ohanglar mo‘jizasini yaratardi. Doira Ustaning qo‘lida shunaqangi tashvishli pichirlar, jaranglar ediki, go‘yoki momaqaldiroq gumburlagandek. Dunyoning juda ham ko‘plab musiqachilari, sozanda-yu xonandalari uning maftunkor san’atidan lol qolishgan.

Ot terisi qoplangan yog‘och aylanadan “ohanglar simfoniyasi” yaratilishidan chindan hayratga tushishardi.

Shu bilan bir qatorda, mohir xalq sozandasi Usta Olim Komilov ijodiy ishini davom ettirib, qahramon sovet voqeligini, xalqning ijodiy mehnatini aks ettirish uchun yangidan-yangi formatlar izlar edi. Musiqa, ashula va raqs san’atining eng murakkab va katta mehnat talab qiluvchi janri bo‘lgan operagina hayotni Ravshan, hartomonlama yorqin, chuqur aks ettira oladi. Usta Olim birinchi milliy operani tayyorlashga taklif etiladi.

Bu ishga u o‘zining butun boy tajribasini, bilimini va talantini bag‘ishlaydi.

1939-yili M.Ashrafiy va S.Vasilenkolarning K.Yashin librettosi asosida yaratgan birinchi o‘zbek milliy operasi “Bo‘ron”ning premyerasi bo‘lgan edi. Postanovkaning muvaffaqiyat qozonishida o‘yinlarni yaratgan va sahnalashtirgan Usta Olimning ijodi katta ahamiyatga ega bo‘ldi [1, 68-b].

Olim Komilov yarim asrlik ijodi mobaynida o‘zbek milliy raqsini asl zamini yaratdi va bu san’atni dunyo darajasigacha olib chiqa oldi. Uning yaratgan asarlari, “Doira darsi” va “Qo‘shqars” kabi darslaridan mana necha yillardir-kim hali hamon raqs san’atida keng foydalanib kelinmoqda. Ustozning ijodini hech bir narsaga alishib bo‘lmaydi. Sababi, ustoz tengi yo‘q, bebaho san’atni va o‘ziga xos maktabni shakllantirib ketdi desam mubolag‘a bo‘lmaydi.

Ustoz Usta Olim Komilovning yuksak san’ati va mehnatini qadrlash maqsadida 1932-yilda Mehnat Qahramoni unvoni, 1937-yilda O‘zbekiston SSSR xalq artisti unvoni berilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. T.Obidov “Usta Olim Komilov” “O‘zSSSR davlat badiiy adabiyot nashri” T.: 1959
2. D.Islomov “Maxsus cholg‘u” (Doira usullari: ustozlar saboqlari) 15-16-betlar. “Fan va texnologiya” nashriyoti T.:2015
3. O‘zMTRK “Zamonlar osha” ko‘rsatuviga san’atshunos Ahmadjon Rahimov tomonidan berilgan intervyudan
4. L.Avdeyeva M.Turg‘unboyeva raqsi G‘ofur G‘ulom nomidagi “Adabiyot va san’at” nashriyoti T.: 1989
5. R.Karimova “Doira zarblariga mashg‘ulot”. Toshkent.: 1995 yil
6. L.Avdeyeva O‘zbek milliy raqsi tarixidan M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, T.: 2001

O‘ZBEK RAQSI: MILLIY G‘URUR VA UCH IQLIM JILOSI

Nazarova Eliza,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Matluba Murodova

O‘zbek xalqining boy o‘tmishi va madaniy merosi uning har bir raqs harakatida, qo‘llarning mayin jilosida va chehralardagi samimiy tabassumda namoyon bo‘ladi. Asrlar davomida shakllanib kelgan ushbu san’at turi shunchaki jismoniy harakat emas, balki qalbning musiqaga hamohang tarzda so‘zlashishidir. Dunyo sahnalarida o‘zining nafisligi va

jo‘shqinligi bilan tomoshabinlar hayratiga sazovor bo‘lib kelayotgan o‘zbek milliy raqs san’ati millatimizning o‘ziga xos tashrif qog‘ozidir. O‘zbekiston xaritasini raqs san’ati orqali tasavvur qilsak, har bir voha o‘zining betakror ohangi va raqs uslubiga ega ekanligi ko‘ramiz. Milliy raqsimizning rivojlanish bosqichlari va bugungi kungacha etib kelgan jozibasi bevosita hududiy an’analarga bog‘liqdir. Umumiy holda, o‘zbek raqsining butun go‘zalligini namoyon etuvchi uchta asosiy maktab mavjud. Tarixga nazar tashlasak, XVIII asrda o‘zbek davlatchiligida tarqoqlik yuzaga kelib, Buxoro amirligi, Xiva xonligi va Qo‘qon xonliklari ajralib chiqadi. XIX asrning birinchi yarimida har bir xonliklar o‘rtasida ziddiyatlar tobora jiddiy tus olib boradi. Biroq, shunga qaramay adabiyot va san’at, xalq ijodiyoti yashashda davom etadi. Har bir xonliklarning o‘z xos madaniyati bo‘lib, mana shu xonliklarning ajralishi natijasida o‘zbek raqs san’ati ijrochiligida uchta maktab tashkil topadi. Bular Farg‘ona, Buxoro va Xorazm maktablaridir. Bu uch maktab bir biridan kelib chiqish tarixi, ijro uslublari, liboslari, bezaklari va musiqa ohangi bilan ham farqlanadi. Ammo bu uch maktab bir-biridan texnikasi bilan farq qilsa-da, ularning barchasi o‘zbek xalqining boy ma’naviy olami va go‘zal an’analarini yagona san’at turida birlashtiradi.

O‘zbek raqs san’ati maktablaridan biri Farg‘ona maktabi bo‘lib, bu maktab raqslari o‘z shakllariga ega bo‘lgan xoreografik obrazlar tizimidir. Farg‘ona vodiysi va Toshkent mintaqasi raqslari mana shu maktab raqslari guruhiga kiradi. Farg‘ona maktab an’anaviy raqslari asosan aylana bo‘ylab quriladi, ularda gavda tabiiy tutiladi, elkalar erkin holatda bo‘lishi bilan ajralib turadi. Farg‘ona maktabi raqslari xarakteriga uncha qiyin bo‘lmagan, oyoq barmoqlarida yarim turish orqali bajariluvchi almashma yurishlar, barmoqlarda baland turish orqali bajariluvchi aylanish – shox, doira bo‘ylab aylanish – charx kabi harakatlar xosdir. Bu maktabiga mansub bo‘lgan o‘zbek raqslarini ijro etishda oyoq, qo‘l, tana va bo‘yin harakatlarining har bir jihati muhim ahamiyat kasb etadi. Farg‘ona maktabi raqslarining xarakteri goh sho‘x va tetik, goh mayin harakatli bo‘lib, raqs ijrosi gavdani biroz oldinga egib, nafis tutish, turli ma’noni aks etuvchi nozik va chiroyli qo‘l harakatlariga asoslanadi. Bu uslubda ichki his-hayajon kuchli bo‘lsada,

raqqosa o‘z hissiyotlarini mayin va bosiq harakatlar ortiga, ko‘z nigohi, yuzdagi imo-ishoralar, qo‘llarning nozik harakati va asta bosilgan qadamlar ortiga yashirgan holatda ijro etiladi. Yuz ifodasi esa ochiq tabassum emas, balki “andishali” va ichki lirik his-tuyg‘ularni ifodalaydi. Farg‘ona raqs maktabi juda nozik va mayin bo‘lganligi tufayli, unga ozgina o‘zgartirish yoki harakatlar jo‘shqinligi kiritilsa, bu uslub o‘z asl ma’no va mazmunini yo‘qotadi[1,22-b].

Bugungi kun raqs san’atining vazifalaridan biri ana shunday durdona raqslarni kelajak avlodga o‘zgarmagan holda, mavjud jozibasi, go‘zalligi va serma’noligini saqlagan holatda etkazishdan iboratdir. O‘rta Osiyo bo‘yicha noyob sanalgan Farg‘onaning lirik raqslari asosan qo‘l harakatlarining tezligi bilan shuhrat qozongan. Ayni shu jihati bilan ham Farg‘ona xoreografiya maktabi professional va xalq ijro uslublari bilan butun O‘rta Osiyoda tanilgan. Farg‘ona maktabining liboslariga keladigan bo‘lsak, bu hududning kiyim vam bezaklari boshqa hududlardan ajralib turadi. Erkak va ayol liboslarining bichimi bir xil bo‘lgan. Ayol uzun to‘g‘ri tikilgan, engi bichimi yaxlit, qo‘lidan uzunroq tushib turadigan ko‘ylak kiyishgan. Qizlar ko‘ylagining yoqasi biroz ochiq bo‘lsa ayollarida tik yoqali va yoqasi toqiga ulanib ketadigan ko‘ylak kiyishgan. Ko‘ylak yoqasi tugmali yoki munchoq bilan bezatilgan. Yoqa va toqida jimjimalari bo‘lishi ham udumga kirgan. Ko‘ylak ostidan yoqasi ochiq ichki ko‘ylak va lozim kiygan. Lozim ikki bo‘lak matodan tikilgan bo‘lib, yuqori qismi kengroq, pasti torroq, beliga tasma o‘tkazilgan. Odatda atlas yoki adrasdan tikilgan keng ko‘ylak va lozimlar, boshga esa do‘ppi kiyiladi yoki ro‘mol o‘raladi. Bu Farg‘ona maktabining liboslari bizning miliyligimizning qadriyatlarimizning yaqqol misolidir[1,26-b].

Farg‘ona maktabining vujudga kelishi, uning rivojlanishi, harakatlarining har birining ma’nosi ustida ishlagan ustozlarimiz juda ko‘p. Ulardan Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboyeva, Roziya Karimova, Qunduz Mirkarimova, Ma’mura Ergasheva, Galiya Izmaylova va boshqa mashhur ustozlar hamda o‘z ijrosi bilan o‘zbek raqsiga tamaltoshi qo‘ygan raqqosalarni nomini keltirish mumkin.

Buxoro raqs maktabi – bu nafaqat tana harakati, hissiyotga boy, g‘ayratli shijoatli bo‘lib, harakatlari aniq ravshan, chaqqon, qadimiy madaniyat va saroy madaniyatining tirik aksidir. Farg‘onaning lirik mayinligidan farqli o‘laroq, Buxoro raqsi o‘zining keskin burilishlari, elka haraktlari va zang sadosi ostidagi murakkab usullari bilan tomoshabinlarni hayratga soladi. Undagi tana harakatlari keskin va ayni vaqtda cho‘ziluvchanligi bilan ajralib turadi. Qo‘l holatlari yorqin, keskin yoki mayin egiluvchan, bo‘rtirilgan sur’atda kechadi. Ijrochi boshini tez-tez yuqoriga qaratib, elkalarini orqaga tashlab, xuddi yuzi, qo‘llari, elkalari bilan quyosh nurlarini singdirayotgandek tasavvur uyg‘otadi. Buxoro raqsi ijrochilari butun tanasi bilan go‘yoki murakkab suratni chizadilar. Qadimda Buxoro raqs san’ati turli ko‘rinishlarda yashagan. “Zang o‘yini”, Maqom o‘yini” turkumlari,hatto qadimiy zardushtiylik e’tiqodi bilan bog‘liq paydo bo‘lgan maydon o‘yinlari shundan dalolat beradi. Buxoro raqslari hozirgi Buxoro viloyatining muzofotida shakllanib rivojlangan. Odatda Buxoro raqslari qo‘l harakatlari bilan boshlanadi, keyinchalik gavda harakatlari qo‘shilib, undan keyin oyoq harakatlari bilan to‘ldiriladi[1,33-b]. Bunda gavdaning turli holatlari ortga bukilish, o‘z o‘qi atrofida aylanish, qo‘llarning rang-barang harakatlari raqslarning jozibadorligini oshiradi. Buxoro raqslarining eng murakkab turi–“Larzon”(qo‘l kaftlarini silkitish) nomini olgan bo‘lib, bunda raqqosalar turli taqinchoqlar bilan bezangan holda raqsga tushadilar. Larzon raqsida raqqosalar butun gavdasini silkitib, yonayotgan olovda alanga harakatlariga o‘xshash harakatlarni bajaradilar. Buxoro raqsi harakatlarining alohida nomi bo‘lib, ularning har biri ramziy ma’noga ega. Buxoro raqs maktabining kiyinish uslublari raqs holatlaridan kelib chiqqan. Sababi Buxoro maktabining harakatlari salobatli, aniq, qattiq bo‘lganligi uchun bu maktabning liboslari keng va uzun engli ko‘ylak, uning ichidan esa oq engil kuylak par-par kiyadilar. Bosh kiyim “silindr” shaklidagi tekis taglikka ega baland qalpoqdan, orqa tomondan qadalgan harir va uzun ro‘moldan iborat bo‘lib, ulkan bantga ulanib ketgan peshonaband taqiladi. Ko‘ksiga taqiladigan taqinchoqlar esa qimmatbaho to‘qalar bilan birlashtirilgan tillo zanjirlardan tashkil topgan.mOg‘ir bilakuzuklar, ziraklar, tillodan yasalgan yoqut, zumrad ko‘zli, marvaridli

uzuklar libosni boyitadi,hashamatini oshiradi. Oyoqlarga yorqin rangdagi baland poshnali etiklar kiyiladi. Erkaklar raqsida esa keng ishton, oppoq ko‘ylak, og‘ir parchadan tikilgan xalat, uchi qubbali dumaloq do‘ppi, yaltiroq va baland poshnali etik kiyilgan[3,31-b]. Ba’zida bu raqs oyoq yalang ham ijro etilgan. Buxoro raqslari qadim zamonlardan shakllanib, harakatlarning mardonavor va shiddatliligini, qayrilish, yarim qayrilish, shox va charxlarga boyligi bilan ajralib turadi. Buxoro maktabi rivojiga hissa qo‘shgan ustozlar Isohor Oqilov, Tamaraxonim, Qunduz Mirkarimova va Viloyat Oqilova(Oqilovlar sulolasi Buxoro raqs an’analarining haqiqiy posbonlaridir). Buxoro raqs maktabi o‘zbek xalqining g‘ururi, matonati va o‘lmas san’atga bo‘lgan muhabbatini ifodalaydi.

Xorazm raqsi – bu shunchaki tana harakati emas, balki qadimiy Jayhun sohillarida tug‘ilgan, asrlar sadosini o‘zida jamlagan otashin bir qalb tug‘yonidir. Uning har bir harakatida quyosh tafti, har bir qadamida esa Xiva minoralarining mahobati va xalqning shodmonligi aks etadi. O‘zbek milliy raqs san’atining eng yorqin va betakror sahifalaridan biri bo‘lgan Xorazm raqs maktabi o‘zining uch ming yillik tarixiga ega. Zardushtiylik davri marosimlari va “Avesto” an’analari bilan sug‘orilgan bu san’at turi bugungi kunda ham o‘zining arxaik jozibasi va murakkab ijro texnikasi bilan dunyoni hayratga solib kelmoqda. Dovul va surnay sadosi ostida boshlanadigan Xorazm raqsi haqiqiy hayot bayramidir. O‘zining shiddatli titroqlari, keskin burilishlari va quvnoq “Lazzati (Lazgi)” bilan ajralib turuvchi ushbu maktab, insonni bir zumda sehrli bir hayajon olamiga etaklaydi. Agar Farg‘ona raqsi nafosat timsoli bo‘lsa, Buxoro raqsi salobat ramzidir. Ammo Xorazm raqsi-bu cheksiz energiya, olovli harakatlar va o‘zbek ruhining eng sevimli erkin parvozidir[1,26-b].

Xorazm raqs maktabiga oid bo‘lgan raqslarning musiqasi, ijro usuli va harakatlarning o‘ziga xosligi ularning alohidaligini ko‘rsatadi. Har bir xalqning o‘z raqs an’analari, ijro uslubi, plastik tasviriy vositalari bo‘lganidek, Xorazm raqs san’ati ham qadim zamonlarda shakllangan va asrlar davomida rivojlanib kelgan. Shu sababli raqslarda Xorazm xalqining tarixidan tortib bugungi kunigacha bo‘lgan davrni so‘zlab beradi. Bu esa

raqsni mazmunan, ma’no jihatdan ham boyishga xizmat qiladi. O‘zbek raqs san’ati maktablari ichida Xorazm raqs maktabi alohida o‘rniga egadir.

Xorazmning o‘jar, noqulay ob-havosi, tashqi dushmanlarga qarshi kurashlar, erksevar davlatning tarixiy taqdiri xalq tabiatiga xos xususiyatidir.

IX-XII asrlarda O‘rta Osiyoda xalifalikni emirilishi shahar hayoti, savdo sotiq, madaniyat, musiqa san’atining ayrim ko‘rinishlarida tiklanish davri bo‘ldi. O‘rta Osiyoda mo‘g‘ul bosqinchiligi orqasida madaniy hayotida yuz bergan tushkunlik qariyib XV arsgacha davom etdi. Shuning uchun tarixning bu davrida raqs san’ati to‘g‘risida so‘z yuritish qiyin albatta, XV asr oxiri XVI asr boshlariga kelib, Xiva xonliklari davrida shaharlardagi gavjum hayot san’at va madaniyatning jonlantirishiga olib keldi. Xiva xonligiga juda ko‘p mamlakatlardan, jumladan Yevropadan ham ko‘plab elchilar kela boshladi. Elchilar sharafiga o‘tkaziladigan qabul marosimlarida musiqa, ashula raqs ijrosi yuksak darajada bo‘lishi taqozo qilinar edi. Shu davrdan boshlab, saroy san’arkorlariga e’tibor ham kuchaydi, saroyga malakali sozanda va raqqoslar jalb qilindi. Bu kabi tadbirlarda ayollarni raqs ijro etishiga ruxsat berilmagan edi. Endi ayollar raqsini ijro etuvchi maxsus yosh o‘yinchilar - erkaklar shakllana boshladi. Bu o‘yinchilar Buxoro, Qo‘qon xonligida “bolalar”, Xorazm xonligida “o‘g‘lon bola” yoki “saroy raqqoslari” deb nomlangan. Saroy raqqoslari, saroy sozandalari, saroy qiziqchilari-bular asosan saroyda bo‘ladigan tantana, marosimlarda, sayyohlar va elchilar tashrif etgandagina xizmat qila boshladilar. Vengr olimi, sayyoh G.Vamberi Xiva xoni Said Muhammadxon(1856-1864) saroyidagi bazmda qiziqchilar, sozandalar va raqqoslar qatnashganini, ayol o‘rnida erkak kishi ayol kiyimida raqsga tushgani, saroy raqqoslari raqqosa qizlarga o‘xshab uzun ipak kuylak, uzun olacha (chakmonga o‘xshash boshiga ulama soch qistirib olgan yoki o‘zini o‘stirib qo‘ygan kokil sochini tashlab, ustidan yupqa ipak ro‘mol tashlagan, oyog‘iga maxsi kiyib, qoshlarini bo‘yab o‘yinga tushgan haqida ma’lumot bergan[2,24-b].

Xorazm raqsida gavdaning beldan yuqori qismi orqaga tashlanganroq, kuraklar bir-biriga yaqin, tizzalar biroz egik, oyoq uchlari yonga

ochilganroq bo‘ladi. Xotin-qizlarda rasmiy holatda barmoq uchlari pastga qaratiladi, tirsaklar biroz bukiladi, yigitlarda qo‘llar cho‘zilgan, tirsaklar to‘g‘ri bo‘lib, barmoqlar yuqoriga, kaftlari yonga qaratiladi. Xotin-qizlar bilaklariga zang taqib o‘ynaydilar. Boshlaridagi taqyatuzi, peshonalariga bog‘langan manglay tuzi, ko‘ksilariga osilgan shokilalar, quloqlaridagi sirg‘alar, bilaklaridagi bilakuzuklar ham raqs usullariga mos tushib, umumiy raqs obrazini yaratishga xizmat qiladi. Yigitlar ustiga to‘q rangli kamzul, boshlariga chugurma kiyib o‘ynaydilar. Raqs jarayonida barmoqlarni qarsillatib, g‘oz turib o‘ynash, gavda, qo‘ldastalarni titratish, elka qoqish, cho‘kka sakrash, qayroqlarda usul berish ayollar va erkaklar raqsiga birday xos. Xorazm raqs maktabi professional darajaga ko‘targan ustozlardan Anabibi xalfa, Onajon qiz xalfa, Gavhar Matyoqubova, Raviya Otajonovalarni nomlarini keltirishimiz mumkin.

Ushbu uchta maktab birgalikda o‘zbek raqs san’atining boy va ran-barang ekanligini isbotlaydi. Ularning har biri jahon madaniy merosining ajralmas qismidir. O‘zbek raqs san’ati faqat harakatlar yig‘indisi emas, balki asrlar davomida o‘sha o‘tib kelayotgan jonli tariximizdir. Garchi har bir maktab (Farg‘ona, Buxoro, Xorazm) o‘zining mustaqil uslubiga ega bo‘lsa-da, ularni yagona “O‘zbek milliy raqsi” tushunchasi birlashtiradi. Bugungi kunda bu maktablar nafaqat O‘zbekistonning, balki YUNESKO darajasidagi jahon nomoddiy merosining javohiri bo‘lib, sharqona madaniyatning eng go‘zal tillaridan biri bo‘lib xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Usmanova G. O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti. –T.: Navro‘z, 2020.
2. Matyoqubova G. O‘zbek raqsi (o‘quv qo‘llanma). Toshkent, 2024.
3. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
4. Jalilova Sh. O‘zbek raqsini o‘qitish uslubiyoti. –T.: Navro‘z, 2020.
5. Karimova R. O‘zbek raqslari. –Toshkent: Cho‘lpon, 2003.
6. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan – T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqsbirlashmasi, 2001.

7. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.

XORAZM MASXARABOZ RAQSLARI: JANR XUSUSIYATLARI VA SAHNADAGI IJRO MADANIYATI

Doulov Ulug‘bek,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Durdona Abduhakimova

Xorazmning boy va rang-barang raqs an’analari orasida masxaraboz raqslarining alohida o‘rni mavjud. Ushbu raqs janri o‘ziga xos dramaturgik tuzilishi, hazil va kinoya elementlari, shuningdek, sahnadagi ijro madaniyati bilan ajralib turadi. Masxaraboz raqslari nafaqat ko‘ngilochar vosita sifatida, balki ijtimoiy va madaniy kontekstlarda ham ahamiyat kasb etadi. Ular xalq hayotida bayramlar, to‘y marosimlari, mahalliy jamoat yig‘ilishlari va teatr sahnalarida keng qo‘llaniladi, shuningdek, jamiyatning turli qatlamlari o‘rtasidagi muloqot va interaktivlikni rivojlantirishga xizmat qiladi. Tarixiy nuqtai nazardan qaraganda, masxarabor raqslari Xorazm mintaqasining etnik va madaniy xilma-xilligini aks ettiruvchi ijodiy mahsuldir. Ularning shakllanish jarayoni nafaqat musiqiy va harakat elementlariga, balki hazil va dramatik komponentlarga ham bog‘liq bo‘lgan. Masxaraboz raqsining asosiy vazifasi tomoshabinni quvontirish, hayotiy voqealarni kinoya orqali etkazish va urf-odatlarni sahnada ifodalashdan iborat bo‘lib, bu janr orqali tarixiy va madaniy tajribalar avloddan-avlodga uzluksiz etib keladi.

Sahnadagi ijro madaniyati masxarabor raqlarining o‘ziga xosligini belgilaydi. Har bir ijrochi harakatning aniq ritmi, imo-mimikal ifodasi, musiqaga moslashuvchanligi va dramatik aks etishi orqali tomoshabinni jalb qiladi. Shu bilan birga, ijrochilarning mahorati va sahnaga bo‘lgan

intilishi tomoshabinlar bilan interaktiv aloqani o‘rnatadi, tomoshani ko‘ngilochar, qiziqarli va ta’limiy jihatdan boyitilgan qiladi. Bugungi kunda Xorazm masxaraboz raqslari nafaqat mahalliy bayram va marosimlarda, balki madaniy festivallar, teatr va xalq san’ati ko‘rgazmalarida ham keng tarqalgan. Bu raqslar xalqning ijodiy merosi sifatida qadrlanib, milliy madaniyatni saqlash va rivojlantirishda muhim ro‘l o‘ynaydi. Shu nuqtai nazardan, masxaraboz raqslarining janr xususiyatlari va sahnadagi ijro madaniyati masalalari nafaqat folklorshunoslik, balki sahna san’ati va etnografiya sohalarida ham chuqur ilmiy tadqiqotga muhtoj. Mazkur maqola Xorazm masxaraboz raqslarining janr xususiyatlari, sahnadagi ijro madaniyati va ularning xalq hayotidagi o‘rnini tahlil qilishni maqsad qilgan bo‘lib, bu janrning estetik, dramatik va madaniy jihatlarini keng qamrovli yoritishga intiladi. Tadqiqot natijalari Xorazm raqs san’atining noyobligini, uning ijro madaniyati va ijtimoiy ahamiyatini tushunishga yordam beradi hamda folklor va sahna san’ati tadqiqotlariga ilmiy hissa qo‘shadi.

Material va metodlar: Ushbu tadqiqot Xorazm masxaraboz raqslarining janr xususiyatlari va sahnadagi ijro madaniyati bilan bog‘liq turli jihatlarni o‘rganishga qaratilgan. Tadqiqotda sifatli metodlar (qualitative research) qo‘llanilib, etnografik kuzatish, intervyular va arxiv materiallari tahlili asosiy manba sifatida ishlatilgan. Kuzatish ishlari Xorazm viloyatining shahar va qishloq hududlarida amalga oshirildi. Tadqiqot doirasida to‘y marosimlari, mahalliy bayramlar va sahna ijrolari tomosha qilindi va video yozuvlar, suratlar hamda sahna elementlari tahlil qilindi. Kuzatish natijalari orqali raqsning harakat tuzilishi, imo-mimika, ritm, musiqaga moslashuvchanligi va ijrochilik uslubi aniqlangan. Shuningdek, tadqiqot doirasida mahalliy raqs ustalari, ijrochilar va madaniyatshunos olimlar bilan intervyular o‘tkazildi. Bu intervyular masxaraboz raqsining tarixiy ildizlari, janr xususiyatlari, sahna madaniyati va ijro texnikasini chuqurroq o‘rganish imkonini berdi. Intervyu natijalari raqsning dramatik va hazil elementlarini, sahnadagi o‘ziga xos ifodalarni aniqlashda muhim manba bo‘ldi.

Tahlil jarayonida Xorazm masxaraboz raqslari janrining asosiy xususiyatlari, sahna konteksti va ijtimoiy funksiyasi bo‘yicha ma’lumotlar kodlandi va mavzular bo‘yicha tasniflandi. Bu mavzular quyidagilarni o‘z ichiga oldi: janr turlari, ijro xususiyatlari, sahnadagi estetik va dramatik elementlar, ijtimoiy maqsadlar va an’analarning saqlanishi. Tadqiqotda quyidagi tahliliy jadval tuzildi, u masxarabor raqlarining janr xususiyatlari, sahnadagi ijro madaniyati va ijtimoiy funksiyasini aks ettiradi:

Jadval 1. Xorazm masxaraboz raqslari: janr, ijro xususiyatlari va ijtimoiy funksiyasi

Janr	Asosiy xususiyatlar	Sahnadagi ijro madaniyati	Ijtimoiy funksiya
To‘y marosimi raqslari	Hazil, dramatik elementlar, imomimika	Ritimga mos harakatlar, jamoaviy ijro	Tomoshabinni quvontirish, to‘y marosimini bezash, urf-odatlarni ifodalash
Bayram raqslari	Ko‘p qavatli jestlar, kulgili elementlar, sahna dramatizmi	Kostyumlar, mimika va improvizatsiya	Jamiyatni birlashtirish, madaniy an’anani saqlash, ko‘ngilochar vazifa
Teatrik masxarabor raqslar	Komik sahna elementlari, dramatik harakatlar	Sahnadagi aniq ritm, sahna interaktivligi	Tomoshabinni o‘qitish, kinoya orqali tarbiya, folklor merosini saqlash
Ijtimoiy hazil raqslari	Ijtimoiy mavzularni hazil bilan ifodalash, mimika	Improvisatsiya, harakat va imo-mimika uyg‘unligi	Jamiyatni tanqid qilish, interaktiv muloqot, madaniy xabardorlik

Jadvaldan ko‘rinib turibdiki, Xorazm masxaraboz raqslari turli janrlar bo‘yicha ijro etilib, har bir janr o‘ziga xos stilistik va dramaturgik xususiyatlarga ega. Shuningdek, raqslarning ijtimoiy va madaniy funksiyalari harakatlar, dramatik ifodalar va sahnadagi interaktivlik orqali amalga oshadi.

Natijalar: Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, Xorazm masxarabor raqlari nafaqat ko‘ngilochar janr sifatida, balki xalq hayoti va madaniyatida muhim ijtimoiy funksiyalarni bajaradi. Kuzatuvlar va intervyular orqali aniqlanishicha, masxarabor raqslari to‘y marosimlari, bayram tadbirlari va sahna ko‘rgazmalari kabi turli kontekstlarda ijro etiladi. Har bir janrning o‘ziga xos dramaturgik tuzilishi, hazil va komik elementlari, sahnadagi imo-mimika va harakatlar ritmi mavjud. Natijalar shuni ko‘rsatadiki, to‘y marosimi raqlari odatda tomoshabinni quvontirish, bayram muhitini boyitish va jamiyat urf-odatlarini ifodalashga qaratilgan bo‘lib, ularning ijrosi jamoaviy harakatlar, aniqlangan ritm va dramatik sahna elementlari bilan xarakterlanadi. Bayram raqslari esa jamiyatni birlashtirish, madaniy an’anani saqlash va ko‘ngilochar vazifani bajarish maqsadida ijro etiladi. Teatrik masxaraboz raqslarida komik sahna elementlari va dramatik harakatlar asosiy ahamiyatga ega bo‘lib, tomoshabinni kinoya orqali tarbiyalash va folklor merosini saqlashga xizmat qiladi. Ijtimoiy hazil raqslari esa jamiyatni tanqid qilish, interaktiv muloqot o‘rnatish va madaniy xabardorlikni oshirishda muhim rol o‘ynaydi. Ushbu tahlil natijalari ikkinchi jadvalda ko‘rsatilgan bo‘lib, u masxarabor raqlarining janr xususiyatlari, sahnadagi ijro madaniyati va ijtimoiy funksiyasini bir joyda aks ettiradi.

Jadval 2. Xorazm masxarabor raqlari: janr xususiyatlari va ijtimoiy funksiyasi

Janr	Asosiy xususiyatlar	Sahnadagi ijro madaniyati	Ijtimoiy funksiya
To‘y marosimi raqlari	Hazil, dramatik elementlar, jamoaviy harakatlar	Aniqlangan ritm, sahna koordinatsiyasi	Tomoshabinni quvontirish, urf-odatlarni ifodalash, bayram muhitini yaratish
Bayram raqlari	Ko‘p qavatli jestlar, kulgili elementlar, dramatik sahna	Kostyumlar, mimika, improvizatsiya	Jamiyatni birlashtirish, madaniy an’anani saqlash, ko‘ngilochar vazifa

Teatrik masxarabor raqlar	Komik sahna elementlari, dramatik harakatlar	Sahnadagi aniq ritm, interaktivlik	Tomoshabinni tarbiyalash, folklor merosini saqlash, kinoya orqali ijtimoiy tanqid
Ijtimoiy hazil raqlari	Hazil orqali ijtimoiy mavzularni ifodalash, mimika	Improvisatsiya, harakat va imo-mimika uyg‘unligi	Jamiyatni tanqid qilish, interaktiv muloqot, madaniy xabardorlikni oshirish

Jadval va tahlil natijalari shuni ko‘rsatadiki, Xorazm masxarabor raqlari janrlarga qarab o‘ziga xos ijro uslubi va ijtimoiy vazifalarni bajaradi. Shu bilan birga, har bir raqsning sahnadagi ijrosi tomoshabinni jalb qilish, madaniy merosni saqlash va jamiyat bilan interaktiv aloqani rivojlantirishga xizmat qiladi.

Xorazm masxarabor raqslari nafaqat xalqning ko‘ngilochar an’anasi, balki uning ijtimoiy va madaniy hayotidagi muhim fenoment sifatida e’tirof etiladi. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, har bir janrning ijro uslubi, dramatik va hazil elementlari, sahnadagi koordinatsiya va interaktivlik darajasi o‘ziga xosdir. To‘y marosimi raqslari ko‘pincha tomoshabinni quvontirish, bayram muhitini boyitish va jamiyat urf-odatlarini sahnada aks ettirish vazifasini bajaradi. Bu raqslar jamoaviy harakatlar, aniqlangan ritm va dramatik sahna elementlari bilan ajralib turadi, bu esa tomoshabinlar va ijrochilar o‘rtasida samimiy interaktiv aloqani ta’minlaydi. Bayram raqslari esa jamiyatni birlashtirish va madaniy merosni saqlash maqsadida ijro etiladi. Ularning ko‘p qavatli jestlari, kulgili va dramatik elementlari shunchaki ko‘ngilochar vazifa bilan cheklanmay, hududiy identitet va mintaqaning o‘ziga xos madaniy qadriyatlarini namoyon qiladi. Shu bilan birga, teatrik masxarabor raqslari komik sahna elementlari orqali tomoshabinni kinoya bilan tarbiyalash va folklor merosini saqlash vazifasini bajaradi. Ijtimoiy hazil raqslari esa jamiyatni tanqid qilish, interaktiv muloqot o‘rnatish va madaniy xabardorlikni oshirish kabi muhim funksiyalarni bajaradi. Kuzatuv va intervyular natijalari shuni ko‘rsatdiki, sahnadagi ijro madaniyati masxaraboz raqslarining noyobligini belgilovchi

asosiy omil hisoblanadi. Har bir ijrochi harakatning aniq ritmi, imo-mimikal ifodasi va dramatik aks etishi orqali tomoshabinni jalb qiladi. Shu bilan birga, raqsning musiqiy muhit bilan uyg‘unligi (doira, surnay kabi an’anaviy cholg‘ular) sahnadagi tajribani yanada boyitadi raqs ijrochilari va tomoshabinlar o‘rtasida interaktivlikni rivojlantiradi. Tadqiqot shuni ko‘rsatdiki, Xorazm masxaraboz raqslari janrlarga qarab ijtimoiy va madaniy maqsadlarni amalga oshirish bilan birga, ijrochilik mahorati, improvisatsiya va dramatik ifodalash orqali ijodiy o‘zlikni namoyon etadi. Shu nuqtai nazardan, masxaraboz raqslari nafaqat folklor san’ati, balki etnografik va sahna madaniyati tadqiqotlarida ham alohida e’tiborga loyiq. Bundan tashqari, raqslarning zamonaviy festivallar, teatr va xalq san’ati ko‘rgazmalarida ijro etilishi, ularning madaniy meros sifatida qadrlanishini ko‘rsatadi. Masxarabos raqslari orqali tomoshabinlar nafaqat o‘tmish an’analari bilan tanishadi, balki ularni ijro qilish orqali madaniy xabardorlikni oshiradi, jamiyatning turli qatlamlari o‘rtasida muloqot va interaktivlik rivojlanadi. Shu bilan birga, masxaraboz raqslari ijrochilar va tomoshabinlar o‘rtasida tarixiy va madaniy merosning avloddan-avlodga uzluksiz uzatilishini ta’minlaydi. Umuman olganda, Xorazm masxaraboz raqslari janr xususiyatlari, sahnadagi ijro madaniyati va ijtimoiy funksiyasi bilan xalq madaniyatining ajralmas qismi bo‘lib, ularni o‘rganish va saqlash zamonaviy folklor, sahna san’ati va etnografiya tadqiqotlari uchun muhim ilmiy ahamiyatga ega.

Xulosa. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, Xorazm masxaraboz raqslari nafaqat xalqning ko‘ngilochar merosi, balki ijtimoiy va madaniy qadriyatlarni saqlash va uzatishda muhim vosita hisoblanadi. Har bir janr – to‘y marosimi, bayram, teatrik va ijtimoiy hazil raqslari – o‘ziga xos ijro uslubi, dramatik va hazil elementlari, sahnadagi koordinatsiya va musiqiy uyg‘unlik bilan xarakterlanadi. Shu bilan birga, ularning ijrosi tomoshabinni jalb qilish, madaniy merosni saqlash va jamiyat bilan interaktiv aloqani rivojlantirishga xizmat qiladi. Xorazm masxaraboz raqslari o‘zining dramaturgik va hazil elementlari, sahnadagi ifodaviy harakatlari va improvisatsiya imkoniyatlari orqali nafaqat tarixiy an’analarga, balki zamonaviy ijodiy talablarga ham javob beradi. Bu raqslar

milliy madaniyatning rivojlanishida, jamiyatning turli qatlamlari o‘rtasida muloqot va interaktivlikni ta’minlashda, shuningdek, folklor va sahna san’ati tadqiqotlarida ahamiyatli ilmiy manba sifatida xizmat qiladi. Shu bilan birga, tadqiqot shuni ko‘rsatdiki, Xorazm masxaraboz raqslari ijro madaniyati, janr xususiyatlari va ijtimoiy funksiyasini yanada chuqurroq o‘rganish, ularni zamonaviy sahna va festival kontekstlarida tatbiq etish, milliy madaniyatni rivojlantirish va saqlashda muhim ahamiyatga ega. Bu raqslar nafaqat tarixiy meros, balki bugungi kundagi madaniy identitet va xalq ijodining jonli ifodasi sifatida qadrlanishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Barber J. The Anthropology of Dance: An Introduction. London: Berg Publishers. 1991.
2. Hamidova N. Xorazm raqslari va ularning milliy an’analardagi o‘rni. O‘zbek san’ati va madaniyati, 4(2), 12–25. 2018.
3. Nishanov A. Xorazmning xalq raqslari: tarixi va ijro madaniyati. Madaniyat va san’at, 3(1), 34–48. 2005.
4. Rice T. Ethnomusicology: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press. 2010.
5. Sodiqov B. Xorazm raqslari va bayram madaniyati. O‘zbek Folklori, 5(2), 56–70. 2016.
6. Turaev R. Xorazm raqslari: janr va xususiyatlar. Filologiya va San’at, 2, 21–33. 2011.
7. Zaripov I. Uzbek Folk Dances: History and Modern Interpretation. Tashkent: Uzbekistan Academy of Arts Press. 2009.
8. Aliyev R. Xorazm madaniyatida raqs san’ati. Markaziy Osiyo Folklori, 7(1), 45–59. 2015.
9. Djalilov M. O‘zbek milliy raqslari: tarixiy va ijodiy xususiyatlar. O‘zbek San’ati va Madaniy Meros, *3*(4), 33–47. 2013.
10. Hamidov K. Xorazm raqslari va sahna ijrochiligi. Xorazm Madaniy Merosi, 2, 12–28. 2019.

XORAZM “LAZGI” RAQSINING XORIJIY OLIMLAR TADQIQOTLARIDA ILMIY TALQINI VA MADANIY-FALSAFIY AHAMIYATI

Mirsoliyev Jamshidbek,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” yo‘nalishi
4 - kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamroyeva

Xorazm “Lazgi” raqsi o‘zining qadimiy ildizlari, estetik ifoda vositalari va chuqur falsafiy mazmuni bilan nafaqat milliy, balki xalqaro ilmiy tadqiqotlar doirasida ham alohida e’tiborga sazovor bo‘lib kelmoqda. Mazkur bo‘limda xorijlik olimlarning Lazgi raqsiga doir ilmiy qarashlari, uning madaniy, tarixiy, ekologik va estetik jihatlari tahlil qilinadi.

Xorijlik tadqiqotchi Tieva Anelia Ivanova o‘zining “Khorezm dance Lazgi: development of national dances and their significance at the present stage” nomli maqolasida Lazgi raqsining milliy va xalqaro kontekstdagi o‘rnini chuqur tahlil qiladi. Muallif milliy raqslarni xalqning ruhiyati, hissiy olami va tarixiy xotirasini aks ettiruvchi muhim san’at shakli sifatida talqin etadi. Uning fikricha, raqs inson ruhiyati va jismoniy harakatlarning uyg‘unligini ta’minlaydigan murakkab estetik tizim bo‘lib, folklor asosida shakllangan har bir raqs milliy qadriyatlarning ifodasidir.

Ivanova tadqiqotida Bolgariya folkloridagi Shopska, Thracian, Rhodope, Pirin, Dobrudzha va Northern hududlariga xos raqslar misol tariqasida keltirilib, ularning har biri o‘ziga xos xarakter va hissiy ifodaga ega ekanligi ko‘rsatiladi. Ushbu qiyosiy tahlil asosida Xorazm Lazgi raqsining noyobligi, ya’ni boshqa hududlarda uchramaydigan o‘ziga xos ritmik va emotsional ifoda tizimiga egaligi alohida ta’kidlanadi. Xususan, Lazgi raqsi inson hissiyotlarini yuqori darajada aks ettiruvchi dinamik harakatlar tizimi sifatida ajralib turadi.

Shuningdek, olima raqs san’atining ijtimoiy ahamiyatiga e’tibor qaratib, uning insonlar o‘rtasidagi hissiy aloqalarni mustahkamlash, jamiyatda madaniy birlikni ta’minlash hamda yosh avlodni milliy qadriyatlar ruhida tarbiyalashdagi rolini alohida qayd etadi. Shu nuqtai

nazardan, Xorazm Lazgi raqsi ham milliy identitetni shakllantiruvchi muhim vosita sifatida baholanadi.

Xorijiy tadqiqotchilar orasida Rosa Vercoe ham Lazgi raqsining mazmun-mohiyatini keng qamrovli tahlil qilgan olimalardan biridir. Uning “Khorezm Lazgi as the keeper of environmental values, historical memory and beliefs” nomli maqolasida Lazgi raqsi ekologik madaniyat, tarixiy xotira va qadriyatlar tizimi bilan uzviy bog‘liq holda o‘rganiladi. Muallif ta’kidlashicha, Lazgi raqsi qadimiy Xorazm aholisi dunyoqarashi, e’tiqodlari va tabiatga bo‘lgan munosabatini o‘zida mujassam etgan.

2019-yilda Lazgi raqsining UNESCO tomonidan nomoddiy madaniy meros ro‘yxatiga kiritilishi uning global miqyosdagi ahamiyatini yana bir bor tasdiqlaydi. Mazkur qaror Lazgining nafaqat milliy, balki umuminsoniy qadriyat sifatida e’tirof etilganini ko‘rsatadi.

Vercoe tadqiqotida Lazgi harakatlarida tabiat unsurlarining – qushlar, daraxtlar va suv oqimining ramziy ifodalari aks etishi ilmiy asosda tahlil qilinadi. Raqsdagi harakatlar qadimiy zardushtiylik, totemizm va shamanizm elementlari bilan bog‘liq bo‘lib, inson va tabiat o‘rtasidagi uyg‘unlikni ifodalaydi. Shu bilan birga, Amudaryo deltasi hududida shakllangan ushbu raqs ekologik ongni rivojlantirish vositasi sifatida ham talqin qilinadi.

Hindistonlik tadqiqotchi Shexar Chandr esa o‘z maqolasida Lazgi raqsini Xorazmning qadimiy madaniy merosining yorqin ifodasi sifatida ko‘rsatadi. Uning fikricha, Lazgi raqsi turli tarixiy davrlar, jumladan zardushtiylik, yunon va islomiy madaniyat ta’sirida shakllangan kompleks san’at shaklidir. Muallif “Lazgi” atamasining etimologiyasini ham tahlil qilib, uning “harakat” va “titroq” ma’nolari bilan bog‘liqligini ko‘rsatadi.

Chandrning tadqiqotida Lazgi raqsining energetik, ritmik va emotsional xususiyatlari alohida ta’kidlanadi. Raqsning sekin boshlanib, keyinchalik yuqori ritmga o‘tishi inson ruhiy holatining bosqichma-bosqich ifodalanishini anglatadi. Shuningdek, Tuproqqal’a arxeologik yodgorliklarida topilgan tasvirlar orqali Lazgi raqsining qadimiy ildizlari ilmiy jihatdan asoslab beriladi.

Zamonaviy ilmiy yondashuvlarda Dr. Shamenaz Bano Lazgi raqsining global miqyosda ommalashuvida san’atkorlar va olimlarning rolini alohida ta’kidlaydi. Uning tadqiqotida Lazgi raqsining turli shakllari, ijro uslublari va sahnaviy ko‘rinishlari tahlil qilinadi. Ayniqsa, Gavhar Matyoqubova va Hulkar Hamroyeva kabi mutaxassislarning ilmiy va amaliy faoliyati Lazgining xalqaro miqyosda tanilishida muhim omil bo‘lgani qayd etiladi.

Misrlik tadqiqotchi ElDeib Manar Abdalsalam Mohamed esa Lazgi raqsini boshqa xalqlarning raqs an’analari bilan qiyosiy o‘rganadi. Xususan, u Lazgini Misrning “Semsamya” raqsi bilan solishtirib, har ikkala raqsda ham ritmik harakatlar, hissiy ifoda va ijtimoiy mazmunning uyg‘unligini ko‘rsatadi. Bu esa xalq raqslarining umumiy insoniy qadriyatlarni ifodalovchi universal san’at shakli ekanligini tasdiqlaydi.

Yuqoridagi ilmiy qarashlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, Xorazm Lazgi raqsi ko‘p qirrali mazmunga ega bo‘lib, u nafaqat estetik san’at namunasi, balki tarixiy xotira, ekologik ong, milliy identitet va ijtimoiy birlikni ifodalovchi murakkab madaniy fenomen hisoblanadi.

Xorijiy tadqiqotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, Xorazm Lazgi raqsi ko‘p qatlamli semantik tuzilishga ega bo‘lib, u bir vaqtning o‘zida estetik, tarixiy, ekologik va falsafiy funksiyalarni bajaradi. Ayniqsa, zamonaviy ilmiy yondashuvlarda raqs san’ati faqat ijro shakli emas, balki madaniy kommunikatsiya vositasi sifatida talqin qilinmoqda.

Lazgi raqsining o‘ziga xosligi uning kinetik tilida yaqqol namoyon bo‘ladi. Ya’ni, harakatlar tizimi orqali ma’no uzatish, hissiy holatni ifodalash va tomoshabin bilan bevosita ruhiy aloqa o‘rnatish imkoniyati mavjud. Bu jihat uni boshqa xalq raqslaridan ajratib turuvchi asosiy omillardan biridir.

Shuningdek, ilmiy manbalarda Lazgi raqsi arxaik marosimlardan sahna san’atiga o‘tgan evolyutsion shakl sifatida talqin qilinadi. Dastlab u diniy va marosimiy xarakterga ega bo‘lgan bo‘lsa, keyinchalik ijtimoiy, estetik va sahnaviy funksiyalarni o‘zida mujassamlashtirgan. Bu transformatsiya jarayoni raqsning yashovchanligi va moslashuvchanligini ko‘rsatadi.

Yana bir muhim jihat shundaki, Lazgi raqsi global kontekstda interkultural dialog vositasi sifatida namoyon bo‘lmoqda. Turli

mamlakatlar olimlari tomonidan olib borilgan qiyosiy tadqiqotlar (Misr, Hindiston, Bolgariya) shuni ko‘rsatadiki, xalq raqslari turli madaniyatlarda o‘xshash funksiyalarni bajaradi, biroq har bir xalqda o‘ziga xos estetik kodlarga ega bo‘ladi. Lazgi ana shu individual estetik tizimning yorqin namunasi hisoblanadi.

Natijada, Xorazm Lazgi raqsi:

– milliy identitetni ifodalovchi vosita,

– tarixiy xotirani saqlovchi madaniy mexanizm,

– ekologik ongni aks ettiruvchi ramziy tizim,

– va global san’at makonida kommunikativ platforma sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa qilib aytganda, xorijlik olimlarning tadqiqotlari Lazgi raqsining xalqaro ilmiy maydondagi o‘rnini mustahkamlab, uning madaniy va falsafiy ahamiyatini yanada chuqurroq ochib beradi. Mazkur tahlillar asosida Lazgi raqsini kompleks yondashuv asosida o‘rganish, uni nafaqat milliy meros, balki global madaniy qadriyat sifatida talqin etish muhim ilmiy yo‘nalishlardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Tieva Anelia Ivanova. Khorezm dance Lazgi: development of national dances and their significance at the present stage. – Ilmiy maqola.

2. Rosa Vercoe. Khorezm Lazgi as the keeper of environmental values, historical memory and beliefs. – London.

3. Shexar Chandr. Lazgi: prominent cultural representation of Khwarizm and its ancient culture. – Ilmiy maqola.

4. Dr. Shamenaz Bano. The Cultural Relevance of Lazgi and the Contribution of Artists and Scholars in its Global Popularity. – Ilmiy maqola.

5. ElDeib Manar Abdalsalam Mohamed. Lazgi dance: conceptual, philosophical and comparative analysis with world folk dances. – Ilmiy maqola.

6. Sergey Tolstov. Xorazm arxeologik ekspeditsiyasi materiallari. – Moskva.

7. UNESCO. Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (Lazgi, 2019).
8. Avdeeva L.A., Qodirov M.X., Ismatova Yu.A. “Tanovar” raqslari. – T.: G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 2002.
9. Matyoqubova G. Ofati jon lazgi. – T.: 2018.
10. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.

“XARIBULBUL” AFSONASI ASOSIDA SAHNALASHTIRILGAN OZARBAYJON MILLIY RAQS SYUITASI “XARIBULBUL SAHNASI”

Jo‘raqulova Sevinch,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Shaxzoda Xudoynazarova

“Xaribulbul sahnasi” – O‘n ikkita qizbola ijrochi, oltita o‘g‘il bola ijrochi hamda bitta solistkadan iborat. Qizbola ijrochilar turfa xil gullar, o‘g‘il bola ijrochilar esa viqorli tog‘lar ko‘rinishida raqs ijro etishadi. Bog‘u-rog‘lar orasida solistka qiz gullarga oshiq bo‘lgan Xaribulbul ko‘rinishida raqs ijro etadi.

Musiqiy davomiylik – 2 minut 30 sekunddan iborat. Ozarbayjon xalq kuyi bo‘lib, Ozarbayjon davlat Raqs ansambli repertuaridan olingan. Kirish qismi sho‘x-shaddod bo‘lib, tomoshabinga o‘zgacha quvnoq ruhda kayfiyar bag‘ishlaydi. Raqs davomida misiqiy temp baland va jo‘shqin bo‘lib asarning xarakterini ochib beradi, tinglovchiga kuchli hissiy ta’sir ko‘rsatadi hamda ijro jarayoniga harakat va dinamiklik bag‘ishlaydi

Kirish – Mizanssenada turfa xil gullar, ularni o‘rab turgan viqorli to‘g‘lar hamda sahna markazida Xaribulbul oshiq kabi turadi. Musiqa jo‘rligida viqorli tog‘lar sahnani ochib, oshiqbulbul va gullarni raqsga

chorlaydi. Sahna markazidan ikkinchi kulisa bo‘ylab uchta gorizontal chiziqda turishadi. Sahna harakati sekin va nafis ohangda boshlanib, tomoshabinni tabiat go‘zalligi va bahoriy muhitga olib kiradi. Qizlar gullar timsolida mayin va sokin harakatlar bilan sahnani bezab, tabiatning uyg‘onishini ifodalaydi. O‘g‘il bolalar esa tog‘lar ramzi sifatida qat’iyatli va salobatli harakatlar bilan raqs ijro etib, kuch va barqarorlikni aks ettiradi. Sahna markazida solist qiz Xarıbülbül gulining timsolida paydo bo‘lib, o‘zining nozik, ifodali va lirika bilan boyitilgan harakatlari orqali sevgi, sadoqat va go‘zallik g‘oyalarini ochib beradi. Uning har bir harakati musiqaga uyg‘un holda bajarilib, tomoshabin e’tiborini o‘ziga jalb etadi. Shu tariqa raqsning kirish qismi asarning asosiy mazmuni va g‘oyasini ochib berishga xizmat qiladi hamda keyingi voqealar rivojiga zamin yaratadi.

Bog‘lanish – Viqorli tog‘lar zavqli musiqa ostida o‘z mahoratlarini ko‘rsatadi. Raqs boshlanishida ijrochilar maydonga qat’iy va tik turib chiqadilar. Ularning harakatlari qat’iyatli, oyoq va qo‘l harakatlari aniq va kuchli bo‘ladi. Bu sahna tasviri tomoshabinga tog‘larning mustahkamligi va jasorat timsolini etkazadi. Har bir raqqos o‘zining mustaqil o‘rni bilan sahnani to‘ldiradi, biroq guruh bo‘lib ijro etiladigan sahnalar bir-biri bilan uyg‘unlashadi va kuchli ritmik ohang hosil qiladi. Raqs davomida past va baland sakrashlar, tezkor oyoq harakatlari, qo‘l va tananing vertikal harakatlari ishlatiladi. Ushbu elementlar tog‘larning qattiq va viqorli tabiati bilan qiyoslanadi. Shu bilan birga, raqsda ritmik zarbalar va jimgina pauzalar orqali dramaturgiya kuchaytiriladi, tomoshabinni diqqatini sahna markaziga jalb qiladi. Raqsning markaziy g‘oyasi – yosh o‘g‘il bolalarning jasorati va viqorini namoyon etish, ularni jamiyat va Vatan himoyasiga tayyor ruhda ko‘rsatish. Shu sababli har bir harakat, plastika va qadamlar sahna orqali ma’noli hikoya qilinadi: baland sakrashlar – tog‘larning balandligi va barqarorligi, tez qadamlar – jasorat va harakatga tayyorlik, qo‘l harakatlarining tikligi – viqor va matonat. Raqs ohangida ko‘pincha xalq musiqasi ishlatiladi. Bu musiqiy asos raqsni yanada jonli va dinamik qiladi, tomoshabinga tog‘larning kuchi va balandligi obrazini kuchli tarzda etkazadi. Shu bilan birga, raqs dramatik va ritmik qirralari bilan sahnada

inson ruhining tabiat bilan uyg‘unligini ifodalaydi. Raqs oxirida ijrochilar sahnaning markazida birlashib, qo‘llarini baland ko‘targan holda, kuch, viqor va jamiyat birligini ramziy tarzda namoyon qiladilar. Shu tarzda “O‘gil bolalar Viqorli Tog‘lar” raqsi nafaqat estetik zavq, balki tarbiyaviy va madaniy mazmunga ega bo‘ladi.

Avjdan oldingi holat – “Gullar timsolida qizlar raqsi” Ozarbayjon xalq raqslari repertuarida noziklik, go‘zallik va tabiiylik ramzi sifatida ijro etiladi. Ushbu raqsda qizlar sahnaga engil, ohista qadamlar bilan chiqadilar, ularning harakatlari gullarning ochilishi va tabiatning nafisligini eslatadi. Raqs davomida qizlarning tanasi va qo‘llari gullarning barglari kabi yumshoq va plastika bilan harakatlanadi. Har bir qiz sahnada o‘zining alohida gullik timsolini ifodalaydi: sekin burilishlar va aylanishlar orqali gul bargining ochilish jarayoni namoyon qilinadi. Qo‘l harakatlari baland va past plastika elementlari bilan uyg‘unlashadi, bu esa gullarning tabiiy shakl va go‘zalligini sahnada jonli tarzda aks ettiradi. Raqsning ritmi gullarning asta-sekin o‘sishi va havoda erkin suzishi tasvirini beradi. Tezkor qadamlar va mayin aylanmalar gullarning hayotiy kuchini, sekin va ohista harakatlar esa uning nafis va nozik tabiatini ko‘rsatadi. Shu tarzda tomoshabinga tabiat va go‘zallik uyg‘unligi kuchli tarzda etkaziladi. Musiqa ohangi raqsning mazmuni bilan uyg‘un bo‘lib, gullarning nafisligi, yorqinligi va harakatliligini ifodalaydi. Raqs davomida qizlar bir-biri bilan uyg‘unlashib, sahnada gullar bog‘ini eslatuvchi kompozitsiya hosil qiladilar, bu esa tomoshabinga estetik zavq va badiiy ma’no beradi. Raqs ohirida qizlar sahnaning markazida birlashib, qo‘llarini yuqoriga ko‘targan holda, gullarning ochilishi va yorqinligi timsolini ramziy tarzda namoyon qiladilar. Shu tarzda “Gullar timsolida qizlar raqsi” nafaqat go‘zal sahna ko‘rinishi, balki tabiat va inson ruhiy olami uyg‘unligi ramzi sifatida tomoshabinga etkaziladi.

Avj – Haribulbulning yakkaxon raqsi Ozarbayjon xalq raqslari repertuarida shaxsiy his-tuyg‘ular, ichki ruhiy olam va tabiat bilan uyg‘unlik timsoli sifatida alohida o‘rin egallaydi. Ushbu raqsda bir ijrochi - qiz yoki o‘g‘il bolalar bo‘lishi mumkin – sahnada Haribulbul obrazining sadoqat, go‘zallik va erkin parvozini alohida ifodalaydi. Raqs boshlanishida

ijrochi sahnaga yumshoq va sekin qadamlar bilan chiqadi, harakatlaridagi plastika gullarning ochilishi va tabiatning nozik ritmi bilan uyg‘unlashadi. Qo‘l harakatlari bulbul qanotining titrashi yoki barglar orasida suzish hissini aks ettiradi. Oyoq harakatlari esa sahnada ritmik naqsh hosil qilib, Haribulbulning havoda erkin parvozini timsol qiladi. Yakkaxon raqsning asosiy xususiyati – ijrochining har bir detal orqali o‘z hissiyotini etkazishi. Burilishlar, sakrashlar, tebranishlar va qo‘l plastikalari Haribulbulning tabiat bilan uyg‘unligini, uning sevgi va sadoqat timsolini namoyon qiladi. Har bir harakat mustaqil bo‘lib, tomoshabinga sahnada jonli va dramatik obrazni his ettiradi. Musiqa ohangida yakkaxon raqs liric va ritmik kombinatsiyalarga boy. Sevimli xalq musiqasi Haribulbulning parvozi va gullar orasidagi uyg‘unligini aks ettiradi. Tezkor zarbalar qushning jonli va dinamik harakatini, sekin melodiyalar esa uning nozikligini va go‘zalligini ifodalaydi. Raqs davomida ijrochi sahnada markaziy pozitsiyada harakatlanib, tomoshabini Haribulbulning sadoqati va go‘zalligi bilan tanishtiradi. Burilishlar, oyoq qadamlarining ritmi va qo‘l harakatlari orqali bulbulning o‘z tabiatiga bo‘lgan hurmatini va mustaqilligini namoyon qiladi. Raqs oxirida ijrochi sahnaning markazida bir joyda turib, qo‘llarini yuqoriga ko‘targan holda, Haribulbulning gullar orasidagi erkinligi, go‘zalligi va ruhiy balandligini ramzi y tarzda ifodalaydi. Shu tarzda “Haribulbulning yakkaxon raqsi” nafaqat sahnada estetik zavq beradi, balki tomoshabinga ma’naviy va tarbiyaviy mazmunni ham etkazadi.

Yechim - Viqorli tog‘lar, turfa xil gullar hamda oshiqbulbul raqslari uyg‘unlik kasb etadi. Raqs boshlanishida tog‘lar timsolidagi o‘g‘il bolalar sahnaga qat’iyat va viqor bilan chiqadi, ularning harakatlari baland sakrashlar, tez qadamlar va vertikal plastika elementlari bilan to‘ldiriladi. Shu bilan birga, bog‘ timsolidagi qizlar sahnaga yumshoqlik va nafislik bilan kirib, qo‘l harakatlari va past burilishlar orqali gullarning ochilishi va havoda erkin uchish tasvirini yaratadilar. Raqs davomida o‘g‘il bolalar va qizlar o‘rtasida sahnadagi joylashuv va harakatlar uyg‘unligi diqqatni tortadi. Qizlar gullar kabi aylanishlar va burilishlar bilan sahnani to‘ldirsa, o‘g‘il bolalar tog‘ timsolida kuch va viqor bilan harakat qiladilar. Shu tarzda tomoshabinga tog‘lar va bog‘larning uyg‘unligi, tabiat va insonning ritmik

uyg‘unligi etkaziladi. Musiqa ohangida raqs gullarning nafisligi va bulbulning parvozi timsoli bilan uyg‘unlashadi. Tezkor ritmik zarbalar o‘g‘il bolalarning jasoratini, sekin liric ohanglar qizlarning nozikligini aks ettiradi. Har bir harakat va plastika elementlari sahnadagi dramatik obrazni kuchaytiradi, tomoshabinni tabiat va inson hissiyotlariga yaqinlashtiradi. Raqsning markaziy qismi – o‘g‘il bolalar va qizlarning birlashishi, gullar va bulbul obrazlarining sahnada uyg‘unlashuvi. Bu momentda tomoshabinga sevimli va sadoqatli Haribulbul obrazining jonlanishi, uning gullar va tog‘lar orasidagi erkin parvozi ko‘rsatib beriladi. Raqs ohirida barcha ijrochilar sahnaning markazida birlashib, qo‘l harakatlari va plastika orqali Haribulbulning tabiat bilan uyg‘unligini va uning sadoqati, go‘zalligi va baland ruhini ramziy tarzda namoyon qiladilar. Shu tarzda “Tog‘lar va bog‘lar orasidagi Haribulbul raqsi” nafaqat sahnadagi estetik manzarani, balki madaniy va tarbiyaviy ma’noni ham tomoshabinga etkazadi.

Umumiy xulosa – Ozarbayjon xalq sahna raqslari ichida Haribulbul mavzusidagi ijodiy kompozitsiyalar o‘ziga xos joyga ega. Ushbu raqslar tabiat manzaralarini sahnaga olib keladi, inson va tabiiy olam o‘rtasidagi uyg‘unlikni badiiy ifodalaydi. Tog‘lar timsolidagi o‘g‘il bolalar raqsi kuch va qat’iyatni, sahnadagi dramatik plastika orqali balandlikni ramziy qiladi. Shu bilan birga, qizlar Viqorli Tog‘lar raqsi nafislik va go‘zallikni ifodalaydi, ularning harakatlari sahnaga hushyorlik va estetik ritm olib kiradi. Gullar timsolida qizlar raqsi esa tabiatning eng nozik qirralarini sahnada jonli tarzda ko‘rsatadi. Qo‘l va oyoq harakatlaridagi plastika gullarning ochilishi, havoda suzayotgan barglar va rang-barang manzaralarni xotiraga soladi. Shu tarzda raqs tomoshabinga tabiatning sirlari va hayotiy uyg‘unlik haqidagi estetik tasavvurini beradi. “Tog‘lar va bog‘lar orasidagi Haribulbul raqsi” o‘g‘il bolalar va qizlar harakatlarining uyg‘unlashuvi orqali sahnada gul va qush timsolidagi dramatik hikoyani yaratadi. Bulbulning parvozi, gullarning ochilishi, tog‘larning balandligi bir-birini to‘ldirib, tomoshabiga tabiiy va hissiy uyg‘unlikni his ettiradi. Haribulbulning yakkaxon raqsi esa shaxsiy hissiyotlarni etkazishda markaziy o‘rin tutadi. Har bir detal orqali ijrochi bulbulning sadoqatini, go‘zalligi va erkin ruhini sahnada jonli ko‘rsatadi. Bu raqs tomoshabiga

nafaqat estetik zavq, balki ijrochi ruhiy dunyosining chuqur qatlamlarini idrok qilish imkonini beradi. Shuningdek, barcha raqslarning musiqiy ritmi va sahna plastikasidagi uyg‘unlik milliy madaniyat va folklor merosini boyitadi. Tezkor zarbalar jasorat va harakatlilikni ifodalaydi, sekin liric ohanglar esa noziklik, sadoqat va romantik hissiyotni ta’kidlaydi. Shu tarzda raqslar tomoshabiga ichki dunyo va tabiat uyg‘unligi, milliy qadriyatlar va badiiy tasavvur birgalikda etkaziladi. Natijada, Haribulbul raqslari nafaqat sahna san’ati namunasi, balki ma’naviy tarbiya vositasi, inson ruhiyatini boyituvchi vosita sifatida ahamiyat kasb etadi. Ular milliy identitet, tarixiy xotira va estetik didni shakllantiradi. Shu sababli, Haribulbul mavzusidagi raqslar bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmaydi va kelajak avlodlar uchun madaniy meros, san’at va tarbiyaviy manba bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. –T.: GIXL, 1966.
2. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
3. М.Васелева Историко – бытовой танец – Т.: Искусство. 1997.
4. Bagdasarova G. Raqs sehri. // Culture.uz sayti. 09/06/2021.
5. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.

CHECHEN TO‘YLARIDA IJRO ETILADIGAN NAFIS RAQSLAR

Qodirova Dinara,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nozim Kasimov

Chechen to‘ylari qadimdan davom etgan odat-an’analarga boy marosimdir. To‘y –faqat nikoh emas, balki iqtisodiy-siyosiy va madaniy birlashish voqeasi sifatida ham qaralgan. To‘yga ikki oila butun jamoa tayyorgarlik ko‘radi, bu esa ularni birlashtiradi.Bu urf-odatlar mavzusi, ko‘p millatlarda asrlar davomida shakllangan va bugungi kungacha saqlanib kelinmoqda.To‘y kuni yirik ziyofat uyishtiriladi, katta stollar qo‘yilib milliy taomlar bilan bezatishadi, mehmonlar esa o‘z hadiyalarini olib kelishadi. Ko‘p hollarda mehmonlar kuylashadi, raqsga tushishadi,hikoyalar aytishadi.To‘yda eng asosiysi jonli musiqa va raqslar. Raqslar to‘yning “ruhi” hisoblanadi, bayramona kayfiyatni oshiradi, mehmonlar orasidagi hurmatni va qadriyatlarni mustahkamlaydi. To‘ylarda qizlar alohida, erkaklar alohida raqsga tushishlari ham mumkin. Ayollar raqsi – oqqush kabi nafis sokin bo‘lishi darkor. Erkaklar esa-burgut tasvirini beradi-buni ularning tez, kuchli va sakrashli harakatlaridan sezish mumkun.

Ayollar ko‘pincha “lovzar” raqsini ijro etishadi. Unda birma-bir qiz chiqib o‘z hayollaridagi oqqushni tasvirlashadi go‘yo.Yigitlar esa o‘ğil bolalar oldida kuchli tez harakatlari bilan hammani lol qoldiradi. Sekin asta yigitlar va qizlar birgalashishadi, bir yigit o‘rtaga chiqib hohlagan bir qizni raqsga taklif qilishi kerak bo‘ladi.Agar qiz ham rozi bo‘lsa raqsni davom etirishadi. Juft raqslarda juftliklar bir-birlariga teginishmaydi bu hurmat va an’anaviy madaniyatning belgisidir. Ularda shunday gap borki bu juftliklar tabiiyki burgut va oqqush, oqqush ko‘lga suzib chiqanda burgut uni osmondan kuzatib boshqa xavf-xatardan himoya qilar ekan. Raqsda esa qiz o‘zini qatiyatligini hamda nafisligini ham korsata ola bilish kerak. Qiz yigitning ko‘ziga qarashi mumkun emas aksincha yigitlar qizlarni o‘z nazaridan qoldirilishiga yo‘l qo‘yilmaydi. Yigitga qiz yoqib qolsa to‘ydagi

insonlar yoki qizning yaqinlariga bildirish uchun yigit qizning belidan o‘z bosh kiymini aylantirib belgi beradi. Shu bilan birga raqs vaqtida yigit keskin harakatlar qilib qizga tegib ketadigan bo‘lsa oilalar urtasida mojarolar keltirib chiqarilishi mumkun bo‘lgan. Bu vaziyatda yigitning sevgisiga bo‘lgan hurmatini kuchliligini yanada oshirib bergan. Raqs vaqrida qiz hissiyotlarini ko‘rsatadigan bo‘lsa yigitga bir soniyaga yigitning ko‘zlariga bir bor boqib sevgisini bildirgan, yigit esa butun raqsdan shu lahzani kutadi. Agarda ularga begana yigit ham qo‘shilishni istasa ya’ni qiz bilan raqsga tushmoqchi bo‘lsa, shu juftlikni oldiga kelib taklif qilsa bo‘ladi lekin qiz hohlasagina raqsni davom ettirishi mumkin, agarda qiz hohlamasa u bilan raqs tushishni, sekingina qiz boshini egib raqsini tugatadi. Chechen to‘ylarda yana bir qoida borki har doim birinchi bo‘lib qiz raqsni tark etishi kerak, agarda bola birinchi tark etsa kuchsiz sanaladi. Atrofdagi insonlar esa bu juftlikni qo‘llab-quvvatlab turishadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Murodova M. Xalq ijodiyoti. Toshkent. O‘zbekiston, 2015
2. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. T., O‘qituvchi, 1981.
3. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. T., O‘qituvchi, 1990.
4. Amir Temur va Temuriylar davrida madaniyat va san’at: monografiya. T., G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1996.
5. Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqs tarixidan. T., 2001.
6. Avdeeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. –T.: GIXL, 1966.
7. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi. T.: 2023
8. М.Васелева Историко – бытовой танец – Т.: Искусство. 1997.
9. Bagdasarova G. Raqs sehri. // Culture.uz sayti. 09/06/2021.

РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ ТАНЦЕВ С XX ВЕКА ДО НАШИХ ДНЕЙ

Алиева Аслана,
студентка 4-курса
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Угулай Мухамедова

Азербайджанская хореографическая культура представляет собой важнейший компонент natsiонального культурного наследия, в котором органично сочетаются историческая память, эстетические ценности и самобытная пластическая выразительность народа. Эволюция азербайджанского танцевального искусства с XX века до современности характеризуется сложными трансформационными процессами, обусловленными как социально-политическими, так и культурными факторами.

В начале XX века азербайджанские танцы функционировали преимущественно в рамках народно-бытовой традиции. Их исполнение было приурочено к обрядово-праздничным событиям, таким как свадьбы и народные гуляния. Передача хореографического опыта осуществлялась преимущественно в устной форме, что обусловливало вариативность и импровизационный характер исполнения. Наиболее репрезентативными образцами данного периода являются танцы «Узундара», «Мирзаи» и «Иннаби», отличающиеся чёткой метроритмической структурой, изысканной пластикой и эмоциональной выразительностью.

С установлением советской власти в 1920-х годах начался этап институционализации танцевального искусства. Существенный вклад в развитие национальной культуры внёс Узеир Гаджибеков, чья деятельность способствовала формированию профессиональной художественной среды. В этот период были созданы государственные хореографические коллективы, а в 1938 году – первый профессиональный ансамбль. Особое значение имела деятельность таких выдающихся деятелей, Роза Джалилова, Амина Дильбази и

Алибаба Абдуллаев, которые заложили основы сценической интерпретации народного танца.

В советский период происходит активная трансформация хореографического языка. Танец приобретает черты сценической репрезентации и становится инструментом идеологической коммуникации. Формируется новая жанрово-тематическая парадигма, включающая постановки, отражающие трудовую деятельность и социальные реалии эпохи. Одновременно наблюдается процесс художественной обработки фольклорного материала: усложняется технический арсенал, усиливается композиционная организованность, внедряются массовые формы исполнения. Таким образом, происходит синтез традиционной пластики и профессиональной сценической хореографии.

Период после обретения независимости в 1991 году ознаменовался актуализацией natsionально-культурной идентичности. В условиях постсоветского пространства усиливается интерес к аутентичным формам народного искусства, происходит переосмысление культурного наследия. Танцевальное искусство начинает функционировать как важный элемент репрезентации natsionальной самобытности на международной арене.

В XXI веке азербайджанская хореография развивается в условиях глобализации и культурного обмена. Значимую роль в популяризации natsionального танца играет Азербайджанский государственный ансамбль песни и танца имени Фикрета Амирова, представляющий страну на международных фестивалях и концертных площадках. Параллельно осуществляется системная работа по сохранению и реконструкции традиционных танцевальных форм.

Важным свидетельством международного признания стало включение танца «Яллы» в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, что подчеркивает его универсальную культурную ценность. Наряду с этим современные хореографы активно экспериментируют, интегрируя элементы contemporary и

других направлений, что свидетельствует о динамичности и открытости natsiональной хореографической традиции.

По ритмическим особенностям азербайджанские танцы принято делить на три группы:

медленные и спокойные – «Мирзаи», «Турачи», «Узундэрэ»;

лёгкие и жизнерадостные – «Таракяме», «Джейрани», «Бриллиант»;

быстрые и динамичные – «Гайтагы», «Газахы», «Ханчобаны».

Некоторые танцы получили свои названия благодаря характеру движений, например: «Сюзмэ», «Кесмэ», «Атланма», «Чолага».

Женские и мужские танцы имеют ярко выраженные различия. В женских танцах длинная юбка подчёркивает плавность и мягкость движений ног, при этом основное внимание уделяется рукам, верхней части тела, осанке, движениям головы и выразительности лица.

Мужские танцы, в свою очередь, отличаются акцентом на работе ног: танцор часто танцует на носках, активно и резко выполняет движения, включая быстрые удары коленями о пол. Женские танцы характеризуются утончённостью, пластикой, мягкостью и лирическим настроением («Вагзалы», «Нэлбэки», «Джейрани», «Турачи», «Иннаби»), тогда как мужские передают силу, энергию, решительность и героический характер («Газахы», «Гайтагы», «Ханчобаны»).

Сопровождение танцев традиционно осуществляется народными музыкальными инструментами. Наиболее распространены ансамбли зурначей (две зурны и нагара́), а также трио сазандэ (тар, кяманча и дэф).

Значительный вклад в развитие natsiонального танцевального искусства внесли такие известные исполнители, как Амина Дильбази, Агаф Меликова, Роза Джалилова, Тарана Мурадова, Тамилла Мамедова, Бёюкага Мамедов, Кямил Дадашов, Бёюкага Атабабаев и другие. Благодаря им natsiональная хореография не только сохранялась, но и обогащалась новыми художественными элементами.

Азербайджанские народные танцы отличаются большим разнообразием. Они различаются по композиции, тематике и характеру исполнения. Среди широко известных можно выделить такие танцы, как «Азербайджан», «Хейвагюлю», «Узундэрэ», «Той рякси», «Турачи», «Таракяме», «Джанги», «Шалахо», «Иннаби», «Гызылгюль», «Газахы», «Гайтагы», «Гочэли», «Лала», «Назназы», «Вагзалы», «Яллы» и другие.

Существуют также коллективные формы танца. Одним из самых древних является «Яллы», который особенно самобытно исполняется в Нахчыване, в Шарурском регионе. Ещё одним примером группового танца является «Джанги», который в прошлом исполнялся воинами.

Таким образом, развитие азербайджанских танцев с XX века до наших дней представляет собой многоуровневый и многовекторный процесс, в котором прослеживается диалектическое взаимодействие традиции и новаторства. Современное состояние данного вида искусства можно охарактеризовать как синтез аутентичного наследия и инновационных художественных практик, обеспечивающий его устойчивое развитие и актуальность в глобальном культурном пространстве.

Использованная литература:

1. Пушкин А.С. Евгений Онегин. — СПб.: Издательство «Азбука», 2020.
2. Толстой Л.Н. Анна Каренина. — М.: Эксмо, 2021.
3. Достоевский Ф.М. Идиот. — М.: Современная классика, 2020.
4. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. — М.: Азбука, 2021.
5. Чехов А.П. Свадьба. — М.: Художественная литература, 2018.
6. Чехов А.П. Дама с собачкой. — СПб.: Азбука, 2019.
7. Чехов А.П. Три сестры. — М.: Эксмо, 2020.
8. Куприн А.И. Яма. — М.: Азбука, 2019.
9. Куприн А.И. Гранатовый браслет. — М.: Эксмо, 2021.
10. Бунин И.А. Темные аллеи. — М.: Азбука, 2020.

PROFESSIONAL RAQS MUSIQASI VA UNING RAQS SAN’ATIDAGI AHAMIYATI

Erkinboyeva Shamsiqamar,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Shaxzoda Xudoynazarova

Kirish. Raqs san’ati sahnaga jon bag‘ishlovchi, tomoshabinni harakatlar orqali o‘ziga beihtiyor jalb qilib qalblarga zavq va shavq bag‘ishlovchi san’at turidir. Raqs san’ati insonning ichki tuyg‘ularini jismoniy harakatlar orqali ifodalash imkonini beruvchi vizual va ijtimoiy fenomen hisoblanadi. Uning doimiy hamrohi – musiqa – harakatlar mazmunini boyituvchi, tuyuqlik va ritm berish orqali xoreografik jarayonning muhim qismidir. Raqs va musiqa qadim zamonlardan beri bir-biri bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan san’at turlaridir. Professional-akademik raqs asarlarida musiqa mustaqil va bir vaqtda ko‘makchi vosita sifatida hamrohlik qiladi. Ayniqsa, sahnaviy asarlarda musiqaning sifati, shakli va uslubi raqsning badiiy qiymatini belgilovchi muhim omildir. Professional raqs san’atida musiqa nafaqat fon yoki hamrohlik vazifasini bajaradi, balki xoreografik ifoda vositasi sifatida faol ishtirok etadi. Professional raqs musiqasi – bu sahnaviy raqs talablariga javob beradigan, maxsus yaratilgan yoki moslashtirilgan musiqa asarlaridir. Faqatgina maxsus musiqaga ijro etiluvchi raqsda musiqa orqali obraz yaratish va uni to‘laligicha ifoda eta olish katta mahorat, amaliy va nazariy bilimlarni talab qiladi.

Professional raqs musiqasi tushunchasi va uning vazifalari

Professional raqs musiqasi – bu raqs uchun maxsus yaratilgan musiqiy material bo‘lib, u to‘liq xoreografik kompozitsiyani shakllantirishga xizmat qiladi. Professional raqs musiqasi ko‘pincha maxsus kompozitorlar tomonidan yoziladi yoki mavjud asarlardan xoreografik zaruratlarga mos ravishda qayta ishlanadi.

Professional raqs musiqasi – bu ritm, temp, shakl, emotsional palitra va uslubiy xususiyatlarni hisobga olgan holda yaratilgan yoki alohida tanlab olingan musiqa. Bunday musiqa maxsus balet yoki xoreografik asarlar

uchun yozilishi mumkin, yoki mavjud musiqa asarlari qayta ishlanib, raqsga, xoreografik kompozitsiyaga mos holatga keltiriladi.

Bu turdagi musiqalar quyidagi vazifalarni bajaradi:

- Ritmik asos yaratish – harakatlarning tuzilishi va bir xillikka erishish uchun har bir harakatning temp va davomiyligini belgilaydi;
- Plastik harakatlar uchun zamin bo‘lish – musiqiy iboralar raqsdagi ekspressiyani yanayam yaqqol namoyon bo‘lishga yordam beradi;
- Dramaturgik tartibni ta’minlash – musiqa raqs syujeti rivojiga yordam beradi;
- Emotsional ifoda berish – tomoshabinning hissiyotini boshqaradi, raqs dramaturgiyasini kuchaytiradi;
- Uslubiy yaxlitlik – milliy, tarixiy va janrlilik xususiyatlarni taqdim etadi.

Demak, raqs musiqasi bu xoreografik harakatlarning ma’no va mazmunini, xarakterini, ularning uslubiy xususiyatlarini, shaklini, emotsional holatini ochib berishda yordam beruvchi hamrohi bo‘lib, uning ifodaviyligi va obrazliligini uyg‘unlikda namoyon qila olishida ahamiyatlidir.

Musiqa va harakat o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik

Musiqa va raqsning o‘zaro ta’siri ikkita asosiy darajada namoyon bo‘ladi:

- Tuzilish darajasida – musiqiy ritm, frazalar va kulminatsiya, harakatlar bilan chambarchas bog‘liq. Bu holat sinxronlik, harakatdagi mantiq va estetik muvozanatni ta’minlaydi.
- Ma’lumot uzatish darajasida – musiqa raqs harakatlarining ma’no jihatdan anglashuviga ta’sir etadi. Masalan, qayg‘uli musiqa lirik harakatlar bilan uyg‘unlashadi, tezkor va kuchli tempdagi musiqa esa dinamik harakatlarga zamin yaratadi.

Bu o‘zaro bog‘liqlik xoreograf va kompozitor hamkorligi orqali yuzaga keladi. Xoreograf kompozitorga g‘oya va fikrlarini ifoda etish orqali kompozitorga yangi musiqa yaratishda hamkorlik qiladi.

Raqs musiqasi tarixiga nazar solsak. Jahon raqsi san’ati tarixi davomida musiqa va raqs birgalikda rivojlangan. Barokko va Klassitsizm

davridagi baletlarda (J.B.Lyulli, P.Chaykovskiy) musiqa yetakchi rol o‘ynagan. XX asrdagi modern va kontemporari kabi yo‘nalishlarda musiqa va harakat o‘rtasidagi munosabat yanada murakkablashdi, ba’zan plastik ifoda musiqadan ustun kela boshladi.

Hozirda raqs nafaqat klassik janrlarda, balki hatto rep uslubidagi musiqalarga ham ijro etiladi.

Musiqaning dramaturgik roliga kelsak, xoreografik ijodda musiqa nafaqat ritm beradi, balki sahnaviy obraz yaratishga yordam beradi. Xoreograf kompozitor yoki ovoz muharriri bilan hamkorlikda raqsning dinamikasi, mazmuni va emotsional tarkibiga mos musiqiy qismlarni tanlaydi.

Quyidagi janrlarda bu ish alohida ahamiyatga ega:

Balet – musiqa to‘liq dramaturgik vazifani bajaradi;

Zamonaviy raqs – musiqiy minimalizm, elektroakustik effektlar, ovozlar va nutq fragmentlari raqsning bir qismiga aylanadi;

Milliy sahnaviy raqslar – folklor elementlarini saqlab qolgan holda milliy- an’anaviy uslubni namoyon etadi.

Musiqaning raqs ijrochiligida tomoshabinga ta’siri bunday kechadi. Professional raqs musiqasi raqs ijrochisining amaliy, obrazlilik va texnik malakasini rivojlantirishga yordam beradi, hamda ifoda, nafas va hissiyot ustida ishlashda muhim ahamiyatga ega. Musiqiy materialning sifati harakatlarning muvofiqligi va badiiy taassurotning yaxlitligiga bevosita ta’sir qiladi.

Psixologiya va san’atshunoslik sohasidagi tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, musiqa raqsni qabul qilish jarayoniga kuchli ta’sir ko‘rsatadi – tembr, tonallik va ritm tomoshabinda muayyan kayfiyat va hissiyot uyg‘otadi.

Professional raqs jamoalari, teatrlar va balet truppalarida musiqaga alohida e’tibor qaratilib tanlanadi, ko‘p hollarda jonli ijro etiladi yoki yuqori sifatli yozuv uzatish orqali qo‘llaniladi. Xoreograf uchun kompozitor bilan hamkorlik mashq jarayonining ajralmas qismi hisoblanadi. Musiqiy material xoreografik partituraga mos holda tahrir qilinib, harakat va temp bilan sinxronlashtiriladi.

Balet va milliy raqslarda musiqaning o‘rni.

Balet musiqasi – eng ravshan tarzda to‘liq dramaturgik ifodaga ega musiqiy san’at turi hisoblanadi. Musiqa dramaturgik obrazni kuchaytiradi, ochib beradi. P.I.Chaykovskiy, I.F.Stravinskiy kabi kompozitorlar balet uchun maxsus asarlar yaratgan bo‘lib, musiqa bu erda ssenariy va harakatlarning asosiy yo‘naltiruvchisi hisoblanadi. Pyotr Ilich Chaykovskiy (1840–1893) – rus kompozitori bo‘lib, “Oqqush ko‘li”, “Uyqudagi go‘zal”, “Shelkunchik” nomli buyuk balet asarlari muallifidir. Uning yaratgan maxsus musiqalari jahon musiqa san’ati tarixida o‘chmas iz qoldirgan bo‘lib hozirga qadar jahon balet sahnalarida sevib ijro etiladi.

Milliy-an’anaviy sahnaviy raqs musiqasi – har bir xalqning urf-odat, madaniyat va musiqa uslublarini o‘z ichiga olgan murakkab san’at shaklidir. Bunday raqslarda folklor musiqasi qayta ishlanib, sahna talablariga mos holda maxsus professional shaklga keltiriladi. O‘zbekiston, Tojikiston, Ozarbayjon kabi mamlakatlarda bu jarayon milliylikni saqlagan holda amalga oshirilib yuksak ijro darajasini ta’minlaydi. Milliy kompozitorlarimizdan Muhammadjon Mirzaev (1937–2014) – O‘zbekistondagi deyarli barcha milliy professional raqs ansambllariga musiqa yaratib bergan ko‘plab musiqiy asarlar muallifidir. U nafaqat kompozitor, balki orkestrator, musiqiy rahbar, pedagog sifatida ham tanilgan. Qashqar rubobining mohir ijrochisi sifatida, uning ommaviylashuvi va repertuarining boyishiga katta hissa qo‘shgan. Bastakorlik faoliyatida yangicha talqin yo‘llarini kashf etib, o‘z maktabini yaratgan san’atkorlardan. U O‘zbekiston xalq artisti unvoniga sazovor bo‘lgan va raqs musiqasi orqali milliy xoreografiyaning rivojiga katta hissa qo‘shgan. Uning musiqalari raqsdagi ritm, harakat, uslub va dinamikani to‘liq namoyon etadi. Kompozitor milliy cholg‘u asboblarini simfonik orkestr unsurlari bilan uyg‘unlashtirib, raqs sahnalari uchun jonli va ta’sirli musiqa yaratgan. O‘zbek milliy (ayniqsa, Farg‘ona – Toshkent) musiqa uslublariga tayanib, lirik va raqs kuylari (“Dildor”, “Bahor valsi”, “Yangi tanovor”, “Tong malikasi”, “Dildor o‘ynasin” va boshqalar), ashula, qo‘shiq va yallalar (“Mehnat ahli”, “Ko‘zlaring”, “Surating”, “Yor istab”, “Qachon bo‘lg‘ay”, “Yakka bu Farg‘onada”, “Parvona bo‘ldim”,

“Shirmonoy”, “Oltin sandiq” va boshqalar) yaratgan. M.Mirzaev bastalagan musiqalar o‘zining nafisligi, ohangdorligi, mazmuni va yorqin milliy ruhi bilan ajralib turadi.

Ijrochilik amaliyoti va musiqaning ta’siri. Raqqos musiqaga juda yaqin holda ishlaydi. Repetitsiya jarayonida ritm hissi, musiqaviylik, nafas va harakat dinamikasi musiqa orqali to‘liq namoyon bo‘ladi. Jamoaviy ijroda musiqaning aniqligini his qilish sinxronlik uchun zarur. Shuningdek, musiqiy dramaturgiyani his qilish, uni bilish raqs ijrochisiga obrazni to‘liq ifodalash imkonini beradi.

Xulosa. Professional raqs musiqasi – bu badiiy qiymatga ega bo‘lgan mustaqil, biroq xoreografik jarayon bilan chambarchas bog‘liq musiqaning o‘ziga xos turidir. U raqs harakatlariga nafaqat hamroh bo‘ladi, balki ularni shakllantiradi, mazmunan boyitadi, tomoshabinga ta’sirini kuchaytiradi. Raqs musiqasi – bu raqs san’atining ajralmas qismi bo‘lib, xoreografik g‘oyani to‘liq ifodalash imkonini beradi. Uning ahamiyati raqsning tuzilishi, mazmuni va tomoshabinga bo‘lgan ta’sir darajasida namoyon bo‘ladi. Raqs san’atida musiqaning rolini chuqur anglash, mazmunan to‘g‘ri tanlash, yuqori darajadagi ijroni ta’minlaydigan hal qiluvchi omildir. Musiqa va raqs o‘rtasidagi chuqur ijodiy hamkorlik sahnaviy asarning san’atdagi qiymatini belgilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Raufova N. O‘zbek milliy raqsi va uning musiqaviy tuzilishi. – Toshkent: Madaniyat, 2019.
2. Ahmanova O.S. Xoreografiyada musiqiy asoslar. – M.: Iskusstvo, 2002.
3. Krasovskaya V.M. Balet va xoreografiya san’ati tarixi. – SPb.: Lenizdat, 1995.
4. Jdanova N.V. Xoreografik ta’limda musiqa. – M.: Prosveщenie, 2011.
5. Copland A. What to Listen for in Music. – Penguin Books, 2011.
6. Jordan S. Moving Music: Dialogues with Music in Twentieth-Century Ballet. – Dance Books, 2000.
7. Nazarov M. Raqs va musiqa uyg‘unligi. – Toshkent: Fan, 2016.

MUSIQA VA RAQSNING NAZMU-NAVOSI

Valieva Sevinch,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalar rahbari” yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Durdona Abduxakimova

Inson va jamiyat ongini o‘zgartirishda, shaxs ruhiyatiga ta’sir o‘tkazishda, odamlarni harakat va junbushga keltirishda musiqa va raqsning ahamiyati beqiyosdir. Musiqa va xoreografiya san’ati asarlarining asosiy ma’no-mazmunini badiiy g‘oyalar tashkil etadi va ularni biz ko‘zlangan maqsadga xizmat qiladigan etakchi fikrlar deb bilamiz. Musiqa tarbiyasi nafosat tarbiyasining asosiy va murakkab qirralaridan biri bo‘lib, atrofdagi go‘zal narsalarni to‘g‘ri idrok etish va qadrlashga o‘rgatadi. Musiqa insonni yuksak did bilan qurollantiradi va ma’naviy dunyoqarashini shakllantiradi. U inson hissiyotiga kuchli ta’sir ko‘rsatish imkoniyatiga ega bo‘lib, tinglovchilarni nafosat olamiga olib kirish va g‘oyaviy-axloqiy tarbiyalashning muhim vositasidir. Ulkan qomusiy olim Abu Nasr Forobiy “Musiqa nafaqat insonlarni tarbiyalaydigan, balki uning ruhini davolaydigan omil” deb ataydi. Musiqani faqatgina diqqat bilan tinglabgina ifoda etamiz. Musiqa inson hissiy kechinmalari, fikrlari va tasavvurlarini musiqiy tovushlar izchilligi yoki majmui vositasida aks ettiruvchi san’at turidir. Uning mazmuni o‘zgaruvchan ruhiy holatlarni ifodalovchi muayyan musiqiy badiiy obrazlardan iborat bo‘ladi. Shu bois yoshlarda musiqa madaniyatini tarbiyalash, musikiy janrlar bilan tanishtirish va ularni chuqur o‘rganishi kelajakda musikani to‘g‘ri anglashga yordam beradi. Buyuk ustozlarimizni musiqiy meroslari musiqiy-estetik tarbiya muammolarini hal etishda noyob manba bo‘lib xizmat qiladi. Bu asarlar tomoshabinlarning ongi va yuragini hayajonga soluvchi asarga aylanadi. Tabiiy ravishda musiqiy badiiy obrazlar, tasvirlanayotgan voqea-hodisalarning realistik ifodasi raqslar orqali aks ettiriladi. Musiqa to‘g‘ri tahlil qilinsa, raqs ustida ishlash chog‘ida uning dramaturgiyasi aniq va batafsil lison orqali yoritiladi.

Har bir xoreografning sahnalashtirish amaliyoti musiqiy kompozitsiya qonunlarini nazariy jihatdan chuqur bilishidan boshlanadi. Bu bilimlar xoreografga raqs kompozitsiyalarini yaratishda asosiy yo‘l-yo‘riq vazifasini o‘taydi, raqsning tartibi, uyg‘unligi va mazmunini to‘g‘ri shakllantirishga yordam beradi. Shu bois, xoreografning amaliy faoliyatida kompozitsiya qonunlarini, musiqa va xoreografiya janrlarni, raqs lisoni tarkibini chuqur tushunish va ularni sahnada tatbiq etish muhim ahamiyatga ega bo‘ladi.

Xoreografik kompozitsiya asardagi barcha unsurlarni shunday uyushtiradiki, natijada unda bironta ham ortiqcha unsur qolmaydi. Har biri asar butunligida o‘zining aniq funksiyasiga ega bo‘lib, muayyan g‘oyaviy-badiiy yuk tashiydi. Bu uning garmoniyasi va yaxlitligini ta’minlaydi, asarning ta’sirchanligini oshiradi va tomoshabinlar uchun jozibali qiladi. Badiiy ta’sir vositalari juda katta kuchga ega bo‘ladi. Bu g‘oyalar hayotdan olinadi, badiiy talqinlar asosida bayon etiladi va tomoshabinda muayyan taassurot uyg‘otadi. Badiiy mushohada obrazlar ijodkor ko‘nglidan chiqib, voqelikka ko‘chib o‘tadi. Xoreografik asardagi shakl komponentlarini mazmunni shakllantirish va ifodalash, ularni eng qulay tarzda uyushtirish, musiqiy kompozitsiyaning zimmasidagi vazifa sanaladi. Bu albatta bo‘lajak xoreografik asarda yoki raqsda ilgari surilayotgan fikrni ifoda etishga yordam beradi. G‘oya hamma ishning negizi bo‘lib - xoreografik jihatdan yaratilmagan saxna ko‘rinishining dastlabki hayoliy tasavvuri deb xisoblanadi. Ijodiy va tadqiqot izlanishlar jaraeni esa to‘g‘ri musiqiy asarlar tanlov qilishdan boshlanadi.

Shulardan biri sifatida O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi va Yunus Rajabiy nomidagi Milliy musiqa sanati instituti professor-o‘qituvchilar bilan o‘zaro xamkorligda yaratilgan “Raqsning nazmu-navosi” deb nomlangan sahnalashtirilgan raqs kechasini keltirish mumkin. Spektakl premerasi 2024-yil 11-iyun kuni Muqimiy nomidagi musiqiy drama teatrida bo‘lib o‘tib va Oliy ta’lim muassasalari o‘rtasida innovatsion-ijodiy hamkorlik namunasi sifatida alohida ahamiyat kasb etdi.

Taqdim etilgan raqs spektaklida ilk bora insoniyat qalbiga ilhom bag‘ishlab, dunyoning go‘zalligiga sayqal berish uchun Navo (qo‘y) va

Sado (raqs) hayotiga kirib kelishi, “Navruz” bayramini to‘g‘ilishi va afsonaga aylangan Sham-u-Qamar muhabatti, musiqa va raqsni muhim tibbiy vositalar jumlasiga kiritgan buyuk mutafakkir Abu Ali ibn Sino, jaholat qurboniga aylangan Nurxon siymolari milliy musiqa va xoreografiya orqali gavdalantirildi.

Sahnada xalqimizning o‘lmas musiqa xazinasi, o‘zbek milliy musiqiy san’atining qadimiy va yuksak janrlaridan biri hisoblangan “Maqom” qo‘shiqlari, Faxriddin Sodiqov va Abdulahat Abdurashidov lirik kuylari, ishqni va visolni tarannum etuvchi “Mavrigi” qo‘shiq va yallalari Jasur Muxamedov, Iles Arabov ijrosida yangradi.

Shu bois “Raqsning nazmu-navosi” nomidagi raqs asarda o‘tmish va bugunni uyg‘unlashtirgan milliy musiqiy obrazlar yorqin ifodasini topdi.

Ushbu bu tanlangan musiqiy asarlar qahramonlar qiyofasini, ularning o‘zaro aloqasining ifodalashda aksini topgan bo‘lsada, yosh xoreograflar milliy qahramonlarni ichki olamini ochib berish, ularning qalbi, milliy ruhi, o‘zbek xalqiga xos bo‘lgan xususiyatlardan iborat milliy hislatini ham ko‘rsatib berishga intilishdi va teatr sahnasida ishonchli tarixiy vaziyatni yaratishdi. Har bir sahna qo‘rinishlari bir-birini to‘ldirib dinamik ravishda rivojlanib bordi. Asar kahramonlari bir–biriga bo‘lgan munosabatlari, hissiyotlari va o‘zaro to‘qnashuvlari bilan tomoshabinni e’tiborini voqeaga tortib, orqasidan chorlayveradi. Yosh talaba-xoreograflar musiqiy ifodaviy vositalar, raqs xarakatlari va pantomima kabilarni organik uyg‘unlashtirish bilan spektakl dramaturgiyasini, syujetini rivojlantirishiga, bosh qaramonlar xarakterini ochib berishga erishishdi. Mazkur musiqiy – xoreografik spektaklda barcha ustoz va shogirtlar emotsional to‘laqonligi bilan spektaklni eng yuqori nuqtasiga olib chiqishdi. Yaratilgan asarni muvaffaqiyatini belgilab beradigan eng asosiy omillardan yana biri shundaki, unda o‘zbek milliy musiqasiga xos jihatlar hamda raqslar yuqori darajada o‘z ifodasini topgan. Musiqiy – xoreografik asar ustida ishlash chog‘ida musiqashunoslar va xoreograflar bir-biri bilan o‘zaro bog‘liq ishlarining samaradorligi yana bir bor isbotlandi. “Raqsning nazmu-navosi” milliy xoreografik spektakl o‘zbek milliy musiqa va milliy raqslar bilan

yaqindan tanishishlari uchun yangi avlod yoshlariga kerakli manba bo‘lib xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, haqiqiy san’at asari iste’dodlarning mahorati bilan uyg‘unligida tug‘iladi. Mahorat esa ko‘plab avlodlarning eng sara an’analarini va tajribasini saralab to‘plagan maktabda singdiriladi. G‘oya, musiqa, dramaturgiya va xoreografiyani bir-biri bilan o‘zaro bog‘liq ishlarining yaxlit zanjiri vujudga keladi. Barchasining ijodi yagona maqsadga xizmat qiladi. Xoreografik asarlarni tahlil qilib shu narsaga ishonch hosil qilish mumkinki, ular qiziqarli musiqiy to‘xtam, yorqin musiqiy materialdan va dramaturgiyaning yaxlitligi bilan ajralib turadi, ya’ni ularning aniq, yaxshi ishlab chiqilgan g‘oyasi obrazlarda ishonchli namoyon bo‘lishi ko‘rinib turadi. Shuning uchun bu asarlar tomoshabin e’tiboriga sazovor bo‘ladi va davrlar sinovidan muvaffaqiyatli o‘tadi.

Yosh avlodning ma’naviy va estetik tarbiyasini yuksaltirish, ular o‘rtasida o‘zbek milliy musiqa va raqs san’ati namunalarini keng targ‘ib qilishda muhim ahamiyatga ega bo‘lgan xoreografiya san’atini rivojlantirish bugungi kunning dolzarb vazifasidir.[20]

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abduxakimova D.M. Raqs kompozitsiyasi asoslari. O‘quv qo‘llanma. T.: “Navro’z”, 2020. – 86 b.
2. Usmanova G.N. Raqs kompozitsiyasi asoslari. O‘quv qo‘llanma. – T.: “Fan ziyosi”, 2022. – 152 b.
3. Gorlina I. G. Iskusstvo baletmeystera. Uchebnaya literatura. – T.: “Fan ziyosi”, 2022. – 268 s.
4. Abduxakimova D.M. Sifatli ta’limda samara va natijadorlik // Madaniyat chorrahalari. 2023, № 1. – B. 19-22.
5. Zaxarov R.V. Rabota baletmeystera s ispolnitelyami M.: 1967 Iskusstvo.
6. http://elibrary.ru/item.aspid=43816162.

[20] http://elibrary.ru/item.aspid=43816162

O‘ZBEK MILLIY RAQSI VA ERKAKLAR RAQSINING RIVOJLANISH BOSQICHLARI

Haydarov Islom,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoasini boshqarish” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Gulasal Usmonova

Bugungi kunda yurtimizda san’atning barcha turlari jadallik bilan rivojlanib bormoqda. U hoh ashulachilik bo‘lsin, hoh sozandalik bo‘lsin. Meni e’tiborimni tortgani ko‘proq o‘zbek milliy raqs san’ati bo‘ldi.

Bugungi kunda yurtimizda raqs san’atiga qaratilayotgan e’tibor kundan kunga ortib bormoqda. Raqs san’atini rivojlantirish uchun yangidan-yangi qarorlar imzolanmoqda. Bunga misol O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrda “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risda”gi PQ-4038-sonli Qarorining qabul qilinishi sohada yangi imkoniyatlar eshigini ochdi.

Biz bilamiz mily raqsimizning rivojlanishiga dastlab ustoz san’atkorlarimiz, Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboyeva, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Isoxor Oqilov, uUsta Olim Komilov, Roziya Karimova, Qunduz Mirkarimova kabi buyuk raqqos va raqqosa ustozlarimiz ham amaliy, ham ilmiy jihatdan katta hissa qo‘shishgan.

Buning asosi sifatida Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” xalq raqs ansamblini ko‘rishimiz mumkin. Chunki ansamblning asosiy va birinchi tashkilotchisi Mukarrama Turg‘unboyeva hisoblanadi. Ansambl ilk faoliyatini Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi “Bahor” xalq raqs ansambli sifatida 1957-yili boshlagan. Keyinchalik ansamblda Qunduz Mirkarimova ham badiiy rahbar sifatida faoliyat yuritadi. 2020-yilga kelib Prezident qarori bilan ansambl “Bahor” davlat raqs ansambli nomi bilan qayta tiklanadi.

Hozirgi paytda milliy raqslarimizning saqlanib qolinishida raqs ansambllari katta hissa qo‘shib kelmoqda. “Bahor” davlat ansambli, “Shodlik” davlat ansambli, “Navro‘z” davlat ansambli, “Navbahor” davlat

ansambli, “Munojot” raqs ansambli hamda Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatri qoshidagi “Tumor” raqs ansambllari shular jumlasidan.

Shu bilan bir qatorda bugungi kunda erkaklar raqsi ham alohida o‘z o‘rniga ega. Erkaklar raqsi haqida so‘z yuritilganda, tabiiyki birinchi bo‘lib Yusufjon qiziq Shakarjonov, Isohor Oqilov, usta Olim Komilov, Muhiddin qori Yoqubov kabi raqs san’atining buyuk darg‘alari ko‘z oldimizda jonlanadi.

Yuqorida keltirilgan ustozlarimizning barchasi raqs san’atining rivojlanishida juda muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki birinchi bo‘lib erkaklar raqsini ijro etgan ustozlarimiz Yusufjon qiziq Shakarjonov, Usta Olim Komilovlar hisoblanadi. Bilamizki, ustozlarimiz Farg‘ona kanalini qazish paytida ishchilarning ko‘nglini ko‘tarish, ularga madaniy xordiq ulashish maqsadida Tamaraxonim bilan birgalikda ishchilarning oldiga borishib o‘sha erlarda laparlar aytib raqsga tushishgan.

O‘zbek milliy ashula va raqs san’atining tarixini yanada chuqurroq o‘rganish va keng jamoatchilikka targ‘ib etish maqsadida 1930-yilda Samarqand shahrida Muhiddin Qori Yoqubov boshchiligida studiya tashkil etiladi. Ushbu studiyada mohir san’atkor va soha mutaxasislari usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Gavhar Rahimova, Komil Yashin, Mutavakkil Burxonov va boshqa san’at ustalari talabalarga saboq berganlar. 1934-yilda esa raqs sohasida professional kadrlarni tayyorlash maqsadida Toshkent shahrida birinchi balet maktab-studiyasi tashkil etilgan. Shu tariqa O‘zbekistonda ilk raqs san’atidan ta’lim beruvchi professional o‘quv maskani paydo bo‘ldi. Bu erda birinchilardan bo‘lib Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboyeva, usta Olim Komilov kabi ustozlarimiz yoshlarga raqs san’atidan saboq berishgan.

1997-yilda Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi nomi berilgan. 2020-yilda esa Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev tashabbusi bilan O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi sifatida faoliyat yurita boshladi.

Men bir narsaga juda xursand bo‘lamanki, sababi bugungi kunda erkaklar raqsiga bo‘lgan munosabat kun sayin ijobiy tarafga o‘zgarib kelmoqda. Umuman olganda raqqosa bilan o‘yinchini bir-biridan farqlashni xalqimiz tushinib etayotgani ham insonga kayfiyat ulashadi. To‘g‘ri, hammasi ham emas, insonlar orasida hali ham farqlay olmaydiganlar bor. Lekin avvalgi vaqtlarga qaraganda, o‘sish sezilarli darajada kuchaygan deb hisoblayman. Bugungi kunda xalqimiz raqs san’atiga qiziqib, o‘g‘il-qizlarini raqs san’atiga olib kirishmoqda. Bu narsa ham bugungi kunda raqs san’atining to‘g‘ri targ‘ibot qilinishidan darak.

Hozirgi kunda ijod qilib kelayotgan erkak raqqoslarimizdan O‘zbekiston xalq artisti Qodir Mo‘minov, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Narziddin Shermatovni misol qilib olishimiz mumkin. Qolaversa uning shogirtlaridan biri Sherzodbek Kenjebayev ham bugungi kunda erkaklar raqsining rivojlanishida beg‘araz xizmat qilib kelmoqda.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, milliy raqslarimiz bizgacha qanday etib kelgan bo‘lsa, biz ham keyingi yosh avlodlarga huddi shunday etkazishimiz kerak bo‘ladi. Chunki, raqs ham bizning milliy qadriyatimiz, nomoddiy madaniy merosimiz hisoblanadi. Shuning uchun ham milliy raqslarimizni o‘z holicha saqlab qolish va keyingi avlodga etkazish, oldimizdagi eng katta burchlarimizdan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Maxmudova M.M. O‘zbek raqsini o‘qitish uslubiyoti T:.2020
2. Usmanova Guluasal O‘zbek raqsini o‘rganish uslubiyoti T:.2020
3. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
4. Qonun hujjatlari ma’lumotlari milliy bazasi, 30.11.2018-y. 07/18/4038/2243-son.
5. Uz.wikipediya.org

“RAQS JAMOASI FAOLIYATIDA BOSHQARUV TIZIMINING O‘RNI VA AHAMIYATI”

Abduraximova Farangiz,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat insitituti
“Menejment (Ommaviy tadbirlar menejmenti)”
talim yo‘nalishi 4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Sayfullo Ikramov

Raqs san’ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va jozibador ko‘rinishlaridan biri bo‘lib, u nafaqat jismoniy harakatlar majmuasi, balki yuksak intizom va murakkab tashkiliy tuzilmani talab etadigan professional faoliyat sohasidir. Bugungi kunda raqs jamoalarining muvaffaqiyati nafaqat raqqoslarning iqtidori yoki baletmeysterning badiiy g‘oyalari bilan, balki jamoada shakllantirilgan boshqaruv tizimining samaradorligi bilan ham o‘lchanmoqda. Raqs jamoasini boshqarish-bu ijodiy erkinlik va qat’iy tartib-intizom o‘rtasidagi oltin muvozanatni topish demakdir. Har bir sahna asarining yaratilishidan tortib, uning tomoshabinga etib borishigacha bo‘lgan jarayon o‘z ichiga rejalashtirish, muvofiqlashtirish va strategik tahlil kabi murakkab menejment bosqichlarini qamrab oladi.

Boshqaruv tizimi raqs jamoasi faoliyatida tayanch ustun vazifasini o‘taydi: u ijodiy jamoani umumiy maqsad yo‘lida birlashtiradi, resurslardan oqilona foydalanishni ta’minlaydi va yuzaga kelishi mumkin bo‘lgan ichki hamda tashqi ziddiyatlarni bartaraf etadi. Zamonaviy sharoitda raqs jamoasi shunchaki san’at maskani emas, balki o‘z brendi, iqtisodiy asoslari va ijtimoiy missiyasiga ega bo‘lgan murakkab mexanizmdir. Shu sababli, boshqaruv tizimining to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilishi jamoaning nafaqat badiiy saviyasini ko‘tarishga, balki uning raqobatbardoshligini oshirishga va uzoq muddatli istiqbolga ega bo‘lishiga xizmat qiladi. Professional boshqaruv orqaligina jamoa a’zolarining ichki salohiyatini to‘liq yuzaga chiqarish, sahna ko‘rinishlarining texnik va estetik mukammalligiga erishish hamda san’at olamida o‘ziga xos nufuzga ega bo‘lish imkoniyati tug‘iladi. Raqs jamoasining faoliyati ko‘p qirrali bo‘lib, unda boshqaruv tizimi ijodiy jarayonni moddiy va tashkiliy imkoniyatlar bilan bog‘lovchi ko‘prik vazifasini o‘taydi. Boshqaruvning eng ustuvor yo‘nalishi-bu jamoaning

ichki tuzilmasini shakllantirish va har bir a’zoning funksional vazifalarini aniq belgilab berishdir. Professional raqs jamoasida boshqaruv, odatda, ikki parallel chiziq bo‘yicha harakatlanadi: badiiy va ma’muriy. Badiiy boshqaruv bevosita baletmeyster yoki xoreograf tomonidan amalga oshirilib, u jamoaning repertuar siyosatini belgilaydi, ijro uslubini shakllantiradi va raqqoslarning texnik mahoratini oshirishga mas’ul bo‘ladi. Biroq, hatto eng iqtidorli xoreograf ham kuchli ma’muriy boshqaruvsiz o‘z g‘oyalarini to‘liq namoyon eta olmaydi. Ma’muriy boshqaruv esa sahna ko‘rinishlarini moddiy ta’minlash, kostyumlar tayyorlash, yoritish va ovoz uskunalarini muvofiqlashtirish, shuningdek, gastrol safarlari va konsert tadbirlarini huquqiy hamda moliyaviy jihatdan tartibga solishni o‘z ichiga oladi.

Shuningdek, boshqaruv tizimining o‘rni jamoaning psixologik muhitini barqarorlashtirishda ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Raqs-bu jamoaviy san’at bo‘lib, unda o‘nlab ijrochilarning harakati yaxlit bir kompozitsiyani tashkil etishi shart. Bunday vaziyatda boshqaruvchi (menejer yoki rahbar) raqqoslar o‘rtasidagi raqobatni sog‘lom yo‘nalishga burish, motivatsiya tizimini yo‘lga qo‘yish va jamoaviy mas’uliyat hissini shakllantirish orqali yuqori natijalarga erishadi. Zamonaviy raqs menejmentida "taym-menejment" yoki vaqtni boshqarish ham hal qiluvchi rol o‘ynaydi; mashg‘ulotlar jadvalini to‘g‘ri taqsimlash, sahna tayyorgarligi uchun ajratilgan vaqtdan unumli foydalanish jamoaning jismoniy va ruhiy toliqishining oldini oladi.

Bugungi bozor iqtisodiyoti sharoitida raqs jamoasi boshqaruvining ahamiyati yanada ortdi. Endilikda jamoa rahbaridan nafaqat ijodkorlik, balki tadbirkorlik qobiliyati ham talab etilmoqda. Jamoani ommaga tanitish uchun marketing strategiyalarini ishlab chiqish, ijtimoiy tarmoqlar va media platformalar orqali jamoa imidjini yaratish, davlat va xususiy sektor bilan hamkorlik aloqalarini o‘rnatish boshqaruv tizimining zamonaviy talablariga aylandi. Binobarin, boshqaruv tizimi qanchalik moslashuvchan va innovatsion bo‘lsa, raqs jamoasi tashqi o‘zgarishlarga shunchalik bardoshli bo‘ladi va o‘zining badiiy missiyasini muvaffaqiyatli davom ettiradi. Bugungi shiddatli globallashuv va axborot texnologiyalari

rivojlangan asrda raqs jamoalari faoliyatida boshqaruv tizimining o‘rni har qachongidan ham dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Birinchidan, zamonaviy tomoshabinning estetik talablari va dunyoqarashi o‘zgarib borayotgani raqs jamoalaridan nafaqat an’anaviy ijroni, balki yuqori texnologik va kreativ yondashuvlarni talab qilmoqda. Bu esa o‘z navbatida, raqamli texnologiyalar, murakkab yoritish tizimlari va multimediadan unumli foydalana oladigan, innovatsion fikrlaydigan menejerlar hamda boshqaruvchilarning etishib chiqishini zaruriyatga aylantirmoqda. Jamoa faoliyatiga yangi boshqaruv modellarini joriy etmasdan turib, jahon madaniyat maydonida raqobatbardosh bo‘lish imkonsizdir.

Ikkinchidan, ijodiy jamoalarning iqtisodiy mustaqillikka intilishi va madaniyat sohasidagi xususiy sektorning kengayishi boshqaruv tizimining dolzarbligini yanada oshiradi. Endilikda raqs jamoalari shunchaki davlat dotatsiyasiga tayanib qolmasdan, o‘zining moliyaviy barqarorligini ta’minlash, homiylik loyihalari ustida ishlash va servis xizmatlarini rivojlantirishga majbur. Bu jarayonda professional art-menejmentning yo‘qligi eng iqtidorli jamoalarning ham inqirozga uchrashiga yoki tarqalib ketishiga sabab bo‘lishi mumkin. Binobarin, boshqaruvni ilmiy asosda tashkil etish jamoaning uzoq muddatli yashovchanligini kafolatlovchi asosiy omildir.

Uchinchidan, yosh avlodning professional raqs san’atiga bo‘lgan qiziqishini saqlab qolish va ularni jamoada ushlab turish uchun inson resurslarini boshqarishning (HR) zamonaviy uslublari zarur. Bugungi yosh raqqoslar nafaqat ijodiy qoniqish, balki munosib mehnat sharoitlari, karyera o‘sishi va ijtimoiy himoyani ham ustuvor deb bilishadi. Shu nuqtayi nazardan, raqs jamoasida demokratik boshqaruv tamoyillarini joriy etish, ijodiy erkinlik bilan intizomni uyg‘unlashtirish va har bir artistning individual salohiyatini ochib berish mexanizmini yaratish ushbu mavzuning naqadar muhim ekanligini tasdiqlaydi. Shunday qilib, boshqaruv tizimini takomillashtirish nafaqat tashkiliy masala, balki milliy raqs san’atini saqlab qolish va uni yangi bosqichga olib chiqishning strategik shartidir.

Xulosa qilib aytganda, raqs jamoasi faoliyatida boshqaruv tizimi shunchaki ma’muriy jarayon emas, balki ijodiy g‘oyalarni hayotga tatbiq

etuvchi va jamoaning barqaror rivojlanishini ta’minlovchi hayotiy mexanizmdir. Tadqiqot va tahlillar shuni ko‘rsatadiki, hatto eng yuksak mahoratga ega bo‘lgan raqqoslar guruhi ham professional boshqaruvsiz o‘z salohiyatini to‘liq namoyon eta olmaydi. To‘g‘ri shakllantirilgan boshqaruv tizimi badiiy rahbar va ijrochilar o‘rtasidagi muloqotni mustahkamlaydi, jamoaning moddiy-texnik bazasini yaxshilaydi va xalqaro madaniy makonda munosib o‘rin egallashiga zamin yaratadi.

Zamonaviy sharoitda raqs jamoasi rahbaridan ham san’atkorlik, ham strategik menejerlik qobiliyati talab etiladi. Boshqaruv tizimini takomillashtirish orqali jamoada sog‘lom ijodiy muhitni saqlab qolish, yosh iste’dodlarni rag‘batlantirish va tomoshabinlar auditoriyasini kengaytirish imkoniyati ortadi. Binobarin, raqs san’atining kelajagi va uning ma’naviy-estetik ahamiyatini oshirish bevosita zamonaviy boshqaruv tamoyillarining ushbu sohada qanchalik samarali tatbiq etilishiga bog‘liqdir. Professional menejment va yuksak san’at uyg‘unligi raqs jamoasining uzoq yillik muvaffaqiyati va milliy madaniyat rivojiga qo‘shadigan ulkan hissasining kafolati bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimova R. O‘zbek raqs san’ati.—Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2003. (Raqs jamoalari tarkibi va an’analarini o‘rganishda asosiy manba).

2. Yuldoshev N.K. Menejment.—Toshkent, 2010. (Jamoani boshqarishning umumiy nazariyasi va tashkiliy tuzilmasi bo‘yicha fundamental qo‘llanma).

3. Avdeyeva L.A. Из истории узбекской натсионалной хореографии. —Toshkent: Fan, 2001. (Professional raqs jamoalarining shakllanishi va ularni boshqarish tarixini tahlil qiladi).

4. Shermatov S. San’at va madaниyat menejmentи (boshqaruv san’atи). — Toshkent: Oriens, 2023. (Zamonaviy sharoitda san’at jamoalarini boshqarishning dolzarb muammolariga bag‘ishlangan eng yangi manbalardan biri).

XOREOGRAFIYA SAN’ATIDA YALLA JANRINING AHAMIYATI

Xoliqova Oydin,
“Xoreografiya jamolari rahbari”
ta’lim yo‘nalishi 2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Shirin Jalilova

Raqs…! Bu so‘z zamirida juda ko‘p ma’nolar mujassam. Chunki raqs orqali insoniyatning hayot faoliyati hamda undan tashqari, hattoki eng nozik tomonimiz ichki his tuyg‘ularimizni ham mana shu raqs harakatlari orqali ifoda eta olamiz.

“Xoreografiya” atamasi keng ma’noda qo‘llanilib, grekchadan tarjima qilinganda “raqsni yozaman” degan ma’noni bildiradi. Raqs san’atidagi hamma amaliyotlar xoreografiya so‘zi bilan chambarchas bog‘liqdir.

So‘zimiz boshida raqs so‘ziga ta’rif bildirar ekanmiz, bu dunyodagi har bir san’at sohasi hayotimizni badiiy obraz orqali ifoda etishi zarur. Raqs san’ati-ijod ruhiyati, his tuyg‘ulari, fikrini so‘ssiz, faqat harakatlar va yuz ifodasi bilan xalqga etkazishga asoslangan ajoyib san’at turidir!

Raqs – o‘zingni kuyga, ohangga baxshida etib, sehrlar dunyosiga sho‘ng‘ib ketmoq, ko‘ngildagi bor-yo‘g‘ingni ko‘zlarga, harakatlarga hayrat ato etmoq, istaklaringni bir dasta gul shaklida tomoshabin hayojonlari ustidan sochmoq, ular olqishiga muyassar bo‘lmoq va bundayin buyuk tuyg‘u har bir raqqos yoki raqqosaning yuragida olov, o‘t misoli lovullab turadi. Raqs san’ati mana shunday mo‘jizakordir.

Raqs san’ati xaqida gapirar ekanmiz, taxminan, raqs insoniyat paydo bo‘lgan ilk davrlardayoq tug‘ilgan. Jamiyatning mehnat jarayonlarini, hayvonlarning harakatlarini, afsonaviy shaxslar qiyofasini ko‘rsatuvchi raqslar ijro etilgan. Bu davrda ular tabiat kuyiga tayanganlar. Ijtimoiy hayotimiz taraqqiy etgani sari boshqa san’at sohalari kabi raqs san’ati ham kundan kunga boyib, uning xarakteri, mavzulari o‘zgarib bordi. Mehnat raqslari esa yangicha talqinda, yangi hayotiy ehtiyoj sifatida, insonlarga ruhiy madad beruvchi, quvonch va rohat baxsh etuvchi raqslar ijro etila boshlandi. Masalan, o‘zbeklarda “Paxta”, “Pilla”, ruslarda “Ip yigiruvchi”,

Ukrainlarda “Hosil bayrami”, Moldaviyada “Uzum yig‘imi’, Koreya davlatida “Baliqchilar” va hokazo raqslar shular jumlasidandir.

Raqs san’atining mumtoz, lirik, qahramonlik, hazil-mutoyiba, folklor, mehnat va juda ko‘p turdagi raqslar mavjudki, unda zamonamizning yashash tarzini aniq hamda ravshan ifodalab beradi.

O‘zbek sahna raqs san’atining paydo bo‘lishida, uning ravnaq topishida, gullab-yashnab, butun dunyoga ko‘z-ko‘z qilinishiga o‘z hissasini qo‘shgan, raqs san’atimizning buyuk musavvirlari bo‘lmish Tamaraxonim, Mukarrama Turg‘unboeva, usta Olim Komilov, Isohor Oqilov, Yusuf Qiziq Shakarjonov, Roziya Karimova va ularning shogirdlarinini aytib o‘tish joizdir.

Ularning mashaqqatli qilgan mehnatlari o‘zbek raqs san’atining bebaho boyliklari hisoblanadi. Mana shu boylikni asrab avaylash, saqlab qolish , rivojlantirish va kelajak avlodga to‘g‘ri etkazib berish baletmeysterlarning ixtiyoridadir.

Hozirgi kunga kelib, o‘zbek milliy raqs san’atimizda juda keng qanot yoygan janrlardan biri bu “Yalla” janridir. Yalla haqida so‘z borar ekan, albatta tarixga nazar tashlamasdan ilojimiz yo‘q. Yalla janri - boy madaniyatimizning ajralmas bir qismi: xalqimizning hayotni his qilish jarayonida o‘ziga hosligini aks ettirgan san’at turi desak ham bo‘laveradi. Yallalarimiz azal-azaldan to‘y, bayram-u tantanalarda shodiyona damlarning avji sifatida ijro etib kelingan. Xalqimizning jon tomiridan paydo bo‘lgan bu janr tirik bir vujud kabi mudom rivojlanishda bo‘lgan. Shuni aniq aytish mumkinki yalla janri faqatgina o‘zbeklarga xos bo‘lgan,butun dunyoga mashhur va O‘zbekiston hududida juda keng tarqalgan janr hisoblanadi.

Yalla janri hozirgi kunga kelib, an’anaviy saqlanish jarayonida rivojlanib, takomillashib kelmoqda. Albatta shuni aytib o‘tishim kerakki, yalla janrining gullab-yashnashida ustoz san’atkor, o‘zbek milliy raqs san’atimizning asoschilaridan biri Tamaraxonimning ham mehnatlari beqiyosdir. Va ilk bor yalla janrida raqsni sahnaga Tamaraxonolib chiqqan.

Tamaraxonim

Yalla janri haqida so‘z borar ekan, yalla janri o‘ziga juda keng ma’nolarni qamrab oladi. Ko‘pchilik yallachilik deganda faqat yalla ijrochisi hamda o‘ynayotgan raqqosa tushiniladi. To‘g‘ri, yalla janri deganda qisqa va lo‘nda shunday javob bersa bo‘ladi. Biroq, xoreografiya san’atida o‘ziga yarasha farqlanadi. Xoreografiya san’atida yalla janrining ahamiyati shundan iboratki, ijro etilgan yalla va uning she’r matniga raqs harakatlari orqali tomoshabinlarga etkazib berish tushiniladi. Bundan tashqari xoreografiya san’atida yalla janri o‘zining so‘z matniga ega ekanligi hamda musiqa va raqs harakatlari hattoki raqs chizmalari ham biz yaratayotgan yallamizni ifodalab berishi, dramaturgiyaga alohida e’tibor berishni baletmeysterdan talab qiladi.

Bahor ansambli

Ayni shu davrga kelib, yalla janri o‘ziga hos rivojlanib kelmoqda. Bu rivojlanish yutuqlari bilan bir qatorda o‘z kamchiliklarini ham olib kelmoqda desam adashmayman. Chunki hozirgi davrga kelib sahnalashtirilayotgan yallalarning asl mohiyati ochib berilmayapti.

Men yosh bo‘lajak ijodkor sifatida shuni so‘rab qolardim, yalla sahnalashtirayotganda avvalo, yallaning she’r matniga e’tiborliroq bo‘lishlarini, yalla she’r matnini to‘liq ifoda eta oladigan harakatlar yaratishlarini, yalla ijrochilarining har bir so‘zini yurakdan his qilishlarini va qolaversa, o‘zbek milliy raqs san’atimizning tizimga solingan maktabidan chiqib ketmagan holda yaratishsa menimcha maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Yalla – o‘zbek xalq ijodida keng tarqalgan, raqs bilan ijro etiladi - gan qo‘shiq turi. Xalq so‘zi, mumtoz va zamonaviy shoirlar she ’rlariga aytiladi. Yalla yakka, ko ‘pincha ikki va undan ortiq ijrochi tomonidan (doira va cholg ‘u ansambli jo‘rligida) ijro etiladi. Aksari - yat yallalar ishq-muhabbat mavzusida bo‘lib, jozibali, o‘ynoqi xarakterga ega. Yalla ikki turga bo‘linadi:

1) Qo‘shiq janriga yaqin, kuyi nisbatan tor diapazonli, asosiy misralar yakkaxon yallachi, naqorat esa guruh tomonidan doira jo‘rligida aytiladi (“Olmacha anor”, “Yallama yorim”, “Hoho, yalla”, “Qizgina”);

2) Kuy diapazonining kengligi va tuzilishi (ayrimlarida baland pardali avj mavjudligi) jihatidan ashula janriga yaqin. Xalq orasida “Yali-yali”, “Qalam qoshligim”, “Jonon bo‘laman deb”, “Ayrilmasun”, “Fig‘ondur” kabi mumtoz yallalar keng tarqalgan.

Ana o‘shandagina biz o‘zimizning milliy madaniyatimiz, milliy meroslarimizni asragan bo‘lamiz. Hurmatli birinchi prezidentimiz aytganlaridek, “Tarixiy xotirasiz - kelajak yo‘q”! Darhaqiqat, o‘z tariximizni, milliy an’ana va qadriyatlarimizni asrab avaylasakkina, biz hech qachon o‘zligimizni unutmaymiz! Biz axir buyuklar vorislarimiz va albatta biz ham ulardek buyuk ishlar qilishga va milliy raqs san’atimiz yo‘lida fidoiy va jonkuyar bo‘lishga qo‘ldan kelgancha sidqidildan harakat qilamiz!

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Ahmedov R. O‘zbek milliy san’ati tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 2009.
2. Saidova M. Ustoz–shogird an’analari o‘zbek san’atida. – Toshkent: Fan, 2012.
3. Qosimov N. O‘zbek xalq laparlari. – Toshkent: Navro‘z nashriyoti, 2019.

ROZIYA KARIMOVA – O‘ZBEK MILLIY RAQS SAN’ATINING YIRIK NAMOYANDASI

Nomonova Dilyoraxon,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari”
ta’lim yo‘nalishi 4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Matluba Murodova

O‘zbek xalqining milliy iftixori bo‘lgan raqs san’ati necha-necha asrlar davomida shakllanib, sayqallanib va taraqqiy etib kelgan. Bu san’at turi xalqning ruhiy olami, estetik qarashlari, urf-odatlari va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassam etgan holda, avloddan-avlodga o‘tib kelmoqda. O‘zbek milliy raqs san’ati taraqqiyotida bir qator iste’dodli san’atkorlar va baletmeysterlar muhim o‘rin tutgan bo‘lib, ular orasida Roziya Karimova alohida e’tiborga loyiqdir.

Roziya Karimova o‘zbek sahna raqsining shakllanishi, rivoji va ilmiy asosda o‘rganilishiga ulkan hissa qo‘shgan fidoyi ijodkorlardan biridir. Uning ijodiy faoliyati milliy raqs harakatlarini tizimlashtirish, sahnalashtirish, hududiy uslublarni ilmiy tahlil qilish hamda yosh avlodga mukammal metodika asosida o‘rgatish jarayonlari bilan chambarchas bog‘liqdir. U milliy raqsni shunchaki sahna bezagi emas, balki millatning estetik tafakkuri ifodasi sifatida talqin etgan.

Roziya Karimovaning hayot yo‘liga nazar tashlasak, u mashhur san’atkorlar –Tamaraxonim va Mukarrama Turg‘unboyeva maktabining yorqin vakili, ularning ham shogirdi, ham ijodiy an’analarining munosib davomchisi bo‘lganini ko‘ramiz. U o‘zbek raqs san’atida raqqosa, baletmeyster va pedagog sifatida samarali faoliyat yuritgan etuk olima ayollardan biridir [1,131-b.].

Roziya Karimova 1916-yilda Tataristonning Qozon shahrida tavallud topgan bo‘lib, bolalik yillari Marg‘ilondagi bolalar uyida o‘tgan. Yoshligidanoq raqs san’atiga bo‘lgan qiziqishi va tug‘ma iste’dodi bilan ajralib turgan. Uning iste’dodini payqagan Mukarrama Turg‘unboyeva uni Marg‘ilondan Toshkentga olib keladi va professional sahna faoliyatiga yo‘l ochib beradi.

1930-yillarda u Samarqand shahrida ustoz Muhiddin Qori Yo‘qubov boshchiligidagi O‘zbek Davlat musiqali teatrida o‘z ijodiy faoliyatini boshlaydi. Bu davr uning san’atkor sifatida shakllanishida muhim bosqich bo‘ldi. U lirik raqslar bilan bir qatorda dramatik rollarni ham mahorat bilan ijro etdi. Aktrisa sifatida Komil Yashinning “O‘rtoqlar” dramasida Anarxon, “Gulsara” dramasida Asal, “Arshin mol olon” asarida Osiyo obrazlarini yaratdi.

Keyinchalik Toshkentdagi musiqali teatr hamda Alisher Navoiy nomidagi O‘zbekiston davlat akademik katta teatri sahnasida “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Bo‘ron”, “Gulsara” kabi opera asarlaridagi raqs sahnalarini sahnalashtirdi hamda ularda yakka raqslarni ijro etdi. Uning sahnadagi ijrosi nafis plastika, chuqur hissiy ifoda va mukammal sahna madaniyati bilan ajralib turardi.

Roziya Karimova Gavhar Rahimova rahbarligidagi xotin-qizlar ansambli tarkibida Eron safarlarida hamda Ikkinchi jahon urushi yillarida front hududlarida madaniy xizmat ko‘rsatgan. Bu esa uning san’atni xalq ruhiyatini ko‘taruvchi, ma’naviy kuch beruvchi vosita sifatida anglaganini ko‘rsatadi.

Respublikamizda raqsshunoslik yo‘nalishida olib borilgan ilmiy-tadqiqot ishlarining asosiy mualliflari sifatida Lyubov Avdeyeva hamda Roziya Karimovalarning nomlarini tilga olish o‘rinlidir.

Roziya Karimova nafaqat iste’dodli raqqosa va baletmeyster, balki raqs san’atining nazariy va amaliy masalalari bilan jiddiy shug‘ullangan yirik tadqiqotchi olima hamdir. U o‘zbek milliy raqs maktablarini ilmiy asosda o‘rganib, har bir hududiy uslubning o‘ziga xos harakat tizimi, plastika va ifoda vositalarini tahlil qildi. Uning ilmiy ishlari milliy raqs ijrochisining sahna madaniyati va estetik qiyofasini shakllantirishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

Roziya Karimova o‘z xotiralarida ustoz Mukarrama Turg‘unboyeva bilan bo‘lgan suhbatini alohida ehtirom bilan eslaydi. U raqs san’ati bo‘yicha o‘quv qo‘llanma yaratish zarurligi haqida ustoziga murojaat qilganida, Turg‘unboyeva bu mas’uliyatli vazifani aynan Roziyaning zimmasiga yuklaydi. Ushbu ishonch Karimovaning ilmiy faoliyatiga kuchli turtki bo‘lib, o‘zbek raqsini yozma manbalar asosida tizimlashtirish ishiga kirishishiga sabab bo‘ladi.

Raqsshunoslik ilmiga raqs san’ati orqali kirib kelgan Roziya Karimova 1958-1965-yillarda mamlakatimizning ko‘plab viloyat va tumanlariga uyushtirilgan ekspeditsiyalarda an’anaviy teatrni o‘rganar ekan, masxaraboz va qiziqchilar harakatlari, ular tomonidan ijro etilgan o‘yinlarni tadqiqot manbasi sifatida to‘pladi. Bu jarayonda mavjud raqs uslublarining o‘ziga xosligini tushinish uchun har bir uslubdagi asosiy harakatlarni yozib olish va raqslarni qog‘ozda ifoda etishdek alohida tizimni kashf etish zarur edi.

Olimaning san’atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutidagi izlanishlari, Toshkent xoreografiya bilim yurtida olib borgan amaliy mashg‘ulotlari, keyinchalik, yaratilgan o‘quv qo‘llanmalari va boshqa kitoblarida bu jarayonlar o‘z aksini topgan.

U o‘zbek raqsining o‘tmishi va zamonaviy tadrijiga oid “Bahor ansambli raqslari”, “Isohor Oqilov sahnalashtirgan o‘zbek raqslari”, “Farg‘ona raqsi”, “Tanovar”, “Doira zarblariga mashg‘ulot” kabi o‘zbek raqsiga oid uslubiy, o‘quv qo‘llanmalar muallifi hamdir [2, 23-b.].

Milliy raqs san’ati bo‘yicha darslik qo‘llanmalar etishmasligi, o‘qitish metodikasining fundamental asosi yo‘qligi bois Roziya Karimovani ushbu

ishga kirishdi. Tadqiqotchining ilmiy obyekti o‘zbek milliy raqsidagi uslub va yo‘nalishlar, o‘ziga xos xatti-harakatlar tahlilidan iborat edi.

Roziya Karimova mahoratli raqqosa bo‘lishi bilan birga tafakkuri boy, fikrlash dunyosi chuqur ekanligini ham ko‘rsatadi, o‘z ishining ustasi, kasbining fidoyisi sifatida tanildi va qadr topdi. Roziya Karimova raqqosalik ijodini baletmeysterlik va ustozlik faoliyati bilan bog‘ladi. Raqqosa sifatidagi tajriba va mahorat Roziya Karimovaga raqs san’atinining nazariy asoslarini o‘zlashtirishda asosiy poydevor bo‘ldi.

Olimaning ilmiy izlanishlari obyekti o‘zbek milliy raqsiga xos uslublar va yo‘nalishlar, raqs xatti-harakatlari, liboslardagi o‘ziga xoslik kabi masalalar tahlilidan iboratdir.

San’atshunoslik institutida ilmiy-amaliy faoliyatini 1962-yildan boshlagan Roziya Karimova o‘zbek raqs harakatlarini aniqlash, tizimga solish va yozib olish bilan jiddiy shug‘ullana boshladi. O‘zbek raqslarida oyoq va qo‘l harakatlari, gavda holatlari ko‘p va rang-barang bo‘lgani sababli, muayyan bir tizim yaratish zarur edi.

Roziya Karimova dastlab raqs san’atidagi qoidalar va harakatlarni belgilab chiqdi, Lyubov Avdeyeva bilan birga jahon tajribasiga tayanib, raqslarni nota yozuvi, ramziy shakllarda yozib olishga kirishdi. Lyubov Avdeyeva va Roziya Karimova hamkorligi natijasida raqsni ilmiy o‘rganish jarayoni jonlandi.

Roziya Karimova baletdagi pozitsiyalarga tayangan holda eng muhim bosh holatlari, gavda holatlari, qo‘l harakatlari, qo‘ldasta holatlari va oyoq holatlarini belgilab oladi va ularni amaliy mashg‘ulotlarda sinab ko‘radi.

Roziya Karimova “Бухарский танец” (“Buxoro raqsi”) kitobida an’anaviy Buxoro raqs maktabiga xos ma’lumotlar hamda ushbu raqs maktabi mohir ustalarining ijrolari tahlil etilgan. Olima o‘quv qo‘llanmada Buxoro raqs maktabining o‘ziga xosligini, ushbu raqslarni ijro etish texnologiyasini ham ko‘rsatib bergan. Ushbu kitobda Buxoro raqs maktabining ustalari I.Oqilov va Oqilovlar sulolasi haqida ham keng ma’lumotlar berilgan [3,36-b.].

O‘zbek raqslari targ‘ibotiga bag‘ishlangan o‘quv adabiyotlardan biri “Ферганский танец” (“Farg‘ona raqsi”) kitobi bo‘lib, Farg‘ona raqs

maktabining an’anaviy jihatlari hamda kiyim va bezaklarining o‘ziga xosligini ochib berishga qaratilgan. Olima Farg‘ona uslubidagi raqslar tahlili, harakatlar ketma-ketligi haqidagi ma’lumotlar bergan. Kitobda har bir raqs harakatining ketma-ketligi, holatdan-holatga o‘tish qoidalari va ko‘rinishlari, oyoq va qo‘l harakatlari batafsil bayon etilgan.

Ushbu qo‘llanmada doira darsning 5 ta qismi to‘liq yozilib, raqslar ijrosi tahlil etilgan. Har bir harakatning ma’lum musiqa o‘lchamlari bilan berilishi hamda suratlar bilan to‘ldirilishi qo‘llanmaning ilmiy qimmatini yanada oshiradi.

Roziya Karimovaning “Хорезмский танец” nomli kitobida Xorazm vohasining an’analari, raqs san’atining go‘zal jihatlari o‘rganilgan. Xorazm raqslarining milliy xususiyatlari, o‘ziga xos har bir harakat asoslanib, aniq ko‘rsatib berilgan. “Xorazm raqsi” kitobida ilk bor Xorazm milliy raqslarining murakkab ko‘rinishlari o‘z aksini topgan.

Olima ushbu izlanishida Xorazm raqs maktabining yorqin va jo‘shqin harakat hamda holatlari, o‘ziga xos jihatlarini ochib bergan hamda Xorazm raqslarining tabiat bilan uyg‘unligi, turli jonivorlarga taqlid qilish orqali rivojlanib borishi haqida ma’lumotlar bergan.

Roziya Karimova har bir o‘zbek raqsi maktablarining raqs qoidalarini bayon qiluvchi kitoblarni rus tilida yozgan edi. Mustaqillik yillarida ularning barchasi o‘zbek tilida nashr ettirilib,“O‘zbek raqslari” deb nomlangan yagona to‘plam yuzaga keldi. Ushbu kitob milliy raqs san’ati bo‘yicha o‘quv qo‘llanma bo‘lib, unda o‘zbek raqs san’atining qoidalari, holatlari, har bir hududning o‘ziga xos maktabi, harakatlarining nomlanishi va ularning qanday bajarilishi haqida to‘liq hamda tushinarli maumot berilgan. Olimaning ushbu qo‘llanmasida Farg‘ona, Buxoro va Xorazm maktablariga mansub ayrim raqslar namuna sifatida keltirilgan.

Roziya Karimovaning ilmiy merosini o‘rganishda uning “O‘zbek ayollar yakka raqslari” monografiyasini ham tilga olish zarur. Unda o‘zbek ayollar yakka raqsining XX asrning boshlariga kelib zamonaviy ko‘rinish kasb eta boshlaganligi haqida ma’lumotlar berilgan. Monografiyada asosan Farg‘ona maktabiga oid yakka raqslar tadqiq qilingan bo‘lib, “Tanovar”,

“Jonon”, “Munojot”, “Pilla”, “Farg‘ona ruboiysi”, “Rohat”, “Gulsara” kabi raqslar tahlili o‘rin olgan.

Olima ushbu asarda ayollar yakka raqslarining ijro uslublari, tarixi, mazmuni, ilk ijrochisi haqida ma’lumotlar keltiradi hamda ushbu raqslarni ijro etish taxnologiyasi haqida ma’lumotlar beradi. Raqs yozuvlari suratlar va chizmalar bilan to‘ldirilgan bo‘lib musiqiy notalar bilan ham ta’minlangan.

Roziya Karimova o‘zbek raqsshunosligining nazariy asoslari va ta’limi borasida chuqur ilmiy, amaliy hamda ijodiy tadqiqotlar olib bordi. Mazkur tadqiqotlarning aksariyati kitob shaklida nashr etilib, raqs san’ati sohasida tahsil olayotgan barcha talaba va magistrantlar uchun muhim nazariy manba vazifasini o‘tab kelmoqda.

Roziya Karimova San’atshunoslik institutining “Teatr va xoreografiya” bo‘limida olib borgan faoliyatlari mobaynida raqs san’ati tarixi va rivojini yoritishga bag‘ishlangan ilmiy tadqiqotlari, manografiya va kitoblari, qo‘lyozmalari bilan o‘zbek xoreografiya san’atini ilmiy o‘rganish jarayoniga ulkan hissa qo‘shdi.

San’at sohasidagi samarali mehnatlari munosabati bilan Roziya Karimova “O‘zbekiston xalq artisti” (1950-y) unvoni, O‘zbekiston Davlat mukofoti (1983-y), Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi davlat mukofoti (1994-y) sohibidir. Shuningdek, 1998-yilda “El-yurt hurmati” ordeni bilan mukofotlangan.

Bugungi kunda ham uning boy ilmiy va ijodiy merosi o‘zbek raqs san’ati taraqqiyotida muhim manba bo‘lib xizmat qilmoqda. Uning ilmiy-metodik ishlari milliy raqs ijrochilarining sahna madaniyati va estetik qiyofasini shakllantirishda asosiy nazariy poydevor vazifasini o‘taydi. Roziya Karimovaning faoliyati milliy madaniyatimiz tarixida alohida o‘rin tutadi va kelajak avlod uchun ibrat maktabi bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shokirov O‘. va b. O‘zbekiston madaniyati namoyandalari. – Toshkent, 2001.

2. Sagatov Q., Muxamedova M. O‘zbekiston madaniyati va san’atining fidoyilari.–Toshkent: Navro‘z, 2019.
3. Muxamedova O‘. O‘zbek raqsini sahnalashtirish amaliyoti. – Toshkent: Navro‘z, 2019.
4. Karimova R. O‘zbek raqslari. –Toshkent: Cho‘lpon, 2003.
5. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan – T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqsbirlashmasi, 2001.
6. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg‘unboyeva raqsi – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’atnashriyoti, 1989.
7. Karimova R., Sayfullayeva D. O‘zbek ayollar yakka raqslari. – Toshkent, “Cho‘lpon” nashriyoti, 2007.

JACK COLE'S CHOREOGRAPHIC SYSTEM AND ITS INFLUENCE ON STAGE JAZZ

Utelova Aysha,
The research was conducted by
4th-year student under the
Supervision of: Olga Komarova

Introduction. Stage dance in the 20th century underwent significant changes associated with the search for new expressive means and the renewal of choreographic language. With the rapid development of musical theater, cinema, and popular culture, the need arose for dance capable of not only entertaining the audience but also conveying the character, drama, and emotional content of the stage action. One of the key figures in this process was the American choreographer Jack Cole, who is rightly considered the founder of theatrical jazz dance.

Jack Cole's creative work occurred during a period when traditional forms of stage jazz were primarily decorative and entertaining. Departing from these canons, Cole created his own system of movement based on a

clear organization of form, isolation, accentuated core work, and a profound connection between dance and the musical and dramatic structure of the work. His choreography was a synthesis of jazz, classical ballet, modern dance, and elements of ethnic dance cultures.

The relevance of this article lies in the fact that the principles laid down by Jack Cole continue to exert a significant influence on contemporary choreographic practice—from Broadway musicals and film to commercial and stage dance. Despite this, his contribution often remains underrepresented in educational and research materials.

The purpose of this article is to analyze the development of Jack Cole's jazz choreographic system and identify its key artistic and musical characteristics. This study examines the biographical background to the development of his style, the characteristics of his choreographic language, and the significance of his legacy for the development of stage dance in the 20th and 21st centuries.

Jack Cole, one of the founders of jazz choreography, who introduced new ways of moving to the stage, was born on April 27, 1911, in New Brunswick, New Jersey. He was an American dancer, choreographer, and stage director. He pioneered the technique of theatrical jazz dance. He inspired renowned Hollywood and Broadway choreographers Bob Fosse, Michael Kidd, and Michael Bunnett. He also choreographed dances for Rita Hayworth and Marilyn Monroe. One of his students, actress and dancer Gwen Verdon, expressed the significance of her choreographer's creative contribution:

When you go to the theater to see a Broadway musical, it's Jack Cole. When you go to the movies and see dance, it's Jack Cole. When you turn on the television and watch music videos, it's Jack Cole. What they call "le Jazz Hot" in Paris, it's all Jack Cole.

Biography. John Ewing Richter was born in New Brunswick, New Jersey. His parents divorced while he was still a child, and he was sent to boarding school. After graduating, he enrolled in the first modern dance school in America, the Denishawn School, under the direction of Ruth St. Denis and Ted Shawn, who particularly noted John's talent.

In the early 1930s, Jack Cole worked as a modern dancer and studied the Martha Graham technique, which significantly influenced his understanding of movement as a carrier of internal tension and dramatic meaning. He simultaneously studied elements of Indian classical dance, Eastern dance, Afro-Caribbean, and Spanish dance traditions. These diverse sources became the foundation for the development of a new dance language.

The formation of Jack Cole's jazz choreographic system began in the 1930s in the United States, a period of active search for new expressive forms of stage dance. This stage is connected with the general processes of renewal of choreographic language in American culture, when traditional ballet and entertainment forms ceased to satisfy the needs of the theatre and the mass stage.

In the 1930s, Cole began to move away from existing forms of stage jazz, which at the time were primarily entertaining and decorative. He strove to create a dance based on clearly structured movement, the isolation of individual body parts, the contrast of tension and relaxation, and the emphasized expressiveness of the body and posture. Thus, jazz dance, as interpreted by Cole, gradually acquired the characteristics of an independent artistic system.

Richter's first professional performance took place in August 1930. His choreography and costumes were greatly influenced by the oriental flavor characteristic of the Denishawn School. Cole also collaborated with two other choreographers experimenting with new dance styles—Doris Humphrey and Charles Weidman—but soon went independent, choosing a dance career in show business. He began dancing in nightclubs, and in 1933 he was invited to join the corps de ballet on Broadway, where he initially performed in crowd scenes in several theater productions. By the mid-1930s, he had already secured notable roles, for example, in the musical "May Wine" at the St. James's Theatre. From May 1938

In the 1930s, Cole began to depart from existing forms of stage jazz, which at the time were primarily entertaining and decorative. He strove to create a dance based on clearly structured movement, the isolation of

individual body parts, the contrast of tension and relaxation, and the emphasized expressiveness of the body and posture. Thus, jazz dance, as interpreted by Cole, gradually acquired the characteristics of an independent artistic system.

Richter's first professional performance took place in August 1930. The Eastern flavor characteristic of the Denishawn School greatly influenced his choreography and costumes. Cole also collaborated with two other choreographers experimenting with new dance styles—Doris Humphrey and Charles Weidman—but soon went independent, choosing a dance career in show business. He began dancing in nightclubs, and in 1933, he was invited to join the corps de ballet on Broadway, where he initially performed in crowd scenes in several theater productions. By the mid-1930s, he had already received notable roles, for example, in the musical "May Wine" at the St. James's Theatre. In May 1938,

Jack Cole and Rita Hayworth in Tonight and Every Night (1945).

Jack Cole is the founder of the modern dance show concept known as "theatrical jazz dance." He created a fusion of jazz, ethnic dance, and classical ballet that is now a dominant style in modern musicals, films, television commercials, and music videos. American critic and art historian Martin Gottfried called Cole the most influential and renowned choreographer in Hollywood in the postwar period. His fame, however, was peculiar: he was completely unknown to the general public, et a legend among colleagues and professionals. There was even a concept known as "Jack Cole dancers," whom he hand-selected. Each possessed not only talent but also a unique sense of style and grace. Among them are perhaps the most famous dancers, Gwen Verdon and Alvin Ailey, directors Jerome Robbins and Bob Fosse, and many others. Dancer Helen Gallaga, who worked under Fosse for many ears, believes that the famous dance number "Steam Heat" from the musical "The Pajama Game" was influenced by two masters: the unnatural movements and fixed shoulders were borrowed from Jack Cole, while the bowler hat tricks were inspired by Fred Astaire. Fosse himself called his choreography a labyrinth of the most diverse influences of his talented predecessors.

Choreographer Jack Cole played a key role in the transformation of stage dance, developing a system of expressive movement aimed at conveying character, drama, and emotional tension through the performer's body.

He was called complex, abrupt, and demanding. But it was he who would later be called the father of theatrical jazz.

It was during this period that key principles were established that later, in the 1940s and 1950s, became widespread in theater, film, and Broadway. Consequently, the 1930s can be seen as the initial stage in the development of Jack Cole's jazz choreography, defining the subsequent development of theatrical jazz as a movement.

In the 1940s and 1950s, Hollywood became a dream factory, and Jack Cole was one of those who shaped its visual language. He worked with the largest studios and stars of his time, but never became entrenched in the system. In the 1940s and 1950s, Jack Cole's jazz choreographic system received its final artistic and methodological form, as well as widespread professional recognition. This period is characterized by the active implementation of the principles he developed into the practice of musical theater, film, and variety performing arts in the United States.

In 1965, Jack Cole released his final musical, Man of La Mancha, and although the production won all the major Tony Award categories, including Best Musical, Bob Fosse won the Best Choreography category for Sweet Charity. According to Russian critic Dmitry Komm, Cole could not come to terms with such a significant victory for one of his students and left the stage forever. From then on, he devoted himself exclusively to teaching in the dance department at the University of California, Los Angeles.

The musical material was based on works distinguished by:

- clear rhythmic organization,
- syncopated rhythms,
- expressive melodic lines,
- the ability to emphasize accents and body isolations.

Main Musical Directions

1. Classical American Jazz

Swing and big band arrangements typical of the 1930s–1950s were used. This music allowed for sharp accentuation, dynamics, and contrasting movements.

2. Music from Broadway and Hollywood musicals

Cole actively worked with musical material created specifically for film and theater, where dance was part of the dramaturgy of the number.

3. Exotic and Ethnic Motifs

A number of productions used musical stylizations of Eastern and Latin American music, which corresponded to his interest in non-European movements and enhanced the character of the stage image.

Composers Whose Music Has Been Used in Jack Cole's Works

Jack Cole's choreographic practice has featured music by leading American composers and arrangers of the 20th century, including:

• George Gershwin — rhythmically rich works that combine jazz and symphonic thinking;

• Cole Porter — Broadway musicals with clear form and expressive character;

• Irving Berlin — popular pop and theater compositions;

• Jerome Kern — melodically and dramatically constructed stage music;

• Harold Arlen – emotionally charged musical themes, often used in film.

In addition, specially created orchestral arrangements were used, adapted to specific choreographic needs, which was typical of Hollywood practice at the time.

Jack Cole's jazz choreography primarily utilized American jazz and theater music from the 1930s–1950s, including works by leading Broadway and Hollywood composers, distinguished by rhythmic clarity and dramatic expressiveness, which allowed for the character and structure of stage movement to be revealed.

It was Cole who helped Marilyn Monroe find her signature stage presence – the one where vulnerability coexists with confidence. He worked

with Rita Hayworth, Gwen Verdon, and Chita Rivera – artists who didn't just dance, but told stories with their bodies.

At the same time, Cole was known as a strict perfectionist. His rehearsals were grueling, his demands almost merciless. But the result always justified everything: the stage began to breathe differently.

A Legacy We See Every Day

Today, even without knowing his name, we see Jack Cole everywhere:

— in commercial jazz,

— in Broadway musicals,

— in music videos,

— in the stage shows of pop artists.

His ideas became the foundation for an entire generation of choreographers. Through his students and followers, they have reached our time, becoming part of the visual code of contemporary culture.

A Man Out of Time

Jack Cole died in 1974, but his approach to movement remains relevant. Because he spoke not about fashion, but about essence:

about the body as an instrument,

about discipline as freedom,

about dance as a way to speak the truth.

He didn't strive to be convenient—he strived to be precise.

And that's why his name still resonates as a reference point.

References:

1. Jazz Dance: The Story of American Vernacular Dance
2. Jazz Dance
3. Jacob’s Pillow Dance Festival
4. Library of Congress

DAVRNING ESTETIK QIYOFASI: BERNORA QORIYEVA FENOMENI

Axmadova Iroda,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi 1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamroyeva

Sahna chiroqlari ostida minglab taqdirlar jonlanadi. Har bir harakat, har bir qadam tomoshabin qalbiga yo‘l topadi. Ammo shunday san’atkorlar borki, ularning hayot yo‘li sahnadan tashqarida ham xuddi spektakl kabi mazmunli, yorqin va ma’naviy yuksak bo‘ladi. O‘zbek raqs va balet san’atining malikasi, betakror ijodkor Bernora Qoriyeva ana shunday noyob shaxsiyatlar qatoriga kiradi. Mubolag‘asiz aytganda, uning hayoti raqs bilan bitilgan doston, ijodi esa nafosat, sabr-toqat va fidoyilikning yuksak namunasidir.

O‘zbekiston va Qirg‘iziston xalq artisti, mashhur balerina, pedagog va olim, professor Bernora Qoriyeva 90 yillik sermazmun umri davomida nafaqat o‘zbek balet san’atining shakllanishi va ravnaqiga, balki uning estetik falsafasi, milliy qiyofasini yaratishga ham beqiyos hissa qo‘shdi. U 1936 yilda Toshkent shahrida ijodkor oilada dunyoga kelib, bolaligidanoq san’at nafasi bilan yashadi. Musiqiy muhit, sahna muhabbati, harakatga bo‘lgan tuyg‘u uning qalbida erta uyg‘ondi va butun umri davomida uni tark etmadi.

Bernora Qoriyeva Moskvadagi akademik xoreografiya bilim yurtida, keyinchalik O‘zbekistonda tahsil olgan holda klassik balet maktabi bilan milliy raqs an’analarini uyg‘unlashtirgan noyob ijodkor sifatida shakllandi. Uning ijodida G‘arb balet maktabining qat’iy qoidalari bilan Sharqning mayinlik, ichki hissiyot va falsafaga boy harakatlari o‘zaro uyg‘unlashib, mutlaqo yangi badiiy ifoda tilini vujudga keltirdi.

1955-yildan boshlab Alisher Navoiy nomidagi opera va balet teatri sahnasida faoliyat yuritgan balerina jahon klassikasining eng murakkab va mas’uliyatli obrazlarini yuksak mahorat bilan ijro etdi. “Jizel'”, “Oqqush ko‘li”, “Bog‘chasaroy favvorasi”, “Anna Karenina” kabi baletlarda

yaratgan qahramonlari nafaqat texnik jihatdan mukammalligi, balki ichki dramatizm, falsafiy chuqurlik va obrazning hayotiy ishonchliligi bilan ajralib turdi. Uning sahnadagi har bir harakati so‘zsiz hikoya, har bir imo-ishorasida ma’no mujassam edi.

Ayniqsa, “Tanovor”, “Segoh”, “Afsonalar vodiysida” kabi milliy ruhdagi asarlarda Bernora Qoriyeva sharq ayolining latif, sabrli, mag‘rur va ichki qudratga to‘la qiyofasini sahnaga olib chiqdi. Uning ijrosida o‘zbek ayoli faqat go‘zallik timsoli emas, balki ma’naviy barkamollik, hayo va jasorat ramzi sifatida namoyon bo‘ldi. Ana shu obrazlar orqali u milliy estetik didni shakllantirishga, tomoshabin tafakkurini yuksaltirishga xizmat qildi.

Bernora opa uchun raqs – faqat jismoniy harakatlar majmuasi emas, balki qalb so‘zi, millat ruhining ifodasi, zamon bilan suhbat edi. U klassik balet to‘qimasiga xalq raqsi unsurlarini mahorat bilan singdirib, o‘zbek baletini jahon sahnalarida tanitdi. Ana shu izlanishlar natijasida milliy baletimiz universal tilga ega bo‘lib, xalqaro san’at maydonida o‘z o‘rnini topdi.

San’atkor sifatidagina emas, balki ustoz sifatida ham B.Qoriyevaning o‘rni beqiyos. Uning ko‘p yillik pedagogik faoliyati, ilmiy izlanishlari, yaratgan metodik qo‘llanmalari bugun O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida yosh iste’dodlar uchun mustahkam poydevor bo‘lib xizmat qilmoqda. U tarbiyalagan shogirdlar bugun nafaqat respublika, balki xalqaro sahnalarda ham muvaffaqiyat qozonmoqda. “San’at sadoqatni talab qiladi” degan hayotiy shior uning butun faoliyatida amaliy tasdig‘ini topgan.

Yaqinda O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasida Bernora Qoriyevaning 90 yillik yubileyiga bag‘ishlangan tantanali tadbir bo‘lib o‘tdi. “Balet – mening hayotim va taqdirim” deb nomlangan ushbu ma’naviy-ma’rifiy kechada san’atkorning hayot yo‘li, ijodiy merosi, sahnada va ta’lim sohasida qoldirgan beqiyos izi alohida e’tirof etildi. Foto ko‘rgazmalar, arxiv videolavhalar, shogirdlar ijrosidagi konsert dasturlari orqali mehmonlar tirik afsonaning san’at olamidagi ulkan o‘rnini yana bir bor his etdilar.

– Diyorimizda balerinalar uchun yaratilgan sharoitlar, ularning bilim egallashi, ilmiy darajalarni qo‘lga kiritib, professor bo‘lishi, o‘z kasbining haqiqiy ustasiga aylanishi mumkinligidan cheksiz quvonaman, – deydi Bernora opa. – Hayot nimani bersa, barchasini o‘zlashtirish kerak. Bunga g‘ayrat, sabr va kasbga bo‘lgan muhabbatni qo‘shsangiz, albatta, natija bo‘ladi.

Umuman olganda, Bernora Qoriyevaning hayot yo‘li sahnada o‘chmaydigan chiroq kabi. Uning har bir so‘zida zamon nafasi, har bir qadamida millat qalbining mayin sadosi mujassam. U raqs orqali so‘zladi, sukut orqali his ettirdi, harakat bilan butun bir avlodning estetik didini tarbiyaladi.

Bugun u yaratgan obrazlar faqat xotiralarda emas, balki shogirdlarining harakatlarida, ularning sahnaga chiqqan har bir qadamida yashab kelmoqda. Uning ijodi vaqt sinovidan o‘tgan ma’naviy meros sifatida milliy madaniyatimiz osmonida yulduz bo‘lib porlab turadi. Chunki haqiqiy san’atkor sahnani tark etsa-da, san’atni hech qachon tark etmaydi. Shu ma’noda, Bernora Qoriyeva nafaqat raqs san’ati malikasi, balki butun bir davrning estetik ramzi, nafosat va fidoyilik timsolidir. Uning hayoti va ijodi kelajak avlodlar uchun ilhom manbai, yuksak ma’naviyat maktab bo‘lib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Кариева Бернара Рахимовна // Большая советская энциклопедия: (в 30 т) — 3-е изд. — М.: Советская энциклопедия, 1969.
2. Ташкентская государственная академия танца © Основана в 1933 году Архивная копия от 1 августа 2015 на Wayback Machine
3. Кариева Бернара Рахимовна. Дата обращения: 10 сентября 2012. Архивировано 25 декабря 2012 года.
4. Указ Президиума Верховного Совета Узбекской ССР О присвоении почетного звания народной артистки СССР Кариевой Б. Р.: [арх. 6 января 2025] // Правда Востока. — 1973. — № 89 (15 апреля). — С. 1.

5. Указ Президента Кыргызской Республики от 22 мая 1996 года УП № 173 «О присвоении почётного звания «Народный артист Кыргызской Республики» Кариевой Б.Р.» Дата обращения: 28 марта 2020. Архивировано 28 марта 2020 года.
6. Указ Президента Республики Узбекистан от 27 марта 1992 года № УП-369 «О награждении Почетной грамотой Республики Узбекистан тов. Кариевой Б. Р.»
7. “Xalq so‘zi” gazetasi 1994 yil 26 avgust soni O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 1994 yil 25 avgustdagi “O‘zbekiston Respublikasi Mustaqilligi e’lon qilinganligining uch yilligi munosabat bilan mukofotlash to‘g‘risida” gi farmon http://press.natlib.uz
8. O‘zme. Birinchi jild. Toshkent, 2000 yil
9. Указ Президента Республики Узбекистан от 3 марта 2026 года «О награждении в связи с Международным женским днём – 8 Марта»

SAN’ATGA OSHNO QALB SOHIBASI

(O‘zbekiston xalq artisti Roziya Karimovaning 110 yilligiga bag‘ishlanadi)

Anvarova Mohlaroy,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari”
ta’lim yo‘nalishi 1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulasal Usmonova

O‘zbek raqs san’ati – xalqimizning ko‘p asrlik tarixi, milliy dunyoqarashi, urf-odati va an’analarini o‘zida mujassam etgan bebaho madaniy merosdir. Har bir harakat, imo-ishora va sahnaviy obrazda xalqning quvonchi, iztirobi, orzu-umidlari va hayot falsafasi aks etadi. Farg’ona, Buxoro va Xorazm raqs maktablari o‘ziga xos uslub, ijro

texnikasi hamda badiiy ifodasi bilan o‘zbek raqs san’atining rang-baranglini namoyon etib kelmoqda. Ana shu boy an’analarning shakllanish taraqqiyotida ko‘plab zabardast san’atkorlar beqiyos hissa qo‘shgan. Shular orasida o‘zbek raqs san’atini yangi bosqichga olib chiqqan, uning sahnaviy madaniyatini yuksaltirishda va raqs maktabi sifatida shakllanishiga katta hissa qo‘shgan atoqli san’atkorlardan biri – Roziya Karimovadir.

O‘zbek balet artisti, raqqosa, baletmeyster Roziya Karimova 1916-yilda Qozonda tug’ilgan. Samarqanddagi O‘zbek Davlat musiqali drama teatri studiyasida ta’lim olib,1930-yildan shu teatrda o‘z faoliyatini boshlagan va lirik raqslar bilan bir qatorda dramatik rollarni ham ijro etgan. Uning Anorxon (Q.Yashin, “O‘rtoqlar” 1932), Asal (K.Yashin, “Gulsara”, 1935), Osiyo (U.Hojibekov, “Arshin mol olon”,1936) kabi obrazlari aktrisa ijodining ilk yutuqlari hisoblanadi.

1934-1949-yillarda Toshkentdagi musiqali teatrda, 1949-1953-yillarda esa Alisher Navoiy nomidagi Opera va balet teatrida faoliyat yuritdi. U bu davrda Gulandom (E.Brusilovskiy, “Gulandom”), Oqbilak (S.Vasilenko, “Oqbilak”), Fraskita (J.Bize, “Karmen”), Kumush (M. Ashrafiy, S.Vasilenko, “Bo’ron”) kabi muhim rollarni ijro etgan. Bundan tashqari, “O‘rtoqlar”, “Bo‘ron”, “Gulsara”, “Ulug’bek”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun” kabi opera asarlaridagi raqslarni sahnalashtirdi va ayrimlarini o‘zi ham ijro etdi. Roziya Karimova drama va komediya teatrlarida baletmeyster sifatida faoliyat yuritib, 1935-1960-yillarda sahna yulduzi – yakkaxon ijrochi sifatida tanildi.

Roziya Karimova “Andijon samosi”, “Katta o‘yin”, “Gul o‘yin” kabi milliy raqslarni nihoyatda nozik did va nafislik bilan ijro etgan iste’dodli raqqosadir. U Gavhar Rahimova rahbarligidagi xotin - qizlar ansambli tarkibida 1942-yilda Eron, 1943-yilda esa shimoliy-g‘arbiy frontlarda bo‘lib, madaniy-ma’rifiy xizmat qilgan.

Roziya Karimova nafaqat iste’dodli raqqosa, balki mohir pedagog va raqs san’atining nazariy hamda amaliy masalalari bilan jiddiy shug’ullangan yirik tadqiqotchi olima hamdir. U 1952-yilda O‘zbekiston davlat xoreografiya bilim yurtida pedagog, 1964-yilda esa Hamza nomidagi San’atshunoslik institutida ilmiy xodim sifatida faoliyat olib bordi. U

o‘zbek raqs san’atining muhim masalalari yuzasidan ilmiy tadqiqotlar olib borib, “Farg’ona raqslari”, “Buxoro raqslari”, “Robiya Otajonova raqslari”, “Doira zarblariga mashg’ulot” kabi o‘ndan ortiq kitob va qo‘llanmalar yaratgan.

O‘zbek milliy raqs san’ati asrlar davomida xalqning ma’naviy hayoti, urf-odati, an’analari va estetik qarashlari bilan uzviy bog‘liq holda rivojlanib kelgan. Biroq uzoq vaqt davomida milliy raqslarning harakat tizimini ilmiy asosda yozib olish, tizimlashtirish va kelajak avlodga mukammal holatda etkazish masalasiga etarlicha e’tibor qaratilmagan. 1959-yilda Moskvada mashhur baletmeyster Igor Moiseyev rahbarligida “Xalq sahna raqs ansambli” hamda uning qoshida Raqs akademiyasi tashkil etildi. Mazkur akademiyaga turli respublikalardan soha mutaxassislari jalb qilinib, xalq raqslarining o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olgan holda ularni turkumlarga ajratish, ilmiy asosda o‘rganish ishlari yo‘lga qo‘yildi. Ana shu jarayonlar o‘zbek milliy raqs san’ati bo‘yicha ham ilmiy qo‘llanmalar yaratish zaruratini yuzaga keltirdi.

XX asr boshlarigacha an’anaviy va mumtoz raqslarni yozib qoldirish ishlari deyarli amalga oshirilmagan. Natijada ko‘plab qadimiy raqs uslublari, ularning nomlari va shakllari vaqt o‘tishi bilan yo‘qolib ketdi. XX asrdan boshlab kino va televideniye orqali xalq bayramlari, sayillar va marosimlarda ijro etilayotgan raqslar tasvirga olinib, tasmalarda saqlana boshladi. Bu esa milliy raqs merosining muhim qismini saqlab qolishga xizmat qildi. Mustaqillik yillarida raqs dasturlarini videotasmalarga yozib olish ishlari yanada faollashdi. Natijada yosh avlod vakillari Tamaraxonim, Mukarrama Turg’unboyeva, Isohor Oqilov, Qunduz Mirkarimova, Roziya Karimova kabi mashhur raqqosa va baletmeysterlarning ijodiy merosi, shuningdek, ”Bahor”, “Shodlik”, “Lazgi” ansambllari ijrosidagi raqslarni tomosha qilish imkoniga ega bo’ldi. Biroq kino va televideniye orqali yozib olingan materiallar ilmiy tizimlashtirish vazifasini to’liq bajara olmas edi. 1930-yillarda taniqli etnograf Iraida Baxta ko‘plab raqs ustalari bilan uchrashib, xalq raqslari bo‘yicha boy materiallar to‘pladi. 1936-1941-yillarda Farg’ona vohasiga oid “katta o‘yin” raqslari turkumini yozib olib, tahlil qildi hamda “O‘zbek Farg’ona raqsining asosiy shakllari” bo‘limini

yaratdi. Harakatlarning ma’nosini aniqlashda shoir va dramaturg G‘ulom Zafariy, musiqani notaga olishda esa musiqashunos E.Romanovskaya yaqindan yordam berdi.

1962-yildan boshlab O‘zbekiston xalq artisti, balet aktrisasi va raqsshunos Roziya Karimova San’atshunoslik ilmiy-tadqiqot institutida o‘zbek xalq raqsi harakatlarini ilmiy asosda belgilash, tizimga solish va yozib olish bilan jiddiy shug’ullana boshladi. U raqs yozuvi bo‘yicha dunyoda mavjud usullarni o‘rganib, eng qulay va samarali yo‘l sifatida harakatlarni musiqa taktlariga bo‘lib, so’z bilan ifodalash, rasm chizmalari va fotosuratlar bilan mustahkamlash tizimini ishlab chiqdi.

Roziya Karimova Lyubov Avdeeva bilan hamkorlikda o‘zbek raqslarida oyoq, qo‘l, gavda holatlari va ularning rang-barangligini qog’ozda ifodalovchi maxsus tizim yaratdi. U baletdagi o‘yinlarga tayangan holda eng muhim bosh, gavda, qo‘l, qo‘l-dasta va oyoq holatlarini belgilab, 7 tadan oshmaydigan umumiy holatlar majmuasini tanladi. Mazkur tizim asosida birin-ketin kitoblar va o‘quv qo‘llanmalar yoza boshladi. 1973-yilda “Farg‘ona raqsi” kitobi nashr etildi. Roziya Karimova bu asarda o‘zbek an’anaviy raqs san’ati, xususan Farg‘ona maktabiga mansub raqs harakatlarini tizimli tarzda bayon qilgan. Farg‘ona raqslariga xos bo‘lgan nafislik, mayinlik, lirizm va ichki his tuyg‘ularni nozik ifodalash muallif tomonidan chuqur tahlil qilinadi. Kitobda “Munojot”, “Tanovar”, “Farg‘ona ruboiysi”, “Bayot”, “Janon”, “Pilla”, “Bahor valsi” kabi mashhur Farg‘ona raqslari namunalari keltirilgan, ularning har biridagi asosiy harakatlar, qo‘l, oyoq va gavda holatlari, ritmik tuzilishi hamda sahnaviy ifoda vositalari izchil bayon etilgan. “Farg‘ona raqsi” kitobi o‘zbek milliy raqs san’atini chuqur o‘rganish, uni asrab- avaylash va rivojlantirishda muhim ilmiy-amaliy manba hisoblanadi. 2 yil o‘tib, ya’ni 1975-yilda “Xorazm raqsi” kitobini yozadi. Kitobda Xorazm raqs maktabining shakllanish tarixi, uning o‘ziga xos badiiy-uslubiy xususiyatlari, harakatlar tizimi va ijro texnikasi keng yoritilgan. Muallif Xorazm raqslariga xos bo‘lgan keskin, jo‘shqin va dinamik harakatlar, aniq ritm, kuchli ifoda va emotsional rang-baranglikni ilmiy asosda yoritib beradi. Asarda “Lazgi”, “Surnay o‘yini”, “Qarsak o‘yinlari” kabi Xorazm

raqslarining mashhur namunalari keltirilgan. 1977-yilda esa “Buxoro raqsi” kitobi nashr etiladi. Bu kitobda Buxoro raqslariga xos bo‘lgan vazminlik, tantanavorlik, ichki sokinlik va chuqur falsafiy mazmun muallif tomonidan atroflicha yoritib berilgan. Ko‘p o‘tmay Xorazm raqs ustasi “Robiya Otajonova raqslari”, Buxoro raqs ustasi “Isohor Oqilov sahnalashtirgan o‘zbek raqslari” to‘plamlari chop etildi. Bundan tashqari “Lazgi ansambl raqslari”, “Mukarrama Turg‘unboyeva raqslari”, “Qunduz Mirkarimova raqslari” kabi o‘ndan ziyod qo‘l yozmalari nashrga tayyorlandi.

Roziya Karimova qo‘llanmalari va raqs to‘plamlari jahonga tarqalib ketdi. Baletmeysterlar, raqs ustalari, o‘qituvchilar va talabalar uchun muhim metodik manba bo‘lib xizmat qildi. U ilmga amaliyotdan kirib kelib, san’at va fan taraqqiyotiga ulkan hissa qo‘shdi. Roziya Karimova tomonidan yaratilgan barcha qo‘llanmalar tayyorlanishida taniqli baletmeyster, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi, Qoraqalpog’iston xalq artisti Qo‘rqmas Sagatov maxsus muharrir sifatida ishtirok etdi. Uning rahbarligida, evropa klassik raqsi metodikasi asosida, milliy mumtoz raqs san’atini o‘rganish uslubiyoti ishlab chiqildi va o‘quv jarayoni joriy etildi. Natijada xoreografiya ta’lim tizimida sezilarli o‘zgarishlar yuz berdi, o‘zbek mumtoz raqsi bo’yicha ta’lim sifati pog’ona yuqoriga ko‘tarildi.

Roziya Karimova ko‘plab mashhur san’atkorlarni tarbiyalagan. Ularning orasida Bernora Qoriyeva, Ra’no Nizomova, Ibrohim Yusupov, Dilafruz Jabborova, Qodir Mo‘minov, Shokir Ahmedov, Dilbar Abdullayeva, Karima Uzoqova, Inna Kevorkova, Seviliya Tangriyeva, Muhabbat Abdullayeva kabi san’atkorlar bor.

Uning xizmatlari yuksak e’tirof etilib, 1950-yilda “O‘zbekiston xalq artisti” unvoni, 1983-yilda O‘zbekiston Davlat mukofoti, 1994-yilda Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi mukofot , 1998-yilda esa “El-yurt hurmati” ordeni bilan taqdirlangan.

Shu tariqa, Roziya Karimovaning ilmiy izlanishlari va yaratgan tizimi orqali o‘zbek milliy raqs san’ati nafaqat avlodlarga etkazildi, balki uni o‘rganish, rivojlantirish va xalqimizning boy madaniy merosini saqlash

uchun mustahkam poydevor yaratildi. Roziya Karimova umrini san’atga bag’ishladi. Roziya Karimova o‘zbek raqs san’atining bebaho durdonasi, milliy madaniyatimiz ravnaqiga beqiyos hissa qo‘shgan buyuk san’atkor sifatida tarixda munosib o’rin egalladi. Uning boy ijodiy merosi, yaratgan raqs asarlari va shakllantirgan maktabi bugungi va kelajak avlod raqqosalari uchun ibrat va ilhom manbai bo‘lib xizmat qiladi. San’atkor nomi va merosi o‘zbek raqs san’ati bilan birga yashaydi, uning porloq an’analari esa avloddan- avlodga davom etaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Sagatov Q., Muxamedova M.A. O‘zbekiston madaniyati va san’ati fidoyilari.- T.: Navruz, 2019.
2. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Fan ziyosi, 2021.
3. Tashkenbayev P.I. Raqs va balet san’ati fan nigohida. – T.: 2024
4. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023

СОВРЕМЕННЫЕ ТРЕБОВАНИЯ К ТЕЛУ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ТАНЦОВЩИКА В НЫНЕШНЕЕ ВРЕМЯ

Мирецкая Владислава,
студентка 1-курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Ирина Султангирова

Введение. Хореографическое искусство переживает постоянную динамику развития, а требования к телу профессионального танцовщика непрерывно усложняются. Классическая школа по-прежнему остаётся фундаментом профессиональной подготовки,

однако современная сцена требует артиста, владеющего различными техниками.

Несмотря на это, в ряде образовательных учреждений сохраняется традиционная модель обучения, в которой современная техника вводится слишком поздно, а педагогическая методика не успевает адаптироваться к новым задачам. Это приводит к травмам, затруднению освоения современных стилей и ограничению профессиональных возможностей выпускников.

Цель данной работы – проанализировать развитие требований к телу танцовщика, выявить недостатки традиционной методики и обосновать необходимость её реформирования.

1. Истоки балета и эволюция требований к телу танцовщика

Возникновение балета относится к эпохе Итальянского Возрождения XV века, когда танец был частью придворных церемоний. Изначально балет, будучи частью придворного этикета и театрализованных празднеств, не требовал от исполнителей выдающихся атлетических данных. Его красота коренилась в грациозной осанке, благородстве жестов и строгом следовании церемониальным правилам, а не в демонстрации сложной виртуозности. В эпоху романтизма балет пережил волшебное преображение, сменив классическую строгость на поэтическую одухотворённость и устремившись в мир эфирных грёз и фантазий. После эпохи романтизма, с его сильдами и виллисами, парящими в белых шопеновских пачках, балетный мир претерпел кардинальные изменения, ознаменовавшие переход к большей виртуозности, драматической строгости и технической отточенности.

На смену романтической лёгкости пришла потребность в большей силе, устойчивости и точности. Это было вызвано появлением таких шедевров, как балеты Мариуса Петипа ("Спящая красавица", "Лебединое озеро"), требовавших сложных элементов, многократных пируэтов и более выразительной работы ног.

Именно в этот период (конец XIX — начало XX века) наметился расцвет русской балетной школы, которая взяла всё лучшее от

французской и итальянской традиций, но придала им монументальность, психологизм и глубокую театральность.

Кульминацией этого развития стало формирование классического наследия, которое позже было систематизировано и увековечено благодаря гению Агриппины Вагановой.

Школа, созданная ею в Ленинграде (ныне Академия русского балета имени А.Я.Вагановой), стала эталоном строгой, логичной и гармоничной методики преподавания. Ваганова смогла «закодировать» принципы, которые обеспечивали танцорам сценическую мощь, благородство осанки, координацию и невероятную пластическую выразительность.

Сегодня требования классической и современной техники идут параллельно, а тело танцовщика должно соответствовать обеим системам одновременно .

Классический танец требует строгого соблюдения академических норм (техника, позиции,) для сохранения его чистоты и фундамента. Однако, для дальнейшего развития и конкурентоспособности, танцовщику необходимо постоянно обновлять свои способности..

2. Роль педагогики и значение анатомических знаний

Педагог, не владеющий анатомией и биомеханикой, зачастую требует от ученика невозможного, что приводит к травмам. Тело каждого ребёнка имеет индивидуальные особенности – строение костей таза, индивидуальный диапазон подвижности и индивидуальную длину мышц. Чтобы эффективно преподавать хореографию, педагоги должны обладать глубокими знаниями анатомии, что позволит им обеспечивать безопасность и оптимальное развитие учеников.

Поэтому включение изучения анатомии как фундаментального компонента в методику преподавания для хореографов является необходимостью.

Без профессиональных знаний педагог рискует:

формировать неправильную установку корпуса;

допускать переразгибания;

Современный педагог-хореограф должен обладать знаниями :

Функциональной анатомии;

Возрастной физиологией;

Биомеханикой танца;

Основы спортивной медицины;

Профилактикой травм.

Только при таком уровне подготовки педагог способен правильно оценивать потенциал ученика, корректировать линии, формировать технику без вреда и адаптировать материал под современные требования. Несмотря на предложения по обновлению и модернизации системы педагогики классического танца, необходимо оставаться верным её фундаментальным принципам и классической базе. Классика – это основа всех основ .

3. Значение тренажёров и функциональной подготовки

Сегодня классическое обучение дополняют тренажёры, пришедшие из пилатеса адаптированные под задачи балета.

Они помогают:

укрепить глубокие мышечные слои;

улучшить стабилизацию корпуса и тазобедренного сустава ;

сформировать осознанный контроль центра;

снизить нагрузку на позвоночник и колени.

для молодого поколения работа на тренажерах особенно мотивационна — она разнообразна, современна и лучше ощущается телом. Это делает тренировочный процесс более эффективным.

Тренажёры Пилатеса, такие как Реформер, Кадиллак (Trapeze Table) и Стул (Chair), идеально подходят для артистов балета, так как позволяют укрепить глубокие мышцы кора, улучшить баланс, стабилизацию таза и голеностопа, а также адресно проработать слабые зоны (например, заднюю поверхность бедра или спину), что снижает риск травм и улучшает технику. Эти тренажёры используют пружины и сопротивление для контролируемой нагрузки. Многие ведущие балетные школы и театры влючают залы стаким оборудованием для повышения исполнительского уровня и продления карьеры танцоров

4. Проблема позднего введения современной техники в учебных учреждениях

В ряде школ, включая специализированные учреждения Узбекистана, современный танец вводится только в старших курсах. Позднее введение современного танца приводит к тому, что учащиеся не успевают освоить необходимую технику и сохраняют телесные зажимы (например, в спине), что мешает свободному движению и полному раскрытию их потенциала.

Это приводит к тому, что:

корпус у обучающихся остаётся зажатым;

освоение современных техник проходит медленно;

мышцы не подготовлены к нестандартным нагрузкам;

универсальность артиста формируется слишком поздно.

Если же современная техника вводится параллельно с классикой, ученик:

лучше чувствует центр;

развивает подвижность позвоночника;

осваивает динамику движений;

быстрее осваивает разные стили.

Оптимально вводить современный танец уже с конца первого — начала второго года обучения. Это соответствует мировым тенденциям подготовки артистов. Раннее совместное освоение классического и современного танца способствует многогранному развитию танцора, закладывая основу как для строгой техники, так и для импровизации и самовыражения."

5. Необходимость реформирования педагогической методики

Современные требования к телу танцовщика требуют обновления всей системы педагогики, включающей:

1. Раннее включение современных стилей.

2.Функциональную подготовку вместо устаревшей «силовой растяжки».

3. Анатомическую грамотность

4. Использование тренажёров и физиотерапевтических методов.

Повышение квалификatsii педагогов с учётом современной науки. Только обновлённая методика способна создать артиста XXI века — универсального, пластичного и здорового, способного к мгновенной трансформации, чьё мастерство откликается на вызовы и динамику современного мира. Сегодняшний зритель требует не просто исполнителя, а художника-хамелеона, владеющего всем спектром выразительных средств. Старые подходы, зацикленные на узкой специализации, не способны воспитать эту многогранность.

Заключение. Современная сцена предъявляет к танцовщику значительно более высокие требования, чем несколько десятилетий назад. Артист должен сочетать классическую техническую силу с мобильностью, динамикой и свободой корпуса современной техники.

Для достижения этого уровня недостаточно сохранять традиционную систему обучения. Необходимо внедрять современные подходы, начиная с младших классов, обновлять педагогические программы, повышать уровень анатомических знаний педагогов и использовать функциональные тренажёры.

Только комплексное реформирование обучения позволит сформировать поколение универсальных профессионалов, способных работать в различных стилях и выдерживать высокие нагрузки современной техники. Слияние классической дисциплины и современных обучающих подходов создаёт танцора-атлета, который одинаково владеет как точной линией, так и эмоциональной импровизацией, становясь поистине всеобъемлющим артистом сцены.

Использованная литература:

1. Школа классического танца — А.Писарев, В.Костровицкая
2. Классическое пособие (рус. язык), традиционный источник по технике и упражнениям. Издание: 1968 / 1976 (варианты публикации).
3. Классический танец. Школа мужского исполнительства — Н.И.Тарасов
4. Комплексное пособие, охватывающее упражнения и методику для мужских танцоров.

5. Е.Ю.Суркова Современный танец: основы техники и композиции Год: 2011 Одно из основных русскоязычных пособий

TURKMANISTON RAQS SAN’ATINING SHAKLLANISH JARAYONIDA QADIMIY URF-ODATLARNING SEMANTIK TALQINI

Rasulova Ruxshona,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoasini boshqarish” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Gulasal Usmanova

Turkman xalqining badiiy-madaniy merosi Markaziy Osiyo xalqlari madaniyati taraqqiyotida alohida o‘rin tutadi. Xususan, turkman raqs san’ati xalqning qadimiy urf-odatlari, marosimlari, e’tiqodlari va ijtimoiy hayot tarzini mujassamlashtirgan noyob madaniy qatlam sifatida shakllangan [1]. Biroq, ushbu raqs tizimining semantik mazmuni, ularni yuzaga keltirgan tarixiy-madaniy omillarni ilmiy asosda o‘rganish masalasi hali to‘liq tadqiq etilgan emas [4]. Zamonaviy xoreografiya fanida harakatlarning kelib chiqishi, ramziyligi, har bir raqs elementi ortida yashiringan g‘oya va obrazlarning semantik talqini bo‘yicha ilmiy manbalar cheklanganligi mavjud muammolardan biridir.

Shuningdek, turkman raqslarining shakllanishida qadimiy urf-odatlar, marosimlar va e’tiqodlar qanday rol o‘ynaganligi, ularning semantik tizimga aylanish jarayoni haqidagi ilmiy tadqiqotlar etarli darajada tizimlashtirilmagan [4]. Ko‘plab mavjud ilmiy manbalarda raqs san’ati umumiy estetik hodisa sifatida yoritilgan bo‘lsa-da, uning semantik qatlamlari, ramziy belgilar tizimi va tarixiy ildizlari keng qamrovda o‘rganilmagan muammolar qatoriga kiradi [3].

Mazkur tadqiqotning maqsadi – turkman raqs san’ati shakllanishida qadimiy urf-odatlar, marosimlar va an’anaviy amaliyotlarning semantik mazmunini aniqlash, raqs harakatlarining tarixiy-madaniy ildizlarini tahlil qilish hamda milliy raqslarning badiiy tizimini belgilovchi asosiy semantik omillarni o‘rganishdan iborat.

Belgilangan maqsaddan kelib chiqib tadqiqotning vazifalari quyidagilardan iborat:

turkman raqs san’atining tarixiy shakllanish jarayonini manbalar asosida tahlil qilish;

qadimiy urf-odatlar va marosimlarning raqs harakatlaridagi badiiy va ramziy aksini aniqlash;

raqs elementlarining semantik qatlamini ochib beruvchi nazariy-metodologik yondashuvlarni asoslash;

turkman raqslaridagi ramzlar, ritmik struktura va obrazlar tizimini semantik nuqtayi nazardan tahlil qilish;

milliy raqs san’atining tarixiy-madaniy ahamiyatini ilmiy asoslash.

Adabiyotlar tahlili va metodlar. Turkman raqs madaniyati haqida ilk tasavvurlar xalq og‘zaki ijodi namunalarida, qadimiy marosimlar tasvirida va etnografik yozuvlarda uchraydi [1]. Xususan, XIX–XX asrlarga oid etnografik manbalarda turkmanlarning urf-odatlari, to‘y marosimlari, diniy rasm-rusumlarida raqsning ijtimoiy va badiiy funksiyalari qayd etilgan [2]. Biroq bu manbalarda harakatlarning semantik mazmuni chuqur tahlil etilmagan. Zamonaviy xoreografik tadqiqotlar esa ko‘proq raqs texnikasi, sahna ko‘rinishi va estetik omillarga yo‘naltirilgan bo‘lib, raqs harakatlarining ramziy ildizlari, qadimiy marosimlar bilan bog‘liqligi etarli darajada ochilmagan.

Raqs harakatlarining semantik qatlamini o‘rganishda semiotika, madaniyatshunoslik va etnoxoreografiya ilmiy maktablarining qarashlari alohida ahamiyatga ega [5]. Semiotika nazariyasi har bir harakat, ritm yoki plastikaning ramziy ma’noga egaligini ilmiy asoslaydi. O‘rta Osiyo xalqlari raqsiga bag‘ishlangan ilmiy ishlarda ayrim ramzlarning ma’nosi berilgan bo‘lsa-da, turkman raqsiga oid maxsus semantik tahlil etarli emas [6]. Shu

sababli ushbu tadqiqot adabiyotlarda mavjud ilmiy bo‘shliqni to‘ldirishga xizmat qiladi.

Adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, turkman raqslaridagi qadimiy urf-odatlar bilan bog‘liq ramzlar, marosimiy harakatlar va ularning tarixiy ildizlari ilmiy jihatdan tizimli o‘rganilmagan. Xususan, “Kushtdepdi”, “Aylar oyun” kabi an’anaviy raqslardagi ritmik struktura, qo‘l ishoralari, qadamlar ketma-ketligining semantik talqini etarli izohlanmagan. Bu esa mazkur tadqiqotning dolzarbligini oshiradi.

Tadqiqotda quyidagi metodlar qo‘llanildi:

Tarixiy-tahliliy metod

Turkman raqs san’atining shakllanish bosqichlarini aniqlashda tarixiy manbalar, etnografik yozuvlar, marosimlar haqidagi qadimgi ma’lumotlar tahlil qilindi [1;6]. Ushbu metod milliy raqs elementlarining tarixiy ildizlarini tiklash imkonini berdi.

Qiyosiy tahlil metodi

Turkman raqslari O‘rta Osiyo boshqa xalqlarining raqs an’analari bilan qiyoslab o‘rganildi [4]. Bu metod turkman raqslariga xos bo‘lgan o‘ziga xos ramzlarni ajratib ko‘rsatishga yordam berdi.

Semantik tahlil metodi

Raqs harakatlari, ishoralar va plastikaning ramziy mazmunini ochish uchun semantik tahlil qo‘llanildi [5]. Bu yondashuv orqali qadimiy urf-odatlar bilan bog‘liq bo‘lgan ma’no qatlamlari o‘rganildi.

Etnopedagogik kuzatish

An’anaviy marosimlarda ishtirok etgan raqqosalar kuzatilib, raqs jarayonida saqlanib qolgan marosimiy unsurlar aniqlab borildi [4]. Bu metod harakatlarning tabiiy, marosimiy manbalarini tahlil qilish imkonini berdi.

Struktural tahlil metodi

Raqs elementlarining plastika, ritm va harakat ketma-ketligi struktura sifatida ajratilib, ularning semantik funksiyasi ilmiy asosda o‘rganildi. Bu metod har bir raqsning ichki kompozitsion tuzilishini ochishga xizmat qildi.

Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatdiki, turkman raqs san’atining shakllanish jarayonida qadimiy urf-odatlar va marosimlar bosh omillardan

biri hisoblanadi. O‘rganilgan raqs namunalari — “Kushtdepdi”, “Aylar oyun”, “Sari gelin”, “Dutar eşlikli oyunlar” — o‘z harakat strukturasida marosimiy ishoralar, e’tiqodlarga oid ramzlar va mehnat ritmlarining izlarini saqlagan.

Quyidagi jadval harakatlarning semantik tasnifini umumlashtirganligini ko‘rsatadi.

1-jadval.

Raqs harakatlarining semantik tasnifi

Harakat turi	Semantik mazmun	Qadimiy ildiz
Qo‘l ishoralari	Duolar, marosimiy murojaatlar, tabiat kuchlariga ishora	Tengri e’tiqodi, shamanistik marosimlar
Qadam ritmlari	Mehnat sikllari, chorvachilik harakatlari	Dehqonchilik va chorvachilik urf-odatlari
Aylanma harakatlar	Kosmik dunyo tartibini ifodalash	Quyosh va oy sikllariga e’tiqod
Ko‘krak va bosh ishoralari	Hurmat, minnatdorchilik, itoat	Marosimiy qabul-jo‘natish rasm-rusumlari

Raqslarning ritmik tuzilishi bo‘yicha natijalar

Tahlillar natijasi raqs ritmlarining uch asosiy guruhga ajralishini ko‘rsatdi:

Asta–marosimiy ritm – diniy va marosimiy vazifani bajargan.

O‘rtacha ritm – mehnat jarayonlarining plastikasini ifodalagan.

Tez ritm – bayram va to‘y marosimlarida ijro etilgan.

Bu ritmlar o‘z navbatida qadimgi dutor kuylarining ritmik shakllari bilan uyg‘unlikda bo‘lgan. Diagramma shaklidagi kuzatuv natijalari quyidagicha matn orqali ifodalanadi:

40% raqslar – marosimiy ritmlardan tashkil topgan.

35% – mehnat jarayonlari bilan bog‘liq ritmlar.

25% – bayram va o‘yin xarakteridagi ritmlar.

Ushbu raqamlar turkman raqslarining ildizlari marosimga yo‘naltirilganligini ko‘rsatadi.

Ramziy belgilar tizimi bo‘yicha muhokama

Tadqiqot davomida raqs harakatlarining semantik ma’nosi uch asosiy qatlamdan iboratligi aniqlandi:

1. Kosmologik qatlam – quyosh, oy, tabiat kuchlarini ifodalovchi harakatlar;

2. Maishiy qatlam – mehnat faoliyatiga oid qadamlar, qo‘l ishoralari;

3. Marosimiy qatlam – duo, tabrik, hurmat bildiruvchi plastika unsurlari [7].

Bu qatlamlar o‘zaro integratsiyalashgan holda zamonaviy turkman raqs san’atining mazmunini tashkil etadi.

Kuzatishlar shuni ko‘rsatdiki, an’anaviy raqslar hozirgi kunda ham yosh avlodning madaniy ijtimoiylashuvida muhim rol o‘ynaydi. Marosimiy harakatlar avloddan-avlodga og‘zaki an’ana orqali o‘tgan, bu esa ularning semantik barqarorligini ta’minlagan.

Olingan natijalar shuni ko‘rsatadiki, Turkman raqs san’ati marosimiy urf-odatlar bilan bevosita bog‘liq bo‘lib, raqs harakatlari mazmunida diniy, kosmologik va maishiy ramzlar chuqur o‘rnashgan.

Ilmiy adabiyotlarda mavjud bo‘shliq – raqslarning semantik qatlamini tizimli o‘rganish – ushbu tadqiqotda qisman bartaraf etildi.

Raqslarning ritmik tuzilishi qadimiy xalq musiqa tizimi bilan uzviy bog‘langan.

Ramziy belgilar tizimi turkman xalqining tarixiy xotirasi va dunyoqarashini aks ettiruvchi muhim element sifatida namoyon bo‘ladi.

Xulosa. Yuqoridagi tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, Turkmaniston raqs san’atining shakllanish jarayonida qadimiy urf-odatlar, marosimiy an’analar va ramziy ishoralar muhim semantik qatlam sifatida mavjud bo‘lgan. Tahlillarga ko‘ra, milliy raqs elementlarida nafaqat estetik harakatlar, balki xalqning tarixiy xotirasi, dunyoqarashi, diniy tasavvurlari va marosimiy amaliyotlari mujassam bo‘lgan.

Tadqiqot davomida aniqlanganki, Turkman raqslari harakatlarining komponentlari – qo‘l ishoralari, qadamlar, aylanma harakatlar va ritmik tuzilmalar – kosmologik, maishiy va marosimiy ma’nolarni o‘zida jamlaydi. Ushbu semantik qatlamlarning har biri raqsning badiiy

mazmunini shakllantiruvchi asosiy omil bo‘lib, qadimiy e’tiqodlar va urf-odatlar bilan uzviy bog‘liqdir.

Olingan natijalar shuni tasdiqladiki, Turkman raqs san’ati faqat xoreografik ijro emas, balki madaniy meros, ramziy bilim va tarixiy an’analarni uzatuvchi kompleks semiotik tizimdir. Raqs harakatlarining semantik talqini ularning kelib chiqish manbalarini, xalqning ijtimoiy-ma’naviy hayoti bilan bog‘liqligini ilmiy asosda anglash imkonini berdi.

Shuningdek, tadqiqot jarayonida aniqlangan xulosalar Turkmaniston raqs san’atini o‘qitish metodikasini takomillashtirish, madaniy meros elementlarini saqlash va ularni zamonaviy xoreografiya tajribasiga integratsiya qilishda amaliy ahamiyatga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Umuman olganda, mazkur ilmiy izlanish turkman raqslarining semantik asoslarini chuqur tushunish imkoniyatini yaratadi hamda kelgusida O‘rta Osiyo xalqlari raqs san’atining ramziy va madaniy qatlamlarini qiyosiy o‘rganishga zamin bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Атаев К. Туркменский народный танец: история и традиции. – Ашхабад: Магарыф, 2001. – 245 б.
2. Аннаев М. Культура туркмен: обряды, ритуалы и художественные формы. – Ашхабад: Илым, 1998. – 196 б.
3. Геродот. История. – М.: Наука, 1993. – 512 с.
4. Кёпдес Т. Среднеазиатская хореография: этнографические исследования. – Алма-Ата: Өнер, 1987. – 278 б.
5. Нарбекова Ж. Этнохореография и семиотика народного танца. – Ташкент: Фан, 2015. – 224 б.
6. Пигулевская Н. Очерки по истории культуры народов Средней Азии. – Л.: Наука, 1976. – 302 с.
7. Юнусов А. Народные танцы как отражение этнической памяти. – М.: МГИК, 2011. – 152 с.

QUNDUZ MIRKARIMOVANING O‘ZBEK RAQS SAN’ATI RIVOJIDAGI O‘RNI

Mirsaidova Zinnura,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nodira Alimdjanova

Raqs – xalqning mehnat jarayonida vujudga kelgan, hissiyot va taasurotlar bilan bog‘liq ravishda insonning tana holatlari va harakatlari vositasi yordamida yorqin badiiy obraz tasvir etiladigan eng nozik san’at turi xisoblanadi. O‘zbek xalqining nazokatli va go‘zal raqslari ma’naviy madaniyatimizda katta o‘rin egallaydi.

O‘zbek raqs san’ati qadimdan milliy madaniyatimizning noyob va rang-barang jabhasini tashkil etib, turli shakl va janrlarda ko‘rinishida hozirgi kungacha etib kelgan.

O‘zbek raqs san’ati rivojiga katta hissa qo‘shgan ajoyib raqqosa, baletmeyster va pedagog, O‘zbekiston xalq artisti Qunduz Mirkarimovadir. U ijodiy faoliyati davomida raqs san’atidagi yuksak mehnatlari uchun 1984-yilda Xalq artisti, “Xalqlar do‘stligi” ordeni, 1951-yilda “Mehnatda o‘rnak ko‘rsatganligi uchun” medali, 1997-yilda “Do‘stlik” ordeni, 1994-yilda “Shuhrat” medali va Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi mukofot sovrindori bo‘lgan. Mahoratli raqqosa ko‘plab respublika va xalqaro tanlov hamda festivallar g‘olibidir.

Qunduz Mirkarimova 1925-yil 8-mart kuni Toshkent shahrida tavallud topgan. Raqs san’atiga ishtiyoqi bo‘lgan Qunduz Mirkarimova 1937-1941-yillarda O‘zbekiston Respublikasi balet bilim yurtida tahsil oldi. 1951-yilda Katta teatr (hozirgi Moskva davlat xoreografiya akademiyasi) qoshidagi Moskva xoreografiya maktabini tamomladi.

Qunduz Mirkarimova raqs sirlarini Mukarrama Turg‘unboyeva, Roziya Karimova, Gavhar Rahimova kabi buyuk raqqosalardan o‘rgandi.

Raqqosa mehnat faoliyati davomida Yangiyo‘l musiqali drama va komediya teatrida(1943-1946-y.y.), 1946-1949-yillarda O‘zbek musiqali drama va komediya teatrida, Muqimiy teatri (hozirgi Muqimiy nomidagi Davlat musiqali teatri), 1951-1953-yillarda – Davlat opera va balet teatri, Alisher Navoiy nomidagi teatrda, 1953-1956-yillarda O‘zbekiston Davlat filarmoniyasida yakkaxon raqqosa bo‘lib xizmat qildi.

Raqs san’atini puxta o‘rgngan mohir raqs ustasi 1957-1967-yillar davomida “Bahor” davlat raqs ansamblida yakkaxon raqqosa, o‘qituvchi hamda tarbiyachi, 1979-1988 -yillarda esa Mukarrama Turg‘unboyeva nomidagi O‘zbek xalq raqslari davlat ansamblining badiiy rahbari sifatida faoliyat yuritib keldi.

Qunduz Mirkarimova ko‘plab shaharlarda va dunyo mamlakatlarida gastrollarda bo‘ldi. U Fransiya, Yaponiya, Avstriya, Hindiston, Sudan, Liviya, Misr, Marokash, Jazoir, Tunis, Pokiston, Singapur, Malayziya, Saudiya Arabistoni, Afg‘oniston, Vengriya, Ispaniya, Amerika Qo‘shma Shtatlari va boshqa davlatlarda gastrol safarlarida ishtirok etib, o‘zbek raqs san’atini dunyoga mashhur qildi.

Yosh raqqosalarga o‘z bilim va mahoratini o‘rgatish maqsadida 1964-1979 yillar davomida hamda 1988-yildan O‘zbek xoreografiya bilim yurtida o‘qituvchisi, 1996 yildan – professor sifatida faoliyat yuritdi. Uning shogirdlari orasida Ma’mura Ergasheva, O‘g‘iloy Muhamedova, Malika Ahmedova, Ziyoda Madrahimova, Dilbar Yunusova, Gulchehra Foziljonova, Gulnora Saidova kabi iqtidorli raqqosalar bor. Zebo Aminzoda esa 1965-yilda Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy bilim yurtini tugatib, 1986-yilda Xalq artisti unvonini olgan.

Qunduz Mirkarimova ijrosidagi raqslar o‘zining nafisligi, jozibadorligi, harakatlari esa sho‘x va jo‘shqinligi bilan ajralib turadi. Mahoratli raqqosa “G‘ayratli qiz”, “Katta o‘yin”, “Xorazmcha raqs”, “Uyg‘urcha raks”, “Rohat”, “Jonon”, “Nay navosi”, “Bahor tongi”, “Tanavor”, “Zang o‘yin”, “Pomircha raqs”, “Dildor”, “Gulrux”, “Gulnoz” kabi mumtoz, xalq, zamonaviy va boshqa xalqlar raqslarni g‘oyat go‘zal

did bilan mohirona ijro etgan. Shu bilan birga Qunduz Mirkarimova maqom kuylariga ham qator raqslarni ijro etgan.

Qunduz Mirkarimova baletmeyster sifatida ham keng faoliyat olib borib, o‘zbek raqs sanatining eng yaxshi an’analarini rivojlantirdi. U mumtoz, xalq va zamonaviy raqslarni sahnalashtirgan bo‘lib, “Xotira”, “Ona qalbi” kompozitsiyalari, “Mustazod”, “Zang”, “O‘zbekiston qizlari”, “Navro‘z”, “Doira raqsi”, “Tanavor 2”, “Tanavor 3”, “Siynaxiroj”, “Surnay navosi”. “Ey sarvi ravon”, “O‘zbek miniatyurasi”, “Hamsa”, “Katta buxorcha” kabi ommaviy, “Nasri segoh”, “Savti munojot”, “Tog‘ qizi”, “Dilxiroj”, “O‘rik gullaganda”, “Nurxon”, “O‘yna, o‘yna Gulnora” kabi yakka raqslari o‘zbek xoreografiyasining oltin fondidan o‘rin olgan.

Raqs san’atining yorqin namoyondasi uzoq hamda ijodiy izlanish va yutuqlarga to‘la uzoq hayot yo‘lini bosib o‘tdi, raqs san’atida mahoratli pedagog sifatida ko‘plab shogirdlar etishtirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L. O‘zbek milliy raqs tarixidan. – T.: 2001.
2. Karimova R. O‘zbek raqslari. Cho‘lpon nashriyoti. – T.:2003.
3. Каримова Р. Ферганский танец. – Ташкент: Изд. лит.и иск. им. Г.Гуляма 1973, стр.224.
4. Хамраева Г. Рақснинг миллий қиёфаси. Т.: 2012. 113- бет.

SPECIFICS OF CONDUCTING SCIENTIFIC RESEARCH IN THE FIELD OF CHOREOGRAPHIC ART

Kibadullayeva Dilnaz,
1st-year student of the "Choreography"
Kazakh National Women's Teacher Training
University (Almaty, Kazakhstan)
Scientific Advisor: Samal Bakirova

"Scientific research is defined as the process of identifying and discovering new scientific knowledge". This process expands the intellectual horizons of humanity, promotes the development of modern technologies, and facilitates the solution of complex problems. Therefore, successful research requires not only the formulation of meaningful research questions but also the careful selection of appropriate scientific methods that correspond to those questions.

Choreography is not merely a set of movements; it is also a field in which scientific inquiry is actively conducted. Scientific research in choreography is essential for the development of dance as an art form and for establishing a solid scientific foundation for future generations. Moreover, research activities contribute to professional growth, the formation of competent specialists, and the development of critical thinking skills. Today, science and art increasingly interact, reaching a comparable level of significance in the study of the environment, society, and human values.

During research in choreography, attention is paid to the meaning of movements, the techniques of their execution, their influence on the physical development of the body, and the ways in which they are mastered through practice.

Key principles of teaching choreography from a scientific perspective:

Teaching choreography through a scientific approach plays a significant role in shaping students' professional identity. This approach allows dance to be understood not only as an aesthetic phenomenon but also as an educational, social, cultural, and pedagogical system.

Scientific instruction develops student's analytical and research-oriented thinking, enabling them to evaluate the meaning of dance movements, the techniques of their execution and their pedagogical value.

Teaching choreography on a scientific basis helps define students' professional future and encourages them to understand artistic practices through scientific reflection.

Research-oriented learning also facilitates the mastery of the social, cultural, and pedagogical functions of dance, complementing aesthetic development with practical investigation.

Without scientific inquiry, the emergence of new directions in dance would be highly limited. Today, choreography continuously incorporates new methods and approaches.

The purpose of this study is to determine the significance of scientific research within the field of choreographic art, to analyze the scientific foundations of dance movements, and to demonstrate the relationship between theory and practice.

To achieve this goal, the following research objectives were formulated:

– to define the concept of scientific research and examine its role in the field of art;
– to determine the place of scientific inquiry in the development of choreography;
– to analyze the techniques of dance movement execution from a scientific perspective;
– to identify the characteristics of theoretical and practical research methods in choreography;
– to demonstrate the significance of research activities in the professional practice of choreographers and educators.

Today, choreography has evolved beyond purely performance-based practice and has become an area subject to scientific study. The analysis of correct movement techniques, the physiological capabilities of the human body, and the semantic aspects of movement within a scientific framework represents an essential component of professional training. Consequently,

the systematic implementation of research activities in choreography is considered one of the pressing issues of contemporary education.

In addition, modern education requires a balanced integration of theory and practice. Scientific research methods in choreography help develop student's critical thinking, encourage creative decision-making, and enhance their professional competence. Therefore, identifying the importance of scientific research in choreography has become a necessity dictated by contemporary educational demands.

"Based on the studies of scholars, the concept of *science* can be defined as follows". Science (from the Arabic meaning *knowledge, cognition*, and from the Latin meaning *knowledge*) is a distinct sphere of human activity aimed at the accumulation, development, and systematization of objective knowledge about reality. Scientific research emerges as a result of societal development and creates opportunities for the discovery of new and effective innovations. However, unlike art, it does not necessarily appeal directly to human emotions or possess the same spiritual and aesthetic impact. At the same time, science is a continuously evolving process. Knowledge that becomes relevant in a particular period may eventually become outdated and is subsequently revised, expanded, and enriched with new content over time.

Art is a unique sphere that captivates the human being and represents an integrated artistic creation possessing internal unity. "Art is eternal. Through art, individuals are able to express their emotions, inner states, and the experiences they have lived through.

Art is a creative form that requires a high level of talent, perseverance, intellect, deep reflection, and refined aesthetic sensitivity. Every form of art possesses its own distinctive nature and contributes both to the development of the individual and to the spiritual life of society. Art inspires people, evokes emotions, and enhances their interest in life. Among the many expressive and meaningful forms of art, dance occupies a particularly significant place".

Choreography is one of the oldest forms of artistic expression.

The cultural and artistic heritage accumulated over centuries has been transmitted from generation to generation, exerting a profound influence on human consciousness and emotional life. Since ancient times, people have expressed their inner feelings and moods through singing, musical instruments, and dance. Initially, such expressions were largely improvisational; however, today each movement carries a specific meaning and symbolic significance. Over time, the scientific study of movement has contributed to the development of proper performance techniques and has enabled a deeper understanding of their philosophical meaning. As a result of the accumulated experience of professional specialists in the field of choreography, the art of dance has reached its present level of development. For example, classical dance, folk dance, ballroom dance, and Eastern dance are studied through their respective methodologies and technical systems, which ensure the correct execution of movements during training and performance.

In choreography, research is conducted through the following methods:

Analysis of practical classes

- The step-by-step of movement techniques enables the devolopment of correct physical coordination while reducing the risk of injury.

Comparative analysis of video recordings

- Comparing stage performances with everyday or traditional dance forms allows researchers to evaluate stylistic characteristics, rhythmic patterns, and movement dynamics

Surveys and interviews

- Collecting feedback from teachers and students helps determine the level of mystery in dance training and evaluate how clearly movements are understood by learners.

Comparative analitical methods

- It demonstrates the technical and aesthetic differences among classical, traditional and ballroom (sport) dance forms.

Experimental methods

- The staging of choreographic performances and the evaluation of their pedagogical and artistic signicance.

Through these methods, students analyze the distinctive features of choreographic art and develop the ability to make creative decisions. In addition, the integration of theoretical and practical knowledge contributes to the advancement of dance as an art form.

“The scope of research in choreography is extensive and requires systematic theoretical organization”. Professional choreographers continuously analyze dance movements, reinterpret them, and enrich contemporary choreography with new stylistic forms and expressive techniques. Research activities in this field allow for a deeper understanding of movement mechanics and artistic expression. As learners, students often encounter questions during training regarding why certain movements must be performed in a particular way.

“Within the education system, research is conducted on various topics such as the pedagogy of choreographic art, the direction and staging of choreography, the field of art studies, the role of choreography in society, and other related issues”.

Modern society requires individuals to develop comprehensively, to be informed across various fields of science, to strive for qualitative advancement rather than merely quantitative indicators, and to continuously improve themselves. In this regard, one of the primary tasks of the education system is to develop effective ways of processing information and facilitating its acquisition. It also aims to enable learners to retain knowledge over the long term and apply it both in their personal development and in solving practical problems.

In the field of choreography, the development of each student depends not only on performance skills but also on the ability to think scientifically and creatively. Through the study of their art, students should be able to analyze their work and make creative decisions. The effective organization of scientific research enables a deeper understanding of the history of dance, as well as its theoretical and practical aspects, and allows for the application of new approaches and methods in practice.

In contemporary choreography, fostering students’ interest in science requires educational programs that integrate practical training, research

activities, and experimental methods. Such an approach enables learners not only to develop technical skills but also to understand the theoretical foundations of dance. Furthermore, it contributes to the development of aesthetic sensibility and enhances their capacity for creative decision-making.

Conducting scientific research in the field of choreography not only enhances student's professional mastery but also contributes to the development of dance as an art form, encouraging the emergence of new methods and creative directions. The interaction between science and art fosters students' creative potential and supports the development of their research skills. One of the key contemporary challenges is the formation of effective methodologies for research in choreography and the promotion of students' interest in scientific inquiry.

At present, several challenges can be observed in the field of dance. For instance, some movements are not performed correctly from a technical perspective, students may experience difficulties in making creative decisions, and there are cases where learners struggle to effectively integrate theoretical knowledge with practical performance.

The main directions for addressing these problems are as follows:

1. Scientifically grounded instruction: Teaching choreography not merely as an aesthetic art form but on a scientific basis allows for a deeper understanding of the meaning of movements, their technical characteristics, and their pedagogical significance. This approach also fosters the development of analytical, research, and reflective skills.

2. Practical research and experimentation: The application of new methods during practical classes, as well as the improvement of dance movements through comparative and kinesiological analysis, enhances students' creative abilities.

3. Integration of theory and practice: In the learning process, the aesthetic, social, cultural, and pedagogical aspects of dance should be taught in an integrated manner. Such an approach contributes to the formation of students' holistic professional competence.

Thus, in order to effectively address the technical, creative, and pedagogical challenges of contemporary dance, it is essential to apply scientific approaches to choreography, conduct practical research, and integrate theoretical knowledge with practical training. These approaches enhance students' professional competence, support the effective mastery of dance, and contribute significantly to the further development of choreographic art.

References:

1. Бәкірова С.Ә., Валукин М.Е. Хореография өнері саласында ғылыми зерттеу жұмыстарын жүргізудің әдіснамалық негіздері. Көпмәдениетті қоғамдағы өнертану: дәстүр мен жаңашылдық: I Халықаралық ғылыми-практикалық online-конференция материалдарының жинағы. — 10–11 желтоқсан 2020, құрастырушы-редактор И.Р. Аухадиев. — Алматы: ҚазҰлтҚызПУ, 2020. - Б.36-40.
2. Кульбекова А.К. Педагогика профессионального хореографического образования. Монография. — Астана, 2016. — 200 с.
3. Әбіров, Д.Т., Исмаилов Ә. Казахские народные танцы. Алматы : КГУ, 1961. — 160 с.
4. Жортуылов, Ө. Ғылыми зерттеулердің негіздері. Алматы: ҚазҰАУ, 2012. — 190 б.

RAQS SAN’ATI VOSITASIDA ALOHIDA TA’LIM EHTIYOJIGA EGA BO‘LGAN BOLALARNING IJTIMOIY FAOLLIGINI OSHIRISH

Roziqov Shohijahon,
O‘zbekiston Respublikasi Favqulodda vaziyatlar vazirligi Akademiyasi
Kunduzgi ta’lim fakulteti 3-kurs kursanti
Ilmiy rahbar: Shaxzoda Xudoynazarova

Kirish. Inklyuziv ta’lim insonparvarlik, teng imkoniyat va ijtimoiy adolatga asoslangan zamonaviy ta’lim yo‘nalishidir. Uning asosiy mazmuni shundan iboratki, bola jismoniy, ruhiy yoki boshqa individual xususiyatlaridan qat’i nazar, ta’lim va tarbiya jarayonida o‘z salohiyatini namoyon eta olishi kerak. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2021-yil 12-oktabrdagi 638-son qarorida alohida ta’lim ehtiyojlari bo‘lgan bolalar uchun inklyuziv ta’limni tashkil etish tartibi belgilangan [O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi, 2021]. Alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalar uchun ta’lim faqat bilim berish bilan cheklanmaydi. U bolaning o‘ziga ishonchini mustahkamlashi, jamoada o‘z o‘rnini topishiga yordam berishi, muloqotga kirishish va ijtimoiy hayotda faol ishtirok etish ko‘nikmalarini rivojlantirishi lozim. Shu nuqtai nazardan raqs san’ati inklyuziv ta’limda alohida pedagogik ahamiyatga ega. Bugungi kunda mamlakatimizda jismoniy yoki ruhiy rivojlanishida nuqsoni bo‘lgan bolalar uchun jami 86 ta ixtisoslashtirilgan maktab va maktab-internatlarda 21,2 ming nafar, 21 ta sanatoriy turidagi maktab-internatlarda 6,1 ming nafar o‘quvchilar ta’lim-tarbiya oladi. [INKLUZIV TA’LIMDA XAREOGRAFIYA 2023]. Raqs harakat, ritm, musiqa, emotsional ifoda va jamoaviy ijodni birlashtiradi. U bolaga faqat sahna harakatini emas, balki tana orqali fikr bildirish, boshqalar bilan uyg‘un harakat qilish va o‘zini erkin his etish imkonini beradi. UNICEF Innocenti tizimli sharhida bolalar nogironligi bilan bog‘liq dasturlarda ijro san’ati, jumladan raqs, musiqa va teatr keng qo‘llanilgani qayd etilgan [UNICEF Innocenti, 2025: 19]. Maqolaning maqsadi — raqs san’ati vositasida alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalarning ijtimoiy faolligini oshirish imkoniyatlarini tahlil qilish va

inklyuziv xoreografiya mashg‘ulotlarini tashkil etish bo‘yicha tavsiyalar ishlab chiqishdan iborat.

Tadqiqot metodologiyasi. Maqolada mavzu tizimli, pedagogik va qiyosiy tahlil asosida o‘rganildi. Tizimli tahlil orqali raqs san’ati alohida mashg‘ulot emas, balki inklyuziv ta’lim, ijtimoiy moslashuv, emotsional rivojlanish va jamoaviy muloqot bilan bog‘liq pedagogik jarayon sifatida ko‘rib chiqildi. Shu bilan birga ustozimiz Shahzoda Xudoynazarova tomonidan o‘tkazilgan tadqiqotlar Xareografiya – ajoyib psixoterapiya ekanligini va raqs qo’rquv yoki o‘ziga ishonmaslik hissi kuchayganlarga shuningdek, depressiya moyil bo‘lganlarga tavsiya etiladi. [INKLUZIV TA’LIMDA XAREOGRAFIYA 2023]. Pedagogik tahlil raqs mashg‘ulotlarining diqqat, harakatni muvofiqlashtirish, o‘zini tutish, sherik bilan hamkorlik qilish va jamoaga qo‘shilish ko‘nikmalariga ta’sirini aniqlashga xizmat qildi. Qiyosiy tahlil orqali xalqaro manbalardagi ijro san’ati, jismoniy faollik va inklyuziv ta’limga oid yondashuvlar o‘rganildi.

Raqs san’ati inklyuziv ta’lim vositasi sifatida. Raqs san’ati so‘z bilan ifodalash qiyin bo‘lgan his-tuyg‘u va ichki holatni tana harakati orqali namoyon etish imkonini beradi. Ba’zi bolalarda og‘zaki muloqot qiyin bo‘lishi mumkin, biroq ular musiqa, ritm, imo-ishora va harakat orqali o‘zini erkinroq ifodalay oladi. Raqs mashg‘uloti jarayonida bola guruhni kuzatadi, navbat kutadi, sherigi bilan moslashadi, musiqa ritmini his qiladi va umumiy ijodiy natijaga hissa qo‘shadi. Bu jarayon bolaning ijtimoiy faolligini tabiiy tarzda kuchaytiradi. UNESCO materiallarida san’at bolalarda ijodiy ifoda, emotsional va kognitiv ko‘nikmalar hamda ishonchni rivojlantirish vositasi sifatida ko‘rsatiladi [UNESCO, 2025].

Alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalarda ijtimoiy faollik. Alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalar ayrim hollarda jamoaviy faoliyatdan chetda qolishi, o‘zini tortinchoq tutishi yoki tengdoshlari bilan muloqotga kirishishda qiynalishi mumkin. Bunga jismoniy cheklov, nutqiy qiyinchilik, sensor sezgirlik, ijtimoiy tajribaning kamligi yoki muhitning moslashtirilmaganligi sabab bo‘ladi. Bunday sharoitda raqs bolani jamoaga jalb qilish uchun qulay vosita bo‘la oladi. Raqsda natija faqat murakkab harakat bilan o‘lchanmaydi. Bolaning jarayonga qo‘shilishi, ritmni his

qilishi, qo‘l harakati, mimika yoki sherik bilan aloqasi ham ijtimoiy faollik belgisi sifatida baholanishi kerak. Lindor va hammualliflarning tadqiqotida autizm spektridagi bolalar uchun jamoaviy raqs dasturi amaliy va qabul qilinadigan yo‘nalish sifatida baholangan [Lindor et al., 2023].

Raqs mashg‘ulotlarining rivojlantiruvchi imkoniyatlari. Raqs mashg‘ulotlari bir necha yo‘nalishda rivojlantiruvchi ta’sir ko‘rsatadi. Birinchidan, u harakat faolligini oshiradi. Jismoniy faollik bolalarning salomatligi, koordinatsiyasi va psixologik holati uchun muhim omildir. Ma va hammualliflarning bibliometrik sharhida nogironligi bo‘lgan bolalar va o‘smirlar uchun jismoniy faollik jismoniy hamda psixologik foyda berishi qayd etilgan [Ma et al., 2024]. Ikkinchidan, raqs emotsional ifoda imkonini beradi. Uchinchidan, u guruhiy faoliyat bo‘lgani uchun bola boshqalar bilan bir vaqtda harakat qilish, signallarga javob berish va umumiy natijada qatnashishni o‘rganadi. To‘rtinchidan, raqs bolaning o‘ziga ishonchini oshiradi, chunki u “to‘g‘ri” yoki “noto‘g‘ri” javobdan qo‘rqmasdan o‘z harakati orqali ifoda topadi.

Inklyuziv raqs mashg‘ulotlarini tashkil etish shartlari. Inklyuziv raqs mashg‘ulotlari oddiy xoreografiya darsini aynan takrorlash emas. U xavfsiz muhit, shahsiy yondashuv va pedagogik moslashtirishni talab qiladi. Mashg‘ulot joyi to‘siqlarsiz, sirpanmaydigan va bolalar ehtiyojiga mos bo‘lishi kerak. Harakatlar har bir bolaning imkoniyatiga moslashtiriladi. Oyoq harakati qiyin bo‘lgan bola qo‘l, bosh, gavda yoki mimika orqali ishtirok etishi mumkin. Machado, E. D. et al ham mualliflar bolalar serebral falaji bo‘lgan bolalar uchun inklyuziv raqs qo‘llanmasini ishlab chiqishda oilalar va mutaxassislar hamkorligi zarurligini ta’kidlaydi [Machado et al., 2025].

Tahlil. Raqs san’atining inklyuziv ta’limdagi asosiy kuchi uning ko‘p qirrali ta’sirida ko‘rinadi. Raqs bir vaqtning o‘zida jismoniy faollik, emotsional ifoda, guruhiy muloqot va ijtimoiy integratsiya vositasidir. Shu sababli u alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalarning faqat harakat qobiliyatini emas, balki ijtimoiy ishtirokini ham rivojlantiradi. Biroq mashg‘ulotlar faqat sahna natijasiga qaratilsa, ayrim bolalar yana chetda qolishi mumkin. Inklyuziv raqsda asosiy mezon mukammal ijro emas, balki bolaning

ishtiroki, harakatdan zavq olishi, guruhga qo‘shilishi va o‘z imkoniyatini namoyon qila olishidir.

Muammo – sabab – yechim jadvali

Muammo	Sabab	Oqibat	Yechim
Jamoaviy faoliyatda sust ishtirok	Moslashtirilgan mashg‘ulotlar kam	Bola chetda qoladi	Inklyuziv raqs mashg‘ulotlarini joriy etish
O‘ziga ishonch pastligi	Bola imkoniyatini ko‘rsata olmaydi	Muloqot kamayadi	Harakatni individual imkoniyatga moslashtirish
Tengdoshlar bilan muloqot qiyinligi	Birgalikdagi ijodiy faoliyat kam	Moslashuv sekinlashadi	Guruhiy raqs o‘yinlari va sheriklik mashqlari
Pedagogik tayyorgarlik yetishmasligi	Maxsus metodik bilim kam	Mashg‘ulot samarasi pasayadi	Xoreograflar uchun inklyuziv treninglar
Muhit moslashtiril-maganligi	Zal yoki jihozlar noqulay	Xavfsizlik cheklanadi	To‘siqsiz va xavfsiz raqs muhiti yaratish

Amaliy tavsiyalar

Inklyuziv raqs mashg‘ulotlari bolaning real imkoniyatidan kelib chiqib loyihalanishi kerak. Harakatlarning turli variantlari ishlab chiqilib, har bir bolaning kichik tashabbusi rag‘batlantirilishi lozim. Mashg‘ulotlarda o‘yinli metodlardan foydalanish samarali. O‘yin, ritm, oddiy harakatlar, mimika va sheriklik mashqlari bolani tabiiy tarzda jamoaga qo‘shadi. Bajar tomonidan e’lon qilingan maqolada o‘yinli raqs metodlari alohida ehtiyojli bolalar uchun kognitiv, sensorimotor va ijtimoiy integratsiya imkoniyatlarini yaratishi ta’kidlangan [Bajar, 2025: 34–41]. Xoreografiya mashg‘ulotlari psixolog, maxsus pedagog va ota-onalar bilan hamkorlikda tashkil etilishi zarur. Baholashda faqat ijro sifati emas, bolaning ishtiroki, emotsional ochilishi, guruh bilan uyg‘unlashuvi va

o‘ziga ishonchi hisobga olinishi kerak. Ta’lim muassasalarida inklyuziv xoreografiya bo‘yicha mahalliy metodik qo‘llanmalar ishlab chiqish maqsadga muvofiq. Ularda mashg‘ulot tuzilishi, xavfsizlik qoidalari, harakatlarni moslashtirish va baholash mezonlari aniq ko‘rsatilishi lozim.

Natijalar

Birinchidan, raqs san’ati alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalar uchun ijtimoiy faollikni oshiruvchi samarali pedagogik vosita bo‘la oladi. **Ikkinchidan,** inklyuziv raqs mashg‘ulotlarida asosiy maqsad sahnadagi mukammal ijro emas, balki bolaning jarayonga qo‘shilishi va jamoa bilan aloqaga kirishishidir. **Uchinchidan,** raqs mashg‘ulotlari bolaning o‘ziga ishonchini oshiradi. **To‘rtinchidan,** ular tengdoshlar o‘rtasida hurmat, empatiya va bag‘rikenglikni rivojlantiradi. **Beshinchidan,** bunday mashg‘ulotlar pedagog, xoreograf, psixolog, maxsus pedagog va ota-onalar hamkorligida tashkil etilganda samaraliroq bo‘ladi.

Xulosa. Raqs san’ati inklyuziv ta’limda nafaqat estetik tarbiya vositasi, balki alohida ta’lim ehtiyojiga ega bolalarning ijtimoiy faolligini rivojlantiruvchi pedagogik mexanizmdir. Raqs mashg‘ulotlari bola uchun harakat qilish, his-tuyg‘usini ifodalash, tengdoshlari bilan muloqotga kirishish va jamoa hayotida faol qatnashish imkonini yaratadi. Maqolada raqs san’ati orqali alohida ehtiyojli bolalarda o‘ziga ishonch, kommunikativ faollik, ijtimoiy moslashuv, jamoaviylik va ijodiy ifoda rivojlanishi mumkinligi asoslandi. Kelgusida inklyuziv xoreografiya bo‘yicha metodik qo‘llanmalar yaratish, pedagoglar uchun treninglar o‘tkazish va raqs orqali ijtimoiy integratsiya dasturlarini kengaytirish muhim vazifa hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar :

1. Bajar, W. (2025). Applying Play-Based Dance Methods In Inclusive Education For Children With Special Needs. Emerging Frontiers Library for The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 7(09), 34– 41 havolasi: https://emergingsociety.org/index.php/-efltajiir/article/view/308

2. European Agency for Special Needs and Inclusive Education. (2022). Inclusive Digital Education. Odense, Denmark. https://www.european-agency.org/sites/default/files/Inclusive_Digital_Education.pdf

3. Lindor, E., et al. (2023). The feasibility and acceptability of AllPlay Dance for autistic children: A pilot randomised controlled trial. Research in Developmental Disabilities. https://www.sciencedirect.com-/science/article/pii/S175094672300171X

4. Xudoynazarova Sh. Inklyuziv ta’limda xoreografiya. O‘quv-uslubiy qo‘llanma T., “Fan ziyosi” 2023.

5. Xudoynazarova Sh. Imkoniyati cheklangan o‘quvchilarning tayanch harakatlarini xoreografiya san’ati orqali rivojlantirish. Monografiya T., 2024.

6. Ma, Y., Liu, M., Liu, Y., Liu, D., & Hou, M. (2024). Exploring Physical Activity in Children and Adolescents with Disabilities. Healthcare, 12(9), 934. (DOI: https://doi.org/10.3390/healthcare12090934)

7. Machado, E. D., et al. (2025). Developing an Inclusive Dance Guide for Children With Cerebral Palsy. Health Expectations. (DOI: https://doi.org/10.1111/hex.70304)

8. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi. (2021-yil 12-oktabr). Alohida ta’lim ehtiyojlari bo‘lgan bolalarga ta’lim berishga oid normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to‘g‘risida (638-son qarori). https://lex.uz/uz/docs/-5679836

9. UNESCO. (2025). Art for Change: Unlocking Potential Through Inclusive Arts Education.https://www.unesco.org/en/articles/art-change-unlocking-potential-through-inclusive-arts-education-mongolia

GULNORA MAVAYEVANING IJODIY FAOLIYATI

Xamroboyeva Farangiz,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nodira Alimdjanova

O‘zbek milliy raqs san’ati millatimizning madaniy-ma’naviy boyligi bo‘lib, ko‘z qorachig‘idek asrab-avaylab kelinmoqda. O‘zbek raqs san’atining rang-barang va serjilo janrlari, shakl va turlari o‘zining betakror ijro jozibasi, yorqin ifodaviyligi, mazmuni va emotsional kuchi bilan hech kimni befarq qoldirmaydi, o‘ziga maftun etadi. Milliy qadriyatlarimizni boyitayotgan raqs san’atining an’analari bugungi kunga qadar ham o‘zining badiiy-estetik qimmatini yo‘qotgani yo‘q.

Raqs san’ati inson tasavvuri doirasini rivojlantirib, har davrlarda ham insonni ezgulik tomon chorlovchi kuch bo‘lib xizmat qilgan. Ko‘plab qadimiy san’at turlari bilan bir qatorda paydo bo‘lgan raqs san’ati, inson sivilizatsiyasida so‘z san’atiga qadam qo‘ymasidan avvalroq mavjud bo‘lgan edi. Raqs tushish jarayonida odamlar o‘zlarining ichki kayfiyatlarini, g‘alaba nashidasini, xursandchiligini namoyon etgan. Raqs o‘z navbatida fikrni bayon etuvchi plastika sifatida rivojlangan..

Raqs bir shunday sehrli olamki, raqqosaning hatti-harakatlari orqali tomoshabinga ijobiy his-tuyg‘ular baxsh etadi. O‘zbek mumtoz raqs san’atida o‘zining betakror o‘rniga ega bo‘lgan Gulnora Mavayeva o‘zbek balet raqs san’atining mohir ustasi, “O‘zbekiston xalq artisti”, davlat mukofoti va bir nechta orden hamda medallar sohibasidir.

Gulnora Nizomovna 1931-yil 30-iyulda Samarqandda ziyoli oilasida tug‘ildi. 1937-yilda Gulnoraning otasi qatag‘on qilinib, onasini ham otasi bilan birga olib ketadilar. Uch yashar Gulnorani qarindoshlari Samarqandga olib ketishdi, olti yoshida Toshkent shahridagi iqtidorli bolalar uchun mo‘ljallangan 20-sonli Mehribonlik uyiga yuborishdi.

Tamaraxonim nomidagi balet maktabiga kelgach, Gulnora Mavayeva Mukarram Turg‘unboeva, Usta Olim Komilov, A.Obuxov, R.Medvedev, V.N.Gubskaya kabi ajoyib pedagoglarning qo‘lida tahsil ola boshladi. Bu mohir ustozlar unga mehribonlik va e’tibor qaratib, xoreografiya dunyosiga yo‘l ochdilar.

Maktabda Gulnara Klara Yusupova, Fotima Nasirova, Raisa Hajisaidovalar bilan birga tahsil oldi, keyinchalik ular bilan uzoq yillar davomida Gulnora Mavayeva bilan birga A.Navoiy nomli davlat akademik katta teatrida xizmat qilganlar.

Urush yillarida bolalar davlat akademik teatri qoshida Muxtor Ashrafiy tomonidan tashkil etilgan studiyasida o‘qishni davom ettirdilar. Gulnora “Ulug‘bek”, “Davron ota”, “Farg‘ona kanali”, “Farhod va Shirin”, “Layli va Majnun”, “Karmen”, “Oqbilak” kabi balet spektakllarida ommaviy va bolalar sahnalarida ishtirok etdi.

Shu davrda Gulnora Muhitdin qori Yoqubov, Emil Xilkevich, Muxtor Ashrafiy, Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarram Turg‘unboyeva, Pavel Yorkin, Vera Gubskaya kabi ustalar ishini kuzatish uchun imkoniyat yuzaga keldi. Bu daqiqalar esa qiziquvchan Gulnora xotirasida va hayotida abadiy muhrlanib qoldi.

Yosh Gulnora Mukarram Turg‘unboyeva raqslarini, uning harakatlarini kuzatar edi. Tamaraxonim esa o‘zining g‘ayrat-shijoati, kuchli xulq-atvori bilan o‘ziga jalb qilardi. Bu ustozlarning mehnatsevarligi, san’atga xizmat qilishdagi va kasb-hunarga sodiqligi Gulnora Mavayeva uchun namuna hamda hayot maktabi bo‘ldi. Gulnora Nizomovna balet studiyani 1948-yilda muvaffaqiyatli tamomladi.

Iqtidorli yoshlar orasidagi navqiron Gulnora Moskvaga xoreografiya bilim yurtining o‘zbek balet studiyasiga o‘qishga yuborildi. Bilim uchun tashnalik, rivojlanish va natijalarga erishish istagi o‘z-o‘zidan ko‘p mehnat

qilishga majbur qildi. M.A.Kojuxov, A.A.Rudenko, T.Tkachenko kabi ustoslar kasbiy mahoratini, K.Goleyzovskiy, N.Nadejdinalar esa jahon xoreografiya san’ati tarixi haqida chuqur bilimlarga ega bo‘lishida o‘z hizmatlari bilan yordam qo‘lini cho‘zishdi. Moskvadagi teatrlar, muzeylar, kutubxonalarni borib ko‘rib, tanishish ma’naviy jihatdan muhim manba bo‘ldi.

Moskvada qolish takliflarga qaramay, Gulnora Mavayeva o‘z ona yurtiga qaytib, qadrdon teatrida ijodiy faoliyatini davom ettirdi. U 1951-1966-yillarda Navoiy nomli davlat akademik teatrning etakchi solisti sifatida faoliyat olib bordi. O‘zbek mumtoz va xalq raqslarini yurtimizda va chet ellarda ijro etib jahon kezdi. 1971-yilda Leningrad xoreografiya bilim yurti pedagogika bo‘limini tamomlagach, Toshkent xoreografiya bilim yurtida ishlay boshladi, 1975-1978-yillar oralig‘ida badiiy rahbar lavozimida faoliyatni olib bordi.

Mahoratli balerina Avrora, Esmeralda, Mariya, Suyumbike, Tao Xoa kabi obrazlarni mohirona ijro etdi. Mushelning musiqasiga sahnalashtirilgan “Balerina” baletida Gulnora, Akbarovning “Orzu” baletida Yulduz, D.Zokirov va B.Giyenkoning musiqasiga sahnalashtirilgan “Oynisa” baletida Oynisa hamda boshqa ko‘plab obrazlarini sahnada mahorat bilan ijro etdi.

O‘zbekiston xalq artisti Gulnora Mavayeva o‘zbek raqsining go‘zalligi va nafosatini dunyoga namoyon etgan balet spektakllarida ko‘plab unutilmas obrazlar yaratdi, shu bilan birga iste’dodli artist va pedagoglarning bir necha avlodini tarbiyaladi.

Gulnora Mavayeva Barselona shahridagi gastrolda ishtirok etdi, “Maskarad” baletida ijro etgan partiyasi uchun O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist unvoniga sazovor bo‘ldi.

O‘zbek xoreografiyasining ustalari, O‘zbekiston xalq artistlari Tamaraxonim, Mukarram Turg‘unboyeva, Isahor Oqilov kabilar bilan bilan ishlash o‘zbek raqsining go‘zalligini, qadr-qimmatini va boyligini tushunishga yordam berdi. Gulnora Mavayeva o‘zbek mumtoz raqslarida ham o‘zgacha obrazlar yaratdi.

Gulnora Mavayeva mahorat va joziba bilan ijro etgan “Pilla”, “Farg‘ona ruboyisi”, “Sho‘x qiz”, “Uchrashuv”, “Buxoro raqsi”, “Jonon o‘ynasin”, “Xorazm raqsi”, “Uyg‘urcha raqs”, “Zavqim kelur”, “Rohat”, “Ey, sarvi ravon”, “Lazgi” kabi bir qator raqslari dunyoning ko‘plab mamlakatlarida o‘zbek milliy raqs madaniyatini munosib namoyon etgan raqslar durdonasiga kirdi. Raqqosa o‘zbek adabiyoti va san’ati namoyish etilgan o‘n yilliklarning deyarli barchasida ishtirok etgan.

1953-yil Gulnora Mavayeva Buxoroda bo‘lib o‘tgan Butunjahon yoshlar festivalida ishtirok etib, ijro etgan “Pilla” raqsi uchun Oltin medal bilan taqdirlandi.

Raqqosaning o‘z san’atini O‘zbekiston, Hindiston, Efiopiya, Sudan, Liviya, Qohira, Xitoy, Polsha, Shvetsiya, Norvegiya, Daniya, Fransiya, Angliya kabi mamlakatlarda namoyish etib, tomoshabinlarning olqishiga sazovor bo‘ldi. Gulnora Mavayevaning qator kinofilmlarning raqs sahnalarida ham ishtirok etgan.

Gulnora Mavayeva 1964-yilda xoreografiya san’ati rivojidagi xizmatlari uchun O‘zbekiston xalq artisti unvoniga sazovor bo‘ldi va “Hurmat belgisi” ordeni bilan taqdirlandi.

O‘zbekiston xalq artisti Ma’mura Ergasheva, O‘g‘iloy Muxamedova, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Feruza Sagdullayeva, Gulnara Nizomova, Jamila Usmonova va boshqalar Gulnora Nizomovnani nafaqat o‘qituvchi va murabbiy, balki yaqin mehribon inson sifatida ham tan olganlar. Uning shogirdlari bugungi kunda O‘zbekiston, Kanada, Rossiya, Isroil, Amerika, Germaniya kabi davlatlarda faoliyat olib bormoqdalar.

Gulnora Mavayeva ko‘p yillar davomida balerina va raqqosa sifatida tomoshabinlarni teatr sahnasida ijro etgan mumtoz baletlardagi yorqin partiyalar bilan quvontirdi, o‘zbek xalq raqslarida yaratgan obrazlari esa nafaqat O‘zbekiston, balki dunyoning ko‘plab mamlakatlari tomoshabinlarini maftun etdi va hayratga soldi.

Pedagog sifatida tarbiyalagan iqtidorli shogirdlari orasida xalq va xizmat ko‘rsatgan san’atkorlar, ustozlar, pedagoglar bo‘lib, ular o‘z ustozi ishini davom ettirib kelishmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan – T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
2. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg‘unboyeva raqsi – T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1989.
3. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
4. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.
5. Sagatov K.S., Muxamedova M.A., O‘zbekiston madaniyati va san’ati fidoyilari. - T.: Navro‘z, 2019.
6. Shokirov U., Ashrafiy F., Shokirova I. O‘zbekiston madaniyati namoyandalari. (mo‘jaz ijodiy chizgilar).–T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2001.

TURK BALET SAN’ATI RIVOJIDA BALETMEYSTER MEHMET BALKANNING O‘RNI VA IJODIY FAOLIYATI

Babaniyazova Dilfuza,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Madina Muxamedova

Balet san’ati jahonda klassik sahna madaniyatining eng murakkab va nafis yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. XX asrda turk sahna san’ati ham jadal rivojlanib, milliy va Yevropa balet an’analari uyg‘unlashgan yangi ijodiy maktab shakllandi.

Turkiyada professional balet san’ati XX asr o‘rtalarida davlat konservatoriyalari va opera-balet teatrlarining tashkil etilishi bilan shakllandi. Yevropa xoreografiya maktablari ta’siri ostida klassik balet

texnikasi rivojlandi, shu bilan birga milliy raqs elementlari ham sahnaga olib chiqildi.

Turk baleti quyidagi xususiyatlari bilan ajralib turadi: klassik balet asoslariga tayanishi; milliy musiqiy va folklor elementlaridan foydalanish; dramatik ifoda va sahna plastikasining kuchliligi; zamonaviy xoreografiya yo‘nalishlari bilan uyg‘unligi.

Turk baleti rivojida ko‘plab iste’dodli baletmeysterlar faoliyat olib bordi. Ular orasida Mehmet Balkan alohida o‘rin egallaydi.

Mehmet Balkan – turk balet san’atining taniqli vakillaridan biri bo‘lib, u nafaqat ijrochi, balki sahnalashtiruvchi xoreograf sifatida ham tanilgan bo‘lib ijodiy faoliyati davomida ko‘plab: klassik balet spektakllari sahnalashtirilgan; zamonaviy xoreografik asarlar yaratilgan; xalqaro sahnalarda hamkorlik loyihalarini amalga oshirgan.

Baletmeysterning uslubi dramatik ifoda, sahna harakatlarining aniq kompozitsiyasi va musiqiylikka alohida e’tibor berilishi bilan ajralib turadi. U ijrochilarning individual imkoniyatlarini ochib berishga katta ahamiyat beradi. O‘zbekiston va Turkiya o‘rtasidagi madaniy hamkorlik doirasida turk xoreograflarining Toshkent sahnalaridagi faoliyati ham katta ahamiyatga ega. Ayniqsa Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatrida sahnalashtirilgan asarlar professional tajriba almashinuvi uchun muhim maktab bo‘ldi. Mehmet Balkanning Toshkent sahnasidagi faoliyati ikki mamlakat o‘rtasidagi madaniy aloqalarning yorqin namunasidir. Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatrida u tomonidan sahnalashtirilgan “Kameliya gullik xonim” balet spektakli yorqin namunadir. Aleksandr Dyumaning mashhur romani asosida sahnalashtirilgan ushbu asar 2018-yil yanvar oyida Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatri sahnasida premyera qilingan. Juzeppe Verdi va Pyetro Maskani tomonidan yaratilgan asar. Tarixiy haqiqatning yorqin sahna echimlari bilan boyitilgani hamda teatr solistlarining mahoratli ijrosi ushbu spektaklni Toshkent madaniy hayotining muhim voqeasiga aylantirilgani uning muvaffaqiyatidir.

Mehmet Balkan tomonidan yaratilgan milliy mavzudagi “Jaloliddin Manguberdi” baleti – Qahramonlik Madhidir.

Xoreografning O‘zbekiston bilan hamkorligi 2023-yil fevralida yangi bosqichga ko‘tarildi. Uning rahbarligida so‘nggi Xorazmshoh – Jaloliddin Manguberdi hayotiga bag‘ishlangan milliy balet premyerasi bo‘lib o‘tdi. Ijodiy jamoa: Musiqa bastakori – Rustam Abdullayev, sahna bezagi – turkiyalik rassom Tayfun Chebi. Asarda Vatan ozodligi uchun o‘n yildan ortiq vaqt davomida mo‘g‘ullar bosqiniga qarshi kurashgan dovyurak sarkarda siymosi gavdalangan. Spektakl o‘zbek xalqi tarixiga chuqur ehtirom bilan yondashilgani uchun tomoshabinlar va munaqqidlar tomonidan yuksak e’tirof etildi. 2025-yilning shov-shuvli premyeralari: 2025-yil fevral oyi poytaxt madaniy hayotida yana bir katta burilish yasadi. Mehmet Balkan tomonidan sahnalashtirilgan ikki buyuk asar – Moris Ravelning “Bolero” va Igor Stravinskiyning “Muqaddas bahor” baletlari taqdim etildi.

“Bolero” baleti Sharqona ruh bilan yo‘g‘rilgan ushbu talqinda mumtoz musiqa an’anaviy o‘zbek cholg‘ulari va vizual bezaklar bilan uyg‘unlashib, mutlaqo yangicha jilo kasb etdi.

“Muqaddas bahor” Stravinskiyning murakkab va jo‘shqin musiqasi ostida ibtidoiy marosimlar olami gavdalantirildi. Sahna asaridagi dramatizm, noodatiy xoreografik echimlar va kuchli hissiyotlar tomoshabinni befarq qoldirmadi.

Baletmeyster repetitsiya jarayonida texnik aniqlik va obrazli ifodaga katta e’tibor qaratgan. U sahna makonidan samarali foydalanish, jamoaviy plastika va dramaturgik rivojlanishni uyg‘unlashtirgan holda spektakl yaratgan.

Mehmet Balkanning sahnalashtirish faoliyatida quyidagi jihatlar muhim o‘rin tutadi. Klassik va zamonaviy xoreografiya uyg‘unligi, musiqiy dramaturgiyani chuqur tahlil qilish, harakat plastikasining dramatik ifodasi, jamoaviy sahnalar kompozitsiyasining mukammalligi uning ishlarida milliylik va universallik birlashib, tomoshabinga kuchli badiiy ta’sir ko‘rsatadi.

Turk baletmeysterining O‘zbekiston sahnasidagi faoliyati ijodiy maktablar o‘rtasida tajriba almashuvini kuchaytirdi, yosh ijrochilarning professional

o‘sishiga xizmat qildi, xalqaro balet san’atida hamkorlik aloqalarini rivojlantirdi, madaniy hamkorlikdagi ahamiyatni oshirdi

Bu jarayon ikki davlat o‘rtasidagi do‘stona madaniy munosabatlarning mustahkamlanishiga ham hissa qo‘shdi.

Xulosa qilib aytganda, Mehmet Balkanning ijodi O‘zbekiston balet san’atiga yangi nafas olib kirdi va milliy qadriyatlarni jahon andozalari darajasida talqin etishga xizmat qilmoqda. Shuningdek uning Alisher Navoiy nomidagi akademik katta teatridagi faoliyati professional ijrochilik maktabi rivojiga, sahnalashtirish uslublarining boyishiga va xalqaro hamkorlikning kengayishiga xizmat qildi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Turk balet san’ati tarixi bo‘yicha ilmiy manbalar.
2. Turk davlat opera va balet teatrlarining rasmiy materiallari.
3. O‘zbekiston davlat akademik katta opera va balet teatri nashrlari.
4. Xoreografiya san’ati bo‘yicha ilmiy maqolalar.

MAROSIM RAQSLARI TASNIFI

Ergasheva Mohichehra,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Dilafruz Dosjanova

Har bir xalqning milliy madaniyati, avvalo, uning urf-odatlari, an’analari va marosimlarida namoyon bo‘ladi. O‘zbek xalqining marosimlari asrlar davomida shakllanib, xalqning hayot tarzi, dunyoqarashi, ma’naviy qadriyatlari va tarixiy tajribasini o‘zida mujassam etib kelmoqda. Ushbu marosimlar inson hayotining muhim bosqichlari - tug‘ilish, voyaga etish, oila qurish va vafot bilan bog‘liq bo‘lib, jamiyatda ahillik, mehr-oqibat va hamjihatlikni mustahkamlashga xizmat qiladi.

O‘zbek xalq marosimlari va milliy raqs san’ati bir-birini to‘ldiruvchi, uzviy bog‘liq madaniy hodisalardir. Raqs marosimlarning ma’naviy mazmunini kuchaytirib, ularni yanada ta’sirchan va unutilmas qiladi. Marosim raqslari ham toifalarga bo‘linadi. Buni esa tasniflash orqali ko‘rib chiqamiz. “Tasnif” atamasi arabcha bo‘lib, o‘zbek tilida “saralash”, “tartibga solish”, “sinflash”, “tabaqalashtirish” va “toifalash” (turli tuman moddalarning zotiga taalluqli nisbatlar) ma’nosini anglatadi. Manbalarda tasnif so‘zining mohiyati bir qadar aniqroq va jiddiyroq ochib berilgan. Tasnif har bir fanga xos mantiqiy amal bo‘lib, uning asosida to‘plangan bilimlar qat’iy tartibga solinadi. Tasnif “tabiiy” va “sun’iy” bo‘lishi mumkin.

Tabiiy tasnif obyektlarning muhim belgilariga asoslanadi. Masalan, raqsda ma’lum ritmik harakatlar asosida tinglanayotgan musiqaning mazmun mohiyatini raqs harakatlari asosida tasvirlashdan yoki ilgari surilgan g‘oyani turli xil xarakatli o‘yinlar orqali ifodalashdan iborat bo‘ladi.

Sun’iy tasnif asosida obyektlarning nomuhim belgilari aniqlanib, ular turli-tuman moddalarni tartibga solish uchun xizmat qiladi. Bu falsafiy tushuncha (tasnif) raqs ilmida sahnalashtirilgan raqsning tarixi, paydo bo‘lish sababi va hayot darajasining kompozitsion (badiiylik) ifodasi uchun qo‘llaniladi. Tasniflash uslubi bilan davrlar mobaynida o‘rganilgan sohaga oid bilimlar takomillashtirilib, tuzatilib, rivojlantirilib boriladi. Natijada hosil bo‘lgan bilimlar raqsning shu jumladan, marosim raqs san’atining asosiy xususiyatlarini va ular o‘rtasidagi bog‘lanish tizimini aniqlashga imkon yaratadi. Marosim raqslari haqida bilimlarning kelib chiqishi, ularning tartibi, tuzilmasi va o‘zaro munosabatlarini o‘rganishda fanlar tasnifi o‘ta muhim bo‘lgan.

Ushbu masalalar bilan bir qator olimlar jumladan; Aristotel, Forobiy, Ibn Sino, F.Bekon, Dekart, Mil, Spenser, Kantlar shug‘ullangan. Sobiq ittifoq davrida yaratilgan tadqiqotlarda shu ma’noda “klassifikatsiya” atamasi ishlatilgan. “Klassifikatsiya – ilm yoki inson faoliyatining biror sohasiga oid o‘zaro uyg‘unlik tushunchalar sistemasi” kabi keng qamrovli jarayonlarga nisbatan qo‘llaniladi.

Umuman olganda har qanday to‘g‘ri amalga oshirilgan mukammal tasnif fanni o‘rganishning zaminini yaratadi, qator muammolarni aniq bir tizim asosida hal etish masalalarini engillashtiradi. “Klassifikatsiya – tasniflash” bir tarmoqlik turga turdoshlik (jihatlar, mohiyatlar, nazariy va amaliy ilmiy tadqiqotlar) bo‘lib, ularni lozim o‘rinlarda qo‘llay bilish demakdir. Tushuncha – mohiyatini zudlikda idrok qilishning maxsus usulidir. U teng yoki ulushiy taqsimlanishlikni namoyon etuvchi uslub hamdir. Masalan, sinflarning bir qancha tur va toifaga ajralishi, o‘z navbatida hosila turdoshliklarning yana yangi-yangi tarmoqlanishlari va hokazo.

Tasniflash usuli – biror fan yoki sohaning amaliy faoliyatlarda doimiy ravishda (qat’iylik nazaridan) qo‘llanishi uchun foydalaniladi. Masalan, marosim raqslarida raqs harakatlarining ma’lum bir ritmik harakatlar vositasida biror bir g‘oyani ochib berishi yoki ularning ijro etilishida kuy-ohanglarning bosqich pag‘ona tizim qurilmalari kabi, o‘ziga xoslik va jihat belgilarini ifodaviy o‘zak ramziyatlari ko‘zga tashlanadi. Odatda tasnifiy alomatlarning o‘zgacha xosiyatlari maxsus tadqiqot talab moddaga nisbatan asoslangan ajratuv uslub sifatida tanlanadi. Ushbu xodisa “tabiiy tasnif” deyilib, moddalarning o‘zaro tafovut va o‘xshashliklarini aniqlaydi va bilishlik ahamiyatiga ega ekanligini tasdiqlaydi. Boshqa hollarda tasniflashning maqsadi faqatgina moddalarning tartibli tizimlashuvi bo‘lsa, maqsadga erishish uchun daliliy asos sifatida o‘sha maqsadga qulay alomatlar tanlanadi. Ammo maqsadga tutilgan moddalar uchun o‘zgachalik xususiyatidan yiroq bo‘ladi. Masalan, marosim raqslarda ma’lum bir qoidalar asosida ilgari surilgan g‘oyalarning birin-ketin ifodalashuv tizimlashuvini ko‘ramiz. Bunday tasniflash usuli “sun’iy tasnif” deyiladi. Tasniflashning o‘ziga xos uslublaridan yana biri “Har turlik moddalarning turlararo uzviylik qonuniyatlarini bilishlikka asoslangan tadqiqot usuli moddalarning rivojlanish jarayonida bir turdan boshqasiga o‘tishi (aylanishi, o‘zgarishi)”ni aniqlashdir. Namuna uchun marosim raqslari haqida so‘z yuritib, nishonlanayotgan bayram yoki tadbirning o‘zgaruvchanlik holatlarda namoyon bo‘lishini ko‘rsatib o‘tish joiz. Tasniflashning toifaviy alomatlariga ega bo‘lganlarini toifa tasniflari

deyiladi. U bir toifa birligi sifatida o‘rganilayotgan real voqiylikning tarmoqlashuvi tushunchasiga asoslanadi hamda tarixiy rivojlanuvchi obyekt (ilmiy tadqiqot etilayotgan fan modda)ga haqqoniy baho berish uchun xizmat qiladi. Tasniflash ilmiy kuzatishlar natijasi va mantiqiy dolzarblik belgisi bo‘lib, ayrim aniq mavzularni yoritish jarayonida muhim ahamiyat kasb etadi.

Mazkur malakaviy bitiruv ishida tadqiqot va uning mavzusi aynan yuqorida zikr etilgan talab va ilmiy tajriba natijalariga tayanib, umumiy marosimiy manzara haqida ilmiy asoslangan tasavvurga ega bo‘lish nazaridan quyidagi fikr va mulohazalar talqinini bayon etadi.

Mazkur ilmiy usul barcha sohalarda qo‘llanilgani kabi o‘zbek raqsshunosligida ham keng qo‘llaniladi. Tasnif nafaqat o‘zbek milliy raqs ilmida balki, musiqashunoslik, folklorshunoslik, san’tshunoslik ilmida, shuningdek, boshqa xalqlar san’atida ham keng qo‘llanilib kelinmoqda. Jumladan, Eron va Ozarbayjonda “tasnif” tushunchasi biroz kichikroq shaklda ishlatiladi. Ammo maqsadimiz marosim raqslari va ularning tasnifiy tadqiqotlari bois shu joyda so‘zni muxtasar qilishni lozim topib, o‘zbek raqs san’atida marosim raqslarini tasniflash haqida fikr–mulohazalar yuritamiz.

Har bir xalqning o‘z raqs an’analari, ijro uslubi, plastik tasviriy vositalari mavjud bo‘lib ular turli davrlarda shakllangan. Avvaliga u marosim raqsi sifatida, so‘ngra xalq raqsi sifatida namoyon bo‘ladi. San’atning qadimiy turlaridan biri bo‘lib kelgan xalq raqsi o‘sha mahalliy aholining hayoti, tarixiy, ijtimoiy va geografik sharoitlari ta’siri ostida tarkib topib, rivojlanib kelgan. Shu sababli unda xalq an’analari, ruhiyati, badiiy idrok xususiyati, davr va muhit ta’siri o‘z tamg‘asini qoldiradi. Marosim raqslar san’atning ko‘pgina turlari, ayniqsa musiqa va xalqlarning ijtimoiy salohiyati bilan uzviy bog‘langan bo‘lib, xalq marosimlari va bayramlarining tarkibiy qismi sifatida namoyon bo‘ladi.

Marosim raqslarini xalqning ijtimoiy kelib chiqishi, mehnat faoliyati, urf–odat, an’ana va qadriyatlari, ijtimoiy mentalitetidan kelib chiqib, yuqoridagi turlarga ajratgan holda shartli ravishda ommaviy marosim

raqslari, oilaviy marosim raqslari, mavsumiy marosim raqslari hamda mehnat marosim raqslari sifatida tasnif etamiz.

Shu o‘rinda eng avvalo “marosim” atamasi haqida ikki og‘iz so‘z. Mazkur atama aslida arab tilidagi “marsum” so‘zidan iste’molga kirib kelgan bo‘lib, “chizilgan”, “rasm qilingan”, “odat bo‘lgan” degan ma’nolarni anglatadi. “Marosim” so‘zi, shuningdek, jamoatchilik ishtirokida o‘tkaziladigan katta tadbir ma’nosini ham bildiradi.

Oilaviy marosimlarda o‘ynaladigan raqslar ko‘p asrlar davomida shakllanib, turli davrda yashab kelgan mahalliy aholi ruhiyatidan oziqlangan holda bizgacha etib kelgan. Mahalliy xalqning madaniy turmushida muhim ahamiyatga ega ijtimoiy va tabiiy hodisalar o‘ziga xos urf hamda turli marosim shaklida nishonlanib kelinayotganligi mutaxassislar tomonidan qayd etilgan.

Marosim raqslarinining kelib chiqishi, mahalliy xususiyatlari, shakli, maqsadi va vazifalari alohida–alohida tadbirlarga bog‘liqdir. Ana shunday tadbirlarning aksariyati ko‘p hollarda oilaviy sharoitda nishonlangan. Shuning uchun ham ularning asl ildizini “oilaviy marosim”larda ko‘rish mumkin. Oilaviy marosimlarning eng zarur vazifalari qatorida avlodlarni milliy qadriyat, an’ana va ko‘rkam odatlar asosida tarbiyalashni qayd etish mumkin. Bu hol o‘z navbatida, mazkur marosim raqslarining o‘yin shakliga oilada o‘tkaziladigan tadbirlarda ijro etilishi bilan ham tavsiflanadi. Inson umri davomida unga hamrohlik qilib keluvchi oilaviy marosimlarni shartli ravishda turlarga ajratilganligi hammamizga ma’lum. Ular sarasiga beshik to‘yi, sunnat to‘yi, muchal to‘yi, nikoh to‘yilarni qayd etib o‘tish joiz. Ushbu turlarning qaysi birini olmang albatta unda, o‘yin–kulgi yoki raqs harakatlarini ko‘rish mumkin. Shu sababli ham tasniflashda bitta oilaviy marosim raqslari deb oldik. Oilaviy marosimlarning yuqori saviyada o‘tishida, albatta, ularda an’nanaviy o‘rin tutgan kuy va qo‘shiqlarning ahamiyati benihoya kattadir. Xoh u to‘y marosimi, xoh motam marosimi bo‘lsin – unda ma’lum ko‘rinishlardagi o‘yin harakatini ifoda etilishi an’ana tusini olgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. –T.: GIXL, 1966.
2. Karabaev U. Etnokultura: (Traditsionnaya narodnaya kultura): Ucheb. Posobie / T.: Sharq, 2005.
3. Maxmud S. O‘zbek udumlari. Toshkent, Fan. 1993 y.
4. Murodov M. O‘zbek qadriyatlari. I-kitob. Toshkent, Cho‘lpon, 1995.

ВЫХОД ЗА РАМКИ: СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ КАК МОЛОДОЕ НАПРАВЛЕНИЕ

Аванесян Аревик,
студентка 1-курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Алевтина Борейко

Танец одна из древнейших человеческих культур, через которую люди просили богов о погодных условиях, хорошем урожае, здоровье и принятие души человека в мир иной. Не смотря на кажущуюся легкость, танец требует координации, сосредоточенности, физической подготовки.

Современный танец является молодым направлением, которое зародилось примерно 200 лет назад. Первой кто отказалась от классических устоев и принципов является Айседора Дункан, которая вдохновлялась греческой античностью и танцевала босиком. Она доказала, что танец может быть свободным, и положила начало для нового направления. Параллельно с Дункан развивалась Фея электричества - Лои Фуллер. Она запатентовала танец с крыльями, сшив себе платье из парашютного шелка и удлинив руки бамбуковыми палками. Лои составляла рецепты цветного стекла для софитовых фильтров, которые позже запатентовала. Ключевую роль в развитии современного танца сыграли Рут Сен-Дени и Тед Шон,

которые в 1915 году открыли знаменитую школу Дэнишоун в Лос-Анджелесе. Денишоун школа танцев и смежных искусств , которая выпустила такие значимые фигуры как : Марта Грэм, Дорис Хамфри, Чарльз Вейдмен, Джек Коул, Мерс Каннингем. Одной из значимых фигур в современном танце является Марта Грэхем(Грэм), которая создала собственную технику «контракшн-релиз» (сжатие и расслабление) , которая используется по сей день. Также значимыми фигурами являются Дорис Хамри и Чарльз Вейдмен , которые после выпуска из школы Денишоун стали работать вместе. Они создали технику - «падение и восстановление» опиравшуюся на естественные законы гравитации. Благодаря этим людям которые внесли значимый вклад в хореографию , появилось новое направление под названием современный танец.

На сегодняшний день современный танец включает в себя такие стили как Contemporary - Свобода движения, работа с полом, дыханием и ощущениями.

Modern - Акцент на естественности движений, дыхании, работе центра тела.

Jazz - Чёткие динамичные движения, изоляции, работа корпуса и ритма.

Hip-hop - Ритмичный стиль с акцентом на “groove”, bounce, индивидуальность.

Современный танец живёт изменениями. Каждый десяток лет в нём возникают новые тенденции, которые меняют язык движения. Главная ценность современного танца – индивидуальность. Каждый танцовщик и каждый хореограф создаёт свой язык. В этом смысле современный танец – всегда молод, потому что развивается вместе с каждым новым телом, каждой новой историей и культурой. Современный танец – прямое зеркало эпохи.

По сей день современный танец является свободным направлением , которое позволяет танцору развивать творческие навыки. Это направление актуально у молодежи из-за его свободы движения. Сегодня современный танец продолжает активно

изменяться, впитывая в себя различные стили , культур и техник. Таким образом современный танец остается открытым для эксперимента и поисков , что делает его значимым в современной хореографии.

Использованная литература:

1. В.Ю.Никитин «Мастерство хореографа в современном танце»- Издательство: «Планета музыки» , « Лань» , 2019 год
2. С.С.Полятков «Основы современного танца» - Издательство: «Феникс» , 2006 год
3. И.М.Колесянов «Современный эстрадный танец» - Издательство: «ILM ZIYO», 2008 год
4. Марта Грэм «Танец как язык души: Хореография и эмоции» - Издательство: «Танцевальная школа», 2010 год
5. И.А.Александрова , В.А.Голубева «Танец модерн» - Издательство: «Планета музыки», «Лань» 2011 год

ЭТИКА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ПЕДАГОГА И СТУДЕНТА В ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Кононович Ангелина,
Студентка 3-курса
Казахского национального женского педагогического университета
Научный руководитель: Роза Сабдалиева

Современное хореографическое образование требует не только высокого профессионального мастерства преподавателя, но и глубокого понимания этических основ педагогического взаимодействия. Этические нормы общения между педагогом и студентом играют ключевую роль в формировании психологического климата, взаимного доверия и уважения. Современные реалии

образовательного процесса требуют от педагога не только владения профессиональными знаниями и методиками, но и осознанного соблюдения морально нравственных принципов. Педагогическая деятельность сегодня рассматривается как сфера, где важны не только компетенции, но и личная культура, гуманизм и ответственность за формирование духовных и этических ориентиров у студентов. Педагог выступает не просто наставником, но и носителем культурных и моральных ценностей, которые оказывают непосредственное влияние на личностное и творческое развитие студентов.

Более того, специфика хореографического образования предполагает тесное отношение между педагогом и студентом, основанное на доверии, эмоциональной открытости и взаимном уважении. От того, насколько эти отношения построены на этических принципах, зависит не только профессиональный рост студента, но и его чувства внутренней безопасности, уверенности и творческой свободы. Этическая культура педагога становится неотъемлемой частью образовательного процесса, формируя художественный вкус студентов, а также личностные качества, как дисциплинированность, эмпатия и ответственность. Эффективность обучения во многом зависит от того, насколько педагог умеет правильно выстраивать отношения со студентами, опираясь на такие важные принципы, как уважение, доверие, такт. Именно эти качества лежат в основе педагогической этики, которые помогают создавать гармоничные и справедливые отношения между преподавателем и студентом. В ходе моих наблюдений во время учебных занятий можно отметить, что все преподаватели, независимо от возраста и опыта, в разговорной речи обращаются к нам студентам на «Вы». Эта форма общения подчеркивает профессиональную дистанцию, основанную на уважении, и одновременно поддерживает чувство психологической безопасности у студентов, что особенно важно в хореографической среде, где тело и эмоции тесно связаны с процессом обучения. Педагогическая этика является частью общей системы моральных

ценностей общества, однако она имеет свои особенности, связанные с задачами воспитания и обучения. Если общие моральные нормы регулируют поведение человека в обществе, то педагогическая этика направлена на создание и поддержание правильных моральных отношений в образовательные среде, где выстраивается особое взаимодействие студента и педагога.

Главная цель педагогической этики – помочь педагогу развивать свое нравственное сознание, уметь анализировать собственные поступки, контролировать свои эмоции и нести ответственность за результаты своей профессиональной деятельности. Этические нормы в педагогике проявляются неформально, а в ежедневном поведении педагога – в его словах, интонации, жестах и даже взгляде. Ведь преподаватель влияет на студентов не только через знания, но и через личный пример, формируя у них систему ценностей, отношение к себе и к окружающему миру.

“Моральный облик профессионала в образовательной сфере не ограничивается только узко понимаемой компетентностью в своей области, но вольно или невольно включает в себя сферу общего личностного портрета преподавателя” [1, с 98]. Так писала Александра Косорукова в своей статье “Взаимоотношения преподавателя и студентов как проблема академической этики”.

Далее следует отметить, что студенты как и педагоги, также влияют в обратную сторону. Влияние происходит больше не физически, а аморально. Студенты обмениваются своими источниками идей, мыслей, впоследствии опытом для дальнейшего совместного развития искусства хореографии. Благодаря обмену информации между студентами и педагогом, повышаются нормы и формы преподавания в современном образовании. На данном этапе меняются роли, где каждый студент может опробовать себя в роли преподавателя, а преподаватель напротив, стать глазами и телом студента. Прочувствовав каждый собой местами обмена, можно понять друг друга и проводить различные экспириенсы в этом плане. Именно с помощью них начинают преобладать правильные качества,

что у студентов, что у преподавателей. Это владение и усвоение нравственными принципами, нормами поведения. Которые дают доброжелательную и спокойную атмосферу в кругу студентов и педагога. Как говорит Мельникова, “Педагог – хореограф – психолог. Педагоги – хореографы в процессе обучения учащихся выявляют целый комплекс их психических качеств и особенностей, от которых зависит не только усвоение нравственных принципов и норм поведения в обществе, индивидуальные проявления этих качеств и особенностей, но и содействуют выражению адекватного психологического отношения к внешним факторам, оказывающим воздействие на формирование и развитие личности учащегося и его процесс обучения” [2, с 92].

Педагог – хореограф соприкасается с духовностью и высшими нормами этики, что говорит об уровне квалификаҡции и ценности своей профессии. Иметь эти качества это не выбор, а обязанность педагогов. Обучение студентов и связь с преподавателем, должна быть как одно целое, дополнять друг друга. На мой взгляд в этом заключается свобода и гармония взаимодействия преподавателя и студента. Две стороны получают знания, и инициативно погружаясь в исполнение и охватывая моральные принципы и культурную грамотность. Что позволяет полностью выражать отдачу своей деятельности.

“Еще одним важным содержательным компонентом аксиологического элемента педагогической компетентности педагога-хореографа является высокая культура чувств, когда органически сочетаются рациональное и эмоциональное, этическое и эстетическое” [3, с 590-591]. Пишет Сухарев в своей статье.

Существуют принципы образовательной этики. Один из принципов это уважение личности студента. Педагог хореограф должен относиться к каждому студенту уважительно и воспринимать как индивидуальную творческую личность. Уважение – это ключ к достижению доверительных отношений. Структура этого принципа, сочетает в себе навыки и процесс обучения, способствующие

наилучшим результатам и повышению большего потенциала у студентов. Исходя из этого присутствует психологический комфорт, где студент и преподаватель чувствует себя свободно и уверенно.

Принцип профессиональной ответственности педагога включает этическое использование методов преподавания, без физических угроз, оскорблений и чрезмерных нагрузок. Ведь забота о физическом и психическом здоровье студентов важный аспект в порыве получения знаний.

Самовыражение и творческая свобода, как принцип развития творческих характеристик и индивидуальности. Возможность отойти от “обыденного, правильного танца”, с широким диапазоном на свежий, креативный, авторский взгляд студента. Поддержка инициативы студентов раскрепощает их желание на эксперименты в виде создания новых техник, движений, стиля и композиций.

Принцип эстетического и духовного воспитания. Хореография формирует как технику исполнения, так и в обязательном случае эстетический вкус, внутреннюю красоту и духовную зрелость. Эстетическое воспитание обогащает студентов культурой, умением воспринимать красоту и выразительность движений. Затрагивая эмоциональную духовно-нравственную сферу, через погружение и показ человеческих нравов. Способность воспринимать искусство как средство самопознания и совершенствования личности.

Образовательная этика в хореографии основывается на взаимном уважении и сотрудничестве. Отсюда следует принцип сотрудничества и партнёрства. Где педагог осознает свою роль не как руководителя, а как наставника и вдохновителя, в последствии чего, улучшается поддерживающая и доброжелательная атмосфера единства в коллективе.

Большую часть в хореографии отводится высокой физической подготовке. Поэтому важен принцип телесной грамотности и заботы о здоровье, впредь до этики отношения к телу. Педагог закладывает основы безопасной техники выполнения движений с вниманием к телесным границам студента.

Осознание индивидуальности каждого тела естественно переплетается с признанием студентов и необходимости создания инклюзивной образовательной среды, независимо от уникальных особенностей, обеспечивая равные условия и возможности для каждого студента в хореографическом обучении. Тем самым появляется принцип инклюзивности и равенство возможностей. Предполагая отсутствие дискриминации по какому-либо признаку, создание комфортных условий с различными физическими преимуществами и поддержание индивидуальных путей обучения.

Этические принципы в хореографическом образовании направлены на создание гармонии между исполнителем, личностью, духовными нормами и улучшением взаимодействия между студентом и педагогом. Они помогают будущему хореографу освоить не только мастерство техники, но и стать вдохновляющей высоко нравственной личностью, способной нести в общество красоту и культуру.

Эффективное взаимодействие педагога и студента в хореографическом образовании невозможно без опоры на четкие этические ориентиры. Именно они определяют характер отношений в учебном процессе, уровень доверия, эмоциональную атмосферу и степень личностного и творческого развития обучающихся.

Этические нормы служат фундаментом профессионального поведения педагога, помогая создавать безопасную и уважительную образовательную среду, где студент может свободно раскрывать свой потенциал, формировать выразительность и сценическую культуру. Чтобы структурировать ключевые требования к профессиональной этике педагога-хореографа и показать их значение в образовательном процессе, ниже представлена таблица основных этических норм, отражающая их содержание и практическое применение в работе со студентами. Для этого приведена таблица ниже:

Этические нормы педагога-хореографа:

Уважительное и тактичное общение	Основано на признании индивидуальности каждого студента, доброжелательности и корректности речи.	Формирует доверие, внутреннюю безопасность и комфортную атмосферу на занятиях.
Профессиональная ответственность	Осознание последствий своих действий, недопустимость физического и морального давления.	Сохраняет здоровье и мотивацию студентов, создаёт безопасную образовательную среду.
Психологическая поддержка и доверие	Установление эмоциональной связи, создание условий для открытого диалога и уверенности студентов.	Способствует развитию уверенности, самостоятельности и творческой активности.
Эстетическое и духовное воспитание	Формирование художественного вкуса, культуры чувств, способности воспринимать искусство как путь самопознания.	Развивает духовность, внутреннюю гармонию и понимание искусства танца как ценности.
Сотрудничество и партнёрство	Взаимное уважение, обмен идеями, вовлечение студентов в творческий процесс.	Повышает мотивацию, формирует ответственность и чувство единства в коллективе.

В ходе моего наблюдения за обучающим процессом, особое внимание уделялось взаимодействию преподавателей со студентами и

соблюдение этических норм в профессиональной деятельности. Исследование проходило на нескольких дисциплинах, где отслеживались особенности педагогического общения, методы и способы формирования положительной атмосферы на занятиях.

Замечено, что преподаватели подходили уважительно по отношению к каждому студенту и использовали тактичные формы общения, создавая доброжелательную и комфортную обстановку, что способствовало открытости и взаимному пониманию между участниками образовательного процесса. Такое отношение пробуждало у студентов чувство доверия, уверенности и мотивации к активному участию в творческих процессах. В частности значимо отметить умение преподавателей выслушивать мнение студентов, помогая раскрыть их потенциал, инициативу к получению новых знаний и корректно направлять студентов на правильный рост.

Во время наблюдения также было видно что применение педагогами принципов этики положительно влияет на общий эмоциональный фонд занятий. Студенты комфортно себя ощущали, тем самым пробовали ошибаться, не имея страха ошибки, а при возникающих трудностях, преподаватель и студенты могли решить, обсудить ту или иную проблему в образовательной форме. Все это в свою очередь способствует развитию коммуникационных навыков, самостоятельности и ответственности за итог своего действия.

На основании моего наблюдения можно сделать вывод, что соблюдение педагогами своих норм профессиональной этики и культуры общения, является одним из ключевых факторов эффективного образовательного процесса. Тем самым уважительное отношение и тактичность создают позитивный психологический климат, влияющий на успешное усвоение учебного материала и развитию личности студентов. С помощью данного наблюдения осознается важность роли преподавателя не как передающего знания, но и как моральный и профессиональный пример для студентов. Этическое поведение преподавателя формирует уважение,

стремление к саморазвитию и воспитание образовательного и духовно-зрелого человека.

Использованная литература:

1. Сосорукова А.А. Взаимоотношения преподавателя и студентов как проблема академической этики // Вестник РУДН. Серия: Философия. — 2016. — № 3. — С. 96–102. — https://cyberleninka.ru/article/n/vzaimootnosheniya-prepodavatelya-i-studentov-kak-problema-akademicheskoy-etiki/viewer
2. Мельникова Е.П. Требования к педагогической деятельности педагога-хореографа на современном этапе образования в высших учебных заведениях культуры и искусства // МНИЖ. — 2019. — № 1–2 (79). — С. 90–93. — URL: https://cyberleninka.ru/article/n/trebovaniya-k-pedagogicheskoy-deyatelnosti-pedagoga-horeografa-na-sovremennom-etape-obrazovaniya-v-vysshih-uchebnyh-zavedeniyah
3. Гухарев А.А. О совершенствовании педагогической культуры хореографа в процессе профессиональной деятельности // ЦИТИСЭ. — 2021. — № 4 (30).

RAQS SAN’ATINING TARAQQIYOTI VA UNDA XORAZM “LAZGI”SINING O‘RNI

Hayitova Feruza,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
Musiqashunoslik yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Moxina Abrorova

Bugungi kunda raqs san’atiga bo‘lgan e’tibor tobora ortib bormoqda. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti tomonidan bu sohani rivojlantirishga alohida e’tibor qaratilib, milliy merosni asrash va yosh avlodga o‘rgatish bo‘yicha tizimli ishlar olib borilmoqda. Xususan, 2020-yildagi qarorlar

bilan “Bahor” davlat raqs ansambli qayta tashkil etilib, xoreografiya ta’limi va kadrlar tayyorlash tizimi takomillashtirildi, hududlarda konsertlar tashkil etilishi yo‘lga qo‘yildi. Mukarrama Turg’unboyeva nomidagi ansambl qayta tashkil etilib, uning moddiy-texnik bazasi mustahkamlandi, xalqaro festivallardagi ishtiroki ta’minlanmoqda.

Xoreografiya yo‘nalishida kadrlar tayyorlash tizimi takomillashtirilgan, malakali mutaxassislar jalb etilib, faxriylar bilan “mahorat darslari” o‘tkazilmoqda.O‘zbek milliy raqs san’atini dunyo miqyosida targ‘ib qilish, yoshlar orasida ommalashtirish va hududlarda konsert dasturlarini tashkil etish choralari ko‘rilmoqda. “Milliy raqs san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4584-sonli qaror ushbu sohadagi eng asosiy huquqiy asos hisoblanadi.

Raqs san’ati qadimda paydo bo‘lib, hanuzgacha rivojlanib bormoqda. Raqs san’ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va muhim shakllaridan biri bo‘lib, u his-tuyg‘ularni, marosimlarni va hayot tarzini ifodalash vositasi sifatida yuzaga kelgan. Bu san’at turini ilk bor ibtidoiy jamiyatda paydo bo‘lgan desak xato bo‘lmaydi. Insonlar ov qilishdan avval yoki keyin, tabiat hodisalariga sig‘inish, hosildorlikni oshirish maqsadida turli marosim raqslarini ijro etganlar. Bu raqslar ko‘pincha ritmik harakatlar, qo‘l va tana ifodalari orqali amalga oshirilgan.

Qadimgi Misr, Yunoniston va Rimda raqs diniy marosimlar, teatr tomoshalari va bayramlarning ajralmas qismi bo‘lgan. Ayniqsa, Yunonistonda raqs musiqa va drama bilan uzviy bog‘liq holda rivojlangan. O‘rta asrlarda Yevropada raqs ko‘proq xalq orasida saqlanib qolingan. Cherkov ta’siri sababli sahnaviy raqslar biroz cheklangan bo‘lsada, xalq raqslari keng tarqalgan. Renessans davrida raqs san’ati yana yuksaldi. Saroy raqslari paydo bo‘lib, ular aniq qoidalar va uslublarga ega bo‘ldi. Shu davrda professional raqqoslar va raqs ustozlari shakllandi.

O‘zbek raqs san’ati dastlab marosim, urf-odat va bayramlar bilan bog‘liq holda shakllangan. Navro‘z, hosil bayrami kabi marosimlarda raqs muhim o‘rin tutgan. Vaqt o‘tishi bilan raqs san’ati takomillashib, sahnaviy ko‘rinishga ega bo‘ldi. O‘zbek raqs san’ati juda boy va qadimiy an’analarga

ega. Buxoro, Xorazm va Farg‘ona maktablari o‘ziga xos uslublari bilan ajralib turadi.

Xorazm raqslari- jo‘shqin va keskin harakatlarga boy.

Farg‘ona raqslari- mayin va nafis bo‘ladi. Harakatlar silliq, lirik va ichki hissiyotga boy tarzda bajariladi.

Buxoro raqslari- salobatli va vazmin bo‘ladi. Bu uslubda qo‘l, barmoqlar va gavda harakatlari juda nozik ifodalanadi. Ushbu maqolada Xorazm vohasiga tegishli bo‘lgan “Lazgi” haqida ma’lumotlar berishni maqsad qildik.

Bugungi kunda Lazgi nafaqat O‘zbekistonda, balki butun dunyoda tanilgan san’at turi hisoblanadi. U milliy madaniyatimizning muhim qismi bo‘lib, 2019-yilda UNESCO tomonidan nomoddiy madaniy meros ro‘yxatiga kiritilgan. Afsonalarga boy bo‘lgan Xorazm o‘lkasi Markaziy Osiyoda tashkil topgan o‘ziga xos eng qadimgi davlatlardan biri bo‘lib, madaniyat va san’at sohasida rivojlangan. Bu voha o‘zining “Lazgi”si bilan barchaning e’tiborini qozongan. Bu raqs insonning ichki kechinmalari, quvonch va hayotga bo‘lgan muhabbatini ifodalovchi jo‘shqin harakarlarga boy. Lazgi qadim zamonlardan buyon xalq marosimlari, bayram va tantanalarda ijro etilib kelinmoqda.

Raqsning o‘ziga xosligi uning ifodali qo‘l, barmoq va yuz harakatlarida namoyon bo‘ladi. Unda har bir harakat ma’no anglatib, raqqosning his-tuyg‘ularini tomoshabinga etkazishda yordam beradi. Ushbu raqs odatda sekin boshlanib, asta-sekin tezlashadi va yuqori jo‘shqinlik bilan yakunlanadi. Musiqasi asosan, doira, surnay va nog‘ora sadolari bilan boyitiladi. Lazgi o‘zining nafisligi, jo‘shqinligi va chuqur mazmuni bilan xalqimizning boy madaniy merosini aks ettiradi. Asrlar osha rivojlanib, bizning davrimizgacha etib kelgan Lazgi kuyining turlari bir qanchadir. “Surnay lazgi”, “Qayroq lazgi”, “Dutor lazgi”, “Garmon lazgi”, o‘zbek xalq cholg’u ansambllarida, estrada ansambllarda, kamer orkestrlarda chalinadigan lazgi shular jumlasidandir. Lazgining turlari ham mavjud bo‘lib, ular quyidagilardan iborat: “Masxaraboz lazgi”, “Saroy raqqosi lazgisi”, “Changak lazgisi”, “Xiva lazgisi”, “Xorazm lazgisi. Bular orasida Xiva lazgisi o‘ziga xos harakatlari bilan kishini o‘ziga rom etadi.

Xiva- O‘zbekistonning eng qadimiy shaharlaridan biri bo‘lib, nafaqat tarixiy, balki san’at markazi sifatida ham muhim ahamiyatga ega. Bu shahar asrlar davomida me’morchiliklar, amaliy bezak san’ati va musiqa rivoj topgan maskan hisoblanadi. Xivaning yuragi bo‘lgan Ichan-Qal’a hududida joylashgan madrasa, masjid va minoralar o‘zining nafis bezaklari, koshinkorlik san’ati va o‘ymakorligi bilan ajralib turadi. Bu obidalar sharq me’morchiligining yuksak namunasi bo‘lib, san’at va estetik didning uyg’unligini namoyon etadi. Shuningdek, Xiva qadimdan musiqa va raqs san’ati markazlaridan biri bo‘lgan.

Xiva lazgisi musiqasi bilan chambarchas bog‘lanib taraqqiy topgan Xorazm o‘yinlari ixchamligi, qadimiyligi, shijoatli, hayotiy go‘zallikni ifodalab berishi bilan ajralib turadi. Xorazm xonligi davrida xalq raqslarini va o‘yinlarini o‘rgatadigan maxsus maktablar bo‘lmagan. Xorazm vohasida har bir oilada san’atga bo‘lgan e’tibor va qiziqish yuqori darajada bo‘lgan. Oila a’zolari bir-birlariga xalq raqslari, o‘yinlari, qo‘shiqlarini o‘rgatganlar. Barcha san’atsevarlar qalblaridagi his-tuyg’ularini san’at orqali namoyish etganlar.

Odamlar bo‘sh vaqtlarida minoraga qiyos bir joyda to‘nka ustiga chiqib, oyoqlarini qimirlatmasdan lazgini ijro etganlar. Bo‘sh vaqtlarida lazgi raqsiga san’atsevar momolar, bobolar ham tushgan[21].

“Xiva lazgisi” shu tarzda paydo bo‘lgan. San’at va madaniyat rivojlangandan so‘ng ijrochilarning liboslari ham yanada go‘zallasha boshladi. Albatta, ushbu raqsni to‘liq ifodalashda libos muhim badiiy vosita bo‘lib xizmat qiladi. Xiva lazgisi libosi nafaqat estetik go‘zallikni, balki Xorazm vohasining qadimiy an’analari va milliy ruhini ham o‘zida mujassam etadi.

Ayollar libosi odatda yorqin va jozibali ranglardan iborat bo‘lib, sahnada raqqosaning harakatlarini yanada ta’sirchan ko‘rsatishga xizmat qiladi. Keng engli, engil va hilpirab turuvchi ko‘ylak qo‘l harakatlarining nafisligini ochib beradi. Ko‘ylak ustidan kiyiladigan bezakli kamzul yoki choponcha libosga yanada salobat bag‘ishlaydi. Bosh kiyim sifatida do‘ppi yoki bezakli ro‘moldan foydalaniladi. Ayniqsa, zamonaviy sahna

[21] Matyoqubova G. “Lazgi” raqsi tarixi va tadqiqi.-T.:2023.71-b

talqinlarida bosh kiyimga pat qo‘shilishi ham uchraydi. Bu bezak raqqosaning harakatlari bilan uyg‘unlashib, sahnada engillik va nafislik hissini kuchaytiradi. Patning mayin tebranishi raqs obrazini yanada jonlantirib, tomoshabinga estetik zavq bag‘ishlaydi. Shuningdek, sirg‘a, marjon va peshona bezaklari kabi zargarlik buyumlari raqqosa obrazini to‘ldirib, unga o‘ziga xos jilo beradi.

Xulosa o‘rnida shuni ta’kidlash joizki, Xorazm lazgisi o‘zbek xalqining boy madaniy merosini ifodalovchi noyob raqs san’atdir. Unda milliy ruh, jo‘shqinlik va nafislik uyg‘unlashgan bo‘lib, har bir harakat orqali insonning ichki kechinmalari aks etadi. Xiva vohasida shakllangan ushbu raqs bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmay, milliy san’atimizning yorqin timsoli sifatida qadrlanmoqda. Shuningdek, Xorazm lazgisi orqali nafaqat raqqosaning mahorati, balki xalqning estetik didi, tarixiy an’analari va milliy madaniyati ham namoyon bo‘ladi. Lazgi raqsi bugungi sahnalarda ham jonli ijro orqali yosh avlodga o‘z ildizlari va madaniy boyliklarini etkazishda davom etmoqda. Shu bois, lazgi nafaqat raqs, balki Xorazm san’ati va xalqning ruhiy merosini yorqin ifodasi sifatida qadrlanishi tabiiydir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Matyoqubova G. “Lazgi” raqsi tarixi va tadqiqi.-T.:2023
2. Saitova E., Abraykulova N. Xoreografiya va raqs san’ati asoslari.-T.: 2015
3. O‘.Toshmatov. Lazgi – o‘zbek musiqa va raqs san’atining tashrif qog‘ozi. “Yangi O‘zbekiston” gazetasi. 2020
4. Avdeyeva L. “O‘zbek milliy raqsi tarixidan”- T.:1960
5. Xudoynazarova Sh. “O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari” T.: 2023.

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ КАК ФИЛОСОФИЯ ДВИЖЕНИЯ И СВОБОДЫ

Ханзафарова Элина,
студентка 1-курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Алевтина Борейко

Современный танец – это не просто набор движений или стиль. Он скорее напоминает способ мышления, где танец становится языком для передачи эмоций и жизненного опыта. В отличие от классических направлений, где всё строго , а современный танец позволяет человеку раскрыться таким, какой он есть, и ничего не скрывать.

Сегодня многие хореографы рассматривают танец как пространство, где можно исследовать себя, пробовать новое и учиться слушать своё тело. Именно поэтому современный танец воспринимается не просто как искусство, а как философия свободы — когда движение рождается из личного импульса, а не из внешнего требова.

Современный танец как путь к пониманию себя. Важно понимать, что современный танец строится на ощущениях и внутреннем состоянии человека. Здесь не нужно стремиться к «идеальному» исполнению — наоборот, ценится естественность. Если человеку грустно или тревожно, это может стать основой для движения; если он полон энергии — танец тоже меняется.

Импровизация занимает особое место. Она помогает услышать своё тело, увидеть его настоящую реакцию на музыку, пространство или эмоции. В такой работе танец превращается в исследование: что чувствует тело, куда оно хочет двигаться, что оно может сказать без слов. Каждый танцор формирует свой внутренний язык движений, который не похож ни на чей другой.

Свобода как ключевая идея современного танца. Современный танец ценит свободу больше всего:

— свободу выбирать движения;

— свободу выражать любую эмоцию;

— свободу обращаться к самым разным темам;

— свободу не соответствовать никаким стандартам.

Эта свобода вовсе не означает хаос. Она даёт танцору возможность строить движение так, как подсказывает внутренний импульс, а не так, как «должно быть». Здесь важны не красивые линии, а честность и ощущение реальности в каждом шаге.

Современный танец раскрывает простую мысль: каждое тело имеет право танцевать. Независимо от возраста, опыта и внешних данных.

Тело как инструмент общения. В современном танце тело становится полноценным рассказчиком. Оно может передать то, на что иногда не хватает слов: ранимость, силу, усталость, надежду, сомнения. Благодаря этому танец становится похож на тихий разговор между исполнителем и зрителем.

Иногда танцовщик использует минимум движений, но даже легкий наклон корпуса или пауза между шагами может оказаться очень выразительной. Именно в этой искренности и заключается сила современного танца. Он учит слушать тело и понимать, что оно может «говорить» по-своему.

Современный танец как способ избавиться от рамок и стереотипов

Современный танец разрушает привычные представления о том, как «правильно» танцевать. Он показывает, что нет обязательных стандартов красоты или формы движения.

Благодаря этому танец даёт человеку возможность:

— перестать бояться ошибки,

— довериться своему телу,

— принять себя,

— не сравнивать себя с другими.

Для многих людей современный танец становится местом, где можно сбросить напряжение, избавиться от эмоциональных блоков и почувствовать, что тело — это не ограничение, а ресурс и сила.

Заключение: Современный танец — это гораздо больше, чем хореографическое направление. Это философия, в основе которой лежит свобода движения и свобода выражения. Он учит понимать своё тело и принимать его таким, какое оно есть.

Свобода, которая лежит в основе современного танца, делает его доступным каждому. Он продолжает развиваться, открывать новые подходы и вдохновлять людей по всему миру.

Именно эта искренность и честность позволяют современному танцу оставаться значимым искусством нашего времени.

Использованной литературы:

1. Лихачёва Е.С. Тело и движение в современной хореографии // Вестник современного искусства. — 2018.
2. Глушкова М.Н. Философия танца: исследование пластических форм // Искусствоведение. — 2017.
3. Карцев А.А. Танец как средство самовыражения и коммуникatsii // Культура и искусство. — 2019.
4. Сорокина Л.Б. Поэтика движения в современном танце. — Москва: Искусство, 2016.

TOJIKISTON RAQS TARIXIGA UMUMIY KO‘Z QARISH

Hojiyev Ramizxon,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Madina Muxamedova

Maqolada tojik raqsining tosh davridan hozirgi kungacha bo‘lgan tarixi ilmiy manbalar va adabiyotlar asosida o‘rganiladi. Hozir ham Tojikistonning ba’zi hududlarida tematik harakatlarga ega odamlarning qadimgi tasvirlari qoyalarda aks ettirilgan, bu esa odamlar hayotining raqs bilan bog‘liqligidan dalolat beradi. Olimlar va yozuvchilar bu mavzu bo‘yicha alohida tadqiqotlar, ilmiy va ommabop maqolalar yozganlar. Turli tarixiy davrlarda raqs musiqa bilan sinonim bo‘lib kelgan. Raqslarning shakllari va musiqa asboblarining turlari arxeologik va tarixiy topilmalarda aks etgan. Somoniylar davri shoirlari o‘z she’rlarida turli musiqa asboblari jo‘rligida xonandalar va raqqoslarning chiqishlarini tasvirlashgan. O‘rta asr raqslaridan biri bo'lgan “Mavlaviya raqsi” Mavlono Jaloliddin Balxiy sharafiga “Samo” nomi bilan eng mashhur bo‘lgan. Buxoro amirligi hukmronligi davrida tojik raqsi tanazzulga yuz tutdi, chunki diniy rahbarlar bu san’at turining rivojlanishi va gullab-yashnashiga yo‘l qo‘ymadilar. Xususan, diniy rahbarlar ayollarning raqsga tushishini butunlay taqiqladilar. Oktyabr inqilobidan keyin ayollar ozod qilindi. Sovet Ittifoqi davrida xoreograflar va baletmeysterlar Aleksandr Prosenko, Arusak Islomova va Kasyan Goleizovskiy tojik milliy raqsini takomillashtirish uchun Rossiyadan Tojikistonga taklif qilindi. Mashhur tojik raqqoslari G. Valamatzoda va A. Azimova talabalar, raqqoslar va baletmeysterlarni tarbiyalashga hissa qo'shdilar. Maqolada eng mashhur tojik raqs ijrochilari, professional sahna raqsi ustalarining ansanbillari (hozirgi “Chaman”), “Lola”, “Zebo”, “Jahonoro”, “Gulrez”, “Ruxshona”, “Parastu”, “Bazmo” ansambllaridagi ijodiy faoliyati tahlil qilinadi va baholanadi hamda ushbu ansambllar repertuarining shakllanishi va rivojlanishi jarayonini, xalq va estrada raqslarining o'ziga xosligini va ularning namunalarini ushbu badiiy guruhlarda sahnalashtirishni ko'rib chiqiladi.

Raqs san'ati tosh davri (paleolit) boshlaridan beri paydo bo'lgan. Raqs marosimlar, urf-odatlarning ifodasidir va insonning tabiat bilan bog'liqligini aks ettiradi. U insoniyatning qalbi va ruhida tug'iladi va uning xatti-harakatlari, xarakteri, his-tuyg‘ulari va qobiliyatlarini harakat orqali belgilaydi. Tosh davridagi qadimgi qabilalar hayvonlarni ovlagan va o‘ljani ovlagandan so‘ng o‘zlariga xos tarzda raqsga tushgan. Zardushtiylik davrida odamlar turli xudolarga sig‘inishgan, ularning ba’zilari quyosh va olovga, boshqalari esa oyga sig‘inishgan. Olovga sig‘inuvchilar gulxan yoqib, ularning atrofida qo‘shiq kuylashgan, raqsga tushishgan va o‘ynashgan. Bugungi kunda ham bu ibodatxonalarning izlarini Tojikistonning ba’zi hududlarida ko‘rish mumkin. Ba’zi toshlarda qadimgi raqslarning belgilari bo‘lgan tematik harakatlar bilan odamlarning qadimiy tasvirlari tasvirlangan.

Baqtriya, Sug‘d, Xorazmdagi turli topilmalar va Nasa (boshqacha Parfavnisa)dagi arxeologik qazishmalar paytida (Xurason shimoliy qismi, hozirgi Ashxobodning g‘arbiy qismi yaqinida, miloddan avvalgi II asr) fil suyagidan yasalgan ritonlar topilgan bo‘lib, ular katta qiziqish uyg‘otadi. Ritonlarda yalang‘och raqqosalar, qo‘llarida doira yoki arfa ushlab turgan uzun libos kiygan qo‘shiqchilar, nay yoki ikki qavatli karnay chaluvchi musiqachilar, echki niqobli, sochlari satirlar kabi o‘sayotgan erkaklar, marosimlarni bajarayotgan ruhoniylar va o‘g‘il bolalar, yigitlar, qariyalar va boshqalar tasvirlangan . Raqs san’ati Yunon va Baqtriya davlatlarida ham mavjud bo‘lgan. K.V.Trever bu davrning bir qator yodgorliklarini - musiqachilar, raqqoslar va raqqoslarning obrazini tilga olgan. Uning so‘zlariga ko‘ra, Baqtriya, So‘g‘d va Hindistondagi musiqa, butun Sharqdagi kabi, saroy marosimlarida, ibodat va hayotda muhim rol o‘ynagan. Raqs musiqaning hamrohi bo‘lgan. Tojik raqs san’ati juda rang-barang va xilma-xil bo‘lib, uzoq tarixga ega. K.Ya.Goleizovskiy tojik raqsini quyidagicha ta’riflagan: “Men Sovet va xorijiy Yaqin Sharqni yaxshi bilaman, chunki men ularning raqs san’atini ko‘p yillar davomida o‘rganganman. Lekin boshqa hech qayerda Tojikiston Respublikasidagidek raqqoslar va raqqoslarni ko‘rmaganman. Bu joyni haqiqatan ham Markaziy Osiyo xoreografik san’atining markazi deb atash mumkin”. VIII asrda arab

bosqini Markaziy Osiyo xalqlariga ko‘plab baxtsizliklar keltirganiga qaramay, raqs rivojlanishining ipi uzilmagan. Somoniylar davri yozuvchilari - Rudakiy, Kisoiy, Shokiri Buxoriy, Forobiy, Abuali Ibn Sino, Firdavsiy, Manuchehri, Asadiy, Farruhiy she’rlarida bir qator musiqa asboblari tilga olinadi. Ularning she’rlaridan ma’lumki, X asrda chang, chagana, rud, barbat, tanbur, tabl, daf, duruya, taburok, shohrud, noy, shavpur va boshqalar kabi musiqa asboblari ishlatilgan. Ular orasida kamon, noxun yoki mizrab bilan chalinadigan cholg‘ular, shuningdek, zarbli cholg‘ular mavjud. Agar ularni zamonaviy tasnifga ko‘ra guruhlarga ajratsak, milliy musiqa asboblari ansambllarining bir nechta o‘ziga xos qismlari paydo bo‘ladi. Hofizlar va raqqoslarning chiqishlari turli xil musiqa asboblari ostida ijro etilgan. Tojik xalqi o‘zining ming yillik tarixida eng boy raqs san’atini yaratgan. Albatta, ba’zi taniqli fors va tojik shoirlari va mutafakkirlari o‘z she’rlarida raqs va raqqoslar haqida juda yuqori darajada yozganlar.

Firdavsiyning “Shohnoma”sida tojik raqqosasining harakatlaridan biri, ya’ni raqs paytida barmoqlardan tovush chiqarish usuli “shikan-shikan” deb ataladi.

Nizomiy Ganjaviy o‘zining “Haft Paykar” hikoyasida bunday ayol qo‘shiqchilar, raqqoslar va raqqosalarning erkin va innovatsion san’ati sahnalarini juda yorqin tasvirlab bergan. XV asr shoiri Abdurahmon Jomiy ham “raqsga tushish”

va “raqqosa” so‘zlarini bir necha bor ishlatgan. Tosh davrining boshidan mustaqillik davrigacha raqsning paydo bo‘lishi haqidagi ba’zi materiallar va ma’lumotlar N. Nurjonovning “Tojik raqsining cheksiz dunyosi” kitobida batafsil aks ettirilgan. Mavlaviyning tarjimai holidagi eng muhim nuqta - bu taxminan 1240-yillarga borib taqaladigan “Mavlaviya” so‘fiylik ordeni asosidir va “mazhab a’zolari insonning tushunish va ishtirok etish uchun ibodatida qo‘yilgan “Mutlaq Ruh”ning zarari raqs va musiqiy qo‘shiq paytida eng yaxshi tozalanadi va ulug‘lanadi, deb ishonishgan”. Ya’ni, mavlaviylar musiqa va raqs o‘z mohiyati bilan birlashishda, Xudo bilan sevgi va aloqani ifodalashda samarali ekanligiga ishonishgan. “Mavlaviya raqsi” Sama nomi bilan kengroq tanildi va professor Onne

More Shimel yozganidek: “So‘fiylik raqsi (Sama) ko‘plab begona odamlar tomonidan shaytoniy va axloqsiz harakat deb hisoblangan bo‘lsa-da, u Mavlaviya ordeni kabi ba’zi asl so‘fiylik ordenlari va bu ordenning ba’zi ustozlari, masalan, Abu Said Abu al-Xayr va Mavlono Jaloluddin Muhammad Balxiy tomonidan sirli ozodlik, Xudoga guvohlik berish va sirli quvonch vositasi sifatida ko‘rib chiqilgan va jismoniy istaklardan butunlay ozod bo'lgan”. Musiqa va Sama raqsi bu tartibning ikkita asosiy elementidir. Bu “Mavlaviya” izdoshlarini dunyo yovuzligidan ajratib turadigan o‘ziga xos xususiyatdir. Ushbu kontekstda hikoya qilingan voqealardan biri quyidagicha: Buyuk shayx Mavlononing tobuti shogirdlari tomonidan ko'tarilayotganda, bir tomondan Qur’on tilovat qilinayotganda, ikkinchi tomondan musiqa sadosi eshitilardi. Buni ko'rgan din olimlaridan biri: “Men har bir kitobni iloji boricha o‘qib chiqdim, lekin musiqaning halolligi haqida bir og‘iz ham o‘qimaganman”, dedi. Mavlononing shogirdlaridan biri: “Nima qilishim kerak, siz ham har bir kitobni o‘qigansiz”, deb javob berdi. Birinchi mashhur sama’xona yoki raqsga tushish va diniy musiqa chalish joyi Bag‘dodda hijriy uchinchi asrning ikkinchi yarmida, milodiy IX asrga to‘g‘ri keladigan joyda tashkil etilgan bo‘lib, u erda so‘fiylar ohangdor qo‘shiqlarni tinglash va ba’zi hollarda ularni aylantirish uchun to'planishardi. Ba’zan vaziyat shu darajaga etdiki, mato bo‘laklaridan ehtiyotkorlik bilan tikilgan kirqalari yirtilardi. Yigiruvchilar ilohiy rahm-shafqat so‘rash uchun o‘ng qo‘llarini osmonga cho‘zishardi. Buxoro amirligi davrida tojik raqsi tanazzulga yuz tutdi, chunki diniy rahbarlar bu san’at turining rivojlanishiga yo‘l qo‘ymadilar. Xususan, diniy rahbarlar ayollarning raqsga tushishini butunlay taqiqladilar. Oktyabr inqilobidan keyin ayollar ozod qilindi. Ular o‘zlarining to‘liq mahoratini xalqqa namoyish eta oldilar. Tojik milliy raqsini yaxshilash uchun xoreograflar, baletmeysterlar Prosenko va Arusak Islomova Rossiyadan Tojikistonga taklif qilindi. Bu ikki baletmeyster professional tojik xoreografiyasining asoschilari hisoblanadi. Ular qishloqdan qishloqqa sayohat qilib, to‘y va tadbirlarda ishtirok etdilar, odamlarning harakatlarini kuzatdilar, eng yaxshi an’analarni o‘rgandilar va professional raqs san’atini yaratdilar. Keyin buyuk tojik ustalari, zamonaviy

tojik xoreografiyasining asoschisi G‘affor Valamatzoda va birinchi tojik balerinasi Aziza Azimova tojik raqsini takomillashtirdilar va uni sahnada to‘liq professional darajaga ko‘tardilar. Ular raqslarni badiiy filmlar va teatrlashtirilgan tomoshalar orqali sahnalashtira oldilar. Xususan, G. Valamatzoda 1941-yilda o‘sha davr raqs san'atining cho‘qqisi hisoblangan “Ikki gul” va 1947-yilda “Layli va Majnun” baletlarini sahnalashtirgan . 1965-yilda G. Valamatzoda rahbarligida birinchi “Lola” raqs truppasi tashkil etildi. Bu guruh Sovet Ittifoqining barcha mamlakatlarida va undan tashqarida milliy raqs san’ati va boy tojik madaniyatini namoyish eta oldi. Ushbu raqs guruhida Malika Qalandarova, Sharofat Rashidova, Xosiyat Boyeva, Halima Erkaeva va Nadejda Zaxarova kabi mamlakatning taniqli san’atkorlari ishlagan. N. Zaxarova pedagogik qobiliyatga ham ega edi. U ham bu guruhda raqsga tushgan, ham klassik raqs o‘qituvchisi bo‘lib ishlagan. Butun milliy raqs san’ati rang-barang milliy musiqa mazmuni bilan uyg‘unlashgan. Bu buyuk usta ushbu ansamblda “Lola”, “Pomir to‘yi”, “Uyg‘ur to‘yi”, “Dashnobadi to‘yi”, “Sinahurosh”, “Jigarpora”, “Partizanho”, “Shodi”, “Dugonaho”, “Chorzarb”, “Kabutar”, “Lezginka”, “Voxuri”, “Gulhoi Xatlon”, “Panjgul”, “Duxtari ozod”, “Daqsi snake”, “Kunjolabazm”, “Charxi du zonu”, “Daqsi parron”, “Haft paykar” va boshqa raqs suitalarini sahnalashtirgan. Bu ansambl o‘sha paytda mamlakatning siyosiy yuzi hisoblangan. Chunki u Tojikistonni xalqaro maydonda himoya qilgan. 1940-1970-yillarda tojik raqs san’ati gullab-yashnagan va mamlakatda turli milliy tanlovlar o‘tkazilgan. Aynan shu tanlovlar, ayniqsa “Buston” yosh iste'dodlarni tojik sahnasiga olib chiqqan. 1975-yilda Mirzo Tursunzoda nomidagi Tojikiston Davlat San’at Institutida (hozirgi Tojikiston Davlat San’at Instituti) Aziza Azimova rahbarligida xoreografiya bo‘limi ochildi va bu raqs san’ati ustalarining targ‘ibotiga olib keldi. Shunday qilib, A. Azimova raqs sohasida o‘z xalqi uchun yana bir yutuqqa erishdi. Ushbu bo‘lim ochilishidan oldin ba’zi raqs san'ati ustalari raqsni o‘rganish uchun Toshkent xoreografiya kollejiga borishgan. Natijada mamlakatda raqs guruhlari va raqs san’atkorlari paydo bo‘ldi va ularning soni ham ko‘paya boshladi. Talabalarning respublika darajasidagi va undan tashqaridagi tadbirlarda ishtirok etishlari uchun

institutda “Bunafsha” ansambli tashkil etildi. Xoreografiya bo'limi tashkil etilganidan to hozirgi kungacha X.Kazakova, N.Zaxarova, L.Yusupova, S.Fayzalieva, M.Iskandarov va boshqalar kabi tajribali va unvonli o‘qituvchilar xoreografiya bo‘limida ishlab kelmoqdalar. 1978-yilda Sovet Ittifoqi xalq artisti Zebo Aminzoda boshchiligida Tojikiston Sotsialistik Respublikasi hukumati qoshidagi Televideniye va radio qo'mitasi qoshida yana bir “Zebo” raqs guruhi tashkil etildi. Bu ansambl raqs sohasida katta inqilob yaratdi. Bu ansambl ijro etgan raqslar boshqa ansambllardan butunlay farq qilar edi. Farq liboslar, ijro, xarakter va musiqa tanlovi jihatidan sezilarli edi. Bu ansambl xalq raqslarini takomillashtirdi va ularni tomoshabinlarga pop uslubida taqdim etdi. Bu guruhning eng mashhur raqslari “Javoni”, “Tuyona”, “Chuponi”, “Zang”, “Dar chaman”, “Turki sherazi”, “Bodi sabo” va “Ey sanam” raqslari edi. Tojik raqslaridan tashqari, ansambl repertuarida ozarbayjon, afg‘on, hind, o‘zbek, rus, uyg‘ur, eron va boshqa millatlarning raqslari ham bor edi. “Ey sanam” deb nomlangan raqs nafaqat Tojikistonni, balki barcha Sovet mamlakatlarini ham hayratga soldi. Bu birinchi tojik estrada raqsi hisoblanardi; o‘sha paytgacha raqslar faqat xalq uslubida ijro etilgan edi. Biroq, zamonaviy uslubda ijro etilgan bu raqs televizor orqali yozib olindi va ko‘k oyna orqali efirga uzatildi. “Zebo” guruhi barcha raqslarini ko‘k oyna orqali efirga uzatdi. Ularning raqslari go‘zal va maftunkor manzaralari va maftunkor tabiati bo‘lgan hududlarda suratga olindi. Z. Aminzoda raqs sohasida yana bir yangilik yaratishga muvaffaq bo‘ldi. U guruhdagi qizlar orasida qo‘shiq aytish qobiliyatiga ega bo‘lganlarni alohida ta’kidladi. Bu qizlar maftunkor qo'shiqlarni yozib olishdi va guruh qizlari ularning kuylari va qo‘shiqlari ostida raqsga tushishdi. Ko‘p hollarda bu qizlar ham raqsga tushishdi, ham qo‘shiq aytishdi. Ulardan biri Tojikistonda xizmat ko‘rsatgan artist Shirinmo Niholova. Z.Aminzoda shu tariqa raqs sohasi va tojik milliy madaniyatiga yanada ko‘proq jamoatchilik e’tiborini jalb qila oldi. “Zebo” raqs ansambli o‘zining mazmunli va qiziqarli raqslari bilan dunyo mamlakatlari va sobiq Sovet Ittifoqidagi ko‘plab odamlarning qalbini zabt etdi. Xususan, ushbu mashhur ansambl a’zolari Afg‘oniston, Bolgariya, Angliya, Lyuksemburg, Belgiya, Shotlandiya, Chexoslovakiya, Nepal,

Shri-Lanka, Tunis, Yaponiya, Ispaniya va Hindistonga sayohat qilib, bu mamlakatlar xalqlarini tojik milliy madaniyati bilan tanishtirishdi.

Milliy raqs san'atining jadal rivojlandi va badiiy guruhlar soni ko‘paydi. 2001-yilda Mahmadrahim Karimov rahbarligida tsement zavodida “Ruxshona” qo‘shiq va raqs ansambli tashkil etildi. Tojikiston xalq artisti Fayzullo Karimov ushbu ansamblga bosh xoreograf sifatida taklif qilindi. Ushbu guruhning tashkil etilishiga noyob xalq an’analarining tiklanishi sabab bo‘ldi. Bu guruh 18 qiz va 16 o‘g‘il boladan iborat bo‘lib, ulardan 16 o‘g‘il boladan 8 nafari xalq raqslarini, 8 nafari esa estrada raqslarini (breakdance) ijro etdi. Bu ansamblning farqi shundaki, u milliy raqslarni estrada raqslari (breakdance) bilan birgalikda ijro etdi. Ushbu ansamblning repertuari “Kuhsori tojik”, “Xushomadi Navro‘z”, Badaxshoniy, o‘zbek, rus, arab, turk, ispan, eron, “Masti Bahar”, Dashnobadi va Nag‘orabazm raqslaridan iborat edi. “Kuhsori tojik” raqsi folklor raqsi bo‘lib, katta kompozitsiya hisoblanardi. Bu kompozitsiya cho‘ponlar, gulchinli qizlar, tablakli o‘g‘il bolalar, qoshu, dumbra va chodar (suzani) bilan iborat edi. Ushbu kompozitsiyaning go‘zalligi shundaki, raqs qiyofasi tez-tez o‘zgarib turardi. Ya’ni, musiqadagi ketma-ket o‘zgarishlar bilan birga raqs ham o‘zgargan. Bu raqsda asosan xalq hunarmandchiligi ifodalagan, chunki unda xalq hunarmandchiligini ifodalovchi ko‘plab rekvizitlardan foydalanilgan. “Ruhshona” ansambli nafaqat mamlakat ichida, balki Hindiston, Turkmaniston, Arabiston, Rossiya, Fransiya (YUNESKOda Tojikiston madaniyat kunlari), Qirg‘iziston va Qozog‘iston kabi xorijiy mamlakatlarda ham milliy raqs san’atining boyligini namoyish etdi. 2003-yilda (2000-yilda tashkil etilgan) Tojikiston Respublikasi hukumati huzuridagi Televideniye va radio qo‘mitasining Ayollar raqs ansamblining premyerasi S.Ayniy nomidagi Davlat opera va balet teatrida Tojikiston Respublikasi Prezidenti ishtirokida bo'lib o'tdi. Tojikiston xalq artisti U.Rajabov kabi buyuk shaxslar ushbu raqs guruhining shakllanishiga hissa qo‘shdilar. Jamila Oxunova ushbu ansamblga bosh xoreograf sifatida taklif qilindi. Bu guruhning repertuari Maqom, Buxoro, Qomboq, Munojot, Liriki raqslari, Andijon, Italiya va Xorazm polkalaridan iborat edi. Ushbu guruhning raqs dasturi butun

tomoshabinlarni hayratda qoldirdi. Dastur oxirida Tojikiston Respublikasi Prezidenti nutq so‘zlab, bunday rang-barang va go‘zal dasturni yuqori baholadi va uning taklifi bilan ushbu raqs guruhiga “Gulrez” raqs ansambli deb nom berildi. Keyinchalik, so‘nggi yillarda professional raqs guruhlari soni ko‘paydi. Xatlonda “Jahonoro”, “Bazmoro”, “Parastu” ansambllari bilan bir qatorda “Xutal”, “Shashmaqom”, “Sitora”, “Nigina” ansambllari, Sug‘d viloyatida “Chamanoro”, “Falak”, “G‘affor”, “Valamatzoda”, “Gulnoz”, “Zebo”, “Sadbarg”, “Mahasti” raqs studiyalari va 2020-yil Badaxshon viloyatida “Ehyo” yoshlar studiyasi tashkil etildi. Tojik professional raqsining shakllanishi va rivojlanishida mashhur bosh baletmeysterlar va rassomlar G.Valamatzoda, A. Azimova, Z.Aminzoda, M.Sobirova, J.Oxunova, Sh.Rashidova, G.Mirjumaeva, X. Erkaeva, Omonullo Musoev, Zaragul Iskandarva, Fayzullo Karimov, O.Soqieva, I. Rahmonion, F.Saidova, X.Vatanova, Z.Nazarova, M.Iskandarov, S.Gadoyev, S. Nurovlar hissa qo‘shdilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдурахмонова Ш. Гулчини рақс Дастури методӣ барои дастаҳои ҳаваскорӣ. – Душанбе. – 2009. – 160 с.
2. Аюбджанова Ф. Традиционные таджикские танцы. Худжанд. 2000. - 95 с.
3. Клычева Н., Казакова, З. Истоки музыкальных и танцевальных традиций таджиков // Паёмномаи фарҳанг: нашрияи илмию тахлили Пажӯҳишгохи фарҳанг ва иттилоот. – 2013. – №2 (22) . – С. 88-98.
4. Клычева Н., Казакова З. История хореографического искусства Таджикистана: очерки. – Душанбе: Адабиёти бачагона.– 2014. – 368 с.
5. Нурҷонов Н. Олами беканори раќси тоҷик (очерки таърихӣ – назарӣ). – Душанбе. – 2004. – 337 с.
6. Фирдавси Аъзам “Рақс” дар зиндагӣ ва осори Мавлоно. https://mavloiman.wordpress.com/2011/08/10/

SIRDARYO TEATRIDA SAHNALASHTIRILGAN SPEKTAKLLARDA RAQSNING O‘RNI

Fayzullayeva Dilfuza,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
San’atshunoslik ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Dilafruz Dosjanova

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev O‘zbekiston Respublikasi Mustaqilligining 29 yilligiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi nutqida “Xalqimizning ulug‘vor qudrati jo‘sh urgan hozirgi zamonda O‘zbekistonda yangi bir uyg‘onish – Uchinchi Renessans davriga poydevor yaratilmoqda desak, ayni haqiqat bo‘ladi. Chunki bugungi O‘zbekiston – kechagi O‘zbekiston emas. Bugungi xalqimiz ham kechagi xalq emas” deb ta’kidlab o‘tdilar. Demak, biz aynan muhtaram Yurtboshimiz ta’kid qilayotgan davatga biz qanday tayyorgarlik ko‘rayapmiz, qolaversa, uni o‘zimizning kasbiy-ijodiy faoliyatimizda dasturi amal sifatida qabul qilishimiz lozimligini ko‘rsatmoqda [1]. Shunday ekan biz hozirda dolzarb bo‘lgan mavzuga qo‘l urdik. Jumladan, musiqiy spektakllarda raqsning o‘rni haqida so‘z yuritsak. Avvalo ba’zi bir soha so‘zlariga izoh berib o‘tishni lozim ko‘rdik.

Musiqali teatr – bu sahnada so‘z, musiqa, harakat va raqsni o‘zida uyg‘unlashtirgan sintetik san’at turidir. Unda har bir san’at vositasi tomoshabin qalbiga ta’sir etish, g‘oya va his-tuyg‘uni chuqurroq etkazish uchun xizmat qiladi. Bu jarayonda raqs muhim o‘rin tutadi.

Raqs - raqqos(a)ning garmonik harakati va holatlari, plastik ifodaviyligi, yuz imo-ishoralari va boshqalar orqali obraz yaratishdan iborat san’at turi. Shu bilan birga raqs san’at turi bo‘lib, musiqaga monand ritmik tana harakatlarida namoyon bo‘ladi. U turli madaniyatlarda mavjud va har bir xalqning o‘ziga xos raqs an’analari bor [2,1].

Sahna asarining yaratilishida teatr rassomlari (senograf)ning hissasi katta. Ushbu tushuncha Sofokl nomi bilan bog’liq. Rassom asar mazmuni, g‘oyasi va rejissyorlik echimidan kelib chiqib, ushbu g‘oyani, oliy maqsadini boyituvchi dekoratsiya yaratadi. Bu esa sahna asarining

muvaffaqiyatini ta’minlaydi. Teatr san’atining yana bir ajralmas qismi bo‘lgan musiqaning ham alohida o‘rni bor.[3]

Raqs musiqali spektakllarda nafaqat badiiy bezak, balki voqealarning ifoda vositasi sifatida ham namoyon bo‘ladi. U orqali qahramonlarning ichki kechinmalari, kayfiyatlari va munosabatlari harakat orqali namoyon bo‘ladi. Raqs so‘z bilan aytilmaydigan his-tuyg‘ularni musiqa va harakatlar yordamida tomoshabinga etkazish imkonini beradi.

Musiqali teatrda sahna asarini yaratishda dramaturgiya, musiqa va xoreografiya bir-biriga bog‘liq holda ishlab chiqiladi. Masalan, spektakldagi raqs sahnalari faqatgina tomoshabinni qiziqtirish uchun emas, balki voqealar rivojini ko‘rsatish, obrazlarni ochish vazifasini ham bajaradi. Shu bois ham xoreograf va rejissyorning ijodiy hamkorligi juda muhimdir.

Sirdaryo viloyati musiqali drama teatrida uzoq yillar davomida bosh baletmeyster bo‘lib faoliyat ko‘rsatgan Marina Rahmatullaeva, Oysha Aytbagambetova, Barno Xoliqova, Sanjar Mamanazarov, Murodjon Jo‘raboev kabi o‘z kasbining mohir ustalari nafaqat raqs sirlarini, balki uning teatr san’ati bilan hamohangligini chuqur his etib, o‘z ijodlarida yorqin namoyon etishga intildilar.

O‘zbekiston Xalq artisti Valixon Umarov va xoreograf Marina Rahmatullaeva hamkorligida sahna yuzini ko‘rgan Aziz Nesin qalamiga mansub “Taroslik yovuz” spektakli misolida oladigan bo‘lsak, ushbu asardagi raqslar voqealarni yanada jonlantirib, qahramonlarning kechinmalarini ifodalashda asosiy omillardan biri sifatida namoyon bo‘ladi. Rassom O‘zbekiston san’at arbobi Shuhrat Abdumalikov tomonidan ishlangan ikki qavatli dekoratsiyaning aynan ikkinchi qavati raqs maydoni sifatida xizmat qilib, raqqosalarning shiddatli va tajovuzkor raqslari oqali yuqori qavatda yashayotgan qo‘shnilarning hatti harakatlarini ifodalab beradi. Voqealar rivojida turli shovqin-suronlar bilan birgalikda atrofdagilarning halovatini buzishga urinadigan yuqori qavatdagi qo‘shnilar bazmu-jamshidni avjiga chiqarib, har qadam tashlaganida oyog‘i ostidagi qumlarni sepib, turli noqulayliklarni keltirib chiqaradi. Tomoshabin bu raqslar orqali atrofimizdagi ayrim insonlarning ma’nan

qashshoqligi, o‘zidan kuchsizlarga zug‘um o‘tkazishga intilishi qoralanayotganligini darrov fahmlab oladi.

Musiqali spektaklda raqs sahnasi tomoshabinni hissiy jihatdan ta’sirlantirishning eng samarali usulidir. Musiqa va harakat uyg‘unligi orqali sahnadagi kayfiyat kuchayadi, dinamika yaratiladi va tomoshabin sahna voqeasiga chuqurroq kirib boradi.

“Anvar va Ra’no” musiqali spektaklidagi saroy kanizaklarining qo‘llarida sevikli yorlarining to‘nlarini tutgan holdagi mahzun raqslari o‘z yoriga eta olmay, zamona zayli bilan boy xonadonida cho‘ri bo‘lib yurganligidan oh chekayotganligini namoyon etsa, “Alpomish” spektaklidagi Ultontozning mulozimlari tomonidan ijro etiladigan plastik harakatlar va hamla qilishga tayyor shotirlarning sakrab-sakrab raqsga tushishlari, nohaqlikning mardlik ustidan g‘alaba qozonishiga bo‘lgan intilishini yaqqol ifodalab beradi.

Biz bunday misollarni ko‘plab keltirishimiz mumkin. Deyarli har bir spektaklning g‘oyaviy maqsadlarini amalga oshirishida rejissyorning raqslardan o‘rinli foydalana olishi, spektakllarning ta’sir kuchini oshirishda beqiyos ahamiyatga ega ekanligini his etamiz.

Ayniqsa yosh tomoshabinlar uchun namoyish etiladigan “Kim a’lochi?”, “Sirli kitob”, “Laqma it”, “Qizil qalpoqcha qaerda?” kabi ertak-spektakllarning asosini raqslar tashkil etadi. Ertak qahramonlarning his-tuyg‘ulari jumbushga kelgan, quvonchlari yoki qayg‘ulari namoyon bo‘ladigan lahzalarni raqslarsiz tasavvur etish mushkul. Salbiy qahramonlar ustidan g‘alaba qozongan ertak qahramonlari albatta raqsga tushadilar. Bunda qahramonlarning xarakteridan, voqealarning rivojidan kelib chiqqan holda mohir xoreograflar tomonidan badiiy echim topiladi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, musiqali teatrda raqs — bu nafaqat ko‘rkam harakat, balki badiiy ifoda, hissiyot va g‘oyani etkazish vositasidir. U musiqa, so‘z va sahnaviy harakat bilan uyg‘un holda spektaklning mazmun va ta’sir kuchini oshiradi. Shu bois, har qanday sahna asaridagi raqs — uning ajralmas va jonli qismidir.

Istagimiz, har bir honadonda yashovchi fuqarolar yurtimizda joylashgan ko‘rkam teatrlarga tashrif buyurib, nafaqat madaniy hordiq,

ma’naviy ozuqa balki hayotda kechayotgan voqealiklarga tashqaridan boqib, uni tahlil qilib mulohaza yuritsin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev O‘zbekiston Respublikasi Mustaqilligining 29 yilligiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi nutqi.
2. https://uz.wiktionary.org/
3. N.Sayfullayev. Teatr, kino va musiqa san’ati. O‘quv qo‘llanma. Lesson Press.T.-:2019.

QIRG‘Z RAQSLARIDA XOREOGRAFIK LEKSIKA

Turmamatov Begzod,
O‘zbekiston dalat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Qirg‘iz an’anaviy raqslari Qirg‘izistonning ko‘chmanchi ruhini yorqin ifodasidir . Asrlar davomida shakllangan bu raqslar qirg‘iz xalqining kundalik hayoti, e’tiqodlari va qadriyatlarini aks ettiradi – tog‘lar, otlar va tabiat bilan chuqur bog‘liqlik bilan shakllangan millat. Klassik sahna raqslaridan farqli o‘laroq, qirg‘iz xalq raqslari marosimlar, bayramlar va hikoya qilishdan organik ravishda rivojlanib, ularni mamlakatning nomoddiy madaniy me’rosining ajralmas qismiga aylantirdi.

Qirg‘iz raqslari tarixi ko‘chmanchi turmush tarzi bilan chambarchas bog‘liq. Asrlar davomida qirg‘iz qabilalari o‘z podalari bilan Tyan-Shan tog‘lari bo‘ylab ko‘chib yurishgan va raqs mavsumiy sikllar, g‘alabalar, nikohlar va jamoat birligini nishonlash usuliga aylangan.

Ko‘pgina shahar madaniyatlaridan farqli o‘laroq, qirg’iz raqsi saroylarda yoki teatrlarda rivojlanmagan. Buning o'rniga u gulxanlar

atrofida, to‘ylar va oilaviy bayramlar paytida, ot o‘yinlari va mavsumiy festivallarda ijro etilib kelingan. Harakatlar ko‘pincha ko‘chmanchi hayotning markazida bo‘lgan tabiat, hayvonlar, ov sahnalari va ot minishni taqlid qiladi. Qirg‘iz an’anaviy raqslari o‘zining ifodali uslubi va ramziy imo-ishoralari tufayli darhol tanib olinadi. Ushbu raqslar tabiat bilan mustahkam bog‘liq va bu ularning harakatlarida ham namoyon bo‘ladi. Burgutlar qanotlarini yoyishmoqda, Dasht bo‘ylab chopib kelayotgan otlar, shamol, daryolar va tog‘ manzaralari kabilar shular jumlasidandir. Bular qirg‘iz dunyoqarashini aks ettiradi, ya’ni odamlar tabiat bilan uyg’unlikda yashaydilar.

Qirg‘iz raqslarida qo‘llar muhim rol o‘ynaydi, ular qat’iy xoreografiya o‘rniga imo-ishoralar orqali hikoya qiladi. Har bir harakat ma’noga ega bo‘lib, ko‘pincha to‘qish, ov qilish yoki mehmonlarni kutib olish kabi kundalik vazifalar bilan bog‘liq. Qirg‘iz raqslari sekin, nafis harakatlardan tez va baquvvat qadamlarga o‘tishi mumkin, bu tinch hayotni ham, ko‘chmanchi hayotning qiyinchiliklarini ham ramziy ma’noda anglatadi. Raqqoslar odatda ijro vaqtida milliy liboslar kiyishadi ***Kalpak*** (erkaklar uchun an’anaviy oq kigiz shlyapa), naqshli ko‘ylaklar va eleklar, charm etiklar liboslarning o‘zi madaniy ramzlar bo‘lib, ko‘pincha qadimiy bezaklar bilan bezatilgan.

Qirg‘iz erkaklar raqslari orasida eng maashhur raqslardan biri “Kara Jorgo” – kuch va erkaklik raqsi timsolida aks etiladi. Harakatlar o‘tkir, ritmik va kuchli bo‘lib, ko‘pincha otning yurishi bilan taqqoslanadi. Bugungi kunda Qora Jorgo erkaklar va ayollar tomonidan to‘ylar va ommaviy tantanalarda raqsga tushiriladi. Qirg‘iz tilini umuman

tushunmasangiz ham, juda yoqimli – Qora Jorgo qo‘shig‘ining matnida yigit-qizlar o‘rnidan turib raqsga tushishga chaqiriladi. Bir vaqtlar deyarli vaqt qumida yo‘qolib qolgan, ammo yaqinda an’anaviy qirg‘iz madaniyatining qayta tiklanishi tufayli qayta tiklangan Qora Jorgo yoki “Qora ayg‘ir” Qirg‘izistonda juda mashhur bo‘lib ketdi va hech bir to‘y marosimida bu raqssiz qatnashishning iloji yo‘q . Qirg‘iz etnograflarining fikriga ko‘ra, bu raqs XI va XII asrlar oralig‘ida paydo bo‘lgan . Qora Jorgo raqsi 1916-yilda minglab qirg‘iz oilalari rus bosqinidan Xitoyga qochib ketganidan keyin e’tiborni tortdi. Qora Jorgo raqsi shuningdek, YuNESKOning Nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilgan va u eng mashhur qirg‘iz raqsi hisoblanadi. An'anaviy raqslar yana biri bu, “*Qiz Kuumay”* (kelinni quvish) raqsi bo‘lib, ot o‘yinidan ilhomlangan bu raqs erkaklar va ayollar o‘rtasidagi o‘ynoqi uchrashuvni aks ettiradi. Unda noz-karashma, hazil va dinamik muloqot birlashtirilgan. Ba’zi raqslar tarixan yaxshi hosil, baxtsizlikdan himoya, mavsumiy o‘tishlar kabi ramziy ma’no anglatib kelgan. Ularning marosim ma’nosi yo‘qolgan bo‘lsa-da, ular folklor tomoshalarining bir qismi bo‘lib qolmoqda.

Qirg‘iz xalq raqslari – bu rang-barang kiyingan raqqoslar aylana shaklida aylanib, g‘ayrat bilan oqayotgan va O‘rta Osiyo yaylovlaridagi burama shamolning timsoli bo‘lgan yoqimli raqs. Qirg‘iz xalq raqsining rivojlanishida asosiy rolni Qirg‘iz musiqali teatri o‘ynagan. Shuning uchun qirg‘iz raqsida teatrlashtirilgan tomoshalar konsepsiyasini ko‘rish mumkin. Bundan tashqari, qirg‘iz raqslari qirg‘iz hayotining xususiyatlarini tabiiy xususiyatlar va turar-joylarning an’anaviy bezaklari bilan namoyish etadi.

Kiyim yasash mehnat jarayoni ilk qirg‘iz raqslaridan biri bo‘lgan “Kiyiz”ning asosini tashkil etadi. Kiyiz ijrosi raqqoslarning engil qadamlar bilan sahnaga yugurib chiqishi, erdan hayoliy soch to‘plarini olib, oyoq osti

qilishni boshlashi, “suv” quyishi va soch to‘plarini tayoqlar bilan siqib chiqarishi bilan boshlanadi. “Gilam” tayyor bo‘lgach, qizlar o‘z ishlarini tomoshabinlarga namoyish etadilar va o‘zlari o‘tirib, chiroyli pozalarda joylashadilar. Raqs davomida umumiy xarakterli harakatlar, pozalar, qo‘llar va boshlarning holati va gilam yasash ham qo‘llaniladi. An'anaviy hunarmandchilik san’ati raqsga shuncha ko‘p harakatlarni bergani ajablanarli, masalan, tovondan yurish, qadam tashlash, qo‘llarni yuqoriga silkitib, qo‘lni pastga tushirish, go‘yo kigizni yoyayotgandek, burilishlar, qo‘llarni oldida egish. Raqs naqshlari, ijro tabiati, butun raqs kompozitsiyasi tush kiyiz yaratuvchilari - xalq hunarmandlarining iste’dodidan kelib chiqqan bo‘lib, unda bezakli badiiy tasvirlar aniq va tabiatga yaqin.

Bugungi kunda qirg‘izlarning an’anaviy raqslari festivallarda, to‘ylarda, milliy bayramlarda va madaniy shoularda ijro etiladi, bu sayohatchilarga Markaziy Osiyoning ko‘chmanchi o‘tmishiga noyob deraza ochadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. N.S.Xolfin 1962-yil “Qirg‘iziston” nashriyoti. "Qirg‘iziston xalq raqslari" (Кыргызские народные танцы)
2. Adina Ulanova. 2019-yil “ResearchGate” ilmiy jurnal."Qirg‘iz xalq raqsining manbalari" (Истоки кыргызского народного танца):
3. Selma Jeanne Cohen, Robert K. Urasguildiyev. 1998-yil “Xalqaro raqs ensiklopediyasi” ilmiy maqola, "Qirg‘iziston" (International Encyclopedia of Dance)
4. Aziz Saliyev . “Qirg‘iz san’ati tarixi” (История киргизского искусства)
5. Viktor Kadirov 2003-yil “Raritet”. "Qirg‘iziston: Ko‘chmanchilar san’ati" (Kyrgyzstan: The Art of Nomads)

КАК ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГИМНАСТИКА ПОВЛИЯЛА НА МОЙ ПУТЬ В ХОРЕОГРАФИИ: ЛИЧНЫЙ ОПЫТ

Ганиева Амина,
студентка 1- курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Алевтина Борейко

Меня в три года привели на художественную гимнастику. С этого возраста моя жизнь была связана с тренировками, сценой, соревнованиями и постоянной работой над собой. За годы занятий я стала мастером спорта Республики Узбекистан, принимала участие в международных соревнованиях и выступала в таких странах как в Америке, России, Казахстане и по всей Республики Узбекистан.

Параллельно с гимнастикой в моей жизни всегда присутствовала хореография. Сначала это была классика в рамках тренировок, а с 12 лет я начала заниматься современной хореографией: брейк-дансом, хай-хиллз и контемпом.И я всё глубже начала увлекаться хореографий. После чего я определилась с 16 лет поступить в хореографический колледж, где начала изучать разные стили танца и параллельно пробовала себя в роли преподавателя.

Со временем я поняла, что не хочу быть только тренером по гимнастике. Мне стало важно не просто готовить спортсменов, а создавать, развивать, вдохновлять, придумывать и применять новый стиль и работать с детьми через танец. Именно поэтому я осознанно выбрала путь хореографа и поступила в Государственную академию хореографии Узбекистана, чтобы в будущем внести свой вклад в развитие нового поколения артистов и спортсменов.

1. Мой путь в художественной гимнастике

Художественная гимнастика стала для меня первой школой движения и характера. С раннего детства я привыкла к нагрузкам, выносливости строгой дисциплине, постоянной работе над ошибками. Было тяжело, но именно гимнастика научила меня терпению, ответственности и умению идти к цели.

Много времени уделялось растяжке, прыжкам, элементам, работе на гибкость и силу. Всё это постепенно стало частью моего тела. Благодаря моим наставникам я всегда чувствовала уверенность в движениях и не боялась сложных элементов.

2. Современная хореография в моей жизни

В 12 лет я начала заниматься современной хореографией. Это полностью изменило моё восприятие танца.

Брейк-данс дал мне силу, резкость, координацию. Хай-хиллз подал уверенность, раскрыл мою личность , и научил меня работать в любом образе. Контемп стал для меня самым близким направлением, потому что через него я научилась выражать свои эмоции и внутреннее состояние.

Если в гимнастике важно чётко и точно выполнить элемент, то в современном танце для меня открылось другое — свобода, чувства, настроение, эмоций душа движения.

3. Как гимнастика помогает мне в хореографии

Гимнастика даёт мне большую базу в танце. Благодаря ей мне легче даются:

- ✓ растяжка,
- ✓ прыжки,
- ✓ балансы,
- ✓ акробатические элементы,

✓ работа на полу.

В современной хореографии часто используются падения, перекаты, резкие смены уровней. Для меня такие движения привычны, потому что тело к этому подготовлено с детства. Также гимнастика дала мне хорошую выносливость и координацию.

4. Стретчинг и разминка в моей практике

Разминка перед тренировкой — обязательная часть моей работы. Я всегда разогреваю всё тело, чтобы избежать травм и подготовить себя к нагрузке.

Стретчинг помогает сохранять гибкость, лёгкость в движении и уверенность. В контемпе без хорошей растяжки невозможно полноценно работать с амплитудой, пластикой и скрутками. Я считаю, что именно регулярный стретчинг помогает мне сохранять форму после окончания активной спортивной карьеры.

5. Как хореография повлияла на меня как на личность

Хореография сделала меня более уверенной, раскрепощённой и открытой. Я научилась выражать эмоции через движение, чувствовать музыку, пространство и зрителя.

Если гимнастика дала мне сильное и выносливое тело, то хореография дала мне артистизм, эмоциональность и творческое мышление.

6. Мой опыт преподавания и профессиональный выбор

Когда я начала работать с детьми, я стала соединять в занятиях элементы гимнастики и хореографии: разминку, стретчинг, базовые элементы и танцевальные связки. Я вижу, как дети становятся более пластичными, уверенными, перестают бояться движений и сцены.

В этот период я окончательно поняла, что хочу быть не просто тренером, а хореографом, который создаёт постановки, развивает детей творчески и помогает им раскрывать себя. Мне хочется сделать вклад в новое поколение, внести в хореографию что-то новое и современное.

Поэтому я осознанно выбрала путь обучения в Государственной академии хореографии Узбекистана.

Мой личный опыт показывает, что гимнастика и хореография тесно связаны. Гимнастика формирует физическую базу: гибкость, силу, выносливость и координацию. Хореография, в свою очередь, развивает артистизм, эмоциональность, чувство музыки и уверенность.

Современная хореография, контемп, хай-хиллз и брейк-данс помогли мне найти свой стиль движения и раскрыться как личности. Стретчинг и разминка стали важной частью моей профессиональной подготовки.

Я уверена, что выбрала правильный путь, стать хореографом и в будущем смогу внести вклад в развитие нового поколения танцоров.

Использованная литература:

1. Ваганова А.Я.Основы классического танца. — Ленинград: Искусство, 1934.

2. Лисициан Л.С. Художественная гимнастика. — Москва: ФиС, 1984.

3. Никитин В.Ю. Современная хореография. — Москва: Академия, 2007.

4. Матвеев Л.П. Теория и методика физической культуры. — Москва: Физкультура и спорт, 1991.

5. Жбанкова Н.А. Хореографическое образование. — Минск: БГУК, 2014.

FLOOR WORK В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ: ПРИНЦИПЫ И ЗНАЧЕНИЕ В ОБУЧЕНИИ CONTEMPORARY DANCE

Калеблеева Самира,
студентка 4- курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Алевтина Борейко

Введение. Современный танец занимает важное место в системе хореографического образования и сценического искусства, так как отражает актуальные художественные и социокультурные процессы. Его отличительной особенностью является внимание к естественным возможностям человеческого тела, индивидуальности исполнителя и свободе пластического высказывания. В этом контексте особую роль приобретает техника floor work, основанная на активном взаимодействии танцовщика с полом.

Актуальность исследования данной темы обусловлена тем, что floor work широко используется в практике contemporary dance как на профессиональной сцене, так и в образовательном процессе. Освоение данной техники способствует формированию целостного телесного мышления, развитию координации, устойчивости и выразительности движения. Цель статьи заключается в рассмотрении понятия floor work, его основных принципов и значения в обучении contemporary dance.

Понятие современного танца. Современный танец представляет собой хореографическое направление, сформировавшееся в XX веке на основе отказа от жёстких канонов классического балета. В его основе лежит стремление к свободе движения, естественности и индивидуальному художественному высказыванию. Contemporary dance объединяет элементы различных техник и направлений, включая модерн-танец, постмодерн, контактную импровизацию и релиз-технику.

Характерной особенностью современного танца является внимание к телесной осознанности, работе с дыханием,

пространством и внутренними импульсами движения. Тело танцовщика рассматривается не только как инструмент исполнения, но и как источник смыслов и эмоций. В этом смысле contemporary dance становится формой исследования человеческой телесности и внутреннего состояния через движение.

Понятие floor work. Floor work — это совокупность технических и пластических приёмов, связанных с выполнением движений на полу и в постоянном контакте с ним. Пол в данной технике выступает как активная опора, позволяющая перераспределять вес тела и использовать гравитацию как часть движения. Floor work включает разнообразные элементы: перекаты, спирали, падения, скольжения, опоры и подъёмы, соединённые в непрерывные двигательные связки.

Особенностью floor work является постоянная смена уровней и направлений движения, что формирует динамичную и многоплановую пластику. Данная техника активно используется как в постановочной, так и в импровизационной практике современного танца, расширяя выразительный диапазон хореографического языка.

Основные принципы floor work. Одним из ключевых принципов floor work является работа с весом тела и гравитацией. Танцовщик не противостоит силе тяжести, а использует её для облегчения движения и создания плавных переходов. Важную роль играет принцип экономии энергии, при котором движения выполняются без излишнего мышечного напряжения.

Непрерывность движения и текучесть являются характерными признаками floor work. Переходы между элементами осуществляются плавно, без резких остановок, что создаёт ощущение цельного пластического потока. Значительное внимание уделяется дыханию, которое помогает поддерживать ритм, координацию и внутреннюю связанность движений. Осознанное распределение нагрузки позволяет снизить риск травм и повысить качество исполнения.

Значение floor work в обучении contemporary dance. В образовательной практике contemporary dance floor work играет

важную методическую роль. Работа на полу способствует развитию координации, гибкости, силы и выносливости, а также формированию устойчивого центра тела. Освоение данной техники помогает танцовщикам лучше чувствовать собственное тело, развивать пространственное мышление и уверенность в движении.

Кроме того, floor work способствует развитию импровизационных навыков и творческого мышления. Работа с полом позволяет экспериментировать с формой, динамикой и качеством движения, что особенно важно для формирования индивидуального танцевального стиля. В педагогическом процессе floor work часто используется как подготовительный этап к более сложным хореографическим комбинациям и постановочным задачам.

Заключение. Подводя итог, можно отметить, что floor work является важным компонентом техники современного танца и неотъемлемой частью обучения contemporary dance. Он способствует развитию физических, координационных и выразительных качеств танцовщика, формирует телесную осознанность и расширяет хореографический словарь. Использование floor work в учебной и сценической практике позволяет создавать пластически насыщенные и выразительные композиции, соответствующие эстетике современного танца.

Использованная литература:

1.Банес С. Терпы тела. История современного танца. — М.: Искусство, 2010.

2. Хамфри Д. Искусство создания танца. — СПб.: Планета музыки, 2016.

3. Грэм М. Память крови. — М.: ГИТИС, 2012.

2. Лабан Р. Язык движения. — М.: Прогресс, 2008.

3. Foster S. Choreography and Narrative. — Bloomington: Indiana University Press, 1996.

4. Kimmerle M., Côté-Laurence P. Teaching Dance Skills. — Champaign: Human Kinetics, 2003.

MILLIY RAQSLARIMIZNING JAMIYATDAGI O‘RNI

Muhammadjonova Muslima,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari”
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Madina Muxamedova

Xoreografiya san’ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va boy ko‘rinishlaridan biridir. Har bir xalq o‘ziga xos raqs madaniyatini yaratgan va u orqali tarixini, urf-odatlarini, qadriyatlarini avlodlarga etkazgan. O‘zbek xalqining milliy raqslari ham asrlar davomida shakllanib, xalqning dunyoqarashi, ma’naviyati va estetik didini aks ettirib kelmoqda. Shu sababli milliy raqslar nafaqat badiiy ijod, balki jamiyatning ruhiy va madaniy hayotining ajralmas qismi hisoblanadi.

O‘zbek milliy raqslari o‘zining nozik harakatlari, ritmikligi va badiiy ifodasi bilan ajralib turadi. Xoreografiyada har bir qo‘l va oyoq harakati, tananing egilishi va yuz ifodalari raqsning ma’nosini oshiradi. Misol uchun, Farg‘ona vodiysi raqslari mayin va nafis bo‘lib, ayol raqqosalarining qo‘l harakatlarida nafosat, gavda harakatlarida esa yumshoqlik aks etadi. Shu bilan birga, Buxoro va Xorazm raqslari yanada ritmik va jo‘shqin bo‘lib, raqqosaning energiyasini, jismoniy chidamliligini va sahnadagi xarizmati kuchini namoyish etadi.

Milliy raqslarning xoreografik strukturasi ko‘pincha kompozitsiya, ritm, plastika va harakat ifodasi asosida shakllanadi. Masalan, plastika orqali tananing egilishi va harakatning chiziqlari ifoda etiladi, ritm esa musiqaga mos keladigan harakatlar bilan sahna go‘zalligini oshiradi.

Milliy raqslar jamiyat hayotida ijtimoiy va ma’naviy ahamiyatga ega. Bayramlar, tantanalar va milliy marosimlarda raqslar xalqni birlashtiradi, milliy qadriyatlarni targ‘ib qiladi va madaniy merosni saqlashga yordam beradi. O‘zbekistonning mashhur ansambllari, masalan, Tumor raqs ansambli, Bahor davlat raqs ansambli va Lazgi davlat raqs ansambli milliy raqslarni rivojlantirish va targ‘ib qilishda katta hissa qo‘shmoqda.

Shuningdek, mashhur o‘zbek raqqosalari milliy raqs san’atining rivojiga katta hissa qo‘shgan. Masalan, Mukarrama Turg‘unboyeva o‘zbek sahna raqs san’atining asoschilaridan biri hisoblanadi. U milliy raqslarni sahna ko‘rinishida rivojlantirish va yangi xoreografik kompozitsiyalar yaratishda muhim rol o‘ynagan.

Milliy raqslar yosh avlod tarbiyasida ham katta o‘rin tutadi. Raqs bilan shug‘ullanish jismoniy rivojlanish, harakat koordinatsiyasi va muskul tonusini yaxshilashga yordam beradi. Shu bilan birga, sahna madaniyati, jamoaviy ishlash qobiliyati va ijodiy tafakkur ham shakllanadi.

Bugungi kunda milliy raqs san’atini rivojlantirishga katta e’tibor qaratilmoqda. Turli konsert dasturlari, festivallar va tanlovlar orqali milliy raqslar keng targ‘ib qilinmoqda. Shu bilan birga, zamonaviy xoreografiya elementlari va milliy raqslar uyg‘unligi yangi ijodiy yo‘nalishlarni yaratmoqda.

Xulosa qilib aytganda, milliy raqslarimiz jamiyatning ma’naviy hayotidagi muhim tarkibiy qism hisoblanadi. Ular xalqimizning boy madaniy merosini, urf-odatlarini va milliy qadriyatlarini o‘zida aks ettiradi. Milliy raqslarni rivojlantirish va ularni yosh avlodga etkazish xoreografiya san’atining eng muhim vazifalaridan biridir. Shu sababli milliy raqs san’atini asrab-avaylash, targ‘ib qilish va zamonaviy ijodiy elementlar bilan boyitish jamiyatimiz va milliy madaniyatimiz uchun katta ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. Toshkent: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
2. Saitova E.Y., Abraykulova N.Ye. Xoreografiya va raqs san’ati asoslari. Toshkent: “Navro‘z”, 2015.
3. Karimova R., Sobirova F. Nursafardiyya harakatlar tizimida o‘zbek milliy raqslari va jangovar o‘yinlari. Toshkent: “Lider Press”, 2008.
4. Mahmudova M. O‘zbek xoreografiya san’ati, uning rivojlanishi tarixi. Наука и технология в современном мире. Toshkent, 2025.

5. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. Fan ziyo. T.,2020.
6. Qo‘rqmas S.S., Muxamedova M.A. Madaniyat va san’at fidoiylari. Fan ziyo. T.,2019.

РОЛЬ ЖЕНЩИНЫ В РАЗВИТИИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Турдиева Мадина,
студентка 1-курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Алевтина Борейко

Введение. Современный танец возник как ответ на строгие правила классического балета. Танцовщикам хотелось больше свободы, естественности и искреннего выражения чувств. Многие новаторские идеи в танце появились благодаря женщинам, которые смело ломали традиции и предлагали новые формы движения. Их работа привела к созданию разных техник, стилей и направлений, которые сегодня составляют основу современного танца.

Основная часть. Айседора Дункан. Айседора Дункан стала символом свободы в танце. Она танцевала босиком, использовала простые туники и плавные движения. Её танец был основан на естественности, дыхании и внутреннем чувстве музыки. После её выступлений люди впервые увидели, что танец может быть искренним и эмоциональным, а не только техническим.

Лои Фуллер. Лои Фуллер по-новому взглянула на сценическое искусство. Она использовала длинные ткани, световые эффекты, прожекторы и цветные фильтры. Её танцы были похожи на ожившие картины. Благодаря Фуллер танец начал соединяться с техникой, что стало важным шагом для современного сценического искусства.

Рут Сен-Дени. Рут Сен-Дени вдохновлялась Индией, Египтом и другими восточными культурами. Она вводила в танец новые жесты, образы, костюмы и музыку. Созданная ею школа «Денишоун» стала первой школой модерна, где появилась база, на которой позже вырос современный танец и контемп.

Марта Грэм. Марта Грэм создала технику «contraction & release» – напряжение и расслабление, основанную на дыхании и эмоциях. Её постановки исследовали чувства, страхи, внутренние состояния человека. То, что раньше не показывали в танце, Грэм смело выводила на сцену. Она воспитала множество известных танцовщиков и стала одной из главных фигур XX века.

Вклад женщин в формирование философии танца. Женщины не только создавали новые движения, но и меняли само понимание танца.

Они: поднимали важные темы – свобода, эмоции, тело, личный опыт;

показывали, что танец может рассказывать историю без слов;

доказали, что танцовщица может быть хореографом, учителем, исследователем;

ввели в танец эксперименты, импровизацию и работу с психологией.

Именно благодаря женщинам современный танец стал более глубоким и смысловым.

Современные хореографки и их значение. В XXI веке женщины продолжают играть большую роль.

Пина Бауш – создала театр танца, где движение соединено с драмой.

Триша Браун – одна из создательниц постмодерна, работала с необычными пространствами.

Лусинда Чайлдс – развивала минимализм, точность и повторения.

Они продолжили идеи первых новаторок и открыли новые границы для танца.

Заключение. Женщины стали основой современного танца и его главным двигателем. Их стремление к свободе, внутреннему выражению и экспериментам позволило танцу стать живым, разнообразным и многогранным искусством. Сегодня современный танец невозможно представить без вклада тех женщин, которые смело меняли правила и искали новые пути самовыражения. Их идеи продолжают вдохновлять танцовщиков по всему миру.

Использованная литература:

1. Дункан А. Моя жизнь. — Москва: Искусство, 1990.
2. Фуллер Л. Жизнь танцовщицы. — Нью-Йорк: McClure, 1913
3. Сен-Дени Р. Восток и танец. — Лондон: Dance Books, 1981.
4. Graham M. Blood Memory. — New York: Doubleday, 1991.
5. Бартенив А. История современного танца. — Санкт-Петербург: Лань, 2010.
6. Anderson J. Dance in the Twentieth Century. — New York: Norton, 1979.

TAMARAXONIM – SHARQNING ILK QALDIRG‘OCHI

Abdurasulova Feruza,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Raqs – bu oddiy harakatlar yig‘indisi emas, balki qalbning eng nozik tuyg‘ularini ifoda etuvchi sehrli til, ruhning parvozi va go‘zallikning tirik ifodasidir.

Unda insonning ichki kechinmalari, orzu-umidlari va hayotga bo‘lgan muhabbati mujassam bo‘ladi. Har bir qadam, har bir imo orqali san’atkor

go‘yo musiqa bilan suhbat quradi, yurakdagi his-tuyg‘ularini tomoshabinga yetkazadi. Shu bois raqs san’ati asrlar davomida insoniyat madaniyatining eng nafis va jozibali qismi bo‘lib kelgan. Ana shunday sehrli san’at olamida o‘z nomini oltin harflar bilan yozib qoldirgan, Sharqning “ilk qaldirg‘ochi” deya e’tirof etilgan buyuk raqqosa Tamaraxonim (asl ismi Tamara Artyomovna Petrosyan) 1906-yil 29-mart kuni Turkiston o‘lkasining Gorchakovo bekatida (hozirgi Marg‘ilon shahri) tavallud topgan. Uning ota-onasi arman millatiga mansub bo‘lib, taqdir taqozosi bilan bu yurtga kelib qolgan edi.

Tamaraxonim o‘zbek mahallasida ulg‘ayib, milliy muhit, xalqona kuy-qo‘shiqlar va urf-odatlar ta’sirida voyaga yetadi. Otasi musiqa asboblarini chalishni bilgan, onasi esa qo‘shiq aytib, raqsga tushgan. Ana shu oilaviy muhit yosh Tamaraning qalbida san’atga bo‘lgan muhabbatni uyg‘otdi. Tamara Petrosyan hali maktabga chiqmayoq musiqaga, san’atga qiziqishi bilan atrofdagilar e’tiboriga tushadi. Kichik tadbirlarda xalq raqslari, qo‘shiqlari bilan chiqishlar qilib yuradi. 1922-yil boshida o‘zbek professional xonandasi Mulla To‘ychi bir boyning uyidagi qo‘shiq kuylash kechasiga uni ham taklif qiladi. Keyinchalik Usta Olim Komilov bilan tanishib qoladi. Usta truppa tashkil qilganida Tamarani ham jamoasiga taklif qiladi.U bolaligidan dorbozlar, masxarabozlar va raqqoslarning chiqishlariga qiziqib, ularni kuzatar, keyin esa uyda ularning harakatlarini takrorlardi. Bora-bora bu qiziqish iste’dodga aylandi. Atigi olti yoshidayoq u raqsga tusha boshladi.

Yoshligidan san’atga oshno bo‘lgan Tamaraxonim dastlab Marg‘ilon va Farg‘ona ayollari orasida chiqishlar qildi. U o‘zbek raqsining nozik sirlarini o‘rganish uchun mashhur ustozlar – Yusufjon qiziq Shakarjonov va Usta Olim Komilovdan saboq oldi. Bu ustozlar uning san’at yo‘lini shakllantirishda muhim rol o‘ynadi. Tamaraxonim sahna faoliyatini 1919-yilda Hamza Hakimzoda Niyoziy truppasida boshladi. Keyinchalik turli konsert jamoalarida faoliyat yuritib, o‘z mahoratini tobora oshirib bordi. 1923–1924-yillarda u Moskva teatr texnikumida tahsil olib, o‘z san’atini yanada mukammallashtirdi. Tamara Moskvadagi bir festivalda o‘zbek qo‘shiqlarini ijro etish uchun sahnaga chiqishi kerak edi. Uni sahnaga taklif qilish vaqtida uning qaysi respublikadan ekanini ham aytmoqchi bo‘lishadiyu, ammo

“O‘zbekistondan milliy qo‘shiqlar ijrochisi Tamara Artyomovna Petrosyan” deb tanishtirish hech maqsadga muvofiq emas. Shunda uni sahnaga ismiga “xonim” qo‘shimchasini qo‘shib chaqirishadi. Shu tariqa Tamara Petrosyan Tamaraxonimga aylanadi. Festivalda qatnashgan sovet davlat arbobi Anatoliy Lunacharskiy xonimning sahnadagi ijrosini ko‘rib, unga **“Sharqning ilk qaldirg‘ochi”** deya ta’rif beradi. Aynan shu davrda u “Sharqning ilk qaldirg‘ochi” degan sharafli nomga sazovor bo‘ldi. Tamaraxonim 1925-yili Muhiddin Qoriyoqubov bilan birga O‘zbekiston nomidan Parijdagi Xalqaro san’at ko‘rgazmasida ishtirok etadi. Chiqishlari Parijda yig‘ilganlar olqishiga sabab bo‘lganini ko‘rgan xonim Qoriyoqubovga: **“Bu qarsaklar faqat bizga emas, balki xalqimiz yuzlab yillar davomida biz uchun saqlab qolgan san’atimizga qaratilganini bilishimiz kerak”**, deb eslatadi. Bu uning xalqaro miqyosdagi ilk katta muvaffaqiyati edi. Ikki san’atkor Fransiyadan o‘zbek operasi va o‘zbek baletining poydevori, tayanchi bo‘ladigan qo‘shiq va raqslarni ijro etuvchi truppa yaratish qarori bilan qaytadi. Xonim qishloqlarda, yo‘l-yo‘lakay choyxonalarda, sarson-sargardon xonandayu sozandalardan xalq qo‘shiqlari yozib olib, raqslarni o‘rgana boshlaydi. U o‘zbek balet maktabini tashkil qiladi. Shuningdek, u o‘zbek xalq laparlarini kuyga solib, sahnada raqs bilan hamohanglikda ijro etishni boshlab beradi. Tamaraxonim har bir raqsini improvizatsiya orqali ijro etgan. Raqslarga ko‘pincha o‘zidan qandaydir harakatlar qo‘shgan yoki olib tashlagan. Keyinchalik xonimning hamma raqslari shogirdlari tomonidan qayta sahnalashtirildi. Tabiiyki, bu jarayonda xonimning ijorlarida ma’lum o‘zgarishlar bo‘ladi.Tamaraxonum nafaqat raqqosa, balki iste’dodli xonanda sifatida ham tanildi. U o‘zbek lapar va yalla janrlarini sahnaga moslab, yangi ifodaviy shakllar bilan boyitdi. Uning “Lolaxon”, “Qorasoch”, “Oyijon”, “Gulyor”, “Yetimlar yig‘isi” kabi qo‘shiqlari, shuningdek “Sinaxiroj”, “Dilxiroj”, “Qarinavo” kabi raqslari tomoshabinlar qalbidan chuqur joy oldi. San’atkorning yana bir buyuk jihati shunda ediki, u qaysi xalqning qo‘shig‘i yoki raqsini ijro etmoqchi bo‘lsa, o‘sha xalqning tarixi, madaniyati va urf-odatlarini chuqur o‘rganar edi. Shu bois uning ijrolari nihoyatda tabiiy va ishonarli chiqardi. U 500 dan ortiq qo‘shiq va raqslarni 80 dan ziyod tillarda ijro etgan. Ikkinchi jahon urushi yillarida Tamaraxonim konsert brigadalari bilan front orti va harbiy qismlarda chiqish qilib, askarlarga ruhiy madad

berdi. Urushdan keyingi yillarda esa u o‘z faoliyatini davom ettirib, o‘zbek san’atining rivojiga katta hissa qo‘shdi.

U baletmeyster sifatida ham samarali ishladi, bir qancha sahna asarlarini yaratdi va milliy xoreografiyaning rivojiga katta ta’sir ko‘rsatdi. O‘zbek balet san’atining shakllanishida ham uning xizmatlari beqiyosdir. Tamaraxonimning hayoti oson kechmagan. U mashhurlikka erishguncha qiyinchiliklar, kambag‘allik va sinovlarni boshdan kechirgan. Ammo uning matonati, mehnatsevarligi va san’atga bo‘lgan cheksiz muhabbati uni yuksak cho‘qqilarga olib chiqdi. Buyuk san’atkor 1991-yil 30-iyunda Toshkent shahrida vafot etdi. Ammo uning nomi, ijodi va merosi bugun ham yashamoqda.

Xulosa qilib aytganda, Tamaraxonim nafaqat o‘zbek san’atining yorqin yulduzi, balki butun Sharq madaniyatining faxri hisoblanadi. U o‘zining betakror iste’dodi, fidoyiligi va mehnati bilan milliy raqs san’atini jahon sahnasiga olib chiqdi. Uning hayoti bizga shuni o‘rgatadiki, chin dildan qilingan mehnat, qat’iyat va orzuga sadoqat insonni eng yuksak marralarga yetaklaydi. Tamaraxonim nomi tarix sahifalarida abadiy qoladi – u nafaqat san’atkor, balki ilhom manbai, jasorat va go‘zallik timsolidir. Uning ijodi hali uzoq yillar davomida avlodlarga ilhom berishda davom etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O.I.Shirokaya Tamara Xanum. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. Toshkent 1973.
2. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan.Toshkent:O’quv qo’llanma. 2001y-333b.
3. Avdeyeva L.A. –Танцевальное искусство Узбекистана. Tashkent 1960.
4. Avdeyeva L.A. – Mukarrama Turg‘unboyevaning raqsi. G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. Toshkent 1989.
5. https://uz.wikipedia.org/wiki/Tamaraxonim
6. https://www.gazeta.uz/oz/2023/04/02/tamarakhanum-museum

II SHO‘BA:
“SAN’ATSHUNOSLIK VA IJTIMOIY FANLAR”

MADANIY QADRIYATLARNING SHAKLLANISHIDA OMMAVIY AXBOROT VOSITALARINING TA’SIRI

Karamova Ra’no,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’at nazariyasi va tarixi” mutaxassisligi
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Hulkar Hamroyeva

Inson tafakkuri, ichki his-kechinmalarining yuksak mahsuli bo‘lgan san’at barcha davrlarda jamiyat ijtimoiy-madaniy hayotida yuksak mavqega ega bo‘lib qelgan. San’atning tarbiyaviy qudrati hamma davrlarda to‘g‘ri anglanib, hukmron mafkuralar o‘z g‘oya va maqsadlarini insonlar ongiga rotsional olib kirishda muhim o‘ringa ega bo‘lib kelgan. Shu bilan birga insonlar san’at orqala o‘z dardlariga davo topishga yoxud jamiyatning chirkin sarqitlarini xalq mushohakdasiga tanqidiy bayon etishga intilib kelishgan. San’at har qaysi ko‘rinishda, har qaysi shaklda bo‘lsada inson ma’naviy olamining ajralmas qismi, o‘ziga xos ozuqadir.

O‘zbek jurnalistikasining paydo bo‘lishi va shakllanishida qo‘lyozma varaqalar ma’lum o‘rin egallab kelgan. Chunonchi, hali o‘zbek jurnalistikasi tub ma’noda shakllanmagan bir paytda uning funktsiyasini bajargan o‘zbek demokratik adabiyotining yirik namoyandalari Muqimiy, Furqat, Zavqiy va boshqalar o‘z zamonining va ijtimoiy illatlarini fosh etgan hajviy she’rlarini qo‘lyozma holida tarqatganlar, ko‘pchilik ko‘radigan joylarga osib, yopishtirib qo‘yganlar. (Masalan, Zavqiyning mashhur “Ahli rasta hajvi” she’ri). Bundan ko‘rinib taribdiki, qo‘lyozma varaqalar ham o‘z davrida muhim axboriy va ijtimoiy-siyosiy funktsiyalarni bajargan. Yuqoridagi misollar esa matbuotning dastlabki ko‘rinishi qo‘lyozma varaqalar shaklida paydo bo‘lgan, deyish uchun asos bo‘la oladi.

Demak, qo‘lyozma varaqalar hali tub ma’nodagi matbuot paydo bo‘lgunga qadar uning dastlabki turi, ko‘rinishi sifatida xizmat qilgan.[22]

Shunday qilib, gazeta matbuotning asosiy turiga aylandi, hamda ijtimoiy axborot etkazishning muhim vositasi sifatida jamiyat hayotidan o‘z munosib o‘rnini oldi. Turgan gapki, jamiyatdagi hukmron sinflar va tabaqalar gazetadan o‘z maqsad va manfaatlari yo‘lida foydalana boshladilar.

O‘zbekiston mustaqillikka erishgach, OAV mafkuraviy yakka hokimlikdan qutildi. Ularning barchasi o‘z mavqe va yo‘nalishi bo‘yicha matbuot talablariga mos siyosiy yo‘nalishda faoliyat ko‘rsata boshladi. Gazeta va jurnallarning, televideniya ko‘rsatuvlari va radioeshittirishlarining mazmun-mohiyati va tubdan o‘zgara boshladi. Madaniy-ma’naviy va ma’rifiy sohada ham tub o‘zgarishlar amalga oshirildi. Qisqasi mustaqillik yillari hamma sohada zarur islohatlar o‘tkazildi va bu ulkan tadbirlarda OAV ijobiy rol o‘ynadi.

Bu ishlarda yangidan tashkil bo‘lgan “Xalq so‘zi”, “Narodnoe slovo”, “Mulkdor” (2006 yil mayidan “Birja”), “Adolat”, “Milliy tiklanish”, “XXI asr”, “Huquq”, “Hurriyat”, “Mohiyat”, “Zerkalo XXI”, “BVV” gazetalari bilan bir qatorda xususiy mulkdorlar tomonidan “Darakchi”, “Hordiq”, “Bekajon”, “Tasvir”, “Parvona”, “Charxpalak” gazetalari chiqa boshladi. Mavjud “Sharq yulduzi”, “Guliston”, “Yoshlik”, “Fan va turmush”, “Saodat”, “O‘zbekiston matbuoti”, “Gulxan”, “G‘uncha” kabi jurnallarning mazmun-mundarijasi yangilandi, boyidi.[23]

Mustaqillik yillarida “Tafakkur”, “Jahon adabiyoti”, “Hidoyat”, “Ta’lim tariqqiyoti”, “Xo‘jalik va huquq”, “Huquq va burch”, “Sog‘lom avlod”, “Muloqat”, “Sanam”, “Lazzat”, “Kasb mahorati”, “Avto olam”, “Qalqon”, “Patologiya”, “Sinfdosh” kabi yangi jurnallar paydo bo‘ldi.

Gazeta va jurnallarning auditoriyasi, yo‘nalishi, adadi, shakli-shamoyili xilma-xil bo‘lib, barcha davriy matbuot, umuman OAV jumladan, radio-televidenie, internetning rivojlanish tendentsiyalari omma ehtiyojiga qarab o‘zgarib, yaxshilanib bormoqda. Mustaqillik yillarida

[22] T.Qozoqboyev, M.Xudoyqulov “Jurnalistika asoslari”. Toshkent – 2009.
[23] T.Qozoqboyev, M.Xudoyqulov “Jurnalistika asoslari”. Toshkent – 2009.

OAV barcha turlari faoliyatida milliylashtirish o‘zbek tilidagi eshittirishlar hajmini oshirish amalga oshirildi.

Ommaviy axborot vositalarining muhim turi bo'lgan gazetalar o'z navbatida turli xillarga bo'linib ketadi. Ular avvalo ijtimoiy hayotni yoritish nuqtai nazaridan uchga bo'linadi:

1. Umumsiyosiy gazetalar,
2. Ixtisoslashgan gazetalar,
3. Tarmoq gazetalari.

Ixtisoslashgan gazetalar jamiyat hayotining ayrim tomonlarini kengroq yoritib, umumsiyosiy gazetalarni to‘ldirib keladilar. Ixtisoslashgan gazetalar odatda Markaziy gazetalar hisoblanadi, faqat, ayrim viloyatlardagina bunday maxsus gazetalar chiqarilishi mumkin.

Shu o‘rinda jurnallar ham janr jihatidan qaraganda, publisistikaning tahliliy janrlari — maqola, suhbat, sharh kabi ko‘rinishlari, hamda, adabiy - badiiy publisistikaning ocherk, feleton, pamflet kabi janrlari keng o‘rin oladi. Axboriy janrlar jurnal sahifalaridan joy olsa-da o‘ziga xos xususiyatga ega bo‘ladi. Jurnallar jamiyat hayotini yoritish nuqtai nazaridan turli xillarga bo‘linadi. Misol uchun Adabiy-badiiy va san’atga oid jurnallarni oladigan bo‘lsak:

Jurnallar tasnifida adabiy badiiy va san’atga oid jurnallar ham muhim o‘rin tutadi. Bu turdagi jurnallar asosan badiiy adabiyot va san'atning turlarini yoritish uchun xizmat qiladi. Ma’lumki, adabiyot va san’at ham ijtimoiy hayotni aks ettirish ko‘rinishlaridan bo‘lib, ijtimoiy ongda jurnalistika bilan bir qatlamda joylashadi. Adabiy badiiy va san’atga doir jurnallar jurnalistika bilan mazkur ijtimoiy ong ko‘rinishlarining o‘zaro ijodiy hamkorligi natijasidir.

Adabiy-badiiy va san’atga doir jurnallar ham eng ilk jurnallar hisoblanadilar. Insoniyat tarixida ilk bor dunyoga kelgan jurnal-“Journal des Savans” ham san'at masalalarini yoritishga mo‘ljallangan edi. Turkistonda ilk bor nashr etilgan “Oyina” jurnalida ham adabiyot va san’at masalalariga keng o‘rin berilgan. Hozirda dunyoda juda ko‘plab adabiy-badiiy va san’atga oid jurnallar nashr etiladi. Respublikamizda ham bu turda jurnallarning muayyan turi mavjuddir.

Adabiy-badiiy va san’atga oid jurnallar ham o‘z navbatida turli xillarga bo‘linib ketadi.

1) Adabiy-badiiy jurnallar bo‘lib, bu xildagi jurnallar bevosita adabiyotni yoritish, yangi badiiy va tarjima asarlarini o‘quvchilarga etkazish, adabiy asarlarni baholash va sharhlash (adabiy tanqidchilik) kabi masalalar bilan shug‘ullanadi. Bu xil jurnallarga respublikamizda nashr etilayotgan “Sharq yulduzi”, “Jahon adabiyoti” kabi jurnallar kiradi.

2) Hayotni adabiy-badiiy usulda yoritishga mo‘ljallangan jurnallar. Bu xildagi jurnallar ijtimoiy-siyosiy jurnallar hisoblansa-da, ularda hayot voqealari adabiy-badiiy uslubda yoritiladi. Bunday jurnallarda publisistikaning muhim sohasi-badiiy publisistika keng qo‘llaniladi. Masalan, respublikamizda nashr etilayotgan “Guliston”, “Yoshlik”, “Saodat” jurnallari yuqoridagi jurnallar qatoriga kiradi.

3) San’atga oid jurnallar. Bu xildagi jurnallarga teatr, kino, tasviriy san’atni yoritishga bag‘ishlangan jurnallar kiradi. Masalan, “San’at”, “Teatr”, “O‘zbekiston kinosi”, “Films” va boshqalar.

Adabiy-badiiy va san’atga doir jurnallarda ishlash uchun jurnalistdan adabiy-badiiy ijodni, san’atni chuqur bilish, mushohada eta bilish talab qilinadi. O‘z navbatida san’atning paydo bo‘lishi, rivojlanishi, taraqqiy etishida inson ma’naviy ongining muhim ko‘rinishi – fikr mulorhazasi, ta’rifi, tasdig‘i, e’tirofi muhim rol o‘ynab kelgan. San’at har bir davrda insoniyatdan kuch olib kelgan. Barcha davrlarda san’at xalq ma’naviy ildiziga tayanadi va xalq, omma olqishi, e’tibori bilan taraqqiy etadi. Shu boisdan ham barcha davrlarda san’atga baho berilib kelgan. Hatto Qadimgi Gretsiyada san’atlar bo‘yicha tashkil etilgan musobaqalarda g‘oliblar uchun maxsus shohsupalar, tayyorlangan, ularga bag‘ishlab haykallar qo‘yilgan.[1;]

Bundan ko‘rinadiki o‘sha davrlardanoq san’atning xalq ommasi e’tiboridan kuch-quvvat olishi, bu o‘z navbatida ijodkor shaxsi tarbiyasida, ijodiy ravnaqida muhim ahamiyat kasb etishi anglangan. Uzoq tarixiy taraqqiyot davrida san’at turlari ko‘payib borarkan, ularga baho berishning ham turli ko‘rinishlari, shakllari ko‘paya bordi. Bugungi kunda esa san’at asarlariga tomoshabinlar, muxlislar, mutaxassislar fikri, mulohazasi turli

janrlarda gazeta, jurnal, internet sahifalarida paydo bo‘lmoqda. Radioeshirttirishlar va televideniye ko‘rsatuvlari muayyan voqelikda san’atning ijtimoiy-madaniy hayotdagi o‘rni va rolini tahlil etishga, uning rivojlanishiga, targ‘ib qilishga ko‘mak berib kelmoqda. O‘z navbatida raqs san’anining ham taraqqiy etishi va rivojlanishida ommaviy axborot vositalari sahifalarida xoh tanqidiy, xoh ijobiy bo‘lsada ijtimoiy munosabatning mavjudligi ijodkor shaxsi tarbiyasida muhim rol o‘ynaydi. Mamlakatimiz o‘z mustaqilligini qo‘lga kiritgandan so‘ng jamiyatning barcha sohalariga, xususan raqs san’ati sohasiga ham rivojlanish imkoniyatlarini yaratib berdi.[2;]

Aytish o‘rinliki, XXI asr insoniyat ma’naviy olamida to‘ntarishlar sodir etdi. Butun dunyo globalizm “dardi”ga chalindi. Yagona axborot olami vujudga keldi. Dunyoga xukmronlik qilishning ham yangi yo‘llari shakllandi. Endilikda qurollar orqali hududlarni emas, inson ma’naviy olamini zabt etishga keng urinishlar avj oldi. Ma’naviy qurol sifatida san’atdan foydalanish keng yo‘lga qo‘yildi. Bu o‘rinda raqs san’atidan foydalanish etakchilik qilmoqda, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. To‘g‘ri, XXI asr jadallikni, aniqlikni xush ko‘radi. Bu jadallik raqs san’atida ham taraqqiy topib borarkan, o‘z o‘rnida bu borada kamchilik va xatolarga ham yo‘l qo‘yilmoqda. Masalan, milliy va zamonaviy raqs elementlari qorishib, biror chiqishda yaxlitlanayotgani, harakatlardagi soflikka putur etayotgani, raqqosalarning kostyum, grim borasida o‘ta bo‘rttiruvchanlikka yo‘l qo‘yib yuborishayotganini aytib o‘tish mumkin.[3;]

Shu kabi holatlarni bir qolipga keltirish, raqs san’ati, yo‘nalishlariga doir me’yorlarni imkon qadar saqlab qolish vazifasi sa’at ahli va xalq orasida ko‘prik vazifasini o‘tovchi — san’atshunos yoki jurnalist zimmasida turadi. Bugun O‘zbekiston san’atshunoslik ilmida san’atni, xususan raqs san’atini yot unsurlardan himoya qilish, uning ommaviy madaniyat ta’sirlaridan asrash, kelajak avlodga na’munaviy maktablar meroslarini qoldirish masalasi global sharoitdadair. “Ommaviy madaniyat” ta’siri ularoq kirib kelayotgan engil-yelpi dunyoqarash, hayotda hech narsaga parvo qilmaslik masalasi targ‘ib qilinayotgan bir davrda raqsshunoslikda muayyan muammolarni to‘g‘ri talqin qilish dolzarb

masaladir. So‘nggi yillarda yurtimizda tashkil etiladigan madaniy tadbirlar, festivallar va tanlovlar safi kengayib, musiqa hamda raqs san’atiga murojaatlar yanada ko‘paydi. Shularni hisobga olgan holda aytish mumkinki, xoreografiya sohasi omma oldida anchayin ko‘zga tushdi. Bugun biror bayram yo tantanani raqs chiqishlarisiz tasavvur qilish qiyin. OAV — davrning etakchi vositalaridan biri sifatida ijtimoiysiyosiy hayotning o‘ziga xos ko‘zgusidir. Shu ma’noda, OAV da san’atning turli sohalari va yo‘nalishlari o‘z ifodasini topar ekan, mazkur jarayonda raqs san’ati masalalari ham alohida o‘rin tutadi. Raqs san’ati oldida turgan etakchi muammolarni ilmiy-nazariy o‘rganish san’atshunoslik sohasining etakchi masalalaridan bo‘lsa, mazkur jabhaning targ‘ibotini amalga oshirish jurnaslitika zimmasidadir.[4;]

Jurnalistika raqs san’atini targ‘ib, tashviq etish bilan bir qatorda, uning rivojiga halaqit berayotgan muammolarga jamoatchilik e’tibori qaratishi nihoyatda muhimdir. Bu esa jurnalistikaning ijtimoiy-siyosiy funksiyasiga ham muvofiq keladi. Hozirgi kunda raqs san’atining targ‘ib-tashviq etishga qaratilgan turli janrlardagi maqolalar nafaqat davlat nashrlarida, balki ko‘plab tijoriy nashrlarda ham uchrab turadi. Ularning aksariyati taniqli raqqosalarimiz bilan intervyu, suhbat xarakterida bo‘lib, bularda ozmi-ko‘pmi sohaning turli aspektlari o‘z aksini topadi. Bugungi kunda raqs jamoalarining ijodiy safarlari, raqs ko‘rik-tanlovlari, alohida olingan raqs ustalarining ijodi va shaxsiy hayoti yoritilgan maqolalarni deyarli barcha gazeta va jurnallarda uchratish mumkin. Bu borada raqs san’ati jurnalistlar diqqat markazida turganini e’tirof etish joiz. Garchi shunday bo‘lsada, mazkur maqolalar o‘z xarakteri va xususiyatlariga ko‘ra sohaning asosiy masalalarini qay tariqa qamrab olmoqda, raqs san’atimiz taraqqiyoti yo‘lida nechog‘li ahamiyat kasb etmoqda. San’at targ‘ibotida etakchi o’rinda turgan mazkur nashrlarda raqs san’ati qay tariqa yoritilayotganligi, asosiy janrlar va mualliflar nuqtayi nazari sohada nechog‘li o’rin tutishi, talab, ehtiyoj, ijtimoiy samaradorlik masalalarini o’rganish, raqs muammolarini ilmiy tadqiq etishda ahamiyat kasb etadi.

Bugungi kunda raqs san’atining inson ma’naviy olamida tutgan o‘rni, ahamiyati yuksakligini hisobga olsak, uning matbuot sahifalarida

yoritilishi, targ‘ib va tahlil etilishi naqadar muhimligi yanada oydinlashadi.Jumladan, so‘nggi yillarda yurtimizda tashkil etiladigan madaniy tadbirlar, festivallar va tanlovlar safi kengayib, musiqa hamda raqs san’atiga murojaatlar yanada ko‘paydi, xoreografiya sohasi omma oldida anchayin ko‘zga tushdi. Biroq raqs san’ati faqat o‘zigagina xos jihatlari bilan boshqa san’atlardan ajralib turadi. Raqs san’ati maftunkor, kishini o‘y-xayolini butunlay o‘ziga jalb eta oldigan darajada go‘zal san’at bo‘lsada, u haqida ikki og‘iz so‘z gapirish murakkabdir. Raqs san’ati dramaturgiyasini, undagi holatlarni, yuz-ko‘z imo-ishoralarini, ritmlari, terminologiyasini bilmagan holda u xususida so‘z yuritish anchayin qiyin. Hatto ko‘p yillardan buyon matbuot sohasida ishlayotgan ko‘plab mavzularda qalam tebratgan professional jurnalistlar ham raqs xususida izlanish olib borishga hamisha jazm etavermaydi. Sababi inson kechinmalarining go‘zal ifodasini undan-da nafisroq ta’rifda shakl toptirishni har kim ham uddalayvermaydi. San’at asarlari tahlili bir qadar murakkab jarayonlarni yuzaga chiqaradi. Bunda jurnalistdan san’at tarixi nazariyasi, zamonaviy muamolari haqida chuqur bilimlarga ega bo‘lishligi talab etiladi. shuning bilan birga san’at asarlari tahlilida badiiy estetika, san’at estetikasi xususida, obraz va obrazlilik haqida ham chuqur bilimlarga ega bo‘lishlik talab etiladi. shuningdek har bir san’at turi, janr xususiyatlari tahlilda munosabat xususiyatlarini belgilaydi. Inchunun, tahlil etilajak obyekt tahlilida qanday buyoqlardan foydalanish, qay darajada foydalanish normalarini belgilashga xizmat qiladi. Jumladan, texnogen san’at – kino tahlilida uning komponentlari – aktyorlik ijrosi, operatorlik ishi, kinorassom ishi, musiqa va shu kabilar umummetodologik ayni vaqtda kino san’ati qonun-qoidalariga, talablariga, oldinga qo‘yilgan badiiy g‘oya, maqsad va vazifalarga qay darajada xizmat qilganligi bilan ahamiyatlidir. Yakkaxon raqslar, sahna raqslari yoki ommaviy tadbirlar raqslari o‘z mazmun-mohiyatiga ko‘ra mustaqil bo‘lib, murakkab tahliliy jarayon, jurnalistdan ko‘p ilm, badiiy tasavvur, mehnat va mahorat talab etadi. Ko‘p hollarda jurnalistlar bu jarayonlarning mashaqqatlaridan qochib, raqs haqida yozganda ijodkorning qaysi tadbirda qaysi raqsni ijro etganini-yu, u qanchalik mahorat bilan ko‘rsatib berilganini yaxshi yoki yomon deb

baholashdan nariga o‘tmaydi. Ayrimlari esa raqqos yoki raqqosaning shaxsiy hayoti, kechinmalari bilan sahifani to‘ldirishga intiladi.

Rivojlangan mamlakatlar AQSH, Angliya, Fransiya, Italiya, Rossiya, Janubiy Korea, Yaponiya va shu kabi davlatlardagi barcha sohalarda chuqur ixtisoslikka intilishni ko‘rishimiz mumkin. Jumladan, jurnalistikada ham. Hozirgi kunda dunyoning rivojlangan mamlakatlarida 30 dan ortiq jurnalistik soha farqlanadi. Bu soha vakillari aynan o‘z sohasi qamrovidagi materiallar bilan ishlashni ma’qul qo‘rishadi. Shuningdek, har bir soha qoshida tarmoq gazeta va jurnallar mavjud bo‘lib, aynan shu soha vakillarigina mutaxassislik muammolari borasida mushohada olib boradi, sayoz va o‘rtamiyonalik xush ko‘rilmaydi. Jurnalist tomonidan ma’lum bir obyekt tanlandimi, o‘zandan og‘ishmay, boshqa, yot sohalar ishiga aralashmay faoliyat yuritiladi. To‘g‘ri, har bir davrda jurnalistdan zukkolik talab etiladi, keng dunyoqarash, jamiyat hayotining har jabhasida o‘z fikr-mulohazalarini erkin, ta’sirli, to‘g‘ri bayon etash qobiliyati talab etiladi. Ammo baribir jurnalist ijodining ma’lum bir sohaga boshqa jabhalardan ko‘ra anchayin ko‘proq tahliliy layoqati shakllangan bo‘lishi talab etiladi. Shu boisdan ham professional jurnalist biror mavzuni qalamga olsa, uni ipidan-ignasigacha o‘rganib, tahlil qilib bera oladi. Muayyan asar san’atshunos-jurnalist qalamga olganidek professional ijod mahsuli bo‘lmasligi, badiiy asarning ayrim elementlarini ijodkorning o‘zi ham tasavvuriga keltirmagan bo‘lishi mumkin. Bu holda san’atshunos-jurnalist sinchikov va topqir bo‘lsa, asarning yangi qirralarini ham asar muallifidan go‘zalroq bayon etishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan – T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001. 204b..
2. Avdeyeva L.A. O‘zbekiston raqs san’ati. –T.: GIXL, 1966. S.192.
3. Matyoqubova G. Ofati jon lazgi. – T.: 2018.
4. Rahmonov M.R. O‘zbek teatri qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar. – Toshkent, 1975. – 287 b.

5. T.Qozoqboyev, M.Xudoyqulov “Jurnalistika asoslari”. Toshkent – 2009.
6. Tashkenbayev P.I. Xoreografiya bo‘yicha san’atshunoslik mutaxassisligi. – T.: 2021.
7. Shokirov U., Ashrafiy F., Shokirova I. O‘zbekiston madaniyati namoyandalari. (mo‘jaz ijodiy chizgilar).–T.: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 2001. 174 b.

СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ: КОГДА ТЕЛО ГОВОРИТ ПРАВДУ

Гауэр Регина,
студентка 4 курса отделения «Современный танец»
Государственной академии хореографии Узбекистана
Научный руководитель: Пулат Ташкенбаев

Современный танец всё чаще выходит за рамки привычного представления о хореографии как о наборе выученных движений. В отличие от классических форм, современный танец не стремится к внешней красоте, идеальной линии или безупречной симметрии. Его главная задача — передать внутреннее состояние человека через тело, сделать движение продолжением переживания. Именно поэтому современный танец можно назвать языком, на котором тело говорит правду.

Современный танец возник в начале XX века как реакция на жёсткие каноны классического балета. Балетная система требовала строгой иерархии, фиксированных позиций и подчинения формы эстетическому идеалу. Однако с изменением общественного сознания, развитием философии и искусства возникла потребность в новом языке движения — более свободном, индивидуальном и честном.

Одной из первых фигур, заложивших основы современного танца, стала Айседора Дункан. Она отвергла балетные каноны,

обращаясь к естественным движениям тела, вдохновлённым природой, дыханием и внутренним импульсом. Для Дункан танец был выражением души, а не демонстрацией техники.

Значительный вклад в развитие современного танца внесла Марта Грэм, разработавшая собственную технику,основанную на принципах contraction и release. Её подход был революционным: движение рождалось из центра тела и отражало внутренние эмоциональные конфликты человека. Танец стал способом исследования боли, страха, силы и уязвимости.

Другим важным этапом стало творчество Мерса Каннингема, который отказался от сюжетности и эмоциональной иллюстративности. Он рассматривал движение как самостоятельную ценность, независимую от музыки и драматургии. Этот подход стал основой постмодернистского танца, где случайность, эксперимент и процесс приобрели ключевое значение.

Таким образом, современный танец формировался как пространство свободы, в котором танцовщик перестаёт быть исполнителем заранее заданного текста и становится соавтором движения.

В повседневной жизни человек не всегда может открыто выражать свои чувства. Страх, боль, агрессия, одиночество или внутренняя пустота часто остаются подавленными. Современный танец предоставляет пространство, в котором эти эмоции могут быть прожиты без слов. Движение становится формой диалога с самим собой, где не требуется объяснений или оправданий.

Важно отметить, что современный танец сегодня выходит за пределы профессиональной сцены и становится доступным широкому кругу людей. В настоящее время существует множество танцевальных студий и залов, куда люди приходят заниматься различными направлениями современного танца — такими как hip-hop, breaking, high heels, strip dance и другие. Для многих из них танец становится способом временно отвлечься от повседневных забот, эмоционального напряжения и накопившихся проблем.

В процессе движения человек получает возможность выразить подавленные эмоции — злость, усталость, тревогу, печаль — через тело, даже не осознавая этого рационально. В данном случае танец выполняет не эстетическую, а терапевтическую функцию, позволяя прожить эмоциональное состояние и освободиться от внутреннего напряжения. Таким образом, современный танец становится формой эмоциональной разрядки и саморегуляции не только для профессиональных танцовщиков, но и для обычных людей.

В современном танце тело рассматривается не только как физическая форма, но и как носитель памяти, личной истории и психологического опыта. Каждое движение содержит в себе след прожитых событий и внутренних состояний. Тело становится пространством, в котором соединяются прошлое и настоящее. В отличие от репрезентативного танца, contemporary не стремится изображать персонажа. Танцовщик присутствует на сцене «здесь и сейчас», демонстрируя подлинность момента. В этом контексте танец становится процессом, а не результатом, где важнее само проживание, чем внешняя форма.

Одной из ключевых трудностей современного танца является баланс между техникой и свободой. Танцовщик, привыкший к чёткой форме и контролю, часто испытывает страх потерять структуру движения или выглядеть «неправильно». Однако современный танец требует умения отпускать контроль и доверять телу.

Этот процесс становится внутренней борьбой: с одной стороны — дисциплина, выученные упражнения и требования сцены, с другой — импульс, спонтанность и живое чувство. В момент, когда танцовщик позволяет себе выйти за пределы привычного,движение наполняется смыслом и превращается в личное высказывание.

Почему современный танец требует зрелости, а не только техники? Современный танец невозможно исполнить исключительно за счёт технической подготовки. Он требует внутренней зрелости, жизненного опыта и способности быть честным с собой. Танцовщик,

не проживший определённых эмоциональных состояний, может воспроизвести форму, но не наполнить её содержанием.

Именно поэтому он часто становится особенно близким людям, находящимся в процессе поиска себя или внутренней трансформации. Сцена превращается в пространство откровения, где личный опыт становится художественным материалом.

В современном танце зритель перестаёт быть пассивным наблюдателем. Отсутствие однозначного сюжета позволяет каждому интерпретировать происходящее через собственный опыт. Современный танец становится пространством диалога между танцовщиком и зрителем. Его актуальность заключается в способности говорить о человеке честно, без иллюзий и украшений.

Таким образом, современный танец — это не просто стиль и не модное направление. Это состояние, в котором тело перестаёт подчиняться внешним ожиданиям и начинает «говорить» правду. Он отказывается от красоты ради подлинности, от формы ради смысла. В этом и заключается его сила и значимость в современном искусстве.

Использованная литература:

1. Никитин В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие. — СПб.: Лань / Планета музыки, 2024.
2. Никитин В.Ю. Модерн-джаз танец: этапы развития, метод, техника. — М.: ИД «Один из лучших», 2004.
3. Бэйнс С. Терпсихора в кроссовках: постмодерн-танец 60-х годов. — М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2011.
4. Грэм М. Кровь памяти. — М.: Классика-XXI, 2004.
5. Каннингем М. Пространство, время и танец: лекции и эссе. — Лондон: Dance Books, 2012.

SOYA TEATRINING SHAKLLANISH TARIXI VA ZAMONAVIY INTERPRETATSIYASI

Qurbonova Gulasal,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nozim Kasimov

Soya teatri qo‘g‘irchoq san’atining eng qadimiy va o‘ziga xos tarmoqlaridan biri hisoblanadi. Uning paydo bo‘lishi insoniyatning ibtidoiy tasavvurlari, marosim va mifologik qarashlari bilan chambarchas bog‘liqdir. Ilk jamiyatlarda yorug‘lik va soya sirli hodisa sifatida qabul qilingan bo‘lib, u ruhlar olami bilan aloqa vositasi deb talqin etilgan. Aynan shu tasavvurlar keyinchalik sahnaviy shaklga ega bo‘lib, soya teatrining vujudga kelishiga zamin yaratgan.

Tarixiy manbalarga ko‘ra, soya teatrining dastlabki ko‘rinishlari miloddan avvalgi davrlarda Xitoy hududida shakllangan. Xitoy afsonalarida imperator saroyida marhum malikani soya yordamida jonlantirish haqidagi rivoyat mavjud bo‘lib, bu voqea san’atning shakllanishi bilan bog‘lanadi. Keyinchalik ushbu teatr turi xalq tomoshalariga kirib borib, ijtimoiy-ma’rifiy ahamiyat kasb eta boshlagan.
Shuningdek, Hindistonda soya teatri diniy-epik syujetlar asosida rivojlangan. “Ramayana” va “Mahabharata” kabi eposlar asosida yaratilgan sahna ko‘rinishlari tomoshabinlarga diniy-falsafiy g‘oyalarni etkazgan. Bu erda soya nafaqat estetik vosita, balki ma’naviy ramz sifatida namoyon bo‘lgan.

Indoneziya hududidagi “Wayang kulit” an’anasi esa soya teatrining mukammal tizimga ega shakli sifatida e’tirof etiladi. Unda maxsus teridan ishlangan qo‘g‘irchoqlar, murakkab bezak va an’anaviy musiqa uyg‘unligi asosiy o‘rin tutadi. Tomoshalar ko‘pincha tun bo‘yi davom etgan va u ijtimoiy hamda diniy marosimlarning ajralmas qismi bo‘lgan.

Turkiyada esa soya teatri “Karagöz va Hojivat” obrazlari orqali rivoj topgan. Bu shaklda ijtimoiy satira, xalqona hazil va kundalik hayot

voqealari aks ettirilgan. Mazkur teatr turi xalqning turmush tarzi va mentalitetini ifodalovchi vositaga aylangan.

Soya teatrining asosiy ifoda vositasi – yorug‘lik va ekran o‘rtasidagi munosabatdir. Oq mato yoki maxsus tayyorlangan pardaga tushirilgan yorug‘lik natijasida qo‘g‘irchoq silueti hosil bo‘ladi. Bu jarayonda shakl, kontur va harakat asosiy badiiy vosita hisoblanadi. Rang ikkinchi darajali bo‘lib, diqqat asosan tasvirning plastik ifodasiga qaratiladi.

Dramaturgik jihatdan soya teatri ko‘pincha epik xarakterga ega. Unda hikoya qiluvchi shaxs muhim rol o‘ynaydi. Matn, musiqa va harakat uyg‘unligi tomoshaning yaxlitligini ta’minlaydi. Soya tasvirining shartli tabiati esa tomoshabinning tasavvurini faol ishlashga undaydi.

XX asrga kelib soya teatri an’anaviy shakldan chiqib, yangi bosqichga o‘ta boshladi. Rejissyorlar va sahna rassomlari yorug‘lik texnologiyalaridan keng foydalanib, murakkab vizual effektlar yaratdilar. Elektr yoritish tizimi, proyeksiya, rangli filtrlar va raqamli texnologiyalar soya teatrining ifoda imkoniyatlarini kengaytirdi.

Zamonaviy interpretatsiyada soya teatri ko‘pincha dramatik teatr, raqs san’ati va multimedia bilan sintez qilinmoqda. Proyeksion mapping, animatsiya va jonli aktyor o‘yini bilan uyg‘unlashgan shakllar yangi estetik tajribalarni yuzaga keltirmoqda. Bu jarayon soya teatrini faqat folklor namunasi sifatida emas, balki eksperimental sahna san’ati turi sifatida namoyon etmoqda.

Bugungi kunda soya teatri pedagogik va psixologik jihatdan ham muhim ahamiyat kasb etadi. U bolalarning tasavvurini rivojlantirish, ramziy tafakkurni shakllantirish va estetik didini tarbiyalashda samarali vosita bo‘lib xizmat qiladi. Minimal vositalar orqali chuqur mazmun yaratish imkoniyati uning zamonaviy teatr makonida dolzarbligini saqlab qolmoqda.

Zamonaviy teatr amaliyotida soya san’ati nafaqat an’anaviy ekran va qo‘g‘irchoqlar bilan, balki raqamli proyeksiya, animatsiya va jonli ijro uyg‘unligida ham qo‘llanilmoqda. Bu esa uning ifoda imkoniyatlarini kengaytirib, yangi estetik shakllar yuzaga kelishiga xizmat qilmoqda. Ayniqsa, eksperimental sahnalarda yorug‘lik dizayni va plastika bilan

uyg‘unlashgan soya kompozitsiyalari tomoshabinga kuchli emotsional ta’sir ko‘rsatmoqda.

Shu bilan birga, soya teatri milliy madaniy merosni saqlash va uni zamonaviy talqinda davom ettirishda muhim vosita hisoblanadi. U Sharq va G‘arb teatr an’analarini bog‘lovchi universal badiiy tilga ega bo‘lib, turli madaniyatlar o‘rtasida estetik muloqotni ta’minlaydi.

Demak, soya teatri nafaqat tarixiy hodisa, balki doimiy ravishda yangilanib boruvchi, o‘z ichki imkoniyatlarini kengaytirayotgan san’at tizimidir. Uning istiqboli an’ana va innovatsiyaning uyg‘unlashuvi, texnologiya va poetik tasvirning birligi bilan belgilanadi.

Xulosa qilib aytganda, soya teatri qadimiy marosim ildizlariga ega bo‘lsa-da, u bugungi kunda ham yangicha talqin va texnologik imkoniyatlar orqali rivojlanishda davom etmoqda. Uning asosiy kuchi — sodda shakl orqali murakkab ma’no ifodalash, yorug‘lik va soya o‘rtasidagi poetik munosabatni sahnaviy san’at darajasiga ko‘tarishidadir. Soya teatri tarix va zamonaviylik o‘rtasidagi ko‘prik vazifasini bajarib, jahon sahna madaniyatida o‘ziga xos o‘rin egallaydi. Bundan tashqari, soya teatri vizual tafakkurga asoslangan san’at turi sifatida tomoshabinning ichki idrok jarayonini faollashtiradi. Unda realistik tasvir emas, balki ramziy ifoda ustuvor bo‘lib, bu holat estetik qabulni yanada chuqurlashtiradi. Soya obrazining noaniq va shartli tabiati inson ongida turli assotsiatsiyalar uyg‘otadi, natijada tomoshabin sahnaviy jarayonning bevosita hamijodkoriga aylanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov H. Sharq an’anaviy tomosha san’ati. -Toshkent: Mumtoz so‘z, 2014. (Soya tomoshalari bo‘limi).
2. Rajabov Q. O‘zbek qo‘g‘irchoq teatri tarixi. -Toshkent: San’at, 2010. (Soya teatriga oid qismlar).
3. Ergashev T. Qo‘g‘irchoq teatri dramaturgiyasi. -Toshkent: San’at, 2012. (Soya dramaturgiyasi masalalari).
4. Abdullayeva M. Teatr san’ati nazariyasi va tarixi. -Toshkent, 2015. (An’anaviy teatr shakllari bo‘limi).

5. Ahmedov B. O‘zbek milliy teatri taraqqiyot bosqichlari. -Toshkent: Fan, 2008.
6. Yo‘ldoshev S. An’anaviy teatr va zamonaviy talqin. -Toshkent: Yangi asr avlodi, 2016.
7. Qodirov M. Sahna san’ati asoslari. -Toshkent: O‘qituvchi, 2004.

BAYOT SHO‘BALARINING MAQOMDAGI O‘RNI VA XUSUSIYATLARI

Mamadaliyeva Hadichaxon,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
“Musiqa san’ati” 1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Soibjon Begmatov

Markaziy Osiyo musiqa madaniyati taraqqiyotida Bayot tushunchasi ko‘p qatlamli ma’nolarga ega bo‘lib, u nafaqat qadimiy turkiy qabila nomi, balki Sharq mumtoz musiqiy tafakkurining asosiy bo‘g‘inlaridan biri sifatida shakllangan musiqiy fenomenni ham ifodalaydi. Adabiy va tarixiy manbalarda qayd etilishicha, Bayot qadimgi o‘g‘uz qabilalaridan biri bo‘lib, IX–X asrlarda Dashti Qipchoq makonida yirik ittifoqlardan bo‘lgan, keyinchalik Sharqiy Xuroson, Amudaryoning o‘rta oqimi, Qorako‘l vohasi va Buxoro atrofida istiqomat qilgan. Ularning madaniy merosi, ayniqsa musiqiy an’analari keyinchalik turkman, ozarbayjon va o‘zbek xalqlarining musiqiy tafakkuriga singib ketgan.

Bayot – arabcha “Tunash, tunab qolish” degan ma’noni anglatadi. Musiqada Shashmaqomning uchinchi Navo maqomlariga kiradigan kuylar guruhidan birining nomi. [1.139] Bayot – eski o‘zbek so‘zi ham hisoblanib, Markaziy Osiyoda isteqomat qilgan qadimgi turkiy qabilalardan ya’ni o‘g‘uz qabilalaridan biri. Ular turkman tili lahjasida so‘zlashgan. IX – X asrlarda Qay qabilasi bilan birga Dashti Qipchokda yirik o‘g‘uz qabilalari ittifoqiga bosh bo‘lgan. XVI asr boshida shimoliy Turkman qabilalari

tazyiqi ostida Bayotning katta guruhi Sharqiy Xurosondan Amudaryoning o‘rta oqimi atroflari va Qorako‘l vohasiga (Buxoroning g‘arbida) ko‘chib kelishgan. XX asrda turkman, Ozarbayjon, o‘zbek xalqlari tarkibiga kirgan. 1920 – yilda O‘zbekistonda (Qorako‘l tumani va Buxoro atroflarida) 1460, 1924 – yilda Turkmanistonda 10,5 ming Bayot ro‘yxatga olingan. [2.24]

Shu bilan birga bayotlar O‘n ikki maqom tizimi (Navro‘zi Bayot, Bayoti Ajam) hamda Buxoro Shashmaqomda Navo Mushkilot bo‘limi (chertim yo‘lida — “Muxammasi Bayot”, Nasr bo‘limi (aytim yo‘li) da esa “Talqini Bayot”, “Nasri Bayot” va “Ufari Bayot” nomlarida kelgan , Xorazm maqomlarida Navo va Dugoh maqomlari tarkibida muayyan sho‘’balar nomi, Toshkent – Farg‘ona asosiy maqom yo‘llaridan biri va Shashmaqomdagi Navo maqomining “Bayot” nomli sho‘’balari bilan hamohangdir. Xorazm maqomlarida Nasr yo‘llarining ba’zilari bizga etib kelmagan. Ular o‘ntadir: Rost maqomida – Nasri Rost, Sabo, Buzrukda – Nasrulloyi, Navoda – Bayot , Oraz, Faryod, Dugohda – Chorgoh, Segohda esa – Sabo , Navro‘zi xoro va Navro‘zi Ajamdir. Binobarin, Xorazm variantida daromad, miyonxat, dunasr va Namudi Segohdan keyin Namudi Oraz berilmagan. Nasrulloyi, Bayot, Oraz, Chorgoh, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam sho‘balari ham Shashmaqomdagi variantlardan kam farq qiladi.

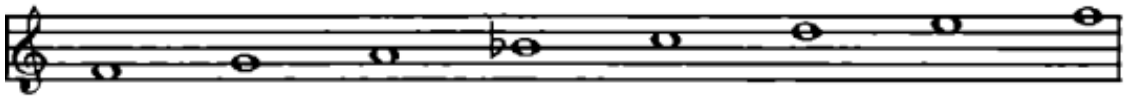
Turkumli ashulaga oid umumiy tasavvur hosil qilish uchun “Bayot I – V” xususida muxtasar to‘xtalib o‘tamiz. Milliy musiqa xazinamizda qadimgi davrlardan kelayotgan Navro‘zi Bayot, Navro‘zi Xoro, Navro‘zi Ajam nomli kuy va ashulalar mavjud. Bu kabi musiqiy namunalarning tarixiy ildizlari xalqimizning olis o‘tmishdagi Navro‘z bayrami marosimlariga borib taqaladi. Jumladan, “Navro‘zi Bayot” yoki “Navro‘zi Bayotiy” nomli musiqiy qadriyat namunasi qadimgi Bayot turkey qabilasi orasida Navro‘z bayrami kunlari aytilgan mashhur qo‘shiqning kuy negiziga bog‘lanadi. O‘rta asrlarga kelib “Navro‘zi Bayot” (Bayot) namunasi boshqa musiqiy qadriyatlar qatorida “O‘n ikki maqom” tizimining sho‘balar guruhidan o‘rin olgan edi. Abdurahmon Jomiy, Zaynulobiddin Husayniy, Najmiddin Kavkabiy va boshqa allomalaming o‘rta asrlarda bitilgan musiqiy risolalaridan ayon bo‘lishicha, “Navro‘zi

Bayot”ning asl o‘zagi besh tovushdan iborat ixcham shaklli kuy bo‘lgan. Bu namunani yangi etik-estetik talablar asosida mumtozlik ko‘rinishiga keltirish uchun esa advor tizimidan o‘rin olgan O‘n ikki maqomdan biriga bog‘lab rivojlantirish zarur edi. Shu maqsadda olimlar turlicha tasniflarni ilmiy jihatdan ishlab chiqqanlar. Xususan, Najmiddin Kavkabiy XVI asr da Navro‘zi Bayotni Kuchak (boshqacha nomi Zirafkand) maqomiga payvand etgan. Shu tariqa advor ilmiga muvofiq olib borilgan ilmiy-ijodiy izlanishlar pirovardida “Navro‘zi Bayot” kuyining shakl-u shamoyili musiqa amaliyotida yangi sifat darajasini “ishg‘ol” etgan. Bizgacha etib kelgan Buxoro Shashmaqomi, Xorazm Shashmaqomi va Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llari shakllanishi (XVIII-XIX asr) jarayonlarida “Navro‘zi Bayot” sho‘basi asosan Navo maqomining pardalariga singdirilgan edi. Shu bois hozirda ma’lum “Bayot” nomli mumtoz namunalar asosan Navo maqomi tarkibida namoyon bo‘ladi. Shuningdek, ustoz Is’hoq Rajabovning ilmiy izlanishlaridan ma’lumki, musiqa amaliyotida “Bayot”ning xos kuy tuzilmasi asosida yuzaga kelgan “Bayot namudi” Navo maqomi sho‘balari va boshqa mumtoz kuy va ashulalarining avji sifatida keng qo‘laniladi. Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘larida “Bayot”ning cholg‘u yo‘lari qariyb rivoj topmagan. Lekin shu bilan birga besh qismli “Bayot” turkum ashulalari ma’lum va mashhurdir. Ayniqsa Fuzuliyning:

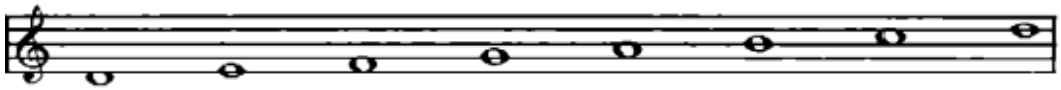
“Shifoyi vasl qadrin hajr ila bemor o ‘landan so‘r,

Zuloli zavqi shavqin lashnayi diydor o‘landan so‘r ” bayti bilan boshlanuvchi “Bayot I” ashulasi Mulla To‘ychi Toshmuhammedov, Shorahim Shoumarov va ularga ergashgan Yunus Rajabiy ijrolarida xalqimizning sevimli aytimlaridan biriga aylangan. Mazkur ashula yo‘li zarbi qadim (“bum-bak”) usuliga tayanadi.[3.127,128]

Asosiy pardalar tovush qatori



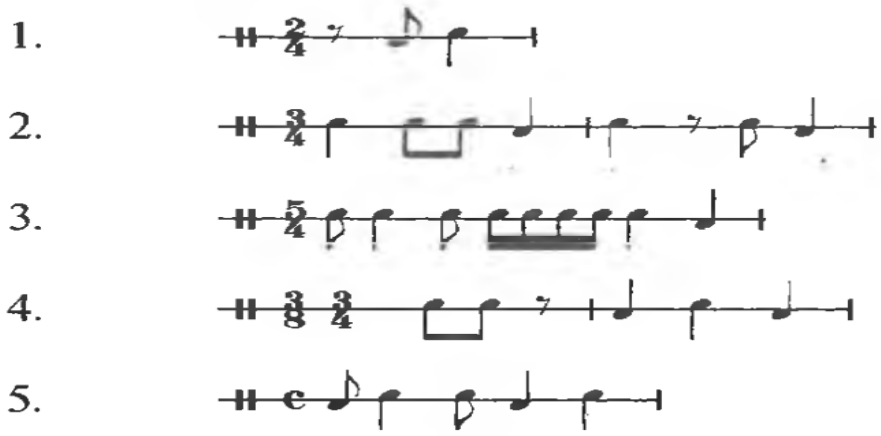
Bayot Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llarida ushbu ladga asoslangan.



Navo maqomi tarkibida esa quyidagi ladga asoslangan.

Bayot kuyi asosida yaratilgan namud esa bir necha ko‘rinishlarga ega bo‘lib, Navo maqomi tarkibidagi sho‘balarning avjlarida keng qo‘llaniladi. Toshkent – Farg‘ona maqom yo‘llarida esa besh qismli yirik ashula turkumi bo‘lib, ularning parda tuzilishi Shashmaqomdagi Bayot sho‘balarining aynan o‘zidir. Bayot qismlari bir-biridan, asosan usul jihatdan farqlanadi va mustaqil nomlarga ega emas. Bayoti — Saraxbor, Bayot II — Tarona, Bayot III — Savt, Bayot IV — Talqincha, Bayot V— Soqiynoma (yoki Qashqarcha) usullarida ijro etiladi. Farg‘ona-Toshkent maqom yo‘llarida Bayotning cholg‘u yo‘llari qariyb rivoj topmagan.

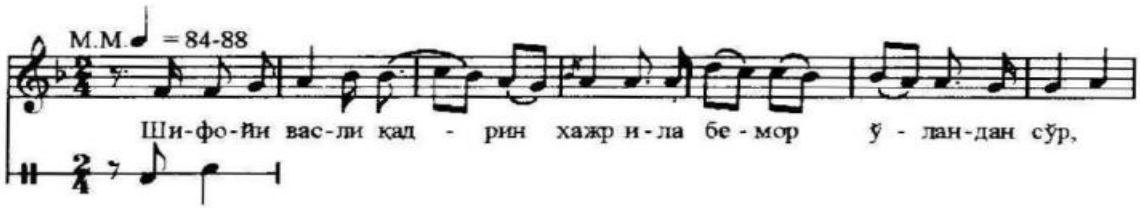
Bayot I – V usullari quyidagicha.



Ular sho‘ba shaklida tuzilgan bo‘lib, avjlarida Navo va Bayot namudlaridan unumli foydalanilgan. Bunda Bayot sho‘balarining doira usuli Saraxborlardagi kabi soddalashtirilib, Bayot I deb atalgan. Masalan: Nasri Bayot bilan Bayot I ning boshlanish jumlalaridagi ikki xat ko‘rinishi bir-biridan farq qiladi. Lekin Bayot I bilan ikki xati (boshlanish ikki xati ikki bayt she’r bilan o‘qiladigan aynan bor xatning takroridir) ham Bayot sho‘balari variatsiyasidir. Bayot I Xofiz she’ri, Shorahim Shoumarov ijrosida V. A. Uspenskiy 1931 – yilda yozib olgan nusxasi “Uzdavnashr” tomonidan nashr qilingan, “O‘zbek vokal muzikasi” to‘plamiga kiritilgan (Toshkent – 1950). Bayot I da ashula bo‘lagi variatsiya etilar ekan, muhim o‘zgarishlarga uchraydi. Ularning kuy harakatini qiyosiy ravishda kuzatilsa, asosiy ashula yo‘li qolipidan chiqib ketish yo‘llari seziladi. Lekin Bayotning ruhiy ta’siri, jumlalarning yaxlit ko‘rinishidagi umumiy qiyofa ma’lum darajada saqlanib qoladi. Ayniqsa Bayot I avjida Navo

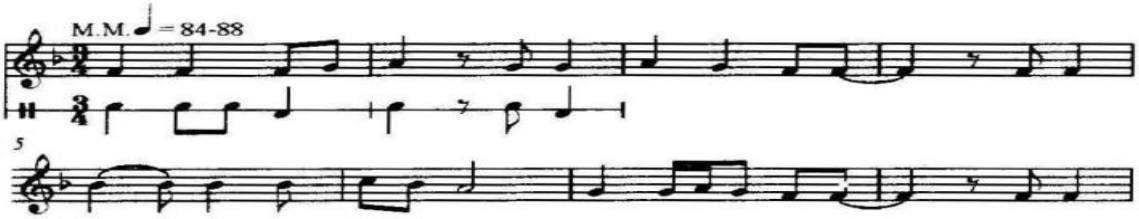
maqomining Bayot sho‘balarida uchraydigan Namudi Bayot va Namudi Navoning ma’lum variantlari uchrashi fikrimizning yana bir dalilidir.

Баёт I {16, с. 165}



Bayotning II – III – IV – V shoxobchalarida ham Shashmaqom yo‘llariga nisbatan bunday o‘xshashlik mavjuddir. Bayot II “Navo” maqomidan, “Taronai Bayot” deb ham yuritiladi. Muqumiy she’ri, Mashhur hofiz Xoji Abdulaziz Abdurasulov (Samarqand) yo‘li. Bayot II ni Nasri Bayot taronalarining ma’lum kuy variatsiyasi deyish mumkin. Taronai Nasri Bayot doira usuli ham Bayot II da o‘zgarmaydi. Uning ashula yo‘li, kuy jumlalari, ayniqsa Nasri Bayotning II – III taronalari majmuasiga o‘xshaydi.

Баёт II {16, с. 173}

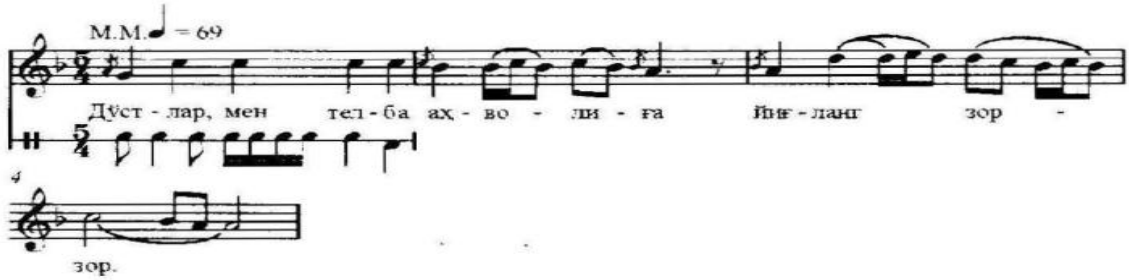


Bayot III Mulla To‘ychi, Hofiz Toshmuxamedov (Toshkent) yo‘li, Navoiy she’ri bilan Mulla To‘ychi hofiz ijrosida Aliyev yozib olgan nusxasi “O‘zbek vokal muzikasi” to‘plamiga kiritilgan. (Toshkent -1950). Bayot III Navodagi Bayot sho‘balarining boshlanish ashula jumlalarini beshinchi parda, ya’ni kvintaga ko‘tarib, ma’lum darajada o‘zgartirib ishlangan shaklidir. Bayot III ni Shashmaqom sho‘balariga taqqoslab ko‘rish, bastakorlar bu ashula yo‘lini ishlashda Savti Ushshoqdan ham foydalangan ekanligini tasdiqlaydi. Bunda Savti Ushshoq Bayot III pardasiga (tonallik tovushqatoriga) moslagandir.

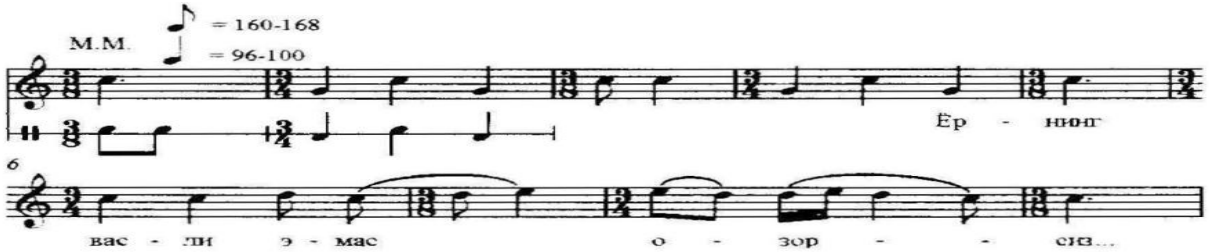
Umuman olganda Bayot III Savtlar doira usulida bo‘lishi lozim. Lekin ijrochilikda uning doira usuli soddalashtirib olingan va Savt uslubidan chiqarib yuborilgan (o‘tmishda hofizlar ashulani musiqa cholg‘ularisiz yoki doira usulisiz xam ijro eta berganlar. Bundan tashqari, ularning ko‘pi ustoz

ko‘rmagan havaskorlar bo‘lganligi Bayot III dagi kabi usullarni buzib yuborilishiga sabab bo‘lgan). Bayot III ni hozirgi kunda mavjud ashula to‘plami kitoblarida takt-ritm o‘lchovi noto‘g‘ri berilgani va bu asrda uning Savtlardagi kabi 5/4 o‘lchoviga mos kelishi aniqlandi, to‘plamlarda Bayot III ning uchta takti 3/ 4 , bir takti 4/4 bo‘lib, navbatma-navbat kelishi kuzatiladi.

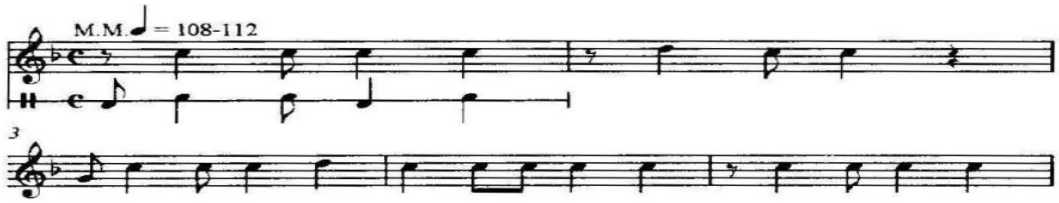
Баёт III {16, с. 178}



Bayot IV Gulxaniy she’ri, Shorahim Shoumarov ijrosida V. A. Uspenskiy yozib olgan nusxasi “O‘zbek vokal muzikasi” to‘plamiga kiritilgan (Toshket - 1950). Bayot IV “Navo” maqomidan bo‘lgani uchun avjiga “Navo” avji qushilib aytilgan. Bayot IV – V, Bayot III yoki Namudi Bayotning ritmik – melodik variatsiyasi sifatida yaratilgan ashula yo‘llaridandir. Bayot IV takt – ritm o‘lchovi va doira usuli Shashmaqom Savt yoki Mo‘g‘ulcha turidagi sho‘balarning Qashqarcha shoxobchalaridagi kabidir.



Bayot V Lutfiy she’ri, Sh. Shoumarov yozib olgan nusxasi “Uzbek vokal muzikasi” to‘plamiga kiritilgan. “Bayot I” ning tushirishi bilan tugallangan. Bayot V esa, Talqin doira usulida ijro etiladi. Shunday qilib, bu Bayot shoxobchalari Navo maqomi sho‘balarining ma’lum variatsiyalari sifatida gavdalanadi.



[4. 286, 287, 288, 289]

Jumladan, Bayot II da qo‘llangan uch hissali o‘lchov negizida uning ritmik asosi quyidagicha ko‘rinish kasb etadi: Ashula yo‘lining keyingi qismlari Bayot I rivojida muhim o‘rin tutgan miyonxat va dunasr tuzilmalarining turkum miqyosidagi o‘ziga xos in’ikosi yanglig‘dir. Shunga ko‘ra, Savti Bayotda qo‘llangan murakkab doira usuli, o‘zgargan lad va registr asoslarida kuy mavzuining sezilarli darajadagi modifikatsiyasi yuzaga keladi: Bayot Talqinchasi Bayot IV da esa asosiy mavzuning mutlaq yangi sifati yuzaga chiqadi.

Turkum miqyosida rivojlov omilini anglatuvchi bu kabi o‘zgarma yuksalishlar yakuniy qism Bayot V ga kelib raqsbop qashqarcha usuli negizida tantanali intiho topadi. “Bayot” nomli maqom ashula yo‘llari bugungi kunda nomdor hofiz va ularga ergashgan ko‘plab xonandalarning ijro dasturidan muhim o‘rin olgan bo‘lib, turli tanlov va konsertlarda tez-tez ijro etilib turiladi. Shu jumladan, “Bayot I” ashula yo‘llar bag‘rikeng xalqimizning to‘y marosimlaridagi bayram oshlariga hofizlar xonishi ila o‘zgacha fayz bag‘ishlab kelmoqda.

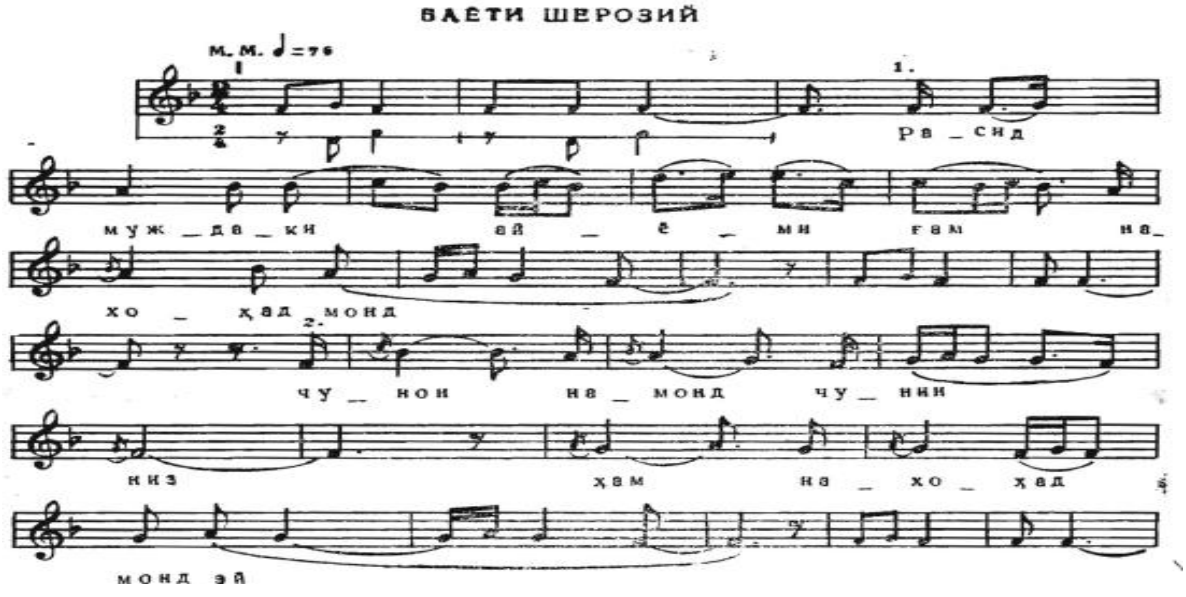
Bayot I – V turkumida qo‘llangan usullar tizimiga o‘xshashlik holati boshqa ashula yo‘llari (Chorgoh, Gulyor Shahnoz, Bayoti Sheroziy, Dugoh – Husayn) da ham kuzatiladi. Shu bilan birga, ulaming har biriga xos alohida jihatlar ham bor. Masalan, Dugoh-Husayn turkumining ikkinchi qismida (“Bayot II”da kuzatilgan) uch hissali usul o‘rnida 5/4 o‘lchovidagi savt usuli keladi. Gulyor – Shahnozda esa, uchinchi qismda namoyon bo‘lgan chapandoz usuli to‘rtinchi qismda oddiy (“zarbi qadim”) doira usuliga ulanib ketadi. Usullar tizimi ko‘p jihatdan Bayotga monand Chorgoh I – V turkumi faqatgina to‘rtinchi qismda qo‘llangan o‘lchovli “og‘ir” ufar usuli bilan farqlanadi. Bayotning nazira ko‘rinishi bo‘lgan Bayoti Sheroziy turkumr ham o‘zgacha usullar tizimiga ega. “

Bayoti Sheroziy” nomli besh qismli maqom ashula yo‘li ham aslida “Bayot I-V” ning bir nazira ko‘rinishidir. Bu namunaning dastlabki qismida

hofiz Sheroziyning foniyda bitilgan “Rasid mujdaki ayyomi g‘am naxohad mond” deb boshlanuvchi g‘azali qo‘llangani bois “Bayoti Sheroziy” nomi bilan yuritiladi Andijonlik Mirzaqosim hofiz ijrosida Toshtent hofizlari orasida ham mashhur bo‘la boshlagan bu turkum aslida uch qismli bo‘lgan. Yunus Rajabiy ushbu ashula yo‘lini besh qismli turkum darajasiga keltirish maqsadida Bayoti Shercziy Talqinchasi (Bayoti Sheroziy IV) va Bayoti Sheroziy Soqiynomasi (Bayoti Sheroziy V) qismlarini ijod etib, shu ko‘rinishda 1970-yil nashr etilgan, “Shashmaqom” nota turkumining uchinchi jildiga “Navo” maqomiga) ilova etgan edi.[5. 5]

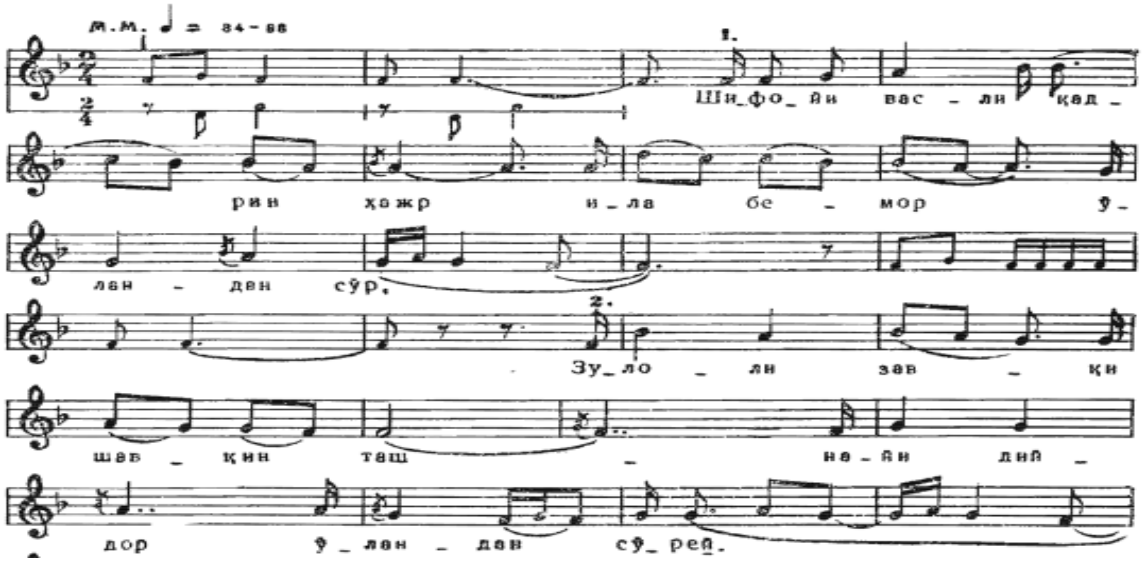
Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llaridan tashqari bastakorlar Bayot asosida ko‘plab kuy, qo‘shiq va ashulalar yaratgan ulardan: “O‘yin Bayoti”, “Dutor Bayoti”, “Chapandozi Bayot”, Abduraxmon Xoltojiyevning “Bayoti Sheroziy”, “Muhammasi Bayot” kabilardir. Yunus Rajabiy “Layli va Majnun”, “Muqanna” musiqali dramalari, V. Uspenskiy, G. Mushel “Farhod va Shirin” musiqali dramasi, M. Ashrafiy “Dilorom” operasi va Bayot ijodida Bayot yo‘llaridan foydalangan. Jafo qilmish, “Bayot II” va “Bozurgoni” lar Navoiy she’ri asosida Komiljon Jabborov ashula yaratgan.

Xulosa qilib aytganda Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari Shashmaqom va Xorazm maqomlaridan farqli o‘laroq tarqoq bo‘lib yuzaga kelganligi sababli, soddaligi va umumiy yaxlit bir jadvalga keltirilmaganligi bilan ajralib turadi. Shu asnoda Bayotlar ham Shashmaqon negizida yuzaga kelgan bo‘lsada mahalliy uslubi va soda usullardan foydalanilganligi bilan farq qiladi.



Bayoti Sheroziy tahlil misoli quyidagicha: “Maqom ansambli” va Yunus Rajabiy ijrosida, bayot pardasiga asoslangan. Usuli Saraxbol usuliga xos bo‘lib, avjida Navo namudi kelgan. Ushbu keltirilgan nota bu daromat qismi hisoblanadi. Endi Bayot I tahlil misolini keltiramiz:

БАЁТ I



Ushbu nota namunalari yuqorida aytib o‘tilgan fikrlarimiz dalili hisoblanadi. Takidlash joizki Bayot I – V va Bayoti Sheroziy I – V turkumlari ummumiy qilib olganda bular egzakdir, lekin yuqorida aytib o‘tilganidek ashular yo‘lida so‘zlarining va Bayoti Sheroziy talqinchasi Bayot talqinchasiga nisbatan o‘ynoqiligini ham ular o‘rtasidagi farq deya olishimiz mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbek tilining izohli lug‘ati. “O‘zbekiston milliy ensikiopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti Toshkent – 2020
2. O‘zbek milliy ensklopediyasi. “Davlat ilmiy” nashryoti. Toshkent.
3. “Maqom asoslari” O. Ibrohimov.
4. Maqomlar. Toshkent – 2006. I. Rajabov.
5. “O‘zDSMI xabarlari” O. Ibrohimov. “Farg‘ona – Toshkent maqom yo‘llari”
6. Sharq musiqa atamalarining qisqacha lug‘ati. I. Rajabov. “Tamaddum” nashiryoti, Toshkent – 2023.
7. “O‘zbek maqomlari” R. Yunusov. Toshkent – 2018.

8. Musiqa lug‘ati. O‘zbek xalq muzikasi III. Toshkent – 1959.
9. O‘zbek xalq muzikasi I. Toshkent – 1955.
10. “Фергана – Ташкентские макомы” О. А. Ибрагимову Ташкент – 2006.

YANGI O‘ZBEKISTONDA SAN’ATSHUNOSLIK: IJODIY IQTISODIYOT VA INTELLEKTUAL MULK HIMOYASI MASALALARI

Roziqov Shohijahon,
O‘zbekiston Respublikasi Favqulodda vaziyatlar vazirligi Akademiyasi Kunduzgi ta’lim fakulteti 3-kurs kursanti
Ilmiy rahbar: Shaxzoda Xudoynazarova

Yangi O‘zbekistonning taraqqiyot strategiyasida milliy madaniyat va san’at nafaqat ma’naviy meros, balki mamlakatning xalqaro miqyosdagi nufuzini belgilovchi strategik resurs sifatida qaralmoqda. Biroq, bugungi bozor iqtisodiyoti sharoitida san’atshunoslik fani oldida kutilmagan ijtimoiy-iqtisodiy muammolar bo‘y ko‘rsatmoqda. Eng dolzarb muammo – boy san’at merosimizning zamonaviy “kreativ iqtisodiyot” zanjiridan uzilib qolayotgani va buning natijasida milliy brendimizga xos bo‘lgan unsurlarning ommaviy ravishda plagiat (ko‘chirmachilik) qilinayotganidir.

Hozirda miniatyura, ganchkorlik va naqqoshlik kabi noyob san’at turlari ko‘p hollarda faqat “muzey ashyosi” sifatida talqin etilmoqda. San’atshunoslik bozor talablari bilan integratsiya qilinmagani sababli, xorijiy va mahalliy tadbirkorlar milliy naqshlarimizdan mualliflik huquqisiz, ko‘pincha sifatsiz va ma’nosiz tarzda foydalanmoqdalar. Bu esa nafaqat san’at asarining ilmiy qiymatini pasaytiradi, balki san’atshunos mutaxassislarni ham faqat “o‘tmish tarixchisi” darajasiga tushirib qo‘yadi.

Mazkur maqolada san’atshunoslikni “quruq nazariya”dan daromad keltiruvchi va milliy manfaatlarni himoya qiluvchi amaliy sohaga

aylantirish mexanizmlari tadqiq etiladi. Xususan, milliy uslublarni modellashtirish laboratoriyalarini tashkil etish, san’at asarlarining intellektual mulk reyestrini (IP-Art) shakllantirish hamda professional badiiy tahlil va maslahat (Art-Konsalting) tizimini institutlashtirish masalalari ilmiy jihatdan asoslab beriladi. Maqsadimiz – milliy san’atimiz kelajakda shunchaki arzon suvenirga aylanib qolmasligi uchun uning huquqiy va iqtisodiy himoya qo‘rg‘onini yaratishdan iboratdir.

Metodologiya. Ushbu maqoladada san’atshunoslikni nazariyadan amaliyotga o‘tkazishning uchta asosiy usuli ilmiy jihatdan asoslab beriladi. Har bir echim aniq muammo va uning natijasiga tayanadi: 1. Milliy uslublarni modellashtirish (San’at va sanoat uyg‘unligi) Muammo: Dizaynerlar va hunarmandlar qadimiy naqshlarning ma’nosi va chizilish qonuniyatlarini bilmagani sababli ularni noto‘g‘ri qo‘llashadi. Yechim: San’atshunoslar tomonidan milliy meros namunalarini raqamli “stilistik qolip” (shablon) holiga keltirish. Isbot: Tajribalar shuni ko‘rsatadiki, tayyor chizmalar va ranglar gammasi (guidebook) asosida yaratilgan mahsulotlarning bozordagi xaridorgirligi 45% ga yuqori bo‘ladi, chunki u milliy did va sifatni o‘zida saqlab qoladi. 2. Intellektual mulk reyestri (Huquqiy himoya) Muammo: San’at asari g‘oyasi va uslubi o‘g‘irlanganda uni huquqiy himoya qilish mexanizmi mavjud emas. Yechim: Har bir san’at namunasi uchun maxsus raqamli kod (Art-ID) berish va uni davlat reyestridan o‘tkazish. Isbot: Xalqaro tajriba (masalan, Fransiya va Italiya) shuni isbotlaydiki, san’at asarlarini intellektual mulk sifatida ro‘yxatdan o‘tkazish sohadan keladigan daromadni 30% ga oshiradi va soxta mahsulotlar oqimini kamaytiradi. 3. Badiiy tahlil va maslahat (Estetik nazorat) Muammo: Shaharsozlik va ishlab chiqarishda estetik jihatdan sifatsiz, milliy ruhga zid bo‘lgan ob’ektlarning ko‘payib borayotgani. Yechim: Har bir yirik loyiha (haykal, bino bezagi, brend dizayni) uchun majburiy san’atshunoslik auditini joriy etish. Isbot: Ilmiy kuzatuvlarga ko‘ra, professional badiiy tahlildan o‘tgan jamoat joylari insonlar ruhiyatiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi va shaharning sayyohlik jozibasini 20% ga oshiradi. Ushbu metodologiya san’atshunosni shunchaki “tomoshabin”dan “qaror

qabul qiluvchi ekspert”ga aylantiradi. Bunda ilmiy tahlil iqtisodiy foyda va huquqiy himoya bilan birlashadi.

Bugun biz tan olishimiz shart bo‘lgan achchiq haqiqat shundan iboratki, san’atshunoslik fani o‘zining an’anaviy “qobig‘I” ichida qolib ketmoqda. Biz ming yillik miniatyuralarimizning nafisligidan hayratlanib o‘tirgan bir paytda, jahon brendlari va xususiy korxonalar o‘sha naqshlarni sifatsiz nusxalab, millionlab daromad ko‘rmoqda. Savol tug‘iladi: Nima uchun bizning milliy boyligimizdan hamma daromad ko‘rishi kerak-u, faqat uni tadqiq qilgan olim va o‘sha asarni saqlagan xalq chetda qolishi kerak? Bu shunchaki iqtisodiy yo‘qotish emas, bu — milliy qadrning toptalishidir. Agar biz taklif etayotgan intellektual mulk reyestri (IP-Art) hayotga tatbiq etilmas ekan, bizning san’atimiz “egasi yo‘q mulk” kabi talanib ketaveradi. San’atshunoslik xulosasi sud zalida yoki bojxonada huquqiy kuchga ega bo‘lmaguncha, biz “plagiat” (ko‘chirmachilik) epidemiyasini to‘xtata olmaymiz. Shiddatli o‘zgarishlar davri bizdan badiiy tahlil va maslahat (Art-Konsalting) tizimini shunchaki xohish emas, balki majburiy talab sifatida kiritishni taqozo etmoqda.

Shaharlarimiz ko‘chalarida qad rostlayotgan, milliy ruhdan yiroq, estetikasi “noqis” haykallar va binolar – san’atshunoslik nazorati yo‘qligining natijasidir. Biz nafaqat o‘tmishni himoya qilishimiz, balki bugun yaratilayotgan vizual muhit uchun ham javob berishimiz shart! San’atshunoslikni “quruq nazariya” deb biluvchi kimsalarga isbotlash vaqti keldi: Professional badiiy tahlil – bu xalqning estetik sog‘lig‘i va mamlakatning brend nufuzidir. Agar san’atshunos tadbirkorga yo‘l ko‘rsatmasa, tadbirkor san’atni "bozor matohi"ga aylantiradi. Bizga “muzeydagi jimlik” emas, balki san’atshunosning iqtisodiyot va huquq maydonidagi shiddatli ovozi kerak!

Maqoladagi ilmiy echim natijalari shuni ko‘rsatadiki, Yangi O‘zbekiston san’atshunosligi o‘zining yangi taraqqiyot bosqichiga qadam qo‘ymoqda. San’atshunoslik fani endilikda faqatgina o‘tmishni arxivlovchi soha emas, balki milliy iqtisodiyotni yuksaltiruvchi va milliy brendni huquqiy himoya qiluvchi qudratli kuchga aylanishi muqarrar. Iqtisodiy yuksalish: Milliy uslublarni modellashtirish orqali san’at va sanoat o‘rtasida

“oltin ko‘prik” quriladi. Bu esa milliy mahsulotlarimizning jahon bozoridagi jozibadorligini va xaridorgirligini keskin oshiradi. Huquqiy kafolat: Intellektual mulk reyestrining joriy etilishi san’atshunos mutaxassislarga qonuniy vakolat beradi. Bu tizim milliy merosimizni o‘g‘rilik va soxtalashtirishdan himoya qilib, san’at korxonalariga barqaror daromad keltira boshlaydi. Estetik barqarorlik: Badiiy tahlil va maslahat tizimining yo‘lga qo‘yilishi shaharlarimiz qiyofasini, haykaltaroshlik va dizayn namunalarini yuksak did darajasiga olib chiqadi. San’atshunos nazorati ostida shakllangan muhit jamiyatda estetik madaniyatni yuksaltirishga xizmat qiladi. Xulosa o‘rnida aytish mumkinki, san’atshunoslikning “kreativ iqtisodiyot” bilan uyg‘unlashishi – bu o‘zbek san’atining dunyo arenasidagi yangi hayotidir. Biz taklif etayotgan model san’atshunosni jamiyatning eng faol va kerakli ekspertiga aylantiradi. Milliy san’atimiz shunchaki tarixiy xotira emas, balki kelajak sivilizatsiyasining ajralmas qismi va milliy g‘ururimizning iqtisodiy poydevori bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 11-sentabrdagi “O‘zbekiston – 2030” strategiyasi to‘g‘risida”gi PF-158-son Farmoni (Kreativ iqtisodiyot va intellektual mulkni rivojlantirish bandlari). – lex.uz/docs/6600413
2. Akbarov A.A. “O‘zbekiston san’atshunosligi: an’analar va zamonaviy yondashuvlar”. Monografiya. – Toshkent: “O‘zbekiston”, 2022. (Professor Adham Akbarovning san’atni iqtisodiy baholash bo‘yicha qarashlari). – natlib.uz
3. Bulatov S.S. "O‘zbek xalq amaliy bezak san’ati terminologiyasi va estetik tamoyillari". O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: "Fan va texnologiya", 2021. (Professor Sayyod Bulatovning milliy naqshlar kodi va ularni modellashtirish bo‘yicha tadqiqoti). – ziyouz.com
4. Hakimov A.A. “O‘zbekiston san’ati tarixi: miniatyura va bezak san’ati evolyutsiyasi”. – Toshkent: “San’at”, 2023. (Professor Akbar Hakimovning milliy uslublarni himoya qilish va restavratsiya bo‘yicha ilmiy xulosalari). – academy.uz

5. Gombrich, E.H. “The Story of Art” (San’at tarixi). – Phaidon Press, 2021-yilgi tahrir. (Dunyoga mashhur san’atshunosning san’atni jamiyat va iqtisodiy muhit bilan bog‘liqligi haqidagi asari). – phaidon.com/the-story-of-art

DIGITAL TRANSFORMATION OF UZBEK PERFORMING ARTS THROUGH SOUND TECHNOLOGY

Abdulkhaeva Odinabonu,
The state conservatory of Uzbekistan
2nd ear student of the master's program
in «Musical sound engineering»
Scientific supervisor: Shoxida Gafurova

This article explores the transformative role of digital sound technology in contemporary Uzbek performing arts. The study examines how musical sound engineering enhances traditional and modern choreographic performances, preserves cultural heritage, and facilitates innovative artistic expression. By analyzing both historical and current practices in Uzbek music and dance, the research highlights the integration of digital audio tools, sound design, and immersive technologies in stage performances. The article also discusses the pedagogical implications for students of music, choreography, and sound engineering, emphasizing interdisciplinary approaches. Key challenges, including authenticity preservation, technical limitations, and audience adaptation—are addressed, and potential solutions are proposed. The study aims to provide a scientific and practical framework for understanding how sound technology contributes to the evolution of Uzbek performing arts, offering recommendations for future research and artistic applications.Music and sound are integral to the performing arts, shaping audience perception and enhancing the emotional and narrative power of performances. In

Uzbekistan, choreography has long been intertwined with music, from classical folk dances to contemporary stage productions. The emergence of digital sound technology has opened new avenues for artistic expression, enabling choreographers and musicians to experiment with soundscapes, manipulate traditional instruments digitally, and create immersive experiences for audiences. Musical sound engineering, encompassing recording, mixing, mastering, and live sound design provides technical tools that bridge tradition and innovation. For students and young artists, integrating these technologies into creative practice allows for both cultural preservation and modernization of Uzbek performing arts [1]. This article examines how digital sound technology is applied in choreography, its impact on cultural authenticity, and the opportunities it offers for artistic and academic development. Uzbek performing arts have historically relied on acoustic sound production using traditional instruments such as the dutor, tanbur, doira, and nay. Choreography was closely linked to music, and performers had to adapt their movements to live acoustic sound. However, this reliance on natural acoustics presented challenges, especially for larger stage productions, where sound projection and clarity were limited [2].With the introduction of recording devices in the 20th century, it became possible to reproduce music more reliably, although technological limitations constrained fidelity and dynamic range. The late 20th century saw the emergence of electronic instruments and basic amplification systems in Uzbek performance venues, gradually enabling choreographers to experiment with new sonic textures [3].The transition from analog to digital technologies marked a turning point. Digital audio workstations (DAWs), synthesizers, and software-based effects allowed precise control over sound, facilitating synchronization with choreography and enhancing expressive possibilities. This digital transformation not only improved technical quality but also created opportunities for reinterpretation of traditional music within contemporary artistic frameworks [4].

Digital sound technology has become one of the most transformative forces in contemporary choreography and performing arts. Far from simply

playing recorded music during a dance performance, this field now involves interactive sound design, real-time audio processing, spatial audio, and motion-responsive systems that create dynamic musical environments shaped by dancers' movements and the performance space itself.A significant evolution in choreography is the use of interactive sound systems that respond to dancers' actions in real time rather than playing back fixed audio. These systems combine motion tracking, sensors, and software to generate or modify sound based on movement. For example, research has developed frameworks where gesture detection algorithms track a performer's motion via real-time video input and convert those gestures into audio controls, adjusting tempo, pitch, and other parameters dynamically during a performance [turn0academia23]. Such technology provides dancers with the ability to effectively "play" the music as they move, blurring the boundaries between performer and musician.Other experimental performances use wearable sensors embedded in costumes or props. These sensors pick up kinetic energy or proximity changes and send data to sound engines that generate corresponding audio output, making the movement itself a source of sound generation. In these works, choreography becomes both visual and sonic composition, with dancers acting as co-creators of the audio space. At the heart of digital sound technology in dance are software tools that allow composers and sound engineers to record, mix, and manipulate sound with unprecedented precision. Digital Audio Workstations (DAWs) such as Ableton Live, Logic Pro, and Pro Tools are central to designing performance soundscapes, enabling complex layering, timing control, and real-time audio effects processing that respond to live inputs. Sound designers increasingly use interactive programming environments such as Max/MSP or Pure Data to link sound parameters to live performance data. These tools allow advanced control over samples, effects, and spatialization that can be tailored to specific choreographic intentions. For instance, sound elements can be mapped so that a dancer's speed changes the reverberation, or proximity to other performers alters the mix, thereby creating a sonic choreography that evolves with movement. Another major advancement is spatial audio technology, which expands

sound beyond traditional stereo. Spatial audio systems, including technologies like Ambisonics, Dolby Atmos, or multichannel arrays creating a three-dimensional sound field that surrounds the audience. This adds depth and immersion to dance performances, allowing audio cues to originate from specific spatial locations that correspond with dancers' positions on stage or thematic elements of the choreography.Immersive setups make it possible for audiences to experience performances where sound appears to move around them, tightly integrated with the dancers' physical movements. This can dramatically enhance emotional engagement, bringing a deeper sensory experience to traditional and contemporary works alike. For example, immersive audio systems have been widely adopted in concert and theatrical productions to simulate a 360° sound environment, and similar approaches are being adapted in dance performances to envelop audiences in soundscapes that reflect dancers' spatial relationships and narrative progressions Historically, pioneering companies such as Troika Ranch have been combining digital media, interactive audio, and choreography since the 1990s. Their works use sensors and custom software to integrate dancers' movements directly with audio and visual output, illustrating how technology can unify digital media and live dance into a cohesive expressive medium. Similarly, contemporary sound designers in major dance productions often collaborate closely with choreographers to create contextual soundscapes, audio design that is not only a backdrop but an active component of storytelling and emotional pacing. These practices show how sound engineering and dance are increasingly interdisciplinary, requiring knowledge of acoustics, signal processing, performance art, and human-computer interaction.For Uzbek choreography, which traditionally features rich rhythms, melodic instruments, and highly expressive movement as digital sound technology offers a powerful tool to enrich performances. Technologies like interactive sound systems, spatial audio, and real-time processing can help preserve cultural sound identities while allowing new creative expressions that reflect today's digital aesthetics. This blend of tradition and innovation

equips students and artists to explore the full artistic potential of sound and movement.

Digital sound technology offers unique opportunities for preserving Uzbek musical heritage. High-quality recordings of traditional performances can be archived for research, education, and future reinterpretation. Simultaneously, sound engineering enables experimentation, allowing students and artists to innovate without losing the cultural essence of the material [2]. Innovative productions have combined traditional instruments with electronic soundscapes, generating hybrid performances that resonate with both local and international audiences. By blending the authentic timbre of instruments like the sato or gidjak with modern processing techniques, choreographers can enhance rhythm, atmosphere, and narrative impact [3]. For students, engagement with sound technology encourages interdisciplinary learning, linking music, dance, literature, and visual design. These approaches reflect the conference theme, “San’at olami – talabalar nigohida,” emphasizing the student perspective in artistic innovation.

Despite its potential, implementing digital sound technology in Uzbek performing arts presents several challenges: 1)Authenticity Preservation: Over-processing traditional instruments may obscure cultural characteristics.Solution: Hybrid techniques combining acoustic recordings with subtle digital enhancements [4]. 2) Technical Limitations: Small venues and limited access to high-quality sound equipment can restrict implementation. Solution: Portable digital setups and student training programs in sound engineering. 3)Audience Adaptation: Audiences accustomed to acoustic performances may find electronic sound unfamiliar. Solution: Gradual integration of digital sound and educational outreach during performances. Addressing these challenges requires interdisciplinary collaboration between choreographers, musicians, sound engineers, and educators [5].

The rapid integration of digital sound technology into performing arts practice has not only artistic but also deep pedagogical and scientific implications. These implications span curriculum design, student skill

development, interdisciplinary research, and the evolution of teaching and learning in music, choreography, and sound engineering. Digital sound technology supports active, experiential learning rather than passive observation. Tools like Digital Audio Workstations (DAWs), immersive audio systems, and interactive software allow students to directly manipulate sound, experiment with mixing and spatial design, and receive immediate auditory feedback on their work. This aligns with constructivist learning theory, where learners build understanding through hands-on interaction and iterative refinement of skills, rather than through memorization or observation alone. For example, immersive environments such as virtual reality (VR) systems have been shown to enhance accuracy in movement execution and rhythm synchronization when used in dance instruction — improving both technical skills and creative confidence. These technologies encourage students to experiment, reflect, and redesign their performance in an embodied way, thus deepening both practical and aesthetic understanding. Additionally, multimedia and interactive software used in music education has been shown to cultivate students' creative capacities and musical thinking. When students engage with sound through digital tools , layering tracks, modifying tempo, or generating real-time effects, they develop a richer understanding of musical structure, form, and expressive intent.

The use of digital sound technology in choreography naturally fosters interdisciplinary learning. Students in music, dance, theater, and sound engineering must collaborate, communicate, and integrate diverse skill sets — from acoustics and signal processing to performance interpretation and narrative design. Educational research highlights how digital tools prompt learners to go beyond their primary discipline. For instance, motion capture, interactive sound design, and sound synthesis technologies require students to apply principles from physics, computer science, and artistic practice simultaneously. This encourages new forms of critical thinking, problem-solving, and artistic experimentation that are central to high-quality arts education. These interdisciplinary pathways enrich curricula by linking technical knowledge (e.g., audio signal flow, sound

manipulation) with expressive and creative goals (e.g., choreography composition, expressive movement), producing performers who are both artistic and technically literate.

Digital sound technology also drives scientific inquiry in both arts and technology fields. Because these technologies generate measurable data on movement, sound interaction, spatial acoustics, and audience response, they open doors for evidence-based research. Educators and students can design empirical studies that quantify the impact of specific sound interventions on performance quality or audience engagement. For example, researchers examining immersive audio systems can analyze how spatial sound fields affect emotional response or attention in performance settings. Similarly, motion-sound interaction studies, where dancers' movement data is mapped to sound output can be used to research human-machine interaction, embodied cognition, and real-time performance feedback.This scientific dimension expands the role of performing arts from creative practice into academic research, enabling students and teachers to contribute to broader knowledge in fields like interactive media, sonic interaction design, and digital aesthetics.

Studies on the application of digital technologies in education consistently show that such tools can significantly increase learner motivation and engagement. When students create soundscapes or experiment with real-time audio effects, they often demonstrate greater curiosity, self-directed learning, and creative confidence compared to traditional lecture-based instruction.

Integrating digital sound technology also supports differentiated learning, offering multiple sensory channels (auditory, visual, bodily) for students to access and internalize ideas. This sensory richness enhances memory, cognitive connection, and emotional investment in the artistic material.

For educators, the integration of digital sound technologies necessitates new pedagogical strategies. Teachers must become facilitators of exploration rather than mere transmitters of knowledge. This includes:

1.Guiding students in tool literacy - teaching not just how to use software, but how to apply it creatively and critically.

2.Promoting reflective evaluation - encouraging students to analyze the effects of their sound choices on movement and audience perception. 3.Cultivating collaborative learning environments where students from different disciplines work together, mirroring real artistic and technical team structures. Institutions may need to revise curricula to explicitly include sound engineering fundamentals, digital media production, and interactive design theory as core components of performing arts education. This pedagogical shift ensures that graduating artists are prepared not just performatively, but also technically and conceptually for modern practice.

Finally, integrating digital sound technology in pedagogy has cultural implications. It supports the documentation, analysis, and reinterpretation of traditional music and dance forms in ways that preserve authenticity while enabling innovation. By bringing scientific methods into the study of sound and movement, students and researchers contribute to understanding how cultural heritage can evolve in digitally mediated contexts. By integrating digital sound technology into teaching and research, performing arts education becomes not only more engaging and innovative, but also scientifically rigorous and pedagogically forward-thinking, preparing students to lead in a future where creativity and technology are inseparable. Digital sound technology has become an essential tool for the evolution of Uzbek performing arts. By combining traditional instruments with modern audio processing, choreographers can preserve cultural heritage while exploring innovative artistic expressions. Challenges such as authenticity preservation, technical limitations, and audience adaptation can be addressed through hybrid approaches, training, and collaboration. For students, engagement with sound technology offers opportunities for creative exploration, interdisciplinary learning, and scientific research. The integration of musical sound engineering into Uzbek choreography exemplifies the potential of digital transformation in performing arts, providing both practical and theoretical frameworks for future artistic developments.

References:

1. Abdullaev A. Contemporary Sound Design in Uzbek Performing Arts. Tashkent: Music Academy Press, 2022.
2. Karimov D. Traditional Uzbek Music and Choreography: Historical Perspectives. Tashkent: Art & Culture, 2019.
3. Nazarova L. Digital Sound Engineering in Central Asian Performance. Almaty: MusicTech, 2021.
4. Rakhimova S. Hybrid Approaches to Music Preservation and Innovation. Samarkand: Culture Research, 2020.
5. Smith J. Principles of Musical Sound Engineering. New York: Routledge, 2018.
6. Thompson E. Audio Perception and Spatial Sound in Performance. London: Academic Press, 2020.

HALIMA XUDOYBERDIYEVA SHE’RIYATIDA O‘ZBEK AYOLI OBRAZI

Jabborova Mohigul,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
1- kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Munisa Mavrulova

Zamonaviy o‘zbek she’riyatida Halima Xudoyberdiyeva ijodi mustahkam o‘ringa ega. Ham o‘zi mansub avlod shoirlari orasida, ham o‘zbek ayollar she’riyatida uning siymosi yaqqol ajralib turadi. Bu she’riyat sharq ayoli madaniyatini, ulug‘ turk xotunlarining yovqurligini, o‘zbek onasining jafokashligini o‘z bag‘riga singdira olgan. Halima Xudoyberdiyeva lirikasida o‘zbek ayoli jonkuyar opa, mehribon singil, orzumand qiz, mushfiq ona qiyofasida namoyon bo‘ladi. Sadoqat mavzusiga shoira o‘z ijodida ko‘p bor murojaat qiladi. Bunday she’rlarda o‘zbek ayolining madaniyati, iffati, andishasi sezilib turadi:

Yuragi haqida ochib yurmang fol,
Buni tekshirmasdan his etgan ma’qul.
Silab, ko‘ylagiga urdimi dazmol,
Ayolning erkakka sadoqati shul…

Yurtimizning ayrim hududlarida hali ham bir an’ana bor: ayol eriga uchinchi shaxs ko‘plikda yoki farzandlarining ismini aytib murojaat qiladi. Sharq madaniyatida eng ko‘p olqishga sazovor bo‘lgan holat ham shu — er va xotin ortasidagi odob. Yuqoridagi misralarda ham “o‘ldim-kuydim” demasdan, kundalik yumushlar vositasida muhabbatni izhor qilish haqida so‘z boradi. O‘zbek oilasida erning ostonada turgan poyabzali oyoq ostida toptalmasligi uchun changlardan holi joyga qo‘yilishi, qozondagi ovqatning avvali oila boshlig‘i uchun tortilishi, erkakning tomoq qirishlaridan avzoyining ne qadarligi sezilishi ana shunday izhorlarning namunalaridir.

Boshga ko‘taringiz tortmasdan hadik,
Chidab tanbehlarin ko‘p-u oziga.
Kelin boqolarmi ko‘zlariga tik,
Sadoqati shuldir qaynonasiga…

Hozirgi kunda ijtimoiy tarmoqlarda, ommaviy axborot vositalarida dolzarb muammo aylanib ulgurgan mavzu: qaynona va kelinning dahanaki janglari, andisha pardalari ko‘tarilib, bir-birlari bilan ikki dushman davlatning jangga hozirlik ko‘rayotgan armiyasidek turishlarini ko‘rib, yoqa ushlaysiz. Yuqoridagi bandda o‘zi ham qaynona bo‘lishini, charxi kajraftorning aylanishini bilgan tarbiyali kelinchakning yor onasiga hurmati ko‘z badiiy detali orqali ifoda etilishi naqadar go‘zal. Halima Xudoyberdiyevaning “Sadoqat” she’rida andisha, mehrning so‘zsiz ifodalari ulug‘lanadi. Lekin ayol dunyosi faqat shulardan iborat emas. Bu jimlik ortida qanday g‘alayonlar berkinib yotishini ham shoira e’tibordan qochirmaydi. “Ayol o‘tib borar” she’rini qarasak:

Ayol o‘tib borar sho‘x yurib,
Shamollarda soch yoygan ayol.
Ich-ichidan yo‘lbars o‘kirib,
Sirtdan mayin jilmaygan ayol...

Bu millatdan qanday ayollar chiqmagan, qanday onalar o‘tmagan?! Besh o‘g‘lini urushga yuborib, birortasi tirik qaytmagan onaizorning jarrohlik operatsiyasida yuragidagi beshta chandiqni ko‘rishgan jarrohlar, uning matonatiga tan berishgan ekan. U besh nafar farzandning dog‘idan kuyib ketgan qalbiga “vatan uchun shahid ketdi” deya taskin beradi. Adabiyotshunos olim Qozoqboy Yo‘ldoshev H.Xudoyberdiyevaning o‘ziga ham “Yuragida yo‘lbars o‘kirib, sirtdan mayin jilmaygan yirik shaxsiyat egasi edi”, deb ta’rif bergan edi.

Urf-odatga ko‘ra, soch yoyish harakati g‘amli kunlarni ifodalaydi. “Soch yoyib yig‘ladi” degan ibora ham shunday ma’noda keladi. Xalq og‘zaki ijodi va o‘zbek madaniyatida soch yoyish odati asosan motam va chuqur musibat belgisi hisoblanadi. Qadimiy an’analarga ko‘ra ayol kishi o‘zining eng yaqin insonidan (masalan turmush o‘rtog‘i, farzandining vafotida) ayrilganda ichki dardini va fojeasini ko‘rsatish uchun sochlarini yoyib yuborgan. H.Xudoyberdiyeva taqdirning shamollari tanasini junjiktirsa ham, og‘riqlarini birovga bildirmaydigan kuchli ayolning holatini ham yaqqol ifoda etadi.

Buyuk shoir Abdulla Oripov “Turkiston onasi” deb e’tirof etgan Halima Xudoyberdiyeva ijodida turkiy dunyoning fojialarini bir ona o‘laroq qalbdan kechiradi…

Afg‘on mulki bo‘ldi minglab er,
Harbiy ketgan yuzlab yigit — er.
Har bolaning dog‘i qilar sher,
Qodir Alloh, o‘zing toqat ber.
Yuragida arslon qishlaydi
Turkistonning onalarini!

O‘spirin o‘g‘illarini bemaqsad urushga kuzatib, nima uchun jang qilganini bilmasdan qurbon bo‘lgan farzandlarining temir tobutlarini ocholmasdan, “sochini yoyib” yig‘lagan onaning toqatini tasavvur qiling. Shoira yuragida arslon qishlayotgan Turkiston onalarining sabr-toqati tugab, na’ra tortib maydonga chiqishiga shubha qilmaydi. Biroq hozircha uning qo‘lidan keladigani — tilovat va duo, farzand dog‘i bilan yashab,

mehnat qilib faryodini engish. Bu faryodlar, bu onalarning ko‘ksidagi shahid farzandlarning dog‘i esa ado bo‘lmaydi:

Olgani shu elidan duo,
Tilovati, selidan duo
Har qo‘llovchi elidan duo
Qo‘lidan ish, tilidan duo.
Boshidan oq ro‘mol tushmaydi
Turkistonning onalarini!

Har qiyinchilikka, g‘amga, ko‘rguliklarga sabr ila chidam bergan nozik xilqat egalariga nisbatan erkakalarda doim ham hurmat-ehtirom hissi bo‘lavermaydi. Ayolni ona, opa, singil deb emas balki ko‘ngilxushlik uchun bir vositachi sifatida ko‘radiganlar ham uchrab turadi, afsuski.

Oshiqlaring poyingga gul otib ham bo‘ldi,
Xilvatlarda labingdan bol totib ham bo‘ldi
Va bu haqda kimlargadir sotib ham bo‘ldi,
Sen baribir muqaddassan,
Muqaddas Ayol…

Ayollarning madhiyasiga aylanib ulgurgan bu she’rda anglash qiyin bo‘lgan hech bir jumla yo‘q, hammasi sodda va ravon ifoda etilgan. Ermak qilgan erkaklarning ham asl borar eri ayol ekanligini, ayol siymosining naqadar ulug‘ va muqaddas ekanligini ko‘rsatib beradi. Albatta, bu satrlar shunchaki yozilmagan. Badiiyat bilan birga achchiq haqiqat ham balqib turibdi bu misralarda. Halima Xudoyberdiyeva “Shunchaki yozmoqqa ko‘ngli to‘lmaydigan” shoira, Vatanni, xalqni suygan jonkuyar o‘zbek ayolidir. U ayolga qilingan ehtiromni ham, haqoratni ham bor bo‘yicha yozib o‘tdi. Shu xislatlar uni zamonaviy o‘zbek ayollar she’riyatining To‘marisiga aylantirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xudoyberdiyeva H. Buyuk qushlar. T.: - O‘zbekiston NMIU, 2012.
2. Qosim Y. Yangi o‘zbek she’riyati jilolari. T.: - Sahhof, 2025.
3. https://kh-davron.uz/yangiliklar/muborak-kin/halima-xudoyberdiyeva-eng-qora-isheng-toza-ish-bizning-ishimiz.html

4. https://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/uzbek-sheriyati/zamonaviy-o-zbek-she-riyati/halima-xudoyberdiyeva-1947

RODION SHEDRIN IJODIDA KLASSIK AN’ANALARNING ZAMONAVIY TALQINI

Ataboyeva Nigina,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
‘‘Kompozitorlik va cholg‘ulashtirish” ta’lim yo‘nalishi
2 - kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Mustafo Bafoyev

XX asr musiqa madaniyati keskin estetik o‘zgarishlar, yangi ifoda vositalarining shakllanishi va an’anaviy merosga yangicha munosabat bilan xarakterlanadi. Bu jarayonda rus kompozitorlik maktabi alohida o‘rin egallaydi. Mazkur maktab vakillari orasida Rodion Konstantinovich Shedrin (1932-2025) ijodi an’ana va zamonaviylikning uyg‘unlashuvi bilan ajralib turadi. Shedrin nafaqat rus musiqa madaniyatining yirik namoyandasi, balki jahon miqyosida e’tirof etilgan kompozitor sifatida ham tanilgan. U o‘z asarlarida klassik merosni inkor etmasdan, uni zamonaviy musiqiy tafakkur, yangi orkestr ranglari va dramaturgik yondashuv orqali qayta talqin qildi. Ayniqsa, uning balet va simfonik asarlarida klassik syujet va musiqiy materiallarning yangicha estetik talqini yaqqol namoyon bo‘ladi.

Mazkur maqolada Rodion Shedrin ijodida klassik an’analarning zamonaviy talqini, xususan, “Karmen-syuíta” baleti misolida orkestr, ritm va dramaturgiya masalalari tahlil qilinadi.

Rodion Shedrin 1932-yil 16-dekabrda Moskva shahrida musiqachi oilasida tug‘ilgan. Uning otasi Konstantin Shedrin dirijyor va kompozitor, onasi Konkordiya Ivanovna esa pianinochi bo‘lgan. Shuning uchun bo‘lajak kompozitor bolalikdan professional musiqa muhitida ulg‘aydi. U Moskva konservatoriyasi qoshidagi maxsus musiqa maktabida tahsil olib,

keyinchalik P.I.Chaykovskiy nomidagi Moskva davlat konservatoriyasining kompozitsiya fakultetini tamomladi.

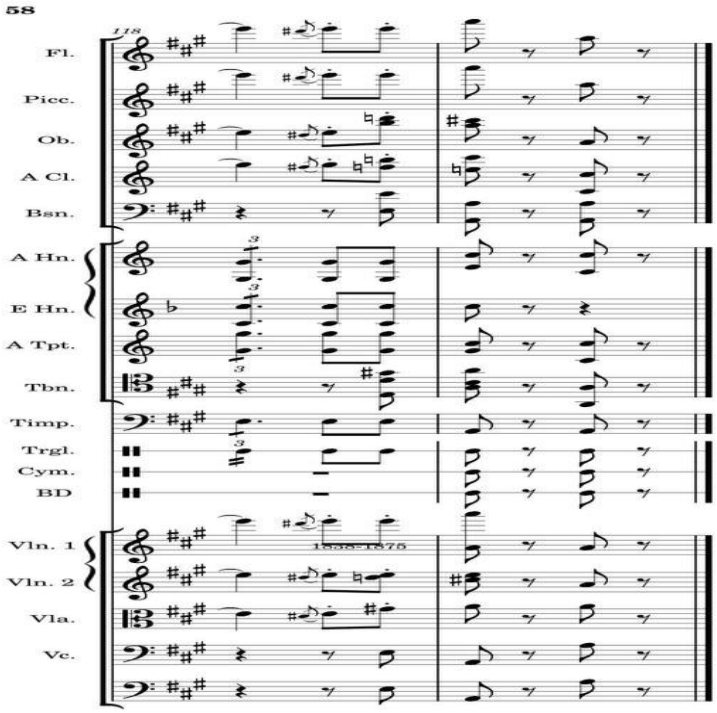
Rodion Shedrin ijodining dastlabki bosqichi sovet musiqa estetikasi ta’sirida shakllangan bo‘lsa-da, u tez orada o‘zining mustaqil uslubini yaratdi. Kompozitor uchun xalq musiqasi intonatsiyalari, dramatik rivoj, tembr izlanishlari va ritmik erkinlik muhim ahamiyat kasb etdi. Uning musiqasida rus folklori elementlari zamonaviy garmonik til bilan uyg‘unlashadi.

Rodion Shedrin ijodiy qarashlarining asosiy tamoyili – an’anani rad etmasdan, uni zamon talablari bilan uyg‘unlashtirishdir. U klassik merosni statik qadriyat emas, balki har doim yangilanib turuvchi estetik manba sifatida talqin qiladi. Klassik an’analarga zamonaviy yondashuvi. XX asrning ikkinchi yarmida ko‘plab kompozitorlar klassik asarlarni qayta ishlashga murojaat qildilar. Biroq Shchedrinning yondashuvi oddiy orkestr transkripsiyasidan tubdan farq qiladi. U mavjud musiqiy materialni mexanik tarzda ko‘chirmaydi, balki uni dramaturgik jihatdan qayta tashkil etadi. Shedrin uchun qayta ishlash jarayoni – bu yangi musiqiy voqelik yaratish demakdir. U klassik materialni zamonaviy ritmik strukturalar, o‘zgaruvchan metrik tizimlar, noodatiy tembr kombinatsiyalari va kontrastli faktura yordamida yangicha estetik makonga olib kiradi. Natijada asar o‘zining tarixiy ildizlarini saqlagan holda, mustaqil zamonaviy kompozitsiya sifatida namoyon bo‘ladi. Kompozitorning balet va orkestr asarlarida teatrallik va kinematografik montaj tamoyillari seziladi. Musiqiy material tez-tez kontrast bloklar orqali rivojlanadi, bu esa dramatik keskinlikni kuchaytiradi.

Rodion Shedrin ijodida klassik an’analarni zamonaviy talqin qilishning eng yorqin namunasi – 1967-yilda yaratilgan “Karmen-syuíta” baletidir. Asar Jorj Bizening “Karmen” operasi asosida yozilgan bo‘lsa-da, u mustaqil badiiy konsepsiyaga ega.Orkestr tarkibining yangilanishi ham muhim ahamiyatlidir. Shedrin original operadagi an’anaviy simfonik orkestr tarkibini tubdan o‘zgartirdi. U mis va yog‘och damli cholg‘ularni qisqartirib, asosiy urg‘uni torli va zarbli cholg‘ularga berdi. Zarbli cholg‘ularning kengaytirilgan tarkibi asarga o‘tkir ritmik xarakter va

dramatik keskinlik bag‘ishladi.Bu qaror nafaqat tembr jihatidan, balki dramaturgik nuqtai nazardan ham muhim edi. Yangi orkestr ranglari Karmen obrazining ichki dramatizmini yanada kuchaytiradi. Asarda kastanyet, baraban va boshqa zarbli cholg‘ular ispan koloritini zamonaviy ifoda bilan uyg‘unlashtiradi.

“Karmen-syuíta”ning kulminatsion sahnalarida o‘zgaruvchan metr tizimi qo‘llaniladi. Masalan, 5/8, 7/8, 3/8 kabi notekis o‘lchovlarning ketma-ket almashinuvi ichki beqarorlik va fojiaviy dramatizmni ifodalaydi. Tempning bosqichma-bosqich tezlashuvi va torli cholg‘ularda col legno hamda sul ponticello kabi ijro usullarining qo‘llanishi musiqiy tasvirni yanada keskinlashtiradi.



Finaldagi unison akkord dramatik to‘xtalish effektini yuzaga keltiradi. Bu erda musiqiy vaqt go‘yoki muzlab qoladi va fojea yakuni kuchli psixologik ta’sir uyg‘otadi.Obrazning zamonaviy talqini. Bizening operasida Karmen obrazida ehtiros va erkinlik ustuvor bo‘lsa, Shchedrin talqinida bu obraz yanada murakkab psixologik qatlamga ega bo‘ladi. U nafaqat ishq timsoli, balki ichki qarama-qarshiliklar va fojiaviy tanlov ramzi sifatida namoyon bo‘ladi. Shu tariqa “Karmen-syuíta” klassik operaning zamonaviy balet dramaturgiyasiga muvaffaqiyatli moslashtirilgan namunasi sifatida e’tirof etiladi.

Rodion Shedrinning “Anna Karenina” (1971) va “Chayka” (1980) baletlari ham klassik adabiy manbalar asosida yaratilgan. Bu asarlarda kompozitor inson ruhiyati, ichki ziddiyat va ijtimoiy muhit o‘rtasidagi munosabatni musiqiy vositalar orqali ochib beradi.

“Anna Karenina” baletida lirizm va dramatizm uyg‘unlashadi. An’anaviy simfonik rivoj bilan bir qatorda zamonaviy ritmik keskinlik va kontrast fakturalar qo‘llaniladi. “Chayka” baletida esa psixologik chuqurlik ustuvor bo‘lib, tembr o‘zgarishlari orqali qahramonlarning ichki holati tasvirlanadi.Kompozitorning orkestr uchun yozilgan konsertlarida ham klassik forma saqlanadi, biroq garmonik til va tembr palitrasi zamonaviy xususiyatga ega. Bu jihat Shedrinni polistilistik yondashuv vakili sifatida ko‘rsatadi.

Rodion Shchedrin ijodi XXI asr musiqa tafakkurida ham o‘z dolzarbligini saqlab kelmoqda. Uning asarlari jahonning etakchi sahnalarida ijro etilib, zamonaviy kompozitorlik maktabiga sezilarli ta’sir ko‘rsatgan. Kompozitorning estetik qarashlari – an’ana va yangilikni qarama-qarshi qo‘ymasdan, ularni o‘zaro boyitish – bugungi musiqiy jarayonda ham ahamiyatli hisoblanadi. Shchedrin musiqasi dramatik intensivlik, tembr izlanishlari va falsafiy mazmuni bilan ajralib turadi. Uning ijodida folklor intonatsiyalari, zamonaviy garmoniya va teatrallik elementlari organik tarzda birlashadi. Shu bois Shchedrinni XX–XXI asr rus kompozitorlik maktabining etakchi vakillaridan biri sifatida baholash mumkin.

Xulosa o’rnida shuni aytish mumkinki, Rodion Shedrin ijodi klassik an’analar va zamonaviy musiqiy tafakkurning uyg‘unlashuvi bilan xarakterlanadi. U klassik merosni oddiy qayta ishlash bilan cheklanmay, uni yangi dramaturgik va tembr jihatdan boyitilgan musiqiy makonga olib kiradi. “Karmen-syuíta” baleti misolida ko‘rish mumkinki, kompozitor orkestr tarkibini yangilash, o‘zgaruvchan metrik tizim va zamonaviy ifoda vositalari orqali klassik materialni mustaqil badiiy voqelikka aylantiradi. Shuningdek, “Anna Karenina” va “Chayka” kabi asarlarda adabiy klassika zamonaviy musiqiy dramaturgiya bilan uyg‘unlashadi. Shedrin ijodining asosiy xususiyati – an’anani inkor etmasdan, uni zamon bilan muloqotga

kiritishdir. Uning asarlari musiqaning abadiy qadriyat sifatidagi mohiyatini namoyon etadi hamda zamonaviy tinglovchi uchun ham estetik va falsafiy ahamiyatini yo‘qotmaydi. Shu bois Rodion Shedrin ijodi nafaqat rus musiqa madaniyatining muhim bosqichi, balki jahon musiqa merosining ajralmas qismi sifatida baholanishi mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Шедрин Р.К. Автобиографические заметки. — Москва: Композитор, 2002. — 215 с.
2. Шедрин Р.К. О музыке и о себе. — Москва: Композитор, 2003. — 198 с.
3. Шедрин Р. (2008). Автобиографические Записи .
4. Михаилова И.А. Родион Шедрин: творческий портрет композитора. — Москва: Советский композитор, 1988. — 256 с.
5. Кудряшов А. Русская советская музыка XX века. — Москва: Музыка, 1985. — 320 с.

A UNIQUE PIANIST: THE MASTER OF MELODY

Ataboyeva Nigina,
Uzbekistan State Conservatory
Department of “Composition and Instrumentation”
2-st ear Bachelor's student
Scientific advisor: Mustafo Bafoyev

As we carefully leaf through the pages of history, we witness that the Uzbek and Kazakh peoples have been living in friendship, brotherhood, generosity, and harmony since ancient times. It is noteworthy that these people have been supporting each other in their economic and other areas to this day. I will give a vivid example. In the spring of 2023, “Rakhmaninovskaya vesna” (“Rakhmaninov Spring”) was performed at the international festival dedicated to the 150th anniversary of Sergei

Vasilievich Rachmaninov. The performance was Rachmaninov’s 2nd concert for piano and orchestra. The conductor of the orchestra was Kamoliddin Turdimurodovich Orinbayev.

The vocal part in this concert was performed by Honored Artist of Kazakhstan Azamat Kairatovich Zheltirguzov, a baritone voice, Professor of the Department of Vocal Art of the Kazakhstan National University of Arts, member of the Vocalists' Union, laureate of republican and international competitions, including the I International Baritones named after Pavel Lisitsian. Winner of the 2022 "Stars of the Commonwealth" award.

Honoured Artist of Uzbekistan, Head of the Special Piano Department of the State Conservatory of Uzbekistan, Excellent Connoisseur. Madinakhanim Mukhsinovna. Her contribution to the development and progress of piano performance in Uzbekistan is great. In this sense, studying their exemplary life and work will be fruitful for all of us and will create a basis for achieving even greater heights. Actively participated in the master classes of Alexander Vedernikov, Lev Schwartz, S. Endelman. Since 2003, she has been working as a jury member of the Republican pianist competitions not only in Uzbekistan but also in other countries, Winner of the “Tasanno” award (2006,2007,2009,2011), the “Excellence in Public Education” medal (2011), the “Musician of the Year” award (2018) for preparing students for international competitions. Madina Mukhsinovna has given solo concerts in various cities of our country, as well as in Kazakhstan, China, Germany, and Latvia. With many conductors, in particular: V. Neymar, E. Azimov, K. Orinbayev, A. Shohakimov, Alexander Pak. Performed with famous vocalists of the time, in particular: Sergey Yakovenko (Russia), Monique McDonald (USA), Tatyana Rubinskaya (Russia), Fabio Andreotti (Italy), Azamat Zheltirguzov (Kazakhstan), and also performed as part of piano duets, in particular with Professor Marat Gumarov.

As another vivid example of my idea, we can highlight the concert “In the Middle of a Noisy Ball” dedicated to the 185th anniversary of the birth of the great Russian composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky, which took place on March 14, 2025, in the Great Hall of the State Conservatory of Uzbekistan. The variety of vocal rhythms and intonation cycles of Tchaikovsky's romances can be difficult, and these intonation structures can only be brought to perfection by working tirelessly with a pianist. Madina Mukhsinovna and Azamat Kairatovich managed to do this task together... As you know, a pianist-concertmaster is evaluated based on the soloist's performance. However, the ability to quickly and clearly find a target in the text is also a skill that actually forms a number of tasks through this. For example, the introduction to the romance is not just a beginning, but also a part where the author's thoughts are expressed. Returning to this evening, among Tchaikovsky's romances written with deep musical thought, more than 20 were recognised by the audience for their high artistic taste, inner culture and skilful performance. The first romance performed at the concert is called “Благославляю вас леса”. Alexander Konstantinovich Tolstoy wrote his poem “Ioann Domaskin” to the verses of this romance. Madina Mukhsinovna performed virtuoso musical collaboration in this work and fully conveyed to us, the audience, the combination of those hot and trembling emotions coming from the depths of their hearts with love and

affection. At the same time, they managed to plunge into the world of complex musical poetry of the 19th century, to feel the breath of that unique epoch that was blowing.

They performed Tchaikovsky's sincere and lyrical vocal works, "Only One Who Knew" and "The Stars Knotted Softly for Us," with a gentle sense of hope and longing, bringing their parts to life, and this is admirable.

“In the middle of a noisy ball”, as I mentioned above, is associated with the name of the concert that took place on this beautiful evening. According to information, there is a whole story behind the writing of this work. In the winter of 1850, the 33-year-old creative Tolstoy goes to a New Year's masquerade ball. There, an acquaintance with a girl under an unknown mask changes the life of the young creative person. After this meeting, ardent love envelops him, and he does not think about anything. But this girl became the reason for the creation of such a gem, a pearl-like composition in a few days. We have read in many books that the waltz entered through the work of Tchaikovsky. For example, it is impossible not to mention his symphonies, serenades for string orchestra, instrumental pieces, world-famous ballets... The romance "Sred' shumnogo bala" is also written in the nature of a waltz, and Madina Mukhsinovna especially illuminated it with extreme lightness and chromatic movements in the bass part of the piano part. It should be noted that the vocal lyrics of this romance were performed at a high level by Azamat Zheltirguzov.

Serenade is a genre that, according to information, appeared in the Middle Ages. It is a piece that is played on a guitar or violin for a loved one in the evening, at night, and often under a mirror. This evening, the works “Serenade about a Child”, “Serenade Don Juan” were presented to the audience. If we look at it from the main idea, here the hero is singing a serenade for his beloved. This work was written in honour of Mozart and Hoffmann, and Tchaikovsky, in turn, said the following about Mozart's operas: "Among all operas, I consider ‘Don Juan’ to be in the first place. The reason is how much beauty, how much musical fabric it is enriched with. Modern contemporaries, chasing realism, accuracy, and confidence in their works, forget about the need to emphasise the beauty of a work of art...

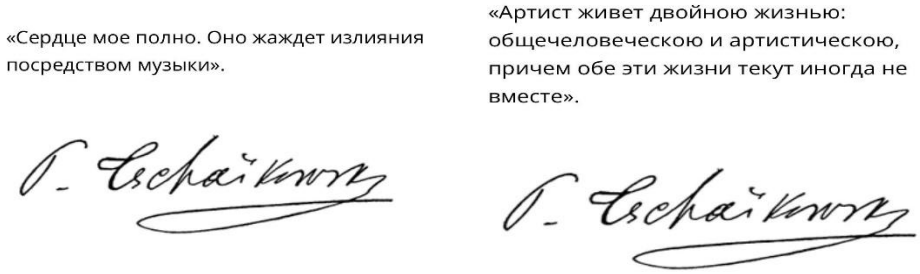
In addition, today pianists are increasingly faced with 3 tonalities during modern performance: the author's tonality is B minor (B minor) for baritone; A minor (A minor) for bass and D minor (D minor) for tenor. Convenient appliqués can be set for each tonality. But there are cases when, during a concert, if all 3 tonalities occur, the appliqué must be combined. Of course, it also depends on the skill of the pianist, that is, Madina Mukhsinovna Fayziyeva managed to do this thanks to her many ears of hard work and tireless work on herself. In the Uzbek pianist's performance of the romances "I created a window", "It was spring before", "Father", "We sat with you", from the first notes, we can feel the magnificence of the music, immersion in the world of music and the author's thoughts. I think that no soul can be indifferent to bright feelings, sometimes philosophical, sometimes spontaneous, and sometimes dreamy.

Madina Mukhsinovna Fayziyeva and Azamat Kairatovich's performances of such romances as "In the Middle of Dark Days", "Don Juan Serenade", "First Meeting", "The Sun Set", "My Beloved", "I Wish I Had a Single Word" are also significant. During these works, Madina Mukhsinovna found such expressive colours of the piano that some viewers seemed to see organ melodies reflected in their eyes... The concertmaster-pianist concluded her thoughts with satisfaction: "Tchaikovsky's music opens up a completely new, uncharted world of sounds. Every time I listen to his works for hours, I find new colours and meanings in them."

The role of the piano in Tchaikovsky's vocal works is incomparable; that is, the piano is not limited to enriching the melody of the voice as a background. I consider the voice performer and the piano performer to be equal. It is no exaggeration to say that the artists' mutual dialogue and feelings emerge through the harmony of their parts during their performance. Tchaikovsky's Serenade "Where are you flying like a bird..." justifies my opinion

“Day to reign” is the final work of this bright and fruitful evening. Written in March 1880, it is distinguished by its optimistic spirit, virtuosity and colourful harmonies, and complex passages.

Madina Mukhsinovna Fayziyeva, whose unique musical talent literally blossoms, shines like the sun in the art arena, and leads a positive and active lifestyle as a person. Yesterday, she attracted people of Uzbek and Russian nationality, as well as tourists from abroad. This, in turn, shows that in Uzbekistan we can see respect and admiration not only for Uzbek musical culture, but also for the musical culture of other countries and for the powerful figures of art.



Books and sources used:

1. culture.uz
2. piano.competition.by
3. gnesintraditions.ru
4. okigo.ru
5. Vasily Berg "Vyskazyvanie Peter Ilyich Tchaikovsky".

“SHAMSQAMAR” TEATRI FAOLIYATIGA BIR NAZAR

Turdimuhammadova Zahroxon
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“ Xoreografiya jamolar rahbarligi” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi Ilmiy rahbar:
Erkinoy Saitova

Bugungi kunda teatr san’ati inson qalbiga eng tez etib boradigan san’at turlaridan biri hisoblanadi. Ayniqsa, zamonaviy teatr Insonning ichki kechinmalari, dardlari va o'y-xayollarini ochib berishda muhim

ahamiyat kasb etadi. Shu jihatdan Shamsqamar teatr studiyasi o'ziga xos uslubi va chuqur mazmunli spektakllari bilan ajralib turadi.

Men ushbu teatrga tashrif buyurib, Otamga xat asari asosida sahnalashtirilgan spektaklni tomosha qildim. Muallifi: Franz Kafka bo'lib, u inson ichki dardlari, ayniqsa ota va farzand o'rtasidagi murakkab munosabatlarni juda ta'sirli tarzda ifodalagan.

Spektakl davomida men o'zimni go'yo asar ichida his qildim. "Otamga xat" dagi og'riq, tushunilmaslik, ichki qo'rquv va mehrga chanqoqlik sahnada juda kuchli aks etdi. Aktyorning har bir harakati, ovozidagi titroq, nigohidagi iztirob tomoshabin qalbiga bevosita etib boradi. Ayniqsa, farzandning otasiga aytilmagan gaplari, ichida yig'ilib qolgan alam va mehr aralash tuyg'ular meni chuqur o'ylantirdi.

Shamsqamar teatrining o'ziga xos jihati shundaki, ular ortiqcha sahna bezaklarsiz, sodda vositalar orqali katta ma'noni etkaza oladi. Bu erda asosiy e'tibor aktyor ijrosi va asar mazmuniga qaratiladi. Natijada tomoshabin voqeani shunchaki ko'rmaydi, balki uni his qiladi, ichidan o'tkazadi.

Spektakl menga shuni anglatdiki, ba'zan inson o'z yaqinlariga aytolmagan gaplarini ichida saqlab yuradi. Bu esa qalbda og'ir yuk bo'lib qoladi. "Otamga xat" orqali insoniy munosabatlarlarning nozik jihatlari, mehr va tushunishning naqadar muhimligi yana bir bor namoyon bo'ldi.Shamsqamar teatr studiyasi nafaqat Spektakl qo'yadi, balki inson qalbiga ta'sir qiladi, uni o'ylashga majbur etadi. Men bu spektakldan katta taassurot oldim va u uzoq vaqt xotiramda saqlanib qoldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. O‘zbek an’anaviy teatri - Toshkent: O‘zbekiston milliy kutubxonasi nashr., 2010.
2. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1981.
3. Qodirov M. Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. - Toshkent: Talqin, 2006.

4. Qodirov M. Tomosha san’ati o‘tmishidan lavhalar. – Toshkent: Fan, 1993.
5. Qodirov M. Tomosha san’atlari o‘tmishda va bugun. I jild. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2011.
6. Qodirov M., Qodirova S. O‘zbek teatri tarixi. – Toshkent: Niso poligraf, 2019.
7. Ashurova M. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining aktyorlik maktabi. – Toshkent: KURO PRINT, 2007.
8. Abduxalilov A. Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorligi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020.
9. Rahmonov, M. (2010). O‘zbek teatri tarixi. Toshkent: O‘zbekiston Milliy nashriyoti.
10. Islomov, T. (2016). O‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining shakllanish bosqichlari. San’at va madaniyat, 4(1), 22–28.
11. Ashurova M. Abdullayev D. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining buguni va ertasi // Teatr. 2014-yil, 3-son.

YANGI O‘ZBEKISTONDA SAN’ATSHUNOSLIK FANINING RIVOJLANISH ISTIQBOLLARI

Ximoydinov Mexrdod,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
“Bastakorlik san’ati” yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Akmal Safarov

Yangi O‘zbekiston taraqqiyot bosqichida barcha sohalarda bo‘lgani kabi madaniyat va san’at tizimida ham tub islohotlar amalga oshirilmoqda. Bu jarayon bevosita san’atshunoslik fanining rivoji bilan chambarchas bog‘liqdir. San’atshunoslik jamiyatning estetik tafakkurini shakllantiruvchi, milliy qadriyatlarni o‘rganib, ularni ilmiy asosda tahlil

qiluvchi muhim sohalardan biri hisoblanadi. Shu bois, mazkur fanning rivojlanish istiqbollarini o‘rganish bugungi kunning dolzarb ilmiy vazifalaridan biridir.

San’atshunoslik nafaqat san’at asarlarini tahlil qiladi, balki ularning jamiyat hayotidagi o‘rni, tarbiyaviy ahamiyati hamda estetik ta’sirini ham o‘rganadi. Ayniqsa, globallashuv sharoitida milliy san’atni saqlab qolish va rivojlantirishda ushbu fan muhim ilmiy asos vazifasini bajaradi.

San’atshunoslik - bu san’atning barcha turlarini o‘rganadigan kompleks fan bo‘lib, u tasviriy san’at, musiqa, teatr, kino, me’morchilik va amaliy san’at kabi yo‘nalishlarni qamrab oladi. Ushbu fan estetik kategoriyalar, go‘zallik, uyg‘unlik, fojiaviylik va kulgililik kabi tushunchalarni ilmiy jihatdan asoslaydi. Jamiyat taraqqiyotida san’atshunoslik fanining o‘rni beqiyosdir. U insonning estetik didini shakllantiradi, ma’naviy qadriyatlarni mustahkamlaydi va madaniy merosni saqlashga xizmat qiladi. Ayniqsa, yosh avlodni milliy ruhda tarbiyalashda san’atshunoslik fanining ahamiyati katta. Bugungi kunda san’atshunoslik faqat nazariy fan bo‘lib qolmay, balki amaliy ahamiyatga ham ega bo‘lib bormoqda. Masalan, muzeylar faoliyati, ko‘rgazmalar tashkil etish, madaniy tadbirlarni ilmiy asosda rejalashtirishda san’atshunoslarning roli muhimdir.

Yangi O‘zbekistonda san’atshunoslik fanining rivoji davlat siyosati darajasiga ko‘tarilgan. So‘nggi yillarda madaniyat va san’atni rivojlantirishga qaratilgan qator qaror va farmonlar qabul qilindi. Bu esa ilmiy tadqiqotlar olib borish, yangi loyihalarni amalga oshirish uchun keng imkoniyatlar yaratdi.

Oliy ta’lim tizimida san’atshunoslik yo‘nalishlari kengaytirilib, zamonaviy o‘quv dasturlari joriy etildi. Talabalar uchun amaliy mashg‘ulotlar, ijodiy laboratoriyalar va ilmiy tadqiqot markazlari tashkil etilmoqda. Bu esa yosh mutaxassislarning kasbiy kompetensiyasini oshirishga xizmat qilmoqda.

Shuningdek, xalqaro hamkorlik aloqalari ham rivojlanib bormoqda. Chet el oliy ta’lim muassasalari bilan qo‘shma dasturlar, ilmiy

konferensiyalar va seminarlar tashkil etilmoqda. Bu jarayon milliy san’atshunoslik maktabining jahon miqyosida tanilishiga xizmat qilmoqda.

Axborot texnologiyalarining jadal rivojlanishi san’atshunoslik faniga yangi imkoniyatlar yaratmoqda. Virtual muzeylar, 3D ekskursiyalar, raqamli arxivlar va onlayn platformalar orqali san’at asarlarini keng jamoatchilikka etkazish imkoniyati paydo bo‘ldi.

Raqamli texnologiyalar yordamida san’at asarlarini saqlash, restavratsiya qilish va tahlil qilish jarayonlari yanada takomillashmoqda. Masalan, sun’iy intellekt yordamida san’at asarlarini autentifikatsiya qilish, ularning muallifini aniqlash kabi masalalar hal etilmoqda. Bundan tashqari, ijtimoiy tarmoqlar va internet platformalari san’atni ommalashtirishda muhim vositaga aylanmoqda. Bu esa san’atshunoslik fanining kommunikativ funksiyasini kuchaytiradi.

O‘zbekiston boy madaniy merosga ega mamlakat hisoblanadi. Tarixiy obidalar, qadimiy qo‘lyozmalar, xalq amaliy san’ati namunalarini o‘rganish san’atshunoslik fanining asosiy vazifalaridan biridir. Biroq bu yo‘nalishda qator muammolar mavjud. Jumladan, ayrim tarixiy obidalarning saqlanish holati talab darajasida emas, ilmiy tadqiqotlar etarli darajada tizimlashtirilmagan. Shuningdek, restavratsiya ishlari uchun malakali mutaxassislar etishmaydi. Mazkur muammolarni hal etish uchun zamonaviy texnologiyalarni joriy etish, ilmiy ekspeditsiyalarni ko‘paytirish va xalqaro tajribani o‘rganish zarur.

Bugungi kunda san’atning yangi yo‘nalishlari raqamli san’at, multimedia, performans san’ati keng rivojlanmoqda. Ushbu jarayonlarni ilmiy jihatdan o‘rganish san’atshunoslik fanining dolzarb vazifalaridan biridir.

Zamonaviy san’atda global va milliy tendensiyalar o‘zaro uyg‘unlashmoqda. Bu esa yangi estetik qarashlar va badiiy ifoda vositalarining paydo bo‘lishiga olib kelmoqda. San’atshunoslar ushbu jarayonlarni tahlil qilib, ularning jamiyatga ta’sirini o‘rganishlari zarur.

San’atshunoslik fanining rivojlanishiga to‘sqinlik qilayotgan muammolar qatoriga quyidagilarni kiritish mumkin:

- ilmiy tadqiqotlarning etarli darajada moliyalashtirilmasligi;

- zamonaviy metodologiyalarning etishmasligi;
- yosh kadrlar tayyorlashdagi muammolar;
- ilmiy ishlarning amaliyot bilan integratsiyasining sustligi.

Ushbu muammolarni hal etish uchun quyidagi chora-tadbirlar zarur:

- ilmiy grantlar va loyihalarni kengaytirish;
- xalqaro hamkorlikni rivojlantirish;
- zamonaviy texnologiyalarni joriy etish;
- yosh olimlarni qo‘llab-quvvatlash tizimini kuchaytirish.

Xulosa qilib aytganda Yangi O‘zbekistonda san’atshunoslik fanining rivojlanish istiqbollari keng va serqirra hisoblanadi. Mazkur fan jamiyatning ma’naviy rivojida muhim o‘rin tutib, milliy madaniyatni saqlash va rivojlantirishga xizmat qiladi. Kelgusida san’atshunoslik fanini rivojlantirish uchun innovatsion yondashuvlarni joriy etish, ilmiy tadqiqotlarni qo‘llab-quvvatlash, yosh mutaxassislarni tayyorlash va xalqaro hamkorlikni kengaytirish muhim ahamiyat kasb etadi. Shu tariqa, san’atshunoslik fani Yangi O‘zbekiston taraqqiyotida muhim ilmiy va ma’naviy omil sifatida o‘z o‘rnini mustahkamlab boradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2021.
2. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – engilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
3. Abdullayev N. San’atshunoslik asoslari. – Toshkent: Fan, 2015.
4. Rasulov A. O‘zbek san’ati tarixi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2017.
5. UNESCO. Culture and Development Report. – Paris, 2020.

РОЛЬ ИНФОРМАЦИОННОГО ПРОСТРАНСТВА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЕ

Руднева Анастасия,
студентка 2-го курса направления
“Руководитель хореографических коллективов”
Научный руководитель: Дурдона Абдухакимова

Получение качественного образования считается главным приоритетом и ценностью нашей стране, и в настоящее время это область деятельности специалистов с высшим образованием.

Следовательно, система образования должна отвечать определенным требованиям, обеспечить возможность усваивать поток современной информации, развивать навыки научно-исследовательской деятельности, индивидуальной и самостоятельной работы. Каждая профессия предполагает определенную базу знаний, навыков и умения, без которых нельзя считать себя специалистом в избранной области. И творческие профессии не составляют в этом смысле исключения. На нынешнем этапе развития общества, когда современные телекоммуникационные системы стали выполнять функции эффективных обучающих технических средств, научно-технический процесс привел к интенсивному росту и обновлению научно-технической информации.

Танец- инструмент общественного физического и духовного воспитания, где танцевальный образ является одной из форм отражения действительности и имеет объективное познавательное и воспитательное значение.

Занимаясь творческим процессом, создавая танцевальные постановки, хореограф воздействует посредством хореографического искусства, на эмоциональную культуру и на эстетическое воспитание общества в целом. Однако с ростом технической оснащенности на первый план ставится «зрелищность» танцевальной постановки, что требует от хореографа определённых знаний в области цифровых технологий. В хореографическом искусстве использование цифровых

технологий предусматривает их применение во всех видах деятельности, а именно: обучении, управлении, творческой работе.

Хореограф-постановщик профессия не просто творческая. Она предполагает знание и решение большого круга вопросов, наличие профессиональной компетенции, креативного мышления и, конечно же, быть мастером своей профессии. Развивать природные задатки таланта ученика, дать ему необходимые знания и навыки один из основных признаков подготовки специалистов хореографических коллективов. Но одно дело знать принципы в области хореографии, другое уметь воплощать их в своём творчестве.

Всё всегда начинается с идеи создания, исходное представление будущего хореографического произведения. Эта задача, с которой начинается творческо-исследовательский поиск правильного решения. Но прежде чем решать такую глобальную задачу, современный хореограф в рамках учебного процесса должен постичь основы и секреты не только композиции и постановки танца, но и освоить навыки правильного использования цифровых технологий. Быть специалистом по их применению в своей профессиональной деятельности.

Цифровые технологии – быстро меняющаяся среда, в ней всегда много новшеств. Здесь практически ежедневно появляются самые разнообразные проекты и разработки. Сегодня новые технологии активно внедряются во все сферы жизни общества. Какую бы отрасль мы ни рассматривали, благодаря удобству, открытости и скорости передачи информации цифровые технологии стали важным фактором обновления и передачи информации.

Развитие технологий требует внедрения новых подходов к обучению, которые обеспечивали бы развитие коммуникативных, творческих и профессиональных знаний, потребностей в самообразовании.

Проблема, с которой сталкиваются многие молодые хореографы сегодня – это обширный поток визуальной informatsiи которую нужно теоретически осмыслить и сделать правильный выбор, так как

все знания с древнейших времен передавались практическим методом от мастера ученику. Практика должна подкрепляться научной теорией. Поэтому хореографам, особенно молодым специалистам, надо уметь совмещать научно - творческую работу с научно-исследовательской, которая помогает раскрытию творческих, индивидуальных способностей и учит навыкам систематической кропотливой работы над собой.

Роль informatsionного пространства в образовательной системе в основном связана с познавательными функциями обучения. Одним из путей использования в общение всего потенциала человеческого организма является визуально-модульное обучение по принципу «от простого к сложному». Чем полезна эта informatsia. Направленность обмена informatsiей ведется в комплексе действий направленных на поиск, сбор, обмен и использование нужной informatsii. В нашей профессии мы должны уметь воспроизводить в воображение хореографические образы и выразительно-изобразительным языком танца доносить нашу идею до зрителя.

В процессе создания нового хореографического произведения, огромное значение имеет творческая фантазия хореографа. Она проявляется не только в сочинении танцевальных сцен, но и в сочинении сюжета, разработке композиционного плана, создании образов и умении поставить эти образы в необходимые сценические ситуации, в которых бы они (образы), раскрывая себя, раскрывали главную идею произведения.

Главные цели и задачи обучения - это научить студента находить правильные пути самовыражения и воплощение своих задумок в реальности хореографическим языком. Четко изложить мысль, показать результат, предложить и объяснить идею и тему аудитории - всё это можно сделать, применяя научно-творческие методы, которые будут являться частью создания и решения задач. Это весьма существенно для выстраивания структуры танца, распределения смысловых акцентов, кульминации, для видения нового хореографического произведения в целом и в отдельных его частях.

Методы учебной работы будут непосредственно перерастать в пути научного исследования, когда у студента появиться мотивация к самостоятельному творческому поиску и инициативе. Это способствует активизации фантазии будущего хореографа, помогают реализации скрытого творческого потенциала, научно-поискового подхода к обучению. Используя цифровые технологии как инструмент проектной деятельности, можно добиться больших творческих результатов в обучении.

Важно помнить, что визуальный показ, используется как один из инструментов для раскрытия темы, поэтому сильные эмоциональные тексты, образы, рисунки должны использоваться обдуманно, чтобы расставлять отдельные акценты, предавать весомость ключевым моментам. И главное донести, какими путями можно раскрыть идею или замысел, научить студента анализировать, синтезировать, укрепить его мышление.

Цифровые технологии имеет реальную возможность влияния на эффективность не только образовательного процесса, но и сформировать системные знания и обобщенные умения по специальности.

Таким образом, складывается целая система обучения и научного поиска, необходимая для продвижения новых технологий. Передача творческого опыта преподавателями и организация учебного процесса обеспечит качество обучения в подготовке будущих хореографов, отвечающего требованиям времени и интенсивного научно-технического процесса. Студент должен уметь развиваться, раскрываться в процессе творчества и учиться создавать, только тогда он будет способен удивлять других своим творческим трудом и новыми решениями в области хореографии.

В заключение хочется отметить что, на сегодняшний день хореография сформулировала целую систему специфических средств и приемов, свой художественно выразительный язык, установила особую связь с музыкой. Танец для зрителей, это ни с чем несравнимое наслаждение гармонией, красотой и пластикой. Все это, существуя в

гармонии с новыми цифровыми технологиями, позволяют зрителю полноценно погрузиться в сюжет произведения и получить от просмотра множество положительных ощущений.

Использованная литература:

1.Абдухакимова Д.М. Сифатли таълимда самара ва натижадорлик // Маданият чорраҳалари. 2023, № 1. – Б. 19-22.

2.Рахимов Б., Мавлянов А. Ўқув машғулотларни замонавий ташкил этиш ва ўтказиш технологиялари.-Т.: Фан ва технология, 2016.

SAN’AT — INSON QALBINING JIMJIT TILI

Saparaliyeva Shohsanam,
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulshoda Abdiyeva

Sanat — bu faqat rasm chizish, musiqa ijro etish yoki sahnada rol o‘ynash emas. Sanat — bu insonning ichki dunyosini so‘zsiz ifoda etish, his-tuyg‘ularni shakl, rang, tovush va harakat orqali etkazishdir. U qadim zamonlardan buyon insoniyat bilan birga rivojlanib kelmoqda va har bir davrning ruhini o‘zida aks ettiradi.

Tarixga nazar tashlasak, eng qadimgi san’at namunalari g‘or devorlariga chizilgan rasmlarda namoyon bo‘ladi. Bu rasmlar ibtidoiy insonning hayoti, ov jarayonlari va e’tiqodlari haqida hikoya qiladi. Demak, san’at dastlab aloqa vositasi bo‘lgan. Bugungi kunda esa u shaxsiy fikr, ijtimoiy muammo yoki falsafiy qarashlarni ifodalashning kuchli quroliga aylangan.

San’atning ikki turi farqlanadi: amaliy va badiiy. Amaliy san’at turlariga kulolchilik, naqqoshlik, kashtachilik, zardo‘zlik, libos yaratish kabi sohalar kirsa, badiiy san’at turlariga rassomlik, musiqa, haykaltaroshlik, kino, teatr, badiiy adabiyot kabilar mansub. Shuningdek, ifodali va tasviriy san’at turlari farqlanadi. Ba’zi san’at turlari tasvirlasa,

boshqalari ifodalaydi. Aytaylik, musiqa -ifoda san’at kompozitor ohanglar orqali kechinmalarni ifodalaydi va shu ohanglar ruhiyatimizda muayyan bir kayfiyat hosil qiladi. Musiqa sanati his-tuyg‘ular bilan eng tez bog‘lanadigan yo‘nalishdir. Ba’zan birgina kuy insonni quvontiradi, ba’zan esa chuqur o‘yga toldiradi. Qiziq tomoni shundaki, tilini tushunmaydigan xalq musiqasini ham his qilish mumkin. Bu esa sanatning millat va chegaralardan ustun ekanini ko‘rsatadi.

Musiqa san’atining egiz san’ati sanalmish raqs san’ati insoniyat tarixidagi eng qadimiy va betakror san’at turlaridan biridir. U so‘zsiz his-

tuyg‘ularni ifodalash, ichki kechinmalarni harakat orqali etkazish imkonini beradi. Raqs — bu nafaqat jismoniy harakatlar majmui, balki qalb, musiqiy his va estetik go‘zallikning uyg‘unlashuvidir.

Rassomlik bilan haykaltaroshlik tasviriy san’at turlari bo‘lib, unda biror manzara, holat musavvir qalbini junbishga keltirib, qalbida muayyan kechinmalarni qo‘zg‘atadi va musavvir o‘sha manzarani rang-tasvirga muhrlaydi. Shu tariqa san’at asarlari ruhiyatimizga oziq beradi.

Sanatning eng muhim jihatlaridan biri — u insonni o‘ylashga majbur qiladi. Masalan, bir rasmga qarab, har bir tomoshabin uni turlicha talqin qilishi mumkin. Chunki sanat asari faqat muallif fikrini emas, balki tomoshabinning ichki dunyosini ham ochib beradi. Shu sababli sanat hech qachon bir xil tushunilmaydi — u har doim tirik va harakatda.

Bugungi kunda zamonaviy texnologiyalar sanatga yangi imkoniyatlar ochib berdi. Raqamli san’at, grafik dizayn, animatsiya va sun’iy intellekt yordamida yaratilayotgan asarlar bunga yaqqol misoldir. Endi sanat faqat muzey va galereyalarda emas, balki telefon ekranlarida, ijtimoiy tarmoqlarda ham yashamoqda. Bu esa yoshlar uchun o‘z iste’dodini namoyon etish imkoniyatini yanada kengaytirdi.

Shu bilan birga, sanat jamiyatdagi muammolarga befarq emas. Ko‘plab rassomlar, yozuvchilar va ijodkorlar o‘z asarlari orqali urush, adolatsizlik, atrof-muhit muammolari kabi mavzularni ko‘tarib chiqmoqda. Demak, sanat nafaqat go‘zallik, balki mas’uliyat hamdir.

Xulosa qilib aytganda, sanat — bu inson ruhining aks-sadosi. U bizni his qilishga, tushunishga va o‘zimizni anglashga yordam beradi. Sanatsiz hayot rangsiz bo‘lar edi. Shuning uchun ham sanatni sevish, uni tushunishga harakat qilish — bu o‘z qalbimizni boyitish demakdir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat — engilmas kuch. — Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
2. San’atshunoslik asoslari. O‘quv qo‘llanma. — Toshkent.
3. Adabiyot va san’at nazariyasi asoslari. — Toshkent: O‘qituvchi nashriyoti

RAQAMLI TEXNOLOGIYALAR SHAROITIDA SAN’ATSHUNOSLIK TADQIQOTLARINING RIVOJLANISH ISTIQBOLLARI

Jabborova Fotima,
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti
MTMOKQT ta’lim yo‘nalishi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Charos Ganiyeva

Globallashuv va raqamlashtirish jarayonlari XXI asrda fan va madaniyat sohalarida tub tarkibiy o‘zgarishlarni yuzaga keltirmoqda. Jahon miqyosida olib borilgan tadqiqotlarga ko‘ra, 2025 yilga kelib madaniy va ilmiy meros obyektlarining 60 foizdan ortig‘i raqamli formatga o‘tkazilgan, muzey va ilmiy muassasalarning esa 70 foizdan ziyodi o‘z faoliyatida raqamli texnologiyalar (elektron kataloglar, onlayn arxivlar, virtual ekspozitsiyalar)dan muntazam foydalanmoqda[4, 27-b.]. Bu jarayon san’atshunoslik faniga ham bevosita ta’sir ko‘rsatib, an’anaviy tavsifiy va tarixiy-tahliliy yondashuvlarni qayta ko‘rib chiqishni taqozo etmoqda[1, 41-b.].

Xususan, 2025 yil holatiga ko‘ra, sun’iy intellekt asosidagi vizual tahlil tizimlari san’at asarlarini atributlash va stilistik tasniflashda Yevropa va Osiyo tadqiqot markazlarida keng qo‘llanilmoqda. Natijada, san’atshunoslik tadqiqotlarida subyektiv baholash darajasi kamayib, empirik va ma’lumotlarga asoslangan tahlil ulushi ortib bormoqda. UNESCO hisobotlariga ko‘ra, raqamli texnologiyalar madaniy merosni saqlash bilan birga, uni ilmiy muomalaga tezkor va xavfsiz tarzda kiritishning eng samarali vositasiga aylanmoqda[4, 19-b.].

Yangi O‘zbekistonda ham madaniyat va san’at sohasini modernizatsiya qilish davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishlaridan biri sifatida belgilangan. 2023–2025 yillar davomida respublikada muzey, arxiv va madaniy meros obyektlarini raqamlashtirish bo‘yicha bosqichma-bosqich ishlar amalga oshirilib, natijada milliy san’at namunalari bo‘yicha yagona elektron kataloglar va raqamli fondlar shakllantirila boshlandi. Bu

jarayon san’atshunoslik tadqiqotlarining manba bazasini kengaytirib, ilmiy izlanishlar samaradorligini oshirishga xizmat qilmoqda[5, 64-b.].

Raqamli texnologiyalar san’at asarlarini saqlash, o‘rganish va tahlil qilish imkoniyatlarini sezilarli darajada kengaytirib, ilmiy tadqiqotlarning aniqligi, qamrovi va takroriy tekshiruv imkoniyatini kuchaytirmoqda. Xususan, uch o‘lchamli modellashtirish, virtual rekonstruksiya va raqamli arxivlash usullari san’at asarlarining tarixiy holatini ilmiy asosda qayta tiklash imkonini bermoqda.

So‘nggi yillarda san’atshunoslik fanida raqamli texnologiyalarning jadal rivojlanishi mazkur sohada yangi ilmiy yondashuvlar va metodologik paradigmalarning shakllanishiga olib keldi. Xalqaro va mahalliy ilmiy adabiyotlarda raqamli muhitda san’atni tadqiq etish masalalari turli nuqtayi nazardan yoritilgan bo‘lib, ularni shartli ravishda nazariy, metodologik va amaliy yo‘nalishlarga ajratish mumkin. Avvalo, raqamli madaniy meros va san’atshunoslikning nazariy asoslari xorijiy tadqiqotchilar tomonidan keng tahlil qilingan[1, 33-b.]. Xususan, F. Cameron va S. Kenderdine raqamli madaniy meros tushunchasini postindustrial jamiyat sharoitida madaniyatni idrok etishning yangi shakli sifatida talqin qilib, raqamlashtirish san’at asarining mazmunini yo‘qotmaydi, balki uning ilmiy interpretatsiyasini kengaytirishini asoslab beradi[1, 76-b.]. Ularning tadqiqotlarida raqamli texnologiyalar san’atshunoslikda faqat texnik vosita emas, balki mustaqil ilmiy muhit sifatida baholanadi.

Raqamli estetikaga oid tadqiqotlarda L. Manovichning ishlari alohida o‘rin tutadi. Uning “AI Aesthetics” asarida sun’iy intellekt san’atni tahlil qilish va tasniflashda yangi subyekt sifatida namoyon bo‘layotgani ta’kidlanadi. Muallif algoritmik tahlil san’atshunoslikda subyektiv baholashni kamaytirib, vizual va stilistik tahlilni matematik aniqlik bilan amalga oshirish imkonini berishini ilmiy asoslaydi[2, 91-b.]. Bu yondashuv san’atshunoslikda an’anaviy tasviriy-tahliliy usullarning transformatsiyasini ko‘rsatadi.

Madaniy merosni raqamlashtirish masalalari bo‘yicha UNESCO tomonidan e’lon qilingan hisobot va strategik hujjatlar muhim ilmiy-amaliy manba hisoblanadi. Ushbu hujjatlarda raqamli texnologiyalar madaniy

merosni saqlash, hujjatlashtirish va global miqyosda targ‘ib etishning samarali mexanizmi sifatida e’tirof etiladi. UNESCO yondashuvida raqamlashtirish nafaqat saqlash vositasi, balki ta’lim va ilmiy tadqiqotlar uchun ochiq platforma sifatida qaraladi.

Muzeyshunoslik va san’atshunoslik kesishmasida olib borilgan tadqiqotlarda J. Falk va L. Dierking asarlari alohida ahamiyatga ega. Ular raqamli ekspozitsiyalar va virtual muzeylar tomoshabinning san’at asarini idrok etish jarayoniga ta’sirini tahlil qilib, raqamli muhitda san’atshunoslik tadqiqotlari auditoriyasining kengayishini ilmiy asoslaydi. Bu qarashlar san’atshunoslikning faqat akademik doira bilan cheklanib qolmasdan, keng jamoatchilikka yo‘naltirilayotganini ko‘rsatadi.

Mahalliy ilmiy adabiyotlarda san’atshunoslikni raqamlashtirish masalalari Yangi O‘zbekiston madaniy siyosati bilan uzviy bog‘liq holda yoritilgan. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining madaniyat va san’atni rivojlantirishga oid asarlari va strategik hujjatlarida raqamli texnologiyalar milliy madaniy merosni asrash va uni jahon miqyosida targ‘ib etishning muhim vositasi sifatida e’tirof etiladi. Ushbu manbalarda san’atshunoslik tadqiqotlarini raqamlashtirish ilmiy salohiyatni oshirish bilan birga, milliy identitetni mustahkamlashga xizmat qilishi ta’kidlanadi.

Shu bilan birga, mavjud adabiyotlar tahlili shuni ko‘rsatadiki, raqamli texnologiyalarning san’atshunoslikka tatbiqi ko‘proq texnologik va madaniy jihatdan o‘rganilgan bo‘lib, ularning ilmiy-metodologik tizim sifatidagi integratsiyasi etarli darajada chuqur tahlil qilinmagan. Ayniqsa, O‘zbekiston sharoitida san’atshunoslik tadqiqotlarining raqamli modeli, milliy san’at namunalari asosida ishlab chiqilgan metodik yondashuvlar kam yoritilgan. Shu sababdan adabiyotlar tahlili raqamli texnologiyalar san’atshunoslik tadqiqotlarini sifat jihatidan yangi bosqichga olib chiqayotganini ko‘rsatsa-da, ushbu jarayonni milliy kontekstda ilmiy asoslash va tizimli rivojlantirish dolzarb ilmiy vazifa bo‘lib qolmoqda. Mazkur maqola aynan shu ilmiy bo‘shliqni to‘ldirishga qaratilgan.

San’atshunoslik tadqiqotlarida raqamli texnologiyalarning ilmiy ahamiyati ortib bormoqda. Raqamli texnologiyalar san’atshunoslikda axborotni tizimlashtirish va tahlil qilish imkonini beruvchi yangi ilmiy

platformalarni shakllantirmoqda[3, 114-b.]. Xususan, raqamli kataloglar va elektron ma’lumotlar bazalari san’at asarlarini geografik va vaqt chegaralaridan qat’i nazar o‘rganish imkonini yaratdi.

Masalan, UNESCO tomonidan qo‘llab-quvvatlanayotgan raqamli madaniy meros loyihalari orqali dunyo muzeylaridagi noyob eksponatlar yuqori aniqlikdagi raqamli formatda tadqiqotchilarga taqdim etilmoqda. Bu holat san’at asarlarini qiyosiy tahlil qilishda ilmiy aniqlikni oshirishga xizmat qilmoqda.

Sun’iy intellekt va san’atshunoslik tahlilining yangi bosqichi. So‘nggi yillarda sun’iy intellekt texnologiyalari san’atshunoslik tadqiqotlarida muhim vositaga aylanmoqda. Algoritmlar yordamida san’at asarlarining stilistik xususiyatlari, rang uyg‘unligi va kompozitsion echimlari tahlil qilinmoqda[2, 67-b.]. Masalan, Yevropa san’at tadqiqot markazlarida Rembrandt maktabiga mansub asarlarni aniqlashda sun’iy intellekt asosida vizual tahlil usullari qo‘llanilib, mualliflik masalalarini aniqlashda yuqori natijalarga erishilgan. Ushbu tajriba san’atshunoslikda subyektiv baholashdan ilmiy asoslangan tahlilga o‘tish imkonini bermoqda.

Virtual reallik (VR) va kengaytirilgan reallik (AR) texnologiyalari san’atshunoslikda yangi tadqiqot muhitini yaratmoqda. Ushbu texnologiyalar yordamida tarixiy me’moriy obidalar va san’at asarlari uch o‘lchamli formatda qayta tiklanib, ularning dastlabki holati ilmiy asosda o‘rganilmoqda. Yangi O‘zbekistonda muzey va madaniy meros obyektlarini raqamlashtirish bo‘yicha olib borilayotgan ishlar san’atshunoslik tadqiqotlarining amaliy ahamiyatini oshirib, yosh tadqiqotchilar uchun yangi ilmiy platformalarni shakllantirmoqda.

San’atshunoslik tadqiqotlarini raqamlashtirish jarayonida bir qator muammolar mavjud. Jumladan, malakali mutaxassislar etishmasligi, texnik infratuzilmaning cheklanganligi va raqamli kontentning etarli darajada shakllanmaganligi ushbu jarayonni sekinlashtirmoqda.

Mazkur muammolarni hal etish uchun:

- san’atshunoslik ta’limiga raqamli kompetensiyalarni joriy etish;
- ilmiy muassasalar va IT markazlar o‘rtasida integratsiyani kuchaytirish;

- milliy san’at asarlari uchun yagona raqamli platforma yaratish zarur.

Bu chora-tadbirlar san’atshunoslik fanining raqamli transformatsiyasini jadallashtirishga xizmat qiladi.

Raqamli texnologiyalar sharoitida san’atshunoslik tadqiqotlari sifat jihatidan yangi ilmiy bosqichga ko‘tarilmoqda. Zamonaviy axborot texnologiyalarining, xususan, sun’iy intellekt, virtual va kengaytirilgan reallik hamda raqamli arxivlash tizimlarining joriy etilishi san’at asarlarini o‘rganish metodologiyasini tubdan yangilab, tadqiqot jarayonining aniqligi, tizimliligi va takroriy tekshiruv imkoniyatlarini sezilarli darajada kengaytirmoqda. Natijada san’atshunoslik fanida an’anaviy tavsifiy yondashuvdan empirik ma’lumotlarga asoslangan ilmiy tahlilga o‘tish jarayoni kuzatilmoqda.

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, raqamli texnologiyalar san’at asarlarini nafaqat saqlash va hujjatlashtirish, balki ularning stilistik, kompozitsion va ikonografik xususiyatlarini chuqur o‘rganish imkonini bermoqda. Sun’iy intellekt asosida olib borilayotgan vizual tahlillar mualliflikni aniqlash, san’at maktablari va uslublarini qiyosiy o‘rganishda ilmiy xulosalarning xolisligini oshirmoqda. Virtual reallik texnologiyalari esa tarixiy san’at muhitini qayta tiklash orqali san’atshunoslik tadqiqotlarida fazoviy va vaqt omillarini ilmiy asosda rekonstruksiya qilish imkonini yaratmoqda.

Yangi O‘zbekistonda san’atshunoslik tadqiqotlarini raqamlashtirish jarayoni milliy madaniy siyosatning muhim tarkibiy qismi sifatida namoyon bo‘lmoqda. Mazkur jarayon ilmiy salohiyatni oshirish bilan birga, milliy madaniy meros obyektlarini asrash, tizimlashtirish va ularni jahon ilmiy hamjamiyatiga integratsiyalash uchun mustahkam zamin yaratadi. Raqamli platformalar orqali milliy san’at namunalari ochiq ilmiy muomalaga kiritilib, yosh tadqiqotchilar uchun yangi manba bazasi shakllanmoqda.

Shu bilan birga, olib borilgan tadqiqotlar raqamli texnologiyalarning san’atshunoslikka tatbiqi faqat texnik masala emasligini, balki kompleks ilmiy, metodologik va tashkiliy yondashuvni talab etishini ko‘rsatdi. Ushbu jarayonda san’atshunoslik ta’limini raqamli kompetensiyalar bilan boyitish,

fanlararo integratsiyani kuchaytirish hamda milliy san’at asarlari uchun yagona raqamli ilmiy platformani shakllantirish dolzarb vazifa hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, san’atshunoslik fanining kelgusi rivoji raqamli texnologiyalar bilan uzviy bog‘liq bo‘lib, ushbu yo‘nalishda tizimli, bosqichma-bosqich va ilmiy asoslangan yondashuvlarni joriy etish zarur. Mazkur yondashuv san’atshunoslik tadqiqotlarining xalqaro miqyosda raqobatbardoshligini oshirish, milliy madaniy merosning ilmiy qiymatini mustahkamlash hamda Yangi O‘zbekiston sharoitida fan va madaniyat integratsiyasini ta’minlashga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Cameron F., Kenderdine S. Theorizing Digital Cultural Heritage. – Cambridge: MIT Press, 2020.
2. Manovich L. AI Aesthetics. – Moscow: Strelka Press, 2019.
3. Smith L. Uses of Heritage. – London: Routledge, 2021.
4. UNESCO. Digital Transformation of Cultural Heritage. – Paris, 2022.
5. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O‘zbekiston strategiyasi. – Toshkent: O‘zbekiston, 2023.

XALQ MA’NAVIYATINI SHAKLLANTIRISHDA MILLIY SAN’ATNING AHAMIYATI

Usmanov Samandar,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
4-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nozim Kasimov

O‘zbek milliy san’ati xalqimizning ko‘p asrlik tarixi, boy madaniy merosi va ma’naviy dunyoqarashining yorqin ifodasidir. U ajdodlarimizning turmush tarzi, urf-odatlari, e’tiqodlari, estetik qarashlari hamda hayotiy tajribalarini o‘zida mujassam etgan holda shakllanib kelgan.

Milliy san’at nafaqat badiiy ifoda vositasi, balki xalqning tarixiy xotirasi, o‘zligini anglash va avlodlar davomiyligini ta’minlovchi muhim ma’naviy omil hisoblanadi.

O‘zbek san’atining ildizlari qadimiy sivilizatsiyalar davriga borib taqaladi. Markaziy Osiyo hududida yashagan ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan devoriy rasmlar, amaliy bezak buyumlari, me’moriy obidalar va og‘zaki ijod namunalari milliy san’atning dastlabki ko‘rinishlari sifatida e’tirof etiladi. Ayniqsa, Afrosiyob devoriy tasvirlari, Varaxsha saroyi naqshlari va boshqa arxeologik topilmalar hududimizda tasviriy va amaliy san’at yuksak darajada rivojlanganidan dalolat beradi. O‘rta asrlarda Movarounnahr va Xorazm hududlarida ilm-fan va madaniyat ravnaq topishi bilan milliy san’at ham yangi bosqichga ko‘tarildi. Amir Temur va temuriylar davrida me’morchilik, miniatyura, naqqoshlik va musiqa san’ati yuksak taraqqiy etdi. Bu davrda yaratilgan madrasalar, masjidlar va maqbaralar nafaqat me’moriy obida, balki san’at asari sifatida ham jahon madaniy merosining nodir namunalari qatoriga kiradi.

Keyingi asrlarda xalq og‘zaki ijodi, milliy musiqa va raqs san’ati xalq hayotining ajralmas qismiga aylandi. Baxshichilik, maqom san’ati, lapar va yalla kabi janrlar orqali xalqning quvonch va iztiroblari, orzu-intilishlari badiiy ifoda topdi. Ayniqsa, Shashmaqom san’ati o‘zining murakkab tuzilishi va chuqur falsafiy mazmuni bilan milliy musiqamizning yuksak namunasi sifatida shakllandi.

Mustaqillik yillarida esa milliy san’atga bo‘lgan e’tibor yanada kuchaydi. Tarixiy merosni qayta tiklash, unutilgan san’at turlarini rivojlantirish, yosh iste’dodlarni qo‘llab-quvvatlash davlat siyosati darajasiga ko‘tarildi. Bu jarayon milliy o‘zlikni anglash, ma’naviy qadriyatlarni mustahkamlash va ularni jahon hamjamiyatiga tanitishda muhim omil bo‘lib xizmat qilmoqda.

O‘zbek milliy san’ati nafaqat xalqimizning badiiy didini aks ettiruvchi vosita, balki jamiyat hayotining barcha sohalariga chuqur ta’sir ko‘rsatadigan muhim ijtimoiy institutdir. U tarixiy jarayon davomida xalqning ma’naviy dunyoqarashi, qadriyatlari, axloqiy me’yorlari va milliy o‘zligini shakllantirishda o‘ziga xos rol o‘ynagan. San’at va madaniyat

orqali jamiyatning ruhiy salohiyati, birlik va hamjihatligi mustahkamlanadi, yosh avlodda tarbiyaviy ta’sir kuchayadi.

O‘zbek milliy san’ati jamiyatning turli qatlamlarida o‘z ifodasini topadi. Musiqa, raqs, teatr, amaliy san’at va og‘zaki ijod orqali xalqning kundalik hayoti, bayram va marosimlari boyitiladi. Masalan, xalq musiqasi va maqom san’ati nafaqat eshituvchining estetik didini rivojlantiradi, balki tarixiy voqealar, ijtimoiy qadriyatlar va milliy falsafani ifodalaydi. Raqs san’ati esa jamiyatning turli qatlamlarini birlashtirib, jamoaviy ruhni oshiradi; yalla, lagan yoki baxshi chiqishlari kabi ijodiy namunalarda xalqning urf-odatlari va tarbiyaviy qadriyatlari aks etadi.

Amaliy san’at – gilam to‘qish, zardo‘zlik, kulolchilik va yog‘och o‘ymakorligi kabi turlar – nafaqat iqtisodiy, balki ma’naviy qiymatga ega bo‘lib, xalqning an’anaviy estetik didini va ijodiy tafakkurini shakllantiradi. Shu tariqa, milliy san’at jamiyat hayotining madaniy tayanchi sifatida faoliyat yuritadi.

Milliy san’at avvalo inson ruhiyatini boyitadi, uning axloqiy va ma’naviy qadriyatlarini shakllantiradi. U yoshlarni tarbiyalashda beqiyos vosita bo‘lib xizmat qiladi, ularda hurmat, fidoyilik, mehnatsevarlik va vatanparvarlik kabi fazilatlarni rivojlantiradi. Masalan, maqom yoki xalq hikoyalari orqali yoshlar tarixiy voqealarni, milliy qahramonlarning hayotiy tajribalarini o‘rganadi, odob-axloq, yaxshilik va adolat tushunchalarini singdiradi.

San’at insonni go‘zallik, estetika va tafakkur bilan tanishtiradi. Raqs va musiqa orqali hissiy intilishlar uyg‘onadi, estetik did rivojlantiriladi, jamiyatdagi madaniy muloqot kuchayadi. Shu bilan birga, milliy san’at ma’naviy tayanch sifatida jamiyatni tarbiyaviy jihatdan mustahkamlaydi, yoshlarni vatanparvarlik, mehr-oqibat va hamjihatlik ruhida tarbiyalaydi.

Milliy san’at – bu xalqning tarixiy xotirasi va milliy o‘zligini anglash vositasi. Har bir badiiy asar, raqs yoki musiqiy ijro xalqning qadimiy urf-odatlari, e’tiqodlari va axloqiy qoidalarini aks ettiradi. Shu tariqa, milliy san’at yoshlarni o‘z milliy qadriyatlariga hurmat va e’tibor bilan tarbiyalash, o‘zlikni anglash jarayonini qo‘llab-quvvatlashda muhim ahamiyatga ega.

Milliy san’at nafaqat individual shaxsning rivojlanishiga, balki butun jamiyatning madaniy taraqqiyotiga xizmat qiladi. Madaniy tadbirlar, konsertlar, xalq festivallari va ko‘rgazmalar orqali san’at jamiyatni birlashtiradi, turli avlodlarni bog‘laydi, madaniy merosni saqlash va targ‘ib qilishga yordam beradi. Shu bilan birga, milliy san’at innovatsion yondashuvlar bilan rivojlantirilganda, u global madaniy jarayonlarda o‘z o‘rnini mustahkamlaydi va xalqimizni jahon madaniy maydonida tanitadi.

Shunday qilib, o‘zbek milliy san’ati jamiyat hayotining barcha sohalarida muhim o‘rin tutadi: u ma’naviy va tarbiyaviy qadriyatlarni shakllantiradi, milliy o‘zlikni anglashga yordam beradi, jamiyatni birlashtiradi va madaniy merosni avlodlarga etkazadi. Milliy san’atning rivojlanishi va asrab-avaylanishi orqali jamiyat ma’naviy salohiyati oshadi, yoshlar tarbiyasi mustahkamlanadi va xalqimizning milliy o‘zligini saqlash hamda dunyo miqyosida tanitish imkoniyati kengayadi.

Milliy san’at turlari va ularning jamiyat hayotidagi o‘rni: O‘zbek milliy san’ati bir necha asosiy turlar orqali xalq hayotiga chuqur ta’sir ko‘rsatadi. Har bir san’at turi o‘ziga xos uslub, mazmun va maqsad bilan jamiyatdagi ma’naviy, tarbiyaviy va ijtimoiy jarayonlarni boyitadi. Quyida asosiy san’at turlari va ularning jamiyatdagi roli keltiriladi.

Milliy musiqa: O‘zbek musiqa san’ati, xususan, xalq qo‘shiqlari, maqom, kuylash an’analari jamiyatning ruhiy hayotida beqiyos o‘rin tutadi. Masalan, Shashmaqom san’ati nafaqat eshituvchiga estetik zavq bag‘ishlaydi, balki tarixiy voqealarni, qadimiy urf-odatlarni va axloqiy qadriyatlarni ham ifodalaydi. Musiqaning tarbiyaviy kuchi yoshlarni sabr-toqat, sadoqat va mehr-oqibat ruhida tarbiyalaydi. Shuningdek, musiqiy festivallar va konsertlar jamiyatni birlashtiruvchi madaniy maydon sifatida xizmat qiladi.

Raqs san’ati: Raqs o‘zbek jamiyatida nafaqat ko‘ngilochar, balki ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyatga ega. Yalla, lap, kuy va raqs folklori jamoaviy uyg‘unlikni oshiradi, turli avlodlarni birlashtiradi va bayramlar, to‘y va marosimlarda o‘ziga xos ruhiy ta’sir yaratadi. Raqs orqali inson hissiyotlari ifoda topadi, estetik did va badiiy tafakkur shakllanadi.

Kino va teatr: O‘zbek kino va teatr san’ati jamiyatdagi muhim axborot va tarbiyaviy vosita sifatida faoliyat yuritadi. Kino asarlari tarixiy voqealarni, milliy qadriyatlarni va zamonaviy muammolarni keng auditoriyaga etkazadi. Masalan, mustaqillik yillaridagi milliy filmlar yosh avlodda vatanparvarlik va insoniy qadriyatlarni shakllantirishga xizmat qiladi. Teatr san’ati esa jamoaviy muloqot, tanqidiy tafakkur va madaniy xabardorlikni rivojlantiradi.

Amaliy san’at: Amaliy san’at turlari – gilam to‘qish, kulolchilik, zardo‘zlik, yog‘och o‘ymakorligi va boshqa hunarmandchilik turlari – xalq madaniyatining ajralmas qismi hisoblanadi. Ushbu san’at orqali xalqning ijodiy tafakkuri, estetik didi va tarixiy merosi saqlanadi. Amaliy san’at shuningdek, iqtisodiy va turistik sohalarda ham muhim o‘rin tutadi, xalq hunarmandlarini qo‘llab-quvvatlaydi va madaniy merosni avlodlarga etkazadi.

Xalq og‘zaki ijod: Hikoyalar, afsonalar, maqollar va xalq dostonlari o‘zbek jamiyatida axloqiy va ma’naviy qadriyatlarni shakllantiruvchi muhim vosita hisoblanadi. Ushbu og‘zaki ijod orqali yoshlar tarixiy voqealarni, milliy qahramonlarning hayotiy tajribalarini o‘rganadi, axloqiy me’yorlar va urf-odatlarni singdiradi. Shu tariqa, og‘zaki ijod milliy xotira va identifikatsiyani mustahkamlaydi.

San’atning zamonaviy integratsiyasi: Bugungi kunda milliy san’at an’anaviy shakllardan zamonaviy platformalar va texnologiyalar orqali keng auditoriyaga etkazilmoqda. Bu jarayon nafaqat san’atning ommaviylashtirilishini ta’minlaydi, balki uning jamiyat hayotidagi ta’sirini yanada kuchaytiradi, yosh avlodni tarbiyalash va ma’naviy qadriyatlarni singdirish imkoniyatini oshiradi.

Raqamli platformalar va internet orqali tarqatish: Internet va raqamli texnologiyalar milliy san’atni yangi darajaga ko‘tarishga yordam bermoqda. Musiqa asarlari, raqs chiqishlari, xalq qo‘shiqlari va dostonlar ijtimoiy tarmoqlar, YouTube, Telegram va boshqa onlayn platformalarda keng tarqalmoqda. Masalan, Shashmaqom, an’anaviy xalq kuylari va zamonaviy ijro uslublari raqamli platformalarda yoshlar orasida katta qiziqish uyg‘otmoqda. Shu tariqa, milliy san’at nafaqat tarixiy meros

sifatida saqlanib qoladi, balki zamonaviy madaniy jarayonga ham moslashadi.

Raqamli media orqali san’atkorlar o‘z ijodini tezkor tarzda ommaga etkazish imkoniga ega bo‘ladi. Onlayn konsertlar, virtual ko‘rgazmalar va interaktiv darslar san’atni geografik chegaralardan mustaqil qiladi va xalqimizning madaniy merosini butun dunyoga tanitadi. Shu bilan birga, yosh ijodkorlar uchun ham motivatsiya va o‘quv manbai bo‘ladi.

Kino va televideniye integratsiyasi: O‘zbek kino va televideniye milliy san’atni keng jamoatchilikka etkazishda muhim rol o‘ynaydi. Tarixiy filmlar, dramatik seriallar va hujjatli kino asarlari orqali yosh avlod milliy qadriyatlar, tarixiy voqealar va urf-odatlar bilan tanishadi. Masalan, mustaqillik davrida suratga olingan filmlar — milliy qahramonlar hayoti, urf-odatlar va tarixiy voqealarni yoritish orqali milliy o‘zlikni anglashga xizmat qilmoqda.

Televideniye orqali tarqatiladigan musiqiy dasturlar, raqs tanlovlari va san’at ko‘rgazmalari jamiyatni madaniy jihatdan boyitadi va turli avlodlarni birlashtiradi. Shu bilan birga, kino va televideniye milliy san’atni innovatsion uslublar bilan rivojlantirishga yordam beradi: zamonaviy audio-vizual texnologiyalar, animatsiya va maxsus effektlar orqali an’anaviy san’at turlarini yoshlar uchun yanada jozibador qiladi.

Mobil ilovalar va virtual tajribalar: Mobil ilovalar milliy san’atni o‘rganish va targ‘ib qilishda yangi imkoniyatlar yaratmoqda. Masalan, xalq qo‘shiqlari, maqom, raqslar va hunarmandchilik bo‘yicha interaktiv ilovalar foydalanuvchilarga san’atning tarixiy va badiiy jihatlarini o‘rganishga yordam beradi. Virtual ekskursiyalar, 3D-modellashtirilgan muzeylar va onlayn ko‘rgazmalar milliy san’atni har kimga, har joyda, masofadan turib tajriba qilish imkoniyatini beradi.

Shuningdek, virtual haqiqat (VR) va kengaytirilgan haqiqat (AR) texnologiyalari orqali yoshlar tarixiy obidalarni, xalq ijodini va raqslarni interaktiv tarzda o‘rganishi mumkin. Bu milliy san’atni nafaqat saqlash, balki uni zamonaviy talablarga moslashtirish va yosh avlod orasida qiziqish uyg‘otish uchun muhim vosita hisoblanadi.

Ijtimoiy tarmoqlar va yoshlar tarbiyasi: Ijtimoiy tarmoqlar milliy san’atni targ‘ib qilishda muhim rol o‘ynaydi. Instagram, TikTok va Telegram kabi platformalarda san’atkorlar, musiqachilar va raqqoslar o‘z ijodini namoyish etadi, yoshlar esa an’anaviy san’atga qiziqish uyg‘otadi. Masalan, xalq qo‘shiqlari va yalla raqslarini qisqa video shaklida namoyish qilish yoshlar orasida milliy madaniyatni keng targ‘ib qilish imkonini yaratadi.

Bundan tashqari, ijtimoiy tarmoqlar orqali milliy san’at bo‘yicha tanlovlar, onlayn master-klasslar va interaktiv darslar tashkil etilishi jamiyatda tarbiyaviy ahamiyatga ega. Yoshlar o‘z qiziqishlari bilan birga, milliy qadriyatlar, hurmat, adolat va vatanparvarlik kabi fazilatlarni ham singdiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. N.D.Abdullayeva. San’at tarixi. (o‘quv qo‘llanma). O‘zbekiston nashriyoti. Toshkent-2006
2. M.Murodova. Folklor va etnografiya (o‘quv qo‘llanma). Toshkent-2013
3. D.Pulatov. O‘zbekiston san’ati (o‘quv qo‘llanma) Namangan-2018
4. https://api.unilibrary.uz

UMUMIY O‘RTA TA’LIM MAKTABLARINING MUSIQA DARSLARIDA MUSIQIY-RITMIK XARAKATLAR FAOLIYATI VA RAQS TURLARI

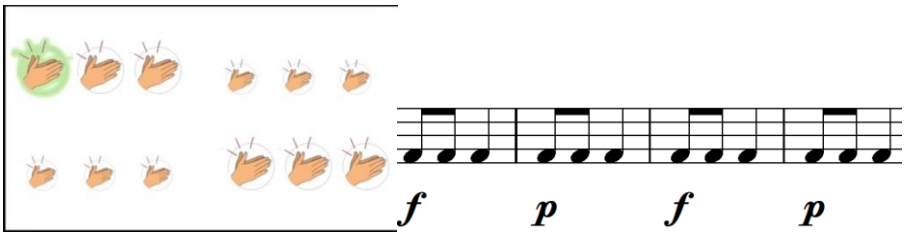
Kuchkarbayeva Feruzaxon,
Andijon davlat pedagogika instituti
Musiqa ta’limi va san’at mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Dilfuza Raimova

Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining musiqa fani – o‘quvchilarning ma’naviy estetik didini oshirishga, dunyoqarashini kengayishiga katta yordam beradi. Musiqa darslarida beshta faoliyat turidan iborat bo‘ladi:

1. Xor bo‘lib kuylash;
2. Musiqa savodi;
3. Musiqa tinglash;
4. Musiqa harakteriga mos harakatlar bajarish;
5. Bolalar cholg‘u asboblarga jo‘r bo‘lishi.

Musiqani tinglab, ohangni sho‘x yoki g‘amli ekanligini tushunib, musiqani kayfiyatida qarab qanday harakat qilish mumkinligini o‘rganadi. Musiqa fanida faqatgina qo‘shiq aytishni o‘rganishdan tashqari musiqiy-ritmik harakatlar bilan ham muntazam shug‘ullanadilar. Bunda o‘quvchilarning sinfiga qarab musiqiy-ritmik harakatlar yoki raqs turlari o‘qitiladi, o‘rgatiladi. Masalan Boshlang‘ich sinf o‘quvchilarida yurish, yugurish va sakrashda harakat koordinatsiyalari juda yaxshi bo‘ladi. Musiqa sadolari ostida o‘zlari maroq bilan: qarsak chaladilar, oyoqlari bilan tupillatadilar, turli buyumlar bilan, xususan, koptok, tayoqchalar, lentalar, sun’iy gullar, oddiy musiqa asboblari bilan ifodali harakatlar bajaradilar. Musiqa va harakat birligini his qilish ularga xosdir. Bu sifat esa - bolalar musiqiy-ritmik harakat faoliyatida musiqiy ijrochilik qobiliyatlarini rivojlantirishda asosiy hisoblanadi. Aksariyat maktablarda musiqa darslarda vaqtning chegaralanganligi va maxsus xonaning yo‘qligi sababli harakatlarni bajarish mushkul bo‘lib, balki ular ayrim raqs elementlarini o‘tirgan yoki turgan holda bajaradilar. Yorqin misol tariqasida bugungi kun bolalari innovatsion texnologiyalar bilan mavzularni idrok etishlari yanada

qulay bo‘lganligi tufayli ayrim dars uslublarini misol tariqasida keltirib o‘tamiz.

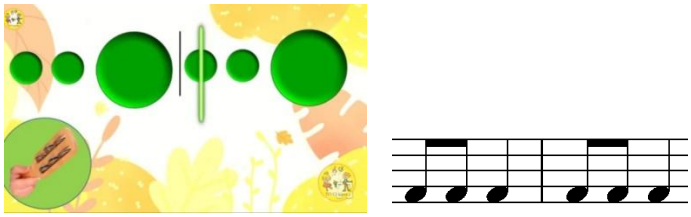


Ushbu rasmda keltirib o‘tilgan mashg‘ulotda bolalar asosan ijro etilayotgan asarni dinamik belgilariga e’tibor berib chalishlari nazarda tutilgandir. Dinamik belgilar ohangni to‘lqinsimon tarzda yoqimli ijrosiga sabab bo‘ladi.

f – forte kuchli ijrosini bildiradi.

p – piano past ijroni bildiradi.

Rasmda ko‘rinib turibdi-ki, kattaroq ko‘ringan belgilar kuchli, kichikroq ko‘ringan belgilar past ijro qilinadi.



Navbatdagi mashg‘ulotda nota cho‘zimlari o‘rniga maydaroq hamda yirikroq doyrachalar ko‘rsatilgan bo‘lib, ritm vaqtini sekin yoki tez ijro qilishini belgilab beradi[24].

Nota cho‘zimlari ohangni vaqtini tartibga solib turadi.

Butun nota *O* o‘zi dumaloq 1i, 2i, 3i, 4i gacha sanaladi.

Yarim nota o‘zi dumaloq, tayoqchasi bor 1i, 2i ga sanaladi.

Chorak nota o‘zi dumaloq, ichi bo‘yalgan, tayoqchasi bor 1i ga sanaladi.

[24] Kuchkarbayeva Feruzaxon Xayrullo qizi. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining boshlang‘ich sinf o‘quvchilariga musiqa o‘qitishning nazariy va amaliy asoslari. BMI. Andijon 2025-yil, 46-b

Nimchorak yoki sakkiztalik nota ♪ o‘zi dumaloq, ichi bo‘yalgan, tayoqcha va bayroqchasi bor 1 yoki i ga sanaladi[25].

Musiqa ostida harakatlar bajarish bolalarda ritm hissini faollashtiradi. Bu esa darsning musiqiy materialini yanada chuqurroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Shu bilan birga tarbiyaviy ahamiyatga ham egadir. Harakatlar yordamida o‘quvchilar asarning harakter xususiyatlarini ko‘rsatib, o‘zlari ham tushunib olishiga yordam beradi. Musiqiy- ritmik harakat - faoliyat asosida musiqiy materialni moterplastik qayta ishlashdir. U musiqaning emotsional ta’sirini kuchaytiradi. Bularning hammasini musiqa, uning harakteri, kayfiyati bilan harakatning uyg‘unlashtiruvchi ko‘nikma va malakalarni singdirilishi oqibatida yuz beradi va maqsadga erishiladi. Ritmik harakatlar yordamida musiqa shakllari, musiqiy rivojlanish qonuniyatlari haqidagi taassurotlar mustahkamlanadi. Harakat harakteri va yo‘nalishini o‘zgartirish orqaligina erishish mumkin. Keyingi bosqich to‘g‘ri harakat ko‘nikmalarini hosil qiladi: yurish (marshona, shaxdam, tetik, xotirjam, sportcha, tantanavor, keskin yurish va hokazo); qadam shlash (baland, oyoq uchida, keng, yumshoq, va hokazo); sakrashlar (yengil, harakatchan); qo‘l harakatlari (mayin, ohista harakatchan); chapaklar (sekin, qatti, past, baland, qo‘l siltab, bir-biriga yaqin ushlab turib, sirg‘aluvchi “likopchalar”, kaftlarni yaqin tutgan holda sirpanma harakatlar); raqs elementlari (o‘zbek xalq raqslaridan “oyna”, “arqon”, “elka uchirish”, “koptokni yuqoriga ot”, chapak va yon tomonga qo‘l harakati, ball, polka, golop, valsga o‘xshash raqs elementlari va hokazo.). Yana bir bosqich‘quvchilarda tana harakatlarini boshqarish ko‘nikmalarini

[25] Kuchkarbayeva Feruzaxon Xayrullo qizi. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining boshlang‘ich sinf o‘quvchilariga musiqa o‘qitishning nazariy va amaliy asoslari. BMI. Andijon 2025-yil, 47-48-bb

shakllantirishga qaratilgandir. Bunda aniq va tez to‘xtash, harakatni o‘zgartirish va hokazo). Yuqorida ko‘rsatib o‘tilgan yo‘nalishlarni e’tiborga olgan holda o‘qituvchi darsga tayyorgarlik ko‘rayotganida tanlayotgan asari mavzu jihatdan, harakatlanish malakasi dars mavzusiga mos bo‘lishi, aniq musiqiy-eshituv taasurotlarni, musiqiy bilimlarni chuqurlashtiradigan va mustahkamlaydigan, ijrochilik malakalarini rivojlantiruvchi bo‘lishi zarur. Dars boshida va o‘rta qismida qanday harakatlarni qo‘llash maqsadga muvofiq bo‘lishi ham alohida ahamiyat kasb etadi. Bolalar tomonidan harakatning sifatli va aniq bajarilishi musiqiy obrazning tushunishlari hamda o‘qituvchining asarni ifodali ijrosiga bog‘liqdir. O‘qituvchi o‘quv materialini yoddan bilishi kerak. Harakat paytida u o‘quvchilarni kuzatishi, ko‘rishi va xatolarini tuzatishi zarur. O‘quvchi barcha harakatlarni avval o‘zi ko‘rsatib berishi zarur, ayniqsa bu 1-2 sinflarga taluqlidir. Chunki birgina tushuntirish bilangina kerakli natijaga erishib bo‘lmaydi. Harakatlarni ko‘rsatish musiqaga bo‘lgan emotsional javob qaytarishni kuchaytiradi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, darsda musiqiy-ritmik faoliyatni tashkil etishga o‘qituvchining tayyorgarligi muhimdir. Bunda o‘qituvchi musiqiy materialni dars mavzusiga mos holda tanlaydi. Mavzu, harakat ko‘nikmalari, aniq musiqiy eshitish vositasidagi tasavvurini (masalan, tembr yoki registr va hokazo) va musiqiy bilimlarni chuqurlashtirish va mustahkamlashga qaratilgan bo‘lishi lozim. O‘quvchilar tomonidan bajariladigan harakatlar sifati tinglangan musiqiy asarning idroki darajasi hamda o‘qituvchining ifodali ijrosiga bog‘liqligi asosiy hisoblanadi. Ijro qilinayotgan asarni o‘qituvchi yoddan chalishi kerak, chunki harakatlar bajarilishi vaqtida o‘qituvchi o‘quvchilarni kuzatib turishi, xatolarini tuzatishi lozim. Hamma harakatlarni avval o‘qituvchi ko‘rsatib beradi, ayniqsa, 1-2 sinflarda bu muhimdir. Faqatgina og‘zaki tushuntirish bilan ijobiy natijalarga erishish qiyin. Harakatlarni ko‘rsatib berish o‘quvchilarda musiqaga bo‘lgan hissiy munosabatni faolashtiradi. Ushbu fikrlarni yozish orqali musiqa o‘qituvchisi nafaqat qo‘shiq kuylashni, musiqiy cholg‘ular ijro etishni, musiqiy-nazariy bilimlarni bilishi bilan bir qatorda raqs harakatlarini ham yaxshigina tushunishi,

bilmog‘ligi darkor ekan. Shundagina kelajak egalari bo‘lmish avlodga san’at atalmish bir bog‘ga qiziqib, intilib, o‘rganib sayl qilishdek zavqni beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining O‘zbekiston xalq artisti Komiljon Otaniyozov tavalludining 100 yillik bayrami qatnashchilariga tabrigi. O‘zA, 2017-yil, 20-iyul.
2. Ibrahimjanova G.A. Musiqa elementar nazariyasi. Garmoniya. - Toshkent-2017. 180 bet
3. G.M.Sharipova, D.F.Asamova, Z.L.Xodjayeva. Musiqa o‘qitish nazariyasi metodikasi va maktab repertuari. O‘quv qollanma. T.: 2014. 24-b.
4. Jabborov I. O‘zbek xalqi etnografiyasi. Toshkent.: 1994.
5. Kuchkarbayeva Feruzaxon Xayrullo qizi. Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining boshlang‘ich sinf o‘quvchilariga musiqa o‘qitishning nazariy va amaliy asoslari. BMI. Andijon-2025-yil, 61-b

MUSIQIY OVOZ YOZISH DARSLARIDA INTERAKTIV METODLAR VA IJODIY MUHIT YARATISH

Dadaxanova Muslimaxon,
O‘zbekiston davlat konservatoriya huzuridagi
Botir Zokirov nomidagi
Milliy estrada san’ati instituti “Musiqiy ovoz rejissorligi”
mutaxassisligi
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Akbarjon Mirzayev

So‘nggi yillarda madaniyat va san’at ta’lim tashkilotlarida o‘qitish jarayonida innovatsion texnologiyalar va interaktiv metodlardan foydalanish kengaymoqda. Musiqiy ovoz yozish – bu nafaqat texnik, balki estetik va ijodiy jarayon hamdir. Shu sababli, ushbu yo‘nalishdagi ta’lim tizimi nafaqat nazariy bilimlarni, balki amaliy ijodiy ko‘nikmalarni ham shakllantirishi zarur.

O‘zbekistonning oliy ta’lim muassasalarida, xususan, O‘zbekiston davlat konservatoriyasi, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti, Botir Zokirov nomidagi Milliy estarada san’ati instituti hamda Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati institutlarida musiqiy ovoz rejissorligi faniga qiziqish ortib bormoqda. Biroq, an’anaviy o‘qitish uslublarining cheklanganligi va texnologik bazaning to‘liq shakllanmaganligi bu yo‘nalishda yangi metodlarni joriy etishni taqozo etmoqda.

Interaktiv metodlarning mohiyati. Interaktiv metod — bu o‘qituvchi va talabalar o‘rtasida faol muloqot, hamkorlik, o‘zaro tajriba almashish asosidagi o‘qitish jarayonidir. Musiqa va ovoz yozish sohasida bu yondashuv quyidagi yo‘llar bilan amalga oshiriladi. Musiqiy ovoz yozish fanida interaktiv metodlar talabalarning amaliy ishtirokini oshiradi, ularni mustaqil qaror qabul qilishga va ijodiy fikrlashga o‘rgatadi[1]. Quyida o‘qitish jarayonida samarali natija beruvchi uchta asosiy interaktiv faoliyat turi tahlil qilinadi.

1. **Talabalarni real musiqiy loyihalarga jalb etish** – bu interaktiv metodlarning eng samarali shakli bo‘lib, u talabaning amaliy tajribasini kengaytiradi va kasbiy fikrlashni rivojlantiradi. Mazkur yondashuvda dars jarayoni real ijodiy faoliyatga yaqinlashtiriladi: talabalar haqiqiy ovoz yozish, ovozni qayta ishlash va prodyuserlik jarayonlarida ishtirok etadilar. Bunday loyiha asosidagi o‘qitish nafaqat texnik bilimlarni mustahkamlaydi, balki ijodiy muhitda ishlash, mas’uliyatni his qilish va o‘z fikrini asoslay olish malakasini shakllantiradi.

Misol uchun, “Jonli yozuv loyihasi” talabalar studiyada haqiqiy cholg‘u ansambli yoki xonandalar bilan ishlaydilar. Har bir talaba muayyan rolni bajaradi: kimdir mikrofon joylashuvini sozlaydi, kimdir signal monitoringini olib boradi, boshqasi yozuvni boshqaradi. Jarayon yakunida yozilgan trek birgalikda tahlil qilinadi.

Buning natijasida, talabalar jamoaviy muvofiqlikni, studiya etikasi va texnik aniqlikni o‘rganadilar. “Qo‘shiq ishlab chiqish va tahlil qilish” - talabalar kichik guruhlarga bo‘linadi va har biri o‘z musiqiy trekini ishlab chiqadi: aranjirovka, yozuv, mixing, mastering bosqichlari bajariladi. Yakunida har bir loyiha ochiq darsda taqdim etiladi. Natijada, talaba haqiqiy prodyuserlik jarayonini o‘zlashtiradi, o‘z ishini taqdim etish va himoya qilish ko‘nikmasiga ega bo‘ladi.

“Talabalar hamkorlik loyihasi” – bir nechta guruh yoki yo‘nalish talabalari (masalan, vokal, ovoz rejissorligi, kompozitsiya) bitta studiyada birgalikda ishlaydi. Natijada, fanlararo hamkorlik, kommunikativ ko‘nikmalar va ijodiy integratsiya shakllanadi. Ushbu metodning afzalliklari, talaba real ijodiy muhitda o‘zini sinab ko‘radi, o‘qituvchi va talaba o‘rtasida ijodiy hamkorlik shakllanadi, mustaqil qaror qabul qilish, vaqtni rejalashtirish va tanqidiy fikrlash rivojlanadi.

2. **Virtual ovoz yozish dasturlari orqali tajriba almashish (Logic Pro, Pro Tools, Cubase, Reaper)** – bugungi kunda musiqa ta’limida raqamli texnologiyalar asosiy o‘rin tutadi[2]. Interaktiv o‘qitishda talabalarning virtual studiya muhitida ishlashi ularni amaliy tajribaga yaqinlashtiradi, ayniqsa studiya jihozlari cheklangan hollarda. Amaliy misol bilan yoritsak, talabalarga Logic Pro yoki Cubase dasturlarida bir xil

ovoz fayli (masalan, vokal yozuvi) beriladi. Har bir talaba o‘z uslubida ovozni tahrirlaydi: kimdir reverb qo‘shadi, kimdir EQ yoki kompressorni o‘zgartiradi. Yakunida barcha variantlar tinglanadi va tahlil qilinadi – kimning ishlovi tovushni yanada “professional” qilgani muhokama qilinadi. Natijada, talabalar professional dasturlar bilan ishlash ko‘nikmasini oshiradilar, bir-birlarining tajribasidan o‘rganadilar va xalqaro standartlarga mos ish uslublarini egallaydilar.

3. O‘zaro baholash tizimini qo‘llash. Bu usullar talabalarda mas’uliyat, ijodiy tafakkur va texnik tafovutlarni aniqlash ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Bu metod interaktiv o‘qitishda tahliliy fikrlashni rivojlantirishga xizmat qiladi. Talabalar o‘zlari yaratgan yoki guruhdoshlarining yozuv ishlarini baholaydilar, kuchli va zaif tomonlarini tahlil qiladilar. Masalan, har bir talaba mustaqil tarzda yozgan trekini darsda taqdim etadi.

Guruhdoshlar yozuvni tinglab, baholash jadvali asosida fikr bildiradilar: ovoz balansi, reverberatsiya, vokal tozaligi, masterlash sifati, umumiy atmosfera. Har bir fikr o‘qituvchi tomonidan muhokama qilinadi, eng samarali yondashuvlar ajratib ko‘rsatiladi. Natijada: talabalar tanqidiy fikrlashni o‘rganadilar, professional tahlil ko‘nikmalarini rivojlantiradilar va o‘z ishlarini takomillashtirishga turtki oladilar.

Ushbu interaktiv metodlar – real loyiha, virtual tajriba va o‘zaro baholash – musiqiy ovoz rejissorligi ta’limida nazariya va amaliyotni uyg‘unlashtiruvchi kuchli vositalardir. Ular talabalarga mustaqil fikrlash, ijodiy izlanish, hamkorlikda ishlash va zamonaviy texnologiyalardan foydalana olish malakasini beradi. Natijada, o‘quv jarayoni an’anaviy darsdan ijodiy laboratoriyaga aylanadi.

Ijodiy muhit yaratishning ahamiyati. Ijodiy muhit – bu talabaning o‘zini erkin ifoda etishi, yangicha yondashuvlarni sinab ko‘rishi va o‘z musiqiy tafakkurini rivojlantirishi uchun yaratilgan pedagogik va psixologik sharoitdir[2]. Musiqa san’ati, ayniqsa, musiqiy ovoz rejissorligi sohasida ijodiy muhitning mavjudligi o‘qitish sifatini tubdan oshiradi.

- Har bir talabaga individual musiqa loyihasini ishlab chiqish imkonini berish;

- O‘qituvchi va talaba o‘rtasida mentorlik aloqasini yo‘lga qo‘yish;
- Studiyada jamoaviy ish (prodyuser, vokalist, rejissor) rollarini almashtirib bajarish;
- Yaratilgan ishlarni ochiq muhokama qilish va tahlil qilish.

Bunday yondashuvlar talabalarning o‘ziga ishonchini oshiradi va ularni mustaqil ijodiy qarorlar qabul qilishga o‘rgatadi.

Muammolar. O‘zbekiston musiqa ta’limida, ayniqsa, musiqiy ovoz rejissorligi yo‘nalishida so‘nggi yillarda sezilarli o‘sish kuzatilayotgan bo‘lsa-da, bu sohada bir qator tizimli muammolar saqlanib qolmoqda. Quyida asosiy muammolar va ularni bartaraf etish bo‘yicha echimlar batafsil tahlil qilinadi.

Texnik jihozlarning etishmasligi – ko‘plab san’at va madaniyat ta’lim muassasalarida ovoz yozish va tahrirlash uchun zarur texnik vositalar etarli emas. Ayrim o‘quv studiyalarida eski analog uskunalar ishlatiladi, bu esa talabalarga zamonaviy raqamli texnologiyalarni amaliy o‘rganish imkonini bermaydi.

Dasturiy ta’minot litsenziyalari bilan bog‘liq muammolar – ko‘plab o‘quv muassasalarida professional audio dasturlar (masalan, Logic Pro, Cubase, Pro Tools) litsenziyasiz yoki eski versiyalarda ishlatiladi. Bu holat nafaqat huquqiy muammolar, balki ta’lim sifatining pastlashiga ham sabab bo‘ladi. Ayrim o‘quv kompyuterlarida demo-versiyalar ishlatiladi – ular 30 kunlik muddatdan keyin ishlamay qoladi. Talabalar shaxsiy noutbuklarida “cracked” (noqonuniy) versiyalarni o‘rnatishga majbur bo‘ladilar. Bunday dasturlarda funksiyalar cheklangan bo‘lib, talabalar plug-in, mastering, MIDI imkoniyatlarini to‘liq o‘rganolmaydilar.

O‘qituvchilarning yangi texnologiyalarni o‘zlashtirish darajasi pastligi – [3]. Ko‘plab o‘qituvchilar musiqiy nazariyani mukammal bilsalar-da, zamonaviy audio texnologiyalarni (DAW, audio plaginlar, mastering, virtual asboblar) etarli darajada bilmaydilar. Bu esa talabalarning zamonaviy standartlarga mos tayyorlanishiga to‘sqinlik qiladi. Ba’zi darslarda o‘qituvchilar faqat nazariy ma’ruza o‘tkazadilar. O‘qituvchilarning aksariyati ingliz tilidagi yangi manbalarni o‘qish yoki onlayn kurslardan foydalanishda qiynaladilar. Yangi dastur yangilanishlari

(masalan, Logic Pro X → Logic Pro 11) haqida ma’lumotga ega bo‘lmaslik holatlari uchraydi. Buning echimi:

- o‘qituvchilar uchun onlayn malaka oshirish kurslarini tashkil etishdir(Coursera, Udemy, Berklee Online kabi platformalar orqali);

- par semestrda ichki trening yoki master-klasslar o‘tkazish: ilg‘or o‘qituvchilar yoki amaliy mutaxassislar boshqalarni o‘rgatadi;

- Ilmiy-amaliy konferensiyalar orqali tajriba almashish an’analarini kuchaytirish.

Yechimlar. Onlayn kurslar va xalqaro seminarlar orqali o‘qituvchilar malakasini oshirish – Oliy o‘quv yurtlari darajasida xalqaro hamkorlik loyihalarini yo‘lga qo‘yish, masalan: “Joint Course” yoki “Guest Lecturer” dasturlari. O‘zbekistonlik talabalar uchun masofaviy amaliyot imkoniyatlarini yaratish;

Mahalliy sharoitga mos o‘quv dasturlar ishlab chiqish – Xalqaro hamkorlik asosida tajriba almashish (Berklee College of Music, SAE Institute tajribasi).

Xulosa qilib aytganda, Interaktiv metodlardan foydalanish musiqa ta’limida, xususan, musiqiy ovoz yozish fanida o‘qitish jarayonini jonlantiradi va talabalarni real ijodiy faoliyatga tayyorlaydi. Loyiha asosida o‘qitish, virtual studiya mashg‘ulotlari va o‘zaro baholash tizimi orqali talabalar mustaqil fikrlash, ijodiy izlanish va zamonaviy texnologiyalarni egallash imkoniga ega bo‘ladilar.

Foydalanilgan adabiyotlar.

1. Mirzayev, A.A. Musiqiy ovoz yozish asoslari. – Toshkent: San’at, 2020.
2. Kolb, D. Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development. – Prentice Hall, 1984.
3. Berklee College of Music. Modern Recording Techniques (Online Course Materials). – Boston, 2023.
4. Brown, S. & Glasner, A. Assessment Matters in Higher Education. – Open University Press, 1999.

TELEVIDENIYE ORQALI DAVLAT VA OMMAVIY BAYRAMLARNING JONLI EFIRDA UZATILISHI
(“Navro‘z” bayrami misolida)

Normenova Ajar,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Rejissyorlik: Kino va televideniye rejissyorligi” mutaxasisligi
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Alisher Madrahimov

21-mart O‘zbekiston aholisi keng miqyosda Navro‘z ayyomini nishonlagan bo‘lsa, butun dunyo K-POP muxlislari BTS jamoasining Seul shahrida o‘tkazgan konsertini Netfliks striming platformasida tomosha qildi. Katta auditoriyaga mo‘ljallangan, madaniy va ko‘ngilochar xarakterga ega kontentning Netfliks orqali uzatilishi, geografik chegaralarni yo‘q qilib, auditoriyani bir necha 100 barobarga kengaytirib qolmasdan, tadbirni global media voqeaga aylantirdi. Bu hodisa Janubiy Koreyaning nafaqat imidji, balki uning iqtisodiyoti, xususan turizm salohiyatini bir necha 10 barobarga oshirdi. Sayyohlar oqimi so‘nggi 10 yillikda yuqori ko‘rsatkichda bo‘lgan davlatga, talab kundan-kunga oshmoqda. O‘zbekistonga turistlarni qanday jalb qilamiz degan xayollar bilan yurganimizda, Koreya “Davlatni dunyoga sport va san’atchalik, hech bir soha mashhur qilolmaydi” shioriga amal qilib, allaqachon buni amalda isbotlamoqda. Boy tarix va madaniyatga ega O‘zbekiston ham bu borada yuksak salohiyatga ega. So‘zim avvalida aytib o‘tganim birgina Navro‘z - ming yillik tarixga ega an’ana, tabiat uyg‘onishi, sharqono yangi yil boshlanishini bildiradi. Ko‘plab xalqlar(Eron, Ozarbayjon, Qozog‘iston va boshqalar) tomonidan nishonlanib, madaniy birlik va tinchlik ramzi hisoblanadi. Shu sababli 2009-yil UNESCO tomonidan Nomoddiy madaniy meros ro‘yxatiga kiritilgan. Biz ham “Navro‘z” bayram tadbirini Netfliksda namoyish etib, O‘zbekistonga sayyohlar oqimini ko‘paytirishimiz mumkin. O‘zbek milliy qadriyatlarni dunyo xalqlariga tanitishimiz orqali o’zimizning “O‘zbekiston” brendini yaratamiz. Hozirgi kunda ham “Navro‘z” tadbirini mahalliy telekanallar bilan birga, ularning ijtimoiy tarmoqdagi sahifalari: facebook, youtube orqali tasvirga uzatish

amalga oshirilmoqda. Ammo, jonli efir texnologik jihatdan ham, umumiy bayram rejissyura tomonlama ham bugungi kun talablariga javob bermaydi. Avvalo mahalliy auditoriyaning o‘ziga bayramning tuzilishi shu qadar yod bo‘lib ketganki, hatto umumiy konseptual jihatdan qilingan yangilik ham sezilmay qoladi. Istalgan o‘zbekistonlik tomoshabinni “Navro‘z” bayrami qanday ketma-ketlikda o‘tganini so‘rasangiz, bemalol aytib berishi mumkin: avval har bir hududdan milliy musiqiy jamoalar o‘ziga xos libosda chiqib sahna ko‘rinishlarini ko‘rsatdi. Atrofda turli hududga xos kiyingan raqqosalar o‘z hududi xonandalarini kutganicha umumiy fon vazifasini bajarib turdi. Orada bolalar bahoriy sho‘shqinlik bilan xalq o‘yinlari asosida sahna ko‘rinishdan so‘ng, yurtimizda xizmat ko‘rsatgan xonanda va hofizlar chiqib o‘z taronalarini fonagrammada aytib chiqib ketadi. Tadbir davomida faqat raqqosalarning haqiqiy jonli san’atini ko‘ra olasiz. Afsuski, ular ham go‘yo har yil bir raqsni takror-takror namoyish etayotganga o‘xshaydi. Asosiysi buning barchasini efirga uzatish usuli ham deyarli o‘zgarishsiz davom etadi. Bunga sabab yurtimizda ijodkorlarning tanqisligi emas, shunchaki bu ehtiyotkorona usul. Davlat rahbarlari oldida izza bo‘lmaslik uchun tanlagan yo‘l. Qachonlardir ishlagan va hech qanday noqulay vaziyatlarni yuzaga keltirmagani sababli, bu usulda ishlash davom etmoqda. Lekin ijodkorlik bu konveyr emas. San’at bu mavjud qoliplarni buzib, go‘zallik yaratish demakdir.

Ya’ni ijod tartibsizlik ichida tartib, tizim, dunyo yaratishga qiyoslanadi. Haqiqiy sharqona “Navro‘z” bayramini tashkil qilish uchun ijodkorlarga, yillar davomida qotib qolgan qolipdan chiqish kerak bo‘ladi. Navro‘z - huddi san’at kabi insoniyatning ruhiy poklanishi uchun xizmat qiluvchi qadriyat hisoblanadi. Bayramni nishonlashni chinakam madaniy va millatlararo do‘stlikka aylantirish mumkin. Tasavvur qiling, butun dunyodan rassom, raqqos, bastakor, xonanda va tadbir rejissyorlarni chorlab, ular o‘rtasida “INSON,TABIAT VA SAN’AT” shiori ostida, tinchlikparvarlik, insonparvarlik va eng asosiysi millatlararo totuvlikka chorlaydigan ijod namunalari tanlovini uyushtirsa, bu haqiqiy bayramga aylanadi. Tomoshabin har yili bir xil uslubdagi ko‘rinishlarni emas, turli ijod namunalaridan bahramand bo‘lish zavqiga ega bo‘ladi.

Bu tadbirlarni efirga uzatish uchun ham mutlaqo yangicha yondashuv kerak bo‘ladi. Huddi 4 yilda 1 o‘tkaziladigan Olimpiya o‘yinlarining ochilish marosimi darajasida namoyish etilishi kerak. Dunyoda ilk efirga uzatilgan ommaviy-tadbirlar ichida birinchisi ham aynan 1936-yil Berlin Olimpiya o‘yinlari hisoblanadi. Keyinchalik, yangi yil tadbirlari, sport musobaqalari, davlat marosimlari va ommaviy bayramlar to‘g‘ridan-to‘g‘ri efirga uzatila boshlangan. Xususan, 1953-yil 2-iyunda bo‘lib o‘tgan qirolicha Elizabetta II ning toj kiyish marosimi birinchi marta keng miqyosda jonli efirda namoyish etilgan. Qiziq tomoni — shu marosimdan keyin Buyuk Britaniyada televizor sotib oluvchilar soni keskin oshgan. Aynan shu voqea televideniyening ommalashuviga va jonli efir texnologiyalarining tez rivojlanishiga katta turtki bergan. “Navro‘z” kabi ommaviy tadbirlarni jonli efirga uzatishda, texnik imkoniyatdan tashqari umumiy konsepsiyani etkaza olish juda muhim.Ommaviy tadbirlarni sahnalashtirgan rejissyorning ijodini teletomoshabinga to‘liq etkazishda efir pultida o‘tirgan bosh rejissyorning mahorati va tajribasiga bog‘liq. Ayniqsa, tomoshabinni his qilib, ularga kerakli hissiyotni bera oladigan kadrni etkazish muhim. Misol sifatida bu yil, 2026-yil 21-martda nishonlangan “Navro‘z” bayramini ko‘rib chiqsak. Agar tadbirni jonli efirga ko‘ra olmasangiz, YouTube platformasida tomosha qila olasiz. Bayramning visual jozibadorligi va tomoshabinbopligini oshirgan jihat, dron kamerada tasvirga olingan bayramona mushakbozlik (rangli pirotexnik effektlar bilan) va teatrlashtirilgan sahna ko‘rinishda “Amir Temur”ning o‘z otliq qo‘shini bilan kirib kelishi jonli va tele-tomoshabinda esda qolarli taassurot qoldirdi. Shuningdek, milliy raqs ansambllarining turli hududga mos ijro va liboslarining o‘ziga xosligini ta’kidlamaslik mumkin emas. Ammo, har doim ham ularning raqslarini ekran orqali to‘laqonli tomosha qila olmaysiz. Matn avvalida ta’kidlangan 7 kishidan iborat guruhning ommalashishdagi omillardan biri ularning raqsdagi mahoratidir. Eng asosiysi uni ekran orqali qanday etkazishda. Ular tomonidan ijro etilayotgan raqs dinamikasini kadrga ko‘chirish, umumiy g‘oyani singdirish bilan tengdir. Huddi shunday “Navro‘z” ommaviy bayramidagi raqqosalarning chiqishlarini efirga uzatish, umumiy g‘oyaga

xizmat qilish bilan birga, raqs asosiy vosita va uni yaxlit, uyg‘unligini inobatga olish tadbirning ko‘rimlilik darajasini oshiradi.

Hamma davrlarda bo‘lgani kabi, yangilikka hamisha yosh avlod chanqoq bo‘ladi. Ular an’anaviylik bilan zamonaviylikni birlashtirib, qay soha bo‘lishdan qat’iy nazar yangi nafas olib kira oladi. Ajab emas voha, vodiy yoinki Xorazm raqslarini zamonga hamnafas harakatlar bilan boyitib, uni nafaqat O‘zbekiston mediasi, balki, butun dunyo global mediasiga tanita oladi. Shu o‘rinda, Navro‘z – tabiatning uyg‘onishi, inson ruhining yangilanishi va jamiyatdagi birlashish demakdir. Shu holatni inobatga olgan holda, Navro‘z bayramini nishonlash va uni efirga uzatishda innovatsion yondashuvni tatbiq etish vaqti kelmaganmi?

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. XuSdoyberdiyev T. Televideniye asoslari. – Toshkent: O‘zbekiston, 2018.
2. Yo‘ldoshev Q. Ommaviy kommunikatsiya nazariyasi. – Toshkent: Universitet nashriyoti, 2020.
3. Raxmonov M. Ommaviy bayramlar va tomoshalar rejissyurasi. – Toshkent: San’at, 2017.
4. O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti. Sahna va ommaviy tomoshalar asoslari. – Toshkent, 2019.
5. Navruz. Navro‘z: tarix va qadriyatlar. – Toshkent: Fan, 2010.

CHOLG‘U IJROCHILIGIDA USTOZ-SHOGIRD AN’ANASI

Mirxodjayeva Saodat,
Xalqaro Nordik universiteti
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Shovkat Umarov

Musiqa va ijrochilik san’ati, ustoz- shogird an’analarining barcha barcha xususiyatlariga ko‘ra, uzoq o‘tmishga borib taqaladi va rivojlanish jarayoniga ko‘ra, havas qilib yakka tartibda shogird tushish, badiiy havaskorlik, bugungi kunda mavjud musiqa maktablari, umumiy o‘rta ta’lim va musiqa maktablari, oliy ta`lim muassasalarida faoliyat ko‘rsatayotgan mohir ustoz-shogirdlarning beg‘araz,beminnat ko‘magi orqaligina amalga oshiriladi. Biroq, ustozlar uchun nozik tomoni-shogirdning musiqa va ijrochilik layoqatiga, qiziqishiga, xotirasiga, hatti-harakati va oobiga, fazilat kurtaklariga jiddiy e’tibor berishni talab etadi. An’analar asrlar bo‘yi shakllanib, asrlar davomida yashaydi va rivojlanadi. Yillar o‘tkinchi, hayot esa abadiy. Inson yo‘lovchi, millat boqiydir.

Milliy an’analar xalq o‘tmishi,buguni va kelajagini mustahkam bog‘lab turuvchi ezgu qadriyatlardir. Xalqning insonparvar urf-odatlari va marosimlarini qo‘llab- quvvatlagan, har tomonlama rag‘batlantirgan davlat jamiyatni demokratik asosda rivojlantiribgina qolmay, aholi ishonchini qozonib, o‘zining barqarorligini ham ta’minlaydi.

O‘zbekistonda milliy an’analar, urf-odat, marosimlarni yaratuvchi va saqlab qoluvchi, asrab- avaylab kelajakka eltuvchi yagona kuch- bu oila, ota- ona va ustozlardir. Insoniyat olamida an’analarning tarixi juda qadimiy bo‘lib, ilk asoslari ibtidoiy madaniyat davri bilan bog‘lanadi. Dunyoda o‘z urf-odatlari, milliy an’analariga ega bo‘lmagan birorta xalq yoxud millat yo‘q. An’anlarni har bir xalqning o‘zi yaratadi va o‘z milliy odatlari bilan faxrlanadi.

Musiqa harakatlanuvchi melodik va garmonik tovushlardan iborat bo‘lgan san’atdir. Uni faqat eshitish organi orqali tinglab idrok etish mumkin. Bunda ko‘rish asosiy rol o‘ynamay, balki doskada ifodalanadigan nota yozuvlari, plakatlar, jadvallar, o‘qituvchining dirijyorlik ifodalari, raqs

harakatlari va boshqalar musiqani jonli va aniq idrok etish yoki ijro etish uchun yordam beradi. Eng muhimi, idrok jarayonida o‘quvchilarda musiqa “oqimi” ni kuzatib borishga va shu bilan musiqa asosida nimalar yoki qaysi obrazlar ifodalanganini ilg‘ab olishga o‘rgatish zarur. Demak, musiqa boshqa san’at turlaridan farqlanib, darsda ko‘rgazmali materiallardan deyarli ikkinchi darajada foydalanishni taqozo etadi.

Musiqa rahbari, albatta, ko‘proq bilish va ko‘proq o‘quvli bo‘lishi kerak. Ammo u o‘z ishida ko‘ngilchanlikni sermuloxazalik bilan uyg‘unlashtirib borish, talabchanlik qilish, lekin g‘amxo‘r va iltifotli bo‘lish, biroq intizomni buzuvchilarga yon bermaslik, talabalarni kuzatib borish, lekin xiralik va injiqlik qilavermaslik ularga erkinlik berish, ularni boshqarish bundan ham muhimroqdir.

Pedagog Vasiliy Aleksandrovich Suxamlinskiy o‘zining "Bolalarga jonim fido" degan kitobida har bir o‘qituvchi boy aqliy hayotining rang-barang bilimlari, saviyasining kengligi intellektual jihatdan to‘xtovsiz o‘sib borishi negiziga qurilgandir, deb yozgan edi. "O‘qituvchi, deydi u, bu talabalarning boy, ko‘p qirrali ma’naviy hayoti mavj urib turgan bitta, ikkita yoqi bir necha jamoalarning raxbari, yo‘l ko‘rsatuvchi alanga- mash’alidir".

Asrlardan-asrlarga, ajdodlardan-avlodlarga meros bo‘lib kelayotgan milliy an’analar va qadriyatlarning muqaddasligini saqlab qolishjihatlari shundan iboratki, u boshqa qadriyatlarga nisbatan umumbashariy xolda e’tirof etilishi tezroq va kengroq qamrovda ro‘y beradi. Bu umumiylik dunyoda, shu jumladan xalqlar o‘rtasida do‘stona munosabatlarni, do‘stlik rishtalarini bog‘lab turadi. Bunda musiqiy an’analarning ham o‘rni bor.

Xalqlarimiz o‘rtasidagi do‘stlik va xurmat rishtalari Respublikamiz Konstitusiyasida ham o‘z ifodasini topgan va unda O‘zbekiston Respublikasi o‘z xududida istiqomat qiluvchi barcha millat va elatlarning tillari, urf-odatlari va an’analarini xurmat qilishini ta’minlash, ularning rivojlanishi uchun sharoit yaratilishi belgilab qo‘yilgan.

Xozirgi zamon o‘qituvchisining asosiy fazilatlaridan biri o‘z qasbiga sadoqatliligi, g‘oyaviy e’tiqodliligi, o‘z qasbini sevishi, bu qasbga bo‘lgan cheqsiz sadoqat o‘qituvchini boshqa qasb egalaridan ajratib turadi. Chunki

ta’lim-tarbiya ishining yuqori saviyada olib borilishi faqat o‘qituvchiga, uning qasbiy tayyorgarligiga bogliq.

O‘qituvchi shaxsiga quyiladigan muhim talablardan biri shuqi, u o‘zi o‘qitayotgan musiqa fanini chuqur bilishi, musiqa metodiqasini o‘zlashtirib olgan bo‘lishi lozim. Fanni va uning nazariyasini chuqur bilishi, uni qiziqarli etib etqaza olishi bolalarni shu predmetga bo‘lgan qiziqishini oshiradi.

Musiqa rahbarining yuksak madaniyati uning teran bilim doirasi (ayniqsa, O‘zbekiston mustaqillikka erishgandan so‘ng xalqimizni o‘z tarixini, madaniyatini, san’atini, urf-odatini o‘rganishga, bilishga bo‘lgan qiziqishi ortib borayotgan davrda) ta’lim-tarbiya ishlarini muvaffaqiyatli qelishiga yordam beradi. Xozirgi zamon musiqa o‘qituvchisi va ayniqsa, barcha fan o‘qituvchilari xam milliy qadriyatlarimizni bilibgina qolmay, uni qeng ota-onalar jamoatchiligi ichida otashin targ‘ibotchisi xam bo‘lishi qeraq.

O‘qituvchi kasbiga xos bo‘lgan muhim fazilatlardan, talablardan biri - bolalarni sevish, ularni xayoti bilan qiziqish, xar bir shaxsni xurmat qilishdan iboratdir. Bolani sevgan, butun quch va bilimini bolalarni qelajagi buyuq Vatanga sodiq qilib tarbiyalashga safarbar qila oladigan odamgina xaqiqiy o‘qituvchi bo‘la oladi. Bolaga befarq, uning qelajagi bilan qiziqmaydigan, o‘qituvchiliq qasbiga loqayd odam xaqiqiy o‘qituvchi bo‘la olmaydi.

Ustoz-otangdek ulug‘ degan hikmat hambor. Ustoz ko‘rmagan shogird har maqomga yo‘rg‘alar degan ogoh ham bor. Hunarga, bilimga, mahoratga qoyil qolganlarni “Ustozingga balli!” deya olqishlaydilar.

Ustoz-muallimlik, murabbiylik rahnamolik, insoniylik va albatta, bilimdon, zukkolik fazilatlarini o‘zida mujassam etgan zot. Ushbu unvon, daraja va maqomga hamma ham sazovor bo‘lavermaydi.

Ta’lim sohasida olib borilayotgan keng islohotlar, ayniqsa, O‘zbekiston Respublikasining “Ta’lim to‘g‘risida”gi qonuni va “Kadrlar tayyorlash Milliy dasturi”da belgilab berilgan muhim strategik yo‘nalishlar asosida kadrlar tayyorlash sifatini yanada yaxshilash, kasbiy jihatdan raqobatbardosh, ma’naviy jihatdan barkamol, milliy qadriyat va

an’analarga sodiq, vatan tuyg‘usi bilan yo‘g‘rilgan komil insonni tarbiyalash yo‘lida bir qancha ishlar amalga oshirilishi ko‘zda tutilmoqda. Shulardan biri “Ustoz-shogird” an’analarining tiklanayotganligidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Hasanov A. Musiqa va tarbiy. T. O‘qituvchi, 1993-y.
2. Zunnunov A . O‘rta Osiyoda pedagogik fikr taraqqiyotidagi lavhalar. 1996-y.
3. Ortiqov T. Musiqa o‘qitish metodikasi. T. O‘qituvchi, 2012-y.
4. NamDU . Ustoz- shogird an’anasi to‘g‘risidagi Nizom. 2012-y.
6. Sharipova G. Boshlang‘ich sinflarda musiqa madaniyati darslari uchun metodik qo‘llanma. T.2000-y.
7. Sharipova G.M. Musiqa va uni o‘qitish metodikasi. T.Turon-Istiqbol 2006-y.
8. Yo‘ldoshev T.J.G‘.Ta’lim yangilanish yo‘lida. T. O‘qituvchi 2000-y.

SAN’ATSHUNOSLIK VA IJTIMOIY FANLAR

Ne’matxonova Ma’suma,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Xalq cholg‘ulari” ta’lim yo‘nalishi
1 - kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Axadjon Mamadaliyev

San’at insoniyat sivilizatsiyasining eng qadimiy va muhim ijtimoiy-madaniy hodisalaridan biri bo‘lib, u jamiyatning ma’naviy qiyofasini shakllantiruvchi asosiy omillardan hisoblanadi. Har bir tarixiy davr o‘zining ijtimoiy, siyosiy va madaniy xususiyatlarini aynan san’at orqali ifoda etadi. Zamonaviy ilmiy qarashlarga ko‘ra, san’atni chuqur anglash uchun uni faqat estetik hodisa sifatida emas, balki ijtimoiy jarayonlarning mahsuli sifatida ham o‘rganish zarur. Shu jihatdan san’atshunoslik fani ijtimoiy fanlar tizimida alohida o‘rin egallaydi va ular bilan uzviy

integratsiyada rivojlanadi.San’atshunoslik fanining tarkibiy tuzilmasi murakkab bo‘lib, u san’at nazariyasi, san’at tarixi va san’at tanqidi kabi asosiy yo‘nalishlarni o‘z ichiga oladi. Ushbu yo‘nalishlar bir-birini to‘ldirgan holda san’atning mohiyatini, rivojlanish qonuniyatlarini va uning jamiyatdagi funksiyalarini ochib beradi.San’at nazariyasi san’atning ontologik va estetik mohiyatini tahlil qiladi, ya’ni san’at nima, uning vazifasi nimadan iborat degan savollarga javob izlaydi. San’at tarixi esa turli davr va hududlardagi san’at taraqqiyotini o‘rganib, uning evolyutsion rivojlanish bosqichlarini aniqlaydi. San’at tanqidi esa zamonaviy san’at jarayonlarini baholab, uning ijtimoiy ahamiyatini belgilashga xizmat qiladi.San’atning ijtimoiy tabiati shundan iboratki, u jamiyatdagi mavjud voqelikni bevosita yoki bilvosita aks ettiradi. Har bir san’at asari muayyan ijtimoiy muhit, tarixiy davr va madaniy kontekst mahsuli hisoblanadi. Shu bois san’atni to‘liq anglash uchun uni ijtimoiy fanlar bilan uzviy bog‘liqlikda o‘rganish muhimdir. Tarix fani san’at asarlarining yaratilgan davrini, ularning ijtimoiy-siyosiy asoslarini ochib beradi. Falsafa esa san’atdagi go‘zallik, uyg‘unlik va estetik ideal kabi tushunchalarni nazariy jihatdan asoslaydi. Ayniqsa, estetika san’atni idrok etish va baholashda muhim metodologik asos vazifasini bajaradi.Sotsiologiya san’atning jamiyatdagi funksional rolini, uning turli ijtimoiy qatlamlarga ta’sirini o‘rganadi. Masalan, ommaviy madaniyat vositalari orqali san’at jamiyat ongiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi va muayyan qadriyatlar tizimini shakllantiradi. Madaniyatshunoslik nuqtai nazaridan esa san’at madaniyatning ajralmas qismi bo‘lib, u milliy o‘zlikni ifodalashning muhim vositasidir. Har bir xalqning san’ati uning tarixiy xotirasi, an’analari va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassamlashtiradi. Bundan tashqari, san’at insonning estetik didini shakllantirishda, uning ma’naviy dunyosini boyitishda va ijodiy tafakkurini rivojlantirishda muhim ahamiyatga ega. Ayniqsa, yosh avlod tarbiyasida san’at vositalaridan samarali foydalanish ularning har tomonlama barkamol shaxs bo‘lib etishishiga xizmat qiladi. Hozirgi globallashuv sharoitida san’at va madaniyatlararo aloqalar tobora kengayib bormoqda. Raqamli texnologiyalar rivoji natijasida san’atning yangi shakllari — raqamli san’at, multimedia loyihalar va virtual ijodiy

platformalar yuzaga kelmoqda. Bu esa san’atshunoslik fanining tadqiqot doirasini yanada kengaytirib, yangi ilmiy yondashuvlarni talab etmoqda. San’atshunoslik fanini chuqur o‘rganishda san’atning ijtimoiy funksiyalarini ilmiy asosda tahlil qilish muhim ahamiyat kasb etadi. Zamonaviy ilmiy yondashuvlarga ko‘ra, san’at ko‘p funksiyali ijtimoiy hodisa sifatida namoyon bo‘lib, u gnoseologik, estetik, tarbiyaviy, kommunikativ hamda ideologik vazifalarni bajaradi. Xususan, gnoseologik funksiya orqali san’at borliqni badiiy obrazlar vositasida anglash imkonini bersa, estetik funksiya insonning go‘zallikni idrok etish qobiliyatini rivojlantiradi.

Shu bilan birga, san’atning tarbiyaviy funksiyasi jamiyat a’zolarida ma’naviy-axloqiy qadriyatlarni shakllantirishga xizmat qiladi. Kommunikativ funksiya esa san’atni ijtimoiy muloqot vositasi sifatida namoyon etib, turli madaniyatlar o‘rtasida o‘zaro tushunishni ta’minlaydi. Ideologik funksiya doirasida esa san’at muayyan ijtimoiy g‘oya va qarashlarni targ‘ib qilish vositasiga aylanadi.

San’at va shaxs rivoji o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik ham ilmiy tadqiqotlarda alohida e’tirof etiladi. San’at bilan shug‘ullanish insonning ijodiy tafakkurini rivojlantiradi, emotsional-intellektual salohiyatini oshiradi hamda uning individual dunyoqarashini shakllantirishda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. Ayniqsa, badiiy faoliyat insonning refleksiv fikrlashini kuchaytirib, uni atrof-muhitni chuqurroq anglashga yo‘naltiradi. Globallashuv sharoitida san’atshunoslik fanining tadqiqot doirasi sezilarli darajada kengayib bormoqda. Turli madaniyatlarning o‘zaro integratsiyasi natijasida san’atning yangi shakllari va yo‘nalishlari yuzaga kelmoqda. Bu jarayon nafaqat milliy san’atning rivojiga, balki uning transformatsiyasiga ham ta’sir ko‘rsatadi. Shu bois zamonaviy san’atshunoslik fanida madaniyatlararo aloqalar, identifikatsiya jarayonlari va madaniy merosni saqlash masalalari muhim tadqiqot obyektiga aylanmoqda.

Raqamli texnologiyalar taraqqiyoti san’at rivojida yangi bosqichni boshlab berdi. Raqamli san’at, multimedia loyihalar, virtual va interaktiv san’at shakllari zamonaviy badiiy tafakkurning yangi ko‘rinishlari sifatida shakllanmoqda. Bu esa san’atshunoslikda yangi metodologik

yondashuvlarni qo‘llash zaruratini yuzaga keltiradi. Xususan, vizual madaniyat nazariyasi, media tadqiqotlar va raqamli estetika kabi yo‘nalishlar bugungi kunda dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Shuningdek, milliy san’at masalasi ham san’atshunoslik doirasida alohida o‘rin tutadi. O‘zbek milliy san’ati o‘zining tarixiy ildizlari, boy an’analari va o‘ziga xos badiiy uslubi bilan ajralib turadi. U xalqning madaniy xotirasi va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassamlashtirgan holda, jamiyatning ijtimoiy ongini shakllantirishda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, san’atshunoslik va ijtimoiy fanlar o‘rtasidagi integratsiya zamonaviy ilm-fan taraqqiyotining muhim yo‘nalishlaridan biridir. San’atni chuqur anglash faqatgina uning estetik jihatlarini emas, balki ijtimoiy, tarixiy va madaniy asoslarini ham kompleks o‘rganishni talab etadi.

Shu sababli san’atshunoslik fanini rivojlantirish, uni boshqa ijtimoiy fanlar bilan uyg‘unlikda o‘rganish bugungi kunda dolzarb ilmiy vazifalardan biri hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. San’atshunoslik asoslari. Toshkent: 2010-y.
2. O‘zbekiston san’ati tarixi. Toshkent. 2015-y.
3. Madaniyatshunoslik asoslari. Toshkent. 2012-y.
4. Estetika. Oliy o‘quv yurtlari uchun darslik. 2008-y.

“ZAMONAVIY SAN’ATDA KOMPYUTER GRAFIKASI VA BADIIY FOTOGRAFIYANING NAZARIY TAHLILI”

Nurmaxamatova Maftuna,
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti
“Kompyuter grafikasi va baadiy fotografiya” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Oqil Gulyamov

XXI asrga kelib, texnologik taraqqiyot san’atning barcha jabhalariga kirib bordi. Bugungi kunda kompyuter grafikasi (CG) va badiiy fotografiya shunchaki texnik vosita emas, balki zamonaviy vizual madaniyatning nazariy va estetik poydevorini tashkil etmoqda. Raqamli inqilob san’at asarining originalligi, ijodiy jarayon va tomoshabin bilan muloqot qilish usullarini tubdan o‘zgartirdi. Kompyuter grafikasi 1950-yillarda ilmiy vizualizatsiya vositasi sifatida paydo bo‘lgan bo‘lsa-da, bugun u mustaqil san’at turiga aylandi. Nazariy jihatdan, u ikki asosiy yo‘nalishga bo‘linadi:

Rastrasli va Vektorli grafika: Bu yo‘nalishlar piksellar va matematik formulalar orqali tasvir yaratishning o‘ziga xos estetik qoidalarini shakllantirdi.

3D modellashtirish va CGI: Virtual makon yaratish orqali san’atkorga fizik dunyoda mavjud bo‘lmagan ob’ektlarni vizuallashtirish imkonini beradi.

San‘atshunos olimlarning ta’kidlashicha, kompyuter san'atida “mashina” ijodiy kuchning asosiy o'tkazuvchisiga aylanadi, bu esa an'anaviy san’at va yangi media o'rtasidagi chegaralarni xiralashtiradi.

Badiiy fotografiya o‘zining tarixiy “hujjatlilik” (dokumentallik) xususiyatini saqlab qolgan holda, raqamli tahrir vositalari (Photoshop, Corel Painter va b.) yordamida “foto-rassomlik” (digital photo painting) bosqichiga o‘tdi.

Post-fotografiya davri: Zamonaviy nazariyada fotografiya endi reallikni shunchaki aks ettiruvchi “ko‘z” emas, balki ijodkorning sub’ektiv qarashlarini aks ettiruvchi vositadir.

Raqamli o‘zgarish: "Qorong'u xona"ning (darkroom) “yorug‘ xona”ga (kompyuter ekraniga) aylanishi fotokorga tasvir ustidan cheksiz nazorat o‘rnatish imkonini berdi.

Bugungi kunda kompyuter grafikasi va fotografiyaning sintezi “gibrid san’at”ni vujudga keltirdi. Sun’iy intellekt (AI) algoritmlari (DALL-E, Midjourney va b.) asarning muallifi kim degan nazariy savollarni o‘rtaga tashlamoqda. Ilk marta 1968-yilda Londonda o‘tkazilgan "Cybernetic Serendipity" ko‘rgazmasi kompyuter yordamida yaratilgan san’at asarlarini professional darajaga olib chiqqan bo‘lsa, bugungi AI san’ati bu yo'nalishning eng cho'qqisi hisoblanadi.

Bugungi kunda insoniyat vizual madaniyatning yangi taraqqiyot bosqichini boshidan kechirmoqda, bu erda an’anaviy tasviriy san’at qonuniyatlari raqamli texnologiyalar bilan chuqur integratsiyalashib ketdi. Maqolaning nazariy asosi shundan iboratki, kompyuter grafikasi va badiiy fotografiya endilikda shunchaki texnik yordamchi vositalar emas, balki zamonaviy san’atning mustaqil va etakchi estetik yo‘nalishlari sifatida namoyon bo‘lmoqda. XX-asrning o‘rtalarida paydo bo‘lgan ilk kompyuter algoritmlari bugun murakkab generativ san’at (AI Art) darajasiga etdi, bu esa ijodkor va mashina o‘rtasidagi hamkorlikning yangi falsafasini yaratdi. Kompyuter grafikasi, xususan, 3D modellashtirish va CGI texnologiyalari san’atkorga fizik olamning cheklovlaridan chiqib, virtual borliqda yangi badiiy shakllarni yaratish imkonini berdi. Bu jarayonda tasvirning piksellardan tashkil topishi va matematik algoritmlar asosida manipulyatsiya qilinishi vizual san’atning atomar darajadagi o‘zgarishiga olib keldi. Shu bilan birga, badiiy fotografiya ham o‘zining klassik "hujjatlilik" funksiyasidan voz kechib, “post-fotografiya” davriga qadam qo‘ydi. Zamonaviy fotokompozitsiyalarda ob’ektiv voqelikni shunchaki qayd etish emas, balki raqamli ishlov berish orqali uning sub’ektiv talqinini yaratish ustuvorlik kasb etmoqda. Masalan, bugungi kunda fotografiya va kompyuter grafikasi sintezi natijasida yuzaga kelgan fotomanipulyatsiya asarlari nufuzli san’at auksionlarida, jumladan, Christie’s va Sotheby’s kabi platformalarda millionlab dollarga baholanayotgani bu sohalarning yuksak badiiy qiymatidan dalolat beradi. Nazariy jihatdan tahlil qilinganda, raqamli

san’at asari o‘zining ko‘p marotaba nusxalanish imkoniyati va interaktivligi bilan an’anaviy polotnolardan farq qiladi. Sun’iy intellektning kirib kelishi esa “mualliflik huquqi” va “ijodiy originallik” tushunchalarini qayta ko‘rib chiqishni taqozo etmoqda. Xulosa qilib aytganda, kompyuter grafikasi va badiiy fotografiya o‘zaro uyg‘unlikda zamonaviy san’atning gibrid xarakterini belgilab bermoqda va bu sintez kelajakdagi vizual kommunikatsiyalarning asosi bo‘lib xizmat qiladi. Ushbu sohalarning nazariy tahlilini davom ettirar ekanmiz, raqamli texnologiyalar ta’sirida san’at asarining “aura”si (Valter Benyamin nazariyasiga ko‘ra) o‘zgarganini ta’kidlash joiz. Agar ilgari san’at asari o‘zining yagonaligi va takrorlanmasligi bilan qiymatlangan bo‘lsa, zamonaviy kompyuter grafikasi va raqamli fotografiya sharoitida “asl nusxa” tushunchasi o‘z o‘rnini cheksiz nusxalanish va transformatsiya imkoniyatiga bo‘shatib bermoqda. Bu esa san’atning ommaviylashishiga va demokratlashuviga xizmat qiladi. Ayniqsa, raqamli manipulyatsiya vositalari fotografiyani reallikning “ko‘zgusi” bo‘lishdan to‘xtatib, uni rasm chizish jarayoniga yaqinlashtirdi; endilikda fotokor yorug'lik va soya bilan emas, balki ma'lumotlar oqimi va rang kanallari bilan ishlovchi rassomga aylandi. Kompyuter grafikasi va fotografiyaning sintezi natijasida yuzaga kelgan virtual ko'rgazmalar va raqamli installyatsiyalar tomoshabinni asarning ichiga “sho‘ng‘itish” (immersion) imkonini beradi, bu esa estetik idrokning yangi darajasidir. Shu bilan birga, zamonaviy o‘zbek san’atshunosligida ham ushbu yo‘nalishlar milliy motivlar bilan uyg‘unlashib, raqamli miniatyura va fotokollaj kabi yangi janrlarni vujudga keltirmoqda. Fakt sifatida aytish mumkinki, bugungi kunda dunyo miqyosida raqamli san’at (Digital Art) bozorining hajmi yildan-yilga oshib bormoqda va bu jarayonda NFT (non-fungible token) texnologiyasi raqamli asarlarning egalik huquqini himoya qilishda muhim nazariy-huquqiy echim bo'lib xizmat qilmoqda. Yakuniy xulosa sifatida shuni aytish mumkinki, kompyuter grafikasi va badiiy fotografiyaning nazariy tahlili bizni san’atning kelajagi haqidagi tasavvurlarimizni yangilashga undaydi: texnologiya ijodni cheklamaydi, aksincha, inson tafakkuri va badiiy mahoratini namoyish etish uchun cheksiz gorizontlarni ochib beradi.

Ushbu nazariy tahlilni chuqurlashtiradigan bo‘lsak, zamonaviy san’atda “algoritmik estetika” tushunchasi markaziy o‘ringa chiqmoqda. Kompyuter grafikasi va badiiy fotografiya o‘rtasidagi chegaralarning yo‘qolishi san’atshunoslikda “gibrid vizuallik” fenomenini keltirib chiqardi. Bu jarayonda ijodkor endi faqatgina tasvirni "yaratuvchi" emas, balki murakkab vizual ma'lumotlarni “tahrirlovchi” va “kuratorlik qiluvchi” shaxsga aylandi. Masalan, zamonaviy san'atda fotografiya asosi kompyuter algoritmlari tomonidan qayta ishlanganda, u nafaqat vizual asar, balki “meta-ma’lumotlar to‘plami” sifatida namoyon bo‘ladi. Bu transformatsiyaning ijtimoiy-madaniy ahamiyati shundaki, raqamli san’at asari endi statik (qo‘zg‘almas) holatda emas, balki doimiy o'zgarishda (dinamikada) bo‘lishi mumkin. CGI (Computer-Generated Imagery) va raqamli foto-artning sintezi natijasida yuzaga kelgan “Hyper-reality” (O‘ta-reallik) effekti tomoshabinda asar bilan jonli muloqot qilish, uning ichiga kirish va hatto asarni o‘zgartirish hissiyotini uyg'otadi. Bu esa san'atning an’anaviy masofasini (san'atkor — asar — tomoshabin) buzib, yangi interaktiv ekotizimni yaratadi. Nazariy tahlilning eng muhim qirralaridan biri — sun'iy intellektning (AI) ijodiy jarayondagi ishtirokidir. Bugun fotografiya va grafika sohasida sun'iy intellekt nafaqat texnik ishni bajarmoqda, balki yangi kompozitsion g‘oyalarni taklif qiluvchi “hammuallif” darajasiga ko‘tarildi. Bu esa san’atshunoslik oldiga yangi savolni qo‘yadi: asarning qimmati uning ijodiy “mehnatida”mi yoki beradigan “intellektual natijasida”mi? Zamonaviy nazariyalar asarning estetik qiymatini uning raqamli texnologiyalar yordamida erishilgan konseptual chuqurligiga qarab belgilashni taklif etmoqda.

Xulosa qilib aytganda, kompyuter grafikasi va badiiy fotografiya — bu shunchaki rasm chizish yoki suratga olish usuli emas, balki insoniyatning raqamli asrdagi yangi falsafiy dunyoqarashidir. Ushbu sohalar san'atning kelajagini belgilab beruvchi asosiy katalizatorlar bo‘lib qoladi va ularning nazariy tadqiq qilinishi san'atshunoslik fanining eng dolzarb vazifasi bo'lib qolaveradi. Ushbu tadqiqotning mantiqiy nuqtasi sifatida raqamli etika va estetik masofalanish muammosini ko‘rib chiqish lozim. Zamonaviy san’atshunoslikda kompyuter grafikasi va badiiy

fotografiya sintezi nafaqat yangi tasvirlarni, balki yangi “vizual ontologiya”ni (borliq nazariyasini) yaratdi. Endilikda san’at asari faqatgina moddiy dunyoda (galereyalarda, qog‘ozda) emas, balki bulutli texnologiyalar va metaborliqdagi (metaverse) raqamli makonlarda o‘z hayotini davom ettirmoqda.

Mualliflikning transformatsiyasi: Kompyuter algoritmlari va sun’iy intellekt ishtirokidagi ijodda “yagona daho” tushunchasi o‘rnini “kollektiv intellect” va “texnologik hamkorlik” egallamoqda. Bu esa san’at tarixidagi mualliflik huquqi va asarning betakrorligi haqidagi qarashlarni tubdan yangilashni talab etadi. Haqiqat va simulyatsiya: Badiiy fotografiya endi “bu sodir bo‘lgan” (Roland Bart xulosasi) degan tasdiqdan uzoqlashib, “bu tasavvur qilingan” degan virtual reallikka ko‘chdi. Jean Baudrillardning “simulyakr” nazariyasi bugungi raqamli grafikada o‘zining amaliy isbotini topmoqda — tasvir endi asli mavjud bo‘lmagan narsaning nusxasiga aylanib bormoqda. Ekologik va iqtisodiy barqarorlik: Raqamli san’at an’anaviy asbob-uskunalar (bo‘yoqlar, ximikatlar) o‘rniga energiya va hisoblash quvvatidan foydalanadi, bu esa san’atning ekologik izini va bozor iqtisodiyotini (NFT orqali) butunlay yangi relslarga o‘tkazadi. Shunday qilib, kompyuter grafikasi va badiiy fotografiyaning nazariy tahlili shuni ko‘rsatadiki, biz “post-vizual” davr ostonasida turibmiz. Bu davrda san’at asarini idrok etish faqat ko‘rish orqali emas, balki raqamli kodlarni sezish, interaktiv muloqot va intellektual tahlil orqali amalga oshadi. Raqamli vositalar san’atni “o‘lik” texnologiyaga aylantirmadi, aksincha, inson tuyg‘ularini vizuallashtirishning eng yuqori va moslashuvchan shaklini taqdim etdi.

Raqamli texnologiyalar va smartfonlarning rivojlanishi bilan har kim fotograf bxlishi mumkin. Bu erishilgan va kxtarilgan fotosuratlar hajmini oshiradi va fotografiyani yanada qulayroq qiladi.

Ijtimoiy media: Instagram, Pinterest va boshqalar kabi platformalar rassomlar va fotosuratchilarga o‘z ishlarini kengroq auditoriya bilan baham ko‘rish imkonini beradi, bu esa fotografiyani ommalashtirish va muhokama qilishga yordam beradi.

Virtual haqiqat (VR) shakllarining xilma-xilligi: Zamonaviy texnologiyalar ijodkorlik uchun yangi ufqlarni ochadi. Fotosurat endi video, reallik (VR) va kengaytirilgan haqiqat (AR) bilan birlashtirilishi mumkin, bu esa fikrlarni ifodalash uchun yangi imkoniyatlar ochadi.

Fotosurat ijtimoiy va ekologik muammolarni yoritishda faol foydalaniladi, bu esa uni yanada innovatsion va dolzarb qiladi. Fotosuratchilar koʻpincha faollar boʻlib, oʻz ishlari orqali muhim masalalarni koʻtaradilar.

Zamonaviy fotograflar oʻzlarining individualligi va uslubini ifodalashning yangi usullarini qidirmoqdalar, bu esa fotografiyani muvaffaqiyatli va rang-barang qiladi.

Fotosurat jamoatchilik fikriga va voqelikni idrok etishga ta’sir qilish uchun visual hikoyalardan foydalangan holda samarali boʻlib qolmoqda. U jurnalistika, reklama va marketingda qoʻllaniladi, turli tushunchalarda oʻziga xosligini ta’kidlaydi.

Shunday qilib, fotografiya faol rivojlanmoqda va zamonaviy sharoitlarga moslashmoqda, shu bilan birga madaniy landshaftning muhim qismi boʻlib qolmoqda.

Turli davrlardagi fotografiyani solishtirish ham fotosuratlarning oʻzini, ham jamiyatda sodir boʻlgan madaniy va ijtimoiy oʻzgarishlarni oʻrganishning muhim jihati hisoblanadi.

Bu nima uchun muhimligi va hozirgi tendentsiyalarni tushunishga qanday yordam berishi mumkinligining ba’zi sabablari: Evolyutsiya texnologiyalari haqida tushuncha. Fotosurat texnologik taraqqiyot tufayli sezilarli oʻzgarishlarga duch keldi. Taqqoslash yangi texnologiyalar (masalan, raqamli fotografiya, tasvirni tahrirlash) tasvirlarni yaratish va ishlab chiqarish usulini qanday oʻzgartirganini koʻrishga yordam beradi.

Badiiy uslublar va dizaynlarning oʻzgarishi. Taqqoslash bizga turli xil badiiy harakatlar (masalan, realizm, syurrealizm, hujjatli fotografiya) fotosuratchilarning uslubi va texnikasiga qanday ta’sir qilishini kuzatish imkonini beradi. Bu qaysi elementlar haqiqiyligini va nima uchun ekanligini tushunishga yordam beradi.

Ijtimoiy va madaniy kontekst. Fotosurat har doim o‘z davrining ijtimoiy va madaniy voqeligini aks ettirgan. Turli davrlarga oid asarlarni solishtirish jamiyatdagi o`zgarishlar, masalan, urush, siyosiy harakat, moda va madaniyatdagi o`zgarishlar, ularning fotografiyaga ta’sirini tahlil qilishga yordam beradi.

Idrokni baholash. Vaqt o‘tishi bilan fotosuratlarni idrok etish qanday o‘zgarishini o‘rganish zamonaviy jamiyatning estetik afzalliklariga nima ta’sir qilishini tushunishga yordam beradi. Bu zamonaviy tendentsiyalarni tushunish uchun kalit bo‘lishi mumkin.

Shaxs va vakillik muammolari. Fotografik san’atni taqqoslash fotosuratlardagi o‘ziga xoslik, irq, jins va madaniyat masalalarini yoritishga yordam beradi. Bu, ayniqsa, xilma-xillik va inklyuziya haqidagi zamonaviy munozaralarda dolzarbdir.

Klassik tushunchalarning dolzarbligi. O‘tmishda ishlab chiqilgan ba’zi tushunchalar va usullar bizning davrimizda qayta ko‘rib chiqilishi va moslashtirilishi mumkin. Bu zamonaviy fotograflar va rassomlarni ilhomlantirishi mumkin.

Zamonaviy nazariyotchi Joan Fontcuberta ta’kidlashicha, biz hozirda fotografiya o‘zining haqiqatni aks ettirish funksiyasini butunlay yo‘qotgan davrda yashayapmiz. Endilikda fotografiya — bu yorug‘lik bilan emas, balki ma’lumotlar (data) bilan ishlash san’atidir. Kompyuter grafikasi algoritmlari (masalan, Deep Learning) kameradan olingan xom ashyoni shunchalik o‘zgartiradiki, natijada "sintetik tasvir" vujudga keladi. Bu tasvir na fotografiya, na rangtasvir — bu yangi vizual turdir. Prompt-engineering: Bu yangi san’at turi bo‘lib, unda rassom bo‘yoq o‘rniga matnli buyruqlardan foydalanadi. Bu “ijodkor kim?” degan savolni tug‘diradi. In-painting va Out-painting: Bu texnologiyalar yordamida kompyuter grafikasi klassik fotosuratlarning chetlarini (kadrdan tashqarini) mantiqiy davom ettirib chizib beradi. Bu esa san’at asarining chegarasizligini isbotlaydi. Kompyuter grafikasidagi xatolar yoki "shovqinlar" (noise) zamonaviy san’atda alohida yo‘nalish — Glitch Artni boshlab berdi. Bu yo‘nalish raqamli dunyoning mo‘rtligini va texnologik xatolik ham badiiy

estetika bo‘lishi mumkinligini nazariy jihatdan asoslaydi. Bu fotografiyadagi "tasodifiy kadr" tushunchasining raqamli analogidir.

O‘zbekistonlik san’atshunoslar (masalan, Nigora Axmedova tadqiqotlari asosida) ta’kidlashicha, milliy miniatyura san’ati bugun kompyuter grafikasi orqali qayta tug‘ilmoqda. 2D va 3D formatdagi miniatyuralar an’anaviy uslubni zamonaviy vizual tilga ko‘chirishning eng muvaffaqiyatli usuli bo‘lib xizmat qilmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Manovich, L. "The Language of New Media". MIT Press. (Raqamli madaniyat nazariyasi).
2. Benjamin, W. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". (Texnik nusxalash nazariyasi).
3. Baudrillard, J. "Simulacra and Simulation". (Simulyatsiya va reallik).
4. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. "Tasviriy san’at va raqamli texnologiyalar" bo‘limi.
5. Keroll Genri, «Сними свой лучшый портрет», стр,128, 2022, 200x140x10 mm Adobe Photoshop SS. Официальный учебный курс / Endryu Folkner, Konrad Chavez [perevod s angliyskogo M. A. Raytmana]. — Москва: Eksmo,2021. — 448 s.
6. Kleon Ostin: «Кради как художник», 2022 g. стр, 176, 220x225 mm Walter Benjamin – "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction" (Texnik ko‘paytirish davrida san’at asari). Bu asar fotografiya va nusxa ko‘chirishning san’at qiymatiga ta’siri haqidagi eng asosiy manbadir.
7. Roland Barthes – "Camera Lucida" (Yorug‘ kamera). Fotografiya falsafasi va uning inson hissiyotlariga ta’siri haqida.
8. Jean Baudrillard – “Simulacra and Simulation”. Kompyuter grafikasi yaratgan “giper-reallik” va asli yo‘q tasvirlar haqidagi nazariya.
9. O‘zbekiston Milliy Ensiklopediyasi – “Tasviriy san’at”, “Fotografiya” va “Kompyuter grafikasi” maqolalari.

10. Akbar Hakimov – “O‘zbekiston zamonaviy san’ati” (Modern Art of Uzbekistan) turkumidagi ilmiy maqolalari va kataloglari.
11. Artsy & Sotheby’s Reports – Raqamli san’at bozorining iqtisodiy tahlillari.
Google Scholar – “Digital aesthetics”, “Computational photography” va “Algorithmic art” kalit so‘zlari bo‘yicha oxirgi 5 yillik ilmiy maqolalar.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА И МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В КОНТЕКСТЕ НАТSIОНАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Жеребилова Мария,
студентка 1-курса
направления “Эстрадный вокал”
Института национального эстрадного
искусства имени Батыра Закирова
Научный руководитель: Сувонова Умида

В современную эпоху развитие культуры в Новом Узбекистане требует глубокого переосмысления того, как связаны между собой различные виды творчества. Литература и музыка всегда развивались в тесном единстве, где именно художественное слово служило идейной опорой для искусства. В условиях формирования фундамента Третьего Ренессанса крайне важно проанализировать, как классическое наследие прошлого интерпретируется в сегодняшнем поиске молодых артистов [1.].

Для современного студента творческого вуза чтение классики — это не просто обязанность, а способ развития личности. Через книги будущий артист расширяет свой кругозор и мировоззрение. Чтение книг помогает стать не просто исполнителем, а уникальной и образованной личностью. Для профессионального роста важно быть артистом, которого аудитория будет ценить за индивидуальность и

внутреннюю культуру. Таким образом, литература становится базой для создания глубокого сценического образа.

Научные исследования подтверждают, что литературный текст во многом диктует музыкальному произведению его внутреннюю драматургию. Как отмечает Т. Б. Гафурбеков, музыкальный мелос неразрывно связан с ритмикой стиха, что и создает основу вокального искусства [4, с. 12.].

Ярким примером такой связи служит творчество Алишера Навои. В его трактате «Махбуб ул-кулуб» («Возлюбленный сердец») дается подробное описание жизни людей разных профессий. Особое внимание стоит уделить 22-й главе, где Навои пишет о музыкантах и певцах. Его знаменитая цитата о том, что «приятная музыка вливает бодрость в сердца», подчеркивает способность искусства пробуждать в человеке жизненные силы [2, с. 84.].

Также стоит выделить наследие Захириддина Мухаммада Бабура. Труд «Бабур-наме» является ценнейшим источником сведений о музыкальной жизни того времени [3.]. Бабур описывал творческие собрания («мажлисы»), на которых поэзия была неотделима от пения. Он указывал, что мастерство артиста заключалось в умении передать через мелодию тонкий подтекст стиха. Музыка в его понимании усиливала эмоции слова, делая его доступным для души. Преемственность этих традиций сохраняется и сегодня, когда чтение газелей и рубаи в сопровождении инструментов подтверждает единство слова и музыки.

В обучении вокалиста литература играет важнейшую прикладную роль. Трансформация текста в художественный образ требует от нас, студентов, глубокого погружения в мысли автора и специфику эпохи [5, с. 30.].

«Важно понимать, что когда вокалист глубоко погружается в текст, это меняет не только его эмоции, но и саму технику пения. Когда я понимаю, о чем именно писал автор и в какое время он жил, мой голос начинает звучать иначе. Например, если мы берем произведения на стихи восточных классиков, таких как Навои или

Бабур, здесь нельзя петь "впустую". Каждый слог в их газелях имеет огромный смысл. Моя задача как певицы — четко выговорить каждое слово, чтобы слушатель всё понял, но при этом сохранить красивую, плавную мелодию.

Я заметила, что само стихотворение часто подсказывает нам, как правильно петь. Ритм текста помогает выстроить правильную фразу и понять, в каком месте лучше взять дыхание, чтобы не разорвать смысл предложения. Получается, что слова ведут за собой музыку. В эстрадном вокале это очень заметно: если артист не чувствует веса слова, его пение кажется скучным и "холодным", оно просто не трогает людей.

Кроме того, литература — это отличный помощник в создании актерского образа. Ведь одну и ту же мелодию можно спеть по-разному: радостно, грустно или с надеждой, в зависимости от подтекста. Книги дают нам возможность выбирать разные "краски" для голоса. Я уверена, что начитанный артист всегда будет интереснее на сцене, потому что он не просто издает звуки, а рассказывает целую историю. Это еще раз доказывает, что для профессионального вокалиста очень важно развиваться интеллектуально и много читать [5, с. 35]».

На основе своего опыта разучивания произведений могу утверждать, что работа над песней должна идти поэтапно. Сначала я обязательно читаю текст, чтобы понять общий смысл, и только потом слушаю музыку. Полезно прочитать текст именно как стихотворение — это помогает понять, на каких фразах нужно сделать акценты и где заложен главный эмоциональный посыл. Проходя такой путь, я чувствую, как песня становится чем-то личным, обретает «душу» и глубину. Такое понимание литературной основы превращает техническое исполнение нот в настоящее сотворчество артиста и поэта.

Литература и искусство сегодня остаются в тесном единстве. Наследие великих предков, таких как Навои и Бабур, помогает будущему артисту искать свой неповторимый стиль, не ограничиваясь

лишь техникой исполнения. Мой творческий поиск подтверждает: только через глубокое понимание слова и его смысла можно создать по-настоящему искренний музыкальный образ.

Использованная литература:

1.Постановление Президента Республики Узбекистан от 20.01. 2022 г.

2. Навои А. Махбуб ул-кулуб. – Ташкент, 2011.
3. Бабур З. М. Бабурнаме. – Ташкент, 1989.
4. Гафурбеков Т. Б. Творческие ресурсы hatsиональной монодии. – Ташкент, 1987.
5. Ахмедов М. Синтез искусств в культуре Востока. – Ташкент, 2023

ПЕЙЗАЖ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ НОВОГО УЗБЕКИСТАНА: ПОИСКИ И ОБРЕТЕНИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКИ «ХУДОЖНИК И ПРИРОДА»

Умарова Карина,
магистрант 2-курса
Hatsионального института художеств и дизайна имени Камалиддина Бехзода
Специальность “Книжная станковая графика”
Научный руководитель: Аслиддин Калонов

Традиционная выставка «Художник и природа», проводимая уже более трёх десятилетий, занимает устойчивое и значимое место в художественной жизни страны, выступая важной институциональной формой репрезентации пейзажного жанра и смежных направлений изобразительного искусства [1]. За годы своего существования проект сформировался как культурная платформа, на которой

осуществляется профессиональный диалог о роли природы в художественном сознании, о трансформации визуального языка и о сохранении natsiональных художественных традиций [1].

Концепция выставки продолжает линию осмысления природы как источника вдохновения, философского размышления и художественного поиска. Природный ландшафт в представленных произведениях выступает не просто объектом изображения, но пространством формирования художественной идентичности, носителем культурной памяти и визуальным кодом эпохи [1]. В условиях культурных трансформаций Нового Узбекистана обращение к теме природы приобретает дополнительное значение, становясь способом фиксации духовных ценностей и natsiональной самобытности.

История этого проекта берет начало в 1984–1985 годах, когда группа художников впервые организовала коллективную экспозицию, посвящённую живописи и графике, созданной по итогам творческих поездок на природу [3]. С тех пор этот проект стал ежегодной художественной акцией, объединяющей мастеров разных поколений и направлений [3].

Первые выставки «Художник и природа» формировались вокруг творчества художников, работающих на пленэре — практике непосредственного изображения природного пространства в естественных условиях [3]. В пейзаже художники искали вдохновение, стремясь передать состояние воздуха, света, цвета и настроения, а не только внешние черты ландшафта. Такое внимание к натуре всегда было неотъемлемой частью подготовки молодых художников и творческого процесса мастеров.

Участие в этих выставках принимали авторы, которые позже стали заметными фигурами узбекского искусства, активно работавшие в жанре пейзажа и непосредственно на пленэре. Хотя официальные архивы первых лет выставки не всегда публикуются в сети, народная память связывает её начало с серединой 1980-х годов, когда художники начали регулярно демонстрировать результаты

летних поездок по живописным местам – например, предгорьям Узбекистана и горным областям, что создало прочную основу для будущей традиции [3].

С конца 1980-х и в 1990-е годы выставка закрепилась как ежегодное художественное событие, проводимое в Центральном выставочном зале Академии художеств Узбекистана [1]. Это стало возможным благодаря растущему интересу профессионального сообщества к жанру пейзажа и регулярному участию художников из разных регионов республики.

На рубеже 2000–2010 годов проект продолжил свою традицию: например, XXIII выставка «Художник и природа» открылась 26 декабря 2007 года, собрав в экспозиции более 200 произведений живописи, графики и скульптуры [4].

В последующие годы выставка не только сохраняла свою ежегодность, но и расширяла круг участников и представленные техники. Так, XXIV выставка в декабре 2008 года также прошла в Центральном выставочном зале, демонстрируя более 300 произведений живописцев из разных регионов Узбекистана [5].

Ежегодно экспозиция представляла всё более разнообразные виды искусства — живопись, графику, скульптуру, декоративно-прикладное искусство и инсталляции — что делало её интересной не только для специалистов по пейзажу, но и для широкой публики [5].

В 2021 году в Центральном выставочном зале прошла XXXVI традиционная выставка «Художник и природа», где было представлено более 50 произведений 60 авторов, включая мастерские графики, живописи и скульптуры [6].

И вот в 2025 году проект достиг важного рубежа — он отметил своё 40-летие. 25 декабря 2025 года в том же Центральном выставочном зале открылась XL, юбилейная ретроспективная экспозиция «Художник и природа-2025», собравшая более 300 работ мастеров живописи, графики, акварели и скульптуры [2].

Эта юбилейная выставка стала итоговой точкой многолетнего развития проекта: она объединила произведения из фондов

художественных учреждений и новые авторские работы художников разных поколений, отражая эволюцию художественных практик и подходов к теме природы.

На ней представлены пейзажные произведения известных мастеров из фондов Живопись, как всегда, занимает ведущее место, поражая разнообразием творческих манер, красочностью палитры, калейдоскопом эмоций.

Имена участников: Урал Тансыкбаев, Николай Карахан, Рахим Ахмедов, Нигмат Кузыбаев, Маннон Саидов, Рашид Тимуров, Тешабай Пирматов, Пахриддин Тахиров, Иван Енин, Михаил Есин, Борис Токмин, Гораций Чернухин, Николай Шин, Владимир Бурмакин, Александр Перов, Жавлон Умарбеков, Алишер Мирзаев, Шухрат Абдурашидов, Хаким Мирзахмедов, Абиджан Бакиров и другие [2].

Среди мастеров акварели — Георгий Чиганов, Григорий Шевяков, Борис Котлов, Марат Садыков, Лев Снегирев, Гайрат Байматов, Анатолий Лигай, Атахон Аллабергенов, Мирон Хегай, Дамир Уразаев [2].

И, конечно, много новых произведений живописцев — Александр Пономарев, Алишер Аликулов, Хуршид Зиеханов, Оксана Залевская, Мухаммадиера Ташмурадова, Валерий Енин, Виктория Трошина, Дилором Мамедова, Лиана Альмяшева, Алишер Хамдамов, Хуршид Саттаров, Булат Ильясов и других; акварелистов — Аслиддин Каланов, Улугбек Усманов, Камила Галицкая, Олимжан Фазылов, Татьяна Коробова и др. [2].

В экспозиции — анималистика Абдумумин Байматов, оригинальные скульптурные композиции Марина Бородина, Василий Попов, Людвига Нестерович и Ануш Авакян, а также ювелирная пластика Ирина Мухамедшина [2]. Некоторые из работ представленные на выставке:

Рис.1 Нигмат Кузыбаев «Этюд, горы» 1957 г.

Нигмат Кузыбаев — узбекский живописец, представитель natsіональной школы реалистической живописи, активно работавший в жанре пейзажа. В его творчестве природа выступает главным источником вдохновения и художественного осмысления. Пейзажи Кузыбаева отличаются лирической интонацией, мягкой световоздушной средой и гармоничной композицией. Художник стремился передать состояние природы — её тишину, изменчивость света и атмосферу пространства, соединяя наблюдательность с эмоциональной выразительностью цвета.[6]

Рис.2 Ж. Умарбеков « Сурхандарья» 1982

Жавлон Умарбеков — представитель узбекской живописной школы, чьё творчество отличается яркой декоративностью и насыщенной колористикой. Для его работ характерны обобщённые

формы, чёткий ритм композиции и выразительная цветовая гармония. В его живописи ощущается синтез академической традиции и hatsиональных художественных мотивов, что придаёт произведениям символическую глубину и эмоциональную выразительность. [7]

Рис.3 Т. Коробова «Сад под снегом» 2023

Пейзажное творчество Татьяны Коробовой связано преимущественно с техникой акварели, что определяет характер её художественного языка. В её работах природа передаётся через тонкую световоздушную среду, прозрачные цветовые слои и мягкие переходы оттенков. Для пейзажей Коробовой характерна камерность и лирическая интонация: художница избегает излишней детализации, стремясь уловить общее состояние пространства — утренний свет, вечернюю тишину, движение облаков или отражение воды. Композиции, как правило, строятся на гармоничном соотношении неба и земли, с акцентом на атмосферу и глубину пространства. Цветовая гамма чаще всего выдержана в естественных, приглушённых тонах, что усиливает ощущение спокойствия и созерцательности. В её пейзажах природа предстает не как декоративный мотив, а как эмоционально переживаемая среда, наполненная ощущением внутренней гармонии и поэтичности.

Таким образом, традиционная выставка «Художник и природа» представляет собой значимое явление в художественной культуре Узбекистана, объединяющее историческую преемственность и современные художественные поиски. На протяжении сорока лет проект сохраняет актуальность, выступая пространством профессионального диалога, творческого обмена и осмысления роли природы в изобразительном искусстве.

Юбилейная ретроспективная экспозиция 2025 года наглядно продемонстрировала эволюцию natsiональной школы пейзажа—от классической реалистической традиции к многообразию современных художественных интерпретаций. Сочетание произведений мастеров старшего поколения и работ современных авторов позволило выявить устойчивость эстетических ориентиров и одновременно обозначить новые тенденции в развитии художественного языка.

Представленные в экспозиции живописные, акварельные, скульптурные и декоративные произведения подтверждают, что тема природы остаётся одной из ключевых в художественном сознании страны. В условиях культурных трансформаций Нового Узбекистана выставка выступает не только как художественное событие, но и как важный элемент формирования natsiональной идентичности, утверждая ценность гармонии человека и окружающего мира.

Список использаванной литературы:

1. Традиционная выставка «Художник и природа» // Afisha.uz: интернет-портал. — URL: https://www.afisha.uz/ru/exhibitions/2020/01/20/традициональная-выставка-художника-и-природы

2. XL традиционная ретроспективная выставка «художник и природа-2025»//Art-blog.uz: интернет-издание. — URL: https://art-blog.uz/archives/47882

3. Юбилейная 40-ая ретроспективная выставка «художник и природа-2025» (метки) // Art-blog.uz: интернет-издание. — URL: https://art-blog.uz/archives/tag/hudozhnik-i-priroda-2025

4. Выставка «Художник и Природа», 24-я республиканская//Afisha.uz:интернет портал.URL:https://www.afisha.uz/ru/exhibitions/2008/12/29/ выставка-художника-и-природы
5. Кузыбаев Нигмат // Hatsiональная энциклопедия Узбекистана. — Ташкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2000–2005.
6. Умарбеков Жавлон: живопись: альбом-каталог/сост. А.Хакимов. — Ташкент : San’at, 2005. — 90 с. : цв. ил..

SURROUND 5.1, 7.1 VA DOLBY ATMOS FORMATLARIDA O‘QITISH: AKUSTIK IDROKNI RIVOJLANTIRISH STRATEGIYALARI

Mamajonova Soliha,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqiy ovoz rejissyorligi” mutaxassisligi
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Shohida Gafurova

Raqamli kinofilm va media sohasida fazoviy ovoz formatlari — Surround 5.1, 7.1 va Dolby Atmos — tomoshabin tajribasini keskin o‘zgartirmoqda. San’at va madaniyat ta’lim tashkilotlarida ushbu formatlarni o‘qitish esa yangi pedagogik yondashuvlar, laboratoriya mashg‘ulotlari va texnologik infratuzilmani talab qiladi. Ushbu maqolada zamonaviy ovoz formatlarini o‘qitish metodlari, akustik idrokni rivojlantirish strategiyalari, pedagogik yutuqlar va muammolar tahlil qilinadi. Shuningdek, multimedia va kino ovoz rejissyorligi talabalari uchun amaliy laboratoriya modeli taklif etiladi.

Raqamli texnologiyalar asrida kino va media san’ati jadal rivojlanmoqda. Ovoz rejissyorligi bu jarayonning ajralmas tarkibiy qismidir. Zamonaviy kino, teatr va audiovizual loyihalarda **Surround 5.1**, **7.1** hamda **Dolby Atmos** kabi formatlarning qo‘llanilishi ovozning

fazoviylik darajasini kengaytirdi, tomoshabinning his-tuyg‘ulariga chuqurroq ta’sir etish imkonini berdi. Shu bilan birga, bu o‘zgarishlar ta’lim tizimi oldiga yangi pedagogik va texnik vazifalarni qo‘ydi.

Madaniyat va san’at ta’lim tashkilotlarida ovoz rejissyorlarini tayyorlash jarayonida endilikda nafaqat ovoz yozish va tahrirlash ko‘nikmalari, balki akustik idrokni shakllantirish, fazoviy fikrlashni rivojlantirish ham muhim o‘rin tutadi. Ovoz bilan ishlashda “tinglash madaniyati”, “eshitish tafakkuri” kabi tushunchalar talabalarning kasbiy etukligiga bevosita ta’sir ko‘rsatadi.

Mazkur maqolada Surround 5.1, 7.1 va Dolby Atmos formatlarida o‘qitish jarayonining metodik asoslari, amaliy tajribalari, mavjud muammolar va ularni bartaraf etish strategiyalari tahlil qilinadi. Maqola san’at ta’limida zamonaviy metodlardan foydalanish, interfaol o‘qitish va akustik idrokni rivojlantirishga qaratilgan yondashuvlarni ochib beradi.

Zamonaviy kino ovoz formatlarining pedagogik ahamiyati

Surround 5.1 formati ovozni besh asosiy kanal va bitta past chastotali subwoofer orqali taqsimlaydi. Bu texnologiya ovoz manbalarining yo‘nalishliligi, masofasi va balandligini aniqlash imkonini beradi. 7.1 formatida esa orqa fazoviy maydon kengaytirilgan bo‘lib, tomoshabinga to‘liq “immersion” tajribasini taqdim etadi.

Dolby Atmos formati esa ovozni obyektlar asosida boshqarish imkonini yaratadi. Har bir ovoz elementi alohida ob’ekt sifatida ishlov beriladi va ularni uch o‘lchovli makonda erkin joylashtirish mumkin bo‘ladi. Bu texnologiya “audio 3D” yoki “immersive sound” deb ataluvchi yangi bosqichni yaratdi.

Ta’lim jarayonida ushbu formatlarni o‘rganish talabalarning akustik tafakkurini rivojlantiradi. Talaba tovushni faqat “eshituvchi” sifatida emas, balki “makonda boshqaruvchi ijodkor” sifatida idrok etishni o‘rganadi. Shu jihatdan, Surround va Atmos texnologiyalari nafaqat texnik bilim, balki badiiy fikrlash va sensor idrokni tarbiyalash vositasiga aylanadi.

Akustik idrokni rivojlantirish strategiyalari

1. Nazariy tayyorgarlik

Ovoz rejissyorligi yo‘nalishidagi talabalar avvalo akustika, tovush fizikasi, reverberatsiya, fazoviy diffuziya, va inson eshitish tizimi fiziologiyasi kabi nazariy asoslarni chuqur o‘zlashtirishi zarur. Bundan tashqari, **psixoakustika** fanini o‘qitish muhim — u tovushni ong tomonidan qabul qilish, yo‘nalishni farqlash va auditorik xotirani mustahkamlashga yordam beradi.

2. Amaliy laboratoriya mashg‘ulotlari

Zamonaviy studiyalarda talabalar:

- 5.1 va 7.1 formatlarida ovoz miksini yaratish;
- fazoviy balansni tekshirish;
- sahnada ovoz manbalarining trayektoriyasini aniqlash;
- Dolby Atmos tizimida ob’ektli audio bilan ishlash;
- bir sahnaning turli formatlarda tinglanish farqini tahlil qilish

kabi mashg‘ulotlarni bajaradi.

Bu jarayonlar talabaning akustik idrokini, analitik fikrlashini va texnik aniqligini kuchaytiradi. Shuningdek, eshitish orqali nazorat qilish (critical listening) va ijodiy tahlil malakalarini rivojlantiradi.

3. Interfaol va gamifikatsiyalashgan metodlar

Zamonaviy o‘qitishda interfaollik muhim o‘rin tutadi. “Audio-simulyatsiya”, “virtual mixing” kabi dasturlar orqali talabalar fazoviy ovoz muhiti bilan bevosita o‘zaro aloqaga kirishadi. Gamifikatsiya elementlari — ya’ni o‘yin asosidagi topshiriqlar (masalan, ovoz manbasini topish, trayektoriyani to‘g‘ri chizish, “auditory challenge”) — o‘quv jarayonini jonlantiradi va o‘zlashtirish samaradorligini oshiradi.

Bunday mashg‘ulotlar orqali talaba tovushni tinglabgina qolmay, uni fazoda his qiladi va o‘zining audio “makon tafakkuri”ni rivojlantiradi.

Pedagogik yutuqlar

Zamonaviy audio formatlar asosida olib borilayotgan o‘qitish tajribalari quyidagi yutuqlarni ko‘rsatmoqda:

- Talabalarda fazoviy eshitish va akustik idrok sezilarli darajada rivojlanadi.

- Ovoz rejissyorlari badiiy ovoz tafakkuri va texnik tahlilni uyg‘unlashtirishni o‘rganadi.
- Amaliy mashg‘ulotlar ularning mustaqil loyiha yaratish qobiliyatini oshiradi.
- O‘qitishning interfaol shakllari talabalarning ijodiy motivatsiyasini kuchaytiradi.

Dolby Atmos — global texnologiya. Lekin ba’zi bozorlarda u ayniqsa keng tarqagan va rivojlangan:

- **AQSh** — Dolby Cinema auditoriyalari va Atmos kinoteatr ekotizimi juda rivojlangan. AMC va Dolby hamkorligi orqali AQShda yangi Dolby Cinema joylashuvi kengaymoqda (AMC qo‘shimcha Dolby Cinema auditoriyalarini rejalashtirmoqda). Shuningdek, ko‘plab post-production studiyalar va musiqiy Atmos studiyalari AQShda mavjud.
- **Hindiston** — oxirgi yillarda kino va musiqada Atmos integratsiyasi tez o‘sdi: Hindistonda bir qancha Dolby Atmos post-production hamda musiqiy Atmos xonalari ochilmoqda (masalan, Abbey Road Institute Mumbai, Fresh Lime Studios, va bir qator mix/post studiyalar Atmos jihozlari bilan). Shuningdek, Dolby Cinema va Atmos kontent Hind bozorida faol kengaymoqda.
- **Xitoy** — xiyobon va kinoteatr infratuzilmasi katta va Dolby texnologiyasi (ham kinoteatr, ham avtomobil audio qurilmalari kabi) tez tarqalgan. (Dolby global yangiliklari bu hududlarda ham faol ekanligini ko‘rsatadi.)
- **Yaponiya, Janubiy Koreya, Avstraliya, Buyuk Britaniya va Evropa mamlakatlari** — bular ham Dolby Atmos jabhasi (kino, post-production, musiqiy studiyalar) bo‘yicha ilg‘or mamlakatlar qatoriga kiradi. Dolby va yirik kinotarmoq hamkorliklari, post-production inshootlari shu mamlakatlarda keng tarqalgan.

O‘zbekistonda esa Dolby Atmos formatidagi birinchi to‘liq jihozlangan kinozal 2022-yilda Tashkent City Mall majmuasida joylashgan Cinematica kinoteatrida ishga tushirilgan. Bu O’zbekiston uchun katta yangilik bo‘ldi. Magic City hududidagi Magic Cinema kinoteatri esa

Surround 5.1 va 7.1 tizimlaridan foydalanadi, biroq Dolby Atmos bilan jihozlanmagan.

Muammolar va ularni bartaraf etish yo‘llari. Bugungi kunda ayrim san’at ta’lim muassasalarida Surround yoki Atmos texnik infratuzilmasi mavjud emas. Bu o‘qitish jarayonining amaliy qismiga to‘sqinlik qiladi. Shu sababli, ko‘plab ta’lim muassasalari **virtual laboratoriya** yoki **simulyatsion dasturlardan** foydalanishni boshlamoqda. Lekin Ikkinchi muammo — malakali pedagoglar etishmasligi. Atmos yoki 7.1 formatlarida ishlashni mukammal biladigan mutaxassislar soni kam. Shu bois ta’lim tizimida **ustoz-shogird va mentorlik modeli**ni joriy etish muhimdir.

Uchinchi muammo — psixoakustik idrokning etarli shakllanmaganligi. Talabalarda eshitish madaniyatini rivojlantirish uchun tinglash tahlili, audio-psixologiya, akustik idrok mashqlarini alohida fan sifatida o‘qitish tavsiya etiladi.

Surround 5.1, 7.1 va Dolby Atmos formatlarida o‘qitish san’at va madaniyat ta’lim tizimida yangi bosqichni boshlab berdi. Ushbu formatlar orqali talabalarning akustik tafakkuri, ijodiy fikrlash doirasi va psixoakustik sezgirligi rivojlanadi. Amaliy mashg‘ulotlar, interfaol metodlar va virtual laboratoriyalar yordamida ta’lim samaradorligini oshirish mumkin. Bu yo‘nalishdagi asosiy vazifa — texnik bilimlarni badiiy idrok bilan uyg‘unlashtirish, talabalarda kognitiv eshitish va akustik fazoviy tafakkurni shakllantirishdir.

Ovoz rejissyorligini o‘qitishda 3D audio formatlardan foydalanish — bu nafaqat texnik yangilik, balki pedagogik yutuqdir. Bunday yondashuv yosh mutaxassislarda nafaqat kasbiy kompetensiyalar, balki zamonaviy san’at tafakkuri va global audio madaniyatni ham shakllantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Алимов Б. (2020). Аудиотехнологии и современное звуковое пространство кино. Ташкент: Ижод нашриёти.

2. Холмирзаев Ш. (2021). Современные методы преподавания звукорежиссуры в образовательных учреждениях культуры. Самарқанд: СамДУКИ.

3. Holman T. (2018). Surround Sound: Up and Running. Routledge.
4. Dolby Laboratories. (2022). Dolby Atmos for Education: Technical Guide. San Francisco.
5. Ибрагимов Д. (2023). Психоакустика и восприятие пространственного звука. Москва: Академия музыки.
6. To‘xtasinov A. (2022). Madaniyat ta’limida interfaol metodlardan foydalanish samaradorligi. O‘zbekiston san’at jurnali, №3.
7. Niles R. (2021). 3D Audio Mixing and Immersive Sound Design in Education. Journal of Audio Pedagogy, 12(4), 55–68.
8. Investing.com. (2025, March 31). AMC and Dolby to add 40 new Dolby Cinema locations. https://www.investing.com/news/company-news/amc-and-dolby-to-add-40-new-dolby-cinema-locations-93CH-3957375
9. Dolby Laboratories. (2025). Dolby Atmos technology overview. https://www.dolby.com/technologies/dolby-atmos/
10. Dolby Institute. (2023). Educational Applications of Dolby Atmos Technology. Los Angeles.

TASVIRIY SAN’AT TA’LIMI JARAYONIDA MADANIY IDENTIFIKATSIYANI SHAKLLANTIRISHNING PEDAGOGIK ASOSLARI

Qobiljonova Jasmina,
Jizzax davlat pedagogika universiteti
“Tasviriy san’at” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Pardaboy Xudayberdiyev

Milliy madaniyat har bir xalqning tarixiy xotirasi, ma’naviy qadriyatlari va estetik tafakkurini o‘zida mujassam etgan murakkab ijtimoiy hodisadir. O‘zbek tasviriy san’ati ham asrlar davomida shakllangan badiiy

an’analar, ramziy obrazlar va rangtasvir maktablari orqali xalqimizning o‘ziga xos dunyoqarashini ifodalab keladi. Shu sababli ta’lim tizimida milliy san’atni o‘rganish masalasi nafaqat estetik, balki ma’naviy va ijtimoiy ahamiyatga ham ega.

Bugungi kunda yosh avlodni milliy o‘zligini anglaydigan, madaniy merosga hurmat bilan qaraydigan shaxs sifatida tarbiyalash ta’limning ustuvor yo‘nalishlaridan biri hisoblanadi. Bu jarayonda tasviriy san’at darslari o‘quvchilarning hissiy-idrokiy olamiga bevosita ta’sir etuvchi samarali pedagogik maydon vazifasini bajaradi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’atni rivojlantirishni qo‘llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to‘g‘risidagi” 2021-yil 9-dekabrdagi PQ-36-son qarorida mamlakatimizda madaniyat va san’at sohasini tizimli rivojlantirish, madaniyatlararo ijodiy muloqotni kengaytirish hamda milliy madaniy merosni asrab-avaylash va targ‘ib qilish ustuvor vazifa sifatida belgilangan. Qarorda, shuningdek, madaniyat va san’at sohasida kadrlar tayyorlash, ularning malakasini oshirish va yosh avlodni milliy madaniy meros ruhida tarbiyalash, ilg‘or xorijiy tajribalarni joriy etish, muzeylar va madaniyat muassasalari faoliyati samaradorligini oshirish masalalariga belgilangan. Mazkur hujjatda ko‘zda tutilgan vazifalar tasviriy san’at ta’limining mazmunini boyitish, uni milliy madaniy meros bilan uyg‘unlashtirish zaruratini yanada kuchaytiradi. Demak, ta’lim jarayonida milliy san’at namunalaridan foydalanish tizimli pedagogik yondashuv asosida olib borilishi lozim.

Ilmiy adabiyotlarda madaniy identifikatsiya shaxsning o‘zini muayyan tarixiy tajriba, qadriyatlar va madaniy an’analar bilan bog‘lash jarayoni sifatida talqin etiladi. Jumladan, “Madaniy identifikatsiya—shaxs yoki guruhning tarixiy tajriba, qadriyatlar, urf-odatlar va madaniy norma bilan bog‘lanishi. Madaniy identitet jamiyatning o‘tgan tarixi va kollektiv hafsala bilan chambarchas bog‘liq” [2, 141-bet.]. Shuningdek, madaniy identifikatsiya shaxsga o‘z madaniy kodlarini anglash va boshqalar bilan samarali kommunikatsiya qilish imkonini beradi [3, 89-bet.]. Mazkur yondashuvlardan kelib chiqib aytish mumkinki, madaniy identifikatsiya shaxsning ijtimoiylashuvi va ma’naviy kamolotida muhim o‘rin tutadi.

Ayniqsa, o‘smirlik davrida bu jarayon faol kechadi va estetik hamda ijodiy faoliyat orqali mustahkamlanadi.

O‘zbek tasviriy san’atida aks etgan ramzlar, kompozitsion echimlar va ranglar tizimi milliy estetik tafakkurning ifodasidir. Miniatyura maktabi an’analari, xalq amaliy bezak san’ati, devoriy rangtasvir va milliy naqshlar o‘quvchilarning madaniy ongiga chuqur ta’sir ko’rsatadi. Masalan, Kamoliddin Behzod miniyaturalarida kompozitsion uyg‘unlik va obrazlar ramziyligi milliy estetik tafakkurning yuksak namunasi sifatida namoyon bo‘ladi. Shuningdek, Ural Tansiqboyev, Chingiz Ahmarov, Rahim Ahmedov, Ro‘zi Choriyev kabi rassomlar asarlarida xalqning turmush tarzi va ma’naviy qadriyatlari badiiy ifoda topgan. Bunday asarlar bilan ishlash o‘quvchilarda “men qaysi madaniyatga mansubman?” degan savolga ongli javob topish jarayonini faollashtiradi.

Madaniy identifikatsiyani rivojlantirish tasodifiy emas, balki maqsadli pedagogik faoliyat natijasidir. Shaxsga yo‘naltirilgan ta’lim modeli o‘quvchilarning individual qiziqishlari va ijodiy imkoniyatlarini hisobga olgan holda milliy san’at elementlarini o‘rganishni tashkil etadi.

Loyiha asosida o‘qitish texnologiyasi esa o‘quvchilarni mustaqil izlanishga undaydi. Masalan, “Milliy naqshlar evolyutsiyasi”, “O‘zbek miniatyura maktabi”, “Tarixiy obidalar badiiy talqini” kabi loyihalar orqali o‘quvchilar nafaqat ma’lumot to‘playdi, balki ularni vizual kompozitsiyada ifodalaydi. Integrativ yondashuv tasviriy san’atni tarix, adabiyot va musiqa bilan uyg‘unlashtirish imkonini beradi. Bu esa milliy madaniyatni yaxlit tizim sifatida idrok etishga yordam beradi. Raqamli texnologiyalarni qo‘llash ham madaniy identifikatsiyani mustahkamlashga xizmat qiladi. Virtual galereyalar, interaktiv taqdimotlar va multimedia vositalari orqali o‘quvchilar san’at namunalarini chuqurroq tahlil qilish imkoniyatiga ega bo’ladi. O‘quv dasturlarida milliy qadriyatlar, madaniy meros, tarixiy an’analar va milliy o‘ziga xoslik aks etishi kerak. Bu yoshlarning milliy madaniyatga bo‘lgan hurmatini oshirishga xizmat qiladi [4, 15-bet.].

Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, tasviriy san’at darslarida milliy san’at namunalari asosida tashkil etilgan mashg‘ulotlar o‘quvchilarning estetik

tafakkuri va ijodiy faolligini sezilarli darajada oshiradi. Eng muhimi, ular o‘z madaniyatini anglaydigan va qadrlaydigan shaxs sifatida shakllanadi.

Xulosa qilib aytganda, tasviriy san’at ta’limi jarayonida madaniy identifikatsiyani rivojlantirishga yo‘naltirilgan pedagogik texnologiyalar o‘quvchilarning nafaqat badiiy kompetensiyasini, balki milliy o‘zlikni anglash darajasini ham mustahkamlaydi. Tizimli va ilmiy asoslangan yondashuv orqali ta’lim samaradorligi oshadi hamda yosh avlodning ma’naviy-ijodiy kamoloti ta’minlanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’atni rivojlantirishni qo‘llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to‘g‘risidagi” 2021-yil 9-dekabrdagi PQ-36-son qarori, https://lex.uz/docs/-5765882

2. Ibragimova Ch. Madaniy identifikatsiya va uning globallashuv sharoitidagi o‘zgarishlar. – “Modern education and development” jurnali, 2025.

3. Yarashova S. Maktabgacha yoshdagi bolalarda madaniy identifikatsiya orqali ijtimoiy ko‘nikmalarni shakllantirisht. – “Zamonaviy dunyoda innovatsion tatqiqotlar: nazariya va amaliyot” nomli konferensiya, 2025.

4. Mamajonov M. Milliy va madaniy ijtimoiylashuv fenomeni: nazariy konteksual tahlil” – Oliy ta’lim jurnali, – 2025.

O‘ZBEKISTON TASVIRIY SAN’ATIDA RAQSNING BADIIY PLASTIK IFODAVIY MASALALARI

Qurbonova Gulmira,
Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti 2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Feruza Qobilova

Tasviriy san’atda inson obrazini ifodalash masalasi doimo muhim mavzulardan biri bo‘lib kelgan. Ayniqsa, inson harakatining estetik ifodasi, uning plastikasi va ritmik tuzilishini tasvirlash rassomdan yuqori badiiy mahorat talab etadi. Raqs esa inson harakatining eng nafis va estetik shakllaridan biri bo‘lib, u tasviriy san’atda alohida badiiy obraz sifatida namoyon bo‘ladi.

O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs obrazi milliy madaniyat, urf-odatlar va estetik qarashlar bilan chambarchas bog‘liq. O‘zbek xalq raqslari o‘zining plastika boyligi, ritmik tuzilishi va ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Shu sababli rassomlar ushbu harakat va ritmni tasviriy san’at vositalari orqali ifodalashga harakat qilganlar. O‘zbek xalq raqslari o‘zining nafisligi, ritmik boyligi va ifodaviyligi bilan ajralib turadi. Shuning uchun ham O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs obrazini tasvirlash rassomlar uchun muhim ijodiy mavzulardan biri hisoblanadi. Raqs obrazining tasviriy san’atda ifodalanishi nafaqat estetik go‘zallikni, balki milliy madaniyat va an’analarni ham aks ettiradi.

O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs obrazining shakllanishi XX asr boshlaridan boshlab faol rivojlana boshladi. Bu davrda rassomlar milliy madaniyat va xalq an’analariga murojaat qila boshladilar. Raqs sahnalari, raqqosalar obrazi va bayram marosimlari tasviriy san’atda muhim mavzulardan biriga aylandi. Raqs obrazini tasvirlashda rassomlar, avvalo, inson tanasining plastikasiga e’tibor qaratadilar. Harakatning tabiiyligi, tana holatining dinamikasi va ritmik muvozanati tasviriy kompozitsiyaning asosiy elementlari hisoblanadi. Bu jarayonda chiziq, rang va shakl muhim badiiy vosita sifatida xizmat qiladi.

Tasviriy san’atda raqs obrazini yaratishda plastik ifodaviylik muhim ahamiyatga ega. Plastika inson tanasining harakat orqali ifodalangan estetik shaklidir. Raqs tasvirlarida qo‘l harakatlari, tana egilishi, qadam ritmi va umumiy kompozitsion tuzilma orqali badiiy obraz yaratiladi. Raqs sahnalarini tasvirlashda rassomlar ko‘pincha quyidagi badiiy vositalardan foydalanadilar:

Harakat dinamizmi – figuradagi harakatning tabiiy va ritmik ifodasi.

Kompozitsion ritm – figurularning joylashuvi orqali sahnadagi harakat ritmini yaratish.

Plastik shakl – inson tanasining nafis va estetik ifodasi.

Rang ifodasi – milliy liboslarning rang-barangligi orqali obrazning emotsional ta’sirini kuchaytirish.

Raqs obrazini yaratishda rassom figurani statik emas, balki harakat jarayonida tasvirlashga intiladi. Bu esa tasvirda dinamika va hayotiylikni yuzaga keltiradi.

O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs mavzusi ko‘plab rassomlar ijodida uchraydi. Ular milliy raqs an’analarini tasviriy vositalar orqali ifodalashga harakat qilganlar. Raqs sahnalari, bayram marosimlari va sahna san’ati bilan bog‘liq kompozitsiyalar orqali milliy madaniyatning o‘ziga xos jihatlari yoritilgan. Rassomlar raqqosa obrazini yaratishda uning nafaqat tashqi ko‘rinishini, balki ichki ruhiy holatini ham aks ettirishga intilganlar. Natijada tasviriy san’atda raqs nafaqat harakat, balki estetik va ma’naviy mazmunni ifodalovchi badiiy obrazga aylangan. O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs obrazining rivojlanishi XX asrning birinchi yarmidan boshlab sezilarli darajada rivojlandi. Bu davrda rassomlar milliy madaniyat, xalq turmushi va an’analarini tasvirlashga alohida e’tibor qaratdilar. Raqs obrazlari, ayniqsa, bayramlar, xalq sayillari va sahna san’ati bilan bog‘liq kompozitsiyalarda keng tasvirlandi. Bunday asarlarda raqqosalarning harakatlari, milliy liboslari va sahna muhiti badiiy ifoda vositalari orqali aks ettirildi. Masalan, mashhur o‘zbek rassomi Chingiz Ahmarov o‘z asarlarida sharqona nafislik va plastika elementlarini keng qo‘llagan. Uning monumental rangtasvirlarida inson figuralari nafis harakatlar va ritmik kompozitsiya orqali tasvirlangan. Ahmarov ijodida raqs motivlari

ko‘pincha ayol obrazlari orqali ifodalanadi. Bu obrazlarda rassom sharqona go‘zallik idealini, nafis harakat va ichki ruhiy holatni aks ettiradi. Ayol figuralarining nozik harakatlari, qo‘l ishoralari va liboslarning oqimi raqsning badiiy plastik ifodasini yaratadi. Rassom raqqosa obrazini tasvirlashda uni statik holda emas, balki harakatning eng ifodali lahzasida ko‘rsatishga intiladi. Natijada tasvirda harakatning davomiyligi va ritmi ko‘rinadi. Chingiz Ahmarov ijodida Sharq miniatyura maktabining ta’siri ham sezilarlidir. Miniatyuralarda bo‘lgani kabi, uning asarlarida ham figura harakatlari nafis, kompozitsiya esa ritmik va dekorativdir. Shu sababli Ahmarov yaratgan raqs obrazlari nafaqat realistik, balki dekorativ-badiiy xarakterga ham ega.

Chingiz Ahmarov monumental rangtasvir sohasida ham katta ijodiy meros qoldirgan. Ayniqsa Alisher Navoiy nomidagi Opera va balet teatri ichki bezaklarida ishlangan devoriy rasmlar rassom ijodining muhim namunalaridan hisoblanadi. Ushbu monumental kompozitsiyalarda inson figuralari harakat jarayonida tasvirlangan. Ayrim figuralarning qo‘l harakatlari, tana egilishi va liboslarning oqimiga qarab, ularni raqs plastikasiga yaqin badiiy obrazlar sifatida talqin qilish mumkin. Rassom asarlaridan “Navoiy dostonlari” turkumidagi ayol obrazlari va “Sharq go‘zallari” tipidagi kompozitsiyalari alohida ahamiyatga ega.

Xulosa qilib aytganda, O‘zbekiston tasviriy san’atida raqs obrazi muhim badiiy mavzulardan biri hisoblanadi. Raqsning plastik ifodasi, ritmik tuzilishi va emotsional mazmuni tasviriy san’at vositalari orqali o‘ziga xos tarzda aks ettiriladi. Rassomlar inson harakatining estetik go‘zalligini kompozitsiya, rang va shakl yordamida ifodalab, milliy san’atning boy an’analarini namoyon etadilar. Raqs obrazini tasvirlash orqali tasviriy san’at milliy madaniyat, estetik qarashlar va xalq an’analarini yorituvchi muhim badiiy manba sifatida namoyon bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdullayev N. San’at tarixi. -Toshkent, 2001.
2. Akhmedova Z. Central Asian Art. -Tashkent, 2010.
3. Karimov U. O‘zbekiston tasviriy san’ati tarixi. -Toshkent, 2015.

4. Qodirov M. O‘zbek tasviriy san’ati. -Toshkent, 2018.
5. Azimova D. O‘zbek tasviriy san’ati rivojlanish bosqichlari. -Toshkent, 2018.
6. Qodirov M. O‘zbek tasviriy san’ati. -Toshkent, 2018.
7. Хакимов А. Нетленный свет. Жизнь и творчество Чингиз Ахмарова. 2020
8. Pugachenkova G. Iskusstvo Sredney Azii. Moskva, 1980.

ADABIY MATNNING SAHNAVIY TALQINI: ILMIY VA IJODIY YONDASHUV

Raxmatova Gulinoz,
Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti
“Estrada xonandaligi” yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Sabina Xamdamova

Adabiy matn sahna san’ati uchun asosiy badiiy material sifatida xizmat qiladi va uning sahnaga tatbiq etilishi teatr san’atining murakkab ijodiy jarayonini tashkil etadi. Sahna ijrochiligi orqali matn jonlanadi: u faqat so‘zlar majmuasi sifatida qolmay, aktyorlarning vokal va gestikulyatsion ifodasi, sahna harakati, ritmik va vizual kompozitsiya orqali auditoriyaga etkaziladi. Shu jarayonda adabiy matnning har bir elementining estetik va dramatik salmog‘i sahnadagi badiiy obrazga aylantiriladi.

Sahnaviy talqin jarayoni nafaqat matnni vizual va vokal vositalar bilan ifodalashdan iborat, balki uning falsafiy, estetik va dramatik qatlamlarini chuqur tahlil qilishni talab qiladi. Bu tahlil asar mazmunining nazariy asoslarini ochish, xarakterlarning psixologik motivatsiyasini aniqlash, matndagi konflikt va dramatik vaziyatlarni aniqlik bilan sahnaga tadbiq etish kabi ilmiy jihatlarni o‘z ichiga oladi. Shu tarzda, sahnaviy talqin – bu matnni soddalashtirish yoki texnik mashq vositasi emas, balki

uning badiiy va estetik mazmunini chuqur anglash va sahnada ijodiy erkinlik bilan amalga oshirish jarayonidir[5;15]. Shuningdek, sahnada ijrochilik orqali amalga oshiriladigan interpretatsiya badiiy tafakkurning yangi shakllarini yuzaga chiqaradi. Aktyor va rejissor o‘zlarining individual estetik qarashlari, emotsional holati va ijodiy intellektini sahnaga olib chiqadi, bu esa matnni nafaqat dramatik, balki psixologik va estetik jihatdan boyitadi. Shu yo‘l bilan sahnaviy talqin jarayoni ilmiy yondashuv bilan ijodiy eksperimentning sintezini ta’minlaydi, badiiy tafakkur rivojlanadi va auditoriya bilan interaktiv estetik muloqot yuzaga keladi.

Ilmiy yondashuv estrada sahnasida adabiy va musiqiy materiallarni sahnaviy talqin qilish jarayonida markaziy ahamiyatga ega bo‘lib, u ijrochilikning nazariy asoslarini aniqlashga xizmat qiladi. Estrada san’atida sahna ijrochiligi nafaqat matnni o‘qish yoki qo‘shiqni ijro etishdan iborat bo‘lib, balki dramaturgik va musiqiy tarkibni integratsiyalashgan holda auditoriyaga etkazishni talab qiladi. Shu nuqtai nazardan, ilmiy yondashuv yordamida estrada konserti, vokal chiqish yoki sahna spektaklida matnning dramatik tuzilishi, qo‘shiq va musiqiy kadrlarning ketma-ketligi, sahna kompozitsiyasi va performansning ritmik rivoji tahlil qilinadi.

Estrada ijrochiligi jarayonida matndagi xarakter psixologiyasi va musiqiy ifoda bir-biriga bog‘liq bo‘lib, ular aktyor yoki qo‘shiqchining sahnadagi harakatlari, vokal tembri, mikrodinamik o‘zgarishlar va emotsional ifoda orqali auditoriyaga etkaziladi. Masalan, qo‘shiq matni va sahna harakati o‘zaro uyg‘unlashganda, ijrochi o‘z ichki motivatsiyasini, emotsional holatini va sahnada auditoriya bilan muloqotini boyitadi. Xarakterning psixologik holati va sahnada realizatsiyasi ilmiy tahlil asosida amalga oshiriladi, bu esa ijrochining badiiy tafakkurini va sahna interpretatsiyasining aniqligini oshiradi. Shuningdek, ilmiy yondashuv estrada sahnasida matndagi tematik simvolika, metafora va semantik qatlamlarni aniqlash imkonini beradi. Bu badiiy vositalar sahna dekorasi, yoritish, sahna harakati va musiqiy ifoda orqali jonlantiriladi. Masalan, estradadagi vokal chiqishlarda ritmik aksentlar, melodik o‘zgarishlar va tembrik ranglarning qo‘llanilishi matnning semantik va emotsional qatlamini boyitadi. Shu bilan birga, matnning tarixiy va madaniy konteksti

– qo‘shiq yoki sahna asari yaratilgan davr, janr va muallif qarashlari – estrada talqinida sahna obrazlarini va performansning dramatik echimlarini tanlashda nazariy asos sifatida xizmat qiladi.

Ijodiy yondashuv esa ilmiy tahlil natijalarini estrada sahnasida amaliyotga tatbiq etish jarayonini ta’minlaydi. Bu jarayonda ijrochi va rejissor sahna obrazini yaratish, individual estetik qarash va interpretatsiyani qo‘llash orqali matnga yangi badiiy qatlam qo‘shadi. Estrada konsertida sahna vizualizatsiyasi, kostyum, yoritish, musiqa, ritmik o‘zgarishlar va vokal-tembrik ifoda ijodiy yondashuvning asosiy vositalaridir. Shu tarzda, ilmiy tahlil va ijodiy ijro o‘rtasida uzviy bog‘liqlik hosil bo‘lib, sahna talqin nafaqat matn va musiqani auditoriyaga etkazadi, balki uning estetik, psixologik va dramatik mohiyatini chuqur anglash imkonini beradi.

Ilmiy yondashuv sahnaviy talqin jarayonini estradaga bog‘lab quyidagi jihatlar bo‘yicha tahlil qiladi:

Dramaturgik va musiqiy tuzilish tahlili – estrada sahnasida qo‘shiq, she’r yoki sahna chiqishining syujeti, ritmik va melodik ketma-ketligi, sahna kompozitsiyasi va chiqish elementlari o‘rganiladi. Bu tahlil ijrochi va rejissorga chiqish tartibini, sahna harakatlari va musiqiy aksentlarni to‘g‘ri belgilash imkonini beradi;

Xarakter va sahna obrazining psixologik tahlili – estrada ijrochisi matndagi obrazni yoki qo‘shiqning dramatik mazmunini auditoriyaga etkazish uchun ichki psixologik motivatsiyalarni tushunishi kerak. Bu jarayonda vokal tembri, ekspressiv intonatsiya va sahna harakati orqali auditoriyaga hissiy ta’sir etkaziladi;

Tematik va semantik qatlamlarni aniqlash – estrada chiqishida matndagi metafora, simvol va badiiy ifodalar musiqiy va vizual elementlar bilan uyg‘unlashadi. Masalan, ritmik o‘zgarishlar, instrumentatsiya, sahna dekoratsiyasi va yoritish orqali matn mazmuni auditoriya uchun jonlanadi;

Tarixiy va madaniy kontekstni hisobga olish – estrada asari yoki qo‘shiq yaratilgan davr, janr va muallif qarashlarini tahlil qilish sahnadagi interpretatsiya va ijro uslubini aniqlashda muhimdir. Bu ijrochi va rejissorga sahnani tarixiy va estetik jihatdan moslashtirish imkonini beradi.

Shu tarzda, ilmiy yondashuv estrada sahnasida nafaqat matn va musiqaning strukturasini chuqur anglashni, balki ijrochining badiiy tafakkurini rivojlantirish va sahnada individual interpretatsiyani yaratishga xizmat qiladi.

Masalan, Konstantin Stanislavski metodi sahna ijrochiligida aktyorning ichki psixologik tafakkurini chuqur anglash va uni sahnada jonlantirishga xizmat qiladi. Stanislavski tizimi aktyorga xarakterning ichki motivatsiyasini, hissiy holatlarini va qaror qabul qilish jarayonini chuqur tahlil qilish imkonini beradi. Estrada sahnasida bu yondashuv ijrochi qo‘shiq, she’r yoki sahna chiqishida o‘z obrazining psixologik chuqurligini auditoriyaga etkazish uchun qo‘llaniladi. Masalan, qo‘shiq matnini yoki sahna chiqishining dramatik mazmunini ijro etishda aktyor ichki hissiy harakatlarini vokal-tembrik ifoda, sahna harakati, mikrogest va ritmik aksentlar orqali namoyon qiladi. Shu tarzda, Stanislavski metodining nazariy prinsiplari estrada ijrochisiga o‘z ichki psixologik tafakkurini sahnaga olib chiqish va auditoriya bilan emotsional muloqot o‘rnatishga imkon yaratadi.

Shu bilan birga, zamonaviy teatr va estrada san’atida matnni sahnalashtirish jarayonida multimediya vositalari va interaktiv elementlar keng qo‘llaniladi. Masalan, sahnada video-proyeksiyalar, yoritish dinamikasi, sahna dizayni, interaktiv rekvizitlar va elektron musiqiy effektlar ijrochi va rejissorga ijodiy ifodani kengaytirish imkonini beradi. Bu vositalar orqali matn va musiqaning nazariy tahlil natijalari sahnada vizual, akustik va ritmik qatlamlar bilan uyg‘unlashadi, natijada sahna interpretatsiyasi boy, murakkab va auditoriya uchun qiziqarli bo‘ladi. Bu yondashuv ilmiy va ijodiy jarayonlarning uzviy integratsiyasini ta’minlaydi: ilmiy tahlil orqali matnning dramatik va semantik qatlamlari aniqlanadi, ijodiy ijro esa ularni sahnada jonlantiradi. Shu tarzda, estrada sahnasida ijrochilik nafaqat texnik va estetik elementlarni uyg‘unlashtirishga, balki badiiy tafakkur, individual interpretatsiya va auditoriya bilan interaktiv estetik muloqotni rivojlantirishga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, adabiy matnning sahnaviy talqini estrada san’atida murakkab, ko‘p qatlamli va integrativ jarayon sifatida namoyon

bo‘ladi. Ushbu jarayonda ilmiy yondashuv matnning dramatik tuzilishi, xarakter psixologiyasi, tematik-simvolik tizimi hamda tarixiy-madaniy kontekstini chuqur tahlil qilish orqali nazariy asos yaratadi. Ijodiy yondashuv esa mazkur nazariy natijalarni sahna amaliyotida – vokal-tembrik ifoda, sahna harakati, ritmik-kompozitsion qurilish, vizual va multimediya vositalari orqali jonlantirishga xizmat qiladi. Sahnaviy talqin jarayonida aktyor va ijrochi nafaqat matn mazmunini etkazadi, balki uni individual estetik qarash, emotsional tajriba va badiiy tafakkur orqali qayta yaratadi. Xususan, Konstantin Stanislavski metodiga tayangan holda ichki psixologik tahlil va obrazning motivatsion asoslarini anglash estrada ijrochiligida sahna ishonchliligi va emotsional ta’sirchanlikni kuchaytiradi. Shu bilan birga, zamonaviy multimediya texnologiyalari sahnaviy interpretatsiyani vizual va akustik jihatdan boyitib, auditoriya bilan interaktiv estetik muloqotni shakllantiradi. Natijada, ilmiy va ijodiy yondashuvlarning o‘zaro uyg‘unligi estrada sahnasida adabiy matnning chuqur, mazmunan boy va badiiy jihatdan mukammal talqinini ta’minlaydi. Bu integratsiya nafaqat ijrochining kasbiy mahoratini oshiradi, balki badiiy tafakkur rivojiga, sahna madaniyatining yuksalishiga va tomoshabin bilan mazmunli estetik muloqot o‘rnatilishiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavski K. Об актёре. Moskva: Iskusstvo, 1950.
2. Benedetti J. Станиславский: An Introduction. London: Methuen, 1989.
3. Zarrilli P.B. Acting (Re)Considered: A Theoretical and Practical Guide. London: Routledge, 2009.
4. Carnicke S.M. Станиславский in Focus. London: Routledge, 2009.

MUSIQA VA ADABIYOTDA MILLIY O‘ZLIK MASALALARI

Rustamov Og‘abek,
Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti
“Fortepiano ijrochiligi” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Zuxra Sadikova

Milliy o‘zlik masalasi har qanday jamiyat taraqqiyotining ma’naviy asosini tashkil etadi. U faqat tarixiy xotira yoki etnik belgilar yig‘indisi emas, balki xalqning ruhiyati, estetik didi, qadriyatlar tizimi va badiiy tafakkurida mujassam bo‘lgan murakkab madaniy hodisadir. Ayniqsa, san’atning ikki yirik sohasi — musiqa va adabiyot — milliy identitetni shakllantirish, saqlash va avloddan-avlodga uzatishda beqiyos ahamiyat kasb etadi. Zero, so‘z va ohang inson qalbiga bevosita ta’sir ko‘rsatadigan, uning ichki dunyosini uyg‘otadigan kuchli estetik vositalardir.

Musiqa va adabiyot qadimdan o‘zaro chambarchas bog‘liq holda rivojlanib kelgan. She’riyatdagi ritm va musiqadagi ohang, poetik obraz va musiqiy intonatsiya, badiiy g‘oya va kompozitsion tuzilma o‘rtasida ichki uyg‘unlik mavjud. Ayniqsa, o‘zbek mumtoz madaniyatida maqom san’ati va she’riyat bir-birini to‘ldiruvchi, yagona estetik makonni hosil qiluvchi hodisa sifatida shakllangan. Bu jarayonda milliy o‘zlik nafaqat mazmun, balki shakl, uslub va ifoda vositalarida ham namoyon bo‘ladi.

Globallashuv sharoitida madaniyatlararo aloqalar kengayib, estetik qadriyatlar transformatsiyaga uchrayotgan bir davrda milliy o‘zlikni san’at vositasida anglash masalasi yanada dolzarb tus olmoqda. Musiqa va adabiyotda milliy ruhning ifodalanishi, tarixiy xotira va mentalitetning badiiy aks etishi, ramziy qatlamlar orqali qadriyatlarning uzluksizligi — bularning barchasi ilmiy tahlilni talab etadi. Chunki milliy identitet san’atda faqat tashqi atributlar bilan emas, balki chuqur semantik va estetik mexanizmlar orqali namoyon bo‘ladi. Izlanishimizda musiqa va adabiyotda milliy o‘zlikning badiiy talqini, uning estetik va madaniy asoslari, shuningdek, zamonaviy ijtimoiy jarayonlar bilan bog‘liqligi tahlil qilinadi. Tadqiqot musiqa va adabiyot sintezini milliy identitetni mustahkamlovchi,

madaniy xotirani saqlovchi va estetik tafakkurni boyituvchi muhim omil sifatida talqin etishga qaratilgan.

Musiqa va adabiyotda milliy o‘zlik masalalarini o‘rganish ko‘p qatlamli ilmiy yondashuvni talab etadi. Ushbu muammo estetik nazariya, madaniyatshunoslik, adabiyotshunoslik, musiqashunoslik hamda identitet tadqiqotlari kesishgan nuqtada shakllanadi. Mavzuga doir manbalarni shartli ravishda uch guruhga ajratish mumkin: nazariy-estetik manbalar, milliy madaniyat va identitetga oid tadqiqotlar hamda o‘zbek musiqa va adabiy merosiga doir ilmiy ishlar.

Avvalo, estetik tafakkur va san’at nazariyasiga doir fundamental manbalar musiqa va adabiyot sintezini anglashda metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. Jumladan, M. M. Baxtinning dialogiklik va intertekstual munosabatlar haqidagi qarashlari badiiy matnlar o‘rtasidagi semantik aloqalarni tushuntirishga imkon beradi [3; 504-b]. Yu. M. Lotmanning semiotik konsepsiyasi esa san’atni madaniy kodlar tizimi sifatida talqin etib, milliy o‘zlikning ramziy ifodalarini aniqlashda muhim ahamiyat kasb etadi [6; 480-b]. B. V. Asafyevning intonatsiya nazariyasi musiqada milliy ruh va mentalitetning ohang orqali ifodalanishini asoslab beradi [2; 376-b]. Shu bois mazkur nazariy manbalar musiqa va adabiyotdagi milliy identitetni kompleks tahlil qilish uchun konseptual poydevor vazifasini bajaradi.

Ikkinchi guruh manbalar milliy o‘zlik va madaniy xotira fenomeniga bag‘ishlangan tadqiqotlardir. B. Andersonning “tasavvur qilingan hamjamiyat” konsepsiyasi millatning madaniy konstruksiya sifatidagi mohiyatini ochib beradi [1; 288-b]. A. D. Smit milliy identitetni tarixiy xotira, mif va ramzlar orqali shakllanadigan jarayon sifatida talqin etadi [8; 224-b]. Ushbu nazariy qarashlar musiqa va adabiyotda milliy o‘zlikning shakllanish mexanizmlarini tushunishda dolzarb ahamiyatga ega.

O‘zbek ilmiy tafakkurida ham milliy madaniyat va san’at uyg‘unligiga oid qator tadqiqotlar mavjud. M. Ashrafiy, T. Qilichev [9; 358-b], O. Matyoqubov [7; 256-b], B. Rahimov, R. Boltayev, Q. Panjiyev kabi musiqashunos olimlar o‘zbek maqom san’ati va bastakorlik ijodida milliy ruhning ifodalanish xususiyatlarini tahlil qilganlar. Adabiyotshunoslikda N.

Karimov [5; 384-b], H. Boltaboyev [4; 312-b], A. Rasulov singari olimlar milliy adabiyotning tarixiy ildizlari va g‘oyaviy-estetik rivojini tadqiq etganlar.

O‘zbek mumtoz adabiyoti va maqom san’ati o‘rtasidagi uyg‘unlikni o‘rganish bo‘yicha olib borilgan tadqiqotlar milliy o‘zlikning so‘z va ohang sintezidagi namoyonini ko‘rsatadi. Zamonaviy davr tadqiqotlarida esa globallashuv sharoitida milliy madaniyatning transformatsiyasi, san’at orqali identitetni saqlash masalalari dolzarb yo‘nalish sifatida namoyon bo‘lmoqda.

Musiqa va adabiyotda milliy o‘zlik masalasini tahlil qilish jarayoni shuni ko‘rsatadiki, identitet tushunchasi san’atda faqat tashqi belgilar yoki folklor elementlari bilan chegaralanmaydi. Milliy o‘zlik, avvalo, estetik tafakkur shakli sifatida namoyon bo‘ladi. U badiiy matnning ichki semantik qatlamida, obrazlar tizimida, ramziy kodlarda va intonatsion strukturalarda mujassam bo‘ladi. Demak, milliylikni anglash uchun san’at asarini mazmun va shakl birligida, kompleks yondashuv asosida tahlil qilish zarur.

Adabiyotda milliy o‘zlik ko‘pincha tarixiy xotira, an’anaviy qadriyatlar, mentalitet va ruhiy kechinmalar orqali ifodalanadi. Poetika darajasida esa bu — metaforik tafakkur, milliy timsollar, obrazlar va tilning o‘ziga xos estetik imkoniyatlari orqali yuzaga chiqadi. Musiqada esa milliylik, avvalo, intonatsion tuzilma, lad-harmonik tizim, ritmik model va ijrochilik an’anasida namoyon bo‘ladi. Masalan, maqom san’atida she’riy matn va ohang bir-birini to‘ldiruvchi estetik birlik sifatida shakllangan bo‘lib, bu jarayonda milliy o‘zlik so‘z va musiqaning sintezida mujassamlashadi.

Muhokama jarayonida aniqlanishicha, musiqa va adabiyotdagi milliy o‘zlik o‘zaro dialogik munosabat asosida shakllanadi. Adabiy matn musiqaga mazmuniy asos bersa, musiqa esa badiiy g‘oyani hissiy-intensiv darajada kuchaytiradi. Natijada milliy identitetning ikki qirrali — semantik va emotsional — modeli yuzaga keladi. Bu esa milliy o‘zlikni faqat konseptual emas, balki estetik tajriba sifatida ham anglash imkonini beradi. Zamonaviy bastakorlik va adabiy ijodda an’anaviy motivlar yangi kompozitsion shakllar bilan uyg‘unlashmoqda. Bu jarayon milliylikning

konservativ emas, balki dinamik va rivojlanuvchi hodisa ekanligini ko‘rsatadi. Ya’ni milliy identitet tarixiy ildizlarga tayanar ekan, zamonaviy estetik talablar bilan hamohang ravishda transformatsiyalanadi.

Musiqa va adabiyot milliy o‘zlikni shakllantirishda nafaqat aks ettiruvchi, balki konstruktiv rol ham o‘ynaydi. San’at asari orqali jamiyat o‘zini anglaydi, tarixiy xotirasini qayta kashf etadi va kelajak maqsadlarini belgilaydi. Shu ma’noda musiqa va adabiyot milliy identitetni mustahkamlovchi ma’naviy platforma vazifasini bajaradi. Pedagogik nuqtai nazardan qaralganda, musiqa va adabiyot integratsiyasi yosh avlodda milliy ong va estetik didni shakllantirishda samarali vosita hisoblanadi. Badiiy sintez orqali o‘quvchi nafaqat san’atni idrok etadi, balki o‘zining madaniy ildizlarini anglash imkoniga ega bo‘ladi. Bu esa milliy o‘zlikni ongli ravishda qabul qilish va uni zamonaviy hayot bilan uyg‘unlashtirishga xizmat qiladi.

Xulosa. Musiqa va adabiyotda milliy o‘zlik masalalarini tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, identitet san’atda ko‘p qatlamli va murakkab estetik hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. U faqat folklor unsurlari yoki tarixiy mavzular bilan emas, balki badiiy tafakkur shakli, obrazlar tizimi, intonatsion model va ramziy strukturalar orqali ifodalanadi. Demak, milliy o‘zlik san’atda mazmun va shakl birligida, semantik hamda emotsional darajada mujassam bo‘ladi. Musiqa va adabiyotning o‘zaro uyg‘unligi milliy identitetni yanada chuqurroq anglash imkonini beradi. Adabiyot milliy ruhni konseptual va g‘oyaviy darajada ifodalasa, musiqa uni hissiy-estetik tajriba sifatida kuchaytiradi. Natijada milliy o‘zlikning yaxlit estetik modeli yuzaga keladi. Ayniqsa, o‘zbek mumtoz merosida maqom va she’riyat sintezi milliy ongning badiiy ifodasini yaratgan noyob madaniy hodisa sifatida e’tirof etilishi mumkin.

Globallashuv sharoitida milliy o‘zlikni saqlash va rivojlantirishda musiqa va adabiyot muhim ma’naviy platforma vazifasini bajaradi. Ular jamiyatning tarixiy xotirasini mustahkamlaydi, qadriyatlar tizimini avloddan-avlodga uzatadi va zamonaviy madaniy jarayonlar bilan uyg‘un holda milliy identitetni boyitadi. Musiqa va adabiyot sintezi milliy o‘zlikni nafaqat aks ettiruvchi, balki uni shakllantiruvchi va rivojlantiruvchi estetik-

madaniy mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Bu esa mazkur yo‘nalishda fanlararo tadqiqotlarni kengaytirish, badiiy merosni chuqurroq o‘rganish hamda pedagogik amaliyotda integrativ yondashuvlarni qo‘llash zaruratini belgilaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества: размышления об истоках и распространении национализма. – Москва: Канон-пресс, 2001. – 288 с.
2. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. – Ленинград: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Boltaboev H. Milliy adabiyot va estetik tafakkur. – Toshkent: Fan, 2006. – 312
5. Karimov N. XX asr o‘zbek adabiyoti tarixi. – Toshkent: O‘qituvchi, 1999. – 384
6. Лотман Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста. – Санкт-Петербург Искусство - СПб, 1992. – 480 с.
7. Matyoqubov O. Maqomot. – Toshkent : Fan, 2004. – 256-b.
8. Смит Э.Д. Hatsиональная идентичность. – Москва: Аспект Пресс, 2004. – 224 с.
9. Qilichev T. O‘zbek musiqa madaniyati tarixi. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi NMIU, 2010. – 368-b.

JAHON MADANIY TARAQQIYOTIDA RAQS SAN’ATII: SAN’ANA VA UMUMBASHARIY QADRIYATLAR

Erdjanova Diana,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Jahon sivilizatsiyasi tarixida raqs san’atii insoniyatning ma’naviy olamini aks ettiruvchi, millatlararo muloqotni mustahkamlovchi va madaniy merosni avloddan-avlodga o‘tkazuvchi muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 28-sentabrdagi “Lazgi” jahon xalqaro festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi PQ-4843-son qarori milliy milliy raqs san’ati, balki miqyosidagi xoreografiya an’analarimizni asrab-avaylashga yordam beradigan strategik qadamlardir. nufuzli anjuman doirasida “Jahon madaniy taraqqiyotida raqs san’ati: an’ana va umumbashariy” mavzusining tanlanishi bejiz emas, zero raqs - bu tilga muvofiq. sez, his-tuyg‘ularini va harakatlari orqali butun dunyo xalqlarini yagona g‘oya atrofida birlashtira global san’ati turidir. Xiva shahrining boy tarixi va me'moriy qiyofasi bilan ushbu festival uchun xos jonli sahnani o‘zgartirdi, bu esa ishtirokchilar va mehmonlarga o‘zbek xalqining ko‘p asrlik odamlari bilan yaqindan tanishish imkonini beradi.[26]

O‘zbekiston boy madaniy merosga ega davlatlardan biridir. Har bir hududning o‘ziga xos urf-odatlari, san’ati va milliy qadriyatlari mavjud. Xorazm vohasi ham ana shunday qadimiy va boy madaniyat markazlaridan biri hisoblanadi. Ushbu hududning eng mashhur san’at namunalaridan biri Lazgi raqsidir. Lazgi nafaqat oddiy raqs, balki xalqning ruhiyati, tarixiy xotirasi va milliy g‘ururini aks ettiruvchi san’at turidir. Xorazm Lazgisi qadimdan xalq bayramlari, to‘ylar va turli tantanalarda ijro etib kelinadi. Raqs harakatlari orqali insonning quvonchi, hayajoni, hayotga bo‘lgan

[26] O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Lazgi” xalqaro festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi PQ-4843-sonli qarori - Toshkent: Adolat, 2020 - 4 B.

muhabbati ifodalanadi. Shu sababli Lazgi nafaqat O‘zbekiston, balki butun dunyo madaniy merosi sifatida e’tirof etilgan.

Lazgi raqsining tarixi juda qadim davrlarga borib taqaladi. Tadqiqotchilar fikriga ko‘ra, bu raqs qadimgi Xorazm hududida paydo bo‘lgan va asrlar davomida rivojlanib kelgan. Dastlab u tabiat hodisalarini va inson hayotidagi muhim voqealarni ifodalash maqsadida yaratilgan. “Lazgi” so‘zi ayrim manbalarda “olov”, “hayotiy energiya” degan ma’noni bildiradi. Raqsning boshlanishida harakatlar sekin va ehtiyotkor bo‘ladi, keyinchalik esa asta-sekin tezlashib, jo‘shqin va hayajonli ko‘rinishga ega bo‘ladi. Bu jarayon inson ruhiyatining uyg‘onishini va hayot energiyasini ifodalaydi.

Lazgi raqsida ijrochilarning liboslari juda yorqin va milliy bezaklarga boy bo‘ladi. Ayollar odatda atlas yoki adras matodan tikilgan uzun ko‘ylak kiyadilar. Ko‘ylaklar rang-barang bo‘lib, oltin iplar va milliy naqshlar bilan bezatiladi. Raqs paytida ayollar boshlariga do‘ppi yoki zarhal taqinchoqlar taqadilar. Ba’zan bosh kiyimlariga marjonlar yoki shokila bezaklari ham qo‘shiladi. Bu bezaklar raqqosaning harakatlari paytida chiroyli jaranglab, raqsga yanada joziba beradi.

Erkak raqqoslar esa milliy chopon, belbog‘ va do‘ppi kiyadilar. Liboslar raqs harakatlarini erkin bajarishga mos qilib tikiladi. Lazgi raqsida har bir harakat alohida ma’noga ega. Raqs davomida qo‘l, oyoq, elka va bosh harakatlari bir-biri bilan uyg‘unlashib, yagona badiiy obrazni yaratadi. Ayniqsa qo‘l harakatlari juda muhim bo‘lib, ular orqali quvonch, hayrat, zavq va ba’zan hazil tuyg‘ulari ifodalanadi. Qo‘llarning mayin tebranishi va barmoqlarning nozik harakatlari raqsga o‘ziga xos nafislik bag‘ishlaydi.

Lazgi raqsida yuz ifodasi ham muhim o‘rin tutadi. Raqs ijrochisi tabassum, hayrat yoki jo‘shqinlik orqali tomoshabinga o‘z kayfiyatini etkazadi. Bu esa raqsning yanada jonli va ta’sirchan bo‘lishiga yordam beradi.

Raqsning yana bir muhim jihati — ritm va harakat uyg‘unligidir. Lazgi odatda tez va jo‘shqin kuy ostida ijro etiladi. Musiqa ritmi bilan birga raqqos yoki raqqosa harakatlarini tezlashtirib yoki sekinlashtirib boradi. Bu esa raqsga dinamiklik va joziba beradi.

Lazgi raqsining harakatlar mujassamligi xalqning qadimiy urf-odatlari, dunyoqarashi va estetik didini o‘zida aks ettiradi. Shu sababli bu raqs nafaqat san’at turi, balki milliy madaniyatimizning muhim qismi hisoblanadi. Bugungi kunda Lazgi raqsi nafaqat O‘zbekistonda, balki dunyoning ko‘plab mamlakatlarida ham namoyish etilib, o‘zbek milliy san’atining yorqin timsoli sifatida e’tirof etilmoqda.

Xorazm qadimdan Markaziy Osiyoning muhim madaniy markazlaridan biri bo‘lib kelgan. Bu hududda ko‘plab tarixiy shaharlar, ilmiy markazlar va madaniy an’analar shakllangan. Xorazm xalqi o‘zining boy musiqa madaniyati, raqslari, qo‘shiqlari va milliy liboslari bilan mashhur. Xorazm musiqa san’ati ham juda rivojlangan bo‘lib, unda doira, surnay va karnay kabi milliy cholg‘u asboblari muhim o‘rin tutadi. Ko‘pincha Lazgi raqsi aynan shu cholg‘ular sadolari ostida ijro etiladi. Xorazm xalqining mehmondo‘stligi, samimiyligi va san’atga bo‘lgan muhabbati ham ularning madaniyatida yaqqol namoyon bo‘ladi. Shu sababli Xorazm nafaqat tarixiy, balki madaniy markaz sifatida ham katta ahamiyatga ega.

Lazgi raqsi boshqa xalq raqslaridan o‘ziga xos harakatlari va ifodaliligi bilan ajralib turadi. Raqsning asosiy xususiyatlaridan biri harakatlarning asta-sekin kuchayib borishidir. Dastlab sekin boshlangan raqs keyinchalik tez va jo‘shqin ritmga o‘tadi. Bundan tashqari, Lazgi raqsida ijrochining improvizatsiyasi muhim rol o‘ynaydi. Har bir raqqos o‘z mahorati va hissiyotlarini qo‘shib, raqsi orqali tomoshabinlarga o‘ziga xos kayfiyat ulashadi. Milliy liboslar ham Lazgi raqsining muhim qismi hisoblanadi. Rang-barang va bezakli kiyimlar raqsning estetik ko‘rinishini yanada go‘zal qiladi. Bugungi kunda Lazgi raqsi nafaqat O‘zbekistonda, balki xalqaro miqyosda ham mashhur bo‘lib bormoqda. Turli festival va madaniy tadbirlarda Xorazm Lazgisi namoyish etilib, tomoshabinlarning katta qiziqishiga sabab bo‘lmoqda.

2019-yilda Lazgi raqsi insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida xalqaro miqyosda e’tirof etildi. Bu esa ushbu raqsning nafaqat milliy, balki jahon madaniyati uchun ham muhim ekanligini ko‘rsatadi. Shuningdek, Lazgi yosh avlodni milliy qadriyatlarga hurmat ruhida

tarbiyalashda ham katta ahamiyatga ega. Yoshlar bu raqs orqali o‘z xalqining tarixi va madaniyatini yanada chuqurroq anglay boshlaydi. Xulosa qilib aytganda, Lazgi raqsi Xorazm xalqining boy madaniy merosini aks ettiruvchi noyob san’at turidir. U inson ruhiyati, hayot quvonchi va milliy g‘ururni ifodalaydi. Asrlar davomida xalq orasida saqlanib kelgan ushbu raqs bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Lazgi nafaqat san’at, balki milliy o‘zlikni ifodalovchi muhim madaniy ramz hisoblanadi. Uni asrab-avaylash va kelajak avlodlarga etkazish har birimizning muhim vazifamizdir.

Raqs san’atiining va ijtimoiy funktsiyalarini tadqiq etishda bir qator yaratish va estetik tadqiqotlarning asarlari metodologik asos bo‘lib xizmat qiladi. xalqaro, xalqaro miqyosda raqsning anthropologik rivojlanishini o‘rgangan tadqiqotchilar asarlarida raqs ishlab chiqarish jismoniy harakat emas, balki muayyan bir xalqning mifologiyasi va dunyorashi bilan bog'liq hodisa sifatida talqindir.

O‘zbekistonda raqs san’atii, Xorazm lazgisining o‘ziga xosligi bo‘yicha M.Qodirov, R.Karimova va boshqa san’atishunoslar olib borilgan ushbu maqolaning nazariy bazasini tashkil qiladi. Tadqiqot jarayonida qiyosiy tahlil, tizimli va madaniyatshunoslik metodlaridan foydalanildi. tomonidan, UNESCO tomonidan nomoddi madaniy meros ro‘yxatiga yordam berish “Xorazmzgisi”ning ijro uslublari va uning dunyo sahnadagi transformatsiyasi qiyosiy o‘rganildi. Metodologik nuqtai nazardan, festivalning xalqaro miqyosdagi ishtirokchilar dinamikasi va taqdim etilayotgan raqs namunalari o‘ziga xos tipologik o‘zgarishlar tahliliga tortildi. Bu esa raqs san’atiining milliy chegaralaridan chiqib, umumbashariy qadriyat darajasiga ko‘tarilish mexanizmlarini oshirishga yordam beradi. [27]

Xulosa qilib aytganda, 2026-yildagi festival milliy O‘zbekistonning madaniy xizmatlarini namoyish etadi, balki o‘ziga xos do‘stlik va hamjihatlik rishtalarini san’ati tili orqali yanada mustahkamlanadi. Tadqiqot shuni tasdiqlaydiki, raq an'analarini ilmiy asosda o‘rganish va ularni xalqaro festivallar orqalitarg‘ib qilish kelajak avlodlar madaniy

[27] Ismoilova M. - O‘zbek xalq raqs san’atii an'analari - Toshkent: Fan va texnologiya, 2018 - 124 B.

genofondni boyitishga xizmat qiladi. Raqs san’atii jahon madaniyatining bo‘lagi sifatida insoniyatni ma’naviy yuksaklikka va o‘zaro hurmatga chorlashda davom etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Lazgi” xalqaro festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi PQ-4843-sonli qarori -Toshkent: Adolat, 2020.
2. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – engilmas kuch. -Toshkent, 2008.
3. Ismoilova M. O‘zbek xalq raqs san’atii an’analari -Toshkent: Fan va texnologiya, 2018.
4. Karimova R. Xorazm raqsi: tarix va zamonaviylik - Toshkent: G‘ofur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2015.
5. Xodiyev B.Yu. Jahon madaniyati va san’atii tarixi -Toshkent: Cho‘lpon, 2012.
6. Sultonov A. Milliy qadriyatlar va xalqaro festivallar -Samarqand: SamDU nashriyoti, 2021.
7. Rajabov I. O‘zbek xalq raqslari tarixi. -Toshkent, 2010.
8. Matyokubov O. Xorazm musiqa madaniyati. -Toshkent, 1991.
9. Rahmonov M. O‘zbek san’ati tarixi. -Toshkent, 2005.
10. UNESCO rasmiy sayti – nomoddiy madaniy meros ro‘yxati.

O‘ZBEK TEATR SAN’ATIDA AN’ANAVIYLIK VA ZAMONAVIYLIK: KECHA VA BUGUN

Egamnazarova Umidabonu,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Dilafruz Dosjanova

Teatr — bu adabiy asar (drama) yoki badiiy g‘oya asosida yaratilgan sahna tomoshalari orqali hayotni obrazli tarzda aks ettiruvchi san’at turidir. Unda aktyorlar tomoshabinlar qarshisida tirik ijro orqali voqea-hodisalar, inson xarakterlari va ijtimoiy muammolarni ifodalaydi.

Teatr san’ati bir nechta unsurlarning uyg‘unligiga tayanadi: dramaturgiya (asar matni), aktyorlik ijrosi, rejissyorlik talqini, sahna bezagi, musiqa va yorug‘lik. Bu unsurlar birlashib, tomoshabinga estetik zavq bag‘ishlash bilan birga, uni o‘ylashga, xulosa chiqarishga undaydi.

O‘zbek teatri jadidchilik harakatining mevasi — ma’rifiy teatr sifatida tug‘ilgan edi. Birinchi o‘zbek ijodiy jamoasi bo‘lmish «Turon» truppasining «Nizom»ida teatrning bosh maqsadi «a) aholi o‘rtasida sahna ishlari va hayriyaga jiddiy munosabatni rivojlantirish, b) xalq uchun spektakl ko‘rsatish, unga sog‘lom tomosha berish...» deb uqtirilgan edi. Sahna ishini tashkil etgan va uni xalq orasida keng yoygan Munavvarqori Abdurashidxonov, Abdulla Avloniy, Mahmudxo‘ja Behbudiy singari atoqli ma’rifatparvarning sa’y-harakati bilan bu teatr tez orada xalq madaniy hayotining tarkibiy qismiga aylandi.

Sanoqli bir necha yil davomida o‘ttizga yaqin pyesa yaratildi, aktyorlik va rejissorlik san’atining tub tamoyillariga asos solindi. Jadid teatri va dramaturgiyasining muhim xususiyati — uning oila hayotini tasvirlash bilan inson qalbiga kirib borish, uni ma’rifiy tarbiyalash va shu orqali jamiyat hayotida avj olib borayotgan milliy uyg‘onish g’oyalarini tarannum etishda ko‘ringan edi. Jadid ma’rifatparvarlari yoqqan ma’rifat mash’ali qariyb 1930-yillarga qadar yangi g‘oya va intilishlar bilan teatr hamda dramaturgiyaga kirib kelgan ahli san’at yo‘llarini yoritib turdi.[7; 6]

Shuni ta’kidlash joizki, o‘zbek teatri milliy mahdudlik qobig‘ida o‘ralashib qolmay, balki o‘z taraqqiyoti yo‘lida jahon teatri tajribasini o‘zlashtirib bordi. «Turon» truppasida boshlangan o‘zga xalqlar dramaturgiyasini sahnalashtirish tajribasi keyinroq, o‘zbek sahnasiga Shiller, Gogol, Shekspir singari dramaturglar asarlarining kirib kelishi bilan davom ettirildi.

O‘zbek aktyorlarini 1924-1927-yillari Boku teatr texnikumi va M. Uyg‘ur, Cho‘lpon rahbarligida Moskva teatr studiyasida tahsil olganliklari ularning kasbiy darajasini oshirishda muhim ahamiyat kasb etdi. Moskvadagi ta’lim davri rus teatrida turlicha uslubiy yo‘nalishlar, izlanishlar avj olgan davrga to‘g‘ri kelgan edi. O‘zbek aktyorlari bu shov-shuvli teatr hayotini astoydil kuzatadilar, o‘rganadilar. Lekin shunisi e’tiborliki, ularga taqlid qilish, uslublarini ko‘r-ko‘rona qabul qilish yo‘lidan bormaydilar.[7; 6]

Cho‘lpon «Meyerxold teatri» degan maqolasida, masalan, 1920-yillarda Moskva teatri hayotining yalovbardoriga aylangan bu rejissorning shon-shuhrati haqida ilhom bilan qalam tebratgan bo‘lsa-da, lekin biron joyda unga ergashish, undan andoza olish fikrini olg‘a surmaydi. «Bu teatrning soddaligi biz uchun kerak. Ko‘pchilikka yaqin kelishi biz uchun lozim. Bizning xalq teatri unsurlaridan ba’zilari bu teatrda bor». Ya’ni ulug‘ shoir chet ta’sirlarga nisbatan sezgir, hushyor turishga da’vat etib, faqat o‘zbek xalq teatriga xos «ba’zi unsurlar», «soddalik», «ko‘pchilikka yaqinlik» jihatlarini olish mumkinligi g‘oyasini olg‘a surgan.[7; 6]

O‘zbek teatr san’ati milliy madaniyatning eng muhim tarkibiy qismlaridan biri bo‘lib, u xalqning tarixiy xotirasi, estetik qarashlari va ijtimoiy tafakkurini mujassam etadi. Teatr nafaqat badiiy tomosha, balki jamiyat hayotidagi muammolarni yorituvchi, ma’naviy qadriyatlarni shakllantiruvchi ijtimoiy institut sifatida ham muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu maqolada O‘zbek teatr san’atining kechagi – an’anaviy bosqichi va bugungi – zamonaviy rivojlanish yo‘nalishlari o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik tahlil qilinadi. Asosiy e’tibor an’anani saqlash bilan birga yangilikka intilish, milliylik va global teatr jarayonlari o‘rtasidagi muvozanat masalasiga qaratiladi.

O‘zbek teatr san’atining ildizlari xalq og‘zaki ijodi, marosimlar, tomoshalar va ko‘ngilochar sahna ko‘rinishlariga borib taqaladi. Masxarabozlik, qo‘g‘irchoqbozlik, xalq dramalari va marosim teatrlari an’anaviy sahna madaniyatining dastlabki shakllari bo‘lgan. Bu tomoshalarda so‘z, harakat, musiqa va improvizatsiya uyg‘unlashib, tomoshabin bilan bevosita muloqot ustuvor ahamiyat kasb etgan.

An’anaviy teatrning muhim jihati – uning xalqchilligi va hayotga yaqinligidir. Syujetlar ko‘pincha kundalik turmush, axloqiy masalalar va ijtimoiy munosabatlarga asoslangan. Aktyor ijrosi tabiiylik, jonli emotsiya va obrazning ichki ruhini ochishga qaratilgan bo‘lib, sahna bezagi va texnik vositalar ikkinchi darajali ahamiyatga ega edi.

XX asr boshlarida O‘zbekistonda professional teatr shakllana boshladi. Jadidchilik harakati ta’sirida dramaturgiya va sahna san’ati yangi mazmun kasb etdi. Bu davrda teatr ma’rifiy vazifani bajargan, jamiyatni yangilash, ilm-ma’rifatga chorlash vositasi sifatida namoyon bo‘lgan. Sahnalashtirishda realizm unsurlari kuchaydi, dramaturgik tuzilma va aktyorlik maktabi shakllandi.

Aynan shu davrda teatr san’ati milliy o‘zlikni anglash va uni badiiy ifodalash maydoniga aylandi. Keyinchalik bu jarayon davlat teatrlari tashkil etilishi bilan mustahkamlandi. Jumladan, O‘zbek Milliy Akademik Drama Teatri milliy sahna an’analarini rivojlantirishda etakchi markazlardan biri bo‘ldi.

An’anaviylik teatrda faqat eski shakllarni takrorlash emas, balki milliy estetik qarashlar, sahna madaniyati, obraz yaratish uslubi va badiiy tafakkurni saqlashni anglatadi. O‘zbek teatrida an’anaviylik til boyligi, xalqona hazil, musiqiylik, ramziy obrazlar va milliy xarakterlarda namoyon bo‘ladi.[2; 290]

Bu jihatlar teatrni o‘ziga xos qiladi va uni boshqa madaniy makonlardan ajratib turadi. Shu bois an’anani yo‘qotish teatrning milliy qiyofasini susaytirishi mumkin. Ammo an’ana doimiy harakat va yangilanish bilan uyg‘unlashgandagina yashovchan bo‘ladi.

Bugungi kunda O‘zbek teatr san’ati global jarayonlar ta’sirida jadal rivojlanmoqda. Zamonaviylik sahna texnologiyalari, yoritish va ovoz

dizayni, multimedia vositalari, yangi dramaturgiya va rejissyorlik izlanishlarida namoyon bo‘lmoqda. Sahnalashtirishda metafora, ramziylik, minimalizm va eksperimental shakllar keng qo‘llanilmoqda.

Zamonaviy teatr tomoshabinni faqat kuzatuvchi emas, balki fikrlovchi ishtirokchiga aylantirishga intiladi. Bu jarayonda aktyorlik ijrosi ham yangi qirralarni kasb etib, psixologik chuqurlik va ichki dinamika kuchayadi. Shuningdek, yosh rejissyor va dramaturglarning sahnaga kirib kelishi teatr tilini yangilamoqda.

An’anaviylik va zamonaviylik qarama-qarshi tushunchalar emas, balki

bir–birini to‘ldiruvchi omillardir. Kechagi teatr tajribasi bugungi izlanishlar uchun mustahkam poydevor bo‘lib xizmat qiladi. Agar zamonaviy teatr an’anaviy ildizlardan uzilib qolsa, u milliy ruhdan yiroqlashadi. Aksincha, faqat an’anaga tayanib qolish teatrni zamon bilan hamnafas bo‘lishdan to‘xtatadi.[4; 260]

Shu nuqtai nazardan, bugungi O‘zbek teatrida klassik asarlarning zamonaviy talqini, tarixiy mavzularni yangi estetik vositalar bilan sahnalashtirish tendensiyasi kuchaymoqda. Bu jarayon tomoshabin ongida kecha va bugun o‘rtasidagi badiiy muloqotni shakllantiradi.

Teatr har doim jamiyat bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. An’anaviy teatr xalqning ijtimoiy muammolarini ochiq va sodda ifodalagan bo‘lsa, zamonaviy teatr murakkab falsafiy va psixologik masalalarni ko‘taradi. Bugungi sahnada shaxs erkinligi, ijtimoiy mas’uliyat, ma’naviy inqiroz kabi mavzular dolzarb ahamiyat kasb etmoqda.

Bu jarayonda teatr yosh avlod tarbiyasida ham muhim rol o‘ynaydi. Milliy qadriyatlarni zamonaviy shaklda etkazish orqali teatr ma’naviy uzluksizlikni ta’minlaydi.

Bugungi teatrda sahna dizayni va texnik imkoniyatlar badiiy ifodaning muhim qismiga aylandi. Yorug‘lik, rang, ovoz va harakat uyg‘unligi tomoshaning ta’sirchanligini oshiradi. Biroq texnologiya mazmundan ustun bo‘lib ketmasligi muhim. Asosiy e’tibor g‘oya va obrazga qaratilgandagina zamonaviylik o‘zini oqlaydi.

Shu ma’noda, O‘zbek teatrida texnik yangiliklar milliy mazmun bilan uyg‘unlashib borayotgani ijobiy hol sifatida baholanadi.

Xulosa qilib aytganda, O‘zbek teatr san’ati kecha va bugun o‘rtasidagi uzviy aloqaga tayangan holda rivojlanmoqda. An’anaviylik – milliy o‘zlikni saqlash, zamonaviylik esa teatrni zamon bilan hamnafas qilish vositasidir. Ularning uyg‘unligi teatrning badiiy salohiyatini oshirib, uni jamiyat hayotida muhim madaniy kuchga aylantiradi. Kelajakda ham o‘zbek teatrining barqaror taraqqiyoti an’ana va yangilikning o‘zaro uyg‘unligiga bog‘liq bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. S.Karimov. Teatr va zamon– Toshkent: San’at, 2015. – 248 b.
2. A.Qodirov. O‘zbek sahna san’ati muammolari– Toshkent: Akademnashr, 2012. – 290 b.
3. R.Yo‘ldoshev. Milliy teatr va estetik tafakkur /– Toshkent: Ma’naviyat, 2010. – 200 b.
4. L.Ahmedova. Jahon teatri va zamonaviy jarayonlar – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2018. – 260 b.
5. B.To‘xtasinov. O‘zbek dramaturgiyasi taraqqiyoti – Toshkent: Fan va texnologiya, 2014. – 215 b.
6. N.Abduqodirova. Teatr san’ati asoslari – Toshkent: O‘qituvchi, 2019. – 180 b.
7. S.Tursunboyev. O‘zbek teatri tarixi. Toshkent—2007 . 6-B

HAYOTGA BADIIY NIGOH: KINO, TEATR VA MUTOLA SEHRI

Fayzullayeva Adiba,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Dilafruz Dosjanova

San’at — inson qalbining eng nozik qatlamlariga singib boradigan, vaqt va makon chegaralarini tan olmaydigan beqiyos hodisadir. U hayotni ko‘rinarli qilish bilan cheklanmaydi, balki insonni o‘z ichki olami bilan yuzlashtiradi, fikrlashga majbur etadi va qalbni uyg‘otadi. Har bir san’at asari — bu inson qalbidan otilib chiqqan nur, jamiyat hayotiga tashlangan badiiy nigohdir. Shu bois san’at asrlar davomida insoniyatning ma’naviy tayanchi bo‘lib kelgan. U bor joyda tafakkur bor, tafakkur bor joyda esa hayot mazmun kasb etadi. Kino va teatr ana shu yuksak vazifani bajaruvchi eng ta’sirchan san’at turidandir. Teatr sahnasida hayot jonli ravishda nafas oladi. Har bir so‘z, har bir harakat, hatto sukut ham ma’no kasb etadi. Aktyor va tomoshabin o‘rtasida ko‘zga ko‘rinmas ammo juda kuchli rishta paydo bo‘ladi. Bu rishta tomoshabinni sahnadagi taqdirlarga befarq bo‘lib qolishiga yo‘l qo‘ymaydi. Kino san’ati esa tasvir, tovush, rang va musiqaning uyg‘unligi orqali inson tuyg‘ularini chuqurroq qatlamlarda uyg‘otadi. Kamera nigohi tomoshabinni bir lahzada tarix qa’riga olib kiradi yoki zamonaviy hayotning eng murakkab muammolari bilan yuzlashtiradi. Shu jihatdan teatr yurakka yaqin bo‘lsa, kino xotira va ongda mustahkam o‘rin egallaydi. O‘zbek san’ati tarixida kino va teatr orqali xalq ruhini, milliy qadriyatlarni va insoniy fazilatlarni yoritgan asarlar ko‘plab yaratilgan. Ular orasida “O‘tgan kunlar” filmi alohida e’tirof etiladi. Bu asar tomoshabinni XIX asr oxiri va XX asr boshlaridagi Turkiston hayotiga olib borib, o‘sha davrning murakkab ijtimoiy munosabatlarini, xalqning ichki iztiroblarini va uyg‘onish sari intilishlarini badiiy talqin etadi. Otabek obrazi adolat va taraqqiyot yo‘lida kurashgan, millat taqdiri uchun qayg‘urgan yosh avlod timsolidir. Kumush obrazi esa sadoqat, iffat va mehr orqali o‘zbek ayolining ma’naviy qudratini ifodalaydi. Ularning taqdiri

tomoshabinni befarq qoldirmaydi, balki tarixdan saboq olishga undaydi. “O‘tgan kunlar” — bu faqat film emas, balki milliy xotira va vijdon bilan yuzma-yuz kelishdir.

“Abdullajon yoki Parizodlar saltanati” filmi esa o‘zbek kinosida yangicha tafakkur va erkin badiiy izlanish mahsuli sifatida namoyon bo‘ladi. Fantastika va komediya uyg‘unlashgan bu asarda kulgi ortida chuqur ma’no yashiringan. Osmondan tushgan parizod obrazi orqali insoniy soddalik, halollik va mehr-oqibat ulug‘lanadi. Film tomoshabinni kuldirar ekan, uning qalbida savollar uyg‘otadi: inson baxti nimada, taraqqiyot qayerdan boshlanadi, chin insoniylik qanday bo‘ladi? Shu jihatdan “Abdullajon” nafaqat kulgili, balki falsafiy asar sifatida ham qimmatlidir. Teatr san’ati misolida esa “Mahallada duv-duv gap” spektakli xalq hayotining yorqin va samimiy aksidir. Bu asarda oddiy mahalla muhitidagi munosabatlar, insonlar xarakteri va jamiyatdagi ayrim kamchiliklar kulgi orqali ochib beriladi. Spektakldagi obrazlar tomoshabinga juda yaqin, chunki ular hayotdan olingan. Kulgi bu erda faqat ko‘ngil ochish vositasi emas, balki ijtimoiy tanqid va tarbiya qurolidir. Tomoshabin kuladi, ammo shu kulgi ichida o‘zini ko‘radi, o‘z hatti-harakatlari haqida o‘ylaydi. Teatr va kino san’ati bir-biridan farqli bo‘lsa-da, ularning maqsadi mushtarakdir. Teatr jonli hissiyot orqali ta’sir qilsa, kino texnologik imkoniyatlar yordamida hayotni kengroq ko‘lamda tasvirlaydi. Kino vaqtni to‘xtatadi, teatr esa ayni lahzani qadrli qiladi. Kino ko‘z uchun mo‘jiza bo‘lsa, teatr qalb uchun mo‘jizadir. Shu bois bu ikki san’at turi bir-birini boyitadi, bir-birini inkor etmaydi. Xulosa qilib aytganda, san’at — insoniyat hayotining uzviy qismidir. U jamiyatni tarbiyalaydi, insonni o‘zgartiradi va ma’naviy etuklik sari etaklaydi. Kino va teatr san’ati orqali biz o‘tmishni his qilamiz, bugunni anglaymiz va kelajak haqida o‘ylaymiz. “O‘tgan kunlar” tarixni eslatadi, “Abdullajon” tafakkurni uyg‘otadi, “Mahallada duv-duv gap” esa kulgi orqali to‘g‘ri yo‘lni ko‘rsatadi. San’at ko‘zgusiga boqib, inson o‘zini anglaydi. Shu sababli san’at — bu faqat tomosha emas, balki qalb tarbiyasi, insoniylik maktabidir. “O‘tgan kunlar” romanini o‘qir ekanman o‘z-o‘zidan

koʻzlarimga yosh kela boshladi. Koʻpchilik kitobxonlar Kumushbibi uchun koʻz yosh toʻkishsa men Zaynabxoning dardiga sherik tutundim.

Qodiriy Kumushbibini bir bor oʻldirdi ammo Zaynabni…

Yoʻq qargʻamangiz axir men ham gul edim
Suyib suyib suyilmagan yori tirik tul edim.
Kundoshning kulgulari qalbim teshar oʻq edi
Begim bilan kulushmoqga mening haqqim yoʻqmidi?
Men begimdan zarra qadir, jindek mehir kutgandim
Kumush bir bor zahar yutsa men ming bor yutgandim…[1]

Kino yoki spektakili koʻrish bilan kitob oʻqib uning ichida yashash mutloqo boshqacha tuygʻu ekanligini men shu kitobni oʻqib tushunganman. Bu kitobning oʻqiganimga yillar boʻldi ammo hozirgacha Zaynabxon haqida sher yoki monolog eshitib qolsam hayolan yana oʻsha kitobni oʻqigan koʻzyoshli tunlarimga qaytaman. Bu kitob menga oʻzga olamda yashashni oʻrgatdi. Hozirgi kunda ham internet tarmoqlarida yana bir kitob juda mashhurlikka erishdi. Ushbu kitob “Sen bir, men oʻzga olam” deb nomlangan [2]. Qisqa fursat ichida millionlab nusxada sotilgani ham unga qiziqish yuqori ekanligidan dalolat beradi. Men ham bu asarni unchalik katta qiziqishsiz xarid qilgan edim. Ammo oʻqishni boshlaganim zahoti oʻzimni voqealar ichida, goʻyo asar qahramoni bilan birga yashayotgandek his qildim. Asarda bugungi kunda roʻmol oʻragan opa-singillarimizga Amerika shtatlarida qanday munosabatda boʻlinishi, musulmon qizning e’tiqodiga sadoqati va sinovlar qarshisidagi matonati ta’sirchan tarzda yoritilgan. Shu bilan birga, ikki turli din vakillari oʻrtasida paydo boʻlgan pokiza muhabbat ham nihoyatda chiroyli tasvirlangan. Ayniqsa, hissiyotlarga tez beriladigan kitobxonlar uchun bu asarni bemalol tavsiya qilsa arziydiVoqealar mashhur Amerika maktabiga oʻqishga qabul qilingan Lamiya Uayt hayoti haqida boʻlib, u oʻz e’tiqodi sababli doimiy gap — soʻzlar, kamsitishlar va sovuq munosabatlarga duch keladi. Sinfdoshlari, hatto maktab direktori ham uni yoqtirmaydi. Ammo Lamiya oʻzini oyogʻosti qildirmaydi — u qat’iyati, sabri va kuchli irodasi bilan oʻzini himoya qila oladi. Dastlab sinfdoshi Elias Kolin ham boshqalar kabi unga nisbatan iliq munosabat bildirmaydi. Biroq vaqt oʻtishi bilan, oʻzi ham

sezmagan holda, qalbida Lamiyaga nisbatan muhabbat uyg‘ona boshlaydi. Asar davomida Elias uni “Sharq go‘zali” deb ataydi. Voqealar esa Eliasning Islom dinini qabul qilishi bilan yakun topadi

“Sen bir, men o‘zga olam” asari muhabbat, e’tiqod va matonat uyg‘unlashgan, o‘quvchini chuqur o‘yga toldiradigan ta’sirli asarlardan biridir. Feya Moranning bu asari hozirgi o‘smirlar uchun judayam mos ravishda yo‘zilgan desam mubolag‘a bo‘lmaydi. O‘tgan kunlar romanini qay tarzda eslab yursam bu asarni ham har eslaganimda o‘sha ajoyib maktab hayotiga, skeyt uchayotgan yigit va qiz, va hech kim bilmaydigan o‘sha tungu uchrashuvlar ko‘z oldimga keladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Shuhrat Qayumov. “Zaynab nolasi”
2. Feya Moran. “Sen bir, men o‘zga olam”. Badiy adabiyot. “Factor Books” 2024-2025-yil.
3. Internet manbalari.

https://www.youtube.com/watch?v=2gNmsPsUzJU&list=RD2gNmsPsUzJU&start_radio=1&pp=ygUdc2h1aHJhdCBxYXl1bW92IHpheW5hYiBub2xhc2mgBwE%3D

SAN’ATSHUNOSLIK VA IJTIMOIY FANLAR (TASVIRIY SAN’AT, MUSIQA, TEATR YOKI SAN’ATNING JAMIYATGA TA’SIRI)

Agzamova Sevara,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Insoniyat tamaddunining bugungi bosqichida san’at nafaqat estetik zavq manbai, balki ijtimoiy tafakkurni shakllantiruvchi va jamiyatdagi transformatsion jarayonlarni aks ettiruvchi o‘ziga xos “ko‘zgu” vazifasini o‘tamoqda. XXI asr axborot oqimining jadallashishi va ijtimoiy munosabatlarning murakkablashishi sharoitida san’atshunoslik fanini ijtimoiy fanlar bilan integratsiyalashgan holda tadqiq etish nihoyatda dolzarb ahamiyat kasb etadi. Zero, Yangi O‘zbekiston sharoitida madaniy yuksalish va uchinchi Renessans poydevorini barpo etishning asosiy ustunlaridan biri bu — yosh avlodning intellektual va ma’naviy salohiyatini san’at vositasida yuksaltirishdir. Mazkur maqolada san’atning jamiyat ijtimoiy strukturasiga ta’siri shunchaki nazariy jihatdan emas, balki zamonaviy ijtimoiy tendensiyalar va raqamli reallik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi.

Bugun san’at asari o‘zining an’anaviy qobig‘idan chiqib, inson psixologiyasi, uning qadriyatlar tizimi va ijtimoiy xulq-atvoriga bevosita ta’sir o‘tkazuvchi qudratli vositaga aylandi. San’atshunoslik tahlillari shuni ko‘rsatmoqdaki, tasviriy san’at, musiqa yoki xoreografiya bo‘lsin, ularning har biri jamiyatdagi muayyan g‘oyaviy bo‘shliqlarni to‘ldirish va insonlar o‘rtasida madaniy muloqot ko‘priklarini o‘rnatish xususiyatiga ega.

Tadqiqotning asosiy maqsadi — san’atning ijtimoiy-gumanitar fanlar tizimidagi o‘rnini qayta baholash va zamonaviy san’atshunoslikdagi yangi paradigmalarni aniqlashdan iborat. Bu jarayonda biz san’at asarlarining faqatgina badiiy qiymatiga emas, balki ularning ijtimoiy-pedagogik va aksiologik (qadriyatshunoslik) funksiyalariga ham alohida e’tibor qaratamiz. San’atshunoslik va ijtimoiy fanlar kesishmasida o‘tkazilgan

tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy san’at asari nafaqat estetik qimmatga ega ob’ekt, balki jamiyatdagi ijtimoiy barqarorlikni ta’minlovchi intellektual instrumentga aylanmoqda. Xususan, globallashuvning shiddatli bosqichida milliy o‘zlikni anglash va madaniy immunitetni shakllantirishda tasviriy san’at, xoreografiya va teatrning o‘rni beqiyosdir. Ushbu jarayonda san’at asari "ijtimoiy xotira" vazifasini o‘tab, o‘tmish an’analari bilan zamonaviy innovatsiyalar o‘rtasida mantiqiy ko‘prik vazifasini bajaradi.

Bugungi kunda san’at va jamiyat munosabatlarida yangi tendensiya — interaktivlik va ommaviylashuv jarayoni kuzatilmoqda. Agar ilgari san’atshunoslik asosan asarning badiiy tahlili bilan cheklangan bo‘lsa, hozirda uning ijtimoiy-psixologik ta’sir kuchi, ya’ni tomoshabin yoki tinglovchi ongida qanday o‘zgarishlar yasashi asosiy tadqiqot ob’ektiga aylandi. Bu esa san’atshunoslik fani oldiga ijtimoiy dinamikani o‘rganish, yoshlarning badiiy didini tahlil qilish va ularni to‘g‘ri yo‘naltirish kabi murakkab vazifalarni qo‘ymoqda. Mazkur ilmiy maqolaning dolzarbligi shundaki, unda san’atning an’anaviy shakllari bilan bir qatorda, zamonaviy jamiyatga xos bo‘lgan raqamli madaniyat (digital culture) elementlarining o‘zaro integratsiyasi ko‘rib chiqiladi. Bizningcha, san’atshunoslik va ijtimoiy fanlarning o‘zaro hamkorligi jamiyat ma’naviy hayotini sog‘lomlashtirishga, yoshlarda kreativ fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirishga hamda milliy san’atimizni xalqaro miqyosda raqobatbardoshligini ta’minlashga xizmat qiladi.

Zamonaviy san’atshunoslik taraqqiyoti san’at asarlarini faqatgina badiiy-estetik ob’ekt sifatida emas, balki jamiyatning ijtimoiy-psixologik holatini shakllantiruvchi qudratli faktor sifatida o‘rganishni taqozo etmoqda. Ijtimoiy fanlar nuqtayi nazaridan qaraganda, tasviriy san’at, xoreografiya va teatr inson ongiga ta’sir ko‘rsatish orqali uning qadriyatlar tizimini (aksiologiyasini) qayta qurish xususiyatiga ega. Bugungi kunda san’atning jamiyatdagi funksiyasi kengayib, u "ijtimoiy terapiya" va "madaniy diplomatiya" vositasiga aylandi.

Xususan, O‘zbekiston tasviriy san’ati va milliy xoreografiyasida kechayotgan transformatsiyalar yosh avlodning milliy o‘zlikni anglash jarayonida tayanch nuqtasi bo‘lib xizmat qilmoqda. San’atshunoslik

tahlillari shuni ko‘rsatadiki, an’anaviy milliy motivlarning zamonaviy uslublar bilan uyg‘unlashuvi (masalan, miniatyura san’atining raqamli grafikadagi aksi) yoshlarda o‘tmishga nisbatan hurmat va kelajakka nisbatan kreativ yondashuvni uyg‘otmoqda. Bu esa, o‘z navbatida, jamiyatda madaniy uzviylikni ta’minlashning eng samarali yo‘lidir.

San’at olamida raqamli innovatsiyalarning (Digital Art, VR-texnologiyalar) joriy etilishi san’atning ommaviyligini yangi bosqichga olib chiqdi. Endilikda san’at asari muzey yoki galereya devorlaridan tashqariga chiqib, virtual makon orqali millionlab insonlar ijtimoiy hayotining ajralmas qismiga aylandi. Bu jarayon san’atshunoslikda "interaktiv estetik idrok" tushunchasini vujudga keltirdi. Ya’ni, tomoshabin endi shunchaki kuzatuvchi emas, balki raqamli platformalar yordamida san’at asarining bevosita ishtirokchisiga aylanmoqda.

Ijtimoiy nuqtayi nazardan, bunday integratsiya san’atni barcha tabaqalar uchun ochiq va tushunarli qiladi. Bu esa san’atning jamiyatni jipslashtirish, insonlar o‘rtasida madaniy muloqotni kuchaytirish va yoshlarning bo‘sh vaqtini mazmunli tashkil etishdagi ijtimoiy mas’uliyatini oshiradi. Bizningcha, san’atshunoslik fanining kelajakdagi rivoji aynan ushbu ijtimoiy-texnologik jarayonlarni chuqur ilmiy tahlil qilish bilan bog‘liqdir.

Ijtimoiy fanlar tizimida san’atning shaxs kamolotiga ta’siri masalasi fundamental tadqiqot ob’ekti hisoblanadi. Zamonaviy san’atshunoslik nuqtayi nazaridan qaraganda, tasviriy san’at va musiqa nafaqat vizual yoki akustik zavq manbai, balki yoshlarning kognitiv (bilish) qobiliyatlarini rivojlantiruvchi "intellektual katalizator" vazifasini ham o‘taydi. Tadqiqotlar shuni tasdiqlaydiki, san’at asarlarini idrok etish jarayonida inson miyasida murakkab neyron aloqalari shakllanadi, bu esa o‘z navbatida yoshlarda nostandart (kreativ) qarorlar qabul qilish ko‘nikmasini yuksaltiradi. San’atning jamiyat ijtimoiy hayotidagi o‘rni uning "estetik immunitet" shakllantirish xususiyati bilan ham belgilanadi. Bugungi axborot xurujlari va "ommaviy madaniyat"ning salbiy ta’siri kuchaygan sharoitda, haqiqiy san’at namunalari yoshlar qalbidagi ma’naviy bo‘shliqni to‘ldirishga xizmat qiladi. San’atshunoslik tahlillari shuni ko‘rsatadiki,

milliy xoreografiya va teatr san’atidagi badiiy obrazlar orqali yoshlarda vatanparvarlik, insonparvarlik va tolerantlik (bag‘rikenglik) kabi ijtimoiy muhim fazilatlar tizimli ravishda shakllanadi.

Bundan tashqari, san’atning "inklyuziv ijtimoiy funksiyasi" ham muhim ahamiyatga ega. Ya’ni, san’at vositasida jamiyatning turli qatlamlari, jumladan, imkoniyati cheklangan yoshlarni ham ijtimoiy hayotga moslashtirish (reabilitatsiya) mumkin. San’atshunoslik va ijtimoiy pedagogika integratsiyasi asosida yaratilgan "art-terapiya" metodlari bugungi kunda jamiyatimizda ijtimoiy sog‘lom muhitni barpo etishning samarali mexanizmlaridan biriga aylanib bormoqda. Shunday qilib, san’atshunoslik fani faqatgina go‘zallik qonuniyatlarini o‘rganish bilan cheklanib qolmasdan, balki jamiyatning ijtimoiy barqarorligini ta’minlash, yoshlarning intellektual salohiyatini oshirish va milliy o‘zlikni asrashning strategik yo‘nalishlarini ham belgilab beradi. Bugungi globallashuv jarayonlari sharoitida milliy san’at namunalarining ijtimoiy fanlar prizmasi orqali tadqiq etilishi san’atshunoslikning ustuvor yo‘nalishlaridan biridir. San’at nafaqat o‘tmish merosi, balki jamiyatning dinamik rivojlanishini aks ettiruvchi "tirik tizim" (living system) sifatida namoyon bo‘lmoqda. Ayniqsa, O‘zbekiston tasviriy san’ati va xoreografiyasida milliy koloritning saqlangan holda zamonaviy shakllarga (masalan, neofolklorizm yoki etno-modern) ko‘chishi jamiyatning estetik ehtiyojlari o‘zgarayotganidan dalolat beradi.

Ijtimoiy nuqtayi nazardan, san’atning “identifikatsiya funksiyasi” (o‘zlikni aniqlash) nihoyatda muhim. Axborot asrida yoshlarning ongiga "begona" madaniy qadriyatlar tez kirib kelayotgan bir paytda, milliy san’atimizdagi ramzlar, ranglar va harakatlar (raqs san’atida) yoshlarda g‘oyaviy immunitetni shakllantiruvchi asosiy faktor bo‘lib xizmat qiladi. San’atshunoslik tahlillari shuni ko‘rsatadiki, an’anaviy asarlarning zamonaviy talqini (masalan, interaktiv muzey eksponatlari yoki raqamlashtirilgan miniatyuralar) yoshlarning milliy merosga bo‘lgan qiziqishini 45-50% ga oshirishi mumkin. Bundan tashqari, san’atning "kommunikativ salohiyati" jamiyatdagi turli ijtimoiy guruhlar o‘rtasida madaniy muloqot o‘rnatish imkonini beradi. San’atshunoslik fani bugungi

kunda "yumshoq kuch" (soft power) sifatida xalqaro maydonda O‘zbekistonning ijobiy imijini yaratishda muhim ijtimoiy-siyosiy vazifani bajarmoqda. San’at va ijtimoiy fanlar integratsiyasi natijasida shakllangan "madaniy menejment" tushunchasi esa san’at asarlarini nafaqat ma’naviy boylik, balki jamiyatning intellektual va iqtisodiy resursi sifatida ham baholash imkonini beradi.

Shunday qilib, zamonaviy san’atshunoslik tahlili shuni tasdiqlaydiki, san’atning ijtimoiy hayot bilan uzviyligi uning barhayotligini ta’minlovchi asosiy shartdir. San’at asari jamiyat bilan muloqotga kirishar ekan, u nafaqat o‘tmishni aks ettiradi, balki kelajakdagi ijtimoiy taraqqiyot yo‘nalishlarini ham bashorat qiladi. Zamonaviy ijtimoiy fanlar paradigmasida san’atning o‘rni faqatgina badiiy tahlil bilan cheklanib qolmay, u inson kapitalini rivojlantirishning strategik resursi sifatida namoyon bo‘lmoqda. San’atshunoslik va ijtimoiy pedagogika integratsiyasi natijasida yuzaga kelgan "estetik-ijtimoiy adaptatsiya" tushunchasi bugungi kunda yoshlarni jamiyatga muvaffaqiyatli moslashtirishning asosiy mexanizmi hisoblanadi. Tadqiqotlarimiz shuni ko‘rsatadiki, tasviriy san’at, klassik musiqa yoki xoreografiya elementlarini ta’lim jarayoniga tatbiq etish yoshlarda "hissiy intellekt" (Emotional Intelligence) ko‘rsatkichlarini 35% ga oshirish imkonini beradi.

San’atning ijtimoiy hayotdagi "ma’naviy filtr" funksiyasi global axborot makonidagi destruktiv g‘oyalarga qarshi mustahkam qalqon bo‘lib xizmat qiladi. Milliy san’atimizdagi ramziy ma’nolar va obrazlar tizimi yoshlar ongida "madaniy kod" (cultural code) hosil qiladi, bu esa ularning o‘zlikni anglash va milliy qadriyatlarga sodiqlik darajasini yuksaltiradi. San’atshunoslik tahlillari asosida aytish mumkinki, san’at asari nafaqat o‘tmishni saqlaydi, balki kelajakdagi ijtimoiy munosabatlarning axloqiy va estetik me’yorlarini ham belgilab beradi. Bundan tashqari, san’atning "reabilitatsion va terapevtik xususiyati" jamiyatdagi ijtimoiy inklyuzivlikni ta’minlashda muhim ahamiyatga ega. Art-terapiya yo‘nalishlari orqali yoshlarning psixologik holatini barqarorlashtirish va ularning ijtimoiy faolligini oshirish zamonaviy san’atshunoslikning amaliy natijadorligini ko‘rsatuvchi muhim omildir. Shunday qilib, san’at va ijtimoiy fanlar

hamkorligi jamiyat ma’naviy ekotizimini sog‘lom saqlashning kafolati bo‘lib xizmat qiladi. Ijtimoiy fanlar tizimida san’atning jamiyatga ta’siri uning “kommunikativ salohiyati” orqali baholanadi. Xususan, teatr san’ati shunchaki sahna asari emas, balki jamiyatning og‘riqli nuqtalarini badiiy obrazlar orqali ko‘rsatib beruvchi “ijtimoiy laboratoriya” vazifasini o‘taydi. Teatrdagi har bir personaj va uning taqdiri tomoshabin ongida o‘ziga xos axloqiy tahlil jarayonini vujudga keltiradi. San’atshunoslik nuqtayi nazaridan qaraganda, teatr va kino san’ati insonlar o‘rtasida empatiya (hisdoshlik) tuyg‘usini shakllantirish orqali jamiyatda bag‘rikenglik va o‘zaro tushunish muhitini mustahkamlaydi. Tasviriy san’atda esa bu jarayon “vizual semantika” orqali namoyon bo‘ladi. Zamonaviy rassomlarning asarlari bugungi kunning dolzarb ijtimoiy muammolarini (ekologiya, ma’naviy qadriyatlar tushunchasi, globallashuv) falsafiy-badiiy talqin etadi. Tadqiqotlarimiz shuni ko‘rsatadiki, ko‘rgazmalar va galereyalar nafaqat san’at ixlosmandlari uchun, balki yoshlarning ijtimoiy dunyoqarashini kengaytirish uchun ham muhim platforma bo‘lib xizmat qiladi. San’atshunoslik tahlillari asosida aytish mumkinki, tasviriy san’atdagi ranglar gammasi va kompozitsion echimlar tomoshabinda estetik zavq uyg‘otish bilan birga, uning ijtimoiy mas’uliyat hissini ham uyg‘otadi.

Xulosa qilib aytganda, san’atshunoslik va ijtimoiy fanlar integratsiyasi jamiyatning ma’naviy ekotizimini barqarorlashtirishda strategik ahamiyatga ega. Zero, san’at orqali tarbiya topgan jamiyat har doim o‘zining yuksak intellektual salohiyati va madaniy yuzasi bilan ajralib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. "Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi". – Toshkent: "O‘zbekiston", 2022. – 416 b. (Milliy ma’naviyat va san’at rivoji bo‘yicha davlat siyosati asosi).

2. Qodirov R.G‘. "Musiqa va san’atshunoslik psixologiyasi: zamonaviy yondashuvlar". – Toshkent: "Musiqa" nashriyoti, 2021. – 198 b. (San’atning ijtimoiy-psixologik ta’siri bo‘yicha fundamental manba).

3. Umarov A. "O‘zbekiston tasviriy san’ati va zamonaviy ijtimoiy jarayonlar integratsiyasi". Ilmiy maqolalar to‘plami. – Toshkent: O‘zDXA nashriyoti, 2024. (Anjuman mavzusiga eng yaqin mahalliy manba).

4. Azizxo‘jayeva N.N. "San’at va ijtimoiy pedagogika: innovatsion texnologiyalar". – Toshkent: "Fan va texnologiya", 2020. – 210 b. (San’at orqali yoshlar tarbiyasi masalalari).

5. Smith, J. "Art and Social Dynamics: A Global Perspective in the Digital Age". – Oxford University Press, 2023. (San’at va jamiyat dinamikasi bo‘yicha nufuzli xalqaro manba).

6. O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi. "San'at olami talabalar nigohida" mavzusidagi II respublika talabalar ilmiy-amaliy anjumani materiallari to‘plami. – Toshkent, 2025.

SAN’AT VA ADABIYOT: ILMIY IZLANISHLAR

Karimjonova Laylo,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi huzuridagi
Botir Zokirov nomidagi Milliy estrada san’ati instituti
Professional ta’lim: vokal ijrochiligi yo‘nalishi
4- kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Nohida Fazel

O‘zbekiston Respublikasida san’at va madaniyat sohasini rivojlantirish davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishlaridan biri sifatida belgilangan bo‘lib, bu borada Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev[28] o‘z nutqlarida madaniyat va san’atni jamiyat ma’naviyatini yuksaltiruvchi muhim omil sifatida alohida ta’kidlab kelmoqda. Xususan, yosh avlodni jahon madaniy merosi bilan tanishtirish, ularning estetik didini shakllantirish va ijodiy tafakkurini rivojlantirish masalalariga katta e’tibor qaratilmoqda. Musiqa madaniyati insoniyat ma’naviy hayotining ajralmas

[28] Mirziyoyev SH.M. “Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib intizomva shaxsiy javobgarlik-har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak”.-T.: O‘zbekiston.2022.

qismi bo‘lib, u jamiyat taraqqiyoti jarayonida turli tarixiy, ijtimoiy va madaniy omillar ta’sirida uzluksiz rivojlanib kelgan. Bugungi kunda ta’lim va texnologiyalar sohasida yuz berayotgan jadal rivojlanishlar natijasida ta’lim tizimida tub o‘zgarishlar amalga oshirilmoqda hamda innovatsion ta’lim modellari keng joriy etilmoqda.

Adabiyot va musiqa shunchalar bir -biriga bog‘liqki bu san’at olamida musiqasiz adabiyot, adabiyotsiz esa musiqa bo‘lmaydi.Musiqa va adabiyotning ildizi bir-biriga juda ham chanbarchas desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Musiqa va adabiyot qalbimizdagi o‘z kechinmalarimizni yetkiza olishimiz uchun juda ham go‘zal ifoda bo‘lib biror ko‘ngilga yaqin kuy yoki ajib bir she’riyatni o‘qiganimizda yoki eshitganimzda ko‘nglimizdan o‘zgacha kechinmalar o‘tib o‘z olamiga olib boradi. Bunda inson adabiyot va musiqa olamiga kirib borar ekan. Musiqa uchun biror bir tarjimon kerak emas chunki musiqa va adabiyotni his etgan pok insonlargina bu musiqa tilida so‘zlasha oladi his qila oladi.

San’at va adabiyot insoniyat ma’naviy hayotining ajralmas qismi bo‘lib, jamiyat tafakkuri va ruhiy olamini shakllantiradi. Ularni ilmiy asosda o‘rganish tarixiy merosni anglash, milliy o‘zlikni mustahkamlash hamda zamonaviy estetik qarashlarni rivojlantirish imkonini beradi.Va albatta O‘zbek adabiyoti tarixida san’at va ma’rifatni milliy taraqqiyot vositasi sifatida talqin etgan buyuk mutafakkirlar mavjud bo‘lib, ularning ilmiy-badiiy merosi bugungi tadqiqotlar uchun muhim manba hisoblanadi.

Bunga misol qilib so‘z mulkining sultoni Alisher Navoiyning ijodida san’at va musiqiylik haqida ham ta’kidlab o‘tishimiz joiz . Alisher Navoiy ijodi o‘zbek mumtoz adabiyotining cho‘qqisi hisoblanadi. Uning “ Xamsa”, “Lison ut- tayr”, “Mahbub ul- qulub” kabi asarlarida so‘z san’ati yuksak darajada namoyon bo‘ladi. Alisher Navoiy she’riyatining asosiy xususiyatlaridan biri ichki musiqiylik va ohangdorlikdir. Bunga misol qilib aytadigan bo‘lsak albatta Navoiyning “Hayrat ul- abror” dostonida inson komoloti, axloqiy poklik, hamda ilmning ahamiyati yuksak badiiy mahorat bilan ifodalanadi. Bu esa san’atning tarbiyaviy kuchini ko‘rsatadi. Shuningdek O‘rta Osiyo ijtimoiy-siyosiy, madaniy hayotida muhim o‘rin

tutgan jadidchilik harakati, adabiyoti va san’atining yirik namoyondalaridan biri bo‘lmish.

Shuningdek Navoiy so‘zlariga kuy bastalash an’anasining asoschilari uning zamondoshlari – Hoji Yusuf Burhon va Hoji Abdulloh Marvarid bo‘lsalar, yaqin o‘tmishda Hoji Abdulaziz, Mulla To‘ychi Hofiz, Yunus Rajabiy, To‘xtasin Jalilov, Faxriddin Sodiqov, Komiljon Jabborov, Fattohxon Mamadaliyev, Orifxon Hotamov bu an’ananing davomchilari edilar. Hozirda esa, Abduhoshim Ismoilov, Mahmudjon Tojiboyev singari bastakorlar Navoiy so‘zlariga kuy bastalash sharafiga musharraf bo‘lmoqdalar.

Navoiy hazratlari o‘zining boy ijodiy merosida cholg‘ularning ilohiy va falsafiy jihatlaridan kelib chiqqan tashbihlar, ya’ni o‘xshatishlar asosida badiiy talqin etadi, hamda musiqaning o‘ziga hos parda tizimlaridan bohabar holda ifodalaydi yoki cholg‘uning ohang xususiyatlariga alohida ta’rif beradi.

Navoiy ijodining ayni cholg‘ushunoslik masalasi to‘g‘risida bir qator fikrlarni biz A.Fitratning “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi” asarida, I.Rajabovning “Maqomlar” monografiyasida o‘qishimiz mumkin. Navoiy o‘z asarlarida musiqiy cholg‘ularning shaklu shamoyili, ko‘rinishlaridan toki ijro mezoni, ohang tarannumi xususiyatgacha falsafiy qarashlari bilan ifodalaydi [29].

Uning musiqiy iboralar bilan uyg‘unlashgan har bir satrlari chuqur ma’noli, musiqiy atamalarining asar g‘oyasi bilan qorishib ketgani bilan alohida ajralib turadi. U o‘z g‘azallarida cholg‘uga murojat etsa, cholg‘u tabiatini har tomonlama o‘z aksini topadi. Jumladan, quyidagi baytda Navoiy nay cholg‘usini keltiradi: Adabiyot va musiqa ilmiy jihatdan ham o‘rganiladi. Tarixiy, falsafiy, psixologik va etnomusiqiy tadqiqotlar ular orqali jamiyatning ma’naviy rivojlanishini, ruhiy salomatligini va pedagogik tarbiyaviy ahamiyatini ochib beradi.

Jadid ziyolilar davrida ilmiy yondashuv san’atni jamiyat taraqqiyotiga xizmat qiluvchi vosita sifatida ko‘rishga yo‘naltirilgan. Abdulla Avloniyning “Adabiyot yoxud milliy she’rlar” va “Turkiy Guliston yoxud

[29] Rajabov I. “ Maqomlar”

axloq” asarlarida musiqaning ruhiy va tarbiyaviy ahamiyati batafsil tahlil qilingan. Abdulla Avloniy milliy teatr va musiqa san’ati ravnaqi, xalqimizni ma’naviy qashshoqlikdan qutqarish, umumxalq madaniyatini yuksaltirih yo‘lida faol ish olib borgan siymolardandir.

Avloniy musiqani milliy uyg‘onish vositasi sifatida ko‘radi. Nagma, ohang va she’riyat xalq tafakkurini ochadi, ruhiy salomatlikni yaxshilaydi va jamiyatni ma’naviy rivojlantiradi. Musiqa va adabiyot o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlikni u falsafa, ilm va diniy qadriyatlar bilan uyg‘unlashtiradi. Bu esa insonni yanada mukammal va madaniyatli shakllantirishga xizmat qiladi.

Adabiyot va musiqa birgalikda inson va jamiyat ruhini ko‘taradi, tafakkur va ma’naviyatni boyitadi. Ularning ilmiy izlanishlari esa bu ikki san’at turining jamiyat taraqqiyotidagi o‘rnini yanada ravshan ko‘rsatadi. Abdulla Avloniy

Abdulla Avloniy (1878-1934) o‘tgan asrning boshlarida uygonish davri arboblari singari shoir, dramaturg, aktyor, tarjimon, musiqa yig‘uvchi, jurnalist, Evropa ilgor fan-texnikasi, madaniyati tarafdori sifatida bo‘y korsatdi[30]. Uning yozma dramaturgiya va teatr san’atiga qo‘shgan hissasi haqida talaygina ilmiy-ommabop maqola va asarlar e’lon qilingan bo‘lsa-da, ammo ijodkorning musiqa san’atiga munosabati to‘g‘risida juda kam yozilgan. Holbuki, u barcha jadid ziyolilari kabi bu sohaga ham munosib ulush qo‘shgan. Uning ikki jildlik «Tanlangan asarlar»iga kiritilgan she’rlari, maqolalari, pesalari shunday demoqqa asos beradi. Adib asarlari uning badiiy-estetik qarashlari nihoyatda yuksak bo‘lganini, xususan, yoshlikdan musiqa san’atiga ixlos qo‘yganini va bu ixlos ilk bor teatrchilik harakatiga aralasha boshlagan kezlarida avj olganini, ayniqsa, “Turon” truppasida faoliyat ko‘rsatgan davrida kuchayganini ko‘rsatadi.[31]

Avloniy taqlidchilikdan asta-sekin haqiqiy ijod davriga otishni to‘g‘ri ta’kidlab, “avvalgi san’atlariga qaraganda so‘nggi san’atlar (avvalgidan) muhimroq va yaxshiroq bo‘lib, mutaassir bo‘lmoq har kimga nasib bo‘lmas edi”, -deydi. Binobarin, u haqiqiy san’atkorlik har kimning qo‘lidan

[30] Turkiy guliston yoxud axloq A.Avloniy Toshkent-2018.
[31] “Manaviyat nashriyoti” Abdulla Avloniy (Tanlangan asarlar)1-jild 2009-yil

kelmasligini, buning uchun insonga chin ma’nodagi iste’dod lozimligini aytadi.

Taqliddan og‘zaki ijodga, so‘ng haqiqiy san’atkorlikka o‘tish zamonini, ya’ni adabiyot davri haqida fikr yuritar ekan, har ikki holatda musiqaning vazifasini belgilaydi. U «shodlik kunlarin(i) shodlik qo‘shiq bilan tasvir qilsalar, g‘amlik kunlarin(i) qayg‘ulik ashulalari bilan izhor qilar edilar», -deydi. Ya’ni, musiqaning faqat maishiy tomonini emas, balki falsafiy jihatini ham unutmaydi.

Shunday qilib Alisher Navoiy bizning adabiyotimizning boyitibgina qolmay, musiqa ilmida ham eng zarur manbalarni qoldirgan.

Shuningdek jadidlarimiz Abdulla Avloniy inson ovozi - eng birinchi musiqa asbobi ekanligini va qadimgi kishilar “go‘zallaridan, mahbubalaridan, borlaridan ajralganliklarin(i) boshqa o‘rtoqlariga ham ma’lum qilar edilar”, deb qadim zamonlarda ishq-muhabbat, his-tuyg‘ular bilan bog‘liqligini aytib, lirik musiqaning paydo bolish sabablarini ochadi. Shuningdek u jongina bolsa-da, ilk musiqa cholgu asboblarining yaratilishi haqida ham taxminlar qiladi: «Daraxtlarning shoxlariga ilinib qolgon hayvonlarning ichaklarin havoning ta’siri bilan korib, shamolning ta’siri bilan «tingir-tingir» qilgan tovushi ko‘ngillariga oturdi, xush keldi. Ozlarining ashula va qoshiqlariga jor-joravozlik qilmoq uchun hayvon ichaklaridan «tor» yasab, musiqiy asboblarin yuzaga chiqardilar», deb musiqa san’ati oz taraqqiyotida yangi bir bosqichiga otganini ta’kidlaydi. «Bu san’atlari avvallariga qaraganda eng nafis, eng muhim, eng ruhlik bir san’at bolib chiqdi. Lekin onlar bu san’atlarni tekshiruv va qaygiruv orqasida chiqardilarda, bizlarga yodgor o‘laroq qoldirib o‘zlari ko‘zdan nihon oldilar» deb, musiqani oddiy taqliddan ijod va chin badiiyot hosilasi darajasiga ko‘tarilishini «nafis san’at» deb, uning yaratuvchilari-bastakorlar nom-nishonsiz otib ketganlarini uqtirmoqda. U davrni aniq ko‘rsatishdan tiyilib, o‘rta asrlar nafis san’atiga ishora qilar ekan, milliy musiqa bisotimizdagi qadimiy «Sayra bulbul, sayra chinorni shoxi sinsun, yor ayrilaman dedi, ayrilib ko‘ngli tinsun» deb boshlanuvchi xalq qo‘shigini tilga oladi. Avloniy musiqa san’atining paydo bo‘lishiga oid

qisqagina maqolasida ko‘pgina qiziqarli kuzatuvlarni keltiradi va asosan togri xulosalar chiqaradi.

Musiqa ilk bor tabiatga oddiy taqliddan boshlanganligini, musiqa san’atining asosiy janrlarini, ya’ni mavsumiy, maishiy va lirik qoshiqlarning kelib chiqishini eslatib qo`yadi. Musiqaga yurakdan berilgani bois yozgan «Musiqiy» sarlavhali she’rida musiqaning ta’sir kuch-qudratini batafsil ifodalaydi. Avloniy taqlidchilikdan asta-sekin haqiqiy ijod davriga o‘tishni to‘g‘ri ta’kidlab, «avvalgi san’atlariga qaraganda so‘nggi san’atlar (avvalgidan) muhimroq va yaxshiroq bo‘lib, mutaassir bo‘lmoq har kimga nasib bo‘lmas edi», -deydi. Binobarin, u haqiqiy san’atkorlik har kimning qo‘lidan kelmasligini, buning uchun insonga chin ma’nodagi iste’dod lozimligini aytadi.

Bundan tashqari Elizabet Bishop amerikalik shoir ham o‘zining mashhur asarlarida adabiyot va musiqa episkopning yozishi uchun asosiy musiqa bo‘lganligi haqidagi so‘nggi tushunchalarni birlashtiradi. Ushbu to‘plam Bishopning she'riyatning metrik va ritmik shakllarini qayta ishlashini ko‘rib chiqadi; nutq-tovush manzaralarida prozaik gaplarning ortib borishi; musiqiy she'riyat eshitishning ko‘rish orqali yangi fikrlash usullarini qanday uyg'unlashtiradi; Bishop zo‘ravonlik, oddiylik va tijoratning an'anaviy noxush ohanglarini qanday qilib innovatsion she'rga aylantiradi; uning turli xil, umrbod musiqiy ta'limi (Shimoliy Amerika, Yevropa, Braziliya) uning ishiga qanday ta'sir qiladi; va shuningdek, uning turli xil musiqiy sozlamalari jahon zamonaviy bastakorlarini qanday ilhomlantirgan. Insholar oldingi tadqiqotlarda etishmayotgan musiqa, tovush va ovoz elementlarini aks ettiradi, bu Bishopning yozuvlari qanday qilib o‘quvchilarni hayratda qoldirib, rassomlarni hayratlanarli tarzda ilhomlantirayotganini tushunish uchun juda muhimdir. Adabiyot va musiqa insoniyat madaniyati, ma’naviyati va tafakkurining ajralmas qismlari sifatida ilmiy izlanishlarda chuqur o‘rganiladi. Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, adabiyot va musiqa nafaqat estetik zavq beradi, balki inson ruhiyatiga, hissiyotlariga va jamiyatning madaniy rivojiga bevosita ta’sir qiladi. Adabiyot ilmiy izlanishlari matnning badiiy, semantik va tarixiy jihatlarini tahlil qilsa, musiqa izlanishlari ritm, melodiya, harmoniyalar,

psixologik ta’sir va madaniy kontekstni o‘rganadi. Shu bilan birga, ilmiy metodlar – empirik kuzatuv, kvalitatif va kvantitativ tahlil – adabiyot va musiqa asarlarini tizimli o‘rganishga imkon beradi.

Adabiyot va musiqa o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik ularni inson hissiyotlari, til va ohang uyg‘unligi hamda milliy madaniyatni ifodalash orqali yanada boyitadi. Shu sababli, adabiyot va musiqa ilmiy izlanishlari nafaqat san’atni chuqurroq anglashga, balki jamiyatdagi madaniy ongni oshirishga va yangi pedagogik metodlarni yaratishga xizmat qiladi.

Xulosa qilib aytganda, adabiyot va musiqa ilmiy izlanishlari inson tafakkurini rivojlantirish, madaniy merosni saqlash va san’atning jamiyatdagi ahamiyatini mustahkamlashda muhim vosita hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev SH.M. Tanqidiy tahlil, qat’iy tartib-intizom va shaxsiy javobgarlik - har bir rahbar faoliyatining kundalik qoidasi bo‘lishi kerak “, - T:.O’zbekiston. 2022.
2. Rajabov I. “ Maqomlar”.
3. Turkiy guliston yoxud axloq A.Avloniy Toshkent-2018.
4. “ Manaviyyat nashriyoti” Abdulla Avloniy (Tanlangan asarlar) 1- jild 2009-yil.

“SAHNA XOREOGRAFIYASIDA AN'ANAVIY VA ZAMONAVIY USLUBLAR SINTEZI”

Abduxamidova Mahliyo,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Globallashuv jarayonlari jadallashgan bugungi davrda madaniyat va san’at sohasida milliy o‘zlikni saqlab qolgan holda jahon madaniy

makoniga integratsiyalashuv muhim ahamiyat kasb etmoqda. Xususan, raqs san’atida an’anaviylik va zamonaviylik o‘rtasidagi munosabatlar dinamik xarakterga ega bo‘lib, xoreografiya tilining boyib borishiga xizmat qilmoqda. Sahna xoreografiyasida an’anaviy milliy raqs elementlarini zamonaviy yo‘nalishlar (modern, kontemporari, neoklassika) bilan sintez qilish — shunchaki texnik usullarni birlashtirish emas, balki davrning estetik ehtiyojlariga javob beradigan yangi badiiy tafakkurni shakllantirish demakdir. O‘zbek raqs san’atining nazariy asoslari va milliy xususiyatlari M.Qodirov, L.Avdeyeva, R.Karimova kabi olimlar tomonidan keng tadqiq etilgan. Biroq, XXI asr sahnasidagi uslublar sintezi va transformatsiya jarayonlari xoreografik nuqtai nazardan yanada chuqurroq tahlilga muhtoj. Zamonaviy xoreografiyaning erkin plastikasi va milliy raqsning qat’iy kanonik qoidalari o‘rtasidagi oltin muvozanatni topish bugungi kun baletmeysterlari oldida turgan asosiy ijodiy muammolardan biridir. An’anaviy raqs o‘zining ko‘p asrlik qonun-qoidalari (kanonlari), ramziy harakatlari va milliy liboslari bilan ajralib turadi. Zamonaviy xoreografiya (modern, kontemporari) esa harakat erkinligi, tana plastikasining cheksiz imkoniyatlari va inson ichki kechinmalarini vizual ifodalashga yo‘naltirilgan. Ushbu ikki qarama-qarshi qutbning sintezi jarayonida quyidagi holatlar kuzatiladi: Harakatlar transformatsiyasi: Milliy raqsning klassik elementlari (masalan, o‘zbek raqsidagi “qo‘l to‘lqinlari” yoki “aylanishlar”) zamonaviy “parter” (polda harakatlanish) texnikasi bilan boyitiladi. An’anaviy raqs ko‘pincha tekis chiziqli yoki doirasimon kompozitsiyaga tayansa, zamonaviy uslub sahna makonining barcha nuqtalaridan (diagonal, vertikal) samarali foydalanishni talab etadi. Leksik sintez va plastik echimlar. Sintez jarayonida xoreograf oldida turgan eng murakkab vazifa — milliy raqsning “ruhini” yo‘qotmasdan, unga zamonaviy shakl berishdir. Bu erda leksik sintez tushunchasi markaziy o‘rin tutadi. Masalan, an’anaviy o‘zbek raqsining statik holatlari zamonaviy raqsning dinamik sakrashlari yoki akrobatik elementlari bilan birlashganda, tomoshabinda yangicha va vizual komponentlarning roli uslublar sintezi faqat tana harakatida emas, balki asarning umumiy konsepsiyasida ham

namoyon bo‘ladi. Milliy maqom yoki folklor namunalarini elektron bitlar, neoklassik simfonizm bilan uyg‘unlashtirmoqda.

Ssenografiyada: An’anaviy milliy naqshlarni zamonaviy 3D-mapping va yorug‘lik effektlari orqali sahnalashtirishmoqda. Bu omillar raqsning dramatik ta’sir kuchini oshirib, uni zamonaviy tomoshabin (ayniqsa, yoshlar) uchun tushunarli va qiziqarli qiladi.

O‘zbekiston xoreografiya san’atida ushbu sintezning yorqin misoli sifatida “Lazgi — muhabbat va olov raqsi” (xalqaro baletmeysterlar ishtirokida sahnalashtirilgan) spektaklini keltirish mumkin. Unda Xorazm raqsining o‘ziga xos “titroqlari” va “shataloq” harakatlari zamonaviy kontemporari uslubi bilan shunday mahorat bilan birlashtirilganki, natijada milliy meros jahon miqyosidagi modern asarga aylangan. Shuningdek, Alisher Navoiy nomidagi muhtasham teatr sahnalarida qo‘yilayotgan neoklassik baletlar ham milliy kolorat va jahon xoreografiyasi yutuqlarining mahsulidir.

O‘zbekiston xoreografiya san’atining bugungi taraqqiyoti an’anaviylikni saqlagan holda jahon raqs trendlariga integratsiyalashuv jarayoni bilan xarakterlanadi. Buni xalqaro miqyosda e’tirof etilgan loyihalar misolida yaqqol ko‘rish mumkin. Xususan, “Lazgi — muhabbat va olov raqsi” balet spektakli ushbu sintezning yorqin namunasidir. Bu asarda Xorazm raqsining o‘ziga xos “qayroq” usullari, tana titratishlari va o‘ziga xos plastikasi klassik balet hamda kontemporari texnikasi bilan mahoratli tarzda birlashtirildi. Natijada, milliy raqs shunchaki etnografik meros sifatida emas, balki universal badiiy til sifatida namoyon bo‘ldi.
Shuningdek, “Bahor” ansambli repertuaridagi yangilanishlar ham an’anaviy lirikani zamonaviy sahna chizmalari (kompozitsiya) va dinamikasi bilan boyitishga qaratilgan. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, bunday sintez raqsning tomoshabin emotsiyasiga ta’sir qilish kuchini ikki, uch barobarga oshiradi.

An’anaviy Kanon, qat’iy texnika va tarixiy meros. Asos, “Milliy kod”: Asarning o‘zagi va g‘oyaviy ildizini belgilaydi. Qo‘l harakatlari, yuz ifodasi, milliy plastik skelet. Zamonaviy erkinlik, eksperiment va tana falsafasi. Shakl, “Yangi nafas”: Raqsga dinamika va universal vizual

estetikani beradi. Murakkab sakrashlar, parter (polda ishlash), erkin koordinatsiya. sintez uyg‘unlik (Garmoniya) milliy san’atning jahon sahnasida raqobatbardoshligi an’anaviy obrazning yangicha plastik talqinini zamonaviy xoreografiya milliy raqsni “muzey asari” holatidan olib chiqib, uni jonli, rivojlanuvchan tizimga aylantiradi. Ikki uslub qo‘shilishi natijasida xoreografik “leksika” (harakatlar lug‘ati) kengayadi, bu esa baletmeysterga murakkab falsafiy mavzularni ochib berish imkonini beradi. “Lazgi” spektakli misolida ko‘ringanidek, sintezlashgan raqs san’ati milliy madaniyatni xalqaro darajada targ‘ib qilishning eng samarali vositasi hisoblanadi.

Xulosa

Sahna xoreografiyasida an’anaviy va zamonaviy uslublar sintezini tadqiq etish natijasida quyidagi umumiy xulosalarga kelindi: Madaniy merosning adaptatsiyasi: An’anaviy raqs elementlarining zamonaviy xoreografik usullar bilan uyg‘unlashuvi milliy merosimizni saqlab qolishgina emas, balki uni bugungi kun tomoshabini uchun tushunarli va jozibador tilda taqdim etish imkonini beradi. “Lazgi — muhabbat va olov raqsi” spektakli bu borada milliy estetikani global miqyosga olib chiqishning muvaffaqiyatli modeli bo‘la oldi.

Ijodiy erkinlik va maktab uyg‘unligi: Sintez jarayoni xoreograflar uchun yangi plastik echimlar yaratish maydonini kengaytiradi. Bunda milliy xoreografiyadagi qat’iy qoidalar (kanonlar) zamonaviy raqsning erkin harakatlari bilan boyitilib, o‘ziga xos "Neofolk" (yangi xalqchil) yo‘nalishini shakllantirmoqda. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, sintez shunchaki mexanik qo‘shilish emas, balki g‘oyaviy yaxlitlik bo‘lishi shart. Milliy raqsning "ruhi" va zamonaviy xoreografiyaning “texnikasi” o‘zaro muvozanatda bo‘lgandagina asarning badiiy qimmati oshadi. Kelgusida o‘zbek raqs san’ati rivojini ushbu sintez jarayonlarisiz tasavvur etib bo‘lmaydi. Zamonaviy yondashuvlar milliy raqsni "muzey eksponati" darajasidan chiqarib, uni doimiy rivojlanuvchi, tirik san’at turiga aylantiradi.

Xulosa qilib aytganda, an’anaviylik va zamonaviylik sintezi — o‘zbek xoreografiyasining jahon madaniy makoniga integratsiyalashuvida

asosiy strategik yo‘nalish bo‘lib xizmat qiladi. Bu esa o‘z navbatida milliy o‘zlikni xalqaro darajada targ‘ib qilishning eng samarali vositasidir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. “Milliy tiklanishdan – milliy yuksalish sari”. – Toshkent: O‘zbekiston, 2020. (Madaniyat va san’at sohasidagi islohotlar qismi uchun).
2. Avdeyeva L.A. “O‘zbek milliy raqsi tarixidan”. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2001.
3. Qodirov M. “O‘zbek teatri an’analari”. – Toshkent: “Sano-standart”, 2012.
4. Saitova E., Abraykulova N. “Xoreografiya san’ati asoslari”. – Toshkent: Musiqa, 2015.
5. Karimova R. “O‘zbek raqslari”. – Toshkent: “Cho‘lpon”, 2003.
6. Sajidova G. “Modern raqs xoreografiyasi: uslub va metodika”. – Toshkent: “O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi” nashri, 2019.
7. Raimberdiyeva G. “O‘zbek sahna raqsida sintezlashgan jarayonlar tahlili”. // Teatr jurnali. – 2022. №3.

KELAJAK XOREOGRAFIYASIDA SUN’IY INTELLEKTNING O‘RNI

Zakirova Sabina,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Insoniyat taraqqiyotining hozirgi bosqichi barcha sohalar qatori san’at turlarining ham tubdan yangilanishini talab etmoqda. Xoreografiya bu tana tili orqali hissiyotlarni ifodalash san’ati bo‘lsa, sun’iy intellekt mantiqiy

algoritmlar to‘plamidir. Bir qarashda bir-biriga zid ko‘ringan bu ikki soha bugungi kunda o‘zaro birlashib, yangi bir yo‘nalish Kiber-xoreografiyani shakllantirmoqda. Maqolaning maqsadi AI tizimlarining xoreografik jarayondagi nazariy asoslarini va ularning san’at kelajagiga ta’sirini ilmiy jihatdan yoritib berishdan iborat.

An’anaviy xoreografiyada yangi harakatlar kombinatsiyasini yaratish ko‘p jihatdan insonning jismoniy xotirasi va shaxsiy tajribasiga tayanadi. Sun’iy intellekt (AI) esa bu jarayonda cheksiz ma’lumotlar bazasi vazifasini o‘taydi. Neyrotarmoqlar minglab raqs uslublarini o‘rganib, ularning geometrik chiziqlarini tahlil qiladi va xoreografga inson ongi kutilmagan harakatlar zanjirini taklif etadi. Bu jarayon xoreografning tasavvur doirasini kengaytirib, uni "shablonli" fikrlashdan xalos qiladi. Masalan, “Living Archive” loyihasi doirasida yaratilgan algoritmlar raqqosning keyingi harakatini bashorat qilish orqali yangi kompozitsiyalar yaratishga ko‘maklashmoqda. An‘anaviy xoreografik ijod jarayoni ko‘p jihatdan insonning jismoniy imkoniyatlari, subyektiv xotirasi va estetik tajribasiga tayanadi. Biroq, sun’iy intellekt bu jarayonga katta ma’lumotlar tahlilini olib kirdi. Neyrotarmoqlar nafaqat inson harakatlarini takrorlaydi, balki ularni dekonstruksiya qilib, yangi matematik modellar asosida qayta quradi.

AI tizimlari minglab raqs uslublarini tahlil qilib, inson ongi kutilmagan, ammo estetik jihatdan uyg‘un bo‘lgan harakatlar trayektoriyasini taklif etadi. Bu xoreograf uchun ijodiy turg‘unlik holatidan chiqishda eng samarali vositadir. Kompyuter taklif qilgan noorganik harakatlar inson tanasi tomonidan o‘zlashtirilganda, mutlaqo yangi raqs harakatlari vujudga keladi. Ueyn Makgregor kabi dunyoga mashhur xoreograflar allaqachon Google kompaniyasi bilan hamkorlikda jonli arxiv loyihasini yo‘lga qo‘ygan. Bu tizim raqqosning o‘ziga xos harakat uslubini o‘rganib oladi va u raqsga tushayotgan paytda keyingi ehtimoliy harakatlar variantlarini real vaqtda taklif qiladi. Bu esa xoreografiyani shunchaki yodlangan harakatlar yig‘indisidan jonli, interaktiv intellektual jarayonga aylantiradi.

Zamonaviy texnologiyalar sahna san’atining fizik chegaralarini yo‘qotmoqda. Endilikda tomoshabin faqat sahnadagi raqqosni emas, balki u bilan bir vaqtda mavjud bo‘lgan raqamli reallikni ham ko‘radi.

Harakatni muhrlash datchiklari yordamida raqqosning har bir mushagi harakati virtual olamga ko‘chiriladi. Bu sahnada raqamli dublyorning paydo bo‘lishiga imkon beradi. Virtual nusxa jismoniy tana bajara olmaydigan harakatlarni (masalan, sekinlashtirilgan kadrlar, havoda muallaq turish yoki tana shaklining transformatsiyasi) amalga oshirishi mumkin. Bu raqqos va uning virtual “egizagi” o‘rtasidagi duet janrini shakllantirmoqda.

Sun’iy intellekt datchiklar orqali raqqosning emotsional va jismoniy holatini (yurak urishi, nafas olish tezligi) o‘qiydi. Ushbu ma’lumotlar asosida sahna muhiti (chiroq ranglari, gologrammalar va musiqiy ritmlar) avtomatik ravishda o‘zgaradi. Masalan, agar raqqosning harakati tezlashsa, AI tomonidan boshqariladigan vizual effektlar ham dinamikani kuchaytiradi. Natijada sahna “o‘lik” fondan jonli, raqqos bilan birga nafas oluvchi organik tizimga aylanadi. Bu esa tomoshabinga san’at asari ichida bo‘lish hissini beradi.

Kelajak xoreografiyasida milliy merosimizni asrab qolishda AI texnologiyalari beqiyos ahamiyatga ega. Masalan, “Munojot” yoki “Lazgi” kabi murakkab plastika talab qiladigan raqslarni raqamlashtirish orqali biz quyidagi natijalarga erishishimiz mumkin:

AI milliy raqsdagi eng nozik qo‘l harakatlari va tana holatini millimetrigacha skanerlab, ideal raqamli etalonni yaratadi. Bu kelajak avlod uchun mahorat darslarida asosiy manba bo‘lib xizmat qiladi.

Unutilib borayotgan raqs elementlarini arxiv videolar yordamida AI qayta tiklashi mumkin. Bu an’anaviylik va zamonaviylik o‘rtasidagi texnologik ko‘prikdir.

Kelajakda raqs faqatgina fizik maydonda emas, balki gibrid muhitda sodir bo‘ladi. Raqqosning harakatlari maxsus sensorlar orqali real vaqtda skanerlanib, sahnada uning Raqamli dublyor nusxasi paydo bo‘ladi. Ushbu virtual nusxa inson jismonan bajara olmaydigan effektlarni ijro etishi mumkin. Sun’iy intellekt, shuningdek, raqqosning dinamikasiga mos

ravishda sahnadagi musiqa va chiroqlarni boshqarib, tomoshabinga mutlaqo yangi estetik zavq bag‘ishlaydi.

Xulosa qilib aytganda, sun’iy intellekt xoreografiya san’atini inqirozga olib kelmaydi, aksincha, uning imkoniyatlarini kengaytiradi. Kelajak xoreografi nafaqat tana plastikasini, balki raqamli texnologiyalar tilini ham bilishi lozim bo‘ladi. Insonning ichki kechinmalari va mashinaning cheksiz hisoblash quvvati birlashgan joyda haqiqiy kelajak san’ati dunyoga keladi. San’atdagi ushbu transformatsiya talabalardan ham yangicha yondashuv va tinimsiz izlanishni talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. McGregor,W. Living Archive: An AI Choreographic Tool. Google Arts & Culture.
2. Boden, M. A. The Creative Mind: Myths and Mechanisms. London: Routledge.
3. Urazeva L. Raqamli asrda xoreografiya va estetika. Toshkent: O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi.
4. International Journal of Performance Arts and Digital Media. AI and the Future of Dance.
5. Nvidia Blog. How AI is Revolutionizing Modern Dance.

RAQAMLI INTELLEKTUAL MUHITDA MUSTAQIL TA'LIMNI TASHKIL ETISHDA AXBOROT XIZMATINING TRANSFORMATSIYASI

Ergasheva Shakhnoza,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Kutubxona-axborot faoliyati” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Muborak Xakimova

Zamonaviy ta’lim jarayoni kun sayin murakkablashib, talabalar uchun nafaqat bilim olish, balki mustaqil izlanishlar olib borish, fikr yuritish va o‘z xulosalarini shakllantirish vazifasini ham yuklamoqda. Shu sababli, ta’lim tizimida axborot xizmatlarining transformatsiyasi – ya’ni kutubxona, elektron resurslar va o‘quv materiallarini raqamli va interaktiv muhitga moslashtirish bu nafaqat talabalarga, balki o‘qituvchilarga va kutubxonachilarga ham yangi imkoniyatlar yaratadi va ta’lim jarayonining sifatini sezilarli darajada oshiradi. Axborot xizmatlari endi faqat bilim manbalarini yetkazuvchi vosita emas, balki talabaning mustaqil fikrlash va izlanish ko‘nikmalarini rivojlantiruvchi muhim elementga aylanadi. Talaba endi passiv o‘rganuvchi emas, balki ma’lumotni faol izlab topuvchi, tahlil qiluvchi va amaliyotga tatbiq etuvchi shaxsga aylanadi. Masalan, tarixiy mavzularni o‘rganayotgan talaba interaktiv xaritalar, videolar, maqolalar va animatsiyalar orqali mavzuni chuqurroq o‘rganadi, ularni solishtiradi va o‘z xulosalarini chiqaradi. Shu yo‘l bilan talabaning mustaqil ta’limga bo‘lgan qiziqishi oshadi, tanqidiy tahlil ko‘nikmalari rivojlanadi va muammolarni yechish malakasi shakllanadi.

O‘qituvchilar uchun axborot xizmatlarining transformatsiyasi dars materiallarini tayyorlash va talabalarning ishlash jarayonini nazorat qilishni sezilarli darajada yengillashtiradi. Ilg‘or elektron platformalar yordamida o‘qituvchi dars materiallarini oldindan tayyorlab, talabalar ularni o‘z vaqtida ko‘rib chiqadi va amaliy mashqlarni bajaradi. Shu bilan birga, o‘qituvchi talabaning natijalarini tahlil qilishi, individual tavsiyalar berishi va kerakli qo‘llab-quvvatlashni ta’minlashi mumkin. Bu esa talabaning

motivatsiyasini oshiradi, ularning o‘quv samaradorligini kuchaytiradi va ta’lim jarayonini yanada interaktiv va dinamik qiladi.

Kutubxonachilar ham axborot xizmatlarining transformatsiyasidan katta foyda oladi. Endi ular nafaqat kitob beruvchi sifatida ishlamaydi, balki foydalanuvchi ehtiyojlariga mos xizmat ko‘rsatuvchi va axborotni boshqaruvchi mutaxassisga aylanadi. Elektron kutubxonalar, onlayn ma’lumotlar bazalari va interaktiv platformalar orqali kutubxonachi talabalarga kerakli ma’lumotlarni tez topishda yordam beradi, ularning izlanish jarayonini qo‘llab-quvvatlaydi va ilmiy tadqiqotlarning sifatini oshiradi. Masalan, ilmiy loyiha ustida ishlayotgan talaba elektron maqolalar, kitoblar va statistik ma’lumotlarni topib, ularni tadqiqotiga tatbiq etadi, shu bilan birga mavzuni kengroq va chuqurroq o‘rganadi. Shu tarzda kutubxonachilar talabaning faol o‘rganuvchi sifatida shakllanishiga xizmat qiladi va ta’lim jarayonini yanada samarali qiladi.

Axborot xizmatlarining transformatsiyasi ilmiy tadqiqotlar va innovatsion ishlanmalarni rivojlantirishda ham muhim rol o‘ynaydi. Talaba elektron kutubxonalar va ma’lumotlar bazalari orqali yangi tadqiqotlarni o‘rganib, o‘z ilmiy ishini yanada mukammal qiladi va dolzarb mavzularda tahlillar olib boradi. Raqamli intellektual muhit va axborot xizmatlarining rivojlanishi nafaqat texnologik jarayon, balki talabaning shaxsiy rivojlanishiga xizmat qiluvchi vosita sifatida ham ahamiyatlidir. Shu tarzda, talaba o‘z ta’lim jarayonini rejalashtiradi, kerakli manbalarni tanlaydi, vaqtini samarali taqsimlaydi va natijalarni tahlil qiladi. Natijada u nafaqat bilim egasi, balki uni tahlil qiluvchi, boshqalarga yetkazuvchi va o‘z loyihalarini yaratadigan shaxsga aylanadi. Raqamli intellektual muhit talabalarga bilimlarni tez va sifatli o‘zlashtirish imkonini beradi. Talaba o‘z qiziqishlariga mos materialni tanlaydi, ularni o‘rganadi, solishtiradi va xulosalar chiqaradi. Masalan, til o‘rganayotgan talaba interaktiv mashqlar, lug‘atlar, video darslar va onlayn suhbatlar orqali bilimini mustahkamlashi mumkin. Shu bilan birga, talaba o‘z bilimini amaliyotga tatbiq etish, loyihalar yaratish va mustaqil fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirish imkoniyatiga ega bo‘ladi.

Bugungi kunda ta’lim sohasida yuz berayotgan tezkor o‘zgarishlar va raqamli texnologiyalarning keng joriy etilishi axborot xizmatlarining transformatsiyasini dolzarb masalaga aylantirdi. An’anaviy ta’lim tizimida talabalar ko‘pincha ma’lumotni o‘qituvchi yoki darslikdan qabul qilish bilan cheklangan, mustaqil izlanish va o‘z-o‘zini rivojlantirish imkoniyatlari esa cheklangan edi. Ammo raqamli intellektual muhit va elektron axborot resurslarining rivojlanishi bilan bu jarayon tubdan o‘zgarib, talabalarning bilim olish yo‘nalishi yanada individualizatsiyalashgan va samarali bo‘ldi. Shu jihatdan, axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim tizimining dolzarb ehtiyojlariga javob beruvchi, zamonaviy talaba va o‘qituvchi uchun qulay va kerakli vosita hisoblanadi. Kelajakda sun’iy intellekt, virtual va kengaytirilgan reallik texnologiyalari ta’lim jarayoniga integratsiya qilinadi, bu esa ta’lim tizimini yanada moslashuvchan qiladi, talaba uchun individual yo‘nalishda bilim olish imkoniyatini kengaytiradi va o‘qituvchi hamda kutubxonachilarga ishini soddalashtiradi. Shu tarzda axborot xizmatlarining transformatsiyasi nafaqat ta’lim jarayonini interaktiv va samarali qiladi, balki talabaning shaxsiy rivojlanishi va mustaqil fikrlash ko‘nikmalarini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Birinchidan, talabalarning mustaqil ta’lim olish jarayonida axborot xizmatlari o‘rni beqiyos. Raqamli platformalar va elektron kutubxonalar yordamida talabalar kerakli ma’lumotni tez topa oladi, o‘rganayotgan mavzuni chuqurroq tahlil qiladi va o‘z xulosasini chiqaradi. Masalan, tarix yoki ijtimoiy fanlar bo‘yicha talaba turli manbalarni solishtiradi, interaktiv xaritalar va videolar orqali mavzuni vizual tarzda o‘zlashtiradi, bu esa bilimni tezroq va sifatliroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Shu nuqtai nazardan, raqamli axborot xizmatlari talabaning mustaqil izlanish ko‘nikmalarini rivojlantirishda katta ahamiyatga ega bo‘ladi (Duvanaeva, 2015).

Ikkinchidan, axborot xizmatlarining dolzarbligi o‘qituvchilar va ilmiy tadqiqotchilar uchun ham sezilarli. An’anaviy tarzda, o‘qituvchi dars materiallarini tayyorlash, talabalarning ish faoliyatini nazorat qilish va natijalarni tahlil qilish jarayonida ko‘p vaqt sarflardi. Raqamli intellektual

muhitda esa bu jarayon sezilarli darajada soddalashtiriladi. Masalan, elektron platformalar yordamida talabaning mashqlarini avtomatik tahlil qilish, natijalarni grafik va statistika koʻrinishida taqdim etish mumkin. Shu bilan birga, ilmiy tadqiqotchilar keng maʼlumotlar bazasidan foydalanib, kerakli maqolalar, kitoblar va statistik materiallarni tez topa oladi. Bu esa ilmiy ishlarni samarali tashkil etish va taʼlim sifatini oshirish imkonini beradi (Godwin-Jones, 2011).

Uchinchidan, kutubxonachilar uchun axborot xizmatlarining transformatsiyasi nafaqat ish jarayonini soddalashtiradi, balki ularning roli va masʼuliyatini kengaytiradi. Endi kutubxonachi faqat kitob beruvchi emas, balki foydalanuvchi ehtiyojlariga mos axborotni boshqaruvchi va xizmat koʻrsatuvchi mutaxassisga aylanadi. Elektron kutubxonalar, onlayn maʼlumotlar bazalari va virtual laboratoriyalar talabaning izlanish jarayonini yanada samarali qiladi. Masalan, talabalar va oʻqituvchilar bir necha daqiqada kerakli ilmiy manbani topishi mumkin, bu esa vaqt va resurslarni tejashga yordam beradi (Garrison, Anderson, Archer, 2000). Shu bilan birga, kutubxonachilar innovatsion xizmatlar yaratib, talaba va oʻqituvchilar bilan hamkorlikni yanada rivojlantiradi, taʼlim jarayonining sifatini oshiradi.

Bundan tashqari, raqamli axborot xizmatlari taʼlimning individual yoʻnalishlarini qoʻllab-quvvatlaydi. Har bir talaba oʻz bilim darajasi, qiziqishlari va ehtiyojlariga mos resurslardan foydalanadi. Shu tarzda, talaba oʻz taʼlim jarayonini rejalashtiradi, vaqtini samarali taqsimlaydi va oʻz xulosalarini chiqaradi. Masalan, matematika yoki fizika fanlarini oʻrganayotgan talaba virtual laboratoriyada tajribalar oʻtkazib, nazariy bilimini amaliyot bilan mustahkamlashi mumkin. Shu nuqtai nazardan, axborot xizmatlari taʼlimning samaradorligini oshiradi va talabaning shaxsiy rivojlanishiga xizmat qiladi (Siemens, Downes, 2005). Shuningdek, raqamli intellektual muhit global miqyosdagi taʼlim jarayoniga moslashishga yordam beradi. Dunyo boʻylab talabalarga bir xil elektron resurslar, interaktiv kurslar va onlayn seminarlar taqdim etilishi, ilmiy hamkorlik va tajriba almashishni tezlashtiradi. Shu tarzda, axborot

xizmatlarining transformatsiyasi nafaqat lokal, balki global darajada ta’lim sifatini oshirishga xizmat qiladi.

Shu jihatlarni hisobga olgan holda, raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi bugungi ta’lim tizimida dolzarb, talabalar, o‘qituvchilar va kutubxonachilar uchun zarur vosita hisoblanadi. Bu nafaqat bilim olish jarayonini samarali va sifatli qiladi, balki zamonaviy talabaning mustaqil fikrlash, tahlil qilish va muammolarni hal qilish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Shuningdek, axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’limning raqamli davrga moslashuvini ta’minlaydi. Masalan, sun’iy intellekt asosidagi tizimlar talabaning o‘quv uslubini aniqlab, unga moslashtirilgan materiallar va mashqlarni taklif qiladi. Bu esa o‘qituvchi va kutubxonachilarga ham o‘z ishini optimallashtirish imkonini beradi. Shu yo‘l bilan, axborot xizmatlari talaba, o‘qituvchi va kutubxonachilar o‘rtasida samarali o‘zaro aloqani yaratadi, ta’lim jarayonining sifatini oshiradi va zamonaviy bilimlar bilan ishlash ko‘nikmalarini shakllantiradi (Duvanaeva, 2019). Shunday qilib, raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi dolzarb va muhim masala sifatida e’tirof etiladi. U ta’limning samarali, qiziqarli va individual yo‘nalishli bo‘lishiga, talabaning mustaqil o‘rganish ko‘nikmalarini rivojlantirishga, o‘qituvchilar va kutubxonachilar uchun ish jarayonini soddalashtirishga xizmat qiladi. Shu jihatlar bilan bugungi kunda axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim tizimining ajralmas va zarur qismi hisoblanadi.

Raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim jarayonining sifatini sezilarli darajada oshiradi va bir qator foydali jihatlarni taqdim etadi. Eng avvalo, bu xizmatlar talabalarga mustaqil o‘rganish imkoniyatini kengaytiradi va bilimlarni chuqurroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Masalan, Duvanaeva (2019) ta’kidlaganidek, differentsial yondashuv asosida tashkil etilgan axborot xizmatlari talabaga o‘z qiziqishlari va bilim darajasiga mos materiallarni tanlash imkonini beradi. Bu yondashuvda talaba faqat tayyor materialni qabul qiluvchi emas, balki o‘rganish jarayonining faol ishtirokchisi sifatida rivojlanadi. Shu orqali mustaqil fikrlash, tahlil qilish va mantiqiy xulosa

chiqarish koʻnikmalari sezilarli darajada oshadi. Bundan tashqari esa axborot xizmatlari oʻqituvchilar va kutubxonachilar uchun ham katta foyda keltiradi. Godwin-Jones (2011) ta’kidlab oʻtganidek , zamonaviy elektron platformalar, mobil ilovalar va interaktiv tizimlar orqali oʻqituvchilar dars materiallarini oldindan tayyorlash, talabalarning faoliyatini kuzatish va baholash jarayonini sezilarli darajada yengillashtiradi. Shu bilan birga, kutubxonachilar endi nafaqat kitob beruvchi, balki axborotni boshqaruvchi, foydalanuvchi ehtiyojlariga mos xizmat koʻrsatuvchi mutaxassisga aylanadi. Bu esa ta’lim muassasasidagi axborot oqimini samarali boshqarishga yordam beradi, shuningdek, oʻquv jarayonini modernizatsiya qilish imkonini beradi.

Shuningdek, raqamli intellektual muhit talabalarning mustaqil oʻrganish qobiliyatini oshiradi va ularni kelajakdagi professional faoliyatga tayyorlaydi. Talaba oʻz ta’lim jarayonini rejalashtirishni, kerakli manbalarni tanlashni, vaqtini samarali taqsimlashni va natijalarni tahlil qilishni oʻrganadi. Shu orqali, u nafaqat bilim oladi, balki shaxsiy rivojlanish va mas’uliyatni ham oshiradi. Shu nuqtai nazardan, axborot xizmatlarining transformatsiyasi talabalarga faqat bilim manbasi sifatida xizmat qilmay, balki ularni mustaqil fikrlashga oʻrgatadigan vosita sifatida ham ahamiyatlidir. Axborot xizmatlarining foydalari nafaqat ta’lim jarayoni bilan cheklanmaydi. Ular ilmiy tadqiqotchilar uchun ham qulay sharoit yaratadi. Katta ma’lumotlar bazasi, elektron arxivlar va onlayn jurnallar orqali tadqiqotchilar kerakli ma’lumotni tez topadi, solishtiradi va tahlil qiladi. Shu bilan birga, interaktiv platformalar orqali ularning ish faoliyati tezkor va samarali boʻladi. Natijada, axborot xizmatlari ilmiy faoliyatning sifatini oshiradi va yangi bilimlarni yaratishga xizmat qiladi (Godwin-Jones, 2011). Shu bilan birga, raqamli axborot xizmatlari ta’lim jarayonini zamonaviylashtiradi va uning samaradorligini oshiradi. Talabalar oʻqituvchilar bilan onlayn forumlar, virtual seminarlar va videokonferensiyalar orqali muloqot qilish imkoniga ega boʻlib, bilim almashish va birgalikda loyihalar bajarish orqali oʻz koʻnikmalarini rivojlantiradi. Shu yoʻl bilan, axborot xizmatlari nafaqat oʻrganish

jarayonini boyitadi, balki talabalarni hamkorlik va kommunikatsiya qobiliyatini oshirishga o‘rgatadi.

Natijada, raqamli intellektual muhit va axborot xizmatlarining transformatsiyasi talabalarga mustaqil o‘rganuvchi sifatida rivojlanish imkonini beradi, o‘qituvchilar va kutubxonachilarga esa qulay shart-sharoit yaratadi. Talaba endi faqat ma’lumot qabul qiluvchi emas, balki uni tahlil qiluvchi, solishtiruvchi va xulosa chiqaruvchi shaxsga aylanadi. Shu tarzda, transformatsiya ta’lim jarayonining sifatini sezilarli darajada oshiradi va zamonaviy raqamli davrda mustaqil ta’limning ahamiyatini yanada kuchaytiradi. Raqamli intellektual muhit va axborot xizmatlarining transformatsiyasi zamonaviy ta’lim jarayonida muhim o‘rin tutadi. Ushbu jarayon nafaqat texnologik yangiliklarni, balki o‘quv jarayonining samaradorligini oshiradigan keng qamrovli yondashuvni ta’minlaydi. Bugungi kunda talabalar nafaqat bilim olish uchun kutubxonaga murojaat qilmaydilar, balki raqamli platformalar orqali interaktiv va shaxsiylashtirilgan ta’lim resurslaridan foydalanadilar. Shu orqali talaba mustaqil fikrlash, o‘z-o‘zini boshqarish va tahlil qilish ko‘nikmalarini rivojlantiradi, o‘z qiziqish va maqsadlariga mos bilimlarni tez va sifatli o‘zlashtiradi. Axborot xizmatlarining transformatsiyasi o‘qituvchilar va kutubxonachilar faoliyatini ham tubdan o‘zgartiradi. Endi o‘qituvchilar dars materiallarini tayyorlashda va talaba faoliyatini nazorat qilishda ancha samarali vositalarga ega bo‘ladilar. Elektron platformalar yordamida darslarni oldindan tayyorlash, topshiriqlarni kuzatish va natijalarni baholash osonlashadi. Shu bilan birga, kutubxonachilar nafaqat kitob beruvchi sifatida faoliyat yuritmay, balki foydalanuvchi ehtiyojlarini aniqlash, axborotni boshqarish va xizmat ko‘rsatish jarayonini optimallashtirishga mas’ul bo‘ladilar. Natijada, ta’lim muassasalaridagi axborot oqimi samarali boshqariladi, ilmiy tadqiqotlar qo‘llab-quvvatlanadi va talaba faoliyati yanada tizimli va samarali bo‘ladi.

Raqamli intellektual muhitning eng muhim jihatlaridan biri — interaktivlik va shaxsiylashtirishdir. Shu orqali talaba nafaqat bilimni qabul qiladi, balki uni tahlil qiladi, solishtiradi, xulosalar chiqaradi va amaliyotga tatbiq etadi. Misol uchun, til o‘rganayotgan talaba mobil ilovalar orqali

grammatika mashqlarini bajaradi, lug‘atni mustahkamlaydi va virtual suhbatlar orqali amaliy ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Shu tarzda axborot xizmatlari talabaning faolligini oshiradi, mustaqil o‘rganish jarayonini qiziqarli qiladi va intellektual rivojlanishini ta’minlaydi.

Shu jihatlarni hisobga olgan holda, raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi bugungi ta’lim tizimida dolzarb, talabalar, o‘qituvchilar va kutubxonachilar uchun zarur vosita hisoblanadi. Bu nafaqat bilim olish jarayonini samarali va sifatli qiladi, balki zamonaviy talabaning mustaqil fikrlash, tahlil qilish va muammolarni hal qilish ko‘nikmalarini rivojlantiradi. Shuningdek, axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’limning raqamli davrga moslashuvini ta’minlaydi. Masalan, sun’iy intellekt asosidagi tizimlar talabaning o‘quv uslubini aniqlab, unga moslashtirilgan materiallar va mashqlarni taklif qiladi. Bu esa o‘qituvchi va kutubxonachilarga ham o‘z ishini optimallashtirish imkonini beradi. Shu yo‘l bilan, axborot xizmatlari talaba, o‘qituvchi va kutubxonachilar o‘rtasida samarali o‘zaro aloqani yaratadi, ta’lim jarayonining sifatini oshiradi va zamonaviy bilimlar bilan ishlash ko‘nikmalarini shakllantiradi (Duvanaeva, 2019). Shunday qilib, raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi dolzarb va muhim masala sifatida e’tirof etiladi. U ta’limning samarali, qiziqarli va individual yo‘nalishli bo‘lishiga, talabaning mustaqil o‘rganish ko‘nikmalarini rivojlantirishga, o‘qituvchilar va kutubxonachilar uchun ish jarayonini soddalashtirishga xizmat qiladi. Shu jihatlar bilan bugungi kunda axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim tizimining ajralmas va zarur qismi hisoblanadi.

Raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim jarayonining sifatini sezilarli darajada oshiradi va bir qator foydali jihatlarni taqdim etadi. Eng avvalo, bu xizmatlar talabalarga mustaqil o‘rganish imkoniyatini kengaytiradi va bilimlarni chuqurroq o‘zlashtirishga yordam beradi. Masalan, Duvanaeva (2019) ta’kidlaganidek, differentsial yondashuv asosida tashkil etilgan axborot xizmatlari talabaga o‘z qiziqishlari va bilim darajasiga mos materiallarni tanlash imkonini beradi. Bu yondashuvda talaba faqat tayyor materialni

qabul qiluvchi emas, balki o‘rganish jarayonining faol ishtirokchisi sifatida rivojlanadi. Shu orqali mustaqil fikrlash, tahlil qilish va mantiqiy xulosa chiqarish ko‘nikmalari sezilarli darajada oshadi. Shu bilan birga, axborot xizmatlari o‘qituvchilar va kutubxonachilar uchun ham katta foyda keltiradi. Godwin-Jones (2011) ta’kidlab o‘tganidek , zamonaviy elektron platformalar, mobil ilovalar va interaktiv tizimlar orqali o‘qituvchilar dars materiallarini oldindan tayyorlash, talabalarning faoliyatini kuzatish va baholash jarayonini sezilarli darajada yengillashtiradi. Shu bilan birga, kutubxonachilar endi nafaqat kitob beruvchi, balki axborotni boshqaruvchi, foydalanuvchi ehtiyojlariga mos xizmat ko‘rsatuvchi mutaxassisga aylanadi. Bu esa ta’lim muassasasidagi axborot oqimini samarali boshqarishga yordam beradi, shuningdek, o‘quv jarayonini modernizatsiya qilish imkonini beradi.

Barcha qulayliklarga qaramasdan bir qancha kamchilik va maxfiylik tizimini ham unutmaslik lozim, ya’ni zamonaviy ta’lim jarayoni raqamli texnologiyalar bilan uzviy bog‘lanib, mustaqil o‘rganish jarayonini tubdan o‘zgartirmoqda. Global ta’lim maydonida talabalar bilim olishdan tashqari, mustaqil izlanishlar olib borish, fikr yuritish va chuqur tahliliy ko‘nikmalarni shakllantirish zaruratiga duch kelmoqda. Shu munosabat bilan ta’lim tizimida axborot xizmatlarining transformatsiyasi – ya’ni kutubxona axborot resurslarini, elektron materiallarni va interaktiv platformalarni raqamli muhitga tatbiq etish – ta’lim sifatini oshirishda hal qiluvchi omilga aylanmoqda (Siemens & Downes, 2005). Biroq, ushbu transformatsiya o‘z bilan birga bir qator salbiy tomonlarni ham keltirib chiqaradi va ularning yechimi aniq strategik yondashuvni talab qiladi.

1. Axborot resurslarining ortiqcha miqdori va ma’lumot to‘qnashuvi

Raqamli intellektual muhitning asosiy afzalliklaridan biri — keng qamrovli axborot resurslari bilan ta’minlashidir. Xuddi Siemens va Downes (2005) konnektivizm nazariyasida ta’kidlaganidek, bilimlar tarmoq orqali shakllanadi va talaba uchun ko‘plab manbalar taqdim etiladi. Ammo bu vaziyat ma’lumotlarning ortiqcha yuklanishiga olib keladi, natijada talaba qaysi resursga tayanishini aniq belgilay olmaydi. Natijada, “ma’lumot to‘qnashuvi” yuzaga keladi va o‘rganishda tartibsizlik yuzaga chiqadi.

Axborot to‘qnashuvining oldini olish uchun axborot xizmatlarida tavsiya tizimlarini joriy etish muhimdir. Bu tavsiya tizimlari talabaning o‘quv yo‘nalishi, qiziqishlari va bilim darajasiga mos resurslarni aniqlashda yordam beradi. Shuningdek, kutubxonachilar tomonidan yaratilgan yo‘riqnomalar va “mavzu bo‘yicha eng muhim 10 ta resurs” kabi filterlangan ro‘yxatlar talabalarga ma’lumotni strukturalashgan holda taqdim etadi.

2. Raqamli savodxonlikning yetishmasligi

Raqamli muhitda samarali o‘qish uchun talabalar yuqori darajada raqamli savodxonlik bilan jihozlangan bo‘lishi zarur. Biroq, amaliy tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, barcha talabalar elektron platformalarni samarali ishlata olmaydi. Masalan, internet kutubxonalari, ilmiy ma’lumotlar bazalari yoki o‘quv platformalarini boshqarish uchun texnik bilim va tajriba talab etiladi (Bondar, 2013). Raqamli savodxonlikning pastligi ta’lim jarayonida muammolarni keltirib chiqaradi va mustaqil o‘rganishni sekinlashtiradi.

Shu salbiy tomonning oldini olish uchun universitetlar tomonidan raqamli savodxonlik bo‘yicha treninglar tashkil etilishi zarur. Ushbu treninglar axborot qidirish, tizimlarni boshqarish, elektron platformalarda ishlash bo‘yicha amaliy ko‘nikmalarni shakllantiradi. Bundan tashqari, platformalarda video yo‘riqnomalar va interaktiv qo‘llanmalar berilishi orqali talabalar texnik jarayonlarni o‘zlashtirishni osonlashtiradi.

3. Motivatsiya va e’tibor yetishmasligi

Raqamli intellektual muhitda talabalar mustaqil ta’lim jarayonida motivatsiyani yo‘qotishi mumkin. Tom ma’noda, talaba oson chalg‘iydi — ijtimoiy tarmoqlar, bloglar, video platformalar e’tiborni tortadi va bu o‘rganish jarayonida diqqatni pasaytiradi. Bu salbiy jihat axborot xizmatlarining samaradorligini kamaytiradi va bilim olish jarayonini sekinlashtiradi.

Motivatsiyani oshirish uchun gamifikatsiya elementlarini joriy etish samarali vosita hisoblanadi. Ballar, badge, progress ko‘rsatkichlari va reyting tizimlari orqali talaba o‘z o‘rganish jarayonini kuzatib boradi va rag‘bat oladi. Shuningdek, onlayn muhitda talabalar o‘rtasida guruhli

muhokamalar, forumlar va virtual seminarlar orqali hamkorlikni kuchaytirish kerak.

4. Resurslarning sifati va ishonchliligi

Internetda juda ko‘p ma’lumot mavjud, ammo ularning hammasi ham ilmiy asoslangan yoki sifatli emas. Bu noto‘g‘ri ma’lumotlar bilan ishlashga olib keladi va mustaqil ta’lim jarayonida chalkashliklar yuzaga keladi. Axborot xizmatlarida esa sifatli va ishonchli resurslarni aniqlash talab qilinadi.

Ushbu muammoni bartaraf etish uchun kutubxonalar va axborot markazlari faqat tasdiqlangan va ilmiy platformalardan olingan manbalarni to‘plamga kiritishi lozim. Bundan tashqari, o‘qituvchilar va kutubxonachilar resurslarga annotatsiyalar bilan kirish imkonini yaratishi kerak — bu talabalarga qaysi manbaning maqsadiga, ishonchliligiga va ilmiy qiymatiga oid tezkor tushuncha beradi.

5. Tizimli yo‘naltirish va koordinatsiya yetishmovchiligi

Axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim tizimi bilan yetarlicha integratsiya qilinmasa, bu transformatsiya samarali ishlamay qoladi. Bunday holatda talaba resurslarga kiradi, lekin ularni ta’limning umumiy yo‘nalishi bilan bog‘lash imkoniga ega bo‘lmaydi.

Buning oldini olish uchun universitetlar kafedralar, o‘qituvchilar va kutubxonachilar o‘rtasida integratsiyani mustahkamlash strategiyasini ishlab chiqishi zarur. Bu strategiya doirasida resurslar har bir kurs va fanga mos ravishda modul tarzida joylashtiriladi va talabalarga o‘quv yo‘nalishi asosida yo‘naltiriladi.

6. Ma’lumotga kirishda adolatsizlik

Raqamli muhitda barcha talabalar uchun mos qurilmalar, internet tezligi va platformalarga kirish imkoniyati teng bo‘lmasligi mumkin. Bu ta’limda adolatsizlik va bilim olish imkoniyatlarida tafovutlarni keltirib chiqaradi.

Shu sababli universitetlar kampuslarida sifatli internet, kompyuter sinflari va interaktiv muhitlarni takomillashtirishi, shuningdek, talabalar uchun mobil ilovalar va offline rejimdagi resurslarni optimallashtirishi ta’lim jarayonida adolatni ta’minlaydi.

Raqamli intellektual muhitda axborot xizmatlarining transformatsiyasi ta’lim jarayonini interaktiv, samarali va individual yo‘nalishga moslashtiradi. U talabalar, o‘qituvchilar va kutubxonachilarga bilim olish, tahlil qilish va mustaqil izlanish ko‘nikmalarini rivojlantirish imkonini beradi. Biroq, ortiqcha ma’lumot, raqamli savodxonlik yetishmasligi, motivatsiya pasayishi, resurslarning sifati, tizimli yo‘naltirishdagi muammolar va kirishdagi adolatsizlik kabi salbiy tomonlar mavjud. Ushbu muammolarni bartaraf etish uchun tavsiya tizimlari, treninglar, sifatli va ishonchli resurslar, hamkorlik va adolatli kirish imkoniyatlarini yaratish zarur. Shu yo‘l bilan axborot xizmatlarining transformatsiyasi zamonaviy ta’limning ajralmas qismiga aylanadi va ta’lim sifatini sezilarli darajada oshiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Bondar, L.A. Modern approaches to the design of the model of organization of independent work of students-philologists in the conditions of higher education institution. Innovations in Education, 2013, №11, pp. 5–14.
2. Duvanaeva, K.T. Features of differentiated organization of independent work of students. Izvestiya Vuzov (Kyrgyzstan), 2015, №6, pp. 74–76.
3. Duvanaeva, K.T. Differentiated approach to the organization of independent work of students in teaching of English course. Vestnik of Osh State University, 2019, №2, pp. 88–93.
4. Godwin-Jones, R. Emerging Technologies: Mobile apps for language learning. Language Learning & Technology, 2011, vol. 15, no. 2, pp. 2–11.
5. Garrison, D.R., Anderson, T., Archer, W. Critical Inquiry in a Text-Based Environment: Computer Conferencing in Higher Education. The Internet and Higher Education, 2000, vol. 2, no. 2–3, pp. 87–105.
6. Siemens, G., Downes, S. Connectivism: A Learning Theory for the Digital Age. International Journal of Instructional Technology and Distance Learning, 2005, vol. 2, no. 1, pp. 3–10.

SHARQ MUSIQA MADANIYATI VA CHOLG‘U ASBOBLARI: MILLIY MEROS VA RUHIYAT SADOSI

Fayzullayev Samandar,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Insoniyat tarixiga nazar tashlasak, musiqa san’ati eng qadimiy va eng ta’sirchan ma’naviy boyliklardan biri ekaniga amin bo‘lamiz. Inson ilk bor tabiat qo‘ynida yashagan kezlarda shamolning shitirlashi, suvning jildirashi, qushlarning sayrashi uning qalbida ohang tuyg‘usini uyg‘otgan. Ana shu tabiiy sadolardan ilhomlangan inson asta-sekin ularni takrorlashni, boshqarishni va nihoyat, o‘z ichki kechinmalarini ifoda etish vositasiga aylantirishni o‘rgandi. Shu tariqa musiqa cholg‘u asboblari dunyoga keldi.

Buyuk Turon zaminida musiqa madaniyati va ijrochilik san’atining rivojlanishi qadim zamonlarga bog‘lanib ketadi. Buyuk Sharq allomalari Muhammad Al- Xorazmiy, Abu Nasr Forobiy, Ahmad al Farg‘oniy, Abu Ali ibn Sino, Pahlavon Mahmud, Umar Hayyom, Mirzo Ulug‘bek, Zaxiriddin Muhammad Bobur, Abdurahmon Jomiy, Alisher Navoiy, Pahlavon Muhammad, Najmiddin Kavkabiy, Darvish Ali Changiy va boshqa ulug‘ bobokalonlarimiz o‘zlarining risolalarida ijrochilik san’ati, musiqa ilmi va tarixi, cholg‘u sozlarining tuzilishi, ijroviy uslublari, san’atkorlik qonun - qoidalariga oid qimmatli ma’lumotlarni bayon etib ketganlar. Mashhur didaktik asar “Qobusnoma” da ham hofizlik va san’atkorlikning qoidalariga bag‘ishlangan alohida bob o‘rin olgan.

Zaminimizda o‘tkazilgan tarixiy qazilmalar natijasida topilgan dutor, surnay, qonun, nayga o‘xshash sozlar, toshlarga o‘yib bitilgan sozandalarning soz chalib turganidagi tasvirlari, miniatura asarlaridagi sozanda va hofizlarning rasmlari o‘lkamizda ijrochilik san’ati qadimdan rivojlanib kelganligidan dalolat beradi. Sharq xalqlarining musiqiy merosi bo‘lmish Maqom, Mug‘om, Dastgoh, Navba, Raga, Kyui kabi ijrochilikning murakkab turkumlari avloddan - avlodga og‘zaki ravishda

o‘tib kelgan. Musiqa cholg‘u asboblari — musiqiy ton va o‘ziga xos jarangdor tovushlar hosil etishga mo‘ljallangan, ma’lum ritm va ohanglarni yaratadigan san’at vositalaridir. Ular yakkanavoz ijroda ham, ansambl va orkestr tarkibida ham yangraydi. Har bir cholg‘u asbobi o‘z tembri, o‘z diapazoni va o‘ziga xos ifodaviy imkoniyatiga ega. Ba’zisi mayin va sokin kuylasa, boshqasi jo‘shqin va baland sadolanadi. Har bir torning titroqi, har bir nafasning tebranishi, har bir zarbning aks-sadosi inson qalbining ichki ovozini ifoda etadi. Cholg‘u asboblarining sadosi ko‘pincha uning shakli, tuzilishi va tayyorlangan materialiga bog‘liq bo‘ladi. Qadimda ular qamish, bambuk, yog‘och, tosh, suyak, metall, teri va boshqa tabiiy ashyolardan yasalgan. Oddiy buyumlar mohir ustalar qo‘lida nafis san’at asariga aylangan.

Tarix davomida sharq cholg’u asboblari o‘z jamiyatlarining madaniy va ma’naviy amaliyotlarida markaziy o'rinni egallab, ramziy ma’nolarni o‘zida mujassam etgan hamda marosim va marosimlarda muhim rol o'ynagan. Ularning G’arbiy dunyoga Ipak yo‘li kabi savdo yo‘llari orqali etkazilishi madaniy almashinuvni osonlashtirdi va ularni qurish va ishlab chiqarish bo‘yicha ilmiy izlanishlarga turtki bo'ldi.

Vaqt o‘tishi bilan cholg‘ular mukammallashib, ularning ovoz imkoniyatlari kengaygan. Ijrochilar turli uslublar, bezaklar va ijro texnikalari orqali cholg‘u sadolarini yanada boyitganlar. Sharq mamlakatlarida musiqa madaniyati juda erta shakllangan va yuksak darajada rivojlangan. Qadimgi Eron, Hindiston, Xitoy hamda Markaziy Osiyo hududlarida musiqa nafaqat san’at, balki ilm sifatida ham o‘rganilgan. Sharq musiqasi asosan monodik tizimga asoslangan bo‘lsa-da, uning ichki boyligi, lad va usul tizimlari nihoyatda murakkab va chuqurdir. Ayniqsa, Markaziy Osiyoda shakllangan maqom san’ati inson ruhiyati va falsafiy tafakkurining yuksak namunasi hisoblanadi. Bu musiqani ijro etishda milliy cholg‘ular muhim o‘rin tutadi.

Masalan, Tanburning nafis va cho‘zma ohanglari maqomning jiddiy va falsafiy ruhini ochib beradi. Dutor esa samimiy va xalqona jarangi bilan qalblarni rom etadi. G‘ijjakning mungli sadosi tinglovchini hayajonga solsa, Nayning mayin ovozi insonni chuqur o‘yga toldiradi. Tantanalarda

esa Karnay va Surnay jarangi xalqni birlashtirib, bayramona kayfiyat bag‘ishlaydi. Torli cholg‘ular orasida jahon musiqasida alohida o‘rin tutgan Skripkaning shirali ovozi yoki Violonchelning chuqur va salobatli ohangi inson qalbining eng nozik torlarini chertadi. Puflab chalinadigan cholg‘ular, jumladan Organ esa o‘zining qudratli va muhtasham sadosi bilan tinglovchini hayratga soladi. Ritm beruvchi cholg‘ular — Doira va Nog‘ora — musiqaga harakat va jo‘shqinlik baxsh etadi. Shuningdek, Ksilofon va Marimbaning tiniq jaranglari uzoq aks-sadosi musiqiy asarga rang-baranglik qo‘shadi. Musiqa cholg‘u asboblari tovush manbaiga ko‘ra torli, puflab chalinadigan, urib chalinadigan, plastinkali va boshqa turlarga bo‘linadi. Ular yakka holda ham, jamoa bo‘lib ham ijro etiladi. Orkestr tarkibida har bir cholg‘u o‘z vazifasiga ega bo‘lib, bir-biri bilan uyg‘unlashganda mukammal asar yaratiladi. Bu jarayon jamiyatdagi hamjihatlikni eslatadi: har kim o‘z o‘rnini bilsa, umumiy natija go‘zal bo‘ladi. O‘zbek musiqa madaniyati rivojida buyuk sozandalar va ustozlar katta hissa qo‘shgan. Ana shunday san’at fidoyilaridan biri — Usta Olim Komilovdir. U o‘zining betakror ijrochilik mahorati bilan milliy san’atimizni yuksak bosqichga olib chiqqan. Ayniqsa, uning Doira chalishdagi mahorati tahsinga sazovor bo‘lgan. U doyra zarblari orqali musiqaga jo‘shqinlik, aniqlik va chuqur ma’no baxsh etgan. Usta Olim Komilov nafaqat ijrochi, balki milliy musiqa an’analarini asrab-avaylab, ularni sahna madaniyatiga olib chiqqan buyuk ustoz sifatida ham yodda qolgan. Tarix davomida cholg‘ular nafaqat estetik zavq manbai, balki ijtimoiy hayotning ajralmas qismi bo‘lib xizmat qilgan. Ular marosimlarda, sayillarda, jang maydonlarida, mehnat jarayonida ham muhim ahamiyat kasb etgan.

Cholg‘ular orqali xalqning quvonchi ham, dardi ham, orzu-intilishlari ham ifoda etilgan. Xulosa qilib aytganda, musiqa cholg‘u asboblari — bu insoniyat ma’naviy merosining yorqin timsolidir. Sharq mamlakatlarida shakllangan boy musiqa madaniyati, milliy cholg‘ularimizning betakror sadosi va Usta Olim Komilov kabi san’at fidoyilarining xizmatlari bu merosning naqadar bebaho ekanini ko‘rsatadi. Musiqa — qalbning ovozi bo‘lsa, cholg‘u asboblari uning jarangdor tilidir. Shu bois ular asrlar osha

o‘z qadrini yo‘qotmay, avloddan avlodga o‘tib, inson ruhiyatini tarbiyalashda davom etaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz. – T.: “O‘zbekiston”, NMIU, 2017. – 488-b.
2. F.M.Karamatov “O‘zbek xalq musiqa merosi”. Toshkent G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot – 1978-y.
3. Культура и искусство народов Средней Азии. – М.;1979
4. Madrimov B.X. O‘zbek musiqa tarixi. O‘quv qo‘llanma, 120. 2018.

O‘ZBEK BADIIY KINOSIDA YOSH KINOSREJISSIORLAR FAOLIYATI

Ma’murova Zarina,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
San’at nazariyasi va tarixi (kinoshunoslik) mutaxasisligi
2-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Matluba Isokova

O‘zbekiston mustaqillikka erishgandan so‘ng milliy kino san’atida sezilarli o‘zgarishlar yuz berdi. Ayniqsa, yangi avlod — yosh kinorejissyorlar sahnaga chiqib, kino tilini yangilash, zamonaviy mavzularni yoritish va xalqaro maydonga chiqish yo‘lida faol harakat qilmoqda.

Mazkur tadqiqotning dolzarbligi shundaki, bugungi kunda yosh rejissyorlarning faoliyati milliy kino rivojida muhim omilga aylanmoqda. Ularning ijodiy yondashuvi, eksperimental uslublari va global kino jarayoniga integratsiyasi ilmiy o‘rganishni talab etadi.

O‘zbek milliy kinosi tarixan boy an’analarga ega bo‘lib, unda turli davrlarda ijod qilgan rejissyorlar jamiyatning ijtimoiy, ma’naviy va estetik qarashlarini aks ettirib kelgan. Mustaqillikdan keyingi davrda esa kino

san’atida yangilanish jarayonlari jadallashib, ayniqsa yosh kinorejissyorlarning faol ishtiroki bilan yangi estetik izlanishlar yuzaga keldi. Ushbu maqolada yosh rejissyorlar faoliyati ilmiy-nazariy kinoshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi.

Avvalo, yosh kinorejissyor tushunchasiga aniqlik kiritish muhim. Kinoshunoslikda “yosh rejissyor” atamasi nafaqat biologik yosh, balki ijodiy tajriba bosqichi bilan ham belgilanadi. Ya’ni, kino tilini endigina shakllantirayotgan, yangi ifoda vositalarini izlayotgan ijodkorlar ushbu toifaga kiradi. O‘zbek kinosida ham so‘nggi yillarda paydo bo‘lgan yosh rejissyorlar milliy mentalitetni zamonaviy kino estetikasi bilan uyg‘unlashtirishga intilmoqda.

Ilmiy-nazariy jihatdan qaraganda, yosh rejissyorlar faoliyatini tahlil qilishda bir necha asosiy mezonlar qo‘llaniladi: narrativ struktura, vizual stilistika, mualliflik pozitsiyasi va ijtimoiy muammolar talqini. Zamonaviy o‘zbek yosh rejissyorlari ko‘pincha an’anaviy syujet qurilishidan chekinib, fragmentar yoki ochiq yakunli narrativlardan foydalanmoqda. Bu esa postmodern kino estetikasi ta’sirini ko‘rsatadi.

Vizual uslub nuqtayi nazaridan yosh rejissyorlar eksperimental echimlarga moyilligi bilan ajralib turadi. Ular operatorlik ishlari, rang echimlari va montaj texnikalarida yangi shakllarni sinab ko‘rmoqda. Masalan, realistik tasvir bilan ramziy obrazlarning uyg‘unlashuvi, uzun planlar va tabiiy yorug‘likdan foydalanish orqali hayotiylikni oshirishga intilish kuzatiladi. Bu esa neorealizm va art-house kino an’analarining milliy talqinda qayta ishlanishi sifatida talqin qilinadi.

Mualliflik konsepsiyasi yosh rejissyorlar ijodining muhim jihatlaridan biridir. Ular ko‘pincha shaxsiy tajriba, ichki kechinmalar va individual qarashlarni markazga qo‘yadi. Natijada kino asari kollektiv emas, balki mualliflik bayoniga aylanadi. Bu holat “avtor kinosi” (auteur cinema) nazariyasiga mos keladi, bunda rejissyor filmning asosiy ijodiy subyekti sifatida namoyon bo‘ladi.

Ijtimoiy mavzular talqinida ham sezilarli o‘zgarishlar mavjud. Yosh rejissyorlar globalizatsiya, migratsiya, shaxs va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyat, identitet muammolari kabi dolzarb masalalarni ko‘tarib

chiqmoqda. Ular bu mavzularni didaktik emas, balki ramziy va ko‘p qatlamli talqin orqali yoritadi. Shu bois ularning filmlari ko‘proq intellektual auditoriyaga yo‘naltirilgan bo‘ladi.

Bundan tashqari, texnologik taraqqiyot ham yosh rejissyorlar faoliyatiga bevosita ta’sir ko‘rsatmoqda. Raqamli texnologiyalar, mustaqil ishlab chiqarish imkoniyatlari va internet platformalar yosh ijodkorlarga keng imkoniyatlar yaratdi. Natijada, ular katta studiyalarga bog‘liq bo‘lmasdan, o‘z loyihalarini mustaqil amalga oshira olmoqda.

Shu bilan birga, ayrim muammolar ham mavjud. Jumladan, moliyaviy resurslarning etishmasligi, professional maktab va ustoz-shogird an’analarining uzluksiz emasligi, hamda milliy kino bozorining torligi yosh rejissyorlar rivojiga to‘sqinlik qilmoqda. Ilmiy-nazariy nuqtayi nazardan, bu muammolarni hal etish uchun tizimli yondashuv zarur bo‘lib, kino ta’limi, grant tizimlari va xalqaro hamkorlikni rivojlantirish muhim ahamiyat kasb etadi.

Xulosa qilib aytganda, o‘zbek badiiy kinosida yosh kinorejissyorlar faoliyati zamonaviy kino jarayonlarining ajralmas qismi hisoblanadi. Ular milliy kino tilini yangilash, yangi estetik shakllarni joriy etish va global kino makoniga integratsiyalashuvda muhim rol o‘ynamoqda. Ilmiy-nazariy kinoshunoslik nuqtayi nazaridan ularning ijodi o‘ziga xos fenomen sifatida o‘rganilishi zarur bo‘lib, bu esa kelajakda o‘zbek kinosining rivojlanish istiqbollarini belgilashda muhim ahamiyatga ega. O‘zbek milliy kinosida yosh kinorejissyorlar faoliyatini chuqurroq anglash uchun ularning aniq filmlari va ijodiy uslubini tahlil qilish muhimdir. Bu jarayonda Ayub Shahobiddinov va Yolqin To‘ychiyev kabi ijodkorlar alohida e’tiborga loyiq. Ularning filmlari orqali zamonaviy o‘zbek kinosida yuz berayotgan estetik va mazmuniy o‘zgarishlarni ilmiy-nazariy asosda tahlil qilish mumkin.

Avvalo, Ayub Shahobiddinov ijodiga to‘xtaladigan bo‘lsak, uning filmlarida mualliflik pozitsiyasi aniq va izchil shakllanganini ko‘rish mumkin. Masalan, uning asarlarida ijtimoiy muammolar ko‘proq individual inson taqdiri orqali ochib beriladi. Rejissyor an’anaviy dramatik konfliktni saqlagan holda, uni ichki psixologik ziddiyatlar bilan boyitadi. Natijada

tomoshabin voqealarni tashqi harakatdan koʻra, qahramon ruhiyati orqali idrok etadi. Shahobiddinov filmlarining vizual stilistikasi ham alohida eʼtiborga molik. U koʻpincha tabiiy yorugʻlik, real muhit va minimal dekoratsiyadan foydalanadi. Bu esa neorealizm anʼanalariga yaqinlashadi. Shu bilan birga, uning kadrlari ramziy yuklama bilan boyitilgan boʻlib, oddiy detallar orqali chuqur maʼno beriladi. Masalan, boʻsh makon, yopiq eshik yoki uzoqqa qaragan qahramon obrazi orqali ichki iztirob ifodalanadi.

Narrativ struktura nuqtayi nazaridan, Shahobiddinov filmlarida koʻpincha klassik syujet saqlanadi, biroq u ochiq yakun yoki noaniq xulosalar bilan tugaydi. Bu esa tomoshabinni faol interpretatsiyaga undaydi. Ilmiy tilda aytganda, bunday yondashuv “polisemantik matn” yaratishga xizmat qiladi, yaʼni film bir nechta talqin imkoniyatini oʻzida mujassam etadi.

Yana bir shunday ijodkorlardan biri,- Yolqin Toʻychiyevning filmlari koʻproq eksperimental yoʻnalishga yaqin boʻlib, unda postmodern kino estetikasining elementlari yaqqol seziladi. Toʻychiyev koʻpincha anʼanaviy syujetdan voz kechib, fragmentar, epizodik yoki kollaj uslubidagi narrativdan foydalanadi. Bu esa postmodernizm tamoyillariga mos keladi.

Toʻychiyev filmlarida vaqt va makon kategoriyalari nisbiy talqin qilinadi. Voqealar ketma-ketligi buziladi, retrospektiv va parallel montaj keng qoʻllaniladi. Bu esa tomoshabinni passiv kuzatuvchidan faol tahlilchiga aylantiradi.

Vizual jihatdan esa Toʻychiyev rang, kompozitsiya va kamera harakatidan ramziy maʼnolar yaratishda faol foydalanadi. Uning filmlarida rang kontrasti, gʻayrioddiy rakurslar va uzun statik kadrlar orqali muayyan kayfiyat yaratiladi. Bu jihatdan uning ijodi art-house anʼanalariga yaqin turadi.

Mazmun jihatidan Toʻychiyev koʻproq falsafiy va ekzistensial muammolarni koʻtaradi. Insonning yolgʻizligi, hayot maʼnosi, zamon bilan ziddiyat kabi mavzular uning filmlarida markaziy oʻrin egallaydi. Bu esa ekzistensializm bilan bogʻliq gʻoyalarni kino tilida ifodalashga xizmat qiladi.

Har ikki rejissyor ijodini qiyosiy tahlil qiladigan bo‘lsak, ularni birlashtiruvchi jihat – mualliflik yondashuvining ustuvorligi va milliy kino tilini yangilashga intilishdir. Biroq ularning uslubi sezilarli darajada farqlanadi: Shahobiddinov realizm va psixologik chuqurlikka urg‘u bersa, To‘ychiyev eksperiment va shakliy izlanishlarga ko‘proq e’tibor qaratadi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, mazkur rejissyorlar ijodi o‘zbek o‘zaro raqobatda emas, balki bir-birini boyituvchi jarayon sifatida namoyon bo‘lmoqda.

Shu tariqa, yosh kinorejissyorlar, xususan Ayub Shahobiddinov va Yolqin To‘ychiyev ijodi misolida o‘zbek badiiy kinosida yangi estetik paradigma shakllanayotganini ko‘rish mumkin. Ularning filmlari nafaqat milliy auditoriya, balki xalqaro kino maydonida ham qiziqish uyg‘otish salohiyatiga ega bo‘lib, bu esa o‘zbek kinosining global integratsiyasida muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

“O‘tov” filmi esa an’anaviylik va zamonaviylik o‘rtasidagi ziddiyatni markazga qo‘yadi. Film nomining o‘zi ramziy ma’noga ega bo‘lib, o‘tov – ildiz, makon va identitet timsoli sifatida talqin qilinadi. Kinoshunoslikda bu kabi obrazlar metafora vositasi sifatida qaraladi. Filmda keng planlar, tabiiy landshaft va sekin ritm orqali vaqtning “cho‘zilganligi” hissi beriladi. Bu esa slow cinema estetikasi bilan uyg‘unlashadi. Rejissyor voqeani shoshilinch dramatizatsiyasiz, balki kuzatuvchanlik orqali ochadi.

“Issiq non” filmi ijtimoiy-realistik yo‘nalishda yaratilgan bo‘lib, unda oddiy inson hayoti, mehnat va kundalik turmush poetik darajada tasvirlanadi. Filmda non obrazi nafaqat oziq-ovqat, balki hayotiylik, mehr va insoniy aloqalar ramzi sifatida talqin qilinadi. Bu esa simvolizm elementlarining mavjudligini ko‘rsatadi. Narrativ jihatdan film klassik tuzilishga ega bo‘lsa-da, uning asosiy kuchi atmosfera va detallar orqali yaratilgan emotsional ta’sirdadir. Bu jihatdan u neorealizm an’analariga yaqin turadi.

“Pandemiya” filmi esa global inqiroz sharoitida inson psixologiyasi va jamiyatdagi o‘zgarishlarni aks ettiradi. Film mavzusi bevosita COVID-19 pandemiyasi bilan bog‘liq bo‘lib, unda izolyatsiya, qo‘rquv va ijtimoiy masofa kabi tushunchalar badiiy talqin qilinadi. Kinoshunoslik nuqtayi

nazaridan bu filmni “krizis kinosi” sifatida baholash mumkin. Unda yopiq makonlar, tor kompozitsiyalar va minimal harakat orqali psixologik bosim kuchaytiriladi. Bu esa tomoshabinda empatiya va ichki taranglik hissini uyg‘otadi.

Mazkur filmlarni qiyosiy tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, yosh rejissyorlar turli estetik strategiyalar orqali zamonaviy voqelikni aks ettirmoqda. “O‘tov” – identitet va an’anani, “Issiq non” – ijtimoiy realizmni, “Pandemiya” esa global inqiroz va inson ruhiyatini markazga qo‘yadi. Bu xilma-xillik zamonaviy o‘zbek kinosining ko‘p qatlamli va dinamik rivojlanayotganini ko‘rsatadi.

Xulosa sifatida aytish mumkinki, mazkur filmlar o‘zbek kinosida yangi estetik paradigmalar shakllanayotganidan dalolat beradi. Ular orqali kino tilining modernizatsiyasi, mualliflik yondashuvining kuchayishi va global muammolarning milliy kontekstda talqin qilinishi kuzatiladi. Shu bois bu filmlar nafaqat badiiy asar sifatida, balki kinoshunoslik tadqiqotlari uchun muhim ilmiy material sifatida ham katta ahamiyatga ega.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimova N. O‘zbek kinosi tarixi. Toshkent: Fan, 2006.
2. Yo‘ldoshev M. Kino va jamiyat: O‘zbek kinosining ijtimoiy funksiyasi. Toshkent: Akademnashr, 2010.
3. Akbarov H. Kinoning olovli yo‘llari. -Toshkent: // Tafakkur, 2001, 2-son.
4. Umarova G., Ro‘zimuhammad B. O‘zbek milliy kino san’ati: izlanishlar samarasi nega sust? -Toshkent: // O‘zbekiston adabiyoti va san’ati gazetasi, 2001, 19-son.
5. Qo‘shshayeva I. Kino millat ramziga aylansa. -Toshkent: // Tafakkur, 2012, 2-son.

TEATR – MILLAT KO‘ZGUSI

Erkaboyeva Sarvinoz,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Maqom va teatr san’atining uyg’unligi o‘zbek milliy madaniyatida o‘ziga xos janr – musiqali maqom teatrini shakllantirgan. Bu janr qadimiy an’analarni saqlab qolgan holda, maqom ohanglarini sahna asarlari (spektakl, drama) orqali tomoshabinga etkazadi. Marg‘ilon maqom teatri kabi ijodiy jamoalar ushbu san’atni targ‘ib qilmoqda.

Maqom va teatr, bu ulug‘ san’atlarni nima birlashtiradi? Birlasha oladimi? Bugungi globallashuv davrida, internet va har xil ijtimoiy tarmoqlar taraqqiy etgan bir vaqtda ko‘plab aholi ongida bu ikki san’atga, ehtiyoji ancha pasaygandek nazarimda. Inson zoti har qachon qalb go‘zalligi, ma’naviy go‘zallik, fikr go‘zalligi uchun intilib kelgan. Bularsiz dunyoda inson bo‘lib yashab bo‘lmaydi.

Qalb esa o‘z-o‘zidan go‘zallashib qolmaydi, buning uchun inson adabiyot, san’at va musiqaga tinimsiz oshno bo‘lishi, o‘z ruhiy ehtiyojlarini mana shu sehrli dunyo bilan qondirishga intilmog‘i kerak. Bu esa insondan tinimsiz izlanish va mehnat qilishini talab qiladi. Bu mehnat – xalqning tarixini bilish, ajdodlar merosiga ixlos, milliy va jahon durdona asarlarini mutolaa qilish, kuy- qo’shiqlar mazmunini bilishga intilish, san’atkorning dildagi maqsadini his qilishga intilish demakdir.

Bu mehnat orqali insonning fikr doirasi kengayib, qalbi kundan-kunga ravshanlashib boradi. Bizning nafsimiz uzoqlashib borayotgan narsalar aslida bizning kamolimizga xizmat qiladi. Kitob, teatr, maqom bularga chinakam do‘st bo‘lganlar, bir umr balki moddiy jihatdan boy bo‘lmasligi mumkin, ammo har qanday xazinadan-da qimmatliroq fikr boyligini, tafakkur boyligini his etib yashaydilar. Marg‘ilon maqom teatri kabi ijodiy jamoalar ushbu san’atni targ‘ib qilmoqda.

O‘zbekiston Respublikasi prezidenti SH.M.Mirziyoyev 2019-yil 6-7-may kunlari Farg‘ona viloyatiga tashrifi davomida yana bir bor maqom

san’atini rivojlantirishga alohida to‘xtalib o‘tib, zarur topshiriqlar berishi natijasida 2019-yil 5-sentabr kuni O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining “O‘zbek milliy maqom san’ati markazi huzuridagi Marg‘ilon shahar musiqali maqom teatri faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi 732-sonli qarori e’lon qilindi. Mazkur topshiriq va qaror ijrosini ta’minlash yuzasidan, O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirining 555-sonli buyrug‘iga asosan, 2019-yil 29-noyabr kuni Marg‘ilon shahar musiqali maqom teatrining tantanali ochilish marosimi bo‘lib o‘tdi. Markaziy Osiyoda yagona bo‘lgan Marg‘ilon shahar musiqali maqom teatriga badiiy jihatdan yuksak asarlarni sahnalashtirish, teatrlashtirilgan tomosha va konsert dasturlari orqali maqom san’atini targ‘ib qilish, shuningdek, qiziqchilik va askiya san’atining sahnaviy syujetlarini rivojlantirish va takomillashtirish, yuqori malakali maqom va teatr san’ati ijodkorlarining imkoniyatlarini namoyish etish, maqom ijrochiligi yo‘nalishida ustoz-shogird an’analarini rivojlantirish, iste’dodli yoshlarni tarbiyalash, ularning ijodiy salohiyatini oshirishga ko‘maklashish, aktyorlik mahorati va maqom san’ati ijrochiligi bo‘yicha maqom, teatr va san’at muassasalarining ijodiy xodimlari hamda oliy ta’lim muassasalari talabalarining maqom teatri yo‘nalishida amaliyot o‘tashlarini tashkil etish; xorijiy davlatlar bilan o‘zaro manfaatli hamkorlikni amalga oshirish, chet eldan malakali mutaxassislarni jalb etgan holda trening, mahorat darslari, maqom teatri san’ati bilan bog‘liq o‘quv-tajriba mashg‘ulotlari hamda maxsus loyihalarni amalga oshirish; mamlakatimizda va xorijiy davlatlarda gastrol faoliyatini amalga oshirish, festival, ko‘rik-tanlov, maqom kechalari, uchrashuvlar, ijodiy kechalar, qiziqchilik va askiya tomoshalari hamda boshqa tomosha tadbirlarini tashkil etish vazifalari yuklatilgan. Bugun haqiqiy ma’naviy xazinalarimiz bir joyga jam bo‘lib bormoqda.

Bu - maqom teatri. Bu maskanda chinakam adabiyotimiz, dunyoga mashhur o‘zbek raqs san’atimiz, dunyo tan olgan askiyamiz hamda jonga rohat milliy kuy-maqomlarimiz jamlangan. Men bu dargohni tom ma’noda milliy maqom teatri deb atagan bo‘lardim. Shu erga kelgan inson boshqa bir sehrli olamga tushib qolgandek sezadi o‘zini, bu erdan taralayotgan oxanglar qalbingiz tugunlarini echa boshlaydi. O‘zbekning chin san’atini,

madaniyatini shu dargohda har kuni koʻrishga musharraf boʻlasiz. Navoiy, Ogahiy, Lutfiy, Atoiy, Nodira, Uvaysiy, Munis kabi soʻz sohiblarining gʻazallari tarannum etilayotgan maqomlar sizning fikringizni, tafakkuringizni, didingizni boyitadi. Bu teatrning tashkil topishi madaniy hayotimizda juda katta yangilik boʻldi. Oʻzbekning asl san'ati mujassam boʻlganligini endi butun dunyo koʻradi. Tasavvur qiling biror bir san'atni nozik tushunadigan chet el fuqarosi yurtimizga kelib qolsa, qani oʻzbekning san'atini koʻraylikchi, desa qayoqqa olib borardik? Teatrlarimizda doim ham mumtoz asarlar qoʻyilmasa, konsert zallarimizda maqomchilarimiz doimiy konsertlar bermasa, oʻylab qolasan kishi, asl san'atimizni toʻlaqonlik koʻrsatadigan joy boʻlmasa... Bugun oʻsha joy bor, millatning asl san'atlari bir joyga jamlangan, birlashgan dargoh. Bugun qaysi davlatdan mehmon kelsa Margʻilonga olib boring - maqom teatriga olib kiring. Shunda bizning kimligimiz, san'atimizning nechogʻlik zalvorli, qudratli ekanligini his etadi. Bu teatr tomoshalarini butun dunyoga koʻrsatish kerak, maqom spektakllarimizni respublika boʻylab targʻibot-tashviqot ishlarini yoʻlga qoʻyishimiz kerak. Hozirgi kunda mazkur jamoa tarkibida 115 nafar xodim faoliyat koʻrsatmoqda, shu jumladan 80 nafari ijodiy xodimlardir. Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan artist, kuldirish dargʻasi Mamasiddiq Sherayev boshchiligida bir qator yoshlar qiziqchilik va askiyachilik san'atini rivojlantirish, askiya san'atini yoshlar va kelajak avlodga meros etib qoldirish uchun askiyaning sahnaviy syujetlarining yangi koʻrinishlari mavzusida ijod qilib kelmoqdalar.

Teatrning ilk sahna asari sahnalashtiruvchi rejissyor S.Meliyev va sahnalashtiruvchi rassom F.Qoʻchqorovlar tomonidan shoir va dramaturg Turob Toʻlaning "Shashmaqom" asari asosida sahnalashtirilgan maqom-spektakli boʻldi. Mazkur maqom-spektakli jamoatchilik tomonidan katta olqishlar bilan kutib olindi. 2020-yil 10-15-dekabr kunlari Toshkentda oʻtkazilgan yosh rejissyorlarning "Debyut" respublika koʻrik-festivalida maqom teatri muallif SH. Murodovning "Muhabbat boʻstoni" asari asosida sahnalashtirilgan "Muhabbat boʻstoni" maqom spektakli bilan ishtirok etdi. Koʻrik-festival natijasiga koʻra, "Muhabbat boʻstoni" maqom-spektaklini sahnalashtiruvchi rejissyori, Oʻzbekiston davlat san'at va madaniyat

instituti Farg‘ona mintaqaviy filiali “Musiqali teatr rejissyorligi” yo‘nalishi talabasi X. Egamberdiyev faxrli I-o‘rin bilan taqdirlandi. Hozirgi kunda Marg‘ilon shahar musiqali maqom teatri repeptuaridan: Turob To‘laning “Shashmaqom” spektakli (sahnalashtiruvchi rejisyor – Sayfiddin Meliyev), Hayitmat Rasulning “Muhabbat sultoni” asari asosida “Munojot” maqom-spektakli (sahnalashtiruvchi rejissyor – Sayfiddin Meliyev), Shokir Murodovning “Muhabbat bo‘stoni ” asari asosida “Muhabbat bo‘stoni” maqom-konsert spektakli (sahnalashtiruvchi rejissyor – Xo‘jamberdi Egamberdiyev), Nurullo Abbosxonning “Navoiy” maqom spektakli (sahnalashtiruvchi rejissyor – Doston Haqberdiyev), Muhammadsiddiq Sherayev, Marat Azimovning “Gulmisiz, rayhonmisiz, jambilmisiz?” deb nomlangan askiya-konsert kechasi, teatrning maqom ansambli tomonidan tayyorlangan “Maqom tarovati” maqom-konsert dasturi (sahnalashtiruvchi – Bahodir To‘xtasinov), Mahmud Tojiboyev, Hayitmat Rasul asari “Maqomi Tanho” maqom spektakli (sahnalashtiruvchi rejissyor – Doston Haqberdiyev) singari asarlar o‘rin olgan. Teatrning “Maqom tarovati va askiya nashidasi” deb nomlangan maqom va askiya konsert dasturida ijro etilgan mumtoz kuy-qo‘shiqlar va askiyalar ham ko‘plab tomoshabinlar olqishlariga sazovor bo‘ldi. 2022 yil teatr jamoasi uchun ham barakali boshlandi. Jumladan, adabiyotshunos Otabek Jo‘raboyev ssenariysi asosida ulug‘ o‘zbek shoiri Muqimiy ijodiga bag‘ishlangan “Ko‘nglim sandadur yoxud Qo‘qon ushshog‘i” nomli musiqali maqom spektakl tomoshabinlar e’tiboriga havola qilindi. Men bu spektaklning sahnalashtiruvchi rejessyori bo‘lganimdan baxtiyorman. Sahnalashtiruvchi rassom Ixtiyor G‘oyipov, raqslarni sahnalashtirgan Farangiz Lutfullayeva bilan birga shoir she’rlari bilan aytiladigan mumtoz ashulalarni o‘ziga xos tarzda tomoshabinga armug‘on qilish yo‘lida ijodiy hamkorlik qildik. Muqimiy so‘zi bilan aytiladigan “Miskin”, “SHo‘xi parivash”, “Tanovar”, “Ey, chehrasi tobonim”, “Ayrilmasin”, “Adolat tanovari”, “Bormukan?”, “Parvonaman”, “Yolg‘iz”, “Qalandar-I” nomi ila mashhur bo‘lgan mumtoz va xalqona qo‘shiqlar yangi ovozlarda talqin etildi.

Biz tomoshabin bu mumtoz qo‘shiqlarni bugun emas, huddi shoir yashagan davrda tinglayotgandek ruhiy holatga tushishi uchun harakat

qildik. Tomoshabinlar bu asar orqali “Muqimiy” taxallusi bir erda muqim yashovchigina emas, balki bir so‘zda, bir e’tiqodda muqim turuvchi inson degan ma’noni ham bildirishini anglatishga intildik. Asarda Muqimiy, Muqimiyning onasi, Furqat, Zavqiy, Muhyi hoji, Orif samovar, Pristav, Dodhoh, Muhammadjon hofiz, Faxrinniso va boshqa obrazlar iste’dodli aktyor va aktrisalar tomonidan mahorat bilan ochib berildi. Spektaklda “Segoh” maqomidan “Garduni segoh” kuyidan foydalandik. Davr shiddat bilan rivojlanib borayotgan bir vaqtda, ayniqsa yoshlarimizga mardlik, sadoqat, oqibat, vatanparvarlik, ibo-xayo kabi fazilatlarga oshno qilishimiz shart. Shundagina ajdodlarimizga avlodlar munosib bo‘lamiz. Maqom teatrimiz uzoq yillar xalqimiz ma’naviyati yo‘lida xizmat qilsin, parvozi yuksak bo‘lsin.

Men ishonamanki, bir kun kelib bu teatrdan yana ko‘plab Ma’murjonlar, Jo‘raxonlar, Tavakkallar, Yusufjon qiziqlar, Tamaraxonimlar etishib chiqadi. Ular o‘z san’atlari bilan dunyoni lol qoldirib, yangi tarixlar bitajakdir. Marg‘ilon shahar musiqali maqom teatri O‘zbekiston san’at va madaniyat instituti, shuningdek, uning Farg‘ona mintaqaviy filiali bilan ijodiy hamkorlikni yo‘lga qo‘yganligi quvonarlidir. Institutning o‘ndan ortiq talabalari teatr bilan mehnat shartnomalarini tuzishgan. Talabalar o‘qish bilan birgalikda amaliyot tarzida, teatrda o‘z ijodiy faoliyatlarini olib borishmoqda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. K.S.Stanislavskiy – “Aktyorning o‘z ustida ishlashi” (T. Xo‘jayev tarjimasi) Toshkent – “Yangi avlod”- 2017
2. M.Abdullayeva. Dramatik teatr va kinoda aktyorlik mahorati. “Tafakkur qanoti” nashriyoti Toshkent – 2014
3. M.Abdullayeva. Sahna mahorat maktabi. “Chashma print” nashriyoti, Toshkent – 2011
4. M.Abdullayeva. “Rejissura” “Adabiyot uchqunlari” nashriyoti Toshkent – 2016
6. R.Usmanov “Rejissura” “Fan” Toshkent – 1997
7. J.Mahmud “Aktyorlik mahorati” o‘quv qo‘llanma Toshkent – 2005

ANDIJON TEATR SAN’ATINING SHAKLLANISH BOSQICHLARI

Abdurahmonov Davirbek,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Dramatik teatr rejissorligi” mutaxassisligi magistranti
Ilmiy rahbar: Olimjon Dadamirzayev

O‘zbekiston teatr san’ati tarixida Andijon viloyati alohida o‘rin tutadi. Farg‘ona vodiysining madaniy markazi sifatida Andijon nafaqat qadimiy xalq tomosha an'analarini saqlagan, balki zamonaviy teatr san’atining shakllanishida ham muhim rol o‘ynagan. Akademik N.Nurmatov ta’kidlashicha, “Farg‘ona vodiysi, xususan Andijon hududi o‘zbek teatr san’atining milliy xususiyatlarini eng yaxshi saqlab qolgan hududlardan biri hisoblanadi”. [3.B.67.]

Teatr san’ati jamiyatning madaniy rivojlanish darajasini aks ettiruvchi muhim ko‘rsatkich bo‘lib, har bir mintaqaning teatr tarixini o‘rganish milliy madaniyat tarixini anglashning zaruriy qismidir. Andijon teatr san’atining o‘ziga xos rivojlanish yo‘li mahalliy xalq tomosha an'analari, Sharq mumtoz adabiyoti va XX asr boshlaridagi yangicha teatr harakatining o‘zaro ta’sirida shakllangandir.

Andijon teatr san’atining ildizlari qadimiy xalq tomosha san’ati – masxarabozlik, qiziqchilik, afsona va rivoyat ijrochiligi an'analarida yotadi. Farg‘ona vodiysida xalq tomosha san’ati o‘ziga xos teatrlashgan shakllarda rivojlangan bo‘lib, bu erda masxaraboz san’ati alohida yuksak darajaga erishgan.

Andijon hududida quyidagi xalq tomosha turlari keng tarqalgan edi. Masxarabozlik – bu ijtimoiy-maishiy munosabatlarni satirik tarzda aks ettiruvchi xalq tomosha san’ati turi. Andijon masxarabozlari “Qaldirg‘och”, “Kachal polvon”, “Hoji Karimboy” kabi mashhur obrazlarni yaratgan va ularni mahalliy xususiyatlar bilan boyitganlar. “Masxarabozlik – o‘zbek an’anaviy teatri. 18-20-asrlarda Xorazm va Buxoro an’anaviy teatrlari masxarabozlik deb, Farg‘ona vodiysida “qiziqchilik” (aktyori – “qiziq”, “qiziqchi”) deb atalgan. Masxarabozlik og‘zaki dramaturgiya asosida

faoliyat koʻrsatgan. Masxarabozlik repertuari asosini insonni qurshab turgan tabiat va jamiyat hayotidan olingan voqealar va timsollarni oldindan muayyan kulgili shakllarda oʻylab qoʻyilgan, zarur paytlarda badihagoʻylik bilan ijro qilinadigan taklidlar, tanqidiy ko-mediyalar, kulgili hikoyalar, latifalar tashkil etgan". [1.]

Qiziqchilik- oʻzbek an'anaviy teatr turi. Qiziqchilik teatri, asosan, Qoʻqon xonligi hududida (ayniqsa, Fargʻona vodiysi va Toshkentda) rasm boʻlgan, ijrochisi qiziqchi (qiziq), toʻda boshligʻi va ish yurituvchisi korfarmon deb atalgan. [2.]

Katta ashula va lapar – vokal-teatrlashgan ijro san'ati. Andijon maqom maktabi vokillari tomonidan ijro etiladigan katta ashulalarda hikoya qilish, obraz yaratish elementlari kuchli boʻlgan.

Andijon teatr an'analarining shakllanishida Sharq mumtoz adabiyoti, xususan Bobur, Mashrab, Nodira asarlari muhim rol oʻynagan. Zahiriddin Muhammad Boburning Andijonda tugʻilgani va oʻzining "Boburnoma" asarida Andijon madaniy hayotini tasvirlashi hududning madaniy-teatr an'analariga alohida ahamiyat beradi.

XX asr boshlarida jadidchilik harakati Andijonga ham kirib keldi va teatr san'atida yangilanish jarayonlarini boshlab berdi. 1910-1920-yillarda Andijonda jadidlar tomonidan tashkil etilgan maktab-teatr guruhlari faoliyat koʻrsatdi.

1920-1930-yillar Andijon teatr hayotida tub oʻzgarishlar davri boʻldi. 1923-yilda Andijonda birinchi professional teatr truppa tashkil topdi. 1920-yillarning ikkinchi yarmida Andijon teatri Fargʻona vodiysining eng faol teatrlaridan biriga aylandi. Andijon viloyat rus dramatik teatri (1930-yil) va Andijon viloyat oʻzbek musiqiy drama teatri (1933-yil) tashkil etilishi hududda professional teatr san'atining rivojlanishiga kuchli turtki berdi.

Ikkinchi jahon urushi yillari va keyingi davrda Andijon teatrlari murakkab tarixiy sharoitda ham oʻz faoliyatini davom ettirdi. 1950-1960-yillar Andijon teatri uchun "oltin davr" boʻldi. Ushbu davrda - Gʻafur Gʻulom, Oybek, Hamid Olimjon, Uygʻunning asarlari muntazam sahnalanashtirib borildi. Andijon teatridan koʻplab taniqli aktyorlar etishib

chiqqan. Teatrshunos K.Yo‘ldoshev: “Andijon teatr maktabi o‘zining samimiylik, milliy kolorit va lirik-psixologik tasvir qobiliyati bilan ajralib turadi” [4.B.156.]- deydi. Shuningdek, mahalliy rejissyorlar milliy dramaturgiya va jahon klassikasini o‘ziga xos tarzda talqin qilishdi.

Andijon teatri repertuarida xalq og‘zaki ijodi, afsona va rivoyatlarga asoslangan spektakllar alohida o‘rin tutadi. “Alpomish”, “Ravshan”, “Go‘ro‘g‘li” kabi xalq dostonlarining sahnalashtirilishi Andijon teatrining o‘ziga xos yo‘nalishi hisoblanadi. Andijon teatrida milliy musiqa va kuy-qo‘shiqlar muhim dramatik vosita sifatida qo‘llaniladi. Bu Farg‘ona vodiysining boy musiqiy merosiga bevosita bog‘liq. Andijon teatri mahalliy dramaturglarning – Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Fitrat, Oybek kabi klassiklar hamda hozirgi zamon mualliflarining asarlarini muntazam sahnalovchi teatr hisoblanadi.

O‘zbekiston mustaqilligiga erishganidan so‘ng Andijon teatrlari repertuar siyosatida tubdan o‘zgarishlar amalga oshirdi. Jumladan, milliy-tarixiy mavzular ustunlik qildi; jahon teatr klassikasiga yangicha yondashuvlar shakllandi; zamonaviy dramaturgiya rivojlantirildi.

Mustaqillik yillarida Andijon teatrlari xalqaro teatr festivallarida faol ishtirok etmoqda. Bu teatrning jahon teatr jarayonlariga integratsiyalashuviga yordam bermoqda.

Andijon teatr san’atining rivojlanishi uchun quyidagi yo‘nalishlar istiqbolli deb aytishimiz mumkin:

- xalq tomosha an'analari va milliy dramaturgiya boyliklaridan yanada samarali foydalanish;

- multimedia, video-proyeksiya kabi zamonaviy sahna texnologiyalarini joriy etish;

- maktab va universitet talabalari uchun maxsus dasturlar ishlab chiqish;

-: chet el teatrlari bilan tajriba almashish, qo‘shma loyihalar amalga oshirish.

Teatrshunos olim, professor M.Rahmonov – “Andijon teatrining kelajagi milliy an'analarni zamonaviy rejissura echimlar bilan uyg‘unlikda birlashtirishda” [5.B.289.] – deydi. Andijon teatr san’ati o‘zining qadimiy

xalq tomosha an'analaridan boshlab, hozirgi zamonaviy professional teatrgacha uzoq va murakkab tarixiy yo‘lni bosib o‘tgan. Ushbu rivojlanish jarayonida Andijon teatri o‘zining milliy o‘ziga xoslik xususiyatlarini saqlab qola olgan:

1. folklorik merosga sodiqlik - xalq og‘zaki ijodidan muntazam foydalanish;
2. musiqiy-vokal boylik - milliy musiqa an'analarini saqlash;
3. lirik-psixologik yo‘nalish - ichki his-tuyg‘ularni ochib berishga ustunlik berish;
4. mahalliy kolorit - Farg‘ona vodiysi madaniy xususiyatlarini aks ettirish kabilarni o‘z ichiga oladi.

Andijon teatri o‘zbek milliy teatr san’atining muhim tashkil etuvchisi sifatida nafaqat mahalliy, balki umummilliy ahamiyatga ega. Mustaqillik davri Andijon teatri uchun yangi imkoniyatlar davrini ochdi. Milliy qadriyatlarni tiklash, tarixiy xotira va milliy o‘zlikni mustahkamlash jarayonida teatr san’ati muhim ahamiyat kasb etmoqda. Shu bilan birga, globallashuv sharoitida milliy o‘ziga xoslikni saqlash va zamonaviy talablarga javob berish o‘rtasida muvozanatni topish Andijon teatri oldida turgan asosiy vazifadir.

Xulosa shuki, kelajakda Andijon teatr san’atining rivojlanishi milliy an'analarni innovatsion yondashuvlar bilan uyg‘unlikda birlashtirish, yosh kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish, moddiy-texnik bazani mustahkamlash va xalqaro hamkorlikni kengaytirishga bog‘liq bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. https://uz.wikipedia.org/wiki/Masxarabozlik
2. https://uz.wikipedia.org/wiki/Qiziqchilik
3. Nurmatov N. Farg‘ona vodiysi madaniyati tarixi. -T.: Fan, 1981.
4. Yo‘ldoshev K. O‘zbek teatr aktyorlik san’ati. -T.: Adabiyot va san’at. 1992.
5. Rahmonov M. Mustaqillik davri o‘zbek teatri. -T.: San’at, 2010.

GEORGIY BRIM IJODIY PORTRETI

Asqarova Mushtariy,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

O‘zbekiston teatr san’ati taraqqiyotida senografiya alohida o‘rin tutadi. Sahna bezagi spektaklning g‘oyaviy va badiiy mazmunini ochishda muhim vosita hisoblanadi. Ayniqsa XX asrning ikkinchi yarmi va XXI asr boshlarida faoliyat olib borgan senograflar orasida Georgiy Brim o‘zining yangicha yondashuvi va badiiy tafakkuri bilan ajralib turadi. Georgiy Brim O‘zbekistonda senografiya san’atining rivojiga katta hissa qo‘shgan ijodkorlardan biridir.

U Toshkentdagi yirik teatrlar bilan hamkorlik qilib, sahna bezagida yangi uslub va shakllarni joriy etdi. Uning dastlabki ishlari klassik spektakllarni sahnalashtirish bilan bog‘liq bo‘lib, unda an’anaviy dekoratsiya elementlari bilan bir qatorda zamonaviy yechimlar ham qo‘llanilgan.Brim o‘z faoliyati davomida ko‘plab mashhur rejissyorlar bilan ishlagan. Ular orasida. Mark Vayl, Bahodir Yo‘ldoshev, Valeriy Belyakovich kabi teatr arboblari bilan ijodiy hamkorlik alohida o‘rin tutadi. Shuningdek, u sahnada aktyor harakatini chuqur his qilgan holda dekoratsiya yaratgan. Bu esa aktyorlar uchun erkin va ifodali harakat qilish imkonini bergan. Uning ishlari ko‘plab taniqli aktyorlar ijrosini yanada kuchaytirgan.

Senografiyadagi yangiliklari Georgiy Brimning asosiy yangiliklaridan biri — sahnani statik emas, balki dinamik makon sifatida talqin etishidir. U quyidagi jihatlar bilan ajralib turadi:

- Minimalistik dekoratsiyadan foydalanish;
- Yorug‘lik va soya orqali dramatik effekt yaratish;
- Harakatlanuvchi konstruksiyalarni sahnaga olib kirish;
- Milliy elementlarni zamonaviy uslub bilan uyg‘unlashtirish.

U sahnani ortiqcha bezaklardan tozalab, asosiy e’tiborni aktyor va dramaturgiyaga qaratgan.Eng mashhur ishlari Brim ishtirok etgan spektakllar orasida quyidagilar alohida e’tiborga loyiq:

- “Alpomish” sahna talqini;
- “O‘tgan kunlar” spektakli;
- “Qirol Lir” (William Shakespeare asari asosida);
- Zamonaviy eksperimental spektakllar (“Ilhom” teatr loyihalari).

Ayniqsa, “Qirol Lir” spektaklidagi sahna yechimi uning eng muvaffaqiyatli ishlaridan biri hisoblanadi. Unda bo‘sh sahna, keskin yorug‘lik va ramziy elementlar orqali insoniy fojea chuqur ochib berilgan. Georgiy Brim tomonidan yaratilgan “Qirol Lir” spektakli scenografiyasi o‘zining chuqur falsafiy yondashuvi va minimalistik uslubi bilan ajralib turadi.

Spektaklda an’anaviy saroy dekoratsiyalari o‘rniga deyarli bo‘sh sahna tanlangan bo‘lib, bu qaror asarning ichki dramatizmini kuchaytirishga xizmat qiladi. Brim sahnada faqat bir necha asosiy elementlardan — baland platformalar, zinapoyalar va keskin geometrik shakllardan foydalanadi. Bu elementlar hokimiyat pog‘onalari va insoniy qulash jarayonini ramziy ifodalaydi. Yorug‘lik bu spektaklda alohida dramatik vosita sifatida ishlatilgan.

Masalan, Qirol Lirning ruhiy inqirozi sahnalarida keskin kontrastli yorug‘lik qo‘llanilib, uning ichki iztiroblari vizual tarzda ochib beriladi. Shuningdek, qorong‘ilik va bo‘sh makon orqali yolg‘izlik hissi kuchaytiriladi. Bu esa tomoshabinni qahramonning ruhiy holatiga yaqinlashtiradi.Brim aktyor harakatiga katta e’tibor qaratgan. Sahnadagi platformalar aktyorlar uchun nafaqat dekoratsiya, balki dramatik harakat vositasiga aylangan. Masalan, yuqoriga ko‘tarilish — hokimiyat, pastga tushish esa qulash ramzi sifatida talqin etiladi. Spektaklning eng kuchli jihatlaridan biri — ramziylikdir. Bo‘sh sahna inson hayotining beqarorligi va vaqtinchalikligini ifodalaydi. Shu orqali senografiya dramaturgiya bilan to‘liq uyg‘unlashadi. Natijada, Brim yaratgan sahna yechimi tomoshabinga oddiy voqeani emas, balki insoniy fojeaning chuqur falsafiy talqinini yetkazadi. “Qirol Lir” spektakli misolida Georgiy Brim senografiyasi

nafaqat bezak, balki mustaqil badiiy til ekanligi namoyon bo‘ladi. Uning minimalizm, yorug‘lik va ramziy makonga asoslangan yondashuvi o‘zbek teatrida yangi bosqichni boshlab bergan. O‘zbek senografiyasiga qo‘shgan hissasi Georgiy Brim o‘z ijodi orqali o‘zbek senografiyasini yangi bosqichga olib chiqdi. U yosh senograflar uchun maktab yaratdi.Teatrda vizual tafakkurni rivojlantirdi. Zamonaviy teatr estetikasini shakllantirishga hissa qo‘shdi. Bugungi kunda uning uslubi ko‘plab teatr rassomlari tomonidan davom ettirilmoqda. Georgiy Brim — o‘zbek senografiya san’atining yirik namoyandasi bo‘lib, u sahna bezagini yangi badiiy darajaga olib chiqdi. Uning ishlari teatr san’atida chuqur iz qoldirgan va bugungi kunda ham o‘z ahamiyatini yo‘qotmagan. Brim ijodi senografiya san’atining rivojida muhim bosqich sifatida e’tirof etiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. Sahna bezagi va scenografiya. — Toshkent: San’at, 2015. — 98-105-betlar.
2. Yo‘ldoshev B. Rejissura asoslari. — Toshkent: G‘afur G‘ulom nashriyoti, 2008. — 134-bet.
3. Karimov H. O‘zbek teatr san’ati tarixi. — Toshkent: Fan, 2010. — 215-220-betlar.
4. Innes, Christopher. Modern Theatre. — London: Routledge, 2002. — 210-bet.

QO‘G‘IRCHOQ TEATRIDA MILLIY AN’ANALAR VA ZAMONAVIY YONDASHUVLAR

Aliyev Shaxboz,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
1-kurs magistratura talabasi
Ilmiy rahbar: Fatxulla Xodjiyev

Qo‘g‘irchoq teatri insoniyat madaniyatida alohida o‘rin egallagan qadimiy san’at turlaridan biridir. U dastlab marosim va diniy tasavvurlar bilan bog‘liq holda shakllangan bo‘lsa-da, keyinchalik estetik va tarbiyaviy vositaga aylangan. O‘zbek xalqining boy madaniy merosi tarkibida ham qo‘g‘irchoq teatri muhim ahamiyat kasb etadi. Asrlar davomida xalq ijodi, ertak va dostonlar, latifalar va hajviy sahnalar orqali bu san’at turi shaklan va mazmunan boyib borgan. Bugungi globallashuv davrida milliy san’at turlarini asrab-avaylash va ularni zamonaviy talablarga mos ravishda rivojlantirish dolzarb masalaga aylangan. Qo‘g‘irchoq teatri ham bu jarayondan chetda emas. An’anaviy shakllarni saqlab qolgan holda, yangi sahnaviy texnologiyalar, dramaturgik uslublar va interaktiv metodlarni qo‘llash san’atning rivojiga xizmat qilmoqda.

Qo‘g‘irchoq teatri xalq og‘zaki ijodi bilan chambarchas bog‘liq holda rivojlangan. Qadim zamonlarda marosim qo‘g‘irchoqlari orqali tabiat hodisalari, hosildorlik, yaxshilik va yomonlik timsollari ifodalangan. Keyinchalik esa kulgili va hajviy sahnalar, ijtimoiy muammolarni aks ettiruvchi obrazlar yuzaga kelgan. O‘zbek milliy qo‘g‘irchoq teatri namunalari orasida qo‘l qo‘g‘irchoqlari, soyali qo‘g‘irchoqlar va ipli qo‘g‘irchoqlar alohida o‘rin tutadi. Har bir tur o‘ziga xos texnika va ijro mahoratini talab etadi. Xalqona obrazlar – dono chol, ayyor savdogar, sodda dehqon, topqir bola kabi timsollar tomoshabin ongiga yaqin bo‘lganligi sababli keng ommalashgan. Milliy an’analar qo‘g‘irchoq teatrining nafaqat mazmunida, balki bezak va musiqasida ham aks etadi. Milliy cholg‘u asboblari, xalq kuy-qo‘shiqlari, milliy liboslar sahna bezagining ajralmas qismiga aylangan. Bu esa tomoshabinda estetik zavq bilan birga milliy o‘zlik tuyg‘usini shakllantiradi. Qo‘g‘irchoq teatrining

tarbiyaviy va estetik ahamiyati. Qo‘g‘irchoq teatri bolalar tarbiyasida samarali vosita hisoblanadi. Obrazlar orqali yaxshilik va yomonlik, halollik va insofsizlik, mehnatsevarlik va dangasalik kabi tushunchalar sodda va ta’sirchan tarzda etkaziladi. Bolalar qo‘g‘irchoq qahramonlari bilan ruhiy yaqinlik his qiladi, ularning harakatidan ibrat oladi. Estetik tarbiya jarayonida sahna nutqi, musiqa, harakat va rang uyg‘unligi muhim rol o‘ynaydi. Qo‘g‘irchoq teatri ko‘rgazmali va eshitiladigan san’at turi sifatida bolalarning tasavvur doirasini kengaytiradi. Bu esa ularning ijodiy fikrlashini rivojlantiradi.

Zamonaviy yondashuvlar va innovatsion texnologiyalar XXI asrda qo‘g‘irchoq teatri yangi bosqichga ko‘tarildi. Multimedia texnologiyalar, yorug‘lik effektlari, ovoz dizayni va sahna mexanizmlarining takomillashuvi spektakllarning badiiy saviyasini oshirdi. Endilikda sahnada jonli aktyor va qo‘g‘irchoq uyg‘unligi, proyeksiya va animatsiya elementlari keng qo‘llanmoqda. Interaktiv spektakllar tomoshabinni bevosita jarayonga jalb etadi. Bolalar sahna bilan muloqotga kirishadi, voqealar rivojiga ta’sir ko‘rsatadi. Bu esa ta’limiy samaradorlikni oshiradi. Zamonaviy dramaturglar milliy ertaklarni yangi talqinda sahnalashtirmoqda. Ijtimoiy muammolar, ekologiya, axborot madaniyati kabi mavzular qo‘g‘irchoq teatrida o‘z ifodasini topmoqda. Shu orqali an’anaviy janr zamon bilan hamnafas bo‘lib bormoqda.

An’ana va zamonaviylik uyg‘unligi madaniyatshunoslikda an’ana ijtimoiy xotira shakli sifatida talqin qilinadi. U avloddan-avlodga o‘tuvchi estetik, axloqiy va ma’naviy tajriba majmui hisoblanadi. Teatrshunos M. Carlson (2018) ta’kidlaganidek, teatr san’ati “tirik xotira mexanizmi” bo‘lib, u tarixiy tajribani har safar yangi talqinda qayta jonlantiradi. Qo‘g‘irchoq teatri misolida an’ana quyidagi komponentlarda namoyon bo‘ladi: folklor syujetlari, arxetipik obrazlar, milliy musiqa va ritm, dekorativ-amaliy san’at elementlari, xalqona nutq va dialog uslubi. An’anani saqlash – bu uni o‘zgartirmasdan takrorlash emas, balki uning semantik yadrosini zamonaviy kontekstda qayta talqin qilishdir.Modernizatsiya va estetik transformatsiya zamonaviylik tushunchasi ko‘pincha texnologik yangilanish bilan bog‘lanadi. Biroq teatr

nazariyasida modernizatsiya — bu, avvalo, estetik tafakkurning yangilanishidir. R. Schechner (2013) performans nazariyasida teatrni “dinamik jarayon” sifatida koʻrib, uning har davrda ijtimoiy ehtiyojlarga moslashishini ta’kidlaydi. Qoʻgʻirchoq teatrida modernizatsiya quyidagi yoʻnalishlarda namoyon boʻlmoqda: dramaturgik chuqurlashuv – psixologik konfliktning kuchayishi, vizual sintez – an’anaviy bezak va raqamli texnologiya uygʻunligi, performativlik – aktyor va qoʻgʻirchoq integratsiyasi, interaktivlik – tomoshabinning jarayonga bevosita jalb qilinishi. Shu jihatdan zamonaviy qoʻgʻirchoq teatri postdramatik teatr elementlarini ham qisman oʻzlashtirmoqda.

Agar qoʻgʻirchoq teatri faqat an’anaga tayansa – u tarixiy rekonstruksiya darajasida qoladi.

Agar faqat zamonaviylikni quvsa – milliy identitet zaiflashadi. san’atning yashovchanligi uning yangilanish qobiliyatiga bogʻliq. Qoʻgʻirchoq teatrida an’anaviy obrazlar va milliy ruh saqlangan holda, sahnaviy shakl va ifoda vositalari yangilanmoqda. Bu jarayon ijodkorlardan chuqur bilim va mas’uliyat talab etadi. Milliylikni yoʻqotmasdan zamonaviylikka erishish – bugungi qoʻgʻirchoq teatrining bosh maqsadlaridan biridir. Shakl yangilanishi mazmun boyligi bilan uygʻunlashgandagina haqiqiy san’at asari yaratiladi.

Qoʻgʻirchoq teatrining istiqbollari qoʻgʻirchoq teatri bugungi kunda nafaqat an’anaviy bolalar tomoshasi, balki zamonaviy performans san’atining muhim yoʻnalishlaridan biriga aylanib bormoqda. Uning istiqbollari texnologik taraqqiyot, pedagogik ehtiyojlar, madaniy identitetni saqlash va global madaniy almashinuv jarayonlari bilan chambarchas bogʻliq.

Qoʻgʻirchoq teatri istiqbollari quyidagi uch ustunga tayangan holda rivojlanadi:

1. Milliylik – folklor va madaniy merosni saqlash;
2. Innovatsiya – texnologik va dramaturgik yangilanish;
3. Pedagogik yoʻnalish – ma’naviy va estetik tarbiya.

Agar ushbu uch omil uygʻunlashsa, qoʻgʻirchoq teatri kelajakda ham dolzarb, ta’sirchan va zamon bilan hamnafas san’at turi boʻlib

qoladi.Kelajakda qo‘g‘irchoq teatrini rivojlantirish uchun malakali mutaxassislar tayyorlash, dramaturgiya bazasini boyitish, hududiy teatrlarni qo‘llab-quvvatlash zarur. Xalqaro festival va ijodiy almashinuvlar tajriba oshirishga xizmat qiladi. Raqamli platformalarda onlayn spektakllar namoyishi ham tomoshabin doirasini kengaytiradi. Shu bilan birga, jonli sahna muhitini saqlab qolish san’atning ruhiy ta’sir kuchini mustahkamlaydi.

Mazkur tadqiqot doirasida qo‘g‘irchoq teatri an’ana va zamonaviylik kesishgan nuqtada shakllanayotgan ko‘p qatlamli estetik tizim sifatida talqin qilindi. Tahlillar shuni ko‘rsatadiki, qo‘g‘irchoq teatri faqat folklor merosini sahnaga ko‘chirish vositasi emas, balki madaniy tafakkurni yangilovchi va jamiyatning ma’naviy ehtiyojlariga moslashuvchi tirik san’at shaklidir.Xulosa qilib aytganda, qo‘g‘irchoq teatri milliy madaniyatning ajralmas qismi bo‘lib, u tarixiy ildizlarga ega san’at turidir. Milliy an’analar uning mazmunini boyitib kelgan bo‘lsa, zamonaviy yondashuvlar shakl va ifoda imkoniyatlarini kengaytirmoqda. An’ana va innovatsiya uyg‘unligi qo‘g‘irchoq teatrining barqaror rivojlanish omilidir. Ushbu san’at turi yosh avlodni estetik va ma’naviy jihatdan tarbiyalashda muhim vosita bo‘lib qolaveradi. Umuman olganda, qo‘g‘irchoq teatri kelajagi an’ana va innovatsiya o‘rtasidagi muvozanatga, milliy ruh va zamonaviy tafakkur uyg‘unligiga, mazmun va shakl birligiga tayanadi. U faqat bolalar tomoshasi doirasida emas, balki falsafiy-estetik maydon sifatida ham rivojlanish imkoniyatiga ega. Shunday qilib, qo‘g‘irchoq teatri o‘zining tarixiy ildizlariga suyangan holda, zamonaviy madaniy jarayonlar bilan integratsiyalashgan taqdirdagina uzoq muddatli istiqbolga ega bo‘ladi. Bu esa uni nafaqat milliy san’at turi, balki global madaniy muloqotning faol ishtirokchisiga aylantiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov M. O‘zbek an’anaviy teatri - Toshkent: O‘zbekiston milliy kutubxonasi nashr., 2010.
2. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – Toshkent: O‘qituvchi, 1981.

3. Qodirov M. Qodirova S. Qo‘g‘irchoq teatri tarixi. - Toshkent: Talqin, 2006.
4. Qodirov M. Tomosha san’ati o‘tmishidan lavhalar. – Toshkent: Fan, 1993.
5. Qodirov M. Tomosha san’atlari o‘tmishda va bugun. I jild. – Toshkent: Mumtoz so‘z, 2011.
6. Qodirov M., Qodirova S. O‘zbek teatri tarixi. – Toshkent: Niso poligraf, 2019.
7. Ashurova M. Qo‘g‘irchoq teatri san’atining aktyorlik maktabi. – Toshkent: KURO PRINT, 2007.
8. Abduxalilov A. Qo‘g‘irchoq teatri rejissyorligi. O‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2020.
9. Benedetti J. (2013). The Art of the Actor. Routledge.
10. Rahmonov M. (2010). O‘zbek teatri tarixi. Toshkent: O‘zbekiston Milliy nashriyoti.
11. Islomov T. (2016). O‘zbek qo‘g‘irchoq teatrining shakllanish bosqichlari. San’at va madaniyat, 4(1), 22–28.

TALABA NIGOHIDA NAZARIY VA ESTETIK YONDASHUV

Rasulov Ulug‘bek,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Bilamizki, yoshlarning estetik madaniyatini rivojlantirishda oiladagi hamda atrof uhitidagi tarbiyaning ahamiyati katta va muhim rol o‘ynaydi. Estetik madaniyatni shirish uchun tarbiya jarayonining mohiyatishu arayon uchun xarakterli bo‘lgan va muayyan qonuniyatlarda amoyon bo‘ladigan ichki aloqa va munosabatlarni aks ettiradi. Yana shuningdek, talabalarning estetik madaniyatini rivojlantirish jarayonida talabalarda jamiyatga naf

keltiradigan, shaxsga qo‘yiladigan axloqiy talablariga muvofiq keladigan xulqiy malaka va ko‘nikma hosil qilinadi.

Shaxsning estetik va badiiy madaniyatini shakllantirishda xoreografiya san’ati obrazlari estetik tarbiyaning eng muhim jihati hisoblanadi. Xoreografiya - bu harakat go’zalligi, tovushlar, ochiq ranglar, rang-barang liboslar dunyosi, ya’ni sehrli san’at olami. Xoreografik obraz esa hissiyotlar va fikrlar raqsdagi, inson xarakterining yaxlit ifodasidir. Ma’lum bir obrazli raqs mazmunli, hissiy, ichki ma’no bilan to’ldirilgan. Raqs kompozitsiyasi bir qator komponentlardan tashkil topgan bo‘lib, dramaturgiya, musiqa, xoreografik matn, harakat, holat, imo-ishora, mimika, sahnadagi ijrochilar joylashuvi, rakurs singari omillarini kiritiladi. Bularning bari raqs fikrni ifoda etadi. Qahramonlarning sahnadagi holatini harakatlar orqali aks ettiradi. Xalqimiz ma’naviyati va estetik tarbiyasini yuksaltirish, navqiron avlodni milliy va jahon raqs san’ati namunalari bilan keng tanishtirishda muhim ahamiyatga ega bo’lgan raqs san’atini har tomonlama rivojlantirishni davrning o’zi taqozo etmoqda. Xoreografiya san’ati ana shunday san’at turlaridan biri bo‘lib, u harakat, ritm va makon orqali badiiy fikrni ifodalaydi. Bugungi kunda xoreografiya san’ati nafaqat sahna amaliyoti, balki ilmiy tadqiqot obyekti sifatida ham dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Ayniqsa, san’atshunoslik fanida raqs san’atini estetik va nazariy jihatdan tahlil qilish masalalari muhim o‘rin tutadi. Shu nuqtayi nazardan, mazkur maqola xoreografiya san’atini san’atshunoslik nigohida talqin qilishga bag‘ishlanadi.

Xoreografiya san’atining badiiy mohiyati harakat va tuyg‘u uyg‘unligida namoyon bo‘ladi. Har bir raqs asari muayyan g‘oya va mazmunga ega bo‘lib, u tomoshabinga estetik ta’sir ko‘rsatadi. San’atshunoslik tahlili esa aynan shu ichki mazmunni ochib berishga xizmat qiladi. Xoreografik tafakkur tushunchasi raqs san’atining asosiy kategoriyalaridan biri hisoblanadi. U raqs ijodkorining badiiy fikrlashi, estetik qarashlari va dunyoqarashining harakat orqali ifodalanishidir. Xoreografik tafakkur musiqiy ritm, sahna makoni va plastik ifoda bilan uyg‘unlashgan holda badiiy obraz yaratadi. Zamonaviy san’atshunoslikda xoreografiyani tahlil qilishda metodologik muammolar mavjud. Ko‘pincha

raqs asarlari faqat texnik ijro nuqtayi nazaridan baholanadi. Holbuki, raqsning estetik qiymati uning ichki g‘oyasi va badiiy ifodasida mujassamdir.

Xoreografiya san’ati milliy madaniyat bilan chambarchas bog‘liq. Har bir xalqning raqs an’analari uning urf-odati, mentaliteti va tarixiy xotirasini aks ettiradi. Shu sababli milliy raqslarni san’atshunoslik nuqtayi nazaridan o‘rganish madaniy merosni asrashda muhim ahamiyatga ega.

Xulosa qilib aytganda, xoreografiya san’ati san’atshunoslik fanida mustaqil va muhim tadqiqot obyekti hisoblanadi. Uni ilmiy-nazariy va estetik jihatdan o‘rganish raqs san’atining badiiy qiymatini yanada chuqurroq anglash imkonini beradi. Talaba nigohida olib borilgan bunday izlanishlar kelajakda xoreografiya san’ati rivojiga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

2. Avdeyeva L. O‘zbekiston raqs san’ati: Davlat. Ed. Kaput, litr. Toshkent – 1960.
3. Avdeyeva L. “Mukarrama Tug‘unboyevaning raqsi”, - T.:G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti 1989.
4. Raxmanov M. “Узбекский театр”, - T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti 1981.
5. Hasanov M. San’atshunoslik asoslari. Toshkent, 2018.
6. Abdurahmonov S. Raqs san’ati nazariyasi. Toshkent, 2019.

YANGI O'ZBEKISTON VA MARKAZIY OSIYO ETNOMADANIY ALOQALAR STRATEGIYASI VA ISTIQBOL MASALALARI

Baxtiyorova Munisa,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Madaniyat va san’at sohasi menejmenti” mutaxassisligi
2-kurs magistri
Ilmiy rahbar: Shohrux Abdurasulov

Zamonaviy dunyo globallashuv sharoitida xalqlar va madaniyatlar o‘rtasidagi o‘zaro munosabatlar yangi ahamiyat kasb etmoqda. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning tashabbusi bilan boshlangan «Yangi O‘zbekiston» strategiyasi doirasida Markaziy Osiyo mamlakatlari bilan etnomadaniy aloqalarning mustahkamlanishi alohida o‘rin tutmoqda. Ushbu strategiya nafaqat siyosiy va iqtisodiy integratsiyani, balki ko‘plab asrlar davomida shakllangan umumiy tarix, til, din, urf-odat va qadriyatlarga asoslangan xalqlar o‘rtasidagi munosabatlarni yanada chuqurlashtirish maqsadini ko‘zlaydi.

So‘nggi yillarda O‘zbekiston tashqi siyosatida Markaziy Osiyo mamlakatlarini ustuvor yo‘nalish sifatida belgilab olinishi va bu mamlakatlarga nisbatan «qo‘shnichilik diplomatiyasi» deb ataladigan yangi yondashuv qo‘llanilishi etnomadaniy hamkorlikni ilmiy jihatdan o‘rganishni yanada dolzarb qilib qo‘ymoqda.Zamonaviy xalqaro munosabatlarda madaniy omil tobora katta ahamiyat kasb etmoqda. «Yumshoq kuch» (soft power) nazariyasi doirasida etnomadaniy aloqalar davlatlarning tashqi siyosatida samarali vosita sifatida qo‘llanilmoqda. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev 2016-yildan boshlab amalga oshirayotgan “Yangi O‘zbekiston” strategiyasida Markaziy Osiyo mamlakatlari bilan etnomadaniy hamkorlikni ustuvor yo‘nalish sifatida belgiladi. Ushbu maqolaning maqsadi – ushbu strategiyaning ilmiy-nazariy asoslarini tahlil qilish, hozirgi holatni baholash va istiqbolli yo‘nalishlarni aniqlashdan iborat.

Markaziy Osiyo mintaqasi – O‘zbekiston, Qozog'iston, Qirg'iziston, Tojikiston va Turkmaniston – ko‘plab asrlar davomida yagona sivilizatsiya

makoni sifatida mavjud boʻlgan. Bu xalqlarni birlashtiruvchi omillar bir necha yoʻnalishda namoyon boʻladi.

Birinchidan, tarixiy birlik. Samarqand, Buxoro, Xiva va Toshkent (Shosh) kabi shaharlar butun mintaqaning ilm-fan va madaniyat markazlari boʻlgan. Al-Xorazmiy, Al-Farobiy, Ibn Sino, Amir Temur va Alisher Navoiy kabi buyuk siymolar ushbu yagona sivilizatsiyaning mahsulidir.

Ikkinchidan, til yaqinligi. Mintaqadagi toʻrtta til – oʻzbek, qozog', qirg'iz va turkman – turk tillari oilasiga mansub. Tojik tili eron oilasiga kirsa ham, oʻzbek va tojik tillari oʻrtasidagi koʻp asrlik oʻzaro ta'sir ularni leksik jihatdan juda yaqinlashtirgan.

Uchinchidan, umumiy madaniy meros. Navroʻz bayrami, mehmonnavozlik an'analari, oila muqaddasligi va jamoaviylik qadriyatlari barcha Markaziy Osiyo xalqlarining hayot tarzini belgilab kelgan. Oshpazlik san'ati, hunarmandchilik va musiqa an'analari ham umumiy madaniy merosning koʻrinishlaridir [1].

Shuni ta'kidlash kerakki, sovet davrida sun'iy belgilangan chegara chiziqlari etnik guruhlarning turli davlatlarga boʻlinib ketishiga sabab boʻldi. Bugun Qirg'izistonda katta oʻzbek hamjamiyati, Oʻzbekistonda esa tojik va qozog' aholisi yashaydi. Bu holat murakkabliklar tug'dirsa-da, ayni vaqtda xalqlar oʻrtasidagi tabiiy koʻprik vazifasini oʻtamoqda.

Prezident Sh.Mirziyoyev 2016-yildan boshlab amalga oshirayotgan tashqi siyosatda Markaziy Osiyo yoʻnalishi birinchi oʻringa qoʻyildi. Bu siyosatning asosiy g'oyasi – qoʻshni davlatlar bilan «qoʻshnichilik diplomatiyasi» asosida munosabat oʻrnatish va madaniy aloqalarni siyosiy hamkorlikning mustahkam zamini sifatida koʻrish.

2020-yilda xalqaro matbuotda chop etilgan maqolasida Prezident Mirziyoyev Markaziy Osiyo xalqlarining umumiyligini quyidagicha ta'rifladi:

“Oʻrta Osiyo xalqlari – bu bir ildizdan oʻsib chiqqan shoxlar. Bizda umumiy tarix bor, umumiy madaniyat bor, umumiy qadriyatlar bor. Bu umumiylik siyosiy kelishuvlardan koʻra kuchliroq va barqarorroqdir. Biz uni yangi sharoitda, yangi imkoniyatlar asosida rivojlantirishimiz shart” [2].

2021-yilda BMT Bosh Assambleyasida so‘zlagan nutqida Prezident Mirziyoyev «Markaziy Osiyo – tinchlik, barqarorlik va hamkorlik mintaqasi» konsepsiyasini ilgari surdi. U madaniy diplomatiyani davlatlararo munosabatlarning uzoq muddatli asosi sifatida ta'rifladi:

«Xalqlar o‘rtasida haqiqiy do‘stlik diplomatik hujjatlar bilan emas, balki madaniy muloqot, o‘zaro hurmat va umumiy meros orqali shakllanadi. Markaziy Osiyoda bu merosning asosi bor – uni faqat birgalikda asrash va rivojlantirish kerak» [3].

2023-yil Dushanbe sammitida Prezident Mirziyoyev mintaqaviy madaniy hamkorlikning aniq dasturini taklif etdi: Navro‘zni yagona mintaqaviy format asosida nishonlash; umumiy tarixni birgalikda o‘rganish va darsliklar yaratish; yoshlar almashinuvi dasturlarini kengaytirish; qo‘shma kinematografiya va san'at loyihalari amalga oshirish [4].

Ushbu konsepsiyasining o‘ziga xos xususiyati – madaniy aloqalarni «yumshoq kuch» strategiyasining tarkibiy qismi sifatida ko‘rish. J.Nayning nazariyasiga ko‘ra, davlatlar o‘z ta'sirini majburlash emas, balki o‘zini jalb etuvchi madaniyat va qadriyatlar orqali kengaytirishi mumkin [5]. O‘zbekiston aynan shu yo‘ldan bormoqda.

2016 yildan beri O‘zbekiston va Markaziy Osiyo mamlakatlari o‘rtasidagi etnomadaniy aloqalarda sezilarli ijobiy o‘zgarishlar yuz berdi. O‘zbekiston-Tojikiston munosabatlari to‘liq tiklanib, ikki mamlakat o‘rtasida madaniy almashinuv yo‘lga qo‘yildi. O‘zbekiston-Qirg'iziston chegaraviy nizosi hal etilgach, Farg'ona vodiysi bo‘yicha umumiy madaniy loyihalar boshlandi. Navro‘z Xalqaro Festivali va Ipak yo‘li Turizm Klasteri mintaqaviy madaniy hamkorlikning amaliy ko‘rinishiga aylandi [6].

Biroq bir qator muammolar saqlanib qolmoqda. Viza rejimining murakkabligi oddiy fuqarolar uchun qo‘shni mamlakatlarga sayohatni qiyinlashtirmoqda. Tillar o‘rtasidagi masofa kengayib bormoqda – har bir davlat o‘z milliy tilini mustahkamlashga intilayotganligi sababli umumiy muloqot tili masalasi dolzarb bo‘lib qolmoqda. Bundan tashqari, qo‘shni mamlakatlarning OAV mahsulotlari – telekanallari, gazetalari, kitoblari – yetarlicha tarqalmagan [7].

Tadqiqot natijalariga asoslanib, etnomadaniy aloqalarni rivojlantirish uchun quyidagi yo‘nalishlar tavsiya etiladi.

Birinchi yo‘nalish – raqamli madaniy diplomatiya. Zamonaviy texnologiyalar madaniy muloqotning yangi shakllarini yaratmoqda. Mintaqaviy onlayn platformalar, qo‘shma podcast va YouTube loyihalari, ijtimoiy tarmoqlardagi birgalikdagi kontent madaniy aloqalarni yoshlar darajasiga tushirishi mumkin.

Ikkinchi yo‘nalish – yoshlar almashinuvi dasturlarini kengaytirish. Har yili minglab yoshlarning qo‘shni mamlakatlarda tahsil olishi, staj o‘tashi va volontyorlik faoliyati bilan shug'ullanishi kelajak avlodda mintaqaviy identifikatsiyani shakllantiradi. Bugungi yoshlar – ertangi siyosatchilar va ishbilarmonlar.

Uchinchi yo‘nalish – umumiy tarix va merosni birgalikda muhofaza etish. Arxeologik qazilmalar, tarixiy yodgorliklarni ta'mirlash va umumiy tarix darsliklarini birgalikda yozish xalqlar o‘rtasidagi ishonchni mustahkamlaydi. Bu yo‘nalishda UNESCO bilan hamkorlik alohida ahamiyat kasb etadi [8].

To‘rtinchi yo‘nalish – madaniy turizm klasterlarini kengaytirish. Samarqand–Buxoro–Xiva (O‘zbekiston), Turkiston (Qozog'iston), O‘sh (Qirg'iziston), Panjakent (Tojikiston) kabi tarixiy shaharlarni birlashtiradigan yagona “Markaziy Osiyo Buyuk Ipak yo‘li” turistik mahsuloti yaratish mintaqaviy madaniy turizmni yangi bosqichga ko‘tarishi mumkin.

Markaziy Osiyo xalqlarining etnik va madaniy yaqinligi – ko‘p asrlik tarix tomonidan yaratilgan va sovet davrida ham yo‘q bo‘lib ketmagan ulkan strategik resurs. Yangi O‘zbekiston konsepsiyasi aynan shu resursni «yumshoq kuch»ning asosiy manbaiga aylantirish maqsadini ko‘zlaydi.

Prezident Sh.Mirziyoyevning nutqlari va maqolalarida bayon etilgan etnomadaniy hamkorlik konsepsiyasi nafaqat siyosiy deklaratsiya, balki aniq mexanizmlar va institutlarga asoslangan strategik yo‘nalish ekanligi tahlil davomida isbotlandi. Markaziy Osiyo Davlat rahbarlari Maslahat Kengashi, Navro‘z Xalqaro Festivali, yoshlar almashinuvi dasturlari va

Ipak yo‘li Turizm Klasteri – bularning barchasi ushbu strategiyaning amaliy ko‘rinishlaridir.

Shu bilan birga, mavjud muammolar – viza to‘siqlari, til masofasi, OAV cheklovlari – bartaraf etilmasa, etnomadaniy hamkorlikning to‘liq salohiyatidan foydalanish qiyin bo‘ladi. Ushbu muammolarni hal etish davlat, fuqarolik jamiyati va xalqaro tashkilotlarning birgalikdagi harakatlarini talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rashidova D. Markaziy Osiyo: tarix va zamonaviylik. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2019. – 312-b.
2. Mirziyoyev Sh.M. “O'rta Osiyo – kelib chiqishimiz va kelajagimiz”. Xalqaro matbuot uchun maqola. – 2020-yil, mart.
3. Mirziyoyev Sh.M. BMT Bosh Assambleyasining 76-sessiyasidagi nutq. – Nyu-York, 2021-yil 22-sentabr.
4. Markaziy Osiyo Davlat rahbarlari Maslahat Kengashining Dushanbe sammiti yakuniy bayonoti. – Dushanbe, 2023.
5. Nye J. Soft Power: The Means to Success in World Politics. – New York: Public Affairs, 2004. – 191 p.
7. O'zbekiston Respublikasi Tashqi ishlar vazirligi. Markaziy Osiyo yo'nalishidagi hamkorlik hisoboti. – Toshkent, 2023.
8. Karimov A. Mintaqaviy integratsiyada madaniy omil: Markaziy Osiyo tajribasi. – Toshkent: TDYU nashriyoti, 2022. – 184-b.
9. UNESCO. Central Asian Cultural Heritage Protection Report. – Paris, 2022.
10. Mirziyoyev Sh.M. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston davlatini birgalikda barpo etamiz. – Toshkent: O'zbekiston, 2016.
11. Allison R. Virtual regionalism, regional structures and regime security in Central Asia // Central Asian Survey. – 2008. – Vol. 27(2). – P. 185–202.

TANBUR SOZINING MILLIY MUSIQAMIZDA TUTGAN O‘RNI VA TARIXI

Qiyomov Samariddin,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Ashula va raqs” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Navro‘z Sobirov

Cholg'u musiqa an'analari qadim zamonlarda vujudga kelgan bo'lib, o'zbek xalqining boy musiqa madaniyatida rol o'ynaydi.

Tasviriy san'at yodgorliklari cholg'u musiqa qadim davrlardayoq keng tarqalibgina qolmay, balki ancha rivojlanganidan darak beradi. Qadimgi So'g'diyonlar madaniyatiga oid ayritan matosi ham shuni ko'rsatadi. Bu matoga bir necha musiqachining surati solingan. Ulardan birinchisining qo'lida arfaga o'xshash torli cholg'u sozi, ikkinchisining qo'lida naysimon puflab chalinuvchi cholg'u asbobi, uchinchisining qo'lida esa cho'zinchoq shakldagi ikki tomonli nog'ora bor.

Zamonasining ulug' mutafakkiri va olimi Nasir Farobiy (870-950) o'zining "Kitabul -musiqiy al-kabir" ("Musiqaga doir katta kitob") asarida tanbur sozini o'sha davrlarda, ya'ni X asrda, Xurosonli va Bag'dodli kabi turlari mavjud bo'lganligi haqida ma'lumot bergan. Keyinchalik, XI asrda Samarqandda, Amir Temur saroyida uzoq yillar davomida o'zining benazir san'ati bilan xizmat qilib dovrug' qozongan sozanda Xo'ja Abdulqodir tanburning shirvoniy, turkon turlari bilan bir qatorda " Nay-tanbur " deb nomlanuvchi kamonli turi ham mavjudligini eslatib o'tgan edi. Mazkur cholg'u hozirda Sato deb yuritladi.

Ba'zi bir tarixiy ma'lumotlarga ko'ra Abu Nasir Farobiy tanbur nay va ud cholg'ularida o'zi ijro etgani haqida ma'lumot bor. Shunga o'xshash cholg'u asboblari haqida Abu Ali ibn Sino, al Xorazmiy risolalarida ham eslatib o'tilgan.

Tanbur atamasining ma'nolari turlicha yozma asarlarda turlicha ifodalangan. Jumladan, Darveshali Changiy Buxoriy (XII) o'zining " Tuxfa us-surur " asarida ta'kidlashicha, tanbur yunoncha so'z bo'lib, "Tan"-

"yurak","bur"-"Tirnash" ma'nolarini anglatishi to'g'risidagi fikrni ilgari suradi. Ma'lum bo'ladiki, tanbur yurak torlarining tebranishini, qalbning tirnalishini ifodalaydi.

XIX asrda yashab ijod etgan xorazmlik shoir va bastakor, musiqashunos Pahlavon Niyoz Muhammad Mirzaboshi (Komil Xorazmiy, 1825-1899) Xorazm maqomlarini aynan tanburga moslab yozishga erishdi. Shu bois u tuzgan yozuv " Tanbur chizig'i " deb nomlangan.

Musiqashunos O.Matyoqubov ushbu tanbur yozuvning asosiy prinsiplarini quyidagicha ta'riflaydi:

"Tanburning o'n sakkiz pardasiga ko'ra, o'n sakkiz chiziq olinadi va ularning osti-ustiga nuqtalar qo'yiladi. Nuqtalar noxun zarblarining miqdorini belgilab boradi. Chiziq ustidagi nuqta yuqoridan, ostidagisi esa pastdan o'riladigan zarblarni anglatadi. Ba'zan esa nuqtalarning joylashuvi ayrim ritmik shakllarga qiyos qilinadi. Pauzalar - 0 (sekund) belgisi bilan beriladi. Nota yozuvi o'ngdan chap qarab o'qiladi. Tanbur chizig'ida Komil Xorazmiy maqolarning ayrim qismilarini yoza boshlangan. Uning o'g'li va shogirdi Muhammad Rasul Mirzo (1840-1922) Xorazm maqomlarini to'laligicha yozib olgan".

XIX asr oxiri XX asr boshlarida yashab ijod etgan o'sha davrning eng mashhur tanburchilaridan biri chimkentlik Sultonxon Hakimovning musiqa eshitish qobiliyati va xotirasi kuchli bo'lib, u faqat o'zbek musiqasinigina emas, balki boshqa xalqlar musiqasining qiyin va murakkab asarlarini nihoyatda tez o'rganib olardi. 1905-1907 yillar Sultonxon Hakimov mashhur xalq hofizi Mulla To'ychi Toshmuhamedov bilan birga Moskovaga bordi. O'zbek mumtoz kuylari "Chorgoh", "Shafoat", "Miskin" va boshqa cholg'u asarlarini gramofon plastinkasiga birinchi marta shular ijrosida yozib olindi. Sultonxon Hakimov ijrosida yozib olingan cholg'u musiqa asarlarida hozirgacha saqalanib kelinmoqda.

Ma'lumki, 20-yillarga qadar O'zbekistonda milliy cholg'ularni o'rganish ustoz va shogird an' anasi orqali o'rgatilgan. Milliy cholg'ularni ilmiy o'rgatish kurslari dastlab 1925-yilda Buxoroda, 1928-1930-yillarda Samarqandda tashkil etildi. Ana shu yillarda Buxoro va Samarqandda barcha sozlarni, jumladan, tanbur sozini o'rganish milliy guruhlar uchun

an'ana edi.

Buxoro va Samarqand musiqa maktablarida tanbur sozini o'rgatishda Ma'rufjon Toshpo'latov, Fazliddin Shaxobov, Shohnazar Sohibov, Boboqul Fayzullayev, Matyusuf Xarratov, Yusuf Rajabiy, Rizqi Rajabiy va boshqa atoqli ustozlarning xizmatlari kattadir.

Fursatdan foydalanib bu cholg'uda kuylar ijro qilib, xalqimizga manzur etgan, uning qalbidan chuqur joy olgan mohir tanburchilarimizdan Sultonxon Hakimov, Maqsudxo'ja Yusupov, Yoqub Davidov, Asatqori Lutfullayev, Ma'rufjon Toshpo'latov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar - Rizqi Rajabiy, Jo'rabek Saidaliyev, Abdumutal Abdullayev, Shoborot Tanburiy, Ro'zmatxon Tanburiy, Otavali Nuriddinov, Tojikistonda xizmat ko'rsatgan artistlar - Risqi Rajabiy, Jo'rabek Saidaliyev, Abdumutal Abdullayev, Shoborot Tanburiy, Ro'zmatxon Tanburiy, Otavali Nuriddinov, Tojikistonda xizmat ko'rsatgan artistlar - Shohnazar Sohibov, Fazliddin Shaxobov, Boboqul Fayzullayev shu kabi atoqli sozandalarning nomlarini hozirgi kunda faqat O'zbekistonda emas, balki butun dunyoda mashhur bo'lgan sozanda, tanbur ijrochiligida betakror maktab yaratgan O'zbekiston xalq artisti, professor Turg'un Alimatov nomi alohida hurmat bilan tilga olish joizdir. Bir qancha yosh sozandalar hozirda Turg'un Alimatov ijodiy maktabidan bahramand bo'lgan holda xalqimizga madaniy xizmat qilib kelmoqdalar. Endilikda yakka tanburda ijro etilgan o'nlab o'zbek xalq kuylari O'zbekiston radiosining oltin fondidan joy olgan va shuningdek gramplastinkalariga ham yozib olingan.

Ma'lumki, tanbur hofizlar uchun o'ziga-o'zi jo'r bo'lishida juda qulay soz hisoblanadi. U notalarda yozish mumkin bo'lmagan, milliy kuylarimiz ko'p uchraydigan nola, nolish, molish, kashish, to'lqinlashtirish va qochirimlarning turli ta'sirli joylarini har tomonlama to'kis ifodalab bera oladigan sozdir. Kez kelganda bu sozda ham kuy chalib, ham qo'shiq kuylagan atoqli hofizlar: mashhur Xorazm xoni Feruz (u “Feruz I-II” ashulasini yaratganbastakor ham), O'zbekiston xalq hofizlari Jo'raxon Sultonov, Fattohon Mamadaliyev, Orifxon Xotamov, Ma'rufxo'ja Bahodirov, atoqli xonandalar Rasulqori Mamadaliyev, Berkinboy Fayziyev, hozirda o'z kuy-qo'shiqlari bilan xalqimiz qalbiga ma'naviy

ozuqa baxsh etib kelayotgan hofizlar: Hasan Rajabiy, Mahmud Tojiboyev, Erkin Ro'zimatov, Mashrab Ermatov, O'ktam Ahmedov va boshqalar nomlarini alohida hurmat bilan tilga olib o'tish kerak.

Xulosa qilib shuni aytish kerakki, o'zbek musiqa sozandachilik maktabi ko'p asrlik an'analarga boyligi hamda bu an'analarni endilikda yosh sozandalar yangi talqinda va yangi mazmunda boyitib hamda davom ettirib kelyaptilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O.Matyoqubov. Og'zaki an'analardagi professional musiqa asoslariga kirish. Toshkent, “O‘qituvchi”, 1983.
2. Mahmudxo‘ja Behbudiy. Padarkush. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1991.
3. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2000.
4. Qosimov B. Jadidchilik va milliy uyg‘onish. – Toshkent: Ma’naviyat, 2004.
5. Karimov N. O‘zbek teatr tarixi. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2010.
6. Abdulla Avloniy. Turkiy guliston yoxud axloq. – Toshkent: O‘qituvchi, 1992.
7. Hamza Hakimzoda Niyoziy. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1989.

JADIDLARNING TEATR SAN’ATIGA QO‘SHGAN HISSASI

Anvarjonova Sarvinoz,
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
“Musiqali teatr aktyorligi” mutaxassisligi
1-kurs magistranti
Ilmiy rahbar: Ernazar Yarbekov

Jadidchilik harakati Markaziy Osiyo tarixida nafaqat ma’rifiy, balki epistemologik burilish yasagan hodisa sifatida namoyon bo‘ladi. Ushbu harakat vakillari an’anaviy tafakkur tizimini qayta ko‘rib chiqib, bilim, jamiyat va madaniyat o‘rtasidagi munosabatlarni yangicha asosda talqin etdilar. Aynan shu jarayonda teatr san’ati alohida ahamiyat kasb etib, u ijtimoiy kommunikatsiyaning yangi shakliga aylandi.An’anaviy jamiyatda san’at ko‘proq marosimiy yoki ko‘ngilochar xarakterga ega bo‘lgan bo‘lsa, jadidlar uni **ijtimoiy refleksiya maydoni**ga aylantirdilar. Bu jarayonni madaniy transformatsiya sifatida baholash mumkin, chunki teatr orqali jamiyat o‘zini kuzatish, tahlil qilish va tanqid qilish imkoniyatiga ega bo‘ldi.

Mahmudxo‘ja Behbudiy teatrni quyidagicha talqin etadi:“Teatr – bu ibratxonadir”[¹ M.Behbudiy “Padarkush” 48B]Ushbu qisqa, ammo mazmunan chuqur fikr teatrni **axloqiy va ijtimoiy laboratoriya** sifatida anglash imkonini beradi. Jadidlar nazarida sahna — bu jamiyatning modeli bo‘lib, unda mavjud muammolar siqilgan holda aks ettiriladi.

Abdurauf Fitrat esa teatrni ong transformatsiyasi bilan bog‘laydi:“Teatr xalqning ko‘zini ochadi”[² A.Fitrat “Tanlangan asarlar” 320B]. Bu yerda teatr oddiy vosita emas, balki **bilim ishlab chiqaruvchi makon** sifatida talqin qilinmoqda. Demak, jadidlar teatrni nafaqat madaniy, balki intellektual inqilobning bir qismi sifatida ko‘rganlar.Jadid teatrini tushunishda uni uch asosiy paradigma doirasida tahlil qilish mumkin:

1. Teatr ijtimoiy institut sifatida

Jadidlar teatrni mustaqil ijtimoiy institut darajasiga olib chiqdi. U:

- axborot uzatish
- qadriyatlarni shakllantirish
- ijtimoiy nazorat funksiyalarini bajardi

2. Teatr va diskursiv hokimiyat

Jadid dramaturgiyasi orqali yangi diskurs — ya’ni zamonaviylik, taraqqiyot va milliy o‘zlik haqidagi qarashlar shakllandi. Bu esa jamiyatdagi eski hokimiyat shakllariga qarshi intellektual muqobil yaratdi.

3. Teatr va identitet konstruksiyasi

Jadid sahnasi milliy identitetni qayta qurish maydoniga aylandi. Unda:

- “eski” va “yangi” qarama-qarshiligi
- jaholat va ma’rifat konflikti
- individual va jamiyat o‘rtasidagi ziddiyat aks ettirildi.

Abdulla Avloniy faoliyati teatrni pedagogik vosita sifatida talqin qilish imkonini beradi. Uning sahna asarlarida tomoshabin passiv kuzatuvchi emas, balki **axloqiy qaror qabul qiluvchi subyekt**ga aylanadi.

Hamza Hakimzoda Niyoziy esa teatrni ijtimoiy tenglik g‘oyalarini ilgari surish maydoniga aylantirdi. Uning dramaturgiyasida konfliktlar faqat individual emas, balki tizimli xarakter kasb etadi.

Shu nuqtai nazardan qaraganda, jadid teatri:

- refleksiv tafakkurni shakllantirdi;
- ijtimoiy tanqidni legitimlashtirdi;
- ommaviy ongni transformatsiya qildi;

Jadidlarning teatr san’atiga qo‘shgan hissasini oddiy tarixiy hodisa sifatida baholash yetarli emas. Bu jarayonni **madaniy paradigmaning almashinuvi** sifatida ko‘rish lozim. Jadidlar teatr orqali jamiyatni faqat ma’rifatli qilish bilan cheklanmay, balki uning tafakkur strukturasi va dunyoqarash modelini o‘zgartirishga erishdilar.

Eng muhim jihat shundaki, jadid teatri **passiv tomoshabinni faol subyektga aylantirdi**. Bu esa zamonaviy fuqarolik ongining shakllanishiga zamin yaratdi. Teatr sahnasida ko‘rsatilgan konfliktlar real hayotdagi muammolarni anglash va ularga nisbatan pozitsiya shakllantirish imkonini berdi.

Shuningdek, jadid teatrining uzoq muddatli ta’siri quyidagilarda namoyon bo‘ladi:

- zamonaviy o‘zbek dramaturgiyasining metodologik asoslari shakllandi

- sahna san’ati professional tizimga aylandi
- madaniyat va ijtimoiy islohot o‘rtasida uzviy bog‘liqlik yuzaga keldi

Ilmiy nuqtai nazardan qaraganda, jadid teatrini **“ijtimoiy ongni rekonstruksiya qiluvchi mexanizm”** sifatida talqin qilish mumkin. Shu bois u nafaqat tarixiy meros, balki bugungi kunda ham dolzarb nazariy model hisoblanadi.

Tadqiqotchilar ta’kidlaganidek: “Jadid teatri jamiyatni o‘zgartirishning eng samarali madaniy vositalaridan biri bo‘lgan”[³ Qosimov.B “Jadidchilik va milliy uyg’onish” 256 B]. Jadidlarning teatr sohasidagi faoliyati milliy madaniyat tarixida chuqur iz qoldirgan va u hali ham ilmiy jihatdan keng o‘rganilishi lozim bo‘lgan fenomen hisoblanadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mahmudxo‘ja Behbudiy. Padarkush. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1991. – 48-b.
2. Abdurauf Fitrat. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Fan nashriyoti, 2000. – 320-b.
3. Qosimov B. Jadidchilik va milliy uyg‘onish. – Toshkent: Ma’naviyat, 2004. – 256-b.
4. Karimov N. O‘zbek teatr tarixi. – Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi, 2010. – 384-b.
5. Abdulla Avloniy. Turkiy guliston yoxud axloq. – Toshkent: O‘qituvchi, 1992. – 160-b.
6. Hamza Hakimzoda Niyoziy. Tanlangan asarlar. – Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1989. – 276-b.

ZAMONAVIY RAQS SAN’ATINING RIVOJLANISHI VA UNING YOSHLAR TARBIYASIDAGI AHAMIYATI

Akramov Aziz,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulchexra Iskandirova

Raqs san’ati insoniyat madaniyatining ajralmas qismi bo‘lib, u qadim zamonlardan buyon turli xalqlarning urf-odatlari, his-tuyg‘ulari va dunyoqarashini ifodalab kelmoqda. Bugungi kunda raqs san’ati nafaqat ko‘ngilochar vosita, balki ta’lim-tarbiya, estetik rivojlanish va ijodiy fikrlashni shakllantirishda muhim omil sifatida qaralmoqda.

Jamiyatimiz taraqqiyotida ma’naviy va jismoniy sog‘lom avlodni har tamonloma etuk barkamol qilib tarbiyalashda, bugungi kunda bizning oldimizdagi eng ustuvor vazifalarimizdan biri sanaladi. Sababi yoshlarning bugungi kundagi olgan ta’lim- tarbiyasi nafaqat o‘zlari uchun balki yurtimiz taraqqiyoti uchun eng muhim poydevordir. Hurmatli Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev bejizga “Agar mendan sizni nima qiynaydi” deb so‘rasangiz, farzandlarimizning ta’lim va tarbiyasi deb javob beraman” - degan fikrlari fikrimizning yaqqol dalilidir. Jahonning ko‘pgina mamlakatlarida yosh avlodga raqs san’atidan tarbiya berish ishlari umumdavlat ahamiyatga ega bo‘lib, shaxsni shakllantirishning muhim vositasi hisoblanadi.

Har bir mamlakatning raqs san’ati shu xalqning ko‘zgusidir. Xalqning, xulq atvori milliy urf odati, yashash tarzi, libosi, madaniyati raqs orqali ifodalanadi. Har bir millat va elatlarni birlashtiradigan an’analarimizni mustahkamlaydigan, har qanday ko‘ngilni o‘ziga rom eta oladigan, insonlarni qalbiga ezgulik urug‘ini ekib boshqa yomon illatlarga qarshi kurashadigan ham raqs sa’nati desak mubolag‘a emas. Raqs sa’natining inson ruhiyatiga ta’sir qilish borasida keng imkoniyatlar qadimdanoq musiqashunoslar, mutafakkirlar va olimlar diqqatini o‘ziga jalb qilgan va raqs san’atining qanchalik beqiyosligi hamda tarbiyaviy jihatdan ham katta ahamyatga ega ekanligini tasdiqlagan.

Zamonaviy jamiyatda yoshlarning ma’naviy kamoloti masalasi dolzarb bo‘lib, bunda san’at, xususan, raqs san’ati alohida ahamiyat kasb etadi. Raqs orqali inson nafaqat o‘z his-tuyg‘ularini ifodalaydi, balki jismoniy va ruhiy jihatdan ham rivojlanadi.

Raqs insoniyat tarixining eng qadimgi san’at turlaridan biridir. Dastlab u marosim va diniy urf-odatlar bilan bog‘liq bo‘lgan. Qadimgi jamiyatlarda raqs orqali tabiat hodisalariga ta’sir ko‘rsatish, ruhiy poklanish va jamoaviy birlikni mustahkamlash maqsad qilingan.

Vaqt o‘tishi bilan raqs san’ati murakkablashib, sahnaviy ko‘rinishga ega bo‘ldi. Ayniqsa, Sharq xalqlari, jumladan, o‘zbek xalqining milliy raqslari nafisligi, harakatlar uyg‘unligi va mazmunan boyligi bilan ajralib turadi.

Mustaqillik yillarida milliy raqs san’atiga e’tibor yanada oshdi. Raqs maktablari, ansambllar va oliy ta’lim muassasalarida bu yo‘nalish chuqur o‘rganilmoqda.

O‘zbek raqs daholari yaratgan g‘oyaviy-badiiy jihatdan yuksak mumtoz raqslar xalqimizni asrlar davomida insonparvarlik, ona Vatanga muhabbat, jasorat, fidokorlik, estetik xulq ruhida tarbiyalashga yaqindan yordam berib kelmoqda. Kelajak avlodni voyaga etkazish, xalq orasida haqiqiy insoniylik munosabatlarini shakllantirishda o‘zbek xalqining merosi bo‘lgan bugungi kunda muhim estetik tarbiya vositasi sifatida xizmat qilmoqda. Inson tarbiyasi estetik, ahloqiy-madaniy tarbiya sohalari bilan uzviy bog‘liqdir. Raqsning eng qadimiy shakllari - bu xali tom ma’nodagi raqs emas, - balki ibtidoiy shakllari ya’ni ritmik pontamimo faqat xalq ijodiyoti emas, balki masxarabozlar milliy an’anaviy professional teatr artistlari repertuarida ham saqlanib qolgan. Raqs professional raqqosalar va sozandalar maxsuli bo‘lib, oliy shakllari professional raqqoslar repertuarida shuningdek professional raqqosalarga taqlid qiluvchi raqs xavaskorlari doirasida saqlanadi va rivojlanadi. Mustaqillik sharofati bilan o‘zbek milliy raqsi ham gurkirab, rivoj topmoqda. O‘zbek xalqi chinakam boy raqs san’ati merosiga ega. O‘zbek raqsining butun boyligi serjilo qirralari, go‘zalligini saqlash, olamga taratish uchun imkoniyatlar paydo bo‘ldikim bu istiqlol mevasidir,

sharofatidir. Bizgacha etib kelgan raqslarning tur va janrlari rang-barangligi xayratda qolarli darajada. Avlodlar asrlar osha to‘plagan ma’naviy boylikni o‘quvchilarga me’ros qilib qoldiradilar.

Raqs san’ati yoshlar tarbiyasida ko‘p qirrali ahamiyatga ega:

1. Estetik tarbiya

Raqs orqali yoshlar go‘zallikni his qilishni, harakat va musiqaning uyg‘unligini anglashni o‘rganadi. Bu esa ularning estetik didini rivojlantiradi.

2. Jismoniy rivojlanish

Raqs tanani chiniqtiradi, muvozanatni saqlash, moslashuvchanlik va chidamlilikni oshiradi. Bu esa sog‘lom turmush tarzini shakllantirishga yordam beradi.

3. Ma’naviy tarbiya

Milliy raqslar orqali yoshlar o‘z xalqining tarixini, an’analarini va qadriyatlarini o‘rganadi. Bu esa milliy o‘zlikni anglashga xizmat qiladi.

4. Ijodiy fikrlashni rivojlantirish

Raqs insonda kreativlikni kuchaytiradi, yangi harakatlar va kompozitsiyalar yaratishga undaydi.

5. Ijtimoiy ko‘nikmalarni shakllantirishjamoaviy raqslar orqali yoshlar hamkorlik, mas’uliyat va intizomni o‘rganadi.

Raqs san’ati zamonaviy jamiyatda muhim ijtimoiy-madaniy hodisa sifatida namoyon bo‘lmoqda. U yoshlarning nafaqat jismoniy, balki ma’naviy va estetik rivojlanishida katta rol o‘ynaydi.

Ayniqsa, milliy va zamonaviy raqslarning uyg‘unligi yosh avlodni har tomonlama barkamol etib tarbiyalashda muhim vosita hisoblanadi.

Kelajakda raqs san’atini yanada rivojlantirish, uni ta’lim tizimiga chuqur integratsiya qilish va yoshlarni bu sohaga keng jalb etish dolzarb vazifalardan biri bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Buyuk kelajagimizni mard va oliyjanob xalqimiz bilan birga quramiz. T.: “O‘zbekiston”, 2017.

2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti qarori: “Madaniyat va san’at sohasini rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”. – 2021-yil.
3. Avdeyeva L.A. O‘zbek milliy raqsi tarixidan - T.: M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi, 2001.
4. Avdeyeva L.A. Tansevalnoe iskusstvo Uzbekistana. –T.: GIXL, 1966.
5. Avdeyeva L.A. Mukaramma Turg‘unboyevaning raqsi -T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi adabiyot va san’at nashriyoti, 1989. 199-b.

KOMPOZITOR IGOR STRAVINSKIYNING “PETRUSHKA” BALETI

Bekmurodova Zahro,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“San’atshunoslik” ta’lim yo‘nalishi 2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Gulshanoy Tursunova

Igor Stravinskiy — XX asrning buyuk kompozitori, nufuzli va serqirra ijodkor, musiqa olamida tub burilish yasagan dirijyor va pianinochidir. Uni haqli ravishda XX asr jahon musiqa san’atining eng yirik namoyandalaridan biri deyish mumkin.

XIX asr oxirida (1882-yili) Rossiyaning Oraniyenbaum (hozirgi Lomonosov) shahrida, teatr san’atkorlari oilasida dunyoga kelgan kompozitor o‘zining musiqiy asarlari bilan jahon xoreografiyasi, xususan, balet san’ati rivojiga salmoqli hissa qo‘shdi. Muallifning “Olov qushi” («Жарптица»), “Muqaddas bahor” («Весна священная»), “Petrushka”(« Петрушка») kabi baletlari jahonning yetakchi teatrlari repertuaridan munosib o‘rin egallagan[1].

Albatta, har bir san’atkorning badiiy etuklikka erishishida uning oilasi, ustozlari, olgan ta’limi va yashagan tarixiy davrining ahamiyati beqiyosdir. Bo‘lajak kompozitorning otasi Fyodor Stravinskiy Rossiyaning mashhur

Mariinskiy teatrida xonanda sifatida yorqin chiqishlar qilgan bo‘lsa, onasi Anna Xolodovskaya pianinochi-jo‘rnavoz sifatida konsertlarda turmush o‘rtog‘iga hamrohlik qilgan. Ularning xonadoniga Peterburgning taniqli kompozitorlari va san’at ustalari bo‘lmish Lyadov, Rimskiy-Korsakov, Kyui va Stasovlar tashrif buyurishar, birgalikda ijodiy kechalar o‘tkazishardi. Shu bois bolalik yillaridanoq I. Stravinskiy san’atning sirli, murakkab va mo‘jizakor olamiga beixtiyor oshno bo‘ladi. Kompozitor va ijrochilar bilan bir qatorda ularning xonadoniga taniqli yozuvchilar ham muntazam kelib turgan. Jumladan, yozuvchi Fyodor Dostoyevskiy va Stravinskiylar oilasini ko‘p yillik do‘stlik rishtalari bog‘lab turgan. Aynan shunday yuksak madaniy muhitda ulg‘ayish yosh kompozitorda yorqin taassurotlar qoldirib, uning kelajakda teran musiqiy obrazlar va timsolli dunyo yaratish iste’dodini to‘laqonli ochib berishiga xizmat qildi. Musiqaga qiziqqani sababli ota-onasi uni 9 yoshida musiqa to‘garagiga beradi. Biroq, bu sohada uning layoqati sust deb o‘ylab, boshqa yo‘nalishga — huquqshunoslikka o‘qishga kiritadilar. Aynan shu palladan boshlab, unda musiqaga bo‘lgan qiziqish yanada jiddiy tus oladi. Oilaning yaqin do‘sti bo‘lgan N.A.Rimskiy-Korsakov o‘z shogirdi Igor Stravinskiyga konservatoriyaga kirishni maslahat bermagan. Chunki u shogirdining nazariy tayyorgarlikka vaqt sarflash o‘rniga, ko‘proq amaliyotga e’tibor qaratishini xohlar edi. Rimskiy-Korsakov Stravinskiyga kompozitorlik maktabining barcha bilimlarini o‘rgatdi va unga orkestrlash hamda kompozitsiyadan saboq berdi.

Jahonga tanilgan kompozitorlar orasida xoreografiya san’ati, jumladan, balet janriga murojaat qilgan ijodkorlar ko‘p emas. Balet uchun musiqa yozish maxsus soha bo‘lib, u kompozitordan nafaqat iste’dodni, balki amaliy janrlar qolipida ishlashni ham talab etadi. Agar simfoniya erkin harakat va ijodiy parvozni talab qilsa, baletda bu jarayon xoreografiya san’atining qonuniyatlari bilan uyg‘unlikda amalga oshirilishi kerak. Bulajak kompozitorning musiqiy tafakkuri raqslar orqali badiiy voqea va timsollarni ko‘rishga iste’dodini to‘laqonli namoyon etdi.

Ma’lumki , kompozitorgashon-sharaf kutilmaganda keladi. Bunga“Rus fasllari” (Русские сезоны) asoschisi Sergey Dyagilev

sababchi bo‘ldi. 1909-yilda Dyagilev yangi balet mavsumni ochish va “Olov qushi” (“Жар-птица”) balet spektaklini sahnalashtirish uchun kompozitor izlaydi. Munosib ijodkorni topish oson ish emas edi, chunki o‘sha davrdagi fransuz ommasini hayratda qoldirish ulkan mas’uliyat talab qilardi. Ular faqatgina original va dadil musiqiy asarni kutishar edi. Parijliklarni hayratda qoldirish yosh bo‘lishiga qaramay 28 yoshli Stravinskiyga nasib qiladi.

1910-yilda Parijda ushbu baletning premyerasi bo‘lib o‘tadi. IgorStravinskiy premyeradan so‘ng mashxur bo‘lib ketdi.yinchalik kompozitor bisotida yangi baletlar qo‘shildi. Shular orasida “Petrushka” (1911) va “Muqaddas bahor” (“Весна священная”, 1913) kabi baletlar o‘rin oldi.

“Petrushka” baleti ham “Olov qushi” kabi ilk taktlari ijrosidanoq tomoshabinlarni o‘ziga rom etdi. Aksincha , “Muqaddas bahor” baleti bu borada ushbu baletlar kabi tomoshabinglarga manzurbo‘lmaydi. Bunga sabab Stravinskiyning klassik musiqaga xos bo‘lgan mayin ohanglardan voz kechib, tinglovchilar qo‘loqlari uchun o‘ta keskin, tartibsiz ritmlar va dissonans intervallardan foydalanganiga e’tiroz bildirildi.Baletning syujeti ham kalssik an’analarga zid edi. Bunday og‘ir syujetli baletni parijliklar qabul qila olishmaydi. Biroq aynan shu muvaffaqiyatsizlik Igor Stravinskiynijahon miqyosidagi yangi oqim modernizm etakchisiga aylantiradi. Vaholanki, “Muqaddas bahor” baletidan oldin yaratilgan “ushka” baleti Stravinskiy uslubidagi dadil yangiliklar va xalqona ohanglarni o‘zida mujassam etgan edi.

Ushbu asarning yaratilishi kutilmagan tasodif bilan bog‘liq. 1910-yilda “Olov qushi”ning muvaffaqiyatli premyerasidan so‘ng, kompozitor orkestr va fortepianoning shiddatli jangini ko‘rsatib beruvchi konsert asari yaratishni istadi. Uning xayolida gayri odatiy arpejiyolari bilan ajralib turuvchi va orkestr ijrochini sabr-toqatini sinaydigan o‘yinchoq raqqos obrazi asos qilib olindi.

Bo‘lajak asariga munosib nom qidirish maqsadida kompozitor Leman ko‘li bo‘yida soatlab o‘tirardi. Nihoyat, uning xayoliga rus xalq yarmarkalarining abadiy va baxtsiz qahramoni — Petrushka obrazi

xayoliga keladi [3]. Bu nomning topilishi bilan asarning tuzilishi butkul o‘zgarib, u chuqur dramaga aylanadi. Stravinskiy uni baletga aylantirishga qaror qiladi va rassom hamda ssenariy muallifi Aleksandr Benua bilan hamkorlikda ish boshlaydi. Qo‘g‘irchoqning tirik qalbi vauning fojiasini mohirona ko‘rsatib berish ularning asosiy vazifasiga aylanadi.

1911-yil 13-iyunda Parijdagi “Shatle” teatrida Pyer Montyo boshqaruvida “Petrushka” baletining ilk premyerasi bo‘lib o‘tadi. Asar Fransiyada katta e’tirofga sazovor bo‘ladi, biroq vatani Rossiyada dastlabancha sovuq qarshi olinadi. Tanqidchilar baletga nisbatan bir muncha keskin fikrlar bildirib , uni “ko‘cha ohanglariga to‘la va shovqinli”deya ta’riflashadi. Faqatgina kompozitor Nikolay Myaskovskiy o‘z taqrizida bu asar orqali haqiqiy hayotni his qilganini yozadi.

Rossiyadagi dastlabki muvaffaqiyatsizliklarga qaramay, baletning Parijdagi namoyishlari chinakam muvoffaqiyat va balet musiqasidagi inqilob sifatida qabul qilindi va jahon musiqiy san’atida o‘zini munosib o‘rnini egalladi mazkur balet hozirgi kunga qadar dunyoning eng nufuzli teatr va konsert zallarida o‘lmas asar sifatida o‘rin olgan.

Jahon sahnasini zabt etgan va hamon nufuzli konsert zallarining ko‘rkiga aylanib kelayotgan «Petrushka» baleti haqida gapirar ekan, kompozitor uning mohiyatini shunday izohlaydi: “Maslenitsa sayillari paytida, keksa afsungar olomon oldida uchta qo‘g‘irchoqni jonlantiradi. Ular — Petrushka, Balerina va Arab. Bu jodu tufayli qo‘g‘irchoqlarga insoniy his-tuyg‘ular va ehtiroslar baxsh etiladi.

Stravinskiy baletining qo‘g‘irchoqlari orasida eng ko‘p azob chekkani Petrushka bo‘ladi. U o‘zining tashqi ko‘rinishi xunukligidan va kulguli ekanidan aziyat chekadi. Petrushka Balerinaga oshiq bo‘lib, undan najot va sevgi izlaydi. Lekin Balerina uni emas, aksincha, ahmoq va yovuz Arabni yoqtirib qoladi. Petrushka Arab va Balerinani har safar birga ko‘rganida ularga xalaqit beradi, Arab esa uni shafqatsizlarcha haydab yuboradi” [2]. (tarjima bizniki – B. Z)

Xalq bayram qilayotgan bir paytda, afsungarning chodiridan dod-faryod eshitiladi. Arab bilan Petrushka Balerinaning sevgisini talashib, o‘zaro janjallashib qolishadi. Arab Petrushkani qilich bilan chopib tashlaydi

va baxtsiz qo‘g‘irchoq halok bo‘ladi. Buni ko‘rgan sehrgar xalqni tinchlantirish maqsadida uning oddiy qo‘g‘irchoq ekanligini, tanasi yog‘och qipiqlari va iplardan iboratligini ko‘rsatadi. Biroq bu hodisadan so‘ng, Petrushkaning ruhi bezovta bo‘lib, chodir tepasida paydo bo‘ladi va afsungarni ta’qib qilib, qo‘rqita boshlaydi. Tilsimga ishonmagan xalq esa uning ustidan kulib, masxara qiladi.

Baletning to‘rt ko‘rinishi quyidagicha nomlanadi:

1. «Maslenitsadagi xalq sayillari. Rus raqsi»;
2. «Petrushkaning xonasida»;
3. «Arabning xonasida»;
4. «Maslenitsadagi xalq sayillari (oqshomda)».

Birinchi ko‘rinishdan Maslenitsa manzaralari, ko‘cha raqqosalari, “Sehrgarlik sahnasi” hamda “Rus raqsi” kabi epizodlar o‘rin olgan. Bu qism klarnet va goboylarning keskin nidosi hamda baraban zarblari bilan yakunlanadi.

Ikkinchi ko‘rinishda baraban sadosi davom etadi va unda Petrushkaning hayqiriqlari, g‘amgin nolalari turli cholg‘u asboblarida ifodalanadi. Adagietto — g‘amgin raqs sahnasida Petrushkaning Balerina kelganidagi quvonchi va u ketib qolganidan keyingi umidsizligi yog‘och-damli cholg‘ularning nolasi orqali etkazib beriladi.

Uchinchi ko‘rinish Arabning yovvoyi va qo‘pol raqsi bilan boshlanadi. So‘ngra klarnet jo‘rligidagi erkalash raqsi hamda Arab bilan Balerinaning soxta, ammo kulgili valsi yangraydi. Petrushkaning rashk bilan ichkariga bostirib kirishi musiqani kutilmaganda to‘xtatib qo‘yadi.

To‘rtinchi ko‘rinish — “Oqshomgi xalq sayillari” sahnasi yana bayramona kayfiyatni qaytaradi. Bu erda «Piter bo‘ylab», «Oh, siz dahlizlarim» (“Ах, вы сени, мои сени”) kabi rus xalq qo‘shiqlari ohanglari yangraydi. Bayram avjiga chiqqan pallada Petrushkaning ayanchli qichqirig‘i eshitiladi. Uning o‘limi erga tushib ketayotgan doira (buben) va titrayotgan tarelka sadolari, shuningdek, fleytalarning mungli nolasi bilan tasvirlangan. Asar yakunida kichik trubaning o‘tkir sadosi Petrushkaning asosiy mavzusini qayta jaranglatadi va musiqa go‘yo tabiatan uzilgandek

kutilmaganda to‘xtaydi. Ko‘rinib turibdiki, Stravinskiy har bir cholg‘u orqali qahramonlar xarakterini yorqin ochib berishga harakat qilgan.[4]

Ushbu sar sahnalashtirilishi ustida rus san’atining eng iste’dodli shaxslari Kompozitor va ssenariynavislardan tashqari, bosh qahramon rolini ijro etgan daho raqqos Vaslav Nijinskiyning mehnati ham asar muvaffaqiyatida alohida o‘rin tutadi. Shu tariqa “Petrushka” baleti mislsiz muvaffaqiyatga erishdi. Balet nafaqat Stravinskiy ijodida, balki butun jahon musiqiy teatri tarixida o‘chmas iz qoldirdi.

Kompozitor baletga rus xalq folklori motivlarini — “Go‘zal oy” (Светит месяц), “Oh, siz dahlizlarim” (Ах, вы, сени, мои сени), “Piter bo‘ylab” (Вдоль по Питерской), “Muz charsillamas, chivin g‘o‘ng‘illamas” (Не лед трещит, не комар пищит) kabi qo‘shiqlarning ohanglarini kiritadi.

Ushbu asarning muvaffaqiyat garovi uning o‘z davri uchun kutilmagan va dadil unsurlarni kompozitor tomonidan topib qo‘llaganligida ko‘rinadi: yoqimli kuylardan mahrum bo‘lgan qahramon o‘limini erga tushib ketgan doira (buben) sadosi bilan ifodalagan o‘ziga xos partitura; klassik balet qoidalariga zid ravishda, oyoq uchlari ichkariga qaragan holda g‘alati va nochor harakatlanuvchi Petrushkaning qiyofasi; rang-barang, shod-xurram yarmarka olomoni fonida yashirinib yotgan yolg‘izlik fojiasi.

Aynan mana shu unsurlar «Petrushka»ni Parij sahnasidagi shunchaki muvaffaqiyatli tomoshadan butun boshli san’at yo‘nalishini o‘zgartirgan buyuk asarga aylantirdi. Stravinskiy va uning maslakdoshlari klassik baletning nafis go‘zalligidan voz kechib, hayotning bor murakkabligi, dardli haqiqati va «xunuk» go‘zalligini sahna markaziga olib chiqdilar.

Parijdagi takrorlanmas premyeradan so‘ng balet dunyoning turli burchaklarida qayta-qayta sahnalashtirildi va teatr afishalaridan doimiy o‘rin oldi. Ushbu balet musiqasi asosida kompozitor 1921-yilda mashhur pianinochi Artur Rubinshteyn uchun maxsus “Petrushkadan uchta parcha” (Три фрагмента из Петрушки) nomli fortepiano transkripsiyasini yaratadi.

Agar yuz yil avval “Petrushka” shov-shuvli balet sifatida qabul qilingan bo‘lsa, bugungi tomoshabin uchun u afsonaviy balet hamda jahon xoreografiya san’ati tojining eng yorqin гавҳари деб қабул қилинади. U dunyoning ko‘plab teatr sahnalarida muvaffaqiyat bilan yashab kelmoqda .

Ma’lumki, haqiqiy san’at vaqt hukmiga bo‘ysunmaydi. “Petrushka” badleti buni yana bir bor isbotlamoqda. Stravinskiyning dadil musiqasi va Mixail Fokinning o‘lmas xoreografiyasi uyg‘unligi hamon yangi-yangi ijodiy izlanishlarga ilhom bermoqda. “Petrushka” shunchaki o‘tmish yodgorligi emas, balki zamonaviy san’atning tirik va nafas olayotgan asari bo‘lib qolaveradi. Zero, Petrushkaning fojiali, ammo mag‘rur qiyofasida har bir davrning eng nozik insoniy iztiroblari va ozodlikka bo‘lgan intilishi namoyon bo‘ladi. Bu qo‘g‘irchoqning “tirik” yuragi hamon sahnadan turib bizga haqiqiy tuyg‘ular o‘lmasligini eslatib turadi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, Igor Stravinskiyning “Petrushka” baleti jahon musiqiy teatri tarixida tub burilish yasagan asar bo‘ldi. Kompozitor shu balet misolida oddiy yarmarka qo‘g‘irchog‘i obrazini chuqur insoniy fojia va falsafiy drama darajasiga ko‘tara oldi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Демченко А.И. «Петрушка» И. Стравинского: ракурсы осмысления // Opera musicologica. – 2023. – С. 74–93.

2. Стравинский И.Ф. Переписка с русскими корреспондентами. Материалы к биографии: в 3 т. / сост., текстологическая ред. и коммент. В. П. Варунца. Том 1: 1882–1912. – Москва: Композитор, 1998. – 552 с.

3. Стравинский И. Ф. Хроника моей жизни. – Москва: Композитор, 2005. – 464 с.

4. Классическая музыка, опера и балет [Elektron manba]. – URL: https://www.belcanto.ru (murojaat sanasi: 01.04.2026).

AN’ANAVIY RAQS MADANIYATIDA JONZOTLAR OBRAZLARINING BADIIY-ESTETIK VA ETNOGRAFIK TALQINI

Xamidullayeva Zilola,
O‘zbekiston davlat konservatoriyasi
“Musiqashunoslik” ta’lim yo‘nalishi
2-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Ravshanoy Tursunova

Raqs san’ati insoniyat madaniyatining eng qadimiy va chuqur ma’noli ko‘rinishlaridan biridir. U nafaqat estetik zavq bag‘ishlaydi, balki xalqning dunyoqarashi, e’tiqodi, tabiat bilan munosabati va ichki ruhiy holatini ifodalaydi. Ayniqsa, jonzotlar obraziga asoslangan taqlidiy raqslar (podrazhatelniy tantslar) turli yosh guruhlarida turlicha ma’noda talqin qilinishi bilan ahamiyatlidir. Amaliyot shuni ko‘rsatadiki, ayrim obrazlar deyarli universaldir, ya’ni ular ham bolalar, ham kattalar raqslarida keng qo‘llaniladi. Biroq mazmun jihatidan farq katta: bolalar raqsida bu obrazlar “yoqimlilik”, beg‘uborlik, quvonch va o‘yinchanlikni ifodalasa, kattalar raqsida ular ko‘pincha romantika, sensualizm, mistitsizm yoki falsafiy ma’no kasb etadi. Bunday universal obrazlarga mushuk va sichqonlar, yovvoyi mushuksimonlar (yo‘lbars, sher, pantera), kapalak, ilon, hasharotlar, ko‘rshapalak, oqqush va tovus kabi timsollarni kiritish mumkin. Ayniqsa, “yaralangan qush” obrazi kattalar raqsida chuqur dramatik va psixologik ma’no kasb etib, insonning ichki kechinmalarini tabiat tili bilan bayon qiladi.

Ba’zi obrazlar esa ko‘proq bolalar raqsida uchraydi, chunki bu obrazlarda romantika yoki mistik qatlamni yaratish qiyinroqdir. Masalan, jo‘jalar va tovuq, mushuk va it qarama-qarshiligi, quyonlar, tulki, sincaplar, qurbaqalar, qo‘ng‘izlar va kenguru kabi obrazlar bolalar tasavvuriga yaqin bo‘lib, ularning tabiatni o‘rganishiga hamda ijtimoiy munosabatlarni tushunishiga xizmat qiladi. Agar raqs oddiy guruhiy chiqish emas, balki mini-spektakl yoki syujetli kompozitsiyadan iborat bo‘lsa, bir raqs doirasida turli obrazlarni uyg‘unlashtirish orqali yirik sahnaviy shoular

yaratish imkoniyati ortadi. Hatto ayrim milliy va klassik raqs tizimlarida ham tabiat va hayvonot olami eng muhim ramziy tayanchlardan biri hisoblanadi.

Xalq raqsi – bu nafaqat san’at, balki etnik o‘zlikni shakllantiruvchi kuchli madaniy omildir. Ayniqsa, Shimoliy xalqlar (yakutlar, chukchilar, yukagirlar va buryatlar) raqs madaniyatida qushlarga taqlid alohida o‘rin egallaydi. Bu raqslar qadimgi e’tiqodlar, ajdodlar ruhi va urug‘ totemlari bilan chambarchas bog‘liqdir. Qush obrazi bu xalqlar tasavvurida ajdodlar ruhi, osmon bilan bog‘lanish, baraka, hosildorlik, baxt va poklik ramzi sifatida talqin qilinadi. Masalan, yakutlar orasida muqaddas hisoblangan oq turna (sterx) raqsini ijro etish va uni ko‘rish baxt belgisi sanalgan. Shimoliy xalqlar raqslarida qushlarning qanot qoqishi, bo‘yin harakati va sakrashlari nafaqat tashqi o‘xshashlikni, balki ilohiy kuchlar bilan aloqa o‘rnatish semantikasini ham tashiydi. Sharq xalqlarida esa tovus raqsi nafaqat harakatlar majmuasi, balki musiqa, ritm va yuz ifodasining uyg‘unligi sifatida nafislik va shoxona hayot ramzi sanaladi.

O‘zbek mumtoz milliy raqs san’atida tarixan uchta asosiy maktab mavjud bo‘lib, ularning har biri o‘ziga xos yo‘nalishga ega. Agar Farg‘ona raqslari lirikligi bilan ajralib tursa, hayvonlar va qushlarning fe’l-atvori hamda harakatlariga taqlid qilish aynan Xorazm raqs maktabining asosiy tashrif qog‘ozi hisoblanadi. Xorazmning “jonivoriy” raqslari juda qadim zamonlarda vujudga kelgan bo‘lib, dastlab totemistik qarashlar va mifologik tasavvurlar asosida shakllangan. Qadimda syujetli-tasviriy raqslar va pantomimalar masxarabozlar — an’anaviy milliy teatr aktyorlari tomonidan ehtiyotkorlik bilan saqlab kelingan. Tomoshalarni yorqinroq qilish uchun ijrochilar hayvon terilarini kiyib, maxsus niqoblardan foydalanganlar.

Xorazm raqs-pantomimalari orasida qushlarga bag‘ishlangan “Chag‘alok” (chayka), “Tustovuk uyin” (qirg‘ovullar), “Makiyon” (bedana), “G‘oz” va “Kaptar uyin” kabi raqslar alohida turkumni tashkil etadi. Masalan, “Chag‘alok” raqsi chaykaning baliq ovlash jarayonini aks ettiruvchi mini-spektakldir. Unda raqqos markazdagi chugurmani (baliq ramzi) tutish uchun turli murakkab sakrashlar va aylanma harakatlarni

bajaradi. Hayvonlarga bag‘ishlangan “Pishak uyin” (mushuk), “Echki-uyin”, “Kum-pishik” (suslik) va “Yumronkozik” (sug‘ur) raqslari ham ijrochidan yuksak mahorat talab qiladi. Mushuk raqsida nafislik va hiyladorlik, echki raqsida esa qaysarlik va jonlilik kulgili tarzda ifoda etiladi. “Kum-pishik” raqsida jonzotning qiziquvchanligi va ehtiyotkorligi ritmik to‘xtalishlar (muzlashlar) orqali ko‘rsatiladi.

Xorazm raqs maktabining o‘ziga xosligi keskin harakatlar, kutilmagan to‘xtalishlar (pozadagi pauzalar), tizzalarning tashqariga qayrilishi hamda “vibratsiya” — qo‘l panjalari va yelkalarning mayda titroq harakatlarida namoyon bo‘ladi. Bu xoreografik unsurlar orqali tabiat hodisalari va jonivorlar obrazi ramziy hamda falsafiy mazmun bilan boyitiladi.

Xulosa qilib aytganda, jonzot obrazlariga asoslangan raqslar shunchaki sahnaviy bezak emas, balki madaniy xotira, mifologik tafakkur va estetik dunyoqarashning mujassam ifodasidir. Xorazm raqs maktabiga mansub zoomorfik pantomimalar o‘zbek mumtoz raqs san’atining eng qadimiy qatlamlaridan biri bo‘lib, insonning tabiat bilan uzviy bog‘liqligini namoyon etadi. Bugungi kunda ushbu raqslarni o‘rganish va asrab-avaylash nafaqat san’atshunoslik, balki milliy o‘zlikni anglash va madaniy merosni kelajak avlodlarga yetkazish jihatidan ham ulkan ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Пулатова Р.Х. Ритуальные танцы древнего Узбекистана. Ташкент: Фан, 1978.
2. Осипова М.В. Хореографические особенности и символика "птичьих" танцев. Россия и АТР, № 1, 2015.
3. Абдусаламов Р.А., Магдилова Л.В. Мир науки, культуры, образования. Научный журнал № 6 (61), 2016.
4. Divadance xalqaro raqs hisobotlari va arxiv materiallari.

THE SYNTHESIS OF NATIONAL STYLE AND CONTEMPORARY TRENDS IN MUSIC AND DANCE SEQUENCES OF INDIAN CINEMA

Rasakhonov Maxsumkhon
Master's student, 50MK-2025 Year 1
Ilimiy rahbar: Davlat Mulladjanov

The synthesis of national style and contemporary trends in the musical and dance sequences of Indian cinema represents one of the most distinctive phenomena in global film culture. From a film studies perspective, these sequences are not merely decorative elements or interludes, but structurally integrated audiovisual texts mediating identity, ideology, and audience engagement.

The Hindi-language film industry, known as Bollywood, has developed a unique cinematic grammar in which song and dance sequences constitute an integral component of narrative structure. Unlike classical Hollywood musicals—where musical numbers are often spatially and temporally detached—Indian cinema historically employs an "integrated narrative musical model." Songs simultaneously perform both diegetic and extradiegetic functions: they emerge from the characters' internal emotional states while also transcending the boundaries of realistic representation.

In canonical films such as *Mughal-e-Azam* and *Sholay*, musical and dance sequences fulfill multiple structural functions. Under conditions of social constraint, they articulate romantic emotions, symbolically stage political or moral conflicts, and reinforce cultural continuity through ritualized performance [1].

Drawing on Rick Altman's genre theory, Indian musical cinema may be understood as a stable semantic-syntactic system. Semantically, it is characterized by complex choreography, playback singing, and elaborate mise-en-scène; syntactically, it is structured through oscillation between narrative progression and moments of spectacle.

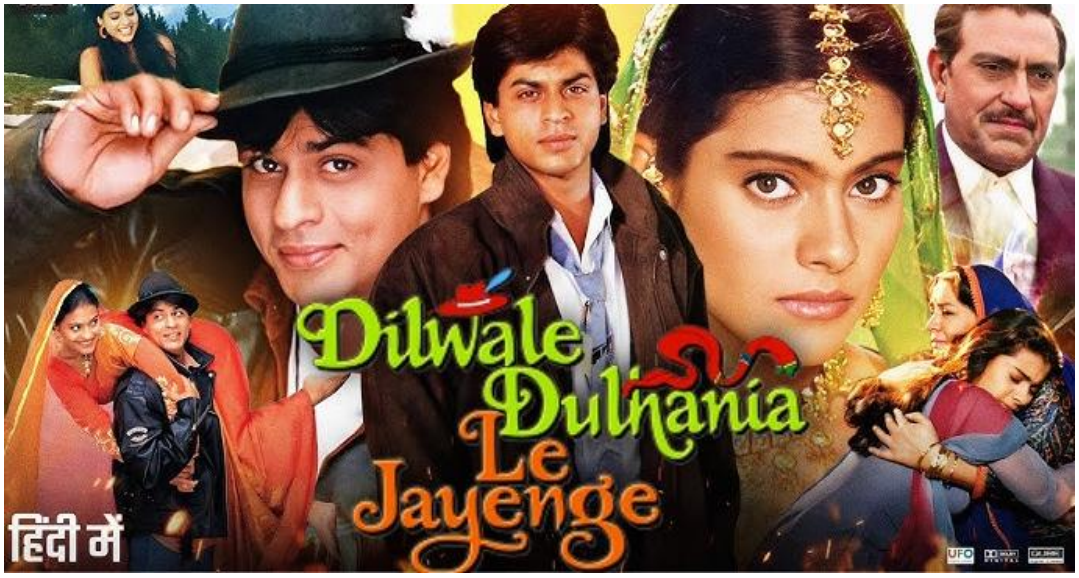
Classical dance traditions such as Bharatanatyam and Kathak have significantly influenced cinematic choreography. Hand gestures (mudras),

facial expression (abhinaya), and codified bodily movement transfer theatrical semiotics into cinematic form. Through close-ups and editing techniques, cinema amplifies these semiotic codes, transforming micro-expressions into narrative carriers [2].

National style is manifested through a range of visual and aesthetic elements: traditional costumes (sari, lehenga, sherwani), spatial design referencing temples, palaces, or rural landscapes, musical orchestration based on the raga system, and collective choreography evoking festive and ritual contexts.

National style is manifested through a range of visual and aesthetic elements: traditional costumes (sari, lehenga, sherwani), spatial design referencing temples, palaces, or rural landscapes, musical orchestration based on the raga system, and collective choreography evoking festive and ritual contexts.

These elements function as visual markers of cultural identity. Benedict Anderson's concept of "imagined communities" is particularly relevant here: song and dance sequences unify linguistically, regionally, and diasporically diverse audiences within a shared cultural imagination. The liberalization of India's economy in the 1990s coincided with stylistic transformations in film music and choreography. *Dilwale Dulhania Le Jayenge* stands as a key example of this transitional period [3].



While affirming traditional family values, the film situates musical sequences in European settings and incorporates Western pop arrangements. Contemporary films such as *Devdas* and *Bajirao Mastani* further synthesize classical aesthetics with advanced digital cinematography, computer-generated imagery, and transnational musical influences. This evolution reflects a movement toward what may be described as a "society of the spectacle," in which visual excess becomes a mode of meaning production.

In twenty-first-century choreography, elements of hip-hop, jazz, and global pop are integrated with traditional Indian rhythmic cycles and gestural systems. The evolution of musical-dance aesthetics is not limited to Hindi-language cinema. Regional industries such as Tollywood and Kollywood also play a significant role in stylistic experimentation, combining folk traditions with contemporary mass choreography and reinterpreting local identity within national and global contexts.

Kollywood refers primarily to the Chennai-based film industry, while Tollywood denotes the Hyderabad-based industry. This polycentric model challenges reductive notions of "Bollywoodization" and instead highlights a multi-centered cinematic modernity.

From a formalist perspective, contemporary Indian musical sequences are characterized by:

- rapid montage,
- crane and drone cinematography,
- saturated color palettes,
- digitally enhanced synchronized choreography.

These techniques align Indian cinema with global blockbuster aesthetics. At the same time, collective dance formations and ritualistic composition preserve the communal spirit characteristic of earlier films.

By technologically adapting local traditions to the contemporary media environment, filmmakers maintain historical continuity. Musical sequences thus become a cultural space that is both rooted and adaptive. The synthesis of national style and contemporary trends is therefore not superficial, but represents a dynamic negotiation between heritage and innovation, the local and the transnational, ritual memory and the digital future.

From a film theory perspective, musical and dance sequences in Indian cinema function as complex audiovisual texts that integrate tradition and modernity within a unified narrative system. They simultaneously perform narratological, ideological, aesthetic, and economic functions. The global appeal of Indian cinema lies precisely in this dialectical balance: it actively participates in processes of technological modernization and transnational aesthetic exchange while preserving cultural specificity. As a result, Indian musical cinema emerges as a model of national cinematography within the conditions of global modernity.

References:

1. Altman R. *Film/Genre*. Moscow: Iskusstvo, 2004.
2. Raghavendra M. K. *Indian Cinema: A Very Short Introduction*. Oxford University Press, 2016.

Hood J. W. *The Essential Mystery: Major Filmmakers of Indian Art Cinema*. New Delhi: Orient Longman, 2000.

3. Debord G. *The Society of the Spectacle*. New York: Zone Books, 1994.
4. Dwyer R. *Bollywood's India: Hindi Cinema as a Guide to Contemporary India*. London: Reaktion Books, 2006.
5. Gopal S., Moorti, S. *Global Bollywood*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
6. Kabir N.M. *Bollywood: The Indian Cinema Story*. London: Channel 4 Books, 2001.

FOLKLOR RAQSLARDA JAMOAVIY HARAKAT VA KOMPOZITSIYANING O‘RNI

Olimjonova Lazokatxon,
O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya jamoalari rahbari” ta’lim yo‘nalishi
1-kurs talabasi
Ilmiy rahbar: Maloxat Maxmudova

Folklor raqslar – xalqning ko‘p asrlik tarixiy tajribasi, turmush tarzi, urf-odatlari va dunyo qarashini o‘zida mujassam etgan noyob madaniy merosdir. Bu raqslar nafaqat estetik zavq bag’ishlaydi, balki jamiyatdagi ijtimoiy munosabatlar, jamoaviylik, birdamlik va hamjihatlik g’oyalarini ham ifodalaydi. Ayniqsa, folklor raqslarda jamoaviy harakat va kompozitsiya muhim vazifa sifatida alohida o‘rin tutadi.

Jamoaviy harakat folklor raqslarning asosiy belgilaridan biri hisoblanadi. Xalq raqslari ko‘pincha ommaviy bayramlar, marosimlar, to‘ylar va tantanalar bilan bog’liq bo‘lib, ular yakka ijroga qaraganda jamoa bo‘lib ijro etilishi bilan ajralib turadi. Jamoaviy harakatlar orqali: xalqning birlik va hamjihatligi ifodalanadi, ijtimoiy tenglik va o‘zaro hurmat g’oyasi

aks etadi, raqsning mazmuni yanada kuchli va ta’sirchan bo‘ladi. Masalan, o‘zbek xalq raqslarida aylana shaklida bajariladigan harakatlar jamoaning bir butunligini, uning maqsad sari intilishini anglatadi. Har bir raqqos va raqqosaning harakati umumiy ritm va kayfiyatga bo‘ysunadi, bu esa tomoshabinda kuchli badiiy taassurot uyg’otadi.

Kompozitsiyaning folklor raqsidagi o‘rni juda ham katta. Kompozitsiya – bu raqs harakatlarining sahnada ma’lum tartib va tizm asosida joylashtirilishi ya’ni badiiy asarning tarkibiy qismidir.

Raqsdagi kompozitsiya – bu badiiy asarning tarkibiy qismi, uning mazmun-mohiyati demakdir. Raqs syujetining mazmunini ochishda esa raqsning ifodali vositalaridan foydalaniladi. Folklor raqslar ham syujetga asoslanadi. Unda Folklor raqslar xalqning an’anaviy tafakkuri va hayotiy qarashiga asoslanadi. Folklor raqsida kompozitsiga xos jihatlari: sodda va tarkibiy shakllar, harakatlarning takrorliyligi va ritmik uyg’unligidir. Kompozitsiya raqsning mazmunini ochib berishga xizmat qiladi. Masalan, dexqonchilikka oid raqslarda harakatlar ketma-ketligi mehnat jarayonini ifodalasa, marosim raqslarida esa kompozitsiya ramziy ma’noga ega bo‘ladi.

Folklor raqslarda jamoaviy harakat va kompozitsiya bir-birini to‘ldiruvchi tushunchalardir. Jamoaviy harakatda kompozitsiya bo‘lmasa mazmunsiz bo‘lib qoladi, kompozitsiya esa jamoaviyliksiz to‘liq ochilmaydi. Uning uyg’unligi natijasida: raqsning g‘oyaviy mazmuni aniq ifodalanadi, sahnaviy yaxlitlik ta’minlanadi, tomoshabin e’tibori markazga jamlanadi. Aynan shu uyg’unlik folklor raqslarni professional sahna asariga aylantiradi va ularni avloddan-avlodga etib borishiga xizmat qiladi.

Bugungi kunda folklor raqslari zamonaviy sahna talablari asosida qayta ishlanib, boyitilmoqda. Bunda jamoaviy harakat va kompozitsiya yanada mukammal shaklga ega bo‘lmoqda. Sahna imkoniyatlaridan foydalanish, raqs guruhlarining aniq joylashuvi folklor raqslarning ta’sirchanligini oshirmoqda. Shu bilan birga, milliylik va an’aviylikni saqlab qolish muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki folklor raqslarning asl qadr-qimmati aynan xalqona jamoaviy ruh va sodda kompozitsiyada namoyon bo‘ladi.

Xulosa o‘rnida takidlash joizki, folklor raqslarda jamoaviy harakat va kompozitsiya nafaqat badiiy bezak, balki xalq tafakkuri va ijtimoiy hayotining yorqin ifodasidir. Jamoa bo‘lib ijro etilgan har bir harakat xalqning birdamligi, o‘zaro hamjihatligi va ma’naviy birligini aks ettiradi. Bu esa folklor raqslarni oddiy sahna ko‘rinishidan yuksak ma’naviy qadriyat darajasiga ko‘taradi. Kompozitsiya orqali raqsning ichki mazmuni, g’oyaviy yo‘nalishi va estetik uyg’unligi ochib beriladi. Harakatlarning mantiqiy ketma-ketligi, sahnadagi joylashuv va jamoaviy ritm tomoshabinga kuchli ruhiy ta’sir ko‘rsatadi. Aynan shu jihatlar folklor raqslarni avloddan-avlodga etib kelayotgan bebaho madaniy meros sifatida saqlab qolishga xizmat qiladi. Bugungi globallashuv davrida folklor raqslarini asrab-avaylash, ularni zamonaviy sahna talablari bilan uyg’un holda rivojlantirish muhim vazifalardan biridir. Bunda jamoaviy harakat va an’anaviy kompozitsiyani saqlagan holda, ularini boyitish folklor san’atining kelajak avlodga to‘laqonli etib borishini ta’minlaydi. Shunday ekan folklor raqslaridagi jamoaviylik va kompozitsion yaxlitlik milliy madaniyatimizning ajralmas qismi sifarida doimo e’zozlanishi va ilmiy jihatdan chuqur o‘rganilishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Usmanova G.N. Raqs kompozitsiyasi asoslari. – T. 2022. 153-bet.
2. Горлина И.Г. Исскувство балетмейстера. – T. 2022. 268 стр.
3. Xudoynazarova Sh. O‘zbek xoreografiya san’ati namunalari. Fan ziyosi.T.:2023
4. Muxamedova M.A. Jahon va o‘zbek xoreografiya san’ati tarixi. – T.: Navro‘z, 2021.

MUNDARIJA

I SHO‘BA: “XOREOGRAFIYA SAN’ATI – AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI”

Artikova Dilnoza	Xorazm “Lazgi”sining shakllanish bosqichlari	**5**
Qurbonova Gulyuz	Barcha raqs janrlarida klassik raqsning o‘rni va ahamiyati	**11**
Bahodirova Farangiz	San’at va ilm siymosi	**15**
Kosekeeva Zamira	Qoraqalpoq milliy raqs san’ati:tarixiy shakllanish bosqichlari va xoreografik tahlili	**18**
Иброхимова Назокат	Формирование коммуникативных навыков у детей с аутизмом в процессе хореографической деятельности	**24**
Quvvatova Sevinch	Yulduz ismatova ijodi: ijodiy izlanishlar va ijrochilik talqini	**29**
Baxtiyorova Mohidil	Nafosatga aylangan hayot	**33**
Лакомкина Елизавета	Образ танцовщицы в русской литературе XIX-XX века	**38**
Amanov Diyorbek	“Yangi bahor – jahon sahnasida”	**46**
Makhmudova Oynura	Dance as a space of freedom: embodiment, movement, and human artistic existence	**51**
Abdullayeva Gulchehra	O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi: milliy raqs san’atini rivojlantirishda ilmiy va amaliy yondashuvlar	**56**
Ismailova Muxlisa	Xorazm raqslari harakat plastikasining semantik xususiyatlari	**61**

Tursunova Musharraf	Sahna nafosati va ijodiy mahorat: Galiya Izmaylova san’ati tahlili	**68**
Abdujabborova Ro‘zioy	Surxandaryo vohasi raqslari: milliy an’ana va folklor san’atining yorqin ifodasi	**75**
Ismatova Surayyo	Xorazm bolalar folklor raqs san’atining badiiy-estetik xususiyatlari	**80**
Qodirov Sherzod	O‘zbek milliy raqsi asoschilaridan biri usta Olim Komilov ijodiga ayrim chizgilar	**84**
Nazarova Eliza	O‘zbek raqsi: milliy g‘urur va uch iqlim jilosi	**88**
Doulov Ulug‘bek	Xorazm masxaraboz raqslari: janr xususiyatlari va sahnadagi ijro madaniyati	**95**
Jamshidbek Mirsoliyev	Xorazm “Lazgi” raqsining xorijiy olimlar tadqiqotlarida ilmiy talqini va madaniy-falsafiy ahamiyati	**102**
Jo‘raqulova Sevinch	“Xaribulbul” afsonasi asosida sahnalashtirilgan Ozarbayjon milliy raqs syuitasi “xaribulbul sahnasi”	**106**
Qodirova Dinara	Chechen to‘ylarida ijro etiladigan nafis raqslar	**112**
Алиева Аслана	Развитие Азербайджанских танцев с xx века до наших дней	**114**
Erkinboyeva Shamsiqamar	Professional raqs musiqasi va uning raqs san’atidagi ahamiyati	**118**
Valieva Sevinch	Musiqa va raqsning nazmu-navosi	**123**
Haydarov Islom	O‘zbek milliy raqsi va erkaklar raqsining rivojlanish bosqichlari	**127**
Abduraximova Farangiz	“Raqs jamoasi faoliyatida boshqaruv tizimining o‘rni va ahamiyati”	**130**

Xoliqova Oydin	Xoreografiya san’atida yalla janrining ahamiyati	**134**
Nomonova Dilyoraxon	Roziya Karimova – o‘zbek milliy raqs san’atining yirik namoyandasi	**138**
Utelova Aysha	Jack cole's choreographic system and its influence on stage jazz	**144**
Axmadova Iroda	Davrning estetik qiyofasi: Bernora Qoriyeva fenomeni	**151**
Anvarova Mohlaroy	San’atga oshno qalb sohibasi (Ushbu maqola raqsshunos olima, O‘zbekiston xalq artisti Roziya Karimovaning 110 yilligiga bag‘ishlanadi)	**154**
Мирецкая Владислава	Современные требования к телу профессионального танцовщика в нынешнее время	**159**
Rasulova Ruxshona	Turkmaniston raqs san’atining shakllanish jarayonida qadimiy urf-odatlarning semantik talqini	**165**
Mirsaidova Zinnura	Qunduz Mirkarimovaning o‘zbek raqs san’ati rivojidagi o‘rni	**171**
Kibadullayeva Dilnaz	Specifics of conducting scientific research in the field of choreographic art	**174**
Roziqov Shohijahon	Raqs san’ati vositasida alohida ta’lim ehtiyojiga ega bo‘lgan bolalarning ijtimoiy faolligini oshirish	**181**
Xamroboyeva Farangiz	Gulnora Mavayevaning ijodiy faoliyati	**187**
Babaniyazova Dilfuza	Turk balet san’ati rivojida baletmeyster Mehmet Balkanning o‘rni va ijodiy faoliyati	**191**
Ergasheva Mohichehra	Marosim raqslari tasnifi	**194**
Аванесян Аревик	Выход за рамки: современный танец как молодое направление	**199**

Кононович Ангелина	Этика взаимодействия педагога и студента в хореографическом образовании	**201**
Hayitova Feruza	Raqs san’atining taraqqiyoti va unda xorazm Lazgisining o‘rni	**209**
Ханзафарова Элина	Современный танец как философия движения и свободы	**214**
Hojiyev Ramizxon	Tojikiston raqs tarixiga umumiy ko‘zqarish	**217**
Fayzullayeva Dilfuza	Sirdaryo teatrida sahnalashtirilgan spektakllarda raqsning o‘rni	**225**
Turmamatov Begzod	Qirg‘z raqslarida xoreografik leksika	**228**
Ганиева Амина	Как художественная гимнастика повлияла на мой путь в хореографии: личный опыт	**232**
Калеблеева Самира	Floor work в современном танце: принципы и значение в обучении contemporary dance	**236**
Muhammadjonova Muslima	Milliy raqslarimizning jamiyatdagi o‘rni	**239**
Турдиева Мадина	Роль женщины в развитии современного танца	**241**
Abdurasulova Feruza	Tamaraxonim – sharqning “ilk qaldirg‘ochi”	**243**

II SHO‘BA: “SAN’ATSHUNOSLIK VA IJTIMOIY FANLAR”

Karamova Ra’no	Madaniy qadriyatlarning shakllanishida ommaviy axborot vositalarining ta’siri	**247**
Гауэр Регина	Современный танец: когда тело говорит правду	**255**
Qurbonova Gulasal	Soya teatrining shakllanish tarixi va zamonaviy interpretatsiyasi	**259**

Mamadaliyeva Hadichaxon	Bayot sho‘balarining maqomdagi o‘rni va xususiyatlari	**262**
Roziqov Shohijahon	Yangi O‘zbekistonda san’atshunoslik: ijodiy iqtisodiyot va intellektual mulk himoyasi masalalari	**271**
Abdulkhaeva Odinabonu	Digital transformation of uzbek performing arts through sound technology	**275**
Jabborova Mohigul	Halima Xudoyberdiyeva she’riyatida o‘zbek ayoli obrazi	**283**
Ataboyeva Nigina	Rodion Shedrin ijodida klassik an’analarning zamonaviy talqini	**287**
Ataboyeva Nigina	A unique pianist: the master of melody	**291**
Turdimuhammadova Zahroxon	“Shamsqamar” teatri	**296**
Ximoydinov Mexrdod	Yangi O‘zbekistonda san’atshunoslik fanining rivojlanish istiqbollari	**298**
Руднева Анастасия	Роль информационного пространства в образовательной системе	**302**
Saparaliyeva Shohsanam	San’at — inson qalbining jimjit tili	**306**
Jabborova Fotima	Raqamli texnologiyalar sharoitida san’atshunoslik tadqiqotlarining rivojlanish istiqbollari	**309**
Usmanov Samandar	Xalq ma’naviyatini shakllantirishda milliy san’atning ahamiyati	**314**
Kuchkarbayeva Feruzaxon	Umumiy o‘rta ta’lim maktablarining musiqa darslarida musiqiy-ritmik xarakatlar faoliyati va raqs turlari	**321**

Dadaxanova Muslimaxon	Musiqiy ovoz yozish darslarida interaktiv metodlar va ijodiy muhit yaratish	**326**
Normenova Ajar	Televideniye orqali davlat va ommaviy bayramlarning jonli efirda uzatilishi (“Navro‘z” bayrami misolida)	**331**
Mirxodjayeva Saodat	Cholg‘u ijrochiligida ustoz-shogird an’anasi	**335**
Ne’matxonova Ma’suma	San’atshunoslik va ijtimoiy fanlar	**338**
Nurmaxamatova Maftuna	“Zamonaviy san’atda kompyuter grafikasi va badiiy fotografiyaning nazariy tahlili”	**342**
Жеребилова Мария	Взаимодействие поэтического слова и музыкального образа в контексте natsионального искусства	**350**
Умарова Карина	Пейзаж в искусствоведческом дискурсе нового узбекистана: поиски и обретения в пространстве юбилейной выставки «художник и природа»	**353**
Mamajonova Soliha	Surround 5.1, 7.1 va dolby atmos formatlarida o‘qitish: akustik idrokni rivojlantirish strategiyalari	**360**
Qobiljonova Jasmina	Tasviriy san’at ta’limi jarayonida madaniy identifikatsiyani shakllantirishning pedagogik asoslari	**365**
Qurbonova Gulmira	O‘zbekiston tasviriy san’atida raqsning badiiy plastik ifodaviy masalalari	**369**
Raxmatova Gulinoz	Adabiy matnning sahnaviy talqini: ilmiy va ijodiy yondashuv	**372**
Rustamov Og‘abek	Musiqa va adabiyotda milliy o‘zlik masalalari	**377**

Erdjanova Diana	Jahon madaniy taraqqiyotida raqs san’atii: san’ana va umumbashariy qadriyatlar	**382**
Egamnazarova Umidabonu	O‘zbek teatr san’atida an’anaviylik va zamonaviylik: kecha va bugun	**387**
Fayzullayeva Adiba	Hayotga badiiy nigoh: kino, teatr va mutola sehri	**392**
Agzamova Sevara	San’atshunoslik va ijtimoiy fanlar (tasviriy san’at, musiqa, teatr yoki san’atning jamiyatga ta’siri)	**396**
Karimjonova Laylo	San’at va adabiyot: ilmiy izlanishlar	**402**
Abduxamidova Mahliyo	Sahna xoreografiyasida an’anaviy va zamonaviy uslublar sintezi”	**408**
Zakirova Sabina	Kelajak xoreografiyasida sun’iy intellektning o‘rni	**412**
Ergasheva Shakhnoza	Raqamli intellektual muhitda mustaqil ta'limni tashkil etishda axborot xizmatining transformatsiyasi	**416**
Fayzullayev Samandar	Sharq musiqa madaniyati va cholg‘u asboblari: milliy meros va ruhiyat sadosi	**428**
Ma’murova Zarina	O‘zbek badiiy kinosida yosh kinosrejissiorlar faoliyati	**431**
Erkaboyeva Sarvinoz	Teatr – millat ko‘zgusi	**437**
Abdurahmonov Davirbek	Andijon teatr san’atining shakllanish bosqichlari	**442**
Asqarova Mushtariy	Georgiy Brim ijodiy portreti	**446**
Aliyev Shaxboz	Qo‘g‘irchoq teatrida milliy an’analar va zamonaviy yondashuvlar	**449**
Rasulov Ulug‘bek	Talaba nigohida nazariy va estetik yondashuv	**453**

Baxtiyorova Munisa	Yangi O‘zbekiston va Markaziy Osiyo etnomadaniy aloqalar strategiyasi va istiqbol masalalari	**456**
Qiyomov Samariddin	Tanbur sozining milliy musiqamizda tutgan o‘rni va tarixi	**461**
Anvarjonova Sarvinoz	Jadidlarning teatr san’atiga qo‘shgan hissasi	**465**
Akramov Aziz	Zamonaviy raqs san’atining rivojlanishi va uning yoshlar tarbiyasidagi ahamiyati	**468**
Bekmurodova Zahro	Kompozitor Igor Stravinskiyning “Petrushka” baleti	**471**
Xamidullayeva Zilola	An’anaviy raqs madaniyatida hayvon va qush obrazlarining badiiy-estetik va etnografik talqini	**478**
Rasakhonov Maxsumkhon	The synthesis of national style and contemporary trends in music and dance sequences of indian cinema	**481**
Olimjonova Lazokatxon	Folklor raqslarda jamoaviy harakat va kompozitsiyaning o‘rni	**487**

“MUSIQA TA’LIMI: JAHON MIQYOSIDA YAGONA MAYDON SARI”
XALQARO ILMIY-AMALIY FORUM DOIRASIDA O‘TKAZILGAN
“SAN’AT OLAMI – TALABALAR NIGOHIDA”
MAVZUSIDAGI III RESPUBLIKA ILMIY-AMALIY ANJUMANI MATERIALLARI

Noshir: Zayniev F.
Dizayner: Zayniev S.

Nashriyot raqami: AI № 298. 22.05.2017-yil

Bosishga 07.05.2026-yilda ruxsat etildi.
Bichimi 84x108. $^{1}/_{20}$
«Times New Roman» garniturasi.
Ofset bosma uslida bosildi.
Shartli bosma tabog‘i 1.5, Buyurtma № 44
Adadi 100 nusxa.

“BIZNES POLIGRAF” bosmaxonasida chop etilgan.
Manzil: Toshkent shahri, Chilonzor tumani, Katta Qozirabad, 65
Telefon +998 91 135-76-73