

СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ

1 МАХСУС СОН
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО
СЛОВА

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 1

INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART
SPECIAL ISSUE 1



САНЪАТШУНОСЛИК
ЙЎНАЛИШИ



Санъатшунослик йўналиши Бош муҳаррир:

Главный редактор:

Chief Editor:

Усмонов Шамсиддин

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,
Фарғона минтакавий филиали директори, профессор

Утаганов Равшан

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,
Фарғона минтакавий филиали
“Театр санъати” кафедраси мудири

Акбаров Тошпўлат

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,
Фарғона минтакавий филиали доценти

Ахмедов Рафик

“Фидокорона хизматлари учун” ордени,
“Шухрат” медали соҳиби

Хурсаной Умарова

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист

Пўлатов Джурахон

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист

Абдурахимов Ахмад

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси

Юлдашев Карм

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби

Хатамова Ёркиной

Ўзбекистон халқ артисти

Раҳматуллаева Шафоатхон

Ўзбекистон халқ артисти,
“Фидокорона хизматлари учун” ордени соҳиби

Хулкар Ҳамроева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси

Контакт редакций журналов. www.tadqiqot.uz

ООО Tadqiqot город Ташкент,
улица Амира Темура пр.1, дом-2.

Editorial staff of the journals of www.tadqiqot.uz

Tadqiqot LLC The city of Tashkent,
Amir Temur Street pr.1, House 2.

МУНДАРИЖА | СОДЕРЖАНИЕ | CONTENT

1.	Хулкар Ҳамроева	БУХОРО РАҚС МАКТАБИ: ФАЛСАФИЙ – ТАРИХИЙ ТАЛҚИН ВА БАДИИЙ – ЭСТЕТИК ТАМОЙИЛЛАР УЙҒУНЛИГИ	4
2.	Гавҳар Матёқубова	“ЛАЗГИ” РАҚС ТУРКУМИНИНГ ИФОДА УСЛУБЛАРИ ВА СЕМАНТИКАСИ	20
3.	Дурдона Убайдуллаева	“ДОИРА” БОЛАЛАР ПРЕДМЕТЛИ РАҚСНИНГ МИЛЛИЙ - БАДИИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ	30
4.	Sanam Ostonova Nematovna	NATIONAL AND CULTURAL IDENTITY A PROBLEM FOR CULTURAL STUDIES	38
5.	A.X.O'tayev	O'ZBEKISTON TASVIRIY SAN'ATIDA KITOB GRAFIKASINING O'RNI VA AHAMIYATI	44
6.	Bazarbay Nazarimbetov	OBRAZ JARATIŴ- AKTYOR SHEBERLIGINIŴ TIYKARI	48
7.	Laziz Ubaydullayev Jalolovich	ZAMONAVIY MILLIY RANGTASVIRDA TAJRIBASI TO'Y MAROSIMLARI MAVZUSINING BADIY TALQINI	52
8.	Кари-Якубова Елена Анатольевна	ДРАМАТУРГИЯ В УЗБЕКСКОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ На примере творчества Народной артистки СССР Мукаррам Тургунбаевой	57
9.	Камолабону Хожикулова	ҚОЗОФИСТОН ЎЗБЕКЛАРИНИНГ МИЛЛИЙ РАҚСЛАРИ: ИЗЛАНИШЛАР ВА ЮТУҚЛАР	65
10.	Зилола Хўжаниёзова	ОЗОД ШАРАФИДДИНОВНИНГ ТАРЖИМА САНЪАТИГА ДОИР ҚАРАШЛАРИ	75
11.	Азиз Ражабий	ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУРШОҲ ИЖОДИ ВА МУСИҚА САНЪАТИ Ю.Ражабий мусикий сайкал берган ашулалар мисолида	82
12.	Хо'jamqulov Pirimqul	TA'LIM MUASSASALARIDA MUSIQA DARSLARINI KREATIV YONDASHUV ASOSIDA TASHKIL ETISH USULLARI	90
13.	Sayfullayeva Barno	O'ZBEKISTON TASVIRIY SAN'ATIDA MAISHIY JANRNING O'RNI	99
14.	Munteeva Gulnara Uzaqbaevna	TALABALARGA ESTRADA XONANDALIGI TARIXINI O'RGATISHNING DOLZARB XUSUSIYATLARI	103
15.	Umarova Sitora	O'ZBEKISTON TELEVIDENIYESI BOLALAR KO'RSATUVLARIDA BADIY MAHORAT	108
16.	Yuldasheva Zuxra Saliyevna	XOREOGRAFIYA SAN'ATINI TALABALARGA O'RGATISHNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI	113
17.	Dovidxonov Mahmudxon	MADANIY DIPLOMATIYA NUFUZINI OSHIRISHDA MEDIA VA OMMAVIY AXBOROT VOSITALARINING O'RNI	119
18.	Madiyev Sobir Xaitkulovich	MILLIY MUSIQA SAN'ATINI RIVOJLANTIRISHDA TANLOV VA FESTIVALLARNING O'RNI	124
19.	Гавҳар Матёқубова	ХОРАЗМ ҚАДИМИЙ РАҚСЛАРИНИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА ШАКЛЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ	129
20.	Хулкар Ҳамроева	УСТА ОЛИМ КОМИЛОВ ЯРАТГАН РАҚСЛАРНИНГ МИЛЛИЙ КОЛОРИТИ ВА ИЖРО ТЕХНИКАСИ	141
21.	Робия Абдуллаева	САНЪАТДА МЕНЕЖМЕНТ ТУШУНЧАСИ ВА УНИНГ ЎЗИГА ХОС ТАМОЙИЛЛАРИ	154
22.	Мукаддас Якубжонова	ХОРЕОГРАФИЯ ТАЪЛИМИ ВА ХАЛҚАРО ИЛМИЙ – МАДАНИЙ ЖАРАЁНЛАР	164
23.	Шоирахон Умарова	ЎЗАРО МУНОСАБАТЛАР ПСИХОЛОГИК АКТИНИНГ ВЕРБАЛЛАШУВИ Ш.Исахонова тарихий романлари мисолида	173
24.	Хулкар Ҳамроева	ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИДА ЛИБОСЛАР ВА ТАҚИНЧОҚЛАР: ТУРЛАРИ, ТАРИХИ, ШАКЛИЙ -УСЛУБИЙ ТАМОЙИЛЛАРИ	184
25.	Шоирахон Умарова	БАДИИЙ ПСИХОЛОГИЗМНИНГ ЛИНГВИСТИК ТАЛҚИНИ, МЕЗОН ВА ТАМОЙИЛЛАРИ	194
26.	Алена Ядмагиевна Иванова	ЗАПРЕТ НА ОТКРЫТОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ТРАУРНЫХ ОБРЯДАХ: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ	209
27.	N. A. Vaxritdinova	S.V.RAXMANINOV RUS KLASSIK MUSIQASINING AFSONASI	224
28.	Дилором Муротова	ДЎППИДЎЗЛИК САНЪАТИНИНГ ЭСТЕТИК-ЭТНОГРАФИК ХУСУСИЯТЛАРИ	230

БУХОРО РАҚС МАКТАБИ: ФАЛСАФИЙ – ТАРИХИЙ ТАЛҚИН ВА БАДИЙ – ЭСТЕТИК ТАМОЙИЛЛАР УЙҒУНЛИГИ

Хулкар Ҳамроева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси доценти, филология фанлари
доктори (DSc)

Аннотация. Мамлакатимизда миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясининг қабул қилиниши санъатнинг барча соҳаларида такомиллаштириш ва янгиланишнинг, ривожланишнинг янги босқичини бошлаб берди. Хусусан, кейинги 7 – 8 йилда маънавий қадриятларни тиклаш, номоддий маданий меросимизнинг нодир дурдоналарини ўзида жамлаган миллий рақс санъати анъаналарининг шаклланиш тарихи ва бадиияти масалаларини ҳозирги замон санъатшунослигининг энг инновацион илмий – назарий концепциялари асосида ҳар томонлама чуқур ўрганишга, уларни кенг тарғиб қилишга эътибор кучаймоқда. Мазкур мақолада Бухоро рақс мактабининг тадрижий тараққиёти, шаклланиш босқичлари, бадиий – эстетик тамойиллари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: Бухоро, маросим, ўйин, тақлид, маданий мерос, анъана, удумлар, эстетик идрок, миллий рух, қадрият.

БУХАРСКАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ ШКОЛА: ФИЛОСОФСКО- ИСТОРИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ГАРМОНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ПРИНЦИПОВ

Хулкар Ҳамроева,

доцент Узбекской государственной хореографической академии, доктор
филологических наук (DSc)

Аннотация. В нашей стране принятие концепции дальнейшего развития национальной культуры стало началом нового этапа совершенствования, обновления и развития во всех областях искусства. В частности, за последние 7–8 лет усилилось внимание к восстановлению духовных ценностей, к всестороннему изучению истории формирования и художественной составляющей традиций национального танцевального искусства, которое вобрало в себя уникальные жемчужины нематериального культурного наследия. Эти исследования проводятся на основе самых инновационных научно-теоретических концепций современного искусствоведения, а также направлены на широкую пропаганду этих ценностей. В данной статье рассматриваются этапы формирования, эволюционное развитие, а также художественно-эстетические принципы Бухарской танцевальной школы.

Ключевые слова: Бухара, обряд, игра, подражание, культурное наследие, традиция, обычаи, эстетическое восприятие, национальный дух, ценности.

BUKHARA DANCE SCHOOL: PHILOSOPHICAL-HISTORICAL INTERPRETATION AND HARMONY OF ARTISTIC-AESTHETIC PRINCIPLES

Hulkar Khamroeva,

Associate Professor of the Uzbekistan State Choreography Academy, Doctor of
Philology (DSc)

Annotation. In our country, the adoption of the concept for the further development of national culture marked the beginning of a new stage of improvement, renewal, and progress in all fields of art. In particular, over the past 7–8 years, greater attention has been devoted to the restoration of spiritual values, to the comprehensive study of the history of the formation and artistic aspects of the traditions of national dance art, which embody unique treasures of intangible cultural heritage. These studies are conducted based on the most innovative scientific-theoretical concepts of contemporary art studies and are aimed at the widespread promotion of these values. This article examines the stages of formation, evolutionary development, and artistic-aesthetic principles of the Bukhara dance school.

Keywords: Bukhara, ceremony, game, imitation, cultural heritage, tradition, customs, aesthetic perception, national spirit, values.

Буюк ипак йўлининг энг муҳим нуқталарини туташтирган Мовароуннахр сарҳадларида Самонийлар, Қорахонийлар, Ғазнавийлар, Салжуқийлар ва Хоразмшоҳлар сулолалари ҳукмронлик қилган 1X – XII асрларда нисбатан осойишталик, тотувлик вужудга келди, бунинг натижасида маданий – ижтимоий ҳаёт, ҳунармандчилик ривожланди. Хусусан, Бухорода мадрасаю масжидлар, илмий – маданий марказлар, кутубхоналар очилди. Тарихчи олим Абу Мансур Ас – Саолибий тўғри таъкидлаганидек, шариф шаҳар “шон – шуҳрат макони, салтанат каъбаси ва замонасининг илғор кишилари жамланган, ер юзи адибларининг юлдузлари порлаган ҳамда ўз даврининг фозиллари йиғилган жой эди”[2, 50]. “Ўз даврининг фозиллари” сабабли илм – фан, санъат ва маданият ҳам ривож топди. Асрий анъаналарга эга Бухорода мусиқа ва рақс санъати халқнинг тарихи, урф – одатлари, ижтимоий муносабатлари, миллий қадриятлари, орзу – армонларининг тўлиқ бадиий талқини сифатида такомиллашиб борди.

Зеро, миллий рақслар – инсоннинг илк эстетик тафаккурининг синкретик ҳолати сифатида санъатнинг шаклу шамойилини кўрсатиб берадиган асосий омиллардан биридир. Уларда одам ва олам муносабатлари ҳаракатлар, имо –ишоралар, тимсоллар талқинида ўз ифодасини топган. Қоятошлардан топилган, турли терракотларда акс этган расмлар муҳим ижтимоий ва бадиий

маънога эга бўлиб, ибтидоий ва қадимги давр бадий – эстетик тафаккурининг нодир намунаси ҳисобланади.

Дипломат А.Борнс Англиядаги Ост - ҳинд компаниясининг махфий топшириғи билан 1831-1832 йилларда Бухорода бўлади. Форс тилини яхши билганлиги учун маҳаллий аҳоли билан кўп мулоқот қилади, натижада анчагина маълумотлар тўплайди, Бухоро ҳақида уч жилдлик китоб ёзади. Борнс ўз хотираларида аёллар ҳақида тўхталиб, “бозор ва расталарда қора матога (паранжи назарда тутиляпти – изоҳ бизники) бурканиб олган аёлларни учратиш мумкин. Улар асосан отда юришади, от устида худди эркаклардек **мардона ва мағрур** (!) ўтиришади. Оёқларига қимматбаҳо тошлар билан безатилган пошнали этиklar кийишади”, дейди [6].

Н. В.Ханыков, А.Вамбери, П.И.Демезон, И.В.Виткевич, П.Савельев, Л.Н.Соболев, Н.Стремоухов, В.В.Крестовский, К.В.Бутенев, В.В.Григорьев, А.Л.Кун, И.Л.Яровскийларнинг [38], [11], [13], [28], [30], [31], [19], [9], [12], [40] сафарномалари, тарихий – этнографик асарларида Бухоронинг маданият, адабиёт ва санъат маркази эканлиги тўғрисида муҳим фикрлар билдирганлар. Кобулга бориш учун Тошкентдан йўлга чиққан рус элчиси И.Л.Яровский Самарқанд, Қарши, Шаҳрисабз, Бухоро шаҳарларидаги халқ орасида ном қозонган этнографик гуруҳлар билан яқиндан танишади. Уларнинг санъатига юқори баҳо беради. Шунинг баробарида ўз кундаликларида “Русский Туркестан” газетасида босилган Шаҳрисабз ҳақидаги халқ кўшиғидан парча ҳам келтиради [40, 35].

Рашид афанди номи остида, дарвеш қиёфасида махсус топшириқ билан Ўрта Осиёга сафарга отланган Арман Вамбери 1863 йилнинг бошида Хивага кириб келади. У Хоразм, Бухоро, Самарқанд ва Қаршини Соҳибқирон Амир Темур ва темурийлар сиёсий фаолиятини, иккинчи Ренессанс ривожини ва унинг дунё тамаддунига қўшган ҳиссасини мукамал ўрганади, янгиликларни мунтазам кундалик дафтарида ёзиб боради. Унинг фикрича, “Самарқанд ва Бухоро ҳамда Урганч кўп замонлардан бери илму маданият бобида ўзаро мусобақа қилишар, Мовароуннахр шаҳарлари балоғат, сарф, нахв (морфология ва синтаксис), шеър ҳамда нафосатда (нафосат – мусиқа ва рақс санъати. Изоҳ бизники – Ҳ.Ҳамроева) илгарилаб кетгандилар” [11, 28].

А.О.Сухарева, Е.С.Ермаковаларнинг тадқиқотларида [32], [14] улкан қадимий илдизларга эга Бухоронинг ижтимоий тарихи, дунёни хайратга солган заргарлик буюмлари таҳлил қилинган.

Қадим ва бой тарихга эга ўзбек миллий маданиятининг муҳим таркибий қисми бўлган Бухоро рақслари фалсафий таъсирчанлиги, туйғулар, ҳиссиётлар, нозик имо-ишораларнинг, нафис ва жўшқин ҳаракатларнинг ниҳоятда ёрқин ранглари билан ажралиб туради. Унинг тарихи Ўзбекистон жаҳон цивилизациясининг энг қадимги ўчоқларидан бири бўлганидан гувоҳлик беради. Маиший турмуш, урф-одатлар ҳамда инсоннинг орзу-ниятлари, армонлари, айниқса, аёл руҳиятининг ички изтироблари ҳаёт ҳақиқатлари ва зиддиятлари билан чамбарчас боғланган ҳолда рақс санъатига кўчган. Ўзбек халқига хос миллий қадриятларнинг маънавий-маърифий қиймати, тарбиявий-

эстетик аҳамиятининг оммалашувида Бухоро рақс мактабининг ҳиссаси бекиёсдир.

Машхур рус олими В.В.Крестовскийнинг 432 саҳифадан иборат “В гостях у эмира Бухарского” номли китоби XIX аср охири Тошкент, Самарқанд, Бухоро, Шаҳрисабз, Қарши шаҳарларининг жуғрофий ҳудуди, сиёсий – ижтимоий ҳаёти, Россия билан дипломатик муносабатлари, маданий турмуши ҳақида муҳим маълумотлар берилган. Хусусан, муаллиф Бухоро Шарқнинг йирик илмий ва маърифий маркази эканлиги, амирликнинг Буюк ипак йўли орқали хорижий мамлакатлар билан алоқалари, барпо этилаётган муҳташам мадрасаю хонақоҳлар, наққошлик, меъморчилик, хаттотлик соҳаларининг равнақи тўғрисида кенг тўхталади. Саройдаги мусиқа ва рақс, театр ва дорбозлик гуруҳларининг томоша санъатлари уни ҳайратга солади. “Энг муҳими, амир уларнинг томошаларидан бир ўзи завқланмайди, у тез – тез, хусусан ҳайит кунлари ва байрамларда, сайилларда бу гуруҳларнинг бир қисмини бозор чорраҳасидаги майдонга юборади, унинг гумбазлари остида раққос ва масхарабозлар тушликдан сўнг халққа текин томошалар кўрсатадилар”[19, 142], дейди муаллиф. Профессор М.Қодировнинг “Ўзбек театри тарихи” монографиясида келтирилган маълумотга қараганда, бундай йиғинлар ўша даврларда Бухорода “чавки” деб аталган ва чавкиларда 50 дан ортиқ томошабинлар иштирок этишган.

Театршунос Ш.Ризаевнинг фикрича, “Ўзбек янги театри тарихини махсус ўрганган Б.О.Пестовский “Инқилоб” журналининг бир неча сонларида эълон қилинган катта мақоласида Қоракўл шаҳрига яқин ибир қишлоқда 1909 йилда “ўзбек театри ўйналди” деган хабар борлигини қайд этган эди”.

Кўҳна тарихнинг барча муҳим босқичларида халқ даҳоси, қудрати ва истеъдоди билан бебаҳо маҳнавий маданият намуналари яратилди. Рақс санъати Бухорода ўзига хос ифода ва йўллар, ижро услублари ҳамда миллий қадриятлар билан боғлиқ ҳолда шаклланди. Зеро, “Бухоро рақси – ўзбек халқ рақс услуби. Бухоро музофотида шаклланган ва ривожланиб келган. Ҳаракатларининг мардонавор ва шиддатлилиги, *қайрилиш*, *ярим қайрилиш*, *шоҳ* ва *чархларга* бойлиги билан ажралиб туради. Тиззалар сал букилиб, қомат ғоз тутилган, кифтлар орқага ташланиб бош кўтарилган ҳолатда ижро этилади. Қўл баъзан тез, баъзан майин, эгилувчан ҳаракатланади. Рақс тури ва ўйин жойига қараб ҳаракатлар силсиласи ўзгаради”[10, 297].

Инсониятнинг илк тамаддун босқичида шаклланган рақс санъати зардуштийлар даврида такомиллашиб, халқ ва профессионал рақс — икки йўналишда ривожланишга киришган эди. Юнон — Бактрия подшолиги даврида (мил.ав. 4—3-асрлар) Турон рақслари Юнонистон, Византия, Ҳиндистон ва Хитой санъати билан баҳслашиш даражасига чикди. Шаҳар маданияти ва маърифатининг равнақи туфайли бу санъат янада мазмундор ва ранг-баранг бўла боради. 4—8-асрларга келиб Хоразм, Самарқанд, Бухоро, Фарғона, Тошкент каби қадимий марказлардан рақс усталари Буюк ипак йўллари бўйлаб Рим, Миср, Ғарб ўлкаларигача, Шарқда Хитой, Корея ва ҳатто Япониягача бориб ўз санъатларини намоиш этдилар.

Анъанавий рақслар, халқ ўйинлари бир-бирига таъсир кўрсатиб, ёнма - ён яшаб, ривожланиб келган.

“Мавриги”, “Бухор ча”, “Бухоро тўлкини”, “Бухоро бўйи-бўйи”, “Созандар”, “Талқин”, “Уфори баёт”, “Соқийномаи баёт”, “Гулузорим баёти”, “Савти сарвиноз”, “Бухоро ларзони”, “Ларзон”, “Чакқон қиз”, “Сухайл ва Мехри”, “Уфори чиллаки”, “Шодиёна”, “Занги ўйин”, “Бози калон”, “Якка базм”, “Қаландар” каби рақсларда воҳанинг тарихи, ўзига хос қадриятлари, бетакрор гўзаллиги, латофати акс этади.

“Қарсак ўйин”, “Кади бадбахт”, “Кампир ўйин”, “От ўйин”, “Пичоқ ўйин”, “Юмронқозик” каби рақс - композициялар, “Эчкижоним”, “Бургам”, “Ковушим”, “Кал”, “Мошоба”, “Чилим”, “Кундошбазм” сингари юмористик руҳдаги халқ ўйинлари саҳнавий асарга айланиб, даврадагиларга, кулги, завқ улашадигандек кўринса-да, аслида ҳажв воситасида томошабинларни жамиятда учрайдиган аччиқ ҳақиқатларнинг илдизи ҳақида ўйлашга даъват қилади.

Санъатшунос Л.Авдеева Бухоро рақс мактабининг ХIХ аср охири ва ХХ аср бошларидаги йирик намояндалари сифатида Уста Тожи, Саъдулла Саъдуллаев, Биби Ширин Маманова, Керкиги (Михал Хаимова), Барно созанда (Барно Наматиева), Миндалхон (Мазол Абрамова), Тўфа Пинхасоваларни тилга олар экан, уларнинг истеъдоди ва маҳоратига юксак баҳо беради[8, 6].

Ўзбекистон Миллий энциклопедиясида “20-аср бошида Ражаб Али, Жўрахон, Эргашча, Нурилло, Исом Шоди, Ҳамдамхон, Мирзахон, Абдурахим, Искандар, Мастон каби моҳир раққослар фаолият кўрсатган. ...Бухоро рақсини ривожлантиришда машҳур рақс усталаридан Керкиги, (М.Хаимова), Червонхоним, И.Оқиловларнинг хизматлари катта” эканлиги таъкидланган[10, 297].

Таниқли созанда Д.Исломов “Миллий рақс мактаблари” мақоласида “Бухоро рақс мактаби ҳақида гапирганда “Бухоро бўйи-бўйи”, “Талқин”, “Уфори баёт”, “Соқийномаи баёт”, “Гулузорим баёти”, “Савти сарвиноз” ва бошқа рақс турларини маҳорат билан ижро этган аср боши Ражаб Али, Жўрахон, Эргашча, Нурилло, Исом Шоди, Ҳамдамхон, Мирзахон, Абдурахим, Искандар, Мастон каби моҳир раққосларни тилга олиш мумкин”[16, 18], дейди.

Ўзбекистон халқ артисти В.Оқилова радиосухбатлардан бирида Шишахон, Малкои Ошма, Гули Сурх, Амбари Ашк, Набот, Губур, Ношпути, Кундалхон, Маҳтобхон, Тилло каби созанда раққослар саҳнавий рақсларнинг илк ижодкорлари сифатида анъанавий фольклор рақсларига замонавий руҳ бахш этиб, Бухоро рақс мактаби тараққиётига улкан ҳисса қўшганларини қайд этган эди[26].

Фарғона давлат университети профессори, Ўзбекистон халқ артисти С.Манноповнинг фикрича, ўзбек миллий рақс санъатининг шаклланиши ХХ аср бошларида Туркистон ўлкасида ном қозонган Асқар хожи Ҳайдаралиевнинг рақс гуруҳи ва машҳур раққос Ҳамдамхон фаолияти билан боғлиқдир. Уста Ҳамдамхоннинг 1905 – 1906 йилларда Кавказorti мамлакатларида янгича талқинда ижро этган ўзбекча рақслари катта шуҳрат қозонган эди[23].

Тарих учун ниҳоятда қимматли бу маълумотлар Бухоро рақс мактабининг тарихини, шаклланиш босқичлари ва унинг ривожига ёрқин из қолдирган санъаткорларнинг ҳаёти ҳамда фаолиятини, маданий меросини монографик планда мукаммал ўрганиш зарурати борлигини билдиради.

Анъанавийлик – халқ рақслари ва ўйинларининг ўзига хос яшаш тарзини, услубини, ифода воситаларини таъминловчи асосий белги сифатида рақс санъатини сақлаб қолишнинг энг муҳим омили ҳисобланади. Филология фанлари доктори, профессор Охунжон Сафаровнинг тадқиқотларида Бухоро рақс мактабига хос хусусиятлар, рақслар ва халқ ўйинларининг тарихи, уларнинг мураккаб ҳамда баҳсталаб томонлари тизимли ва изчил таҳлил қилинади. Ўзбекистон халқ артисти М.Бурҳонов тўғри таъкидлаганидек: “Йирик фольклоршунос, профессор Охунжон Сафаров раҳбарлигидаги муаллифлар гуруҳи ўттиз йилдан зиёдроқ вақт мобайнида “Бухорча” ва “Мавриги” туркумлари ижро жараёнини кузатиб, фақат Бухорогагина хос ашула ва рақс туркумлари намуналарининг бир неча нусхаларини моҳир мавригихонлар ва “Бухорча”нинг кекса билимдонларидан ёзиб олиб, улардаги ашулаларни бир-бирига муқояса этиш эвазига, туркумларнинг пайдо бўлиш тарихи, таркибий тузилиши, бадиий-эстетик моҳияти, шунингдек, нота ва сўз матнларини чуқур таҳлил этиб, яхлит бир тўплам ҳолига келтирганлар”[8, 6].

Мавриги [Марв шаҳри номининг метатезага учраган шаклидан: марвлик (эроний)] Бухоро мусиқа анъаналарига хос, туркум шаклида ижро этиладиган кўшиқ ва куйлардан иборат, авжи шўх рақс билан якунланадиган фольклор жанри[34, 603].

Бугунги рақсшунос ва санъатшунослар олдида турган энг долзарб вазифа “Бухорча” ва “Мавриги” туркумидаги рақсларнинг мукаммал видео ёзувларини шакллантиришдан иборат. Бухоро рақсларининг бадиий-эстетик қирраларини ёрқин ифода этувчи илмий асарлар яратилиши давр талабидир.

Профессор О.Сафаров “Бухорча” ва “Мавриги” туркумларининг муҳим хусусиятлари – маданий-мусиқий мерос тараққиётидаги ўрни, таркибий тузилиши, бадиий-эстетик моҳияти, оҳанг йўналишидаги ўзига хосликлар орқали Бухоро рақс мактабига оид анъаналар ва ижро усуллари ўрганади ва таҳлил қилади. Унинг этнографик тадқиқотлари бирламчи аниқ манбалар асосида тизимли таҳлил қилинганлиги билан турли илмий доираларда ва хорижлик мутахассисларда катта қизиқиш уйғотди.

“Бухорча”нинг мухаммасхонлик қисми ҳақида олим шундай дейди: “Бунда тўйбошилар (никоҳ тўйида келин тараф алоҳида, куёв тараф алоҳида) тўйни қутловчи кўшиқ тугаши билан қатор бўлиб тизилишиб, қўлларида пиёла тўла шарбат билан яккахон раққосага навбатма-навбат мурожаат қилиб, мухаммас айтганлар. Мухаммасхон ҳар бир мисрани қироат билан айтгач, яккахон раққоса “Сад раҳмат!” (“Юз раҳмат!”) деб туриб, мухаммасхон билан ўрин алмашишган, бундай ўрин алмаштириш ҳар байтни, гоҳо бутун тўртликни айтгандан кейин амалга оширилган. Одатда, мухаммасхонга яккахон раққоса ҳам шу хилдаги тўртликлар билан жавоб қайтарар экан, ҳар гал катта ашула ижрочилиги тамойилларига яқин эркин усулда нола билан “Эй ёрон...” дея овоз

солиб, сўнгра эркин усулдаги оҳангда жавоб мухаммасини куйлаб, мухаммасхон кўлидан пиёлани олади. Уни хўплаган бўлиб, лабига текизади, кейин таъзим бажо этиб, пиёлани узатган кишига қайтаради. Мухаммасхон шундан кейин яккахон раққосага атаганини берган”[29, 24].

Рақс санъати – инсоният яратган энг гўзал кашфиётлардан бири. Бухоронинг кўҳна заминида қанчадан-қанча осори атиқалар яширин. Лекин санокли дурдона асарларгина асрлар силсиласига дош бериб, бизнинг давримизгача етиб келган. Бундан буён ҳам яшаб қолиши ва янги авлодларга етиб бориши ёшларнинг аجدодлардан мерос маданий бойликларнинг бадий-фалсафий салмоғини англаши ва асраб-авайлашига боғлиқ. Бухоро рақсларида оддий халқнинг орзу-интилишлари билан қоришиқ дард-у армонлари ва умуминсоний ғоялар қамраб олинган. Зиммасига эзгуликка хизмат қилувчи маъни юкланган мухаммасхонлик ҳам шундай ноёб санъатлардан биридир. Унинг ўзи яшаган давр билан бир қаторда бизнинг кунларимизда ҳам юксак кадрланаётгани умрбоқийлигидан дарак беради.

Кўринадики, мухаммасхонлик халқ ижодиётига мансуб бўлиши билан бирга унинг маълум талаблари ҳам мавжуд. Унда сўз, куй ва рақс уйғунлигида инсон руҳиятининг мураккаб ҳолатлари, ишқ-муҳаббат кечинмалари олмос қирраларидаги нур каби мафтункор кўринишларда ва таъсирчан тарзда акс этади. Мухаммасхонлар сўз ва ҳаракатнинг ўзига хос ифода усулларида, бухороча оҳангларида маҳорат билан фойдаланадилар. Куй, овоз ва рақсдаги иқтидор андоза сифатида кейинги авлод мухаммасхонларига ўтиб келаверган.

“Мусика луғати”да Шашмакомнинг мушкулот бўлимидаги куй сифатида унинг “*Мухаммаси ажам*”, “*Мухаммаси баёт*”, “*Мухаммаси дугоҳ*”, “*Мухаммаси жади*д”, “*Мухаммаси наво*”, “*Мухаммаси Насруллои*”, “*Мухаммаси ушшоқ*”, “*Мухаммаси чоргоҳ*”, “*Мухаммаси сегоҳ*” каби 17 та турига изоҳ берилган[2, 186-187].

Халқ рақслари жуда бой ва жозибали бўлиши билан бирга ўз даври ва ўша замон одамларининг турмушлари ва урф-одатларини ўз ичига олган қимматли ҳужжатдир. “Бухоролик Тўфaxon, Олияхон, Гулчеҳрахон каби машҳур мухаммасхонлар тўйларга махсус таклиф қилинган. Улар тўйларда мухаммаслар айтиб, тўй соҳибларини қутлашган, эл орасида таърифини келтиришган. Яна улар ўйинга тушиб, бошқаларни ҳам ўйинга таклиф қилиб, кўшиқлар айтиб, тўйнинг қизиқарли, жонли ва файзли, ёдда қоладиган бўлиб ўтишида хизмат кўрсатишган. Шу тариқа мухаммасхонлар эл орасида танила борган”[37, 102]. Кўриниб турибдики, мухаммасхонликлар аёллар рақсининг равнақига катта ҳисса қўшган. Улар романтик ёрқин туйғуларга бой бўлиб, раққосанинг руҳий оламини, ички изтиробларини, завқу шавқини ифодалайди. Мухаммасхонлик келиб чиқишига ҳам асосий сабаб қалбда уйғонган ҳис-кечинмаларни сўз, куй ва ҳаракатлар уйғунлигида ифодалаш эҳтиёжидир.

Жонли анъананинг сақланганлиги мухаммасхонлик рақсларининг яшовчанлигини таъминлаган муҳим омилдир. Бу рақслардаги оҳангдорлик, кўтаринкилик, ўйноқилик томошабинларга руҳий-эстетик таъсир кўрсатади. Раққосанинг нафис ва шиддатли ҳаракатлари, имо-ишоралари шариф шаҳар

аёлларининг қалб тебранишларига мос бўлиб, улар кўнглидаги нозик торларга ажиб ҳамоҳанглик бахш этган.

“Бухоро раққосалари, одатда, ёқа, енг, этаклари зеҳига кашта (баъзан зардан) тикилган кенг кўйлак, оёқларига пошнаси баланд гулдор этик кийиб, бошларига пешонабанд ёки тилла қасава боғлаб, билакларига зангила, кўкракларига зебигардон ва б. зеби-зийнат тақишган”[10, 297]. Либос ва тақинчоқларнинг умумий ранглари ёрқин, тиник, уларда қизил, тўқ қизил, сариқ ва қора ранглар устунлиги сезилади. Дабдабали кўринишдаги либосларнинг нақшлари бир оз йирик бўлиб, асосан гуллар ва мевали дарахтлар тасвирлари акс этган. Зар ипаклар ва қимматбаҳо тошлар билан безатилган либослар рақсларга тантанаворлик бахш этган. Муҳими шундаки, бу рақслар халқнинг орзу-умидларини, дарду ҳасратларини, исён ва курашларини, қайғу ва қувончларини ифодаловчи восита вазифасини бажаради.

Бухоро рақсларининг замирида фалсафий идрок, юрт тарихи, миллат руҳияти, тафаккури бетакрор ва жозибадор ҳаракатлар билан уйғунлашади. Фольклоршунос Д.Ўраеванинг фикрича: “О.Сафаров Бухоро мухаммасхонлиги хусусида тўхталар экан, унинг келиб чиқишини қадимий, хотин-қилар ижрочилигида шаклланган “Бухорча” куй, рақс, кўшиқлар билан боғлайди. Олимнинг таъкидлашича, “Бухорча”нинг таркибида тожикча кўшиқлар билан бирга ўзбекча-тожикча шир-у шакар хонишлар ҳам бор. “Бухорча” уч байт – қисмдан иборат бўлиб, биринчи байти “Ўланг”, “Холи орази рухсор” ашулалари билан доира, қайроқ ва занг жўрлигида бошланади. Иккинчи байт ноғора жўрлигидаги рақс билан бошланади. Учинчи байт – туркумнинг айна авжи ва интиҳоси бўлиб, унинг якунида ижрочилар тўйчи, тўй иштирокчилари ва тўй сабабчиларини алқаб навозиш айтадилар, мухаммасхонлик қиладилар”[37, 100]. Айнан, бухороча оҳанг ва услуб мухаммасхон ва раққоса руҳий оламидаги эврилишлар, орзу ва армонлар, имо-ишоралар ҳамда ҳаракатларнинг сержилва, жозибали ҳамда таъсирчан бўлишини таъминлаб турибди. Мухаммасхон ва раққоса ижросидаги уйғунлик томошабинда хаяжон ва завқ уйғотиши аниқ.

Таниқли фольклоршунос О.Сафаровнинг миллий рақс санъатининг бой хазинасидан халқни баҳраманд қилишдаги чуқур изланишлари кенг қамровли бўлиб, таҳсинга сазовордир. Ярим тарихий, ярим афсонавий ривоятлар, воқеа-ҳодисалар асосида яратилган рақслар ҳам мавжуд, лекин улар илмий жиҳатдан тўлиқ асосланмаган. Қадим илдизлари мустаҳкам, миллий қадрият ва анъаналарни турли образлар ва ижро услубларида ифодалаган Бухоро санъат мактабига тааллуқли “Бухорча” шашмақомнинг “Уфор” қисмлари оҳангларига асосланган жозибадор рақсларни олим қуйидагича таснифлайди:

1. **“Қайроқ уфори”** – фақат қайроқ жўрлигида тез ва қувноқ ҳаракатлар замирида қурилган рақс.

2. **“Равона”** – гўзалнинг хуш афтори, нозикадо хироми негизида қурилган бу рақс хонанда жўрлигида амалга ошади.

3. **“Уфор”** – якка раққоса ижросидаги ритмик рақс. Гўзал мушк-анбарини таратиб, томошабинни сархуш этишга чоғланган ҳаракатлардан таркиб топган рақс.

4. **“Ларзон”** – фақат доира ёки бир неча доира жўрлигидаги жозибали шўх-шаддот рақс. Бунда танадаги ҳар бир аъзонинг нафис титроғи асосидаги дил ўртагувчи ҳаракатлар гармонияси орқали маъно ифодалашга эътибор берилган. Бу рақс мустақил якка рақс сифатида ҳам алоҳида шухрат қозонган ва кенг оммалашган. Бунда машҳур хореограф И.Оқиловнинг хизмати бекиёс.

5. **“Занг рақси”** ёки **“Зангбанди”** – қўл, бел ва оёқларга занг боғлаган ҳолда куйланаётган қўшиққа жўрнавозликдаги рақс.

Албатта, бу рақсларнинг тарихи қадим Бухоронинг ёши билан тенг. Орадаги минг йилликларда рақс санъатининг илдизлари гоҳ ривожланиб, гоҳ таназзулга юз тутди. Уларнинг шаклланиши, тараққиёт силсиласидаги такомиллашув босқичлари ўзига хос илмий-маърифий-фалсафий моҳият касб этади.

Атоқли санъатшунос-рақсшунос олима Л.Авдеева тўғри таъкидлаганидек: “Бухоро рақслари – хароратли, ўртагувчи, хужумкор; улардаги хиромлар ҳайратланарли, шиддаткор; гавда ҳаракатлари мўртроқ ва шу билан бирга бир қадар чўзилувчан; қўл ҳаракатлари тасвир чизишда гоҳо аниқ, шиддатли, “қуруқ” – гоҳо юмшоқ, мутаносиб, серназokat, сезгир; оёқлар тиззадан салгина букик, баъзида ярим ё тўла эгик; бош аҳён-аҳён кўкка талпиниб кўтарилган, елкалар орқага тортилган, бамисоли раққоса куёш нурлари хароратини юзи, қўллари, елкалари, кўкси билан симираётгандай. “Бухорча” рақслар ижрочиси гўёки ўз вужудидагина яшаётгандай, мушакларини ҳис этган ҳолда гавдаси, қўл ва оёқ ҳаракатлари орқали мураккаб бир расмни чизаётгандай. Бухоро рақслари – бу назokatли комат ва жўшқинлик, жойда турган ҳолатдаги сафоли чир айланишлар, секин, оҳиста, “чўзилганроқ” бурилишлар, доира бўйлаб тўғрига, диагональ бўйича уюрмали “гирдобсимон” айланишлардан таркиб топган адоксиз ҳаракатлар оқими”[3, 7].

Профессор О.Сафаров биринчилардан бўлиб Бухоро миллий мусиқа ва рақс санъати масалаларини халқ оғзаки ижоди билан боғлиқликда ўрганди ва фанга олиб кирди ҳамда бу долзарб муаммоларга жаҳон олимлари эътиборини қаратди. Бухоронинг тарихи, моддий ва маънавий маданияти, миллий урф-одатлари рақс санъати билан уйғунликда кўрсатиб берилганлиги билан бу тадқиқотлар илмда ўзига хос аҳамият касб этади. Унда тарихий илдизлари минг йилликлар қаърига бориб туташадиган қадим ўлка халқининг “Бухорча” ва “Мавриги” билан боғлиқ ўйин ва маросимлари, диний тасаввур ва расм-русумларига оид фактлар ва кузатишлар келтирилган. Бу ноёб тадқиқот ўзбек миллий рақс санъати, хусусан, Бухоро рақс мактабига, айниқса “Мавриги” туркумига мансуб куй ва рақсларга оид муҳим ва нодир маълумотларнинг жамлангани ҳамда изчил таҳлил қилинганлиги билан аҳамиятлидир.

Бухоро урф-одатларини, миллий колоритини акс эттирувчи рақслар, уларга тааллуқли либослар, безаклар ва тақинчоқларнинг ноёб намуналарини сақлаб қолиш, унутилиб бораётган ижро услубларини тиклаш ва бойитиш

ёшларимизга эстетик завқ улашиш билан бир қаторда уларни ватанимиз ва миллий санъатимиз тарихи билан таништиради. Бу борада устозлар меросини ўрганиш, қадимий рақс усуллариини замон билан уйғунлаштириш, уларни изчил тарғиб қилиш муҳим аҳамият касб этади. Бухоро рақс мактабига хос жўшқинлик, имо-ишора ва ҳаракатлар уйғунлигидаги романтик ифода кўнгилни яйратиб, унга ажиб ҳарорат ва меҳр бахш этади.

“Бухорча”, “Мавриги”, “Мақом уфори”, “Базмикалон”, “Мақом ўйин”, “Бухороча дойра ракси”, “Қайроқ уфори” асарлари мусиқа, айтим қисмлари ва рақсларнинг халқчиллиги ёшларимизнинг миллий ўзлик тушунчасини англашларида, қадим маданиятимиз дурдоналари, рақс санъати тарихини, маънавий меросимизни ўрганишларида ва унга муносабатда ворисий алоқадорлик тамойилларига етарли даражада амал қилишларида ўзига хос мактаб вазифасини ўтайди. Тилшунос О.Пўлатованинг фикрича: “*Мавриги, ялла, ривоят* терминлари билан кенг тарқалган рақслар номланган. Қайроқ, занг ва *чўккалаб ўйнаш* рақсларини Бухоронинг аслзодалари ёктиришган”[27, 49].

Зеро, рақс ҳам санъатнинг бошқа турлари каби жамият аъзоларини бирлаштирувчи, эзгулик ва яхшиликка йўналтирувчи куч ҳисобланади. Маросимий рақсларнинг маълум мақсадга йўналтирилганлиги уларнинг фалсафий ва эстетик моҳиятини белгилайди. Бухоро рақс мактаби аҳолининг ижтимоий-маиший ва ижтимоий руҳий-ахлоқий хусусиятларига боғлиқ ҳолда асрлар давомида шаклланди. Зиддиятлар ва йўқотишларга тўла, ўзига хос мураккаб йўлни босиб ўтди. Бинобарин, мавзу ва моҳият нуқтаи назаридан хилма-хил маросимий рақслар ранг-баранг кўринишлари билан халқимизнинг қадимги анъаналарини ўзида мужассам этади.

Маданий мероснинг ўтмиш, бугун ва келажакни бирлаштирувчилик хусусиятига жиддий эътибор берилаётганлиги бежиз эмас. Рақс мактаблари тарихи ва устоз санъаткорлар ижодини ўрганиш натижасида қадим замонларда туғилиб, маълум даврларда унут бўлган кўплаб рақсларнинг номлари ва ҳаракатлари тикланиб, нозик сир-у асрорлари кашф этилмоқда. Қайроқ, занг каби турли предметлар билан ижро этилган ғоятда нафис, кўриниши ҳашамдор қадимий рақс ҳаракатлари халқ орасидан чиққан *ғолиб, усулчи* деб танилган маҳаллий устозлар томонидан бўлажак раққосалар ва раққосларга ўргатилган. Ўзбекистон халқ артисти Исахор Оқилов яратган рақсларда Бухоро муҳити колоритига мос ифодалар, ҳаракатлар ва имо-ишоралар тамойили устуворлик қилади. У ўз ижодида фольклор билан бир қаторда мумтоз ва тарихий рақсларга ҳам алоҳида эътибор қаратди.

Ўзбекистон халқ артисти В.Оқилова “Ривоят” номи билан машҳур бўлган қадимий Бухоро ракси ҳақида шундай дейди: “Бу рақс Бухоронинг энг халқона рақсларидан бири бўлиб, ишқ оловида ёнган, бир-бирининг васлига зор севишганларнинг дарду изтироблари ҳақида. Йигит билан қизнинг учрашиши тақиқланган замонларда, икки юракнинг дукурлаб уриши, висолга талпиниши, пинҳона учрашувлари, учрашувда бир-бирига термулишлари жуда ҳаққоний ифодаланган. Тўғри, халқ ашулалари оҳангида яратилган бу рақснинг турли вариантлари ҳам бор. Унда раққос изтиробни, дарду ҳасратларини айлана

бўйича чархи, айланиш ҳаракатлари туркуми билан уйғунликда намоёиш қилади. Рақснинг якунида раққоса тиззасида ерга ўтириб, гавдасини орқага ташлаб, ерга ётиб, кўллари билан тўлқинсимон чайқалишлар, гирдоб ҳаракатларини бажарган. Бу рақсни барча табақалар яхши кўришган. Тўйларда энг кўп ижро этиладиган, ёшу қари энг кўп сўрайдиган рақслардан бири бўлган”[26].

Бухоро – кўп миллатли ҳудуд бўлганлиги учун муайян усулга амал қилинмаган, бир неча миллий қадриятлар уйғунлашган рақслар ҳам мавжуд. Қайсидир рақсларнинг баъзи шакллари йўқолиб, ўрнига бутунлай ўзгарган ёки янги ҳаракатлар қўшилган кўринишлар ҳам бор. Мутахассисларнинг изланишлари, илмий тадқиқотлари ва катта авлод санъат намояндаларининг фидойилиги натижасида улар тикланиб, ўзининг миллий қадриятлар билан муштараклигини намоён қилмоқда. Рақс санъатининг равнақи халқнинг узок тарихий шаклланиши, ахлоқий қарашлари, миллий қадриятлари, интилишлари, орзу-армонлари билан боғлиқ бўлиб, маънавий-маърифий тараққиётнинг муҳим воситаси сифатида алоҳида аҳамият касб этмоқда.

Бинобарин, “Қатор терминлар Бухоро рақсининг либослари билан боғлиқ. Либос – бу рақс шакли ва руҳиятининг ифодасидир. Халқ рақс яратар экан, албатта, ўзининг кундалик турмуш либоси хусусиятларини ҳисобга олади. Барча рақс либослари халқнинг оддий кундалик турмушидаги кийимлардан олингандир.

Бухоро рақси ижрочиларининг либоси гавданинг анатомик таркибини такрорламайди, шу сабабли Бухоро рақсида либос тананинг барча анатомик ҳаракатларини яшириб туради. Бухоро ўлкаси шаҳар ва қишлоқ ҳаёти ривожланишининг тарихий шарт-шароитлари, аёлларга таналарини бировга кўрсатмаслик ижтимоий ақидалари ўз таъсирини ўтказган. Классик рақсларда кенг, узун, парчадан тикилган, ёқаси “пар-пар” бўлган либослар кийилган. Бош кийим таги япалоқ, узун, орқа тарафида иккита узун шарфи бўлган”[27, 49].

О.Пўлатованинг «Барча рақс либослари халқнинг оддий кундалик турмушидаги кийимлардан олингандир», деган фикри эътироз уйғотади. Сабаби, биз юқорида Ўзбекистон Миллий энциклопедиясидан иқтибос келтирдик. Унда айтилишича, бухоролик раққосалар “этаклари зеҳига кашта (**баъзан зардан**) тикилган кенг кўйлак, оёқларига пошнаси баланд гулдор этик кийиб, бошларига пешонабанд ёки **тилла қасава**” (Изоҳ бизники – Х.Хамраева) боғлаганлар. Табиийки, зар кашта ёки тилла қасава оддий халққа эмас, балки сарой раққосаларига, аслзодалар базмлари ва давраларида рақсга тушадиган махсус гуруҳларга мансуб. Демак, бу каби талқинларга аниқлик киритилиши зарур.

Шунингдек, Бухоро рақс мактаби ўзининг комик рақслари билан ҳам ажралиб туради. “Байда уфори”, “Шайтон мўккичи”, “Така бози”, “Пуфак курка”, “Оташ кема”, “Кампир ўйин”, “Дорбоз ўйин”, “Чўпон рақси”, “Заргарон”, “Қўғирчоқчи рақси”, “Оташ ўйин”, “Аждаҳо ўйин”, “Муаллақи рақси”, “Қардбози”, “Аза садри”, “Обикор”, “Чача алоча” каби рақсларнинг номланишининг ўзиёқ уларнинг нақадар қадимий эканлигини ва этник

жиҳатдан ўзига хос гуруҳлар мавжудлигини билдириб турибди. Уларда тарихий воқеликнинг ўзига хос тарзда образлар тизими ва образли ифода воситалари, лирик ҳолат, руҳий кечинмалар анъанавий йўл ва усулларда акс этади. Рақсларнинг номлари уларнинг машғулоти, ҳўжалик фаолияти, турмуш тарзи, оилавий муносабатлар, диний эътиқоди, маиший, моддий ва маънавий ҳаётининг ранг-баранглигидан дарақ беряпти.

Узоқ ва машаққатли шаклланиш босқичларини босиб ўтган Бухоро рақсларида воқеликка муносабат ёрқин англашилиб туради. Уларнинг ички табиатига кўра, тана доимий равишда ҳаракатда бўлади, гоҳ мафтункор ва жўшқин, гоҳ армоннинг юракда қолган излари мисол мавжланади. Айниқса доира жўрлигидаги рақсларда ҳаракатлар юракнинг ҳарорати билан уйғунлашиб, рамзлар ва имо-ишоралар томошабинни ҳаяжонга соладиган, лол қиладиган даражада ўта ҳиссий ҳамда эҳтиросли тус олади. Бухоро рақслари ҳаётининг деталларга асослангани учун ҳам халқ тақдири билан чамбарчас боғланган бўлиб, уларда қадим удумларимиз, анъана ва урф-одатларнинг рақсдаги ифодаси сифатида ўзбек миллий рақс санъати хазинасини бойитмоқда. Ҳақиқий санъаткор жисмоний ва ақлий меҳнат билан шуғулланиш баробарида нозик туғёнлар соҳиби сифатида томошабин ҳиссиётларини уйғотади.

Бинобарин, ҳар қандай жамиятдаги янгилиниш, ижтимоий воқелик аввало, маънавият ва маданият жабҳасида рўй бераётган ўзгаришлар билан белгиланади. Миллий санъатимизнинг ноёб намуналарини илмий, бадиий-эстетик жиҳатдан тадқиқ қилиш, миллий қадриятларимизни тиклашга эътиборни кучайтириш, уларнинг тарбиявий хусусиятларидан самарали фойдаланиш орқали муҳим натижаларга эришиш мумкин.

Миллий рақслардаги имо-ишора ва ҳаракатлар, ранглар, либослар, тақинчоқлар ва безаклар уйғунликда миллий қадриятлар, ўзбек аёлларининг гўзал ички олами, ҳаётга муҳаббатини ифодалайди.

Масалан, “Созандар” рақси бир жойда ўтириб ўйналади ва қўл ҳаракатлари билан бошланади. Хусусан:

доиравий айланиш;

гавдадан кўприк ясаш;

каби жўшқин ҳаракатлар бу рақснинг ўзига хослигини билдиради. Азал-азалдан Бухорода раққосаларнинг тиззалаб ўтириб завқ билан ўйнайдиган рақслари урф бўлган. Жумладан:

кифт титратиши;

бел чайқалиш,

соч силаши,

шоҳ ташлаши,

тиззалаб ўтириши,

гавдани кескин орқага ташлаш;

бир ўнг, бир чап томонга чайқалиш;

орқага ергача эгилиш;

бир тиззасини букиб, гавдани тик туттиш;

ўтирган раққос атрофида бармоқларни қирсиллатиб айланиш;

йўргалаш;
чарх;
оҳиста ўтириб-туриш;
бошни ва гавдани тик тутуш;
виқор билан юришлар;
қўлларнинг тўлқинсимон ҳаракатлари;
оёқларни ерга шиддат билан уришлари;
давра бўйлаб турли мураккаб шакллар ясаб айланишлари;

Бу аракатлар хоро рақс мактабининг ўзига хос белгилари ҳисобланади.

Ўзбекистон халқ артисти Исахор Оқилов сахналаштирган “Соқийнома” тарихий рақси ўз даврида катта шуҳрат қозонади. Рақсда гавда ҳаракати ва ҳолатларининг пластик ифодавийлиги, юз мимикалари, ритм, темп, композиция орқали образ яратилади. Унда ҳуқуқлари топталган, мажбурлаб хон саройига олиб келинган ўзбек қизининг аччиқ қисмати, фожиали тақдири намоён бўлади. Мақом йўлларига асосланган бу рақсни Маргарита Оқилова маромига етказиб ижро этади. Унинг қўлларига боғланган занг – ҳам рақс предмети, ҳам рамзий маънода кишан вазифасини бажаради. Раққосанинг нафакат юзидаги изтироб, балки қўлларининг аламли тўлғонишлари, нозик гавдасининг эгилишлари орқали юрагининг ўртанишлари, ички дунёси ифодаланади.

Ўзбек миллий рақс санъатига бўлган эътиборни кучайтириб, рақс мактаблари йўналишларини тизимли ўрганиш, унутилиб бораётган рақс намуналарини асраб-авайлаш, тўплаш ва нашр қилиш, мултимедиа маҳсулотлари тўпламини яратиш, мавжуд рақс мактабларидаги замонавий жараёнларни аниқлаш олдимизда турган муҳим вазифалар ҳисобланади. Бухоро рақслари гавданинг жўшқин ва мафтункор ҳаракатлари, жозибадорлиги, мазмундорлиги, ёрқин ранглар ва образларга бойлиги, миллий қадриятлар билан чамбарчас боғлиқлиги, бетакрор ижрочилик услублари билан ўзига хос тарихий-маънавий-эстетик ҳодисадир. Бу азалий ва абадий санъат тури асрдан-асрга ўтгани сайин такомиллашиб, гўзаллашиб, сайқал топиб келмоқда.

XX аср башарият моддий-маънавий оламининг глобаллашуви рақс санъатига эътиборнинг кучайишига, унинг юксак намуналарининг пайдо бўлишига замин яратди. Шунинг баробарида қадим илдизлари шариф шаҳарнинг миноралари билан тутшиб кетган рақсларни ўрганишда ўзига хос муаммолар ҳам мавжуд. А.Юлдашевнинг фикрича: “Бухоро – турли динлар, маданиятлар, тиллар юзлашган мусикий Вавилондир. Анъанавий бухороча рақслар – Бухоро санъати ва маданиятининг буюк юксалишини намоёиш қилади. Лекин биз бугун сахнада унинг ўрнига “сайёҳларбоп” рақсларни кўряпмиз”[39, 62].

Бухоро – Самарқанд мактабига мансуб қадимий рақслардан бири эркаклар давра ўйин-қўшиғи “Бешқарсак” бўлиб, у халқ орасида ниҳоятда кенг тарқалган. Ҳеч қандай мусиқа асбобисиз, кўпчилик йигитларнинг қарсак ҳамда қийқириқлари, овозлари воситасида ўйин усули ҳосил қилинади. Мутахассисларнинг фикрича: “Баъзи тахминларга кўра, келиб чиқиши зардуштийлик маросимларига тақалади”[35, 7]. Дарҳақиқат, Самарқанд

вилояти, Ургут туманидаги “Бешқарсак” ансамблининг “Бешқарсак” рақсининг айрим ижро услублари “Авесто”нинг “тоҳ”ларини эслатса, баъзи кўринишлари, айниқса, икки йигитнинг худди баҳслашгандай рақсга тушиши “Сурнай Лазги”сини ҳам ёдга туширади.

Ўзбекистон халқ артисти Қодир Мўминовнинг фикрича, ўтган аср бошларида воҳа тўйларида, кўпқари ва сайилларда икки-уч соатлаб “Бешқарсак” рақсини ижро этадиган раққослар бўлган. Улар “*як қарс*”, “*қўш қарс*”, “*беш қарс*” каби туркум термалардан тузилган. Импровизация усулида бўлса-да, бири иккинчисини такрорламайди[20]. Раққослар асосан бўз ёки беқасамдан тикилган тик ёқали кўйлак ва бўз шалвор, оёқларига махсус тикилган этик, баъзан калиш-махси кийишади. Бунинг учун беқасамнинг кўлда тўқилган, бир тарафи атласдек силлиқ, бир томони товланиб турадиган нусхаси танланади. ҳам амалий, ҳам илмий жиҳатдан янгича ёндашувни талаб қилди.зеро, номоддий маданий меросни асраб авайлаш бўйича

Ўтган асрларнинг қарама - қаршиликлар гирдобидаги зиддиятли даврларда миллий рақсни сақлаб қолиш, унинг янги намуналарини яратиш осон эмас.

Санъат – беқиёс таъсир қудратига эга. Бухоро рақслари миллатнинг ўтмиши, илк ибтидоий даврлардаги меҳнат жараёни, инсон қалбининг борлиқдан олган жўшқин ва ҳаяжонли таассуротлари билан боғлиқ ҳолда юзага келган. Уни янада равнақ топтириш учун соф миллийлигини, қадим илдиэларини, ички фалсафасини, ҳаракатлар ва имо-ишоралардаги нозик чизгилар ва рангларни, ўзига хос викорни, либослар, безаклар ва тақинчоклардаги ҳашамдорликни сақлаб қолиш, кейинги авлодларга зиён заҳматсиз етказиш муҳим аҳамият касб этади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. // ЎЗА, 2020 йил, 4 февраль.
2. Абдуллаев И. Абу Мансур ас – Саолибий. Т.: “Ўзбекистон”, 1992.
3. Авдеева Л. Сўзбоши. Р.Каримова. Бухарский танец. – Т.: Изд. литературы и искусства им. Г.Гуляма, 1977.
4. Авдеева Л.А. Ўзбекистон рақс санъати. – Т.: ЎЗД бадиий адабиёт нашриёти, 1960.
5. Акбаров И. Муסיқа луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1997.
6. Борнс А. Путешествие в Бухару.СПб, 1833
7. Ботиров Ш.Х. Ўзбек рақси дунё назарида. // www.kultura.uz/view_2r15535.html
8. Бурҳонов М. Бафоев М. Халқ оҳанглари таровати. – Т.: Фан, 2005.
9. Бутенев К. Заводское дело в Бухарии. Горный журнал, 1842.
10. Бухоро рақси. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2-жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2001.

11. Вамбери Х. Бухоро ёхуд Мовароуннахр тарихи. – Т.: Гафур Гулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.
12. Григорьев В.В. О некоторых событиях в Бухаре, Коканде, и Кашгаре. Казань, 1861.
13. Демезон П.И. Виткевич И.В. Записки о Бухарском ханстве. Кун А.Л. Бухарские порядки. Туркестанские ведомости, 1873.
14. Ермакова Е.С. Ювелирные украшения г. Бухары конца XIX – начала XX века. Автореферат дисс. к. исторических наук. М. 1994
15. Жабборов И. Юксак маданият ва ноёб маънавият маскани (Тарихий-этнографик лавҳалар). – Т.: “O‘zbekiston”, 2012.
16. Исломов Д. Миллий рақс мактаблари. // “Гулистон” журнали, 2018 йил, 5-сон.
17. Каримова Р. Бухарский танец. – Т.: Изд. им. Г. Гуляма, 1977.
18. Каримова Р. Ўзбек рақслари. Ўқув қўлланма. – Т.: «Чўлпон», 2003.
19. Крестовский В.В. В гостях у Бухарского эмира. С.-Петербург, 1887.
20. Қодиров Ф. Ўзбек рақслари. – Т.: Тошкент, 1964.
21. Қодиров М. Ўзбек эркаклар рақслари ҳақида. ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали “Бедорлик” эшиттириши. 2020 йил, 17 июнь.
22. Мадиева Р. Рақсда миллатнинг руҳи бор. / “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2020. // <https://yuz.uz/authors>
23. Маннопов С. Миллий рақс ва миллий характер уйғунлиги. ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали “Бедорлик” эшиттириши. 2023 йил, 27 август.
24. Муродова М. Халқ ижодиёти. (Ўқув қўлланма). – Т., 2015.
25. Насибулина Л.И. Локальные школы национального танца Узбекистана // «Молодой учёный». № 23 (313). Июнь 2020.
26. Окилова В. Бухоро рақсларининг тарихи ҳақида. ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали “Бедорлик” эшиттириши. 2021 йил, 7 февраль.
27. Пўлатова О. Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши: филол. фан. номз. ... дисс. – Т., 2003.
28. Савельев П. Бухария. Спб, 1836.
29. Сафаров О., Атоев О., Тўраев Ф. “Бухорча” ва “Мавриги” тароналари. – Т.: Фан, 2005.
30. Соболев Л.Н. Новейшая история Бухарского и Кокандского ханства. Туркестанские ведомости, 1876.
31. Стremoухов Н. Поездка в Бухару. Русский вестник, 1875.
32. Сухарева А.О. Бухара XIX – начало XX в. в. автореф. д. ист. н. Т. 1963;
33. Сухарева А.О. К истории городов Бухарского ханства. Т.: 1958.
34. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007.
35. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2-жилд. – Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2001.
36. Ўзбекистон номоддий маданий мероси. – Т.: 2017.
37. Ўраева Д. Халқ мухаммасхонлиги. Ўзбек фольклоршунослиги. – Т., 2017.

38. Ханыков Н.В. Описание Бухарского ханства. Вамбери А. Путешествие по Средней Азии. Спб. 1865.

39. Юлдашев А. “Мавриги” танец стал достойным соперником песни. / Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида миллийликни сақлаш муаммолари. Республика илмий-амалий анжумани материаллари тўплами. – Т., 2012.

40. Яровский И.Л. История русского посольства по Афганистану и Бухарскому ханству в 1878-1879. Спб, 1882.

41. <http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>

42. <http://xorazmiy.uz/uz/pages/view/182>

43. <https://meros.uz/uzc/object/chogirma>

44. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-sh/shokila-uz/>

**“ЛАЗГИ” РАҚС ТУРКУМИНИНГ ИФОДА УСЛУБЛАРИ ВА
СЕМАНТИКАСИ;**

Гавҳар Матёкубова,

**Ўзбекистон давлат хореография академияси Урганч филиали профессори,
Ўзбекистон халқ артисти**

Аннотация: Ўсиб келаётган ёш авлодни эстетик жиҳатдан тарбиялаш, уларнинг маънавий - маърифий савиясини юксалтириш, ўсиб келаётган ёш авлоднинг ижодий қобилиятини ривожлантириш, бўш вақтларини самарали ўтказишга кўмак берувчи тадбирлар тизимида Хоразм “Лазги” туркуми каби миллий рақс санъати намуналарининг ўрни ва аҳамияти бекиёс. “Лазги” туркуми шундай таъсир қудратига эгаки, глобаллашаётган дунёда ёки ўзгаришлар ва янгиланишлар жараёнида ўз қийматини йўқотмайди, аксинча, ундан қанча кўп одам баҳраманд бўлса, унинг қиймати ва нуфузи ошиб бораверади. Тарих қаърида бир вақтлар инсон руҳига “қуёш рақси” кўринишида куч-қувват, эстетик ором, ҳаётсеварлик ва шодлик яшириниб ётибди. Хоразм рақс мактабининг ибтидоий замондан то XXI асргача босиб ўтган йўлини, шаклланиш ва тараққиёт жараёнларини, шунингдек, ҳар бир тарихий даврдаги услуб ва жанрларининг ўзига хос хусусиятларини аниқлаш муҳим аҳамият касб этади. Мазкур мақолада “Лазги” рақс туркумининг ифода услублари ва уларнинг семантикаси “Дутор Лазгиси” рақси мисолида тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: тарих, услуб, ҳаракат, тақлид, бадиий талкин, “Авесто”, рақс, Хоразм, “Лазги”, дутор, маросим.

**ЭКСПРЕССИВНЫЕ СТИЛИ И СЕМАНТИКА ТАНЦЕВАЛЬНОЙ
КАТЕГОРИИ «ЛАЗГИ»**

Гавхар Матякубова,

**профессор Ургенчского филиала
государственной академии хореографии
Узбекистана, народный артист Узбекистана**

Аннотация: Роль и значение такого национального танцевального искусства, как хорезмский ансамбль «Лазги», не имеет себе равных в системе мероприятий, способствующих эстетическому воспитанию подрастающего поколения, повышению его духовного и образовательного уровня, развитию творческих способностей подрастающего поколения, эффективному проведению им свободного времени. Серия «Лязги» обладает такой влиятельной силой, что она не теряет своей ценности в глобализирующемся мире или в процессе изменений и обновлений; напротив, чем больше людей будут ею наслаждаться, тем больше возрастут ее ценность и влияние. Глубоко в истории было время, когда человеческая душа в форме «танца солнца» таила в себе силу, эстетический покой, любовь к жизни и радость. Важно выявить путь, пройденный хорезмской школой танца с древнейших времен до XXI века,

процессы становления и развития, а также своеобразие ее стилей и жанров в каждый исторический период. В статье рассматриваются выразительные стили и семантика танцевальной семьи «Лязги» на примере танца «Дутор Лязги».

Ключевые слова: история, стиль, движение, подражание, художественная интерпретация, «Авеста», танец, Хорезм, «Лязги», дутар.

EXPRESSIVE STYLES AND SEMANTICS OF THE “LAZGI” DANCE GENRE

Gavhar Matyakubova,
Professor of the Urgench Branch of the
State Choreography Academy of Uzbekistan,
People's Artist of Uzbekistan

Abstract: In the system of activities aimed at aesthetically educating the younger generation, raising their spiritual and educational level, developing the creative abilities of the younger generation, and effectively spending their free time, the place and importance of such examples of national dance art as the Khorezm “Lazgi” genre are incomparable. The “Lazgi” genre has such an impact that it does not lose its value in a globalizing world or in the process of changes and innovations; on the contrary, the more people enjoy it, the more its value and influence will increase. In the depths of history, once upon a time, the human soul was hidden in the form of a “sun dance” with strength, aesthetic peace, love of life and joy. It is important to determine the path of the Khorezm dance school from ancient times to the 21st century, the processes of formation and development, as well as the specific features of its styles and genres in each historical period. This article studies the expressive styles and semantics of the “Lazgi” dance family using the example of the “Dutor Lazgi” dance.

Keywords: history, style, movement, imitation, artistic interpretation, “Avesta”, dance, Khorezm, “Lazgi”, dutor.

Уч минг йиллик давлатчилик анъаналарига эга бўлган ўзбек халқи тарихида Хоразм давлатчилик тарихи алоҳида ўрин тутди. Академик А.Ҳакимов тўғри таъкидлаганидек, “Қўйқирилганқалъа рангтасвирлари ва ҳайкалтарошлик композицияларининг сюжетлари аҳамонийлар ёки қанғойлар давридан кейинги даврда Хоразмда санъатнинг турли йўналишлари - рақс, мусиқа ва оммабоп томошалар ривожланганлигидан далолат беради. Қўйқирилганқалъа ёдгорлигида Ўрта Осиёдаги энг қадимгилардан бири бўлган деворий расмлар намуналари ҳам топилган. Бу ашёвий далил айнан шу ерни ўзидан топилган Хоразм ёзуви намуналари билан бир қаторда, Хоразм цивилизациясининг мил авв. IV - I асрларда қай даражада ривожланганидан далолат беради”[26;84]

Ўзбек халқининг асрий анъаналарга эга маданий меросига, миллий- маърифий тараққиётига назар ташласак, энг аввало унинг тафаккур бойлиги жуда мустаҳкам илдизга эга эканлигини кўришимиз мумкин. Ҳозирги даврда дунё янгилашмоқда. Миллий тараққиётнинг янги замон, янги фикр ва янгича

дунёқарашлари даврида истиқлол нафақат халқимиз ҳаётида, балки тафаккурида ҳам жуда катта ўзгаришлар ясамоқда. Ўзбек миллий рақс санъатида инсон, унинг қалби, замон ва маконнинг яхлит қиёфаси намоён бўлади. Минг - минг йиллик шонли тарихга, турли йўналишларга, ранг-баранг ифода усулларига эга бўлган Хоразм “Лазги” туркуми ўзининг бой анъана ва қадриятларини сақлаб, давр билан ҳамнафас, босқичма-босқич ривожланиб бормоқда. Хоразм “Лазги” туркуми каби бебаҳо маданий меросни асраб-авайлаш, унинг унутилаётган усуллари қайта тиклаш, келажак авлодларга безавол етказиш, илмий мактабини яратишдек масъулиятли вазифадир.

Санъатшунос Л.Авдеевнинг фикрича, “Хоразмда катта-ю кичик, ёшу – қари, кампирлару қизлар “Лазги” га ўйнайдилар. Халқ “Лазки”си – қувонч рақсидир. У киши кўз ўнгида пайдо бўлади, яшайди, исён кўтаради, у тўхташи ёки йўқ бўлиб кетиши мумкин эмас, чунки у чексиз. Рақснинг интиҳоси ҳам худди шундай, кескин юз беради, раққос тугалланмаган ҳаракат ҳолатида қотиб қолади”. [10;88]

Албатта, ҳар бир халқ умумбашарий оламга ўзининг тарихий-маърифий қиёфаси, миллий қадриятлари, маданий анъаналари билан кириб келади. Ўзбек миллий рақс санъатининг таркибий қисми бўлган Хоразм “Лазги” туркуми тараққиёти ижодий ривожланиш билан бир қаторда илмий изланишлар кўламининг кенгайиб бориши билан характерланади.

“Лазги”нинг 9 фасли орасида “Дутор Лазгиси” томошабинни тарихий воқеликлар замиридаги моҳиятни ва инсон руҳий оламини фалсафий мушоҳада этишга, олам ва одам, инсон ва табиат ўртасидаги муносабатлар моҳиятини, маънавий-маърифий, миллий-маданий дунёсини чуқурроқ очишга даъват қилиши билан характерланади. Маданий мерос ва рақс санъати ижодиёти, унинг илмий-назарий муаммолари, анъанавий ва замонавий ижод шакллари, ижро услублари тадқиқи муҳим аҳамиятга эга.

Илк одамларнинг табиат ҳодисаларини тушунишлари осон кечмаган. Қуёшнинг чиқиши, офтобнинг уфққа ботиб, зим-зиё бўлиб кетишидан, эрталаб яна бошқа томондан кўтарилиб нур ва ёруғлик таратишидан қўрққанлар. Табиатнинг яшин, довул, ёғингарчилик, сув тошқини, қурғоқчилик, зилзила ва бошқа ҳодисалар келтирган офатлардан ҳадсиз ҳаяжонланар, даҳшатга тушар эдилар. Ер ва сувни, қуёш ва осмонни, ёғинлар, чақмоқлар, табиий кучлар сабабларини изоҳлай олмай қўрқар эдилар. Табиат ҳодисаларининг сабабларини изоҳлай олмай уларни ўз устидан ва табиат устидан дунёни бошқариб турувчи ғайритабиий кучлар деб тасаввур қилганлар ва сажда этганлар.

Қадимги инсонларда уларга яхшилик ва ёмонлик келтирувчи кучлар, девлар, жинлар, руҳлар, шайтонлар, инс-жинларга, сеҳр-жоду, афсунларга, иссиқ-совуқ, қайтариқ, амалларига ишониш кучли бўлган. Уларнинг кундалик ҳаёти, тирикчилиги табиат ҳодисалари билан боғлиқ бўлганлиги сабабли, фаслларни ҳам яхшилик ва ёмонлик руҳлари билан боғлар эдилар. Икки дарё оралиғида яшаган халқлар энг қадимий қабиалардан бири ҳисобланади. Улар Эрон билан Турон ўртасидаги кенг ҳудуддаги Амударё ва Сирдарё қуйи оқимларида,

Каспий денгизининг шарқий-шимолий қисмида яшаганлар. Ўз даврида бу қабилаларни умумий ном билан “Масссагетлар” деб атаганлар. Баҳор ва ёз фаслини улар ўзларига яхшилик келтирувчи жонли рухлар деб қарашган. Бундай шароитда табиат ва жамиятнинг изоҳлаб бўлмайдиган ҳодисаларидан кўркуви, ожизлиги инсон онгида турли-туман маросимлар, фантастик образлар пайдо бўлишига олиб келган. Бунинг натижасида Фетишизм (афсунгарлик, жодугарлик), Анимизм (ғайритабиий кучларга, олов, яшин, момақалдиروق, ой, куёш, мифлар), Тотемизм (хайвон, ўсимликларга) сиғиниш маросимлари, қаҳрамонлар, ривоятлар майдонга келган.[15;59-61]

Хоразм археология ва этнография экспедицияси даврида Тупроққалъа кўрғонларидан топилган топилмаларда Хоразм оташпарастлари этикод этадиган ибодатхона бўлган. Бу оташхоналарда хоразмликлар диний маросимлар, тантаналар ўтказганлар. Бу оловхоналар диний муаммоларни ҳал қиладиган, қабиладошлар муаммоларини биргаликда ечадиган жой бўлган. Баъзида келиша олмаган масалада қарама-қаршиликлар чинакам жангга айланиб кетган. Бу жамиятда илгаридан мавжуд бўлган кўп худолик Зардушт қабилалари орасидаги ўзаро низолар, босқинлар, зўравонликлар, айниқса, турли уруғ, қабилалар ҳамда уларнинг маъбудалари шарафига болалар, гўзал қизлар ва ҳатто катта ёшли йигитларни қурбонликка сўйишлар, турли маъбудаларга сиғиниш, кўп худоликка асосланган диний расм-русумлар, орқали ҳар хил удумлар ўйлаб топганлар. Зардушт ҳаётини хавф остига қолдириб яққа худоликни, яъни фақат Ахурамаздага сиғиниш кераклигини тарғиб қила бошлади.[21;36]

Табиат кучларига сиғиниш, оташпарастлик ибодатлари, Зороастризм диний этиқодини вужудга келишига асос бўлган. Унга атаб ибодатхоналарда, оташхоналарда дабдабали маросимлар ўтказганлар. Изоҳлаб бўлмайдиган ожизлик, ибтидоий кишилар онгида турли-туман кўп худолик, мифлар, афсоналарни у ўзига ёрдам бериши лозим бўлган фантастик образлар дунёсини яратган.



С.П.Толстовнинг ёзишича: “Султон Увайс тоғининг шимолий-ғарбий этакларида жойлашган Чилпиқ тепа, Қора тепа, Беш тепадаги қоя тошларга ўйиб ишланган белгиларга қараганда қадим замонларда бу қоялар дафн қилиш маросимлари ўтказиладиган жой бўлган. Кейинчалик Зардуштийлик дини маросимларига шакли ўзгарган ҳолда кирган. Ибтидоий одатга кўра, қояларга қушлар ва йиртқич хайвонларга емиш қилиб, мурдаларни олиб келиб ташлаганлар. Замонлар ўтиши билан бу тепаликлар Зардуштийлик учун типик, махсус бўлган дафн қилинадиган даҳмага “Сукунат минорасига” айлантирилган”. [16;90-91]

Зардуштийларнинг қурбонлик деб аталган катта маросими бўлган.. Бунда ҳар йили оташхоналарда қабиладошлар суҳбат ўтказиб, энг пок оиладан

чиройли қиз ёки йигит танланган. Бу танланган инсонлар ўта чиройли, оиласи ҳам ўта пок, эътиқодли кишилар бўлиши шарт бўлган. Баъзида бу танловлар қабиладошларнинг фикрлари турли-туман бўлганлиги сабаб бир неча кунгача давом этган. Танлаб олинган қиз ёки йигитни Худо шарафига қурбонлик қилишга тайёрлашган ва маросим кунини белгилашган. Қурбонлик қилинган қиз ёки йигит қабиласи, оиласи муқаддас оила ёки қабила мақомини олган. Бу маросим “Худо шарафига қурбонлик” деб номланган ва унда эркаклар, аёллар, ёшу қари оммавий қатнашиб, катта дабдаба билан ўтказилган. Ҳамма чиройли кийиниб, қизлар давраси, йигитлар давраси биргаликда қатнашиб, суҳбатлар ташкил этилиб, ўйин–кулги қилганлар.

Қурбонлик қилинадиган қиз ёки йигитни тахтиравонга ўтқа зиб, ҳамма биргаликда қурбонлик қилинадиган жойга, марсиялар айтиб кузатишган. Қурбонликка ҳукм қилинганнинг мурдасини, ўша давр удумига кўра баланд тепаликка олиб бориб ташлаганлар. Унинг мурдасини қушлар еб тозалаганидан кейин, суяларини хумга солиб, катта байрам қилиб ерга кўмганлар. Ўладиган ва тириладиган табиат Худоси Осирисга эътиқод қилганлар.[30;180]

Дутор қачон кашф этилганини айтиш қийин. Уни, эҳтимол, кўнглига шодлигини сиғдира олмаган ёки абадий жудоликда қолиб кетган жафокаш ёрини эслаб, кўз ёшлари шашқатор бўлган бир йигит кашф этгандир. Баъзи ривоятларга кўра, дуторни Афлотун яратган эмиш. У дастлаб дуторнинг дастасини, калласини ва катта қорнини ясаган. Аммо, ундан ҳеч қандай оҳанг чиқмаган.

Афлотун боисини олмай кўп қийналган. кунининг олдида йигит хиргойи ўтади. Бу ёқимли Афлотун бўлиб қолади.

Бир соатдан ҳалиги яна



бунинг била

Бир

бир

қилиб

овозга маҳлиё

неча кейин йигит

хиргойи қилиб орқасига қайтади. Лекин бу гал унинг овози бўғиқ, ёқимсиз эди. Афлотун йигитни тўхтатиб, бунинг боисини сўрайди. Шунда йўловчи: “Эй, таксир, эрталаб кўшиқ айтиб ўтганимда қорним оч эди. Энди эса овқатландим, қорним тўқ. Нафасимни юк босди. Шу боис овозим ёқимсиздир”, деб жавоб

қилади. Афлотун бундан хулоса чиқариб, дуторнинг қорнидан ортиқча “овқат” ни чиқариб ташлайди. Сўнг дуторга қўл уради. Соз бекиёс гўзал сас чиқаради.



Баъзи афсоналарга кўра дуторнинг пайдо бўлишини, овозининг дардли чиқишини Зорастризм давридаги маросимга боғлайдилар. Дутор қачон ва ким томонидан чалинмасин, кичик даврами, катта майдонми, барибир ундан мунгли, майин, инсоннинг қалбини жунбушга келтирувчи садо-оҳанг чиқади. Шўх куй чалса ҳам ундан нидо уфуриб туради. Дуторнинг яралиши афсоналарда айтилишича, қурбонликка Худо шарафига садақа қилинган қиз ёки йигит ичагидан олиб дуторга тор тортиб бойлаганлар. Дуторнинг торини иккита бўлиши орзуларига ета олмай қурбонлик қилинган

қиз билан йигит армони эмиш.

Шунинг учун инсон аъзосидан олинган ичак, орзу, умид, қалб дарди табиий равишда нидо чиқарган. Кейинчалик уни хайвонлар ичакларидан олиб, дуторга тор тортиганлар. Секинлик билан табиий ипакдан тор тортиш одат тусига кирган.



Ўзбекистон Миллий энциклопедиясида ёзилишича, “9—12-асрлардаги Уйғониш даврида рақс санъатида ҳам чинакам кўтарилиш юз берган, кўпгина қадимий. Рақслар тикланиб, наврўз, меҳржон ва сада байрамларида намойиш қилинган. Хоразмда Абул Аббос Маъмун ҳукмронлиги даврида (1003—1017) рақс санъати яхши ривожланган”. Археологик қазилмалар натижасида чиққан эрамиздан аввалги даврларга мансуб девордаги суратларда тили карнайсимон танбур, уд, дутор, барбодга ўхшаган икки торли ва кўп торли чолғу асбоблари тасвирланган. Қадимда Хоразм бахшилари дутор билан ижро этишган. Хоразмда дутор мақомлари номи билан бизнинг давримизгача сақланган мусиқа дутор сарчашмалари жуда қадим замонларга бориб тақалади. Оразибон, гусванд туркумлари (Худоларга сиғиниш билан боғлиқ бўлган маросимларда муқаддас олов

атрофи)да рақс тушиш, кўшиқ айтиш дутор жўрлигида ижро этилган.

“Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да унга шундай шарҳ берилган: **Дутор** – {ф.- икки тор, икки торли}. Икки торли, чертиб чалинадиган узун дастали мусиқа асбоби. [6;670]

Хоразм мумтоз мусикасининг бош чолғуси ва калити дутор бўлган. Дутор табиатан “хонаки” оддий садоланувчи чолғу. Бундай дейишимизга унинг барча сифатлари тўғри келади. Бармоқ учида охиста чалиш, нозик садо берувчи ипак торларни қўлда юмшоқ “силаб” товуш чиқариши мунгли нидо беради. Бу бир афсона. Нима бўлганда ҳам дутор жуда қадим замонларданок инсонга йўлдош

бўлиб келаётгани аниқ. Дутор куйларида юрак дардлари, ҳасрату шодлик ўз тажассумини топган.

“Мумтоз мусиқа санъатимиз ёқимли овоз эгаси бўлишдан ташқари, сўз танлай билиш, сўзни маҳорат билан созга уйғунлаштириб, талаб даражасида ижро этишни тақозо қилади. Бу ғоят мураккаб ижодий жараёндир. Хоразмда мумтоз куй-қўшиқлар ижроси ҳақида гап кетганида авжга чиқишни ҳам, тушишни ҳам билиш керак, деган таъбир айтилади.”[37;97] Республикамизнинг барча вилоятларида дутор маълум ва машҳур. Хоразмда мақомларнинг чертим йўли ҳам фақат дуторда чалинади. Халқ куйларидан “Али Қамбар”, “Қорадали” каби дардли куйлар ҳам дуторда ижро этилади. Дутор якканавоз создир, созандадан катта маҳорат талаб қилади.



XX аср бошларида яшаб, ижод этган устозлардан Нурмамат Болтаев, Исоқ Шодиев, Муҳаммад Боғибеков, Матюсуф Харротов, Сора бола (Сорахон Эркаева), Ҳожихон Болтаев, Отажон Қўшмоновлар дуторда Хоразм халқ куйларини, мақомларни, “Дутор лазгиси” ни моҳирлик билан чалиб, эл ичида танилганлар.

Айниқса, Отажон Қўшмонов моҳир дуторчи сифатида ном чиқарган. Отажон ака умр бўйи Амударё бўйидаги тўқайда божимонлик қилган. Унинг хонадонига Хоразмнинг буюк санъат усталари доим йиғилиб, зиёфат, базмлар уюштириб турганлар. Улар ўз санъати, ижодлари ҳақида суҳбатлашиб, ижодий беллашув, мусобақа ўтказиб келганлар. Зотан, тўқайнинг гўзал табиати, булбулларнинг хониши уларни бу ерга чорлаган.

Ҳожихон Болтаев, Қутлимурод Ҳожиёв, Комилжон Отаниёзов, Рўзмат Жуманиёзов, Хўжа оталар бу ерда азиз меҳмон бўлишган. Ҳаттоки у барпо этган тўқайзорга Ўзбекистон раҳбарлари Усмон Юсупов ва Шароф Рашидовлар ҳам ташриф буюришиб, унинг бебаҳо санъатидан баҳраманд бўлиб, унга миннатдорчилик билдиришган.

Тошҳовузлик Абдулла Ҳасанов хонадонини ҳам Хоразм санъаткорлари учун бир ижод лабораторияси деса бўлади. Бу ерга машҳур халқ ҳофизлари, таниқли санъаткорлардан Маткарим ҳофиз, Комилжон Отаниёзов, Шерозий Ёқубов, Оллашукур ҳофиз Худойшукуров, Бола бахшилар келиб, санъат беллашувлари ўтказганлар. Абдулла аканинг ўзи дуторни маҳорат билан чалар эди.



“Лазги” куйининг дуторда чалиниши рақс ижрочилари учун ҳам илҳом манбаи бўлиб келган. “Дутор лазгиси” асосан хотин-қизлар рақсидир. Халқимиз Гулчехра Абдуллаева, Норхон опа, Роза Сапоева, Гулчехра Мирзаеваларнинг рақсларини ҳамон севиб

эслашади. “Лазги” нинг моҳир устаси Саодат симоб ўз санъати билан, айниқса, Хоразмда машҳур санъаткорлардан бири саналади.

Афсуски, маълум даврларда “Дутор лазгиси” бир оз унутилди. Хайриятки, кейинги йилларда бу рақс турига эътибор берилди бошланди. Хусусан, “Лазги” кўрик танловида “Лазги” нинг бу тури ҳам ўрин олди. Раққосалардан Каромат Бобожонова, Сайёра Хўжаева, Сайёра Йўлдошева, Насибалар “Дутор Лазгиси” нинг ривожига ҳисса қўшмоқдалар.

“Дутор Лазгиси” шундай ўйналади: Дутор ўз ноласини бошлайди. Раққоса резга монанд ҳолатда қўлларини юқорида тутиб, даврага чиқади, оҳиста таъзим қилиб, орқага қайтади. майин ўтириб, ўнг тарафга қайрилиб, қўллар титрайди ва тикка туриб, тиниб қолади. “Лазги рақси” нинг анъанавий ибтидоси ижро этилади. Раққоса юзида кулги эмас, мистик табассум. Бармоқ, панжа, қўл, бош ҳаракатга келиб, аста-секин танага “жон киради”. Бир қўл тепада, бир қўл пастга тушади.

Раққоса ритм асосида гоҳ нафас олиб, гоҳ нафас чиқариб, кўкрак ҳаракати қилади. Бу ҳаракат билан ўз юрак дардини ифодалайди. Мусиқа оҳангига мос равишда дард, ғам, орзу, қайғуни рақс орқали ифодалайди. Раққоса қўлларини кўтариб, қарс уриб, биринчи бўлимни якунлайди ва бир дам тўхтаб қолади, сўнг икки қўлини белига тутиб, бутун вужуди билан титрай бошлайди.

Титрама 3-4 такт ўтгунга қадар давом этади. Кейин ўнг тарафга қараб айланма ҳаракат билан елкаларини олдинма-кейин буради. Юзида севги дарди акс этади. Қўллари кўксиди. Раққоса бармоқларини қирсиллатиб, ёнбошга майда одимлар билан силжийди. Кейин гўё тақдирга тан бергандай, бармоқларини қирсиллатиб, бир қўлини тепага чўзиб, давомли рақс ҳаракатини бажаради. Ўйиннинг умумий мазмунида, раққосанинг ҳаракатлари ва мимикаларида аёлнинг ички изтироблари, армонлари, нозик кечинмалари сўзсиз ифодасини топади. “Дутор Лазгиси” шу тариқа номсиз дард ва ғуссалар ҳақида ҳикоя қилади.

Этнограф олим Т.Қиличевнинг фикрича, “Хоразмнинг кўп минг йиллик тарихида унинг ўзига хос, ўзига мос санъати, рақс ва мақомлари гоҳ ривож топиб, гоҳида чет эл босқинчилари тазйиқи остида завола топсада, бизгача етиб келди. Эндиликда унинг беназир санъат ва маданияти, нафақат Марказий Осиё минтақасида, балки жаҳон сахналарида, оммавий ахборот воситалари орқали миллионлар қалбига етиб бормоқда”.[12;67] Бу рақсни ижро этиш катта маҳорат талаб қилади, раққоса дутордан чиқаётган оҳанг ичида яшаши керак. Юз мимикаларида қайғу, дард, севги, умид, шиддат, айрилиқ каби ҳолатларни, ички туйғуларни ифодалаб, дутор садосига мос рақс ҳаракати танланиши зарур. “Қайроқ”ни ўйнаган, “Дутор Лазгиси”ни ижро эта олмаслиги, ёки “Сурнай Лазгиси”билан томошабинни ҳайратга солган ижрочи, “Дутор Лазгиси”ни маромига етказа олмаслиги мумкин.Кўриниб турибдики, тўққиз “Лазги”нинг ҳар бири ўзига хос оҳанг, ижро услуби, моҳият ва мазмунга эга.

“Дутор Лазгиси” ўз ижрочисини танлайди. Бунинг учун раққоса энг муҳим хислатни: дутордан чиқаётган нолани қалби билан ҳис этиши керак. “Дутор Лазгиси” асосан аёллар рақси бўлиб, уни фақат раққосалар ижро этади.Бу ижро

раққосанинг образларни ўз ўрнида қай даражада ишлата билиши билан характерланади. Кўз қарашлар, бош тебратишлар, бир ҳолатдан иккинчи ҳолатга моҳиятни англаб, яъни қайғудан севгига, дарддан шиддатга тўғри ўтиш, юрак туғёнларини ишлата билиш керак. Бунинг учун ижрочидан образ ва ыалб =арорати талаб қилинади. Зеро, бу “Лазги”ларнинг ўз ижрочиси бўлади.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, афсонавий Хоразм диёрида шаклланган энг қадимги маданиятлардан бири - миллий рақс санъатидир. Хоразм рақс мактаби тарихини ватан ўтмиши, халқ урф-одатлари, инсон омили, унинг маънавий-маърифий тамойиллари, келажак орзу-мақсадлари билан боғлаб ўрганилса, унинг таъсирчанлиги ва самарадорлиги янада ошади. Яъни, янги илмий назариялар яратишдан мақсад “Лазги” туркумининг очилмаган қирраларини, илмий жиҳатдан мукамаллигини кашф қилишдан, бу хулосаларнинг ўзбек рақс санъатшунослиги ва рақс таълими учун кераклигини исботлашдан иборат.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Президент Ш.Мирзиёевнинг Республика Маънавият ва маърифат кенгашининг кенгайтирилган мажлисидаги нутқи. Маънавият ҳаётимизда янги куч, янги ҳаракатга айланиши керак. ЎЗА, 2023 йил, 23 декабрь.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар” тўғрисидаги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25 сон.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Лазги” халқаро рақс фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил 28 сентябрь.
5. Мирзиёев Ш. Инсонпарварлик, эзгулик ва бунёдкорлик – миллий ғоямизнинг пойдеворидир.Т.: “Ўзбекистон”, 2021.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1 жилд.Т.: ”Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.
7. Авесто. Тарихий - бадий ёдгорлик. Т.: “Шарқ”, 2001.
8. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008.
9. Итина М.А. Хорезмская экспедиция – основные итоги и перспективы исследований. Культура и искусство древнего Хорезма. М., “Наука”, 1981.
10. Авдеева Л. Ўзбек миллий рақси тарихидан Т.: 2001.
11. Қиличев Т. Лазги рақси турлари. Танланган асарлар. Урганч.: 2020.
12. Қиличев Т. Халқ рақслари ва оммавий ўйинлари. Танланган асарлар.Урганч.: “Хоразм”, 2020.
13. Тохтасимов Ш. <https://uza.uz/oz/society/>

14. Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. М.: “Наука”, 1996.
15. Толстов С.П. Древний Хорезм. Опыт историко-археологического исследования. М.: 1948.
16. Толстов С.П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. Т.: “Фан”, 1964.
17. Жабборов И.Кўҳна харобалар сири. Т.: “Фан”, 1968.
18. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм “Лазги” ракси: тарихи ва тавсифи. Т.: 2022.
19. Матёкубова Г. “Офатижон” Лазги. Т.: Гафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1993.
20. Жўраев Н. Вақт ва фазо. Т.: “Маънавият”, 2021.
21. Машарипов О., Машарипов А. Хоразм тарихига бир нигоҳ. Т.: 2011.
22. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008.
23. Ҳамроева Ҳ. Тохтасимов Ш. Ўзбекистон халқ артисти Гавҳар Матёкубова яратган тарихий рақслар.Т.: 2020.
24. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М.. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020.
25. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Раҳматжон Қурбоновнинг “Санъатнома 1” асарининг бадиий-эстетик хусусиятлари. Т.: 2020.
26. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Т.: «Зилол булок», 2021.
27. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005.
28. Раҳимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Т.:2016.
29. Раҳимова Г. Қутлуғ йўлда.Т.: “Ёш гвардия”, 1973.
30. Косвен М.О. Очерки истории первобытной культуры. М.: “Наука”, 1957г.
31. Матёкубова Г. Санъат дарғаси. Т.: “Парадигма” нашриёти, 2017.
32. Конрад Н.И. Запад и Восток. М., изд.Главная редакция восточной литературы. 1972.
33. Лобачева Н.П. Формирований новой обрядов узбеков. М.: “Наука”, 1975.
34. Кароматов Ҳ. Ўзбекистонда мозий эътиқодлар тарихи. Тошкент.: Гафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2008.
35. Белинский В. Собрание сочинений. Т.1. М.: “Наука”, 1972.
36. Ҳамроева Ҳ. “Сурнай Лазги”си: тарихи ва тавсифи.Т.: 2020.
37. Муҳаммад Шариф Б. Мен кетарман ишқнинг йўлига. Т.: 2017.
38. Абдиримов Б. Хоразмийлар изини излаб... Т.: 2020.
39. Ганиев С. Ҳамроева Ҳ. Қадриятлар уйғунлиги: Қозоғистон ўзбекларининг миллий рақс санъати. Т.: 2020.

“ДОИРА” БОЛАЛАР ПРЕДМЕТЛИ РАҚСИНИНГ МИЛЛИЙ - БАДИЙ ХУСУСИЯТЛАРИ

Дурдона Убайдуллаева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси санъатшунослик йўналиши
Илмий раҳбар: Ҳ. Ҳамроева, ф. ф. д. (DSc)

Аннотация. Ўзбек болалар фольклор рақсларида кичик ижрочиларнинг ҳар бир ҳаракати аниқ, қатъий ритмик ифодага асосланган, гўзал, ўлчовли, ўзига мос, тўлиқ яқунланган бўлиши муҳим аҳамият касб этади. Хусусан, болалар предметли рақсларининг илдизи энг қадим замонларга туташган бўлиб, уларда илк аждодларимизнинг удумлари, урф-одатлари, турмуш тарзи, халқнинг мистик - мифологик қарашлари, орзу – умидлари, армонлари бадий талқинда намоён бўлади.. “Дутор” , “Доира” , “Дўмбира” каби мусиқа асбоблари билан ўйналадиган рақсларда асрий анъаналар, турли ижтимоий - маърифий тушунчалар, ғоялар, қарашлар ва ёндашувлар ўртасидаги ўзаро боғлиқлик миллий маданиятнинг замонавий кўзгуси сифатида акс этади.. Бу рақс – композициялар болалар руҳиятига ижобий таъсир ўтказадиган, уларнинг онгу – шуурига ватанпарварлик, юртга садоқат, миллий ўзлик, маданий меросга ҳурмат туйғуларини сингдиришдаги инновацион услуби ва бекиёс жозибаси билан ўзига ром этади. Мазкур мақолада ўзбек болалар предметли рақсларининг миллий – бадий хусусиятлари “Доира” рақси мисолида тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: тарих, ўйин, анъана, доира, болалар, тақлид, маданий мерос, анъана, удумлар, эстетик идрок, буюм, предметли рақс.

НАЦИОНАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДЕТСКОГО ПРЕДМЕТНОГО ТАНЦА "ДАИРА"

Дурдона Убайдуллаева,

Узбекской государственной академии хореографии Научный
руководитель: Х. Хамраева, д. ф. н.

Аннотация. В узбекских детских фольклорных танцах важно, чтобы каждое движение юных исполнителей было основано на четкой, строгой ритмической выразительности, было красивым, размеренным, уместным и полностью завершенным. В частности, корни детских сюжетных танцев уходят в глубокую древность, и в них в художественной интерпретации нашли отражение обычаи, традиции, образ жизни наших предков, мистические и мифологические воззрения народа, его надежды и мечты, стремления. В танцах, исполняемых на таких музыкальных инструментах, как «Дутор», «Дойра», «Домбира», взаимосвязь вековых традиций, различных социальных и образовательных концепций, идей, взглядов и подходов отражается как современное зеркало национальной культуры. Эти танцевальные композиции оказывают положительное воздействие на психику детей, поражая их своим новаторским стилем и несравненным обаянием, воспитывая в них чувства

патриотизма, преданности Родине, национальной идентичности, уважения к культурному наследию. В данной статье рассматриваются национально-художественные особенности узбекских детских сюжетных танцев на примере танца «Даира».

Ключевые слова: история, игра, традиция, круг, дети, подражание, культурное наследие, традиция, обычаи, эстетическое восприятие, предмет, предметный танец.

NATIONAL - ARTISTIC CHARACTERISTICS OF THE CHILDREN'S SUBJECT DANCE "CIRCLE"

Durdona Ubaidullaeva,

Uzbekistan State Academy of Choreography

Scientific supervisor: H. Hamroeva, (DSc)

Abstract. In Uzbek children's folklore dances, it is important that each movement of the young performers is based on a clear, strict rhythmic expression, beautiful, measured, appropriate, and fully completed. In particular, the roots of children's subject dances go back to ancient times, and in them the customs, traditions, lifestyle of our ancestors, mystical and mythological views of the people, hopes and dreams, aspirations are reflected in artistic interpretation. In dances performed with musical instruments such as "Dutor", "Doira", "Dombira", the interrelation between age-old traditions, various social and educational concepts, ideas, views and approaches is reflected as a modern mirror of national culture. These dance compositions have a positive effect on the psyche of children, impressing them with their innovative method and incomparable charm in instilling in their minds feelings of patriotism, loyalty to the country, national identity, respect for cultural heritage. This article examines the national and artistic characteristics of Uzbek children's subject dances using the example of the "Doira" dance.

Key words: history, game, tradition, circle, children, imitation, cultural heritage, tradition, customs, aesthetic perception, object, object dance.

Ўзбек болалар фольклор рақсларининг илдизи энг қадим замонларга бориб тутади. Инсониятнинг илк даврида юзага келган болалар ўйинлари аجدодларимиз дунёқараши ва заковатининг энг ибтидоий элементларидан бири сифатида поэтик фольклор намуналарини ҳам қамраб олган. Бинобарин, “ибтидоий тузумда болаларни тарбиялашнинг характерли жиҳати уларни уруғнинг урф-одатлари, анъаналари, тарихи билан, шунингдек, халқ оғзаки ижоди: ривоятлар, кўшиқлар ва рақсларни таништиришдан иборат бўлган. Ибтидоий жамиятда ёшларни катта сафига кўшиш деб аталадиган байрам – диний маросимлар кенг тарқалган. Булар ўзига хос ўйин, мусобақалардан иборат бўлиб, уларнинг мазмунини меҳнат фаолияти, қабилаларнинг урф-одатлари, халқ оғзаки ижоди ташкил қилган. Маросимларда рақслар ҳам ижро қилиниб, уларда ибтидоий одамлар ўз ҳаётлари ва муваффақиятсизликларини, шодликлари ва қайғуларини ифодалаганлар”

[10;10]. Даврлар ўтиши, замон ўзгариши билан улар ҳам такомиллашди, диний маросимлар таркибидаги хатти ҳаракат ва ўйинлар ўзининг ритуаллик хусусиятини йўқотиб, оддий томошага айланиб борди.

Болалар фольклор рақслари санъатнинг янги эстетик қирраларини кашф қилиб, халқнинг билим ва тажрибасининг асрлар давомида мукаммаллашган кўринишини ўзида акс эттирпди. Улар характериға тарбия тизимининг йўналиши, унинг мафкуриси, турмуш анъаналари, миллий қадриятлар сингдирилган. Бинобарин, ”Ўйинлар болалар фольклорининг мураккаб тури бўлиб, уларда драма ва мусиқа унсурлари чатишиб кетади. Ўйинларни кичик ёшдаги болалар “Чорий чамбар”, “Ҳаккалакам” каби санама ўйинидан, катта болалар “Қушим боши” каби топишмоқдан бошлайди” [3;130]. Уларда бола тарбиясининг деярли ҳамма таркибий қисмлари: жисмоний ва ақлий камолот, илм ва ҳунарға муҳаббат, эстетик дид, меҳнатсеварлик, миллий ўзлик туйғуларини қарор топтириш масалалари камраб олинган. Энг қадимги болалар ўйинлари ҳақидаги илк маълумот XI асрда яшаб ижод қилган машҳур туркийшунос олим, буюк мутафаккир Маҳмуд Қошғарийнинг “Девону луғотит-турк” асарида учрайди. Унда туркий халқлар орасида урф бўлган, тўп билан ўйналадиган “Чавгон” ўйини ҳақида ёзилган.



Ўзбекистон
Республикаси
Президентининг 2020 йил 4
февралдаги “Миллий рақс
санъатини янада
ривожлантириш чора-
тадбирлари тўғрисида”ги
Қарорида “Ўзбекистонда рақс
санъатини янада
ривожлантириш, бу борада
шаклланган ижодий

мактабларға хос анъаналарни, моҳир балетмейстерлар, балет артистлари меросини тиклаш; миллий рақс санъатининг мумтоз ва замонавий ижро намуналари “олтин фонди”ни яратиш; халқимиз, хусусан, ёш авлодни миллий рақс санъати ҳақидаги назарий ва амалий билимлар билан кенг таништириш орқали уларнинг қалби ва онгида миллий ўзликни англаш, аждодлар меросига ҳурмат туйғусини, юксак бадиий-эстетик дид ва тафаккурни камол топтириш” [1] белгиланган.



Бетакрор миллий –
маданий чизгиларға,
юксак бадиий - эстетик
қийматға эга ўзбек
болалар предметли
рақслари фольклор
санъатининг ёрқин
намунаси бўлиб, уларда

болалар ўйинлари, муайян ритмик изчилликка асосланган хатти-ҳаракатлар, рамзий маъно касб этувчи этнографик деталлар, оҳанг ва томошавийлик билан вобаста ҳаракатли ўйинлар элементлари яхлит ҳолда мужассамлашади. Асрий анъаналар, удумлар ва расм – русумларни асраб келаётган “Кўза”, “Сўзана”, “Сават”, “Уч патир”, “Қовун”, “Бойчечак”, “Чамандагул”, “Кашта”, “Читтигул”, “Дутор”, “Алла, кўғирчоғим”, “Бешик”, “Наврўз сайли”, “Меҳмон - меҳмон”, “Сумалак”, “Дўппи”, “Дўмбира”, “Оқ теракми, кўк терак”, “Кади”, “Қайроқ Лазгиси” каби сюжетли рақслар орасида “Доира” предметли ракси ўзининг миллий – маърифий чизгилари, серзавқ ҳаракатлар мажмуаси билан ажралиб туради.

“ДОИРА” ракси ўзининг серзавқлиги, ўйноқилиги, ёш томошабинларга бекиёс кўтаринкилик, аъло кайфият улашиши билан ажралиб туради. Мазкур рақс Тошкент шаҳри, Тошкент вилояти ва Фарғона водийсида “Доира ракси” деб номланса, Самарқанд ва Қашқадарёнинг баъзи туманларида “Чилдирма ракси” ҳам дейилади. Мавжуд луғатларда доирага шундай изоҳ берилган:

ДОИРА I [арабча — айлана, доира; соҳа, тармоқ] 1 геом. Текисликнинг айлана билан ўралган юзаси; тўғарак. 2. кўчма Белгили бир чегара, аниқ бир ҳудуд ичидаги жой. *Шаҳар доирасида.*

ДОИРА II Айлана шаклидаги, гардишсимон урма мусиқа асбоби; чилдирма, даф. *Доира чалмоқ.* [4;637]

Доира – (ўзб. дапп, чилдирма, чирманда) – ўзбек, тожик ва уйғур халқлари орасида кенг тарқалган, товуш баландлиги ноаниқ урма чолғу асбоб. диаметри тахминан 400 мм бўлган, гардиши илгарилари узум зангидан қилинган; сўнгги вақтларда ёғочни эгиб ё кичик ёғоч бўлақларини бир-бирига улаб ясалади. Д.гардишига бузоқ ёки балиқ териси қопланади, қирқдан ортиқ халқачалар тақилиб, булар Д.ни чалганда кўшимча садо беради. [12;83]

Энг машҳур болалар рақс – композицияларидан бири ҳисобланган “Доира



ракси” да 10 -12 ёшли 16 нафар кизалоклар иштирок этадилар. Ушбу рақснинг финалида 6 нафар ўғил боланинг доира чалиб саҳнага чиқиш вариантлари ҳам мавжуд. Ёш

раққосаларнинг бошларида ироқи дўппи, эгниларида атлас ёки ёрқин рангли матодан

тикилган кўйлак, духоба нимча, тиззадан пастроқда турадиган лозим, оёқларида тилларанг пойабзал. Қўлларида доирани бошларидан юқорига кўтарганча ўнг томондан икки, чап томондан икки қиз югуриб саҳнага чиқади. Доира ритми тезлашади. Энди қўлларида доира билан икки томондан учтадан қиз чиқади. Ритм яна тезлашади. Қўлларида доира билан икки томондан яна учтадан қиз

чиқади. Ҳар сафар қизлар қўшилганида саҳнадагилар “Ойй” деган товуш билан доираларини юқорида бир силкиб қўядилар. Қўллар юқорида, оёқлар елка кенглигида, қизлар “сув мавжи” ва «силдирма» ҳаракати билан, ўнг томонга “чарх” айланадилар. Оёқларида “қопқон” ҳаракати, қўлларидаги доирани бошдан юқори кўтарганча, енгилгина алмашувчан қадам ташлаб, аввал ўнг томонга, кейин чап томонга доирани юқоридан пастга, пастдан юқорига ҳаракатлантиради. Қўшиқ бошланади.

Қўшиқ:

Доира “дўм дўм”- а,

Баҳори мавсум – а,

Қизалоқлар аввал ўнг томонга, кейин чап томонга бироз энгашиб, “доира чалиш” ҳаракатини бажарадилар.

Қўшиқ:

Келса баҳор, гулғунчалар,

Қилар табассум - а.

Ўнг қўлларида доирани силкитганча, чап қўлларини қулоқларига олдиға олиб бориб, “қўлдаста айланиш” ҳаракатини бажарадилар. Қизлар икки гуруҳга бўлиниб, соат мили бўйлаб “чарх” ҳаракатини бажарадилар. Яна шахмат шаклида тизиладилар. Оёқларида енгил “сакрама” ҳолати билан, қўлларидаги доирани юқоридан пастга тушириб, пастдан юқорига кўтариб, бир ўнг ёнга, бир чап ёнга оладилар.

Қўшиқ: “Так -така –дум” овозинг,

Дилға яқиндир созинг.

Оёқларида “сакрама” ҳаракати. Бу ҳаракатлар бир чап томонга, бир ўнг томонга қараб 4 марта такрорланади. Қизлар бир - бирларини оралаб, қўлларидаги доирани юқорига кўтариб, пастга тушириб, олдиға ва ортға ҳаракатланадилар. Бошларини икки ёнга “силкитма” ҳаракати билан, олдинга чўзиб, “ияк” ҳаракатини ифодалайдилар. Давра бўйлаб юриб, енгил “сакрама” ҳаракати билан, иккита – иккита бўлиб, “чарх” ҳаракати билан доира ҳосил қиладилар.

Қўшиқ:

Давра мизга келақол,

Қўшиқ авжида ўзинг.

Қизлар оёқлари “қайчи” ҳолатида, қўлларидаги доирани бир ўнг ёнларига, бир чап ёнларига олиб, майда “қийғир бўйин” ҳаракатини бажарадилар. Доирани чап қўлларига олиб, чап ёнга чўзадилар, ўнг қўллари билан “доира чалиш” ҳаракатини бажарадилар. Оёқлар “сакрама” ҳолатида.

Ушбу ҳаракатлар ўнг томонда такрорланади.

Қўшиқ:

“Гир” айланиб ўйнайман,

“Чир” айланиб ўйнайман,

Доиранинг завқига

Қўшиқ куйлаб тўймайман.

Қизлар қўлларидаги доирани бошларидан юқори кўтариб, ўнг ёнга бир қадам ташлаб, “чарх”га айланадилар. Мазкур ҳаракатлар чап ёнда такрорланади. Қизлар тўртта – тўртта бўлиб, оёқлари енгил “сакрама” ҳолатида аввал ўнгга, кейин чапга “чарх” ҳаракатини бажарадилар. Қўлларидаги доирани ўнг ёндан бошларининг усти билан айлантириб, чап ёнга туширадилар. Ушбу ҳаракатлар чапдан ўнгга такрорланади. Бошлари майда “қийғир бўйин” ҳолатида.

Нақарот такрорланади.

Доира “дўм дўм”- а,

Баҳори мавсум – а,

Оёқларида “сакрама” ҳаракати. Бу ҳаракатлар бир чап томонга, бир ўнг томонга қараб 4 марта такрорланади. 8 та қиз ўтириб, 8 таси улар атрофида айланиб, енгил “сакрама” ҳолатида “чарх” ҳаракатини бажарадилар.

Қизлар “шахмат” шаклида тизилиб, турган жойларида ярим “чарх” айланиб, ўнг қўллари билан чап қўлларидаги доирани чаладилар. Қизлар бошларини олдинга чўзиб, “ияк” ҳаракатини ифодалайдилар.

Қўшиқ:

Келса баҳор, гулғунчалар,

Қилар табассум - а.

(2 марта такрорланади)

Доирани чап қўлларига олиб, майин силкитиб, чап томонга чўзадилар, ўнг қўл



кўрсаткич бармоқларини даҳанларига қўйиб, “табассум” ҳолатини ифодалайдилар. Қизлар доирани бош баландлигида кўтариб, бир – бирининг ораларини кесиб ўтадилар, бир сафга тизилиб, “чарх” ҳаракатини бажарадилар. Шахмат шаклида тизилиб, оёқларида “енгил сакрама”, доирани бошлари узра кўтариб, бир чап томонга, бир ўнг томонга тушириб, “доира чалиш” ҳаракатини бажарадилар. Қизлар иккита – иккита бўлиб, аввал ўнгга, кейин чап ёнга “чарх” ҳаракатини бажарадилар.

Икки гуруҳга бўлиниб, бир - бирларининг ораларидан ўтиб, қўлларидаги доирани бошларидан юқorigа кўтарадилар. Бир - бирларига жилмайиб қараб, аввал ўнг томонга, кейин чап томонга “доира чалиш” ҳаракатини ифодалайдилар. 8 қиз бир тиззаларида ўтириб, доирани бошларидан юқorigа

кўтариб, силкитадилар. 8 нафар қиз уларнинг орқа томонларида тик туриб, “доира чалиш” ҳаракати билан рақсни якунлайдилар.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, фольклор санъатига қизиқиш ва ҳурмат туйғуси ўсиб келаётган ёш авлоднинг ватанга, оилага ва бир - бирига бўлган ўзаро муносабатлари асосида шаклланиб, сайқалланиб боради. Зеро, миллатларнинг маърифий - маданий алоқалари болалар фольклор рақслари каби қадриятларнинг авлодлардан - авлодларга ўтиши ва бойиб бориши жараёнида ривожланади, халқаро миқёсга чиқади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 04.02.2020.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 04.02.2020.
3. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2-ж. Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2001.
4. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1-ж. Тошкент.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.
5. Муродова М. Халқ ижодиёти. (ўқув қўлланма). Т., 2015 й.
6. Садоков Л.Р.»Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты.» М.1996.
7. Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Санкт Петербург, Изд. “Планета музыки”; 2011 г.
8. Ҳамидова Х.В., Сайфуллаева Д.И., Зокирова С.М. Меросий рақс дурдоналари. “Чўлпон” нашриёти, 2003 й.
9. Ҳамидуллаева М. Испан ва Хоразм рақсларининг уйғунлиги///<https://www.kultura.uz/>.
10. Қорабоев У. Ўзбекистон байрамлари. Т.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1991.
11. G‘afur H. Xalq o‘yinlari, qo‘shiqlar va an‘analarga bir nazar. Т.: “Kamalak”, 1992.
12. Акбаров И. Мусиқа луғати. Тошкент.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1997.
13. Jahongirov G‘. O‘zbek bolalar folklori. Т.: “O‘qituvchi”, 1975.
14. Ismatova S. “Kashta” bolalar folklor raqs kompozitsiyasi: qadriyat va badiiyat. O‘zbek bolalar folklor raqslarida musiqaning o‘rni. Zahiriddin Muhammad Bobur ijodi va jahon madaniyati. // Xalqaro ilmiy – amaliy konferensiya materiallari. Chimkent., 2023.
15. Ismatova S., Ubaydullayeva D. The place and significance of uzbek children’s folklore dances in public holidays. // Indo-Uzbek Strengthening Relationship. Special issue on New Delhi and Agra, India. Authors press. 2023.
16. Hamroyeva H., Ismatova S. Raqs san’ati orqali o‘smirlarda ijodiy fikrlash va muloqot qobiliyatini shakllantirish. // Inklyuziv ta’lim: imkoniyati cheklangan bolalar va raqs san’ati. IV Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Т.: 2022.
17. Ismatova S. O‘zbek bolalar raqs san’ati: tendensiyalar va muammolar. // Milliy qadriyatlar integratsiyasi: raqs san’ati ta’limi. Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. Т.: 2022.

National and Cultural Identity a Problem for Cultural Studies

Sanam Ostonova Nematovna

Teacher (PhD) of English linguistics department of Bukhara state university

osta1968teacher@gmail.com

Abstract: The inherent complexities of these concepts necessitate a nuanced approach, acknowledging the fluidity and contested nature of identity claims, particularly in the context of rapid social and technological change. However, this perspective, increasingly challenged over time, often overlooked the internal diversity and complexities of national identities, failing to account for power dynamics, social hierarchies, and the experiences of marginalized groups with intentions, cohesive and unified entity characterized by a shared culture and history.

Keywords: Cultural identity, national, concepts, analyse, formation, social, ethnicity, religion, language, framework.

Национальная и культурная идентичность как проблема культурологии

Санам Остонова Нематовна

Преподаватель (кандидат наук) кафедры английского языкознания Бухарского
государственного университета

osta1968teacher@gmail.com

Аннотация: Сложность, присущая этим концепциям, требует тонкого подхода, признающего изменчивость и спорный характер претензий на идентичность, особенно в контексте быстрых социальных и технологических изменений. Однако эта точка зрения, которая со временем все больше оспаривалась, часто упускала из виду внутреннее разнообразие и сложность национальных идентичностей, не принимая во внимание динамику власти, социальные иерархии и опыт маргинализированных групп с намерениями. Ранние подходы: нация как единое целое, часто изображая нацию как сплоченное и единое образование, характеризующееся общей культурой и историей.

Ключевые слова: Культурная идентичность, национальный, концепции, анализ, формирование, социальный, этническая принадлежность, религия, язык, рамки.

Milliy va madaniy madaniyatshunoslikning o'ziga xosligi va muammolari

Ostonova Sanam Nematovna

Buxoro davlat universiteti Ingliz tilshunosligi kafedrasi (PhD)o'qituvchisi

osta1968teacher@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu kontseptsiyalarning o'ziga xos murakkabligi, ayniqsa tez ijtimoiy va texnologik o'zgarishlar kontekstida identifikatsiya da'volarining ravonligi va bahsli tabiatini tan olgan holda nozik yondashuvni talab qiladi. Biroq, vaqt o'tishi bilan tobora kuchayib borayotgan bu istiqbol ko'pincha milliy o'ziga xosliklarning ichki xilma-xilligi va murakkabligini e'tibordan chetda qoldirib, kuch dinamikasini, ijtimoiy ierarxiyani va niyatlari bo'lgan marginal guruhlarining tajribasini hisobga olmadi, ko'pincha millatni umumiy madaniyat va tarixga ega bo'lgan yaxlit va birlashgan shaxs sifatida tasvirlaydi..

Kalit so'zlar: Madaniy o'ziga xoslik, milliy, tushunchalar, tahlil, shakllanish, ijtimoiy, etnik, din, til, ramka.

This paper examines national and cultural identity as a central, yet perpetually evolving, problem within cultural studies. It will explore the multifaceted and often contradictory nature of identity, tracing its conceptual development within the field and highlighting key debates, challenges, and ongoing shifts in understanding. The analysis will draw upon diverse perspectives from various scholarly works, examining how globalization, postcolonialism, neoliberalism, and other socio-political forces have profoundly reshaped understandings of identity, its formation, and its expression. [1] [2] [3] The inherent complexities of these concepts necessitate a nuanced approach, acknowledging the fluidity and contested nature of identity claims, particularly in the context of rapid social and technological change. The paper will argue that while national and cultural identities remain powerful forces shaping individual and collective experiences, their very definition and significance are subject to continuous negotiation and reinterpretation.

Defining National and Cultural Identity: A Shifting Terrain Defining "national" and "cultural" identity presents significant challenges. While often used interchangeably, they represent distinct, yet overlapping, concepts. National identity frequently hinges on shared citizenship, a common history, and a sense of belonging to a specific nation-state. [4] It often involves a sense of collective belonging tied to political structures and legal frameworks. However, the boundaries of national identity are not static; they are frequently contested and redefined through political processes, social movements, and evolving historical narratives. [2] Cultural identity, on the other hand, is broader, encompassing shared values, beliefs, customs, traditions, and practices that define a particular group. [1] It can be based on ethnicity, religion, language, or other shared characteristics, and it often transcends national boundaries. The relationship between national and cultural identity is complex; they can reinforce each other, but they can also be sources of tension and conflict. [2] For instance, a nation-state may encompass multiple cultural groups, each with its own distinct identity, leading to challenges of inclusion and integration.

Furthermore, the very concept of "culture" itself is contested, with varying interpretations across disciplines and theoretical frameworks. [3] Therefore, understanding national and cultural identity requires a critical awareness of the inherent complexities and ambiguities associated with these terms, acknowledging their fluidity, contested nature, and the power dynamics involved in their construction

and maintenance. Historical Context: The Rise of National Identity in Cultural Studies The emergence of national identity as a significant area of inquiry within cultural studies is intrinsically linked to the historical development of the nation-state itself. Early approaches to national identity often reflected the prevailing nation-centric perspectives of the time, viewing the nation as a unified and homogeneous entity. [5] However, this perspective, increasingly challenged over time, often overlooked the internal diversity and complexities of national identities, failing to account for power dynamics, social hierarchies, and the experiences of marginalized groups with intentions. Early Approaches: Nation as a Unified Entity Early cultural studies often adopted a relatively uncritical stance towards national identity, frequently portraying the nation as a cohesive and unified entity characterized by a shared culture and history. [6]

This perspective often served to reinforce dominant narratives and legitimize existing power structures. Studies focusing on national traditions, cultural icons, and shared historical narratives often underpinned this approach. [5] For example, analyses of national art, literature, and music were frequently employed to illustrate the essence of a nation's character and cultural distinctiveness. This approach, while valuable in some respects, often neglected the internal diversity and contradictions within national societies, overlooking internal conflicts, social inequalities, and the experiences of marginalized communities. [7] The limitations of this approach became increasingly evident as scholars began to critically examine the construction of national identities and their role in maintaining social hierarchies and political power. The Critical Turn: Challenging Essentialism. The latter half of the 20th century witnessed a significant shift in cultural studies, marked by a "critical turn" that challenged essentialist notions of national identity. [3] Influenced by postcolonial theory, postmodernism, and other critical perspectives, scholars began to deconstruct the notion of a fixed and stable national identity, revealing it instead as a dynamic and contested construct shaped by power relations, historical contingencies, and ongoing social processes. [2]

The influence of postcolonial theory was particularly significant, highlighting the ways in which colonial histories and power structures have profoundly shaped national identities in postcolonial societies. [7] Postmodern thought further challenged the notion of a singular, unified national identity, emphasizing the multiplicity of identities and the fluidity of identity formation in a globalized world. [2] This critical shift led to a greater emphasis on understanding the diverse and often conflicting experiences within national communities, including the perspectives of marginalized groups and the ways in which national identities are negotiated and contested. The focus shifted from celebrating national unity to critically examining the processes by which national identities are constructed, maintained, and contested. Globalization and its Impact on Identity Formation Globalization has profoundly impacted the formation and expression of national and cultural identities. Increased interconnectedness, facilitated by advancements in communication and transportation technologies, has led to unprecedented levels of

cultural exchange and interaction. [3] This has resulted in both the emergence of new hybrid identities and the challenges posed by cultural homogenization

The increased interconnectedness fostered by globalization has led to the emergence of hybrid and transnational identities. [3] Individuals and groups increasingly negotiate multiple cultural affiliations and allegiances, drawing upon diverse sources to construct their identities. [1] This fluidity of identity challenges traditional notions of national belonging, as individuals may identify with multiple cultures, nations, or communities simultaneously. [5] The concept of hybridity, referring to the blending of different cultural elements, has become a central theme in understanding identity formation in a globalized world. The creation of new cultural forms, expressions, and communities that transcend national boundaries reflects this hybridity. The challenges associated with this fluidity include navigating multiple cultural expectations, managing conflicting values, and potentially experiencing a sense of belonging to multiple, sometimes competing, communities. However, this fluidity also presents opportunities for creativity, innovation, and the fostering of intercultural understanding and exchange.

While globalization fosters cultural exchange and hybridity, it also poses the risk of cultural homogenization. [3] The dominance of certain cultures, particularly Western cultures, in global media and markets can lead to the marginalization or even suppression of other cultures. [8] This trend can threaten the preservation of national and cultural identities, particularly those of smaller or less powerful groups. [9] The spread of global brands, consumer culture, and dominant linguistic forms can lead to the erosion of local traditions and cultural practices, potentially resulting in a loss of cultural diversity and a sense of shared identity. The challenge lies in finding ways to celebrate cultural diversity while acknowledging and managing the potential for homogenization. Strategies for cultural preservation, promoting intercultural dialogue, and fostering a sense of belonging that acknowledges both local and global influences are crucial in navigating these challenges. Postcolonial theory has made significant contributions to the understanding of national and cultural identity, particularly by highlighting the lasting impact of colonialism on identity formations in postcolonial societies. [3] It challenges the centrality of the nation-state as the primary frame for understanding identity and emphasizes the complexities of identity formation in the aftermath of colonial rule.

Colonialism has left a profound and enduring legacy on national and cultural identities in many parts of the world. [3] Colonial power structures and practices often resulted in the suppression of indigenous cultures and the imposition of colonial languages, values, and social systems. [6] This legacy continues to shape social relations, cultural practices, and identity formations in postcolonial societies. [10] The effects of colonial rule include the disruption of traditional social structures, the erosion of indigenous languages and cultural practices, and the imposition of colonial identities that often conflict with pre-existing cultural identities. Understanding the lasting impact of colonialism is crucial for comprehending the complexities of national identity in postcolonial contexts, as it helps illuminate the historical roots of contemporary social inequalities, political

conflicts, and cultural hybridity. Postcolonial theory also emphasizes the importance of giving voice to subaltern groups, those marginalized and silenced under colonial rule. [3]

These groups often develop alternative identities and forms of cultural expression that challenge dominant narratives of national identity. [2] The study of subaltern voices offers critical insights into the complexities of national identity, revealing the ways in which national identities are contested and redefined from the margins. [10] This includes examining forms of cultural resistance, such as the reclamation of indigenous languages and cultural practices, the creation of alternative artistic expressions, and the development of counter-narratives that challenge colonial legacies and dominant power structures. Analyzing these forms of resistance provides a crucial understanding of the ongoing struggle for cultural autonomy and the negotiation of identity in postcolonial contexts. Language and cultural practices play pivotal roles in shaping and expressing national and cultural identities.

REFERENCE

1. Kim, Young Yun. 2007. "Ideology, Identity, and Intercultural Communication: An Analysis of Differing Academic Conceptions of Cultural Identity". Taylor & Francis. <https://doi.org/10.1080/17475750701737181>
2. Snegur, M.. 2024. "The concept of performative national identity: the theoretical methodological framework". Vestnik Majkopskogo Gosudarstvennogo Tehnologiceskogo Universiteta. <https://doi.org/10.47370/2078-1024-2024-16-1-132-140>
3. Saraeva, N. V., Pachin, G. R., Pachina, N. N., and Shchebzukhova, T. A.. NaN. "National identity: research approaches". Sovremennaya nauka i innovatsii. <https://doi.org/10.37493/2307-910x.2023.4.20>
4. Gasparov, B.. 2004. "National Identity in Russian Culture: Identity in language?". None. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511720116.014>
5. Manuel, Nicolau Nkiawete. NaN. "Language ideology, representation, and nationalism: the discursive construction of identity in postcolonial Angola". Journal of the British Academy. <https://doi.org/10.5871/jba/010s6.031>
6. Popkov, Y. and Tyugashev, E.. 2019. "Ethno-cultural neo-traditionalism as a resource of identity formation in the contemporary social and cultural transformations". Siberian Socium. <https://doi.org/10.21684/2587-8484-2019-3-3-53-64>
7. Matkerim, Dana, Zhaxylykov, Meryert, Kussainov, Daurenbek, Karabayeva, A., and Sanchai, Choygan. NaN. "IMAGE OF A HORSE AS A SYMBOL OF ETHNIC IDENTITY (on the example of Kazakh and Tuva theatres)". Journal of Philosophy Culture and Political Science. <https://doi.org/10.26577/jpcp.2024.v88-i2-06>
8. Moghimi, A. and Amini, M.. 2015. "GLOBALIZATION: RELATION BETWEEN LOCAL IDENTITY AND CULTURAL ATTITUDES AMONG ACADEMIC YOUNG PERSONS OF YAZD". None. <https://doi.org/None>

9. Pei, Milena. NaN. "National identity in the light of its discursive construction". Nacionalni interes. <https://doi.org/10.5937/nint46-47584>
10. Tokarska, A. and Blikhar, V.. 2024. "Diminutives as Markers in Ukrainian Identity". Visnik Nacional'nogo universitetu Lvivska politehnika Seria Uridicni nauki. <https://doi.org/10.23939/law2024.44.283>
11. Hattatoglu, Pelin and Yakushko, Oksana. NaN. "Hybrid Cultural Identity : Understanding Identity in a Global Community". None. <https://doi.org/None>
12. Rahmawati, Y., Ridwan, A., Cahyana, U., and Wuryaningsih, Tyaswati. 2020. "The Integration of Ethnopedagogy in Science Learning to Improve Student Engagement and Cultural Awareness". None. <https://doi.org/10.13189/ujer.2020.080239>
13. Mpondi, Douglas. NaN. "Educational change and cultural politics: national identity-formation in Zimbabwe". None. <https://doi.org/None>
14. Semenova, O. and Herasko, Maryna. 2020. "National and Cultural Identity of the Ukrainian Society in the Context of Modern Humanitarian Challenges". None. [https://doi.org/10.30840/2413-7065.2\(75\).2020.205608](https://doi.org/10.30840/2413-7065.2(75).2020.205608)
15. Ostonova, Sanam Negmatovna Bakayev Najmiddin Bakayevich, Khafizova Theoretical & Applied Science, 162-166
- SHAKESPEARS LEXICON: REASON WORD AS A DESIGN OF THE CONCEPT OF THE ABILITY OF THE HUMAN MIND TO ABSTRACTION, CONCLUSION.
16. Ostonova, Sanam Nematovna; Sadullaev, Denis Bakhtiyorovich; Shodiev, Shahob Sharofitdinovich: "Interpretation of philosophical terms and concepts as an essential subject for linguistic researches of XIX-XX centuries, held in Russia and Europe"
17. С.Н Остонова Молодой ученый, 199-203 National traditions and rituals in modern Uzbekistan (basing on the analysis of Uzbek traditional meal «Palov»)

O'ZBEKISTON TASVIRIY SAN'ATIDA KITOB GRAFIKASINING O'RNI VA AHAMIYATI

A.X.O'tayev

Qarshi Davlat Universiteti, San'atshunoslik fakultiteti, Rangtasvir va amaliy san'at kafedrası katta o'qituvchisi.

Annotatsiya: Maqolada kitob grafikasi tarixi, uning O'zbekistonda rivojlanish bosqichlari, shuningdek, sharq miniatyura san'ati bilan bog'liqligi tahlil qilinadi. Kitob dizayni, bosma mahsulotlar va illyustratsiyalarning kitobxonlarga ta'siri, ularning adabiy asarlar mazmunini boyitishdagi o'rni ko'rsatiladi.

Kalit so'zi: grafika, illyustratsiya, litografiya, ksilografiya, monoprint, kollaj, aplikatsiya, fotomontaj, poligrafiya.

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ КНИЖНОЙ ГРАФИКИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА

A.X. Утаев

Старший преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства факультета искусствоведения Каршинского государственного университета

Аннотация: В статье анализируется история книжной графики, этапы ее развития в Узбекистане, а также ее связь с искусством восточной миниатюры. Будет показано влияние книжного оформления, печатной продукции и иллюстраций на читателей и их роль в обогащении содержания литературных произведений.

Ключевые слова: графика, иллюстрация, литография, ксилография, монопринт, коллаж, аппликация, фотомонтаж, полиграфия

THE ROLE AND IMPORTANCE OF BOOK GRAPHICS IN THE VISUAL ARTS OF UZBEKISTAN

A.X. Utaev

Senior Lecturer at the Department of Painting and Applied Arts, Faculty of Art Studies, Karshi State University,.

Abstract: The article analyzes the history of book graphics, the stages of its development in Uzbekistan, as well as its connection with the art of oriental miniatures. The influence of book design, printed matter and illustrations on readers and their role in enriching the content of literary works will be shown.

Keywords: graphics, illustration, lithography, xylography, monoprint, collage, application, photomontage, polygraphy

Aql va yurak ijodda bir to'xtamga kelishidan hosil bo'lgan, asarlar o'z ta'sir kuchi, boshqalarga nisbatan mukammalligi bilan ajralib turadi. San'atning yuzaga kelishi insonning ob'yektiv voqelik tog'risidagi bilimlarining chuqurlashishiga, ajdodlar tajribalaridan bahramand bo'lishga olib keldi. Bu uni tabiat sirlarini chuqurroq o'rganishga ko'maklashdi, aqliy kamoloti, estetik qarashlari rivojini jaddalashtirdi. "Grafika" atamasi dastlab xat va hattotlik san'ati ma'nosida qo'llangan. XIX asr oxiri XX asr boshlaridan yangi ma'no kasb etdi, poligrafiya sanoatining rivojida fotoning vujudga kelishi bilan grafika tasviriyl san'at turiga aylanadi. Grafika

ishlatiladigan asosiy sohalardan biri kitob yaratish ishining san'atga aylanishi, qo'lyozma kitoblarni yozish bilan bezash san'at turi sifatida rivojlanish oqibatida miniatyura san'ati rivojlangan, turli tuman maktablari vujudga kelgan.

Rassomning kitob yaratish jarayonidagi mehnati ayniqsa, poligrafiya sanoati vujudga kelganidan keyin katta ahamiyat kasb etadi. Rassom rasmdan tashqari kitobning muqovasi, zarvarag'ini bezaydi, turli bezak unsurlarini bezaydi, kitobning shrifini belgilab beradi. Kitob grafikasi, u bilan bog'liq dastgohli grafika jadal rivojlandi. Bu sohada yirik rassomlar ijod qilgan. Germaniyada A.Dyurer, L.Kranax, G.Golbeyn Kichkina, K.Kolvis, Italiyada J.Piranezi, Niderlandiyada L.Leydenskiy, Gollandiyada Rembrandt, Finlandriyada P.P.Rubens, Fransiya J.Kallo, O.Kiprenskiy va boshqa kishilarning grafik asarlari keyingi ijodkorlar uchun namuna vazifasini o'tab, ularning o'ziga xos asarlari yaratilishiga zamin bo'ldi. XX asr jahon grafikasining yetuk namoyondalari P.Pikasso, J.Effel Fransiya, Guttuzo, G.Mukchi Italiya, F.Mazarel Belgiya, X.Bidstrup Daniya, R Kent AQSh, ijodida jahon kitob grafika san'ati rivojida o'z hissalari bor. XX asming oxirgi choragida ijodkorlar safiga M.Kagarov, L.Ibragimov, M.Sodiqov, A.Mamajonov, A.Bobrov, V.Apuxtin, A.Li, G.Li kabi [rassomlarning kelib qo'shilishi grafikaning ham badiiy mahorat, ham mavzu jihatdan boyishini ta'minladi.

O'zbek grafiklari grafikaning barcha turlari akvarel, litografiya, ksilografiya va boshqalarda samarali ijod qilib, mavzu jihatdan rangbarang tarixiy, zamonaviylik, ekologik asarlar yaratmoqdalar. Jahon va o'zbek mumtoz adabiyotiga sharqning buyuk arboblari, yozuvchi va olimlari siymolariga murojaat qilmogdalar. 1990-yillar oxiriga kelib grafika san'atida ijodiy yuksak ishlar ro'y berganligi ta'kidlanadi. Bunda grafika san'ati haqidagi odatdagi tasavvurlarni rad etgan holda butunlay chetga chiqib ketganligi va rang tasvir hamda mahobatli rang tasvirga yaqinlashganlikni kuzatish mumkin. Misol uchun M.Kagarov ijodida ko'rish mumkin. Uning klassik realistik grafikadan uzoqlashib, "monoprint" texnikasidan kollaj yoki applikasiyani eslatuvchi "Ibodatxonaga yo'!" (1997), "Qayta tirilgan Orol" (1999) kompozitsiyalarida namoyon bo'ldi. Bu mavhum kompozitsiyalarda chizig'lar emas, balki rangtasvirga xos yondoshish ustunlik qiladi. O'zbekiston mustaqillikka erishgandan so'ng, yurtimizning qadimiy tarixini yorituvchi kitob va risolalar ko'plab nashr etila boshlandi. Kitob grafikasi tarixida esa 30-yillarning 2-yarmida grafika san'atining ushbu turi rivoji bilan xarakterlanadi. Uning o'sishi kitob grafikasi ustalari (I.Ikromov, Usta-Mo'min, V.Rojdestvenskiy, M.Reyx, B.Jukov)ning borligi bilangina emas, balki o'zbek adabiyotining rivojida ham ko'rish mumkin. O'sha davrdagi kitob grafikasi rivojiga salmoqli hissa qo'shganlardan Iskandar Ikromov, A.V.Usto-Mo'min, V.Rojdestvenskiylarni alohida aytib o'tish joiz. Kitob nashrida o'zini satirik sifatida V.Rojdestvenskiy namoyon etgan.

Bugungi kunda O'zbekistonda yuzdan ortiq nashriyotlar faoliyat ko'rsatmoqda. Ushbu nashriyotlarda, zamonaviy o'zbekistonlik mualliflar bilan bir qatorda ajdodlarimiz qalamiga mansub, shuningdek, xorijiy mualliflarning asarlari ham chop etilmoqda. Nashriyotlarda detektiv, fantastik janrlardagi kitoblar soni ko'paydi. Milliy falsafiy va diniy meros kitoblari nashri ortdi. Kitoblarni bezash ishlari ancha kamaydi. Lekin muqova va sarmuqova qilishga ehtiyoj ortib bordi.

Aynan o'shalar xaridor e'tiborini tortmoqda. O'qituvchi nashriyotida bir guruh yoshlar kompyuter grafikasini fotomontaj bilan ijodiy muvofiqlashtirmoqda. Shu guruhdagi yosh rassom Sh.Mirfayozov o'quv qo'llanmalarni bezash bilan shug'ullanmogda. Shu nashriyotda ishlayotgan E.Nurmanovning grafik ishlari kompozitsiyasining jiddiyligi va simmetrikligi bilan ajralib turadi. U bajargan muqova va illyustratsiyalarda realistik uslub yaqqol seziladi. Yangi davr zamonaviy kitob grafika san'atida A.Bobrov, A.Mamajonov, M.Karpuzas, Y.Gapzalilov, A.Kiva, A.Ponomaryovlar, shuningdek, O.Vasixonov, G.Millerlar jiddiy grafika ustasi bo'lib qolmogdalar. Qalam, pero, tush, guash va suvbo'yoq texnikalarini puxta egallagan A.Bobrov xalq ertaklariga ifodali, obrazli, o'ziga xos uslubda illyustratsiya yaratmogda. Grafika ustasi A.Mamajonov "Alpomish" eposiga realistik va mazmunan ifodali bo'lgan illyustratsiyalarni tush va peroda bajargan. Shu bilan bir qatorda u ofort texnikasida Navoiy asarlari "ontologiyasi" ga illustratsiyalar ishlagan. ular da miniatyura an'alarining ta'siri seziladi. Shuningdek, qoraqalpoq dostoni "Maspashani" bezash ham A.Mamajonov tomonidan bajarilgan.

O'zbek kitob grafikasi san'atida yangicha xususiyatlar namoyon bo'ldi. Musavvirlar ijodida o'ziga xoslik ko'zga tashlandi. Ular o'z dastxatlari, ta'bi sevgan uslublari malum mavzuga qiziqishlari bilan ko'rina boshladilar. Ular xusnixatdan tortib, syujetli tasvirga qadar turli bezatish vositalaridan keng foydalanishga kirishdilar. Rassomlar kitob grafikasidagi barcha elementlar birligi uchun ku ashdilar. Kitobning tashqi ko'rinishi yorqin ham rangdor bo'la boshladi. Rangdor tasvirlar bilan birga matn ichida peroda chizilgan suratlar ham ko'paydi. Kitobga bir butun ansambl deb qarash mustahkam qaror topdi. Xulosa qilib aytganda, rus va qardosh xalqlar kitob grafikasi yutuglaridan foydalangan holda avloddan-avlodga meros tarzida ko'chib kelayotgan milliy an'analarni saqlab qolish O'zbekistonda kitob san'atini yanada rivojlantirishning garovi bo'lib qoldi. Shuningdek, qadimgi noyob qo'lyozma kitoblar, asarlar bugungi kunda yetishib chiqayotgan yosh mutaxassislar va ijodkorlarning zamonaviy dunyoqarashi bo'yicha yangicha kompozitsiyada ishlangan illyustratsiyalar bilan boyimoqda. Bu esa kitob darajasini ko'tarish va uning ommalashuviga katta ta'sir ko'rsatadi. Shu bilan birga, zamondosh shoir va yozuvchilarning to'plamlari, asarlari ham o'ziga xos uslubda, yangi dizayn va yangi kompozitsiyalar asosida ishlangan illyustratsiyalar bilan nashrdan chiqmogda.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. R.X.Taktash. М3o6pazuren6Hoe MCKycцpBo Y36ekhcraha. “Fan”. T., 1972. b, 133-138.
2. N.Abdullayev. O'zbekiston san'ati tarixi. “O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti”. T., 2007. b. 136-137.
3. Internet ma'lumotlaridan foydalanildi.
4. Utaev Asror. “Journal of innovations in scientific and educational research”. Works of fine and applied arts found in the ayrtom archeological site, their role and significance in our national cultural heritage.
5. Otayev A.H. Science and Education in Karakalpakstan ISSN 2181-9203. Portrait of Uzbek national epic heroes in fine arts in its own style.
6. Ўтаев асрор «Образование и наука в ххi веке». Айртом археологик объектидан топилган тасвирий ва амалий- безак санъати асарлари уларнинг миллий маданий меъросимизда ўрни ва ахамият.

OBRAZ JARATÍW- AKTYOR SHEBERLIGINIŇ TIYKARÍ

Bazarbay Nazarimbetov,

Ózbekstan mámleketlik kórkem-óner hám mádeniyat institutı Nókis filialı
“Aktyor sheberligi” kafedra baslıǵı

Annotatsiya: Bul maqalada obraz jaratıw aktyorlıq óneriniń eń tiykarǵı hám quramalı proceslerden biri haqqında sóz etilgen. Obraz jaratıwdıń tiykarǵı principleri hám usılları, obraz jaratıwda anıq usıllar, dawis hám sóylew ústinde islew, scenariy yamasa piesanı tereń úyreniw, fizikalıq plastika hám mimika, improvizatsiya hám tábiyiylik haqqında sóz hám pikirler orın alǵan.

Kalit so‘zlar: Teatr, aktyor, tamashagóy, háreket, plastika, improvizatsiya.

ИЗОБРАЖЕНИЕ - ОСНОВА АКТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА

Базарбай Назарымбетов,

Заведующий кафедры "Актёрское мастерство" Нукусский филиал
Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Аннотация: В этой статье говорится об одном из самых фундаментальных и сложных процессов актёрского мастерства - создании образа. В ней рассматриваются основные принципы и методы создания образов, конкретные приемы в создании образов, работа над голосом и речью, углубленное изучение сценария или пьесы, физическая пластика и мимика, импровизация и естественность.

Ключевые слова: Театр, актер, зритель, движение, пластика, импровизация.

CHARACTER CREATION IS THE FOUNDATION OF ACTING.

Bazarbay Nazarimbetov,

Head of the department "Acting"

Nukus branch of the State Institute of Art and Culture of Uzbekistan

Abstract: This article discusses one of the most fundamental and complex processes of acting. Discussions cover the basic principles and methods of character creation, specific techniques in character creation, working on voice and speech, a thorough study of a screenplay or play, physical dexterity and facial expressions, improvisation, and naturalness.

Key words: Theater, actor, audience, movement, plasticity, improvisation.

Obraz jaratıw aktyorlıq óneriniń eń tiykarǵı hám quramalı proceslerinen biri. Obraz jaratıw - aktyordıń óz atqarıwı arqalı tamashagóy sanasında janlı hám tásirsheń qaharmandı sáwlelendiriw procesi. Hár bir qaharman ózine tán ózgesheliklerge, xarakterge, sezim hám maqsetlerge ie bolıp, aktyor tárepinen janlandırıladı. Isenimli hám tásirsheń obraz jaratıw tek sırtqı ózgerisler menen sheklenip qalmastan, al

qaharmannıń ishki dúnyasın, ruwxıy jaǵdayın hám motivaciyasın durıs sáwlelendiriwdi de talap etedi. Bul process aktyordan tek sırtqı kórinisti emes, al ishki dúnyanı da tereń seziwdi, psixologiyalıq pikirlewdi hám háreket texnikasın ózlestiriwdi talap etedi.

Obraz jaratıw sheberligi aktyordıń tájiriybesi hám talantına baylanıslı bolsa da, onı rawajlandırıw ushın anıq usıllar bar. Obraz jaratıw aktyorlıq óneriniń eń áhmiyetli táreplerinen biri bolıp, atqarıwshıdan tek sırtqı ózgerislerdi emes, al qaharmannıń ishki dúnyasın da tolıq ashıp beriwdi talap etedi. Jaqsı jaratılǵan obraz tamashagóyge isenimli hám tásirsheń kórinedi, onıń sezimlerin oyatadı hám qaharmannıń ómirin shın mánisinde seziwge imkaniyat beredi. Bul maqalada obraz jaratıwdıń tiykarǵı principi hám usılları haqqında sóz etemiz.

Tekst hám qaharman analizi

Obrazdı qalıplestiriwdiń birinshi qádemi - scenariy yamasa pesanı tereń úyreniw. Aktyor tómendegi sorawlarga juwap izlewı kerek:

- Qaharman kim? Onıń ómir tariyxı qanday?
- Onıń tiykarǵı maqseti hám motivaciyası ne?
- Qanday is-háreketler hám qararlar qabıl etedi?

Qaharmannıń xarakteri hám onıń ruwxıy dúnyasın durıs túsiniw aktyorga onı realistlik hám tábiyiy janlandırıwǵa járdem beredi.

2. Ishki sezim hám psixologiyalıq tayarlıq.

Obrazdıń tásirsheń shıǵıwı ushın aktyor onıń sezimlerin shıntlap seziwi kerek. Bul proceste Stanislavskiy sistemasınıń "Eger" usılı úlken áhmiyetke iye boladı. Yaǵnıy aktyor ózin qaharmannıń ornına qoyıp, "Eger men onıń ornında bolsam, qanday sezimler berer edim?" degen sorawdı beriwı kerek.

Bunnan tısqari, aktyor óziniń turmıslıq tájiriybelerinen paydalanıp, qaharmannıń sezimlerin ishki keshirmeler arqalı sáwlelendiriwi múmkin.

Emocional jaǵday hám psixologiyalıq beyimlesiw

Tamashagóyge isenimli hám tásirsheń atqarıwdı usınıw ushın aktyor qaharmanınıń sezimlerin shın mánisinde seziwi kerek. Bul proceste tómendegi qatnaslar áhmietli:

- Stanislavskiy sisteması: "Eger men usı jaǵdayda bolsam, qanday seziner edim?" degen soraw arqalı qaharmannıń sezimlerin túsiniw.
- Jeke tájiriybe: Aktyor óz ómirindegi real waqiyalardı eslep, qaharmannıń sezimlerin ózinde oyatıwı múmkin.

Meditaciya hám psixologiyalıq tayarlıq: Obrazǵa sáykes ruwxıy halatqa kiriw ushin ayırım aktyorlar arnawlı dem alıw shınıǵıwları yamasa vizualizaciya usıllarınan paydalanadı.

3. Fizikalıq plastika hám mimika.

Qaharmannıń xarakteri tek sózler arqalı emes, al dene háreketleri, júris-turısı hám mimikaları arqalı da kórinedi. Máselen:

- Isenimli hám kúshli qaharman tik júriwi, ózin isenimli tutıwı múmkin.
- Tartınshaq yaki qorqaq obraz áste háreket etedi, bası iyilgen boliwi múmkin.

• Júriw hám turiw usılı: Hárbir qaharmannıń júriw usılı onıń xarakterin sáwlelendiredi. Máselen, ózine isenimli qaharman tik júrer, ázzi yamasa tartınshaq qaharman bolsa búkireygen bolıwı múmkin.

• Mimikalar hám qol háreketleri: Bet kórinisleri hám qol háreketleri qaharmannıń sezimlerin tábiyiy sáwlelendiriwi kerek.

• Fizikalıq ózgerisler: Ayırım roller aktyordan salmaq arttırıw yamasa azdırıw, shash-tárezdi ózgertiw sıyaqlı sırtqı ózgerislerdi talap etedi.

Háreketler hám júz kórinisleriniń qaharman xarakterine sáykes keliwi aktyordıń atqarıwın jáne de isenimli etedi.

4. Dawıs hám sóylew ústinde islew.

Obrazdıń ózine tánligi onıń sóylew usılında da kórinedi. Aktyor qaharmannıń:

- Dawısı bálent yaki páslogin,
- Sóylew usılı tez yaki áste ekenligin,
- Dialekt yamasa govorga iye ekenligin anıqlap, sóylewin soğan beyimlestiriwi kerek.

- Ses tembrin (tereń, bálent yaki pás dawıs),

- Sóylew usılın (tez yaki ásten sóylewi),

- Dialekt yamasa govorın beyimlestiriwge itibar beriwi kerek.

Durıs dauıs hám sóylew ırғағı qaharmannıń xarakterin tolıq ashıp beriwge járdem beredi. Máselen, tariyxıy film qaharmanı kórkem hám awır sóylew stiline iye bolıwı múmkin, zamanagóy komediya qaharmanı bolsa tez hám tegis sóylewi múmkin.

Образ jaratıw procesi bárqulla tayarlıq penen baslanadı. Aktyor óz qaharmanın tereń túsiniwi ushın tómendegi táreplerdi talqılawı kerek:

- Scenariy hám kontekst: Qaharman qaysı dáwirde, qaysı ortalıqta jasaydı?

- Motivaciya: Onıń háreketleriniń sebepleri hám tiykarǵı maqseti qanday?

- Shaxsı hám xakteri: Qaharman qanday pazıyetlerge iye? Ol qanday insan?

Analiz procesi aktyorga qaharmannıń ishki dúnyasın túsiniw hám ol menen baylanısıw imkaniyatın beredi.

5. Improvizatsiya hám tábiyiylik.

Образdı janlı hám tábiyiy etiw ushın aktyor improvizatsiyalay alıw qábiletine iye bolıwı kerek. Turmısta bolǵanıday, qaharman da geyde aldın-ala jobalastırılmaǵan jaǵdaylarǵa túsedi hám soğan sáykes háreket etedi.

Импровизация акtyordıń dóretiushilik qatnasın arttıradı hám qaharmannıń turmıslıq shıǵıwına járdem beredi.

Режиссор scenariy sheńberinde islewdi talap ece de, импровизацияlaw uqıbı aktyorga obrazdı jáne de tábiyiy etiwge járdem beredi. Tikkeley режиссор kórsetpesine baylanıp qalmastan, qaharmannıń shaxsına sáykes háreketler qılıw obrazdı jáne de isenimli etedi.

Образdı jáne de janlı etiw ushın aktyor óziniń fizikalıq plastikasın qadaǵalawı kerek. Qaharmannıń xakteri onıń denesinde qalay kórinetuǵının túsiniw áhmietli: • Júriw hám turiw usılı: Máselen, kúshli hám isenimli qaharman tik turadı hám dadil júredi, tartınshaq qaharman bolsa búkireygen bolıwı múmkin.

- Mimikalar: Bet kórinisleri qaharmanniń ishki halatın sáwlelendiredi. Quwanış, qáweter, ashıw yaki qayǵı mimikaları tábiyyı bolıwı kerek.

- Qol háreketleri hám gestler: Hár bir qaharman ózine tán ım-isharalarga iye boliwi múmkin. Máselen, nervli qaharman barqulla qolların bir-birine uwqalawı, isenimli qaharman bolsa qolların keń háreketlendiriwı múmkin.

Obraz jaratıw - aktyordıń yeń tiykarǵı wazıypalarınan biri bolıp, bul process analiz, sezim, fizikalıq hám sóylew sheberligi, improvizatsiya hám birge islesiw sıyaqlı elementlerdi óz ishine aladı. Isenimli hám tábiyyı obraz jaratıw tamashagóydi ózine tartadı hám aktyordıń kórkem ónerin jáne de joqarı dárejege alıp shıǵadı. Sonıń ushın hár bir aktyor óz ústinde tınımsız islewi, túrli usıllardı sınap kóriwi hám jańa tájiriybeler arqalı óz sheberligin rawajlandırıwı kerek. Tek sonda ǵana obrazlar haqıyqatqa jaqın hám umıılmas boladı.

Paydalanılǵan ádebiyatlar

1. Stanislavskiy K. S. “Aktyorning ustida ish” – Moskva: Iskusstvo, 1989.
2. Stanislavskiy K. S. “Rejissyorlik san’ati asoslari” – Moskva: VGIK, 1973.
3. Muxamedjanov Sh. “Sahna nutqi va aktyor mahorati” – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 2005.
4. Tojiboyeva M. “Aktyorlik san’ati asoslari” – Toshkent: O‘zbekiston nashriyoti, 2010.
5. Brext B. “Epik teatr nazariyasi” – Moskva: Iskusstvo, 1975.
6. Meyxold V. “Rejissura va teatr” – Moskva: Iskusstvo, 1968.

ZAMONAVIY MILLIY RANGTASVIRDA TAJRIBASI TO'Y MAROSIMLARI MAVZUSINING BADIY TALQINI

Laziz Ubaydullayev Jalolovich

Qarshi davlat universiteti "San'atshunoslik" Fakulteti
rangtasvir va amaliy san'at kafedrası o'qituvchisi

Annotatsiya: Ushbu maqolada zamonaviy va milliy rangtasvir san'atida halqimizning azaliy udumlari to'y tantanalari milliy urf-odatları, marosimlari mavzusiga murojaat etgan rassomlar ijodi haqida so'z borga. Rangtasvir san'atida maishiy janrning to'y-tantana, milliy marosimlar mavzusida yaratilgan kartinalar o'rganilgan. Bunday asarlarning o'sib kelayotgan yosh avlod tarbiyasidagi ijobiy ahamiyati ilmiy asoslarda keng yoritilgan.

Kalitli so'zlar: san'at, ijod, to'y-tantana, kompozitsiya, milliy rangtasvir, falasfa, asar, janr, uslub, rang, obraz, plastika.

ARTISTIC INTERPRETATION OF THE THEME OF WEDDING CEREMONIES IN MODERN NATIONAL PAINTING

Laziz Ubaydullayev Jalolovich,

teacher of the Department of Painting and Applied Arts, Faculty of Art Studies,
Karshi State University

Annotation: This article discusses the work of artists in modern and national painting who have addressed the theme of the ancient customs, wedding celebrations, national traditions, and ceremonies of our people. Paintings of the household genre on the theme of wedding celebrations and national ceremonies are studied in the art of painting. The positive significance of such works in the upbringing of the growing younger generation is widely covered on scientific grounds.

Keywords: art, creativity, wedding ceremony, composition, national painting, philosophy, work, genre, style, color, image, plastic.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТЕМЫ СВАДЕБНЫХ ОБРЯДОВ, ОПЫТНАЯ В СОВРЕМЕННОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ

Лазиз Убайдуллаев Джалалович, преподаватель кафедры
живописи и прикладного искусства факультета искусств
Каршинского государственного университета

Аннотация: В данной статье говорится о произведениях художников, затронувших тему древних обычаев, свадебных торжеств, национальных обычаев и обрядов нашего народа в современном и национальном изобразительном искусстве. В искусстве живописи изучаются картины, созданные на темы свадеб и национальных обрядов бытового жанра.

Положительное значение подобных произведений в воспитании молодого поколения широко освещено в научной литературе.

Ключевые слова: искусство, творчество, свадебный обряд, композиция, национальная живопись, философия, произведение, жанр, стиль, цвет, образ, пластика.

Har qanday marosim u yoki bu xalqning ma'lum bir tarixiy taraqqiyoti bosqichidagi ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy hamda madaniy rivojlanish darajasini ko'rsatuvchi asosiy belgilarni o'zida mujassamlashtirgan holda vujudga keladi va yashaydi. Marosim va bayramlar inson hayotining ajralmas bir bo'lagi hisoblanadi. Ular odam tug'ilganidan to vafotigacha, umrning eng muhim voqealariga bag'ishlanib o'tkaziladi. Har bir kishining shaxsiy hayotida shunday muhim voqealar, bosqichlar mavjudki, ular alohida e'tiborni, hursandchilikka sabab bo'ladi.(1) O'zbek xalqi to'y-tomoshaga boy xalq hisoblanadi. O'zbek to'y marosimlarining bir necha turi mavjudki, ularning har biri alohida bir kitob bo'lishga arzigulik. Oilada farzand tug'ilishi bilan to'y marosimlari boshlanib ketadi: soch to'yi, chilla to'yi, beshik to'yi, sunnat to'yi, muchal to'yi, nikoh to'yi, kumush to'yi, oltin to'yi kabilardir.

An'anaviy xalq madaniyatining barcha sohalarida avlodlarning dunyoqarashlari, falsafiy qarashlari o'z aksini topganligi uchun etnomadaniyat tarkibida xalq donishmandligiga alohida e'tibor berish lozim. Chunki, xalqning g'oya, fikr, bilim, salohiyatini ifoda etuvchi etnomadaniyatlarni xalq donishmandligisiz tasavvur etib bo'lmaydi. Bu madaniyatlar falsafiy-g'oyaviy mazmuni qanchalik chuqur bo'lsa, uning shakli shuncha baquvvat, ijtimoiy ahamiyati kuchli, umri ham boqiy bo'ladi. Xalq madaniyati deyilganda keng ma'noda etnosning hayotidagi barcha qadriyatlar kiritilsa ham, uning tub ma'nodagi negizini xalq an'analari hosil qiladi. Etnologiya fanida "marosim", "urf-odat", "an'ana", "bayram"lar fanning asosiy tadqiqot obyekti tarzida keng qo'llaniladi. Har bir xalqning shakllanish jarayoni bilan birga unga xos va mos milliy-etnik an'analari, urf-odatlar, marosimlar, bayram va sayllar shakllanib taraqqiy etib boradi.

Tasviriy san'atning muhim xususiyatlaridan biri - inson uchun faqat borliqni, tabiat va jamiyatdagi voqea-hodisalar va narsalarni bildiribgina qolmay, odamlarga yangi bilim, tasavvur va tushunchalar berib, ma'naviy boyituvchi, ijodiy yuksalishga boshlovchi qudratli faktor bo'lib, xizmat qiladi. Yoki bir so'z bilai aytganda, «San'at, - V.G.Belinskiy ta'rificha, - obrazli tafakkurdir». San'at o'ziga xos xususiyatini, sinfiyligini namoyon etib, hukmron sinfning ideologiyasini targ'ib etuvchi kuchli g'oyaviy qurolga aylandi. Lekin shunga qaramay, omma orasidan yetishib chiqqan iste'dodli ijodkorlar mehnatkash xalq ommasining orzu-istaklarini, ularning go'zallik va xudbinlik, oliyjanoblik va insonparvarlik haqidagi tushunchalarini ifoda etuvchi asarlar yaratdilar.(2)

Bugungi kunda o'zbek tasviriy san'atida milliy mavzuga murojaat qilgan qator ustoz rassomlarni sanab o'tishimiz mumkin ularning xilma xil ijodi o'ziga xos uslubi, ota bobolarimizda meros bo'lib kelayotgan urf odat ananalar yo'g'rilgan asarlari o'sib kelayotgan yosh avlod tarbiyasida o'zining ijobiy ta'sirini ko'rsatib kelmoqda.

O'zbekiston halq rassomi Akmal Nur ijodidagi "Kelin bilan karvon" asariga e'tibor beradigan bo'lsak ranglarining yorqinligi, kompozitsiyasining o'ziga hosligi, mayin lirizmi, tasviriy vositalarining nafisligi bilan diqqatni jalb etadi. Milliy o'ziga hoslik bilan bir qatorda asarda ramziy ifodalarning qo'llanilganligi o'z o'rnida anorning tasviri jmiyatning bir bo'g'ini sifatida qurilayotgan yangi oilaning mustahkamligiga ishora bo'lsa kompozitsiyada baliq shakli soflik va halolikni kuylab turibdi naqshlar va ranglarning milliy ruhdaligi tomoshabinga bayramona kayfiyat ulashishi tabiidir.

Rassomning 2005 yil yaratilgan "Qaynona kelin" asari xam diqqatga sazovordir asarda mayinlik va o'zbekona lutf ila keksa qaynonasi yonida boshini hayo bilan egib o'tirgan milliy libosdagi kelin tasvirlangan. Asarda ranglar gammasining uyg'unligi tomoshabinga estetik zavq bag'ishlaydi. Kampazitsiyaning aniqligi rassom mahoratidan dalolatdir. O'zbek milliy madaniyati go'zal va betakror urf odatlarini tasviriy san'atda ko'plab ijodkorlarimiz o'z asarlarida takrorlanmas rangin ohanglarda kuylashgan serqirra ijodkorlardan biri surxandaryolik rassom akademik Ro'zi Choriyev ijodida ham to'y va kelin mavzulariga murojaatni ko'rishimiz mumkin misol qilib rasomnig "Surxondaryolik kelin" (1984 yil) asarini oladigan bo'lsak asar ishlanish tehnikasining o'ziga hosliga ranglar koloridining yorqinligi kompozitsion yechimga ega ekanligi bilan alohida ahamiyatga kasb etadi.

Rassom asarni yaratish davomida faqatgini bitta obrazning to'laqonli tugal ishlanishiga emas balki tanlangan mazuning mazmuni va mohiyatini ham o'z o'rnida aniq ishlashga erishgan. Asarda Surxandaryo viloyati boysun tumani milliy urf odatlari an'analari surhon voxasiga xos to'y ma'rosimi to'liq ochib berilgan.(3) Asarni yaratishda asosan iliq ranglardan foydalanilgan, kompazitsiyada rang, fon, obrazlarning hamda formatning to'g'ri tanlanganligi rassomning qanchalik mahorat ustasi ekanidan dalolatdir. Asarda kelin kuyovni kutib olish jarayoni aks ettirilgan bo'lib, Kelinni atrofida qiz ayollarni kuyov tomonda esa faqat yigitlarni ko'rishimiz mumkin. Asar markazida esa keksa chol va ayolni tasviri, Kelinni oq ko'ylakda tasvirlagani pokligini boshini egilgan holatdaligi esa o'zbek qizining qanchalik ibo hayoliligini tomoshabinga shu orqali bidirmoqchi bo'lgan.

R.Choriyev. "Kelinchak" asari. Rassomning ushbu asarida Surxondaryolik kelinni tasvirlagan bo'lib asar markazida oq libosdagi yolg'iz ayol boshida do'ppi,qoshlariga o'sma tortilgan ko'zlari katta qora rangda, yuzlari bug'doy rangdaligi hamda ko'k rangli ro'moli boshi uzra yengilgina tashlangan ro'molning bir uchi ayol labini to'sib turibdi,oila rmzini rassom qo'lida qizil rangdagi bitta anor mevasi orqali tomoshabinga ko'rsatmoqchi bo'lgan. Orqa tomonida tilla rangdagi sandiq ustida kelinning ko'rpa to'shaklarini, kelin o'tirgan gilamning rangi esa qizil rangdaligini ko'rishimiz mumkin.

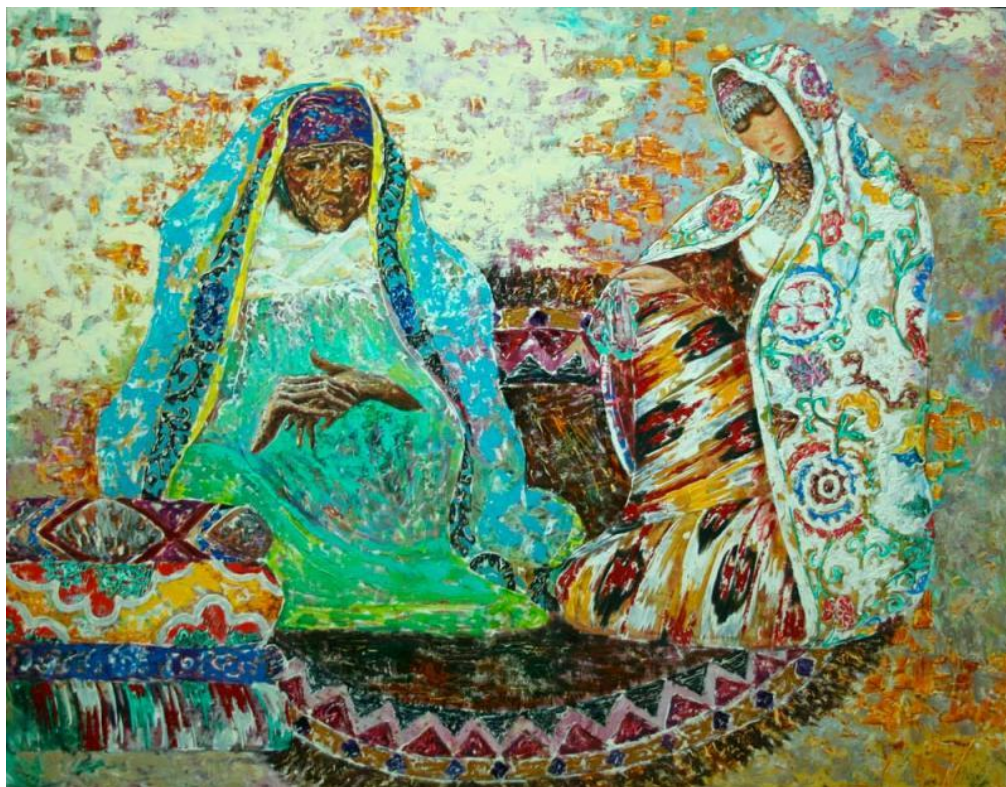
Rassom O. Qozoqov ijodida milliylik va zamonaviylik ruhi hamohang avangard yo'nalishidagi asarlari bilan tanilgan rassom asarlarida bezak yechimi, xalq an'analari, milliy udumlari sharqona tarzda talqin etiladi. Ushbu yuqoridagi ikkala asarida ham o'zbek urf-odatlaridan biri bo'lgan kelin salom o'ziga hos nafislik bilan yaratilgan. Ikkala asarning nomlanishi ham bir xil ya'ni Kelin salom, rassom ushbu asarida qo'lidagi kichkina ro'molcha bilan yuzini to'sib turgan holatda kelin salom qilayotgan holati o'zgacha bir go'zallik bilan tasvirlangan.

Aynan bu mavzuga murojaat etgan rassomlar qatorini davom ettirishimiz mumkin. Tasviriy san'at olamida yaratgan asarlari boshqa rassomlar asarlaridan ajralib turishi bilan o'ziga xos uslubga, tasviriy tiliga ega rassomlarimizdan biri Fayzulla Ahmadaliev ijodidagi "Sharq kelini" asari xam fikrimizning yaqqol dalili bo'la oladi asar to'q ranglarda ishlangan bo'lib bir qarashda kartinada nima tasvirlanganini sezish qiyin. Diqqat bilan razm solganda asar markazida ayol tasvirini ko'rish mumkin. Asarda yorqin ranglardan unumli foydalanilgan. Masalan A.Mirzayevning "To'y" 1974 yil. N.Imamovning "Kelin" 2001 yil. Z.Inog'omovning "Beshik to'y" kabi asarlari ham aynan mavzumizni yoritishda tanlangan mavzu uchun eskizlar ishlashda g'oyaviy va falsafiy jixatdan asosiy manbaa bo'lib xizmat qildi.(4)

San'at insonni go'zallik sari eltivchi yagona kuchdir. Bu kuch bugungi kungacha san'at ixlosmandlariga xizmat qilib kelmoqda. Tasviriy san'at qadimdan bugungi kungacha xalqimizning eng boy milliy kadriyatlarimiz bilan boyitilgan go'zal san'at turlaridan biri ekanligini bilamiz. Shu bilan birgalikda bu san'at bilan bir davrda shakllangan milliy urf odat va an'analar ham bundan mustasno emas. Yukorida aytganimizdek, ushbu sanat turlari xalkimiz xayotida qadimdan rivojlanganligiga guvohi bo'lamiz. Shuning bilan birga, keyingi yillar davomida o'zbek tasviriy san'ati sohasida biz yosh ijodkorlar, rassomlar o'z an'alarimiz va tarixiy qadriyatimizdan chekinmagan xolda yangidan – yangi surxandaryo milliy an'ana va urf odatlarimizga tayanib go'zal va badiiy jihatdan o'tkir asarlar yaratishimiz va o'zbek milliy madaniyatini jahon arenasiga chiqarishimiz shart. Xozirgi kunda dunyo san'at ishtiyoqmandlari O'zbekiston, aynan bizning milliy - madaniy merosimizga, milliy kadriyatlarimizga nisbatan bulgan e'tibori va qiziqishlari kuchaygan bir davrda biz ijodkorlar barhayot an'alarimizga bag'ishlangan badiiy va g'oyaviy jihatdan teran asarlarni yaratishimiz butun dunyoni lol qoldirishimiz kerak desam mubolag'a bo'lmas. Sababi bizning boy va uzoq o'tmishga ega tariximiz va san'atimiz bu yaratilgan asarlarda o'z ifodasini topadi.



(Akmal nur. "Kelin bilan karvon" xolst moy boyoq.(100x300))



(Akmal

Nur. “Qaynona kelin” xolst moy boyoq 2009 yil.)

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Саримсоқов Б. Маросим фольклори//Ўзбек фольлори очерклар Т.,1988.152б
2. И.В.Савицкий номидаги Қорақалпоғистон давлат санъат музейи тўплами // Китоб-альбом
3. <http://www.ru.wikipedia.org>
2. Н.Абдуллаев. Санъат тарихи. “Санъат”, Т., 2001.

ДРАМАТУРГИЯ В УЗБЕКСКОМ СЦЕНИЧЕСКОМ ТАНЦЕ На примере творчества Народной артистки СССР Мукаррам Тургунбаевой

Кари-Якубова Елена Анатольевна

Преподаватель кафедры «Теория история искусств» Государственной академии хореографии Узбекистана (г. Ташкент, Узбекистан)
elena.kariyakubova@gmail.com

Аннотация: В статье рассматривается трансформация народного танца от первобытных форм, отражающих в обрядах и ритуалах первичных представлений о мироздании, до развития в фольклорное творчество, вобравшее в себя историю развития этноса. Формирование простейших драматургических основ в народном творчестве прослеживается в композициях, повествующих о легендах, мифах и исторических событиях, значимых для народа. Древнегреческий философ Аристотель сумел вывести основные составляющие представления – начало, середина и конец, давая характеристику каждой части, поясняя, что придаёт произведению завершённый вид, поддерживая интерес зрителя. Идеи самостоятельного драматургически завершённого танца и балета развивал и пропагандировал Ж. Ж. Новерр. В. Р. Захаров, обобщая опыт предыдущих поколений хореографов-реформаторов, сформировал пять принципов драматургии, позволяющие раскрыть идеи автора в стройной завершённой композиции.

Узбекский сценический танец, сформированный мастерами – хореографами Юсупом Кызыком Шакарджановым, Уста Алимом Камиловым, Тамарой Ханум, Мукаррам Тургунбаевой, Исахаром Акиловым, Гавхар Рахимовой, Лизой-ханум Петросовой, Розией Каримовой и другими в начале XX века, опирался на опыт европейских коллег-балетмейстеров, работавших в Узбекистане. В данной статье рассматриваются танцевальные композиции, созданные народной артисткой СССР Мукаррам Тургунбаевой с позиции применения танцевальной драматургии в сюжетных и бессюжетных танцах. Уникальность творчества Мукаррам Тургунбаевой заключается в том, что её композиционно стройные постановки затрагивают темы близкие и понятные зрителю. Это наследие, которое не просто живёт в народе, оно является источником и примером работы балетмейстера с композицией танца.

Ключевые слова: основы танцевальной драматургии, композиция, хореография, сюжет, фольклор, этнография, сценический танец, движение, рисунок танца, хореографическая лексика, сотрудничество, реформы, аутентичность

O‘ZBEK SAHNA RAQSIDA DRAMATURGIYA
SSSR xalq artisti Muqarram Turg‘unboyeva ijodi misolida

Kari-Yakubova Elena Anatol’evna

O'zbekiston davlat xoreografiya Akademiyasi «San'at nazariyasi va tarixi» kafedrası
o'qituvchisi (Toshkent sh., O'zbekiston) elena.kariyakubova@gmail.com

Annotatsiya: Ushbu maqolada xalq raqsi ilk bor ibtidoiy shakllarda, marosim va urf-odatlarida olamni anglash tasavvurlarini aks ettirgan holdan boshlab, xalq og'zaki ijodi orqali etnosning taraqqiyot tarixini o'zida mujassam etgan folklor san'atiga aylanish jarayoni yoritiladi. Xalq ijodida dramaturgiyaning sodda asoslari afsona, rivoyat va xalq uchun muhim bo'lgan tarixiy voqealarni tasvirlovchi kompozitsiyalarda kuzatiladi. Qadimgi yunon faylasufi Aristotel tomoshani boshlanish, o'rta va yakun qismiga ajratgan holda har bir qismini tavsiflab, asarga mukammallik bag'ishlaydigan jihatlarni tushuntirib bergan. Mustaqil dramaturgik jihatdan yakunlangan raqs va balet g'oyalarini J. J. Noverr rivojlantirib targ'ib qilgan. V. R. Zaxarov esa ilgari o'tgan xoreograflar tajribasini umumlashtirib, muallif g'oyasini aniq va mukammal ifodalovchi dramaturgiyaning besh prinsipini shakllantirgan.

O'zbek sahna raqsi XX asr boshlarida xoreograflar – Yusuf Qiziq Shakarjonov, Usta Alim Kamilov, Tamara Xonim, Mukarram Turg'unboyeva, Isaxar Akilov, Gavhar Rahimova, Liza-xonim Petrosova, Roziya Karimova va boshqalar tomonidan shakllantirilgan. Ular O'zbekistonda faoliyat olib borgan yevropalik baletmeysterlar tajribasidan foydalangan. Ushbu maqolada SSSR xalq artisti Mukarram Turg'unboyeva tomonidan yaratilgan raqs kompozitsiyalari dramaturgiya tamoyillari asosida, syujetli va syujetsiz raqslardagi qo'llanilishi nuqtai nazaridan tahlil qilinadi. Mukarram Turg'unboyeva ijodining o'ziga xosligi shundaki, uning kompozitsion jihatdan mukammal sahnalashtirilgan asarlari tomoshabinga yaqin va tushunarli mavzularni qamrab oladi. Bu meros xalq orasida nafaqat yashab kelmoqda, balki baletmeysterning raqs kompozitsiyasi ustidagi ishlari uchun manba va ibrat bo'lib xizmat qiladi.

Asosiy so'zlar: raqs dramaturgiyasi asoslari, kompozitsiya, xoreografiya, syujet, folklor, etnografiya, sahna raqsi, harakat, raqs ko'rinishi, xoreografik leksika, hamkorlik, islohotlar, autentiklik.

DRAMATURGY IN UZBEK STAGE DANCE

On the Example of the Work of the People's Artist of the USSR

Mukarram Turgunbaeva

Kari-Yakubova Elena A.

Lecturer at the State Academy of Choreography of Uzbekistan
(Tashkent, Uzbekistan) elena.kariyakubova@gmail.com

Abstract: The article explores the transformation of folk dance from its primitive forms—expressing early perceptions of the universe through rituals and ceremonies—to its evolution into folklore art that embodies the historical development of an ethnic group. The emergence of basic dramaturgical elements in folk creativity can be traced in compositions that narrate legends, myths, and

historical events significant to the people. The ancient Greek philosopher Aristotle identified the fundamental components of a performance—beginning, middle, and end—describing each part and explaining how they contribute to a complete and engaging piece. The idea of an independent, dramaturgically complete dance and ballet was further developed and promoted by Jean-Georges Noverre. Later, V. R. Zakharov, summarizing the experience of earlier reformist choreographers, formulated five principles of dramaturgy that enable the author's ideas to be expressed in a coherent and complete composition.

Uzbek stage dance, shaped in the early 20th century by choreographers such as Yusup Kyzik Shakardzhanov, Usta Alim Kamilov, Tamara Khanum, Mukarram Turgunbaeva, Isakhar Akilov, Gaukhar Rakhimova, Liza-Khanum Petrosova, Roziya Karimova, and others, drew upon the experience of European ballet masters working in Uzbekistan. This article examines the dance compositions created by Mukarram Turgunbaeva, People's Artist of the USSR, through the lens of applying dance dramaturgy in both narrative and non-narrative dances. The uniqueness of Turgunbaeva's work lies in the fact that her structurally sound compositions address themes that are close to and easily understood by the audience. This legacy not only lives on among the people, but also serves as a source and model for choreographers working with dance composition.

Keywords: fundamentals of dance dramaturgy, composition, choreography, plot, folklore, ethnography, stage dance, movement, dance patterns, choreographic vocabulary, collaboration, reforms, authenticity.

Танец с древнейших времён являлся одним из доступных выразительных средств общения человечества. Беззащитные перед различными природными явлениями, люди обращались к богам, создавая с помощью пластики и мимики своеобразную танцевальную композицию, в которой представлялась удачная охота, рождение здоровых детей, победа в сражениях. Воспроизводя сцены охоты, исполнители, подражая животным и охотникам, выстраивали победный финал, создавая примитивный спектакль. «Первые танцы древности были далеки от того, что в наши дни называют этим словом. Они имели совсем иное значение. Разнообразными движениями и жестами человек передавал свои впечатления от окружающего мира, вкладывая в них своё настроение, своё душевное состояние.» [1]

С развитием общественных отношений танец перестаёт носить утилитарный характер, формируются черты этнической принадлежности и самобытности. В народных танцах появляется пластика, отражающая быт и образ жизни, появляются движения, свойственные различным профессиям. Танец становится средством самовыражения и носит более самостоятельный характер. С социальным расслоением общества происходит разделение танца на светское и народное. Народный танец, сохраняя свою аутентичность и импровизационный характер, продолжает развиваться, предоставляя щедрый фольклорный материал для совершенствования светской танцевальной культуры. «Народный танец — своеобразная летопись жизни народа. Радость и

горе, мечты и разочарование отразились в нём. Человек выражает в пляске свои чувства и мысли, раскрывает душу, своё отношение к жизни, труду, окружающей природе.» [2]

В народном танце Узбекистана на протяжении многих веков происходила трансформация, отражающая смену религиозных и политических перемен. В доисламский период на территории Центральной Азии господствовала религия Зороастризм, в которой поклонение Солнцу и огню играло значительную роль. Отголоски зороастрийской культуры наиболее полно сохранились в народном творчестве Хорезма. «Исследователи хорезмских танцев и песен связывают распространенный с глубокой древности обряд с зороастрийской религией и ее ритуалами.» [3] Многие движения хорезмского танца напоминают различные легенды, связанные с солнечной энергией и силой огня. По одной из них, бог создал человека, наделив его различными качествами и способностями, но не одарил его душой. Один из самых популярных танцев «Лязги» повествует о том, как душа вселилась в человека через солнечный лучик. Начинается танец с лёгкого вздрагивания пальцев танцовщицы, обращённых к солнцу, затем в движение включается трепещущая кисть, плечи, а затем «оживает» всё тело - как бы пронизанное душой солнечного света. Говорящие движения хорезмского танца, обращённые к центру круга, напоминают о силе огня, к которому люди относились с большим уважением. Хорезмский танец «Анахита» в постановке народной артистки Узбекистана Гавхар Матъякубовой, наделён характеристикой зороастрийской богини воды и плодородия. Исполняющийся на одном месте на небольшом возвышении, танец наполнен содержанием с поступательным развитием образа.

Среди группы ферганских танцев можно выделить многовековую танцевальную композицию «Катта уйин». «По утверждениям старейших знатоков узбекского танцевального искусства, «Катта-уюн» в XIX веке был не просто танцевальной сюитой, а сложным танцевальным представлением, своеобразным спектаклем, с определенным развивающимся сюжетом.» [4] Искусствовед Л. А. Авдеева пишет о том, что «Катта уйин» ещё во времена Александра Македонского (III—IV вв. до н. э.) имел двести восемьдесят усулей. Рассказ языком танца об умирающем и воскресающем юном божестве Сиявуше, безусловно требовал определённых, пусть самых простых форм композиционного построения.

«При дворах бухарского эмира и кокандского хана особой любовью пользовалось танцевальное зрелище «Кема уйин» — «Игра лодочниц». [5] Это представление имело определённый сюжет, раскрывавшийся через богатый рисунок танца.

Основой народного танца, носившего синкретический характер, является импровизация. Однако, важные события в жизни человека привели к созданию и закреплению устойчивых композиций, формируя обряды и традиции, которые передаваясь из поколения в поколение. Для создания самых простых представлений необходимо было использовать начальные принципы драматургии, о которых говорил в своём трактате «Поэтика» Аристотель:

начало, или завязка; середина, содержащая перипетию; конец - т. е. развязка. [6] Эти составляющие помогали выстроить логически ясное и последовательное действие, в котором внимание зрителя привлекает завязка, интерес сохраняется благодаря кульминационному моменту, в котором может произойти неожиданная перемена сюжета, а развязка, которая может совпадать с кульминацией, достойно завершает представление. Вполне вероятно, что на ранних стадиях формирования профессионального искусства к подобным принципам подходили интуитивно, развивая действие по нарастающей сложности, используя знания более опытных мастеров. Важной составляющей является наполненность постановки идеей, интересным сюжетом, понятным зрителю. «Танец всегда должен нести какое-то содержание, иначе он превратится в абстрактное, холодное сочетание телодвижений.» [7]

В начале XX века начинается процесс формирования узбекского сценического танца. Выдающиеся мастера искусств – народная артистка СССР Тамара Ханум со своими учителями народными артистами Узбекистана Уста Алимом Камиловым и Юсупом Кызыком Шакарджановым начинают обработку этнографического материала, придавая ему сценический вид. Танец разворачивается лицом к зрителю, движения приобретают чётко обозначенную форму, рисунок танца становится более упорядоченным. Старинные танцы, сохраняя свою аутентичность, возвращаются к зрителю в обновлённом формате сценической культуры. Реформируя костюм - укоротив рукав и подол платья, приоткрыв горловину, надев приталенный камзол и туфельки на каблук - Тамара Ханум открывает новые возможности для исполнения более сложных движений.

Ученики Тамары Ханум и Уста Алима Камилова: народная артистка СССР Мукаррам Тургунбаева, народные артисты Узбекистана Исахар Акилов, Гавхар Рахимова, Лиза Ханум Петросова, Розия Каримова и другие последователи вложили свой талант в развитие узбекского сценического танца. Создавая сценическую хореографию, балетмейстеры внимательно изучают народное творчество, обращаясь к этнографическому и фольклорному материалу. «Фольклорный танец — это своеобразный памятник культуры, который необходимо бережно сохранять. Однако народное танцевальное искусство необходимо не только сохранять, но и развивать, обогащать, пропагандировать, переносить его на сцену.» [8]

Рождение нового вида танцевальной культуры требовало новой подачи материала с учётом мирового опыта в хореографическом искусстве. Принципы драматургии, провозглашённые Аристотелем, развитые Ж. Ж. Новерром в книге «Письма о танце и балетах» [9], получили наиболее полную и законченную трактовку в трудах балетмейстера Р. В. Захарова. Режиссёр-балетмейстер Р. В. Захаров размышляя о драматургической целостности хореографического произведения пишет: «Танец — это искусство, а всякое искусство должно отражать жизнь в образно-художественной форме. Специфика хореографии состоит в том, что мысли, чувства, переживания человека она передает без помощи речи, средствами движения и мимики.» [10]

Узбекские хореографы, создавая первые сценические танцы и балеты, осваивали основы танцевальной драматургии эмпирическим путём – совместная работа с европейскими балетмейстерами К. Беком, А. Томским, И. Арбатовым, В. Губской, П. Йоркиным, Ф. Лопуховым помогала на практике применять полученный опыт. Хорошее знание народного творчества помогали находить и раскрывать в танце темы, близкие и понятные простому народу, являвшемуся основным зрителем 30-40-х годов XX века.

Ставшие классикой узбекского танца «Тановар», «Мунаджат» в постановке Мукаррам Тургунбаевой можно назвать психологической поэмой, в которой затронуты тонкие переживания и эмоциональное состояние души. Развитие действия в этих танцах происходит поступательно, плавно перетекая из одного состояния в другое, раскрывая принципы драматургии через образ героини. Танцы, в которых отображались темы труда, такие, как вышивание – «Пилля», «Вышивальщицы», сбор хлопка – «Пахта», «Механизаторы», приготовление лагмана – «Уйгурский» и другие наши отклик в сердцах зрителей, подкупая своей правдивостью, искренностью, глубиной.

В танце «Пилля» («Шелкопряд») средствами хореографической пластики Тамара Ханум сумела придать бытовым движениям вышивания художественную форму и выстроить стройную композицию. Продолжая тему своей наставницы, Мукаррам Тургунбаева развила сольный танец «Пилля» в развёрнутую ансамблевую сюиту в соответствии с законами танцевальной драматургии. Все пять принципов драматургии: экспозиция, завязка, ступени пред кульминацией, кульминация и развязка гармонично выстроены, логически перестраиваясь от экспозиции к развязке. Экспозиция представлена пятью стройными кружочками из девушек в жёлтых платьях с зелёным камзолом, сидящих на коленях, лицом в круг, руки на плечах друг друга, на голове ободочки с белыми коконами шелкопряда – с выходом сборщиц начинается процесс кормления шелкопряда и созревание коконов; в завязке показан процесс обработки и вытягивания ловкими движениями мастериц шёлковых нитей; в ступенях перед кульминацией девушки вышивают платочки и показывают результат своего труда – вышивка голубя мира на прозрачном голубом платке; яркой кульминацией является круговой хоровод танцовщиц, в руках которых стремительно «разлетаются» голуби, кульминация выливается в развязку – когда девушки перестраиваются из кругов в стройные линии и в поклоне завершают сюиту. Лексика танца соответствует рисунку, в процессе танца подчёркивая динамичное развитие всей композиции.

«Катта уйин», воссозданный Тамарой Ханум, Юсупом Кызыком и Уста Алимом Камиловым не сохранил свою сюжетную линию, но вобрал в себя основные черты – строгость, достоинство и грациозность. Поставленный в Государственном ансамбле народного танца «Бахор» Мукаррам Тургунбаевой, этот танец стал образцом классического узбекского танца. В его построении чётко просматриваются принципы драматургии: экспозиция – выход девушек в классически выдержанном в ало-чёрной гамме костюме (алое платье, чёрный велюровый халат, чёрные сапожки, на голове – тиллякош), это сразу показывает

характер танца – величавый ход, гордая осанка, элегантность; завязка: поклон зрителю в диагональном рисунке, люфт-пауза, после которой с ритмичными хлопками девушки поворачиваются вокруг себя и после встречи взглядами с девушками *vis-à-vis* начинают танец; ступени перед кульминацией – обозначены ритмичными паузами, во время которых танцовщицы бесшумно двигаются, сохраняя внутренний ритм; постепенно нарастающий темп танца – переходит в кульминацию, эффектные чархи «Шах» и повороты – достойная развязка невероятно красивого танца.

«В танцевальных произведениях, в частности в народно-сценических композициях, нередко экспозиция и завязка представлены в свернутом виде, действие начинается с активной ноты. Постепенное нагнетание действия приводит к кульминации, фактически совпадающей с финалом — развязкой танца. Подобных примеров очень много. Это нередко определяется музыкальной драматургией и диктует сценическую композицию.» [11]

В постановке бессюжетных концертных номеров Мукаррам Тургунбаева проявляет подлинное мастерство – через рисунки танца и выразительную лексику, хореограф раскрывает свою идею согласно принципам драматургии.

Ташкентский танец «Баёт» построен на красочном эффектном перестроении рисунков с динамичной лексикой. Выход, являющийся экспозицией и завязкой, переключается с развязкой, которая в обратном порядке повторяет выход танцовщиц. Девушки появляются в ярких хан-атласных платьях в тюбетейке «ироки» из последней правой кулисы (6 точка) и направляются в сторону первой левой кулисы (2 точка) боковым ходом плечом к плечу, руки у левого плеча с сомкнутыми ладонями, которые ритмично присгибаются и выпрямляются в такт музыки. Финальный уход, являясь развязкой, повторяя выход, логически закольцовывает композицию. Рисунки танца «Баёт» чётко геометричны – диагональ, круг, прямые линии в затылок и линии в шахматном порядке. При переходах из одного рисунка в другой, балетмейстер использует резкие, отточенные перестроения с выходом танцовщиц «через одну» и встречные переходы «четвёркам» со сменой позиций. Кульминацией танца является вращение по кругу с чередованием движений «сохта уфори». Музыкально кульминация выражена ритмически яркой игрой двух-трёх дойристов во время вращения танцовщиц. Лексика танца «Баёт» насыщена яркими выразительными движениями, которые в сочетании с рисунком танца и музыкальной формой создают законченную композицию.

Репертуар государственного ансамбля народного танца «Бахор», созданный Мукаррам Тургунбаевой уникален тем, что все постановки выдающегося балетмейстера – как сюжетные композиции, которые можно назвать мини-спектаклями, так и бессюжетные танцы, наполненные идеей автора и эмоциональной насыщенностью, являются завершёнными, драматургически стройными и цельными произведениями. Обращение к фольклору и этнографии, всегда было источником вдохновения Мукаррам Тургунбаевой. Сочетание аутентичности с бережным переносом народного танца на сценическую площадку, стало основой творчества балетмейстера.

Образы, созданные Мукаррам Тургунбаевой, актуальны и сегодня, они трогают сердца зрителей своей правдивостью, искренностью, глубиной. Именно поэтому танцы Мукаррам Тургунбаевой вне времени.

Одной из задач современных хореографов можно назвать – умение, используя опыт работы мастеров с первоисточником и способность мыслить хореографическими образами, находить современные актуальные темы и смело воплощать свои идеи в содружестве с композиторами и сценографами, создавая интересные новаторские композиции.

Список литературы:

1. Пасютинская В. М. «Волшебный мир танца» Книга для учащихся Москва Издательство «Просвещение» 1985 с. 5
2. Смирнов И. В. «Искусство балетмейстера» Москва, Издательство «Просвещение» 1986 г. стр. 192 с. 152
3. Джаббаров Исса «Древний Хорезм – страна высокой культуры и уникальной духовности» (Этно-исторические очерки) Москва, Ленинский проспект 32 а, Издательство ООО «Старый сад» 2014 г. Стр. 304 с.
4. Авдеева Л. А. «Танцевальное искусство Узбекистана» Государственное издательство художественной литературы Узбекской ССР Ташкент – 1961г стр. 6.
5. Каримова Р. З. Бухарский танец. - Ташкент: Изд. литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1977. Стр. 132, с. 14
6. Аристотель «Поэтика» Перевод Н. И. Новосадского Издательство «ACADEMIA» 1927 г. Стр. 122.
7. Захаров Р. В. «Работа балетмейстера с исполнителями» издательство Москва, Издательство «Искусство» 1967 г стр. 64 с. 15
8. Смирнов И. В. «Искусство балетмейстера» Москва, Издательство «Просвещение» 1986 г. стр. 192 с. 155
9. Новерр Жан Жорж «Письма о танце» Перевод с французского под редакцией А. А. Гвоздева Издание второе, Исправленное Издательство «Лань», Издательство «Планета музыки» 2027 г Стр. 384, с. 50
10. Захаров Р. В. «Сочинение танца страницы педагогического опыта» Москва Издательство «Искусство» 1989, стр. 237 с. 7
11. Уральская В. И. «Рождение танца» Москва: Издательство «Советская Россия», 1982.— стр. 144 с. 19

ҚОЗОҒИСТОН ЎЗБЕКЛАРИНИНГ МИЛЛИЙ РАҚСЛАРИ: ИЗЛАНИШЛАР ВА ЮТУҚЛАР

Камолабону Хожикүлова,

Ўзбекистон давлат хореография академияси Санъатшунослик йўналиши IV
курс талабаси Илмий раҳбар: Ҳ.Ҳамроева, ф.ф.д. (DSC)

Аннотация: Қозоғистон ўзбек миллий рақслари билан боғлиқ муаммоларни ҳал этилиши ўзига хос анъаналарига эга бўлган мазкур улкан йўналишни рақс санъатшунослиги нуқтаи назаридан ўрганиш, унинг тарихий йўли, тараққиёти, янги бадиий жараёнлардаги ўрни, ривожланиш тамойиллари ҳамда истиқболи борасида муайян илмий тадқиқотлар яратишни тақозо қилмоқда. Мазкур муаммо санъатшунослик фанида ҳозирга қадар ўрганилмаган улкан бўшлиқ бўлиб, уни тўлдириш нихоятда муҳимдир. Мазкур мақолада Қозоғистон ўзбеклари миллий рақс санъатининг бадиий эстетик хусусиятлари, маданий ижтимоий тамойиллари таҳлилга тортилган.

Калит сўзлар: ўтмиш, тақлид, санъат, дўстлик, маросим, ўзбек миллий рақс санъати, Қозоғистон ўзбеклари, “Лазги”.

НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ УЗБЕКОВ КАЗАХСТАНА: ИССЛЕДОВАНИЯ И ДОСТИЖЕНИЯ

Камолабону Ходжикүлова,

студентка IV курса направления искусствоведения Государственная академия
хореографии Узбекистана Научный руководитель: Х. Хамроева, доктор
философских наук (DSC)

Аннотация: Исследование проблем, связанных с национальными танцами узбеков Казахстана, требует создания определенных научных исследований с точки зрения танцевального искусствоведения, их исторического пути, развития, места в новых художественных процессах, принципов развития и перспектив. Данная проблема до сих пор не изучена в науке об искусстве и её изучение крайне важно. В данной статье анализируются художественно-эстетические особенности национального танцевального искусства узбеков Казахстана, культурно-социальные принципы.

Ключевые слова: прошлое, имитация, искусство, дружба, церемония, узбекское национальное танцевальное искусство, узбеки Казахстана, "Лазги".

NATIONAL DANCES OF UZBEKS IN KAZAKHSTAN: RESEARCH AND ACHIEVEMENTS

Kamolabonu Khojikulova,

4th year student of Art Studies State academy of choreography of Uzbekistan
Scientific Advisor: H. Hamroeva, doctor of philological sciences DSc

Abstract: The resolution of issues related to the national dances of Uzbeks in Kazakhstan demands the creation of specific scientific research from the perspective of dance art studies, their historical path, development, role in new artistic processes, development principles, and prospects. This problem remains largely unexplored in the field of art studies, and addressing it is of utmost importance. This article analyzes the artistic-aesthetic characteristics of the national dance art of Uzbeks in Kazakhstan and the cultural-social principles.

Keywords: past, imitation, art, friendship, ceremony, Uzbek national dance art, Uzbeks of Kazakhstan, "Lazgi".

Рақс санъати ҳақидаги тушунчаларни муайян миллий онг ва маданий онг вакиллари ўзига хос тарзда англайдилар ва талқин қиладилар. Хусусан, рақс ҳаракатлари ва ифода услублари концептосферасининг миллий қадриятлар, анъаналар ва стереотиплар билан боғлиқ жиҳатларини аниқлаш, инсоннинг рақс санъатига бўлган муносабатининг лисоний инъикосини тадқиқ қилиш оламнинг миллий лисоний манзарасини идеографик харитасини тўлдиришда муҳим аҳамиятга эга. Янги йўналишларнинг юзага келишида пойдевор вазифасини бажарувчи рақс ҳаракатларини билдирувчи лексемаларнинг инсон ҳаётидаги ўрни, метонимик ва метафорик вариантлари, когнитив-ментал маъно қирраларининг фалсафий талқинлари, рақс унсурининг лингвопоэтик имкониятлари очиқланади.

Азал – азалдан анъана ва урф-одатлари муштарак, маънавиятга, миллий ўзлик ва миллий қадриятларга бир хилда ёндашадиган қардош халқлар – ўзбеклар ва қозоқлар ўзларини қон – қариндош деб биладилар, ўзаро ҳамкорликдан завқ ҳамда куч оладилар. Давлатларимизнинг истиклоли шарофати билан биз тарихимизнинг унутилган варақларини чуқур ўрганиш, миллий қадриятларимизни англаш ва эъозлаш имконига эга бўлдик. Таниқли адабиётшунос олим Қ.Сейданов фикрича, “Ўзбек ва қозоқ халқи тарихан бир-бири билан ёнма-ён яшаб, доимо бир-бирига алоҳида меҳр билан яқиндан назар ташлаб, бир-бирини қўллаб - қувватлаган” [31, 31].

Глобаллашув жараёнида ҳар қандай миллий маданият қардош халқлар маданияти билан мулоқот қилишга қодир бўлмоғи зарур. Марказий Осиё республикалари орасида Қозоғистон ўзбекларининг миллий рақс санъати ўзига хос хусусиятлари, тарихи ва шаклланиш жараёни билан ажралиб туради. Қозоғистон халқ Ассамблеяси раисининг ўринбосари Марат Алмасович Азилхонов тўғри таъкидлаганидек, “Қозоқлар ва ўзбеклар тарихан бир-бири билан ёнма-ён яшаб, доимо бир-бирига алоҳида меҳр билан яқиндан назар ташлаб, асрлар мобайнида бир-бирини қўллаб – қувватлаб келган. Иккала халқнинг ҳам миллий қадриятлари, илмий – адабий алоқалари ўтмиш тажрибаларини ўзлаштириб, айни пайтда ҳозирги замон маданий кашфиётлари асосида ўзини бойитиб, ўзининг янгидан – янги қирраларини намоён қилмоқда”[26]. Миллатлар ўртасида биродарлик ва қон - қардошлик

ришталарини мустаҳкамлашнинг энг таъсирчан воситаларидан бири – санъат ва адабиёт ҳисобланади.

Тарихдан маълумки, ўзбек миллий рақсларини Марказий Осиё халқлари доимо севиб томоша қилиш билан бир қаторда ўзлари ҳам ижро этиб келишган. Шу билан бир қаторда ўзбек миллий рақс санъати тарихи, миллий рақсларнинг хилма-хиллиги, ҳамда бугунги кунга келиб сақланиб қолган рақс мактабларининг фаолияти, уларнинг қардош республикаларда қай даражада ижро этилаётганлиги муҳим аҳамият касб этади.

Қозоғистон ўзбеклари миллий рақс гуруҳларининг репертуари Ўзбекистон вилоят ва шаҳарларидаги рақс гуруҳлари репертуари билан ўхшаш жиҳатлари, уларнинг қандай рақс ҳаракатлари билан фарқланиши, кийимлари, ижро маҳорати ва рақс ижрочилари ҳақидаги маълумотларни аниқлаш ва тўплаш маданий алоқаларни янада мустаҳкамлайди.

Юртимизда бешта рақс мактабининг ўзига хослиги, миллий рақсларнинг локал хусусиятлари анча чуқур ўрганилган, лекин бизгача ёзилган илмий ишларда Қозоғистон ўзбеклари миллий рақслари ҳақида маълумотлар жуда кам учрайди. Зеро, Қозоғистон ўзбекларининг буткул ўзгача жозоба, жўшқинлик ва шижоат, ўзбекона ғурур акс этган миллий рақслари ҳеч кимни бефарқ қолдирмайди.

Энг муҳими, бу рақсларни бутун умри давомида ижро этган раққос ва раққосаларнинг номлари ҳам унутилмаслиги керак. Уларнинг жонкуярлиги боис қайта тикланган, бизнинг миллий қадриятларимизни, урф – одатларимизни, асрий анъаналаримизни тўлиқ акс эттирган миллий рақсларимиз авлоддан-авлодга ўтиб, давраларга кўрк бағишламоқда. Қозоғистон Республикасида ўтказиладиган ҳар бир байрам, давлат тадбирлари, халқ сайллари борки, уларда ўзбек миллий рақслари доимо ўзининг бетакрорлиги, жозибadorлиги, либослари ва тақинчоқларининг гўзаллиги, ҳаракатлар ва ҳолатлар, имо -ишоралар ҳайратланарли даражада ўзгачалиги билан ажралиб турди.

Рақс санъати халқ маданий меросининг бир кўриниши, санъатнинг муҳим таркибий қисми ҳисобланади. Қайд этиш жоизки, барча илмий тадқиқотлар марказида адабий алоқалар, адабий таъсир бирламчи омил сифатида ўрганилган. «Ўзбек – қозоқ адабий алоқалари»[1], А.Пратовнинг “Дўстлик кўприги”[25], Ҳ.Ҳамроева, С.Ғаниевнинг “Ҳой – ҳой ўлан, жон ўлан...” [34] мақолалари шулар жумласидандир. Санъат ва маданият, адабиёт орқали халқлар бир –бирининг турмуш тарзини, қадриятлари ва маънавий тамойилларини мунтазам ўрганиб, бир-бирларини руҳан бойитиб борадилар. И.Ҳошимжоновнинг “Умуминсоний қадриятлар интеграцияси”[36], С.Ғаниев ва Ҳ.Ҳамроевнинг “Қадриятлар уйғунлиги: Қозоғистон ўзбекларининг миллий рақс санъати” [30], Ш.Наралиева, С.Ғаниевнинг “Қозоғистон ўзбек болалар фольклор рақсларининг ўзига хос хусусиятлари” [38] номли мақолаларида Қозоғистон ўзбеклари миллий рақс санъатининг миллий – маданий чизгилари тадқиқ қилинган.

Қозоғистон ўзбек миллий рақс санъатининг тараққиётида халқ маданий бойлиги, хусусан, халқ ижодиётининг ўрни ва аҳамияти катта. Жумладан, Туркистон ва Чимкент ўзбек миллий рақс гуруҳлари репертуари айнан маҳаллий урф-одатлар, шунингдек турли ҳудудларнинг ўзига хос маданий қадриятлари замирида пайдо бўлган ижод маҳсуллари.

Ўзбек театр санъати тарихини ўрганган М.Раҳмонов [29], М.Қодиров [27], Т.Қиличев[32]лар ўз монографияларида манбашунослик асосида фолклор рақсларининг қадим илдизлари борасида тўхталиб ўтганлар. Санъатшунослик фанлари доктори, профессор Мамажон Раҳмонов “Ўзбек театри” китобида ўзбек миллий театри билан бир қаторда миллий фольклор рақслар ҳақида етарлича маълумотлар бериб ўтган. Бу маълумотлардан шу нарса маълум бўладики, ўзбек миллий фолклор рақслари жуда қадим замонлардан ривожланган. Жумладан, “эрамиздан олдинги 2-1 минг йилликларда Фарғонанинг Саймалитош тоғи ғорида чизилган суратлар ичида ўйинга тушаётган думлик кишилар гуруҳи ҳам бор. Улар икки киши - икки киши бўлиб, бир-бирларига юзма – юз туриб, қўлларини кўтариб эҳтирос билан ўйнамоқдалар”[28]. Яъни, маросим вақтида ижро этилаётган рақслар жараёни тасвирланган. Мантиқан тахмин қиладиган бўлсак, булар икки кишидан бир-бирига қараб ўйнамоқда, бундан шу нарса маълумки, бугунги кунда ҳам бизнинг тўй - ҳашамларда ёки байрамларда йигитлар билан қизлар худди шу тарзда бир-бирларига қараб ўйнашади. Бу мантиқдан келиб чиққан ҳолда эса расмдагиларни аёллар ва эркеклар ёнма - ён биргаликда рақс ижро этмоқда дейишимиз мумкин.

Кейинги йилларда адабий – маданий алоқаларнинг умуминсоний қадрият сифатида юқори босқичга кўтарилиши халқаро муносабатлар тараққиётида янги саҳифа очди. Хусусан, Қозоғистон ва Ўзбекистон Республикалари ўртасида дипломатик муносабатлар ўрнатилганлигининг 30 йиллиги доирасида бир қатор илмий – амалий анжуманлар, адабий учрашувлар, маданий – маърифий тадбирлар ўтказилди. Қадим илдизлари туташ икки қардош мамлакатда ҳам бу анжуманлар ҳақиқий санъат байрамига айланиб кетди. Уларда юксак маҳорат билан ижро этилган жозибали миллий рақс ва қўшиқлар, ялла ва лапарлар ҳаммага эстетик завқ улашиб, дўстлик ва қардошлиқ ришталарини янада мустаҳкамлади. Санъат ва адабиёт орқали халқлар бир-бирининг турмуш тарзини, маданияти ва қадриятларини мунтазам ўрганиб, бир-бирларини руҳан бойитиб бормоқдалар.

Ҳамма замонларда ҳам миллий рақслар ҳаётсеварликнинг таркибий қисми бўлиб келган. Ўзбек рақсларини Қозоғистонда барча миллатлар бирдек севади, айниқса, “Лазги” ва “Андижон полькаси”га ҳамма эркин, жўшиб ўйнайди. Ўзига хос маданият белгиси сифатида миллий рақслар турли миллатларни янада яқинлаштириб, уларни яхшилик ва эзгуликларга даъват этади.

Ўзбекистон пойтахти Тошкент шаҳри билан чегарадош Жанубий Қозоғистон энг кўп рақс ва мусиқий дасталар, ансамблларга эга йирик ҳудуд бўлиб, унда ярим миллиондан зиёд ўзбек миллати вакиллари истиқомат қилади.

Республикада хизмат кўрсатган маданият ходими, Қозоғистон республикаси журналистлар уюшмаси ва Қозоғистон халқ Ассамблеяси кенгаши аъзоси, Халқаро Амир Темур жамғармасининг Қозоғистон республикаси раҳбари, “Достық” ордени ва қатор юбилей медаллари совриндори Икромжон Ҳошимжонов барча маданий – маърифий танловлар ва тадбирларнинг ташаббускори, фаол ташкилотчиларидан бири. У раҳбарлик қилаётган “Дўстлик” ҳамжамиятининг мамлакатимизда нуфузи баланд.

Жанубий Қозоғистонда ўзбек миллий рақс санъатининг ривожини халқ удумлари, урф-одатлари ва маданий анъаналари билан чамбарчас боғлиқ. “Дўстлик” ҳамжамиятининг бағрикенглик ва миллатлараро тотувликни, бирдамликни янада мустаҳкамлашга алоҳида ҳисса қўшаётганлигини “Алла айтар ўзбек аёли” анъанавий республика фестивали мисолида ҳам кўриш мумкин. Ўзбек маданияти ва адабиётининг фидойилари Бегмат Турдикулов, Нурхон Дўсметова, Абдурахим Пратов, Соатой Камолова, Победахон Абдазимова, Эркиной Султонова, Озода Мусаева каби марказ фаоллари ёзган сценарийлар асосида фестиваль доирасида композицион рақслар ҳам ижро этилади. Чакалоқни бешикка белаш, сочки сочиш, исм қўйиш, бўғирсоқ пишириш, уни қўшниларга тарқатиш каби удумлар рақс кўринишида ижро этилади. Ўзини ўзбек миллатининг вакилиман деб ҳисоблайдиган ҳар бир инсон авлод-аждодларимиздан қолган такрорланмас бой маънавий меросдан фахрланади ва ёшларни шу руҳда тарбиялайди.

Икромжон Ҳошимжоновнинг ташаббуси билан 1995 йилдан бери Чимкент шаҳрининг марказий маданият ва истироҳат боғида байрами ўтказиш анъанага айланган. Унда қозоғистонлик ўзбеклар замонлар оша сайқал топиб, ҳанузгача сақланиб келаётган юрак дардлари ва севги розлари тараннумидан иборат бўлган “Омонёр”, “Хоразм Лазгиси”, “Сумбула”, “Бешқарсақ” каби ашула ва рақсларни беҳад баланд завқу шавқ билан ижро этишади.

Чимкент шаҳридаги 14 – умумтаълим мактабининг “Юлдуз” рақс дастаси (хореограф А.Таласбеков) республикадаги энг машҳур ансамбллардан биридир. мунтазам иштирок этиб, бир неча бор ғолибликни қўлга киритди. Ансамблда “Лазги” ва “Андижон полькаси” рақсининг якка ҳамда гуруҳ вариантлари катта маҳорат ва ўзига хос ифода усуллари билан сахналаштирилган.

Рақс санъати чегара билмайди. Минг йиллардан бери у ҳаёт ва гўзаллик фалсафаси, юрт тарихи ва миллий қадриятларини, гўзалликка ошуфта кўнгил армону завқларини ифодалайди. Атоқли санъатшунос Ш.Тохтасимов тўғри таъкидлаганидек, “Ўзбек рақс санъати тарихига назар солсак, унинг асосларини оддий, меҳнаткаш халқимиз яратганига гувоҳ бўламиз. Илк рақслар халқнинг меҳнат жараёни, ғам-қайғуларидан шаклланган, орзу-умидларини ифода этган. Тарихдан бизгача “Катта ўйин” номи билан маълум доира усуллариға мос ҳаракатлар асосига қурилган рақс санъати, “Хона базм ўйин” номи билан маиший рақслар, Хоразмда олов билан рақсга тушиладиган “Оташ ўйин”, Бухорода тиззада ўтирган ҳолда ўрнидан турмасдан ўйналадиган аёллар рақслари, Самарқанд вилоятининг тоғли туманларида эркакларнинг қарсақ билан ижро этиладиган “Бешқарсақ” рақслари етиб келган”[24].

Ўзбекларнинг олийҳиммат ва саховатпешалиги, бағрикенглигига жуда кўпчилик ҳавас қилади. Чимкентликларнинг фахри – Фароғатхон ҳожиона Ҳожиметова ўзбеклар миллий санъатининг маънавий ҳомийларидан бири. Унинг бевосита жонкуярлиги билан “Юлдуз” раққоса қизлар гуруҳи Алмати, Астана ва Павлодар шаҳарларидаги танловларда, “Халқлар дўстлиги” республика фестивалида мунтазам равишда иштирок этиб, ўзларининг миллий қадриятлар билан зийнатланган “Тановар”, “Муножот”, “Дилхирож”, “Андижон полькаси”, “Лазги”, “Наманганнинг олмаси”, “Баҳор вальси” каби рақсларини намоиш қилиб келмоқдалар. Уларнинг халқаро миқёсдаги муваффақиятларида хореограф – педагог Абдурахмон Таласбековнинг ҳиссаси бекиёс.

Асрларга татигулик кўҳна маданияти ва зиёратгоҳлари билан шуҳрат қозонган Туркистон шаҳридаги 2 – умумтаълим мактаби мамлакатимиздаги энг нуфузли илм даргоҳларидан биридир. Асрий анъаналарга эга таълим масканига 1989 йилда буюк ўзбек шоири ва драматурги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий номи берилган. Ўзбек ва қozoқ халқларининг фарзандлари бир ота-онанинг болаларидек аҳил ва тотув эканлиги уларнинг рақсларида ҳам акс этади ҳамда Қozoғистон ва Ўзбекистон давлатлари ўртасидаги дўстлик ва ҳамкорликнинг истиқболи порлоқ эканлигидан дарак беради. Мактабда “Қалдирғоч” болалар рақс дастаси фаолият юритади. Улар республикада ўтадиган маърифий тадбирлар ва дўстлик фестивалларида “Доира”, “Бухорча”, “Андижон полькаси”, “Қарғалар”, “Ким оладиё, шугинани-ё”, “Қалдирғоч” ҳамда оммавий ва яккахон ижро этиладиган “Лазги” каби томоша ва яллали рақслар билан фаол иштирок этиб келишмоқда.

Даврлар ўтиши билан халқ ижодий намуналарига айланиб борган бу рақслар турли-туман шаклларда жилоланиб, ўзининг миллий жозибаси билан барчани бирдек ром қилади. акс дастаси Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий саҳналаштирган болалар рақсларини қайта тиклаш бўйича изланишлар олиб бормоқда.

Маълумки, ўзбек миллий рақс санъатида ҳаракат шунчаки жисмоний маънодаги ҳодиса эмас, балки сўзда изҳор қилиш мумкин бўлмаган қалб тугёнларининг ёрқин ва жонли ифодасидир. Энг ибтидоий замонлардан бошлаб аждодларимиз фикр ва туйғуларни тўғридан – тўғри ифодалашдан кўра уни кўшиқ ва рақс кўринишида ижро этиш анча таъсирчан эканлигини англаган. Қozoғистон ўзбеклари болалар рақсларининг кўпчилиги лапар ва ўланлар воситасида ижро этишга мослашган. “Бойчечак”, “Жамалаги тилло қизгина”, “Ёмғир ёғалок”, “Нон ёпганда менинг ойим” каби рақслар шулар жумласидандир. Инсон туйғу ва ҳиссиётлар оламида яшайди, шунинг учун унга фикр ёки ғояни рақс ва кўшиқ шаклида етказиш катта самара беради. Қozoғистон ўзбеклари этномаданият бирлашмаларининг “Дўстлик” ҳамжамияти қошидаги Илмий кенгаш раиси, педагогика фанлари доктори, профессор Н.Алметов тўғри таъкидлаганидек, “570 мингдан ортиқ ўзбеклар истиқомат қиладиган Жанубий Қozoғистон ўзбекларининг фольклористикада ҳали ўрганилмаган кўплаб илмий муаммолари бор. Шулардан бири –

Қозоғистон ўзбекларининг лапарлари. Халқнинг бир неча авлодлари оғзаки ҳолда трансформация қилиб келган лапарларнинг фақат баъзи бир парчалари ёзиб қолдирилган, энг асосийси – ҳанузгача Жанубий Қозоғистонда истиқомат қилаётган ўзбеклар лапарлари бир тизимга туширилмаган”[35].

Албатта, миллий қадриятлар, урф-одатлар, анъаналарни ўзида жо қилган Қозоғистон ўзбек болалар рақс санъатини маънавиятимиз ва маданиятимизнинг азалий сарчашмаси сифатида асраш, унинг йўқолиб бораётган шакллари ва ҳаракатларини, атамаларини тиклаш, рақслар табиатини, таркибий тузилиши, ижро хусусиятлари, либос ва зебу-зийнатларнинг ижрони тўлдириш, мукаммаллаштириш ва сайқаллаштиришдаги аҳамиятини илмий жиҳатдан ўрганиш рақс санъати соҳасида фаолият олиб боровчи ижрочи балетмейстер, ташкилотчи ва илмий тадқиқотчилар олдида турган долзарб вазифалардан биридир.

Жамиятнинг асосий негизини ташкил қиладиган ёшларнинг ҳар томонлама етук, баркамол инсон бўлиб вояга етишларида аجدодлар анъанаси ва маданий қадриятлар муҳим восита бўлиб хизмат қилади.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг нисбатан қисқа вақт ичида мамлакат мустақиллиги ва давлатчилигини мустаҳкамлаш, ижтимоий-сиёсий барқарорликка эришиш ҳамда миллатлараро тотувлик йўлида амалга ошираётган буюк ислохотлари дунё ҳамжамияти томонидан алоҳида эътирофга сазовор бўлмоқда. Қадим Турон тупроғида туғилиб ўсган, анъана ва урф-одатлари муштарак бўлган, маънавиятга, миллий ўзлик ва миллий қадриятларга бир хилда ёндашадиган қардош халқлар – ўзбеклар ва қозоқлар ўзаро ҳамкорликдан завқ ҳамда куч оладилар. Бу икки халқ ўз қадриятларига доимо амал қилади, ўтмиш аجدодлари хотирасини унутмайди Миллатлараро тотувликни, бирдамликни янада мустаҳкамлашда уларнинг ҳиссаси бекиёс. Қозоғистон ўзбекларининг фольклор санъати ўзига хос жанрлари, ижод ва ижро хусусиятлари, тарбиявий – эстетик моҳияти, поэтик белгилари билан алоҳида тизим сифатида шаклланган. Уларнинг ҳар бир ҳудудга хос хусусиятларини тадқиқ қилиш эса, умумўзбек фольклоршунослигининг нуфузини кўтарадиган энг муҳим омиллардан бири ҳисобланади. “Дўстлик” ҳамжамиятимиз қошидаги “Ижодкор” адабий бирлашмасининг ташаббуси билан тайёрланган “Ҳой-ҳой ўлан, жон ўлан...” китобини эзгу ниятлар билан нашр қилдирдик. Она тарихимизнинг минг йилликлари мобайнида миллатимизнинг юрак-юрагига сингиб кетган, авлоддан - авлодга ўтиб, сайқалланиб ва бойиб келаётган фольклор кўшиқлари ва рақслари ўзбек халқи маънавиятини, бадий-руҳий салоҳияти ва заковатини намоён этувчи ёрқин кўзгудир. Жанрларнинг ҳудудий ранг - баранглиги, кўп вариантлилиги Қозоғистоннинг Шимкент, Туркистон, Иқон, Сайрам каби масканлари азал – азалдан ўзига хос фольклор рақслари намуналари, кўшиқчилик, лапарчилик анъаналарига эга бўлганлигини кўрсатади. Дарҳақиқат, барча санъат турларининг тамал тоши ҳисобланмиш қайнар булоқдек покиза оғзаки ижод нафақат халқнинг ўтмиши, миллий ғурури ва миллий ўзлигини, балки, бугуни ва келажагини ўзида ифода этувчи, унинг тақдири ва мақсадлари билан

чамбарчас боғлиқ ижодий жараёндир. Эзгу ва олийжаноб туйғулар мужассам топган бу тўпламнинг асосий мақсади ҳам дўстлик алоқаларини янада ривожлантириш ва янада мустахкамлашдир. “Ҳой-ҳой ўлан, жон ўлан” китобидан ўрин олган кўшиқлар, лапарлар, келин саломлар, аллалар, айтишувлар умумўзбек фольклори равнақи, халқимизнинг маданий меросини, миллий қадриятларини асраб-авайлаши, бирдамлик ва қардошлик ришталарини мустахкамлаши йўлидаги катта қадамдир. Ноёб дурдоналарни ўзида жамлаган бу тўплам халқ оғзаки ижоди бўйича дарслик ва ўқув қўлланмаларни яратишда, оммавий ахборот воситаларида Қозоғистон ўзбеклари фольклорини тарғиб қилишда асосий манба бўлиб хизмат қилиши аниқ

Дунёда миллатлар ва мамлакатларни бир-бирига яқинлаштирадиган, қадрдон қиладиган омиллар жуда кўп, лекин уларнинг орасида адабиёт билан санъат юксак чўққиларни эгаллайди. Хулоса ўрнида шуни алоҳида таъкидлаш зарурки, тинчлик ва биродарлик маданияти энг аввало миллий маданиятлар мулоқоти, ўзаро ишонч ва бағрикенглик фалсафасидир. Санъат ва маданият орқали ёшларимиз бир – бирини ҳурмат қилиш, янада яқинлашиш, умуминсоний фазилатларни биргаликда қадрлаш илмини ўрганадилар.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, оламнинг миллий маданий манзараси ва бадиий лисоний манзарасини яратишда миллий рақс терминлари муҳим аҳамиятга эга эканлиги, ўзбек миллий рақс санъатининг тарғиб қилиниши ва ижро этилиши борасидаги тушунчаларни талқин қилишда муайян миллий онг ва маданий онг вакиллари ўзига хос тарзда ёндашиши Қозоғистон ўзбеклари миллий рақс санъати мисолида ўрганилди. Қозоғистон ўзбеклари миллий рақс санъатининг ўзига хос бадиий эстетик, миллий маданий тамойилларини янада кенгроқ таҳлил қилиш муҳим аҳамият касб этади.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. «Ўзбек – қозоқ адабий алоқалари». Мақолалар тўплами. – Т.: «MASHHUR - PRESS» нашриёти, 2018.
2. Almetov N. Mektep ata-analar University. Shimkent.: 2023..
3. Conrad N.I. Zapad I Vostok. M. 1972.
4. Esdavlat U. In Kazakhstan, there are a large number of students of Uzbek literature. Literary friendship is eternal friendship. T.: 2018.
5. Ganiev S. Hamroeva H. Harmony of values: the National Dance Art of Kazakh Uzbeks. T.: 2020.
6. Hamroeva H. "Surnay Lazgi": history and description. T.: 2020.
7. Hamroeva H. Artistic and aesthetic characteristics of the work of Honored artist of Uzbekistan Rahmatjon Gurbanov "Art 1". T.: 2020.
8. Hamroeva H. Mirzo M. The influence of dance art on the human psyche in the perception of the national self. T.: 2020.
9. Hamroeva H. Tokhtasimov Sh. Historical dances created by people's artist of Uzbekistan Gavhar Matyokubova. T.: 2020.
10. Hoshimjonov I., Kyrgyzboev G', Turdikulov B., Tursunmetov S. 25 years to the center of Uzbek culture of the South Kazakhstan region. Chimkent.: 2019.
11. Itina M.A. Khorezmskaya expedition - osnovnie itogi I perspective issledovani. Kultura i iskusstvo drevnogo Khorezma. M., "Nauka", 1981.
12. Jabborov I. The secret of the hidden ruins. T.: "Fan", 1968.
13. Jo ' raev N. Time and space. T.: "Spirituality", 2021.
14. Lobacheva N.P. Formirovaniy novoy obryadov uzbekov. M.: 1975.
15. Makovsky V.V. Sravnitelny slovar mytologicheskoy symbolik v indoevropeyskix yazikax. Abraz mira I miri obrazov. M., 1996.
16. Matyokubova G. Art window. T.: "Paradigm" publishing, 2017.
17. Matyokubova G. "Ofatijon" Lazgi. T.: 1993.
18. Matyokubova G. Tokhtasimov Sh. Hamroeva H. Khorezm dance" Lazgi": history and description. T.: 2022.
19. Rahimova G. In the Holy Land. T.: "Young guard", 1973.
20. Sabarev T. Types of Lazgi dance. Selected works. Urganch.: 2020.
21. Sadokov L.R. Muzikalnaya archeology drevney i srednevekovoy Sredney Azii: udarnie instrument. M.: "Nauka", 1996.
22. Seydanov Q. Navoi and Abai. Uzbek-Kazakh literary relations. T.: 2018.
23. Sultanova E. Wakefulness. Özmtrk, the. May 10, 2022.
24. Tokhtasimov Sh. <https://uza.uz/oz/society/>
25. А.Пратов. “Дўстлик кўприги”. ЎЗА, 5 май, 2018.
26. Азилханов М.О. Миллий маданиятлар интеграцияси – халқаро ҳамкорлик воситаси. ЎзМТРК “Ўзбекистон” телерадиоканалининг “Бедорлик” эшиттириши. 2022йил, 26 сентябрь.
27. Қодиров М: Анъанавий театр тарихи. Тошкент. Ғ.Ғулом нашриёти. 1975. 320 б. Қодиров М: Темур ва темурийлар даврида томоша санъатлари. Тошкент. Фан. 1997. 240 б.

28. Раҳмонов М: Ўзбек театри (қадимий замонлардан XVIII асрга қадар). Тошкент.: Фан, 1975.
29. Раҳмонов М: Ўзбек театри тарихи. Қадим замонлардан XIX асрга қадар. Тошкент. Фан. 1975. 345 б.
30. С.Ғаниев Ҳ.Ҳамроева . Қадриятлар уйғунлиги: Қозоғистон ўзбекларининг миллий рақс санъати. Т.: 2020.
31. Сейданов Қ. Навоий ва Абай. Ўзбек - қозоқ адабий алоқалари. Тошкент.: “Машхур -пресс”, 2018.-Б.31.
32. Тўра Қиличев: Хоразм халқ театри. Адабиёт ва санъат нашриёти. Тошкент.: 1988.
33. Туркистон тарихи. Тўплам. 1-ж. Чимкент.: 2018.
34. Ҳ.Ҳамроева С.Ғаниев.“ Ҳой – ҳой ўлан, жон ўлан...”. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 5 декабрь, 2020.
35. Ҳой-ҳой ўлан, жон ўлан... Қозоғистон ўзбекларининг халқ оғзаки ижоди.Шимкент.: 2019.
36. Ҳошимжонов И., Қирғизбоев Ғ., Турдикулов Б., Турсунметов С. Жанубий Қозоғистон вилояти ўзбек маданияти марказига 25 йил. Чимкент.: 2019.
37. Ҳошимжонов И. Умуминсоний қадриятлар интеграцияси. Т.: 2022.
38. Ш.Наралиева С.Ғаниев. Қозоғистон ўзбек болалар фольклор рақсларининг ўзига хос хусусиятлари. Т.: 2022.

ОЗОД ШАРАФИДДИНОВНИНГ ТАРЖИМА САНЪАТИГА ДОИР ҚАРАШЛАРИ

Зилола Хўжаниёзова,

Тошкент давлат шарқшунослик университети мустақил тадқиқотчиси

Аннотация. Таржима асарда ёзувчи ғоясини сақлаш учун таржимоннинг тайёргарлик даражаси ҳал қилувчи рол ўйнайди. Бунда таржимон ўз ижодий тажрибасидан ва сўз қўллаш маҳоратидан кенг фойдаланади. Аслида публицистик асарлар таржимасида ёзувчи ғоясини сақлаш учун асарни тўғри талқин қилиш лозим. Таниқли адабиётшунос олим ва таржимон О.Шарафиддиновнинг таржимонлик услуги унинг таржималари тилида бутунисича акс этган ва бу услуб ўзига хослиги, ўта жозибадорлиги билан ажралиб туради. Чунки таржима санъатида тил имкониятларидан тўғри ва унумли фойдалана билиш таржима қилинаётган асар аслиятининг бошқа бир тилда сўзлашувчи китобхонлар орасидаги нуфузини таъминлайди. Бу эса таржимоннинг ўз она тилисини нечоғли чуқур билиши, битмас-туганмас хазина - луғат бойлигини қанчалар ўзлаштирганлигига боғлиқ. Бундан ташқари таржимон адабий тил меъёрларини, халқнинг шева ва лаҳжаларини, қанотли сўзлар – афоризимларни яхши ўзлаштирган бўлмоғи даркор. Мазкур мақолада атоқли адабиётшунос олим ва таржимон О.Шарафиддиновнинг таржима санъати ҳақидаги фикрлари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: адабиёт, таржима, сўз санъати, Озод Шарафиддинов,

ВЗГЛЯДЫ ОЗОДА ШАРАФИДДИНОВА НА ИСКУССТВО ПЕРЕВОДА

Зилола Хужаниезова,

Независимый исследователь Ташкентского государственного университета
востоковедения

Аннотация. Для сохранения авторской идеи в переводе решающую роль играет уровень подготовки переводчика. При этом переводчик широко использует свой творческий опыт и мастерство владения словом. На самом деле, для сохранения авторской идеи в публицистических произведениях необходимо правильно интерпретировать произведение. Стиль перевода известного литературоведа и переводчика О. Шарафиддинова полностью отражается в языке его переводов, отличаясь своей уникальностью и высокой привлекательностью. Ведь в искусстве перевода умение правильно и эффективно использовать возможности языка обеспечивает престиж оригинального произведения среди читателей, говорящих на другом языке. Это, в свою очередь, зависит от того, насколько переводчик глубоко знает свой родной язык и насколько он освоил его неисчерпаемое богатство — словарный запас. Кроме того, переводчик должен хорошо владеть нормами литературного языка, диалектами и наречиями народа, крылатыми выражениями —

афоризмами. В данной статье исследуются взгляды выдающегося литературоведа и переводчика О. Шарафиддинова на искусство перевода.

Ключевые слова: литература, перевод, искусство слова, Озод Шарафиддинов.

OZOD SHARAFIDDINOV'S VIEWS ON THE ART OF TRANSLATION

Zilola Khuzhaniyozova,

Independent researcher of Tashkent State University of Oriental Studies

Abstract. The level of preparation of the translator plays a decisive role in preserving the author's idea in translation. The translator widely uses their creative experience and skill in word usage. In fact, in the translation of journalistic works, it is necessary to correctly interpret the work to preserve the author's idea. The translation style of the famous literary scholar and translator O. Sharafiddinov is fully reflected in the language of his translations, distinguishing itself by its uniqueness and high appeal. Indeed, in the art of translation, the ability to correctly and effectively utilize language capabilities ensures the prestige of the original work among readers speaking another language. This, in turn, depends on how deeply the translator knows their native language and how well they have mastered its inexhaustible treasure — vocabulary. Additionally, the translator must be well-versed in the norms of literary language, the dialects and accents of the people, and idiomatic expressions — aphorisms. This article examines the views of the prominent literary scholar and translator O. Sharafiddinov on the art of translation.

Keywords: literature, translation, art of words, Ozod Sharafiddinov.

Таржима – ниҳоятда нозик санъат. Унинг масъулияти нафақат таржима қилинаётган сўз ва гапнинг маъносини тўғри бера билишдангинамас, балки муаллиф услубининг ўзига хослигини, ички энергиясидан келиб чиқадиган энг рангин ва нафис хусусиятларни сақлаб қолишдан иборатдир. Бинобарин, бадий оҳанг, ҳаракат, сўз ва сўзлар тизмасининг замирида яшириниб ётган ички жозиба, миллий колорит семантик ҳодиса сифатида муҳим аҳамият касб этади. Муаллифнинг сўз танлаш ва сўз бириктириш борасидаги ўзига хослиги бадий асарнинг энг муҳим хоссаси бўлган образлиликини, ҳар бир товуш, нукта ва вергулнинг бадий функциясини тўғри акс эттиришида намоён бўлади.

Атоқли таржимашунос олим Ғайбуллоҳ ас – Салом тўғри таъкидлаганидек, “Мутаржим, нафақат тилни яхши билиши, шу билан бирга, уни нозик ҳис этиши, яхши кўриши ҳам даркор”[18, 31]. Озод Шарафиддиновнинг таржима асарларини ана шу каби мезонлар талабидан келиб чиқиб ўрганадиган бўлсак, тилимизнинг мислсиз имкониятлари борлигини, ана шу тил тилсимлари ва оригинал ғояси бу восита билан мутаржим маҳорати ила қандай очилганини яққол кўришимиз мумкин.

Таржима санъатида ёзувчи ғоясини сақлаш муаммоси асосий масалалардан бири ҳисобланади. Профессор Н.Комилов фикрича,, “Таржимада

асарни қай тарзда тушунишнинг аҳамияти катта. Чунки таржимон агар ижодкор ниятлари, ғоясини беҳато англаб етса, руҳига, маънолари оламига кира олса ва бунинг ўзига она тилида санъаткорона акс эттирса, таржима аслига яқин, бадиий баркамол бўлади”[11, 175]. Дарҳақиқат, асарнинг нозик маъноларини, ижодкор руҳини, асарнинг концепциясини тўғри идрок қилиш ва таржимада асл нусханинг бутун концепциясини акс эттириш осон эмас. Сирасини айтганда, Озод Шарафиддинов мустақиллик йиллари сермахсул ижод қилган забардаст адибдир. У кишининг фидокорона меҳнатлари натижаси ўлароқ, китоб жавонларимиз жаҳон адабиётининг бир қанча бебаҳо асрлари ҳисобига бойиди.

Озод Шарафиддиновнинг таржимонлик фаолияти мисолида айтиш мумкинки, таржимада ёзувчи ғоясини сақлаш қуйидаги умумий хусусиятлардан иборат:

Биринчидан. Таржимон ёзувчидан кам бўлмаган даражада фикрлаши ва ижодий фаолият тажрибасига эга бўлиши лозим.

Иккинчидан. Ёзувчи ғоясини сақлаш учун таржимон фаол китобхон бўлиши ва ёзувчининг мақсади теран тушуниши керак.

Учинчидан. Таржимон ёзувчи ғоясини сақлаш учун асар объектини аниқ тасаввур қилиши керак.

Таржимоннинг “Китобсиз яшаб бўлмас” рисоласини ўқиб, унда даврнинг энг долзарб масаласи, инсон маънавий оламининг тубанлашуви, миллий ва умуминсоний қадриятларга лоқайдлик, беписандлик сингари иллатлар ёшлар тарбиясига ўз нуқсини солаётгани - бунинг барчаси эса китобга бўлган муносабатларимизнинг ўзгарганидан эканига амин бўласиз. Аслини, олганда материалистик дунёқараш, марксча-ленинча таълимот одамларни эътиқодсиз инсонларга айлантирди. Жумладан, бу дунёдан бошқа ҳаёт йўқ дейдиган материалистик қараш замирида қанчалар даҳшатли оқибатлар ётганини қаранг. Демак шу ҳаётда яшаб қолиш керак! Ҳарқалай, “яшаб қолиш” иборасини жуда камдан-кам одамлар кўпроқ ўқиб, кўпроқ илм олиш керак, деб тушунадилар.

Озод Шарафиддинов рисоланинг бошида Наполеондан қуйидаги иқтибосни келтиради: “Биласизми, Фонтен, мени ҳар нарсадан ортиқ нимаси билан лол қолдиради? Куч-қудрат бирор нарса барпо этишдан ожиз экан. Оламда фақат икки ҳукмдор бор – қилич ва руҳ. Охир оқибатда эса ҳамиша руҳ қилич устидан ғолиб чиқади”[21, 3].

Эътибор беринг, улуғ фотиҳнинг ўта фалсафий, яна бир жиҳатдан ғирт исломий фалсафа билан бошланган олиймақом рисола, Ўзбекистон телевидениясидаги “Синфдош” номли “ёқимтой” гина кўрсатув таҳлилида ёшларнинг китобга бўлган муносабати ҳақидаги фикрлари билан давом эттирилади. Хўш, бу икки ўртада боғлиқлик борми? Юзаки қараган кишига боғлиқлик йўқдек туюлади. Келинг, адибнинг фикрларига теранроқ кириб борайлик. Демак, Наполеоннинг фикри изоҳидаги иккита сўзни ажратиб оламиз: бири қилич, бири руҳ. Ўз-ўзидан маълумки қилич бунда куч-қудрат тимсоли сифатида истифода этиляпти. Хўш, руҳ-чи? Аввало руҳнинг ўзи нима? Бу саволга ҳеч қаердан жавоб топа олмаймиз, ҳаттоки Қуръони

каримнинг “Исро” сурасидан ҳам. Унда айтиладики: **“Сендан руҳ ҳақида сўрайдилар. Айтгин, руҳ, аллоҳнинг иши, сизларга фақат озгина илм берилган холос [2, 108].**

Юқоридагилардан келиб чиқиб айтадиган бўлсак, Наполеон “руҳ” деганда умумий маънода илмни, халқнинг илмий салоҳиятини назарда тутмоқда. Ва унинг бундай фикрга келиши ҳам, куч-қудрат бирон-бир нарсаси барпо эта олмас экан” деган сўзларни идрок этиши ҳам бежиз эмас. Зотан, у Германияни бўйсундириши мумкин, аммо Бетховинни эмас. Ёки инглиз босқинчилари Ҳиндистонни неча йиллаб мустамлакада ушладилар. Аммо Робиндринад Такурнинг озод овозини, ҳур ва эркин фикрларини жиловлай олмадилар. Зўрлик йўли билан иккинчи бир “Тоҷмаҳал”ни бино эта олмадилар. Энди мунаққиднинг рисоласига қайтамыз. Телекўрсатувлар орқали намойиш этилган лавҳаларда китобга муносабат мавзусида сўз юритилади. Аксар ёшлар, таниқли эстрада хонандаси ҳаттоки беписадлик билан умуман китоб ўқимасликларини айтишади. Бир оз уялинқирашмайди ҳам. Рўкач қилинган вазиятлар эса турлича; Ҳозир одамзот сон минг нашр гирдобидида қолган. Бунинг устига кўпчилик ойнайи жаҳон кўрсатувларини чайнамай ютишга кун сайин муккасидан кетган. Анна шундай замонда чинакам китобхон муҳлис орттириш – ҳар бир қаламқаш учун буюк бир орзу [21, 28].

Шунинг учун, ҳам Озод Шарафиддинов оддийгина бўлиб туюлган воқеанинг ёнидан бафарқ ўтиб кета олмайди. Ёшларнинг китобга, илм олишга бўлган лоқайдликларига бефарқ эмас. Бунинг остида қандай ижтимоий офатлар ётганини теран англайди, ва қуйидаги куюнчак сатрларни битади:

“... Биз мақоламизга “китобсиз яшаб бўлмас” деб сарлавҳа қўйдик. Тўғриси айтганда, китобсиз ҳам бемалол яшаб, умр ўтказса бўлаверади. Фақат бу қандай умр бўлади? Умрида бирорта ҳам китоб ўқимаган одам, бугунги дунёда нима деган одам бўлади. Китоб ўқимаслик ҳаётда муқаррар тарзда чаламуллалikka, маърифатсизликка, жоҳиликка олиб келади. Булар эса ўз навбатида лоқайдликни, фикрсизликни, маънавий қашшоқликни туғдиради. Бу сифатлар билан манқуртликнинг ораси бир қадам холос...”[21, 28].

Олим китоб ўқимай қўйганимизнинг сабабларини ўтмиш тузум шароитидан эканини, гапирилавериш чайналиб кетган сўзларда ифода этиб ўтирмайди. Балки фикрни-фикрга едириб юборади ва айтмоқчи бўлган фикрини анчайин салмоқдор қилишга эришади. Бир пайтлари китоб ўқишимиз ҳеч кимни унчалик қизиқтирмасди, мактабда одамлар дарсликда бор нарсани сўраш билангана кифояланшарди. Ота-оналаримиз эса кундалик дафтаримиздаги баҳоларга қараб илм даражамизга баҳо беришарди. Мунаққид мана шуларни жамлаб, уч оғиз сўзда ифода этади: “...бугунги кунда, - деб ёзади у, - менинг китоб ўқишим, сенинг китоб ўқишинг, унинг китоб ўқиши ҳаммамизнинг тафаккуримиз, маънавиятимиз шахсий иш бўлмай қолди-да”. Чунки биз буюк давлат қурмоқчимиз. Улуғлик бобида кўп буюк давлатларни ҳам ортда қолдирамыз. Мана шу ўринда, мунаққид нима учун мақоланинг сарлавҳасида Наполеондан иқтибос олгани ойдинлашади. Давлатимизнинг

муқаддас мақсади – намоён бўлади. Демак биз куч-қудрат борасида эмас, улуғлик бобида баҳслашамиз.

Олим ҳаётни унинг бор зиддиятлари билан теран англайди. Теран мушоҳада, ва бекаму кўст ифода этиш қобилиятига эга. Ёки устознинг шогирдларидан бири ёзганидек, “Озод Шарафид-динов мақолаларида доимо шиддатли тезкор оҳанг, иложи борица жиддий масалалар хусусида фикр юритиш етакчилик этади. Олим асарларида теранлик, дадиллик, яхлитлик мавжуд...”[14, 53]

Озод Шарафиддиновнинг публицистик мақолаларини алоҳида- алоҳида ҳолда олиб қарасангиз ҳам яхлит бир асар, уларни жамлаб ўқисангиз ҳам яхлит бир асар ўқигандек бўласиз. Бу адибнинг маҳорати, бу унинг кўрган кечирганларини, ўқиб-ўрганганларини бир мақсад, бир улуғвор ғояга хизмат қилдира олганида, унинг қаламкаш сифатдаги маҳоратидандир. Мисол келтирамиз, муаллиф “Китобсиз яшаббўлмас” мақоласида маънавийтсиз одам талқинини берганини кўрдик. “Инсон бахт учун туғилади” мақоласидаги қуйидаги фикрлар, ўша жумлаларни давоми ёки уларни тўлдириб келмаяптими, қаранг?

“...Инсон деганда нимани тушунамиз? Ҳар куни ката-катта еб ичишними? Ақл бовар қилмайдиган ҳашамат билан кийинишними? Афсонавий қасрларда кимхобу духобаларга ўраниб яшашними? Ҳа, булар албатта керак. Лекан, маънавийтсиз, инсон бахти тугал бўлмайди! Тадбиркор ўз фарзандларининг, ўз оила аъзоларининг ва ҳамма одамларнинг юзига тик қарай оладиган виждони пок одам бўлмоғи даркор. Бунга эришмоқ учун эса одам пул санаш, ишнинг кўзини билишдан ташқари, бениҳоя билимдон, савияси юксак, ниятлари пок, бир сўз билан айтганда, теран маънавийт эгаси бўлиши лозим” [20, 62].

Озод Шарафиддиновнинг публицистик мақолалари учун характерли бўлган умумий бир жиҳат бор. У киши қайси мавзуда қалам тебратмасин, бугуннинг энг долзарб масаласи – маънавийт масаласи доимо олдинги сафда туради. Сирасини айтганда публицистика даврнинг ҳозиржавоб тури бўлиб ҳисобланади. У ахборотлаштиришжараёнлари ҳукмронлик қилаётган бугунги кунларда, пешқадамликни қўлга олгани, бадиий ижоддан анчайин ўзиб кетгани ҳам сир эмас.

Таъкидланганлардан маълум бўладики, таржимада ёзувчи ғоясини сақлаш учун таржимон **ижодий фаолият тажрибасига** эга бўлиш лозим. Бу масаланинг бир томони. Иккинчи масала шундаки, таржимада ёзувчи ғоясини сақлаш учун таржимон **китобхон бўлиши** шарт. Бу борада Озод Шарафиддинов ўз тажрибасидан келиб чиқиб дейди: “Абдулла Қаҳҳор китоб ўқишни ёзувчилик маҳоратини эгаллашининг энг зарур шартларидан бири деб биларди. Афсуски ёзувчилар ўртасида ҳам, танқидчилар ўртасида ҳам жуда кўп ўқийдиган том маъноли зиёли одамлар билан бирга китоб ўқимайдиган фикри тор, савияси паст, аллақачон орқада қолиб кетганлар ҳам учраб туради. Улар кўпинча билимсизликларини қуруқ сафсата билан, баландпарвоз гаплар билан ниқоблашга уринади”[22, 92].

Матёқуб Қўшжонов “Миллий тикланиш” номли мақоласида ёзади: “...у адабий жараёни тўла тушунарди. Хусусан сиёсий айблар билан қатағон қилинган адиб ва шоирлар иждодини қайта тиклашда жонбозлик кўрсатди” [12].

Таржимоннинг бу борадаги, Матёқуб Қўшжонов айтмоқчи “жонбозлик”ларини ўтган асрнинг 57-йилларидан излаш керак бўлади. 1953 йили “халқлар доҳийси” И.В.Сталиннинг ўлиmidан сўнг жамиятда бир муддат эркинлик эпкиnlари эсгандек бўлди. “Қирол ўлди, яшасин қирол” деганларидек “марказқўм”нинг янги хўжайинлари ўзларини аввалгиларидан фарқли, демократ эканликларини кўрсатмоқ мақсадида, халққа яқин – халқ манфаатларини кўзлаб иш қилишларини номоён этмоқ мақсадидагина маълум бир ён беришларига йўл қўядилар. Айниқса, “1957 йили шахсга сиғиниш даври қатағонларининг қораланиши, қатағон қурбонларининг оқланиши шоду хурсандчилик билан кутиб олинди” [1]. Аммо, ноҳақдан-ноҳақ сургунларда, отувларда жони сабил бўлиб кетган кишиларнинг исмини оқлаш кимга нима берди. Бўйнига “халқ душмани” деган тавқи лаънат осилган одамларнинг қалби жароҳатларга тўлиб тошган фарзандлари, яқин қариндошлари бир оз таскинтопган бўлса бордир. НКВД нинг жиноий иш “дело”лари билан тўлиб-тошган тоқчаларини бўшатишга хизмат қилгандир аммо, жамиятга у ҳеч нима бермади.

“1958 йилнинг 31 январ куни Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси Чўлпоннинг адабий меросини ўрганувчи комиссия тузди. Комиссия раиси ёзувчилар уюшмасининг ўша пайтдаги биринчи котиби Баҳром Раҳмонов, аъзолари эса Уйғун, Мирзакалом Исмоилий, Ғулом Каримов ва мен эдим”- деб ёзади О.Шарафиддинов “Чўлпонни англаш” мақоласида. Шундан кейин мен Ёзувчилар уюшмасига бир-икки мурожаат қилдим, ўртоқлар менга ошиқмасликни маслаҳат беришди [23, 48].

Зеро, таржима асарда ёзувчи ғоясини сақлаш учун таржимоннинг тайёргарлик даражаси ҳал қилувчи рол ўйнайди. Бунинг учун Озод Шарафиддинов ўз ижодий тажрибасидан кенг фойдаланган. Аслида публицистик асарлар таржимасида ёзувчи ғоясини сақлаш учун асарни тўғри талқин қилиш лозим. Бунда қуйидаги методологияга асосланилади:

- таржима тилининг равлонлигини таъминлаш;
- асар таржимасида оригинал ғояси ва руҳини сақлаб қолиш;
- ёзувчи позициясини тушуниш;
- давр учун зарурий жиҳатларни ҳисобга олиш.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, баъзида оригинал асар услуб жиҳатидан бўш бўлиши мумкин. Бундай шароитда таржимон маҳорати муҳим аҳамият касб этади. Энг асосийси – публицистик асарлар таржимасида сўзма – сўз таржима ўзини оқламайди. Шу сабабли бу ўринда бадий – стилистик жиҳат устуворлик қилади. Озод Шарафиддинов бу масалани тўғри англаб етган ва ўз ижодий тажрибасидан фойдаланган ҳолда публицистик асарларни ғоявий йўналишини сақлаб қолган шаклда таржима қилганлигини алоҳида таъкидлаш зарур.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Акрам А. Империяча тафаккур узоқ яшайдими. // Ватан.-1992.№6.
2. Алоуддин Мансур.Қуръони карим: ўзбекча изоҳли таржима. @ Алоуддин Мансур.-2001.
3. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1.
4. Васильев Л.М. Семантика русского глагола. Москва: Высшая школа, 1981.
5. Дадабоев Ҳ. Ўзбек адабий тили лексикаси тарихи. Тошкент.: “Фан”, 2007.
6. Долиева Л. Эмотив фразеологизмлар – ҳиссиётлар инъикоси (француз тили материалида) // Хорижий лингвистика ва лингводидактика. 2023, № 2.
7. Ёқубов О. Сўз. Тошкент.: “Шарқ” нашриёт – матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019.
8. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва.: “Наука”,1981.
9. Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент-2018.
10. Карим Б. Рухият алифбоси. Адабий-танқидий мақолалар. "ЭСПИ" нашриёти, Қозоғистон Республикаси, Алмати, 2021.
11. Комилов Н. Тафаккур карвонлари. –Т.: “Маънавият”. 1999.
12. Қўшжонов М. Миллий тикланиш.//Адабиётга бағишланган ҳаёт. 1999 й 28 март.
13. Мўминов С. Ўзбек мулоқот ҳулқининг ижтимоий-лисоний хусусиятлари – Фарғона: 2021.
14. Расулов А. Истеъдод ва эътиқод. // Фикрлаш бахти. Шарқ. Т.-2001.
15. Расулов Р. Ўзбек тилидаги ҳолат феъллари ва уларнинг облигатор валентликлари. Тошкент: Фан, 1989.
16. Расулов Р. Ўзбек тили феълларининг маъно тузилиши. Монография 2- . нашри. – Т: 2008.
17. Сайфуллаева Р.Р., Менглиев Б.Р., Бокиева Г.Ҳ., Курбонова М.М., Юнусова З.Қ., Абузалова М.Қ. Ҳозирги ўзбек адабий тили. Ўқув қўлланма. Т.: 2006.
18. Саломов Ғ. Таржимашунослик асослари. –Т.: “Ўзбекистон”. 1979.
19. Умурқулов Б. Ўзбек бадий насрининг лингво-услубий шаклланиш асослари: филол.фанлари доктори (DSc) дисс...автореф. Тошкент , 2020.
20. Шарафиддинов О. // Инсон бахт учун туғилади. Маънавият. Т.-2001.
21. Шарафиддинов О. //Китобсиз яшаб бўлмас. Маънавий камолот йўлларида. –Т.: Маънавият, 2001.
22. Шарафиддинов О. Маънавий камолот йўлларида. Маънавият. Т., -2001.
23. Шарафиддинов О.. // “Тирик сатр”ларнинг қисмати. Сардафтар саифалари. М.н. -Т.: 2999.
24. Шарафиддинов О.Ижодни англаш бахти.Т.: Шарқ, 2002.

ЗАҲИРИДДИН МУҲАММАД БОБУРШОҲ ИЖОДИ ВА МУСИҚА САНЪАТИ *Ю.Ражабий мусиқий сайқал берган ашулалар мисолида*

Азиз Ражабий,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, вокал кафедраси доценти

Аннотация. Кўҳна Шарқнинг буюк алломалари мусиқанинг инсон руҳиятига таъсирини, унинг турли ҳиссиётлар уйғота олиш хусусиятларини мукаммал ўрганганлар ва таҳлил қилганлар. Жаҳонга машҳур темурий подшоҳлар орасида Заҳириддин Муҳаммад Бобур Мирзо ҳазратлари даҳолик кудрати ва заковатининг мукамаллиги билан ажралиб туради. Унинг асарларида мусиқага оид фикрлар ва мусиқий терминлар салмоқли ўрин эгаллайди. Кўпчилик бобуршунос мутахассислар улуғ шоирнинг мусиқа санъатига доир рисоласи бўлганлигини тахмин қилишади. Мазкур мақолада Заҳириддин Муҳаммад Бобур асарларида қўлланган мусиқа назариясига оид фикрлар ҳамда буюк шоир ғазалларининг мусиқийлиги академик Ю.Ражабий яратган, бойитган, тиклаб, қайта сайқаллаган ва нотага кўчирган мақом ашула ҳамда куй йўллари мисолида тадқиқ қилинади.

Калит сўзлари: сўз, соз, «Бобурнома», мусиқа, анъана, ғазал, Ражабий, санъат, ғижжак, най, «Шашмақом», нақш, нағма, мақом.

Творчество и музыкальное искусство заҳириддина Мухаммада Бабуршаха На примере песен в исполнении Ю.Раджаби

Азиз Раджабий,

Доцент кафедры вокала, Государственный институт искусства и культуры
Узбекистана.

Аннотация. Великие мыслители Древнего Востока глубоко изучали и анализировали воздействие музыки на человеческую психику, а также её способность пробуждать различные эмоции. Среди всемирно известных тимуридских правителей выделяется Заҳириддин Мухаммад Бобур Мирзо благодаря своей гениальности и выдающемуся уму. В его произведениях значительное место занимают мысли о музыке и музыкальные термины. Многие специалисты, изучающие наследие Бобура, предполагают, что великий поэт создал трактат, посвящённый музыкальному искусству. В данной статье рассматриваются идеи музыкальной теории, встречающиеся в произведениях Заҳириддина Мухаммада Бобура, а также музыкальность его газелей на примере макомных песен и мелодий, которые были созданы, обогащены, восстановлены, усовершенствованы и записаны академиком Ю. Раджабием.

Ключевые слова: слово, инструмент, «Бобурнаме», музыка, традиция, газель, Раджабий, искусство, ғижжак, най, «Шашмақом», узор, мелодия, мақом.

Creation and musical art of zahiriddin Muhammad Baburshah As an example of songs performed by Yu.Rajabi

Aziz Rajabiy,

Associate Professor at the Vocal Department, Uzbekistan State Institute of Arts and Culture.

Abstract. The great scholars of the Ancient East thoroughly studied and analyzed the influence of music on human psychology and its ability to evoke various emotions. Among the world-famous Timurid rulers, Zahiriddin Muhammad Babur Mirzo stands out for his genius and exceptional intellect. His works prominently feature thoughts on music and musical terms. Many Babur scholars assume that the great poet created a treatise dedicated to musical art. This article examines the ideas of musical theory found in Zahiriddin Muhammad Babur's works, as well as the musicality of his ghazals, using examples of maqom songs and melodies created, enriched, restored, refined, and transcribed by academician Yu Rajabiy.

Keywords: word, instrument, "Baburnama," music, tradition, ghazal, Rajabiy, art, gijjak, nay, "Shashmaqom," pattern, melody, maqom.

Буюк шоир, атокли давлат арбоби, жасур саркарда Захириддин Муҳаммад Бобуршоҳ Соҳибқирон Амир Темурнинг бешинчи авлоди ҳисобланади. У зукко олим, ҳамма соҳага қизиқувчан, қомусийтабиат, улкан шахс эди. Унинг ғўзал ғазаллари, ҳикмат тўла битиклари, “Бобурнома”, “Мубаййин”, “Хатти Бобурий” каби ноёб битиклари халқаро миқёсларда жаҳон адабиётининг юксак намуналари сифатида эътироф этилмоқда.

Дунёқарашидаги кенглик, фалсафий теранлик, турли соҳаларга бўлган қизиқувчанлик, чуқур мулоҳазакорлик Бобуршоҳнинг асарларига ўзгача жозиба бахш этди. У асарларининг бўёқдорлигини, эстетик таъсирчанлигини, бадий қийматини ошириш, шу билан бирга китобхонга маълум соҳа бўйича тушунча бериш мақсадида сўз санъатининг янги қирраларини очишга интилади.

Шу нуқтаи назардан муסיқий истилоҳлар, муסיқа асбобларининг номлари орқали бир томондан ўқувчини муסיқа санъатига қизиқтирса, иккинчи томондан инсоннинг ижтимоий фаол мавжудот бўлиб шаклланиши билан ҳамоҳанг тарзда одамзоднинг табиат ва жамиятдаги ўрни ҳамда фаолиятини белгиловчи омил эканлигига ишора қилади. “Соқий, эрур ишрат чоғи...” деб бошланувчи ғазалида шундай дейди:

Даврон ғамин барбод қил, ишрат уйин обод қил,

Жону кўнгулни шод қил овози чангу най била.

Чанг ва *най* Шарқ халқлари, хусусан ўзбеклар орасида қадимдан кенг тарқалган чолғу асбоблари ҳисобланади. Бизда мавжуд луғатларда чанг ва най шундай изоҳланган:

Чанг – 1. Ўрта Осиё халқларининг қадимий урма чолғу асбоби. Садоси баланд бўлгани учун илгарилари фақат чолғу куйларнинг ижро этишда ансамблга қўшганлар, чунки давомли жарангловчи садоси ашулани “бузган”. Ч.нинг унисонга созланган учтадан тори бўлиб, овоз ҳаҳми катта

октавадаги *соль* дан иккинчи октавадаги *ми* га қадар. Илгари халқ ўртасида қўлланган. Ч.нинг товушқатори диатоник тартибда бўлган [10, 344].

Най – қадимий ўзбек пуфлама халқ мусиқа асбоби. Н.Ўзбекистонда кенг тарқалган бўлиб, ансамблда ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрида муҳим ўрни тутади; якка ҳолда ҳам чалнади. Овоз ҳажми кенглигидан халқ куйларида, мақомларда қўлланилади. товуши баланд бўлганидан ансамблда кўпроқ бошловчилик вазифасини бажаради [10, 11].

Соҳибқирон Амир Темур даври маданий ҳаётида мусиқа санъатининг ўрни катта бўлиб, бу жараён XIV - XV асрларда ҳам давом этди. Абдурахмон Жомий, Биноий, Жўжа Абдулла Садир, Хўжа Юсуф Бурҳон, Мавлоно Салимий каби ижодкорлар мусиқа масалалари билан қизиққанлар. Улуғ шоир Абдурахмон Жомийнинг “Рисолаи мусиқий” асари ва Ҳусайннинг “Мусиқанинг назарий ва амалий қонунлари” номли рисоалари ҳазрат Амир Алишер Навоийга бағишлаб ёзилган. Улуғ мутафаккирни ўзига устод деб билган Бобуршоҳ Навоий ҳазратларининг мусиқа санъатига қўшган ҳиссасига юксак баҳо беради. Алишербекнинг ўз даврининг энг машҳур созандалари Устоз Қулмуҳаммад, Шайхи Нойи ва Ҳусайн Удий каби “аҳли фазл ва аҳли ҳунарға” мураббий эканлигини айтиб, улуғ шоир истеъдодининг яна бир қиррасини алоҳида таъкидлайди: “Яна мусиқида яхши нималар боғлабтур. Яхши нақшлари ва яхши пешравлари бордур.” [4, 154] “Нақш”нинг яна бир маъноси куй, ашула [10, 128] эканлигини эътиборга олсак, Ҳазрат Навоийнинг мусиқа басталаш даражасидаги етук бастакор бўлганликларини англаймиз.

Таниқли олим О.Жўрабоевнинг фикрича, “Бобур Мирзо санъатни жуда яхши тушунган ва ўзи ҳам машғул бўлган ва ҳаттоки мусиқа басталаганига оид далиллар бор. Мисол учун “Бобурнома”нинг ҳижрий 926 (милодий 1519-1520) йилга доир саҳифаларида бир муҳаммасга “Чоргоҳ” савтини (куйини) боғлаганини ёзади. Яна айтади, “Неча маҳал эди, мундоқ нималарга машғуллук қилмайдур эдим. Манга ҳам дағдаға бўлдимки, бир нима боғлағаймен...” маълум бўладики, Бобур бир неча вақт шеърга мусиқа басталаш билан шуғулланган” [12, 35].

Ҳар бир адиб ўзи яшаб турган даврдаги қадриятлар мажмуасига ижодий ёндашади. Мирзо Бобур ҳиротлик шоир Биноийнинг шахси ва ижоди ҳақида сўз юритиб, ёш ижодкорларга ибрат бўларли тарбиявий жиҳатларга ҳам тўхталади. Шоир Биноийнинг мусиқадан беҳабарлигини ҳазрат Навоий танқид қилганларини, танбеҳдан тўғри хулоса чиқарган Биноий бир қиш машқ қилиб, мусиқани савт ва нақш боғлайдиган даражада ўрганганини айтади: “Алишербек таажжуб қилиб, таҳсин қилур. Мусиқийда тавр ишлар боғлабтур, ул жумладин бир нақши бор, нухрангга мавсум. Бу тўққиз рангнинг туганиши ва нақшнинг майлоси ростдур.” [4, 162]

Мирзо Бобур “Бобурнома”нинг кейинги саҳифаларида Қул Муҳаммад Удий, Шайх Нойи, Шохқулий ғиҷжакий, Ҳусайн Удий каби ўша даврнинг моҳир созандалари ҳақида тўхталиб, Бадиуззамон Мирзо саройидаги бир воқеани баён қилар экан, бу баёнда унинг зукко нигоҳини, эстетик қарашларини, мусиқа илмидаги идрокини ҳис қиламиз: “Яна Шайх Нойи эди,

удни ва ғижжакни ҳам хўб чолур экандур. Ўн икки – ўн уч ёшидин бери найни хўб чолур экандур. Бир навбат Бадиуззамон Мирзонинг суҳбатида бир ишни найдин хўб чиқарур, Қул Муҳаммад ғижжакта ул ишни чиқара олмас. Дерким, ғижжак ноқис создур. Шайхий филҳол Қул Муҳаммаднинг илигидин ғижжакни олиб, ул ишни ғижжакта хўб ва покиза чолур. Шайхийдин яна бир нима ривоят қилдилар: Нағамотқа андоқ мустахзар экандурким, ҳар нағмаким, эшитса, дер экандурким, фалонининг фалон пардаси мунга оҳангдур, вале хейли иш боғламайдур. Бир – икки нақш андин дерлар.” [4, 164] Муаллиф воқеани шунчаки баён этмайди, балки вазиятни таҳлил қилади, мусиқашунос сифатида муносабат билдиради.

Маълумки, XIV – XVI асрларда Шарқда бастакорлик санъати ниҳоятда ривожланади. Шайхий Нойи, Қул Муҳаммад каби машҳур созанда, хонанда ҳамда моҳир бастакорлар етишиб чиққан. Мусиқанинг уд, ғижжак, най сингари барча турларида кўплаб кашфиётлар яратилган. Қуйидаги рубоий орқали ҳам Мирзо Бобурнинг мусиқа санъатига қай даражада эътиборли бўлганлигини англаш мумкин:

Идрокинггу табъу хушунгга банда бўлай,

Овозу усулу жўшунгга банда бўлай.

Тақсим қилурда нақшларга абёт,

Таъриб била ўқушунгга банда бўлай. [5, 208]

Икки жилдлик «Тожиқ тили луғати»да усул сўзининг маъноларидан бири **рақс** (*ҳаракати мавзуни хушоянда, рақс*) [35, 397] эканлиги айтилган. Демак, улуғ шоирнинг рақс санъатига қарашлари алоҳида тадқиқот объекти сифатида ўрганилиши замонавий санъатшуносликнинг долзарб масалаларидан биридир. Бобуршоҳнинг нозиктаъб санъатшунос эканлиги тўғрисидаги тарих ҳақиқатини қайсидир маънода тиклашга эришамиз.

Энг қадим замонлардан бошлаб инсоннинг диди, бадиий-эстетик муносабатлари, дунёқараши асосан миллий мусиқа таъсирида шаклланиб келган. Зеро, миллий оҳангларда халқнинг ички қиёфаси, маданий анъаналари, маънавий-маърифий қарашлари, интилишлари ҳамда орзу-армонлари акс этади ҳамда жамиятнинг умумий савиясини белгилаб беради. Абу Наср Форобий, Абу Али Ибн Сино, Умар Хайём, Маҳмуд Шерозий, Абдурахмон Жомий, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур каби буюк мутафаккирлар ўз асарларида мазкур масалаларни фалсафий ва психологик аспектда кенг ёритганлар.

Мусиқа инсоннинг ғамларини, ғуборларини аритиш баробарида Амир Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобурдек мутафаккир шоирларимиз истеъдодларининг янги қирраларини кашф қилди, асрлар силсиласида уларнинг кадр-қимматини, ақл-заковатини, яратувчанлик фаолиятини юксалтирди.

Буюк санъаткор Юнус Ражабий қадимий илдизлари эрамиздан олдинги даврларга бориб туташган “Шашмақом”ни нотага кўчирар экан, сўз санъатининг дуру – жавоҳирларига мурожаат қилди. Академик В.Зоҳидовнинг фикрича, “Шашмақом” – қадимий ўзбек классик мусиқасини (ҳам чолғу, ҳам куйлаш жиҳатидан) ҳеч қиёссиз оламшумул туйғулар, руҳий кечинмалар

жилоланган олти дарё деб атамоқ жоиз бўлур. Бу дарёда ўтмишда ўз меҳнатининг роҳатини кўролмаган орзу – умидлари, алам ва ҳасратлари, севинч ва аламлари руҳи мужассамдир. Юнус ака ана шу узоқ асрий масофани қискартириб, бахтиёр давримизга олиб келиб боғлади мусиқанинг пардаларини. ажойиб халқ талантлари маҳсули бўлмиш ранг – баранг, ҳаётбахш куйлар, бир –биридан ўйноқи ва равон тароналар бахтиёр авлоднинг бевосита руҳий мулкига айланди”[16].

Кўхна куйларга янгидан жонбахш этиш осон кечмади. Академик Ю.Ражабий “Шашмақом” халқнинг фикрини теранлаштирадиган, тафаккурини ўткирлаштирадиган, инсониятни эзгу амалларга илҳомлантирадиган бекиёс кудратга эга эканлигини яхши биларди. Жаҳон мусиқий ҳазинасининг феномени сифатида унинг ўсиб келаётган ёш авлод учун ҳам бебаҳо миллий қадрият бўлиб қолиши учун жон куйдирди.

“Ражабийнома” китобининг “Хужжатлар тилга кирганда” фаслида академик Юнус Ражабийнинг кўлёзмаларидан намуналар берилган. “59 - хужжат”да “Сарахбори Бузрук” – Лутфий шеъри ҳамда 6 та таронаси: - I – II Бобур шеъри” [24, 70] деб кўрсатилган. Профессор О.Сафаров “Сиймо” мақоласида “Шашмақом”нинг “Наср” қисми ҳақида сўз юритиб, “Бу қисмда ашула матнлари сифатида Алишер Навоийнинг 7 та, Мунисининг 6 та, Бобурнинг 4 та ғазалидан фойдаланилган”[27, 256]. Маънавий камолотга эришган инсон қаршисида ҳар қандай тўсиқлар чекинади. Бунинг учун инсон энг яхши, олижаноб фазилатларни ўзида тарбиялаб бормоғи зарур. Яхши фазилатларни тарбиялаш эса ўз – ўзини англашдан бошланади. Инсоннинг ҳақиқий комилликка эришувида, олам ва жамият ўртасидаги муносабатларининг мустаҳкамланишида адабиёт ва санъат, хусусан мусиқий идрок бекиёс тарбиявий кудрат касб этади.

Мумтоз адабиётни севган, унинг мусиқий жозибadorлигини чуқур ҳис қилган Ю.Ражабий “Шашмақом”нинг Дугоҳ мақомига илова қилиб киритилган “Сарахбори оромижон” ашула йўлига буюк шоир Захириддин Муҳаммад Бобуршоҳнинг “Жонимдин ўзга ёри вафодор топмадим...” деб бошланувчи ғазалини, шунингдек, Дугоҳ мақомига илова қилинган “Оромижон” ашула йўлига “Хазон яфроғи янглиғ...” деб бошланувчи, Рост мақомидаги “Соқийномаи савти калон” ашула йўлига “Келтурса юз балони...” деб бошланувчи ғазалларини киритади. Танланган ғазаллар замиридаги илоҳий жиолар, фалсафий теранлик, маънодор образлилик, гўзал туғёнлар, нозик қочиримлар мусиқага ўзгача сеҳр бағишлаб, мақомларни элга янада суюмлироқ қилди. Халқ қалбига сингиб кетган бу ашулалар Ражабийнинг кўшиқчилик санъатидаги ижодининг нақадар улкан ва беназир эканлигини билдиради. Улар тингловчига ҳам завқ улашади, ҳам мулоҳазага ундайди, ҳам тарихдан сабоқ беради. Энг муҳими, мақомларнинг куй тузилиши шакли ва характери танланган ғазал мазмуни билан ўзаро уйғунлашади:

Жонимдин ўзга ёри вафодор топмадим,
Кўнглумдин ўзга маҳрами асрор топмадим.

Жонимдек ўзга жонни дилафгор кўрмадим,
Кўнглим киби кўнгилни гирифтор топмадим.

Усрук кўзига токи кўнгул бўлди мубтало,
Ҳаргиз бу телбани яна хушёр топмадим.

Ночор фурқати била хўй этмишам, нетай,
Чун васлиға ўзумни сазовор топмадим.

Бори борай эшигига бу навбат, эй кўнгул,
Нечаки бориб эшигига бор топмадим.

Бобур, ўзунгни ўргатакўр ёрсизки, мен,
Истаб жаҳонни, мунча қилиб, ёр топмадим.

Танланган ҳар бир ғазалнинг мазмуни куйнинг характериға айнан хос келиши шарт бўлиб, бунга осонлик билан эришиб бўлмасди. Аруз вазнидаги бўғинларнинг узун – қисқалиги куйнинг ўлчовига тенг келсагина, матнлар мусиқага сингади, тингловчига ором бағишлайди. Мусиқа ва шеърятнинг, хусусан, аруз вазнининг назарий асослари бир бири билан чамбарчас боғлиқ. Аруз санъати мураккаб илмлардан бири бўлиб, ижодкордаги эстетик ҳиссиётни шакллантиришда мусиқанинг ўрни ва аҳамияти беқиёсдир. Улуғ шоирнинг *савт, нақш, пешрав, тарона, наъма* каби мусиқий терминларни маҳорат билан қўллаганлиги унинг ижро услубларидан, чолғу асбобларидан, ҳатто бастакорлик санъатидан яхши хабардор эканлигини билдиради.

Санъатшунос И Ражабовнинг фикрича, “Неча асрлардан бери мақомдон санъаткорлар томонидан сайқалланиб келаётган “Шашмақом” пардаларида халқимизнинг дарду ҳасрати билан бирга, нурли ҳаёт ҳақидаги орзу – армонлари ҳам жо бўлган. Юнус Ражабийнинг “Шашмақом”ни ноталаштиришдаги сайъ- ҳаракати ва хизматларини, муқимлик билмай, бесабру сомон эсиб юрган шамолнинг шаклу шамойилини қоғозга туширган мусаввирга ўхшатиш мумкин. Чунки мақом неча асрлардан бери устоздан шогирдга оғзаки ўтиб келаётган эди. Халқимизнинг бундай бойлиги маълум тартибга туширилмаганди. Юнус Ражабий ўз даврида яшаган, қаршисида туриб ижро этган мақомдонлардан ўрганди”[36, 424].

Дарҳақиқат, олти мақомдан иборат хазинани қидириб топиш, унинг асрлар чанги қоплаган оҳанглари турли ғуборлардан тозалаш, нотага солиш ниҳоятда машаққатли эди. Ўта залворли, мураккаб ва масъулиятли вазифани олим шараф билан адо этди. Зеро, “Ўзбек классик ва халқ мусиқасининг маликушшуароси, йигирманчи аср хонанда ва созандагарининг оқсоқоли, соз ва овоз мулкининг байроқдори Юнус Ражабий ҳам кўнглида хазина яратган ҳамда халқимизнинг ғоят бахтиёр, меҳнатсевар ва давлатманд ижодкори бўлиб танилган зотдир”[16].

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, академик Юнус Ражабий томонидан мусиқа назарияси ва амалиётининг энг нозик жиҳатларини чуқур

билган атокли давлат арбоби, буюк саркарда, дилбар шоир Заҳириддин Муҳаммад Бобур ғазалларининг “Шашмақом”га киритилиши ўзига хос маънавий жасоратдир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25- сон.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора – тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. ЎЗА, 2020 йил, 26 май.
3. Мирзиёев Ш. Ёшлар - бизнинг келажагимиз. Ёшларга донолар ўғити. Т.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт - матбаа ижодий уйи, 2018.
4. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Бобурнома. Т.: “Юлдузча” нашриёти, 1990.
5. Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Сочининг савдоси тушти. Т.: “Шарқ” нашриёти, 2007.
6. Абу Али Ибн Сино. Мусикий билимлар тўплами. Т.: “Фан”, 1980.
7. Аҳмедов М. Юнус Ражабий. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1980.
8. Ашрафий М. Устоз Юнус Ражабий //” Ўзбекистон маданияти”, 1957 йил, 10 май.
9. Жомий А. Рисолаи мусикий. Тошкент.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” давлат нашриёти, 1998.
10. Акбаров И. Музика луғати. Т.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1986.
11. Кароматов Ф. Ўзбек халқ мусиқа мероси. 2 –китоб. Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1983.
12. Жўрабоев О. Бобур лирикасида мусиқа ва тасвир. Т.: “Бобур ва дунё” ж., 2018й, № 4.
13. Очилов Э. Бетакрор шахсият, самимий шеърят. Сўз боши Заҳириддин Муҳаммад Бобур. Сочининг савдоси тушти. Т.: “Шарқ” нашриёт матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2007.
14. Қурбонов Р. Санъатнинг сирли олами. Санъатнома 1. Тошкент.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2011.
15. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
16. Зоҳидов В. Хазина.//” Ўзбекистон маданияти”, 1967 йил, 2 сентябрь.
17. Ражабий Ю. Ўзбек халқ мусиқаси. 1-ж.Т.:1955.
18. Ражабий Ю. Ўзбек халқ мусиқаси.2-ж.Т.:1957.
19. Ражабий Ю. Ўзбек халқ мусиқаси.2-ж.Т.:1958.
20. Акбаров И.Юнус Ражабий.М.:1982.
21. Ғофурбеков Т. XX аср ўзбек мусиқаси ва Юнус Ражабий.Т.:1997.
22. Қўшжонов М. Шеър ҳофиз талқинида.. “Гулистон” журнали, 1997 йил, 1 – сон.

23. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. Полное собрание сочинений.: в 23 т. Т.4. М.: изд.института философии РАН, 2014.
24. Ражабийнома. Т.: Арт –Пресс, 2016.
25. Ражабов И. Мақомлар. Т.:“Санъат”, 2006.
26. Сафар М. Алишер Навоий ва Юнус Ражабий. “Халқ сўзи” газетаси, 1991 йил, 20 апрель
27. Сафаров О. Сиймо. Ражабийнома. Т.: Арт –Пресс, 2016.
28. Соипова Д. Муסיқа ўқитиш назарияси ва методикаси. Ўқув-методик қўлланма.-Т.: 2009.
29. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2–жилд. Т.: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси”Давлат илмий нашриёти, 2001.
30. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 7-ж. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2004.
31. Фитрат А. Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи. Т.: Маънавият, 1994.
32. Эшонов А. То тузди Навоий ояти ишқ.. Ражабийнома. Т.: Арт –Пресс, 2016.
33. Ражабий А. Юнус Ражабий феномени ва XX аср ўзбек муסיқашунослигининг шаклланиши.// Сўз санъати, 2024 й. 2-сон.
34. Ражабий А. Юнус Ражабий илмий – ижодий фаолиятида мумтоз ғазалларнинг муסיқий талқини. // Сўз санъати, 2024 й. 3-сон.
35. Фарҳанги забони тоҷики. 2-чилд. М.: “Советская энциклопедия”, 1969.
36. Ражабий И. Мақом мулкин султони. Ражабийнома. Т.: Арт –Пресс, 2016.

TA'LIM MUASSASALARIDA MUSIQA DARSLARINI KREATIV
YONDASHUV ASOSIDA TASHKIL ETISH USULLARI

Xo'jamkulov Pirimqul

Chirchiq davlat pedagogika universiteti, San'atshunoslik fakulteti, "Musika ta'limi"
kafedasi dotsenti v.b.

Annotatsiya: Mazkur maqolada nafaqat o'zining badiiy-estetik tarbiya vositasi jihatdan, balki ta'limiy imkoniyatlari borasida zamonaviy o'qitish tizimida yangi ufqlarni ochib borayotgan, san'at sohasining fundamental asosi hisoblanmish musiqa darslarini kreativ yondashuv asosida tashkil etishning usul va vositalari yoritiladi.

Ushbu maqola shuningdek mamlakatimizda musiqa o'qituvchilarini yetuk va malakali kadr qilib tarbiyalashga qaratilgan, olib borilayotgan islohatlar va 2022-2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi talim tizimini yangi bosqichga olib chiqish, ta'lim muassasalarida darsliklarni yangilash dasturini amalga oshirish, to'g'risida so'z boradi. Ta'kidlash kerakki so'nggi yillarda xukumat tomonidan musiqa madaniyatiga qaratilayotgan e'tibor beqiyosdir.

Kalit so'zlar: musiqa darslari, kompetentlik, zamonaviy yondashuv, metod, texnologik xarita, interfaol metodlar, dars samaradorligi, raqobat, tafakkur, ijodkorlik faoliyati.

METHODS OF ORGANIZING MUSIC LESSONS IN EDUCATIONAL
INSTITUTIONS BASED ON A CREATIVE APPROACH

Xojamkulov Pirimqul

Associate Professor at Chirchik State Pedagogical University, Faculty of Arts,
Department of "Music Education", ,

Abstract: This article discusses the methods and means of organizing music lessons based on a creative approach, which is considered the fundamental basis of the field of art, opening up new horizons in the modern education system not only in terms of its artistic and aesthetic educational means, but also in terms of its educational capabilities. This article also discusses the reforms being carried out in our country aimed at educating music teachers as mature and qualified personnel, and the implementation of the New Uzbekistan

Development Strategy for 2022-2026, which aims to bring the education system to a new level, and the implementation of the program for updating textbooks in educational institutions. It should be noted that the attention paid by the government to musical culture in recent years is unparalleled.

Keywords: music lessons, competence, modern approach, method, technological map, interactive methods, lesson efficiency, competition, thinking, creative activity.

МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ УРОКОВ МУЗЫКИ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСКОГО ПОДХОДА

Ходжамкулов Пиримкул

Чирчикский государственный педагогический университет, Факультет
искусств, Доцент кафедры «Музыкальное образование»

Аннотация: В статье рассматривается новая роль искусства в современной системе образования не только с точки зрения его художественно-эстетического воспитательного инструмента, но и с точки зрения его воспитательных возможностей.

Музыка расширяет горизонты и считается фундаментальной основой сферы искусства. В данной статье освещены методы и инструменты организации уроков на основе творческого подхода а также рассматриваются проводимые реформы, направленные на подготовку учителей музыки в нашей стране как зрелых и квалифицированных кадров, стратегия развития Нового Узбекистана на 2022-2026 годы, реализация программы по обновлению учебников в образовательных учреждениях, реализация которой направлена по выводу системы образования на новый уровень. Следует отметить, что внимание, уделяемое государством музыкальной культуре в последние годы, не имеет себе равных.

Ключевые слова: уроки музыки, компетентность, современный подход, метод, технологическая карта, интерактивные методы, эффективность урока, соревнование, мышление, творческая деятельность.

Mamlakatimizda bo'lajak o'qituvchilarini tayyorlash jarayonini xalqaro malaka talablari asosida tashkil etish, ularni ilg'or xorijiy tajribaga asoslangan holda tayyorlash dunyo hamjamiyatida erkin muloqot qila oladigan mutaxassislar yetishtirish, jahon sivilizatsiyasi yutuqlaridan keng foydalanishning me'yoriy asoslari yaratildi va moddiy-texnik bazasi boyitildi. 2022-2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi talim tizimini yangi bosqichga olib chiqish, ta'lim muassasalarida darsliklarni yangilash dasturini amalga oshirish, har bir fuqaroga davlat hisobidan aniq kasb-hunarga o'qish imkoniyatini yaratish. Kasbga o'qitish ko'lamini 2 baravar oshirib, jami 1 million nafar ishsiz fuqaroni kasb-hunarlarga o'qitish va bu jarayonda nodavlat ta'lim muassasalarining ishtirokini 30 foizga yetkazish, Maktabgacha ta'limdagi qamrov darajasini hozirgi 67 % dan kamida 80 %ga yetkazish.

Maktabgacha ta'lim tizimida ta'lim sifatini yangi bosqichga olib chiqish, Maktabgacha ta'lim tizimida budget mablag'larining maqsadli va samarali sarflanishini ta'minlash, Maktablarni rivojlantirish milliy dasturini joriy etish orqali xalq ta'limi tizimida qo'shimcha 1,2 million o'quvchi o'rni yaratish, 2026-yilga qadar o'quv dasturlari va darsliklarni ilg'or xorijiy tajriba asosida to'la qayta ko'rib chiqib, amalda joriy etish, Malakali o'qituvchilarning oylik maoshlarini bosqichma-bosqich 1 000 AQSh dollari ekvivalentiga yetkazish, Maktablarda ta'lim sifatini

oshirish, pedagog-kadrlarning bilimi va malakasini xalqaro darajaga olib chiqish, Qoraqalpog‘iston Respublikasi va Xorazm viloyatida boshlang‘ich sinf o‘quvchilarini bosqichma-bosqich bepul ovqat bilan ta‘minlash, Oliy ta‘lim bilan qamrov darajasini 50 foizga yetkazish va ta‘lim sifatini oshirish, 2026-yilga qadar 10 ta salohiyatli oliy ta‘lim muassasasini QS va TNE xalqaro reytinglariga kirishga maqsadli tayyorlash, Qariyb 100 ming o‘rinli talabalar turar joylarini barpo etish, 2026-yilgacha nodavlat oliy ta‘lim tashkilotlari sonini kamida 50 taga yetkazish kabi maqsadlar belgilandi [1].

2022-yil 22-dekabrda O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev Oliy Majlisga va O‘zbekiston xalqiga Murojaatnomasida **“Ta‘lim sifatini oshirish - Yangi O‘zbekiston taraqqiyotining yakkayu yagona to‘g‘ri yo‘lidir”, - deya,** Yusuf

Xos Hojib bobomiz “Zakovat bor joyda ulug‘lik bo‘ladi, Bilim bor joyda buyuklik bo‘ladi”, - deb ta‘kidladi. Shuning uchun ushbu sohada boshlagan islohotlarimizni davom ettirishimiz, ta‘lim dargohlariga borib, o‘qituvchi va murabbiylar bilan ko‘proq muloqot qilib, o‘quv-tarbiya ishlari sifatini oshirish bo‘yicha ular qo‘ygan masalalarni birgalikda hal etishimiz kerakligini aytib o‘tdi. [2]

Mazkur amalga oshirilishi ko‘zda tutilgan maqsadlar orqali oliy ta‘lim muassasalarida hattoki, san‘at fakultetlarinig ochilishi, oliy akademik musiqa dargohlari faoliyati sohalarning ko‘payishi salohiyatli kadrlarni ish foaliyatiga safarbar etish imkoniyati kengaytirilmoqda.

Muhtaram Prezidentimiz birinchi navbatda, asosiy e‘tiborni Yangi O‘zbekiston uchun eng katta investitsiya bo‘lgan ta‘limni qo‘llab-quvvatlashga qaratish kerakligi alohida ta‘kidlab o‘tib, **“Najot - ta‘limda, najot - tarbiyada, najot - bilimda. Chunki, barcha ezgu maqsadlarga bilim va tarbiya tufayli erishiladi”, - dedi.**

Yana shuni aytib o‘tdilarki, “Ma‘rifatparvar jadid bobolarimizning bu so‘zlari deputat va senatorlarimiz, siyosiy partiyalar, mahalliy kengashlar, butun davlat apparati, keng jamoatchilikning amaliy harakatiga aylanishi kerak. Shu bois, maktablarda ta‘lim sifati hamda jamiyatda o‘qituvchi kasbining nufuzini oshirish, muallimlarning sharoitlarini yaxshilash 2023-yildagi eng asosiy vazifalarimizdan biri bo‘ladi”.

Zamon allaqochon o‘zgardi, uning talablari u bilan birga o‘sib borayotgan bir pallada ta‘lim berish shakli, usullari eskiligicha qolib ketmoqda. Albatta barcha yangi tendensiyalar asos, ya‘ni eskini ustiga quriladi, lekin uning mukammallashib borayotgani ta‘limning zamon, jamiyat buyurtmasiga asosan mobillashishidadir.

N.Yu.Sergeeva, J.S.Valeevalar o‘z tadqiqotlarida shaxsni ijtimoiylashtirishda badiiy pedagogika shaklidagi ijod usullaridan foydalanganlar.

Ijtimoiy hayotda ro‘y berayotgan noxush voqeeliklar, statistik ma‘lumomlar tahlillari natijasiga ko‘ra maktab faoliyati amaliyotida san‘atning tarbiyaviy imkoniyatlaridan to‘liq foydalanilmayotgani qayd etilmoqda.

Artpedagogikaning paydo bo‘lishi pedagogika va san‘at integratsiyasining yangi

yo‘nalishi sifatida belgilangan vazifalarni amalga oshirish imkoniyatlari kengaydi. Shunga ko‘ra, bir necha xil san‘at turlarining shaxsga tarbiyaviy ta‘sirni qo‘llashni

integratsiyalashuviga asoslangan artpedagogikani ilmiy-pedagogik yoʻnalish sifatida koʻrib chiqish muammolari, ularning asosiy mexanizmi badiiy tasvirlarni hissiy idrok etish sanʼatda jamlangan ijtimoiy tajribani oʻzlashtirish dolzarb boʻlib qoladi.

Oʻquvchilarni axloqiy fazilatlarini tarbiya jarayoniga artpedagogikani joriy etilishi, uning imkoniyatlaridan toʻlaqonli foydalana bilish oʻsib kelayotgan Yangi Oʻzbekiston yoshlari tafakkurining rivojlanishi, atrof-muhitda boʻlib turgan voqeyliklarga ongli ravishda shaxsiy munosabat hosil qila olish kabi zaruriy hayotiy tajriba hosil qilish imkonini beradi.

Yoshlarning axloqiy fazilatlarini tarbiyalashda sanʼat vositalaridan foydalanishning samarali pedagogik shartlari va texnologiyalarini ishlab chiqish hamda tajribani asoslash, subʼektlar oʻzaro taʼsirining maʼlum bir algoritmini, uni oʻquvchilar taʼlim jarayoniga tadbiq etishni nazarda tutuvchi musiqa darslari vositasida axloqiy tarbiya modelini ishlab chiqish va dasturini amaliyotga tadbiq etishni nazarda tutiladi.

Sanʼat vositasidagi taʼlim jarayoni - oʻquvchining erkin axloqiy munosabatlarini shakllantirishga hissiy jihatdan boy muhit yaratishga hissa qoʻshadigan innovatsion pedagogik texnologiya - sanʼat yordamida shaxsga taʼsir qilishning noanʼanaviy yondashuv dasturidir.

Shu bilan birga, musiqa darslari vositasida oʻquvchi shaxsining axloqiy fazilatlarini tarbiyalashda bir qator harakat vositalari boʻlmish, raqs, tasviriy sanʼat, musiqa va ularni umumlashtiruvchi unsur improvizatsiya vositalaridan foydalanish imkoniyati mavjud. Ekspressiv sanʼat vositalari bolalarga ongsiz ravishda taʼsir oʻtkazishga imkon beradi, bu esa oʻz-oʻzidan oʻquvchilarni ijodiy fikrlashga, gʻoyalari va hissiy reaksiyalarini yuzaga chiqarishga zamin yaratadi.

Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 2-fevral “Madaniyat va sanʼat sohasini yanada rivojlantirishga doir qoʻshimcha chora-tadbirlar toʻgʻrisida”gi PQ-112-sonli qarori oʻquvchi va talabalarning musiqiy bilim va koʻnikmalarini ularning qalbida milliy madaniyatga boʻlgan muhabbatini shakllantirish, yosh isteʼdodlarni aniqlash va qoʻllab quvvatlash qaratilgan chora-tadbirlar nazarda tutilgan.

Qarorga koʻra, musiqa fani uchun ajratilgan oʻquv soatlari doirasida “Hayotimga hamrohdir cholgʻu” shiori ostida cholgʻu ijrochiligi dars mashgʻulotlari yoʻlga qoʻyiladi. Shuningdek, 2022-2023-oʻquv yili davomida roʻyxatida keltirilgan milliy musiqa cholgʻularidan kamida bittasida kuy ijro etish koʻnikmalari oʻrgatiladi hamda ularning taʼlim toʻgʻrisidagi hujjati (shahodatnoma)ga tegishli qayd kiritiladi.

2023/2024-oʻquv yilidan boshlab esa, kamida uchtasida kuy ijro etish mahoratiga ega boʻlish musiqa fani oʻqituvchilariga majburiy hisoblanadi[3]. Albatta, mazkur qaror ijrosi toʻlaqonli taʼminlansa, oʻsib borayotgan yosh avlodda, musiqaga, milliyligimizga muhabbat kun sayin rivoj topib boradi desak adashmaymiz. Sababi, bizning xalqimizda qadimdan musiqaga muhabbat, oshuvtalik joʻsh urgan.

Taʼlim muassasalarida musiqa fanlarini oʻqitishda albatta, Sharq mutafakkirlari qarashlariga yuzlanmasak xato qilgan boʻlamiz. Jumladan, ulugʻ ajdodimiz Abu Ali ibn Sino musiqa inson maʼnaviy qiyofasini yanada mukammallashtirishini taʼkidlagani bejiz emas. Darhaqiqat, navo jozibasini soʻz bilan ifodalash qiyin.

Mumtoz musiqalarimiz kishi ruhiyati, ma'naviyatiga ijobiy ta'sir o'tkazuvchi qudratga ega. Ular insonni ezgulikka da'vat etadi, tinglovchini borliq, hayotning mazmun-mohiyatini anglab yetishga, falsafiy mushohadaga undaydi. O'rta Osiyo xalqlarining musiqa madaniyati tarixiga doir qadimiy yozma manbalar va arxeolog olimlar tomonidan topilgan yodgorliklar buning yaqqol dalilidir.

Buyuk faylasuf olim, o'rta asr Sharq musiqa nazariyasining asoschilaridan biri Abu Nasr Muhammad Farobiydir. Alloma ajoyib musiqachi va musiqa nazariyachisi ham edi. U o'z davrida mavjud barcha musiqa cholg'ularini chalishni bilgan.

Ayniqsa, kuylarni nay va tanbur cholg'ularida katta mahorat bilan ijro etgan. Ba'zi manbalarda ko'rsatilishicha, Farobiy qonun cholg'usini ixtiro etgan, o'sha davrlarda mashhur bo'lgan ud sozini takomillashtirishda juda katta ishlar olib borgan. Farobiy o'zining musiqaga bag'ishlagan risolalarida Sharq musiqa nazariyasini asoslab berdi.

Abu Ali ibn Sino ham O'rta Osiyodan chiqqan ulug' olim, faylasuf, tabiatshunos, mashhur tabib bo'lish bilan birga ajoyib musiqa nazariyachisi ham edi.

Ibn Sinoning "Kitabush-shifa", "Donishnoma" kabi asarlarining musiqaga doir qismi va "Risalatun fi-ilmil-musiqiy" kabi risolalari Abu Nasr Farobiy asarlari qatorida jahon musiqa fani va madaniyati tarixida alohida o'rin tutadi.

Ibn Sino musiqa haqida maxsus ilmiy-nazariy asarlar yozish bilangina cheklanmadi, balki musiqaga bag'ishlangan asarlarini tibbiyot kitoblarida ham aks ettirdi.

Ibn Sino o'zining "Tib qonunlari" kitobida bir o'rinda musiqaning ruhiy ta'sir kuchiga baho berib, go'dakning tarbiyasidagi ahamiyatini shunday ta'riflaydi: "Go'dakning organizmi chiniqishi uchun ikki narsa zarur: biri uni asta qimirlatib tebratish, ikkinchisi esa onaning qo'shig'i (alla)dir. Birinchisi bolaning tanasiga, ikkinchisi ruhiga tegishlidir" [4].

Abu Bakr Buxoriy-Kalobodiy musiqa tovushlari-nag'malarni ta'riflab, ularni "jon quvvati va ruh ozig'i turur. Agar jon nag'madan quvvat topsa, o'z maqomi sari ishrof aylaydi, ul maqom ila mashg'ul bo'lardi"[5], - deb yozadi. Demak, musiqa insonga ma'naviy ozuqa bo'lishi bilan birga uni tarbiyalashda ham ahamiyatli ekan.

Chunki, ruhi tetik va barkamol kishi o'zida yaxshi insoniy fazilatlarni mujassam eta oladi.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoev ta'kidlaganidek, "Musika san'ati madaniy fenomen sifatida yangi avlodni tarbiyalash va kamolga yetkazish borasida cheksiz imkoniyatlarga egadir" [6]. Shunday ekan, san'at bilan oshno bo'lgan yoshlarning hayotga munosabati, milliy urf-odat va umumbashariy qadriyatlarga hurmati baland bo'ladi.

Darhaqiqat musiqa ta'limi bola shaxsida komil insonning qimmat baho fazilatlaridan qat'iyatlilik, iroda, kuchli xotira, abstrakt fikrlash, miyaning har ikki yarim sharini tengdek shakllanishiga erishish natijasida tiniq tafakkur, zehn, nutqning ravonligi, chiqishimlilik, o'zaro fikr almasha olish kabi diplomatik xususiyatlarni o'zlashtiradi.

Hech bir sohada kuzatilmaydigan imkoniyatlar musiqa darslarida mujassamlangan. Ta'lim oluvchi shaxsiga yakka holda yo'naltirilgan pedagogik

usullarning qo'llanilishini, unda tarbiyalanuvchining temperamenti, harakteri, muloqot metodini hisobga oluvchi musiqiy-pedagogik sharoitda pedagogik faoliyatni algoritmlashtirish murakkab vazifadir[7].

Barcha o'quvchilarning individual imkoniyatlarini inobatga olgan holda turli xohish va istaklarining amalga oshirilishi ta'limda integratsiyalangan yondashuvni ta'minlaydi.

Pedagogik-psixologik adabiyotlarga murojaat etish shuni ko'rsatadiki, musiqiy ta'limning ushbu zamonaviy metodlari ma'lum bir mezonlarga asoslanadi:

- texnologik, ya'ni metodni pedagogik texnologiyalarga taqqoslash, xususan, hozirda tushuntirish-ilovalash texnologiyasidan rivojlantiruvchi, muammoli, shaxsga yo'naltirilgan texnologiyalarga o'tish;

- psixologik - yirik shakldagi musiqa asarlarini o'rganishda metodlar yoshlar psixologiyasi nuqtai nazaridan ahamiyatli bo'lishi lozim. I.S.Kon buning ikkita muhim jihatini alohida ta'kidlaydi [8].

Bugungi kunning ayrim tendensiyalarini inobatga olgan holda fikr yuritayotgan qatlamni fikriga ko'ra ta'lim muassasalarida musiqa darslari umuman keragi yo'q deya ta'kidlanayotgan bir vaqtda, chet davlatlarda ko'p yillardan buyon "Musiqa terapiyasidan" unumli foydalanib kelinmoqda. Musiqiy asarlarni tanlashda musiqiy terapiya kursini o'tayotgan insonning musiqiy ta'lim darajasi, musiqiy adekvatlik xususiyatlarni inobatga olgan holda elektropunktur test sinovlaridan foydalanish mumkin. Yakkaxon asboblarni tanlashda jadval asosida meridian diagnostikasini hisobga olgan holda amalga oshiriladi:

5 ta bosh element	5 ta chjan organlari (zich)	5 ta fu organlari (ichi bo'sh)	Cholg'u asbobi
Daraxt	Jigar	O't qopi	Ksilofon, goboy, fleyta, klarnet
Olov	Yurak	Ingichka ichak	Gitara, skripka, lira, violonchel;
Yer	Qora toloq	Oshqozon	Fleyta, vokal;
Metall	O'pkalar	Semiz ichak	Fleyta, saksofon, simbalalar;
Suv	Buyraklar	Siydik qopi	Baraban, tanburin, litavralar;

Dunyoda musiqiy terapiyani ilgari surayotgan "Amerika" va "Shved" ilmiy amaliy maktablari tashkil topishidan ancha asrlar ilgari tibbiyot ilmining sarchashmasi Abu Ali ibn Sino amaliyotda musiqa ilmidan forig'lantiruvchi manba sifatida foydalanish omillarini milliy kasbiy musiqamiz negizi bo'lmish maqomlar orqali ilgari surgan. Alloma o'zining "Tib qonunlari" entsiklopedik kitobining "Inson mijoziga bag'ishlangan bo'limida" qay bir mijozdagi (temperament) insonga qaysi "maqom" xush kelishi va qay bir "maqom" ijrosi orqali kishi ruhini osmonu falakka olib chiqish hamda aksincha natijalarga erishish mumkinligini, musiqa ohangi orqali sog'ni aqlidan ayirish va telbaga shifo ulashish malakalarini qo'llaganini ta'kidlaydi. Yuqoridagilarga asoslanib, xulosa o'rnida shuni ta'kidlashimiz mumkinki, musiqa darslarini zamonaviy texnologiyalar vositasida tashkil etilishi o'quvchi shaxsini ijobiy ko'nikmalarni egallashda muhim ahamiyatga ega va biz ularni katta hayotga safarbar etar ekanmiz, san'at vositasida barkamol avlod istiqboli yo'lida quyidagi zarur sifatlarga erishishimiz mumkin:

1. Shaxsning o'ziga bo'lgan hurmatini oshirish.
2. O'quvchilarga o'zini ijodiy tomondan ifoda etish imkoniyatini yaratish va jamiyatda bunday qobiliyatli shaxslarni uyushishini ta'minlanishi;
3. Muloqot va muloqot madaniyati doirasini kengaytirish;
4. Bolalarni yuksak axloqiy qadriyatlar bilan tanishtirish, ularning musiqiyestetik didini rivojlantirish. Bundan tashqari, hissiy, xulq-atvor va shaxslararo muammolarni hal qilishga musiqiy va estetik ta'lim yordam berishga qaratilgan psixo-pedagogik aralashuvdir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvar "2022 — 2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to'g'risida"gi PF-60-sonli Farmoni. www.lex.uz
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev Oliy Majlisga va O'zbekiston xalqiga Murojaatnomasi. 2022-yil 22-dekabr. <https://review.uz/>
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 2-fevraldagi "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga qaratilgan chora-tadbirlar to'g'risida"gi PQ-112-sonli qarori. www.lex.uz
4. Abu Ali Ibn Sino "Tib qonunlari" I, II. T., 1979-1980y., b - 21.
5. Nurullayevna, N. M. (2022). The role of pedagogical activity in creating a new uzbekistan enlightened society. best scientific research-2023, 1(1), 238-241.
6. Mirziyoev SH.M. Milliy tiklanishdan - milliy yuksalish sari. 4-jild. - Toshkent: O'zbekiston, 2020. - B.344
7. Насритдинова, М. Н. (2022). Музыка инсониятга нима учун керак?. Science and innovation, 1(Special Issue 2), 577-580.
8. Кон И.С. Психология старшеклассника. - Москва: 1982. -с.194
9. Malikaxon Qaxramon Qizi Ashiraliyeva, Ilmiy rahbar: Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov. Yoshlarni tarbiyalashda musiqa ta'limining maqsad va vazifalari. Oriental Art and Culture, 2022. <https://scholar.google.com>
10. Ziyodaxon To'g'onboyeva, Ilmiy rahbar: Mo'minmirzo Xolmo'minov. Madaniyat va san'at sohasini rivojlantirishda xorij tajribasi. Oriental Art and Culture, 2022. <https://scholar.google.com>
11. Mardiev Abdusamad o'g'li Shahbozxon Ilmiy rahbar: Xolmo'minov Zokir o'g'li Mo'minmirzo. Jamiyat ijtimoiy hayotida musiqaning tutgan o'rnini. Oriental Art and Culture, 2022. <https://scholar.google.com>
12. Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov, Nilufar Laziz qizi Maratova. Madaniyat markazlariga malakali kadrlarni jalb etish muammolari. "Oriental Art and Culture" jurnali. Qo'qon 2022. <https://scholar.google.com>
13. Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov, Nilufar Laziz qizi Maratova. Madaniyat va san'at sohasida loyihalarga mablag'jalb etish masalalari. "Oriental Art and Culture" jurnali. Qo'qon 2022. <https://scholar.google.com>
14. Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov. Madaniyat bo'lim mudirlarining ish faoliyatini rivojlantirish mexanizmlari. "Oriental Art and Culture" jurnali. Qo'qon 2022. <https://scholar.google.com>
15. Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov. Madaniyat markazlarida to'garaklarni tashkil etish muammolari. "Oriental Art and Culture" jurnali. Qo'qon 2022. <https://scholar.google.com>
16. To'rabek Raufovich Fayziyev, Mo'minmirzo Zokir o'g'li Xolmo'minov. Madaniyat va san'at sohasi menejmentida loyihalar faoliyati. "Oriental Art and Culture" jurnali. Qo'qon 2022. <https://scholar.google.com>

17. To‘rabek Raufovich Fayziyev, Mo‘minmirzo Zokir o‘g‘li Xolmo‘minov. Ijtimoiy sohada marketing xizmatlarining konseptual asoslarI. “Oriental Art and Culture” jurnali. Qo‘qon 2022. <https://scholar.google.com>
18. Mo‘minmirzo Zokir o‘g‘li Xolmo‘minov. 2017-2022-yillar mobaynida madaniyat va san‘at sohasida amalga oshirilgan ishlar sarhisobi. “Oriental Art and Culture” jurnali. Qo‘qon 2022. <https://scholar.google.com>
19. Ziyodaxon Dilshodjon qizi To‘g‘onboyeva, Xolmo‘minov Zokir o‘g‘li Mo‘minmirzo. Yangi O‘zbekistonda madaniyat va san‘at sohasiga qaratilayotgan chora-tadbirlar “Oriental Art and Culture” jurnali. Qo‘qon 2022. <https://scholar.google.com>
20. Mo‘minmirzo Zokir o‘g‘li Xolmo‘minov. Art menejmentni rivojlantirishda zamonaviy yondashuvlarning ahamiyati. “Oriental Art and Culture” jurnali. Qo‘qon 2021. <https://scholar.google.com>
21. Mo‘minmirzo Zokir o‘g‘li Xolmo‘minov. Санъат менежменти фанини ўқитишда меъёрий хужжатларнинг ўрни ва аҳамияти. “Oriental Art and Culture” jurnali. Qo‘qon 2021. <https://scholar.google.com>

О‘ЗБЕКISTON TASVIRIY SAN'ATIDA MAISHIY JANRNING O‘RNI

Sayfullayeva Barno

Qarshi Davlat Universiteti San'atshunoslik fakulteti,
Rangtasvir va Amaliy san'at kafedrası o‘qituvchisi

Annotatsiya: O‘zbekiston tasviriy san'ati, o‘zining boy tarixi va madaniyati bilan birga, ko‘plab janrlarni o‘z ichiga oladi. Bu janrlarning ichida maishiy janr, ya'ni odamlarning kundalik hayotini, turmush tarzini va urf-odatlarini aks ettiruvchi san'at turi, alohida o‘rin tutadi. Maishiy janr, O‘zbekiston tasviriy san'atida nafaqat estetik jihatdan, balki xalqning ijtimoiy va madaniy hayotini, uning qadriyatlarini ifodalashda ham muhim rol o‘ynaydi. Ushbu maqolada, O‘zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning o‘rni, uning tarixi, rivojlanishi va zamonaviy san'atdagi o‘rni haqida ma'lumotlar berilgan.

Kalit so‘zlar: tasviriy san'at, madaniyat, tarix, madaniy meros, maishiy janr, zamonaviy texnologiyalar, san'at.

МЕСТО БЫТОВОГО ЖАНРА В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ УЗБЕКИСТАНА

Сайфуллаева Барно

Каршинский государственный университет,
факультет истории искусств,

Преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства

Аннотация: Изобразительное искусство Узбекистана, наряду с его богатой историей и культурой, включает в себя множество жанров. Среди этих жанров особое место занимает бытовой жанр, то есть вид искусства, отражающий повседневную жизнь, быт и обычаи народа. Бытовой жанр играет важную роль в изобразительном искусстве Узбекистана не только в эстетическом плане, но и в выражении социальной и культурной жизни народа, его ценностей. В статье дается информация о роли бытового жанра в изобразительном искусстве Узбекистана, его истории, развитии и месте в современном искусстве.

Ключевые слова: изобразительное искусство, культура, история, культурное наследие, бытовой жанр, современные технологии, искусство.

THE PLACE OF THE DOMESTIC GENRE IN THE FINE ART OF UZBEKISTAN

Sayfullayeva Barno

Karshi State University, Faculty of Art History,
Teacher of the Department of Painting and Applied Arts

Abstract: The fine arts of Uzbekistan, along with its rich history and culture, include many genres. Among these genres, the household genre, that is, a type of art that reflects the everyday life, lifestyle and traditions of people, occupies a special place. The household genre plays an important role in the fine arts of Uzbekistan not only aesthetically, but also in expressing the social and cultural life of the people,

their values. This article provides information about the place of the household genre in the fine arts of Uzbekistan, its history, development and its place in modern art.

Keywords: fine arts, culture, history, cultural heritage, domestic genre, modern technologies, art.

Maishiy janr, asosan, oddiy odamlarning hayotini, ularning mehnatini, oilaviy munosabatlarini va ijtimoiy hayotini tasvirlaydi. O'zbekistonning turli hududlarida, turli millat va etnik guruhlarining mavjudligi, maishiy janrda ko'plab xilma-xil obrazlar va sahnalarni yaratishga imkon beradi. Bu esa, o'z navbatida, san'atkorlarga o'z asarlarida xalqning turli xil hayotiy tajribalarini ifodalash imkoniyatini beradi. Maishiy janr, o'z ichiga turli xil sahnalarni oladi, masalan, oilaviy bayramlar, mehnat jarayonlari, turli tadbirlar va boshqa ijtimoiy hayot sahnalari. O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning rivojlanishi, tarixiy davrlar bilan bog'liq. Qadim zamonlardan boshlab, o'zbek xalqining boy madaniy merosi, tasviriy san'atda o'z ifodasini topgan. O'zbekistonning ko'plab mintaqalarida, an'anaviy san'atkorlar, maishiy janrda o'z asarlarini yaratganlar. Ular, o'z asarlarida, xalqning hayotini, urf-odatlarini, an'analari va qadriyatlarini aks ettirishga harakat qilganlar. Bu asarlar, nafaqat estetik jihatdan, balki tarixiy va madaniy ahamiyatga ham ega. Maishiy janrda yaratilgan asarlar, ko'pincha, rang-barang va jonli bo'ladi. San'atkorlar, o'z asarlarida, rang va kompozitsiyadan foydalanib, hayotiy sahnalarni jonlantirishga intiladilar. Bu asarlar, ko'plab hollarda, xalqning ruhiyatini, uning hissiyotlarini va his-tuyg'ularini aks ettiradi. Maishiy janrda yaratilgan asarlar, shuningdek, xalqning an'anaviy kiyimlari, mebel va boshqa maishiy buyumlari bilan to'ldiriladi, bu esa ularning tarixiy va madaniy kontekstini yanada boyitadi.[1]

O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning o'rni, shuningdek, zamonaviy san'atkorlar tomonidan ham davom ettirilmoqda. Bugungi kunda, ko'plab zamonaviy san'atkorlar, maishiy janrni o'z asarlarida yangicha yondashuvlar bilan ifodalashmoqda. Ular, an'anaviy suratga olish uslublarini zamonaviy texnologiyalar bilan birlashtirib, yangi estetik shakllarni yaratishga intiladilar. Bu esa, o'z navbatida, maishiy janrning rivojlanishiga va uning yangi shakllarini kashf etishga olib keladi. Maishiy janr, O'zbekiston tasviriy san'atida, shuningdek, xalqning ijtimoiy va madaniy hayotini aks ettirishda muhim rol o'ynaydi. Bu janrda yaratilgan asarlar, xalqning turmush tarzini, urf-odatlarini va qadriyatlarini ko'rsatadi. Ular, shuningdek, xalqning tarixiy tajribasini, uning mehnatini va ijtimoiy munosabatlarini aks ettiradi. Maishiy janr, shunday qilib, O'zbekiston tasviriy san'atining muhim bir qismi bo'lib, xalqning madaniy merosini saqlab qolishga va rivojlantirishga xizmat qiladi.

O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning o'rni, nafaqat san'atkorlar, balki tomoshabinlar uchun ham muhimdir. Tomoshabinlar, maishiy janrda yaratilgan asarlar orqali, xalqning hayotini, urf-odatlarini va qadriyatlarini o'rganish imkoniyatiga ega bo'ladilar. Bu asarlar, shuningdek, xalqning tarixiy tajribasini, uning mehnatini va ijtimoiy munosabatlarini aks ettiradi. Maishiy janr, shunday qilib, O'zbekiston tasviriy san'atining muhim bir qismi bo'lib, xalqning madaniy merosini saqlab qolishga va rivojlantirishga xizmat qiladi. O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning rivojlanishi, zamonaviy davrda ham davom etmoqda. Bugungi kunda, ko'plab san'atkorlar, o'z asarlarida, xalqning hayotini, urf-odatlarini va

qadriyatlarini aks ettirishga intiladilar. Ular, zamonaviy texnologiyalar va yangi yondashuvlar yordamida, maishiy janrni yangi shakllarda ifodalashga harakat qiladilar. Bu esa, maishiy janrning rivojlanishiga va uning yangi shakllarini kashf etishga olib keladi.[2]

Zamonaviy san'atkorlar maishiy janrni ifodalashda bir qator yangicha yondashuvlar va innovatsion uslublardan foydalanadilar. Bu san'atkorlar, an'anaviy maishiy sahnalarni zamonaviy kontekstda ko'rsatish orqali tomoshabinlarga yangi tajribalar taqdim etishga intiladilar. Ularning asarlarida an'anaviy elementlar bilan zamonaviy texnologiyalar va estetik yondashuvlar birlashtiriladi. Shu bilan birga, zamonaviy san'atkorlar maishiy janrni ifodalashda ijtimoiy masalalarga e'tibor qaratadilar, bu esa ularning asarlarini yanada chuqurroq va ma'noli qiladi. Zamonaviy san'atda raqamli texnologiyalar muhim rol o'ynaydi. San'atkorlar raqamli san'at va grafik dizayn dasturlaridan foydalanib, maishiy sahnalarni yaratishda yangi imkoniyatlar ochadilar. Raqamli san'at orqali, ular an'anaviy uslublarni zamonaviy shakllar bilan birlashtirib, yangi estetik shakllar yaratishga muvaffaq bo'lishadi. Bu yondashuv, tomoshabinlarni san'at asariga jalb qilish va ularni voqealar yoki sahnalar bilan bevosita bog'lash imkonini beradi. Multimedia va interaktiv elementlar ham zamonaviy san'atkorlar tomonidan keng qo'llaniladi. Ular maishiy janrni interaktiv ko'rgazmalar yoki multimedia asarlari orqali ifodalashadi. Bu, tomoshabinlarga san'at asarini o'zlari tajriba qilish imkonini beradi va san'atni yanada jonli va qiziqarli qiladi. Interaktiv yondashuvlar, tomoshabinlarni san'at asarida faol ishtirok etishga undaydi, bu esa san'at va tomoshabin o'rtasidagi aloqani mustahkamlaydi.[3]

Zamonaviy san'atkorlar, an'anaviy va zamonaviy uslublarning birlashishini ko'rsatish orqali yangi estetik tajribalarni yaratadilar. An'anaviy o'zbek san'atini zamonaviy uslublarni bilan birlashtirib, ular yangi kompozitsiyalar va shakllar yaratishga intilishadi. Bu yondashuv, san'at asarlarida an'anaviy madaniyatning go'zalligini va zamonaviy hayotning dinamikasini birlashtiradi. Natijada, tomoshabinlar an'anaviy madaniyat bilan zamonaviy hayot o'rtasidagi bog'lanishni ko'rishadi. Zamonaviy san'atkorlar, shuningdek, ijtimoiy masalalarga e'tibor qaratadilar. Ular o'z asarlarida zamonaviy hayotning muammolari, oilaviy munosabatlar, gender tengligi va boshqa ijtimoiy masalalarni tasvirlash orqali tomoshabinlarni o'ylantirishga harakat qiladilar. Bu yondashuv, san'atni faqat estetik tajriba sifatida emas, balki ijtimoiy o'zgarishlarni aks ettiruvchi vosita sifatida ko'rsatadi. San'atkorlar, o'z asarlari orqali jamiyatdagi muammolarni ko'tarib chiqish va tomoshabinlarni bu masalalarga e'tibor qaratishga undashadi. Ekspressiv uslublarni ham zamonaviy san'atda muhim ahamiyatga ega. San'atkorlar, maishiy janrni ifodalashda o'zlarining shaxsiy hissiyotlarini va tajribalarini aks ettiruvchi ekspressiv uslublardan foydalanadilar. Bu, asarlarda kuchli hissiyotlar va his-tuyg'ularni yaratishga yordam beradi. Tomoshabinlar, san'atkorning ichki dunyosini va uning tajribalarini his qilish imkoniyatiga ega bo'ladilar, bu esa san'at asarini yanada chuqurroq tushunishga yordam beradi. Kross-kultural yondashuvlar ham zamonaviy san'atda o'z o'rnini egallaydi. Zamonaviy san'atkorlar, turli madaniyatlar va urf-odatlardan ilhomlanib, maishiy janrni yangi kontekstda ifodalashadi. Bu, maishiy sahnalarga global kontekstni kiritish va turli madaniyatlar o'rtasidagi o'zaro

aloqalarni ko'rsatishga imkon beradi. Natijada, san'at asarlari yanada boy va rang-barang bo'ladi, tomoshabinlar esa turli madaniyatlar o'rtasidagi bog'lanishlarni ko'rishadi. Zamonaviy san'atkorlar, maishiy janrni ifodalashda yangi materiallar va texnikalardan foydalanadilar. Ular plastika, metall, shisha kabi materiallar yordamida yangi shakllar va kompozitsiyalar yaratishga intilishadi. Bu, san'at asarlarini yanada qiziqarli va innovatsion qiladi. San'atkorlar, yangi materiallar va texnikalarni sinab ko'rish orqali, o'z asarlarining estetik va funksional jihatlarini kengaytiradilar.[4]

Xulosa qilib aytganda, O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janr, xalqning hayotini, urf-odatlarini va madaniyatini aks ettirishda muhim rol o'ynaydi. Bu janrda yaratilgan asarlar, nafaqat estetik jihatdan, balki tarixiy va madaniy ahamiyatga ham ega. O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy janrning o'рни, zamonaviy san'atkorlar tomonidan ham davom ettirilmoqda va yangi yondashuvlar bilan boyitilmoqda. Bu esa, O'zbekiston tasviriy san'atining rivojlanishiga va xalqning madaniy merosini saqlab qolishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abduqodirov, A. (2010). "O'zbekiston tasviriy san'ati: Tarix va rivojlanish." Tashkent: San'at.
2. Murodov, D. (2012). "O'zbek san'atida maishiy janrning o'rni." Tashkent: Yangi asr avlodi.
3. Tursunov, O. (2015). "O'zbekiston tasviriy san'atida an'analar va yangiliklar." Tashkent: O'zbekiston milliy universiteti.
4. Karimov, S. (2018). "O'zbek xalq san'ati: Maishiy janr va uning rivoji." Tashkent: O'zbekiston san'at akademiyasi.
5. Ismoilov, F. (2019). "O'zbekiston tasviriy san'atida maishiy sahnalar." Tashkent: O'zbekiston madaniyati.
6. Rashidov, A. (2020). "Maishiy janr va zamonaviy o'zbek san'ati." Tashkent: Sharq.
7. Qudratovich I. R. et al. Rangtasvir san'atida rang va shakl uyg'unligi //yangi o'zbekiston, yangi tadqiqotlar jurnali. – 2025. – T. 2. – №. 7. – C. 206-211.

TALABALARGA ESTRADA XONANDALIGI TARIXINI O'RGATISHNING DOLZARB XUSUSIYATLARI

Munteeva Gulnara Uzaqbaevna

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

Annotatsiya. Mazkur maqolada estrada xonandaligi tarixini talabalarga o'rgatishning nazariy va amaliy jihatlarini, uning hozirgi zamon san'at ta'limidagi dolzarbligi tahlil etilgan. Shu bilan birga estrada san'atining tarixi bilish talabalar ushuni dolzarb ahamiyatga ega ekanligi qayd etilgan. Maqolada estrada san'ati tarixini bilmaslik oqibatida yuzaga kelayotgan ayrim muammolar ham ko'rib chiqilgan.

Kalit so'zlar: estrada xonandaligi, tarixiy jarayonlar, san'at ta'limi, musiqiy meros, pedagogik yondashuv, milliy estrada, ijodkorlik.

АКТУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРЕПОДАВАНИЯ ИСТОРИИ ЭСТРАДНОГО ВОКАЛА СТУДЕНТАМ

Мунтеева Гулнара Узакбаевна

Профессор Нукусского филиала Государственного института искусств и культуры Узбекистана

Аннотация. В статье анализируются теоретические и практические аспекты обучения студентов истории эстрадного пения, а также его актуальность в современном художественном образовании. При этом было отмечено, что знание истории поп-арта имеет большое значение для студентов. В статье также рассматриваются некоторые проблемы, возникающие из-за незнания истории поп-арта.

Ключевые слова: эстрадное пение, исторические процессы, художественное образование, музыкальное наследие, педагогический подход, национальная эстрада, творчество.

TOPICAL ASPECTS OF TEACHING THE HISTORY OF POP SINGING TO STUDENTS

Munteeva Gulnara Uzaqbaevna

Professor at the Nukus Branch of the Uzbekistan State
Institute of Arts and Culture

Abstract. This article analyzes the theoretical and practical aspects of teaching students the history of pop singing, its relevance in modern art education. At the same time, it is noted that knowledge of the history of pop art is of great importance for students. The article also considers some problems arising from ignorance of the history of pop art.

Keywords: pop singing, historical processes, art education, musical heritage, pedagogical approach, national pop, creativity.

Hozirgiday xilma-xillik musiqiy janrlarning rivojlanishi oqibatida milliy musiqa san'atining o'ziga xos yo'nalishlarini saqlab qolish, rivojlantirish oliy ta'lim tizimi oldida turgan dolzarb vazifalardan biriga aylandi. Ayniqsa, estrada xonandaligi

san'atining tarixiy ildizlarini o'rganish, nazariy va amaliy dars yoki mashg'ulotlar jarayonida talabalarga chuqur o'rgatish, ularning kasbiy kompetensiyalarini shakllantirishda alohida ahamiyat kasb etmoqa. Estrada xonandaligi faqatgina musiqiy ifoda vositasi emas, balki o'z davrining madaniy-ma'rifiy immanentligini ifodalovchi muhim san'at shakli hisoblanadi. Shu nuqtayi nazardan, estrada xonandaligi tarixini o'rganish orqali talabalar san'atning faqat texnik jihatlarini emas, balki uning mazmunini ham anglaydi. Tarixiy jarayonlar, mashhur xonandalarning o'lmas ijodiy merosi, musiqa janrlarining shakllanishi va rivojlanishi, sahna madaniyati hamda jamiyat bilan san'at o'rtasidagi uzviy aloqalar – bularning barchasi estrada san'atining o'ziga xos tariqiy taraqqiyot yo'lini yaratadi. Demakki, estrada xonandaligi tarixini o'rgatish talabalarda musiqiy merosga nisbatan hurmat tuyg'usini uyg'ib, ularni ijodiy izlanishga undaydi. Bu jarayon ularni zamonaviy estrada san'atini tanqidiy baholashga, o'z ijodiy yo'lini belgilashda an'anaviy va innovatsion yondashuvlarni uyg'unlashtirishda nazariy ko'nikma bo'lib xizmat qiladi.

Shu boisdan ham, estrada xonandaligi tarixining ta'lim jarayoniga kiritilishi san'at sohasidagi mutaxassislarning har tomonlama professional tarixiy bilimga ega ijodkorlar sifatida shakllanishiga xizmat qiladi. Estrada san'ati tarixiga nazar tashlaydigan bo'lsak, u qiziqarli va davr mafkurasi, xalq ehtiyoji bilan shakllanib borgan jarayondir.

Mustaqillik yillarida (1991-yildan keyin) o'zbek estrada san'ati yangi bosqichga ko'tarildi. Milliy qadriyatlarni targ'ib qilish, zamonaviy jahon musiqasi tendensiyalarini o'zlashtirish va o'ziga xos milliy estrada uslubini yaratish kabi yo'nalishlar rivojlandi. Tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, o'zbek estrada san'atining rivojlanishiga quyidagi omillar katta ta'sir ko'rsatgan:

- Milliy musiqa an'alarining boy merosi;
- Zamonaviy texnologiyalar va musiqiy asboblarning kirib kelishi;
- Global musiqa tendensiyalarining ta'siri;
- Davlat tomonidan madaniyat va san'atni qo'llab-quvvatlash siyosati;
- Ijtimoiy-iqtisodiy o'zgarishlar va urbanizatsiya jarayonlari.

O'zbek olimlari va san'atshunoslarining estrada san'ati rivojiga qo'shgan hissasi sezilarli darajada katta. Ular nafaqat nazariy asoslarni yaratish, balki amaliy tavsiyalar berish orqali ham sohaning rivojiga hissa qo'shganlar[1]. Bu jarayonlarni esa talabalar bilishi, o'rganishi va tahlil qila olishi zarur.

O'zbek milliy estrada san'ati o'z tarixiga ega janr bo'lib, u taraqqiyoti va rivoji hamda ijodkorlariga egadir. Bu tarixiy jarayonlarni o'rganish, milliy estrada san'ati asoschilarining san'atini tadqiq etish, ularning madaniy merosini kelajak avlodga yetkazish muhim vazifadir. O'rta Osiyo xalqlarida qadim zamonlardan musiqa va qo'shiqchilik san'ati mavjud bo'lib, sozanda va xonandalar tomonidan ijro etib kelganlar. Bu san'at har bir xalqning o'ziga xos musiqiy an'analari asosida vujudga kelib, uzoq tarixiy-madaniy taraqqiyot jarayonida mustaqil musiqiy ijod sifatida shakllangan. Estrada san'ati dastlabki paytlarda uning qo'llanish doirasi nihoyatda keng bo'lganligini tadqiqotchilar isbotlashgan.

Musiqashunos olim O. Bekov, D. Mullajonov ushbu san'at turi haqida o'z tadqiqotlarida shunday yozadi: “Yorqin, rang-barang keskin o'zgarishlar asosida

tuzilgan, ammo o'zaro bog'lanmagan estrada konserti amalda barcha badiiy ijodiyotning nazm va musiqadan to'sirgacha qariyb barcha turlari namunalarini o'z komiga torta olishga "qodir" ekanligini namoyon etadi. Va nihoyat, filarmonik konsert va teatr spektakllaridan farqli o'laroq, tomoshabin artistlar orasida estrada san'ati ijrochilik tabiatining asosiga aylandi. Shu jumladan, tomosha jarayonida tinglovchi bilan doimiy bevosita bog'liq bo'lish holati o'ziga xos konferans kabi estrada janrining yuzaga chiqishiga ham sabab bo'ldi[2]".

Estrada xonandaligining asosiy shakli bo'lmish mashg'ulot shakli amaliy tarizda o'tadi. Bu esa, talabadan qo'shimcha nazariyani o'zi mustaqil o'rganishni taqoza etadi. Mashg'ulotlarda solfedjio, sahna harakati kabi fanlarda olingan bilimlardan foydalanish, shuningdek, muntazam ravishda texnik vositalar bilan ishlash zarur.

Pedagog talabaning melodik va garmonik eshitish qobiliyati hamda musiqiy xotirasini rivojlantirishga yanada katta e'tibor qaratishi kerak. Pedagog ta'lim jarayonida vazifalarni tobora murakkablashtirib, kuylash imkoniyatlari diapazonini kengaytirib, talabalardagi muhim vokal ko'nikmalari (nafas, tovushni yo'naltirish, intonatsiya, diksiya, aktyorlik ishi)ning shakllanishi va rivojlanishini kuzatib boradi. Talabalar tomonidan kuylanayotgan asar ijrosi sifatini oshirishga pedagogning qo'shiq xarakteri, tarixi va o'ziga xosligini ajratib ko'rsatgan holda, badiiy obrazlar ustida batafsil ishlashi katta ta'sir ko'rsatadi. Bu yerda repertuar ham kam ahamiyatli emas. Uni tanlashda pedagog talabalarning musiqiy-badiiy dunyoqarashini kengaytirish zaruriyatini yodda tutishi kerak. Shu bois har bir talabaning repertuariga milliy asarlari bilan bir qatorda, jahon madaniyati "yulduzlari" asarlari ham kiritishi kerak. Vaqt o'tishi bilan bu repertuar o'quv vazifalariga ko'ra murakkablashib, o'zgarib borishi lozim.

Estrada xonandaligi tarixini talabalarga o'rgatish jarayonida pedagog bir qator muhim maqsad va natijalarga erishadi. Avvalo, bu yo'nalishdagi ta'lim talabaning musiqiy tafakkuri, estetik qarashlari va madaniy ongini shakllantirishda muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Pedagog estrada san'atining tarixiy ildizlari, asosiy bosqichlari va yirik vakillarining ijodi orqali talabani nafaqat ijro san'atiga, balkim kasbga hurmat ruhida ham tarbiyalaydi.

Birinchidan, pedagog estrada xonandaligining tarixiy asoslarini o'rgatish orqali talabaning kasbiy identifikatsiyasini shakllantiradi. Boshqacha aytganda, talabada estrada san'atining ahamiyatini chuqur anglash hissi uyg'onadi. Bu esa ularning ijodiy faoliyatiga ma'no baxsh etadi.

Ikkinchidan, pedagog tarixiy materiallar ustida ishlash orqali talabani analitik va tanqidiy fikrlashga o'rgatadi. Har bir davr estrada san'atining o'ziga xos xususiyatlari, g'oyaviy-estetik yo'nalishlari va texnik vositalarini solishtirish orqali talabalar murakkab musiqiy-tarixiy jarayonlarni anglay boshlaydi.

Uchinchidan, estrada xonandaligi tarixini chuqur o'rgatish orqali pedagog milliy estrada ijrochiligini saqlash borasida katta ijtimoiy vazifani bajaradi. Har bir xalqning estrada san'ati o'z davrining ijtimoiy, siyosiy va ma'naviy ruhini ifodalaganligi bois, bu san'atni o'rganish milliy o'zlikni anglashga xizmat qiladi.

Estrada musiqasi – bu kichik shakldagi kuchli mafkuraviy quroldir. U yengil ko'rinishdagi, ommaning ongiga tez singadigan, istalgan g'oyani targ'ib etish

qudratiga ega bo'lgan kuchdir. Bunday kuchdan milliy qadriyatlarimizni, jahon shou-biznes bozorida milliy estradamiz o'z qiyofasini saqlab qolishida, kelajak avlodning ma'naviy, tarbiyaviy va estetik qarashlarini ezgulikka yo'naltirishda unumli foydalanish zarur. Shu bois, estrada musiqasining tarixiy va nazariy jihatlarini o'rganish, yangi shakl-shamoyillarini, tamoyillarini yaratish, istiqbolini belgilashda ixtisoslashgan musiqashunoslik faoliyati -ilmiy qalqon kabi ulkan ahamiyatga egadir, deb hisoblaymiz.

Shunday ekan jadal globallashuv jarayonida bugungi kun yoshlarini ma'naviy, tarbiyaviy va estetik qarashlarini ezgulikka yo'naltirishga xizmat qila oladi desak mubolag'a bo'lmaydi[3].

Estrada xonandaligini o'qitish metodikasi ijro texnikasini, musiqa tahlilini, sahna madaniyatini va san'atga bo'lgan qarashni o'z ichiga olgan kompleks yondashuvni talab qiladi[4].

Shunday ekan endilikda bu jarayonda pedagog innovatsion yondashuvlarni tatbiq etishni takomillashtirib borishi zarur. Tarixiy bilimlar zamonaviy texnologiyalar yordamida interaktiv darslar, loyihalar, musiqiy tahlillar orqali samarali yetkazishi davr talabidir. Bu ham o'z navbatida pedagogning metodik bazasini boyitadi.

Hozirda turk, eron, arab, frantsuz, ingliz, nemis estrada musiqasidan foydalanib, o'zbekcha so'z qo'yib aytilayotgan qo'shiqlar ko'payib bormoqda. Bu albatta, achinarli xoldir. Yana bir tomoni, disket musiqasidagi ohanglar usuliga o'lchab, sayoz so'zlardan tashkil topgan, muallifi noma'lum she'rlardan ham foydalanilmoqda. Bu albatta, qo'shiq saviyasiga salbiy ta'sir ko'rsatmoqda. Natijada yuzlab esda qolmaydigan bir martalik yoki mavsumiy qo'shiqlar ko'payib bormoqda. Yana shuni aytib o'tish lozimki, milliy estrada ruhidagi qo'shiqlar ijrosiga qo'lurishda an'anaviy qo'shiqlarni va xalqimizning sevimli qo'shiqlarini, xalq bastakorligining, mashhur qo'shiqlarini estrada yo'lga solib, buzilgan xolda ijro etishlar ham uchramoqda[5].

Xususan, turli xorijiy estrada namunalariga o'zbekcha so'zlarni qo'yib, ularni mahalliy qo'shiq sifatida ommalashtirish, estrada san'atida stilistik nomuvofiqlik, mazmunan sayozlikni yuzaga keltirmoqda. Bu holat o'z navbatida ijodkorlar va xonandalar orasida estrada xonandaligi tarixini chuqur bilmaslik, uni yuzaki tushunish oqibatidir. Qo'shiqlarda muallifi noma'lum, sayoz she'rlardan foydalanish va ular ustiga disket musiqasi asosida turli xorijiy ohanglarni moslashtirish, qo'shiq saviyasining pasayishiga sabab bo'lishi aniq. Aslida, estrada san'ati chuqur tarixiy ildizlarga ega bo'lgan, ijtimoiy ongning ifoda etuvchi san'at shaklidir. Uning rivojlanish bosqichlari, asosiy vakillari va janr xususiyatlarini bilmagan ijodkor esa bu san'atni faqat tijorat vositasi sifatida talqin qiladi. Ayni shu jihatlar, estrada xonandaligi tarixining o'rganilishi zarurligini yana bir bor isbotlaydi. Albatta, yuqorida bayon etilgan muammolar estrada xonandaligi tarixini yetarlicha o'rganilmasligining natijasidir. Tarixni bilish xonandaga faqat ma'lumot emas, balki badiiy did, ijodiy mas'uliyatni beradi.

Demak, estrada san'atida sifatli ijod va barqaror rivojlanishni ta'minlash uchun, bu sohada tahsil olayotgan talabalarga estrada xonandaligining tarixiy asoslarini

chuqur o'rgatish eng muhim pedagogik vazifalardan biri bo'lib dolzarblik kasb etib qolaveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Oyto'rayev A. "O'zbek milliy estrada san'ati". *Conference on the role and importance of science in the modern world*, vol. 1, no. 8, Sept. 2024, pp. 100-4, <https://www.universalconference.us/universalconference/index.php/crismw/article/view/2441>.
2. Muzafarova S. O'zbek milliy estrada san'atining taraqqiyoti va rivojlanish omillari (1920-1950-yillar) //Oriental Art and Culture. – 2024. – T. 5. – №. 3. – B. 17-25.
3. Xayrullayevna Q. F. Globallashuv jarayonlarida o'zbek milliy estrada san'atining yoshlar tarbiyasidagi ahamiyati //IMRAS. – 2024. – T. 7. – №. 11. – B. 1-5.
4. Tursunov R., Ergashev Sh. Kollej o'quvchilariga estrada xonandalikni o'qitish metodikasi. *Advanced methods of ensuring the quality of education: problems and solutions* 1.3 (2024): 6-8.
5. Xamdamova D. O'zbekistonda zamonaviy musiqa san'ati ijrochiligi //Nordic_Press. – 2024. – T. 5. – №. 0005.

O‘ZBEKISTON TELEVIDENIYESI BOLALAR KO‘RSATUVLARIDA BADIY MAHORAT

Umarova Sitora

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti doktoranti

Annotatsiya: Ushbu maqolada O‘zbekiston televideniyesining bolalarga mo‘ljallangan teledasturlari va ulardagi badiiy mahorat masalalari, o‘zbek televideniyesining bolalar ma’naviyatidagi ijtimoiy-estetik ta’sirlarini aniqlash, shaxs kamolotida televideniyeining texnik va badiiy imkoniyatlari qanday amalga oshirilayotgani borasida so‘z yuritilgan.

Kalit so‘zlar: televideniye, bolalar ko‘rsatuvlari, badiiy mahorat, san’at jurnalistikasi.

ARTISTIC MASTERY IN CHILDREN'S PROGRAMS ON UZBEKISTAN TELEVISION

Umarova Sitora

Doctoral student at the Uzbek State Institute of Arts and Culture

Abstract: This article discusses children's television programs in Uzbekistan and examines the aspects of artistic mastery within them. It aims to identify the socio-aesthetic influences of Uzbek television on children's spiritual development and explores how the technical and artistic capabilities of television are being utilized in personal growth and development.

Keywords: television, children's programs, artistic mastery, arts journalism.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО В ДЕТСКИХ ПРОГРАММАХ НА УЗБЕКИСТАНСКОМ ТЕЛЕВИДЕНИИ

Умарова Ситора

Докторант Узбекского государственного института искусств и культуры

Аннотация: В данной статье рассматриваются телевизионные программы, предназначенные для детей, транслируемые на узбекском телевидении, а также вопросы художественного мастерства в этих передачах. Анализируется социально-эстетическое влияние узбекского телевидения на духовно-нравственное развитие детей и раскрывается, каким образом реализуются технические и художественные возможности телевидения в процессе формирования личности.

Ключевые слова: телевидение, детские передачи, художественное мастерство, художественная журналистика.

Yangi O‘zbekistonda milliy madaniyatning barcha sohalarini qo‘llab-quvvatlash, ma’naviy-ma’rifiy islohotlarni chuqurlashtirish, badiiy-barkamol san’at asarlari yaratish orqali xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod ongiga ezgu g‘oyalarni singdirishga jiddiy ahamiyat qaratilmoqda. Ushbu vazifalarni amalga oshirishda

aynan “art journalism” (san’at jurnalistikasi)ning ijodiy va ijtimoiy funksiyalaridan foydalanish ijobiy samara beradi.

OAV va uning madaniyatga ta’siri bo’yicha tadqiqotlarda medianing shaxs, madaniyat va jamiyatga ta’siri nuqtai nazaridan o’z-o’zidan paydo bo’lish haqida gapirishlari ko’rinadi. Biroq, ushbu ta’sir elementi bo’yicha tadqiqotlar shuni ko’rsatadiki, umuman olganda, o’zini shakllantirish mumkin emas va manipulyatsiya va buzilish odatda ongli ravishda amalga oshiriladi¹. Ommaviy axborot vositalari va madaniyat o’rtasidagi munosabatlarga oid ayrim tadqiqotlarga ko’ra, ommaviy axborot vositalari va media tuzilmasi ichida, ayniqsa, teleko’rsatuvlar joriy tartib nuqtai nazaridan bir tarmoq vazifasini o’taganligi aytiladi. Bu fikrni ilgari surayotgan tadqiqotchilarning fikricha, ommaviy axborot vositalari yoki ommaviy axborot vositalariga kiritilgan vositalar odamlarning ijobiy va umumiy qabul qilingan his-tuyg’ulari, e’tiqodlari, fikrlari va xatti-harakatlariga o’zgaruvchan ta’sir ko’rsatmaydi. Aksincha, ommaviy axborot vositalari odamlarda mavjud bo’lgan qadriyatlar va hissiyotlarni saqlaydigan, mustahkamlaydigan ta’sirga ega.

Mutaxassislarning fikricha, XXI asr ma’naviy-mafkuraviy axborot omillarining ta’sir kuchi moddiy va moliyaviy resurslarga nisbatan ko’proq ahamiyatga ega. Odamlarda axborotga tanlab yondashuvdan ko’ra, ko’r-ko’rona ishonish hissi ustuvor².

O’zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev 2017-yil 27- iyunda – Matbuot va ommaviy axborot vositalari xodimlariga yo’llagan bayram tabrigida “Ommaviy axborot vositalari vakillaridan nafaqat professional bilim va malaka, hayotiy tajriba, o’z so’zi uchun mas’uliyat hissi, ayni vaqtda yuksak grajdanlik pozitsiyasi, ma’naviy jasorat ham talab etiladi” – deb ta’kidlagan edi. Zamon shiddatli bo’lib borgani kabi, soha ham jadallashmoqda. Jamiyat jurnalistikaning nazariyada bitilgan prinsplariga monand bo’lishini talab etmoqda. Kishilar esa jurnalistiklikka “da’vo” qilishmoqda. Ya’ni xabarni yetkazish va uni “iste’mol qilish” jarayonida ishtirok etishning o’zigina jurnalistiklik deya hisoblashmoqda. Bu kabi holatlarning o’zi ham bugun sohada yangiliklar qilishga, janrlar va yo’nalishlarda chuqurroq tahlilni olib borishga undaydi, menimcha.

Shu nuqtai nazardan olganda, O’zbekiston televideniyesi bolalar auditoriyasiga qaratilgan dasturlarning rivojlanish jarayonlari, televizion ijodiyotning rang-barang shakl va yo’nalishlaridagi o’zgaruvchan, doimiy taraqqiyotdagi an’analari, janr-stilistik shakllari evolutsiyasi, yangilanishlar, iste’dodli ijodkorlari mahoratini o’rganish bugun har qachongidan ham muhimdir.

Bugungi kunda bolalarning ma’naviy qiyofasiga ta’sir ko’rsatishda aynan televideniye zimmasiga juda katta mas’uliyatli vazifalar yuklatilayotgani ham bejiz emas. Ilmiy-texnika taraqqiyoti va badiiy ijodiyotning murakkab uyg’unlashuvidan tarkib topgan televideniye o’zining audiovizual asosi, ta’sir kuchining ko’p qatlamliligi, hayotni nafaqat ko’rsatish, balkim harakatda tasvirlash, tomoshabinlar

¹ Barrett, O. ve Braham, P. (1995). Media, Knowledge and Power, London: Routledge.

² “Ommaviy axborot vositalari to’g’risida” O’zbekiston Respublikasi Qonuni// “Xalq so’zi” 16.01.2007. 11-12 (4164-4165)-son.

auditoriyasi bilan muloqotga kirisha olish imkoniyatlari jihatidan ham eng ommaviy san'at turiga aylangan³.

Televideniye dasturlari aholining barcha qatlamlari tomonidan tomosha qilinishiga qaramay, tomoshabinlar auditoriyasining katta qismi – mamlakat aholisining 40 foizdan ortig'ini tashkil etadigan 16 yoshgacha bo'lgan bolalardir⁴. Shu ma'noda yosh tomoshabinlarning ma'naviy qiyofalarini shakllantirishda televideniye, ayniqsa, bolalar ko'rsatuvlarining badiiy-g'oyaviy ahamiyatini oshirish bugungi kunda qanchalik muhim vazifa ekanligi oydinlashadi.

O'zbekistonda "O'zbekiston", "Sport", "Yoshlar", "Madaniyat va ma'rifat", "Dunyo bo'ylab", "Bolajon" va "Aqlvoy" telekanallari, "Yoshlar", "Oriyat dono", "Mahalla", O'zbekiston 24" radiokanallarining har birida bolalar uchun materiallar, ko'rsatuv va eshittirishlar mavjud. "Yoshlar" teleradiokanali qoshida 2013-yil 1-iyun kuni ochilgan "Bolajon" hamda 2021-yil 22-mart kunidan e'fir yuzini ko'rib boshlagan "Aqlvoy" telekanalidagi ko'rsatuvlar kundan kunga mazmunan boyib bormoqda. Aytish joizki, mazkur OAV bolalar auditoriyasi uchun qiziqarli bo'lgan axborotlarni yetkazadi. Bunda bolalarning tili, dunyoqarashi, qiziqishlari o'y-fikrlari to'laqonli aks etishi ularning xohish-istaklari, takliflari asosida amalga oshiriladi. Shu bois, bolalar o'z nashrlarini qiziqib o'qiydilar, ko'rsatuvlarni tomosha qilib, radiodagi o'zlari uchun mo'ljallangan eshittirishlarni maroq bilan tinglaydilar. Unda o'zlari ham ishtirok etishga harakat qiladilar.

Misol uchun, "Bolajon" telekanalining "Bravo English", "Tabiatga sayohat", "Bolajonlar sahnasi", "Sog'lom bolajon", "Funny Cartoons", "Bola boshidan", "Kitoblar mamlakatida", "Rassom bolajon", "Sarguzashtlar oroli", "Bilag'on bolajon" ko'rsatuvlari, "Aqlvoy" telekanalining "Bilasanmi?", "Quvnoqvoy", "Bilimdon", "Bob va Eli", "Sehrli ingliz tili" singari ko'rsatuvlari aynan bolalar va ularning ma'naviy ongini rivojlantirishga qaratilgan mediamahsulot hisoblanadi.

"Bolajon" telekanalining "Bravo English" ko'rsatuvi ma'naviy-madaniy teledastur bo'lib, bolalarga ingliz tilidan saboq berib, xorijiy tilni o'rganish ko'nikmalarini shakllantirishga ko'maklashadigan teleko'rsatuv hisoblanadi. Biroq doimiy o'rgatish metodlari asosida bo'lganligi uchun bu dastur biroz zerikarli. "Tabiatga sayohat" ham xorijiy tillarni o'rgatishga mo'ljallangan bo'lib, dasturning yutug'i teatr aktyorlari ijrosi va ishtirokida sahnalashtirilgan tomoshalar orqali kichkintoylarni ingliz tilida so'zlashish qobiliyatlarini o'stirib, rag'batlantirib boradi. Bolalarga quvnoq sahnalar, yorqin ko'rinishlar orqali ma'lumot berish usuli samarali hisoblanadi. Masalan, "Bolajonlar sahnasi" aynan shunday usulda namoyish etiladi. Ya'ni, maktabgacha ta'lim muassasalari tarbiyalanuvchilari hamda yosh tomoshabinlar teatri aktyorlari jamoasi ishtirokida sahnalashtirilgan ertaklarni namoyish etib borish orqali kichkintoy tomoshabinlarning qalbida ezgulik va yaxshilik hislatlarini shakllantirib hamda tarbiyalab borishga yo'naltirilgan. Ayni ma'lumot, ibrat, odob-axloq qoidalarini singdirish uchun ma'lum bir

³ Beruniy A.R. Ruhiyat va ta'lim - tarbiya haqida. - T.: O'qituvchi. 1992.

⁴ Asqarova N.A. Diqqat yetishmasligi va giperaktivligi sindromidagi psixokorreksion mashg'ulotlarning o'ziga xosligi.//Maktab va Hayot. –Toshkent, 2011. № 8. – B. 7 – 8. (19.00.00. №3)

sahnalashtirilgan vaziyatlardan foydalanish bolalarga ko'rib xulosa chiqarish imkonini beradi.

3 yoshdan 9 yoshgacha bo'lgan bolalarga uch tilda ko'rsatuvlarni namoyish etuvchi "Aqlvoy" telekanali ham aynan bir maqsad, ya'ni bolalarning ma'naviy-ma'rifiy dunyosini boyitishga xizmat qiluvchi teledasturlarni auditoriyaga taqdim etadi. Ushbu telekanalning "Bilasanmi?" teleko'rsatuvida bolalarga musiqiy dastur orqali matematika o'rgatiladi. Qiziqarli qo'shiqlar tufayli bolalar sanashni, vaqt, oy, fasl nima ekanligini o'rganishadi. "Bob va Eli"da esa dastur qahramonlari orqali aynan maktabgacha bo'lgan yoshdagi bolalarga nonushta nima uchun foydali ekanligi, ko'chada o'zini qanday tutish kerakligi, qanday kasblar bor va ular nima uchun muhim ekanligi borasidagi savollarga javob beriladi. Kichik yoshdagi bolalarning bu kabi kichik ammo muhim axloqiy qoidalarni o'yinlar asosida o'rganishi ularning yodida yanada yaxshiroq muhrlanishiga kafolat beradi.

Ichki turizmni rivojlantirishga, ona yurt tarixini o'rganishga qaratilgan, 3 yoshdan 10 yoshgacha bo'lgan bolalarga mo'ljallangan "Shum bolaning dasturi"da kichikintoy "shum bola" tomoshabinlarni O'zbekiston tarixi, qiziqarli faktlar bilan tanishtiradi.

O'zbekiston televideniyesidagi bolalar ko'rsatuvlarida badiiy mahoratning rivojlanishi murakkab va ko'p qirrali masala bo'lib, tarixiy kontekst, resurslar mavjudligi va zamonaviy trendlar ta'siriga bog'liq. Ba'zi ko'rsatuvlar yuqori badiiy darajaga ega bo'lsa-da, boshqalari bu borada ancha orqada qolmoqda.

Shu o'rinda takliflar berish joiz deb topildi:

- Badiiy sifatni oshirish: ko'rsatuvlarni tayyorlashda professional rejissyorlar, operatorlar va montajchilarni jalb qilish kerak.

- Zamonaviy texnologiyalardan keng foydalanish: animatsiya, kompyuter grafikasi va boshqa ilg'or texnologiyalardan faol foydalanish ko'rsatuvlarning jozibadorligini oshiradi.

- Ssenariylarni professional yozuvchilar tomonidan yozilishi: ssenariylar bolalar uchun tushunarli va qiziqarli bo'lishi, shuningdek, ta'lim beruvchi elementlarni o'z ichiga olishi kerak.

- Stereotiplardan voz kechish: bolalarga nisbatan stereotiplardan voz kechish va ularning o'ziga xosligini hurmat qilish juda muhimdir.

- Mualliflik huquqiga rioya qilish: mualliflik huquqiga ega bo'lgan asarlardan faqat ruxsatnoma olingandan keyin foydalanish kerak.

O'zbekiston televideniyesidagi bolalar ko'rsatuvlarining badiiy mahorati yanada yuqori darajaga ko'tarilishi uchun doimiy ravishda ish olib borish, innovatsion yondashuvlarni qo'llash va professional kadrlarni tayyorlash zarur. Faqatgina shunday holatda bolalar uchun yuqori sifatli va ta'lim beruvchi ko'rsatuvlar yaratish mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Barrett, O. ve Braham, P. (1995). Media, Knowledge and Power, London: Routledge.
2. “Ommaviy axborot vositalari to'g'risida” O'zbekiston Respublikasi Qonuni// “Xalq so'zi” 16.01.2007. 11-12 (4164-4165)-son.
3. Beruniy A.R. Ruhiyat va ta'lim - tarbiya haqida. - T.: O'qituvchi. 1992.
4. Asqarova N.A. Diqqat yetishmasligi va giperaktivligi sindromidagi psixokorreksion mashg'ulotlarning o'ziga xosligi.//Maktab va Hayot. –Toshkent, 2011. № 8. – B. 7 – 8. (19.00.00. №3)

XOREOGRAFIYA SAN'ATINI TALABALARGA O'RGATISHNING O'ZIGA XOS XUSUSIYATLARI

Yuldasheva Zuxra Saliyevna

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali katta o'qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada xoreografiya san'atining o'quv jarayonidagi o'rni, uni talabalariga o'rgatishda yuzaga keladigan pedagogik, nazariy va amaliy xususiyatlar yoritilgan. Shuningdek, xoreografiyaning mohiyatiga alohida urg'u berilgan. Maqolada o'quv jarayonida mutaxassislikka oid adabiyotlar tanqisligi, metodik qo'llanmalar va ilmiy asoslangan manbalar yetishmovchiligi kabi muammolar ham ko'rsatib o'tilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, pedagogika, raqs san'ati, estetik tarbiya, dramatik tuzilma, kompozitsiya, baletmeysterlik.

ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ ИСКУССТВУ ХОРЕОГРАФИИ СТУДЕНТОВ

Юлдашева Зухра Салиевна

Старший преподаватель Нукусского филиала Узбекского государственного
института искусств и культуры

Аннотация. В статье рассматривается роль искусства хореографии в образовательном процессе, педагогические, теоретические и практические особенности, возникающие при обучении ему студентов. Особое внимание уделяется сущности хореографии. В статье также указываются такие проблемы, как нехватка литературы по специальности, отсутствие методических пособий и научно обоснованных источников в образовательном процессе.

Ключевые слова: хореография, педагогика, танцевальное искусство, эстетическое воспитание, драматургия, композиция, балетное мастерство.

SPECIFIC FEATURES OF TEACHING THE ART OF CHOREOGRAPHY TO STUDENTS

Yuldasheva Zuxra Saliyevna

Senior Teacher of the Nukus branch of the Uzbek
State Institute of Arts and Culture

Annotation. This article discusses the role of the art of choreography in the educational process, the pedagogical, theoretical and practical features that arise when teaching it to students. Special emphasis is also placed on the essence of choreography. The article also indicates problems such as the lack of literature on the specialty, the lack of methodological manuals and scientifically based sources in the educational process.

Keywords: choreography, pedagogy, dance art, aesthetic education, dramatic structure, composition, ballet mastery.

Bugungi kunda xoreografiya san'atining ijodiy faoliyatida baletmeysterlik va ijrochilik uslublari hamda yo'nalishlarining rang-barangligi, repertuar dasturlarining kengligi mazkur san'atni talabalarga o'rgatishda pedagogdan katta kasbiy ko'nikma va mahorat talab qiladi. Bu esa turli ijodiy jarayonlarda yakka yoki jamoaviy ishlashganda mutaxassis-pedagogdan barcha amaliy bilimlarini hayotga tatbiq etishni talab qiladi. Ilm-fan sohasida qancha vaqtlar davomida raqs asarlarini va har xil xoreografik loyihalarni yaratish nazariyasi hamda amaliyotida boy nazariy va amaliy tajribalar, tadqiqot ishlari to'plandi. Shunga qaramay, talabalarga auditoriya mashg'ulotlarida maxsus adabiyotlarga bo'lgan ehtiyoj hanuz ortsa, ortib bormoqdaki ammo kamaygani yo'q. Mavjud materiallarni umumlashtirish, sahna xoreografik asarlarini yaratish sohasidagi mutaxassislarning an'anaviy va innovatsion ishlanmalarini tizimlashtirish borasida muayyan yetishmovchiliklarni hatokki biz pedagoglar ham yaxshi sezamiz. Bu esa bo'lajak mutaxassis-xoreograflar (baletmeysterlar, rahbarlar, pedagoglar) uchun o'z kasblarining asoslarini chuqur o'zlashtirishda muammolar tug'dirib, yanada faol ilmiy-tadqiqot ishlarini olib borishni taqoza etadi. Qoraqalpoq xoreografiya san'ati sohasida ham ilmiy-tadqiqot yoki o'quv materiallari yetarlicha o'rganilgan deya olmaymiz. Sababi sohamiz nazariydan ko'ra ko'proq amaliy mashg'ulotlarga asoslanganligidir. To'g'ri fanni talabalarga chuqur nazariy jihatdan o'rgatishda ko'plab o'quv dasturlari va manbalar hali ham tanqis bo'lib, bu talabalar uchun dars jarayonini biroz qiyinlashtiradi.

San'at, ayniqsa xoreografiya san'ati – bu shaxsning o'sishiga yordam beradigan (insonning dunyoqarashini kengaytiradigan va kognitiv qiziqishlarning rivojlanishiga yordam beradigan), insonning ichki resurslarini ochib beruvchi va ruhiyatga ijobiy ta'sir ko'rsatadigan o'zgartiruvchi kuch[1].

Mazkur kuchni talabalarga o'rgatishda o'ziga xos xususiyatlar mavjud. Mazkur immanentliklarni tahlil qilmasdan oldin, xoreografiya san'atining nima ekanligiga ko'proq urg'u berib o'tmoqchimiz. San'at – bu hajman keng va chuqur mazmunga ega tushunchadir. Bu – inson ijodiy faoliyatining bir sohasi bo'lib, unda dunyoni badiiy-estetik ijod vositalari orqali ruhiy mazmunda ifoda etish ro'y beradi.

San'at inson atrof-muhit ta'sirida boshidan kechirgan his-tuyg'ulari va fikrlarini yana bir bor qalbida uyg'otib, ularga ma'lum bir obrazli ifoda bergan paytda boshlanadi. San'at – bu ijodning universal modeli. San'at – bu ijod qilish demakdir. Bu insonning ijodiy tabiati va qobiliyatlarini uyg'otish, ularni mustahkamlash jarayonidir. Bu esa, hayotni obrazli tarzda aks ettirish, tabiat hodisalari, inson faoliyati, voqealar va faktlar, ijtimoiy ong va hokazolar ifodasi bo'lib topiladi. San'at – taraqqiyot va harakatlantiruvchi kuchdir. Hech narsa bir joyda to'xtab qolmaydi. San'atda umumiy va barcha uchun majburiy bo'lgan qat'iy qoidalar mavjud emas. San'atda ilhom bilan ijod qilish lozim! Agar ish jarayonida quvonch bilan hayajonlanmasang, qilayotgan ishingga telbalarcha tortilmasang, asaringni tezroq yakunlashga oshiqsang, lekin yakunlaganingdan keyin yuragingda bir oz bo'lsin g'am-g'ussa uyg'onmasa – demak, sen san'atkor emassan.

Raqs – bu san’atning qadim zamonlarda paydo bo’lgan turi bo’lib, u paydo bo’lgandan beri jamiyat hayotida muhim rol o’ynab kelmoqda. Raqs san’ati hayotni tasdiqlovchi kuchga ega. U inson nomidan, inson shon-sharafi uchun yashaydi, uning buyukligi va sog’lom ruhini madh etadi. K. Goleyzovskiy aytganidek: “San’at fikr va ilhomsiz, tashqi ko’rinish qanday bo’lishidan qat’iy nazar mavjud bo’la olmaydi”. Xoreografiya – bu muayyan yaxlit hodisadir.

U boshqa san’at turlari – musiqa, she’riyat, rassomchilik, drama, grafikaga o’xshash jihatlariga ega bo’lishi bilan birga, aynan xoreografiya san’ati sifatida uni o’ziga xos qiladigan jihatlariga ham egadir. Bu o’ziga xoslik xoreografiyaga xos ifoda vositalarida namoyon bo’ladi – bu vositalar boshqa san’at turlaridan farqli bo’lib, aynan xoreografik obrazni yaratadi. Xoreografik san’at o’ziga xos xususiyatlar va farqlovchi belgilarga ega. Har bir san’at turida bo’lgani kabi, raqsda ham badiiy haqiqat faqat unga xos, aniq-sezgir ko’rinishda, o’ziga xos ifoda vositalari orqali namoyon bo’ladi. Raqsning ifoda vositalari quyidagilardan iborat:

- inson tanasining plastikasi (harakatlar, holatlar, ishoralar, mimikalar);
- raqs leksikasi (an’anaviy, obrazli, tabiiy-taqlidiy);
- raqs chizmasi (raqsnoma – ya’ni harakatlarning fazodagi kompozitsiyasi);
- musiqa;
- raqsning sahna bezagi (kostyum, grimm, yorug’lik, dekoratsiyalar).

Ushbu ifoda vositalarining barchasi bir butunlikda birlashib, raqsnoma kompozitsiyasi deb ataladi. E. Mejelaytisaning barcha bu fikrlari xoreografik san’atga to’liq taalluqlidir. “Xoreografiya” so’zi yunoncha ildizga ega bo’lib, so’zma-so’z tarjimada “raqsda yozmoq” degan ma’noni anglatadi. Keyinchalik “xoreografiya” atamasi raqs san’atiga oid barcha sohalarni ifodalash uchun qo’llanila boshlandi. Xoreografik san’at – bu raqs san’ati bo’lib, xoreografiyaning butun xilma-xilligi umumevropa tushunchasiga ko’ra, ikki asosiy soha – balet san’ati va raqs san’atining majmui sifatida qaraladi[2]. Xoreografiya tushunchasi raqsning barcha shakl, ko’rinish va janrlarini, jumladan, xalq raqslari, sahna raqslari, balet, mumtoz raqslar va boshqa turlarini qamrab oladi. Raqs, san’atning boshqa turlari kabi inson hayotini va butun olamni o’rganishning badiiy usuli hisoblanadi. Turmush jarayonlarini o’rganadigan fanlar tushunchalar vositasida, ya’ni mavxum xulosalar bilan “fikrlaydi”. San’at turmush jarayonlarini o’rganar ekan, ularni fazoviy va badiiy umumlashtirilgan obrazda tasavvur qiladi[3].

Xoreografiya o’zining oxirgi tugallanishini ham iste’molda topadi. “Iste’mol” atamasi “ma’lum ehtiyojlarni qondirish” degan ma’noni anglatadi. Xoreografiya o’zining estetik funksiyasini amalga oshirgan holda, jamiyatning malum ehtiyojlarini qondiradi. Estetik funksiyaning amalga oshirilishi xoreografik asarlarni sanat sifatida qabul qilish orqali sodir bo’ladi. Ma’lumki, xoreografik san’at tomoshabinlarning hissiy sohasiga intellektual kanallar orqali o’tadigan ma’lumotdan ko’ra faolroq ta’sir qiladi. G. Aleksidze so’zlariga ko’ra: “Kunlik faoliyatda bizni doimiy ravishda turmush o’zining talablari va ehtiyojlari bilan o’rab turadi. Ammo san’at turmush tarzidan chetda joylashadi. Mening fikrimcha, bu o’yin, shartli ko’rgazma, hatto u haqiqiy hayot faktlariga asoslangan bo’lsa ham”. Raqs o’zining qadimgi shakllarida sinretik san’atlarga mansubdir, bu san’atning o’ziga xosligi umumiyligidir: kuylash,

ritm, raqs plastikasining, mimika o'yinining, so'zning, kiyimning, holatlarning birlashganligi va hokazo. Zamonaviy xoreografiyaning yo'nalishlari, odatda, sintetik tuzilmalarni tashkil etadi.

Ular tashkil etuvchi komponentlar (musiqa, raqs, kiyim va boshqa elementlar) allaqachon farqlangan bo'lib, aniq bir sintetik shaklda namoyon bo'ladi[4].

Shunday ekan xoreografiya san'ati o'zining murakkabligi bilan ham alohida ahamiyat kasb etadi. Shu sababdan xoreografiya san'atini talabalarga o'rgatishda ma'lum darajada qiyinchiliklarga duch kelinadi. Xoreografiya san'atining kasb mohiyati va maqsadini tushuntiruvchi umumiy asoslardan tashqari, xoreografik ijodning aniq yo'nalishlariga taalluqli bo'lgan va maxsus adabiyotlarda yetarlicha yoritilmagan xususiy asoslar ham mavjud. Baletmeysterlar va pedagoglar, tadqiqotchilar va amaliyotchilar hamda olimlar o'zlarining xoreografik va pedagogik faoliyatida, ijrochilik mahorati hamda mehnatning turli jihatlariga bag'ishlangan ishlarida batafsil ma'lumotlar berishga harakat qilishgan. Lekin, xoreografiya san'atini talabalarga o'rgatishning o'ziga xos xususiyatlari haqida ularning nuqtai nazarlari va kasbiy faktlari har doim ham bir-birini qo'llab-quvvatlayvermaydi. Ayrim holatlarda qarama-qarshiliklar va bir masala yoki tadqiqot obektining turlicha talqinlari yuzaga keladi. Bu esa raqs san'ati sohasida hali ham chuqur o'rganilishi va tahlil qilinishi lozim bo'lgan jihatlar ko'pligini, ilmiy tadqiqotlar uchun boy material mavjudligini anglatadi. Xoreografiya san'atini talabalarga o'rgatishning o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri bu xoreografik asarning dramatik xususiyatlaridir. Bugungi kunda xoreografik asarni yaratishda yoki tahlil qilishda biz beshta asosiy qismlarni ajratamiz:

Ekspozitsiya – tomoshabinni syujet qahramonlari bilan tanishtiradi, ularning xarakteri haqida tasavvur hosil qilishga yordam beradi. Bu qismda syujetning qanday rivojlanishi belgilab olinadi; liboslar va sahna bezaklari, ijro uslubi va uslubiyat orqali davr belgilarini ochib beriladi, muhit va zamon ifodalanadi, voqealar sodir bo'ladigan joy aniqlanadi. Bu qismda harakat sekin-asta rivojlanishi yoki darhol dinamik tus olishi mumkin. Ekspozitsiyaning davomiyligi xoreograf oldida turgan vazifaga, asar talqiniga, hamda musiqiy materialning ssenariy va kompozitsion tuzilishiga bog'liq bo'ladi.

Konflikt bosqichi – ushbu bosqich nomidan ham ko'rinib turibdiki, aynan shu yerda voqelik boshlanadi: qahramonlar o'zaro tanishadi, ular orasida yoki ular bilan uchinchi kuch o'rtasida ziddiyatlar yuzaga chiqadi. Dramaturg, ssenarist, bastakor va xoreograf tomonidan syujet rivoji yo'lida ilk qadamlar tashlanadi — ular keyinchalik asarning kulminatsiyasiga olib keladi.

Kulminatsiya oldi bosqichlari – bu bosqichda syujet rivojlanadi. Konflikt bosqichida aniqlangan chiziqlar kuchayadi, keskinlik ortadi. Kulminatsiyaga olib boruvchi bosqichlar bir necha epizodlardan tashkil topgan bo'lishi mumkin. Ularning soni va davomiyligi syujet dinamikasiga qarab belgilanadi.

Har bir bosqichda harakat kuchayib borishi, tomoshabinni kulminatsiyaga tayyorlashi kerak. Ba'zi asarlar dramatik rivojlanishning tez ketishini talab qiladi, boshqalarida esa – sekin, tekis voqeaviy rivojlanish kerak bo'ladi. Ba'zida esa kulminatsiyaning kuchini ta'kidlash uchun harakat intensivligini pasaytirish ham

kerak bo‘ladi – bu kontrast yaratish uchun qilinadi. Aynan shu qismda qahramonlarning shaxsiy jihatlari ochiladi, ularning xarakterlaridagi o‘shish va rivojlanish yo‘nalishlari ko‘zga tashlanadi, harakat liniyalari aniqlanadi. Qahramonlar bir-biri bilan o‘zaro munosabatda bo‘lib, ba‘zan bir-birini to‘ldiradi, ba‘zida esa qarama-qarshi bo‘ladi. Ushbu munosabatlar, his-tuyg‘ular, ziddiyatlar bir butun dramatik tugunga aylanishi kerak. Bu esa tomoshabinning diqqatini voqealar va qahramonlar kechinmalariga tobora kuchliroq jalb etadi. Shuningdek, ushbu bosqichda ikkinchi darajali qahramonlar uchun ham sahnadagi hayotlarining kulminatsiyasi, hattoki yakuni yuz berishi mumkin. Ammo bu holatlarning barchasi sahna asarining umumiy dramaturgik rivojiga, syujetning ochilishiga va bosh qahramonlar xarakterining chuqurlashuviga xizmat qilishi kerak. Kulminatsiya – bu xoreografik asar dramaturgiyasining eng yuqori cho‘qqisidir. Aynan shu bosqichda syujet rivojining dinamikasi, qahramonlar o‘rtasidagi munosabatlar eng yuqori hissiy zo‘riqish darajasiga yetadi. Agar asar syujetsiz bo‘lsa (ya‘ni mavzuli emas, abstrakt raqs bo‘lsa), undagi kulminatsiya plastikaning mos yechimi, raqsning eng qiziqarli chizmasi yoki eng yorqin xoreografik matni – ya‘ni raqsnoma kompozitsiyasi orqali namoyon bo‘lishi kerak. Kulminatsiya bosqichida ijroning hissiy ifodaviyligi odatda eng yuqori darajaga chiqadi.

Yakun – bu asar harakatining tugallanish bosqichi. Yakun ikki xil shaklda bo‘lishi mumkin: to‘satdan yuzaga keladigan – harakatni keskin to‘xtatib, asarni yakunlaydi; yoki asta-sekin rivojlanib boradigan – bu holda yakun voqealar oqimidan tabiiy ravishda kelib chiqadi. Yakun shakli asar mualliflari oldiga qo‘ygan g‘oyaviy-maqсадga bog‘liq bo‘ladi. Aristotel shunday degan edi: “Syujet yakuni syujetning o‘zidan oqib chiqmog‘i lozim.” Yakun – bu tomoshabin butun sahna davomida sodir bo‘lgan voqealarni idrok qilgan holda anglab yetishi lozim bo‘lgan g‘oyaviy-axloqiy xulosadir. Ba‘zan muallif tomoshabinni kutilmagan yakun bilan ajablantiradi. Ammo bu “kutilmaganlik” ham syujet harakati davomida bosqichma-bosqich asoslangan bo‘lishi kerak – ya‘ni, bu kutilmagan holat ichki mantiqqa ega bo‘lmog‘i shart. Xoreografik asarning barcha qismlari o‘zaro ichki bog‘liqlikka ega bo‘lishi kerak: har bir keyingi qism oldingisidan mantiqan kelib chiqishi, uni to‘ldirishi va rivojlantirishi zarur[5].

Xoreografiya san‘atini talabalarga o‘rgatish zamonaviy san‘at va pedagogika chorrahasida shakllanadigan murakkab va mas‘uliyatli jarayondir. Xoreografiya san‘ati o‘ziga xos badiiy ifoda vositalari: plastika, mimika, kompozitsiya, musiqiy uyg‘unlik orqali inson ruhiyatiga ta‘sir ko‘rsatuvchi kuchli san‘at shakli bo‘lib, uni samarali o‘rgatish uchun tizimli yondashuv, nazariy asoslangan metodika va amaliy tajribaning uyg‘unligi zarurdir. Xulosa qilib aytganda, xoreografiya san‘atini o‘rgatish jarayoni san‘atning mohiyati va estetik ta‘sirchanligiga asoslangan holda, talabaning shaxsiy kasbiy mutaxassis bo‘lib shakllanishida muhim rol o‘ynaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Xudoynazarova S. T. Artpedagogika: xoreografik ta'limda yangicha yondashuv //Mahalliy va xalqaro konferensiyalar platformasi. – 2025. – №. 1. – С. 27-33.
2. В.Н. Карпенко, И.А. Карпенко, Ж. Багана. Хореографическое искусство и балетмейстер. — М.: ИНФРА-М, 2019. — 192 с.
3. Мухamedova M. Jahon va o'zbek xoreografiya san'ati tarixi. – Toshkent.: Toshkent davlat milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi, 2020. 257 b.
4. Даренская Н. В. Импровизация как одна из форм развития хореографического искусства //Культурология и искусствоведение. – 2016. – С. 42-43.
5. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера. — М., Просвещение, 1986. 192 с

MADANIY DIPLOMATIYA NUFUZINI OSHIRISHDA MEDIA VA OMMAVIY AXBOROT VOSITALARINING O'RNI

Dovidxonov Mahmudxon

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti doktoranti

Annotatsiya. Mazkur maqolada madaniy diplomatiya nufuzini oshirishda media va ommaviy axborot vositalarining o'rni tahlil qilinadi, axborot makonida OAVning strategik vosita sifatidagi roli ochib beriladi. Shuningdek, xorijiy tajribalar asosida media av OAV orqali madaniy diplomatiya mexanizmlarini takomillashtirish yo'llari ham ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: madaniy diplomatiya, media, ommaviy axborot vositalari, strategik vosita, xorij tajribasi.

РОЛЬ МЕДИА И СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ В ПОВЫШЕНИИ ПРЕСТИЖА КУЛЬТУРНОЙ ДИПЛОМАТИИ

Довидхонов Махмудхон

Докторант Узбекского государственного института искусств и культуры

Аннотация. В статье анализируется роль СМИ и средств массовой информации в повышении престижа культурной дипломатии, раскрывается роль СМИ как стратегического инструмента в информационном пространстве. Также будут рассмотрены пути совершенствования механизмов культурной дипломатии через СМИ на основе зарубежного опыта.

Ключевые слова: культурная дипломатия, медиа, средства массовой информации, стратегический инструмент, зарубежный опыт.

THE ROLE OF MEDIA AND MASS COMMUNICATION IN ENHANCING THE PRESTIGE OF CULTURAL DIPLOMACY

Dovidxonov Mahmudxon

Doctoral student at the Uzbek State Institute of Arts and Culture

Annotation. This article analyzes the role of the media and mass media in increasing the prestige of cultural diplomacy, reveals the role of the media as a strategic tool in the information space. It also considers ways to improve the mechanisms of cultural diplomacy through the media based on foreign experience.

Keywords: cultural diplomacy, media, mass media, strategic tool, foreign experience.

Biz yashayotgan global dunyoda ommaviy axborot vositalari jamiyatlarning jamoatchilik fikriga ta'sir ko'rsatuvchi, yo'naltiruvchi va shakllantiruvchi muhim elementiga aylandi. Media va OAV keng jamoatchilik ustidan ommaviy ta'sir kuchiga egaligini inkor qilib bo'lmaydi. Chunki jamoatchilik orasida o'zlari ishonadigan, hurmat qiladigan, obro'li deb bilgan axborot kanallari orqali olgan ma'lumotlariga ishongan holda fikr shakllantirish va shu fikrlar asosida qaror qabul qilishga moyillik bor.

Ommaviy axborot vositalari davlat tomonidan belgilangan siyosatlarni tarqatish, boshqa jamiyatlarga yetkazish va xabarlar yetkazishda muhim kuchga ega. Bu kuch, shuningdek, madaniy diplomatiyaning maqsadi va maqsadli auditoriyasiga erishishda ham muhim vositasidir. Shu nuqtai nazardan, ommaviy axborot vositalari davlatlar tomonidan bir tomonlama an'anaviy ommaviy axborot vositalari yoki faqat xalqaro eshittirish sifatida qaramaslik kerak, balki strategik aloqaning barcha elementlari, ijtimoiy tarmoqlardan tortib filmlar va teleseriallarga, xalqaro ommaviy axborot vositalari xodimlarini o'qitishdan tortib, davlatlararo ommaviy axborot vositalari bilan hamkorlik qilishgacha bo'lgan keng ko'lamli jarayonlarni qamrab oladi.

Ommaviy axborot vositalarini madaniyat, madaniy diplomatiya rivojlanishi bilan bog'lashlar XX asrning so'nggi yillarida olib borilgan ko'plab tadqiqotlarda uchray boshlaydi. Rokech va Kantor: "Ommaviy axborot vositalarining ma'lum bir jamiyatlarda nazariy jihatdan deyarli bir vaqtning o'zida butun aholi uchun mavjud bo'lgan madaniy mahsulotlarni ishlab chiqaruvchi, tarqatuvchi muassasalar va tashkilotlar konfiguratsiyasidan iborat tizim" [1.65] deb ta'rif beradi.

Globallashuv – bu har qanday ijtimoiy, madaniy va iqtisodiy hodisaning har bir jihati global o'lchov topadigan va mahalliy muammolar butun dunyo bo'ylab tarqala oladigan vaziyatdir [2.1996]. Darhaqiqat, Globallashuv jarayonlarida ommaviy axborot vositalar ham ijtimoiy ham madaniy hodisa deb hisoblash mumkin. Ommaviy axborot vositalari jamiyat tarkibining bir qismi, texnologik infratuzilmasi esa uning iqtisodiy va quvvat manbaining bir qismidir. Ommaviy axborot vositalari tomonidan tarqatilayotgan g'oyalar, tasvirlar va ma'lumotlar madaniyatimizning muhim jihatini tashkil etishi aniq.

O'zbekistonda 2016-yildan keyingi davrda amalga oshirilgan islohotlar ommaviy axborot vositalari sohasida ham sezilarli ijobiy o'zgarishlarni yuzaga keltira boshladi. Xususan, 2022-yildagi hisob kitoblarga ko'ra, ommaviy axborot vositalari soni 2022-yilda 2016-yilga nisbatan qariyb 30 foizga ortib, 1962 taga yetib, internet nashrlari soni esa ikki barobar oshib 677 taga yetgan bo'lsa [3.2022], 2023-yilda esa ommaviy axborot vositalari soni 2016-yilga nisbatan 626 taga ko'payib 2140 tani, internet nashrlari soni esa 745 taga yetgani [4.2023] ham bu sohada amalga oshirilayotgan islohotlarning amaliy ko'rinishi, shuningdek, O'zbekiston o'z taraqqiyotining muhim bosqichiga qadam qo'yayotgan davrda matbuot va ommaviy axborot vositalarining rivojlantirish bilan parallel olib borilayotganligini ifodasidir.

Ommaviy axborot vositalarining jamiyatning barcha sohalariga ta'siri, ayniqsa, hozirgi davrda inkor etib bo'lmaydigan haqiqat sifatida namoyon bo'lmoqda. Ommaviy axborot vositalari qudratining hozirgi holati, shubhasiz, 1960-yillar boshida Mak Luhan tomonidan ishlab chiqilgan "global qishloq" tushunchasini yodga soladi. Texnologiyaga asoslangan muloqot keng qo'llanilganidan keyin birlasha olmaydigan odamlarning bir-biri bilan oson muloqotga kirishadigan va o'zaro ta'sirga kirisha oladigan yangi dunyo g'oyasini o'rta tashlagan Mak Luhan kelgusida "dunyo global qishloqqa aylanadi" degan fikrni ilgari surib va Ommaviy axborot vositalari kuchli ta'sir vosita ekanligi isbotlaydi [5.71].

Finlandiyalik sotsiolog Ari Antikanenga ko'ra: "Globallashuvning asosiy dvigatellari transmilliy korporatsiyalar, transmilliy ommaviy axborot vositalari/media

tashkilotlari, hukumatlararo tashkilotlar, nodavlat tashkilotlar va muqobil hukumat tashkilotlari hisoblanadi” [6.21]. Antikanen mamlakatlar globallashuv davrida “yashab qolishi uchun” xalqaro OAV bo‘lishi shartligini ta’kidlaydi.

Xalqaro OAVlari haqida gap ketganda, BBC World Service, Deutsche Welle, CNN, Voice of America va Radio France International kabi xalqaro radioeshittirish tashkilotlari bu sohadagi samaradorlikning dastlabki namunalari, deyish mumkin. Xalqaro miqyosda faoliyat yuritadigan o‘z mintaqasida noan’anaviy media tashkiloti sifatida Yaqin Sharqda katta ta’sirga ega Al-Jazeera, Rossiyaning RT teleradiokompaniyasi, Fransiyaning TV5 Monde, France 24 va TV5 Europe, Germaniyaning Deutsche Welle kabi boshqa davlatlarga tegishli televizion tashkilotlari ham xuddi shu doirada baholanishi mumkin.

CNNni olib ko‘raylik, nafaqat birinchilardan tashkil etilgan xalqaro telekanal, balki u shunday kuchli ta’sirga egaki, bu nom xalqaro OAV sohasida nazariya holatiga keldi. Birinchi Fors ko‘rfazi urushi paytida CNN ommaviy axborot vositalarida dramatik tasvirlarni uzluksiz va bir vaqtning o‘zida efirga uzatganda paydo bo‘lgan, jamoatchilik fikrini harbiy aralashuvga undagan “CNN effekti” [7.2021] voqealarning televizion tarmoqlar orqali xalqaro miqyosda aks etishi ichki va tashqi siyosat kun tartibiga ta’sir qilishi mumkinligini amalda isbotladi.

Germaniya tajribasi ham ahamiyatga molik. Nemis media va OAV ham yillar davomida madaniy diplomatiyada jiddiy muvaffaqiyat namunasidir. Germaniyaning media va ommaviy axborot vositalari sohasidagi eng muhim aktori, shubhasiz, Deutsche Welle (DW) hisoblanib, nemis tilidan tashqari 29 xil tilda ham efirga uzatiladi. Teledasturlar ingliz, nemis, ispan va arab tillarida kuniga 24 soat namoyish etiladi. DWning Bonndagi bosh qarorgohida va Berlindagi filialida jami 1500 ga yaqin doimiy xodimlardan tashqari, 60 ta mamlakatdan ko‘plab mustaqil jurnalistlar faoliyat yuritadi [8.22]. Xatto, Deutsche Welle nemis tilini o‘rganmoqchi bo‘lgan xorijlik har bir kishiga oson va tez o‘rganish imkonini beruvchi til o‘rganish dasturlarini yaratdi.

Deutsche Welle 2016-yilda e’lon qilgan moliyaviy hujjatlarga tayanib aytish mumkinki, uning yillik byudjet xarajatlari taqriban 667 million yevroni tashkil qilgan [9.2016] bo‘lsa, 2023-yilga kelib bu xarajatlar 837 million yevroga yetgan [10.2023]. Aytish kerakki, xalqaro darajada ommaviy axborot vositalari faoliyatini yo‘lga qo‘yish, shubhasiz, katta moliyaviy xarajatlar talab qiladi. Uning ortidan keladigan foydani hisoblash usuli hali mutaxassislar tomonidan ishlab chiqilmagan, biroq, sarflangan xarajatdan bir necha marotaba ko‘proq foyda kelishiga shubha yo‘q.

Turkiyaning tajribasi ham rivojlangan Yevropa davlatlaridan qolishmaydi. Turkiyaning Anadolu agentligi bugungi kunda 41 davlatdagi vakolatxonalari, 13 tildagi nashrlari va 100 ta davlatdagi vakillari bilan 6 ming matbuot tashkilotiga xizmat ko‘rsatmoqda [11.2022]. Agentlikning bu faoliyatlaridan tashqari Reuters, Getty Images AFP kabi global axborot agentliklari bilan hamkorlik qilib Turkiyaning ijtimoiy, siyosiy va madaniy hayotiga oid yangiliklar, xabarlarini xalqaro miqyosda yetkazishda davom etib, Turkiyaning madaniy diplomatiyasiga xizmat qilmoqda.

Turkiya madaniy diplomatiya Anadolu axborot agentligidan tashqari Turkiya TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) orqali ham xalqaro televideniya, radio

eshittirishlari bilan xalqaro maydonda madaniy diplomatiya faoliyatini samarali amalga oshirishda faol foydalanib kelmoqda. 1927-yilda ilk radio eshittirishini va 1968-yilda birinchi televizion ko'rsatuvini boshlagan TRT, 17 ta radio, 18 ta televizion va raqamli platformalar orqali 41 til va lahjadagi eshittirishlari bilan [12.2025] Bolqondan Markaziy Osiyoga, Yaqin Sharqdan Kavkazga qadar 27 mamlakat va 13 avtonom respublikalarda, xususan, ozarbayjon, qozoq, qirg'iz, o'zbek va turkman tillarida eshittirish va dasturlar bilan taxminan 250 million kishilik auditoriyaga Turkiyaning xalqaro maydonda imjini oshirib, turkiy tilli ulkan geografik makonda "umumiy kanal, umumiy ovoz"ga aylandi, desak mubolag'a bo'lmaydi.

Madaniy diplomatiya yumshoq kuch elementi sifatida keng tarqalib ketgan bu davrda kommunikatsiya texnologiyalarining rivojlanishi ham bu sohadan madaniy diplomatiya quroli sifatida foydalanishga zamin yaratdi. Ko'ngilochar, yangiliklar va madaniy kontentni efirga uzatuvchi media aktorlari ham tabiiy ravishda madaniy diplomatiya aktorlari bo'lishga yoki hamkorlik qilishlari kerak bo'lganlar qatoriga kirishga moyildirlar.

Bugungi kunda ko'p tilli xalqaro eshittirish an'anaviy ommaviy axborot vositalarida ko'plab qudratli davlatlar, ayniqsa tarixiy va madaniy aloqalari keng geografiyalarga ta'sir ko'rsatadigan buyuk davlatlar tomonidan madaniy diplomatiya quroli sifatida qo'llaniladi. Bu aloqa kanallarining afzalligi odatda televideniya kabi ommaviy axborot vositalari orqali amalga oshiriladi, lekin u radio va gazetalar kabi ko'proq mahalliy darajada ta'sirga ega bo'lishi mumkin.

Mahalliy ommaviy axborot vositalari bilan xalqaro media tajribalarini o'rganish, ular bilan hamkorlik aloqalarini mustahkamlash, rivojlantirish o'zaro tushunish va istiqboldagi strategik hamkorlik uchun yo'l ochadi. Shu nuqtai nazardan qaraganda, xalqaro jamoatchilikka o'z so'zini eshittirishga yetib borish uchun avvalo milliy ommaviy axborot vositalarini zamon ruhiga moslashtirib modernizatsiya qilish uzoqni ko'zlagan strategiyaning bir qismidir. Bu strategiya ommaviy axborot vositalari ko'magida madaniy diplomatiyani avvalo, mamlakatda, so'ngra mintaqada, undan so'ng global masshtabda mavqeini oshirish demakdir.

Xulosa qilib aytganda, Globallashgan dunyoda ommaviy axborot vositalari jamoatchilik fikriga ta'sir ko'rsatuvchi, yo'naltiruvchi va shakllantiruvchi muhim elementga aylandi. Bu sababli O'zbekistonda ham 2016-yildan keyingi davrda ommaviy axborot vositalari sohasida ham keng ko'lamli islohotlar o'tkazildi. 2022-yilda 2016-yilga nisbatan qariyb 30 foizga ortib, 1962 taga yetib, internet nashrlari soni yesa ikki barobar oshib 677 taga yetgan bo'lsa, 2023-yilda esa ommaviy axborot vositalari soni 2016-yilga nisbatan 626 taga ko'payib 2140 tani, internet nashrlari soni yesa 745 taga yetgani ham bu sohada amalga oshirilayotgan islohotlarning amaliy ko'rinishi, shuningdek, O'zbekiston o'z taraqqiyotining muhim bosqichiga qadam qo'yayotgan davrda matbuot va ommaviy axborot vositalarining rivojlantirish bilan parallel olib borilayotganligini ifodasidir. Biroq madaniy diplomatiya tashqi siyosat va xalqaro munosabatlar bilan chambarchas bog'liqligi sababli, mahalliy ommaviy axborot vositalarini o'zi kamlik qiladi, BBC World, Deutsche Wella, CNN kabi xalqaro ommaviy axborot vositalari faoliyatini yo'lga qo'yish zaruratga aylandi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Metin Enes Dönmez & Yeşim Güçdemir. Sosyal Ağ Sitelerinin Popüler Kültür Aracı Olarak Bir Analizi. Yüksek Lisan Tezi. 2018. s. 65.
2. James Howard Mittelman. Globalization: critical reflections (Vol.9)/ Boulder, CO: Lynne Rienner. 1996.
https://www.riener.com/title/Globalization_Critical_Reflections olingan sana: 11.05.2025.
3. Matbuot va ommaviy axborot vositalari xodimlariga. 27.06.2022.
<https://president.uz/uz/lists/view/5294> olingan sana: 11.05.2025.
4. Matbuot va ommaviy axborot vositalari xodimlariga. 27.06.2023.
<https://president.uz/uz/lists/view/6442> olingan sana: 22.12.2024.
5. Mustafa Canbey. Kamu Diplomasisi ve Medya. Ankara, Nobel Akademik Yayıncılık. 2022. s.71.
6. Ari Antikainen. Life-histories of Learners, the “Learning Society” and Globalization: the case of Finland from an international perspectivel. Recuperado em Maio, 21. 2009. <https://uefconnect.uef.fi/en/ari.antikainen/> olingan sana: 11.05.2025.
7. Kaouthar Benabid. What is the CNN Effect and why is it relevant today? 22.02.2021. <https://institute.aljazeera.net/en/ajr/article/1365> olingan sana: 09.05.2025.
8. Helmut K.Anheier. Die Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik Deutschlands im internationalen Vergleich. Berlin: Hertie School of Governance. 2017. p.22.
9. Deutsche Welle. Annual Reports. Balance Sheet as of 31, December 2016
<http://www.dw.com/downloads/40173048/balance-sheet2016.pdf>
10. Deutsche Welle. Annual Reports. Balance Sheet as of. 31, December 2023
https://static.dw.com/downloads/70766246/DW_2023_Balance%20sheet_Bilanz_english.pdf
11. Anadolu Ajansı, bir asrı aşan haber yolculuğunda, yenilenen vizyonuyla öne çıkıyor. 06.04.2022. <https://www.aa.com.tr/tr/kurumsal-haberler/anadolu-ajansi-bir-asri-asan-haber-yolculugunda-yenilenen-vizyonuyla-one-cikiyor/2556292>
12. TRT'nin Hikâyesi. <https://www.trt.net.tr/kurumsal/trtnin-hikayesi> olingan sana: 10.01.2025.

MILLIY MUSIQA SAN'ATINI RIVOJLANTIRISHDA TANLOV VA FESTIVALLARNING O'RNI

Madiyev Sobir Xaitkulovich

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti
O'quv ishlari bo'yicha prorektori

Annotatsiya: ushbu maqola xalq musiqasi ijrochiligining rivojlanishida tanlov va festivallarning o'rnini aniqlashga bag'ishlangan. Tanlovlar nafaqat ijrochilikning kasbiy saviyasini oshirishga, balki keng miqyosda xalq va an'anaviy musiqani saqlash va ommalashtirishga xizmat qiladi. Tanlovlarni tashkil etish madaniy o'ziga xoslikni mustahkamlashga yordam berib, ijrochilarga o'z milliy san'ati qadrlash va targ'ib qilish imkonini berish masalasi ko'rib chiqiladi. Shu bois, bunday madaniy tadbirlar xalq va an'anaviy musiqa ijrochiligini rivojlantirish va qo'llab-quvvatlashda muhim vosita bo'lib, uni saqlash va zamon talablariga moslashtirishga qaratilganligi ilmiy jihatdan tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: festival, ma'naviyat, san'at, ijodiy shaxsiyat, kasbiylik, "Ustoz-shogird" an'anasi, identifikatsiya, integratsiya, interpretatsiya.

РОЛЬ КОНКУРСОВ И ФЕСТИВАЛЕЙ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Мадиев Собир Хайткулович

Проректор по учебной работе Государственный институт искусства и культуры
Узбекистана

Аннотация: данная статья посвящена определению роли конкурсов и фестивалей в развитии исполнительства народной музыки. Конкурсы служат не только повышению профессионального уровня исполнения, но и сохранению и популяризации народной и традиционной музыки в широком масштабе. Рассматривается вопрос о том, как организация конкурсов помогает укрепить культурную самобытность и дает исполнителям возможность ценить и пропагандировать свое национальное искусство. Поэтому научно анализируется, что подобные культурные мероприятия являются важным инструментом развития и поддержки исполнительства народной и традиционной музыки, направленным на ее сохранение и адаптацию к современным требованиям.

Ключевые слова: фестиваль, духовность, искусство, творческая личность, профессионализм, традиция "Учитель-ученик", идентификация, интеграция, интерпретация.

THE ROLE OF COMPETITIONS AND FESTIVALS IN THE DEVELOPMENT OF NATIONAL MUSICAL ART

Madiev Sobir Xaitkulovich

Vice Rector for Academic Affairs Uzbekistan State
Institute of Arts and Culture

Abstract: this article is dedicated to determining the role of competitions and festivals in the development of folk music performance. Competitions serve not only to improve the professional level of performance, but also to preserve and popularize folk and traditional music on a large scale. The paper examines how organizing competitions helps strengthen cultural identity and provides performers with the opportunity to value and promote their national art. Therefore, it is scientifically analyzed that such cultural events are an important tool for developing and supporting folk and traditional music performance, aimed at preserving it and adapting it to modern requirements.

Keywords: festival, spirituality, art, creative personality, professionalism, “Teacher-student” tradition, identification, integration, interpretation.

Tanlov va festivallar nafaqat ijrochilik mahoratini yuksaltirishga, balki milliy madaniy merosni saqlash, targʻib etish va uni zamonaviy madaniyat kontekstiga integratsiyalashga katta hissa qoʻshadi. Ushbu madaniy tadbirlar ijrochilarga oʻz isteʼdodlarini namoyish etish, eʼtirof va qoʻllab-quvvatlash olish, shuningdek, professional hamjamiyat doirasida tajriba almashish imkoniyatini beradi, bu esa ularning badiiy mahoratini oshirish va ijodiy dunyoqarashini kengaytirishga yordam beradi.

“Shashmaqom”, “Sharq taronalari” va boshqa tanlov hamda festivallar keng auditoriyaning eʼtiborini milliy musiqa merosiga qaratib, uning zamonaviy jamiyatda dolzarbligini taʼminlashga xizmat qiladi. Bunday madaniy tadbirlarni tashkil etish milliy oʻzlikni anglash va madaniy identifikatsiyani mustahkamlashga yordam beradi, shuningdek, ijrochilarga milliy sanʼatni qadrlash va targʻib qilish uchun platformani taqdim etadi. Shuning uchun bu kabi tadbirlar milliy va anʼanaviy musiqa ijrochiligini rivojlantirish va qoʻllab-quvvatlashda muhim vosita boʻlib, uni saqlash va zamonaviy talablarga moslashtirishga yoʻnaltirilgan.

Darhaqiqat, milliy musiqa sanʼatimizning takrorlanmas ohangini yaratishda moʻjizaviy milliy musiqa asboblarimizning oʻrni beqiyos. Oʻzbek milliy musiqa olamidagi azaliy qadriyatlar, ohang va navolar betakror musiqiy asarlar tarixga muxrlanganligini kuzatish mumkin. Bugungi kunda yaratilayotgan musiqa asarlar oʻziga xos ohanglar talqinida ustoz-shogird anʼanalari asosida milliy qadriyatlarimizni oʻzida ifoda etib kelmoqa. Yosh sanʼatkorlarni ijrochilik borasida kasbiy saviyasini oshirish, xalq va anʼanaviy musiqani saqlash va ommalashtirishda yurtimizda oʻtkazib kelinayotgan tanlov va festivallarni oʻrni alohida ahamiyatga ega. Shashmaqom ijrochiligi xususida toʻxtalganda Isoq Rajabov “Maqom sanʼati: tarix va nazariya” kitobida - “Shashmaqom ijrochiligi madaniyatining zamon bilan hamnafas rivojlanishida festivallar nafaqat koʻrik-tanlov, balki oʻziga xos oʻquv markazlari vazifasini ham oʻtaydi, bunda ustoz-shogird anʼanalari yangicha kontekstda davom etadi”, [1.B.112.] - deydi.

Maʼlumki ijrochilarga oʻz isteʼdodini namoyish qilishlari uchun oʻzgacha platformaga aylangan mazkur madaniy sanʼatkorlar oʻrtasida muloqota va tajriba almashish, oʻz mahoratini rivojlantirishga xizmat qiladi. Respublikamizda anʼanaviy tarzda oʻtkazilib kelinayotgan musiqiy festivallarning tarixiy rivojlanish jarayoni XX

asrdan boshlangan bo'lsada, tom ma'noda haqiqiy "Festival" maqomini berilishi mustaqillik tufayli vujudga keldi. 2008-yil 8-iyuldagi "Bolalar musiqa va san'at maktablarining moddiy-texnik ba'zasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash bo'yicha 2009-2014-yillarga mo'ljallangan davlat dasturi to'g'risidagi PQ-910-sonli qarori, 2015-yil 20-noyabrdagi PQ-2435-sonli "Bolalar musiqa va san'at maktablari faoliyatini yanada takomillashtirish bo'yicha 2016-2020-yillarga mo'ljallangan davlat dasturi to'g'risida"gi qarori hamda O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "O'zbekiston iqtidorli yoshlarni taqdirlash va moddiy rag'batlantirish to'g'risida" 2008-yil 13-oktabrdagi 226-son qarorlari sohaga keng yo'l ochib berdi. Bu albatta bugungi kunda tarbiyalanayotgan musiqa maktab, litsey, kollej o'quvchilarining imkon qadar musiqiy festivallarga qiziqtirish va jalb etilish uchun zamin yaratdi.

Musiqa sadolari inson ruhiyatini poklik, yezgulik, shijoat kabi hislarni uyg'otadi, tarbiyalaydi va shakllantiradi. Aynan shu kabi maqsadlarni o'zida mujassamlashtirgan festivallar respublikamizda kundan kunga ravnaq topib, musiqa ijrochilarining turli yo'nalishlarini qamrab olgan holda taraqqiy yetmoqda. Respublika va xalqaro miqyosda o'tkazilayotgan bu kabi festivallar yosh ijodkorlarni kashf etishda muhim ahamiyat kasb yetmoqda. "Shashmaqom, Sharq taronalari, Baxshi san'ati, Maqom san'ati xalqaro festivali, O'zbekiston madaniyati kunlari, Navro'z bayrami, Pahlavon, Ipak va ziravorlar, Boysun bahori" ko'rinishidagi tanlovlar va festivallar keng tomoshabinlarning e'tiborini xalq musiqasi merosiga qaratib, uni ommalashtirish va zamonaviy madaniyatga integratsiyalashga yordam beradi.

Respublikamizda o'tkazilgan hamda o'tkazilayotgan festivallarning katta qismi davlat tomonidan tashkil yetiladi. Shu bilan birga, ma'lumki, festivallar filarmoniya, musiqa jamiyatlari, manfaatdor bo'lgan biror shaxs yoki korxonalar tomonidan uyushtirilishi ham mumkin. Bunga namuna sifatida musiqa madaniyatimizni targ'iboti va tashviqotini o'z zimmasiga olgan O'zbekiston Bastakorlar Uyushmasi va mazkur ijodiy uyushma tomonidan o'tkazib kelayotgan festivallarni misol qilib ko'rsatish mumkin.

Mustaqillik tufayli respublikamizda milliy musiqa san'atini rivojlantirish maqsadida bir qancha tanlov va festivallar tashkil yetildi. Yosh ijrochilarni yuzaga chiqarish maqsadida yo'lga qo'yilgan "Shashmaqom" musiqa festivali ham o'zining ijobiy natijalarini berdi. Vazirlar Mahkamasining 2021-yil 16-noyabrdagi 685-son qaroriga muvofiq yosh ijrochilarning "Shashmaqom" respublika festivalini tashkil yetish to'g'risida Nizomi ishlab chiqildi. Ushbu festival 2022-yildan boshlab ikki yilda bir marotaba o'tkazilishi belgilandi. Ushbu festivalning asosiy maqsadlari quyidagilarni o'z ichiga oladi:

- O'zbek musiqa ijrochiligi madaniyatini yuqori darajaga ko'tarish;
- Milliy maqom san'atini jahon sahnalarida munosib o'rin egallashiga imkon yaratish;
- Iqtidorli va ijodkor yoshlarni kashf etish;
- Ularning ijodiy salohiyatiga mos ravishda rag'batlantirish;

- Yoshlarni maqom san'atiga qiziqishini oshirish orqali vatanparvarlik ruhida tarbiyalash;
- Maqom san'atining o'ziga xos ijro maktablari va an'alarini yangi bosqichga ko'tarish;
- Shashmaqom "oltin fondi"ni yaratish va boyitish kabi.

Aynan ushbu festival Buxoro viloyati hokimligi, Madaniyat Vazirligi, Yoshlar ishlar agentligi va O'zbek milliy maqom san'ati markazi tomonidan tashkil etiladigan va o'tkaziladigan bo'ldi. Mana shu festival doirasida qadim Buxoroni turizm yo'nalishidagi salohiyatini namoyish yetish, xizmatlar ko'lamini kengaytirish, sayyohlar oqimini oshirish bo'yicha bir qancha vazifalar qo'yildi. Ushbu festivaldan ko'zlangan maqsadlardan o'zbek musiqa ijrochiligi madaniyatini yanada yuksak darajaga ko'tarish, milliy maqom san'atini dunyo sahnalaridan o'rin egallashiga keng yo'l ochish, iqtidorli va ijodkor yoshlarni kashf qilish, ijodiy salohiyatiga mos ravishda ularni rag'batlantirish hamda go'zal ijodini ommaga keng targ'ib qilishdan iborat hisoblanadi. Bu festivallar haqida R.Abdullayev shunday deydi: - "Milliy musiqa festivallarining o'tkazilishi an'anaviy ijrochilikni saqlash va rivojlantirishning eng samarali mexanizmlaridan biri bo'lib, ular nafaqat milliy musiqa merosini kelgusi avlodlarga etkazish, balki uning zamonaviy interpretatsiyasi uchun ham muhim platforma vazifasini bajaradi". [3.B.45.]

Bundan tashqari yosh maqom ijrochilarining iste'dodli va ijodiy qobiliyatini namoyon qilish bilan bir qatorda, ularning ijrochilik bilim-ko'nikmalarini yanada rivojlantirish lozim. Yoshlarni maqom san'atiga qiziqishini orttirish orqali ularni vatanparlik ruhida tarbiyalashdan iborat. "Shashmaqom festivali nafaqat yosh ijrochilarni rag'batlantirish, balki an'anaviy ijrochilik maktablarining o'zaro ijodiy ta'sirini kuchaytirish va yangi uslubiy yondashuvlarni shakllantirishga xizmat qiladigan noyob ilmiy-ijodiy jarayon bo'lib hisoblanadi". [4.B.92.]

Festival o'tkazilish jarayonida "Shashmaqom" san'atining tarixiy an'alari saqlanadi va keng ommaga targ'ib qilinadi. Maqom san'atining o'ziga xos ijro maktablari va an'alarini yangi bosqichga ko'tarish, uning "oltin fondi"ni yaratish va boyitish, xalqaro nufuzini oshirish va keng targ'ib qilish maqsadida bir qancha chora-tadbirlar amalga oshirilmoqda. "O'zbek musiqa festivallarining xalqaro nufuzi o'sib borishi milliy maqom san'atini YUNESKO nomoddiy madaniy merosi ro'yxatiga kiritilishiga olib keldi, bu esa maqomning nafaqat milliy, balki jahonshumul qadriyat sifatida e'tirof etilishini ta'minladi" – [5.B.160.] deyiladi.

Ushbu festivalni o'tkazilishi o'zbek xalqining boy madaniyatini, xususan, betakror maqom san'atini, shu jumladan, festival doirasida hunarmandchilik ko'rgazmalari, tasviriy va amaliy san'at asarlari, qadriyatlar hamda an'alarini keng targ'ib uchun xizmat qiladi. "Shashmaqom" festivali barcha millat vakillari hamda xalqimizga o'zbek xalqining boy tafakkuri va yezgu intilishlari natijasida bunyod yetilgan va yetilayotgan ma'naviy merosimizni asrab-avaylash bilan bir qatorda, totuvlik va hamjihatlik g'oyalari tarannum yetadi.

O'zbekistonda musiqa madaniyati va san'ati rivoji, ravnaqi va targ'iboti uchun hissa qo'shayotgan tadbirlarlarning o'rni va ahamiyatini inkor yetib bo'lmaydi. Respublika va Xalqaro miqyosida o'tkazilayotgan festival va tanlovlar ham san'at va

madaniyat rivojida muhim sanaladi. Bugungi kunda mamlakatimizda ko'plab Respublika va Xalqaro festivallar hamda musiqiy tanlovlar o'tkazilib kelinmoqda. Milliy musiqa san'ati taraqqiyotini rivojlantirish, madaniy aloqalarni mustahkamlash, san'atkorlarning professional va ijro salohiyatlarini yanada oshirish va targ'ib qilish borasida keng ko'lamli ishlar amalga oshirilmoqda.

Festivallar doirasida tashkil etilayotgan bir qancha ko'rgazmalar, tanlovlar tufayli mamlakatimizning chekka hududlaridagi yosh iste'dodlar kashf yetilib, yuksak iste'dod sohiblari rag'batlantirilmoqda. Musiqiy festivallar orqali maqom san'atida o'ziga xos ijro uslubini yaratgan tajribali san'atkorlar bilan "ustoz-shogird" an'analari yo'lga qo'yilmoqda.

Respublikamida musiqiy festivallarning targ'iboti, tashviqoti nafaqat musiqa san'ati rivojiga, balki bugungi kunda yurtimizning jahon miqyosida tutgan o'rni va mohiyatini ham belgilaydi. Bugungi kunga qadar o'tkazilib kelinayotgan festivallarda mamlakatimizning buyuk tarixi hamda zamonaviy jarayonda erishgan yutuqlari yaqqol namoyon bo'lmoqda. "Musiqa festivallari va tanlovlari madaniy va estetik funktsiyalaridan tashqari, ular o'ziga xos etnomadaniy identifikatsiya vositasi bo'lib, global madaniy integratsiya sharoitida milliy o'zlikni saqlash va mustahkamlashga xizmat qiladi". [6.B.80.]

Keng miqyosda o'tkazilib kelinayotgan festivallar jarayoni va unga tashrif buyuruvchi turli davlat ishtirokchilariga nafaqat qadimiy, go'zal, hashamatli va ko'hna tarixga boy shaharlarni, balki bugungi kunda yaratilayotgan musiqiy madaniy muhit va shart-sharoitlarni namoyon yetmoqda. Festivallar doirasida sayyohlar oqimini kengaytirish bilan bir qatorda, tashrif buyuruvchilarni boy tariximizga bo'lgan qiziqishini oshirishdan iborat. Bunday festivallarni xalqaro miqyoda ko'paytirish, salmog'ini yanada oshirish, festivalb doirasidagi tanlovlarni shaffofligini ta'minlash, asosiysi, O'zbekistonni jahon sahnalariga olib chiqish – san'at va madaniyat xodimlarining ustuvor vazifasiga aylanishi lozim.

Xulosa o'rnida shuni aytish kerakki, bugungi kunda shunday tadbirlarni tashkil etish madaniy o'ziga xoslikni mustahkamlashga yordam berib, ijrochilarga o'z milliy san'ati qadrlash va targ'ib qilish imkonini beradi. Shu bois, bunday madaniy tadbirlar xalq va an'anaviy musiqa ijrochiligini rivojlantirish va qo'llab-quvvatlashda muhim vosita bo'lib, uni saqlash va zamon talablariga moslashtirishga qaratilgan.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabov I. Maqom san'ati: tarix va nazariya. -T.: Musiqa, 2020.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Bolalar musiqa va san'at maktablarining moddiy-texnik bazasini mustahkamlash va ularning faoliyatini yanada yaxshilash bo'yicha 2009-2014-yillarga mo'ljallangan davlat dasturi to'g'risida"gi PQ-910 son qarori. 08.07.2008.
3. Abdullaev R. O'zbek milliy musiqa san'ati: an'ana va zamonaviylik. -T.: Fan, 2021.
4. Kamolov N. Yosh maqom ijrochilarining mahorat maktabi. San'at va madaniyat, 2022.
5. Hakim M. Madaniy diplomatiyada musiqa festivallarining roli: O'zbekiston tajribasi. Xalqaro munosabatlar jurnali, 2023. 6(12).

ХОРАЗМ ҚАДИМИЙ РАҚСЛАРИНИНГ ГЕНЕЗИСИ ВА ШАКЛЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ

Гавхар Матёкубова,

Ўзбекистон давлат хореография академияси Урганч филиали профессори,
Ўзбекистон халқ артисти

Аннотация. Ҳар бир халқнинг энг кўҳна даврлардан қолган ноёб ёдгорликлари бўлади. Қадим Хоразм ўлкасида ҳам асрлар давомида кўплаб урф – одатлар, удумлар шаклланган. Шулардан бири ўртага катта ёғоч ўтинларни тўплаб, гулхан ёқиш маросими бўлган. Айниқса, никоҳ тўйларида куёв келинни кўтариб, ёниб турган олов атрофида югуриб айланган ва оловга қараб сажда қилганлар. Бу “покланиш” деб изоҳланган. Гўё, келин олов атрофида айлантирилганлиги сабаб салбий кучлардан халос бўлар экан. афсонавий ўтмишдан дарак бериб турган расм – русумлар, удумлар, урф – одатлар қайсидир маънода халқнинг қадриятларига айланиб қолган. Бинобарин, тарихни ўрганишни, тарихга муносабатни юксак даражага етказиш шарт. Гулхан атрофида қўшиқ айтишлар ҳозир ҳам хоразмликлар турмуш тарзида учрайди. Дўстлар давраси, оилавий йиғинлар, яқин қариндошлар жам бўлишиб, Амударё қирғоқлари, Қорақум этақларида ўтин, сазоқ, буталарни йиғиб олов ёқиб тонг отгунча қўшиқ айтиб, рақсга тушиб ҳордиқ чиқарадилар. Бундай давраларда халқ томонидан Хоразм рақсларининг минглаб янги ҳаракатлари, ифода услублари яратилади. Мазкур мақолада Хоразм рақс санъати қадим илдизларининг зардуштийлик даври анъаналарига хос этнографик – эстетик хусусиятлари, генезиси, тарихи, шаклланиш босқичларитадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: ҳаракат, имо – ишора, ибтидоий рақс, зардуштийлик, маросим, анъана, қадрият, этник-маданий хусусият, миллий колорит, Хоразм.

ГЕНЕЗИС И ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ ДРЕВНИХ ТАНЦЕВ ХОРЕЗМА

Гавхар Матёкубова,

Профессор Ургенчского филиала Академии государственной хореографии
Узбекистана, народный артист Узбекистана

Аннотация. На протяжении веков на свадьбах в Хорезме соблюдались эти традиции. В центре складывали большие деревянные поленья, разводили костёр. Особенно на свадебных церемониях жених поднимал невесту на руки, бегал вокруг горящего огня и совершал поклоны в его сторону. Это объяснялось как «очищение». Считалось, что вращение невесты вокруг огня освобождает её от негативных сил. Пение песен вокруг костра до сих пор встречается в быту хорезмийцев. В кругу друзей, на семейных собраниях, в кругу близких родственников жители Хорезма собираются у берегов Амударьи или у подножия Каракумов, разводят костры из древесины, кустарников и

травы, поют песни и танцуют до рассвета, отдыхая. В данной статье исследуются этнографические и эстетические особенности, генезис, история и этапы формирования древних традиций танцевального искусства Хорезма, уходящих корнями в эпоху зороастризма.

Ключевые слова: движение, жесты, первобытный танец, зороастризм, обряд, традиция, ценность, этнокультурная особенность, национальный колорит, Хорезм.

THE GENESIS AND STAGES OF FORMATION OF ANCIENT KHOREZM DANCES

Gavkhar Matyoqubova,

Professor of the Urgench branch of the Uzbekistan State Academy of Choreography,
People's Artist of Uzbekistan

Abstract. For centuries, these traditions have been observed at weddings in Khorezm. Large wooden logs were gathered in the center, and a bonfire was lit. Especially during wedding ceremonies, the groom would lift the bride, run around the burning fire, and bow toward it. This was interpreted as "purification." It was believed that spinning the bride around the fire would rid her of negative forces. Singing songs around the bonfire is still a part of Khorezmian life. Among friends, during family gatherings, or with close relatives, Khorezmians gather by the banks of the Amu Darya or at the foothills of the Karakum Desert, light fires with wood, bushes, and shrubs, sing songs, dance, and relax until dawn. This article explores the ethnographic and aesthetic characteristics, genesis, history, and stages of formation of the ancient roots of Khorezm dance art, associated with the traditions of the Zoroastrian era.

Keywords: movement, gestures, primitive dance, Zoroastrianism, ritual, tradition, value, ethno-cultural feature, national color, Khorezm.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорида “ўқитишнинг замонавий ва илғор услубларидан кенг фойдаланиш, ўқувчилар иқтидорини ҳар томонлама ривожлантириш; таълим жараёнига замонавий педагогик ва инновацион технологияларни, маданият ва санъат соҳасида илм-фан бўйича эришилган илғор ютуқларни татбиқ этиш”[2] га алоҳида эътибор берилган.

Буюк ипак йўли чорраҳаларида жойлашган кўҳна Хоразм Ғарб билан Шарқ савдо қарвонларини бир-бирига боғловчи иқтисодий - маданий марказ сифатида ҳамма даврларда ҳам муҳим стратегик аҳамиятга эга бўлган.. Қизилқум ва Қорақум кенгликларида умргузаронлик қилган аجدодларимиз тарихий давр ва унинг турли босқичларида ноқулай иқлим шароитини енгиб, моддий ва маънавий маданият соҳасида юксак тараққиётга эришган, жаҳон цивилизациясида ўз ўрнига эга бўлган халқ ҳисобланади. Асрлар давомида бу

муқаддас замин ўзининг буюк даҳолари яратган бебаҳо кашфиётлар билан жаҳон маданиятининг хазинасини бойитиб келаётганлиги ҳеч кимга сир эмас.

Академик С.П.Толстов раҳбарлик қилган археология экспедицияси Хоразмнинг энг қадимий маданият марказларидан бири эканини илмий жиҳатдан асослаб, уни бутун дунёга танитди. Қадимшунос олимларнинг Хоразм воҳаси ва унга табиий равишда уланиб кетган Сарикамишбўйи, Ўзбой, Сирдарёнинг куйи ва ўрта қисмларини қамраб олган кенг худудда олиб борган изланишлари натижалари аجدодларимиз мусиқа ва рақс санъати соҳасида ҳам юксак даражага эришганликларини билдиради. Қадим қалъаларнинг харобаларидан топилган терракотлар, сарой деворларидаги турли чолғу асбобларининг ҳамда давра бўлиб рақсга тушаётган раққос ва раққосалар, ҳайвон ниқоби билан юзини яширган ўйинчиларнинг расмлари ўлканинг қадим санъатидан дарак беради.

Дастлаб жуда содда ва жўн бўлган оташпарастилик маросимлари даврлар ўтиши билан ўзига хос тарзда такомиллашган. Яъни, мусиқани рақс билан уйғунлаштирган ҳолда олиб борилган. Маросимлар оммавий бўлиб, ашула, рақс ва пантомимик ўйинлар диний театрнинг муҳим таркибий қисми ҳисобланган. Махсус ижрочилар яхшилик билан ёмонлик худолари ўртасидаги

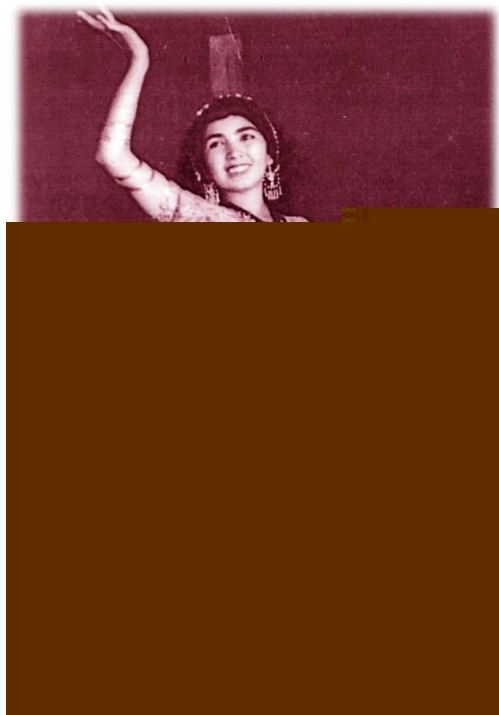


курашни ва бошқа турли мифологик илоҳий манзараларни ифодалаб, ўйинга тушганлар.

Шунинг учун ҳам, “Авесто” бизгача етиб келган ёзма манбалар орасида ўзининг қадимийлиги жиҳатидан биринчи ўринда туради. Хоразмликлар турли маъбудлар ва маъбудаларни улуғлаб, улар шаънига байрамлар ўтказишган.

Тупроққалъа харобаларидан оташпарастилик эътиқод қилган Қарриоловхўжа

ибодатхонаси топилган. Бу оташхоналарда диний ва дунёвий маросимлар ўтказилган. Исломгача бўлган даврда бу оловхоналар ижтимоий вазифаларни ҳал қиладиган, қабиладошлар муаммоларини биргаликда ечадиган маскан ҳисобланган. Кишилар ўладиган ва тириладиган табиат маъбуди Осирисга эътиқод қилганлар ва унга атаб ибодатхона, оташхоналарда дабдабали маросимлар ўтказганлар.



Вақти келиб, сўзсиз ҳаракатлар шаклланиб бориб, илк рақсларнинг пайдо бўлишига замин ҳозирлаган. Замонлар ўтиши билан қабила, синф, давлатлар, шаҳарлар пайдо бўлади. Ишлаб чиқарувчи кучларнинг ўсиши давр маросимларига ҳам, халқ ўйинларига ҳам ўз таъсирини ўтказди, уни мураккаблаштиради. Янги мавзулар, образлар олиб киради. Натижада, янги томошалар раванқ топади. Ибтидоий давр маросимлари оммавий иштирок этилган бўлса, энди бу маросим ўйинлари махсус ижрочилар томонидан ўйналадиган бўлган. Хоразмда ўтказилган археологик қазилмалар натижасида кўпгина қаср ва сарой деворлари чолғу асбоблари ҳамда раққосалар расмлари билан безатилганлиги маълум бўлган. Давра бўйлаб рақсга тушаётган раққос ва раққосалар сурати, бирон бир маросимга бағишлаб кўлида доира билан ўйнаётган кишилар тасвири, уларнинг либослари, безаклари ва тақинчоқларидаги ўзига хослик Хоразмда рақс санъатининг қадим замондаёқ пайдо бўлганидан дарак беради.

Диний маросим байрамларида ижро этилиб, замонлар оша инсонларга таскин берувчи алқовлар(гоҳлар)нинг ҳам бизгача маълум бир элементлари етиб келган. Айниқса, ичкари ҳовлидаги аёллар уни янги мазмунлар билан бойитган. “Жахху-жахху”, “Жақува-жақува”- “жақу-жақу”, “оохх- оохх” алқовлари “оҳай-оҳай”, “овва-овва”- “оввахай-овва”, “кишт-кишт”- “киштак-киштак” каби рақсга ундовчи товушларни ҳаракатлар билан боғлаб ўз кўшиқ ва лапарларида фойдаланганлар. Бу товушлар ҳозиргача Хоразм халфалари ижодида сақланиб келади. Бугунги кунда ҳам, халқ ўйноқи кўшиқларини “жақу-жақу”, “оҳай-оҳай”, “овва ҳай-овва” “киштак-киштак” сўз-оҳанглари билан бойитиб, уларга ўзига хос миллийлик касб этиб, халқимиз тўй томошаларида ижро этилмоқда.

С.П.Толстовнинг фикрига кўра, Жонбосқалъа - 4 археологик қазилмалар натижасида топилган катта уйдаги марказий ўчоқда доимий олов сақланган. Бу

Шарқ ва Ўрта Осиёда оловга сиғинишнинг энг қадимий кўриниши ҳисобланган. Ибтидоий одамлар ўз манзилгоҳларида инс-жинлардан халос бўлиш мақсадида қайта-қайта машқ қилиб, катта ўчоқ олдида сеҳргарлик билан оловни улуғлаб, муқаддас оловга сиғинганлар. Калтаминорликларнинг уйига кираверишда чап томондаги майдончада жамоа урф-одатлари бажарилган ва маросимий рақсларга тушишган. [26, 59-61]

Ислом динининг кенг ёйилиши муносабати билан илгари умумий бўлган диний эътиқод маросимларини эркаклар ва аёллар эндиликда алоҳида-алоҳида ўтказганлар. Наршахийнинг ёзишича, кўпгина оташпарастлар оғизда исломни эътироф этган бўлса-да, қалбан ўз диний эътиқодларига амал қилганлар. Бироқ ислом таъсири остида оташпарастларнинг маросим ўйинлари мазмунан ўзгариб, эски кўринишини йўқота борган. Баъзилари исломлаштирилиб, ўз моҳиятини қисман сақлаб қолган ҳолда ижро этила бошланган. Шундай қилиб, оташпарастлик билан ислом анъаналари бирлаша борди. Бу борада қаландарлар, фолбинлар ва парихонлар алоҳида рол ўйнаган. Илк даврларда қаландар ва фолбинларнинг ўйинлари оташпарастликка асосланган. Кейинчалик ислом ақидалари тобора кенг ёйилиб, чуқурлаша борган сари бу ўйинларда оташпарастлик фақат шакл сифатида сақланган, холос. С.П.Толстов “Древний Хорезм” китобида ўрта асрларга келиб, эркаклар меҳмонхоналар, чойхоналарда йиғилиб, ҳолдан тойгунча оловга қараб рақс тушганларини ёзади [26, 506]. Х.Вамбери XIX асрда эркаклар давра айланиб, оғзига иссиқ темирни қистириб, қўлида олов билан рақс тушгани ҳақида маълумот беради.



В.И.Басилов “Культ святых в исламе” китобида “Фолбинлик ўйини илдизи Ўрта Осиё, жумладан, Хоразмнинг мусулмончиликкача бўлган давр диний эътиқоди маросим қолдиғи сифатида сақланиб келган” [7, 55], дейди.

Тарихчи ва драматург Айёмий (Юнус Юсупов) домла 1920 йилларгача Хоразмда “кокилли қаландарлар” деб аталувчи кичик гуруҳлар бўлганини ва бу қаландарлар ўз маросимларида ўртага олов ёқиб, қўлига ўт солинган идиш ушлаган ҳолда жазавага тушиб, рақс қилгани тўғрисида сўзлаган эди.

Ислом дини аёллар ва эркалар санъатини ажратади. Аёллар ҳам ислом қоидаларига асосланиб, ўз эътиқодларини ўзгартирганлар. Фолбинлар бирор касални даволаш мақсадида ёки руҳий покланиш ниятида аёлларни даврага тўплашган. Ўт- олов ёки пилик ёқиб, давра айланиб зикр тушганлар ҳамда Оллоҳдан мадад сўраганлар.

Шундай қилиб, диний маросим томошалари, ўйин-ракс куйлари кишиларга таскин бериш воситаси бўлган. Улар салбий кечинмаларни йўқотиб, руҳан енгиллашганлар. Албатта, бу ўйинда мазкур маросимларга бўлган ишонч, эътиқод муҳим аҳамиятга эга бўлган. Оташпарастлик қолдиқлари оташпараст қалблардан олов ҳалқанинг турли йўналишдаги санъатларига, халқ ашулаларига, куй, ракс, лапар, яллаларга кўчди. Ҳозирги Хоразм санъатида қўлланиладиган “жахху”, “овва, ҳей, овва”, “киштак-киштак”, “оҳ, оҳай, оҳайё” сўзлари оташпарастликдан мерос.

Рейим ота Оллаберганов, Худойберган Авазовларнинг “Ўт ўйини”, Полвон бува, Жуманиёз Эшжоновларнинг “Оловбози” ўйини, VI жаҳон фестивали лауреати Отамурод Ҳожиев, Комилжон Раҳимов, Надя Каримова, Саодат Симоб, Нодира Абдуллаевалар раксларидаги шиддатли, жазавали ҳаракат ҳам ўша даврдан қолган. Ёниб турган олов билан ўтли раксни фақат оташ қалб эгалари ижро этиши мумкин. Хоразм санъатининг қадимийлиги, завқи ва жозибаси ҳам айнан шундай раксларда тўлиқ сақланган.

Илгари умумий бўлган оташпарастлик маросимларини ислом дини кириб келганидан сўнг маълум давргача махфий, яъни, эрлар ва аёллар алоҳида-алоҳида, яширинча ўтказаверганлар. Наршахийнинг ёзишича, кўпгина оташпарастлар тилида исломни эътироф этган бўлса-да, қалбан ўз диний эътиқодларига амал қилганлар. Бироқ ислом таъсири остида оташпарастларнинг маросим ўйинлари мазмунан ўзгариб, эски кўринишини йўқота борган. Баъзилари исломлаштирилиб, ўз моҳиятини қисман сақлаб қолган ҳолда ижро этила бошлаган. Шундай қилиб оташпарастликнинг қайсидир кўринишлари билан ислом анъаналари бирлаша борди.

Бу борада қаландарлар ва фолбинлар алоҳида роль ўйнаган. Дастлабки даврларда қаландар ва фолбинларнинг ўйинларида оташпарастлик асосий ғоя бўлган. Кейинчалик ислом ақидалари тобора кенг ёйилиб, чуқурлаша борган сари бу ўйинларда оташпарастлик фақат шакл сифатида сақланган, холос. Ўрта асрларга келиб, эрлар меҳмонхоналар, чойхоналарда йиғилиб, ҳолдан тойгунча оловга қараб ўйин тушган бўлсалар [26, 75], XIX асрда эркалар давра айланиб, оғзига иссиқ темирни қистириб, қўлида олов билан ўйнаганлар [9, 17]. Геродотнинг “Тарих” китобида ёзилишича: “Амударё бўйида яшовчи массагетлар кечалари гулхан ёқиб, олов ўчгунича қўшиқ айтиб, оловни улуғлаб раксга тушганлар” [10, 75].



“Зимлак” ўйини қадим хоразмликларнинг марҳум ёнида садрга тушишлари натижасида, гўё ўлган киши қайта тирилади, жон ўлмайди деган ибтидоий тасаввурлар билан боғлиқ. “Зимлак” ўйинининг номи нариги дунёга кетган киши мажозий маънода сўнгги нафасда тирилиши, ўлган киши руҳига эътиқод қилиш тасаввурлари орқали вужудга келганлигини кўрсатади [16, 165].

Бизгача етиб келган “Зимлак” рақси шундай ўйналади. Икки раққос эгнига пўстинни тескари кийиб, юзларига чарм ниқоб тақиб, қизил шолварда, ҳар қайсиси биттадан найза ушлаб ўйинга тушганлар. Ижрочилар мусиқа жўрлигида ўйнаб, мусиқа тактларига супургини гоҳ найза, гоҳ қилич қилиб бир-бирига ўқталадилар. Баъзида бир-бирининг изларини супуриб ташлаб рақибидан қутулгандай шод-хуррамлик билан ўйинни давом эттирган ҳолда оғизларида мусиқа оҳанги чиқариб, супургиларни чертиб, рубобга айлантирадилар. Ижрочилар ўйин давомида гўё нариги дунёдан қайта тирилиб келган киши сифатида бир-бирини олқишлайдилар. Бу ўйин катта миллий байрамларда, халқ сайлларида аҳён-аҳёнда Хоразм масҳарабозлари томонидан ҳозир ҳам ижро этилади.

Хоразмда турли қабилаларнинг мунтазам байрамлари бўлган. Уларда муайян рақслар ва ўйинлар диний маросим шакллари сифатида бажарилар эди. Айниқса, рақслар барча диний маросимларнинг муҳим таркибий қисми ҳисобланган. Ҳар бир қабила ўз байрамини алоҳида тарзда ўтказган. Ибтидоий тузумда хоразмликлар “Зимлак” ўйинини турли диний маросимларда ўйнаганлар. Ўйинда ибтидоий, диний рақс элементи бўлишига қарамай, ижрочиларнинг комик ҳаракатида турли руҳларнинг одам қиёфасида ҳаётга қайтишларига ишонч билдирилиб, инсоннинг ҳар қандай ғайритабиий кучлардан устун эканлиги ҳам ифодалаб берилади. Ўйиндаги бу ўзгариш эрамининг IX-XII асрлар оралиғида гуманитар ғояларнинг таъсиридан бўлиши мумкин.

Сумалак сайли билан боғлиқ “Ашшадарози” ўйини ҳам ибтидоий давр элементларига эгаллиги билан ажралиб туради [23, 17]. “Ашшадарози” қадимий

ўйин, анъана тарзида авлоддан-авлодга ўтиб келган. У хотин-қизларнинг Матриархат давридаги ҳукмронлигини кўрсатади. Иккинчидан, сумалак тайёрловчилар, сумалакларни айнан кун чиққан вақтга тўғрилаб пиширадилар. Бу қуёш тангрисига сиғиниш белгиси сифатида нишонланиб келинган. Учинчидан, “Ашшадарози” сўзининг ўзи қадимий Хоразмийлар тилидан ёдгорлик эканлиги билан ажралиб туради.

Ашшадарози меварам,

Вақти номоз беварам.

Бу сўзлар ўйиннинг мазмунига қараб, “сарвиқомат ёки узун бўйлим, ўйин қил, тонг отгунча”, тарзида таржима қилинади. Ҳозирги Хоразм воҳасининг жанубий туманларида яшовчи ўзбекларнинг шевасида “Ашшадарози” ёки дароз сўзи ўта узун бўйли, беўхшов узун бўйли маъносида, беварам сўзи эса мабода, балки маъносида қўлланилади. Меварам сўзи ўйин қил, вақти намоз ҳозирги форс-тожик тилида намоз вақти, эрта билан маъноларига эга [25, 14].

“Ашшадарози” ўйинини ташкил қилиш учун икки ярим, уч метр чамасидаги ёғоч таёқ олинган. Унинг юқори томонидан 40-50 см пастрокқа 1 метр чамасидаги таёқ отанок (крест) қилиб бойланади. Ана шу отанок таёққа узун қилиб тикилган аёллар кўйлаги кийгизилади. Ёғоч таёқнинг юқори томонига матодан ўралиб одам боши шакли акс эттирилади. Бошига қадим Хоразм қизлари киядиган дузийли дўппи кийгизилади. Унинг устига эса оқ ипак рўмол ташлаб кўйилади. Рўмол унинг юзига парда бўлиб ҳам хизмат қилади. Қарабсизки, узун бўйли, кенг гавдали, уялинқираб турган келинчак кўз олдимизда гавдаланади. Кўйлак этаги кенг бўлиши шарт бўлган. Энг муҳим томони шуки, шу кенг кўйлак ичидаги қизлар, аёллар алоҳида хонага кириб олишади. Битта аёл уни сумалак сайлига келганлар даврасига олиб чиқади. “Ашшадарози” нозу карашма билан давра иштирокчиларига эгилиб таъзим қилади. “Ашшадарози” узокдаги кайвони аёлга салом беради. “Ашшадарози” нинг ҳар бир ҳаракати иштирокчиларнинг шўх кулгиси ва қарсаклари билан қарши олинади. Иккинчи томондан даврага эркакча кийинган хотин-қизлардан бири чиқиб “Ашшадарози” ролидаги қиз билан қўшиқ айтиша бошлайди ва рақсга тушади.

Ашшадарози қиз ва эркак кийимидаги қиз ҳазил-айтишувлар, кулгили ҳаракатлари билан давра иштирокчиларининг олқишларига сазовор бўлишади. “Ашшадарози” қиз ва йигит таъзим қилиб, даврадан чиқиб кетади. Сумалак даврасига йиғилган хотин-қизларнинг галма-гал ўйин, қўшиқлари давом этади. Кенг тикилган “Ашшадарози”нинг кўйлаги этагига камида 10-15 аёл сиққан.



Ўйиннинг бошқа иштирокчилари ҳам “Ашшадарози”нинг кўйлаги остидан чиқиб келиб, ҳаракатларни такрорлайверишади. Ёигит (яъни қиз) парда ичига (кўйлак тагига) яширинган қизнинг жавобини кўшиқ, рақс орқали эшитади. “Ашшадарози” қиз ўз севгисини пинҳоний сақлашга интилади. Бу ўйин жуда қадимий бўлиб, шу билан бирга, оғзаки сўз ва кулгили элементларга бойлиги билан ажралиб туради. Кексаларнинг фикрига кўра, “Ашшадарози” ўйини ташкил қилинмаса, хотин-қизларнинг пири, Биби Фотима сумалакка бош-қош бўлмайди ва сумалак қиёмега етиб пишмайди, деб тушунганлар [13, 394].

Хоразмда сумалак пишириш арафасида қозонга Биби Фотима беш бармоғини босади, шундагина сумалак пишади деб қадим замонлардан буён ишониб келганлар. “Ашшадарози” ўйини сумалак пишириш маросими билан узвий боғлиқдир. Сумалакни тайёрлаш билан боғлиқ бўлган урф-одатлар ибтидоий йиғим-теримнинг деҳқончилик билан алмашган пайтларида ёки жамиятнинг ёввойиликдан варварликка ўтиш давридаги урф-одатларга ўхшамаслиги яққол сезилади [20, 23].

Олов сумалакка кун ботиши олдидан то кун чиққунга қадар бўлган даврда узлуксиз ёқилиб турилади. Илгари сумалакка кетадиган буғдой кўки ва ўтин ҳам барча жамоа аъзоларидан йиғиб олинган. Пишган сумалакни қадхудо ёки қайвони хотин қанча ҳисса қўшганига қараб бўлиб берган. Сумалак сайли “Ашшадарози” маросим ва ўйинларининг Матриархат давридаги ибтидоий элементларини ўзида гавдалантирган маросимлиги билан ажралиб туради.

Сумалак пишириш одати диний маросим эмас, чунки Европа, Африка қитъаларида, Ҳиндистонда, Покистонда, Индонезияда яшовчи мусулмон аҳлида сумалак тайёрлаш удуми, одати учрамайди. “Ашшадарози” ўйини куёш тангрисига эътиқод одатларини ўзида мужассамлаштирган. Чунки ўйин қадимдан кечаси гулхан атрофида ташкил қилинган. Эрта билан кун чиқишини сайил қатнашчилари ўйин-кулги билан кутиб олганлар. Берунийнинг ёзишига қараганда, эронликлар Наврўз куни бир-бирларига шакар ҳадя қилишган, бунинг сабаби шу куни Жамшид мамлакатада шакарқамиш пайдо бўлган [8,

255]. “Ашшадарози” ўйини Наврўз байрами, халқ сайли, сумалак маросимларининг асосий таркибий қисми бўлган.

Олов қадим хоразмийларнинг турмуш тарзида энг муҳим роль ўйнаган. Гулхан атрофида исиниб ўтирганлар оловнинг қудратига, яъни иссиқлик таратиши, ёруғлик пайдо қилиши, овқат пиширишдаги ролини англаб, унга ўзгача ҳурмат билан қараганлар. Қаттиқ совуқ пайтлари олов ёқилгач, гулхан атрофида давра ясаб ўтирган, совуқдан ияклари дир-дир титраётган қадим ота-боболаримизни бир кўз олдингизга келтиринг. Гулхан тафти тобора танига ором берар экан, натижада хоразмийлар, умуртқа бўғинларини ҳаракатга келтириб, кифтларини учуриб, бўйин бўғинларини қимирлатиб, бошларини икки ёнга тебратиб, бармоқ бўғинларини қисирлатиб, “чигил ёзди” қилганлар. Хоразмийларнинг иссиқлик натижасида танасидаги қони тобора жўш урган. Улар тиззаларини букиб, ёзиб, қадини гоҳ ростлаб, гоҳ оёқ устида ўтирганча гавдаларини у ёқ-бу ёққа буриб, ўзларида ҳосил бўлган кайфиятни ифода қилиш мақсадида бир-бирларига “мисқил” (ҳазил) тариқасида имо-ишора қилиб, гоҳ у ҳайвоннинг, гоҳ бу ҳайвоннинг ҳаракатига тақлид қилганлар. Қошларини уйиб, лабини чўччайтириб, хафахонликни оғзини очиб, ҳайронликни бошини тебратиб, таассуфни пешонасини тириштириб, ва бошқа шу каби инсонга хос ҳолатларни ифодалаганлар. Бу ҳаракатлар вақт ўтиши билан такомиллаша борган. Дастлаб, хатти-ҳаракат ва мимикага асосланган бу жараён ҳаракатга мос ритмга эга бўла бошлаган.

Геродот бундан 2500 йил муқаддам массагетларнинг Окс дарёси бўйида олов ёқиб, олов устига хушбўй гиёҳлар сепиб, ўйин-кулги қилиб, гулхан атрофида рақсга тушишлари ҳақида маълумот беради: “...Массагетлар гулхан ёқиб, гулхан атрофида ўтириб, оловга гиёҳлар ташлашади. Ёнган гиёҳнинг ҳидидан улар худди эллинлар майдан сархуш бўлганидек кайф қиладилар. Оловга қанчалик кўп гиёҳ ташласалар, шунчалик сармаст бўладилар. Натижада, улар ўринларидан ирғиб туриб, рақсга тушадилар ва кўшиқ айта бошлайдилар” [10, 202]. Геродот хушбўй гиёҳлар деганда “хаома” ичимлигини тайёрлашда ишлатиладиган гиёҳни назарда тутган.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Хоразмнинг бой ва кўп қиррали тарихи қадим замонлардан буён дунё аҳлини қизиқтиради. Бу афсонавий юрт ҳақидаги дастлабки маълумотлар “Авесто” билан бир қаторда Доро I нинг Беҳистун ёзувларида ҳам учрайди [29, 6]. Яъни, инсон томонидан олов кашф қилингач, кишилиқ жамиятининг ибтидоий жамоа тузуми босқичида ушбу рақснинг дастлабки элементлари юзага келган дейиш мумкин.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Лазги” халқаро рақс фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил 28 сентябрь.
4. Мирзиёев Ш. Инсонпарварлик, эзгулик ва бунёдкорлик – миллий ғоямизнинг пойдеворидир.Т.: “Ўзбекистон”, 2021.
5. Абдиримов Б. Хоразмийлар изини излаб... Т.: 2020.
6. Авесто. Тарихий - бадиий ёдгорлик. Т.: “Шарқ”, 2001.
7. Басилов В.И. Культ святых в исламе. “Наука”, М.1940.
8. Беруний. Танланган асарлар, 1-том, Т.: “Фан”,1968.
9. Вамбери Ҳ.Бухоро ёхуд Мовароуннахр тарихи. Тошкент. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1990.
10. Геродот. История, 1 том, М.: “Наука” 1972.
11. Жабборов И.Кўҳна харобалар сири. Т.: “Фан”, 1968.
12. Жўраев Н. Вақт ва фазо. Т.: “Маънавият”, 2021.
13. Задихина К.А.. Узбеки дельти Аму-Дарьи.М.: изд. Академии наук СССР, 1952г.
14. Итина М.А. Хорезмская экспедиция – основные итоги и перспективы исследований. Культура и искусство древнего Хорезма. М., “Наука”, 1981.
15. Қиличев Т. Лазги рақси турлари. Танланган асарлар. Урганч.: 2020.
16. Косвен М.О. Очерки первобытной культуры, М.: “Наука”,1960.
17. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008.
18. Матёкубова Г. “Офатижон” Лазги. Т.: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1993.
19. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм “Лазги” рақси: тарихи ва тавсифи. Т.: 2022.
20. Матёкубова Г. Гармон “Лазги”сининг бадиий – эстетик хусусиятлари.// Сўз санъати, 2024 йил, 2-сон.
21. Маҳмудов К. Сумалак. // “Гулистон” журналы, 1968 йил
22. Раҳимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Т.:2016.
23. Раҳимова Г. Қутлуғ йўлда.Т.: “Ёш гвардия”, 1973.
24. Решетов В.В.. Тил ва тафаккур. Т.: “Ўзбек тили ва адабиёти” журналы,1966.
25. Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. М.: “Наука”,1996.

26. Қиличев Т. Халқ удумлари.Т.: “Совет Ўзбекистони ва санъати” журнали, 1983.
27. Толстов С.П. “Древний Хорезм”, М.: изд. МГУ, 1948.
28. Тохтасимов Ш. <https://uza.uz/oz/society/>
29. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005.
30. Хоразм тарихи. 1 жилд. Урганч.: “Хоразм” нашриёти, 1996.
31. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Т.: «Зилол булоқ», 2021.
32. Ҳамроева Ҳ. “Сурнай Лазги”си: тарихи ва тавсифи.Т.: 2020.
33. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020.
34. Ҳамроева Ҳ. Тохтасимов Ш. Ўзбекистон халқ артисти Гавҳар Матёкубова яратган тарихий рақслар.Т.: 2020.
35. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Р.Қурбоновнинг “Санъатнома 1” асарининг бадиий-эстетик хусусиятлари. Т.: 2020.
36. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистон халқ артисти Гавҳар Матёкубованинг “Лазги афсонаси” рақс – композицияси ҳақида.Т.: 2025.

УСТА ОЛИМ КОМИЛОВ ЯРАТГАН РАҚСЛАРНИНГ МИЛЛИЙ КОЛОРИТИ ВА ИЖРО ТЕХНИКАСИ

Хулкар Ҳамроева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси доценти, филология фанлари
доктори (DSc)

Аннотация. Миллий рақс санъати минг – минг йиллик анъаналарга эга қадим ўзбек маданиятининг энг кенг тарқалган ва энг кам ўрганилган. Илдизлари миллат ва юрт тарихи билан уйғунлашиб кетган миллий рақс санъатини ўрганишда тавсифлаш, қиёслаш, таснифлаш каби таҳлил усуллари орқали унинг жаҳон маданиятидаги ўрни ва мавқеи белгиланади. Созандалик, бастакорлик, хореограф - балетмейстерлик соҳаларини мукаммал эгаллаган Уста Олим Комилов серкирра истеъдод соҳиби, ўзбек миллий саҳнавий рақс санъатининг асосчиларидан бири эди. У Фарғона – Тошкент рақс мактабининг етук намояндаси, халқ оғзаки ижодининг улкан билимдони сифатидда ўзбек миллий маданияти тарихида, ёрқин из қолдирди. Ўта миллий руҳда яратилган, ноёб ифода усуллари билан бойитилган яллалар рақс – композицияларнинг тамал тошини қўйди. Уларда тасвирланган юксак инсоний туйғулар, тараннум этилган эзгу ғоялар барча замонларда инсонларни яхшиликларга, меҳр – оқибатга, бағрикенгликка илҳомлантириб келган. Дарҳақиқат, Фарғона – Тошкент рақс мактабининг тарихи, шаклланиш ва тараққиёт босқичларида миллий рақсларда халқнинг тийнати, орзу – умидлари, армонлари, ахлоқий – этик меъёрлари, миллий қадриятлари ифодаланади. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти, атоқли санъаткор Уста Олим Комиловнинг ижодий фаолияти, у яратган рақсларнинг ижро техникаси эстетик - этнографик хусусиятлари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар. ўтмиш, тарих, маданий мерос, Уста Олим, Фарғона – Тошкент, қадрият, миллий колорит, ялла, рақс, ижро.

ТЕХНИКА ИСПОЛНЕНИЯ И НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОЛОРИТ ТАНЦЕВ, СОЗДАНЫХ УСТА ОЛИМОМ КОМИЛОВЫМ

Хулкар Ҳамроева,

доцент Узбекской государственной хореографической академии, доктор
филологических наук (DSc)

Аннотация. Национальное искусство танца, имеющее тысячелетние традиции, является одной из самых распространённых, но наименее изученных областей древней узбекской культуры. Исследование национального искусства танца, корни которого тесно переплетаются с историей народа и страны, проводится с использованием методов анализа, таких как описание, сравнение и классификация, для определения его места и значения в мировой культуре. Таким образом, в истории, формировании и этапах развития Фергано-Ташкентской школы танца национальные танцы отражают характер народа, его

мечты, надежды, чаяния, морально-этические нормы и национальные ценности. В данной статье исследуется творческая деятельность народного артиста Узбекистана, выдающегося мастера искусства Уста Олим Комилова, а также эстетические и этнографические особенности техники исполнения созданных им танцев.

Ключевые слова: прошлое, история, культурное наследие, Уста Олим, Фергана-Ташкент, ценности, национальный колорит, ялла, танец, исполнение.

PERFORMANCE TECHNIQUE AND NATIONAL COLOR OF DANCES CREATED BY USTA OLIM KOMILOV

Hulkar Khamroeva,

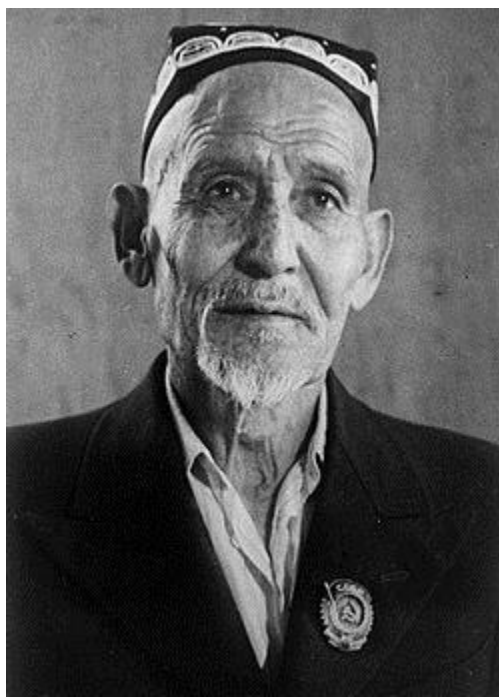
Associate Professor of the Uzbekistan State Choreography Academy, Doctor of
Philology (DSc)

Abstract. The national dance art, which has millennia-old traditions, is one of the most widespread yet least studied areas of ancient Uzbek culture. The study of national dance art, whose roots are intertwined with the history of the nation and the country, uses analytical methods such as description, comparison, and classification to determine its place and significance in world culture. Thus, in the history, formation, and development stages of the Fergana-Tashkent dance school, national dances reflect the character of the people, their dreams, hopes, aspirations, moral and ethical norms, and national values. This article examines the creative activity of the People's Artist of Uzbekistan, the prominent master of art Usta Olim Komilov, as well as the aesthetic and ethnographic features of the performance techniques of the dances he created.

Keywords: past, history, cultural heritage, Usta Olim, Fergana-Tashkent, values, national color, yalla, dance, performance.

Кўхна Шарқ энг қадимги даврларданок инсоният илк тамаддунининг марказларидан бири бўлган. Энг муҳими, маънавий тараққиёт ва ахлоқий тамойиллар уйғунлашган асрларда инкирозлар нисбатан камроқ учраган, натижада янгидан янги ривожланишлар юзага келган. Қадимдан маданият, адабиёт ва санъат маскани сифатида ном қозонган Фарғона водийсида ўта жозибадор рақс санъати шаклланганлиги ҳеч кимга сир эмас. У бошқа рақс мактабларидан услуби, композицияси ва образлилиги, кучли драматизми, миллий характер яратишнинг ўзига хос тамойиллари билан ажралиб туради.

Фарғона - Тошкент рақс мактаби миллий рақс санъатининг энг қадимги даврларига мансуб намуналарни тўлиқ қамраб олган. Унинг XX асрдаги тараққиёти ва нуфузи юксалишида Ўзбекистон халқ артисти, Меҳнат Қаҳрамони Уста Олим Комиловнинг (1875 –



1953й.) ҳиссаси беқиёс. Буюк санъаткор Фарғона – Тошкент маданияти тарихида кўхна халқ санъати муҳим ўрин эгаллашини, уларнинг ўз анъанавий йўллари ва ўзига хос ижро услублари мавжуд эканлигини яхши биларди ва уларнинг йўқолиб бораётган нусхаларини сақлаб қолиш ва қайта тиклаш масалаларига жиддий эътибор берарди. Уста Олим -созандалик, бастакорлик, хореограф - балетмейстерлик соҳаларини мукаммал эгаллаган серқирра истеъдод соҳиби, ўзбек миллий саҳнавий рақс санъатининг асосчиларидан бири сифатида маданият тарихида ёрқин из қолдирган. Санъатшунос Л.Авдеева тўғри таъкидлаганидек, “Уста Олимнинг асосий хизмати ўзбек рақс куйларини тўплашдагина эмас, раққосаларга оқилона устозлик қилиб, уларни вояга етказишида ҳам эди. Уста Олим устоз сифатида шогирдларидан раққосанинг ҳар бир ҳаракати муайян ҳолатни, кайфиятни ифода этиши кераклигини, энг муҳими, рақснинг мазмуни эзгу бўлиши лозимлигини талаб қиларди” [7;12].

У 1875 йилда Марғилонда, оддий тўқувчилар оиласида туғилган. Болаликдан гўзаллик ва эзгуликка улкан муҳаббат билан улғайди. Йиллар ўтиб, Оллоҳ берган салоҳияти ва тинимсиз изланишлари, фидокорона меҳнатлари туфайли умумтуркий ифтихорга айланди. Унинг ота –онаси ҳалол ва камтарин инсонлар бўлиб, илм ва ҳунарни ниҳоятда қадрлашарди. Дастлаб уни арава тузатувчи устага шогирдликка беришади. 12 ёшидан марғилонлик Масаид отадан доира ва чанг чалиш сирларини ўрганади.. У болалик ва ўсмирлик йилларида жуда кўп созларга қизиқди, яллагилар, созандаларга жўрнавотликда тўй ва сайилларда эл хизматида бўлди.

Ўзбекистон халқ артисти, Фарғона давлат университети профессори Султонали Манноповнинг хотирлашича, Уста Олим болалигини ҳаяжон билан эслар экан: “Уста худди ўзлари яратган асарлар каби ниҳоятда таъсирчан инсон бўлганлар. Устозларнинг айтишича, болалигини бағоят шоирона тасвирлаб берар эканлар. Мен ҳам Устанинг хотираларини худди шеърдек сўзма –сўз эслаб қолган устозлардан эшитганман. “Жуда кичик ёшимдан ота - онамнинг тўқув дастгоҳи менинг беланчагим вазифасини ўтаган, десам муболаға бўлмайди. Уларнинг ҳаракатларини кузатишни яхши кўрардим.



Айниқса, аям гўё атлас тўқимасдилар, балки матога гул экардилар. Қўллари, бармоқлари шунчалар нафис, тез, чакқон ва латиф ҳаракат қилардики, гулларнинг шивирлашларини эшитардим. Аям бармоқларининг нафосати атлас матоси узра сарин саболарни уйғотарди, улар тинмай елар, бутун хона гул ифориға тўлар, менинг руҳимни аллаларди. Унинг матога тикилган нигоҳлари бармоқларнинг гўзал ҳаракатларига ёғду, сеҳр бахш этарди. Аям тўқиётган матосидан кўз узмас, лекин атрофни кўриб турарди. Мен ерга тикилган нигоҳларнинг ва тинимсиз ҳаракат қилаётган қўлларнинг бир – бирини

тушунишини, “гапириш”ини, куйлашини, кувонишини ва кўз ёшини кўрсатмасдан йиғлашини ўшанда ҳис қилган бўлсам керак”, дер эканлар Уста”. [9]

Замондошларининг фикрича, уни ҳамиша ижродан кўра ихтиро, яратиш, кашф қилиш ишқи кўпроқ ўзига тортган. Уста халқ рақслари азалий ўзига хослигини, бетакрорлигини, миллий колоритини сақлаб қолишининг тарафдори бўлган. 1926 йилда Муҳиддин Қори Ёқубов Марғилонда илк ўзбек этнографик ансамблини тузганида, биринчилардан бўлиб, Уста Олимни таклиф қилади. У доира, ноғора, чанг

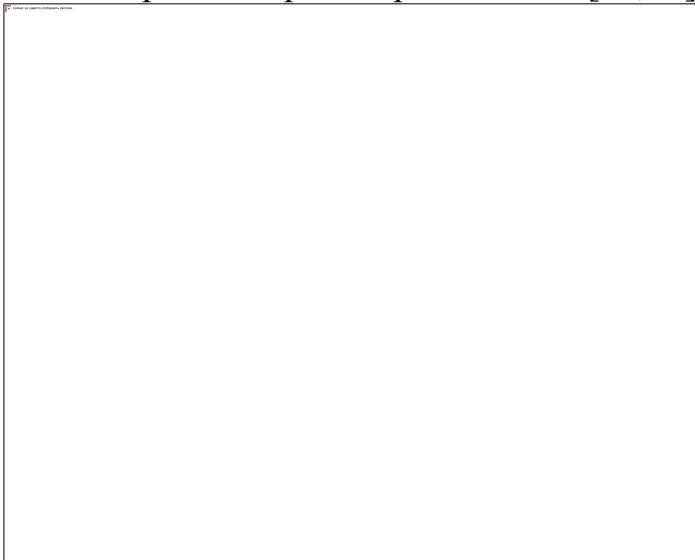


каби бир неча миллий чолғу асбобларининг моҳир созандаси ва ўта қобилиятли, кенг кўламли балетмейстер эди.

Унинг ижро услублари доира зарбларининг бетакрорлиги ва жозибадорлиги, тембр воситаларининг тез - тез алмашиши ва хилма - хиллиги билан томошабинни ҳайратга соларди. Ундан доира усулларини ўрганган Тўйчи Иноғомов, Абулқосим Тўйчиев, Ғафур Азимовлар таниқли созандалар бўлиб етишдилар.

Устанинг шогирдлари – Ўзбекистон халқ артистлари Тамарахоним, Мукаррама Турғунбоева устозининг йўлини давом эттириб, ўзбек миллий рақс санъатини жаҳон маданиятининг гултожига айлантирдилар. 1937 йилда Москвада ўтказилган ўзбек санъати декадасида у яратган “Сайил ва колхоз тўйи” рақс - композицияси жуда катта шухрат қозонди. “Уста Олимнинг қўли ёки нафаси теккан ҳар бир рақс ҳаракати энди ғунчалаётган, қайта - қайта очиладиган атиргулга ўхшайди: унинг кўриниши ҳам, ифори ҳам, шабадада оддийгина тебраниши ҳам, ўта шарқона нигоҳлари билан инсонни ўзига бутунлай ром қилади, унинг таъсиридан чиқа олмайсиз”, деган эди XX аср жаҳон рақс санъатининг улкан намояндаларидан бири Игорь Моисеев [10;72].

1935 йилда Лондонда ўтказилган I халқаро санъат фестивалида Тамарахоним “Пилла” рақсини ижро этади. Зал оёққа қалқиб, қарсак чалади. Томошабинларнинг истаги билан Тамарахоним “Пахта” рақсмини улаб юборади. Доирачи Уста Олимнинг истеъдодидан ҳайратга тушган Англия қироличаси Мария Ложалон



ҳаяжон билан саҳнага чиқади. Оддий қўллар шунчалик улуғ мўъжиза яратаётганига ишонгиси келмайди. Устанинг қўлларини қайта - қайта ушлаб кўради. Унинг фармониға биноан Устанинг кафтлари ва панжаларидан олинган гипс нусхаси ҳамон Англия музейида сақланади. Тамарахоним ва Уста Олим фестивалнинг олий мукофоти – олтин медаль билан тақдирланади.

Уста моҳир балетмейстер ҳам эди, “Пахта”, “Шоҳида” каби илк ўзбек балетларини саҳналаштиришда иштирок этди. Замонавий балет саҳналарида миллий - маданий чизгилар, миллий колорит устувор бўлиши учун интилди. Уста яратган “Занг”, “Гул ўйин”, “Садр”, “Даромади гул ўйин”, “Тантана”, қайта сайқаллаган “Пилла” рақслари ўзбек миллий санъатининг умумбашарий маданият хазинасига қўшилган ноёб дурдоналари бўлди. Ўз даврида ниҳоятда машҳур бўлган “Фарҳод ва Ширин”, “Гулсара” спектаклларга рақс саҳналаштирганда ҳам миллий қадриятлар, маҳаллий урф – одатлар, маданий анъаналарга оид халқ рақс усулларини бўртиб туришига ҳаракат қилди.



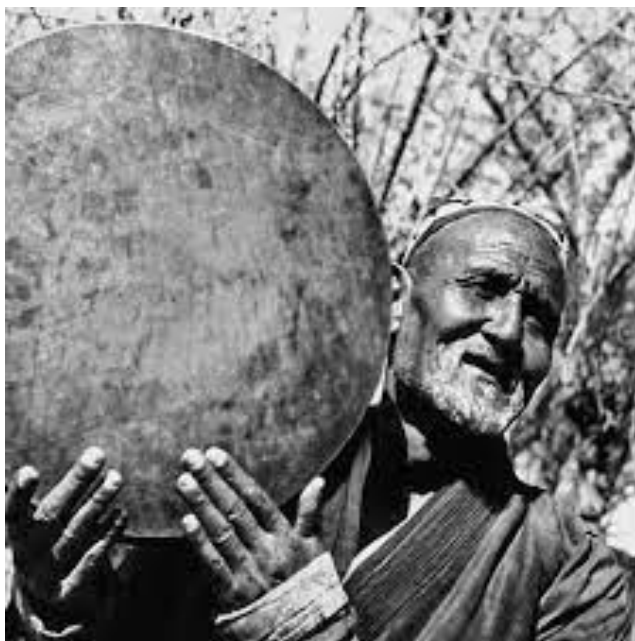
Уста Олим кўплаб фарғонача яллалар ва лапарларни Тамарахонимнинг овоз имкониятларига мослаштириб беради, жумлаларни маромига етказиб айтиш, қочиришларни ҳаракатлар билан уйғунлаштириш, мумтоз ижро услубларини сақлаб қолиш сирларини ўргатади. Эл орасида машҳур яллаларнинг унутилиб кетмаслиги, уларнинг янгича образда саҳнага қайтиши, халқнинг маданий мулкига айланиши учун жон куйдирди. Натижада, Устанинг сабоқларига амал қилган Тамарахоним “Лолахон”, “Билакузук”, “Ойижон”, “Гулёр”, “Фабриканинг йўлидан”, “Эрта билан”, “Яллама ёрим”, “Омонёр” сингари ўзбек лапар ва ялла намуналарини мимика, рақс, диалог каби янгича ифодавий воситалар билан бойитиб, улар асосида миллий рақс – яллачилик мактабининг тамал

тошини қўйди.

Уста санъатни жону дилидан севгани учун ҳам жонини шу улуғ ишга тикди. Яратди, ўргатди, кейинги авлодлар баҳраманд бўлиши учун маржон доналаридек сочилиб кетган халқ дурдоналарини тўплади. У ўзбек миллий санъатини севгувчилар кўп бўлишини орзу қиларди. Уста Олим миллий санъатни миллий тил ва миллий ўзлик каби улуғлади, ватанини севгандек севди, умр бўйи меҳнат қилди. У гўзал санъат ортида оғир ва оғриқли заҳмат

борлигини юрак - юрагидан ҳис этарди. Шогирдларини ҳамиша изланишга, меҳнатдан қочмасликка, миллий қадриятларни сақлаган ҳолда янгилик яратишга даъват қиларди.

У яратган доирачилик мактаби, у қолдирган рақсий мерос ҳозирги кунга келиб Фарғона мусиқа ва рақс санъати тарихий босқичларини ўрганишда, ёш олимларнинг олиб бораётган изланишларида муҳим аҳамият касб этади. Янги Ўзбекистон замонавий илғор давлатга айланиши учун мусиқа ва рақс таълимини янгича ташкил этиш, ёшларнинг жамият ҳаётида фаол иштирок этишлари учун зарур шарт-шароитлар яратилмоқда. Зеро, тараққиёт тақдирини маънавий жихатдан баркамол, техникавий билимлар ва мураккаб технологияни эгаллаган, иродаси бақувват, имони бутун, замонавий фикрлайдиган, юксак салоҳиятли етук кадрлар ҳал этади. Буюк санъаткор Уста Олим Комиловлардан мерос қадим анъаналардан, жаҳон мамлакатлари тажрибаларидан ижодий фойдаланиш ва уларни ҳаётга жорий этишдан иборат амалиёт йўлини изчил давом эттириш зарур.



Зеро, маданий мерос ҳар қандай мамлакат ва халқни юксакликка кўтаради, унинг тараққиёти учун асос бўлади, эртанги кунга ишонч уйғотади. Шунинг баробарида дунёни жаҳолатдан, уруш можароларидан, диний қарама-қаршиликлардан асраб, қутқариб келган маънавият, маданий мерос бундан кейин ҳам ўзининг энг асосий таъсир кучини сақлаб қолади. Ижодий-илмий изланишларга кенг йўл очилган, яъни илм ва ижод аҳлини ҳам моддий, ҳам маънавий жихатдан рағбатлантиришнинг ҳаёт синовидан ўтган воситаларини ишга сола олган давлат ва мамлакат истиқболи порлоқ бўлиши тарихдан маълум. Бугун Ўзбекистонда шундай тарихий воқеликлар рўй бермоқда.

Учинчи Ренессанс пойдеворини яратаётган мамлакатимизда миллий мусиқий меросга муносабатда ворисий алоқадорлик тамойилларига давлат сиёсати даражасида эътибор берилмоқда. Инсоннинг комилликка эришуви ҳақидаги тасаввурлар ҳар қандай даврдаги ғоялар, концепцияларнинг асосини ташкил этиши ҳисобига жамият ҳамиша юксак тараққиётга қараб интилади. Кейинги йилларда амалга оширилаётган кенг кўламли ислохотларнинг устувор мақсади ҳам шундан иборат.

Маданият тарихига оид ҳақиқатларни тиклаш орқали энг аввало тафаккуримизни бойитамиз, дунёқарашимизни кенгайтирамыз. 28 йил Хоразмда археологик экспедицияда бўлган, қадим ўлканинг мусиқа тарихини ўрганган россиялик таниқли қадимшунос олим Р.Л.Садоков ўзининг машҳур

“Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты” мақоласида тўғри таъкидлаганидек, “Кучли доирачилар ўз хотираларида ўнлаб, юзлаб ритм – формулаларни сақлайдилар, уларни катта маҳорат билан қўллайдилар. Шунинг баробарида бир вақтнинг ўзида импровизация қиладилар, ритм – формулаларни ўзлари яратган вариантлар билан уйғунлаштирадилар, шу йўл билан усулларни бойитадилар. Ўзбек доирачиси Уста Олим шундай улкан салоҳият соҳиби эди” [12;34].

Глобаллашув жараёнида ўсиб келаётган ёш авлоднинг маънавий-эстетик оламини бойитиш, уларнинг қалбида гўзалликка ошуфталик, инсоний кечинмаларни ҳис қилиш туйғуларини шакллантиришда рақс санъатининг ўрни бекиёсдир. Истиқлол шарофати билан юртимизда кўплаб байрам ва қадриятлар тикланди. Маросимлар ва урф-одатлар, миллий қадриятларни асраш, мавжуд рақс мактабларининг анъаналарини халқ орасида оммалаштириш ва уларни чуқур ўрганиш учун кенг имкониятлар яратилди.

Уста Олим яратган ва қайта саҳналаштирган рақслар миллий санъатимизнинг асл дурдоналари ҳисобланади. Унинг ижро анъаналари, сир-у синоатларини ўрганиш, фалсафий-эстетик моҳияти, ҳаракатлари, йўналиш услублари, ўзига хос хусусиятларини тадқиқ қилиш муҳим аҳамият касб этади. Уста миллий рақс санъатининг нозик ҳис-туйғуларга бой ҳаракатлари руҳий кечинмалар билан қўшилиб кетишига, ўзининг фавқулодда гўзал лиризми, фалсафий теран драматизми билан томошабинни ром этишига, рақс либосларининг ҳам шоҳона, ҳам содда, ортиқча безаклардан холи, соф ўзбекона бўлишига, миллий ранглари ва жилваларини сақлаб қолишига алоҳида эътибор берарди. Хусусан, у Фарғона йўлида яратган рақсларида ўзбек аёлининг ички қиёфаси, руҳияти нафис ҳаракатлар ва ноёб ижро услубларида мужассам бўлади.

Рақслардаги мажозийлик, сирли имо-ишоралар, нигоҳлардаги пинҳона ички маънодорлик томошабинни ўзига тортади. Унинг шаклланиш босқичлари маданият ва маънавият тараққиёти билан чамбарчас боғлиқдир.

Фарғона-Тошкент рақс мактабининг шаклланиши ва тараққиётида Уста Олим Комилов билан бир қаторда унинг шогирдлари Тамарахоним ва Мукаррама Турғунбоевнинг хизматлари бекиёс. Устозлар анъанасини давом эттирган Мукаррамахоним дастлаб “Катта ўйин”, “Дучава”, “Усмония”, “Садр”, “Уфори сохта” каби рақсларни маҳорат билан ижро этди. Уста Олим ва унинг рафиқаси Бегимхон ая ёш Мукарраманинг ҳар бир рақсда алоҳида образда чиқишига, ҳаракат, ҳолат ва имо – ишораларнинг бетакрор бўлиши, энг муҳими, асарнинг миллий руҳи ва миллий қиёфасини сақлаб қолишга жиддий эътибор беришарди. Ҳақиқий санъат асарининг дунёга келиши осон кечмайди. Улар соатлаб, кунлаб машқ қилишарди.



Мукаррамахоним тинимсиз изланишда бўлди, кейинчалик ”Роҳат”, “Уйғурча рақс”, “Раққоса”, “Ноғора”, “Бухороча”, “Гулсара”, “Пахта”, “Роҳат”, “Қаринаво”, “Қипчоқлар”, “Дилхирож”, “Доира”, “Ғайратли қиз”, “Абдурахмонбеги” каби умумий, яккахон ва дуэт рақсларни қайта тиклаб, уларни сайқаллаб, сахналаштиришда устози Уста Олимнинг мактабидан, у яратган ифода услубларидан кенг фойдаланди.

Маълумки, оммавий рақслар мураккаб композиция ва яхлит тизимлиликни талаб қилади. Қадимий “Катта ўйин” каби Уста Олимнинг “Тантана” рақси ҳам кучли драматизмга эга, ранглар ва оҳанглар, ҳаракатлар ва имо-ишоралар, либослар ва безаклар бир бутунликда томошабинни гўзаллик ва нафосат оламига етаклайди. Устанинг шундай улуғ мақсадлар руҳида яратган ва қайта сайқаллаган бетакрор асарлари XX аср ўзбек миллий рақс санъатининг пойдевори ҳисобланади. Халқ рақсларини қайта ишлаб, ижро техникасини такомиллаштириб, миллий колорит билан бойитиб, бир неча вариантдан иборат профессионал композициялар даражасига кўтарди.

Фарғона –Тошкент рақсларида завқ билан нафосатнинг, тафаккур билан кўнгилнинг бетакрор уйғунлигини ҳис қиламиз. Улар юракка ажиб титроқ солгувчи кўхна оҳанглар мавжи ва нафис ҳаракатлар жилваси, сирли имо-ишоралар жозибасидан иборат. Бинобарин, куй ва кўшиқларга кўчган миллат тарихи, маданияти, миллий қадриятларини минг йиллар давомида асраб-авайлаб, уни келажак авлодларга



етказган ҳам оддий санъатсевар халқдир. Жамиятнинг эстетик диди ҳам уларнинг таъсирида шаклланган.

Уста кўлига соз олғапида кашфиёт, ҳайрат, фикр ва ишқдан туғилган куйлар ўзи оқиб келаверарди. У яратган ва сахналаштирган рақслардаги ҳар бир ишора ҳамда ҳаракатда ҳиссиёт ва заковат, қадрият ва гўзаллик ҳукмрон эди. У ҳаётдан ва одамлардан, табиатдан илҳомланарди. Қалб, бадан, ҳаракат, руҳият ва тафаккур уйғунлиги илмини чуқур эгаллаганди. Уста рақс орқали ўзбек аёлининг тилга кўчмайдиган кўнгил сирларини, орзу -армонлари ва изтиробини англатмоқчи бўларди.

Фарғона – Тошкент рақс йўналишида яллали рақслар муҳим аҳамият касб этади. Энг қадим даврлардан то бугунги кунгача жонли ижро ҳолатида яшаб келаётган яллачилик санъатининг ўзи алоҳида мактаб. Қадимий ҳаракатларни асл ҳолида сақлаб қолиш, уни кейинги авлодларга мукаммал етказиш, ҳаракат ва ҳолатларга ном бериш, янги ҳаракатлар ўйлаб топиш жуда муҳим эди.

Мазкур рақслар Фарғона-Тошкент рақс мактабининг ўзига хос руҳий-маданий белгиларини ўзида мужассам этган композицион асарлар ҳисобланади. Ҳар бир ҳудуднинг халқ ҳаёти билан боғлиқ тамойиллари даврлар, одамлар, удумлар, урф-одатлар ва миллий қадриятларнинг характерли услублари маҳсулидир. Шу нуқтаи назардан қараганда халқ орасида эркин ижрога мослашган яллали рақсларнинг оммабоп кўринишлари яратилган. Уларда аёл кўнглининг эҳтирослари, латиф орзулари, мунгли изтироблари жозибали ҳаракатларнинг ифодаси сифатида намоён бўлади. Даврлар ўтиши билан яллали рақсларнинг шакли ва ифода усуллари ўзгариб, сайқалланиб боради. Ўзбек аёлининг маънавий дунёси, ҳис-туйғулари, кечинмалари, орзу-армонлари, пинҳона дардлари, ички гўзаллиги, ибоси акс этади. Унда миллат этнографияси – азалдан тамаддунлар ўлкаси Фарғона водийсига хос либослар, ўзбек аёлининг итоаткорлиги, ўз дардини ичига ютиши, оҳиста қадам ташлашлари, ийманишлари, пинҳона кутишлари ва ўртанишлари ниҳоятда нафис ва майин рақс ҳаракатлари, пластика, юз ифодалари, нигоҳлари орқали намоён бўлади. Рақслар муайян сюжетлар асосида яратилган. Унинг турли шаклларида ҳолат, ҳаракатлар ўзгарса-да, лекин ички моҳияти сақланиб қолади.

Уста доирани шунчаки чалмасди, балки оташин иштиёқ яширинган қалб даричаларини дардли ҳарорат, улкан муҳаббат, бир олам завқ билан бир - бир чертарди. Унинг ҳар бир асари тилсимлар шодасига ўхшарди. Нафис – нафис товланар, кўзни қамаштиргудек жилоланарди... Уста Олим сахналаштирган ҳар бир асар ўзбек аёлининг энг нозик туғёнларини ифода этадиган нафис жилвалари, сирли боқишлари, рангин изтироблари билан томошабинни сеҳрлайди. Унда минглаб аёлларга тақдирдош ҳаётий образлар, тилга кўчмаган изҳорлар, юракларга кўмилган меҳрлар, юлдуз кўрмай жон берган сағир муҳаббатлар мужассам. Уларда раққосанинг ҳар бир жозибали ҳаракати, ҳуркак боқишлари, ички изтиробларининг ҳар бири алоҳида асардек тасаввур уйғотади, хотимада улар уйғунлашади, яхлит образга айланади. Юрак қаъридаги пинҳона дардлари, гўзал ҳасратлари, қалбини ўртаётган алам, соғинч

ва ҳижроннинг суратини рақс тили воситасида эҳтирос ва ибо билан чизаётган раққоса томошабинни сеҳрлайди.

Ҳар бир миллий санъат тараққиётида инсон умрининг юрт, табаррук тупроқ ва муҳит билан боғлиқ турли-туман қирралари, ҳис-туйғулари, орзу-армонлари ва ички кечинмалари акс этади. Уста Олим каби миллат фидойиларининг ҳаёт йўллари ва маданий мерослари мисолида мусиқа ҳамда рақс



санъати уйғунлигини мукаммал ўрганиш, унинг эволюцион тарихини яратиш Янги Ўзбекистон санъатшунослари, мусиқашунос ва рақсшунослари олдида турган энг долзарб масалалардан биридир. Уста Олим ижро этган ва кашф қилган халқ доира усулларининг асосий йўллари Илёс Акбаров, В Успенский, Е.Романовскаялар томонидан ёзиб олинган, бир неча марта чоп этилган. Бугунги кунда ҳам кўплаб олий ўқув юртларида дарслик сифатида ўрганилмоқда. “Миллат тарихи, миллий қадриятлар ва этнографиянинг таркибий қисми бўлган миллий рақс санъати худди она тили каби миллий маданият ва миллий характернинг рамзи ҳисобланади”, деган эди санъатшунос олимлардан бири.



Ўзбекистон халқ артисти, Ўзбекистон давлат хореография академияси Урганч филиали профессори Гавҳархоним Матёкубованинг фикрича, “Уста Олим Комилов ўзбек миллий рақс санъатининг ҳақиқий даҳоси, қомусий олими эди, десак ҳеч ҳам муболаға бўлмайди. У яратган доира усулларида нафақат Фарғона – Тошкент мактабида, балки, мамлакатимизда мавжуд бешта рақс мактабида ҳам кенг фойдаланилади. Яллал рақслар халқона бўлгани сабабли халқ орасига сингиб кетган. Уларнинг халқ маънавий бойлигига айланишида, жаҳон сахналарини забт этишида Устанинг хизматлари ва у яратган мактабнинг ўрни ҳамда аҳамияти жуда катта. Шу ўринда устознинг рафиқаси, ҳам моҳир раққоса, ҳам истеъдодли балетмейстер Бегимхон аянинг номини ҳам албатта тилга олишимиз зарур. Ая Устанинг ҳақиқий маслакдоши бўлган, улар кўплаб рақсларни бирга яратишган. Бугунги ёшларимиз уларнинг ҳаёт йўлларида албатта ибрат олишлари керак” [11].

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида” ги Қарори маънавий-ижтимоий соҳада дастуриамалга айланди. Унда “ўқувчи ва талабаларнинг муסיкий билим ва кўникмаларини ошириш, уларнинг қалбида миллий маданиятга бўлган муҳаббатни шакллантириш, ёш истеъдодларни аниқлаш ва қўллаб-қувватлаш” масаласига алоҳида эътибор берилган.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, ўсиб келаётган ёш авлод онгу шуурида миллий маданиятга муҳаббат туйғуларини сингдиришда Уста Олим Комилов каби санъат фидойиларидан қолган маънавий - маърифий мерос муҳим аҳамият касб этади. Уста Олимдан мерос гўзал, мафтункор рақсларнинг ҳар бири этнографик – эстетик, лирик-драматик характерга эга яхлит асар

сифатида алоҳида қимматга эга.Зеро, миллат ўзлигини намоён этувчи миллий рақслар каби унинг яратувчилари, моҳир ижрочилари ҳам мангуликка дахлдордир.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Президент Ш.Мирзиёевнинг Республика Маънавият ва маърифат кенгашининг кенгайтирилган мажлисидаги нутқи. Маънавият Б.- 56
2. ҳаётимизда янги куч, янги ҳаракатга айланиши керак. ЎЗА, 2023 йил, 23 декабрь.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар” тўғрисидаги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25 сон.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
5. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Лазги” халқаро рақс фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил 28 сентябрь.
6. Мирзиёев Ш. Инсонпарварлик, эзгулик ва бунёдкорлик – миллий ғоямизнинг пойдеворидир.Т.: “Ўзбекистон”, 2021.
7. Авдеева Л. Мукаррама Турғунбоеванинг рақси. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989.
8. Алиматов Т. Соз васфи. Шарқ юлдузи. 1996 й. № 1.
9. Маннопов С. Навобахш оҳанглар. Бедорлик. ЎЗМТРК “Ўзбекистон” радиоканали. 2021 йил, 20 июль.
10. Моисеев И. Игорь Моисеев о искусстве. М.: “Искусство”, 1973.
11. Матёкубова Г. Санъат тарихи – миллат тарихи. Бедорлик. ЎЗМТРК “Ўзбекистон” радиоканали. 2025 йил, 12 май.
12. Садоков Р.Л. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты.// Этнографическое обозрение. 1969 г.№ 6.
13. Пўлатова О.Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши. Филол.фан.номз.дисс..., 2003.
14. Раҳматуллаев Ш Ўзбек тилининг этимологик луғати, 3-жилд, Т., Университет, 2009 й.
15. Ғаниева И.Ўзбек мусиқасида “Танавор”.(Тарихий ва назарий муаммолар кесимида). Санъатшунослик фанлари номз. дисс... Т.: 2008.
16. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 9-жилд. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2005.
17. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 3-жилд, Т., ЎЗМЭ илмий нашриёти, 2007.
18. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 8-жилд. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2004.
19. <http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>

20. <https://saviya.uz/hayot/nigoh/xx-asr-ozbek-sanati-dargalari>.
21. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008.
22. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020.
23. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Раҳматжон Қурбоновнинг “Санъатнома 1” асарининг бадиий-эстетик хусусиятлари. Т.: 2020.
24. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Т.: «Зилол булоқ», 2021.
25. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005.
26. Раҳимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Т.:2016.
27. Конрад Н.И. Запад и Восток. М., изд.Главная редакция восточной литературы. 1972.
28. Лобачева Н.П. Формирований новой обрядов узбеков. М.: “Наука”, 1975.
29. Кароматов Ҳ. Ўзбекистонда мозий эътиқодлар тарихи. Тошкент.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2008.
30. Володькина Н.А. Урок народно-сценического танца. Санкт-Петербург.: изд.”Планета музыки”, 2019.
31. Ҳамраева Х.Х. Ўзбек миллий рақс санъати терминлари тадқиқи: филол. фан. докт. ... дисс. – Бухоро., 2021;
32. Ҳамроева Ҳ. Ўзбек миллий рақс санъатининг тадрижий тараққиёти (Фарғона – Тошкент рақслари мисолида).// Ўзбекистон ва жаҳон халқларининг маданий ҳамкорлик истикболлари. // Тўплам. Т.: 2025.

САНЪАТДА МЕНЕЖМЕНТ ТУШУНЧАСИ ВА УНИНГ ЎЗИГА ХОС ТАМОЙИЛЛАРИ

Робия Абдуллаева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси санъатшунослик йўналиши

Аннотация. XXI аср нафақат технологиялар асри, балки глобаллашувнинг энг юқори палласида десак хато қилмаган бўламиз. Натижада барча соҳаларда ўзгаришлар, ривожланишни гувоҳи бўляпмиз. Исталган соҳани кўриш мумкинки, бозор иқтисодиёти билан чамбарчас боғланмоқда. Замонавий ижтимоий-маданий вазият ҳам, жамиятнинг инқирози ҳам, уларни ёш авлод тарбиясида, шахсни ривожлантиришдаги мураккаб муаммоларни келтириб чиқараётгани ҳам сир эмас. Шу муносабат билан йигит-қизларнинг бўш вақтини ташкил этишнинг айнан замон талабларига жавоб берадиган янги шакллари излаш бугунги даврнинг долзарб муаммоларидан биридир. Мамлакатимизнинг айнан бозор иқтисодиётига ўтиш йилларида ижтимоий-маданий фаолиятига назар ташлар эканмиз, жамоалар, лойиҳалар бошқаруви тушунчаси кириб келди. Жамоалар ва лойиҳаларни бошқаришда уларни ишлаб чиқиш, шунингдек, уларни амалга ошириш воситаси ва тизимларни ўзгартириш ва ривожлантиришда самарали бошқарув ўта муҳим ҳисобланади. Бу — асосий илмий, ишлаб чиқариш ва ижтимоий муаммоларни ҳал қилиш усули. Замонавий ижтимоий-маданий шароитда, кўнгилочар индустрия жуда ривожланган пайтда хореографик гуруҳларни ташкил этиш ва бошқариш муаммоси долзарб бўлиб қолди. Мазкур мақолада санъатда менежмент тушунчаси ва унинг ўзига хос хусусиятлари, тамойиллари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: санъат, менежмент, лойиҳа, бозор иқтисодиёти, кўнгилочар индустрия, бошқарув.

КОНЦЕПЦИЯ УПРАВЛЕНИЯ В ИСКУССТВЕ И ЕГО ПРИНЦИПЫ

Робия Абдуллаева,

направлению «Искусствоведение» Государственной академии хореографии
Узбекистана

Аннотация. Мы не ошибемся, если скажем, что XXI век — это не только век технологий, но и высочайшего уровня глобализации. В результате мы наблюдаем изменения и развитие во всех областях. Видно, что любая отрасль тесно связана с рыночной экономикой. Не секрет, что современная социокультурная ситуация, кризис общества создают сложные проблемы в воспитании подрастающего поколения и развитии личности. В связи с этим одной из актуальных проблем современности является поиск новых форм организации свободного времени молодежи, отвечающих требованиям времени. Если взглянуть на социально-культурную деятельность нашей страны,

особенно в годы перехода к рыночной экономике, то на первый план выходит концепция управления командой и проектами. При управлении командами и проектами эффективное управление имеет решающее значение для разработки и внедрения инструментов и систем их развития. Это метод решения основных научных, производственных и социальных проблем. В современных социокультурных условиях, когда индустрия развлечений получила большое развитие, проблема организации и управления хореографическими коллективами стала актуальной. В статье рассматривается понятие менеджмента в искусстве, его специфические черты и принципы.

Ключевые слова: искусство, менеджмент, проект, рыночная экономика, индустрия развлечений, менеджмент.

THE CONCEPT OF MANAGEMENT IN ARTS AND ITS INDIVIDUAL PRINCIPLES

Robiya Abdullayeva,

Arts Department of the Uzbekistan State Academy of Choreography

Annotation. We will not be mistaken if we say that the 21st century is not only the century of technology, but also the highest level of globalization. As a result, we are witnessing changes and development in all spheres. It can be seen that any sphere is closely connected with the market economy. It is no secret that both the modern socio-cultural situation and the crisis of society create complex problems in the upbringing of the younger generation and the development of the individual. In this regard, the search for new forms of organizing the leisure of young people that meet the requirements of the times is one of the urgent problems of our time. Looking at the socio-cultural activities of our country during the years of transition to a market economy, the concept of team and project management has emerged. Effective management is of paramount importance in the development of teams and projects, as well as in the transformation and development of their implementation tools and systems. This is a method for solving major scientific, production and social problems. In modern socio-cultural conditions, when the entertainment industry is highly developed, the problem of organizing and managing choreographic groups has become relevant. This article examines the concept of management in art, its specific features and principles.

Keywords: art, management, project, market economy, entertainment industry, management.

Бугунги кунда нафақат ривожланаётган, балки ривожланган мамлакатларда ҳам замонавий санъат қуйидаги қийинчиликларга дуч келмоқда: Яъни, нотижорат санъат ташкилотларда давлат томондан молиялаштиришнинг қисқарилиши, ҳомийлар қўллаб-қувватлашишининг камайиши, мактаблардаги бадий таълимнинг даражаси пасайиши, ҳордиқ чиқаришнинг арзонроқ шакллари билан рақобатлашиши, ёш авлоднинг турмуш тарзидаги ўзгаришлар.

Ушбу қийинчиликларни енгиб ўтиш учун санъат ташкилотларида арт менежмент технологиясидан фойдаланиш тақозо этмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги Қарорида “ўқитишнинг замонавий ва илғор услубларидан кенг фойдаланиш, ўқувчилар иқтидорини ҳар томонлама ривожлантириш; таълим жараёнига замонавий педагогик ва инновацион технологияларни, маданият ва санъат соҳасида илм-фан бўйича эришилган илғор ютуқларни татбиқ этиш” га [2] алоҳида эътибор берилган.

Бошқарувнинг асосий функцияларини амалга татбиқ этиш менежерлардан турли билим ва кўникмаларни талаб қилади. Бугун юртимизда барча соҳаларда ўзгаришлар, ислохотлар юз бермоқда. Хусусан рақс соҳасида ҳам мамлакатимиз Президенти томонидан қатор қарорлар қабул қилинди. Натижада катта ўзгаришлар рўй берди. Жумладан, рақсга ихтисослашган олий мактаб академияга айлантирилди ва фаолиятини тугатган ансамбллар ўз ишини қайта йўлга қўйди.

МЕНЕЖМЕНТ - *[ингл. – management* бошқариш, мудирлик; ташкил этиш:]. Замонавий ишлаб чиқаришни бошқариш(режалаш, тартибга соли, назорат қилиш) шунингдек, ишлаб чиқаришга раҳбарлик қилиш, уни ташкил этиш; бошқариш тўғрисидаги фан. [9; 579]

“Менежмент” — бу касбий тайёргарликдан ўтган шахслар мақсадларни белгилаш ва уларга эришиш йўллариини ишлаб чиқиш орқали ташкилотларни шакллантириш ва бошқариш бўйича интеграл жараёндир. Ошқариш, мудирликБугун маданиятни бошқариш деган атама кириб келди. Хўш, бу маданиятни бошқариш деганда нимани тушунамиз? Санъат менежментининг ўрни ва таъсирини тадқиқот ва таҳлил қилиш учун кун тартибига киритиш маданият ва санъатнинг бозор иқтисодиётига ўтиши билан бевосита боғлиқдир. Бу, ўз навбатида, ижтимоий-маданий таълим хизматларини шакллантириш ва рағбатлантириш даражасида бошқарув механизмларини илмий таҳлил қилиш ва назарий жиҳатдан ёритиб беришни тақозо этади. Шу нуқтаи назардан, бадиий менежментнинг асосий вазифаси бошқарув фаолиятининг бир тури сифатида ижтимоий-маданий ва бадиий таълим муассасаларининг фаолияти ва ривожланишида дуч келадиган кўплаб муаммоларни ҳал қилиш имконини берадиган технология ва усулларнинг назарий аҳамиятини ва амалий қўлланилишини оширишдан иборат. [8]

Бошқарув ҳақида сўз борганда албатта унинг пайдо бўлиши, тарихи ҳаммани қизиқтиради. Кўпчилик бошқарув тарихдан маълумлиги, шу билан бирга мамлакатлар бошқаруви билан боғлайдилар. Бу қараш хато эмас аслида ҳам. Санъат менежментининг ўрни ва таъсирини тадқиқот ва таҳлил қилиш учун кун тартибига киритиш маданият ва санъатнинг бозор иқтисодиётига ўтиши билан бевосита боғлиқдир. Бу, ўз навбатида, ижтимоий-маданий таълим хизматларини шакллантириш ва рағбатлантириш даражасида бошқарув механизмларини илмий таҳлил қилиш ва назарий жиҳатдан ёритиб беришни

тақозо этади. Шу нуқтаи назардан, бадий менежментнинг асосий вазифаси бошқарув фаолиятининг бир тури сифатида ижтимоий-маданий ва бадий таълим муассасаларининг фаолияти ва ривожланишида дуч келадиган кўплаб муаммоларни ҳал қилиш имконини берадиган технология ва усулларнинг назарий аҳамиятини ва амалий қўлланилишини оширишдан иборат. Бошқарув жараёни ҳеч ҳам осон эмас. Уни бошлаш ва олиб боришда албатта муаммолар бўлиши табиий.

Илмий тадқиқот усуллари таҳлил қилиш, синтез қилиш, кузатиш, умумлаштириш, аниқлаштириш, тизимлилик ва таснифлаш санъатни бошқариш бўйича энг кенг қамровли назарий тушунчани беради. Юқоридагиларни ўз ичига олган бадий бошқарув қуйидаги параметрларни назарда тутати: Ички ва ташқи муҳит таҳлили; вазифа ва қараш, мақсадни белгилаш ва режалаштириш, бошқарув объекти, бошқарув объекти, бошқарув фаолияти тизими, мазмуни ва ташкилий шакллари, кадрлар бошқаруви ва кадрлар сиёсати, ахборот – қайта ишлаш тузилмаси, стратегияси, тамойиллари, функциялари, этикаси ва ташкилий маданияти, инфратузилма ва тузилмалар, ташкилий ва амалий услуб ва технологиялар, бадий маркетинг, самарадорлик мезонлари.

Дунёда ривожланаётган сиёсий, ижтимоий-иқтисодий ва шунга ўхшаш жараёнлар инсон ҳаётининг кўрроқ моддий томонлари билан боғлиқ бўлиб, уларнинг инсон маънавий оламига таъсири ҳам муқаррар. Агар тарихнинг маълум даврларида маданият ва санъат маҳсулотларига бўлган эҳтиёж бу соҳада ишлаб чиқаришдан ортиқ бўлса; Ҳозирги даврда, аксинча, бу соҳада ишлаб чиқариш талабдан анча юқори. Биз дуч келган манзара бизни ҳаяжонланишга мажбур қилади. Шу нуқтаи назардан қараганда, илмий-амалий билимларга асосланган бошқарув ҳақидаги фан одамларга юзага келадиган муаммоларни ҳал қилишда ёрдам бериш қудратига эга. Бунини маданият ва санъат соҳасида амалга ошириш учун аввало менежментни фан ва билим соҳаси сифатида кўриш зарур. Замонавий иқтисодий концепцияларнинг жадал ўзгариши ва иқтисодий парадигмаларнинг ривожланиши барча даражадаги мутахассислар ва менежерлардан юқори малака, профессионализм ва бошқарувнинг чуқур назарий билимларини талаб қилади.

“Менежмент” тушунчаси ҳозирги иқтисодий лексикологияга тез ва мустаҳкам кириб келди ва “менежмент” тушунчасига маъно жиҳатдан ўхшаш иборага айланди. Бозор шароитида муассасаларда амалга оширилаётган турли ижтимоий-иқтисодий ўзгаришларга кенг қўлланилади. Жаҳон тажрибасида бўлганидек, ташкилот ва муассасалар фаолиятининг турли функционал йўналишларига: инновацион бизнес, молиявий менежмент, санъат — бизнес, ходимларни бошқариш ва бошқаларга йўналтирилган бошқарувнинг махсус шакллари ҳам кенг тарқала бошлади.

Сиёсий ва иқтисодий интеграция жараёнларида бозор иқтисодиётига интилиш демократик бошқарув тамойилларини янада мукамал ўрганиш ва қўллашни тақозо этди. Мамлакат иқтисодиётида эркин рақобат шароитида барқарор ривожланишни таъминлаш, амалга оширилаётган янги лойиҳаларни кўпайтириш профессионал менежерларга бўлган эҳтиёжни янада кучайтиради.

Шунингдек, амалга оширилаётган инновацион сиёсат самарасида иқтисодиётимизни ривожлантиришга сармоя киритишни кўпайтириш, самарадорликни таъминлаш учун малакали кадрлар тайёрлаш талаб этилади. Бугунги кунда бу кадрлар иқтисодий тараққиётнинг таъминловчиси бўла олади.

Бинобарин, миллий иқтисодиётимизда эриша олган ютуқларимиз бевосита и/э соҳасида фаолият юритувчи билимдон ахлоқий ва хулқ-атвор меъёрларига эга бўлган мутахассислар – менежерлар фаолияти билан боғлиқ. Замонавий даврда идеал менежер қуйидаги фазилатларга эга бўлиши кераклиги кўпчилик бошқарув назариётчилари томонидан қабул қилинган: — бозор иқтисодиётининг шаклланиши ва ривожланиши билан боғлиқ ҳар бир мавзунини чуқур ўрганиш ва тушуниш; — қабул қилинган қарорларнинг сиёсий оқибатларини ҳисобга олиш қобилияти; -тадбиркорлик фаолиятида инсон ресурсларини излаш ва улардан фойдаланиш қобилияти ва мойиллиги; ЭТТнинг яхши ютуқларидан самарали фойдаланиш қобилияти; — муайян босқичда жамоат мақсадларига эришиш йўлида шахсий манфаатларни қурбон қилишга тайёр бўлиш; — психологик таълим; — ижтимоий адолат таъминловчиси эга бўлиш ва уни принтсип сифатида қабул қилиш тенденциясига эга бўлиш; — масъулиятни ўз зиммасига олиш қобилияти; — иш манфаати учун танқид қилиш ва танқидий хулосалар чиқариш қобилияти; — доимо ташаббускорлик ва чакқонлик намоён этади; — меҳнат қобилияти; — тўсиқларни олиб ташлаш, истак ва чакқонлик кўрсатиш, мантиқий фикрлашга ҳаракат қилиш; — ўз позицияларига зид бўлган таклифларни бизнес манфаати учун ишлатиш қобилияти; — стрессга чидамли бўлиш ва ҳоказо, самарали иш усуллари ва шунга ўхшаш воситалар билан ортиқча юкланишдан ҳимоя қилиш.

Булар ўз умумийлигида бадиий йўналишнинг асосий тенденциялари сифатида бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, ҳар бир шахснинг ўзига хослиги ва мукамаллигини комплекс ифодалаш асосидаги ягона жараённинг бир қисми сифатида амалга оширилади. Санъат соҳасидаги замонавий бошқарув тажрибасини тизимли таҳлил қилиш асосида санъатни бошқариш турларини қуйидагича ажратиш мумкин:

- Саҳна санъати менежменти: муסיқа менежменти, театр бошқаруви, хореография менежменти, цирк бошқаруви, концерт-фестиваль ва гастролларни бошқариш.

- Тасвирий санъат менежменти: кино ва телевидение бошқаруви, рассомлик ва декоратив иловаларни бошқариш, музейлар ва галереялар — кўргазмаларни бошқариш.

Менежментнинг пайдо бўлиши қуйидаги асосий шароитлар билан боғлиқ:

— ишлаб чиқаришни ривожлантириш, бошқарувчига талабларнинг ўсиши, мулк эгаси ва тадбиркорни бошқарувнинг ўсиб боришида қийинчиликларни бартараф қилишга қодир эмаслиги;

— бозор субъектларининг катта миқдори вужудга келиши, ҳажми ўсиши ва бозор алоқалари кучайиши;

— бошқарувга касбий ёндашув зарурлигини асослаб берувчи рақобатнинг ўсиши ва бозор иқтисодиёти барқарорлиги;

— йирик корпорацияларнинг пайдо бўлиши ва шунга кўра фақат ходимларнинг махсус аппарати бажариши мумкин бошқарув ишлари ҳажми ва мураккаблиги кўпайиши. Худди корпорацияда менежмент мулк эгаси

— тадбиркорнинг ўзини ўзи бошқаришидан бутунлай ажралади;

— мулкнинг акциядорлар ўртасида жамланиши натижасида акциядорлик сармоясини бошқаришнинг янги вазифалари пайдо бўлади;

— тадбиркорларнинг саноат инқилоби даврида яратилган техниканинг афзалликларидан фойдаланишга ҳаракат қилишлари;

— ижодий, қизиқувчан одамлар гуруҳларининг ишни самарали бажариш усуллари яратиш истаги.

“Менежмент” атамаси кенг маънода талқин қилинади. Масалан, инвестиция менежменти — у инвестицияларни бошқариш, ходимларни бошқариш билан шуғулланади. Ташкилотни бошқариш, менежер ва мутахассислар — менежерларни ўз таркибига киритади. Айтишимиз шартки, ташкилот, идора, гуруҳ, ансамбл раҳбари унинг асосий менежери ҳисобланади. “Менежер” — айнан бошқарувчи томонидан қабул қилинган қарорларни нафақат бажариши лозим бўлган ва унга берилган ҳақ-ҳуқуқлар доирасида мазкур ишнинг бажарилиши учун барча масъулиятни унинг бажарилиши учун жавобгар бўлган бошқарувчи.

Амалда, «менежмент» атамаси ушбу тушунчаларни ажратмасдан, ташкилотлардаги етакчилик ва бошқарув жараёнларини тавсифлайди. “Менежмент” тушунчасининг моҳияти ҳақида гарирганда, бу ҳам фан, ҳам санъат эканлигини таъкидлаш лозим. Бундай позициялардан инглиз ва рус тилларининг таниқли луғатларида бошқарув мазмуни тушунтирилади. Менежментнинг фан сифатида ўз предмети, тушунчалари, вазифалари, тамойиллари ва тенденциялари бор. Бугунги кунда айнан менежментнинг фан сифатида моддий ва номоддий мерос учун ҳам вазифалар ишлаб чиқариш, тақсимлаш ва айирбошлаш соҳасидаги иқтисодий муносабатларни ўрганади.

Менежмент ҳар тамонлама индивидуалдир. Оптимал қарорларни қабул қилиш ва уларни амалга ошириш санъати менежернинг шахсияти, унинг тажрибаси ва билимига боғлиқ, шунинг учун ягона ҳуқуқий соҳада фаолият юритадиган саноат ташкилотлари фаолиятининг натижалари ҳар хил бўлиши мумкин. [11;]

Менежер нафақат илмий билимларга тайяниши, балки етакчилик ва бошқарув санъатини ҳам эгаллаши шарт. Бунинг учун у ўз касбий билимларини доимий равишда тўлдириши ва бошқарув жараёнларида зарур бўлган шахсий фазилатларини йахшилаши керак. У маънавий ва касбий юксалишнинг намунаси бўлиши, одамларнинг интеллектуал салоҳиятини очиб бера олиши, ташкилот ходимларининг эҳтиёжлари ва манфаатларини билиши керак. Менежер, тадбиркордан фарқли ўларок, махсус тайёргарликка эга бўлиши керак.

Мақсад ва вазифаларни белгилашда менежер вазифаларни амалда бажариш учун қандай ҳаракатлар кераклигини ва бу ҳаракатларни қандай бажариш кераклигини тасаввур қилиши керак. Менежер бошқарув технологиясини, бошқача айтганда, уни амалга ошириш механизмини тақдим этиши керак. Бошқарувнинг технологик мазмуни қуйидаги асосий механизмларга асосланади: ташкилий-маъмурий, иқтисодий, кадрлар ва ахборот билан ишлаш. Ўрнатилган механизмларсиз муваффақиятли бошқарув бўлиши мумкин эмас. Бироқ, бу механизмларни қуриш нафақат маданиятни ташкил этиш, балки ташқи омилларга, хусусан, мамлакатда қабул қилинган қонун ҳужжатларига ҳам боғлиқ.

Маданият соҳасидаги ташкилий-маъмурий механизм тарихан энг катта ривожланишга эришган. Маданий соҳага нисбатан биз ваколатларни (ҳуқуқ ва мажбуриятларни) тақсимлаш ҳақида гапирамиз. Ваколатлар низомларда, лавозим йўриқномаларида, Низомларда, шартномаларда ва бошқа ҳужжатларда қайд этилади. Ваколатларни тақсимлаш маъмурий ва меҳнат қонунчилиги доирасида ташкилий ҳужжатларда ким кимга бўйсунити, ким кимни назорат қилиши, қандай масалалар аниқ шахсларнинг ваколатига киради ва ҳоказо.

Арт-менежернинг вазифаларига қуйидагилар киради: ишлаб чиқариш директори, рассомлар, ишлаб чиқариш дизайнери, овоз муҳандисини қидириш; Шунингдек, ушбу босқичда келажакдаги ишлаб чиқариш учун биноларни қидириш ва ижарага олиш, ҳомийларни излаш ва ушбу лойиҳа учун харажатлар сметасини тузиш менежернинг масъулияти ҳисобланади. Иккинчи босқичда менежер машғулотларнинг қулай жадвалини тузиши, шунингдек, нафақат реклама компаниясини ўтказиши, балки келажакдаги спектакл учун чипталар тарқатилишини ҳам ташкил қилиши ва умуман спектакл премьерасини ташкил этиш устида ишлаши шарт.

Санъатда маркетинг ва ПР технологияларидан фойдаланиш керак эди. Бундай вазиятда санъат менежерлари санъат бизнесида фаол иш бошладилар. Ўшандан бери ҳар қандай санъат ташкилотининг муваффақияти ёки муваффақиятсизлигини бадиий менежерлар белгилайдилар.

Замонавий Санъат менежменти иқтисодиёт билан фаол алоқада бўлиб, иш ўринлари йаратмоқда, инвестицияларни жалб қилмоқда ва туризмни рағбатлантиради. Рақамлаштириш даврида Санъат менежменти Санъат, виртуал кўргазмалар, онлайн тадбирлар ва бошқаларни тарғиб қилиш учун технологиядан фаол фойдаланади.

Шундай қилиб, ушбу ҳаракатларнинг умумийлиги бадиий бошқарувни фаолият тури сифатида белгилайди. Бошқарув жараёнини белгилаб, бадиий бошқарув функцияни амалга ошириш жараёни деб ҳам аташ мумкин,

Бугунги кундаги мулоқотимизга кириб келган янги атама — Санъат менежменти ушбу ҳодисанинг хусусиятларини очиқ берадиган, унинг моҳиятини ва ўзига хослиги, функциялари ва механизмлари тўғрисида йахлит тушунчага эга бўлишга имкон берувчи бир қатор таркибий қисмларни ўз ичига олади: турли муҳитларни таҳлил қилиш, томонларнинг эҳтиёжлари ва ўзгариши билан боғлиқ турли хавфларни аниқлаш билан бир қаторда, баҳолаш

ва тартибга солиш учун ташкилот фаолиятининг шартларини кузатиш ҳам муҳим. Яъни миссия ва қараш, фалсафа ва мавжудлик маъносини ифодалаш ҳамда маданият ва санъат муассасасининг ижтимоий-маданий мақсадини асосий тамойилларини тарғиб қилиш бирга жойлаштириш; мақсадни белгилаш ва режалаштириш – бу ёш авлоднинг таълим, маданият, санъат ва дам олиш соҳасидаги ҳаётий ҳуқуқ ва манфаатларини ҳимоя қилиш, уни ҳар томонлама ривожлантириш учун зарур шарт-шароитларни шакллантиришга бўлган жамият эҳтиёжларини муносиб акс эттирувчи ижтимоий-маданий ва бадий тадбирларни ишлаб чиқиш ва лойиҳалаш; бошқарув субъекти — муассаса фаолиятининг айрим соҳаларида бошқарув қарорларини қабул қилиш соҳасидаги ваколатларни амалга ошириш функцияси билан таъминланган бадий менежерлар; бошқарув объекти — белгиланган мақсадларга самарали эришиш учун бошқарув субъекти томонидан бошқарув таъсири йўналтириладиган турли мақсадлардаги ўзаро боғланган таркибий бўлинмалар (бўлимлар, секторлар ва бошқалар) мажмуи; бошқарув фаолияти тизими — маданият ва санъат соҳасида бошқарувнинг мақсадлари, вазифалари ва функцияларига эришиш, бошқарув қарорларини тайёрлаш ва амалга ошириш жараёнини таъминлайдиган механизмлар мажмуи;

Таркиб ва ташкилий шакллар — таълим хизматлари истеъмолчиларини муваффақиятли ижтимоийлаштириш, тарбиялаш ва самарали ўзини-ўзи амалга ошириш учун шароит ва имкониятларни яратиш, Россия манфаатлари йўлида потенциални ривожлантириш ва натижада мамлакатнинг ижтимоий-иқтисодий, таълим ва маданиятини ривожлантиришга қаратилган устувор вазифалар ва йўналишлар тўплами; ходимларни бошқариш ва кадрлар сиёсати — муассасанинг кадрлар салоҳиятини сақлаш, мустаҳкамлаш ва ривожлантиришга қаратилган ходимлар билан ишлашнинг асосий стратегияси ва тактикасини белгиловчи тамойиллар, технологиялар, усуллар ва шакллар мажмуи;

Ахборот-коммуникация мажмуаси — сақлаш, қайта ишлаш ва узатиш объекти бўлган ахборотни узатиш тизими; ўзаро боғланган элементлардан иборат: адресат, тарқатиш каналлари, кодлаш ва декодлаш жараёни, контент, хабарлар, самарадорлик, бошқарув, адресат; стратегиялаш — ривожланишнинг кутилаётган натижаларини башорат қилишга ва атроф-муҳит омилларини таҳлил қилиш асосида башорат қилинган оқибатларнинг танланган мақсаддан четланишини бартараф этишга қаратилган чора-тадбирлар мажмуи сифатида узоқ муддатли режалаштиришни ишлаб чиқиш ва амалга ошириш жараёни; тамойиллар — муассасанинг самарали фаолияти ва ривожланишини таъминлашга қаратилган фаолиятнинг асосий ва йўналтирувчи қоидалари; функциялар — бошқарув фаолиятини тақсимлаш ва бирлаштиришга асосланган ва бошқарув субъекти ва объектига таъсирнинг маълум бир оптималлиги, мураккаблиги, яхлитлиги ва барқарорлиги билан тавсифланган ҳаракатлар мажмуи;

Бироқ, бу ёндашув доирасидан ташқарида, санъат асарларининг яратилиши ва мавжудлиги билан боғлиқ фаолият мавжуд. Санъат асарлари бозори ёки француз социологи Пер Бурдиэ томонидан таърифланганидек,

рамзий маҳсулотлар бозори, бошқалар каби, учта асосий компонент иштирокида пайдо бўлади: сотувчи — воситачи — харидор. Рассом ва коллекционер, муסיқачи ва тингловчи, актёр ва томошабин ўртасидаги воситачи ролини сотиб олиш ва сотиш жараёнига Санъатни киритиш учун шарт-шароитларни ташкил қилиш билан шуғулланадиган профессионал эгаллайди. Ушбу турдаги фаолиятни “бадий менежмент” деб аташ мумкин, аммо “бадий менежмент” эмас, чунки улар санъатни бошқариш ёки унинг ривожланишига таъсир қилиш билан шуғулланмайди, балки, уни истеъмол қилишни ташкил этишнинг бир томони билан шуғулланади. [12]

Биринчи босқичда бадий менежернинг вазифаларига қуйидагилар киради: ишлаб чиқариш директори, рассомлар, ишлаб чиқариш дизайнери, овоз муҳандисини қидириш; Шунингдек, ушбу босқичда келажакдаги ишлаб чиқариш учун биноларни қидириш ва ижарага олиш, ҳомийларни излаш ва ушбу лойиҳа учун харажатлар сметасини тузиш менежернинг масъулияти ҳисобланади. Иккинчи босқичда менежер машғулотларнинг қулай жадвалини тузиши, шунингдек, нафақат реклама компаниясини ўтказиши, балки келажакдаги спектакл учун чипталар тарқатилишини ҳам ташкил қилиши ва умуман спектакл премьерасини ташкил этиш устида ишлаши керак.

Ўзгарувчан дунёда Санъат менежменти янги муаммолар ва имкониятларга дуч келади. Маданий фаолият натижалари моддий шаклда (расмлар, китоблар, аудио ва видео маҳсулотлар ва бошқалар) ва ижодкорнинг ҳаётини фаолияти натижасида хизмат кўрсатиш шаклида мавжуд бўлиши мумкин. Ўз навбатида, маданий хизматлар икки турга бўлинади: бевосита ижрочиларнинг истеъмолчига кўрсатувчи хизматлари (томошабин, тингловчи) ва маданий неъматларни моддий шаклда ривожлантириш билан боғлиқ хизматлар (кутубхоналар, музейлар, Санъат галерейалари хизматлари ва бошқалар). Маданият ва Санъат хизматларининг ўта муҳим хусусиятлари қуйидагилардан иборат:

- яратувчи манбадан ажралмаслиги;
- сифатнинг номуносивблиги, унинг ижрочига боғлиқлиги;
- хизматлар кўрсатиш шартларининг аҳамиятини ошириш.[12]

Маданият ва санъат хизматларининг ривожланиши миқдорий ва пул кўрсаткичлари билан ҳам тавсифланади. Миқдорий натурал кўрсаткичлар — спектакллар, кино томошалари, экскурсиялар, клуб тадбирлари ва бошқалар сони. Миқдорий кўрсаткичлар ҳам мутлақ, ҳам нисбий бўлиши мумкин (1 минг ва 10 минг аҳолига). Табiiй кўрсаткичлар ўзларининг номуносивблиги туфайли аҳолининг маданий таъминланиш даражаси ҳақида умумий тасаввур беришга имкон бермайди, шунингдек, истеъмол таркибидаги ўзгаришларни акс эттиради.

Фойдаланилган адабиётлар

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 04.02.2020.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 04.02.2020.
3. Авдеева Л. Ўзбекистон рақс санъати. Т.: Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1960.
4. Авдеева Л. Ўзбек миллий рақси тарихидан. М. Турғунбоева номидаги “Ўзбекрақс” миллий рақс бирлашмаси. Т.: 2001.
5. Берг Е.Б. Хореографическая терминология в русском языке. Дисс. канд. филол. наук. Екатеринбург, 1999.
6. Каримова Р. Бухарский танец. Т.: “Ўзбекистон”, 1977 г.
7. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Лазги. Т.: 2020 й.
8. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3 –ж. Т.: 2020
9. Ҳамидова Х.В., Сайфуллаева Д.И., Зокирова С.М. Меросий рақс дурдоналари. “Чўлпон” нашриёти, 2003 й. 74-88-б.
10. Bu haqda qarang:
<https://docs.yandex.ru/docs/view?tm=1744956015&tld=ru&lang=tr&name=1370895490.pdf&text=Sanat%20y%20netimi%20nedir%3F&url=https%3A%2F%2Fulakbilge.com%2Fmakale%2Fpdf%2F1370895490.pdf&lr=10335&mime=pdf&l10n=ru&sign=6ed9ce4ffde8b2fa19e72c8af6d77c51&keyno=0&nosw=1&serpParams=tm%3D1744956015%26tld%3Dru%26lang%3Dtr%26name%3D1370895490.pdf%26text%3DSanat%20By%25C3%25B6netimi%20nedir%253F%26url%3Dhttps%253A%2F%2Fulakbilge.com%2Fmakale%2Fpdf%2F1370895490.pdf%26lr%3D10335%26mime%3Dpdf%26l10n%3Dru%26sign%3D6ed9ce4ffde8b2fa19e72c8af6d77c51%26keyno%3D0%26nosw%3D1>.

ХОРЕОГРАФИЯ ТАЪЛИМИ ВА ХАЛҚАРО ИЛМИЙ – МАДАНИЙ ЖАРАЁНЛАР

Мукаддас Якубжонова,

Ўзбекистон давлат хореография академияси санъатшунослик йўналиши
Илмий раҳбар: Ҳ. Ҳамроева, ф.ф.д. DSc

Аннотация. Ўзбекистонда хореографик таълим фаол ривожланиш ва модернизация босқичида. Халқаро ҳамкорлик, замонавий технологиялардан фойдаланиш ва ўқув дастурларини ислоҳ қилиш профессионал раққосалар, ўқитувчилар ва хореографлар тайёрлаш учун янги истиқболларни очмоқда. Анъанавий миллий рақсларни замонавий рақс техникаси билан интеграциялашувига асосланган янги таълим дастурларини жорий этиш талабаларга глобал рақс ҳамжамиятининг ўзгарувчан шароитларига яхшироқ мослашиш имконини беради. Замонавий хореография, мультимедиа рақс лойиҳалари ва рақснинг экспериментал шакллари каби янги йўналишларнинг ривожланиши жаҳон миқёсидаги раққосаларни тайёрлаш учун шароит яратади. Шунингдек, талабаларнинг ижодий ва инновацион қобилиятларини ривожлантиришга эътибор қаратиш зарур, бу уларга ноёб спектакллар яратиш, халқаро танлов ва фестивалларда иштирок этиш имконини беради. Ўзбекистонда хореографик таълим ўзининг анъаналари ва маданий меросини асраб-авайлаган ҳолда глобал интеграция сари дадил қадам ташламоқда. Халқаро ҳамкорлик, замонавий технологияларни жорий этиш ва таълим тизимини ислоҳ қилиш ўзбек раққосаларининг жаҳон миқёсидаги мавқеини мустаҳкамлашга хизмат қилади. Мазкур мақолада Ўзбекистонда хореография таълими тараққиётида халқаро илмий – маданий жараёнларнинг ўрни ва аҳамияти тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: ўтмиш, ўйин, хореография, тақлид, маданий мерос, анъана, удумлар, эстетик идрок, мулоқот майдони.

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУКА – КУЛЬТУРНЫЕ ПРОЦЕССЫ

Мукаддас Якубджонова,

Государственной академия хореографии Узбекистана

Научный руководитель: Хамроева Х., к.б.н. ф. г. Доктор наук

Аннотация. Хореографическое образование в Узбекистане находится на этапе активного развития и модернизации. Международное сотрудничество, использование современных технологий и реформирование учебных программ открывают новые перспективы для подготовки профессиональных танцоров, педагогов и хореографов. Внедрение новых образовательных программ, основанных на интеграции традиционных национальных танцев с современными танцевальными техниками, позволит студентам лучше адаптироваться к меняющимся условиям мирового танцевального сообщества.

Развитие новых направлений, таких как современная хореография, мультимедийные танцевальные проекты, экспериментальные формы танца, создает условия для подготовки танцоров мирового уровня. Необходимо также уделять внимание развитию творческих и новаторских способностей учащихся, что позволит им создавать уникальные постановки, участвовать в международных конкурсах и фестивалях. Хореографическое образование в Узбекистане делает смелые шаги на пути к мировой интеграции, сохраняя при этом свои традиции и культурное наследие. Международное сотрудничество, внедрение современных технологий, реформирование системы образования способствуют укреплению позиций узбекских танцоров в мировом масштабе. В статье рассматривается роль и значение международных научных и культурных процессов в развитии хореографического образования в Узбекистане.

Ключевые слова: прошлое, игра, хореография, подражание, культурное наследие, традиция, традиции, эстетическое восприятие, коммуникативное пространство.

CHOREOGRAPHY EDUCATION AND INTERNATIONAL SCIENTIFIC - CULTURAL PROCESSES

Muqaddas Yakubjonova,

Uzbekistan State Academy of Choreography

Scientific supervisor: H. Khamroeva, Ph.D. (DSc)

Abstract. Choreographic education in Uzbekistan is in a stage of active development and modernization. International cooperation, the use of modern technologies and reform of curricula are opening up new prospects for the training of professional dancers, teachers and choreographers. The introduction of new educational programs based on the integration of traditional national dances with modern dance techniques will allow students to better adapt to the changing conditions of the global dance community. The development of new directions such as modern choreography, multimedia dance projects and experimental forms of dance creates conditions for the training of world-class dancers. It is also necessary to pay attention to the development of students' creative and innovative abilities, which will allow them to create unique performances, participate in international competitions and festivals. Choreographic education in Uzbekistan, while preserving its traditions and cultural heritage, is taking a bold step towards global integration. International cooperation, the introduction of modern technologies and reform of the education system serve to strengthen the position of Uzbek dancers on a global scale. This article examines the role and significance of international scientific and cultural processes in the development of choreographic education in Uzbekistan.

Keywords: past, play, choreography, imitation, cultural heritage, tradition, customs, aesthetic perception, field of dialogue.

Энг қадим замонлардан бошлаб, рақс биринчи алоқа воситаларидан бири ва рақснинг ўзи ифодадир. Рақс буни ўз белгилари билан бажаради. Шу нуқтаи назардан, рақс моҳиятан кучли ҳаяжон ва фаолликнинг мотор рефлексидир. Хореограф - баъзида маданият, жамият ёки шунчаки шахсдан олган маълумотни шарҳлайдиган ва кўпинча белгилар ҳамда манзаралар яратадиган шахс. Яъни, хореограф - саҳнадаги томошабинларнинг кўзи ҳисобланади. Санъатнинг манипуляция кучи шу ердан бошланади.

Рақс ижроси билан боғлиқ ҳолда тез-тез ишлатиладиган ва маълум маданиятларга хос бўлган коннотациялар билан тўлдирилган учта асосий тушунча мавжуд. Булар яратиш, композиция ва импровизация. Шу нуқтаи назардан, рақсга тушган биринчи одамлар биринчи ижодкорлар ва биринчи хореографлар бўлган, деб тахмин қилиш мумкин. Биринчи хореографлар, яъни рақсни ёзган одамлар уни тушунишга, талқин қилишга уринганлар. Шунинг учун рақсни яратиш ҳаракатини мутлақо мавҳум, чуқур интеллектуал майдон, эҳтимол транс ҳолати, кучли ифода шакли сифатида белгилаш мумкин. Бу ғоя минглаб йиллар давом этган археологик топилмаларнинг қимматли сифатларидадир. Анъаналарни яратиш жараёнида инсон ақл-заковати ва ижодкорлик ҳаракати муҳим ўрин тутди. Маданият ишлаб чиқаришнинг табақаланиши орқали шаклланади.

Унинг ижтимоий риторикаси кучли, ҳаёт билан алоқалари мустаҳкам. Анъанани такрорлаш орқали шаклланадиган ҳар бир амалиёт маданий ижро ва жамоавий хотирани узатиш воситасидир. Бу табиий муҳитда такрорий амалиётлар орқали орттирилган маданий ҳодисадир. Этказишнинг бу шакли биз учун ўзига хос догматик билимдир. Бу биз шундай қабул қиладиган маълумотдир ва кўринча биз унинг қандай ишлаб чиқарилгани, қаерда ва қачон ишлаб чиқарилгани ёки биринчи ижрочи ким бўлганини билмаймиз. Бирок, ушбу маданият доирасидаги ҳар бир амалиёт биринчи ижрочиға эга.

XXI аср – тезлик, ахборот технологиялари, маданиятлараро коммуникациялар, ижодкорликда инновациялар яратиш асри. Натижада жаҳон таълим маконининг ривожланиши хореографик санъатни ўқитиш жараёнида янги йўналишларни шакллантирмоқда. Шу нуқтаи назардан, биз рақс феноменини хореографик таълимнинг асоси ва маданиятлараро мулоқотнинг лексик асоси сифатида кўриб чиқамиз. Ушбу ёндашув бизга маданиятлараро алоқалар ва ижро мактабларининг маданиятлараро мулоқоти тизимида маҳаллий хореографик таълимнинг ривожланиш динамикасини кўриб чиқиш ҳуқуқини беради.

Хореографик таълимда мулоқотнинг ўзига хослиги, биринчи навбатда, маълумотни узатиш усуллари ва шаклларида ривожланади. Маданиятлараро муносабатларда рақсни асосий коммуникатив бўғин деб билишимиз бежиз эмас. Рақснинг илдизлари узоқ ўтмишга бориб тақалади. У тарихий маълумотларни ўз ичига олади ва шунинг учун нафақат маълум бир минтақанинг, балки жаҳон бадиий маданиятининг асосий бўғинларидан биридир. Муайян ритмда бажариладиган рақснинг асоси сифатида ҳаракат маданиятлараро мулоқотда маълумотни оғзаки бўлмаган узатиш усулидан фойдаланган ҳолда мулоқотнинг

асосий воситаси, яъни тана тилидир. Бу рақсга асосланган хореографик санъатнинг маданиятлараро мулоқотда ижтимоий ўрнини эгаллашига имкон берди.

Жаҳон таълим майдони ўз шартларини белгилайди ва шу билан бирга маданиятнинг умумий контсерциясини ривожлантириш технологиялари билан янги тенденцияларни шакллантиради ва, албатта, хореографик таълимнинг асоси сифатида рақс ушбу тенденцияларга аниқ мос келади, унинг шакллари, жанрлари ва ижро санъати мезонларини кенгайтиради. Хореографик санъат ўзига хос ҳодиса, кўр қиррали, кўр функцияли, санъатнинг синтетик кўринишидир. Хореографик санъатнинг пластик тили ёрдамида синтетик санъатнинг шахсга нисбатан энг хилма-хил функциялари амалга оширилади: эстетик, тарбиявий, коммуникатив, когнитив, ривожлантирувчи, компенсацион, ижтимоий, соғломлаштирувчи ва бошқалар. Хореографик фаолият турли соҳаларда самарали тарбиявий иш олиб бориш учун катта имкониятлар яратади: эстетик тарбия, жисмоний, фуқаролик-ватанпарварлик, маънавий-ахлоқий, халқаро муносабатларни мустаҳкамлайди.

Замонавий таълим тизимида хореографик санъат имкониятларидан тўлиқ фойдаланилмаяпти, чунки ўқув фанлари мазмуни сезиларли даражада қайта ишланмаган: улар ҳали ҳам фанлар асосларини тақдим этадилар ва умумий маданий, ижтимоий, меҳнат, коммуникатив кўникмаларни шакллантириш, ўз-ўзини билиш тажрибаси, дунёдаги ўз ўрнини тушуниш, қиймат танлаш, иккинчи даражали хатти-ҳаракатлар ҳисобга олинмайди ёки умуман ҳисобга олинмайди. Хореография санъатида маълум бир афзал кадриятлар тўрлами киритилган ва ҳар бир киши ўзига хос кадриятлар иерархиясини ривожлантиради. Айнан хореография санъати ўз репертуари орқали бағрикенглик, ҳамкорлик қилиш қобиляти ва масъулиятни ривожлантиришни энг муваффақиятли амалга оширади; қарорлар қабул қилиш ва уларни амалга ошириш қобилятини ривожлантиради; талабага ўз ресурсларини реал баҳолаш ва мавжуд қобилятларини қўллаш соҳасини онгли равишда танлаш имконини беради.

Биз рақс машғулотларини маданиятлараро муносабатлардаги доминант коммуникатив бўғин сифатида кўриб чиқамиз, у ахборотни узатиш усуллари ва шаклларида, хусусан, оғзаки бўлмаган. Рақс узок ўтмишга бориб тақалади, тарихий маълумотларни ўз ичига олади ва шунинг учун нафақат маълум бир минтақанинг, балки жаҳон бадиий маданиятининг асосий бўғинларидан биридир. Аниқ белгиланган ритмда бажариладиган рақснинг асоси сифатида ҳаракат маданиятлараро муносабатларда маълумот узатишнинг оғзаки бўлмаган усулидан фойдаланган ҳолда мулоқотнинг асосий воситаси, яъни тил вазифасини бажаради. Бу хореографик санъатга ахборот узатишнинг универсаллиги туфайли маданиятлараро мулоқотда ўзининг ижтимоий ўрнини эгаллашга имкон берди [4]. Юқоридагиларни умумлаштириб айтадиган бўлсак, рақс ижодининг лексик материалнинг кенгайиши режиссёрлар ва хореографларга кенг омма учун очикроқ бўлган театр лойиҳаларини ижро этишнинг янги шакллари яратишга замин яратади. Хореографик, театр

санъати ва мультимедиа технологиялари синтезининг ёрқин намунаси сифатида "Ракс!" каби машҳур телевизион лойиҳаларни кўрсатиш мумкин.

Биринчи каналда, Маданият телеканалида "Катта ва кичик", "ТНТда ракс" ва бошқалар. Лойиҳаларни ижро этишнинг ушбу амалий ёъналиши хореографлар тайёрлашда касбий таълим жараёнини ўзгартиришни назарда тутди, кўшимча таълимнинг маданиятлараро шакллари жорий этишни долзарблаштирди, улар орасида фестиваллар этакчи ўринлардан бирини эгаллайди.

Анъанага кўра, фестиваллар ижро мактаблари ютуқларининг намоёйиши, раққосаларнинг танлов танловлари, сахна усталари анъаналарини тарғиб қилиш ва ҳоказо. Бироқ, замонавий шароитда кўшимча таълим ва малака ошириш шакллари сифатида фестивалларнинг мақсадини белгилаш ўқитувчиларнинг эскерт ҳамжамиятини шакллантиришга қаратилган, шу жумладан маҳорат дарслари ва ижодий ўқитиш усуллари таҳлил қилиш, рақамли мавзу бўйича видео материаллар тақдироти, шу жумладан. Афсуски, масофавий таълимнинг янги шаклига дуч келганда, классик хореографик таълимни анъанавий шаклларда сақлаб қолиш ҳақида савол туғилди. Шундай қилиб, хореография санъатининг замонавий фестиваллари ва танловларини ташкил этишнинг фактик мисолларини таҳлил қилиш асосида шуни таъкидлаш мумкинки, уларнинг универсаллиги ижро маҳорати ютуқларини намоёйиш этиш билан чекланиб қолмасдан, балки маданиятлараро алоқалар функцияларини кенгайтиради, гибрид алоқанинг педагогик усуллари (шу жумладан, онлайн ва офлайн шакллар) шакллантиради. Кўринишидан, жаҳон таълим маконида хореографик таълимни ривожлантиришнинг аниқланган тенденцияларини ҳисобга олиш ракс санъатида маданиятлараро мулоқотни кенгайтириш ва шу билан бирга, академик таълим анъаналарини, ўтган асрнинг усталари ва бутлари номларини сақлашнинг долзарб масалаларини муҳокама қилишда ррофессинал ўқитувчилар жамоасини бирлаштиришга имкон беради.

Муаллифнинг хореографик таълимнинг тор ёъналтирилган ёъналишидаги кенг кўламли тадқиқотларида, фақат хореографик маълумотга эга бўлган мутахассислар томонидан ўзлаштирилиши ва тўлиқ ёъналтирилиши мумкин бўлган ўзига хос хусусиятга эга, шунингдек, жаҳон таълим маконининг маданиятлараро алоқаларида хореографик таълим имкониятларидан фойдаланишнинг ўзига хос тажрибасини тушуниш бўйича таҳлилий материаллар билан танишиш мумкин.

Кўп асрлик бой анъаналарга эга бўлган ўзбек миллий ракс санъати ўзининг миллий қадриятлар билан уйғунлашган чуқур мазмундорлиги, ҳаракат ва ҳолатларнинг нафислиги, нозиклиги, ички кечинмалар ҳамда гўзал ҳис-туйғуларга бойлиги, шарқона фазилатлар замирида юзага келганлиги билан алоҳида аҳамият касб этади. Ҳозирги даврда дунё янгиланмоқда. Ўзбекистон давлат хореография академиясининг Марказий Осиёдаги энг яқин ҳамкори Қозоғистон Республикаси Жумабек Ташенев номли университетдир. 2023 йилда мазкур университет билан учта халқаро илмий-амалий анжуман, иккита халқаро илмий семинар, иккита олимпиада, ўндан ортиқ маънавий-маърифий

тадбирлар ўтказилди. Хусусан, иккала олий ўқув юртининг ташаббуси билан Қозоғистон халқи Ассамблеяси, Қозоғистон ўзбеклари этномаданий бирлашмаларининг “Дўстлик” ҳамжамияти ҳамкорлигида 2023 йил 18 ноябрь куни Чимкент шаҳрида “Илм-фан, та’лим ва сан’ат интеграцияси: истиқболли режалар” мавзусида халқаро илмий-амалий конференция ва анжуман доирасида Ўзбекистон халқ артисти, профессор Гавҳар Матёкубова номидаги халқаро рақс кўрик-танлови ўтказилди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс сан’ати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни яна-да ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги ҳамда “Миллий рақс сан’атини яна-да ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги қарорлари маданият ва сан’ат тараққиётида ўзига хос тарихий воқеа бўлди ва хореография таълимида асосий дастуриламал вазифасини ўтамоқда. Айни қарорлар асосида Тошкент давлат миллий рақс ва хореография олий мактаби негизида давлат олий та’лим муассасаси шаклида Маданият вазирлиги тизимида Ўзбекистон давлат хореография академияси ҳамда хореография мактаби негизида Республика хореографияга ихтисослаштирилган мактаб-интернати ташкил этилди. Бухоро, Қарши, Наманган ва Урганч шаҳарларида Академия ҳузурида ихтисослаштирилган бошланғич рақс сан’ати мактаб-интернатлари иш бошлади. Ўқув жараёнини самарали ташкил этиш мақсадида, академияга янги бино ажратилиб, бу ерда талабаларнинг ижод қилиши ва қулай шароитларда яшаши учун барча имкониятлар яратилди.

Хореография таълим тизимини такомиллаштириш, малакали кадрлар тайёрлашга бўлган эҳтиёжни тўла қамраб олиш, янги авлод дарсликларини ҳамда миллий рақс сан’ати соҳасида “Устоз-шогирд” анъаналарига асосланган рақс мактабларини яратиш, халқаро стандартларга мувофиқ юқори малакали мутахассислар ва кадрларни тайёрлаш, илмий тадқиқотларни жадал ривожлантириш масалаларига жиддий эътибор қаратилмоқда. Бу мақсадларга эришиш учун ўқитишнинг замонавий ва илғор услубларидан кенг фойдаланиш, ўқувчилар иқтидорини ҳар томонлама ривожлантириш та’лим жараёнига замонавий педагогик ва инновацион технологияларни, маданият ва сан’ат соҳасида илм-фан бўйича эришилган илғор ютуқларни татбиқ этиш ҳамда илмий тадқиқотлар натижалари бўйича ма’навий-ма’рифий ва илмий-оммабор адабиётларни тайёрлаш ва нашр қилиш бугунги куннинг муҳим масалалари саналади.

2021-2023 йилларда академияда “Муסיқа ва сан’ат ўқув муассасалари учун “Болалар рақслари” фанидан интерактив ўқув-методик қўлланмалар яратиш” мавзусида амалий лойиҳа амалга оширилди. Лойиҳа доирасида “Ўзбек болалар рақслари, рақс либослари ва тақинчоқлари номларининг ўзбекча-русча-инглизча-французча қисқача изоҳли луғати”, “Ўзбек болалар фольклор рақслари” номли китоб-альбом, 7 та илмий мақолалар тўрлами, 2 та монография, 193 та илмий мақола э’лон қилинди, 5 та дастурий маҳсулот яратилди ва Адлия вазирлиги ҳузуридаги Интеллектуал мулк агентлигидан гувоҳнома

олинди. “Ўзбек болалар фольклор рақслари” ўқув қўлланмасида (муаллифлар Ҳ.Ҳамроева, Ш.Тохтасимов) биринчи марта 35 та болалар рақсларининг хореографик тавсифи яратилди. Шунингдек, Туркия, Россия, Миср, Ҳиндистон, Қозоғистон, Озарбайжон, Индонезия, Таиланд давлатларининг ТОП мингталиққа кирган нуфузли олий ўқув юртлари билан ҳамкорликда халқаро илмий-амалий конференциялар ўтказилди, анжуман материалларининг илмий тўрлами нашр қилинди. Болалар фольклор рақсларини тўрлаш мақсадида Сурхондарё, Қашқадарё, Хоразм, Фарғона, Андижон, Наманган, Самарқанд, Сирдарё вилоятларига илмий экскрециялар уюштирилди.

Бакалавриат таълим йўналишларида “Хореография жамоалари раҳбари”, “Хореограф-редагог”, “Балетмейстер-режиссёр”, “Замонавий рақс” ҳамда “Санъатшунослик (хореография)” бўйича олий маълумотли мутахассислар тайёрланади. 2023 — 2024 ўқув йилидан олий таълимдан кейинги таълим учун “Рақс санъати” ихтисослиги бўйича академияда докторантура очилди.

Ўзбекистон давлат хореография академияси ташкил этилганининг биринчи кунлариданок, унинг олдидаги асосий вазифалардан бири — хореография санъати соҳасида халқаро алмашувни яна-да кенгайтириш масаласига алоҳида эътибор қаратилди.

Фойдаланилган адабиётлар

11. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎзА, 04.02.2020.
12. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎзА, 04.02.2020.
13. Авдеева Л. Ўзбекистон рақс санъати. Т.: Давлат бадиий адабиёт нашриёти, 1960.
14. Авдеева Л. Ўзбек миллий рақси тарихидан.М.Турғунбоева номидаги “Ўзбекрақс” миллий рақс бирлашмаси. Т.:2001.
15. Берг Е.Б. Хореографическая терминология в русском языке. Дисс. канд.филол.наук. Екатеринбург, 1999 .
16. Каримова Р. Бухарский танец. Т.: “Ўзбекистон”, 1977 г.
17. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Лазги. Т.: 2020 й.
18. Махмуд С. Ўзбекнинг гапи қизиқ. “ФАН”, Т. 1994, 157-б.
19. Муродова М. Халқ ижодиёти. (ўқув қўлланма). Т., 2015 й.
20. Садоков Л.Р.»Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты.» М.1996.с.35.
21. Цорн А.Я. Грамматика танцевального искусства и хореографии. Санкт Петербург, Изд. “Планета музыки”; 2011 г.
22. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 5-жилд, Т., ЎзМЭ, 2008 й.

23. Ганиев С. Ҳамроева Ҳ. Қадриятлар уйғунлиги: Қозоғистон ўзбекларининг миллий рақс санъати. Т.2020.
24. Гофуров Н. "Лаган" рақсининг ҳақиқий усталари//<https://www.kultura.uz/>
25. Ҳамидова Х.В., Сайфуллаева Д.И., Зокирова С.М. Меросий рақс дурдоналари. "Чўлпон" нашриёти, 2003 й. 74-88-б.
26. Ҳамидуллаева М. Испан ва Хоразм рақсларининг уйғунлиги///<https://www.kultura.uz/>.

ЎЗАРО МУНОСАБАТЛАР ПСИХОЛОГИК АКТИНИНГ ВЕРБАЛЛАШУВИ

Ш.Исахонова тарихий романлари мисолида

Шоирахон Умарова, Фарғона давлат университети мустақил
тадқиқотчиси

Аннотация: Муносабат феномени инсоннинг ташқи дунё билан алоқаларининг ҳиссий жиҳати дейиш мумкин. Ҳатто кимгадир ёки нимагадир бефарқлик ҳам муносабат ҳисобланади. Муносабат орқали инсоннинг эҳтиёжлари, мотивлари ва ҳаракатланиш тизими аниқланади. Бунда муносабат инсоннинг барча ҳаракатларини объективлаштириш, ифодалаш кўрсаткичи ва воситаси сифатида ишлайди. Шундай қилиб, муносабат инсон психикасининг ички ва ташқи мазмуни, унинг атрофдаги воқелик ва онг билан алоқаси ўртасидаги ижтимоийлашган алоқадир. Мазкур мақолада ўзаро муносабатлар психологик актининг вербаллашуви таниқли адиба Ш.Исаханованинг тарихий романлари мисолида таҳлил қилинган.

Калит сўзлар. муносабат, муомала, тарихий шахс, вербал воситалар, невербал воситалар, эффект, рефлексия.

ВЕРБАЛЬНОСТЬ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО АКТА ВЗАИМОДЕЙСТВИЙ

На примере исторических романов Ш. Исахановой

Шойрахан Умарова

Независимый исследователь Ферганского государственного университета

Аннотация. Феномен взаимоотношений можно определить как эмоциональный аспект взаимодействия человека с внешним миром. Даже безразличие к кому-либо или чему-либо считается отношением. Потребности, мотивы и система движений человека определяются через отношения. В этом случае отношение выступает как показатель и средство объективации и выражения всех человеческих действий. Таким образом, отношение - это социализированная связь внутреннего и внешнего содержания психики человека, его связь с окружающей действительностью и сознанием. В статье анализируется вербализация психологического акта межличностных отношений на примере исторических романов известного писателя Ш. Исаханова.

Ключевые слова. отношение, обращение, историческая личность, вербальные средства, невербальные средства, эффект, отражение.

VERBALIZATION OF THE PSYCHOLOGICAL ACT OF INTERRELATIONSHIPS

(On the example of Sh. Isakhanova's historical novels)

Shoirakhan Umarova

Independent researcher at Fergana State University

Abstract: The phenomenon of relationship can be called the emotional aspect of a person's relations with the outside world. Even indifference to someone or something

is considered a relationship. Through the relationship, a person's needs, motives and system of actions are determined. In this case, the relationship acts as an indicator and means of objectifying and expressing all human actions. Thus, the relationship is a socialized connection between the internal and external content of the human psyche, its connection with the surrounding reality and consciousness. In this article, the verbalization of the psychological act of interpersonal relationships is analyzed on the example of the historical novels of the famous writer Sh. Isakhanova.

Keywords: attitude, treatment, historical person, verbal means, non-verbal means, effect, reflection.

Муносабат – одамлар ўртасида биргаликдаги фаолият эҳтиёжларидан келиб чиқадиган боғланишлар ривожланишининг кўп қиррали жараёнидир.

Одамлар ўртасидаги ҳар қандай ўзаро алоқаларда уларнинг бир-бирига муносабати доимо мавжуд.

“Ўзбек тилининг изохли луғати”да муносабат сўзининг 5 хил маънода қўлланиши қайд этилган.

Муносабат [арабча - муносиблик, мувофиқлик; жоизлик; қариндошлик; алоқадорлик]

1. Кишилар ўртасидаги алоқа, муомала. *[Элмуродга] Эшоннинг муносабати ҳам ўзгарди. Илгаригидай қаттиқ сўкмай қўйди.* П. Турсун, Ўқитувчи.

2. Кишилар, ташкилотлар, давлатлар ўртасидаги борди-келди, олди-берди муомалалари; тирикчилик, моддий ва маънавий ҳаёт билан боғлиқ бўлган алоқа. *Оилавий муносабат. Савдо муносабатлари.*

3. Кишининг воқеликка, воқеликдаги нарсаларга, ҳодисаларга қараши, ёндашиш принципи. *Инсон моддий бойликни, маданий обидани яратар экан, ўзининг меҳнатга бўлган муносабатида маънавий гўзаллигини намоён этади.* Газетадан.

4 *фалс.* Муайян тизимдаги элементларнинг жойланиш характери ва уларнинг ўзаро боғлиқлигини ифодаловчи фалсафий тушунча. *Тафаккурнинг борлиққа муносабати.*

5. Бирор иш, ҳаракат, гап ва шу кабиларга даҳли бўлган нарса, тегишли асос; боис, даҳл. *Тантибойвачча анчагина маст бўлиб, оғзига келганини валдирашга бошлади. Ҳар муносабат билан ўзини мақтади.* Ойбек, Танланган асарлар. (ЎТИЛ, 2-жилд, 749-б.)

Бизнингча, **муносабат** сўзининг асосий етакчи маънолари 2-ва 3- изохда берилган бўлиб, қолган маънолар уларга алоқадордир.

Дастлаб иккинчи маъно хусусида сўз юритадиган бўлсак, (2. Кишилар, ташкилотлар, давлатлар ўртасидаги борди-келди, олди-берди муомалалари; тирикчилик, моддий ва маънавий ҳаёт билан боғлиқ бўлган алоқа. *Оилавий муносабат. Савдо муносабатлари.*) шахслараро муносабатлар ҳам шу маънога даҳлдор бўлиб, “ўзаро муомала-муносабатга киришиш” маъносини ифодалайди.

Вербал ва новербал воситалар муносабатга киришишнинг коммуникатив жиҳати сифатида ахборот алмашинувнинг ташқи узвлари бўлса, онг билан боғлиқ ички жараёни эса муносабатга киришувчиларнинг бир-бирларини идрок эта олишларини тақозо қилади. Шундай қилиб, ягона муносабат жараёнида шартли равишда уч элементни - **коммуникатив** (ахборот узатиш), **интерактив** (ўзаро биргаликда ҳаракат қилиш) ва **перцептив** (ўзаро биргаликда идрок этиш) жиҳатларни алоҳида кўрсатиш мумкин. Ана шу уч жиҳатнинг бирлиги ҳолида ўрганилаётган муносабат биргаликдаги фаолиятни ва унга жалб этилган одамларнинг ўзаро биргаликдаги ҳаракатларини ташкил этиш усули сифатида майдонга чиқади.⁵

Ўзаро муносабатларнинг энг муҳим жиҳати - инсоннинг инсон томонидан идрок этилиши бўлиб, «**ижтимоий перцепция**» дейилади. Дастлаб бу атама Дж.Брунер томонидан 1947 йил ишлатилган бўлиб, у перцептив жараёнларнинг ижтимоий детерминациясини англатган.

Мулоқот жараёнида ўзаро муносабатларни таҳлил қилиш, бир-бирини идрок этаётган одамларнинг бир-бирини тушунишга ҳаракат қилиши ёки тушунмаслиги (тушунишни истамаслиги) жараёнларининг лисоний табиатини таҳлил қилишда психологик тавсифлардан фойдаланиш яхши самара беради. Психология илми нуқтаи назаридан одамларнинг бир-бирини идрок этиш ва тушуниш механизмлари қуйидагича таснифланади:

- А. идентификация;
- Б. эмпатия;
- С. рефлексия;
- Д. каузатив атрибут.⁶

Идентификация (лотинча *identifisage* - тенглаштириш) - бу шахс ёки бошқа одамлар гуруҳининг улар билан тўғридан-тўғри ёки билвосита мулоқот жараёнида билишнинг ижтимоий-психологик жараёни бўлиб, унда шерикларнинг ички ҳолати ёки позицияси, шунингдек, роль моделларининг психологик ва бошқа хусусиятлари таққосланади ёки қарама-қарши қўйилади.

Эмпатия (юнон. *empathia* - биргаликда дардлашмоқ) - бу бошқа одамга нисбатан ҳиссий ҳамдардлик. Эмоционал жавоб орқали одамлар бошқаларнинг ички ҳолатини идрок этадилар. Эмпатия бошқа одамнинг ичида нима содир бўлаётганини, у нимани бошдан кечираётганини ва унинг атрофидаги дунёни қандай баҳолашини тўғри тасаввур қилиш қобилиятига асосланади. Бу деярли ҳар доим нафақат субъект томонидан идрок этувчи шахснинг тажрибаси ва ҳис-туйғуларини фаол баҳолаш, шерикка ижобий муносабат сифатида ҳам талқин этилади.

Рефлексия (лотинча *reflexus* - акс эттириш) - бу ўзаро таъсир жараёнида ўзини ўзи билиш механизми бўлиб, у инсоннинг мулоқот шериги томонидан қандай қабул қилинишини тасаввур қилиш қобилиятига асосланади. Бу шунчаки шерикни билиш ёки тушуниш эмас, балки шерик мени қандай

⁵ Петровский А.В. Умумий психология. Т.: Ўқитувчи, 1992. // tyiu.uz>elibrary/books/.pdf

⁶ <https://studfile.net/preview/5853613/page:14/>

тушунишини билиш, бир-бирлари билан ойна муносабатларининг ўзига хос икки томонлама жараёни.

Қуйидаги парчада рефлексиянинг ўзига хос намунасини кўрамиз. Амалдорлар орасида муайян бир шахсга нисбатан муносабатларида ўша одамнинг феъл-атвори, бажараётган амалларининг ижобий-салбийлиги эмас, балки ҳукмдорнинг унга муносабати “асосий мезон” саналганлигини кузатиш мумкин.

*Бердибек минг ҳадик билан ҳовлига яқинлашаркан. кўзи тушган таниш-билишлари, ҳатто икковора оиналари ҳам ўзларини **кўрмаганликка олишайтганини**, кўплари ҳамроҳлари томон юз буришиб, **унга орқа қилишганини, ҳатто қаергадир зойиб бўлишганини** кўриб турарди.*

Мулозимлари даврасида ниманидир баланд овозда гаплашиб келаётган Ўтрор қозиси уни кўриб, **ҳатто қурқиб кетди**. Келиб, кўришиб қўймасин, деган ҳадикда ярим йўлда тўхтаб, серрайиб қолди. Кейин мулозимларига нимадир деди-да, худди зарур нарсаси эсидан чиққан одамдай, **шахт орқасига қайтди**. Мулозимлари йўлини давом эттиришган бўлишса-да, Бердибекнинг олдидан худди садақа сўраб турган девога кўзлари тушгандай, **ярим ачиниш ва ярим кинояли назар билан саломларини ютиб ўтишди**.

Агар Шамсуддин Алмалиқий келиб қолмаганида, Бердибек уят ва аламдан ёрилиб ўлган ёки ҳушидан кетган бўларди.

Зиёфат бошлангандан кейин ҳам кўпчиликнинг кўзи Бердибекда бўлди. Соҳибқироннинг **унга олдингидай муносабати** Бердибекни қувонтириб, қаддини тиклаган бўлса, **"энди ундан қутулдик" деб дўпписини осмонга отган душманларини мум тишлатди**. (Ш.Исахонова, «Бибиҳоним»)

Каузал атрибут - бу бошқа шахснинг хатти-ҳаракатлари ва ҳистуйғуларини изоҳлаш механизми. Тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, ҳар бир шахснинг ўзгалар хулқини баҳоловчи ўзига хос "севимли" сабабий схемалари мавжуд.⁷

Мулоқот жараёнида бошқа шахснинг хатти-ҳаракатлари, шахсий хусусиятларини идрок этишда баҳоловчи таассурот сифатида ижтимоий идрок эффектлари юзага келади.

– Бул арзимас ҳадя танишувимиздин хотира бўлсин... – деди Ҳусайнбек тақинчоқларни Сароймулкхонимга узатаркан.

Сароймулкхоним дувва қизарди. У беихтиёр, ялт этиб Темурбекка қараркан, оҳистагина **"ташаккур"** деди. Лекин тақинчоқларни олмади. Қўли ҳавода қолган Ҳусайнбек изза бўлганидан сарғиш юзларига қон тегиб, бурнини асабий тортганича, савол назари билан Хонлар бегим томон ўгирилди.

– Ҳадяга шошилманг, бек, – деди Хонлар бегим қизининг бу журъати ўрталаридаги совуқчиликни янаям оширишини англаб турган бўлса ҳам, хонзода ҳадяга қандай муносабат билдираркан деган маънода бесабрланаётган алагда кўнгли бирдан таскин топди ва Ҳусайнбекка ҳам, Темурбекка ҳам узрхоҳлик билан, қизининг бу ишидан хижолат чеккандай, қисиниб, қимтиниб,

⁷ <https://studfile.net/preview/5853613/page:14/>

кўз ташлаб олди. – Лекин эшикларимиз сизлар учун ҳамиша очиқ! Тухфанинг эса мавриди қочмас. Сиз хонзода бирлан яна суҳбатлашинг, чунки сиз учун-да, хонзода учун-да йўлдош танламоқ кўп масъулиятлидур. Сизлар элнинг устиндаги улуғсизлар!..

– Иниооллоҳ, мен адашмасмен, ҳазрати олиялари, – деди Хусайнбек жўраси олдида рад жавоби эшитишдан қўрқиб, тақинчоқларни шоша-пиша энди Хонлар бегим томон сураккан.

– Сароймулкхоним исмига монанд улуғ саройларнинг маликаси бўлмоғига имоним комил!

Хонлар бегим ўткир кўзларини Хусайнбекка тикканича, **"астағфируллоҳ, лекин сен бирлан эрмас"**, деди ичи ёниб. Кейин қизининг фикрини билмоқ мақсадида Сароймулкхонимга қаради ва қизининг нигоҳларида изтиробдан бошқа нарсани кўрмади. Хонлар бегим ўртада пайдо бўлган жарликни чуқурлаштирмаслик учун меҳмонларни дастурхонга таклиф этди.

Авзойи бузилган Хусайнбек хайр-маъзурни насия қилиб, чиқиб кетмоққа қасд этган бўлса-да, хонзодадан қуруқ қолишини ўйлаб, ўзини босди. Кўнглидан кечаётган фикрларни билдирмасликка тиришиб, тушликка рози бўлди. (Ш.Исахонова, "Бибихоним")

Гап шундаки, Хусайнбек Сароймулкхонимнинг отаси Қозонхонни ўлдирган Амир Қазағаннинг ўғли эди. Шундай ноқулай ижтимоий муносабат ҳолати юзага келган эдики, бир томондан отасининг қотиллари, иккинчи томондан, қизнинг оиласидан устунлик жиҳати уларга нисбатан ҳукмдорлик мавқеи жиҳатидан ўша давр ижтимоий қоидаларга кўра бу талабни рад этиш мумкин бўлмаган ҳол эди. Шунинг учун она-бола кўнгил майли билан ижтимоий мажбурият орасидаги ўткир зиддият сабабли қийин вазиятга тушиб қоладилар. Хонлар бегимнинг ичида кечган **"астағфируллоҳ, лекин сен бирлан эрмас"** жумласи ана шу руҳий изтиробнинг ифодаси эди.

Иккинчи томондан, Хусайнбек ҳам бу ноқулайликни ҳис қилса-да, тарбияли, зукко ва гўзал Сароймулкхонимдан воз кечишни истамагани учун мурса йўлини тутди: *Авзойи бузилган Хусайнбек хайр-маъзурни насия қилиб, чиқиб кетмоққа қасд этган бўлса-да, хонзодадан қуруқ қолишини ўйлаб, ўзини босди.*

Ҳало эффекти. Бу суҳбатдошнинг шахсий хусусиятларини бўрттириб кўрсатиш, шахснинг маълум бир сифати ҳақида ижобий/салбий таассуротни бошқаларга ўтказиш тенденцияси билан тавсифланади. Ҳало эффектида инсонни умумий ижобий таассурот орқали янглиш ижобий баҳолашга сабаб бўлади. Бу аксинча ҳам содир бўлиши мумкин: умумий ёқимсиз таассурот салбий баҳоларни келтириб чиқаради.

Стереотиплаш - грекча ўзгаришсиз, такрорланиш деган маънони билдириб, инсоннинг суҳбатдошини тушунишга интилиши йўлида муайян шаблондан фойдаланиши. - ривожланган стереотиплар асосида шахс ҳақида таассурот шакллантириш; шахслараро мулоқотни тезлаштириш ёки осонлаштириш учун таниш хусусиятларни белгилаш. Баҳоловчи стереотиплар – бу бир шахснинг бошқа шахсга нисбатан сифатлар тавсифи йиғиндисидир.

Ижтимоий объектнинг (шахс, гуруҳ, ходиса, ходиса ва бошқалар) барқарор тасвирларининг шаклланиши шахс томонидан сезилмасдан содир бўлади. Стереотип инсоннинг ижтимоий муҳитини маълум тоифалар ва стандартларга ажратишга, тез ва ишончли тарзда соддалаштиришга ёрдам беради, тушуниш ва башорат қилишни осонлаштиради. Стереотиплар кундалик тасаввур билан шаклланади.

Аттракция (жозибадорлик) бошқа одамни билиш шакли бўлиб, унга нисбатан барқарор ижобий ҳис-туйғуларни шакллантиришга асосланган. Бундай ҳолда, ўзаро шерикни тушуниш унга боғланиш, дўстона ёки чуқурроқ яқин-шахсий муносабатларнинг пайдо бўлиши туфайли юзага келади.

Ижтимоий установка - шахснинг атроф муҳитида содир бўлаётган ижтимоий ходисаларни, объектларни, ижтимоий гуруҳларга маълум тарзда идрок этиш, қабул қилиш ва улар билан муносабатлар ўрнатишга руҳий ички ҳозирлик сифатида одамлардаги дунёкарашни ҳам ўзгартиришга алоқадор категория.⁸

Нотўғри фикр - бу гуруҳ ёки унинг алоҳида аъзоларига нисбатан салбий, ноқулай муносабат; у стереотипик эътиқодлар билан тавсифланади; бунда муносабат кўрилатган гуруҳнинг хусусиятларига таянишдан кўра кўпроқ баҳоловчи шахснинг ички жараёнларидан келиб чиқади.⁹

Айнан, муносабатлар жараёнида шахсларнинг ижтимоий хатти-ҳаракатлари уларнинг реал мақсадлари ва ҳис-туйғуларининг белгилари тўғрисида хулоса чиқариш имконини беради. Психологларнинг эътирофи этишларича, С.Л.Рубинштейн айтганидек, "биз инсонни ташқи хулқ-атворида қараб уни ўқиймиз". Бундан, инсоннинг хатти-ҳаракатлари уни қандай шахс эканлигидан далолат беришини англашимиз мумкин.¹⁰

Бибиҳоним бошданок Шод Мулкнинг андишасиз, айёр эканлигини анлаган, «Шахзодани бу балодин кутқазмоғимиз керак», деб огоҳлантирган Соҳибқирон тарафида турган бўлса-да, Халил Султоннинг оҳу зорига дош беролмаган, унга раҳм-шафқат кўрсатишдан ўзини тиёлмаган ва ўлимга буюрилган маъшуқасини кутқариб қолган эди. Ана шу нуқтада қарор беришда Шод Мулкнинг хатти-ҳаракатлари унинг қандай шахс эканлигидан дарак бериб турса-да, Бибиҳонимнинг руҳий кечинмалари устун келганлигини унинг Соҳибқирон билан ҳаёлан кечган суҳбати орқали англаймиз:

"Сиз хато қилдингиз, бибим..." Бибиҳоним қулоқлари остида соҳибқироннинг шивирлаган нафасини ҳис этгандай бўлди.

"Ҳа, мен хато қилдим, улуғ Амирим! Нега сиз, менинг сўзларимни тингладингиз?! Нега бул илонни ўзингиз янчмадингиз? Мен, тирноққа зор бир бандани ожизингиз, бул юзи қаро жувоннинг "ҳомилам бор" деган ёлгонларига, қасамларига ишонибмен. Унинг вужудидаги авлодингиз менинг айбим бирлан завол топмасин деб андеша қилибмен. Амирим, армонли фарзандсизлигим панд

⁸ Шарипова Д.Ж., Розикова Н.А. Шахслараро муносабатлар психологияси: ўқув - услубий мажмуа. Т.: 2021.

⁹ <https://studfile.net/preview/5853613/page:14/>

¹⁰ Хайдаров Ф.И., Халилова Н.И. Умумий психология: дарслик. Тошкент, 2009. – Б. 86

бермиш... Тушларимдагина аллалар куйлаб тебратганим гўдакларимга менгзабмен уни!” (Ш.Исахонова, “Бибихоним”)

Аффект (лотинча affectus – руҳий ҳаяжонланиш, қизишиш) қисқа муддатда ва шиддат билан содир бўладиган ҳиссий, ҳаяжонли жараён: хулқ-атвор, ҳатти-ҳаракат устидан назоратнинг сусайиши туфайли рўй берадиган кучли ҳис-туйғу (ғазабланиш, кўрқиш, нафратланиш, шодланиш).¹¹

– **Тузим кўр қиладур, сизни!** – деди Халил Султон Мирзо ғазабдан ҳансираб, бошини сарак-сарак этганича, аламзадалик билан чайқаркан. – Кўр қилмаса, рози эмасмен, атка!

– ... Улуг Амиримизнинг тузи ҳаммамизни аллақачон кўр қилмуш, шаҳзодам! Сиз эрса, эрлик, мардлик-номардлик борасинда уялмай гапирмоқдасиз! Сизнинг ишингиз мардликму? Сиз эркакчасига иш тутдингизму?

Шаҳзода гапирмоқчи бўлдию, ғазаби ва ҳаяжони зўрлигидач овози ҳирқираб, томоғи бўғилди.

Амир Худойдод унинг узук-юлуқ гапларидан Шол Мулкнинг номинигина англади.

– **Ул чўхра...** – деди юзига қон кўпчиган амир Худийдод ер тепиниб, – **Сизнинг фожиянгиздур!**

– **Тилингга эрк берма, амир!** – деди ўзини туюлмаган шаҳзода бу гал сенсираб ва амир томон отилмоқ учун жон-жаҳли билан навкарларнинг бақувват ва чайир қўлларида айрилмоқ илинжида юлқиланди.

– Бул не толеки, – шаҳзоданинг гапини шарт бўлиб, сўзида давом этди амир Худойдод, – ул чўхра барчамизга баб-баробар бахтсизлик келтурди! Бул ҳақиқатни сиз англамас эркансиз, ҳаётингиз маънисини ҳам тушуниб етмассиз! Фаришта шаклига кирган ул илоннинг макр-ҳийласига учиб, улуг Амир бунёд этган мамлакатни, давлатни бой бермоқдасиз! (Ш.Исахонова, “Бибихоним”)

Темурийлар салтанатининг энг катта фожеаларидан бири Шод Мулкнинг салтанатга келиш ва Халил Султонни ўз таъсирида ушлаб, Самарқанд тахтини парокандаликка олиб келиши эди. Ана шу ҳолни Халил Султоннинг юзига дадил айта олган амир Худойдод шаҳзоданинг «юзига ойна тутади». Шаҳзода суҳбат аввалида ҳали ҳам аткалик ҳурматини сақлаб, сизлаб гапиради (**Тузим кўр қиладур, сизни!**). Бироқ, Халил Султон ҳаётининг энг нозик нуктаси, тарихий хатоси бўлган Шод Мулк ҳақидаги ҳақиқат (**Ул чўхра... Сизнинг фожиянгиздур!**)ни эшитгач эса асаби дош беролмай, устозини ҳам сенсирашга ўтади: **Тилингга эрк берма, амир!**

Куйида айрим аффектив ҳолатлардаги лингвистик ва паралингвистик белгиларни кузатамиз.

1) – **Алибек тархон!** – деди хоқони саид навкарлар бошлигини ёнига чорлаб, ғазабдан унинг юзларига қон урилиб, қизарди. – Шаҳзодалару шотирларини қўл-оёқларини боғлаб, Ихтиёриддин қалъасиндаги зиндонга ташланг! Олий

¹¹ Шарипова Д.Ж., Розикова Н.А. Шахслараро муносабатлар психологияси: ўқув - услубий мажмуа. Т.: 2021.

фармонда кўрсатилган муҳлат бўйинча, барча жазо турларини қўллашни амр этамен! Кимда-ким аларга маҳбуслар эрмас, шаҳзодалар сифатинда қараса, ўзи ҳам жазога тортилишини эслатиб қўйунг! (Ш.Исахонова, “Гавҳаршодбегим”)

2) Малак Буға бегимнинг келгани ҳақидаги хабарни эшитган Бегика бегим эса шайтонлаб қолай деди.

– Ану, **қари мегажсин** келган эрмушму? – деди Гавҳаршод бегимнинг ҳузурига ҳовлиқиб кирган Бегика бегим **кўзлари газабдан олайиб**. – Қизимни кўриш баҳонасинда иссиқ-совуғу гирди-балолар қилиб келгандур-да? Нарсалари қаерда?

– Тилингга эҳтиёт бўл! – деди Гавҳаршод бегим кундан-кунга ҳаддидан ошиб, ҳаволанаётган келинига насиҳат оҳангида – “Тилим-тилим тилимдур, бошга етган тилимдур”, деган нақл бор. “Қари мегажсин эрмас”, маликаи олия келди! (Ш.Исахонова, “Гавҳаршодбегим”)

3) – Мавлоно ҳазратлари, сизни кўрганимдин хурсандмен... – деди Шохрух мирзо жилмайишга ўхшаши кинояли табассум билан. – Лек қулоқларим туйган хабардин дилим қанчалик озор чекканини сўйлашга тилим бормайдур! – Олампаноҳим...

Яздий ҳарчанд тамшангани билан лаблари намланмай, тили танглайига ёпишиб, сўзлари узук-юлуқ чиқа бошлади. Хоқони саиднинг ишораси билан мулозим унга сув бергач, тарихчининг овози очилгандай бўлди. (Ш.Исахонова, “Гавҳаршодбегим”)

Демак, инсон қаттиқ ғазаб, кўрқув ёки нафрат ҳолатига тушганда онгсиз равишда мулоқот хулқи нормаларидан четга чиқади: *вульгаризмлардан фойдаланади, сизлашдан сенсирашга ўтади, тутилиб гапиради, сўз тополмай қийналади* ва ҳоказо. Шунингдек, *паралингвистик воситалар* – юз, қўл, гавда ҳаракатлари орқали ҳам шахснинг аффеckt ҳолатда экани аён бўлади.

Энди муносабат сўзининг юқорида келтирилган учинчи маъноси (3. Кишининг воқеликка, воқеликдаги нарсаларга, ҳодисаларга қараши, ёндашиш принципи) ҳақида фикр юритадиган бўлсак, бу айнан, психологик ҳодиса бўлиб, субъектнинг субъектга ёки субъектнинг объектга нисбатан ёндашиш принципи (тамойили) назарда тугилади. Шу нуқтаи назардан, **"муносабат"** тушунчаси психология фанининг асосий категорияларидан биридир.

Субъект-субъект доирасидаги муносабатлар ижобий, салбий ёки нейтрал бўлиши мумкин.¹²

Тарихий жараёнларда муносабатнинг ўзгарувчанлиги билан боғлиқ *ижтимоий установка* муҳим элемент ҳисобланади. Муайян ҳукмдорлик ёки тузум ўзгариши жамият аъзоларида руҳий эврилишларга сабаб бўлиши мумкин. Хусусан, сулола вакиллари, шаҳзодалар ёки тож даъвогарлари ўртасидаги низолар, урушлар даврида сарой амалдорлари, кўпинча, мослашувчанлик ва муроса йўлини тутишга маҳкум эдилар (1- ва 2- мисол). Тарихий романларда

¹² https://studme.org/320707/psihologiya/ponyatie_otnosheniy_psihologicheskoy_nauke#google_vignette

мавқеи жиҳатидан кичик хизматкорлар эса, аксарият ҳолларда, муносабатларини ошкора ўзгартиришлари кузатилади. (3-мисол).

1). – *Боғи Сафидни албатта, кўрмогингиз даркор. Хоқони саидимиздин илгарироқ раҳматли бобонгиз Мироншоҳ мирзо Боғи Шаҳрда тахтга ўтириб, Боғи Сафедда истиқомат қилганлар...*

– *Шундай, шундай, тақсир, – деди Абусаид мирзо ярим сўзиданоқ ниятини англаган амир Шайх ҳожига тикилди. Кечадан бери қозиколонликка муносиб номзод излаётгани эсига тушиб, кўнглидаги одамни топгандай мамнунлик туйди. – Сиздай уламолар ёнимда суянч бўлиб турсалар, ишиооллоҳ, Боғи Сафидда ҳам, ундин яхшироқ жойларда ҳам яшагаймиз ҳали, мавлоно!*

– **Суянсангиз тогингиз, ишонсангиз богингиз бўлурмиз, олампаноҳим!**
– *Абусаид мирзонинг шаъмали сўзларидан ўлжа ҳидини олган бўридай шошиб қолган амир Шайх ҳожининг вужуди ҳаволаниб, оғзининг таноби қочганича, унинг кўзларига илинж билан тикилди.*

– *Ишонмасам, сизни чорлармидим, мавлоно! – амир Шайх ҳожининг овозидаги музтарлик мирзонинг кўнглига янаям хуш ёқди. – Билурсиз, сизга азалдин меҳрим айрича эрди...*

– *Куллуқ, олампаноҳ, қуллуқ!*

2). – *Аларнинг ногорасига сен ўйнайсен, мен эрмас! Бундин кейин энди мени “жўра” ҳам дема, менинг хоинлардин жўрам йўқ! – йигламсираб гапирди Аҳмад ясовулбоши.*

– *“Хоин” дейсанму, “сотқин” дейсанму нима десанг де, майли, лекин мен сенга ўхшаган аҳмоқ эрмасмен, куним учун кунлаймен! Аслинда, мен бунинг сотқинлик деб ҳам ҳисобламаймен, чунки Абусаид мирзо ҳам темурийзода. Бунинг устига Хуросон тахтига Шохрух мирзодин аввалроқ анинг бобокалони Мироншоҳ мирзо ўтирган! Дўппини олиб, яхшилаб ўйлаб қарасанг, биз оддий хизматчилармиз ва темурийлар хизматини давом эттираётимиз, холос. Аларнинг нега тахтдин азл этилгани-ю ўртасиндаги жанжал бирлан бизнинг неча пуллик ишимиз бор? Бул аларнинг иши! – энди сокинроқ гапирди қалъа кутволи. – Бир ҳисобда, сенинг болаларинг бўй етган, жўра, ўзларини ўзлари эплашиб кетишадур. Менинг болаларим эрса ҳали ёш, қўлимга қарашадур. Бунинг устига қари волидам бор. Кампир менинг ғамимни кўтаролмайдур...*

– *Шул қарорга келибсанму бўлди, ортиқча гапларни менга сўйлама! – унинг сўзини кесиб ташилади Аҳмад ясовулбоши. – Мен ҳам ўз қароримда қоламен!*

– *Ҳа, жўра, майли-куя, увол бўласен-да, яхши одам эрдинг...*
(Ш.Исахонова, “Гавҳаршодбегим”)

Диалогдаги увол бўласен-да, яхши одам эрдинг жумласида агар муроса йўлини тутмасанг, ўзингга жабр қиласан деган мазмун ифодаланиши, нафақат мазкур хусусий ҳолат, балки ўша даврлар учун умумий бир ҳол эди.

3). *Ҳеч қачон бировга гапини бериб қўймайдиган, ҳатто соҳибқироннинг ўзига ҳам ҳақ сўзни жойида айта оладиган Тўкал хоним чидаб туролмади:*

– *Қолмоғимизнинг боиси недур, хур қиз?*

Унинг "хур қиз" дейиши канизакка ёқмади. У лабларини буриб чимирилди. Бир лаҳза **истеҳзоли тикилиб тургач**, ҳаққини қўймади:

– Ҳазрати олияларидин сўраб билурсиз, ҳурматли... маликам... йўқ, бул сўз энди сизга тўғри келмас. Лек ўзингиз кўп гўзал сўз топиб бердингиз, **"хур қиз!"** Бул сўз сизга-да хўб ярашур. Зотан, бир, йўқ, икки ой "хур қиз" бўлгансиз!

Қиз **қиқирлаб қулди**-ю, нозик бармоқларини дарров лабларига босди.

Унинг нимага шаъма қилаётганини англаган Рухпарвар Оғо, Тўкал хоним газабдан бўғриқиб, унга хезланди.

– Йўқол кўзимдин, ялоқхўр!

– **Алам қилса, тилингни тий!** – канизак қиз шундай деб улардан узоқлашди.

– Эшитдингизму? – Тўкал хонимнинг юзлари аламдан лов-лов ёнди. – Тақдиримиз не бўлишини эшитдингизму! (Ш.Исахонова, "Бибихоним")

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, маъкур диалогда Амир Темур вафотидан кейин Шод Мулкнинг маликаларга нисбатан муносабати яхши эмаслигидан ҳаволанган канизакнинг ижтимоий установкани ўзгартириши унинг гап-сўзлари ва хатти-ҳаракатларида очик-ойдин ифодаланган.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Кирилина А.В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: дисс... д-ра филол. наук. Москва, 2000.
2. Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании// <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>
3. О некоторых особенностях речевого поведения мужчин и женщин // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 68-71.
4. Мўминов С. Ўзбек мулоқот хулқининг ижтимоий-лисоний хусусиятлари – Фарғона: 2021.
5. Эргашева Г.И. Турли тизимдаги тилларда гендерга оид терминологиянинг шаклланишида лингвистик ва экстралингвистик омиллар: филол.фанлари доктори (DSc).
6. Йўлдашева Х. Бадий матнда шахс гендер хусусиятларининг намоён бўлиши // "Сўз санъати" халқаро журналы. № 4, 2021.
7. Абдурахманов Ш.А. Гендер омилларнинг шахс нутқи шаклланишидаги ўрни // НамДУ илмий ахборотномаси - Научный вестник НамГУ 2019 йил 3-сон.
8. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1.
9. Васильев Л.М. Семантика русского глагола. Москва: Высшая школа, 1981.
10. Долиева Л. Эмотив фразеологизмлар – ҳиссиётлар инъикоси (француз тили материалида) // Хорижий лингвистика ва лингводидактика. 2023, № 2.

11. Расулов Р. Ўзбек тилидаги ҳолат феъллари ва уларнинг облигатор валентликлари. Тошкент: Фан, 1989.
12. Расулов Р. Ўзбек тили феълларининг маъно тузилиши. Монография 2-. нашри. – Т: 2008.
13. Сайфуллаева Р.Р., Менглиев Б.Р., Боқиева Г.Ҳ., Қурбонова М.М., Юнусова З.Қ., Абузалова М.Қ. Ҳозирги ўзбек адабий тили. Ўқув қўлланма. Т.: 2006.
14. Умурқулов Б. Ўзбек бадиий насрининг лингво-услубий шаклланиш асослари: филол.фанлари доктори (DSc) дисс...автореф. Тошкент, 2020.
15. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 2-жилд, Тошкент: ЎзМЭ нашриёти, 2007.
16. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 4-жилд, Тошкент: ЎзМЭ нашриёти, 2007.
17. Ёқубов О. Сўз. Тошкент.: “Шарқ” нашриёт – матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019.
18. Дадабоев Ҳ. Ўзбек адабий тили лексикаси тарихи. Тошкент.: “Фан”, 2007.
19. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва.: “Наука”, 1981.
20. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг фразеологик луғати. Тошкент.: “Қомус” нашриёти, 1992.
21. Карим Б. Рухият алифбоси. Адабий-танқидий мақолалар. "ЭСПИ" нашриёти, Қозоғистон Республикаси, Алмати, 2021.
22. Йўлдош Қ. Сўз ёлқини. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент-2018.
23. Саттор М. Ўзбекнинг гапи қизиқ. Т.: “ФАН”, 1994.
24. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Т.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2014.
25. Исахонова Ш. Гавҳаршод Бегим Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2023.
26. Исахонова Ш. Нодираи даврон. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2022.
27. Исахонова Ш. Султон Жалолиддин Мангуберди. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2017.
28. Исахонова Ш. Бибихоним. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2019.
29. Мусаева Ф. Ўзбек тилида жинс тушунчасининг ифодаланиши: филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), Тошкент, 2019.

ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИДА ЛИБОСЛАР ВА ТАҚИНЧОҚЛАР: ТУРЛАРИ, ТАРИХИ, ШАКЛИЙ - УСЛУБИЙ ТАМОЙИЛЛАРИ

Хулкар Хамроева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси профессори, филология фанлари
доктори (DSc)

Аннотация: Ўзбек миллий-маданий менталитетини, миллий рух ва характери, нафосатни ўзида яққол намоён этадиган санъат турларидан бири рақс санъати ҳисобланади. Аслида гўзаллик қалбда туғилади, шаклланади, санъат таъсирида камолга етади. бироқ, инсон қалбида эзгулик бўлмаса, у гўзалликни асрай олмайди. гўзаллик ва нафосат эзгулик билан уйғунлашганда у янада ёрқинлашади, таъсир кўлами кенгаяди. Миллий рақсларимиз қалб ва тафаккурни бирлаштириш умидида ҳар бир эзгу туйғуни меҳр, оқибат, инсонни севиш ва қадрлаш каби олий фазилатлар билан зийнатлайди. Ўзбек халқи азалдан тўй-томошаларда, оммавий маросимларда куй-кўшиқ, оҳанг ёрдамида рақс ҳаракатлари орқали ўз ҳис-туйғуларини ифода этган, шу тариқа рақс босқичма-босқич санъат даражасида шаклланиб борган. Шунинг учун ҳам у энг оммавий санъат турларидан бири ҳисобланади ҳамда унда халқ характери очилади. Мазкур мақолада ўзбек миллий рақс санъатида либос ва тақинчоқларнинг ўрни ҳамда аҳамияти, уларнинг турлари, шаклий – услубий тамойиллари тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар: тафаккур, тасаввур, тарих, рақс, либос, безак, тиллақош, тақлид, маданий мерос, анъана, удумлар, эстетик идрок., миллий рух, дунёқараш.

CLOTHES AND JEWELRY IN THE DEVELOPMENT OF UZBEK NATIONAL DANCE ART: TYPES, HISTORY, FORM AND STYLE TRENDS

Hulkar Khamroeva,

Associate Professor of the Uzbekistan State Choreography Academy, Doctor of
Philology (DSc)

Abstract: Dance is one of the types of art that clearly reflects the Uzbek national-cultural mentality, national spirit and character, and elegance. In fact, beauty is born in the heart, is formed, and reaches perfection under the influence of art. However, if there is no goodness in a person's heart, he cannot preserve beauty. When beauty and elegance are combined with goodness, it becomes even brighter, and the scope of influence expands. Our national dances, hoping to unite the heart and mind, adorn every noble feeling with such noble virtues as love, kindness, love for people and appreciation. Since ancient times, the Uzbek people have expressed their feelings through dance movements with the help of songs and melodies at weddings and public ceremonies, thus dance gradually developed into an art form. That is why it is considered one of the most popular types of art and reveals the character of the

people. This article examines the place and significance of clothing and jewelry in the Uzbek national dance art, their types, and formal and stylistic principles.

Keywords: thinking, imagination, history, dance, clothing, decoration, goldsmithing, imitation, cultural heritage, tradition, customs, aesthetic perception, national spirit, worldview.

КОСТЮМЫ И УКРАШЕНИЯ В РАЗВИТИИ НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА: ВИДЫ, ИСТОРИЯ, ФОРМЫ - МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ

Хулкар Хамроева

профессор Узбекской государственной хореографической академии, доктор
филологических наук (DSc)

Аннотация: Одним из видов искусства, наиболее ярко отражающим узбекский национально-культурный менталитет, национальный дух и характер, изящество, является искусство танца. На самом деле красота рождается в сердце, формируется и совершенствуется под влиянием искусства. Однако если в сердце человека нет доброты, он не сможет сохранить красоту. Когда красота и элегантность сочетаются с добротой, она становится еще ярче, а сфера влияния расширяется. Наши национальные танцы, в надежде объединить сердце и разум, украшают каждое благородное чувство такими благородными добродетелями, как доброта, щедрость, любовь и признательность к другим. Узбекский народ всегда выражал свои чувства посредством танцевальных движений, сопровождаемых песнями и мелодиями на свадьбах, представлениях и публичных церемониях, постепенно превращая танец в форму искусства. Вот почему оно считается одним из самых популярных видов искусства и раскрывает характер народа. В статье рассматриваются роль и значение одежды и украшений в узбекском национальном танцевальном искусстве, их виды, формально-стилистические принципы.

Ключевые слова: мысль, воображение, история, танец, платье, украшение, декор, подражание, культурное наследие, традиция, обычаи, эстетическое восприятие, национальный дух, мировоззрение.

Нихоятда тез суръатлар билан глобаллашаётган дунёда инсоният ўта тезкор ахборотлар, ақлга сиғмайдиган ихтиролар, тасаввур қилиш қийин бўлган кашфиётлар оламида яшайпти. Барча зиддиятлар ва мураккабликларга қарамасдан, инсон қалби нафосатга, эзгуликка интилади. Зеро, гўзаллик билан уйғунлашган эзгулик одамлар ва одамларни дўстлаштириш, яқинлаштириш, турли мамлакатларни бирлаштириш имкониятига эга. Ҳар бир миллий-маданий гуруҳнинг ўзига хос жиҳатларини характерловчи рақс либос ва безакларининг ўрни ҳамда аҳамиятини, уларнинг тарихи ва ўзига хос хусусиятларини ўрганиш рақс санъатини илмий жиҳатдан тадқиқ қилиш да муҳим манба ҳисобланади. Профессор И.Жабборовнинг фикрича, “Халқларнинг этнографик хусусиятлари кўпроқ миллий қийимларида намоён бўлади” [14;238].

Инсон моҳиятини дунёвий тафаккур мезонлари билан қиёслаганда, санъатнинг маънавий – ахлоқий таъсир қудрати беқиёс эканлиги маълум бўлади. Замонавий дунёдаги фикр эркинлиги, ғоялар хилма – хиллиги ўзаро муносабатларда ўзига хос зиддиятларни келтириб чиқармоқда. Бундай шароитда миллий қадриятларни сақлаб қолиш, кейинги авлодларга безавол етказиш осон эмас. Аждодларимиз ҳаёти, урф-одатлари, турмуш тарзи, миллий қадриятлари ва руҳий кечинмаларини рақс ҳаракатлари орқали авлоддан-авлодга етказиб келаётган, йиллар давомида сайқалланиб, бойиб борган миллий рақсларимизда замонавийлик билан бирга миллий руҳнинг ҳамоҳанг ифодаланиши уни халққа янада яқинлаштиради.

Академик А.Ҳакимов тўғри таъкидлаганидек, “Жанубий Ўзбекистон ҳудудида миллоддан аввалги биринчи асрлардаёқ мустақил тўқувчилик мактабининг мавжудлиги эҳтимоли ҳақидаги билвосита маълумотлар археологик топилмалар билан тасдиқланган. Археологлар томонидан бронза даврига оид қадимий шаҳар ва қабристонларда топилган ғалтаклар, мокилар, урчуклар кўринишидаги тўқув ҳунармандчилигининг мосламалари Ўрта Осиё жанубида тўқувчиликнинг илк пайдо бўлганлигидан далолат беради” [16;130].

“Тўқувчиликнинг илк пайдо бўлиши” - икки дарё оралиҳида энг қадимги даврлардан бошлаб тўқимачилик саноати ва либосчилик маданияти мавжуд бўлганлигини билдиради. рақс санъати инсон қалбида гўзаллик ва эзгулик, ҳаётни севиш ва ҳаётга интилиш туйғуларини уйғотар экан, табиий равишда унинг ҳар томонлама мукамал бўлишига эътибор қратилган. Россиялик санъатшунос В.В.Озолнинг фикрича, “Халқ рақсларининг устувор ғоялари айнан миллий либослар воситасида очилади, томошабиннинг қалбида муҳаббат ва қизиқиш уйғотади. Либослар – фақат рақснинг ташқи кўринишини гўзаллаштирмайди, балки ўзининг ранг – баранг кўринишлари, нақшларию кашталари билан рақсга миллий рух, миллий колорит, жозиба ва кўтаринкилик бахш этади.” [6;154].

Танили санъатшунослар Р.Каримова, Л.Авдееваларнинг тадқиқотларида ўзбек миллий рақси ўзининг 3 та мактаб йўналишига эга эканлиги қайд этиб келинган. Мустақиллик йилларида рақсшуносликка эътибор кучайганлиги, рақс тарихига оид изланишларнинг самараси ўлароқ, ҳозирги кунда 5 та рақс мактаби мавжудлиги эътироф этилмоқда. “Ҳамюртларимиз ўзбек миллий рақс санъатининг 5 та фарқли мактаби шаклланишини яхши билади. Булар Фарғона-Тошкент, Хоразм, Бухоро-Самарқанд, Қорақалпоқ, Қашқадарё-Сурхондарё рақс мактабларидир. Бу мактаблар бир-биридан ўзига хослиги, жозибadorлиги, элементлари, ҳаракатларининг маҳаллий колорити билан фарқ қилади” [11].

Шунинг баробарида, рақс мактабларининг номланишида турлича ёндашувлар кузатилади. Масалан, Фарғона рақс мактаби дейилганда Фарғона-Тошкент, Бухоро рақс мактаби деганда эса Самарқанд-Бухоро, Сурхондарё рақс мактаби негизида эса Сурхондарё-Қашқадарё йўналиши тушунилади. Рақс мактаблари номларидаги бу каби ҳар хилликлар талабалар, айниқса, хорижлик тадқиқотчилар учун ўзига яраша қийинчилик туғдиради. Илмий адабиётлар ва ўқув қўлланмаларда рақс мактабларининг номлари шундай қабул қилинганлиги

ва оммалашганини назарда тутиб, биз ҳам ўз тадқиқотимизда “Фарғона рақс мактаби”, “Бухоро рақс мактаби” тарзида қўллашни маъқул топдик. Келажакда мазкур чалкашликлар ўзининг ижобий ечимини топади, деган умиддамиз.

Республика халқ ижодиёти ва маданий-маърифий ишлар илмий-методик маркази тақдим этган “Ўзбекистоннинг Номоддий маданий мерос объектларининг янгиланган **Миллий рўйхати**”да ҳам, Республика Маданият вазирлиги расмий веб-сайтида ҳам 5 та рақс мактаби кўрсатилган.

Бизнингча, бундай фарқланишнинг сабаби узоқ йиллик тарихий жараён натижаси сифатида илгари коммуникатив имкониятларнинг чекланганлиги, ҳар бир ҳудуд аҳолиси ўз турмуш тарзи, меҳнат фаолияти, касб-кори билан ажралиб турган ва бу хусусиятлар уларнинг санъати ва маданиятида ҳам ўз аксини топганлиги билан изоҳланади. Мана бу тавсифлар ҳам фикримизни исботлайди: “Сурхон рақслари – кўчманчи аҳолининг турмуш тарзи билан боғлиқ рақс услуби. Эркаклар ва аёллар томонидан ижро этилади. Аёллар рақсида енгил ва дадил қадам ташлаш, маъноли қўл ҳаракатлари, гавданинг майин ҳаракатланиши кузатилади. Рақсда турмушда ишлатиладиган қошиқ, урчук, чиғирик, чироқ ва бошқа рўзғор буюмларидан фойдаланилади. Эркаклар рақсларида чорвачилик, овчилик, ҳайвон ва паррандалар ҳаракатларига тақлид қилиш билан боғлиқ ҳаракатлар кўп учрайди” [12;92].

Бу мактабларнинг рақслари бир-биридан нафақат мусиқаси, услуби, ҳаракатлари билан, балки либослари, тақинчоқлари ва безаклари билан ҳам ажралиб туради.

“Лазги” ашула ва рақс ансамблининг бош балетмейстери Ш.Ботиров ўзининг “Ўзбек рақси дунё назарида” мақоласида ўзбек рақс санъати тақинчоқ ва либосларининг бугунги ҳолати, ўринсиз ўзгаришларга учраётгани ҳақида, уларнинг тарихий-миллий жиҳатларини сақлаб қолиш зарурлиги хусусида қуюниб ёзади: “Хоразм шокилаларини олайлик. Қуббасимон икки қаватли томчига ўхшаш майда тилларанг япроқчалардан иборат шокилалар 80–90-йилларга келиб лўлиларнинг тангасимон тақинчоғи билан алмашиб қолди. Бу ҳам етмагандек, 1997 йилдан кейин шокилалар пистон ва бисер каби енгилгина матоҳлар билан яна ўрин алмашади. Нафақат шокила, балки хоразмча тахя ва зангларни ҳам шу матоҳдан тайёрлай бошладик. Хоразмча сочпопукларни-ку, умуман, топиб бўлмайди.

Саҳнавий либослар ўзбек этнографияси ҳисобланиб, саҳнада бутун дунёга ўзбекнинг ўзбеклигини, унинг маданияти, маънавиятини намоёни қилади. Аммо бугун нима бўляпти?.. Раққосаларимиз либосларнинг этаги остидан, Европада бир неча аср олдин урфдан қолган сеткали этак (подюбник) кийишни бошлашди. Нима эмиш, бусиз майдонда раққосанинг қомати кўринмасмиш. Буям етмагандек, либосларни туркман аёллариники каби ерга тегадиган қилиб кийишяпти. Чунки бу раққосанинг бўйини узун қилиб кўрсатармиш. Ваҳоланки, ўзбек аёллари кўйлагининг этаги оёқнинг тўпиқ қисмигача тушган. Ҳозир эса раққосаларимизнинг либослари ўзидан узун, ер супуриб юради. Бундан ташқари, либосларни жозибали қиламан деб балетмейстерларимиз туркманча безаклар, қозоқ ва қирғизча жимжимали этак ва енглари қўшиб ташлашган.

Тиллақош сингари тақинчоқларни, дурра каби бош кийимларни йилдан йилга катталаштириб юборишяпти” [13].

Демак, мутахассисларимиз олдида юзлаб йиллар давомида авлоддан авлодга ўтиб, сайқалланиб келган, миллий колоритнинг ёрқин тасвирини намоёиш қиладиган рақс кийим ва тақинчоқларни асл ҳолидагидек сақлаб қолиш ва кейинги авлодларга ҳам етказишдек масъулиятли вазифа турибди. Ана шу йўналишдаги ҳаракатларга асос бўлишини назарда тутиб, ўзбек рақс санъати терминологиясини яратиш жараёнида бевосита алоқадор бўлган кийим ва тақинчоқлар ҳақидаги маълумотларни тўплаш, бир тизимга келтириш, уларнинг миллий рақс тараққиётидаги ўрни ва ролини ҳам тадқиқ этишни мақсад қилдик.

Рақс санъати – миллат миллий-маданий менталитетини ўзида яққол намоён этадиган санъат турларидан биридир. Ўзбек халқи азалдан тўй-томошаларда, оммавий маросимларда куй-қўшиқ, оҳанг жўрлигида рақс ҳаракатлари орқали ўз ҳис-туйғуларини ифода этган, шу тариқа рақс босқичма-босқич санъат даражасида шаклланиб борган. Шунинг учун ҳам у энг оммавий санъат турларидан бири ҳисобланади ҳамда унда халқ характери очилади.

Аждодларимиз ҳаёти, урф-одатлари, турмуш тарзи, кўнгил кечинмаларини рақс ҳаракатлари орқали авлоддан-авлодга етказиб келаётган, йиллар давомида сайқалланиб, бойиб борган миллий рақсларимизда замонавийлик билан бирга миллий руҳнинг ҳамоҳанг ифодаланиши уни халққа янада яқинлаштиради.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 20 октябрдаги “Мамлакатимизда ўзбек тилини янада ривожлантириш ва тил сиёсатини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармонида “Ўзбек тилининг халқимиз ижтимоий ҳаётида ва халқаро миқёсдаги обрў-эътиборини тубдан ошириш, униб-ўсиб келаётган ёшларимизни ватанпарварлик, миллий анъана ва қадриятларга садоқат руҳида тарбиялаш, мамлакатимизда давлат тилини тўлақонли жорий этишни таъминлаш” мақсадида “2020 йилда ўзбек тилининг луғат бойлигини оширувчи 15 та лингвистик, соҳавий-терминологик, изоҳли луғатлар яратиш” зарурлиги таъкидланган”[2].

Зеро, рақснинг бетакрор образи, жозибаси, характери, руҳияти, миллий тароватининг акс этишида сахна либослари ва тақинчоқларнинг аҳамияти каттадир. Рақс либослари ёрқин кўرғазмали – намоёиш тавсифга эга бўлиб, миллий-маданий менталитетга хос тантанавор белгилари билан оддий либослардан фарқ қиладди. Буларнинг негизида эса асрлар оша авлоддан авлодга ўтиб келган, юртимизнинг турли ҳудудлари ва ижтимоий табақаларига оид либослар ва ажойиб ранг-баранг заргарлик буюмлари асос бўлган. Шунинг учун ҳам улар ижро этиладиган рақсларга ўзгача кўрк, миллий-маънавий жозибадорлик бахш этиб туради ҳамда дунё миқёсида ўз мухлисларини топишида муҳим аҳамият касб этади.

“Хива лазгиси” раққосалари бошига *дудорли*, *парли*, *попукли*, *безакли тахя* (*тақя*) кийиши, кўкрагига *шавкала* (тақинчоқ) осиши шарт. Бош кийимига турли кушларнинг патини осиш кишилиқ жамиятининг илк босқичларида

пайдо бўлган тотемистик тасаввурлар билан боғлиқ мерос ҳисобланади”[15;293].

“Бухорода раққосалар *кундал, адрас, кимхоб* каби матолардан кенг қилиб тикилган *камзул* ёки *зардўзи яктар*, якранг шойидан *салла* ўраб, оёқларига пошнади *бахмал этик* кийиб чиққанлар. Аёл раққосалар, асосан, ўрдаларда, ичкарида, хуфёна базмларда хизмат қилишган. Карвонсарой, сайилгоҳ, тўй каби эркаклар йиғиладиган жойларда уларнинг рақсга тушиши таъқиқланган [12;90].

Фарғона рақсларида эркаклар бўз матосидан тикилган *кўйлак* ва *нимча* ёки *енгил яктар*, миллий *шалвор*, оёқларида *этик* ва бошларига *дўппи* кийган ҳолда рақсга тушадилар. Аёллар кийими ёрқин рангларга бой хонатлас, беқасам ва крепдешин матосидан тикилган ёқали *кўйлак*, *нимча*, ипак матосидан тикилган *иштон*, бошларига эса паранг, дурра шаклларида ўралган *рўмол*, оёқларида паст пошнади *туфли*, бўйин, қўл ва қулоқларига осилган турли зебу-зийнатлари билан ажралиб туради[26].

Сурхондарё аёллар рақслари либослари ёрқин ранглардаги *олача*, *бўз*, *жанда* матоларидан тикилади, *зебигардон*, *зафабанд*, *шодамаржон*, *билакузук*, *зирар*, *нозигардон*, *кифтар*, *кўкрактумор*, *мунчоқ*, *қўлтиқтумор* сингари тақинчоқлардан фойдаланилади. Эркаклар *яктар* ёки оддий *кўйлак*, *шолвор* кийган ҳолда оёқларида *мукки* (*енгил тери чориқ*) билан рақсга тушадилар.

Шу ўринда ўзбек миллий рақс санъатининг баъзи тақинчоқлари номларини таҳлил қилмоқчимиз.

Тиллақош. Хотин-қизларнинг тилладан ясалган ёки тилла суви югуртирилган, пешонага тақиладиган безак буюми[11;97]. Тиллақош гажақ, исирға, зебигардон билан бирга ансамбль ҳосил қилади. Тиллақош шаклига ўхшаш пешонага тақиладиган зийнат буюми Фарғона водийсида *баргак*, тепа қисмидаги панжарали нақшлари бўлмаган тури Бухорода *боло абрў* деб ҳам аталади, Хоразмнинг *осматузи* тақинчоғи ўзига хос безатилиши билан тиллақошдан фарқ қилади[18;390]. Демак, тиллақош ҳам ҳар бир ҳудуднинг ўзига хос менталитетини кўрсатадиган фарқли жиҳатларга эга бўлиб, уларнинг атамалари ҳам шева асосида шаклланган.

Баргак II [форсча – баргча] Аёллар пешонасига, кўксига тақадиган олтин ёки кумуш тангалардан тузилган баргнусха зийнат буюми, тақинчоқ. *Бобур унинг [Ойша бегимнинг] юзига ботиниб қарай олмай, кўкрагидаги олтин баргакларга кўз ташлади.* (П.Қодиров, Юлдузли тунлар)[19;166]. Бу изоҳдан англаш мумкинки, Фарғона водийсида *баргак* сўзи ҳам тиллақош, ҳам кўкракка тақиладиган тақинчоққа нисбатан қўлланган, лекин изоҳдаги “*тангалардан тузилган*” бирикмаси тушунарсиз бўлиб қолган. Балки, тақинчоқнинг юзасида тангасимон доирачалар шаклидаги безаклар бўлгандир. Баргга нисбатан берилиб, баргак деб номланиши эса барг шаклидаги нақш усули билан боғлиқдир. Барг усулидан кўплаб безакларда фойдаланиш тасодифий эмас, чунки қадим замонлардан бери улар ҳаёт ва табиатнинг қайта туғилиши рамзи ҳисобланади.

Боло-абрў. Боло [форсча – тепа, баланд, баландлик] [20;310] ва абрў – форсча қош сўзларидан ясалган қўшма сўз, яъни қош тепасига тақиладиган

тақинчоқ маъносини англатади, тиллақош сўзига маъновий синоним бўла олади. Бухоро-Самарқанд шеваларида форс-тожикча атамаларнинг кенг қўлланиши эса ҳудуддаги билингвизмга асосланган.

Хоразмда эса *осматузи, манглайи-тузи* деб номланади.

Осмадўзи махс. аёлларнинг тиллақошга ўхшаш, бошга тақиладиган зийнат буюми[21;146]. *Манглай-тузи* шакли луғатга киритилмаган.

Зебигардон, нозигардон форсча сўзлар бўлиб, *бўйин беаги* маъноларини билдиради.

Шокила шовқила (товуш чиқарувчи) – заргарлик буюми, Хоразм аёлларининг мураккаб, кўп қисмли тақинчоғи. Шокила пешонани ёпиб турувчи осматузи, чаккалик(яримтирноқ)ка уланади ҳамда улар биргаликда ансамбль ҳосил қилади. Шокила ҳалқачалардан тузилган турлича узунликдаги занжирларга япроқча, маржон, ғунча, зиғираклардан иборат осилмачоқлар бириктириб ҳосил қилинади. Шокила тақилганда, турли узунликдаги маржон қаторлари ияк, бўйин, кўкрак узра кетма-кет бир текис ётади. Аёллар шокила тақиб юрганида тана ҳаракатига қараб товуш чиқариб, жаранглайди (номи шундан). XIX охиридан шокила қисмларга бўлиниб кетган, улар ҳам шокила деб аталади[24].

Занг II [форс. – жаранг, қўнғироқ] 1. Қўнғироқ; товушли сигнал, хабар бериш учун ишлатиладиган металл буюм (мас, рельс парчаси). [Ошпаз] Тут бутоғига осилган зангни қўлидаги таёғи билан ура бошлади. М.Муҳамедов. Қаҳрамон изидан. 2. Шундай қўнғироқ, сигнал ёки соат товуши. Девор соатнинг занги[20;151].

Занг лексемасининг айнан мана шу маъноси билан боғлиқ рақс санъатига оид кичик қўнғироқчалар ва улар ижросидаги “Занг” рақс усули изоҳли луғатга киритилмаган.

Занг Бухоро ва Хоразм рақсларида ҳам безак, ҳам рақс ҳаракатларини бажариш воситаси сифатида хизмат қилади. Раққосалар қўл ва оёқларига занг(кичик қўнғироқчалар тўплами) таққан ҳолда ва қўлларида қайроқ тош билан рақсга тушишади. Занг ва қайроқ тошлар жаранги рақс ҳаракатлари ва рақс усулига мос равишда таралаётган оҳанг билан уйғунлашади.

Тақя [арабча – эҳтиёткорлик, яшириш, бекитиш] эск. Сидирға матодан тайёрланган гулсиз дўппи. *Шоирнинг бошида учли кўк тақяга силлиқ ўралган кўркамагина салла*. Ойбек, Навоий[23;40].

“Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да *занг, шокила* каби тақинчоқлар ҳақида маълумот берилмаганлиги ҳам рақс терминлари доирасида кийим ва тақинчоқларнинг тадқиқ қилиниши долзарб масалалардан бири эканлигини кўрсатади.

Чўғирма – (Чўрма) Хоразм, Қорақалпоғистон ва Туркменистонда расм бўлган, эркаклар катта мўйна қалпоғи. Эркак раққослар уч хил кўринишдаги чўғирма кийганлар. Биринчиси, *тик чўғирма* – қоракўлдан тайёрланган, уни қадимда фақат амалдорлар кийган. Иккинчи *шериози чўғирма* – одатда энди туғилган кўзичоқнинг терисидан ихчам кўринишда тикилган. Учинчиси *силтма чўғирма* бўлиб, у қўйнинг узун жунидан, думалоқ кўринишда, ўлчам

анчагина катта тикилган. Хоразм мактаби эркаклар рақсини чўғирмасиз тасаввур қилиб бўлмайди.

Хоразмлик чўғирмадўз ҳунарманд Шокир Абдуллаевнинг айтишича, қадимда хоразмликлар катта думалоқ чўғирма кийган. Бинобарин, чўғирма воҳа аҳолисининг этник хусусиятларини янада яққол намоён этади[25]. Бу шундай бош кийимки, уни ҳар бир инсон азиз санайди, чунки чўғирма бошни ёзда салқин, қишда иссиқ сақлайди, Хоразм чангли ҳудуд бўлганлиги учун ҳар хил кўз касалликларидан (шамоллашдан) сақлайди. Сафарга чиқсангиз, от эгарининг устига қўйсангиз ёстиқ вазифасини бажаради, уйқудан уйғониб уни бир-икки силкиб, асл ҳолига келган чўғирмани яна кийиб кетаверасиз[27].

Афсоналар ўлкаси - Хоразмда қадим-қадимдан кенг тарқалган рақслардан бири “Чорлок” бўлган. Томошабинлар даврасининг марказига *чўғирма* (*чўрма*) деб аталадиган бош кийими ташланади, кейин раққослардан бири ўртага сакраб чиқиб, гавдасини қоқ белидан олдинга қараб эгиб, тиззаларини ҳам сал буккан ҳолда, қўлларини орқага чўзиб, ўзига хос хоразмча юришни бошлайди: оёқларини баланд кўтариб, қадам босади ва қўл панжаларини ёзганча титратиб боради. Чорлокнинг мақсади – балиқ ролидаги қалпоқни тумшуғи билан илиб олиш. Шунинг учун ов ҳаракатлари орасида раққос бирдан қаддини ростлаб, қўлларини олдинга узатиб, билагидан чалиштириб, балиқнинг думига ўхшатади. Кейин яна чорлокқа айланади. Бирдан кутилмаганда раққос тиз чўкиб, энгашиб, қалпоқни тишлари билан тутиб олади, яъни Амударё сувларидан балиқ тутиб олгандек бўлади. Бу ўйин шўхчан, жонли, қувноқ бўлиб, бир раққоснинг ўрнига иккинчиси, кейин учинчиси ўйинни давом эттириб кетаверади, шундай қилиб анча узоқ, то жонга тегмагунча давом этади[17;45]. Бу рақсда баъзан чўғирма ўрнида рўмолчадан ҳам фойдаланилади.

Шунингдек, Хоразм рақсларида “чўғирма” ҳаракати ҳам мавжуд бўлиб, чап қўл билан бошнинг орқа қисмига сал уриб, чўғирма қош томонга озгина тушириб қўйилади.

Маданият ва санъат ривожланганидан кейин, рақс ижрочиларида кийиниш маданияти ҳам кўркемлашган. Энди рақс ижрочилари бошларига манотли таҳё кийиб, таҳёнинг чап томонига (юрак томонига) дудори (сулгун қуши пати), укки пати, жиға (қора бағир қуши) патларини қадаб, ўрдакларнинг гажак патлари билан безашган. Кўкракларига шавкала деб аталувчи (авлоддан-авлодга она томонидан мерос бўлиб келган) зеби гардон, билакларига занг тақиб ўйнаганлар. Рақс оламида шундай бир қоида бор “Ҳар бир халқнинг рақси ўша халқнинг урф-одатларидан, табиий шароитидан келиб чиқади”.

Хоразмнинг табиий шароити Қорақум саҳроси ва Амударё этагида жойлашган. Қорақум саҳросидан бошқа ерда бўлмаган қорабағир қуши, сулгун, укки, ёввойи ўрдаклар пати чиройли бўлгани учун хоразмликлар бунини ёмон кўзлардан сақловчи, асровчи восита ҳисоблашган. Уларни ёш болалар бешиги устига, дўпписига, келинлар бош кийимига таққанлар. Шавкала, таҳё, пат, пар баргаклар шу даврдан пайдо бўлган. Улар бадавлат оиладаги қизларнинг тўйлардаги безаги бўлган. Ҳозирги кунда бу безаклар Хоразм лазгиси ижрочиларининг маҳсус кийимига айланган.

Ўзбек рақс санъатининг ёш авлод маънавий дунёқарашини шакллантиришдаги эстетик аҳамиятини янада чуқурроқ идрок этиш ва англаш, унинг турли назарий ва амалий қирраларини ойдинлаштириш, рақс санъатида бадиий тимсол, уйғунлик каби хусусиятларнинг намоён бўлишида рақс либос ва тақинчоқларининг аҳамияти беқиёсдир. Шундай экан, ёш мутахассисларнинг илмий-ижодий салоҳиятини ошириш, муайян соҳага оид нарс ва тушунчалар моҳиятини англаб етишлари учун ҳам терминологик луғатлар тузиш зарурати муҳим масалалардан бири эканлиги нуқтаи назаридан рақс санъатига оид лексемаларни тадқиқ қилиш олдимизда турган долзарб вазифалардан бирidir.

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. // ЎзА, 2020 йил, 4 февраль.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 20 октябрдаги “Мамлакатимизда ўзбек тилини янада ривожлантириш ва тил сиёсатини такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. // ЎзА, 2020 йил, 20 октябрь.
3. Авдеева Л. А. Ўзбекистон рақс санъати. – Т.: ЎзД бадиий адабиёт нашриёти, 1960.
4. Қодиров Ғ. Ўзбек рақслари. – Т.: Тошкент, 1964. – Б. 17; Каримова Р. Ферганский танец. Методическое пособие. – Т.: Изд.им. Г.Гуляма, 1973.
5. Каримова Р. Бухарский танец. – Т.: Изд.им. Г.Гуляма, 1977.
6. Озол В.А. К вопросу о сценическом оформлении танца. Костюм» // Молодой учёный», №50. 2019.
7. Каримова Р. Ўзбек рақслари. Ўқув қўлланма. – Т.: «Чўлпон», 2003.
8. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд., доп. – М.: А ТЕМП, 2006.
9. Карпенко В. Н., Карпенко И.А. История возникновения танцевальной терминологии. // Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки. 2016. № 28(249). Выпуск 32.
10. Насибулина Л. И. Локальные школы национального танца Узбекистана // «Молодой учёный». № 23 (313). Июнь 2020.
11. Мадиева Р. Рақсда миллатнинг руҳи бор. / “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2020. // <https://yuz.uz/authors>
12. Ўзбекистон номоддий маданий мероси. – Т.: 2017.
13. Ботиров Ш.Х. Ўзбек рақси дунё назарида. // www.kultura.uz/view_2r15535.html
14. Жабборов И. Жаҳон халқлари этнографияси. – Т.: “Ўқитувчи”, 1985.
15. Жабборов И. Юксак маданият ва ноёб маънавий маскани (Тарихий-этнографик лавҳалар). – Т.: “O‘zbekiston”, 2012.
16. Ҳақимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Т.: «Зилол булок», 2021.
17. Муродова М. Халқ ижодиёти. (Ўқув қўлланма). – Т., 2015.

18. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. “Т” ҳарфи. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2005.
19. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006.
20. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006.
21. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007.
22. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 4-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007.
23. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 4-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2008.
24. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-sh/shokila-uz/>
25. <http://xorazmiy.uz/uz/pages/view/182>
26. <http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>
27. <https://meros.uz/uzc/object/chogirma>

БАДИЙ ПСИХОЛОГИЗМНИНГ ЛИНГВИСТИК ТАЛҚИНИ,

МЕЗОН ВА ТАМОЙИЛЛАРИ

(Ш.Исахонова тарихий романлари мисолида)

Шоирахон Умарова

Фарғона давлат университети мустақил тадқиқотчиси

Аннотация: Персонаж руҳиятини тасвирлаш воситаси сифатида ички монолог антик драматургиядаёқ маълум бўлган, уйғониш давридан бошлаб, айниқса, кенг қўлланила бошлаган. Янги давр ривоявий эпик асарларида ҳам ички нутқ сахнавийлик хусусиятини сақлаб қолади: унинг воситасида персонаж юз бераётган воқеаларни мушоҳада қилади, изланади, ўзини тафтиш қилади, изҳор этади, иқдор қилади ва шу тарзда унинг руҳияти драматиклаштирилади. Ички монологни буткул эркин кечаётган психик жараён сифатида тасвирлаш, худди шундай эффект ҳосил қилишга интилиш кучайди ва бунинг натижаси сифатида XIX – XX асрлар чегарасида ички монологнинг “онг оқими” шакли вужудга келди. Мазкур мақолада бадий психологизмнинг лингвистик талқини, мезон ва тамойиллари таниқли адиба Ш.Исахонованинг тарихий романлари мисолида таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: психологизм, ички нутқ, руҳий ҳолат, тасвир воситаси, монолог, эпик асар.

LINGUISTIC INTERPRETATION OF ARTISTIC PSYCHOLOGISM, CRITERION AND PRINCIPLES

(On the example of Sh. Isakhonova's historical novels)

Shoirakhan Umarova,

Independent researcher at

Fergana State University

Abstract: The internal monologue as a means of describing the character's psyche was known in ancient dramaturgy, and was especially widely used since the Renaissance. In the epic works of the modern era, the internal speech retains its theatrical character: through it the character observes the events taking place, searches, examines himself, expresses, confesses, and thus his psyche is dramatized. The desire to describe the internal monologue as a completely free mental process and to create a similar effect is growing, and as a result, the "stream of

consciousness" form of the internal monologue emerged at the turn of the 19th and 20th centuries. This article analyzes the linguistic interpretation, criteria, and principles of artistic psychologism on the example of the historical novels of the famous writer Sh. Isakhonova.

Keywords: psychologism, internal speech, mental state, means of description, monologue, epic work.

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПСИХОЛОГИЗМА, КРИТЕРИИ И ПРИНЦИПЫ

(на примере исторических романов Ш.Исахановой)

Шоирахан Умарова,

Независимый исследователь Ферганского государственного университета

Аннотация: Внутренний монолог как средство описания психики персонажа был известен еще в античной драме и особенно широко применялся со времен Возрождения. В современных эпических произведениях внутренняя речь сохраняет свой театральный характер: посредством нее персонаж наблюдает за происходящими событиями, ищет себя, исследует себя, высказывается, исповедуется и таким образом драматизирует свою психику. Усиливается стремление изобразить внутренний монолог как совершенно свободный мыслительный процесс и создать подобный эффект, в результате чего на рубеже XIX и XX веков возникла форма внутреннего монолога — «поток сознания». В статье анализируются лингвистическая интерпретация, критерии и принципы художественного психологизма на примере исторических романов известного писателя Ш. Исаханова.

Ключевые слова: психологизм, внутренняя речь, душевное состояние, изобразительное средство, монолог, эпическое произведение.

XX аср бошларида бошлаб бадий асардаги психологизм масаласи адабиётшунослик аспектида ўрганиб келинади. Ш.И.Ботированинг маълумот беришича, дастлаб Миён Бузрукнинг роман жанрига кўйган асосий талаблардан

бири, айнан, “психологик таҳлил ва табиий тасвир андозаси” эди.¹³
А.Алимухаммедов, М.Қўшжонов, И.Султон, С.Мамажонов, С.Мирвалиев
А.Раҳимов, Н.Шодиев, У.Норматов, Й.Солижонов, Ҳ.Умуров, П.Қодиров,
Т.Жўраев, Д.Тўраев, А.Холмуродов каби олимлар бадиий психологизм
усулининг турли жиҳатларини таҳлил этишган.

Инсон руҳиятининг бадиий таҳлили реалистик сўз санъатининг асосий
белгиси, унинг туб моҳиятини белгиловчи сифатидир. Шеърый асардаги руҳият
манзаралари адабий тур талаби нуқтаи назаридан ҳам табиийдир. Бироқ, XX
аср ўрталаридан бошлаб насрий асарларда инсон психологияси масаласи ҳам
ёркинлаша бошлади. Зотан, инсон тасвирини унинг руҳий дунёсидан ажратиб
тасаввур этиб бўлмайди. Инсон ҳаёти давомида дунёнинг кўп қиррали паст-
баландликлари билан атрофидаги ранг-баранг характер ва тоифадаги одамлар
билан хоҳ ижобий, хоҳ салбий муносабатларда тўқнашар экан, унинг
шахсиятида ҳам мураккабликлар юз беради. Бадиий асарда инсон руҳий олами
ички ва ташқи зиддиятлар қуршовида ёритилар экан, унинг атрофидаги
шахслар билан ўзаро муносабати, шарт-шароит ва муҳит, характер йўналишини
белгиловчи ижтимоий-психологик омиллар тасвири етакчи ўринни эгаллайди.

Инсон руҳий оламининг жумбоқларини ҳаққоний ёрита билиш реалистик
бадиий ижоднинг талабидир. Адабиётшунос М.Абдурахмонова ҳали
Психология фан сифатида шаклланиб улгурмасданоқ инсон ҳаётининг ички
қирраларини ҳаққоний ёритишга уриниш натижасида Л.Толстой,
Ф.М.Достоевский, И.Гончаров, И.Тургенев, А.Чеховдан тортиб В.Скотт,
О.Бальзак, Стендаль каби рус ва Европа ижодкорларининг баркамол асарлари
майдонга келганлиги, инсон психологияси ва у билан боғлиқ ҳолда янги-янги
инсоний фазилатларнинг пайдо бўлиши, шаклланиш жараёнини ўрганиб, ички
дунё тасвирида реалистик ҳаққониятга эришганликларини таъкидлайди.¹⁴

¹³ Ботирова Ш. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий психологизм (Улуғбек Ҳамдамнинг “Мувозанат”, “Исён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” романлари мисолида): филол. фан. бўйича фалс. д-ри (PhD) дисс. Қарши, 2019. – Б. 29

¹⁴ Абдурахмонова М. Руҳий дунё тасвири. Т.: Ўзбекистон, 1977. // www.ziyouz

Олима ўз фикрини давом эттириб: “Ўзбек адабиётидаги психологизм анъанаси йирик проза жанрининг ривожига билан боғлиқдир. Ўзбек адабиётида йирик проза жанрининг пайдо бўлиши ва ривожига асримизнинг (XX аср назарда тутилмоқда – изоҳ диссертантники) 20 - 30-йилларига тўғри келади. Шу боисдан ҳам роман - проза билан чамбарчас боғлиқ бўлган психологизм проблемаси, шу даврдан эътиборан адабий ҳаётнинг асосий масаласига айланди”, - деб ёзади.¹⁵ Гап шундаки, инсон психологиясининг “одам ва одам” ҳамда “одам ва олам” нуқтаи назари асосидаги чуқур руҳий таҳлил ҳақида фикр юритилмоқда. Дарвоқе, ўзбек адабиётида реалистик проза шаклланишга қадар руҳият тасвири, асосан, поэтик талқинда ёки романтизм йўналишида, XX аср арафасида эса танқидий реализм фонида акслантирилган дейиш мумкин.

Маълумки, адабиётшуносликда инсон руҳияти тасвири ҳақида муҳим масала саналиб келинган, бироқ бадиий матн таҳлилида психоллингвистик ёндашув нисбатан янги йўналиш ҳисобланади. Бунда инсон руҳияти тасвирининг белгиларини аниқлашда муаллиф ва персонаж нутқининг социопсихопрагматик омилларига таянилади, яъни муайян нутқий вазиятдаги тил бирликларининг қўлланилиши ва турли лингвопрагматик маъно-мазмунлар талқинига йўл очиб беришида қаҳрамонларнинг ёши, дунёқараши, тафаккур даражаси, уни қуршаб турган ижтимоий-психологик муҳит, гендер тамойиллари каби қатор жиҳатлар ҳисобга олинади. Бадиий матнга поэтик тил билан тасвирланган дунёнинг ҳиссий модели сифатида мурожаат қилиш (тил ўзининг эстетик вазифасида) бадиий матн мазмунини психология нуқтаи назаридан тақдим этишга имкон беради.

А.Потебнянинг фикрича, худди алоҳида сўзда психологик ҳукм орқали предмет ёки тушунча маъноси тасаввур қилинганидек, поэзия соҳасида ҳам (умуман, сўз санъатида – изоҳ диссертантники) бу мақсадга мураккаб асарларни психологик идрок этиш билан эришилади. Шу нуқтаи назардан, ҳар қандай санъат кенг маънодаги образли фикрлашдир. Образ орқали кўплаб

¹⁵ Абдурахмонова М. Кўрсатилган манба.

мураккаб, тушуниб бўлмайдиган ноаниқ нарсалар якка, оддий, яқин, аниқ, тасаввур қилиш мумкин бўлган нарсага айланади. Шундай қилиб, санъат дунёси табиат ва инсоният буюк оламининг нисбатан кичик ва оддий белгиларидан иборат.¹⁶ Демак, образлиликка асосланган санъат асарида тасвирланган ҳар қандай воқелик ўқувчи онгида психологик талқин орқали идрок этилади.

Француз танқидчиси Эмил Хеннекен (Emile Hennequin, 1858-1888) бадиий адабиётга оид ҳодисаларни ўрганишнинг "эстопсихологик" усулининг асосий тамойилларини ишлаб чиққан "La critique scientifique" ("Илмий танқидни шакллантириш тажрибаси") асари билан машҳур бўлди. Э.Хеннекен бадиий асарларни уч нуқтаи назардан кўриб чиқиш кераклигини тавсия этади: *эстетик, психологик ва социологик*. Тадқиқотчи, энг аввало, берилган асар уйғотадиган ҳис-туйғуларнинг хусусиятлари ва уларни уйғотиш воситалари (тил, характер, сюжет, композиция ва бошқалар)ни аниқлаши; кейин ёзувчи руҳиятининг онг хусусиятлари билан изоҳланадиган жиҳатларини белгилаб олиши, ва ниҳоят, халқ ва жамият ўртасидаги боғлиқликни ўрганиши керак деб ҳисоблайди.¹⁷

Хеннекен нуқтаи назарига кўра, китобхоннинг асарга у ёки бу муносабати тажриба билан, яъни китобхон яшаётган шароит билан шартланганлигига боғлиқ. Эстопсихологик тадқиқотнинг биринчи вазифаси асар қисмларини таҳлил қилишдир: у нимани ифодалайди ва қандай ифодаланади. Иккинчиси, илмий психология асосидаги таҳлил натижасида олинган маълумотлар ифодаси бўлган интеллектни тушунтирадиган психофизиологик гипотезани шакллантириш. Ниҳоят, тадқиқотчи ҳар қандай асарга уни ёқтирганлар психологиясининг ифодаси сифатида қарайди. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи психологияси билан муайян китобхонлар психологияси мос келган ҳолатда асар уларга маъқул келади.

¹⁶ Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990. – С.163

¹⁷ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1214026>

Хеннекеннинг психологик тадқиқи бадиий асар таҳлили, унинг нимани ифодалаши ва ифодаланиш услубига асосланади. Бу Хеннекен методологиясини илмий адабий танқидга яқинлаштиради. Хеннекен назарияси мантиқан тўлиқ ўзини оқламаса-да, ўз даврида адабиётшуносларнинг қизиқишларига сабаб бўлган. Н.А.Рубакин “Ўқувчи ва китоб психологияси” асарида Хеннекен ғоясини ривожлантирди.¹⁸

Психоллингвистика коммуникантлар руҳияти ва тил масалалари билан шуғулланса, психоллингвистиканинг бадиий талқинини, яъни бадиий матннинг психоллингвистик жиҳатларини ўрганувчи соҳани, Хеннекен таълимотига таянган ҳолда, унинг **эстетик вазифа**ни ҳам бажаришини назарда тутиб, **эстепсихоллингвистика** атамасини қўллашни тавсия этамиз.

Бадиий асар нафақат воқелик инъикоси, балки инсоннинг ҳаётга ва дунёга муносабатини табиий тил орқали ифодалаш воситаси ҳам ҳисобланади. Инсонларнинг ўзаро муносабатлари ва оламга муносабати, ҳаётий воқеликни акс эттиришда бадиий асарнинг имкониятлари анча юқори. Айтиш мумкинки, ҳаёт инъикоси сифатида бадиий матн шахс психологиясининг турли жиҳатларини ўрганиш ва таҳлил қилиш объекти бўла олади. Фақат кенг қамровли ва кўп қиррали ёндашувгина бундай мураккаб ва кўп қиррали ҳодисани бадиий матн орқали яхлит тушуниш имконини беради.

В.П.Беляниннинг таъкидлашича, бадиий матннинг вазифалари ниҳоятда хилма-хилдир:

- маданий мавжудлик шакллари;
- ахборотни сақлаш ва узатиш усули;
- маълум бир тарихий давр маҳсули;
- мулоқот бирликлари;
- шахс ҳаётининг инъикоси ва бошқалар.

Айнан, мана шу кўп функциялилиқ турли фанлар томонидан бадиий матнга қизиқиш учун асос бўлиб хизмат қилади, уларнинг концептуал аппарати

¹⁸ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1214026>

ва услубий асосларини бойитишга олиб келади. Бу эса, ўз навбатида, психологик тушунчаларни янада аниқлаштириш ва ривожлантириш учун имкониятлар яратади.

Рус ёзувчиси Владимир Солоухин расом ва олимни таққослаб шундай ёзади: “Агар олим бирон бир кашфиётни қилмаган бўлса, бошқалар бунини бажариши мумкин, лекин расом чизган расм, шоир ёзган шеър, бастакор ёзган сонатани, минг йил ўтса ҳам, ҳеч ким уни такрорламайди”¹⁹. Демак, ижодкор, оламни ўзи англаганидек тасвирлаши билан воқеликнинг индивидуал тасаввур ва дунёқараш асосидаги талқинини тақдим этади. Бироқ, у бу жараёнда олимона ёндашади ва маълум бир персонажни гавдалантиришда ўз кузатувлари асосида “умумлаштириш ва индивидуаллаштириш” тамойилига амал қилади. Бошқача қилиб айтганда, юксак савияда ёзилган бадиий асарлар инсон психологиясини ўрганиш манбаларидан бирига айланди.

Шахс типологиясига ана шу тарздаги янгича ёндашув юзасидан психологлар, психиатрлар, санъатшунослар, тилшунослар томонидан олиб борилган тадқиқотлар ва мулоҳазалар таҳлили асосида В.П.Белянин қуйидаги тамойилларни белгилайди:

– ҳар бир тил элементи нафақат лингвистик, балки психологик қонуниятлар билан ҳам белгиланади;

– турли матнлар ортида шахс психологиясининг ҳар хил турлари мавжуд: одамларнинг психологик типлари хилма-хиллиги матнларнинг хилма-хиллигини келтириб чиқаради;

- шахс томонидан яратилган матндан талқиннинг турини аниқлаш мумкин; бадиий матн ўзига хос кучли онг томонидан яратилади;

– бадиий матннинг ташкил этувчи маркази - маълум бир ёндашув турини акс эттирувчи ва унинг семантикаси, морфологияси, синтаксиси ва услубига таъсир кўрсатувчи ҳиссий-семантик доминантидир.²⁰

¹⁹ <https://litresp.ru/skachat/ru>

²⁰ Белянин В.П. Психологическое литературоведение. Москва: Генезис, 2006. – С. 6

Психоллингвистик нуқтаи назаридан бадиий матн таҳлили тил ва инсон руҳияти ўртасидаги алоқадорликни ўрганишга қаратилган бўлиб, алоҳида тил бирликлари - фонетик, лексик, фразеологик, бадиий тасвир ифода воситаларида, айниқса, муаллиф ва персонажлар нутқида намоён бўлиш хусусиятларининг психологик омиллари ўрганилади. Психоллингвистика фанининг асосий масалаларидан бири нутқий фаолиятнинг психологик омиллари, нутқнинг пайдо бўлиши ва идрок этилиши жараёнлари бўлса, эстетпсихоллингвистикада айнан шу масалаларнинг бадиий талқини тадқиқ этилади.

“Турли жанрдаги матнлар орасида мулоқотнинг эстетик компонентлари иштирокида шаклланган бадиий матнлар алоҳида ажралиб туради. Кейинги вақтларда матн психоллингвистикасига параллел равишда бадиий матннинг психологик мазмуни бўйича фанлар сифатида *бадиий адабиёт психостилистикаси, психопоэтикаси ва амалий психоанализ* ривожланмоқда.”²¹

Л.И.Тимофеев ижодкорнинг бадиий тафаккури масаласини батафсил таҳлил қилар экан, бу мураккаб психологик ижодий жараён ёзувчи фикрати, ҳаётни кузатиши, воқеликни ўрганиши, саралаш ва умумлаштира олиши каби босқичлар орқали пишиб этилиши ҳақида фикр юритади. Жумладан, олим шундай ёзади: “Ёзувчи ҳаёт ҳақидаги билими ва тушунчасига асосланган ҳолда шундай ҳаётий фактларни тасаввур этадики, ана шу асосда ўзи тасвирлаётган ҳаёт ҳақида энг яхши тасвирни ярата олади. Бу бадиий ихтиронинг мазмунидир. Шу тариқа, бадиий матнда борлиқни ва ҳаракатланувчи, фикрловчи, ҳис қилувчи инсон уни ўраб турган муҳити билан бирга тасвирланади. Агар биз бадиий истеъдоднинг табиатини аниқлашга ҳаракат қилсак, унинг моҳияти ижодкорнинг ғайриоддий жонли ва кучли тасаввур қилиш қобилиятида намоён бўлади.”²² Демак, муайян бир асарнинг яратилиши, айнан ижодкорнинг бадиий тафаккури билан боғлиқ кучли руҳий жараёнда кечади. Бунда ёзувчининг ҳаётий тажрибаси асос бўлиб хизмат қилади.

²¹ Белянин В.П. Психоллингвистика [Электронный ресурс] : учебник . 4-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2016. – С.25

²² Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. – М.: 1971. – С.33.

Бадиий асар қаҳрамонлари характерини тўғри талқин қилиш учун психологизм қирраларига оид сон-саноксиз штрихларни англаш, образ кечинмаларини, унинг мураккаб ички дунёсини тўғри очиб бериш ҳам муҳим аҳамиятга эга. Чунки, муаллиф томонидан қаҳрамон психологиясини кўрсатиб берадиган хатти-ҳаракатлар, воқеликка оид деталларни ҳаётий ҳақиқат билан мувофиқлаштирган ҳолда англаб олиш учун ички ва ташқи омилларни ўрганишга эҳтиёж туғилади. Ўзбек адабиётшунослигида сўнгги йилларда бадиий психологизм масалаларини ўрганишга бағишланган қатор тадқиқот ишлари юзага келди.²³ Бироқ, бадиий асарлардаги воқелик ва характерларнинг психологик омиллари лингвистик аспектда деярли ўрганилмаган.

А.Н.Андреевнинг бадиий асар психологизми ҳақидаги назарий қарашлари диққатга сазовор. Олимнинг қайд этишича, **ҳар бир буюк психолог ёзувчи бўла олмайди, лекин ҳар бир буюк ёзувчи буюк психологдир.**

Психологизм - бу шунчаки кечинмалар (ҳар қандай интенсивликдаги) эмас, балки дунёқарашга айланади (ёки *дунёни англаш* бошланғич босқичидан *дунёқарашга* томон ривожланиб боради). Шунга мувофиқ, психологизм шунчаки кечинма эмас, балки характернинг эстетик структурасидир.²⁴

А.Н.Андреевнинг фикрига кўра, психологизм инсон руҳий оламининг чуқур зиддиятлари, яъни ахборотни бошқаришнинг икки тури – *ақл ва руҳият ўртасида* зиддиятлар мавжуд бўлган жойда пайдо бўлади.²⁵

А.Н.Иезуитов бадиий психологизм тушунчаси доирасида гарчи бир-бири билан чамбарчас боғлиқ бўлса-да, лекин айти пайтда бир-биридан фарқланувчи уч асосий мезонни ажратиб кўрсатади.

Биринчидан, психологизм сўз санъатининг умумий белгиси, унинг органик хусусияти, бадиийлик далили сифатида ишлайди. Демак, ҳар қандай

²³ Алимухамедов А. Абдулла Қаҳҳор хикояларида психологик тасвир // Ўзбек адабий танкиди (Антология). Тошкент, Турон-Iqbol, 2011. 544 б. Б. 51-64; Умунов Х. Бадиий психологизм ва ҳозирги ўзбек романчилиги. Т.: Фан, 1983; Тулабаева Р.С. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм: филол. фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс...авторефер. Т., 2019.; Ботирова Ш.И. Ҳозирги ўзбек романларида бадиий психологизм (Улуғбек Ҳамдамнинг “Мувоzanат”, “Исён ва итоат”, “Сабо ва Самандар” романлари мисолида): филол. фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс...авторефер. Қарши, 2019.;

²⁴ Андреев А.Н. Лекции по теории литературы: Учеб. пособие для студентов вузов. - Минск: 2012. – С.98

²⁵ Андреев А.Н. Лекции по теории литературы: Учеб. пособие для студентов вузов. - Минск: 2012. – С.107

ҳақиқий санъат у ёки бу тарзда инсон психологияси билан шуғулланади, ихтиёрий ёки беихтиёр унга мурожаат қилади. **Иккинчидан**, психологизм бадиий ижод маҳсули сифатида, муаллиф шахсияти, унинг психологияси ва у яратган қаҳрамонлар образлари, кенгроқ айтганда, ижтимоий психологиянинг (синф, мулк, ижтимоий гуруҳ, давр ва бошқалар) ифодаси ва акси сифатида намоён бўлади. Турли тарихий даврлар ва адабий анъаналарга оид адабиёт орқали муаллиф, қаҳрамон, жамият психологияси ҳақида объектив тасаввурга эга бўламиз. **Учинчидан**, онгли ва белгиловчи эстетик тамойил сифатидаги психологизм мавжуд. Бунда, психологизм бадиий ижоднинг махсус, асосий ва бевосита мақсади ва вазифаси сифатида ишлайди. Ифода ва тасвирнинг асосий ва бевосита объекти, айнан, инсон психологияси бўлиб, психологизм эса уни гавдалантириш ва очиш усуллари ва шакллари махсус ва мақсадли ишлаб чиқиш (психологик таҳлил)дир.²⁶

Р.С.Тўлабоева адабиётшунослик аспектида психологизмнинг типологик, синкретик, қалб диалектикаси, характер қирраларини таҳлил этиш, ижтимоий зиддиятларнинг характерларга таъсири каби бир қанча формалари мавжудлигини таъкидлайди. Шу билан бирга, қаҳрамон ички дунёсини очишда қўлланиладиган воситалар сифатида *адабий портрет, монолог, диалог, туш, психологик тимсоллар, ҳиссий ҳаракатлар, пейзаж, галлюцинация* каби воситаларни таҳлилга тортади.²⁷ Бизни ана шу жараёнлар тасвиридаги вербал/новербал белги ва воситаларнинг ишлаши қизиқтиради.

Умуман олганда, персонажлар характерини очишда психологик тасвирнинг усул ва воситалари бадиий образнинг психологик олами – ички ва ташқи зиддиятлар билан тўқнашувидаги драматизмни реал ва ишонарли тасвирлашда муҳим омил ҳисобланади. Инсоннинг жамиятдаги ижтимоий мавқеига кўра фарқланишдаги руҳий зиддиятлар азал-азалдан умуминсоний муаммолардан бири сифатида ўрганиб келинади. Бу ҳолат бадиий адабиётда

²⁶ Иезуитов А. Н. Проблемы психологизма в эстетике /литературе. // Проблемы психологизма в советской литературе. – Л.: 1970. – С. 39-57

²⁷ Тулабаева Р.С. Худойберди Тўхтабоев романларида бадиий психологизм: филол. фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) дисс... автореф. Тошкент,– 2019. – Б. 22

ҳам қаҳрамонлар ўртасидаги тўқнашувлар динамикасини очиб беришда етакчи унсурлардан бири сифатида талқин қилиниши табиий.

Маълумки, Л.С.Выготскийнинг фаннинг ривожига қўшган муҳим бир ҳиссаси – ички нутқ борасидаги назарий қарашларидир. Олимнинг таъкидлашига кўра, фикрнинг сўзга айланиши бирданига бўлмайди, у ички нутқда содир бўлади. **"Ички нутқ"** категорияси, эҳтимол, таниқли психолог концепциясида энг муҳим ҳисобланади. Ички нутқ шунчаки "ичида гапириш" ёки "товушсиз нутқ" эмас. У махсус тузилишга эга ва ташқи нутқдан сифат жиҳатидан фарқ қилади. Ички нутқ - бу предикатлар, маълумотларнинг ўзагини олиб юрувчи калит сўзлардан иборат нутқ. Фикр (режа) аллақачон суҳбат нима ҳақида бўлишини ўз ичига олганлиги сабабли, нутқ мавзуси ҳақида айтиладиган нарса махсус белгига муҳтож (бундай маълумотлар рема деб аталади). Демак, ботиний нутқ бўлажак гапнинг ремалари тўпламига ўхшайди.²⁸

Ўз структурасига кўра ички нутқ ситуатив сўзлашув мулоқотида ўхшайди. И.Н.Горелов ва К.Ф.Седовлар ички нутқ тушунчасини англатувчи вазиятни тасаввур қилиш учун жонли мисоллар келтирганлар: Йўловчилар бекатда кечикаётган автобуснинг келишини кутишмоқда. Тўсатдан энг нотинч ва ҳушёр йўловчилардан бири узоққа қаради ва деди: *"Келяпти!"* Айнан, шу сўзнинг ўзи бошқаларга ифоданинг маъносини тушуниши учун етарли. Яна бир мисол: Синфда ўтирган талабалар ўқитувчини кутишмоқда. Улардан бири коридорга қараб: *"Мана, у келди!"* – деди. Албатта, бу вазиятда автобус эмас, лектор келаётгани ҳаммага аён бўлади. Ички нутқ ҳам худди шундай функционал хусусиятларга эга. Бу нутқ яширин, сиқик ва кўпинча деграмматиклаштирилган. У бўлажак ифоданинг қисқача мазмунини ўз ичига олади ва бир неча сония ичида очилади.²⁹

²⁸ Выготский Л.С. Мышление и речь // Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005.

²⁹ Горелов И.Н., К.Ф. Седов. Основы психолингвистики. Учебное пособие. Третье, переработанное и дополненное издание. М.: Лабиринт, 2001.

Л.С.Выготский, айнан, ички нутқда сўзлар мақсаддан маънога ўтиши ҳақида фикр юритади. Айнан, шу ерда маъно элементларининг биринчи оғзаки белгилари пайдо бўлади, улар кейинчалик умумий тушунарли маънолар билан тўлдирилган изчил, грамматик форматланган нутққа айланади. Ички нутқ нутқ онгининг узок давом этган эволюцияси натижасидир. Мактабгача ёшдаги болада ҳали йўқ. У ёш болаларнинг ташқи, эгоцентрик нутқидан ривожланади, у тобора торайиб боради, аввал шивирлаш тарзида вужудга келади ва шундан кейингина лингвистик нутққа киради. Ташқи нутқнинг ички сиқик нутққа айланиши нутқнинг ичкилашуви дейилади. Одатда, ички нутқ механизми ўз шаклланишини ўсмирлик даврида (10-11 ёш) якунлайди.³⁰

Ички нутқ ҳақидаги таълимот Л.С.Выготский ва унинг кўплаб шогирдлари ва издошларининг энг муҳим ютуқларидан биридир. У мулоқот жараёнида гапларнинг шаклланиши ва идрок этилишининг кўпгина сирларига ойдинлик киритади.

Тадқиқотимиз объекти ва предметида келиб чиқиб, бадиий адабиётдаги “ички нутқ” усули (приёми) хусусида тўхталиб ўтамиз. Адабиётшуносликдаги бу тушунча юқорида назарий жиҳатлари баён қилинган “ички нутқ” тушунчасининг бадиий адабиётга кўчган, мазмунан эстетик категорияга айланган бадиий тасвир усулларида бири ҳисобланади. “Адабиётшунослик луғати”да “ички монолог” атамаси билан берилган.

Ички монолог - персонажнинг моддийлашмаган, ўзига қаратилган ва ичидагина кечувчи нутқи; бадиий психологизмнинг бевосита шакли. Ички монолог шартли равишда инсон онгида кечаётган ўйлов (ҳис этиш) жараёни сифатида қабул қилинади. Персонаж руҳиятини тасвирлаш воситаси сифатида ички монолог антик драматургиядаёқ маълум бўлган, уйғониш давридан бошлаб, айникса, кенг қўлланила бошлаган. Драматик асарлардаги

Янги давр ривоявий эпик асарларида ҳам ички нутқ саҳнавийлик хусусиятини сақлаб қолади: унинг воситасида персонаж юз бераётган

³⁰ Выготский Л.С. Мышление и речь // Психология развития человека. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. – С.68

вокеаларни мушоҳада қилади, изланади, ўзини тафтиш қилади, изҳор этади, иқро қилади ва шу тарзда унинг руҳияти драматиклаштирилади. Ички монологни буткул эркин кечаётган психик жараён сифатида тасвирлаш, худди шундай эффект ҳосил қилишга интилиш кучайди ва бунинг натижаси сифатида XIX – XX асрлар чегарасида ички монологнинг “онг оқими” шакли вужудга келди. Ҳозирги адабиётда ҳам ички монолог персонаж руҳиятини тасвирлашнинг энг муҳим воситаларидан бири бўлиб, унинг асрлар давомида

сайқалланган турли шаклларида персонаж руҳиятини очиб беришда кенг фойдаланилмоқда.³¹

Бошқача қилиб айтганда, тилшунослар томонидан соф психолингвистик ҳодиса сифатида талқин қилинадиган “ички нутқ” жараёни бадиий асарнинг лингвопоэтик таҳлилида тасвирий ифода воситаси сифатида персонажнинг руҳий кечинмаларини, кўнглида кечаётган зиддиятларни очиб берувчи усул ҳисобланади.

Юқорида айтиб ўтилганидек, **ички нутқ** масаласи Психолингвистиканинг етакчи тушунчаларидан бири ҳисобланади. Тафаккур ва тил ўртасидаги боғлиқлик бевосита ички нутқда намоён бўлади. “Ички нутқ орқали олинган тажрибани мантикий қайта ишлаш, уни англаш ва тушуниш содир бўлади, ҳаракатларни амалга оширишда ўз-ўзига кўрсатма берилади, ўз ҳаракатлари ва тажрибасини, ўз-ўзини таҳлил қилиш ва баҳолаш амалга оширилади.”³²

Л.С.Выготский шундай таърифлайди: “Агар фикр ташқи нутқда [сўзлаш пайтида] сўзда мужассамланган бўлса, ички нутқда [нутқни идрок этиш жараёнида] сўз ўлиб, фикр туғилади.”³³

Нодира бегимнинг аламзада нигоҳи Умархоннинг совуқ ва бепарво кўзлари билан тўқнашгач, кўксини ўт бўлиб куйдираётган алам бўғзида қотди. “Йўқ, йиғлама, Моҳим... Йўқ, сўзлама, Моҳим... Билдирма, Моҳим... Демак, анинг ўзи бул қаро кунни сенга раво кўраётир... Йўқса, ул канизакни

³¹ Куронов Д., Мамажонов З, Шералиева М. Адабиётшунослик луғати / ф.ф.д. Д.Куроновн инг умумий таҳрири остида. – Т.: “Akademnashr”, 2010. – Б.126

³² Уланович О.И. Психолингвистика: учеб. пособие. Минск: Изд-во Гревцова, 2010. – С. 114

³³ Выготский Л.С. Психология развития человека.. М.: Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. – С.184

хузурингга чорламас эрди! Ани сенга кўз-кўз қилмас эрди!” Қадрини ерга ургиси келмай, ўзига-ўзи таскин, ўзига-ўзи далда берди Нодири бегим. (Ш.Исахонова, «Нодираи даврон» романи, 149-б.)

Фойдаланилган адабиётлар:

1. Кирилина А.В. Гендерные аспекты языка и коммуникации: дисс... д-ра филол. наук. Москва, 2000.
2. Горошко Е. Гендерная проблематика в языкознании// <http://www.owl.ru/win/books/articles/goroshko.htm>
3. О некоторых особенностях речевого поведения мужчин и женщин // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 1 (8). С. 68-71.
4. Мўминов С. Ўзбек мулоқот хулқининг ижтимоий-лисоний хусусиятлари – Фарғона: 2021.
5. Эргашева Г.И. Турли тизимдаги тилларда гендерга оид терминологиянинг шаклланишида лингвистик ва экстралингвистик омиллар: филол.фанлари доктори (DSc).
6. Йўлдашева Х. Бадиий матнда шахс гендер хусусиятларининг намоён бўлиши // “Сўз санъати” халқаро журнали. № 4, 2021.
7. Абдурахманов Ш.А. Гендер омилларнинг шахс нутқи шаклланишидаги ўрни // НамДУ илмий ахборотномаси - Научный вестник НамГУ 2019 йил 3-сон.
8. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопросы языкознания. 1995. № 1.
9. Васильев Л.М. Семантика русского глагола. Москва: Высшая школа, 1981.
10. Долиева Л. Эмотив фразеологизмлар – хиссиётлар инъикоси (француз тили материалида) // Хорижий лингвистика ва лингводидактика. 2023, № 2.
11. Расулов Р. Ўзбек тилидаги ҳолат феъллари ва уларнинг облигатор валентликлари. Тошкент: Фан, 1989.
12. Расулов Р. Ўзбек тили феълларининг маъно тузилиши. Монография 2- . нашри. – Т: 2008.
13. Сайфуллаева Р.Р., Менглиев Б.Р., Боқиева Г.Х., Курбонова М.М., Юнусова З.Қ., Абузалова М.Қ. Ҳозирги ўзбек адабий тили. Ўқув қўлланма. Т.: 2006.
14. Умурқулов Б. Ўзбек бадиий насрининг лингво-услубий шаклланиш асослари: филол.фанлари доктори (DSc) дисс...автореф. Тошкент , 2020.

15. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 2-жилд, Тошкент: ЎзМЭ нашриёти, 2007.
16. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 4-жилд, Тошкент: ЎзМЭ нашриёти, 2007.
17. Ёқубов О. Сўз. Тошкент.: “Шарқ” нашриёт – матбаа акциядорлик компанияси бош таҳририяти, 2019.
18. Дадабоев Ҳ. Ўзбек адабий тили лексикаси тарихи. Тошкент.: “Фан”, 2007.
19. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. Москва.: “Наука”, 1981.
20. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг фразеологик луғати. Тошкент.: “Қомус” нашриёти, 1992.
21. Карим Б. Рухият алифбоси. Адабий-танқидий мақолалар. “ЭСПИ” нашриёти, Қозоғистон Республикаси, Алмати, 2021.
22. Йўлдош Қ. Сўз ёлкини. Ғафур Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи. Тошкент-2018.
23. Саттор М. Ўзбекнинг гапи қизиқ. Т.: “ФАН”, 1994.
24. Исҳоқов Ё. Сўз санъати сўзлиги. Т.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2014.
25. Исахонова Ш. Гавҳаршод Бегим Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2023.
26. Исахонова Ш. Нодираи даврон. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2022.
27. Исахонова Ш. Султон Жалолиддин Мангуберди. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2017.
28. Исахонова Ш. Бибихоним. Т.: “Маърифат битиклари” нашриёти, 2019.
29. Мусаева Ф. Ўзбек тилида жинс тушунчасининг ифодаланиши: филол.фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), Тошкент, 2019.

ЗАПРЕТ НА ОТКРЫТОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЭМОЦИЙ В ТРАУРНЫХ ОБРЯДАХ: ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ

Алена Ядмагиевна Иванова

Кафедра «Иностранные языки по техническим и естественным специальностям», Институт зарубежной филологии и регионоведения, Северо-Восточный федеральный университет имени М.К. Аммосова, г. Якутск, Россия 677013 Республика Саха (Якутия), г. Якутск, ул. Сергеляхская 2 корп.21, к.167, +79644208068, laowai@internet.ru

Аннотация. Культурные исследования последних десятилетий демонстрируют принципиальные различия в эмоциональных культурах Запада и Востока, где западная индивидуалистическая парадигма контрастирует с восточными коллективистскими традициями эмоциональной сдержанности. Китайская цивилизация, характеризующаяся ритуализированностью общественной жизни, представляет уникальную возможность для изучения культурной регламентации эмоциональной сферы, особенно в контексте траурных обрядов, где наиболее отчетливо проявляются запреты на открытое выражение эмоций. Цель исследования состоит в выявлении и описании лингвокультурных механизмов регламентации эмоционального выражения в китайских траурных обрядах, а также в определении специфики языковых средств, используемых для артикуляции культурно обусловленных ограничений на проявление скорби и других траурных эмоций. Методологическую основу составляет комплексный лингвокультурологический подход, объединяющий структурно-семантический анализ лексических оппозиций, дискурс-анализ траурных формул, сравнительно-исторический метод для изучения диахронической динамики и социолингвистический анализ современных трансформаций. Источниковую базу составляют классические китайские тексты от «Ши цзин» до памятников династий Тан, Сун, Мин и Цин. Исследование выявляет, что основой эмоциональной регуляции служит конфуцианское понятие «ли», формирующее систему лексических оппозиций между сдержанным и чрезмерным выражением скорби. Анализ демонстрирует существование развернутой системы эвфемизмов, траурных формул и иерархии практик, дифференцированных по социальному статусу. Диахронический анализ показывает тенденцию к снижению эмоциональной интенсивности траурной лексики от архаического к имперскому периоду. Современная трансформация традиций под влиянием глобализации и цифровизации приводит к формированию гибридных дискурсивных практик. Результаты демонстрируют, что язык функционирует как система культурных фильтров, трансформирующих индивидуальный эмоциональный опыт в социально приемлемые формы. Китайская модель эмоциональной регуляции, где высшей формой зрелости считается культурная трансформация чувств, ставит под сомнение универсальность западных психологических теорий эмоций и

предоставляет альтернативную парадигму понимания эмоционального поведения.

Ключевые слова: лингвокультурология, траурные обряды, эмоции, выражение эмоций, китайская культура, китайский язык, конфуцианство, Китай.

BAN ON OPEN EXPRESSION OF EMOTIONS IN FUNERAL RITES: LINGUOCULTURAL ASPECT

Alena Yadmagieva Ivanova

Department of Foreign Languages in Technical and Natural Sciences, Institute of Foreign Philology and Regional Studies, North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosova, Yakutsk, Russia

677013 Republic of Sakha (Yakutia), Yakutsk, st. Sergelyakhskaya 2 building 21, room 167, +79644208068, laowai@internet.ru

Abstract. Cultural studies of recent decades have demonstrated fundamental differences in the emotional cultures of the West and the East, where the Western individualistic paradigm contrasts with the Eastern collectivist traditions of emotional restraint. Chinese civilization, characterized by ritualized social life, provides a unique opportunity to study the cultural regulation of the emotional sphere, especially in the context of funeral rituals, where prohibitions on the open expression of emotions are most clearly manifested. The purpose of the study is to identify and describe linguistic and cultural mechanisms for regulating emotional expression in Chinese mourning rituals, as well as to determine the specifics of linguistic means used to articulate culturally determined restrictions on the expression of grief and other mourning emotions. The methodological basis is a comprehensive linguistic and cultural approach that combines structural and semantic analysis of lexical oppositions, discourse analysis of mourning formulas, a comparative historical method for studying diachronic dynamics and sociolinguistic analysis of modern transformations. The source base consists of classical Chinese texts from the Shi Jing to the monuments of the Tang, Song, Ming and Qing dynasties. The study reveals that the basis of emotional regulation is the Confucian concept of "li", which forms a system of lexical oppositions between restrained and excessive expression of grief. The analysis demonstrates the existence of a detailed system of euphemisms, mourning formulas, and a hierarchy of practices differentiated by social status. Diachronic analysis shows a tendency to decrease the emotional intensity of mourning vocabulary from the archaic to the imperial period. The modern transformation of traditions under the influence of globalization and digitalization leads to the formation of hybrid discursive practices. The results demonstrate that language functions as a system of cultural filters that transform individual emotional experience into socially acceptable forms. The Chinese model of emotional regulation, where cultural transformation of feelings is considered the highest form of maturity, calls into question the universality of Western psychological theories of emotions and provides an alternative paradigm for understanding emotional behavior.

Motam marosimlarida tuysqlarni Ochiq izhor etishni ta'qiqlash: lingvomadaniy jihat.

Alena Yadmagieva Ivanova

M.K. nomidagi Shimoliy-Sharqiy Federal Universitetining Chet el filologiyasi va mintaqaviy tadqiqotlar instituti Texnik va tabiiy fanlar bo'yicha chet tillari kafedrası.

Ammosova, Yakutsk, Rossiya

677013 Saxa Respublikasi (Yakutiya), Yakutsk, st. Sergelyaxskaya 2, 21-bino, 167-xona, +79644208068, laowai@internet.ru

Abstrakt. So'nggi o'n yilliklardagi madaniyat tadqiqotlari G'arb va Sharqning hissiy madaniyatlarida tub farqlarni ko'rsatadi, bu erda G'arb individualistik paradigmasi Sharqiy kollektivistik hissiyotlarni cheklash an'alariga ziddir. Rituallashtirilgan ijtimoiy hayot bilan ajralib turadigan Xitoy tsivilizatsiyasi hissiy sohani madaniy tartibga solishni o'rganish uchun noyob imkoniyatni taqdim etadi, ayniqsa, his-tuyg'ularni ochiq ifoda etish taqiqlari eng aniq namoyon bo'lgan motam marosimlari kontekstida. Tadqiqotning maqsadi xitoylik motam marosimlarida hissiy ifodani tartibga solishning lingvistik madaniyat mexanizmlarini aniqlash va tavsiflash, shuningdek, qayg'u va boshqa motam hissiyotlarining namoyon bo'lishiga madaniy shartli cheklovlarni ifodalash uchun ishlatiladigan lingvistik vositalarning o'ziga xos xususiyatlarini aniqlashdir. Uslubiy asos leksik qarama-qarshiliklarning tarkibiy va semantik tahlilini, motam formulalarini diskurs tahlilini, diaxronik dinamikani o'rganishning qiyosiy tarixiy usulini va zamonaviy transformatsiyalarning sotsiolingvistik tahlilini o'zida mujassam etgan keng qamrovli lingvomadaniy yondashuvdir. Manba bazasi Shi Jingdan tortib Tang, Song, Ming va Qing sulolalari yodgorliklarigacha bo'lgan klassik xitoy matnlaridan iborat. Tadqiqot shuni ko'rsatadiki, hissiy tartibga solishning asosi konfutsiyning "li" tushunchasi bo'lib, qayg'uning cheklangan va haddan tashqari ifodasi o'rtasidagi leksik qarama-qarshiliklar tizimini tashkil qiladi. Tahlil evfemizmlarning keng tizimi, motam formulalari va ijtimoiy mavqeiga ko'ra farqlanadigan amaliyotlar ierarxiyasi mavjudligini ko'rsatadi. Diaxronik tahlil motam lug'atining arxaik davrdan imperatorlik davrigacha bo'lgan hissiy intensivligini pasaytirish tendentsiyasini ko'rsatadi. Globallashtirish va raqamlashtirish ta'sirida an'analarning zamonaviy o'zgarishi gibrid diskursiv amaliyotlarning shakllanishiga olib keladi. Natijalar shuni ko'rsatadiki, til individual hissiy tajribani ijtimoiy jihatdan maqbul shakllarga aylantiradigan madaniy filtrlar tizimi sifatida ishlaydi. Emosional tartibga solishning Xitoy modeli, bu erda etuklikning eng yuqori shakli his-tuyg'ularning madaniy o'zgarishi hisoblanadi, G'arb psixologik hissiyot nazariyalarining universalligini shubha ostiga qo'yadi va hissiy xatti-harakatlarni tushunish uchun muqobil paradigmani taqdim etadi.

Kalit so'zlar: tilshunoslik, motam marosimlari, his-tuyg'ular, his-tuyg'ularni ifodalash, xitoy madaniyati, xitoy tili, konfutsiylilik, Xitoy.

Введение

Культурные исследования последних десятилетий XX — начала XXI века ознаменовались расширением научного горизонта, где эмоциональная сфера человеческого бытия постепенно обретала статус актуального объекта культурологического анализа. Этот методологический поворот, обусловленный междисциплинарным характером современного гуманитарного знания, позволил исследователям выйти за пределы традиционного понимания культуры как совокупности материальных и символических артефактов, обратившись к более тонким механизмам культурной трансляции, где эмоциональные паттерны выступают в качестве фундаментальных маркеров культурной идентичности. Накопленный исследовательский опыт убедительно демонстрирует, что проявление эмоций находится в непосредственной зависимости от социо-культурных детерминант конкретного сообщества [Ekman, 2003; Kitayama, 2010]. Данная закономерность с особой отчетливостью проявляется при сопоставлении эмоциональных культур Запада и Востока, где различия в ценностных ориентациях, социальной организации и философских традициях формируют диаметрально противоположные модели эмоционального самовыражения [Nisbett, 2003]. Западная индивидуалистическая парадигма, ориентированная на автономность личности и открытое проявление внутренних состояний, контрастирует с восточными коллективистскими культурами, где эмоциональная сдержанность и гармонизация межличностных отношений превалируют над индивидуальным самовыражением. Особенно значимым представляется тот факт, что эмоциональные стереотипы не существуют в культурном вакууме, но органично вплетены в обрядово-бытовые практики, составляя с ними единую символическую систему. В этой связи представляется особенно актуальным рассмотрение специфики траурных обрядов, поскольку именно в ситуациях, связанных со смертью и скорбью, наиболее отчетливо проявляются культурно обусловленные модели эмоционального реагирования.

Китайская цивилизация, характеризующаяся ритуализированностью общественной жизни, восходящей к фундаментальным положениям конфуцианской доктрины о социальной гармонии и иерархической упорядоченности человеческих отношений, предоставляет уникальную возможность для исследования механизмов культурной регламентации эмоциональной сферы. Здесь присутствует выраженный запрет на открытое выражение эмоций в траурных контекстах, который может быть продуктивно рассмотрен с позиций лингвокультурологического анализа, позволяющего выявить связи между языковыми структурами, культурными концептами и поведенческими паттернами [Brown, 2007].

К настоящему моменту степень научной разработанности данной проблематики характеризуется определенной фрагментарностью. Обрядовые практики китайской культуры получили достаточно подробное освещение в работах синологов и антропологов – например, у Э.Л. Дэвиса и Дж. Лагервея [Lagerwey, 2001; Davis, 2005], которые преимущественно сосредоточивались на

структурно-функциональном анализе ритуальных действий, их социальной роли и исторической эволюции; непосредственно траурные обряды, рассмотренные в контексте «политики скорби» исторического Китая, изучались М. Браун [Brown, 2007]. Параллельно развивалось направление кросс-культурных исследований эмоций, где восточноазиатские общества рассматривались в сопоставительном контексте с западными культурами (Б. Мескита, Х.Р. Маркус, С. Китаяма, Д.А. Сото и др.) [Mesquita, Markus, 2004], однако данные работы носили преимущественно социо-психологический характер и не затрагивали специфику ритуального контекста. Научная новизна предлагаемого исследования заключается в комплексном рассмотрении данной проблемы, объединяющем лингвокультурологический анализ с изучением конкретных обрядовых практик в их эмоциональном измерении. В связи с этим цель настоящего исследования состоит в выявлении и описании лингвокультурных механизмов регламентации эмоционального выражения в китайских траурных обрядах, а также в определении специфики языковых средств, используемых для артикуляции культурно обусловленных ограничений на открытое проявление скорби и других траурных эмоций.

Методы

Методологическую основу исследования составляет комплексный лингвокультурологический подход, объединяющий принципы диахронического и синхронического анализа языковых явлений в их культурном контексте. Основным методом исследования выступает лингвокультурологический анализ, позволяющий выявить взаимосвязи между языковыми структурами, культурными концептами и поведенческими паттернами китайского общества. Применяется метод структурно-семантического анализа для исследования лексических оппозиций и эвфемистических стратегий в траурной терминологии, а также метод дискурс-анализа для изучения языковых формул и речевых конструкций, используемых в траурных контекстах. Источниковую базу составляют классические китайские тексты различных исторических периодов: от «Ши цзин» и «Лунь юй» до «Ли цзи» и эпистолярных памятников династий Тан, Сун, Мин и Цин.

Для выявления диахронической динамики эмоциональной регуляции применяется сравнительно-исторический метод, позволяющий проследить эволюцию траурной лексики и культурных норм от доциньского периода до современности. Используется метод сопоставительного анализа для сравнения традиционных и современных форм траурного выражения, а также метод социолингвистического анализа для исследования региональной вариативности и влияния глобализационных процессов.

Результаты и достижения

Лингвокультурологический анализ запрета на открытое выражение эмоций в китайских траурных обрядах требует обращения к историко-культурным основаниям формирования данного феномена, восходящего к пластам традиционного мировоззрения, где концепция социальной гармонии и иерархической упорядоченности человеческих отношений определяла не

только внешние формы ритуального поведения, но и внутренние механизмы эмоционального самоконтроля. Основным принципом, лежащим в основе данной системы, является конфуцианское понятие «ли» (禮), которое в современной синологической традиции интерпретируется не просто как этикет или церемониал, но как всеобъемлющая философия социального существования, где каждое действие, слово и даже эмоциональное проявление должны соответствовать определенному культурному канону [Ames, 2011].

Конфуцианская доктрина эмоциональной сдержанности, оформленная в классических текстах периода Чуньцю (春秋, 770-476 гг. до н.э.), постулирует принципиальное различие между внутренним переживанием и его внешним выражением, где последнее подлежит строгой культурной регламентации. В «Лунь юй» (論語) содержится знаменитое высказывание Конфуция: «Благородный муж стыдится, когда его слова превосходят его дела» (君子恥其言而過其行), что в контексте эмоциональной культуры интерпретируется как предписание к максимальной сдержанности в выражении внутренних состояний [Конфуций, 2020: 312]. Данный принцип получил особое развитие в траурной обрядности, где естественные эмоциональные реакции на утрату должны были проходить через сложную систему культурных фильтров, трансформируясь в социально приемлемые формы выражения.

Лингвокультурологический анализ классических китайских текстов, посвященных траурной тематике, выявляет устойчивую систему лексических оппозиций, отражающих культурную дихотомию между допустимым и недопустимым эмоциональным выражением. Базовая терминологическая матрица, представленная в табличном виде ниже (табл. 1), демонстрирует сложную семантическую структуру, где каждый термин несет в себе не только денотативное значение, но и культурный коннотат, определяющий границы эмоциональной экспрессии.

Таблица 1. Лексические оппозиции в классической китайской траурной терминологии

Сдержанное выражение	Чрезмерное выражение	Культурная оценка
哀 (āi) - скорбь	哭 (kū) - плач	Положительная/Отрицательная
悲 (bēi) - печаль	號 (háo) - вопль	Контролируемая/ Неконтролируемая
憂 (yōu) - озабоченность	嚎 (háo) - рыдание	Внутренняя/Внешняя
慟 (tòng) - глубокая	啼 (tí) -	Достойная/Недостойная

скорбь	всхлипывание	
--------	--------------	--

Исходя из таблицы, отметим установку на интериоризацию эмоционального опыта, где внутреннее переживание утраты не только не отрицается, но и рассматривается как необходимый компонент человеческой природы, однако его внешние проявления должны строго соответствовать социальному статусу скорбящего и степени его родственной близости с усопшим [Brown, 2007]. Историческое развитие данной системы можно проследить через анализ канонических текстов различных эпох, где постепенная кодификация эмоциональных норм приводит к формированию все более сложных и детализированных предписаний. В эпоху Хань (漢, 206 г. до н.э. — 220 г. н.э.) траурные ритуалы достигают своей классической формы, закреплённой в тексте «Ли цзи» (禮記, «Записи о ритуалах»), где подробно регламентируются не только внешние действия участников обряда, но и языковые формулы, которыми должно сопровождаться выражение скорби [Litsi, 2010].

Лингвокультурная специфика китайской траурной лексики проявляется в существовании развернутой системы эвфемизмов, позволяющих избегать прямого наименования смерти и связанных с ней эмоций. Эвфемистические стратегии в китайском языке традиционно подразделяются на несколько категорий, каждая из которых отражает определенный аспект культурного табуирования прямого эмоционального выражения [Brown, 2007]:

- Метафорические обозначения, основанные на образах природных циклов: 歸天 (guītiān) — «возвращение к небу», 西歸 (xīguī) — «западное возвращение», отражающие буддийские и даосские представления о смерти как о трансформации, а не окончании;
- Социально-статусные эвфемизмы, варьирующиеся в зависимости от положения усопшего: 駕崩 (jiàbēng) для императора, 薨 (hōng) для принцев, 卒 (zú) для сановников, демонстрирующие иерархичность не только социальной структуры, но и эмоциональных реакций;
- Временные обозначения, подчеркивающие временный характер разлуки: 長眠 (chángmián) — «долгий сон», 永別 (yǒngbié) — «вечная разлука», смягчающие эмоциональное воздействие прямого указания на необратимость утраты.

Исследовательского внимания заслуживает лингвокультурный феномен «траурных формул», или «похоронных слов» (喪語, sāngǔ), представляющих собой устойчивые речевые конструкции, предназначенные для выражения соболезнования и поддержки скорбящих. Эти формулы, зафиксированные в классической литературе и активно используемые в современной коммуникативной практике, демонстрируют установку на минимизацию эмоциональной экспрессивности при максимальном сохранении семантической глубины сопереживания. Структурный анализ траурных формул выявляет их построение по принципу градуальной интенсификации сочувствия при

одновременном соблюдении эмоциональной дистанции, что представлено в следующей схеме взаимодействия лингвистических и культурных компонентов (рис. 1).

Структура китайских траурных формул

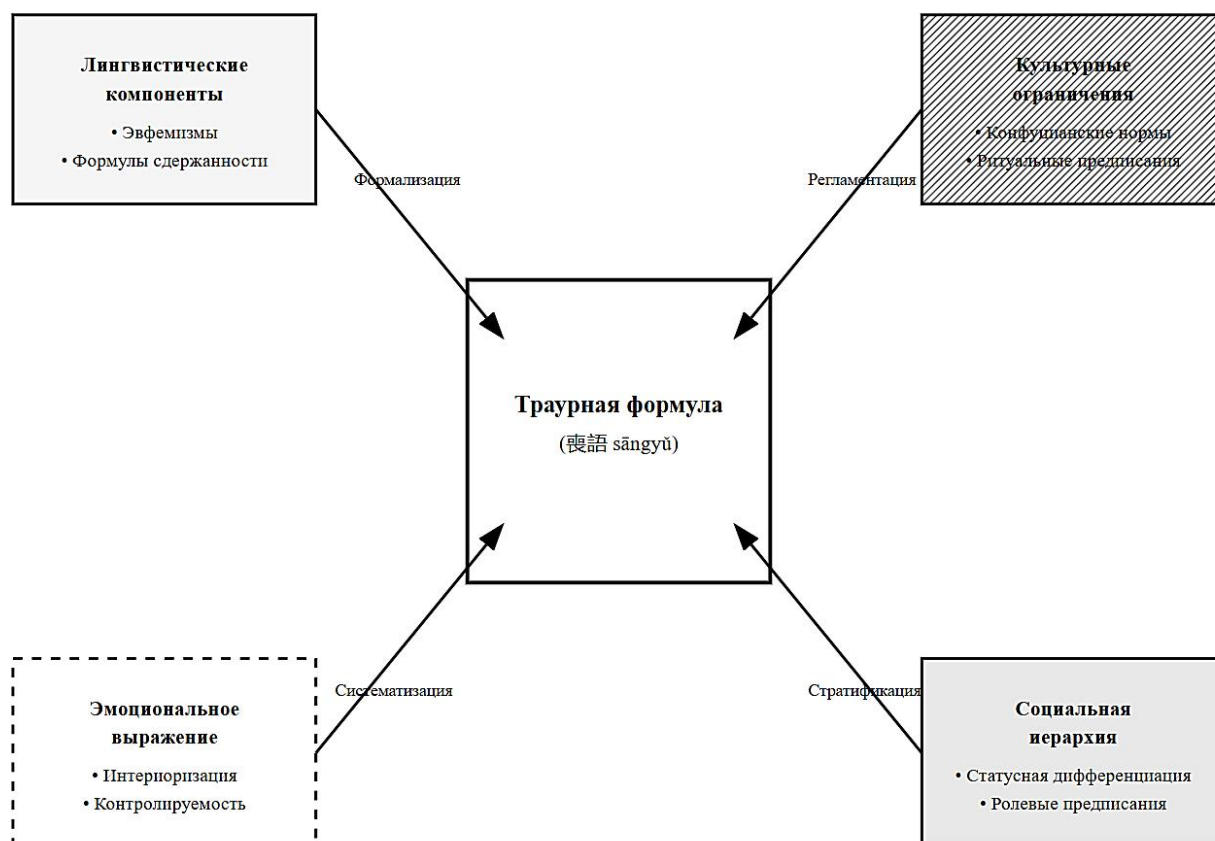


Рисунок 1 – Структура китайских траурных формул

Здесь процесс формализации языковых конструкций сочетается с их регламентацией согласно социальным нормам, в то время как эмоциональное выражение осуществляется через механизмы социальной стратификации, определяющие допустимые границы экспрессивности для представителей различных общественных слоев. Практическая реализация описанных принципов эмоциональной регуляции в конкретных траурных ритуалах демонстрирует детализированность китайской обрядовой традиции, где каждый элемент церемонии несет в себе символическое значение и подчинен строгим правилам поведенческого и вербального этикета. Традиционная китайская похоронная церемония представляет собой многодневный ритуальный комплекс, включающий последовательность строго регламентированных действий, каждое из которых сопровождается специфическими языковыми формулами и предписаниями относительно допустимой степени эмоционального выражения [Цыбулько, 2023].

Конкретные языковые реализации данной системы можно проследить через анализ традиционных соболезнований, зафиксированных в эпистолярной

литературе различных династий. Эволюция этих формул отражает постепенное усложнение культурных механизмов эмоциональной регуляции, где каждая историческая эпоха вносила свои коррективы в систему языковых табу и предписаний. В период Тан (唐, 618-907 гг.) формируется классическая модель траурного послания, структура которого включает компоненты, представленные в развернутом виде ниже (табл. 2).

Таблица 2. Структурные компоненты классического китайского траурного послания

Компонент	Китайское название	Функция	Языковые характеристики	Эмоциональная нагрузка
Зачин	起首 (qǐshǒu)	Установление контакта	Формальные обращения, титулатура	Нейтральная
Выражение сочувствия	致慰 (zhìwèi)	Основное содержание	Эвфемизмы, непрямые указания	Контролируемая
Упоминание добродетелей	述德 (shùdé)	Мемориализация	Клишированные эпитеты	Возвышенная
Утешение	安慰 (ānwèi)	Эмоциональная поддержка	Философские сентенции	Сдержанная
Заключение	結尾 (jiéwěi)	Завершение контакта	Пожелания, формулы вежливости	Дистанцированная

Данная структура демонстрирует установку китайской культуры на дискурсивное опосредование эмоционального опыта, где непосредственное выражение чувств заменяется сложной системой культурных кодов и аллюзий. Особенно показательным является компонент «述德», где скорбь по усопшему выражается не через прямое указание на эмоциональную боль утраты, но через перечисление его добродетелей и заслуг, что позволяет трансформировать индивидуальное переживание в социально значимый акт культурной памяти [Brown, 2007].

Лингвистический анализ конкретных текстов выявляет устойчивые паттерны синтаксического построения траурных высказываний, где доминируют безличные конструкции, пассивные обороты и номинализации,

способствующие созданию эмоциональной дистанции между говорящим и объектом скорби. Характерной особенностью классического китайского траурного дискурса является избегание первого лица единственного числа в контекстах, связанных с выражением личных эмоций, что достигается через использование:

- Безличных конструкций с глаголами состояния: 痛惜 (tòngxī) — «прискорбно», где субъект эмоционального переживания остается имплицитным;
- Пассивных форм с агентивным дополнением: 為之慟哭 (wéi zhī tòngkū) — «оплакиваемый [всеми]», подчеркивающих коллективный характер скорби;
- Номинализированных выражений эмоций: 哀思 (āisī) — «скорбные думы», или «траур», где эмоция объективируется как независимая сущность.

Историческое развитие траурной лексики отражает постепенную интенсификацию культурных ограничений на эмоциональное выражение, что особенно ярко проявляется при сопоставлении текстов доциньского периода с классическими образцами имперской эпохи. В ранних памятниках – например, в «Ши цзин» (詩經, «Канон стихов»), эмоциональная экспрессивность отличается значительно большей непосредственностью и интенсивностью, что демонстрирует эволюцию культурных норм от относительной эмоциональной свободы к более регламентированной системе [Чжао, 2021].

Сравнительный анализ траурной лексики различных исторических периодов представлен в систематизированном виде ниже (табл. 3).

Таблица 3. Диахроническая эволюция китайской траурной лексики

Период	Доминирующие лексемы	Эмоциональная интенсивность	Примеры текстов
Чжоу (1046-256 до н.э.)	哭 (kū), 泣 (qì), 啼 (tí)	Высокая	Ши цзин
Цинь-Хань (221 до н.э.-220 н.э.)	哀 (āi), 悲 (bēi), 慟 (tòng)	Средняя	Ли цзи
Тан-Сун (618-1279)	憫 (mǐn), 惻 (cè), 憂 (yōu)	Низкая	Танши, Сунци
Мин-Цин (1368-1911)	慰 (wèi), 念 (niàn), 思 (sī)	Низкая	Классические романы

Заметна определенная тенденция к постепенному снижению эмоциональной интенсивности траурной лексики, что отражает усиление культурного контроля над эмоциональным выражением. Особенно

показательным является переход от прямых обозначений плача и рыдания в архаический период к абстрактным концептам размышления и воспоминания в позднеимперскую эпоху, что свидетельствует о трансформации культурных представлений о допустимых формах траурного поведения.

Лингвокультурная специфика китайской системы эмоциональной регуляции проявляется также в существовании иерархии траурных практик, дифференцированных в зависимости от социального статуса участников и степени их родственной близости с усопшим. Конфуцианская концепция «пяти степеней траура» (五服, wǔfú) предполагает не только различную продолжительность траурного периода и специфику ритуальных действий, но и дифференцированные требования к языковому выражению скорби [Li tsi, 2010; Кейдун, 2015]. Система траурных степеней, зафиксированная в «Ли цзи», устанавливает прямую корреляцию между социальной позицией скорбящего и интенсивностью допустимого эмоционального выражения, что представлено в детализированном виде:

- Первая степень (斬衰, zhǎncuī) — для сыновей, незамужних дочерей и жен, характеризующаяся максимальными ограничениями на внешнее проявление эмоций при их полном внутреннем переживании;
- Вторая степень (齊衰, qícūi) — для внуков, братьев и племянников, предполагающая умеренную эмоциональную экспрессию в строго регламентированных формах;
- Третья степень (大功, dàgōng) — для двоюродных братьев и других дальних родственников, допускающая ограниченное выражение сочувствия;
- Четвертая степень (小功, xiǎogōng) — для троюродных родственников, характеризующаяся формальным соблюдением траурных конвенций;
- Пятая степень (緦麻, sīmá) — для дальних родственников и друзей, предполагающая минимальные проявления ритуального сочувствия.

Каждая степень траура предполагает использование специфических языковых средств, отражающих не только интенсивность скорби, но и социальную дистанцию между участниками траурного ритуала. Лингвистическая реализация данной системы осуществляется через систему почтительных форм обращения, модальных частиц и синтаксических конструкций, варьирующихся в зависимости от траурной степени говорящего.

Особенного внимания заслуживает феномен «траурного безмолвия» (默哀, mò'āi), представляющий собой крайнюю форму эмоциональной интериоризации, где отказ от вербального выражения скорби рассматривается как высшее проявление культурной зрелости и социальной ответственности. Данная практика, получившая теоретическое обоснование в неоконфуцианской философии периода Сун, базируется на представлении о принципиальной невыразимости глубоких эмоциональных состояний средствами естественного языка [Gardner, 2007]. Лингвофилософские основания концепции траурного безмолвия коренятся в даосском учении о «недеянии» (無為, wúwéi) и

конфуцианской этике «благородного мужа», где высшая степень эмоциональной зрелости проявляется не в интенсификации выражения, но в его сознательном ограничении. Данная установка находит отражение в классической формуле «大音希聲» (dà yīn xī shēng) — «великий звук едва слышен», метафорически указывающей на обратную пропорциональность между глубиной переживания и его внешним проявлением [Ames, 2003; Brown, 2007].

Отметим, что современная трансформация традиционных траурных практик в условиях глобализации и модернизации китайского общества также представляет особый интерес для лингвокультурологического анализа, поскольку демонстрирует динамику взаимодействия между культурными универсалиями и локальными традициями. Урбанизация и вестернизация образа жизни приводят к постепенной эрозии традиционных форм эмоциональной регуляции, что проявляется в увеличении допустимости прямого выражения скорби и использовании заимствованных языковых конструкций [Yan, 2003; Davis, 2000]. Ниже представлен сопоставительный анализ традиционных и современных траурных высказываний (табл. 4).

Таблица 4. Сопоставление традиционных и современных китайских траурных выражений

Аспект	Традиционная форма	Современная форма
Прямота выражения	深感悲痛 (shēn gǎn bēitòng) — глубоко ощущаем печаль	我很傷心 (wǒ hěn shāngxīn) — я очень опечален
Эмоциональная интенсивность	不勝哀慟 (bùshèng āitòng) — невыносимая скорбь	心碎了 (xīn suì le) — сердце разбито
Темпоральность	永誌不忘 (yǒngzhì bùwàng) — навечно запомним	永遠想念你 (yǒngyuǎn xiǎngniàn nǐ) — буду скучать вечно

Здесь показательным является переход от безличных конструкций к использованию местоимения первого лица, что свидетельствует о сдвиге от коллективистской к индивидуалистической парадигме эмоционального выражения.

Региональная вариативность траурных практик в современном Китае отражает сложную динамику взаимодействия между унифицирующими тенденциями государственной культурной политики и локальными традициями различных этнокультурных сообществ. Северокитайские диалекты, исторически связанные с имперскими центрами власти, демонстрируют, как правило, большую приверженность классическим формам эмоциональной

сдержанности, в то время как южные регионы, характеризующиеся большим культурным разнообразием и торговыми контактами с внешним миром, проявляют большую толерантность к новым формам траурного выражения [Norman, 2003; Chen, 2000].

Современные технологические инновации, в частности, развитие интернет-коммуникации и социальных сетей, также вносят изменения в традиционные формы траурного общения, создавая новые контексты для эмоционального выражения. Анализ траурных сообщений в китайских социальных сетях выявляет формирование гибридных дискурсивных практик, где традиционные культурные коды сочетаются с глобальными интернет-мемами и эмоджиками [Herring, 2007]. Цифровизация траурных практик приводит к появлению новых лингвистических феноменов, таких как использование цифровых символов для обозначения эмоциональных состояний, где числовая последовательность «555» (произносимая как «у-у-у») становится эквивалентом плача, а эмоджик «T_T» визуально имитирует слезы. Данные инновации демонстрируют адаптивность китайской культуры к новым коммуникативным технологиям при сохранении основных культурных принципов эмоциональной регуляции [Liu, 201]. Лингвокультурная динамика современных китайских траурных практик отражает более широкие процессы культурной трансформации, где традиционные ценности подвергаются переосмыслению под влиянием глобализации, урбанизации и технологического прогресса. Однако, несмотря на поверхностные изменения в формах выражения, глубинные культурные установки на эмоциональную сдержанность и социальную гармонию продолжают оказывать определяющее влияние на китайский траурный дискурс, обеспечивая преемственность культурной традиции в условиях радикальных социальных перемен.

Вывод

Итак, выявленные закономерности культурной регуляции эмоционального выражения демонстрируют, что язык функционирует не только как средство коммуникации, но как система культурных фильтров, трансформирующих индивидуальный эмоциональный опыт в социально приемлемые формы выражения. Китайская модель эмоциональной регуляции представляет особый интерес для теории культурных универсалий, поскольку демонстрирует возможность переосмысления западных представлений об эмоциональном поведении. В китайской культурной парадигме высшей формой эмоциональной зрелости считается не непосредственное выражение чувств, но их культурная трансформация в социально значимые формы поведения, что ставит под сомнение универсальность западных психологических теорий эмоций [Shweder, 2003; Kitayama, 2007].

Список использованной литературы

1. Ames R.T. Confucian Role Ethics: A Vocabulary. Honolulu, University of Hawaii Press, 2011. 312 p.
2. Brown M. The Politics of Mourning in Early China. New York, State University of New York Press, 2007. 234 p.
3. Davis E.L. Encyclopedia of Contemporary Chinese Culture. London, Routledge, 2005. 298 p.
4. Ekman P. Emotions Revealed: Recognizing Faces and Feelings to Improve Communication and Emotional Life. New York, Times Books, 2003. 320 p.
5. Gardner D.K. The Four Books: The Basic Teachings of the Later Confucian Tradition. Indianapolis, Hackett Publishing, 2007. 189 p.
6. Herring S.C. A faceted classification scheme for computer-mediated discourse. *Language@Internet*, 2007, vol. 4, article 1, pp. 1-37.
7. Keidun I.B. [The order of wearing mourning in the canonical establishments of Confucianism (based on the materials of the treatise "Li Ji")]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika – Bulletin of St. Petersburg University. Oriental and African Studies*, 2015, no. 4, pp. 83-91. (In Russian)
8. Kitayama S. Cultural neuroscience of the self: Understanding the social grounding of the brain. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 2010, vol. 2, no. 2, pp. 143-150.
9. Konfutsiy. Besedy i suzhdeniya [Analects]. Saint Petersburg, SZKEO Publ., 2020. 432 p. (In Russian)
10. Lagerwey J. Popular Ritual Specialists in West Central Fujian. *Shehui, minzu yu wenhua zhanyan guoji yantao hui lunwen ji* [Proceedings of the International Symposium on Society, Ethnicity and Cultural Performance]. Taipei, Hanxue yanjiu zhongxin, 2001, pp. 435-507.
11. Liu F. Urban youth in China: Modernity, the internet and the self. *Youth Studies*, 2011, vol. 14, no. 6, pp. 653-669.
12. Mesquita B., Markus H. Culture and Emotion: Models of Agency as Sources of Cultural Variation in Emotion. Cambridge, Cambridge University Press, 2004. DOI: 10.1017/CBO9780511806582.020
13. Nisbett R.E. The Geography of Thought: How Asians and Westerners Think Differently... and Why. New York, Free Press, 2003. 263 p.
14. Norman J. Chinese. Cambridge, Cambridge University Press, 2003. 312 p.
15. Soto J.A., Perez C.R., Kim Y.H., Lee E.A., Minnick M.R. Is expressive suppression always associated with poorer psychological functioning? A cross-cultural comparison between European Americans and Hong Kong Chinese. *Emotion*, 2011, vol. 11, no. 6, pp. 1450-1455.
16. Tsybul'ko D.S. [Features of Chinese funeral traditions]. *Molodoy uchenyy – Young Scientist*, 2023, no. 24(471), pp. 139-142. (In Russian)

17. Zhao Xiaobin, Zhao Wenqing. [On the significance of the Chinese canon of poetry "Shijing"]. Gumanitarnyy vektor – Humanitarian Vector, 2021, vol. 16, no. 1, pp. 25-34. (In Russian)

S.V.Raxmaninov rus klassik musiqasining afsonasi.

N. A. Baxritdinova

O'zbekiston davlat konservatoriyasi Xor dirijorligi kafedrası professori

Annotatsiya: Maqola Sergey Rakhmaninovning rus xoralari janrida o'ynagan noyob roliga bag'ishlangan bo'lib, kompozitor faqatgina ajoyib pianinochi va dirijyor sifatida emas, balki rus xor musiqasiga chuqur ta'sir ko'rsatgan asarlarni yaratgan shaxs sifatida ham ko'rsatilgan. Maqolada Rakhmaninovning "Vsenoshchnoe bdenie", "Liturgiya Svyatogo Ioanna Zlatoustogo" kabi muhim xoreografik asarlari tahlil qilinadi, ular rus xoralari an'anasiga yangi musiqiy shakllar kiritib, chuqur diniy ma'nolar va nozik vokal rivojlanishini o'z ichiga olgan. Muallif maqolada Rakhmaninovni rus xoralari an'alarini davom ettiruvchi emas, balki ularni o'zgartiruvchi sifatida ko'rsatadi, u o'zining asarlariga xalq musiqasi, cherkoviy qo'shiqlar va G'arbiy Yevropa armoniyalarini singdirgan. Ish, Rakhmaninovning xoralarga bo'lgan hissi faqat uning texnik yutuqlari bilan emas, balki rus va jahon xoralari amaliyotida kult statusiga ega asarlarni yaratish qobiliyati bilan ham o'ziga xos o'rin egallaganini ko'rsatishga qaratilgan.

Kalit so'zlar: Sergey Raxmaninov, rus xor janri, xor musiqasi

С.В.Рахманинов легенда русской классической музыки.

Н. А. Бахритдинова профессор кафедры хорового дирижирования
Государственной консерватории Узбекистана

Анотация: Статья посвящена анализу уникальной роли Сергея Рахманинова в развитии русского хорового жанра, где композитор предстает не только как выдающийся пианист и дирижер, но и как создатель музыки, оказавшей глубокое влияние на хоровую культуру. Рассматриваются ключевые хоровые произведения Рахманинова, такие как "Всенощное бдение", "Литургия Святого Иоанна Златоуста" и другие, которые привнесли в русскую хоровую традицию новые музыкальные формы, насыщенные глубокой духовностью и изысканным вокальным развитием. Рахманинов стал не только продолжателем, но и трансформатором русской хоровой традиции, впитавшей в себя элементы народной музыки, церковного пения и западноевропейской гармонии. Работа призвана доказать, что фигура Рахманинова в хоровом жанре занимает особое место, не только благодаря его выдающимся техническим достижениям, но и благодаря способности создавать произведения, которые обрели культовый статус в российской и мировой хоровой практике.

Ключевые слова: Сергей Рахманинов, русский хоровой жанр, хоровая музыка

S.V. Rakhmaninov is a legend of Russian classical music.

N. A. Bakhritdinova,

Professor of the Department of Choral Conducting State Conservatory of Uzbekistan

Abstract: The article is dedicated to analyzing Sergey Rachmaninoff's unique role in the development of the Russian choral genre, portraying the composer not only as an outstanding pianist and conductor but also as a creator of music that deeply influenced choral culture. The article examines key choral works by Rachmaninoff, such as "All-Night Vigil" and "Liturgy of St. John Chrysostom," which introduced new musical forms into the Russian choral tradition, filled with profound spirituality and intricate vocal development. The author emphasizes that Rachmaninoff was not only a continuer but also a transformer of the Russian choral tradition, incorporating elements of folk music, church hymns, and Western European harmony into his works. The paper aims to demonstrate that Rachmaninoff holds a special place in choral music, not only due to his outstanding technical achievements but also because of his ability to create works that have gained cult status in both Russian and global choral practice.

Keywords: Sergey Rachmaninoff, Russian choral genre, Choral music

Sergey Vasilyevich Raxmaninov (1873–1943) rus xor musiqasiga o‘zining yorqin, betakror «Raxmaninov» sahifasini qo‘shdi. Hayratlanarli ohangdorlik, boy garmonik palitrasi, ishtiyoqi, nozikligi, jo‘shqinligi, o‘ychanligi, bastakorning fortepiano va simfonik musiqasidan juda yaxshi tanish bo‘lganligi ham uningvokal va xor ijodiga xosdir.

Raxmaninovning dastlabki xor asarlariga (1891) A.K. Tolstoyning «Don Juan» dramatik she‘ri matni asosida konservatoriya yurgan davrida yozgan «Хора духов» («Xor ruhi»)ning ikkita kichik qismini o‘z ichiga oladi. – «На изложинах росистых» («Shudringli o‘tloqlarda») (a cappella) va «Bulbul qo‘shig‘i» (fortepiano bilan aralash xor).

Bu ikkala asar ham tabiat manzarasini tasvirlaydi, tugallanmagan, tabiatan xomaki bo‘lsa-da, ammo ularda allaqachon kompozitorning kelajakdagi xor asarlarining ohangdor shaklning ifodaliligi, uyg‘unlikning rang-barangligi va yangiligi kabi xususiyatlarini kuzatish mumkin.

Yosh kompozitorning diplom ishi – «Aleko» operasida (1892) lo‘li ko‘chmanchilar hayotini («Как вольность, весел наш ночлег» – «Erkinlik kabi qo‘nog‘imiz quvnoq» va «Огни погашены» – «Chiroqlar o‘chgan») hamda finalning dramatik tanqidini («Ужасное дело луч солнца встречается» – «Dahshatli ish, quyosh nuriga uchraydi») aks ettiruvchi keng xor sahnalari mavjud. 1893-yilgi kompozitsiyalar orasida V. Orlov boshchiligidagi Sinodal xor tomonidan ijro etilgan «В молитвах неусыпающую» («Tinimsiz ibodatlar») diniy kontserti bor edi. Musiqaning ohangdorligi, kengligi, ta’sirchanligi, dinamik o‘sishi, konsertning garmonik burilishlarining xalqona koloriti ushbu janrda kelajakdagi buyuk asarlar – «Литургию св. Иоанна Златоуста» («Avliyo Ioann Zlatoust liturgiyasi») va «Всенощное бдение» («Tun bo‘yi bedorlik»)ni bashorat qilgandek. An’anaviy-

ma'naviy matnga qaramasdan, ko'plab sharhlovchilar ta'kidlaganidek, musiqaning diniy mazmun bilan aloqasi yo'q edi. Raxmaninovning o'zi «... juda munosib fazilatlarga ega diniy konsert, lekin, afsuski, diniylar kam ...», deb yozgan.

1894-yilda yosh kompozitor Mariinskiy ayollar bilim yurtida musiqa nazariyasi o'qituvchisi sifatida ishga kirdi (bu unga muntazam daromad keltirdi va uni harbiy xizmatdan ozod qildi). Bilim yurtida ochiq kechalarda u ko'pincha xorga jo'rovoz sozandalik qilgan. 1895-1896-yillar davomida ushbu xor tomonidan ijro etilishi uchun Raxmaninov ayollar (yoki bolalar) ovozi uchun oltita xor yozdi: «Славься» («Shon-sharaflar», N. Nekrasov so'zi), «Ночка» («Tun» V. Lodijenskiy), «Сосна» («Qarag'ay, M. Lermontov so'zi), «Задремали волны» («To'lqinlar mudradu», K. Romanov so'zi), «Неволя» («Tutqunlik», N. Siganov so'zi), «Ангел» («Farishta», M. Lermontov so'zi).

Oltita xor – xarakter va mazmun jihatidan turlicha bo'lgan miniatyuralar o'zining nozik ifodali ohangi, boy ritmik naqshlari bilan ajralib turadi. Fortepiano jo'rliги rang-barang, mohirona, xor partiturasini yorqin garmoniyalar bilan to'ldiradi va rang beradi. Raxmaninov she'riyatining yuksak ruhi, samimiyligi va ishtiyoqi butun davrni qamrab oladi.

1899-yilda ikkita xor asari yaratiladi: A.K. Tolstoyning she'rlariga asoslangan «Пантелей-целитель» («Tabobatchi Panteley») va «Чоботы» («Choboti») (aralash xor a capella uchun mashhur Ukraina qo'shig'ining qayta ishlanmasi). Tolstoy she'rlarida bo'lgani kabi, «Tabobatchi Panteley» xorda (aralash kompozitsiya a capella) tabiatning yorqin suratlari va rus epik antikligi, yumshoq hazil va o'tkir satira almashinadi. «Choboti» qo'shig'i takrorlanuvchi naqorat bilan xor variatsiyasi shaklida yozilgan.

1902-yil boshida Raxmaninov N. Nekrasovning «Зеленый Шум» («Yashil shovqin») she'ri matni asosida «Bahor» kantatasi ustida ishladi (she'rga yozgan izohda shoir: «Buni odamlar bahorda tabiatning uyg'onishi deb atashadi», deb yozgan edi). Asar 11-mart kuni Moskva filarmoniyasining to'qqizinchi simfonik yig'ilishida ijro etildi; kantataga A. Ziloti dirijyorlik qilgan, uni havaskor xor va bariton solisti A. Smirnov ijro etgan. 1905-yil 8-yanvarda Peterburgda Zilotining abonementlik kontsertida kantata katta muvaffaqiyat bilan ijro etildi. F. Shalyapin yakkaxon ijro etdi, Mariinskiy teatri xori kuyladi. Ushbu asari uchun bastakor Glinka mukofotiga sazovor bo'ldi.

«Вечна» («Bahor») kantatasi orkestr muqaddimasi bilan boshlanadi. Uyg'onuvchi bahor tabiatining barcha ranglari, ilgari cheklangan kuchlarning «g'alayoni», yorug'lik, havo, suv, qushlarning ovozlari bayrami – bularning barchasi orkestrda eshitiladi, to'lqinlarga aylanadi, o'sadi va xorning kuchli unisoniga quyiladi.



Ushbu qisqa, ifodali qo'shiq butun kompozitsiyaning leytmotiviga aylanadi. Kantata kichik hajmli, uning markazida – bariton solistining dramatik monologi, chetki epizodlar – xordir.

Birinchi qismning ikkinchi mavzusi ayollar xori tomonidan ijro etiladi: Ovozlar shabadaga o'xshaydi, yengil va havodor, ularga turli xil cholg'ular guruhlar aks-sado beradi, musiqa yorqin tasviriy effektga erishadi. Birinchi qism «Yashil shovqin davom etadi» mavzusi bilan yakunlanadi. Yakkaxon monologi kantataning dramatik epizodidir: inson sevgisi va iztiroblari ulkan kuch bilan ifodalangan. Drama qishki bo'ronning tasviri bilan kuchayadi: forte-da xorning oktava unisonlari (og'izlari yopiq holda), orkestrdagi xromatik parchalar. Charchagan, umidsiz odam jinoyat qilishga, xiyonat uchun o'ch olishga tayyor – «lekin birdan bahor keldi ...»

Uyg'ongan tabiat qotib qolgan yurakni yumshatgandek, uning rahm-shafqatga, kechirimlilikka, hayotga, muhabbatga ishonchini tiklagandek bo'ldi. Orkestr va xorda yana bahor suratlari eshitiladi.

Kodada avval solistda, keyin esa butun xorda sevgi, ezgulik va quyosh madhiyasi kabi jozibali mavzu yangraydi:

*Люби, покуда любитя, Терпи, покуда терпится,
Прощай, пока прощается, И – бог тебе судья!
(Sevganingcha sev, Imkon qadar sabr qil,
Kechirolgancha kechir, Va – Xudo senga hakamdir!)*

«Rossiya musiqiy gazetasi» Peterburgdagi «Bahor» spektaklidan so'ng shunday deb yozgan edi: «Bu yerda ilhom va tuyg'uning jonli ilqligi, moslashuvchan badiiy did jozibasi, erkin tasavvur ilhomi... Ajoyib iste'dod! Uning tabiiy jozibasi bor, she'riyat unga tug'madir, bizning zamonamizda eng muhim va ayniqsa kam uchraydigan narsa shundaki, u tovushlarga bevosita his-tuyg'ularning ilqligi va hayotiyligini bera oladi».

1910-yil yozida o'zining Tambov viloyati Ivanovkasida yashagan Raxmaninov «Avliyo Ioann Zlatoust liturgiyasi» ustida katta ishtiyoq bilan ishladi. Bu qadimgi rus cherkov qo'shiqlarining o'ziga xos xor ishlanmalari. «Liturgiya»da diniy konsertda, keyinroq «Tun bo'yi bedorlik»da bo'lgani kabi, diniy intilishlar bilan emas, balki Raxmaninovning rus qadimiyligi, qadimiy kuylar, marosimlar va va xalq jo'r ovoz polifoniyasiga chuqur qiziqishi bilan izohlanadi.

1913-yil Raxmaninovning vokal-simfonik musiqa janridagi yana bir ajoyib asari – simfonik orkestr, xor va solistlar uchun «Qo'ng'iroqlar» she'rining paydo bo'lishi bilan ajralib turdi (K. Balmont tomonidan tarjima qilingan Edgar Po she'ri matni asosida). Syujet o'zining turli bosqichlarida go'yo turli qo'ng'iroq sadolari bilan birga kechadigan inson hayoti qonuniyatlari haqidagi chuqur falsafiy mulohazalar asosida qurilgan. Bular sokin yoshlikning «kumush» qo'ng'iroqlari, to'y qo'ng'irog'ining «oltin» jiringlashi, hayotning fojiali, qayg'uli damlariga hamroh bo'ladigan xavotirli «mis» bongi va nihoyat, «temir» dafn qo'ng'irog'idir. She'r musiqasida mujassamlashgan fikrlar rang-baranglik, jonli obrazlilik, teatrlashtirilganlik bilan uyg'unlashgan. Inson va tabiat tasvirlari bir-biri bilan chambarchas bog'langan va hamma narsa qorong'i va fojiali bo'lib, eng go'zal narsani – hayotni himoya qiladi.

1915-yil yanvar-fevral oylarida Raxmaninov diniy qo'shiqlarning ikkinchi davri – «Tun bo'yi bedorlik» ustida ishladi. Muallif bu asarini ajoyib rus xor arbobi, Sinodal maktabining o'sha paytdagi rahbari Stepan Vasilyevich Smolenskiyga bag'ishlagan. Ikkita konsertdan tushgan mablag' Birinchi jahon urushi qurbonlariga o'tkazildi.

«Tun bo'yi bedorlik» Moskvadagi birinchi ijrosidan so'ng (N. Danilin boshchiligidagi sinodal xori, solist – S. Yudin) o'zini nafaqat rus, balki jahon musiqa madaniyatining ajoyib hodisasi deb e'lon qildi. Musiqa haqiqiy qadimiy rus qo'shiqlariga asoslangan – знаменный, киевский, греческий (znamyonniy, kiyevskiy, grecheskiy). Cherkovlarda monofonik va vazminlik bilan yangragan pravoslav hayotining mavzulari Raxmaninov kompozitsiyasida ajoyib xor simfoniyasiga aylandi. U o'n besh qo'shiqdan iborat. Birinchi yettita nomer – kecki madhiyalar, keyingilari tonggi madhiyalar. Yumshoq ovoz va qo'shiq matni tantanali, dinamik yuksalishlar va kuchli kulminatsiyalar bilan almashtiriladi.

M. Glinka nomidagi Leningrad akademik kapellasi rahbari V. Chernushenkoning so'zlariga ko'ra, «bu buyuk asarda buyuk rus xalqining yuragi uradi». «Tun bo'yi bedorlik» musiqasi yuksak ma'naviyat, insonparvarlik, tabiat va ona yurtga muhabbat bilan ajralib turadi. Tinglovchilarning zavqiga chinakam ruscha polifoniya, jo'r ovozlik, xorning uygun kuchli akkordlari hayratlanarli noziklik bilan o'zaro birikmasi, ovozning titrashi, vokal tuzilishining shaffofligi va yengilligi bilan uyg'unlashdi. «Bax, Gendel, Motsart, Betxovenning ehtiroslari yoki messasi kabi, «Tuni bo'yi bedorlik» musiqasi amaliy ma'naviy san'at doirasidan tashqariga chiqadi va umuminsoniy his-tuyg'ular va kayfiyatlarni aks ettiradi».

1917-yil oxirida Raxmaninov Norvegiya va Shvetsiyaga konsert gastroli bilan bordi. Unga yana vataniga qaytish nasib etmadi. Bir necha yil davomida u faqat ijrochilik faoliyati bilan shug'ullangan va yaqinlariga Rossiyadan tashqarida «ijod

qilish istagi yo'qolganini» aytgan. 1926-yilda bastakor «Uch rus qo'shig'i»ni yozdi, bu uning so'nggi xor asari bo'ldi. Ushbu davr g'oyasi Rossiyada paydo bo'lgan. «Qo'shiqlar» qadimiy xalq kuylari asosida yozilgan bo'lib, xor ijrosidagi simfonik kartinalardir. Asosiy rol orkestrga tegishli. Aynan uning ovozida, rang-barang va xilma-xilligida qo'shiqlarning oddiy ko'rinadigan, monofonik ohanglarida mavjud bo'lgan his-tuyg'ular va kechinmalarning gammasi qayta tiklanadi (faqat uchinchisida uch ovozli elementlar mavjud).

«Uch rus qo'shig'i»ning birinchi spektakli 1927-yil mart oyida Filadelfiya va Nyu-Yorkda L. Stokovski dirijyorligida bo'lib o'tdi. Amerika tomoshabinlari bu asl kompozitsiyani tushunmadi, ular uchun musiqa juda qayg'uli tuyuldi. Ammo rus tinglovchisi uchun bu go'zal vokal-simfonik sikl ortida Vatanga bo'lgan iztirobli sog'inch, farzandlik muhabbati, ona yurt xotirasi, uning qo'shiqlari bilan buyuk, betakror san'atkor siymosi namoyon bo'ladi.

ADABIYOTLAR RO'YXATI

1. Русская хоровая литература (очерки). Вып. 2. /Под ред. С. Попова. – М., 1969
2. Гречанинов А. Н. "Великие русские композиторы: Рахманинов." — М.: Музыка, 2019.
3. Рахманинов С. В. "Сергей Рахманинов: Музыка и личность". — М.: Издательство "Классика", 2021.
4. Рахманинов, С. Воспоминания, записанные Оскаром фон Риземаном. — М.: Издательство «Музыка», 1971.
5. Апетян, З. (сост.) Воспоминания о Рахманинове. — М.: Музыка, 1980.
6. Рудакова, Е., Кандинский, А. (сост.) Сергей Рахманинов: Альбом. — М.: Издательство «Музыка», 2001.
7. Бажанова, Н. (ред.) Сергей Рахманинов. — М.: Молодая гвардия, 2010.
8. Скафтымова, Л., Хопрова, Т. (ред.) Рахманинов и его время. — М.: Издательство «Гнозис», 2005.

ДЎППИДЎЗЛИК САНЪАТИНИНГ ЭСТЕТИК-ЭТНОГРАФИК ХУСУСИЯТЛАРИ

Дилором Муротова,

“Шарқ юлдузи” ва “Звезда Востока” журналларининг масъул котиби, эркин
изланувчи

Аннотация. Миллий ўзликни англаш миллий онг маҳсули бўлганлиги сабабли, унинг тараққиёт даражаси миллат вакилларининг урф-одат, миллий рамзлар, анъана, расм-русумлар ва қадриятларга бўлган муносабатларида, уларни сақлаб қолишга уринишларида, миллий манфаат, халқ олдида турган муаммоларни ҳал қилишга қанчалик масъулият билан ёндашишларида ёрқин намоён бўлади. Глобаллашув жараёнида миллий либослар ҳам маълум маънода жамият тараққиёти, унинг имкониятлари билан боғлиқ бўлади. Дўппидўзлик – ўзбек амалий санъатининг минг-минг йиллик анъаналарини ўзида мужассам этган қадим ўзбек маданиятининг энг кенг тарқалган ва нисбатан кам ўрганилган соҳасидир. Ўзбек миллий либосларининг ажралмас қисми бўлган дўппилар, қадимдан халқ турмуш ҳаётига сингиб кетган, тўй-тантана, йиғинларда ўзига хос рамзий маънолар кашф этиб, миллий қадриятларда намоён бўлади. Ўзбек дўппилар асосида миллий-маданий қадриятни ўсиб келаётган ёш авлод онгига сингдириш, дунёқарашининг ажралмас қисмига айлантириш, миллий маънавиятимизни бугунги тараққиётга мос равишда такомиллаштириб бориш давримизнинг энг долзарб муаммоларидан биридир. Мазкур мақолада ўзбек дўппидўзлик санъатининг санъатининг тарихи, эстетик-этнографик хусусиятлари вилоятлар кесимида тадқиқ қилинади.

Калит сўзлар. тарих, миллий маданият, миллий либос, маданий мерос, санъат, қадрият, миллий ўзлик, дўппи.

ЭСТЕТИКО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВА ИЗГОТОВЛЕНИЯ ТЮБЕТЕЙКИ

Дилором Муротова,

ответственный секретарь журналов “Шарқ юлдузи” и “Звезда Востока”,
свободный исследователь

Аннотация. Поскольку осознание национальной идентичности является продуктом национального самосознания, уровень её развития ярко проявляется в отношении представителей нации к обычаям, национальным символам, традициям, ритуалам и ценностям, в их стремлении сохранить их, а также в том, с какой ответственностью они подходят к решению национальных интересов и стоящих перед народом проблем. В условиях глобализации национальная одежда также в определённой степени связана с развитием общества и его возможностями. Дўппидўзлик (искусство изготовления тюбетейки) — это одна из самых распространённых и сравнительно малоизученных сфер древней узбекской культуры, вобравшая в себя тысячелетние традиции узбекского прикладного искусства. Тюбетейки, являющиеся неотъемлемой частью узбекского национального костюма, с древности прочно вошли в быт народа, раскрывая в свадебных и праздничных обрядах особые символические значения и проявляясь в национальных ценностях. На основе узбекских тюбетейек важно внедрять национально-культурные ценности в сознание подрастающего поколения, делать их неотъемлемой частью их мировоззрения, совершенствовать наше национальное духовное наследие в соответствии с современным развитием — это одна из самых актуальных задач нашего времени. В данной статье исследуются история и эстетико-этнографические особенности искусства изготовления тюбетейки на примере различных регионов Узбекистана.

Ключевые слова: история, национальная культура, национальный костюм, культурное наследие, искусство, ценность, национальная идентичность, тюбетейка.

AESTHETIC AND ETHNOGRAPHIC FEATURES OF THE ART OF MAKING DOPPI

Dilrorom Murotova,

**executive secretary of the magazines “Sharq Yulduzi” and “Zvezda Vostoka”,
independent researcher**

Abstract. Since the understanding of national identity is a product of national consciousness, its level of development is vividly manifested in the attitudes of representatives of the nation towards customs, national symbols, traditions, rituals, and values, in their efforts to preserve them, and in the degree of responsibility with which they approach solving national interests and the problems facing the people. In the process of globalization, national clothing is also, to a certain extent, connected with the development of society and its capabilities. Doppidozlik (the art of making the Uzbek skullcap) is one of the most widespread and relatively less-studied areas of ancient Uzbek culture, embodying millennia-old traditions of Uzbek applied arts. Skullcaps, as an integral part of the Uzbek national costume, have long become ingrained in the life of the people, revealing unique symbolic meanings in wedding and festive ceremonies and manifesting themselves in national values. Based on Uzbek skullcaps, it is important to instill national and cultural values in the minds of the younger generation, to make them an integral part of their worldview, and to improve our national spiritual heritage in accordance with modern development — this is one of the most pressing issues of our time. This article examines the history and aesthetic-ethnographic characteristics of the art of making Uzbek skullcaps across different regions.

Keywords: history, national culture, national costume, cultural heritage, art, value, national identity, doppi.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ” қарорида “Халқ амалий санъати анъаналарини сақлаш ва ривожлантириш учун шарт-шароитлар яратиш, халқ хунармандчилигини қўллаб-қувватлаш; Халқимизнинг асрлар давомида шаклланган юксак маънавий қадриятлари ва маънавий меросини асраб-авайлаш ҳамда жаҳон маданияти билан уйғун ҳолда ривожлантириш, миллий маданиятни кенг тарғиб этиш, унинг халқаро маданий маконда тутган ўрни ва мавқеини янада мустаҳкамлаш” [1] алоҳида таъкидланган.



Миллий маданият энг аввало миллий либосларда акс этади.Замонлар ўзгариши билан, ўзига хос усулда бойиб, такомиллашиб бораверади. Зеро, иллий либосларда халқнинг руҳияти, миллий колорити, бадий, эстетик диди, миллий хусусиятлари, маданий анъаналари намоён бўлади.

Ўзбек миллий-анаънавий кийимлари узоқ давр, йиллар давомида шаклланиб, халқнинг ижтимоий-иқтисодий шароити, анаъналари таъсирида ривож топиб келган. Улар халқ турмушига, ишлаб чиқариш жараёнларига хос ва монанд бўлиб, даврлар давомида шаклланиб, ўзгариб халқнинг анаънавий-

миллий кийимлари мажмуасидан ўрин олган. Профессор И. Жабборовнинг фикрича, “Халқларнинг этнографик хусусиятлари кўпроқ миллий кийимларида намоён бўлади” [4, 238].

Шунинг баробарида, миллий либослар ўзига хос миллий маънавият рамзи ҳисобланади ҳамда халқнинг кўп асрлик анъана, урф – одатлар, қадриятлар ва менталитетини ўзида акс эттирувчи, ўзлигини белгиловчи интеллектуал – руҳий қудратини билдиради. Зеро, “Миллий кийимларда бирон – бир эл – элат тарихига бориб тақаладиган анъаналар, ижтимоий муносабатлар, маърифий, дин ва эстетик шаклларнинг айрим унсурлари ифодаланади, унда халқимизнинг диди, гўзаллик тўғрисидаги идеаллари, хўжалик юритишнинг ўзига хос жиҳатлари ҳамда оилавий турмушнинг баъзи томонлари ҳам кўзга яққол ташланади.” [12, 7]

Халқимизнинг миллий кийимларига мисол қилиб, мурсак, кебанак, қасава, локи, желак, паранжи ва шу каби кийим номларини келтириш мумкин. Аммо, ўзбек миллий анаънавий кийимлари орасида кўриниши жиҳатидан кичкина, лекин энг қадимий, кўп, кенг тарқалган биттаси бор-ки, бу умрибоқий – ўзбек дўппиларидир. Миллий либослар воситасида миллий ўзликни англаш омили ҳам ўзаро уйғун тарзда ривожланади. Ўзбек каштадўзлик санъатининг ажралмас, бир бўлаги бўлган дўппидўзлик узоқ тарихга эгалиги билан характерланади. Дўппиларни миллий либоснинг бир бутунлигини ифода этувчи, унинг умрбоқийлигини таъминловчи, миллийликнинг асосий хусусиятларини сақлаб турувчи мустаҳкам замин, дейиш мумкин.

Ўзбек дўппилари ижодкор халқимизнинг қанчадан-қанча сирли нақшлар, сувратлар тарихини ўзида мужассам этган санъат маҳсули. Мавжуд луғатларда дўппи терминига шундай изоҳ берилади:

Дўппи – енгил бош кийим. Қадимдан эрон ва туркий халқлар орасида кенг тарқалган. Туркистон халқлари орасида (айниқса, Ўзбекистон ва Тожикистон ҳудудида) миллий кийим турига айланган. Бошқа халқлар дўппиларидан ўзбек дўппилари ўзига хос шакли, беаги билан фарқланади. [14, 398]

Дўппи – авра-астарли, кўпинча қавима, пилта урилган, тепа, кизак ва жиякдан таркиб топадиган каштали ёки каштасиз, тўгарак ёки тўртбурчак шаклдаги бош кийим.[13, 376]

Бизни ўраб турган борлиқ, олам ва одам муносабатлари, дунёнинг ягоналиги, унда содир бўлаётган барча ижобий, салбий ўзгаришлар бутун инсониятга тааллуқлидир. Маданий меросни асраш, янги авлодларга безавол етказиш орқали миллий қадриятларнинг бардавомлигига эришилади.

Олимларнинг фикрича, “Қадим даврлардан бош кийимига қараб ўзбекларнинг этник ва локал гуруҳлари фарқ қилинган. Эркаклар бошига асосан турли хилдаги дўппи (тўппи, таҳё) кийган, аёллар эса кўпинча ранг-баранг рўмол ёпинган. Дўппининг даставвал тагини ва гардиши(кизаги)ни айрим ҳолда тикиб, кашталаганлар ва майда қавалаб, кўшиб тикканлар. Одатда, дўппи нозир гулли, қадаб тикилади, айрим аёлларнинг дўпписига майда мунчоқ, маржонлар, хоразмликларда жияк ва попуқ такилади”[5, 153].

Ўзбек дўппиларнинг қай бирини кўлингизга олар экансиз, халқимиз яратган санъат асарининг бир бутун бўлагини тутгандек бўласиз. Шундай, кўринишидан кичиккина ўзбек дўппиларида гўё олам, коинот аксини топган. Камалакнинг сирли жилоси, мукамал сувратлар, нақшлар, чуқур рамзий маъноларни сўзлаб турувчи дўппиларда Ўзбек руҳининг гўзал бир бўлаги, ғурури яшаётганига амин бўласиз.

Дўппидўзлик, каштадўзлик, зардўзлик, гиламчилик, наққошлик, ўймакорлик каби халқ ҳунармандчилиги турлари ўсиб келаётган ёш авлоднинг тафаккури, тасаввур, нафосат, дид, эпчиллик, тадбиркорлик каби сифатларини шаклланишида ёрдам беради. Тадбиркорликнинг оилавий бизнес каби шакли хотин-қизларнинг бизнес оламида муносиб ўрин олишини таъминлайди.

Маълумки, оилавий бизнес оилада мавжуд воситалар асосида ташкил этиладиган, оила аъзоларининг ўз вазифалари билан иштирок этиб, улардан бири томонидан бошқариладиган кичик корхонадир. Бизнингча, ҳунармандчилик асосига қурилган оилавий тадбиркорлик, оила иқтисодий фаровонлигининг ўсишига, маиший шарт-шароитининг юксалишига таъсир этибгина қолмасдан, ҳунарманд хотин-қизларнинг ҳуқуқий, меҳнат маданияти, маънавий-ахлоқий тақомилига ҳам жиддий таъсир кўрсатмоғи лозим. Оилавий бизнесни замон талабига мос равишда билимдонлик, ҳалоллик, зийраклик, ишбилармонлик билан оқилона ташкил этиш ва самарали юритиш жараёни учун эса янгича ҳуқуқий билим, дунёқараш, меҳнатсеварлик ва юксак маънавият зарур.

Амалий санъат асарларини яратишда албатта миллий заминга, миллий руҳ ва миллий колоритга таянилади. Дўппидўзлик сабоқлари оила аъзоларининг устоз-шогирдлик муносабатлари асосида амалга оширилади. Мазкур сабоқлар эса, қизларга нафақат ҳунар сирларини ўргатади, балки уларга сабр-бардош, изланиш ва интилиш, нафосатни ҳис қилиш, бунёдкорлик каби фазилатларни сингдириб, баркамол шахс бўлиб етишишида муҳим роль ўйнайди.

Қалбида миллий ўзлик, ватанпарварлик, табаррук тупроққа садоқат, миллат ва мамлакат тақдирига дахлдорлик туйғулари мустаҳкам бўлган инсон

миллий либосларга бефарқ бўлмайди. Дўппилар халқимизнинг кундалик турмуш ҳаётига шунчалик сингиб кетган-ки, уларсиз ўзбек байрамларини, тўйларини, марака ва йиғинларини тасаввур қилиб бўлмайди. Қизболанинг ўзга бир хонадонга келин бўлиб бориб, у жойда обрў-эътибор қозониши, фарзандларини соғлом, ақлли, одобли қилиб тарбиялаши учун унинг шахсий сифатлари имкони борица мукаммал бўлиши зарур. Ана шу буюк масулият боис оилада қизбола тарбиясига алоҳида эътибор қаратилади. Турмушда керак бўладиган муҳим ҳунарлардан бохабарлик ҳар бир даврда меҳнатсеварлик, баркамоллик нишонаси, зеҳну заковат белгиси саналади. Ўзбек оиласида қизларнинг кундалик уй юмушлари билан бир қаторда айникса пазандачилик, чеварчилик, каштадўзлик каби ҳунарларга ошнолиги муҳим санаб келинган.

Дўппидўзлик санъати каштадўзликнинг ажралмас қисми дир. Ҳар бир ҳудуднинг дўппидўзлик мактабларида дўппилар ўша жойнинг иқлими, халқнинг дунё қараши, турмуш тарзига монанд ўзига хос нафис усулларда сайқалланади, ишлов берилади.

Дўппилар уч қисмдан иборат бўлади:



Дўппининг тепа қисми.



Дўппининг кизак қисми.



Дўппининг жияк қисми.

Дўппилар мана шу тепа, кизак ҳамда жиякларининг қандай усулда, қайси услубда тайёрланиши билан бир-биридан фарқ қилади ва ўзига хос номланади. Мустақиллик, Наврўз каби оммавий байрамларда миллий дўппиларнинг ранг-баранг турлари намоиш қилинмоқда. Олимларнинг фикрича, “Хусусан, бугун мамлакатимизда ўтказилаётган тадбирлар, турли байрамлар, айниқса, Наврўз байрамида аждодларимиздан мерос бўлиб қолган нодир, ўхшаши йўқ, ҳеч бир халқда такрорий бўлмаган анъанавий халқ маданияти, кўшиқлар, турли ўйинлару кийимларни айнан қишлоқ аҳолиси, унинг ичидан етишиб чиқаётган ҳаваскор санъаткорлар оммалаштираётганининг гувоҳи бўлиб турибмиз. Уларни тайёрлаш, халқимизга етказишда миллатимизнинг фидойи инсонлари катта меҳнат сарфламоқдалар”. [10, 436]

Хулоса ўрнида шуни айтиш жоизки, онг, дунёқараш ва қалбга сингиб кетган муносабатлар, фикрлар, тафаккур қилиш қобилиятининг замирида миллий ўзлик, миллий қадриятлар мужассам. Ҳамма замонларда ҳам миллий ўзлик туйғусининг шаклланишида, миллий тараққиётни миллий заминлар асосига йўналтиришда ўзбек дўппидўзлик санъатининг генезиси ва тадрижий тараққиётини ўрганиш муҳим аҳамият касб этади.

Фойдаланилган адабиётлар:

37. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги ” қарори. Ўза, 2018 йил.
38. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25- сон.

39. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. ЎЗА, 2020 йил, 26 май.
40. Жабборов И. Жаҳон халқлари этнографияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1985.
41. Жабборов И. Ўзбек халқи этнографияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1994.
42. Лобачева Н.П. Формирований новой обрядов узбеков. Москва: “Наука”, 1975.
43. Матёкубова Г. Санъат тарихи – миллат тарихи. Бедорлик. ЎЗМТРК “Ўзбекистон” радиоканали. 2025 йил, 12 май.
44. Муротова Д.А. Дўппи тикдим ипаклари тиллодан... Тюбетейка моя, вышита золотом она... Skulcap mine, Embroidered with gold, it... Ўзбек дўппилари каталоги. Тошкент: “MEDIA ART PRESS”, 2010.
45. Муротова Д.А. Ўзбекистон дўппилари. Касб-хунар коллежлари учун ўқув-услубий қўлланма. Тошкент: “Ўқитувчи” нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2004.
46. Отамуротов С. Глобаллашув ва миллий – маънавий хавфсизлик. – Тошкент: “Ўзбекистон” нашриёти, 2013.
47. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати, 3-жилд, Тошкент: Университет, 2009.
48. Ўзбек миллий кийимлари XIX– XX асрлар. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2006.
49. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
50. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 3-жилд. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2002.
51. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2–жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2001.
52. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 7-ж. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2004.

53. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент: «Зилол булоқ», 2021.



ISSN 2181-9297

Doi Journal 10.26739/2181-9297

СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ
1 МАХСУС СОН

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО
СЛОВА
СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 1

INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART
SPECIAL ISSUE 1

Контакт редакций журналов. www.tadqiqot.uz
ООО Tadqiqot город Ташкент,
улица Амира Темура пр.1, дом-2.
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: info@tadqiqot.uz
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of www.tadqiqot.uz
Tadqiqot LLC The city of Tashkent,
Amir Temur Street pr.1, House 2.
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: info@tadqiqot.uz
Phone: (+998-94) 404-0000