

NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№2 2024





MUNDARIJA

- 2** YANGI O'ZBEKISTON MADANIY
DIPLOMATIYASI: O'ZBEK MILLIY RAQS
SAN'ATINING OLAMSHUMUL SHUHRATI
OZODBEK NAZARBEKOV
- 6** XORAZM – DO'STONA MULOQOT MAYDONI
SULTONBEK RAYEV
- 8** "KHOREZM LAZGI DANCE":
AS AN IMPORTANT FACTOR OF THE NEW
UZBEKISTAN CULTURAL DIPLOMACY
SHUHRAT TOKHTASIMOV
- 14** ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ
СТУДЕНТА-ХОРЕОГРАФА К РАБОТЕ С
ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА
ОЛЬГА КОМАРОВА
- 24** TALABALAR RAQAMLI KOMPETENTLIGINI
RIVOJLANTIRISHNING IJTIMOYIY-
PEDAGOGIK XUSUSIYATLARI
XAKIMJAN XANBABAYEV
- 33** PROFESSIONAL
RAQS SAN'ATIDA IJROCHILARNING
IJODIY-ILMIY TADQIQOT ASOSLARI
DURDONA ABDUXAKIMOVA
- 38** НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ –
ГОРДОСТЬ НАРОДА
ФАЙЗУЛЛА ЭМИНОВ
- 43** KITOBAT BADIY YOZUV VA BITIKLARNI
O'RGANISHNING MA'NAVİY AHAMIYATI
NE'MAT MANSUROV
- 47** «LAZGI» В РЕПЕРТУАРЕ
МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ
АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ
АННА АНТРОПОВА
- 50** "XORAZM LAZGI RAQSI":
MUSIQIY MEROS VA TARIXIY TALQIN
AZIZJON ZOKIROV
- 56** "DO'LAN" UYG'UR RAQSINING
"LAZGI" RAQSI BILAN USLUBIY
O'XSHASHLIGI
GULZIRAXON ABLAT
- 61** ALISHER NAVOIYNING
"SAB'AI SAYYOR" DOSTONIDA MONIY
SURATGAR OBRAZINING TALQINI
AZIZXON IMAMOV
- 66** УНИКАЛЬНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ
«ЛАЗГИ – ТАНЕЦ ДУШИ И ЛЮБВИ»
МАРИЯ ЛЕВИЦКАЯ
- 70** DIFFERENCES BETWEEN
JAPANESE TRADITIONAL DANCE
COSTUMES, HAIR AND MAKEUP,
AND UZBEKISTAN
HARUKA TACHIBANA
(KYOKO IWAMOTO)
- 75** A GENERAL OVERVIEW
OF MENTALITY AND DANCE IN IRAN
AND MIDDLE ASIA
ROUHOLLAH KALAMI
- 83** ПЕТРОГЛИФЫ НА ТЕРРИТОРИИ
ВОСТОЧНОГО ТУРКЕСТАНА:
РИСУНКИ, ОТРАЖАЮЩИЕ
ТАНЦЕВАЛЬНО-РИТУАЛЬНЫЕ ОБРЯДЫ
ХАЛИДАМ МАХМУТОВА
- 88** КОМПОЗИЦИИ ДУЭТНО-
КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В
НАЦИОНАЛЬНЫХ БАЛЕТАХ ДАУРЕНА
АБИРОВА
ДМИТРИЙ СУШКОВ
- 94** DANCE ELEMENTS OF THE FERGANA
SCHOOL IN THE PRACTICAL WORK
OF A BALLET MASTER
MALOHAT MAKHMUDOVA

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

ISSN: 2992-8761



YANGI O'ZBEKISTON MADANIY DIPLOMATIYASI: O'ZBEK MILLIY RAQS SAN'ATINING OLAMSHUMUL SHUHRATI

Ozodbek NAZARBEKOV,

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri,
O'zbekiston xalq artisti, professor.

Kishilik jamiyatining ilk davridan boshlanib, ulug' ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan amaliy tajriba, ma'rifiy – falsafiy, ilmiy – ijodiy qadriyatlar, xalq madaniyati va ijodida ifodalanagan moddiy va ma'naviy boyliklar madaniy meros sifatida insonlarning

bir - biriga bo'lgan o'zaro munosabatlari asosida shakllanib, sayqallanib boradi. Insoniyatning o'tmishi, buguni va kelajagi uchun muhim ahamiyatga ega bo'lgan madaniy boylik vorisiylik asosida rivojlanadi, xalqaro miqyosga chiqadi. Zero, bugungi raqobatli dun-

yoda milliy uygʻonish, milliy koʻtarilish eng avvalo madaniyat sohasida namoyon boʻlmoqda.

Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi “Milliy raqs sanʼatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”gi hamda “Raqs sanʼati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari toʻgʻrisida”gi, 2020 yil 28 sentabrdagi “Lazgi” xalqaro festivalini tashkil etish va oʻtkazish toʻgʻrisida”gi, 2022 yil 4 fevraldagi “Madaniyat va sanʼat sohasini yanada rivojlantirishga doir qoʻshimcha chora-tadbirlar toʻgʻrisida”gi qarorlari mamlakatda madaniy taraqqiyotning yangi bosqichini boshlab berdi.

Vatanimizning eng durdona madaniy boyliklaridan biri shubhasiz, betakror milliy raqs sanʼatidir. Milliy raqsimiz millat oʻtmishini, ruhiyati, orzu – umidlari va armonlarini aks ettiradigan sanʼat namunasi hisoblanadi. Uning tarixini oʻrganish xalqning urf-odatlarini, anʼanalarini, buguni va kelajagini oʻrganish, tadqiq qilish demakdir.

“Lazgi” xalqaro raqs festivalini tashkil etish va oʻtkazish toʻgʻrisida”gi qarorda taʼkidlanganidek, “Mamlakatimizning boy raqs sanʼati tarixida alohida oʻrin egallagan “Xorazm lazgi raqsi” oʻziga xos ijro uslubi va jozibasini bilan nafaqat Oʻzbekistonda, balki chet davlatlarda ham mashhurdir. YUNESKO tomonidan “Xorazm lazgi raqsi” insoniyatning nomoddiy madaniy merosi roʻyxatiga kiritilganligi ham uning betakror sanʼat ekanligidan dalolat beradi”.

Darhaqiqat, “Xorazm lazgi raqsi” kabi har bir milliy sanʼat oʻziga mansub xalqning milliy ruhini, koloritini, milliy xususiyatlarini aks ettiradi. Qa-

rorga binoan, festival doirasida xalqaro ilmiy – amaliy anjuman oʻtkazilishi, unda mamlakatimiz tadqiqotchilari va xorijlik olimlarning “Lazgi” turkumining tarixi, shakllanish bosqichlari, oʻziga xos ijro uslublarning, etnografik – estetik xususiyatlarining ilmiy tahlili, uning dunyo xalqlari sanʼatidagi oʻrni, jahon xoreografiyasi taraqqiyotiga qoʻshayotgan hissasi haqidagi ilmiy izlanishlarining, yangi konsepsiyalarning oʻrganilishi koʻzda tutilgan. Yaʼni, “Lazgi” xalqaro festivali va ilmiy – amaliy anjumani butun jahon sanʼatshunoslariga yangi tadqiqotlar ustida ishlash, fikr almashish va targʻibotning zamonaviy usullarini, yangi madaniy muloqot maydonlarini yaratish uchun cheksiz imkoniyatlar eshigini ochib berdi.

Muhtaram Prezidentimiz Respublika Maʼnaviyat va maʼrifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqida “xalqaro maydonda oʻzbek madaniy diplomatiyasini rivojlantirish, boy madaniy merosimizni xalqimizga va xorijiy sayyohlarga keng tanishtirish ishlarini yangi bosqichga koʻtaramiz” deya alohida taʼkidladi. Madaniy diplomatiya mamlakatimizning intellektual, ilmiy va maʼrifiy salohiyatini, maʼrifat va bagʻrikenglik madaniyatini oshirish barobarida, uning xalqaro miqyosdagi nufuzini yanada yuksaltiradi. Oʻzbekiston davlat xoreografiya akademiyasi rektori SH.Toxtasimov, Oʻzbekiston xalq artisti, professor G.Matyokubova, filologiya fanlari doktori (DSc) H.Hamroyevlar tomonidan yaratilgan “Xorazm “Lazgi” raqsi: tarixi va tavsifi” monografiyasi Amerika Qoʻshma Shtatlarida ingliz tilida, “Lazgi” – muhabbat va qalb raqsi” risolasi Misrda arab va ingliz tillarida, “Xorazm “Lazgi” raqsining tarixi” nomli monografiyasi Indoneziyada ingliz va indonez tillari-

da, “Lazgi” – Xorazm san’ati durdona-si” monografiyasi Hindistonda hind va ingliz tillarida chop etildi. Aleksandriya media universitetida, Dehlidagi Javoharlar Neru universitetida bu kitoblarning taqdimoti o’tkazildi va matbuotda keng yoritildi. Mazkur oliygohlar hamkorlikda “O’zbek milliy madaniyati” kunlarini, “Lazgi” raqs festivalini o’tkazish haqida takliflar bildirishgan.

Shuningdek, Qozog’iston Respublikasi, Jumabek Tashenev nomli universitet tashabbusi bilan Qozog’iston o’zbeklari etnomadaniy birlashmalarining “Do’stlik” hamjamiyati, O’zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi hamkorligida “Ilm-fan, ta’lim va san’at integratsiyasi: istiqbolli rejalar” mavzusida xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya hamda mazkur anjuman doirasida O’zbekiston xalq artisti, professor, Amerika Qo’shma Shtatlaridagi Yevroosiyo raqs akademiyasining akademigi Gavhar Matyoqubova nomidagi I – Xalqaro “Lazgi” raqs ko’rik-tanlovi bo’lib o’tdi. Xalqaro raqs ko’rik – tanlovi yoshlarning o’z qiziqish va qobiliyatlarini namoyon qilishlari, ma’naviy olamlarini boyitishlari uchun o’ziga xos imkoniyat bo’ldi. Bu kabi xalqaro tanlovlar o’zbek san’atiga qiziqish ortayotganligini, o’zbek madaniy

diplomatiyasining muloqot hududlari kengayib borayotganligini ko’rsatadi. Kelajakda tanlov Markaziy Osiyo yoshlarining yangi muloqot maydoniga aylanadi, yoshlarimiz ilmiy-adabiy, madaniy - ijodiy aloqalarni yanada mustahkamlaydilar, degan umiddamiz.

Aslida inson qalbining uyg’oni-shi, yaxshilik va ezguliklarga intilishi tafakkur va tuyg’u, mehr – oqibat, aqlu donish bilan sug’orilgan ma’rifatda, millatning ming asrlik hikmatlari jamlangan. Shu o’rinda atoqli san’atkor Gavhar Matyoqubovanning yoshlarga ibrat bo’larli fidokorona xizmatlarini albatta e’tirof etishimiz zarur. Ustoz ham raqs amaliyotini, ham nazariyasini yaxshi biladigan tajribali san’atshunos, etnograf-tarixchi olima sifatida o’z tadqiqotlarida

“Lazgi”ning qadim ildizlari “Avesto” bilan bog’liq ekanligini ilmiy jihatdan asosladi. Uning “Ofatijon Lazgi”, “Lazgi”, “San’at darg’asi”, “Lazgi” raqsining tarixi va tadqiqi” kabi monografiya hamda o’quv qo’llanmalarida Xorazm raqs maktabi tarixi xalq etnografiyasi va milliy qadriyatlar bilan uyg’unlikda tahlil qilingan. Bu tadqiqotlar na faqat o’zbek, balki jahon xoreografiyasida ham noyob hodisa ekanligini san’atshunos olimlar e’tirof etishmoqda. Istiqlolning 33

**JAHON
XALQLARINING
MA’NAVİY
TARAQQIYOTIDA
UMUMINSONIY
QADRIYATLARNING
USTUVORLIGI,
AVVALO, MILLIY
QADRIYATLARGA
SODIQLIK
TAMOYILLARI
UYG’UNLIGIDA
SHAKLLANADI VA
RIVOJLANADI.**

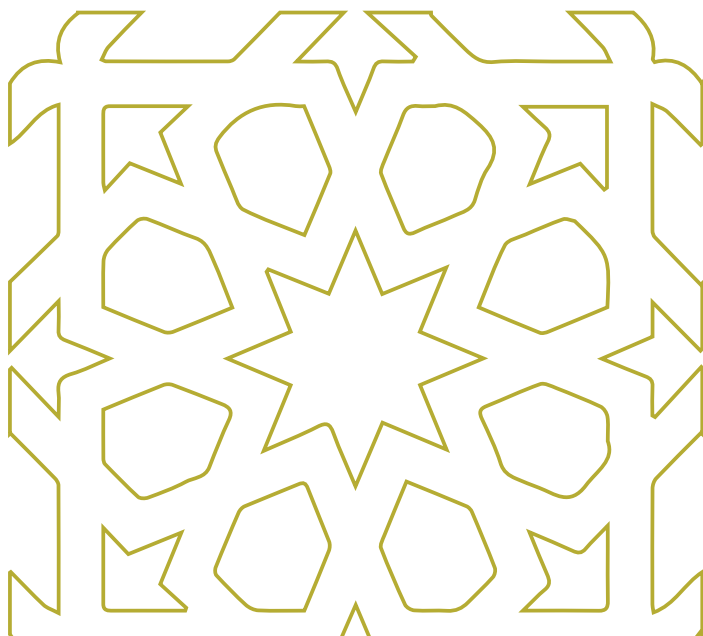
yilligi arafasida Muhtaram Prezidentimizning farmoniga binoan Gavhar Matyoqubova “El – yurt hurmati” ordeni bilan taqdirlandi.

Jahon xalqlarining ma’naviy taraqqiyotida umuminsoniy qadriyatlarining ustuvorligi, avvalo, milliy qadriyatlarga sodiqlik tamoyillari uyg’unligida shakllanadi va rivojlanaadi. Milliy o’zlikni anglash har bir xalq, millat uchun o’zligini saqlagan holda ularni buyuk maqsad yo’lida birlashtiruvchi umuminsoniy harakat kabi kuchli ta’sirga egadir. Bu borada har bir millat qalbi va ruhiyatidagi milliy o’zlik bilan bog’liq qadriyatlar bir-biriga ta’sir ko’rsatadi, ijobiy tajribalar asosida boyiydi, takomillashadi.

Ajdodlarimiz hayoti, urf-odatlar, turmush tarzi, milliy qadriyatlari va ruhiy kechinmalarini san’at orqali avloddan-avlodga yetkazib kelayotgan, yillar davomida sayqallanib, boyib borayotgan madaniy islohotlarimizda zamonaviylik bilan birga milliy ruhning hamohang ifodalanishi uni xalqqa yanada yaqinlashtiradi.

Madaniy merosga munosabat har bir milliy-madaniy guruhning, xususan, o’sib kelayotgan yosh avlodning o’ziga xos jihatlarini xarakterlovchi muhim manba hisoblanadi.

“Xorazm lazgi raqsi” o’zida eng noyob umuminsoniy qadriyatlarni mujassam etgan madaniy meros sifatida alohida e’tirof etilmoqda. Jahon san’ati va madaniyati, ilm - fani tarixiga nazar solsak, u to’xtovsiz ravishda muhtasham an’analar, umri boqiy tamoyillar, mustahkam negiz va asosga ega milliy va umuminsoniy qadriyatlar hisobiga boyib borayotgani, yuksak iste’dodli san’atkorlar yaratgan asarlar nafaqat o’z millati, balki qar-dosh xalqlar ma’naviy kamoloti, milliy o’zlik tafakkuri va rivojiga sezilarli ta’sir ko’rsatib kelayotganini ko’rish mumkin. Ma’naviy madaniyati yuksak xalqning qadriyatlari ham yuksak bo’ladi. “Lazgi” xalqaro festivali qadriyatlar insonning o’zligini anglashida, komil inson darajasiga yetish uchun intilishida alohida vosita ekanligining yorqin isbotidir.





XORAZM – DO‘STONA MULOQOT MAYDONI

Sultonbek RAYEV,

Turksoy Xalqaro turkiy madaniyat tashkiloti raisi

Ma'naviy meros insonlarning bir - biriga bo'lgan o'zaro munosabatlari asosida shakllanib, sayqallanib boradi. Millatlarning ma'rifiy - madaniy aloqalari qadriyatlarining avlodlardan avlodlarga o'tishi va boyib borishi jaryonida rivojlanadi, xalqaro miqyosga chiqadi. O'zbek xalqining eng bebaho madaniy boyliklaridan biri shubhasiz, betakror "Lazgi" raqsidir. Agar e'tibor bilan "Lazgi"ni kuzatsak, u oddiy ko'ngilochar raqs emas, balki, inson tafakkuri va qalb tug'yonlarining mevasi sifatida, uning dunyoni anglashi

va tevarak-atrofidagi milliy-madaniy muhit ta'siridagi his-tuyg'ularini o'z harakatlari orqali ifodalash ehtiyoji natijasida yuzaga kelgan nafosat falsafasidir.

Keyingi yuz yilliklar davrida jamiyatning shiddat bilan taraqqiy etishi milliy raqs san'atiga ham o'z ta'sirini o'tkazdi. Inson bolasining komillikka intilishi, avvalo uning o'z vatani tarixini, milliy qadriyatlarini bilishi, undan g'ururlanib yashashida namoyon bo'ladi. Yaqinda Fransiyada bo'lgan xalqaro ko'rgazmada "Lazgi" yang-

rashi bilan hamma oyoqqa qalqdi. Turli millat vakillari, ko'tarinki kayfiyatda, xuddi bir ota-onaning farzandlaridek, bir-biriga tabassum bilan, "Lazgi" otashiga qo'shildilar. Ochig'i, judayam faxrlandim.

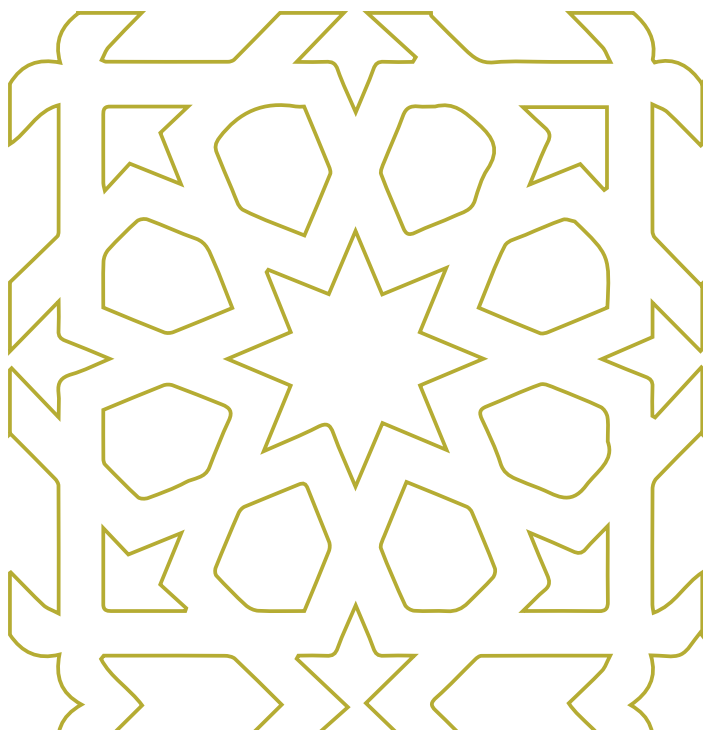
Shu iftixor tuyg'usi meni buyuk allomalarga beshik bo'lgan afsonaviy Xiva shahriga boshlab keldi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining odilona siyosati, mamlakatdagi ulkan islohotlar O'zbekistonning nufuzini yuksaklarga ko'tarmoqda. Turkiy xalqlarning do'stona muloqot maydoniga aylangan Xorazm "Lazgi" raqsi go'zallik, ezgulik, muhabbat va mehmondo'stlik elchisi sifatida dunyo sahnalarini go'zallik va mehr yog'dulariga to'ldirmoqda.

O'zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi professor-o'qituvchilari tomonidan yaratilgan, o'zbek, ingliz, hind, arab, indonez tillarida Amerikada, Hindistonda, Indoneziyada, Misrda chop etilgan "Xorazm "Lazgi" raqsi: tarixi va tavsifi", "Laz-

gi" - Xorazm san'ati durdonasi", "Lazgi" - muhabbat va qalb raqsi" kabi monografiyalarni ko'rib, juda xursand bo'ldim. Demak, "Lazgi" nafaqat go'zal san'at, balki, ilm, tafakkur sifatida ham katta shuhrat qozonmoqda, dunyo olimlarining e'tiborini tortmoqda.

Men hali hurmatli vazirimiz Ozodbek Ahmadovich bilan suhbatlashayotib, konferensiya dasturini ko'zdan kechirdim. "Lazgi"ning tarixi, "Avesto" bilan bog'liq ildizlari, tarixiy falsafasi haqidagi ma'ruzalar meni ham juda qiziqtiyapti. Mag'ribu Mashriq olimlarini jamlagan ilm bahsi yuqori saviyada o'tishiga tilakdoshman. Konferensiya ishiga muvaffaqiyat tilayman. Hamda 2025 yilda "Lazgi" festivali va xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyani Turkiyada o'tkazishni taklif qilaman va yaqin istiqbolda uning imkoniyat ufqlari yana-da kengayishiga ishonaman!

E'tiboringiz uchun tashakkur!



“KHOREZM LAZGI DANCE”: AS AN IMPORTANT FACTOR OF THE NEW UZBEKISTAN CULTURAL DIPLOMACY

Shuhrat TOKHTASIMOV,

Rector of the State
Academy of Choreography
of Uzbekistan, professor



Annotation. In this article, the scientific-theoretical, cultural-educational, aesthetic-ethnographic characteristics of the series “Khorezm Lazgi Dance” as an important factor of Uzbek cultural diplomacy are investigated.

Keywords: dance, imitation, castle, “Avesta”, ritual, cultural tradition, folklore, aesthetic education, Khorezm, event, “Lazgi”.

Annotatsiya. Ushbu maqolada “Xorazm lazgi raqsi” turkumining ilmiy-nazariy, madaniy-ma’rifiy, estetik-etnografik xususiyatlari o’zbek madaniy diplomatiyasining muhim omili sifatida tadqiq qilinadi.

Kalit so’zlar: raqs, taqlid, qasr, “Avesto”, marosim, madaniy an’ana, folklor, estetik tarbiya, Xorazm, tadbir, “Lazgi”.

Аннотация. В данной статье исследуются научно-теоретические, культурно-просветительские, эстетико-этнографические характеристики серии «Хорезмский танец лазги» как важного фактора узбекской культурной дипломатии.

Ключевые слова: танец, подражание, замок, «Авеста», ритуал, культурная традиция, фольклор, эстетическое воспитание, Хорезм, событие, «Лазги».

It is not a secret to anyone that the concepts of creating the foundation of the Third Renaissance, changing the society on the basis of new social-economic-political, spiritual-educational ideas are fully approved and supported by the world community. The national mentality, historical thinking and philosophy of history, whose roots go back thousands of years, cultural heritage are

the most urgent issues of today. As the honorable President of Uzbekistan rightly stated, “we have created a special system for promoting our rich and unique cultural heritage to the world. International festivals such as “Maqom”, “Bakhshi”, “Craftsmanship”, “Lazgi”, which are regularly held in our country, serve this purpose” [1].

Decrees on February 4, 2020 “On measures to further develop the national dance art” and “On measures to radically improve the system of training highly qualified personnel in the field of dance art and further develop its scientific potential”, on September 28, 2020 “Organizing and Conducting Lazgi” International Festival” started a new era of reforms in the development of Uzbek dance art.

It is important to study the historical processes of the Uzbek national dance art of the independence period, to observe it scientifically and theoretically, and to create new scientific researches. In particular, the interpretation of the “Khorezm Lazgi Dance” series as a unique artistic-aesthetic phenomenon, a means of inter-ethnic communication, provides an opportunity to preserve the cultural heritage, restore its disappearing examples, widely promote it, and conduct scientific analysis.

According to Professor H. Karomatov, “In ancient times, although people gave different names to the idea of Divine power, they always recognized this power as God who decides their destiny. At different times, various tribes believed in “their” divine power, connected their needs and desires, fears and joys with divine power and sought to understand the universe¹.”

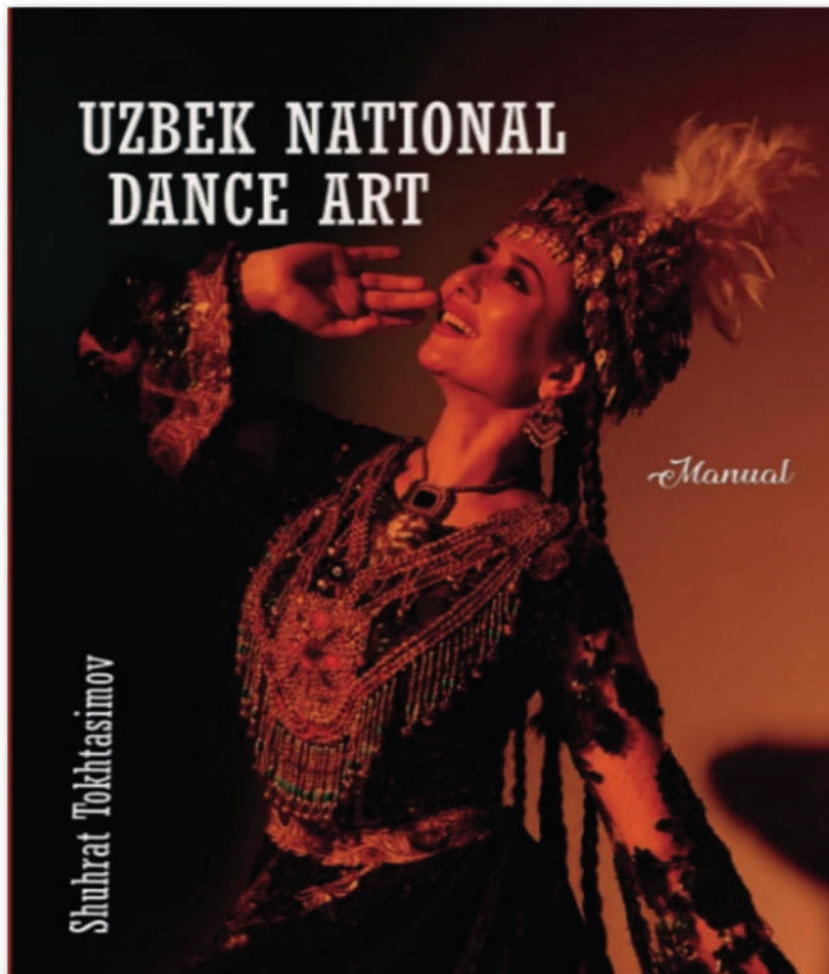
Also, in the process of social development, there are changes in the cultural and spiritual spheres, just as there is a change in management systems when moving from one system to another, for example, from one stage of development to another. In the process of these changes, all values and traditions are not completely lost, they are adapted to the requirements of the new age to a certain extent while keeping their original essence.

In the process of strengthening independence, integration and globalization, historical truths are emerging. In order for a person to feel free in the environment of national culture, it is necessary to know it. The ancient culture of the Uzbek people has very rich traditions. It has its roots in centuries of history. With the honor of independence, the truths of history were restored.

History is the life philosophy of the nation and people. Since ancient times, Khorezm, located on the Great Silk Road, has played an important role in the development of trade and cultural relations between the East and the West, Greece, Rome, Byzantium, China, India and Iran. Unfortunately, as a result of social conflicts, internecine wars, and various natural disasters, the material and cultural wealth, scientific discoveries, priceless works of art created by the creative effort and ingenuity of the people over the centuries were being lost and restored at the same time. But the losses were greater, and these were the true decline of civilization.

The history of Khorezm occupies a special place in the development of the Uzbek nation, which has three

¹ Karomatov H. History of modern beliefs in Uzbekistan. Tashkent.: Publishing house named after Gafur Gulam - printing creative house, 2008.P.-8.



thousand years of statehood traditions. As Academician A. Hakimov rightly stated, "The plots of paintings and sculptural compositions of the Kuykirilgan Castle testify to the development of various art directions in Khorezm after the Achaemenid or Kangyu period - dance, music and popular performances. Examples of wall paintings, one of the oldest in Central Asia, were also found in the monument of Kuykirilgan Castle. This physical evidence, together with the examples of Khorezm writing found on the site itself, indicates the existence of the Khorezm civilization in the millennium BC²."

In order for the foundation to be solid, it is necessary for our young people to read more books, research, and thoroughly study the history of the homeland and the people. The national dance art, which glorifies the ideas of love of life, goodness, tolerance, national identity, is a component of the nation's history. It is important to preserve the "Khorezm Lazgi Dance", which conquers the most prestigious stages of the world with its

beautiful charm and lively rhythms, to enrich it with new content and to promote it, to make effective use of modern technology, to create video and audio clips.

"Khorezm Lazgi Dance" has been developing for centuries as a unique heritage, the expressions of movement are being polished and reaching perfection. In the era of globalization, the cooperation and commonwealth between peoples and countries is strengthened, the role and importance of the national dance art is incomparable in the acquisition of incomparable color and diversity, in the opening of its new horizons. Recording and collecting

² Hakimov A. History of art of Uzbekistan. Publishing House.: "Zilol Bulok", 2021, P.-84.

the names, attributes and costumes of dances created and performed by master artists, formulating, sorting and classifying their descriptions in Uzbek, Russian and English languages, and collecting material for scientific research, creating and reproducing video versions of national dance samples, sending them to foreign countries promotion is the most urgent and important issue.

It is clear that a person who understands the essence of historical thinking will try to distinguish and compare the reality of the past and the reality of life. The relationship between a person and society is determined in terms of worldview. According to the information available to us, "according to Herodotus, the Khorezmians lived in the south of the Amudarya River (along the Aral Sea) and the present oasis of Khiva. On the threshold of the 6th-5th centuries B.C., Hecataeus of Miletus reports about the "city of Khorasmia" and the country of the Khorasmians" [8; 490].

Yakut Hamawiy, in his immortal work "Majam al-buldon", that is to say "Dictionary of Countries", left complete and valuable information about Kwarezm and its cities and villages in relation to his time: "There is no country in the world like Khorezm, which has innumerable riches, a magnificent capital, hospitable, tolerant and religious people".³

Professor H. Karomatov says in his monograph "The history of ancient beliefs in Uzbekistan": "According to a number of scholars, the ancient name of Khorezm is "Khwayrizem" - "Sunny land" or "The Land of the Sun" ("khvar" - sun, "zem" - land.) gives a

complete meaning to understand the name of the oasis. In 328 BC, Khorezm gave refuge to Spitamen, who was fighting against the Macedonians, and helped him with Saka and Massagetae soldiers. After the defeat of Spitamen, Khorezm, which remained the only independent one in Central Asia, gathers power in the center of the region of Sak-Massagetae tribes⁴."

A country that is culturally and spiritually impoverished and has forgotten its past cannot have a bright future. Since the first days of independence, the material and moral harmonious development of the society in our country, and the growing up of the young generation perfect in every field have been raised to the level of state policy. With the honor of independence, we had the opportunity to study the true history of our nation, which goes back at least three thousand years.

The study of "Khorazm Lazgi Dance" is at the stage of research as a large-scale system, and its main goals are:

- a) study, scientific analysis and create a data bank of "Khorezm Lazgi dance" based on the history of the country, national values, national identity;
- b) appropriate use of cultural traditions and national educational tools in creating modern forms and innovative methods of teaching "Khorezm Lazgi dance";
- c) to be based on the principles of consistency, scientificity, and logical compatibility in the study of ceremonies and spiritual values related to "Khorezm Lazgi dance";

³ Same source, P.-13.

⁴ Karomatov H. History of religious beliefs in Uzbekistan. Tashkent.: Publishing house named after Gafur Gulam - printing creative house, 2008. P.-31.



d) to inculcate the essence of national and universal values into the hearts of young people by promoting the three-thousand-year history of “Khorezm Lazgi Dance” and “Avesta”;

e) inclusion of “Khorezm Lazgi dance” in the plan of permanent dance programs held within the framework of international dance competitions of Central Asian countries, as well as scientific-practical conferences, spiritual-educational events;

f) to fundamentally renew the educational system of “Khorezm Lazgi Dance” in accordance with national criteria and modern methods, to restore forgotten dance names and terms, to study, teach and create an explanatory dictionary based on modern pedagogical technologies;

g) to raise the country's tourism potential to a higher level by widely promoting “Khorezm Lazgi dance”;

h) create a choreographic description of “Grindstone Lazgi” and

“Clown Lazgi” versions of “Khorezm Lazgi Dance” adapted for children;

In conclusion, it can be said that “Khorezm Lazgi Dance” invites all the people of our planet to friendship circles in the hope of uniting peoples and further strengthening inter-ethnic harmony, cheering up their spirits. Especially in the minds of young people, in order to respect the heritage of their ancestors, to awaken a sense of national pride and patriotism in their minds, to instill in them the supreme value of cultural heritage, to promote the idea of national ideology among them, the artistic - aesthetic, spiritual it is desirable to promote its educational, ethnographic essence more widely. At the time when the inhabitants of our planet are going through a spiritual and spiritual process such as national awakening, realization of national identity, the deep philosophical formation of feelings of goodness, refinement, and vitality, and its celebration, are extremely important.

LITERATURES:

1. Spirituality should become a new force, a new force, a new movement in our lives. President Sh.Mirziyoyev's speech at the extended session of the Council of Spirituality and Enlightenment of the Republic. “New Uzbekistan” newspaper, December 23, 2023.
2. Mirziyoyev Sh. New Uzbekistan strategy. T.: “Uzbekistan” publishing house, 2021.
3. Decree of the President of the Republic of Uzbekistan “On measures to fundamentally improve the system of training highly qualified personnel in the field of dance art and further develop scientific potential”. UzA, February 4, 2020.
4. Decree of the President of the Republic of Uzbekistan on February 4, 2020 “On measures to further develop the national dance art”. UzA, 04.02.2020.
5. Saidov A. Political-legal philosophy of new Uzbekistan. T.: “Spirituality”, 2023.
6. Avdeeva L. From the history of Uzbek national dance. “Uzbekraqs” national dance association named after M. Turgunboeva. Volume: 2001.
7. Hakimov A. History of art of Uzbekistan. T.: “Zilal bulak”, 2021.
8. National Encyclopedia of Uzbekistan. 9-S. T.: State Scientific Publishing

House "National Encyclopedia of Uzbekistan", 2005.

9. Hamavi. Collection of materials on the history of Khorezm. M.: 1964.

10. Karomatov H. History of modern beliefs in Uzbekistan. Tashkent.: Publishing House named after Gafur Gulam, 2008.

11. Tolstov S.P. Ancient Khorezm. M.: 1948.

12. Matyokubova G. Tokhtasimov Sh. Hamroeva H. Khorezm "Lazgi" dance: history and description. T.: 2022.

13. Matyokubova G. "Ofatijan" Lazgi. T.: Literary and Art Publishing House named after Gafur Gulam, 1993.

14. Matyokubova G. College of Arts. T.: "Paradigma" publishing house, 2017.

15. Konrad N.I. West and East. M., ed. Main editorial office of oriental literature. 1972.

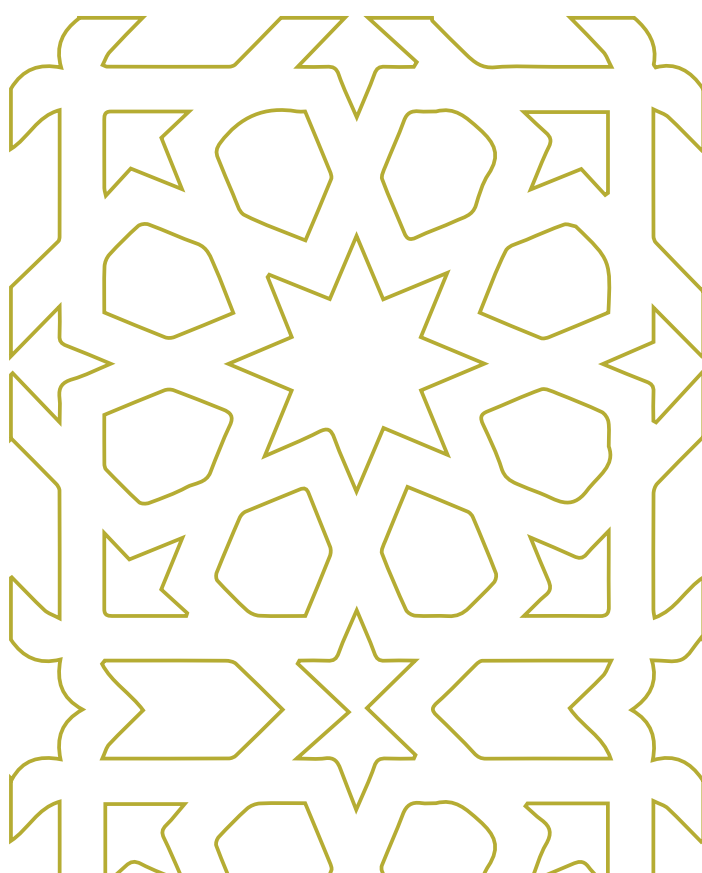
16. Lobacheva N.P. Formations of new rituals of the Uzbeks. M.: "Science", 1975.

17. Makovsky V.V. Comparative dictionary of mythological symbolism in Indo-European languages. The image of the world and the worlds of images. M.: 1996.

18. Juraev N. Time and space. T.: "Spirituality", 2021.

19. Hamroeva H. "Trumpet Lazgi": history and description. T.: Prospects of cultural cooperation of the peoples of Central Asia. Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference. 2020.

20. Hamroeva H. Tokhtasimov Sh. Historical dances created by the People's Artist of Uzbekistan Gavhar Matyokubova. T.: Prospects of cultural cooperation of the peoples of Central Asia. Proceedings of the 1st International Scientific and Practical Conference. 2020.





ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ ГОТОВНОСТИ СТУДЕНТА- ХОРЕОГРАФА К РАБОТЕ С ДЕТЬМИ ДОШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА

Ольга КОМАРОВА,

доцент Государственной
академии хореографии
Узбекистана



Аннотация. В статье рассмотрен вопрос о том, что при формировании общих и профессиональных компетенций студентов отделения «Руководитель хореографического коллектива» не принимается во внимание детский контингент любительских хореографических коллективов, где работает подавляющая часть выпускников академии хореографии. Выявлено, что методика работы с детским коллективом не разработана и студентами не изучается. Предложены некоторые методы работы с детьми дошкольного возраста, позволяющие повысить эффективность учебного процесса. Перечислены благоприятные педагогические условия, способствующие сохранению у детей познавательного интереса и мотивации к занятиям танцами, обеспечивающие численную стабильность коллектива и творческую результативность его деятельности.

Ключевые слова: хореография, дошкольный возраст, музыкальное движение, профессиональные компетенции.

Annotatsiya: Maqolada “Xoreografiya jamoalari rahbari” bo’limi talabalarining umumiy va kasbiy kompetensiyalarini shakllantirishda xoreografiya akademiyasi bitiruvchilarining aksariyati ishlayotgan havaskor xoreografik jamoalarning bolalar kontingenti e’tiborga olinmasligi masalasi ko’rib chiqiladi. Bolalar guruhlar bilan ishlash uslubiyoti ishlab chiqilmaganligi va talabalar tomonidan o’rganilmayotganligi ma’lum bo’ldi. O’quv jarayonining samaradorligini oshirish maqsadida maktabgacha

yoshdagi bolalar bilan ishlashning ba'zi uslublari taklif qilingan. Bolalarning qiziqishi va raqsga bo'lgan motivatsiyasini saqlab qolishga yordam beradigan, shu bilan birga jamoa sonini barqarorligini va uning faoliyatining ijodiy samaradorligini ta'minlaydigan qulay pedagogik sharoitlar tartibi keltirilgan.

Kalit so'zlar: xoreografiya, maktabgacha yosh, musiqiy harakatlar, kasbiy kompetensiyalar.

Abstract: The article addresses the issue that when forming the general and professional competencies of students in the "Leader of a Choreographic Group" department, the children's contingent of amateur choreographic groups, where the vast majority of graduates of the choreography academy work, is not taken into account. It was revealed that the methodology for working with children's groups has not been developed and is not studied by students. Some methods of working with preschool children are proposed to increase the efficiency of the educational process. Favorable pedagogical conditions are listed that contribute to the preservation of children's cognitive interest and motivation for dancing, ensuring the numerical stability of the team and the creative effectiveness of its activities.

Key words: choreography, preschool age, professional competencies rhythm.

Значение раннего приобщения детей к танцевальному искусству давно и по достоинству оценено в обществе. Хореография обладает огромным потенциалом для полноценного, гармоничного, нравственного, духовного и физического развития ребенка, совершенствования его художественно-творческих способностей. Современные родители, озабоченные всесторонним развитием детей, стараются приобщить их к художественному творчеству как можно раньше. В музыкальные школы искусств, любительские танцевальные коллективы, кружки, творческие центры принимают детей с 3-5-х лет. В детских садах детей начинают приобщать к танцевальному искусству также в возрасте 3-4 лет. Хореография в детских садах всегда востребована. Практически в каждом детском саду работает хореограф – студент или выпускник ГАХУз.

Если на отделении «Профессиональное образование» по всем предметам ведётся целенаправленная подготовка преподавателей для хореографической школы, готовящей артистов балета и ансамбля, то на отделении «Руководитель хореографического коллектива» подобного ориентирования на работу с детскими коллективами нет.

Заслуженный деятель искусств, профессор ГАХУз Сагатов К.С. поставил перед профессорско-преподавательским составом актуальный вопрос о необходимости обучения студентов работе с детским хореографическим коллективом. Профессор отметил, что, традиционными местами работы выпускников являются музыкальные школы искусств, учреждения дополнительного об-



разования (Баркамол авлод), дошкольные учреждения, танцевальные кружки домов и центров культуры, детские хореографические ансамбли, студии.

Возникает вопрос, на каком предмете и каким образом должна вестись подготовка специалистов к работе с детским коллективом?

Ранее в программе предмета «Искусство балетмейстера (хореографа)», который интегрирует и воплощает в постановочной практике знания всех специальных предметов, имела место тема «Постановка детского танца». В настоящее время такой темы в программе предмета нет. Напротив, едва ли не каждый год педагоги реализуют творческие планы в крупных экспериментальных проектах: танцевальных сюитах и спектаклях («Икки чашма», «Золотая антилопа», «Жизнь в розовом цвете» и др.). Перед выпускниками ставится задача поиска новых средств развития сюжетной линии и хореографических образов, корректного применения законов драматургии в хореографии, поиск оригинальной танцевальной лексики. И надо сказать, что эта задача в целом успешно решается.

Но после спектакля студенты возвращаются в детские сады и студии, где перед ними стоят совсем другие задачи, и танцуют совсем другие «артисты». И знания здесь требуются другие. Вряд ли кому-то из выпускников выпадет возможность довести исполнительские возможности своих подопечных до уровня, позволяющего создать

ОПЫТНЫЕ ХОРЕОГРАФЫ ЗНАЮТ: ЧЕМ МЛАДШЕ ДЕТИ, ТЕМ СЛОЖНЕЕ С НИМИ РАБОТАТЬ.

подобный спектакль в любительском коллективе. Но совершенно точно сегодня и ежегодно ему предстоит начинать свою профессиональную деятельность с одного и того же: с нуля обучать азам хореографии вновь набранных в любительский детский коллектив детей.

Однако, при формировании профессиональных и общих компетенций на уроках специальных дисциплин не принимаются во внимание и не формируются те профессиональные компетенции, которые позволили бы безболезненно, но грамотно и рационально организовать эффективный учебно-воспитательный процесс в детском коллективе, где работает подавляющая часть выпускников.

Опытные хореографы знают: чем младше дети, тем сложнее с ними работать. Методика обучения специальным предметам детей дошкольного возраста в академии не разработана. Не определены требования к тем профессиональным и общим компетенциям, которыми должен обладать педагог-хореограф детского (особенно дошкольного) учреждения. В итоге дипломированный специалист не осознает в полной мере, с какими трудностями ему придется столкнуться и какого рода знаний ему не будет хватать при работе с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. В вузе его не знакомили с возрастной педагогикой и особенностями детской психологии, с детской анатомией

и физиологией, не учили личностно-ориентированному подходу в работе с детьми. Он не знает, как поставить танец детям, которые не умеют танцевать, как осуществить обучение посредством игры, как без окрика успокоить разыгравшихся детей, как активизировать внимание уставших, заинтересовать безразличных, повысить мотивацию малоподвижных, как сделать каждый урок интересным, процесс обучения эффективным, а результат успешным.

Сегодня единственным видом учебных занятий, где студент порой впервые сталкивается с необходимостью осуществления учебно-постановочной работы в детском коллективе, являются профессионально-ориентированные квалификационные практики, во время которых будущий специалист в процессе рефлексии и самообучения методом проб и ошибок самостоятельно ищет ответы на закономерно возникающие вопросы.

Автору статьи пришлось наблюдать беспомощность молодого студента-хореографа, проходившего практику в детском саду. Руководством учреждения практиканту было дано задание за время практики (один месяц) подготовить два танца к празднику «Навруз» для детей средней группы (4 года). При всей грамотности подачи практического материала, сопровождавшейся вербальным пояснением, дети не воспринимали и не воспроизводили показанное педагогом. Отобранные для танца движения были доступны для исполнения, но дети не могли понять сколько раз их надо исполнять, в какую сторону двигаться, с какой ноги начинать, что за чем танце-

вать и выглядели растерянными. Отсутствие специальных знаний, опыта работы, какого-либо представления о возрастных двигательных координационных возможностях детей не позволили молодому хореографу, имеющему профессиональную подготовку, поставить задуманный танец.

Приведённый пример – яркая демонстрация того, что постановка задачи и сам подход к работе с детьми были изначально ошибочными. Профессионально обученный студент, использовал методики постановки танца, применяемые в хореографической школе, что в корне неверно. Практикант столкнулся с трудностями, которых мог бы избежать, имея хотя бы теоретические знания о технологии постановки детского танца. В данном случае речь может идти лишь о теоретических и методических знаниях, так как поставить детский танец на специальных предметах студент может только на своих сокурсников, т.е. на обученных взрослых, которые не только все сразу исполнят, но еще и помогут этот танец поставить. Приобрести же навыки учебно-постановочной работы в детском коллективе можно только в процессе непосредственного педагогического взаимодействия с детьми, которое невозможно организовать в условиях классно-урочной формы обучения. И в этом заключается главное противоречие, требующее своего разрешения.

В контексте обозначенной проблемы видится необходимость в описании некоторых методов работы с детьми, своего рода подсказок, применение которых поможет хореографу рационально организовать учебный процесс, убережёт от неоправданных временных затрат.



1. Начинать обучение хореографии детей 4-5 лет надо не с постановки танца, как того хотят родители и руководство детского учреждения, а с учебно-воспитательной, тренировочно-подготовительной работы. Прежде чем поставить танец, надо детей научить танцевать, научить двигаться под музыку, выработать у них некоторые двигательные, точнее движенческие, навыки. Вне зависимости от направления хореографии, дети дошкольного возраста сначала должны освоить азы пластики, ритмическую основу музыки и движения, выработать метроритмические навыки. Метроритмические навыки – это распознавание сильных и слабых долей, воспроизведение ритмического рисунка музыки с помощью движений. Поскольку восприятие музыки у детей имеет ярко выраженный моторный характер, оптимальным здесь будет метод моторно-пластической проработки музыкального материала Ж.Далькроза, который основан на естественной двигательной реакции человека на музыку. Согласно этому методу, чувство ритма, пластическую выразительность, двигательные навыки, координацию, пространственную ориентацию у детей нужно развивать путём использования специально подобранных тренировочных упражнений и музыкального сопровождения. Основой этих упражнений должны стать простые, доступные элементы и движения: шаги, хлопки, прыжки, удары и притопа и т.д.

Набор ритмических и упражнений надо расширять, обогащать танцевальными движениями, которые следует варьировать, создавая новые ритмические акценты и

комбинации. Для разучивания танцевальных элементов хореографу следует выбирать такие, которые в дальнейшем могут быть включены в танцы любого характера и стиля: подскоки, галоп, приставной шаг, повороты и т.д. Следует позаботиться о гармоничном развитии подопечных и каждое упражнение или комбинацию разучивать как с правой, так и с левой ноги.

2. Хореограф должен учитывать, что дети с ходу не поймут и не запомнят комбинацию, состоящую, к примеру из трех хлопков, трех прыжков и тройного притопа. Они будут долго беспорядочно скакать или хлопать. Поэтому важно знать методы разучивания движений, одним из которых является дробление – разделение комбинации на отдельные движения, а движения на элементы. Разучивается каждый элемент по отдельности с остановками и в медленном темпе. Прочное усвоение отдельных элементов позволит объединить их в целостное движение, а затем в танцевально-ритмическую комбинацию.

Дети 3-4-х лет могут определять характер и части музыкального произведения, если те имеют четкое начало и концовку или смену мелодии, например, куплета и припева. Поэтому первоначально в танце дети должны исполнять одно движение в течение всей музыкальной части – бежать по кругу, кружиться на месте, скакать и т.п. Со сменой музыкальной части (мелодии) можно перейти к следующему движению, надо учить детей слушать и слышать музыку, которая подскажет, что делать дальше.

Длительная работа над синхронностью исполнения не даст результата, дети не смогут её осво-

ить. Надо отнестись к этому как к возрастной особенности и не тратить время на её отработку.

3. Детям сложно осваивать пространственные перестроения. К танцевальным рисункам, любому перемещению детей на площадке надо подходить избирательно. В линиях и колоннах маленькие исполнители могут двигаться вперёд-назад, из стороны в сторону, поворачиваться на месте, но, оказавшись в другой части зала в результате передвижения, с трудом находят свои места. Поэтому танец с частой сменой рисунков здесь не приемлем.

Дети знают слова «вперёд», «назад», но не могут определить направление движения, обозначенное терминами «вправо», «влево». В этом случае применяются слова-ориентиры – к окну, к пианино, к двери. Можно употреблять термин «в сторону» показывая рукой в какую сторону следует двигаться.

Знакомить детей с танцевальными рисунками нужно специально, отдавая этому занятию часть урока. Сначала рисунки изучаются в статичном форме. Детей ставят в линии, круг, два круга, круг в круге, колонны. Затем дети исполняют одно и то же движение в каждом рисунке, затем к каждому рисунку «привязывается» своё движения. Постепенно надо знакомить детей с вариантами переходов из рисунка в рисунок: поочередно, друг за другом, одновременно всеми враспынную; по одному, парами, тройками и т.д. [6].

Дети не могут «держат» диагональ, поэтому не стоит использовать этот рисунок в танцевальной постановке. Порой дети не знают, как построить круг. Для этого используется простой приём – всем

надо взяться за руки.

При освоении рисунков у детей формируется понятие интервала – расстояния между исполнителями, развивается умение выстраивать движения с учетом рядом находящихся детей [6].

4. Хореограф должен грамотно определить темп и наполненность урока. Большие паузы в уроке, пусть даже за счёт индивидуальной работы с отдельным ребёнком, не допустимы. Дети будут предоставлены сами себе и найдут чем заняться. Напротив, оптимальный темп и насыщенность урока танцевальным материалом при смене движений поможет держать в тонусе пассивных, неуверенных детей, продуктивно заполнить время гиперактивных, не оставляя возможности для баловства.

5. Хореограф должен знать, как с помощью средств хореографии успокоить расшалившихся детей, как их заинтересовать, как активизировать угасающее внимание, как сделать минутки отдыха продуктивными. Возможности хореографии в выборе средств решения этих задач достаточно широки. Специально подобранные танцевальные упражнения и движения, сопровождаемые образно-выразительной музыкой, могут как успокаивать эмоционально возбудимых детей, так и стимулировать к действию заторможенных. Например, разбалававшихся детей можно успокоить и одновременно привлечь их внимание методом хлопков в ладоши. Как бы не шумели дети, они в итоге услышат громкие хлопки педагога, успокоятся и начнут хлопать вместе с ним. Хлопки должны постепенно звучать тише и медленнее. Еще один действенный педагогический



приём привлечения внимания – дети должны поднять руки вверх и постоять несколько секунд.

6. Хореограф должен учитывать, что дети не могут быть постоянно сосредоточенными на чём-то: длительно находиться в статическом положении, долго разучивать одно и то же упражнение. Они быстро теряют интерес, утомляются и нуждаются в частой смене упражнений. Но давать детям отдых во время занятий не рекомендуется, так как мобилизовать внимание детей на дальнейшее восприятие будет непросто. В хореографии отдых – это смена деятельности. могут использоваться движения, выполняемые лёжа или сидя на полу. Упражнения партерной гимнастики: перекаты лежа, поочерёдные сгибания и разгибания ног, круговые вращения стоп, «мячик» – подскоки на обеих ногах сидя, «гусачок» – ход на корточках и др. Дети к ним относятся как к развлекательным и выполняют с большим удовольствием. Такие подвижные минутки отдыха расслабляют, переключают внимание детей на более

интересные движения, а в итоге физически осваиваются и могут в дальнейшем использоваться для танцевальной постановки.

7. Хореограф должен понимать, что не имеет смысла требовать от детей того, чего они не смогут выполнить в силу своих возрастных возможностей. Это чревато неоправданной тратой времени и потерей интереса детей к занятиям. С одной стороны, танцевальные движения должны быть эстетичны и соответствовать требованиям танцевальной азбуки, с другой они должны быть адаптированы к возрастным особенностям и возможностям учащихся [6].

8. Хореограф с первых занятий должен заботиться о выработке ассоциативных связей между музыкой и движением. Музыка, являясь основой пластического образа, придаёт движению выразительность, ритм, темп. Дети должны научиться начинать и заканчивать движение с началом и окончанием музыкальной части, определять темп, громкость, характер музыки.

Это те базовые параметры, от которых будет зависеть смена движений и рисунков в танце. Музыка для этой возрастной группы должна быть простой по ритму, с четким началом и концовкой. Использовать узнаваемые детьми песенки, выбирать наиболее характерную музыку, создающую определенные образы и настроение.

9. При формировании репертуара детского коллектива не следует обращаться к танцам, изначально созданным для взрослых Танец – это выражение мыслей и чувств человека посредством движений.

**В РАБОТЕ С ДЕТСКИМ
КОЛЛЕКТИВОМ
НЕМАЛОВАЖНЫМ
ОРИЕНТИРОМ В
ПРАВИЛЬНОСТИ
ВЫБРАННЫХ
МЕТОДОВ РАБОТЫ
ЯВЛЯЕТСЯ ДЕТСКАЯ
ЗАИНТЕРЕСОВАННОСТЬ.**

К примеру, во взрослых танцах часто выражаются романтические чувства. Дети не могут и не должны изображать взаимоотношения взрослых и передавать их чувства, это будет выглядеть неестественно и смешно. Исполнение танца живота детьми, обусловленное повсеместным увлечением, не находит себе оправдания. Если бы все руководители задумывались об истории происхождения этого танца, его целях и задачах, то вряд ли выбрали его для постановки в детском коллективе. Отрадно, что на детских конкурсах запретили его исполнять.

В работе с детским коллективом немаловажным ориентиром в правильности выбранных методов работы является детская заинтересованность. В детском саду воспитатель приводит детей на урок и уводит. Мало кто интересуется, нравится урок детям или нет. Признаки того, что на уроке скучно, проявляются в поведении детей. Когда детям не интересно, они отвлекаются, разговаривают между собой, пытаются что-то рассказать педагогу, садятся на стульчики. Ребёнок будет продолжать посещать занятия, вернее его будут туда приводить, но достичь цели по формированию запланированных танцевальных навыков хореограф не сможет.

Иначе обстоит дело в детских студиях, клубных кружках, музыкальных школах. Проблема текущей, пожалуй, на первом месте. К концу первого года обучения отсев участников может достигать до 30%. Объективных и субъективных причин такого явления несколько. Одной из причин является как раз потеря интереса к обучению, обусловленная в свою очередь несо-

ответствием ожидаемых впечатлений, сформированных установками «танец – праздник» реальному положению дел «танец – труд». Здесь без заботы о сохранении интереса, поддержании мотивации не обойтись.

На формирование положительной, устойчивой мотивации к учебной деятельности влияют следующие педагогические факторы:

- содержание учебного материала;
- организация учебной деятельности;
- стиль педагогической деятельности;

Перечислим благоприятные педагогические условия, способствующие

сохранению у детей познавательного интереса и мотивации к занятиям танцами.

1. Комфортная среда в коллективе, где каждый воспитанник может чувствовать себя уверенно, свободно и раскрепощённо, сформированная убеждённость, что здесь его выслушают, поймут, защитят, посочувствуют. Доброжелательная атмосфера, на занятии снижает чувство неуверенности, боязни, тревожности. Хорошее самочувствие ребенка, хорошее настроение, отсутствие боязни оказаться неуклюжим и получить за это замечание педагога – основные условия, необходимые для полноценного развития детей в процессе занятий танцами.

2. Ситуация успеха при сравнении сегодняшних собственных результатов ребёнка с предыдущими. Каждое, даже небольшое достижение, в решении поставленных задач педагог должен замечать, отмечать, искренне этому радоваться и поддерживать. Заслуженная похва-



ла повышает самооценку, укрепляет чувство уверенности в себе, мотивирует на дальнейший труд.

3. Формирование в каждом воспитаннике убежденности в его ценности, нужности коллективу. Педагог должен чаще подбадривать каждого ребёнка, обращаясь к нему по имени. Каждый воспитанник должен чувствовать внимание к своей персоне.

4. Работа на результат. Дети должны знать цель своего посещения занятий и стремиться к её достижению. Это не только личные успехи, но участие всего коллектива с танцевальными постановками в конкурсах, концертах, городских и учрежденческих мероприятиях. Дети любят публичные выступления, с удовольствием в них участвуют.

5. Поддержание установки «танец – праздник». Занятия должны доставлять детям радость, поднимать настроение, повышать жизненный тонус. Хореограф должен не забывать о том, что двигательная активность формируется успешнее и быстрее, если упражнение выполняется детьми охотно, весело, вызывает положительные эмоции. Действия педагога-хореографа при работе с детьми должны быть направлены на подбор специальных упражнений, побуждающих детей к двигательной активности, вызывающих у ребёнка интерес и желание выполнять движения или упражнения. Ребёнок должен сам захотеть участвовать в танце, потому что это весело, интересно, увлекательно. Интересными, увлекательными для детей могут быть лишь те упражнения и движения, которые они легко могут выполнить. Как правило, нравится то, что быстро осваивается или сходу получается. Поэто-

му движения и упражнения, также как музыка, по своим техническим и эмоционально-образным характеристикам должны соответствовать возрастным способностям детей, т.е. должны быть доступны для быстрого выполнения. Успешное освоение новых движений оценивается ребёнком, как личное достижение, как победа. Укрепляется вера в собственные силы, повышается самооценка, появляется мотивация к дальнейшему обучению.

Начало урока, должно захватить учеников своей необычностью, яркостью, увлекательностью, которая позволяет правильно настроить детей на изучение нового материала. Каждое движение, используемое хореографом, должно быть характерным, образно-выразительным, колоритным. При показе педагог должен исполнять его в полную силу, придавая яркую эмоционально-образную окраску. Такого же исполнения следует добиваться от детей.

6. Разучивание упражнений и движений в танцевально-игровой увлекательной форме. Игра естественное занятие, свойственное детям дошкольного возраста. В руках умелого хореографа игровые технологии могут стать эффективным средством как воспитания, так и формирования необходимых навыков. Хореограф может использовать известные сказки, включающие большое количество действующих лиц: «Теремок», «Кошкин дом», «Колобок», «Репка» и др. Изображение характеров персонажей сказки посредством хореографических образов позволяет ребёнку раскрепоститься, спрятавшись за «маской» героя, максимально творчески передать его специфику, по-

грузиться в сюжет, не боясь быть узнанным, осмеянным. Дети, таким образом, осваивая движение, развивают двигательные навыки, фантазию и воображение. Участие педагога в качестве персонажа усилит интерес детей.

7. Положительный имидж педагога. Педагог должен нравиться детям.

Большое значение придаётся речи педагога на занятии, то есть вербальной коммуникации педагога и ученика. Недопустимы грубость, одёргивания, проявление безразличия. Хореограф должен помнить, что настроение детей во многом зависит от настроения и поведения самого педагога, ведь эмоции имеют свойство переда-

ваться от человека к человеку. На каждом уроке педагог должен быть не только добрым, отзывчивым, но и активным, позитивным, должен «заражать» детей своей энергией, эмоциональностью, радостью.

Суммируя вышесказанное, можно сделать вывод, что профессиональное ориентирование студентов отделения «Руководитель хореографического коллектива» на работу с детьми, осуществляемое в период обучения в вузе, поможет расширить компетентностный багаж выпускника, сформировав его профессиональные знания и умения в нужном направлении, обеспечит профессиональную готовность к работе с детским танцевальным коллективом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Богданов, Г.Ф. Методика педагогического руководства хореографическим любительским коллективом : учебное пособие для вузов культуры / Г.Ф. Богданов. — Москва : издательство Юрайт, 2020. — 152 с. ISBN 978-5-534-08264-7
2. Боголюбская М.С. Учебно-воспитательная работа в детских самодеятельных коллективах. Учебно-методическое пособие. 1982.
3. Бондаренко Л.А. Методика хореографической работы в школе и внешкольных заведениях. Киев. 1985. 5. Бекина С И. Ломова Т.П. Музыка и движение, 2001г.
4. Бриске, И.Э. Основы детской хореографии. Педагогическая работа в детском хореографическом коллективе : учеб.пособие / И.Э.Бриске; Челябин.гос.акад. культуры и искусств. — Челябинск, 2013. — 180с. ISBN 978-5-94839-436-7
5. Голованов, В.П. Методика и технология работы педагога дополнительного образования: учеб. пособие для студ. учреждений сред. проф. образования/В.П. Голованов. — М.: Гуманитар, изд. центр ВЛАДОС, 2004. — С.153.
6. Давыдова Ю. В. Методическое пособие «Этюды и детские танцы на уроках хореографии в младших классах». URL: [dms4tol.smr.muzkult.ru>media/2023/11/23/...](https://dms4tol.smr.muzkult.ru/media/2023/11/23/...) Дата публикации: 2018. Дата обращения: 1.03.2024.
7. Морева Н. А. Основы педагогического мастерства : учеб. пособие для вузов / Н. А. Морева. — М. : Просвещение, 2006. — С.92-99.
8. Щербакова Т.Н. Эстетизация образовательной среды учебных учреждений. - М.: УЦ Перспектива, 2011. — С 53-60.



TALABALAR RAQAMLI KOMPETENTLIGINI RIVOJLANTIRISHNING IJTIMOIY- PEDAGOGIK XUSUSIYATLARI

Xakimjan XANBABAYEV,

Qo'qon davlat pedagogika
instituti professori



Annotatsiya. Raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning ijtimoiy-pedagogik xususiyatlari shaxslarning raqamli texnologiyalar bilan samarali va mas'uliyatli munosabatda bo'lish qobiliyatiga ta'sir qiluvchi ijtimoiy va ta'lim omillarining keshishishini, bo'lajak o'qituvchi shaxsini ijtimoiylashtirishning falsafiy va pedagogik-psixologik omillari esa bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvi falsafiy va pedagogik-psixologik omillarning kombinatsiyasini o'z ichiga oladi. Maqolada raqamli kompetentsiyani rivojlantirishning ijtimoiy-pedagogik xususiyatlari va bo'lajak o'qituvchi shaxsini ijtimoiylashtirishning falsafiy va pedagogik-psixologik omillari tahlil qilinadi.

Kalit so'zlar: raqamli kompetensiya, raqamli savodxonlik, media savodxonlik, reflektiv amaliyot, hamkorlik va ishtirokchi ta'lim, inklyuziv ta'lim, o'qituvchi shaxsini ijtimoiylashtirish.

Аннотация. Социально-педагогические особенности развития цифровой компетентности предполагают пересечение социальных и образовательных факторов, влияющих на способность индивидов эффективно и ответственно взаимодействовать с цифровыми технологиями, а философско-педагогико-психологические факторы социализации личности будущего педагога предполагают совокупность философских и педагогико-психологических факторов социализации будущих педагогов. В статье анализируются социально-педагогические особенности развития цифровой компетентности и философские и педагогико-пси-

хологические факторы социализации личности будущего педагога.

Ключевые слова: цифровая компетентность, цифровая грамотность, медиаграмотность, рефлексивная практика, совместное и совместное обучение, инклюзивное обучение, социализация личности учителя.

Annotation. The socio-pedagogical features of the development of digital competence include the intersection of social and educational factors affecting the ability of individuals to effectively and responsibly interact with digital technologies, and the philosophical and pedagogical-psychological factors of socialization of the future teacher. socialization of young teachers includes a combination of philosophical and pedagogical-psychological factors. The article analyzes the socio-pedagogical features of the development of digital competence and the philosophical and pedagogical-psychological factors of the socialization of the future teacher.

Key words: digital competence, digital literacy, media literacy, reflective practice, collaborative and participatory education, inclusive education, socialization of teacher personality.

Raqamli kompetensiyani rivojlantirishning ijtimoiy-pedagogik xususiyatlari raqamli savodxonlikni, hamkorlikda o'rganishni, media savodxonligini, texnologiyalardan axloqiy foydalanishni, inklyuziv kirishni, uzluksiz o'rganishni va shaxslarga

raqamli texnologiyalar bilan mas'uliyat bilan shug'ullanish huquqini berishni rag'batlantirishni o'z ichiga oladi. Ta'lim tizimlarida ushbu xususiyatlarni hal qilish orqali shaxslar raqamli asrda rivojlanish uchun zarur bo'lgan bilim, ko'nikma va munosabatlarni rivojlantirishlari mumkin[1].

Bo'lajak o'qituvchi shaxsini ijtimoiylashtirishning falsafiy va pedagogik-psixologik omillari quyidagicha[2]:

1. Falsafiy omillar:

- axloqiy qadriyatlar va e'tiqodlar: bo'lajak o'qituvchilar kuchli axloqiy asosga ega bo'lishi va jamiyatdagi roli va mas'uliyatini aniq tushunishi kerak. Bunda ta'lim, adolat, tenglik va inson huquqlari haqidagi falsafiy mulohazalar ularning dunyoqarashini shakllantiradi va tarbiyachi sifatidagi qarorlarini bildiradi;

- ijtimoiy adolat va tenglik: ijtimoiy adolat va tenglik haqidagi falsafiy qarashlar bo'lajak o'qituvchining inklyuziv va adolatli ta'lim muhitini yaratish majburiyatiga ta'sir qiladi. Ushbu qadriyatlar tengsizliklarni bartaraf etish va talabalar o'rtasida ijtimoiy mas'uliyat hissini rivojlantirishga qaratilgan sa'y-harakatlarini boshqaradi;

- gumanistik yondashuv: gumanistik falsafa talabalarning har tomonlama rivojlanishiga urg'u beradi va ularning o'ziga xos xususiyatlari, ehtiyojlari hamda imkoniyatlarini tan oladi. Gumanistik tamoyillarni qabul qilish talabalarga yo'naltirilgan yondashuv, hamdardlik va individual farqlarni hurmat qilishni rivojlantirishga yordam beradi.

2. Pedagogik-psixologik omillar:

- o'z-o'zini aks ettirish va o'z-o'zini anglash: ijtimoiylashtirish bo'lajak o'qituvchilardan uzluksiz o'z-o'zi-



ni aks ettirish va o'z-o'zini anglash bilan shug'ullanishni talab qiladi. Demokratik va inklyuziv ta'lim tamoyillariga mos kelishini ta'minlash uchun ular o'zlarining e'tiqodlari, qarashlari, tarafkashliklari va qadriyatlarini tanqidiy tahlil qilishlari kerak. Bu introspeksiya ularga shaxsiy va professional darajada o'sishga imkon beradi;

- bo'lajak o'qituvchilarning rivojlanishini tushunish: inson rivojlanishi bilan bog'liq psixologik tamoyillarni chuqur tushunish bo'lajak o'qituvchilarni ijtimoiylashtirishda muhim ahamiyatga ega. Ular turli bosqichlarda bo'lajak o'qituvchilarning kognitiv, ijtimoiy, hissiy va axloqiy rivojlanishini tushunishlari hamda bu bilimlarni tegishli ta'lim muhitini yaratish uchun qo'llashlari kerak;

- samarali muloqot va munosabatlarni o'rnatish: muloqot qobiliyatlarini rivojlantirish va bo'lajak o'qituvchilarni, hamkasblar va ota-onalar bilan ijobiy munosabatlar o'rnatish qobiliyati samarali ijtimoiylashuv uchun juda muhimdir. Bo'lajak o'qituvchilar samarali og'zaki va og'zaki bo'lmagan muloqot strategiyalarini, faol tinglash qobiliyatlarini hamda inklyuziv sinf hamjamiyatini yaratish uchun rivojlantirishlari kerak;

- madaniy jihatdan sezgir o'qitish: madaniy jihatdan sezgir o'qitish bo'lajak o'qituvchilarning turli kelib chiqishi, tillari, madaniyati va tajribasini tan oladi hamda qadrlaydi. Bo'lajak o'qituvchilar shaxsiyatini hurmat qiladigan va tasdiqlaydigan, tegishlilik tuyg'usini uyg'otadigan hamda madaniy tushunishni targ'ib qiluvchi inklyuziv ta'lim strategiyalarini amalga oshirishga tayyorlanishi lozim;

- reflektiv amaliyot: reflektiv amaliyot bilan shug'ullanish bo'lajak o'qituvchilarga o'z ta'lim usullarini, dars

natijalarini va tanqidiy tahlil qilish imkonini beradi. Fikrlash uzluksiz kasbiy o'sishga, o'z-o'zini takomillashtirishga va o'z amaliyotlarini talabalar va jamiyatning o'zgaruvchan ehtiyojlarini qondirish uchun moslash qobiliyatiga yordam beradi.

Bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvi ham falsafiy, ham pedagogik-psixologik omillarni o'z ichiga oladi. Falsafiy omillar ularning axloqiy asoslarini shakllantiradi, pedagogik-psixologik omillar esa bo'lajak o'qituvchilarning rivojlanishini tushunishga, samarali muloqotga, madaniy munosabat va refleks amaliyotiga qaratilgan. Ushbu omillarni hisobga olgan holda, bo'lajak o'qituvchilar inklyuziv va kengaytiruvchi ta'lim muhitini yaratishga yaxshiroq tayyorlanishi mumkin.

Ijtimoiylashtirishning falsafiy omillari oliy ta'lim tizimida bo'lajak o'qituvchining e'tiqodi, qadriyatlari va munosabatlarini shakllantirishda muhim rol o'ynaydi. Bu omillar ularning ta'lim, o'qitish va tarbiyachi rolini tushunishlariga ta'sir qiladi. Bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvida falsafiy omillarning roli va ta'sirining ba'zi asosiy jihatlari quyidagicha [3,7]:

1. Gnoseologiya: bilim va o'rganish haqidagi falsafiy e'tiqodlar bo'lajak o'qituvchining bilimlarni qanday egallashi va uzatilishi haqidagi tushunchasini shakllantiradi. Bu ularning o'qitish usullariga, o'quv dasturlarini ishlab chiqish yondashuvlariga va o'rganish tabiatiga qarashlariga ta'sir qiladi;

2. Axloq va qadriyatlar: falsafiy qarashlar bo'lajak o'qituvchining axloqiy asoslari va qadriyatlariga rahbarlik qiladi, ularning sinfdagi qarorlari va harakatlariga ta'sir qiladi. Adolat, halollik va xilma-xillikni hurmat qilish kabi axloqiy jihatlar ularning talaba-

lar, hamkasblar va o'quv muhiti bilan o'zaro munosabatlarini shakllantiradi;

3. Metafizika: voqelik tabiati va inson mavjudligi haqidagi falsafiy qarashlar bo'lajak o'qituvchining ta'lim maqsadi va mazmunini tushunishiga ta'sir qiladi. Bu qarashlar ularning ta'lim maqsadlari, shaxs rivojlanishining tabiati va ta'limning jamiyatdagi roli haqidagi e'tiqodlarini shakllantiradi;

4. Pedagogik modellar: falsafiy qarashlar bo'lajak o'qituvchining muayyan pedagogik modellarni qabul qilishini ma'lum qiladi. Misol uchun, pragmatizmga mos keladigan o'qituvchi tajribaviy o'rganish va muammolarni hal qilishga urg'u berishi mumkin, konstruktiv o'qituvchi esa talabaga yo'naltirilgan, so'rovga asoslangan yondashuvlarni targ'ib qilishi mumkin;

5. Ijtimoiy va madaniy kontekst: falsafiy omillar ta'lim jarayoni sodir bo'ladigan ijtimoiy va madaniy kontekstni, jumladan, bo'lajak o'qituvchining o'ziga xos madaniy kelib chiqishi hamda ijtimoiy qadriyatlarini ham hisobga oladi. Bu omillar ularning o'qitish amaliyotiga, o'quv dasturi qarorlariga va turli xil talabalar populyatsiyasi bilan aloqaga ta'sir qiladi;

6. Tanqidiy fikrlash va mulohaza yuritish: falsafiy omillar bo'lajak o'qituvchilarda tanqidiy fikrlash va mulohaza yuritish ko'nikmalarini rivojlantiradi. Ular o'zlarining ta'lim amaliyotlarini takomillashtirish va talabalar o'rtasida intellektual o'sishni rag'batlantirish uchun taxminlar, noto'g'ri qarashlar hamda asosiy e'tiqodlarni so'roq qilish va tekshirishni rag'batlantiradilar;

7. Shaxsiy identifikatsiya va kasbiy identifikatsiya: falsafiy omillar bo'lajak o'qituvchining shaxsiy va kasbiy shaxsini shakllantiradi. Ular-

ning falsafiy e'tiqodlari ta'lim tizimidagi tajribalari, qadriyatlari va ijtimoiylashuvi bilan o'zaro ta'sir qiladi, bu ularning o'ziga xos o'qituvchilik falsafasi hamda kasbiy o'ziga xosligini shakllantirishga olib keladi;

8. O'qitish amaliyotiga ta'siri: falsafiy omillar bo'lajak o'qituvchining o'qitish amaliyoti, baholash usullari va sinfni boshqarish strategiyasini shakllantirishda muhim rol o'ynaydi. Ular ta'lim strategiyalari, o'quv dasturlarini loyihalash va qulay o'quv muhitini yaratish bo'yicha qarorlarni qabul qiladi.

Umuman olganda, oliy ta'limda ijtimoiylashuvning falsafiy omillari bo'lajak o'qituvchining dunyoqarashi, o'qitishga bo'lgan yondoshuvi va rahbarlik tamoyillarini yoritadi. Bu omillar ularning ta'limga bo'lgan e'tiqodiga, o'qituvchi sifatidagi roliga va oliy ta'lim tizimida talabalarning intellektual, ijtimoiy hamda hissiy rivojlanishiga ta'siriga sezilarli ta'sir ko'rsatadi [1,8].

Oliy ta'lim tizimida bo'lajak o'qituvchilarni ijtimoiylashtirishda pedagogik omillar hal qiluvchi rol o'ynaydi. Bu omillar nafaqat ularning kasbiy rivojlanishini shakllantiradi, balki o'qituvchi sifatidagi e'tiqodi, munosabati va amaliyotiga ham ta'sir qiladi. Shuningdek, Oliy ta'lim muassasalarida bo'lajak o'qituvchilarni ijtimoiylashtirishda pedagogik omillarning roli va ta'sirining asosiy jihatlari sifatida quyidagilarni e'tirof etish mumkin [5,8]:

1. O'quv rejasi va pedagogik yondashuvlar: oliy ta'lim muassasalarida qo'llaniladigan o'quv dasturi va pedagogik yondashuvlar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. O'qituvchilarning ta'lim dasturlari, kurslari va soha tajribalarining mazmuni hamda dizayni ularning bilim bazasini, o'qitish usul-



larini va pedagogik e'tiqodlarini shakllantiradi. Yuqori sifatli dasturlar zamonaviy ta'lim nazariyalari va amaliyotlarini aks ettiruvchi innovatsion hamda tadqiqotga asoslangan pedagogikani targ'ib qiladi;

2. Mentorlik va modellashtirish: samarali murabbiylik dasturlari va ijobiy namuna olish – bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga katta ta'sir ko'rsatadigan hayotiy pedagogik omillardir. Mentorlar, jumladan, tajribali professor-o'qituvchilar va amaliyotchi o'qituvchilarni yo'naltirish hamda qo'llab-quvvatlashda muhim rol o'ynaydi. Ular bo'lajak o'qituvchilarning e'tiqodlari va shaxsiyatlarini shakllantirish, kasbiy ko'nikmalarni rivojlantirishga yordam beradi, fikr-mulohazalarni taqdim etadi hamda samarali o'qitish amaliyotini modellashtiradi;

3. Reflektiv amaliyot va tanqidiy fikrlash: reflektor amaliyoti va tanqidiy fikrlash ko'nikmalarini rivojlantiruvchi pedagogik omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvida muhim rol o'ynaydi. Shuningdek, o'z-o'zini aks ettirishni rag'batlantirish va o'qitish amaliyotlari, tajribalari hamda ta'lim nazariyalarini tanqidiy tahlil qilish bilan shug'ullanish doimiy o'rganish tafakkurini rivojlantiradi. Bu bo'lajak o'qituvchilarga o'z-o'zini boshqaradigan talabalar bo'lish va o'z faoliyati davomida doimiy kasbiy o'sishda qat-

MENTORLAR, JUMLADAN, TAJIRIBALI PROFESSOR- O'QITUVCHILAR VA AMALIYOTCHI O'QITUVCHILAR INTILUVCHAN O'QITUVCHILARNI YO'NALTIRISH HAMDA QO'LLAB- QUVVATLASHDA MUHIM ROL O'YDAYDI.

nashish imkonini beradi;

4. Tajribali ta'lim: tajribali ta'limni o'z ichiga olgan pedagogik strategiyalar, masalan, o'qitish amaliyoti, bo'lajak o'qituvchilarga o'z bilim va ko'nikmalarini real sharoitlarda qo'llash uchun bebaho imkoniyatlar yaratadi. Ushbu tajribalar nazariya va amaliyot o'rtasidagi tafovutni bartaraf etishga yordam beradi, bo'lajak o'qituvchilarga amaliy tajriba, sinfni boshqarish ko'nikmalari va kasbiy shaxsni rivojlantirishga imkon beradi;

5. Hamkorlik va hamkorlikda o'rganish: hamkorlik va hamkorlikda o'rganishni rag'batlantiradigan pedagogik yondashuvlar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga hissa qo'shadi. Hamkorlikdagi loyihalar, jamoaviy o'qitish va o'rtoqlar o'rtasidagi munozaralarda qatnashish muloqot ko'nikmalarini yaxshilaydi, jamoada ishlashni rivojlantiradi va bo'lajak o'qituvchilarni turli nuqtayi nazarlarga ega bo'ladi. Bunday tajribalar ularni jamoaviy ish va hamkorlik bilan ajralib turadigan ta'lim muassasalarida samarali ishlashga tayyorlaydi;

6. Texnologiya integratsiyasi: o'qitish va o'qitishda texnologiyadan tobora ko'proq foydalanish bilan birga, o'qituvchilar ta'limi dasturlarida texnologiyaning integratsiyasi bo'lajak o'qituvchilarni ijtimoiylashtirishda

muhim rol o'ynaydi. Texnologiyadan samarali foydalanishni ta'kidlaydigan pedagogik omillar ularning raqamli savodxonligini, texnologik malakasini va raqamli vositalarni o'quv maqsadlarida qo'llash qobiliyatini oshiradi;

7. Baholash va fikr-mulohazalar: baholash va teskari aloqa bilan bog'liq pedagogik omillar bo'lajak o'qituvchilarning baholash amaliyotini tushunishlariga va ularning konstruktiv fikr bildirish qobiliyatiga ta'sir qiladi. Talabalar taraqqiyotini qanday baholashni o'rganish, mazmunli fikr-mulohazalarni taqdim etish va baholash ma'lumotlaridan ta'lim berish uchun foydalanish – bo'lajak o'qituvchilar ijtimoiylashuv jarayonida rivojlantirishlari kerak bo'lgan asosiy ko'nikmalardir;

Xulosa qilib aytganda, oliy ta'lim tizimidagi pedagogik omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvini faol shakllantiradi. O'quv rejasi, murabbiylik, modellash, aks ettirish amaliyoti, tajribali o'rganish, hamkorlik, texnologiya integratsiyasi va baholash amaliyotlari ularning kasbiy rivojlanishiga hamda malakali va aks ettiruvchi o'qituvchilar sifatida shakllanishiga yordam beradi. Bu omillar ularning pedagogik e'tiqodlari, o'qitish amaliyoti va kelajakdagi o'qituvchilik faoliyatida talabalarning turli ehtiyojlarini qondirish qobiliyatiga katta ta'sir ko'rsatadi;

Oliy ta'lim tizimida bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvida psixologik omillar katta rol o'ynaydi. Bu omillar ularning hissiy farovonligiga, o'ziga ishonchiga va o'zaro munosabatlarga yordam beradi, bularning barchasi o'qituvchi sifatida muvaffaqiyatga erishish uchun muhimdir. Bu yerda oliy ta'limda bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvida psixologik omillarning roli va ta'sirining

asosiy jihatlarini quyidagicha e'tirof etish mumkin [4,6]:

1. O'ziga bo'lgan ishonch: bo'lajak o'qituvchilar uchun o'z kuchi, muvaffaqiyatga erishish qobiliyatiga ishonish, ishonch kabi psixologik omillar juda muhimdir. Oliy ta'lim dasturlari amaliy tajribalar orqali muvaffaqiyatga erishish, konstruktiv fikr-mulohazalarni bildirish va malaka oshirish orqali o'z-o'zini samaradorligi tuyg'usini rivojlantirishi kerak. O'ziga bo'lgan kuchli ishonch hissini rivojlantirish bo'lajak o'qituvchilarni samarali o'qitish va talabalar hayotiga ijobiy ta'sir ko'rsatishi mumkinligiga ishonch bilan qurollantiradi;

2. Hissiy aql va empatiya: hissiy aql va empatiya bilan bog'liq psixologik omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga sezilarli darajada ta'sir qiladi. O'z-o'zini anglash, o'zini o'zi boshqarish, empatiya va samarali muloqot kabi hissiy intellekt ko'nikmalarini rivojlantirish bo'lajak o'qituvchilarga hamkasblar va ota-onalar bilan ijobiy munosabatlar o'rnatishga yordam beradi. Hissiy intellekt ularning hissiy ehtiyojlarini tushunish va qondirish qobiliyatini oshiradi, qo'llab-quvvatlovchi va inklyuziv ta'lim muhitini yaratadi;

3. Bardoshlilik va bardosh berish strategiyalari: chidamlilik va kurash strategiyalari bilan bog'liq psixologik omillar o'zlarining kasbiy faoliyatida turli qiyinchiliklarga duch kelishi mumkin bo'lgan bo'lajak o'qituvchilar uchun juda muhimdir. Oliy ta'lim dasturlari engish strategiyalarini, muam-molarni hal qilish ko'nikmalarini va ijobiy fikrlashni rivojlantirish imkoniyatlarini taqdim etish orqali chidamlilikni rivojlantirishi kerak. Bo'lajak o'qituvchilarni chidamlilik vositalari bilan jihozlash orqali ular stressni samarali boshqarishlari, o'zgarishlarga



moslashishlari va o'qitish davomidagi to'siqlarni engib o'tishlari mumkin;

4. Madaniy kompetensiya va xilma-xillikni anglash: madaniy kompetensiya va xilma-xillikni anglash bilan bog'liq psixologik omillar bo'lajak o'qituvchilar uchun juda muhimdir. Oliy ta'lim turli madaniyatlar, istiqbollari va kelib chiqishini tushunish va qadrlashga yordam berishi kerak. Madaniy kompetensiya va sezgirlikni rivojlantirish bo'lajak o'qituvchilarga xilma-xillikni nishonlaydigan hamda ijobiy talabalar tajribasini rag'batlantiradigan inklyuziv va adolatli o'quv muhitini yaratishga imkon beradi;

5. Proaktiv fikrlash va o'z-o'zini anglash: bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvi jarayonida faol fikrlash va o'z-o'zini anglash kabi psixologik omillar muhim ahamiyatga ega. Tanqidiy o'z-o'zini aks ettirish va o'z-o'zini anglashni rag'batlantirish ularning kuchli tomonlarini, yaxshilash sohaslarini hamda noto'g'ri tomonlarini aniqlashga yordam beradi. Bu o'z-o'zini aks ettirish ularning o'qitish amaliyoti haqida fikr yuritish, o'qitish strategiyalarini moslashtirish va doimiy ravishda o'zini-o'zi takomillash-tirishga intilish qobiliyatini oshiradi;

6. Sinfni boshqarish va xulq-atvorni boshqarish ko'nikmalari: sinfni boshqarish va xatti-harakatlarni boshqarish qobiliyatlari bilan bog'liq psixologik omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijobiy hamda yaxshi boshqariladigan sinf muhitini saqlashda samaradorligiga sezilarli darajada ta'sir qiladi. Oliy ta'lim dasturlari talabalarining xulq-atvorini tushunish, xatti-harakatlarni boshqarishning samarali strategiyalarini amalga oshirish va qulay ta'lim muhitini yaratish uchun talabalar bilan ijobiy munosabatlar o'rnatish bo'yicha treningni ta'minlashi kerak;

7. Hamkorlik va jamoada ishlash ko'nikmalari: hamkorlik va jamoada ishlash qobiliyatlari bilan bog'liq psixologik omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga yordam beradi. Oliy ta'lim safari davomida hamkorlikdagi tajribalar jamoada ishlash, muammolarni hal qilish va samarali muloqotni rag'batlantiradi. Ushbu ko'nikmalarni shakllantirish bo'lajak o'qituvchilarni hamkasblari, ota-onalari va kengroq ta'lim hamjamiyati bilan hamkorlikda ishlashga tayyorlaydi.

Bo'lajak o'qituvchi shaxsining ijtimoiylashuvi ularning e'tiqodlari, qarashlari, qadriyatlari, xatti-harakatlari va kasbiy o'ziga xosligini shakllantiradigan turli omillarni o'z ichiga oladi. Bo'lajak o'qituvchi uchun ijtimoiylashuvning ba'zi asosiy omillari sifatida quyidagilarni e'tirof etish mumkin [5,9]:

1. Oila va tarbiya: oila muhiti bo'lajak o'qituvchining ijtimoiylashuviga katta ta'sir ko'rsatadi. Oilaviy qadriyatlar, ta'lim darajasi va ularning dunyoqarashi hamdata'limga bo'lgan e'tiqodlari shaklini qo'llab-quvvatlaydi. Ularning o'qishga, o'qitishga bo'lgan munosabatini shakllantirishda, ta'limning kasb sifatidagi ahamiyatini oshirishda oila ta'siri muhim rol o'ynaydi;

2. Ta'lim muassasalari va tengdoshlari: ta'lim muassasalari, shu jumladan maktablar va kollejlarda bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga hissa qo'shadi. Tengdoshlar, o'qituvchilar va murabbiylar bilan o'zaro munosabatlar ularning ta'limga, o'qitish amaliyotiga va kasbiy me'yorlarga bo'lgan munosabatini shakllantiradi. Ta'lim muassasalaridagi hamkorlikdagi loyihalar, munozaralar va o'rganish tajribasi ularning dunyoqarashi hamda o'qitish haqidagi tasavvuriga ta'sir qiladi;

3. Madaniy va ijtimoiy omillar: madaniy va ijtimoiy omillar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvini shakllantiradi. Madaniy me'yorlar, qadriyatlar va an'analar ularning o'qitish yondashuvlariga, xilma-xillikni tushunishga hamda turli xil muhitdagi talabalar bilan qanday munosabatda bo'lishiga ta'sir qiladi. Jamiyatning umidlari, hukumat siyosati va ta'lim sohasidagi islohotlar ham ularning kasbiy amaliyotiga ta'sir qiladi;

4. Media va texnologiya: media va texnologiyalar bo'lajak o'qituvchilarni ijtimoiylashtirishda muhim rol o'ynaydi. O'qituvchilarning ommaviy axborot vositalari vakillari, ta'lim dasturlari va o'qitish amaliyoti ularning o'qituvchilik kasbi haqidagi tasavvurlari va umidlariga ta'sir qiladi. Texnologiya va raqamli media ularning innovatsion o'qitish usullari, ta'lim resurslaridan foydalanish hamda o'quv muhiti haqidagi tushunchalarini shakllantiradi;

5. Shaxsiy tajribalar: ta'lim sharoitida ham, undan tashqarida ham shaxsiy tajribalar bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuviga yordam beradi. Hayotiy tajribalar, ixtiyoriy ish va turli nuqtayi nazarlarga ta'sir qilish ularning ijtimoiy adolat, hamdardlik hamda ta'limda inklyuzivlikning ahamiyatini tushunishlariga ta'sir qiladi;

6. Kasbiy ta'lim va rivojlanish: kasbiy ta'lim dasturlari va rivojlanish imkoniyatlari bo'lajak o'qituvchilarning ijtimoiylashuvida hal qiluvchi omillardir. Oliy ta'lim muassasalari, o'qituvchilar malakasini oshirish dasturlari va malaka oshirish seminarlari ularning pedagogik bilimlarini, o'qi-

tish strategiyalarini hamda ta'lim nazariyalarini tushunishlarini shakllantiradi. Shuningdek, doimiy kasbiy ta'lim tajribalari ularning o'qituvchilar sifatida o'sishiga yordam beradi;

7. Rol modellari va murabbiylik: ijtimoiylashtirish jarayonida namuna va murabbiylik muhim rol o'ynaydi. Tajribali o'qituvchilarni kuzatish va murabbiylardan ko'rsatma hamda yordam olish ularning o'qitish amaliyoti, o'qitish uslublari va professionalligini shakllantirishga yordam beradi. Shuningdek, ijobiy rol modellari va murabbiylik munosabatlari ularning kasbiy shaxsiyati va martaba intilishlariga ta'sir qiladi;

8. Mulohaza va o'z-o'zini baholash: mulohaza va o'z-o'zini baholash – bo'lajak o'qituvchi uchun ijtimoiylashuvning ajralmas jihatlari. O'z tajribalari, o'qitish amaliyoti va shaxsiy o'sish bo'yicha o'z-o'zini mulohaza yuritish ularga o'zlarining kuchli tomonlari va yaxshilash sohalarini tanqidiy tahlil qilish imkonini beradi. Ushbu aks ettirish ularning uzluksiz kasbiy rivojlanishini qo'llab-quvvatlaydi va uzluksiz ta'lim olishga yo'naltiradi.

Xulosa qilib aytadigan bo'lsak, bo'lajak o'qituvchining ijtimoiylashuviga turli omillar, jumladan, oiladagi tarbiya, ta'lim muassasalari, madaniy va jamiyat normalari, ommaviy axborot vositalari va texnologiyalar, shaxsiy tajribalar, kasbiy tayyorgarlik, o'rnak va aks ettirish ta'sir qiladi. Bu omillar ularning o'qituvchilik faoliyatiga tayyorlanish jarayonida kasbiy o'ziga xosligi, pedagogik e'tiqodi va amaliyotini shakllantirishga yordam beradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Budantsev DV. Digitalization in the field of education: A review of Russian scientific publications. Young Scientist. 2020;27(317):120-127



2. Fuentes A., López J., & Pozo, S. Analysis of the digital teaching competence: Key factor in the performance of active pedagogies with augmented reality. REICE. Revista Iberoamericana Sobre Calidad, Eficacia y Cambio En Educación. 2019.17(2), 27–42
3. Starkey L.A Review of research exploring teacher preparation for the digital age. Cambridge Journal of Education. 2020. 50(1), 37–56
4. Xanbabayev H. Local module technology of developing digital competence in students. International conference on higher education teaching. Hosted from Hamburg, Germany. 2023. –P. 4–8
5. Зимняя И.А. Компетентностный подход. Каково его место в системе подходов к проблемам образования. Высшее образование сегодня. 2006. № 8. С. 20–26
6. Xanbabayev.H Eminov A., Jo'raev M. Ta'lim jarayonida axborot texnologiyalarini qo'llash bo'yicha pedagoglar uchun ba'zi tavsiyalar. "Globalashuv sharoitida ijtimoiy faol va g'oyaviy barkamol avlodni tarbiyalash: muammo va echimlar" Respublika miqyosidagi ilmiy – amaliy konferensiya materiallari. Qo'qon-2017 y.
7. Bekchonova Sh.B. «Pedagogikal design of distance learning processes in the elektronik information and educational environment of continuing education». European research: innovation in science, education and technology. collection of scientific articles. Ixiii international correspondence scientific and practical conference. London, United Kingdom, may 6-7, 2020. 79-83 pFerrari A.,. 2012.Digital competence in practice: An analysis of frameworks. Sevilla: JRC-IPTS.]
8. Mamatov D.N., Bekchanova Sh.B. "Oliy ta'lim tizimida raqamli texnologiyalardan foydalanib sirtqi ta'limda masofaviy o'qitishning «blended learning» texnologiyasidan foydalanish". "Raqamli iqtisodiyot: yangi Uzbekistonni yangi texnologiyalar, platformalar va biznes modellari orqali rivojlantirishning yangi bosqichi" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyaning materiallari.3-qism. Toshkent-2020 y. 88-93 b.
9. Xanbabayev.H., Murodaliyeva M. "Flipped classroom" modelidan ta'lim jarayonida foydalanich metodikasi. Poland international scientific online conference "Scientific aspects and trends in the field of scientific research" 30 march 2023. –B. 348-351.

PROFESSIONAL RAQS SAN'ATIDA IJROCHILARNING IJODIY-ILMIY TADQIQOT ASOSLARI

Durdona ABDUXAKIMOVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi dotsenti



Annotatsiya. Maqolada fizika konunlari va xoreografiya san'ati-ning amaliy hamda nazariy jihatdan o'zaro bog'liqligi insoniy idrokni o'rganuvchi ilm asoslari orqali raqsning go'zal harakatlariga qay yo'sinda uyg'unlashganligi tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: balet, ekzersis, barqaror muvozanat, aplomb, gravitatsion kuch, grand jete, impulsni ushlab turish, saqlash qonuni, fueete.

Аннотация. В данной статье рассматривается теоретическая и практическая взаимосвязь законов физики и хореографического искусства. Формирование научных знаний и обобщенных умений при подготовке артистов балета.

Ключевые слова: балет, экзерсис, устойчивое равновесие, апломб, гравитационная сила, grand jete, закон сохранения импульса, фуэте.

Abstract. This article discusses the relevance of the use of information technologies that affect the effectiveness of the educational process and the formation of systemic knowledge and generalized skills in the specialty «Head of the choreographic collective».

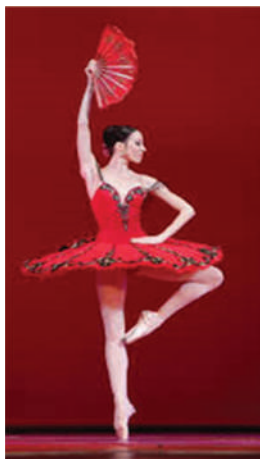
Key words: scientific and technological progress, modern technologies, education, information, potential, art, choreography, method, analysis, choreographer, plot.

Balet - san'atning eng jozibador, maftunkor turlaridan biri hisoblanadi. Sahnadagi artistlarning yengil, shiddatli harakatlari tomoshabinda xuddi tabiat qonunlari bilan raqobatlashayotgan-



dek tasavvur uyg'otadi, uni o'ziga rom qiladi. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasida yozilishicha:

BALET – (lot.raqsga tushaman) – asar mazmuni, musiqiy xoreografik obrazlar vositasi bilan ifodalanadigan sahna san'at turi. O'zida san'atning dramaturgiya, musiqa, xoreografiya, tasviriy san'at kab turlarini uyg'unlashtiradi, bu san'at turlarining hammasi alohida – alohida mavjud bo'lmay, baletning sintez markazi bo'lgan xoreografiyaga bo'ysunadi. [1; 596]



Xoreografiyaning o'ziga xos sirlariga ishonishni istamasak ham, baletmeysterlarning g'aroyib g'oyalarini oshkor qilayotgan raqs tili harakatlari anglashimizga nima yordam berayotganligi to'g'risida savol tug'iladi. Tomoshabin, bajarilayotgan go'zal harakatlarni havas bilan kuza-tayotgan bir paytda, bu benuqson harakatlarga erishish uchun qancha mehnat sarflanganligini tasavvur xam kila olmaydi. Bu qanday sodir bo'ladi?

Professional raqqosa, shubhasiz yaxshi jismoniy tuzilish hamda iste'dodga, mukammal to'g'ri qadam ko'yish mahoratiga, yaxshi egiluvchanlik, keng qadamga ega bo'lishi kerak. Raqqosa musiqa ohanglari ostida tanasining harakatlarini vaqt hamda makon bilan uyg'unlashtirish qobiliyatiga egadir. Hattoki bo'lajak balerinalarning benuqson oyoqlari kuchli maktab hamda malakali murabbiy va ustozlarning mashaqqatli mehnatisiz ahamiyatsizdir. Tabiyki, mashaqqatli mehnat hamda iste'



dodsiz orzu qilingan mahoratga erishib bo'lmaydi. Klassik raqs ostida uzoq mashaqqatli mehnat mujassam bo'lib, "oddiydan boshlab murakkab" mashqlarni bajarish orqali profesional mahoratga erishiladi. O'rganilgan oddiy harakatlardan klassik raqsning eng murakkab harakat shakllarining yaratilishi ekzersis deb nomlanadi. Ekzersis sahna mahoratining aniq texnikasini o'zlashtirishga, raqqos mahoratining doimiy ravishda mukamallashtirish va mustahkamlashga yordam beradi. Faqatgina ko'p yillik mashaqqatli, har kunlik mashg'ulotlar balet artistlarining chidamli, tana vazni 2 kvadrat santimetrni tashkil etadigan puantaning tovonida ushlab turishga qodir temir tayoqcha kabi mustahkam mushaklarning shakllanishini ta'minlaydi. Muvozanatni ushlab turish va saqlash kobiliyati balet artistlari uchun juda muhimdir. Chunki ushbu qobiliyat ijrochi harakatlarining asosini tashkil etadi. Fizika qonunlari to'g'risida aniq tasavvur va bilim har bir ijrochining raqsga oid qobiliyatlarini ochib berishga yordam beradi.

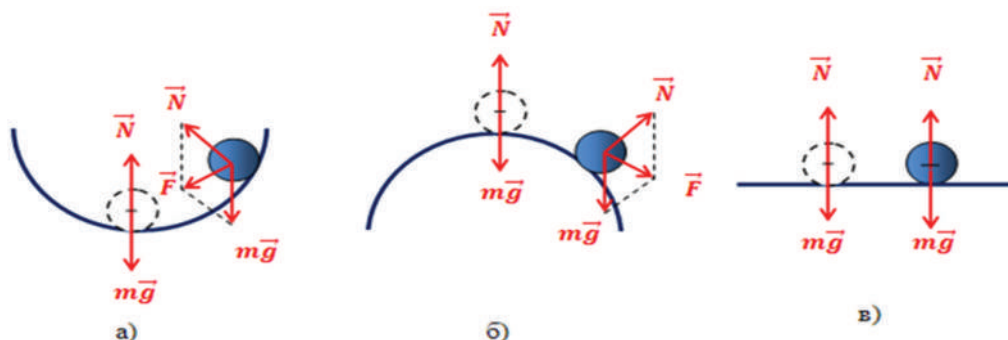
Fizikaning muvozanat qonunida tananing tanlangan sanoq sistemasi-ga nisbatan xotirjam holati tan olinadi. Xoreografiyada, muhim ahamiyatga ega barqaror, beqaror hamda befarq muvozanat turlari mavjuddir.

a) Barqaror muvozanat — muvozanatdan chiqib ketgan, o'z holida qoldirilgan tananing dastlabki holatiga qaytishi tushuniladi;

b) Beqaror muvozanat — muvozanatdan chiqib ketgan, o'z holida

qoldirilgan tananing muvozanat holatidan yana-da chetlanishi tushuniladi;

v) Befarq muvozanat — muvozanatdan chiqib ketgan, o'z holida qoldirilgan tananing o'zgarishsiz holati tushuniladi;



Oyoqda mustahkam turish, ko'p holatlarda esa bir oyoqda barqaror qonunlarni (a) bilish va ularga rioya qilish orqali erishiladi. Keling ushbu holat misolida ko'rib chiqamiz, N-tayanch kuch vektori, $m\vec{g}$ -tortishish vektori bo'lib, $\vec{F}$ — esa ikki kuchning umumiy vektori bo'ladi. Ushbu holatda og'irlik markazining vertikal proyeksiyasi tirgak(suyanch) maydoni markazida bo'lishi kerak.

Ijrochining og'irlik markazi siljiganda, ijrochi o'z holatini o'zgartirib yangi holatga kelishga majbur bo'ladi. Bundan tashqari, ushbu holatda o'zaro bog'lanish qonuni mavjud: og'irlik markazi qanchalik baland bo'lsa, barqaror muvozanatga erishish shunchalik murakkab bo'ladi. Mashhur fransiyalik baletmeystar Jan-Etyen Despro 1806 yili aplombni (muvozanatni) klassik baletdagi barcha pozitsiyalar va harakatlar uchun asosiy ahamiyatga ega bo'lgan dinamik muvozanatning o'ziga xos turi sifatida belgiladi. Aplombni tana korpusi, oyoq, qo'l, boshning to'g'ri holatga keltirishidan hamda harakatlarning ish tirkaki oldida namoyish etishdan boshlanadi.

Aplombning o'zagi — umurtqa pog'onasi bo'lib, u mushaklarning hissiyotlarini sezuvchanligini bosh-

qaradi. O'tkir ko'z nuri, rivojlangan vestibulyar apparat, yaxshi jismoniy tayyorgarlik va sog'lom asab tizimi ham juda muhimdir. Aplombni mohirona boshqarishni o'rganish uchun, odatda, ijrochidan ko'p yillik intensiv tayyorgarlik talab qilinadi. Ekzersisda turli mashqlar va harakatlarni takror va takror bajarish orqali barqaror muvozanatni saqlashning oddiy texnikasi ishlab chiqiladi. Oyoq mushaklari qanchalik kuchli bo'lsa, ijrochining og'irlik markazi shunchalik barqaror bo'ladi. Shu bilan birga, tana og'irligi pastki qismida bo'lgani uchun tayanch maydoni kengayib, tortishish kuchining vertikal proyeksiyasining hosil bo'lishining ham ehtimoli ortadi. Masalan, oyoqdan oyoqqa tayanchni o'tkazganda, sakrash, bir klassik pozadan boshka klassik pozaga almashinuvi jarayonida, aylanishlar va ko'tarishlar paytida ham statik, ham almashuvchan dinamik holatlarda muvozanatni saqlashning aniq qoidalariga rioya qilishni talab etadi. Shuning uchun u yoki bu klassik pozani bir necha lahzaga ushlab qolishni barqaror muvozanatni saqlash mahoratiga ega raqqos eplay oladi. Raqqoslardan doim muvozanatni saqlash mahorati va kuchi talab qilinadi.



Balerinani ko'tarib turish harakati baletning eng go'zal elementlaridan bo'lib, uni bajarish muvozanatni saqlash mahoratiga to'g'ridan - to'g'ri bog'liqdir. Baletning ijrochisi sheringini ko'tarib, ushlab turgan holda uni olib yuradi. Turli tayanch harakatlarini bajarayotgan paytda umumiy og'irlik markazi anik tovonda joylashganligiga ahamiyat berish kerak. Muvozanatni saqlash mahorati va kuchi doimo talab qilinadi. Aynan shu mahorat har bir harakatning kichkina siri va asosi bo'lib, fizika qonuni hisoblanadi.

Raqsdan aylanish texnikasi, sakrashlar jarayonida boshqa qonunlardan foydalaniladi. Tana impulsining lahzani saqlash qonuni (burchak lahzani saqlash qonuni) — saqlanishning asosiy qonunlaridan biridir. Misol uchun biz sahna o'rtasida aylanishlarni tasavvur qilishimiz mumkin. Aylanish harakatlarini bajarayotgan paytda impuls lahzasi aylanish harakatlarining soni va aylanish qanday tezlikda sodir bo'layotgani bilan belgilanadi. Aylanish – bu tananing siljimas o'q atrofida aylanma harakati. O'q-bu to'g'ri chiziq bo'lib, uning atrofida aylanma harakat sodir bo'ladi.

Impuls ham, fokus ham bir xil bo'lib – ma'lum bir yo'nalishda qisqa muddat davomida kuch ishlatish jarayonidir. Fokus – bu aylanishlar davomida, ko'z qarashni ushlab turadigan nuqta. Aylanishning asosiy tamoyillari mavjud.

1. Balans o'qi. Muvozanat doim markazni saqlagan holda bo'lishi kerak, tana korpusi esa vertikal holatda bo'lib, yuqoriga intilganda muvozanat saqlanadi.

2. Tayyorgarlik jarayoni. Raqqs aylanishlarni bajarayotgan paytda qo'llari bilan shiddatli ochilib, yopiladigan harakatlari yordamida muvozanatini saqlab turadi. Aylanish quyidagi ketma

- ketlikda amalga oshiriladi: tana korpusi- bosh-tana korpusi. Harakat korpusdan boshlanib, bosh bilan davom ettirilib, bosh aylanayotgan paytda bir nuqtaga tikilgan holda, bir zumda aylana harakatini bajarib, xuddi shu nuqtaga(fokusga) qaytib, korpus bilan tugatiladi. Mukammal vertikal holat va barqaror muvozanat harakatning majburiy shartidir.

Sakrash harakati baletga ko'rk beradigan xislatlarni, aynan yengillik, parvoz holatini qo'shadi. Shuning uchun ushbu element baletning ajralmas va muhim qismidir. Sakrashlarga tayyorgarlik mushaklarni mustahkamlash va oyoq kuchini rivojlantirishni talab qilib, bunga esa o'z navbatida ko'p vaqt sarflanadi. Sakrash harakati jarayonida ishlayotgan mushaklar maksimal darajada tortilib qisqaradi, bu jarayonda esa o'z navbatida ikki kuch qonuniyatlari sarflanadi: tayanch nuqtasidan tiralib itarilish va tana og'irligining kuchi. Shuning uchun sakrashning balandlik darajasi shu ikki qonuniyatga to'g'ridan - to'g'ri bog'liqdir. Shu bilan birga tayanch nuqtasidan ajralayotgan paytda tananing alohida bo'g'inlari bir-biriga nisbatan harakatsiz holatda bo'lishlari kerak. Grand jete ijro etayotgan bir paytda, balet artistlari go'yoki sahna ustida parvoz qilayotgandek bo'lib, aslida esa og'irlik markazi parabolani chizib, har qanday obyekt kabi yiqilish yoki pasayish paytida gravitatsiya kuchi bilan boshqariladi. Lekin raqqosning tanasi parvoz paytida konfiguratsiyasini o'zgartiradi. Sakrayotgan paytida, balerina tizzasini bukib (plié) oyoq panjasini tovondan barmoqlarigacha uzunlikka tortadi. Ushbu harakat yordamida pasayish deyarli sezilmaydi va ijrochi harakatlariga yengillik, vaznsizlik hissini qo'shadi. Pasayish

- sakrash harakatining ajralmas qis-
midir, chunki fizika qonuniyatlarida
impuls tarqalgan bo'lish kerak deb
belgilangan. Og'ir pasayish yengillik
tasavvurini yo'q qilib, yoki raqqosning
o'ziga zarar yetkazishi mumkin.

Bu muammoni hal qilishning
siri – bu maxsus poldir, ushbu pol

zarbani singdirib, impulsni tarqatadi.
Ushbu uslub nafaqat badiiy nuqtai
nazardan o'ylangan uslub, balki ijro-
chining xavfsizligini ta'minlash nuqtai
nazardan qilinadi. Fizikaning zarur
qonunlari bilan tanishib bo'lgandan
so'ng, biz ularning klassik raqs ele-
mentlariga ta'sirini taqqoslay olamiz.

Klassik raqs	Qo'llaniladigan qonunlar
Ekzersis – Tayanch dastgohi oldi- da va zal o'rtasida.	Barqaror muvozanat + og'irlik markazi
Fuete (fouetté)	Tana impulsini saqlash qonuni.
Grand jete	Gravitatsiya kuchi/gravitatsion kuch + og'irlik markazi
Qo'llab - quvvatlash, bir qo'lda ko'tarayetganning tanasi ustida balerinani ushlab turish	Barqaror muvozanat + og'irlik markazi
Puanta bilan raqs	Qattiq tana bosimi + barqaror muvozanat

Shunday qilib, quyidagi xulosaga
kelishimiz mumkin: fizika va insoniy
idrokn o'rganuvchi ilm asoslari shu
harakatlarning qay yo'sinda erishil-
ganligi to'g'risidagi tushunchani
hosil qiladi. Barcha go'zal harakat-
lar, qo'llab - quvvatlash harakat-
lari, lahzaga keltiruvchi aylanishlar,
yengil vaznsiz sakrashlar–bularning

hammasi professional raqqosni
tayyorlashda fizika qonunlari to'g'ri
qo'llanilganligining hosilidir. Agar
hamma fizika qonunlarini formula
bo'yicha hisoblash mumkin bo'lsa,
balet artistlari yetuk mahorat va tex-
nikaga erishish uchun ko'p yillar
davomida mashaqqatli mehnat qi-
lishlari kerak.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Базарова Н. Мей В. “Азбука классического танца” Л.-М.: “Искусство”, 2013.
2. Ваганова А.Я. “Основы классического танца” Л.: 2009
3. Тарасов Н.П. “Классический танец. Школа мужского исполнительства” С.-П., М., К. “Лань” 2016
4. Абдухакимова Д.М. Рақс композицияси асослари. Ўқув қўлланма.-Т.:2020
5. Алекидзе Г. Школа балетмейстера. Учебная литература. – М.: 2013.
6. Смирнов И. Искусство балетмейстера. Учебное пособие. – М.: 1986.
7. Захаров Р. Сочинение танца. Учебная литература. – М.: 1983.
8. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 1-j. T.:2000.
<https://rosuchebnik.ru/material/fizika-v-tantsevalnykh-dvizheniyakh-7523>



НАЦИОНАЛЬНЫЕ ТАНЦЫ – ГОРДОСТЬ НАРОДА

Файзулла ЭМИНОВ,

балетмейстер,
заслуженный деятель
культуры Туркменистана



Аннотация. Танцевальное искусство имеет чистый и богатый проток, берущий свой исток из древности разных тысячелетий. Сегодня это богатое наследие составляет ядро нашей своеобразной, блистательной национальной культуры. Мы очень гордимся тем, что туркменский «Кушт депди» и узбекский «Лазги», веками живущие вместе с нашим народом, теперь имеют новый современный колорит. Священный долг нынешнего и будущих поколений – сохранить их как важную часть нематериального культурного наследия наших народов, как национальное достояние.

Annotation. The art of dance has a pure and rich stream, taking its source from the antiquity of different millennia. Today this rich heritage forms the core of our unique, brilliant national culture. We are very proud that the Turkmen “Kusht depdi” and the Uzbek “Lazgi”, which have lived with our people for centuries, now have a new modern flavor. It is the sacred duty of present and future generations to preserve them as an important part of the intangible cultural heritage of our peoples, as a national treasure.

Славная история народа, его мудрая философия, древний и очень красивый язык, прекрасные традиции, народное творчество, национальные танцы, праздники, изящные украшения – все это и есть наши прославленные на весь мир духовно-культурные ценности. Сегодня наши национальные ценности, традиции, основанные на обще-человеческих принципах духовного воспи-

тания, гуманизма, чистоты нравов, здоровой морали, достойны восхищения и гордости, того, чтобы о них знали во всем мире.

В жизни местных народов танец играл важную роль. Массовые танцевальные мероприятия и игры были неотъемлемой частью быта. Фольклорные бытовые хореографические исполнения отражают повседневную жизнь человека и ритуальные действия. Танцевальное искусство имеет чистый и богатый проток, берущий свой исток из древности разных тысячелетий. Богатое наследие дошло до наших дней, передаваясь из рода в род на протяжении многих веков. Сегодня это богатое наследие составляет ядро нашей своеобразной, блистательной национальной культуры. Оно напоминает орнаменты безупречно сотканного ковра. Танцевальное искусство рождается в смешении физического и умственного. Движение считается душой и сердцем танца. Красота и гибкость каждого движения, его совершенство говорит о высоком уровне танца. Танец имеет свой язык. Чтобы понять его, нужно глубже проникнуть в сущность танца. Вообще многие танцевальные движения основаны на человеческих навыках. Эти тонкие приемы танцевального искусства зародились еще в древности и находят отражение в танцах народов мира.

Конечно, движение составляет основу танца и является его языком, но танцевальное искусство трудно представить без музыки и песни, которые помогают зрителю глубже проникнуть в содержание и обогащают его. Говоря о туркменском танце, нужно отметить, что в нем отражен своеобразный путь туркменской нации. В неко-

торых танцах например в «Кушт депди» события раскрываются в словах песни, характер события в мимике, ритм выражается в ударах ног о землю. Эта практика распространена в танцах народов мира. Обычно в танцевальном искусстве широко распространена традиция ставить танцевальные движения в соответствии со словами песни. У исследователей есть несколько версий возникновения этого танца. Когда мы собираем все исследования в единое целое, то понимаем, что танец «Кушт депди» является своеобразной танцевальной симфонией. «Кушт депди» – танец юношеского задора, красоты, быстрых и ловких движений. Именно поэтому его часто исполняет молодежь. Но иногда со своей радостью и энтузиазмом присоединяются не только молодые люди, но и пожилые люди. Первые изящные движения танца исполняют мальчики и девочки, распевая мелодичные газели. Люди вокруг танцоров стоят в кругу, дружно хлопая в ладоши и наблюдая за их выступлением. В конце каждой газели произносят традиционные песнопения «ей-ха», «ух-ху», «кушт-кушт», как бы подбадривая друг друга в соответствии с ритмом танца. В особых случаях уникальное ядро формируется прямо среди танцоров. По мнению ученых, изучающих это искусство, исполнение танца - мальчики ходят по кругу и дружно топают ногами, танцуют в кушт депди, т. е. гибкие, гармоничные движения танцоров - напоминает обрядовые традиции охотников. Его совершенствование на протяжении веков в уникальном хореографическом стиле, повторяющем в горле танцоров слова «Хай, аллей алды, жан Аллей алды», «Кушт, кушт, кушт депди», считается выра-





жением философии вечной вращающегося колеса жизни, суть жизни.

Существуют также различные научные предположения, связывающие «Кушт депди» с реализацией различных обычаев туркмен, живущих у моря и занимающихся рыболовством, или с использованием «Кушт депди» для исцеления больных. Какой бы из них вы ни выбрали, очевидна одна истина: «Кушт депди» – неотъемлемая часть духовного сокровища, созданного туркменским народом. Именно сочетание песенных и танцевальных движений доказывает, что туркмены – один из древнейших народов. Это произведение искусства, создающее в людях красоту и духовность и отличающееся коллективным исполнением.

Есть сведения, что туркмены исполняли «Кушт депди» и другие танцы еще в средние века, а еще раньше, танцевали и виды танцевального искусства «Дивана», «Хайлавы», «Земзем». Танец «Кушт депди» особенно популярен среди туркмен, проживающих на побережье Каспийского моря. Со временем оно вышло за пределы западного угла и распространилось на все регионы Туркменистана, приобретая уникальный характер по особенностям деятельности местного населения.

В декабре 2017 года «Кушт депди» — национальный танец и газельное искусство туркменского народа — был включен в список нематериального культурного наследия человечества ЮНЕСКО. Невозможно представить танцевальное искусство наших народов без «Кушт депди» и «Лазги».

Народные танцы – особая часть культуры народов. Танцы «Кушт депди», и «Лазги» отражают разви-

тие, совершенствование и духовное обогащение мировоззрения двух народов от начала истории до наших дней. Сочетая в художественной хореографии национальную танцевальную эстетику и традиционную эклектику, эти танцы соединяют прошлое с настоящим, порождая неукротимую любовь к жизни.

Гордостью для узбекского народа является танец «Лазги». «Лазги» – визитная карточка танцевального искусства Хорезма. Уже много сотен лет хорезмский народный танец «Лазги» доставляет окружающим радость и эстетическое наслаждение. В наши дни он очень популярен, как и века назад. Это не только просто танец, это целая система движений – полусогнутые ноги, преобладание мелкой тряски плечами и руками, неуловимые «порхающие» движения кистей рук, акцентированный ключ налево и слева направо. Мимика при исполнении хорезмского танца невероятно экспрессивна и эмоциональна. «Лазги» бывают торжественными, лирическими, комическими. Отличаются они способом выражения чувств, эмоций, мироощущения, миропонимания исполнителя. По имеющимся данным, история танца насчитывает более трех тысячелетий. На протяжении столетий в созвучии с эстетическим восприятием, традициями и ценностями узбекского народа возникло несколько направлений и видов танца «Лазги». Существует девять видов лазги: «Масхарабоз», «Кайрок», «Сурнай», «Дутар», «Сарой-базм», «Гармон», «Чангак», «Чанок» и «Хива». – перечисляет Хулкар Хамроева.

Существует мнение, что название этого танца связано с глаголом «трястись». Поэтому для танца характерны такие энергичные дви-

жения, как тряска плечами, руками, а также использование браслетов «занги» со звенящими при любом движении колокольчиками. В начале танца звучит медленный запев. Танцовщица выходит в размеренном темпе, исполняет движение руками, украшенными зангами. И, неожиданно замирает в статичной позе. Затем на музыкальную фразу поза начинает рассыпаться, звучит хорезмский «ключ» (определенная комбинация движений), и танцовщица замирает в другой позе. Ритм танца постепенно ускоряется, наполняя его все большим жаром и энергией, завершая танец с почти экстатическим чувством чистой радости и счастья. Считается, что история лязги тесно связана с древним Хорезмом, который «возник на пересечении оседлых и кочевых племен с различными культурами и располагался к югу от Аральского моря, в дельте Амударьи пределах оазиса, окруженного пустынями Каракум, Кызылкум и Устюртское плато». Танец «Лазги» занимающий особое место в истории национального танцевального искусства, образно говоря, являющийся его венцом, своей глубокой жизненной философией, неповторимым стилем исполнения, изяществом и очарованием завоевал славу не только в Узбекистане но и рубежом.

Своим волшебством, притягательностью и яркой палитрой красок танец «Лазги» завоевал мировую сцену, являя собой высокий образец подлинного искусства, объединяющего разные народы. Это подтверждает также то, что 12 декабря 2019 года ЮНЕСКО включила хорезмский «Лазги» в список нематериального наследия человечества.

История лязги окутана легендами и мифами, что делает этот танец

магическим и загадочным. Наиболее известная легенда повествует о боге, создавшем человеческое тело, в которое он затруднялся вдохнуть жизнь, потому что Душа не захотела входить в темное внутреннее пространство тела. Однако все изменилось, как только Душа услышала звуки неотразимой музыки: Душа, очарованная энергичными музыкальными ритмами, проникла в тело, постепенно наполнив его жизненной энергией. Поэтому лязги начинается постепенно: последовательно приводить в движение пальцы и кисти, затем руки, плечи, шею, корпус и ноги, приводя все тело в движение, сопровождающееся мелкой дрожью, с комбинацией поворотов, наклонов, мелких проходов, приседаний, подскоков и специфических движений шеи.

Легенда об очарованной Душе и о поломанной ноге. Однажды после вечернего приема, хорезмский шах собрал своих жен наложниц, чтобы они станцевали ему. Среди жен он выделял одну, обладающую природной грацией, умением заворожить танцем. Остальные жены не хотели оставаться в тени красавицы. Одна из соперниц во время танца подкинула ей под ноги бусы и конфеты. Любимая жена поскользнулась, упала и сломала ногу. Дабы не расстроить любимого, она станцевала, не разгибая пальцы на руках. Шах остался очень доволен, приняв странные движения девушки, за новый танец. Так, по преданиям, появился характерный для хорезмского танца «Лазги» своеобразный стиль – «ломаные» движения кистей рук и ног.

Необычностью отличаются и танцевальные костюмы «Лазги». Неотъемлемой частью мужского хорезмского танцевального костю-





ма является грубая меховая шапка – папаха а также головной убор “чугурма” из длинношерстного каракуля. Женский головной убор напротив очень изящен, обязательно украшен роскошным пером и монетками. Женщины-танцовщицы надевают одежду ярких цветов. Костюмы танцовщиц всегда украшены многочисленными монетками. Со временем лязги трансформировался из одиночного камерного танца в групповой танец, аккумулируя в процессе сотни новых движений, которые задействуют все мышцы тела, включая лицевые мышцы и мимику лица, глаза и брови, а также различные замысловатые танцевальные композиции.

По словам исследователей танца, хорезмский танец объединяет в своем языке и движения степного тушканчика, замершего в степи, и качающиеся на ветру ветки дерева, и рога грациозной газели, и движения, имитирующие сбор яблок, и движения ястребиной шеи. Также считается, что лязги и по сей день остается лучшим способом выражения любви, доброты, жизнелюбия и общности духа, столь присущего жителям Хорезма.

Уже в наше время легендарные узбекские танцовщицы Тамара Ханум, Мукаррам Тургунбаева и Гавхар Матякубова оттачивая каждое движение довели до совершенства народный хорезмский танец. По словам Хулкар Хамроевой, хорезмская танцевальная школа насчитывает 19 основных танцевальных движений. Вообще, эта школа славится непростой техникой ис-

полнения, отмечает эксперт, ведь от танцора требуются и хорошая физическая подготовка, и актерское мастерство. Ведь танец с каждым тактом набирает скорость, при этом нельзя забывать о мимике.

Наши обычаи и традиции, воспитывающие такие нравственные принципы, как уважение к человеку, добронравие, правдивость, гуманизм, любовь к священной Отчизне, родителям, родной земле, национальным святыням, способствуют приумножению авторитета наших народов, демонстрируя миру прекрасный образец дружбы.

Мы очень гордимся тем, что туркменский «Кушт депди» и узбекский «Лазги», веками живущие вместе с нашим народом, теперь имеют новый современный колорит. Следует отметить, что за годы независимости наших братских государств вместе с национальным наследием двух народов туркменское «Кушт депди» и узбекское «Лазги» были модернизированы и получили новую окраску, обогатилась тематика. сфера применения была широкой. Священный долг нынешнего и будущих поколений – сохранить их как важную часть нематериального культурного наследия наших народов, как национальное достояние. Этот международный фестиваль, организованный правительством Узбекистана, является прекрасным подтверждением того, о чем мы говорили выше. Именно поэтому мы говорим слова признательности главам государств двух братских народов от имени деятелей культуры двух народов.

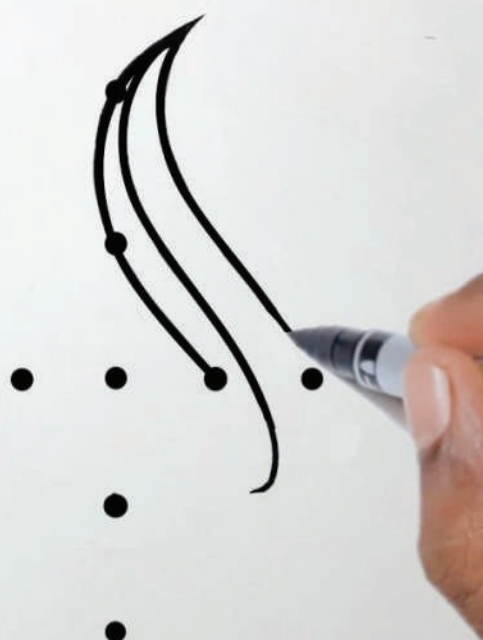
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гурбангулы Бердымухамедов «Культура – бесценное сокровище народа».
2. Гурбангулы Бердымухамедов «Туркменская культура».
3. Sputnik Узбекистан. Интервью Х.Хамроевой.

KITOBAT BADIY YOZUV VA BITIKLARNI O'RGANISHNING MA'NAVIY AHAMIYATI

Ne'mat MANSUROV,

Kamoliddin Behzod
nomidagi Milliy
rassomlik va dizayn
instituti dotsenti



Annotasiya. Maqolada O'zbekistonda xattotlik san'atining qadimdan rivojlanish tarixi, maktabi, ma'naviy boy adabiyotlar, muqaddas kitoblar, me'moriy obida va san'at asarlaridagi badiiy yozuv va bitiklarni o'rganish masalari haqida fikr yuritilgan.

Kalit so'zlar: kitob bezagi, xattotlik, arab yozuvi, ustoz-shogird, ustmuqova, litografiya, kadrlarni tayyorlash, ma'naviy yetuk.

Аннотация. В статье рассматриваются история древнего развития искусства каллиграфии в Узбекистане, его школа, духовно богатая литература, священные книги, памятники архитектуры и произведения искусства, проблемы изучения художественных надписей и каллиграфии.

Ключевые слова: художественное оформление книги, арабская каллиграфия, арабское писание, учитель-ученик, обложка книги, литография, обучение персонала, духовное развитие.

Abstract. The article examines the history of the ancient development of the art of calligraphy in Uzbekistan, its school, spiritually rich literature, sacred books, architectural monuments and works of art, problems of studying artistic inscriptions and calligraphy.

Keywords: artistic design of the book, Arabic calligraphy, Arabic scripture, teacher-student, book cover, lithography, staff training, spiritual development.

O'zbekistonda ta'lim tizimi jarayoni-
da ijodiy faol, ma'naviy boy shaxsni shakl-
lantirish uchun barcha shart-sharoitlar
yaratib kelinmoqda. Lekin, biz bugungi
kunda yetuk mutaxassislar tayyorlash-



da qulay shart-sharoitlar yaratilgan bo'lsada, ajdodlarimizning boy merosi hamda tajribalaridan to'liq foydalana olmayapmiz. "Hukumatning, tegishli vazirlik va idoralar hamda butun ta'lim tizimining, hurmatli domlalarimiz va professor-o'qituvchilarning eng muhim vazifasi - yosh avlodga puxta ta'lim berish, ularni jismoniy va ma'naviy yetuk insonlar etib tarbiyalashdan iboratdir." [1, 14-b]

Talaba yoshlarning bo'sh vaqtlarini mazmunli o'tkazishga yetarli e'tibor bermayapmiz. Ajdodlarning ustoz-shogird odobi haqida yoritilgan adabiyotlar ham yetarli emas. Zero, bu o'rinda xattotlik (arab – kalligraf) – yozuv, xat yozish san'ati (kalligrafiya, xusnixat), qadimiy, durdona kitob asarlarini ko'chirish va ularni o'rganishning o'ziga xos ahamiyati bor. O'rta Osiyoda xattotlik san'ati qadimdan rivoj topgan. Yozuv paydo bo'lgandan boshlab, maxsus bilimga ega savodxon shaxslar xatotlik bilan shug'ulana boshlaganlar. Ayniqsa, arab yozuvi tarqalgandan keyin xatotlik keng rivoj topgan.

O'rta Osiyoda matbuotchilik vujudga kelgunga qadar kitob tayyorlash ularning nusxasini ko'paytirish ishi bilan xatotlar shug'ulangan. Saroylarda ayrim amaldorlar xuzurida xatotlar jamoalari tashkil topgan (masalan, Mirzo Boysunqur saroyida 40 xatot ishlagan). [4, 32-b]

Ma'lumki, kitob, risola yozishning o'ziga xos tomonlari bor. Ular ustmuqova, ichki muqova, kitob sahifalarini muxofaza qiluvchi varoqlar, kitobning unvoni, xatboshi bezagi, ichki suratli betlari, xotima rasmi bezagi va boshqa shunga o'xshash unsurlardan iboratdir. Qadimgi vaqtlarda kitob tayyorlash qo'lda xech qanday texnika vositalarisiz bajarilib, uning muqovalari ko'pincha charmdan tayyorlangan. Uning ustidan esa yana bir maxsus

g'ilofi, ust jildi bo'lgan, sahifalarining har biri xoshiyalar bilan rangdor mini-atyuralar bilan bezatilgan.

Hozirgi paytda imkoniyatdan kelib chiqqan holda, mazmun mohiyatga qarab u ko'pincha grafik imkoniyatlar darajasida, ba'zan rangli suratlar bilan, ba'zan oq-qora tasvirli chizma tasvirlar bilan bezatilmoqda. Barcha muqova hamda ichki qismdagi suratlarini rangli qilib chiqarish ko'pincha bolalarga atab chop etiladigan badiiy adabiyotlarda keng qo'llaniladi. Bunday qiziq suratli kitoblarning aksariyati yumshoq muqovalarda chop etilmoqda. Ba'zan kitobning ichidagi suratlar tushda, pero bilan chizilgan tasvirlar asosida bezatib tayyorlanadi. Ba'zan esa grafikaning dastgohli turlari - ofort, ksilografiya, litografiya, linogravyura usulida ishlagan mualliflik asarlari vositasida ham bezatilganlari uchraydi.

So'ngi paytlarda kitob bezak ishlarida dastgohli grafikadan foydalanish nisbatan ancha kamayganligini ta'kidlab o'tishimiz kerak. Ayni paytda bezak uchun akvarelda, guashda, hamda tushda bajarilgan rasm-tasvirlar ko'proq foydalanilmoqda. E'tibor ustmuqovaga qaratilmoqda va rangdorlik baxsh etilmoqda, kitobning ichki qismlari esa soddaroq ko'rinish kasb etib bormoqda.

Xatotlik san'ati uslublari to'g'risida ko'p risolalar yaratilgan. Amir Temur xukumronligi davrida nasta'liq uslubi yaratilgan, uni yaratgan mashhur xatot Mirali Tabriziy, shuningdek, Sultonali Mashxadiy, Majnun ibn Kamoliddin Rafiqiy, Darvesh Muhammad ibn Do'stmuhammad Buxoriy, Munis Xorazmiy, Is'hoqhon To'raqo'rg'oniy kabilarning xattotlik haqidagi risolalari bizgacha yetib kelgan. Ularda yozilishicha, xattotda 7 xil asosiy san'at mavjud: suls, muxaqqad, nasx, tavqye', riqo', ta'liq, nasta'liq. VII asr-

da arab yozuvining keng tarqalgan uslublaridan biri kufiy hati ixtiro qilingan (ixtirochisi Ya'rab ibn Qahton). O'rta Osiyoda turli yozuv usullari mavjud bo'lgan. Masalan, makkiy, madaniy, basariy va boshqalar. Bularndan oldinroq ma'qaliy (tik chiziqli) yozuvi bo'lgan. Kufiy yozuvi ko'pgina obidalarining naqshlarida saqlanib qolgan. Xalifa Muqtadir zamonida yashagan olim Ibn Muqla' (864-934) ni xatti sitta (olti xil yozuv: suls, muhaqqaq, rayhoniy, nasx, tavqye', riqo') ixtirochisi deb tan olingan.

Zamonlar o'tishi bilan kufiyning turli shakllari ixtiro etilgan. Qur'onning ilk namunalari (masalan, Toshkentdagi Amir Temur muzeyida saqlanayotgan Usmon Qur'oni) shu yozuvda yozilgan, keyinchalik bu yozuv asosan binolarning bezaklarida qo'llanilgan. Muhaqqaq yozuvi kufiyning bir oz o'zgartirilganidir. Rayxoniy uslubi muhaqqaq yozuviga o'xshagan lekin harf shakllari rayxon barglariga o'xshagani uchun shu nom bilan atalgan. Nasx yozuvi kufiy va muhaqqaq xatlaridan qur'on ko'chirishda ma'qul topilan. Tavqye' buyruq va farmonlar yozishda foydalanilgan. Riqo' yozuvi ancha yaqin lekin undan nozikroq, asosan maktublarda ishlatilgani, kitobga aloqasi bo'lmagani uchun parcha (arab ruqa') qog'ozlarga nafis qilib yozilgani uchun riqo' deb atalgan. [2, 21-b]

XV asr boshlaridan kitob ko'chirishda (fors, eski o'zbek tillarida) nashtaliq xati rasm bo'ldi. Navoiy ta'biricha, xattotlar sultoni bo'lgan Sultonali Mashxadiynasta'liq xatini ajoyib san'at darajasiga ko'targan. Kitobiylikda bosmaxona paydo bo'lgunga qadar xattotlar mexnati asosiy rol o'ynaydi. Kitob chiqarish ishlari xukmdorlarning hoxishi va mablag'lari bilan amalga oshirilgan. Bu borada Boysunqur, Alisher Navoiy, Feruz va boshqalarning faoliyati diqqatga sazovor.

Yirik kutubxonalarda xattotlar qo'l yozma kitoblar bilan shug'ullandilar (masalan, Toshkentdagi Alisher Navoiy nomidagi kutubxonada bir guruh xattotlar ishlagan). 1943 yilda Sharqshunoslik instituti tashkil topib, eng yaxshi xattotlar shu yerga yig'ildi, ular eski qo'lyozmalarni tiklash, ko'chirish, tavsif kartochkalari tuzish bilan shug'ullana boshladilar.

Kitob grafikasi tarixi va hozirgi kunini bilish uchun ko'p mutolaa qilish kerak. O'tmish rassomlari ijodini o'rganish bu ishda samarali bo'ladi. Shu ma'noda respublikamiz taniqli rassomlaridan biri sifatida mashxur, o'z paytida nom qozongan Iskandar Ikromov merosini o'rganish juda o'rindir. Musavvir yaratgan kitob muqova rasmlari bezak namunalari bilan atroflicha tanishish yaxshi saboq beradi deb o'ylaymiz. Eng muhimi esa kitob bezagi ustida ishlashni, amaliy o'rganishni maqsad qilib qo'ygan har bir talaba o'z bilimini oshirish uchun ko'p mashqlar bajarishi, izlanishi lozim. Shunda u amaliy faoliyatini, o'quv jarayonining kompozisiya mashg'ulotlari davomida mahoratini tobora oshirib boradi va yuqori natijalarga erisha oladi.

Arabyozuvida kitobat qilingan ming yillik madaniy meros nasldan-naslga qo'lyozma shaklida o'tib kelgan. Shu qulyozma kitoblar tufayligina O'rta Osiyo xalqlari ota-bobolari yaratib qoldirgan madaniy merosdan bahramand bo'lganlar. Shu qo'lyozmalar tufayli o'rta Osiyodagi har bir xalq, har bir millat o'z tarixiga ega bo'lgan. Nihoyat, shu qo'lyozmalar tufayli O'rta Osiyo xalqlari jahon madaniyat tarixi taraqqiyotiga o'z hissasini qo'sha olgan. Bu qo'lyozma kitoblarning muallif tomonidan parcha-parcha qorozlarga yozilib ijod etilgandan so'ng, uni oqqa ko'chirib, kitob tusiga kirituvchi g'oyat murakkab, mashaqqatli, ayni vaqtda



sharaflı vazifani bajaruvchi shaxs — kotib bo'lgan. Kotiblik daf'atan qaraganda kishiga bir texnik vazifaga o'xshab ko'rinadi. Kotib guyo muallifning yaratgan asarini harfma-harf ko'chiruvchi kishidek bo'lib tuyuladi. Haqiqatda esa bunday emas. [5, 12-b]

O'rta asrlarda hali kitob bosish texnikasi ixtiro etilmamasdan avval har qanday asar qo'lda ko'chirilib, kitobat qilingan. Kitobat qilish feodalizm davrida ham alohida o'rinni egallagan bo'lib, kitob ko'chirish katta hunar va san'at hisoblangan va bu hunar egalari tarixda xattot yoki kotib nomi bilan mashhur bo'lgan.

O'rta Osiyoda xattotlik san'atining rivojlanishi Temur va temuriylar davridan boshlangan bo'lib, husnixat san'ati dastlab Xuroson poytaxti Hirotida rivojlanib, u yerda Sulton Ali Mashhadiy tomonidan yirik xattotlik maktabi tashkil etilgan. Maktabning o'ziga xos xususiyati shundan iboratki, bu yerda asosan XIV asrda Mir Ali Tabriziy yaratgan nasta'liq xat uslubi Sulton Ali tomonidan takomillashtirilgan va bu uslubda asosan badiiy, tarixiy asarlarni yozishda foydalanilgan. Diniy va ba'zi ilmiy asarlar esa, nasx xatida ko'chirilgan bo'lsa ko'fiy, riqo' va suls xatlarida ko'proq me'morchilik, naqqoshlik san'ati yo'nalishlarida ishlatilgan. XVI asrda temuriylar saltanati

inqirozga yuz tutib, siyosiy hukmronlik shayboniylar qo'lga o'tishi bilan Buxoroda madaniy hayot ma'lum darajada taraqqiy etgan. Shu jumladan, xattotlik san'ati ham. Hirot xattotlari, rassomlari va madaniyat arboblariidan bir qismi Buxoroga kelib, u yerda Buxoroning o'ziga xos bo'lgan yangicha kitobat va husnixat san'ati ma'lum darajada rivoj topadi. XVI va XVII asrlarda yashab ijod etgan Buxoro xattotlari husnixat bobida o'ziga xos uslub — Buxoro xattotlik maktabini yaratdi.

Buxoroi sharifda ajib san'at namunalari bo'lgan xattotlik san'ati va mehnati tufayli minglab nodir asarlar, jumladan, Qur'oni Karim, Hadisi Sharif, Daloili (xayr ishlarga dav'at etuvchi kitob), Chahor Kitob, shuningdek, Narshaxiy, Ibn Sino, Hofiz Amir Navoiy, Bedil, Hoja Ismatulla va boshqa alomlarning kitoblari XX asrgacha yetib keldi. Qur'oni Karim oyatlari, Hadisi Sharif namunalari hamda, o'zbekcha, arabcha baytlarni masjidlarda, madrasa va maqbaralarda ko'rish mumkin. Mis, qozon, jom, shamshir, xanjar, piyola, choynak, so'zana, ro'molcha, kallapo'sh, to'n, taxti-ravon, ustunlar, zargarlik buyumlariga oyat, yohud baytlar naqsh etilgan. Albatta, mazkur nafis bitiklar kishini o'ziga jalb qilib, mazmun-mohiyati uning ma'aviyatiga katta ta'sir o'tkazgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Sh.M.Mirziyoyev. Erkin va farovon, demokratik O'zbekiston Davlatini birgalikda barpo etamiz. – T., "O'zbekiston" 2016. 14-b.
2. Habibillo Solih. "Naqshin yozuvlar" // -T., O'zbekiston matbuoti. 2003, 2-son.
3. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 1,2,3,...12-jildlar. -T., "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2002.
4. Karimov Sh., Sodiqov M. va boshqalar. "O'zbekiston madaniyati tarixi" – T., 1995. 32-b.
5. A.Muradov. O'rta Osiyo xattotlik san'ati tarixidan// -T., Fan nashriyoti. 1971. 12-b.

«ЛАЗГИ» В РЕПЕРТУАРЕ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ

Анна АНТРОПОВА,

старший преподаватель кафедры народно-сценического, историко-бытового и современного танца, Московская государственная академия хореографии, г. Москва, Россия



Аннотация. Народные танцы в системе обучения народно-сценическому (характерному) танцу в Московской государственной академии хореографии занимают важное место. В репертуаре академии есть Хорезмский танец «Лазги». В статье приводятся данные о постановках танца «Лазги» в академии. Автор статьи отмечает значимость показа Большим театром Узбекистана имени Алишера Навои узбекского национального балета «Лазги. Танец души и любви» на Исторической сцене Большого театра России.

Ключевые слова: «Лазги», Московская государственная академия хореографии, Алишер Хасанов, Камилла Тохтасимова, балет «Лазги. Танец души и любви»

Annotation. Folk dances occupy an important place in the system of teaching folk stage (character) dance at the Moscow State Academy of Choreography (the Bolshoi Ballet Academy). The academy's repertoire includes the Khorezm dance "Lazgi". The article provides data on the performances of the dance "Lazgi" at the academy. The author of the article notes the importance of the performance by the Bolshoi Theater of Uzbekistan named after Alisher Navoi of the Uzbek national ballet "Lazgi. Dance of Soul and Love" on the Historical Stage of the Bolshoi Theater of Russia.

Keywords: "Lazgi", Moscow State Academy of Choreography, the Bolshoi Ballet Academy, Alisher Khasanov, Kamilla Tokhtasimova, "Lazgi. Dance of Soul and Love"



Народные танцы входят в программу обучения народно-сценическому (характерному) танцу в Московской государственной академии хореографии (МГАХ). Они важны для воспитания танцевальной культуры будущих артистов балета и освоения ими национального разнообразия танцевальной лексики. Преподавателями МГАХ накоплен «колоссальный опыт по отбору, классификации и систематизации движений в сфере сценической интерпретации различных народных танцев» [1], студенты изучают танцы народов разных стран [2, с. 38-41].

Знакомя студентов с народными танцами Узбекистана, мы говорим об основных школах узбекского танца, характерные особенности которых обобщила в книгах-учебниках «Ферганский танец» (1973), «Хорезмский танец» (1975), «Бухарский танец» (1977) Народная артистка Узбекистана, известная танцовщица, хореограф, исследователь Розия Каримова.

Всемирно известный Хорезмский танец «Лазги» есть в репертуаре Московской государственной академии хореографии. В 2008 году хореограф Алишер Хасанов поставил в МГАХ Хорезмский танец «Лазги», первым исполнителем которого стала студентка Эльвира Исмаилова. Учитывая исполнительские возможности студентов, танец изучается в рамках сценической практики, лучшие исполнения включаются в программы концертов в Учебном театре МГАХ и государственных экзаменов по народно-сценическому (характерному) танцу. Например, «Лазги» в концертах и на экзаменах успешно исполнили студентки Наталья Филина, Мария Шувалова. В ноябре 2019 года «Лазги» на концерте в МГАХ танцевала студентка Сэмба Кана (Япония) – Алишер Хасанов сам репетировал с ней, уточнял все нюансы, тонкости танца.

Хочется отметить, что репертуар МГАХ в последние годы пополнил-

ся таким танцем, как «Андижанская полька» (музыка народная, хореография К. Ш. Тохтасимовой). В 2018-2020 годы представитель танцевального искусства Узбекистана Камилла Тохтасимова обучалась в магистратуре МГАХ, где 2 декабря 2019 года она успешно провела семинар по узбекскому танцу. Танец «Андижанская полька» Камилла Шухратовна поставила со студентами I курса МГАХ (класс педагога Светланы Юрьевны Тиглевой). Этот танец был показан 6 марта 2020 года на концерте в Учебном театре нашей академии и тепло встречен зрителями. Стремясь помочь будущим артистам балета, педагогам и зрителям увидеть и почувствовать всю красоту узбекского танца, Камилла Шухратовна подарила МГАХ сценические костюмы для исполнения узбекских танцев, и мы благодарны ей за профессиональный опыт и преданность делу сохранения всей красоты танцевального наследия. На концерте в МГАХ 7 марта 2024 года уже в национальных узбекских костюмах успешно выступили ученики 5-го года обучения (педагог Татьяна Витальевна Пашкова).

10 сентября 2023 года Большой театр Узбекистана имени Алишера Навои с успехом представил в Москве на Исторической сцене Большого театра России национальный балет «Лазги. Танец души и любви». Это важное событие в развитии творческих и дружеских связей в сфере культуры России и Узбекистана посетила и отметила прекрасными отзывами Председатель Совета Федерации Федерального собрания Российской Федерации Валентина Ивановна Матвиенко [3]. Балет «Лазги. Танец души и любви» безусловно способствовал росту интереса к содержанию и истории танца «Лазги», о чём свидетельствуют отзывы в прессе [4; 5].

Студент бакалавриата Московской государственной академии

хореографии, артист Большого театра России Леонид Чистяков, которому посчастливилось посмотреть балет «Лазги. Танец души и любви», делаясь своими впечатлениями в беседе с автором данной статьи, так охарактеризовал спектакль: «Восторг! Красочный хорезмский орнаментальный колорит, обрамлённый в современную форму с яркими спецэффектами, даёт полное погружение, атмосферность, реалистичность. Органичное сочетание академического и народного искусства. Ярко, свежо, оригинально, современно, колоритно!»

Московская государственная академия хореографии ведёт свою историю с 1773 года и отнесена к особо ценным объектам культурного наследия народов Российской Фе-

дерации. В современных условиях мы бережно сохраняем лучшие традиции нашего хореографического искусства и образования – это часть отечественной культуры и общечеловеческого культурного наследия. Нам близки и понятны цели Международного фестиваля «Лазги», которому посвящена данная конференция. В 2019 году для нас, как и для наших узбекских коллег [6], тоже значимым событием стало включение хорезмского танца «Лазги» в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО.

«Что, если бы вся красота и традиции «Лазги» существовали в воплощении молодой женщины, которую мы бы звали «Душа»? Длится ли веками до наших дней история любви к танцу и искусству?...» [4].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Пашкова Т. В. Народные танцы в системе обучения народно-сценическому (характерному) танцу в МГАХ. Часть первая // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2023. № 1 (55). С. 20-38. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=54946357>
2. Пашкова Т. В. Народные танцы в системе обучения народно-сценическому (характерному) танцу в МГАХ. Часть вторая // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2023. № 2 (56). С. 27-44. URL: <https://elibrary.ru/contents.asp?id=54935962>
3. Каратаев Д. Артисты балета из Узбекистана выступили на сцене Большого театра // «МИР24»: Информационно-аналитический интернет-портал. Дата публикации: 11.09.2023. URL: <https://mir24.tv/news/16564690/artisty-baleta-iz-uzbekistana-vystupili-na-scene-bolshogo-teatra>
4. Лазги – танец души и любви [Большой театр России. Историческая сцена. 10 сентября 2023 г.] // Большой театр: сайт. URL: <https://bolshoi.ru/performances/guest/lazgi>
5. Галайда А. Большой театр Узбекистана показал в Москве «Лазги. Танец души и любви» // Российская газета: Интернет-портал. Дата публикации: 14.09.2023. URL: <https://rg.ru/2023/09/14/reg-cfo/lazgi-v-pesochnyh-barhanah.html>
6. Ташкенбаев П. И. Хорезмский танец «Лазги» – объект нематериального культурного наследия ЮНЕСКО // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование: Специальный выпуск. IV Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Россия, Москва, МГАХ, 28.05.20): Доклады и тезисы. 2020. № 2 (50). С. 56-57. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=44508136>



“XORAZM LAZGI RAQSI”: MUSIQIY MEROS VA TARIXIY TALQIN

Azizjon ZOKIROV,

Yunus Rajabiy nomidagi
o'zbek milliy musiqa
instituti o'quv ishlari
bo'yicha prorektori



Annotatsiya. Mazkur maqolada Xorazm musiqiy merosining “Lazgi” raqs turkumining shakllanish bosqichlari va taraqqiyotidagi o'rni hamda ahamiyati tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: o'tmish, musiqa, Sadokov, musiqiy arxeologiya, “Lazgi”, qoyatosh, yodgorlik meros, tarix, milliy qadriyat, Qo'yqirilganqalla, terrakot.

Аннотация. В данной статье рассматривается роль и значение музыкального наследия Хорезма на этапах становления и развития танцевальной труппы “Лазги”.

Ключевые слова: прошлое, музыка, Садоков, музыкальная археология, “Лазги”, камень, памятник, наследие, история, национальная ценность, Койкирилганкала, терракота.

Annotation. This article examines the role and importance of Khorezm's musical heritage in the stages of formation and development of the “Lazgi” dance troupe.

Key words: past, music, Sadokov, musical archeology, “Lazgi”, stone, monument, heritage, history, national value, Koykirilgankala, terracotta.

Biz ona yurt o'tmishini, san'at tarixini, madaniy merosni ilmiy tadqiq qilish orqali olam va odam, inson va jamiyat munosabatlarini o'rganamiz, ular haqidagi tasavvurlarimizni boyitamiz. Tarixni anglash orqali bugungi kuni-mizning mohiyatini chuqurroq tushu-namiz, ertangi kunga maqsadlarimiz-ni, orzu – umidlarimizni belgilaymiz. Taraqqiyotning yangi davri ostonasi-da turar ekanmiz, milliy madaniyat-imizning ta'sirchanlik qudratini, tarbi-

yaviy-ma'naviy – ma'rifiy ahamiyatini yana-da teran his qilamiz.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqida: “Milliy madaniyatimiz rivojida muhim o'ringa ega bo'lgan musiqa va raqs san'atini ravnaq toptirishga qaratilgan chora – tadbirlar amalga oshiriladi”[1], deya alohida ta'kidladi. Darhaqiqat, milliy madaniyatimiz ko'zgusi - musiqa va raqs san'atining tarixi ham, shakllanish bosqichlari, taqdiri va taraqqiyoti ham mushtarak. Ular bir – birini to'ldirib, o'tmish, bugun va istiqbolni bog'lab turadi.

Asriy an'analarga ega o'zbek musiqa san'atining ko'hna ildizlarini, shakllanish bosqichlarini, rang – barang ijrochilik uslublarini o'rganishda, ilmiy tahlil qilishda Abdurauf Fitratning “O'zbek musiqasi to'g'risida” nomli risolasi asosiy manbalardan biri hisoblanadi. Buyuk ma'rifatparvar olim to'g'ri ta'kidlaganidek, “Biz, o'zbeklar o'z musiqamizning judayam boy ekani to'g'risida ko'p gapirdik. Ham gapirib turamiz. Bu ishimiz yomon emas. Albatta, u bir musiqaki, yolg'iz o'zining klassik qismida uch yuzdan ortiq kuy saqlagan. Bir musiqaki, bu kun o'n beshga yaqin cholg'uning egasidir. Bir musiqaki, o'zining tekshirishga loyiq nazariyasi, usuli bor. Uni maqtaganlar, albatta, to'g'ri so'zlaydilar” [2].

Ayniqsa, ma'rifiy — tarixiylik tamoyiliga ega Xorazm suvorolari, qo'shiqlarining kuy, ohang va tuzilmalari nihoyatda teran va betakrordir. Ularda millat tarixi, qadriyatlarini mujassam. Milliy uyg'onishning tarixiy bosqichlarida o'tmishga xolis nazar tashlash ehtiyoji o'sib boraveradi. Ya'ni, tarixni anglash va

falsafiy tushunish orqali insonning jamiyatga to'g'ri munosabati shakllanib boradi.

Xorazmning ko'hna musiqa madaniyatini, sozlari va cholg'ularini qadimiy yodgorlik, umuminsoniy qadriyat sifatida tadqiq qilgan, ularning tarixini xarobalar ostidan topib, marjondek ipga tizgan, bu ezgu ishga umrini baxshida etgan olimlardan biri rossiyalik qadimshunos – musiqashunos olim, professor Ryurik Sadokov edi (1929 - 1984). U ustoz – akademik Sergey Tolstovdan tarixni his qilishni, qadimiyatning eng kichik zarrasiga ham noyob boylik, buyuk mo'jiza deb qarashni, madaniy merosni qadrlashni o'rgandi.

Talabalik yillarida mashhur ekspeditsiyaga qabul qilingan bo'lajak olim qum bosgan qal'alar qoldiqlaridan topilgan oddiy sopol sinig'ida ham Xorazmning tarixini, xalqning armonlarini, yuksak madaniyatini, umuminsoniy qadriyatlarini ko'rdi. Professor R.L.Sadokov Xorazm kuylarining o'ziga xosligi, uyg'unligi, bir-biriga ta'siri, ijro etish usullari bilan qiziqadi, ular haqida ham fikr yuritadi, lekin olimni ko'proq musiqa arxeologiyasi o'ziga tortardi.

“Musiqiy arxeologiya” termini ilk bor musiqashunos V.A. Chechottning 1890 yilda Kiyevda chop etilgan “Musika tarixi” kitobi orqali fanga kiradi. “Musiqiy arxeologiya – qadimiy obidalarining musiqiy majmuasi” [3], degan edi R.L.Sadokov. Olimning nazdida – musiqiy arxeologiya – fanning arxeologiya, musiqashunoslik, tarixiy va zamonaviy etnografiya sohalari negizida shakllangan alohida fan.

U musiqa ijtimoiy hodisa sifatida inson dunyoqarashini o'zgartirishda ham katta imkoniyatlarga



ega, degan fikrni ko'p takrorlaydi. Olimning turli yillarda nashr etilgan "Древнехорезмийский инструментальный ансамбль", "Путешествие в Хорезм", "Музыкальная культура древнего Хорезма"(1970), "Тысяча осколков золотого саза" (1971), "Путешествие в глубь веков в поисках музыки" (1968), "Музыка на острие ножа. Новое о древнем Хоразме"(1970), "Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты" kabi Xorazm musiqa san'ati va sozlari haqidagi asarlari muhim ilmiy tadqiqot sifatida nafaqat Markaziy Osiyo, balki jahon musiqashunosligi, san'atshunosligi tarixi va taraqqiyotida ham nihoyatda muhim ahamiyat kasb etadi.

Olim "Qadim Sharq – insoniyat madaniyatining beshigi" [1], deydi faxr bilan. Mazkur tadqiqotlar R.Sadokovning keng ko'lamli ilmiy - ijodiy faoliyatidan darak beradi, uning shaxsi timsolida qadimshunos, filolog, jurnalist, manbashunos, sharqshunos o'zaro uyg'unlikda namoyon bo'ladi. Olim sobiq ittifoq Fanlar Akademiyasida joylashgan Xorazm arxeologik – etnografik ekspedit-siyasi laboratoriyasidagi sopol parchasini shunday tasvirlaydi: "Kashtali yostiqqayonboshlagan, o'ng qo'lidagi qadahni oldinga uzatgan Xorazm shohi. Shohning orqa tomonida uchburchak shakldagi musiqa asbobi ko'rinib turibdi. Sozandaning barmoqlari cholg'u asbobining torlarida. Manzara shunchalar tiniq, ishonchli va tabiiyki, xuddi hozir tarixga muhrlangan davrning shovqin – suroni, shohning ovozi eshitiladi, cholg'u esa yurakka juda ham yaqin, ko'hna musiqani chala boshlaydi. Xayolimda jonlana boshlagan holat-

ni buzib qo'ymaslik uchun, chiroqni yaqinroq olib kelaman. Bu qadimda Osiyo xalqlari orasida nihoyatda urf bo'lgan, keyin qaylargadir izsiz yo'qolgan, burchaklari aniq ko'rinib turgan arfa edi"[2]. Chang ostida qolgan tarixning bu noyob parchasi Qo'yqirilganqal'adan topilgan bo'lib, eramizdan avvalgi IV – III asrga mansub edi.

O'tmishning qadim qal'alar qoldiqlari ostida qolib ketgan haqiqatlarini tiklash orqali eng avvalo tafakkurimizni boyitamiz, dunyoqarashimizni kengaytiramiz. Professor R.L.Sadokov "Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты" maqolasida doira, nog'ora kabi zarbli cholg'ular haqida to'xtalib o'tar ekan, el orasida mashhur bo'lgan mohir sozanda Usta Olim nomini tilga oladi. To'g'ri, biroz yanglishib, ulug' san'atkorning familiyasini Kamolov deb yozadi. Muhimi bu emas, muhimi olim terrakotlardagi cholg'ularning rasmlari yoki siniq parchalarini topish, fanga kiritish bilangina kifoyalanmasdan, uning bugungi kun bilan bog'liq tomonlarini izlayapti.

"Lazgi" turkumi ritmdan, ya'ni zarblardan boshlanadi. To'qqiz "Lazgi"ning musiqasida, ifoda usullari va uslublarida doiraning o'rni beqiyos."Musiqqa" lug'atida unga shunday izoh berilgan:

Doira – (o'zb. dapp, childirma, chirmanda) – o'zbek, tojik va uyg'ur xalqlari orasida keng tarqalgan, tovush balandligi noaniq urma cholg'u asbob.diametri taxminan 400 mm bo'lgan, gardishi ilgari uzum zangidan qilingan; so'nggi vaqtlarda yog'ochni egib yo kichik yog'och bo'laklarini bir-biriga ulab yasaladi. Doira gardishiga buzoq yoki baliq

terisi qoplandi, qirqdan ortiq halqachalar taqilib, bular Doirani chalganda qo'shimcha sado beradi. [1]

Tuproqqal'adan topilgan miloddan oldingi 2 – asrga mansub terrakotlarda doirachi ayollar tasvirlangan. Olimning fikricha, qal'adagi “muqaddas shohlar qasridagi sozanda va raqqosalar, ularning sahna liboslari, qo'llaridagi zarbli cholg'ular dunyoning eng qadimgi madaniyati hisoblanadi” [2]. Qadim madaniyatni o'rganish olimga kuch-g'ayrat

baxsh etadi, uning fikrlarini charxlaydi. Sharq adabiyoti va madaniyati tarixini o'rganar ekan, olim ulardan hikmat va falsafa izlaydi bilan ham jiddiy shug'ullanadi. “Ulug' shoir Alisher Navoiy bejiz “Sab'ai sayyor” dostonida Xorazm musiqa san'ati haqida gapirmaydi. Shoirning ta'rificha, dostonidagi xorazmlik mashhur qo'shiqchi va sozandaning “san'atiga yer yuzida hech kim teng kelolmaydi” [3]. Odatda, musiqa san'atining asl mohiyatini belgilovchi omillarning muayyan shakllari tarixiylik mezonida yana-da teranroq o'z ifodasini topadi. Insoniyatning sog'lom yashashi, sog'lom fikrlashi, ezgulik va go'zallikka intilishida ham musiqa madaniyati poydevor vazifasini o'taydi. Binobarin, musiqa ohang va kuylar orqali insonning

YANGI O'ZBEKISTON ZAMONAVIY ILG'OR DAVLATGA AYLANISHI UCHUN MUSIQA VA RAQS TA'LIMINI YANGICHA TASHKIL ETISH, YOSHLARNING JAMIYAT HAYOTIDA FAOL ISHTIROK ETISHLARI UCHUN ZARUR SHART- SHAROITLAR YARATILMOQDA.

makon va zamonaga, tabiat hodisalariga, jamiyat va hayotga, kelajakka munosabatini ifodalaydi.

“Xorazm lazgi raqsi”ning tadqiqiga oid ko'plab vosita va mezonlar qatorida milliy musiqa tarixini o'rganish, bu borada ilmiy tahlillar olib borish eng dolzarb masalalardan biridir. Alloma Abdurauf Fitratning fikricha, “O'zbek musiqasining asoslarini belgilash, uni tashkil etgan unsurlarni aniqlash, kechirgan davrlarni, butun sabablari bilan ochiq tayin etish

va natijada obyektiv, ilmiy xulosa chiqarish, o'zimizdan olim musiqa-shunoslar yetishmaguncha mumkin emas. Shu bilan baravar, bizda olim musiqashunoslar yo'q deb, milliy musiqa sohasida ilmiy va tarixiy tatabbu'otga kirishmasdan tura olmaymiz, mumkin bo'lg'an darajada bu sohada ishlash, to'plang'an va ishlangan ma'lumotlarni matbuotga chiqarish lozimdir. Hozir to'plang'an materiallarda ilmiy usul yog'idan kamchiliklar bo'lsa bo'lur, lekin o'z vaqtida to'plangan bu materiallar kelgusidagi ilmiy ishlar uchun ko'p yordam berur, biz bunga ishonamiz” [4].

Serqirra iste'dod sohibi R.L.Sadokov to'plagan materiallar bugungi ilmiy tadqiqotlar uchun muhim mavzu bo'lishi aniq. U yaratgan



musiqiy arxeologiya ilmiy maktabi, u qoldirgan meros hozirgi kunga kelib, Xorazm musiqa va raqs san'ati tarixiy bosqichlarini o'rganishda yosh olimlarning olib borayotgan izlanishlarida muhim ahamiyat kasb etadi. Yangi O'zbekiston zamonaviy ilg'or davlatga aylanishi uchun musiqa va raqs ta'limini yangicha tashkil etish, yoshlarning jamiyat hayotida faol ishtirok etishlari uchun zarur shart-sharoitlar yaratilmoqda. Zero, taraqqiyot taqdirini ma'naviy jihatdan barkamol, texnikaviy bilimlar va murakkab texnologiyani egalagan, irodasi baquvvat, imoni butun, zamonaviy fikrlaydigan, yuksak salohiyatli yetuk kadrlar hal etadi. Jahon mamlakatlari tajribalaridan ijodiy foydalanish va hayotga joriy etishdan iborat amaliyot yo'lini izchil davom ettirish zarur.

Madaniy meros har qanday mamlakat va xalqni yuksaklikka ko'taradi, uning taraqqiyoti uchun asos bo'ladi, porloq istiqbol uchun o'sib keleyotgan yosh avlod ongu shu urida ishonch uyg'otadi. Shuning barobarida dunyoni jaholatdan, urush mojaralaridan, diniy qarama-qarshiliklardan asrab, qutqarib kelgan ma'naviyat, madaniy meros bundan keyin ham o'zining eng asosiy ta'sir kuchini saqlab qoladi. Ijodiy-ilmiy izlanishlarga keng yo'l ochilgan, ya'ni ilm va ijod ahlini ham moddiy, ham ma'naviy jihatdan rag'batlantirishning hayot sinovidan o'tgan vositalarini ishga sola olgan davlat va mamlakat istiqboli porloq bo'lishi tarixdan ma'lum. Ya'ni, "Tuproqqal'adan topilgan nog'ora chalayotgan ayol surati Xorazmda eramizdan oldin zarbli cholg'ular bo'lganligi haqidagi asosiy dalildir"[1].

Musiqa va raqssan'ati uyg'unligini mukammal o'rganish va uning yan-

gi tarixini yaratish Yangi O'zbekiston san'atshunoslari, musiqashunos va raqsshunoslari oldida turgan eng dolzarb masalalardan biridir. Akademik N.I.Konradning fikricha, "Markaziy Osiyo eng qadimgi davrlardan oq insoniyat sivilizatsiyalari yo'llari tutashgan yoki kesishgan maskanda joylashgan, uning o'zi ham ana shu sivilizatsiyaning markazlaridan biri bo'lgan. Ma'naviy taraqqiyot va axloqiy tamoyillar shunday asoslarga tayangan holda, asrlar chegarasidan hatlab o'tib, keyingi rivojlanishni yuzaga keltirdi." [1] Milliy musiqa va raqs san'atida tabarruk tuproq va muhit bilan bog'liq inson umrining turli-tuman qirralari, his-tuyg'ulari va ichki iztiroblari aks etadi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'rsida" gi Qarori ma'naviy-ijtimoiy sohada dasturi amalga aylandi. Unda "o'quvchi va talabalarning musiqiy bilim va ko'nikmalarini oshirish, ularning qalbida milliy madaniyatga bo'lgan muhabbatni shakllantirish, yosh iste'dodlarni aniqlash va qo'llab-quvvatlash"[2] masalasiga alohida e'tibor berilgan.

Xulosa o'rnida shuni aytish kerakki, Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan mamlakatimizda milliy musiqiy merosga munosabatda vorisiy aloqadorlik tamoyillariga davlat siyosati darajasida e'tibor berilmoqda. Insonning komillikka erishuvi haqidagi tasavvurlar har qanday davrdagi g'oyalar, konsepsiyalarning asosini tashkil etishi hisobiga jamiyat hamisha yuksak taraqqiyotga qarab intiladi. Keyingi yillarda amalga oshirilayotgan keng ko'lamli islohotlarning ustuvor maqsadi ham shundan iborat.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Prezident Sh.Mirziyoyevning Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. Ma'naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. O'zA, 2023 yil, 23 dekabr.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yana-da rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar" to'g'risidagi Qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022 yil, 4 fevral, 25 son.
3. Fitrat A. O'zbek musiqasi to'g'risida.Tanlangan asarlar. Toshkent.: "Ma'naviyat", 1998.
4. Karomatov F. Maqomat va zamonaviylik."Sovet O'zbekistoni san'ati" jurnali, 1979.1-son.B.-26-27.
5. Конрад Н.И. Запад и Восток. М.: Изд. Главная редакция восточной литературы,1972.
6. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Lazgi" xalqaro festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida"gi Qarori, O'zA, 2020 yil 28 sentyabr.
7. Садоков Л.Р.Древнехорезмийский инструментальный ансамбль (по материалам росписей Топрак-калы). История, археология, этнография Средней Азии. М.: "Наука",1968.
8. Qodirov M. "Avesto" va tomosha san'atlari. T.: "Fan", 2001.
9. Qilichev T. Lazgi raqsi turlari. Tanlangan asarlar. Urganch, 2020.
10. Одуев С.Тропами Заратустры. М.: "Наука", 1980.
11. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм "Лазги" рақси: тарихи ва тавсифи. Т.: 2022.
12. Садоков Р.Л. Древнехорезмийский инструментальный ансамбль М.: 1980,
13. Садоков Р. Л. Путешествие в Хорезм.М.: 1970;
14. Садоков Р. Л.Музыкальная культура древнего Хорезма. М.:1970,
15. Садоков Р. Л. Тысяча осколков золотого саза.М.: 1971,
16. Садоков Р. Л. Путешествие в глубь веков в поисках музыки. М.:1968;
17. Садоков Р.Л. Музыка на острие ножа. Новое о древнем Хоразме. М.:1970.
18. Садоков Р. Л. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударный инструменты. М.: 1971.



“DO‘LAN” UYG‘UR RAQSINING “LAZGI” RAQSI BILAN USLUBIY O‘XSHASHLIGI

Gulziraxon ABLAT,

O‘zbek milliy maqom
san’ati markazining
katta ilmiy xodimi



Annotatsiya. Ushbu maqolada Uyg‘ur raqslari orasida uzoq tarixga ega bo‘lgan xalq o‘yinlaridan biri “Do‘lan” raqsining shakllanishi va rivojlanishi tahlil qilingan. Do‘lan raqsida ijrochilarning tana ritmi, raqsining strukturaviy turlari, raqsning stilistik xususiyatlari ochib berilgan. Yana bir jihati - ushbu mashhur raqsning Xorazm xalq “Lazgi” raqsi bilan o‘xshash jihatlari qiyoslangan.

Kalit so‘zlar: “Do‘lan” raqsi, “Do‘lan Mashrap”, Lazgi, Chikitma, Sanam, Selikai, Selma. “Lazgi”, xorazmcha.

Abstract. In this country, the formation and development of the “Dolan” dance, one of the folk dances with a long history among Uyghur dances, is analyzed. Dolan’s dance reveals the rhythm of the performers’ body, structural types of dance, and stylistic features of the dance. Another aspect is that this folk dance is compared with the Khorezm folk dance “Lazgi”.

Key words: Dance “Dolan”, “Dolan Mashrap”, Lazgi, Chikitma, Sanam, Selikay, Selma. “Lazgi”, according to Khorezm.

Аннотация. В данной статье анализируется становление и развитие танца «Долан», одного из народных танцев с многовековой историей среди уйгурских танцев. В танце Долана раскрываются ритм тела исполнителей, структурные типы танца и его стилистические особенности. Другой аспект заключается в том, что этот народный танец сравнивают с хорезмийским народным танцем «Лазги».

Ключевые слова: Танец “Долан”, “Долан Машрап”, Лазги, Чикитма, Санам, Селикай, Селма. «Лазги», по хорезмийский.

Kirish

Har bir san'at sohasi hayotimizni badiiy obraz orqali ifoda etadi. Shu qatorda raqs ham san'at turlari ichida kishilik jamiyati rivojida alohida o'rin tutuvchi bir yo'nalishdir. "Raqs san'ati - ijod ruhiyatini, his-tuyg'ularni, fikrni so'zsiz, faqat harakatlar va yuz ifodasi bilan xalqqa yetkazishga asoslangan san'at turidir. O'zbek raqs san'ati tarixida Xorazm maktabi juda muhim o'rin egallaydi. Xorazm raqsi - o'zbek xalq raqsining bir ajralmas qismi, faxri va g'ururidir" [1]. Xorazm necha asrlardan buyon o'z buyukligini saqlab kelgan va tarix sahifasidan joy olgan o'lkadir. Xorazm raqs san'ati deganda avvalo "Lazgi" hayolimizga kelishi tayin. Afsonaviy "Lazgi" Xorazm raqsi bu nafaqat raqs, balki his-tuyg'ularni, hissiyotlarni, dunyoni anglashni ifoda etishning o'ziga xos uslubi, odamlarning ruhiyatidir. "Lazgi" harakatlarining o'ziga xos xususiyati - bu yarim bukilgan oyoqlar, yelkalar va qo'llar salgina silkinishining ustunligi, qo'llarning "tebranadigan" harakatlari, oyoqlar bilan o'ziga xos harakatlar hamda bo'yin va boshning o'ngdan chapga va chapdan o'ngga mutanosib harakatlanishidir. Xorazm raqsini ijro etish paytida yuz ifodalari nihoyatda ta'sirchan va hissiyotli ko'rinish oladi. Kuy kichik muqaddima va 3 qismdan iborat, 6/8 o'lchovli gul ufori usulida ijro etiladi. Barcha raqs turlari o'z ichida bir nechta turlarga bo'lingani kabi "Lazgi" raqsining ham turlari bor. Bu raqsning turlari xalqning urf-odatlarini, an'anayu marosimlariga qarab shakllanib borgan. O'zbekiston xalq artisti Gavhar Matyoqubova va O'zbekiston jurnalistlar ijodiy uyushmasi a'zosi Sharqiya Eshjonovalarning "Lazgi" nomli kitobida "Lazgi" raqsining 9 ta turi sanab o'tilgan. Shulardan "Masxaraboz lazgi", "Qayroq lazgi", "Dutor lazgi", "Surnay lazgi", "Saroy lazgi", "Changak lazgi",

"Xiva lazgi", "Garmon lazgi" kabi turlarini qayd etish mumkin. [2]

Uyg'ur va o'zbek xalqlari raqslarida juda ko'p o'xshashliklar bor. Bu monandliklar nimalarda ko'rinadi? Birinchidan, har ikki raqs yakka holda va jamoa bilan ijro etiladi. Ikkinchidan, har ikki raqs mohiyatida mehnat jarayoni, mehnat hosilidan zavqlanish, bo'sh vaqtni maroqli o'tkazish, madaniy hordiq chiqarish, chigilyozdi holatlari o'z aksini topgan. "Lazgi" odatda katta bayram dasturi finalida ijro etilsa, "Do'lan Mashrap" ham tantana avjida namoyish etiladi. "Lazgi"da ayollar bilan erkaklar birgalikda raqs ijro etadi. Raqs jamoasi ichida bosh raqqos bo'ladi, eng jozibali harakatlar undan kutiladi, jamoa unga nisbatan tobe bir maqomda harakatlanadi. Bunda har bir ish va tadbirning o'z boshlig'i, rahbari, yo'l boshchisi bo'ladi, degan ma'no ifodalanadi. Ayni shu holatni "Do'lan" raqsi kompozitsiyasida ham ko'ramiz.

Asosiy natijalar va tavsiyalar

Uyg'ur raqslari orasida uzoq tarixga ega bo'lgan xalq o'yinlaridan biri bu "Do'lan raqsi"dir. "Do'lan" uyg'ur raqsini erkak, ayol, qari va yosh birdek sevadi. U musiqa uslubi va ijro etilish jihatidan nihoyatda yuksak qiymatga ega. Ushbu maqolada Shinjon ashula va raqs san'ati teatrining "Do'lan Mashrap" o'yini kompozitsiyasi tahlil etiladi.

"Do'lan" atamasi birinchi marta qadimgi davrlarda o'zini o'zi e'lon qilgan etnik ozchilik nomida paydo bo'lgan. Bu odatda, janubiy Shinjondagi Tarim havzasi va Yarkan daryosi havzasidagi ayrim aholi punktlaridagi odamlarning o'zini o'zi e'lon qilgan nomiga ishora qiladi. Ko'rinib turibdiki, "Do'lan" so'zi dastlab geografik nom bo'lgan. Shinjon "Do'lan raqsi vatani" sifatida tanilgan. Xitoy tilidan tarjima qilinganda bu vohada birga yashaydigan vatandosh-



larga mos keladigan “guruhlar” degan ma’noni anglatadi. Talaffuzi bir xil, ma’nosi har xil bo’lgan xitoycha harf-

larning tarjimalari birin-ketin paydo bo’lganligi sababli tarixda asta-sekin turli tarjimalar paydo bo’ldi. [3]



Qadim zamonlardan beri Takli Makan cho’lining chekkasidagi Maygaiti okrugi aholisi o’zlarini “Do’lan xalqi” deb ataydilar. “Meshrep” (Mashrab) so’zi arab tilidan olingan. Bu “odatlar”, “xarakter” yoki “ichish joyi” degan ma’noni anglatadi. Hozirgi uyg’ur tilidagi kengaytmada “yig’ilish joyi” ma’nosi va dam olish faoliyatini bildiradi.

Do’lan hududida qo’shiq, raqs va musiqani o’zida birlashtirgan xalq fikri keng tarqalgan: “Bir Do’lan odami yolg’iz qolsa jim o’tiradi, agar ikki do’lanlik birga bo’lsa qarama qarshi raqsga tushadi, agar uchdan ortiq Do’lan odamlari to’plansa, Mashrabxonlik boshlanib ketadi”. “Uch kishi” ko’p sonli ijrochini anglatadi, bu Do’lan Mashrapni bildiradi.

Makit hududi “Do’lan raqs vatani” sifatida tanilgan bo’lsa-da, Yakan, Ma-

ralbishi va Yarkand daryosi qirg’og’idagi Turfon havzasida Do’lan raqsining ajoyib namunalarini ko’rish mumkin. Chunki “Do’lan” raqsi uyg’urlar uchun bayramlarni nishonlash, kundalik dam olish va o’yin-kulgi qilishdek muhim tadbirlarga juzviga aylangan. Yillar o’tib, Uyg’ur xalqining madaniyati rivojlanishi bilan Do’lan raqsi ham asta-sekin takomillashib, ommalasha boshladi. Hatto Xitoyda yashovchi ko’plab aholi (uyg’ur bo’lmaganlar) “Do’lan” raqsini ijro eta boshlagan. [4]

Tirishqoq va mehnatkash Do’lan xalqi G’arbiy mintaqaning qadimiy musiqa va raqslarining madaniy mohiyatini mukammal meros qilib oldi. Do’lan raqs musiqa asta-sekin sanban, o’rta temp va allegrodan avjiga chiqadi va raqsda hayotdagi mehnat jarayonlari aks etadi. Asar “San-



“Sanam” – Uch qadam va bir koʻtarilish harakatidan iborat boʻlib, quvnoq, ammo sokin raqs turi hisoblanadi. Sanam raqsi juda nafis, ammo chaqqon ijro etishni talab qiladi. Raqqos uch qadam tashlab, oyoqlarini koʻtaradi. Uchinchi qadamda qoʻllari bilaklari atrofida

ban” uvertyrasiga qoʻyilgan sokin maqom bilan boshlanadi, soʻngra “Chiqtiman”ning birinchi bosqichi, “Sanam”ning ikkinchi bosqichi, “Selikay”ning uchinchi bosqichi, kulminatsion bosqich va yakuniy bosqich boʻlinadi.

Doʻlan raqsi ijro ketma-ketligi jihatidan quyidagi 4 guruhga boʻlinadi:

“Chikitma” – aniq baraban va ritm bilan ijro etiladi. Raqsni faqatgina ikki kishi ijro etadi, ijrochining sherigiga jinsi boʻyicha hech qanday cheklolar qoʻyilmagan boʻlib, ular sahna-ga qoʻshiq kuylash va ritmga mos daf joʻrligida kiradilar. Ayollar odatda bir qoʻlini yuqoriga koʻtarib, ikkinchi qoʻlini orqasida ushlab turishadi. Bu harakat qadim zamonlardan beri ov paytida paydo boʻlgan, odamlar oʻlja-ni yoʻnalishini koʻrish uchun oldingi yoʻlni yoritish maqsadida mashʼalalar-ni baland tutganlar. Erkaklar harakati biroz farqlanib, ular asosan qoʻllarini yoygan holda, toʻsiqlarni ochib, jaso-rat bilan oldinga siljishini anglata-di. Harakat ritmi $3/4$ zarbdan iborat boʻlib, har bir zarb oldinga, yonga yoki orqaga qadam qoʻyadi va uchinchi zarbni bosib, tiniq ovoz chiqaradi, bu “Chikitma”ning kuchli va kuchsiz his-sini toʻliq namoyon qiladi.

dumaloq chiziq chizib, doira qoʻl ho-latiga etib boradi. Qoʻllar chap va oʻng oʻrtasida almashadilar. Shuningdek, beshinchi holatda – bilakni bogʻlash uchun qoʻllarini orqaga burishlari mumkin. Oyoqlar orqaga tortiladi, ik-kala qoʻlning barmoqlari chertadi va boʻyin harakati muvofiqlashtiriladi. Oyoq qadamlari “Uch qadam va bir koʻtarilish”ga asoslangan boʻlib, oyoq-qoʻl harakatlari ham xilma-xildir. Bir qoʻl bilan bilagingizni dumaloq chiziq bilan oʻrashingiz va barmoqlaringizni burishingiz mumkin. Erkak raqqos-lar, odatda, bir qoʻlini koʻkragiga, ik-kinchi qoʻlini orqaga qoʻyib, uygʻur erkaklarining goʻzalligini koʻrsatuvchi koʻplab burilish harakatlarini bajara-di. Bundan tashqari, u tiz choʻkish va burilish, tekis burilish kabi baʼzi texnik harakatlarni ham oʻz ichiga oladi.

“Selikay” – Barcha raqqoslar katta doira hosil qiladilar va avval soat mili-ga teskari, keyin esa soat yoʻnalishi boʻyicha aylanadilar. Ohang nihoyat-da qiziqarli boʻlib, keyingi “Selma”ga yoʻl ochadi. Ritm $2/4$ ni tashkil etadi, bu avvalgi ikki kishidan iborat guruh-dan farq qiladi. Hamma xursandchilik bilan yigʻiladi, bu esa Doʻlan raqsining “jamoat yigʻilishi” maʼnosini oʻzida mu-jassamlashtiradi. Shu bilan birga, qa-



dimiy ov paytida odamlar birgalikda o'lja tutish uchun harakat qilganlari, ov natijasidan xursandligi ham ifodalanadi. Bu etnografik jihatdan tarixiy ahamiyatga egadir.

"*Selma*" – oldindagi katta doiraga asoslanib, bir qo'l mushtga aylantiriladi va uni boshdan yuqoriga ko'tarib, tirsagini bir oz egib, joyida aylanishni davom ettiriladi. Musiqa tezlashgani sayin, aylanish tezligi ham oshib, raqsni o'zining eng yuqori nuqtasiga yaqinlashtiradi. Ritm 2/4 yoki 5/8, erkaklar va ayollar bir-biriga qarshi raqsga tushishlari mumkin. Eng uzoq va eng tez aylanayotgan raqqosa yakuniy g'alabani qo'lga kiritadi. Bu butun Do'lan raqsining eng hayajonli qismidir.

Do'lan raqs zamonaviy davrda rivojlangan. O'zining kuchli, nafis, jasur va erkin xususiyatlari bilan farqlanadi. "Do'lan" raqs butun mamlakat bo'ylab ijro etilib, keyinchalik Xitoy kollej va universitetlarining xalq raqs dasturlariga kiritildi. Keyinchalik Shinjon milliy fitnes dasturida ham keng qo'llaniladigan loyihalardan biri bo'ldi. Sababi "Do'lan" raqs katta sportga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. [5]

Xulosa va tavsiyalar

San'at inson ishlab chiqarishining uzluksiz mehnat jarayoni mahsulidir. Do'lan raqs uyg'ur xalqining rivojlanish jarayoniga guvoh bo'ldi. Aynan shu qadar qizg'in va jonli hayotga ega bo'lgani uchun "Do'lan" shunchaki o'yin-kulgi maqomidan o'sib, san'at va madaniyatning yuqori darajasiga ko'tarildi. Do'lan raqs asta-sekin zamonaviy jamiyatda yashovchi insonlar uchun eng lazzatli ma'naviy ozuqaga aylandi. Bugungi kunda ijod qilayotgan ko'plab xoreograflar aynan Do'lan raqsining turli ko'rinishlarini ijodiy yangilash bilan shug'ullanmoqdalar.

Shuni aytishimiz mumkinki, ikki xalqning mashhur raqslari o'z xalqining quvonchu shodliklarini, milliylik xususiyatlarini va ayniqsa, qadim an'analarini ifodalaydi. Ayni shu asnoda ikki xalqning mushtarak san'ati doirasida uning rivoji o'laroq yana-da kengayishi tarafdorimiz. Qolaversa, ushbu noyob san'at durdonalari yana uzoq asrlar mobaynida dunyo sahnalarini to'ldirib turishiga ishonamiz. Kelgusida "Lazgi" va "Do'lan" raqslari haqida kompozitsion spektakl yaratish lozim.

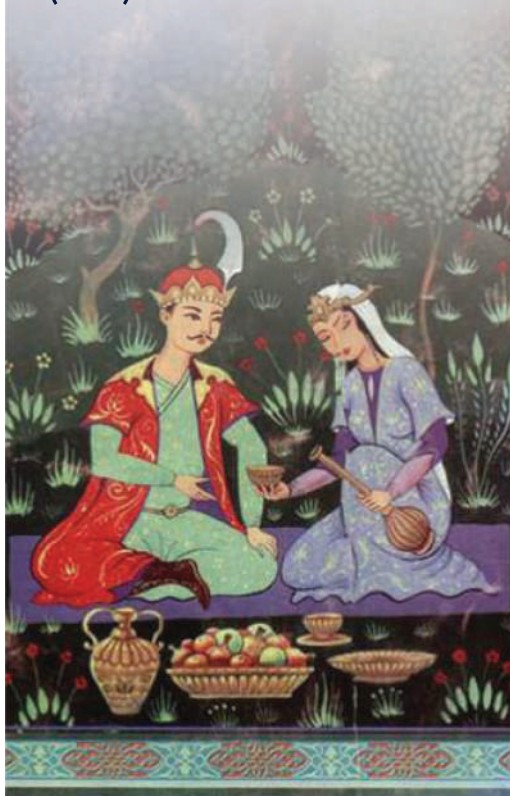
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Авдеева Л. Мухиддин Кари-Якубов. Документальная монография. Т.: Фан. 1984. 244 с.
2. Xorazmiy.uz www.
3. Uyg'ur Daolang raqsining mintaqaviy madaniy xususiyatlari. // Shanxi Datong universiteti jurnali. 2018. 89-91-betlar.
4. Shinjang Makit okrugida Daolang madaniyatini himoya qilish va meros qilib olish bo'yicha tadqiqotlar. Tarim universiteti. 2017. 213-216-betlar.
5. Dosmetova R. Abraykulova N. Raqs. Darslik T.: «Barkamol fayz media». 2017.
6. Uyg'ur Daolang raqsining mintaqaviy madaniy xususiyatlari. // Shanxi Datong universiteti jurnali. 2018.
7. Shinjang Makit okrugida Daolang madaniyatini himoya qilish va meros qilib olish bo'yicha tadqiqotlar. Tarim universiteti. 2017.

ALISHER NAVOIYNING “SAB’AI SAYYOR” DOSTONIDA MONIY SURATGAR OBRAZINING TALQINI

Azizxon IMAMOV,

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



Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ijodini O'rta asrlar Sharq madaniyati, xususan, Temuriylar davri san'ati haqida keng ma'lumot beruvchi qimmatli manbalar qatoriga kiritish mumkin. Mutaassibona qarashlardan ozod, zamonasining ilg'or fikrlovchi ijodkorlaridan biri sifatida Navoiy musavvirlik san'atning badiiy-g'oyaviy ahamiyatini chuqur anglaydi. Shoirning shaxsiy kutubxonasida Mirak Naqqosh, Hoji Muhammad, Sulton Ali Mashhadiy, Kamoliddin Behzod kabi musavvirlar, Hofiz -Muhammad, Zayniddin Mahmud, Sulton Muhammad Nur kabi xattotlar ijod qigani ham bunga dalil. Bu iste'dodli ijodkorlar keyinchalik sulton Husayn Boy-qaro saroyida, so'ng Eron, Hindiston, Rum hukmdorlarining nigorxonalarida faoliyatini davom ettirib, Sharq kitobot san'ati taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shishdi. Shu bilan birga "San'at sekulyarizatsiyasi jarayoni, uning rivojida qaror topgan yangi tendensiyalar nafaqat miniatyura ravnaqida, balki hunarmandlikda ham o'z aksini topdi" [1, 119].

Ulug' shoir nafis ijod ahliga homiylik qilish bilan birga, san'atning inson ma'naviyatidagi o'rni, uning badiiy-g'oyaviy masalalariga ham befarq bo'lmagan. Navoiyning miniatyura, me'morchilik, badiiy hunarmandlik kabi plastik san'at turlariga jiddiy e'tibor bilan qaraganini shoir qalamiga mansub asarlar misolida ham ko'rish mumkin. Bu borada, ayniqsa, Navoiy "Xamsa"si-ga kirgan "Sab'ai sayyor" dostonidagi Moniy suratgar obrazining talqini katta qiziqish uyg'otadi. Turkiy tilda yaratilgan ushbu poetik ijod namunasi nafis san'at turlari, xususan, musavvirlik sohasi keng doirada talqin etilgan asar sifatida qiziqish uyg'otadi.

Nafis san'at "Sab'ai sayyor" dostonining umumiy syujeti, badiiy-g'oyaviy konsepsiyasi bilan bog'liq shaklda talqin etilgan. Ya'ni musavvirlik, me'morlik va badiiy hunarmandlik kabi plastik san'at turlariga asarda yuz beruvchi voqealar bilan uyg'unlikda nazar solinadi. Jumladan, dostonning muqaddima qismi-



dayoq muallif g'aroyib tush ko'rgani-ni, yetti gumbazni sayr etib, Xizrvash pir bilan uchrashganini, u shoirni "Sab'ai sayyor" dostonini yaratishga chorlaganini hikoya qiladi.

***Sanga budur bu qissa isnodi,
Ki, solib, yetti qasr bunyodi.
Chun tugatgaysen ul rafe' qusur,
Solg'asen yetti qasr aro yetti hur.
Ul sifatkim, alar kelib hamrang,
Topqay ul nav' ila bular ham rang.***

[2, 314]

Xizrvash pir tilidan aytilgan mis-ralarda doston yaratilishi yetti qasr qurilishiga o'xshatilib, uning mualli-fi zamonasining ulug' muhandis-me'moriga aylanadi. Bu qiyos dos-ton davomida Shoh Bahrom uchun bunyod etiluvchi qasrlarga urg'u berish bilan birga, shoir zimmasiga katta mehnatni talab etuvchi mush-kul vazifa yuklanayotganiga ham ta'kidlay. "Ganja ganjuri" (Nizomiy) va "Hind sohiri" (Dehlaviy)dan so'ng bu ishni amalga oshirish uchun shoir adabiyot maydonida muhtasham obida tiklashi lozim edi. Me'morlik Temuriylar davrida yuksak darajada ravnaq topganini, Husany Boyqaro saltanatida olib borilgan bunyodkor-lik ishlarining salmoqli qismi Navoiy rahbarligi va homiyligida olib boril-ganini hisobga olsak, bu o'xshatish nafaqat ramziy, shuningdek, real asosga egaligi ham ayon bo'ladi.

Dostondagi asosiy voqealar aynan shoh va musavvir uchrashu-vidan boshlanishi diqqatga sazovor. Garchi Moniy obrazi shoirning "Far-hod va Shirin" dostonida ham mav-jud bo'lsa-da, unda Sharq olamining afsonaviy musavviri Chin shahzodasi-ga naqqoshlikdan saboq bergan [3, 381-388] epizodik personaj sifatida namoyon bo'ladi. "Sab'ai sayyor"da esa Moniy asosiy qahramonlardan bi-riga aylanib, uning ishtiroki voqealar rivojida hal qiluvchi rol o'ynaydi.

Aynan Moniy qiyofasida Navoiy-ning komil musavvir haqidagi qa-rashlari yorqin aks etganini ko'ra-miz. Shoh va musavvir uchrashuvi sahnasida Bahrom hayot lazzatla-riga ruju qo'ygan gedonist-hukm-dor sifatida namoyon bo'lsa, Moniy, aksincha, yetti iqlim bo'ylab safar qi-luvchi donishmand sifatida gavdala-nadi. Navoiy uchun prinsipial ahami-yatga ega ikkinchi muhim jihat esa uchrashuv davomida Shoh Bahrom avval Moniyning "so'z"ini tinglashni istaganida ko'rinadi. Ya'ni hukmdor birinchi navbatda, dashtnavard mu-sofirning suhbatidan bahramand bo'lishni xohlaydi. Shundan so'nggi-na Bahrom "lo'batixitoyizod" Dilorom suratiga nazar soladi. Bu voqea dos-ton muqaddimasida Navoiy alohida e'tibor qaratgan "ham avval so'zu ham oxir so'z" [2, 296] g'oyasiga mos kelib, shoir "So'z" barcha ijod turlari, xususan, musavvirlik san'ati uchun ham poydevor bo'lib xizmat qilishini ta'kidlaydi. Demak, Navoiy nazarida-gi komil musavvir — avvalo, hayo-tning o'tkinchi lazzatlaridan yiroq, so'z san'atidan, dunyoviy ilmlardan xabardor bo'lishi lozim. Moniyning "Ko'p bilik birla xotirim ma'mur, Lek tasvir ila bo'lub mashhur" [2, 344] degan javobi ham buni tasdiqlay-di. Biroq bu jihat Navoiy so'z san'a-tini boshqa ijod turlaridan ustun qo'ygan, degan xulosani bermaydi. Aksincha, shoir, musavvirga nisbatan oddiy hunarmand yoki tor doiradagi kasb egasi emas, balki to'laqonli ye-tuk ijodkor sifatida qarashga intiladi. Yuqorida ta'kidlanganidek, musavvir shaxsiga bunday munosabat shoir yashagan tarixiy davr bilan bevosita bog'liq. Temuriylar zamonida yuz bergan madaniy taraqqiyot jamiyat-da estetik qarashlarning rivojlanishi-ga, badiiy tafakurning o'sishiga olib keldi. Avvalgi davrlardan farqli ravish-da san'at ahliga munosabat ijobiy tomonga o'zgaradi. Mazkur jarayon

Temuriylar davri bilan tarixiy mutanosiblikka ega Yevropa Renessansida ham kuzatilishi hisobga olinsa, chindan ham “G'arb klassik rangtasviri Temuriylar davri Sharq san'ati bilan yagona estetik manbaga egaligi” [4, 132], bu umumjahon san'atining rivojlanish mezonlari bilan asoslangani ma'lum bo'ladi.

Navoiyning Moniya bergan ta'riflari orasida “suratgar” ya'ni “Rasm soluvchi, rassom” [5, 576] so'zining uchrashi ham bejiz emas. Bugungi kunda “suratkash” ma'nosida qo'llanuvchi ushbu so'z shoir zamonida “surat” tushunchasi, ya'ni tashqi ko'rinish, hol va kayfiyat ifodasi bilan bog'liq bo'lgan. Tasavvuf ilmidagi “surat” so'zi ikki xil mazmunda qo'llanib: “zohiriy, o'tkinchi va haqiqiy bo'lmagan surat bilan birga, botiniy, o'zgarimas va muhaqqaq surat ham mavjud” [6, 130]. Aziziddin Nasafiy “Kashf ul-haqoyiq” risolasida bu tushunchaning har ikki ma'nosiga tavsif berarkan, inson asliyatini aynan “botiniy surat” qarab belgilanishini ta'kidlagan. Shu sababli u tashqi suratdan ustun turadi va insonning “haqiqiy surati” hisoblanadi. Navoiy “suratgar” so'zini qo'llaganda rasm soluvchi oddiy ijodkorni emas, insonning murakkab ichki olami, ruhoniyatini ochib berishga intiluvchi “portret ustasi”ni nazarda tutganiga shubha yo'q.

Ma'lumki, Temuriylar davrida Hirot miniatyura maktabida Sharq san'ati uchun noyob hisoblangan portret an'analari keng rivoj topgan. Afsonaviy qahramonlar, hukmdorlar, ularning oila a'zolari va saroy ayonlari, xususan, Navoiy obrazi ham musavvirlar tomonidan yuksak mahorat bilan tasvirlangani XV asrning so'nggi choragiga kelib, miniatyura portreti alohida janr sifatida shakllanganidan dalolat beradi. “Miniatyuraning shartliligi uning perspektivasiga, nur-soya munosabatlari esa uning hayotiy ekanligiga zarracha ham ta'sir etmay-

di” [7, 13]. Ayniqsa, Navoiy kutubxonasida tarbiyalangan Kamoliddin Behzod yaratgan portretlar obrazli-individual talqini, haqqoniyligi bilan ajralib turadi.

Zamonasining yetuk gumanist ijodkori sifatida Navoiy inson siymosi, uning jonli tasviri masalasiga jiddiy e'tibor qaratgani tabiiy xol. Shoir portretnavis musavvir ijodini, portret janrining xususiyatlari, uning boshqa san'at ko'rinishlaridan ajralib turishini teran anglaydi. Shu bois, Shoh Bahrom Diloromning nafis suratini ko'rganida mo'jizaviy kuchga ega jonli ijod namunasi bilan yuzlashgandek, hayratga tushadi. Ammo Bahrom tabiatidagi bu evrilish birgina estetik taassurot natijasida yuz bermaydi. Navoiy musavvir yaratgan san'at asari insonning ichki ruhiyatiga, qalb dunyosiga ta'sir etish qudratiga egaligini yaxshi anglaydi va asosiy e'tiborni Bahromning siyratida, ichki olamida yuz beruvchi psixologik o'zgarishlarga qaratadi. Dilorom suratini ko'rgan zahoti Bahrom hech kimga so'z demay, sukutga ketib, oqshomga qadar suratdan ko'z uzmaydi. Shoh elchilari Dilorom qo'lini so'rash maqsadida Xi-toy xoni huzuriga jo'naganidan so'ng ham surat va musavvir yor ishqida yonayotgan Bahrom uchun yagona ovunch bo'lib qolaveradi.

***Noma hoqong'a dog'i topti vuqu',
Anga bo'ldi baho husuli ruju'.
Bilib ul xayl azm ishin lozim,
Bo'ldilar aytqon taraf ozim.
Qoldi Bahromu notavon joni:
Ilgida surat, ollida Moniy. [1, 349]***

San'at insonga taskin berishi, xasta ruhiyatiga shifo bag'ishlashi haqidagi g'oya dostonning keyingi voqealarida ham yorqin poetik ifodasini topgan. Bahrom sevikli yoridan ayrilgach, muhabbat dardiga chalinib, vujudi xasta va zaif ahvolga keladi. Bundan



xavotirga tushgan saroy ayonlari to'rt yuz tabibni chorlab, ular shoh uchun go'zal imoratlar qurishni maslahat beradi. Tabiblarning fikricha, qasrlarni bunyod qilish jarayoni, ularni bezagan naqshu nigorlar shohni sog'aytirishi, dardiga shifo berishi lozim edi. Nihoyat qurilish ishlari yakunlangach, shoh ayonlari qasrlarni bezashga yordam berishi uchun Moniyga murojaat qilishadi. Bu "Sab'ai sayyor" dostonida Moniy suratgar obrazi bog'liq ikkinchi muhim syujet liniyasi hisoblanadi.

***Borcha Moniyni qildilar hozir,
Dedilar: "K-yey funun aro mohir.
Chun sen erding burun ul ish sababi
Kim, bo'lub erdi shohning tarabi.
Sihhatig'a yana sabab bo'lg'il.
Tab'ig'a boisi tarab bo'lg'il.
Qasrlar ziynatig'a ohang et,
Bu yetti qasrni yetti rang et. [1, 390]***

Alisher Navoiy me'moriy inshootlarni bunyod etish va bezatish alohida jarayonlar ekanini yaxshi bilgan uchun dostonida ularning o'ziga xos spetsifik xusustlari haqida izchil hamda aniq tasavvur beradi. Ya'ni shoir o'quvchi san'at turlarini, ularga xos badiiy va amaliy xususiyatlarni farqlashini istaydi. Aynan shu maqsadda Navoiy shoh Bahrom va Diloromning fojiaiy muhabbati haqidagi dostonida Temuriylar davrida rivoj topgan san'at turlarining umumiy kompleksini tasvirlab beradi.

Moniy mamlakatdagi bor naqqoshlarni to'plab, har biriga maxsus vazifalarni topshiradi. Ustalarni naqqshbandlik, zarkorlik kabi sohalar bo'yicha yetti guruhga ajratib, ularga ishboshilar tayinlaydi. O'zi bo'lsa amalga oshirilishi lozim bo'lgan vazifalar rejasini tuzib, naqqoshlar ishini nazorat qiladi. Dostonning ushbu boblarida bunyodkorlik ishlari katta mahorat bilan tasvirlanishi o'quvchini befarq qoldirmaydi. Bunyodkorlik jarayoni shunday ishonarli va izchil

hikoya qilinadiki, shoirning o'zi ham me'morlik, badiiy hunarmandlik sohalar bilan yaqindan tanishligi seziladi. Navoiy Hirot hamda saltanatning turli hududlarida olib borilgan bunyodkorlik ishlariga bevosita boshchilik qilganini nazarda tutilsa, buning ajablanarli tomoni yo'q. Shu sababli, shoir qalamga olgan yuqoridagi voqealar hayotiyli bilan ajralib turadi. Kamoliddin Behzodning "Havarnaq qasri" nomli mashhur miniatyurasiga monand tarzda Navoiy ham bunyodkorlik jarayoni tasvirida zamondoshlari timsoli, real voqea va holatlardan keng foydalangan.

Yuqorida keltirilgan misollar "Sab'ai sayyor" dostonida plastik san'at talqini tasodifiy emas, balki aniq izchillikka egalagini ko'rsatadi. Bu jarayon asardagi voqealar rivoji bilan uyg'unlikda kechgani uchun ham tabiiy va hatto zarur badiiy xususiyat sifatida qabul qilinadi. Buni Oksfordning Bodleyan kutubxonasida saqlanayotgan "Xamsa" dostonlarining XV - XVI asrlarda Hirotida ko'chirilgan nusxalari uchun ishlangan betakror miniatyuralar [8, 32] ham ko'rsatib turibdi. Shubha yo'qki, ushbu go'zal san'at asarlarining yaratilishida Navoiy qo'llagan tasviriy detallar musavir uchun asosiy ilhom manbai bo'lib xizmat qilgan. Ular orasida 1553 yilda Buxoroda kotib Muhammad Ali tomonidan ko'chirilgan "Sab'ai sayyor" dostoni qo'lyozmasidagi miniatyuralar biri: Moniy Bahromga Diloromning rasmini ko'rsatishi sahnasi [8, 12. Bodleyan kutubxonasi, Elliot 318. v. 14a, 13,5×22,3 sm.] e'tiborini tortadi. Buxoro maktabiga xos to'q va yorqin ranglari, puxta kompozitsiyasi bilan ajralib turuvchi mazkur miniatyura markazidagi Moniy obrazi XV-XVI asrlarda yaratilgan Navoiy portretlariga o'xshashligi seziladi. Hali soqol qo'yishga ulgirmagan yosh yigitlarning tipologik qiyofalari orasida afsonaviy musavvir siymosi ulug'

yoshni qarshilagan, individual hislatlarga ega donishmand ko'rinishida tasvirlanishida ham portret xususiyatlari namoyon bo'lgan.

Mashhur dostonlarga bag'ishlangan miniatyuralarda zamondoshlar, real shaxslar obrazidan foydalanish an'anasi mavjud bo'lganiga asoslaniib, Moniy suratgar ulug' shoirning mavjud portretlariga murojaat etganini taxmin qilish mumkin. Moniy tomoshabinga ko'rinib Dilorom suratini Shoh Bahromga uzatayotgan holatda tasvirlangani, ya'ni an'anaviy miniatyura kompozitsiyasida "portret ichidagi portret" mavjudligi buxorolik musavvir dostonidagi bu sahna mazmunini chuqur mushohada etib, o'ziga xos tasviriy yechim topishga erishganidan darak beradi.

"Sab'ai sayyor" dostoni asosidagi kuzatishlarimizni xulosa qilarkanmiz, Alisher Navoiy yetuk san'at

bilimdoni bo'lganini qayd etish zarur. Navoiy so'z musavviri, mutafakkir ijodkor sifatida san'atning amaliy va nazariy masalalarini talqin etishga ma'naviy aktuallikka ega vazifa sifatida yondashgan. "Sab'ai sayyor" dostonidagi Moniy suratgar obrazini talqini misolida shuni ko'rish mumkinki, shoir musavvirlik san'ati, xususan portret janri, uning spetsifik xususiyatlari bilan yaqindan tanish bo'lgan va teran mushohada etgan. Navoiy bu tajribalardan adabiy ijodda ham keng foydalanib, so'z va tasvir san'atlarini yuksak mahorat bilan uyg'unlashtirishga erishgan. O'rta asrlar Sharq san'ati va adabiyoti bilan bog'liq ko'plab qiziqarli mavzularga yo'l ochuvchi bu ijodiy sintez tadqiqotchilarni Alisher Navoiy ijodiga yana-da chuqur nazar solishga undashi lozim, deb hisoblaymiz.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Гүль Э. Диалог культур в искусстве Узбекистана (Античность и средневековье). – Ташкент: "PRINT-S", 2005, –208 с.
2. Navoiy A. To'la asarlar to'plami: Yettinchi jild. Xamsa. Layli va Majnun. Sab'ai sayyor. – Toshkent: "G'afur G'ulom", 2011, -696 b.
3. Navoiy A. To'la asarlar to'plami: Oltinchi jild. Xamsa. Hayrat ul-abror. Farhod va Shirin. – Toshkent: "G'afur G'ulom", 2011, -808 b.;
4. Хакимов А. А. Искусство Узбекистана: история и современность. – Ташкент: "San'at", 2010, – 504 с.;
5. Navoiy asarlari lug'ati. Tuzuvchilar: P. Shamsiyev va S. Ibrohimov. – Toshkent: G'afur G'ulom, 1973, – 784 b.;
6. Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). -М.: Наука, 1989, – 248 с.;
7. Pugachenkova G. Behzod va O'rta Sharq miniatyurasida portret janri. // "San'at", – Toshkent, 2000. – № – B. 10-15;
8. Alisher Navoi asarlariga ishlangan rasmlar. Tuzuvchi: H. Sulaymon. – Toshkent: Fan, 1970, – 32 r.;



УНИКАЛЬНЫЙ БАЛЕТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ «ЛАЗГИ – ТАНЕЦ ДУШИ И ЛЮБВИ»

Мария ЛЕВИЦКАЯ,

преподаватель
Государственной
академии
хореографии
Узбекистана,



Аннотация. В статье рассматривается история создания балетного спектакля «Лазги – танец души и любви», поставленного балетмейстером из Германии Раулем Раймондо Ребек на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои. Основу спектакля составляет история возникновения и развития древнего хорезмского танца «Лазги».

Ключевые слова: культура, наследие, творчество, мастерство, преемственность, выразительность, исполнитель, школа, танец, фольклор.

Annotation. The article examines the history of the creation of the ballet performance “Lazgi - the dance of soul and love”, staged by German choreographer Raul Raymond Rebeck on the stage of the State Academic Bolshoi Theater named after Alisher Navoi. The basis of the performance is the history of the origin and development of the ancient Khorezm dance “Lazgi”.

Key words: culture, heritage, creativity, skill, continuity, expressiveness, performer, school, dance, folklore.

Включение хорезмского танца “Лазги” в Репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО явилось одним из ярких событий последних лет в узбекском национальном танцевальном искусстве. Решение об этом было принято 12 декабря 2019 года в столице Колумбии городе Боготе в ходе 14-й сессии Межправительственного комитета ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия.

Это событие стало своеобразным свидетельством международного признания школы хорезмского танца, поскольку «Лазги» является одним из древних и неповторимых образцов самобытной танцевальной культуры узбекского народа. Его древнее происхождение подтверждают сохранившиеся до наших дней письменные источники, произведения изобразительного искусства, образцы устного народного творчества.

В этой связи представляют интерес упоминания древнегреческого историка и географа Геродота о живших в Хорезме племенах массагетов: «Живущие на берегу Окса (Амударьи) массагеты вечером зажигают костёр, пьянеют от запаха растений, танцуют возле огня, пока он не потухнет». [1, с.201.] Изображения танцующих людей, рисунок движения которых напоминает «Лазги», можно найти в археологическом памятнике Топрак-кала – выдающимся памятником культуры Древнего Хорезма I–VI веков нашей эры. Данные источники подробно описаны в исследованиях академиков С.П.Толстова [2.] и М.Р.Рахманова [3.]. В наши дни не только в Узбекистане, но и в ряде городов Европы, Азии и Америки успешно действуют школы и студии узбекского танца, где желающие имеют возможность овладеть образцами ферганского, бухарского и хорезмского танца. Узбекский танец, имеющий многовековую историю и богатые традиции, привлекает к себе внимание балетмейстеров и хореографов во многих странах мира.

К примеру, балетмейстер из Канады Сашар Зариф воплотил творческий проект под названием «Lazgi - Transformation», в котором

попытался познать самобытную школу традиционного хорезмского танца, постичь его приёмы художественно-образной выразительности, овладеть техникой и мастерством исполнения. Презентация проекта была успешно представлена в творческих вузах Ташкента, а также в Ургенче и Хиве и вызвала большой интерес у ценителей танцевального искусства. Наряду со студентами Государственной академии хореографии Узбекистана, в проекте были задействованы молодые и взрослые носители самобытного национального искусства – исполнители на народных инструментах, вокалисты, танцоры, актёры, чьё творчество пропитано духом древнего «Лазги».

В истории балетного искусства Узбекистана приверженность к классическим традициям в балетном искусстве удивительным образом сочеталась с умелым использованием средств художественной выразительности узбекского национального танца.

В данном контексте история танца «Лазги», окутанная легендами и мифами, привлекла к себе внимание главного хореографа Берлинской национальной оперы Рауля Раймондо Ребек, осуществившего при помощи «Фонда развития культуры и искусства Узбекистана» в 2021 году постановку балета «Лазги – танец души и любви» на сцене Государственного академического Большого театра имени Алишера Навои. Мастер танца имеет опыт работы со многими известными хореографами, танцевал в постановках Ролана Пети, Мориса Бежара, Рудольфа Нуреева. С 2012 года Ребек является хореографом Дортмундского балета.



Балетмейстер, восхищённый древним жизнеутверждающим хорезмским танцем, не только полностью вписал его в драматургию спектакля под аккомпанемент «живого» ансамбля узбекских народных инструментов, профессионально исполнявшего мелодию и песню, но почти в каждом хореографическом номере сохранил элементы этого выразительного народного танца.

Приступая к работе над воплощением своего замысла, Р.Ребек не ставил перед собой задачу продемонстрировать эволюцию древнего хорезмского танца от его рождения до наших дней. Композиционно спектакль состоит из четырёх частей, органично связанных между собой темой самого танца «Лазги». Первая картина первого действия, под условным названием «Оазис на шёлковом пути» переносит зрителя в глубину веков, когда в низовьях Амударьи формировалась цивилизация древних хорезмийцев. Танец «Лазги», возникновение которого учёные связывают с обрядами огнепоклонников, имеет более чем трёхтысячелетнюю историю. Энергичный и зажигательный танец помогал древним хорезмийцам выживать в условиях холодных суровых зим и бесконечных междоусобных войн. Несмотря на многочисленные войны, социальные потрясения и природные катаклизмы, происходившие в Хорезмском оазисе, танец сохранился до наших дней.

Вторая картина происходит в наше время в «Музее естествознания», в котором оживают восковые фигуры одной любящей пары. Души исторических персонажей прошлого сливаются с посетителями музея и одухотворяют их Лю-

бовью. На сцене остаются две девушки, олицетворяющие «Душу» и «Любовь» в одном человеке. Их танец с возлюбленным – это не только чьи-то воспоминания. Танец трёх солистов балета олицетворяет единение прошлого и настоящего в каждом человеке. Кстати, танец возлюбленных сопровождается исполнением газелей средневекового поэта Боборахима Машраба – поэтическим диалогом двух влюблённых на узбекском языке.

Второй акт начинается с третьей картины, с названием «В современном мире и традиции» – это попытка балетмейстера заглянуть в деловое механистическое общество, в котором вместо души – механические действия и рефлексы человеко-роботов, поражающее нас вдобавок неограниченной властью верхов и раболепием вокруг их персон. Бездушный деловой мир хореограф противопоставляет народным культурным традициям и в одном танце объединяет прошлое, настоящее и будущее, в котором побеждают общечеловеческие духовные ценности. В четвёртом действии утверждаются две вечные ценности на земле – «Душа» и «Любовь», наиболее ярко воплощённые в хорезмском танце «Лазги», завершающем балетную постановку.

Классический «Лазги» исполняет Дильноза Артыкова, ученица Гавхар Матякубовой – Народной артистки Узбекистана, знатока хорезмского танца и консультанта спектакля [4.]. Солистка в ярком национальном костюме начинает танец в медленном ритме, замерев в позе и подняв руку вверх, как бы направляя к Солнцу – затем начинает последовательно приводить

в движение пальцы и кисти, затем руки, плечи, шею, корпус и ноги, приводя всё тело в движение, сопровождающееся мелкой дрожью (по-узбекски «титратма»), с комбинацией поворотов, наклонов, мелких проходов, приседаний, подскоков и специфических движений шеи («ястребиная шея» или «ийгир буйин»), корпуса («гавда тебраниши» и «гавда иргитиш»), плеч («елка кокиш»), подбородка («ияк харака-ти»). Ритм танца постепенно ускоряется, наполняя его всё большей энергией и темпераментом. Исполнительница завершает танец с почти экстатическим чувством чистой радости и счастья, вызывая бурю восторга в публике. Зрители вместе с танцовщицей как бы заново возрождаются к новой здоровой счастливой жизни. При этом, на протяжении всего спектакля балетмейстер сочетает элементы классической хореографии с лексикой узбекского танца.

Помимо классического образца хорезмского танца, зрители смогли увидеть в балетном спектакле также «Лазги» масхарабозов – на-

родных комедиантов. В прошлом масхарабозы, как древние носители традиций зрелищного искусства, развлекали толпы людей на базарах, площадях в дни народных гуляний. В XIX - начале XX веков гротесковые маски были заменены оригинальным гримом. Древние танцоры были искусными подражателями животных и птиц, умело имитирующими издаваемые ими характерные движения и звуки [5]. Все эти элементы народного танца своеобразно по-современному воплощены в новом балетном спектакле «Лазги».

Новый балетный спектакль был с успехом показан на сцене Мариинского театра в Санкт-Петербурге, Большого театра в Москве, а также на сценах Парижа, Берлина, Стамбула, Дубая и других городов. Несомненно, что творческие поиски зарубежных балетмейстеров свидетельствуют не только об их интересе к узбекскому танцу, но и о самобытности национальной танцевальной культуры, дающей возможность для ее сценической интерпретации на балетной сцене.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Геродот. История. Т.1. – Москва: Эксмо, 2008.
2. Толстов С.П. Древний Хорезм. – Москва: 1948.
3. Рахманов М.Р. Узбекский театр. –Ташкент: Изд-во им.Г.Гуляма, 1981.
4. Матякубова Г. Офатижон Лазги. – Тошкент: 1993.
5. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. - Ташкент: Узбекракс, 2001.



DIFFERENCES BETWEEN JAPANESE TRADITIONAL DANCE COSTUMES, HAIR AND MAKEUP, AND UZBEKISTAN

**Haruka TACHIBANA
(Kyoko IWAMOTO)**

Cultural policy and
intellectual
property researcher, CSPC
representative



Introduction

I will describe the history and characteristics of the costumes and hair and makeup of traditional Japanese dance. The reason is that Japanese culture was transmitted to Japan from Central Asia such as Uzbekistan via the Silk Road. Kimono and hair and makeup were also like those of the Silk Road countries until around the 7th century. However, since then, Japanese culture has undergone a unique and unique evolution. Kimono and hair and makeup also have unique shapes, designs, and techniques. I will organize them and introduce the relationship between Japanese traditional music and dance.

1. About Japanese kimono

1) History of Japanese kimono

Our dance costume, the kimono, is unique to Japan. From ancient times to the Nara period (710-794), Japanese folk costumes were mainly pants-type garments, skirt-type garments combined with jackets, or dress-type garments. This is very similar to the costumes of any of the countries on the Silk Road.

The prototype of the kimono dates to the Heian period (8th century).

Around this time, two major classes were created in Japan: commoners and nobility. Common people wore simple clothes made of linen. The material used for aristocratic kimonos was not only linen but also silk. Japan's climate has a lot to do with the culture of the Heian period. Japan has four seasons: spring, summer, fall, and winter, and the nobilities of the Heian period preferred lifestyles that matched the seasons, and their unique culture rapidly developed. In the winter, they wore layers of kimono, and in the summer, they not only reduced the number of kimonos, but also changed

the material to airy materials such as linen to enjoy fashion. The kimono is characterized by fabric cut in straight lines and sewn together. This combination of kimono and obi shape has been used for about 250 years.

Around 1200, cotton began to be cultivated in Japan. This allows cotton to be incorporated into the kimono material. From around this time until around 1800, cloth woven directly with vertical stripes became popular among the Japanese common people. This vertically striped cloth was mainly made in the southern islands of Japan. The striped pattern was popular because it looked stylish when worn with a kimono that hugged the body, and because it was a slightly more mature costume unique to Japan. However, around the same time, this striped pattern did not seem to be popular in Europe. Costumes in Uzbekistan also have colorful vertical stripes, and they were also popular in Japan because they were worn by Kabuki actors. On the other hand, Japanese vertical striped patterns with

similar colors were also preferred, and their designs and color combinations created many trends among the common people.

In addition to the kimono, men's kimono includes the hakama. Hakama are pants-like garments worn over the kimono. Hakama originated around 700 BC. The current form dates from around 250 years ago.

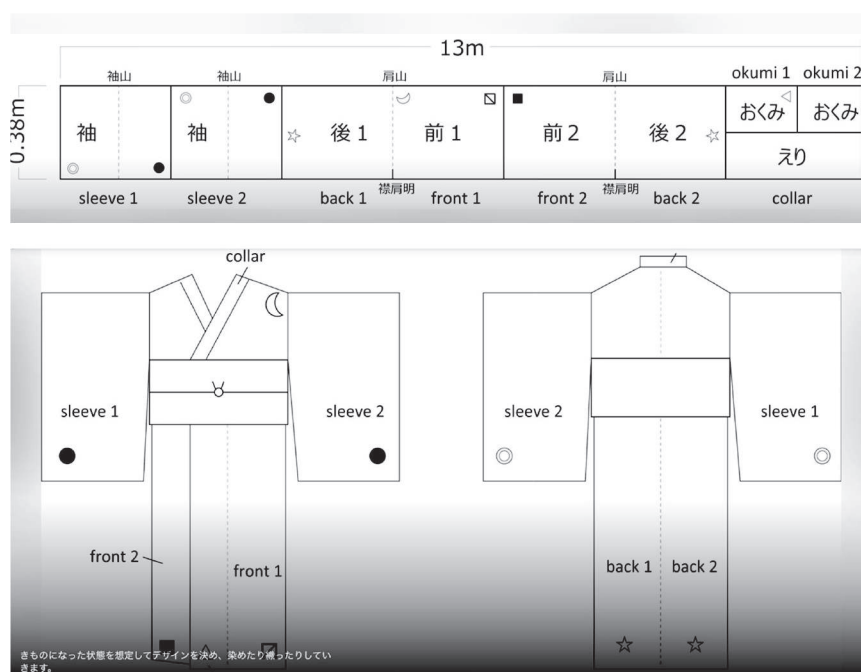
In the Edo period (1603-1867), women were not allowed to wear hakama, but from 1871, women were allowed to wear hakama as well. The greatest feature of the Japanese kimono is that many Japanese people still wear the same costume of 250 years ago.□

2) Kimono structure and accessories

The kimono is made of 36 cm wide and 12 meters long. It is efficiently cut and sewn together to form a single kimono.□ The same kimono can be worn by people with different body shapes because the two cords at the waist allow the kimono to be worn along the body.

The accessories that are indispensable to the kimono are also a must.

In particular, the obi, the belt at the waist of the kimono, is an important accessory of the kimono. Obi is a woven fabric. It is decorated with colorful patterns mixed





with gold threads. The obi is about 34 cm wide and about 4 meters long. As with kimono, the main material used is silk. Of course, polyester, and other materials are also available nowadays.

3) Kimono cloth and design

The cloth is silk or cotton, but nowadays, polyester, and other synthetic fibers are also available. There is also a delicate Japanese technique called Yuzen, in which dyed patterns are drawn on white silk. The patterns are mostly seasonal flowers and traditional designs. Many of the patterns on Japanese kimonos were imported from overseas. Also called Karamon, many of them were brought over from China. Some of these patterns are also called “Yusoku patterns” because they were worn by scholars (experts) during the Heian period. Similar patterns can be found in China, Central Asia, and sometimes Europe. Yushoku patterns are considered to be highly dignified patterns and are still often used in obi belts for formal wear even today.

An example of a Yusho pattern Phoenix pattern, diamond pattern, arabesque pattern, vertical frame pattern, tortoiseshell pattern, cloud crane pattern, etc. Silk kimonos are mainly made by dyeing white silk cloth. There are three main ways to add patterns to dyed fabrics. These are hand-dyed, stencil-dyed, and tie-dyed. Hand-dyed dyeing is a dyeing technique in which the pattern is literally drawn by hand. Use a brush to draw a rough sketch on white fabric, place glue to prevent adjacent colors from mixing, and then add colors with a brush to dye. Among hand-dyed dyes, wax dyeing involves drawing designs with wax and resist dye-

ing. A typical example of hand-dyed dyeing is “Yuzen dyeing.” Hand-dyed kimonos are expensive because they require a high level of craftsmanship. stencil dyeing

Katazome is the process of creating detailed patterns on fabric using patterns cut out of paper such as paper. A typical example of stencil dyeing is “komon.”Komon is a dyeing technique in which very small patterns are applied to the entire fabric, and the finer the pattern, the higher the status, and it is also used for formal wear. There are two methods of stencil dyeing: one is to use a mold to apply the dye, and the other is to use a mold to place glue and use resist dyeing. There are also gorgeous types of stencil dyeing, such as bingata, which use multiple paper patterns to print in multiple colors.

Tie-dyeing is an ancient technique. The white fabric is tied with thread or pinched with clips to prevent the dye from entering, and then soaked in the dye. When the entire dough is squeezed finely, it is called soshibori. Total shibori uses a lot of fabric, so the kimono will be expensive. Because tie-dye is gorgeous and has elasticity, it is also used for accessories such as obiage and hair ornaments. A typical type of tie-dyeing is “pique-dyed”. All dyed products require many steps to complete, so they are of high quality and extremely delicate. In Japan, kimonos are worn not only as dancing costumes, but also for family events, parties, and for everyday fashion.

I am working on a project to create kimonos from Uzbek cloth, which is very popular. It also helps Japanese people become interested in and understand Uzbekistan’s culture.

2. About Japanese dance hair and makeup

1) Why is the makeup in traditional Japanese dance white?

The reason why Japanese traditional dancers wear white makeup is that their faces are painted white so that their faces stand out clearly in the dim light of candles. White faces of actors in dance performances were also liked because it looked interesting and drew people's interest. This feeling is probably like that of Western clowns. Furthermore, the founder of Japanese traditional dance was a woman, but due to its bewitching nature, the Japanese government (Edo Shogunate) banned female actors in 1629, and from then on, men played female roles on stage. It becomes like this. To clearly differentiate the roles of men and women, women and those who play the role of justice wear white make-up, while villains wear black or red designs on their skin-colored or shady faces. They have also been incorporated into modern Star Wars movies. You can tell who the villain is and who is the righteous just by looking at it. The villains wore red or black makeup with black designs, and the princesses wore traditional Japanese white makeup.

Also, Japanese people especially like the color white. For example, white has the image of purity, purity, and purity, as being pure and noble. Furthermore, actors are people who deviate from the normal human being by painting it white by pretending to be the role they are playing rather than themselves. He had the image of a god, and that alone made him attractive as an actor.

2) Traditional Japanese hairstyle

The typical female hairstyle of ancient Japan was the "Mizukura." During the Nara period, the culture of the Tang Dynasty was imported, and a hairstyle called "Kouhatu" became popular, but in the Heian period (800), a style unique to Japan was introduced. "Suihatsu" became common, and this hairstyle continued until the Muromachi period (1500). This hairstyle was considered more beautiful if the hair was worn down or long. This is a hairstyle where you can clearly see the length.

During the Edo period (1700), real economic power was transferred to the townspeople, and Edo culture, known as the glamorous beauty, flourished. To relieve the hassle of having long hair, curly hair was developed in the early Edo period, and "Shimada" was devised. In the middle of the Edo period, a specialized hairdresser called "Onna-hatsushi : hair designer for women" was born, and a hard-dried beard oil was developed, and new hairstyles were devised. In the late Edo period, the luxurious and elaborate taste of the mid-Edo period was discovered, and a clean and sophisticated aesthetic sense called "Iki" became popular. As a result, variations on the Shimada style became popular. Approximately 300 different hairstyles have been created for both men and women.

3. Relationship between Japanese dance and music

The oldest stage in Japan dates to the 7th century, when music and dance troupes from what is now Korea and China were invited to Japan, and the stage shown on the left was held in Nara Prefecture. After that, the dance was used



in Shinto rituals and spread among the common people as a local dance.

From around the year 1000, styles such as Shirabyoshi, Noh, and Kyo-gen, in which performers danced while speaking, became popular. After 1600, the current style of dancing to music evolved, but it originally developed along with Kabuki, a musical unique to Japan, and Bunraku, which uses puppets. Traditional Japanese dance has developed and continues to this day as a form of dance that expresses these stories through music and song. What is distinctive about this music is that it consists only of double or quadruple time, and there is no triple time. The rhythm is in stark contrast to traditional Korean music, which uses triple time. Additionally, the tempo changes rapidly depending on the scene. Double or quadruple time is by no means a march. Japanese traditional music includes many non-rhythmic parts and slow and fast beats in two and four beats,

and the most important part is said to be the “pause”.

In conclusion

I described the characteristics of Japanese traditional dance costumes, hair and makeup, and music. Among these, there are many developments unique to Japan. This is greatly influenced by Japan's location and national policies. Japan is an island country with four seasons, and a culture that values the seasons and events. Furthermore, Japan has had no diplomatic relations with other countries for 400 years. This is probably one of the reasons why Japanese culture developed uniquely. I am grateful to have been able to take this opportunity to introduce Japan's traditional kimono and hair and makeup. We also hope that you will be interested in our project of making traditional kimonos using Uzbek cloth. thank you very much.

FOR MAGAZINES:

1. Masami Iwasaki: From the perspective of the three structures of clothing (drapery, two-dimensional, three-dimensional), Origin and history of kimono
2. Teruko Tamura: Features of Asian ethnic costumes, Japanese Clothing Society Journal, Jpn. J. Clo. Res. 2005□ Vol.49 No.1
3. Mami Baba: Various ethnic costumes, Japanese Clothing Society Journal, pn. J. Clo. Res. 2007 Vol.51 NO.1
4. Tomomi Murakami: Modern Uzbek dyeing and weaving crafts, Hokkaido Ethnology, 2020, Vol.16
5. Naoya Kobayashi: The essence and meaning of “white” in Japanese dance, Nihon University
6. Masako Suzuki: Hairstyles of the Edo period: Japanese aesthetic sense seen in changes in hairstyles, Yamano Research Bulletin, 1993

A GENERAL OVERVIEW OF MENTALITY AND DANCE IN IRAN AND MIDDLE ASIA

Rouhollah KALAMI,

Master in
Ethnomusicology,
Tehran University of Art
The CEO of International
Center of East
and Silk Road Music and
Dance



Abstract. Mentality is an anthropological concept. In the present article, mentality is considered a collection of human thoughts and beliefs that is related to dance. It is a concept that undoubtedly affects all aspects of human life from physical to metaphysical. Mentality is a collection of beliefs affected by historical myths and archetypes that has been influencing religion, culture, language, dance, music, etc. Therefore, looking at the mentality and dance -one of the most important historical heritage of thoughts, emotions, and beliefs- is important more than ever. Especially in some ancient civilizations and societies such as Iran and Eastern cultures from the Far East to Middle Asia, etc. that have mentality focusing on social and individual mental archetypes. Some of them are unique and some are the same. Digging into this issue would answer lots of what, why, and how questions about dancing. It could build a proper understanding of dance - cultures' development path and make it easier to fulfill contemporary and future human's physical and metaphysical needs. Based on my wide field studies and recordings on Iranian ethnic groups¹ and some other Eastern and Middle Asian cultures², this article discusses dance as a historical outcome of mentality of Iran and Middle Asia cultures.

¹Recordings and field studies by Rouhollah Kalami in the ancient musical and dancing area of Kumesh leading to 6 research music for dance albums and 3 booklets of Iran ethnic music- Kumesh area – number 43,44,45 - released by Mahoor publication in Iran, 2007-2013

²Series of studies, articles, and speeches on studying cultural and musical - dancing mentality of India, Iran, Mongolia and Afghanistan, studying Iran and Middle Asia mentality of auditory culture, an introduction of studying Iran historical musical mentality, studying historical cultural mentality and modern composition for Iranian and Japanese instruments in Nagoya university of Art- Japan, studying mentality, dance and development in the international conference of Lazgi, Uzbekistan, and more.



Keywords: Mentality, Dance, Iran, Middle Asia, Sustainable Development.

Annotatsiya. Mentalitet antropologik tushunchadir. Ushbu maqolada mentalitet raqs bilan bog'liq bo'lgan insoniy fikrlar va e'tiqodlar to'plamidir. Bu, shubhasiz, inson hayotining jismoniydan metafizikgacha bo'lgan barcha jabhalariga ta'sir qiladigan tushunchadir. Mentalitet - bu din, madaniyat, til, raqs, musiqa va boshqalarga ta'sir ko'rsatgan tarixiy afsonalar va arxetiplar ta'sirida bo'lgan e'tiqodlar yig'indisidir. Shuning uchun mentalitet va raqsga nazar tashlaydigan bo'lsak, fikrlar, his-tuyg'ular va hissiyotlarning eng muhim tarixiy merosidan biri hisoblanadi. e'tiqodlar - har qachongidan ham muhimroq. Ayniqsa, Eron va Uzoq Sharqdan O'rta Osiyogacha bo'lgan Sharq madaniyatlari kabi ba'zi qadimiy sivilizatsiya va jamiyatlarda ijtimoiy va individual ruhiy arxetiplarga qaratilgan mentalitetga ega. Ulardan ba'zilari noyob, ba'zilari esa bir xil. Ushbu masalani o'rganish raqsga oid ko'plab savollarga nima, nima uchun va qanday javob beradi. Bu raqsni to'g'ri tushunish - madaniyatlarning rivojlanish yo'lini yaratishi va zamonaviy va kelajakdagi insonning jismoniy va metafizik ehtiyojlarini qondirishni osonlashtirishi mumkin. Eron etnik guruhlar va ba'zi boshqa Sharq va O'rta Osiyo madaniyatlari bo'yicha keng ko'lamlı tadqiqotlarim va yozuvlarimga asoslanib, ushbu maqola raqsni Eron va O'rta Osiyo madaniyatlari mentalitetining tarixiy natijasi sifatida muhokama qiladi.

Kalit so'zlar: Mentalitet, Raqs, Eron, O'rta Osiyo, Barqaror rivojlanish.

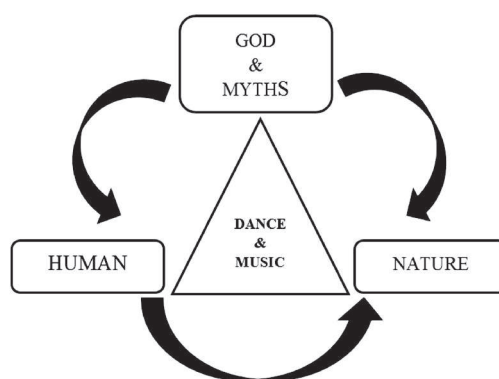
Аннотация. Ментальность – антропологическое понятие. В настоящей статье менталитет рассматривается как совокупность человеческих мыслей и убеждений, связанных с танцем. Это концепция, которая, несомненно, затрагивает все аспекты человеческой жизни, от физического до метафизического. Менталитет – это совокупность убеждений, на которые повлияли исторические мифы и архетипы, влияющие на религию, культуру, язык, танец, музыку и т. д. Поэтому рассмотрение менталитета и танца – одного из важнейших исторических наследий мыслей, эмоций и убеждения – важны как никогда. Особенно в некоторых древних цивилизациях и обществах, таких как Иран и восточные культуры от Дальнего Востока до Средней Азии и т. д., менталитет которых сосредоточен на социальных и индивидуальных ментальных архетипах. Некоторые из них уникальны, некоторые одинаковы. Углубление этого вопроса даст ответы на многие вопросы о том, что, почему и как о танцах. Это могло бы сформировать правильное понимание танца – пути развития культуры и облегчить удовлетворение физических и метафизических потребностей современного и будущего человека. Основываясь на моих обширных полевых исследованиях и записях об иранских этнических группах и некоторых других культурах Восточной и Средней Азии, в этой статье рассматри-

вается танец как исторический результат менталитета культур Ирана и Средней Азии.

Ключевые слова: Менталитет, Танец, Иран, Средняя Азия, Устойчивое развитие.

Mentality builds the basis of human behavior and thoughts who live in each culture from birth to death. Dance has been one of the most important mentalistic, thought-related and, emotional outcomes of ancient cultures and early culture of Iran – one of the most important influential civilizations since prehistoric millennia to contemporary ages and indeed, engaging in reciprocal influence with Middle Asian cultures. The quality of Iranian historical mentalistic features has amazingly influenced the quality of life such as social, family, and individual behavior and also the quality of cultural products such as literature and poems, music, dance, language, play (performance), cinema, architecture, painting, philosophy, etc.

The author of the article believes firmly that through music and dance, reaching deeper mentalistic layers and roots of cultures as a cultural, behavioral, historical, and social research fact would be possible because music and dance are the most direct and deeper human communication tools conveying mental and abstract, physical and metaphysical, spiritual, thought-related, etc. concepts. Based on studies and understandings, to make the human mentalistic connection to dance and music easier to understand, the following mentalistic schema is suggested.



The schema shows that humans have always been influenced by 3 vertexes of a mentalistic triangle that represent gods and myths, nature, and other humans. Following the reciprocal influence shown in the schema, different types of cultures arose. Music and dance are the wonderful products of these cultures. In other words, cultures are the children of humans' behavioral quality and their encounter with the subject of gods and myths – metaphysics, nature as their habitat, and humans as human-type coexistence. The variety of humans' behavioral qualities toward the mentioned concepts creates mentalistic and belief-related variations and, as a result, the cultural variety of civilizations and variety of dances -as one of the most important civilized products - emerged.

The short history of mentality and dance in Iran and Middle Asia

The following titles and explanations are discussed to make the general understanding of changes in thoughts and historical mentality that are connected to Iranian and Middle Asian dance easier to follow. It is emphasized that the dis-

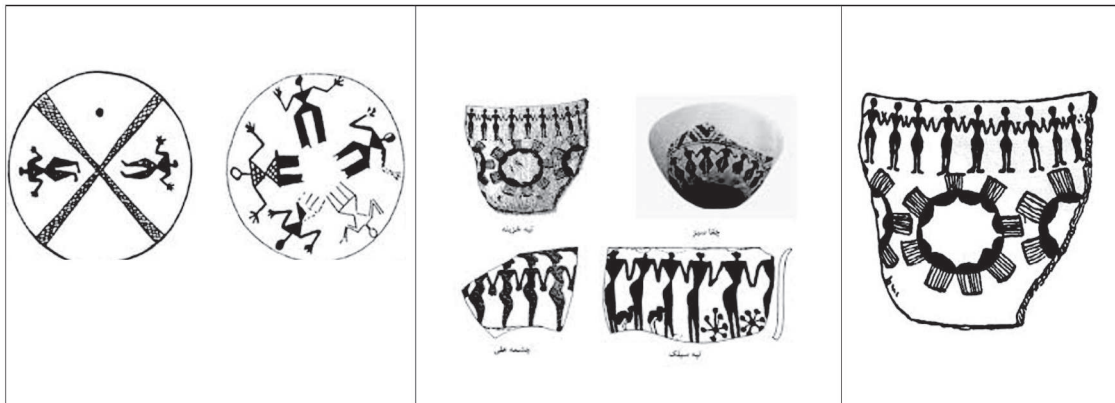


cussion is not final and limited but it is brought up for future studies. It is also important to know that Iranian historical mentalistic features and Middle Asian culture, art, and certainly, dance – an important aesthetic human product - have been engaging in reciprocal influence from the prehistoric ages to the contemporary.

Prehistoric ages –since 5th millennium BC:

Mentality is shaped by social and individual mentalistic symbols:

Historical signs date back to the prehistoric ages in Tepeh Hissar in Damghan, Cheshmeh Ali in Shahr-e-Rey, Chogha Zanbil in Susa, Choga Sabz, Tepe Sialk in Kashan, Tal-e Jary, etc. are some of the discovered samples of dances. There are amazing discovered historical signs in Iranian Plateau showing dances that came out from symbolistic and abstract mentality toward nature, human, and metaphysical powers. Painted terra-cotta date back to the 4th to 5th millennium BC found in Iran showing dances.



Ancient times (the 1st millennium BC - 6th century AD):

The mentality during these ages is focusing on cultural systematization, building civilization based on the system and territory of the Median, the Achaemenid to the Sassanian empires, spanning the land of Pars and a significant portion of the Middle East and part of India, to parts of Europe. It is the initial thought-related renaissance and civilization-building of Iranians based on the principle of wisdom in all aspects of life, ranging from education, philosophy, culture, and

art to the system of governance, human rights, respect for nature and humanity, putting gods, power and governance together, the emergence of rituals and the belief of Zoroastrianism (good thoughts, good words, good deeds), and the empowerment of associated symbols and myths³. It seems that dances during this period were organized and developed and reflect the cultural diversities of the pre-existing era. Military, banquet, lyrical, epic, ritual, and religious dances served the royal court alongside other types of dances among the ancient peoples

³ The historical mentality of ancient times, particularly the Zoroastrian perspective, has been prevalent for centuries, marked by the presence of fire temples and Zoroastrian rituals, which still resonate in the spirit of Iranians and some cultures of Middle Asia.

of the Iranian plateau (the territory of the Median, Achaemenid, and Sassanian empires), were affected by the mentality of this period. In

the image below, an example of a Sassanian-era dances next to musicians, taken from a historical golden vessel, can be seen.



From the emergence of Islam to the early 20th century:

The mentality was mentality of changing and transforming the ancient mythical rituals and symbols into tangible Islamic religious rituals and behaviors following the Arabs invasions. Promoting the belief in equality and brotherhood and resorting to Tawhid belief. Mentality of eastern mysticism and the growth of Sufism especially since 12th century, development of Islamic powers and governments in Iran and Middle Asia. Transforming thinking tendencies from introverted – because of Mongol invasion – into extroverted especially since 13th century.

Also, understanding the need for development and social welfare while looking at western developed societies and copying their social-cultural thoughts until 20th century. Although there are some Islamic limitations, dance in this period has changed and transformed both externally and internally. Mentalistic thoughts, mystical and di-

dactic literature during 6th century and after that by figures such as Imam Mohammed Ghazali, Sanai Ghaznavi, Fakhr al-Din Iraqi, Shihab al-Din Suhrawardi, Attar Neyshabouri, Hafez Shirazi, Mowlana Balkhi, Abd al-Rahman Jami, etc introduced Islamic and Sufizm contents and mystical thoughts into dance.

It seems that women's dance because of this mentalistic period was limited to the royal court for entertaining kings and individual dances were developed more. Despite all the transformations, dances of ancient Iranian tribes – such as Kurd, Bakhtyari, Lur, Turk, Mazani, Gilak, Baloch, Sistani, Arab, etc. peoples – beside other historical Middle Asian tribes, while noticing religious beliefs, have always amazingly protected their historical mythical and mentalistic bases coming from pre-Islam periods. They were sometimes limited but sometimes developed their dances. It is worth mentioning that in this historical period,



because of new border establishments and political powers, lack of integrity within governments, Russian and British colonial influence, especially in Middle Asia and Middle East, the dance-related mentality has significantly changed. The identity crisis made by colonialism during the historical path of

thoughts of these societies is worth considering. As a result of this mentality change, dance changed too. A sample of dancing of this period on a painting in Chehel Sotoon Palace in Isfahan from the 17th century AD and some historical paintings and miniatures of Iranian dancing women are shown in the images below.



Acceptance of new modernity – post modernity mentality, mechanism, being attracted to the West for more exchange with the Western world following First and Second world wars by Iranian people and Pahlavi government, dances in Iran transformed and accepted new western dance types and creatively reviewed tribes' ancient dances. Making and performing ballet dance, beginning many ethnic dance groups and

their wide activities, holding national and international festivals besides opera, classical music, and Iranian music performances and presence of famous international eastern and western dance performers and dance groups in Iran during the Pahlavi period are some of the examples. The picture below shows samples of ballet dance and some ethnic dances of Iran coming from mentalistic bases during the Pahlavi period.



After the Pahlavi period and due to the Islamic revolution in 1979 Iranian social and individual mentality changed amazingly and under the influence of government restrictions, dances weakened in terms of education, research, performance, and production. And just some ethnic dances preserved in villages and far away from political powers centers in cities. In this period, the cultural and mentalistic connection between Iran and other Middle Asian cultures narrowed and Iranian dances had to start a very challenging path in comparison to other Middle Asian cultures.

Contemporary period:

The mentality of foresight, accepting the necessity of rebuilding thought bases, especially national identity, religion, political, cultural, and social freedom, desire for new thinking strategies, understanding and accepting artificial intelligence as a pioneer phenomena and product of human thinking, globalization and communicating with different national and international thoughts, necessity of reviewing and questioning religion and focusing on what an Iranian and eastern used to thought, is thinking and will

think for a better future. In this period, individual, social, cultural, and political mentality of Middle Asian countries such as Uzbekistan, Tajikistan, Kazakhstan, Kyrgyzstan, etc. is focusing on comprehensive sustainable development and rebuilding the national identity, economic growth, free and non-ideological look at the world, creating international cultural branding and values by holding events and attracting tourists to compensate damages caused by Russian colonial power.

Despite governmental restrictions, Iranian youth have been influential by designing and performing creative and modern group and individual dances about the smallest and latest social and cultural issues and based on what they think of and what they want in national and international levels. The generation of this period during recent years has used dance as a language for social and individual activism focusing on thought-based insight in different areas including freedom of dress, freedom of expression, social and individual freedoms, fighting oppression, respect for human rights, comprehensive sustainable development, preserving and protecting Iranian millennia-old civilized heritage, etc.





It seems that based on Iranian and other historical cultures from Middle Asia especially Uzbekistan, Tajikistan, Kazakhstan, and Kyrgyzstan, etc. a new common thinking in cultural, social, political, economic, etc. development through the valuable heritage of dance and music is possible.

Conclusion

Mentality is one of the most important and complicated anthropological concepts that we need it to answer what, why, and how questions about cultural and artistic activities especially music and dance.

Iran and Middle Asian cultures are one of the most important civilizations that have common historical and cultural journey, the same and comprehensive mentalistic features and have accepted each other's differences and unique characteristics. It can be counted more than ever for common future goal-setting and cultural, social, political, economic, and green sustainable development for Iran and Middle Asia using dance significantly in education, research, performance, production for other nations as a source of future emotional and thought-related needs of human⁴.

REFERENCE

1. Field, Henry (1939). "Contributions to the Anthropology of Iran", Anthropological Series, Field Museum of Natural History (Chicago Natural History Museum), Volume 29, Number 1 & 2, December 15, 1939, Faryar, Abdollah, Tehran: Ibn-e Sina publication
2. Kalami, Rouhollah (2013). "Kumesh Music", Quarterly number 56, Tehran, Mahoor publication
Kalami, Rouhollah (2013). Booklets and albums of "Iranian Ethnic Music in Kumesh", number 43,44,45, Mahoor publication.
3. Shayegan, Dariush (2013). "Mental idols and eternal memory", 8th edition, Tehran; Amir Kabir publication.
4. Bowie, Andrew (2009). "Aesthetics and subjectivity: from Kant to Nietzsche", Majidi, Fariborz, 3rd edition, Tehran, Farhangestan-e Honar publication
5. Bruhl, Lévy (1974). How Natives Think, Moughen, Yadollah, Tehran, Hermes publication.
6. Burke, Peter (1998). "Mentalities. In Global Encyclopedia of Historical Writing": K–Z, ed.D. R. Woolf. Taylor & Francis.
Timothy Rice (2005). "SEM Sound byte: What Are We Thinking?" SEM Newsletter 39, # 4, 1.

ПЕТРОГЛИФЫ НА ТЕРРИТОРИИ ВОСТОЧНОГО ТУРКЕСТАНА: РИСУНКИ, ОТРАЖАЮЩИЕ ТАНЦЕВАЛЬНО- РИТУАЛЬНЫЕ ОБРЯДЫ

Халидам МАХМУТОВА,
Кандидат искусствове-
дения, профессор
(Астана, Казахстан)

Гульнара САИТОВА,
Магистрант 2 курса
Казахской национальной
академии хореографии



Annotatsiya. Maqolada mualliflar Sharqiy turkistonliklarning raqsmadaniyatini o'rganish manbai sifatida g'or rasmlarini (petrogliflarni) o'rganadilar. Mualliflar Ra'no Maxsut ishi va arxeologlarning Markaziy Osiyo mintaqalarining petrogliflari bo'yicha ilmiy izlanishlari asosida umumiy tavsif beradi va qiyosiy tahlil o'tkazadi.

Kalit so'zlar: g'or rasmlari, petrogliflar, madaniyat, raqs, musiqachilar, aktyor, marosim, Sharqiy Turkiston.

Аннотация. В статье авторы изучают наскальные рисунки (петроглифы), как источник изучения танцевальной культуры Восточных Туркестанцев. Авторы дают общую характеристику и проводят сравнительно-сопоставительный анализ на основе работы Рано Махсут и научных изысканий ученых археологов по петроглифам Центрально-Азиатских регионов.

Ключевые слова: наскальные рисунки, петроглифы, культура, танец, музыканты, актер, обряд, Восточный Туркестан.

Annotation. In the article, the authors study rock carvings (petroglyphs) as a source of studying the dance culture of Eastern Turkestanis. The authors give a general description and conduct a comparative analysis based on the work of Rano Mahsut and scientific research by archaeologists on petroglyphs of Central Asian regions.

Keywords: rock paintings, petroglyphs, culture, dance, musicians, actor, ritual, East Turkestan.



Танцевальное искусство, являясь составной частью модели духовности уйгурского народа, с незапамятных времен является представителем этнокультурных кодов через музыкальные, театральные жанры, восходящие к ритуально-обрядовым танцам. В связи с этим есть целесообразность изучить образы архаического танца через петроглифы Восточного Туркестана. Информация данная в книге Рано Махсут «Эстетические проблемы в уйгурских танцах» («Уйғур уссуллирида бәдийи гезәллик мәсилиси») позволил авторам исследовать и проанализировать наскальные рисунки (петроглифы) округов Хуаминия, Фужйән, Гәнсу, Чэргән, Чангантокай, находящихся на тер-

ритории Восточного Туркестана. В работе Р. Махсут отражены и описаны фрагменты рисунков, которых представлены магические и тотемические ритуалы, поклонение божествам, различные пляски, оркестр с музыкантами. По мнению ученого данные рисунки являются важнейшим историческим источником отражающей не только первоначальный этап становления древнейшего искусства, но и выявление семантики и назначения ритуальных плясок, особенности определенных сюжетов [1]. Например, в округе Хуаминия найден петроглиф на котором показано танцевальное представление, поклонение тотему и быт народа (см. Рис. 1).



Рис. 1

На рисунке можно заметить «солнцеголового» человека справа, из чего можем предположить, что возможно это был танец посвященный солнечному божеству. Изображения «солнцеголовых» встречаются по всей территории индоевропейского пласта, в том числе и в Западном Тибете. На это

указывает искусствовед, доктор исторических наук — В. Мешкерис в статье «Наскальное искусство в творчестве Н.К.Рериха». Автор пишет, что сюжет картины «Скалы Лахула» (1935 г. Западный Тибет) представляет традиционную сцену кругового танца, посвященного солнечному божеству (см. Рис. 2).

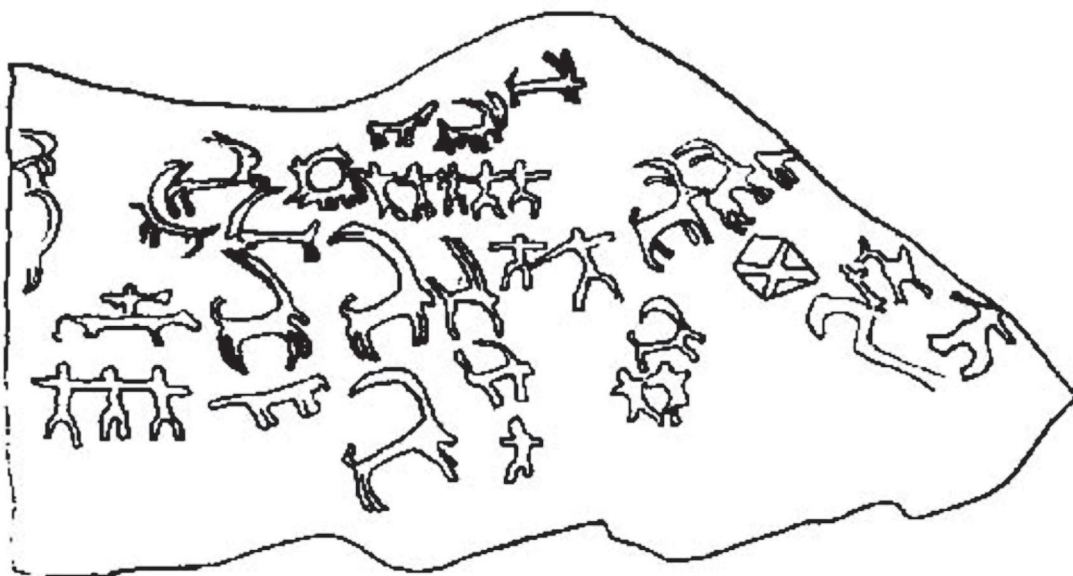


Рис. 2, сюжет картины «Скалы Лахула»

Ритуальный круговой танец в честь солнечного божества в скальной живописи Средней и Центральной Азии относится к эпохе бронзы. Теперь с уверенностью можно сопоставить этот сюжет с аналогичными сценами Бимбетки (Индия), Саймалы-Таш (Киргизия), Тамгалы-Тас (Казахстан), Чулуут (Монголия) [2].

Вместе с тем, обращая внимание на поднятые руки исполнителей, логичным кажется предположить, что возможно это обращение к «Богу Тенгри». С древнетюркского *tenri/tanr* означает небо, а небом называли сама. Благодаря данному обозначению мы можем предположить, что истоки зарождения религиозного танца «Сама уссули», который встречается у таких тюркских народов как узбеки, уйгуры, азербайджанцы, турки берет свое начало с эпохи бронзы.

В 1973 году в округе Чинхай области Датун в селе Сунхязай был найден еще более древний рисунок танцевального характера на

домашней утвари из глины. Они похожи на образы танца «кол ту-тушма» (взяты за руки) найденные в Чирчике (Узбекистан). Описывая наскальные рисунки в пещерах Узбекистана, искусствовед Л. Авдеева отслеживает исторические пути происхождения национального танца, историческую закономерность возникновения и особенности символики наскальных гравюр. Автор пишет, что наскальные гравюры как художественная культура древних жителей доносят до нас стихийную диалектику жизни народов в ее многоаспектности и разнообразии. Сквозным мотивом этого художественного творчества являются ритуальные танцевальные сюжеты, изображающие танцующие фигуры [3]. Идентичный ритуальный танцевальный сюжет объединённым одним действием, мы находим в рисунках местности Чирчик, Узбекистан и на горах Молчар (Мөлчәр) в СУАРе (см. Рис. 3, 4, 5).

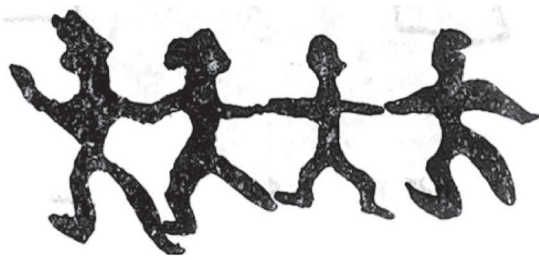


Рис. 3, Чирчик, Узбекистан

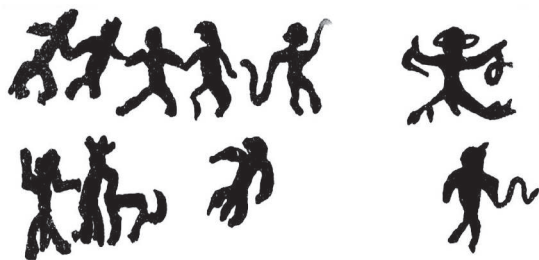


Рис. 4, горы Молчар, СУАР

На них изображены танцующие фигуры ведущие хоровод определяющие их эстетическую особенность. Множество различных пояснений петроглифов с изображением людей, взявших за руки, и исполняющих ритуальный танец, имеются в научных трудах П.И. Мариковского. Доктор биологических наук, советский и казахстанский зоолог, изучая петроглифы гор Чулак пишет о том, что: «Группа людей пляшет, взявшись за руки. Напротив её другая группа людей играет на инструментах – прогнутых палках с натянутой струной...» [4, с.78-79] – все это подтверждает о существовании массового кругового танца (хоровода) во время определенного ритуала.

В рисунке 4, горы Молчар особое внимание привлекают, изображенные справа танцующие фигуры с шарфами, обведенные через руки. Позы фигур приближены к акробатическим, что наводит на

мысль о синтезе искусств, цирка и танца. Композиции танцующих фигур с шарфами мы находим и среди настенных рисунков «Мын уй» (Пещеры тысячи будд) оставленные во время буддизма, которые перекликаются и являются мостиком между двумя эпохами – эпохи бронзы и IX век н.э. (см. Рис. 5).



Рис. 5 из пещеры Мын уй в Кусане (Күсән)

Музыка и танец развивались в единой гармонии, о чем свидетельствуют древние настенные рисунки музыкантов из обезьян найденные в Хотане, танцевального действия на вазе, найденной в гробнице Ханшуй в настоящее время хранятся в Токио (см. Рис. 6, 7).

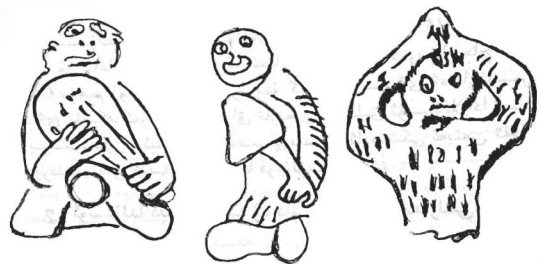


Рис. 6, музыканты из обезьян



Рис. 7, танцевальное действие на вазе

Таким образом, на основе данных и научно-исследовательских материалов ученых археологов по петроглифам Центрально-Азиатских регионов, в сравнительно-сопоставительном анализе выявлены следующие результаты:

- наскальные рисунки, находящиеся на территории Восточного Туркестана и Тамгалы-Тас (Казахстан), Чирчик (Узбекистан), «Скалы Лахула» (Западный Тибет), Бимбетки (Индия), Саймалы-Таш (Киргизия), Чулуут (Монголия) имеют идентичность в изображениях поклонению божествам (Солнца, Луна, Звезды, Земля), природе (огонь, ветер, гроза, вода), сцены охоты, бытовые, различные шаманские пляски и многое другое;

- разрозненные фрагменты рисунков, описанные Рано Махсут - это самостоятельный, полноценный исторический источник по древним культурам Восточного Туркестана;

- вследствие широкого распространения сюжетных изображений (петроглифов) на территориях Центрально-Азиатских стран дают основание об идентичности усвоения традиций, подчеркивая историко-культурный феномен древнего искусства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Махсут Р. Эстетические проблемы в уйгурских танцах. (Уйғур уссуллирида бәдий гезәллик мәсилиси) – Урумчи, 1995. - 169 с.
2. Мешкерис В. Наскальное искусство в творчестве Н.К.Рериха. // Новая эпоха. Электронная версия журнала №3 (22) 1999. С. 61-70
3. Авдеева Л. Из истории узбекской национальной хореографии. Кн. первая Узбекское традиционное танцевальное искусство с древнейших времен до 2000 года. – Ташкент, 2001. - 283 с.
4. Мариковский П.И. О наскальных изображениях в горах Чулак // АН КазССР. – 1950. – №6(63). – 103 с., с.78-79

Рисунки взяты из книги Махсут Р. Эстетические проблемы в уйгурских танцах. (Уйғур уссуллирида бәдий гезәллик мәсилиси)

<http://www.newepoch.ru/journals/22/meshkeris.html>



КОМПОЗИЦИИ ДУЭТНО- КЛАССИЧЕСКОГО ТАНЦА В НАЦИОНАЛЬНЫХ БАЛЕТАХ ДАУРЕНА АБИРОВА

Дмитрий СУШКОВ,

профессор кафедры
«Балетмейстерское
искусство»

Казахской национальной
академии искусств имени
Темирбека Жургенова
(Алматы, Казахстан)



Аннотация. Целью работы является рассмотрение и анализ композиций дуэтно-классического танца в балетах первого профессионального балетмейстера Даурена Абилова. В ходе исследования были использованы искусствоведческий, культурологический и биографический методы исследования. В процессе исследования получены авторские результаты, наглядно показывающие ключевые моменты формирования и становления искусства сочинения композиций дуэтно-классического танца в творчестве Д. Абилова. Приведённое исследование содержит в себе оригинальный материал по истории развития искусства разработки и сочинения композиций дуэтно-классического танца в национальных балетных спектаклях в Казахстане, обладает существенной практической значимостью и дальнейшими научными перспективами проведения исследований по данному вопросу, в контексте изучения отечественной балетной педагогики.

Ключевые слова: композиция, дуэтно-классический танец, дуэт, классический балет, национальный танец, казахский танец

Annotation. The purpose of the work is to review and analyze the compositions of duet-classical dance in the ballets of the first professional choreographer Dauren Abirov. In the course of the study, art criticism, cultural studies and biographical research meth-

ods were used. In the course of the research, the author's results were obtained, clearly showing the key moments of the formation and formation of the art of composing duet-classical dance compositions in the work of D. Abirov. The above study contains original material on the history of the development of the art of developing and composing duet-classical dance compositions in national ballet performances in Kazakhstan, has significant practical significance and further scientific prospects for conducting research on this issue in the context of studying domestic ballet pedagogy.

Keywords: composition, duet-classical dance, duet, classical ballet, national dance, Kazakh dance

Композиции дуэтно-классического танца в балетах классического наследия и современного репертуара сегодня занимают одно из центральных и ведущих мест спектакля. Первоначально формируясь и развиваясь в структуре классического *pas de deux*, как одна из его частей – *adagio*, в XX веке, дуэтно-классический танец развиваясь и трансформируясь, становится самостоятельной формой танца в классическом балете. С этого момента дуэты в балетах начинают нести в себе смысловую нагрузку, помогают раскрыть повествовательную линию и драматургию хореографического произведения, характеры

и образы главных героев. Эволюция дуэтной формы хореографии во многом способствовало развитию действенного танца, обогащению выразительных возможностей всего классического хореографического искусства, с помощью которых балетмейстеры ярче и выразительнее воплощают и реализуют свои авторские идеи и творческие замыслы.

Сегодня мы не можем представить себе без дуэтов главных героев такие балеты, как «Легенда о любви» А. Меликова, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Спартак» А. Хачатуряна, «Бахчисарайский фонтан» и «Пламя Парижа» Б. Асафьева, «Евгений Онегин» на музыку П. Чайковского в постановке мэтров хореографического искусства Р. Захарова, В. Вайнонена, Л. Лавровского, Ю. Григоровича, Дж. Ноймаера и многих других балетмейстеров. Дуэты Ширин и Ферхада, Мехмене-Бану и Ферхада («Легенда о любви»), Ромео и Джульетты («Ромео и Джульетта»), Фригии и Спартака, Эгины и Красса («Спартак»), Марии и Вацлава, Марии и Хана Гирея («Бахчисарайский фонтан»), снежное *adagio* Маши и Принца («Щелкунчик»), Татьяны и Онегина, Ольги и Ленского, Татьяны и Гремина («Евгений Онегин»), сегодня составляют наследие дуэтно-классического танца, которое сохраняется и исполняется во многих театрах мира. Особое место занимают композиции дуэтного танца и в творчестве балетмейстеров современности, среди которых можно выделить Б. Эйфмана, демонстрирующего в сво-



их балетах «Братья Карамазовы», «Идиот», «Красная Жизель», «Анна Каренина», «Роден», «Русский Гамлет» новый выразительный пластический язык танца.

В истории хореографического искусства Казахстана, с первых дней его становления и развития, отечественные и приглашённые балетмейстеры, осуществляли постановки национальных балетов, в которых происходили творческие поиски и эксперименты в искусстве хореографии в целом, и в области дуэтно-классического танца в частности, среди которых Л. Жуков, А. Чекрыгин, М. Моисеев, Ю. Ковалёв, Д. Абиров, Б. Аюханов, З. Райбаев, М. Тлеубаев, Ж. Байдаралин.

Первый балет Казахстана на национальную тему «Калкаман и Мамыр» на музыку В. Великанова, поставленный Л. Жуковым в 1938 г. по либретто М. Ауэзова, остаётся на страницах истории хореографического искусства Казахстана, как первый балетный спектакль казахского балетного театра, в котором авторы (композитор, либреттист и балетмейстер) обращаются «к танцевальному фольклору, к образам устно-поэтического, песенного творчества казахского народа» [1, С. 15].

Предпринимались попытки поставить балет на национальную тему в последующие годы в балетах «Весна» И. Надилова в постановке А. Чекрыгина (1940), «Камбар и Назым» В. Великанова в хореографии М. Моисеева (1950), «Джунгарские ворота» («Дорогой дружбы») Л. Степанова в постановке Ю. Ковалёва (1957). Во всех этих

балетах балетмейстеры использовали форму дуэтного танца, как один из основных балетмейстерских приёмов раскрытия образов главных героев.

Одним из этапов развития искусства сочинения композиций дуэтно-классического танца в национальных балетных спектаклях, является творчество первого профессионального балетмейстера Казахстана Даурена Абилова.

Даурен Тастамбекович Абилов, выпускник казахского хореографического училища, ученик легендарного для всего казахстанского хореографического сообщества Александра Владимировича Селезнёва, позже получает высшее хореографическое образование, отучившись на балетмейстерском факультете в Государственном институте театрального искусства им. А. Луначарского в Москве (ГИТИС). По возвращении в родной город и в последствии, на протяжении всей своей жизни, Д. Абилов, наряду с почтительным отношением к академическому классическому балетному искусству, выступает истинным поборником казахского танца, основное внимание в своей научно-творческой деятельности уделяя развитию и популяризации казахского танца в мировом хореографическом пространстве. На страницах истории казахстанского балетного искусства, навсегда останутся наименования постановок Д. Абилова, среди которых балетные спектакли в театре оперы и балета имени Абая, концертные номера в различных творческих коллективах Казахстана.

В 1952 г., Д. Абирова становится балетмейстером Государственного академического театра оперы и балета имени Абая, где он ставит такие балеты, как «Эсмеральда» Ц. Пуни (1953 г.), «Раймонда» А. Глазунова (1954 г.), «Шурале» Ф. Яруллина (1956 г.), «Дорогой Дружбы» Н. Тлендиева, Л. Степанова, Е. Маанаева (1958 г.), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (1958 г.), «Легенда о любви» А. Меликова (1963 г.), «Камбар и Назым» В. Великанова (1959 г.), «Акканат» Г. Жубановой (1966 г.), «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» Е. Брусиловского (1971 г.). На протяжении двадцати лет, Д. Абирова, «стремился проявить себя самостоятельным художником, ищущим и находящим новые формы развития хореографической лексики и режиссёрских приёмов» [2, С. 32].

В своих постановках на национальную тему, балетмейстер обращается и к форме дуэтного танца, где он, продолжая творческие поиски своих предшественников предпринимает попытку найти точки органичного соединения лексики классического балета, дуэтно-классического танца с элементами казахского фольклорного танца. Движения казахского танца, он смело и оригинально соединяет со всевозможными приёмами партерной и воздушной поддержки дуэтно-классического танца. Сегодня, благодаря сохранившимся архивным киноплёнкам, мы можем сами познакомиться с работами этого мастера

Adagio-дуэты главных героев в балете В. Великанова «Камбар и

Назым» содержат в себе стилизованную лексику, которая основывается на канонах классической хореографии. Большие позы классического танца, всевозможные арабески и аттитюды, балетмейстер причудливо соединяет между собой, сплетая их при помощи плавучей пластики казахского танца.

В дуэте из первой картины балета «Акканат» на музыку Г. Жубановой, балетмейстер создаёт лирический разговор двух молодых людей в форме двухчастного *adagio*, образные особенности музыки которого, повлияли на хореографическую лексику главных героев: «в первой части скерциозная тема получила воплощение шаловливой детской игры жизнерадостных, полных радужных надежд юноши и девушки, а напевной, мягко льющейся мелодии второй части как бы вторили плавные линии мягких полуарабесков» [3, С. 120]. Спокойствие и безмятежность, выраженные в мягкой пластике исполнителей, гармонируют в этом дуэте с умиротворённостью и покоем окружающей их природы. Хореография всего дуэта была построена на различных приёмах партерной поддержки двумя руками за талию, за две и одну руку, на поддержках партнёрши во время маленьких вращений, интересных и неожиданных переходов между поддержками, оригинальными воздушными подъёмами балерины, такими, к примеру, как подъём-пронос с опорой на корпус партнёра в позе *attitude effacée* двумя руками за обе руки (в замок), подъём одной рукой в обхват



по линии талии до уровня груди в IV arabesque, большие подъёмы под спину с фиксацией и без поз в воздухе. Лирические дуэты Акканат и Асана, своей пластикой растворяясь в музыке спектакля, были пронизаны свободой самовыражения и являлись наиболее выигрышными моментами всего балета.

В 1971 году, Д. Абиров осуществляет постановку балета на музыку Е. Брусиловского «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», где он, для полного и яркого раскрытия образов главных героев, также обращается к форме дуэтного танца. Этот спектакль в творчестве балетмейстера занимает особое место. В «Козы-Корпеш и Баян-Сулу», балетмейстер, в отличие от своих предыдущих постановок, где основной акцент был на пантомимных сценах и танец часто выступал лишь в качестве украшения спектакля, все свои усилия направляет на создание действенного танца, танцевальной образности. Хореографическая лексика главных героев мотивируется внутренним побуждением персонажей: гневом, радостью, скорбью и надеждой.

Композиционная разработка большого лирического дуэта Козы-Корпеша и Баян-Сулу, насыщена всевозможными партерными и воздушными поддержками, стилизованными на основе фольклорного казахского танца. Всевозможные *tours lent* («обводки»), большие позы с поддержкой различными приёмами, небольшие вращения, полные и неполные повороты, другие движений класси-

ческого танца своеобразно сочетаются между собой и с приёмами воздушной поддержки на различных уровнях подъёма: на уровень груди партнёра, на две вытянутые вверх руки. Узнаваемым лейтмотивом этого дуэта может служить подъём партнёрши на вытянутые вверх две руки партнёра во время *grand jeté* в позе *attitude effacée*, который исполняется в середине и в финале композиции. В спектакле «Козы-Корпеш и Баян-Сулу» балетмейстер создаёт композиции дуэтного танца, в которых действие не изображается, а в них в полной мере раскрываются чувства главных героев, выражаются их душевное состояние.

В опере Е. Брусиловского «Кыз-Жибек» Д. Абиров вместе с постановкой народных танцев в четвёртом акте ставит сцену «Сон», где он «широко применяет различные элементы и формы классического балета» [4] и где среди прочего присутствует дуэтное адажио, в котором балетмейстер профессионально и грамотно сочетает лексику классического танца «с характером и пластикой казахского народного танца» [4].

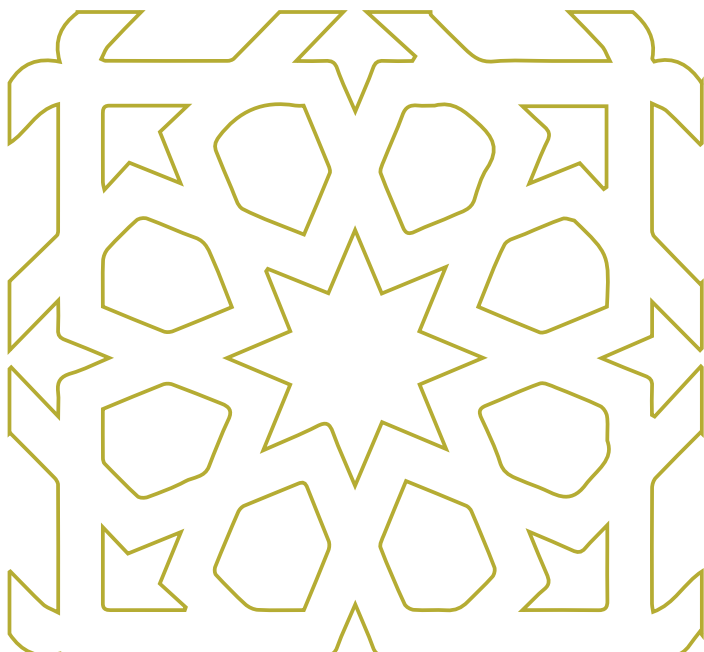
Л. П. Сарынова в «Балетное искусство Казахстана» писала, что «фольклорная основа, с одной стороны, танцевальная культура других наций, и в первую очередь русский классический балет – с другой, всегда были главными предпосылками формирования казахского балета» [3, С. 116]. Данного принципа, при постановке балетных спектаклей, в своём творчестве, придерживался и Д.

Абиров. В постановках своих балетов он опирался на лучшие достижения русского классического балетного театра, к которым он приобщился у своих учителей. Своими творческими исканиями, Д. Абиров, будучи первым профессиональным казахским балетмейстером на академической сцене, положил начало для дальнейших неустанных творческих поисков и экспериментов в области национального балетного искусства Ка-

захстана последующими поколениями балетмейстеров, которые продолжают до сих пор. Сегодня смелые, оригинальные работы современных балетмейстеров Казахстана, во многом базируются на достижениях и успехах балетного искусства прошлого столетия, на опыте своих предшественников в сфере искусства поддержки дуэтно-классического танца, в области отечественного классического балета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Жумасеитова Г. Страницы казахского балета. – Астана: Елорда, 2001. – 144 с.
2. Садыкова А. «Даурен Абиров и его роль в становлении казахстанской хореографии XX века» // Танец. Поиск. Достижения: 20 лет факультету «Хореография». – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургенова, 2014. – 222 с.
3. Сарынова Л. П. Балетное искусство Казахстана. – Алма-Ата: «Наука» КазССР, 1976. – 176 с.
4. Бапов Р. Художник нашего времени. Целеустремлённость. Казахстанская правда, 1984. 9 февраля // Даурен Абиров – первый балетмейстер Казахстана: Книга-альбом. – Алматы, 2023. – 336 с.





DANCE ELEMENTS OF THE FERGANA SCHOOL IN THE PRACTICAL WORK OF A BALLET MASTER

Malohat MAKHMUDOVA,

Associate Professor of
the State Academy of
Choreography of
Uzbekistan,
in the Republic of
Uzbekistan

Honored cultural worker



Abstract. This article discusses three traditional schools of dance performance mastery, using the example of the Fergana School of Dance. Each of them has its own character, style, and manner of execution. The practical activities of ballet masters-directors are also addressed. They, often limiting themselves to their imagination, invent «peculiar» movements, impoverishing choreographic forms in search of «beautiful» dance solutions, resulting in a primitive choreography lacking a dance foundation. An example of Uzbek dance masters as ballet masters-directors is given, who, having rich experience and vast knowledge of choreographic art, were able to create creative masterpieces that unequivocally found recognition from the audience. They left a rich dance legacy for the future generation of our country to develop and preserve traditional dance as it is in Uzbekistan's choreographic art.

Keywords: school, dance, expressiveness, art, movements, ballet master, spectacular content, staging, performance, mastery, legacy, music, choreographer, audience, form, traditions, performer, customs, youth, country.

Annotatsiya. Ushbu maqolada Farg'ona raqs maktabi misolida uch an'anaviy raqs ijrochilik mahorati maktabi haqida so'z boradi. Ularning har biri o'ziga xos xususiyatga, uslubga va ijro uslubiga ega. Baletmeyster-rejissyorlarning amaliy faoliyati ham yoritilgan. Ular ko'pincha o'zlarining tasavvurlari bilan cheklanib, «o'ziga xos» harakatlarni ixtiro qiladilar, «chiroyli» raqs echimlarini izlashda xo-

reografik shakllarni qashshoqlashtiradilar, natijada ibtidoiy xoreografiya raqs asosiga ega emas. O'zbek raqs ustalarining baletmeyster-rejissyor sifatidagi misoli keltiriladi, ular boy tajriba va xoreografik san'at bo'yicha katta bilimga ega bo'lib, tomoshabinlar e'tirofiga sazovor bo'lgan ijodiy durdona asarlar yarata oldilar. Ular mamlakatimizning kelajak avlodi uchun O'zbekiston xoreografiya san'atida bo'lgani kabi an'anaviy raqsni rivojlantirish va saqlash uchun boy raqs merosini qoldirdi.

Kalit so'zlar: maktab, raqs, ifodalilik, san'at, harakatlar, baletmeyster, ajoyib mazmun, sahnalashtirish, ijro, mahorat, meros, musiqa, xoreograf, tomoshabin, shakl, an'analar, ijrochi, urf-odatlar, yoshlar, mamlakat.

Аннотация. В статье рассматриваются три традиционные школы танцевального мастерства на примере Ферганской школы танца. Каждая из них имеет свой характер, стиль и манеру исполнения. Также рассматривается практическая деятельность балетмейстеров-постановщиков. Они, зачастую ограничиваясь своей фантазией, изобретают «своеобразные» движения, обедняют хореографические формы в поисках «красивых» танцевальных решений, в результате чего получается примитивная хореография, лишенная танцевальной основы. Приводится пример узбекских танцмейстеров-постановщиков, которые, обладая

богатым опытом и обширными знаниями в области хореографического искусства, смогли создать творческие шедевры, которые однозначно нашли признание у зрителей. Они оставили богатое танцевальное наследие будущему поколению нашей страны для развития и сохранения традиционного танца, как он есть в хореографическом искусстве Узбекистана.

Ключевые слова: школа, танец, выразительность, искусство, движения, балетмейстер, зрелищное содержание, постановка, исполнение, мастерство, наследие, музыка, хореограф, зрители, форма, традиции, исполнитель, обычаи, молодежь, страна.

The main dance schools in Uzbek dance are very colorful, original, and unique in their essence. If the Bukhara school, originating from palace halls, gives a feeling of unquestionable dignity and overflows with fervor during its performances, then the Khorezmian school abounds with impulsive feelings of joy, a carefree spirit, and endless merriment, captivating audiences into an atmosphere of eternal celebration. The stylistic direction of the Fergana School puts predominantly the emotional experiences of the individual at the forefront, as well as their attitude towards the surrounding reality. The Fergana dance school is based on the platform of the national Uzbek dance art as a whole. It contains a huge collection of dance movements, a certain form of plastic gesturing, as well as the classical method of studying dance art.





Conveying emotional feelings is often more challenging than portraying a plotted storyline. Fergana dance is characterized by the depth of sensual emotions; the experiences of a simple Uzbek girl are conveyed through solo dances like "Tanovar" and group performances like "Fergana Ruboyisi."

The celebration of beautiful customs is depicted through the labor movements in dances such as "Pilya" and "Pahta." In many widespread dance numbers of Fergana dance, expressiveness is a characteristic feature. Undoubtedly, acting skills, manifested in the expression of the performer's emotions, fill every stage dance with elements of artistry. Each of the three dance schools occupies a significant place in its performance. But the Fergana dance school, with its broad, large-scale plots, can effectively convey the main idea and evoke understanding, feelings, and emotions in the audience.

Nowadays, most ballet masters, when creating a dance production, adhere not so much to the rules but to the demands and requests of the modern audience, striving primarily for spectacle. As a result, the content of the dance number undergoes destructive influences of modern forms, neglecting the true movements and style of execution of the Fergana traditional dance school. Of course, any creative process should imply a commitment to development, but at the same time, one should not forget

about ethical norms to avoid the degradation of artistic foundations. Movements should adhere closely to the original choreography as established by the founders and documented in textbooks. At the same time, ballet masters stage numbers to song texts, literally trying to illustrate every word with a separate dance movement, thereby demonstrating their uninformed approach to dance vocabulary. Such an approach to staging deprives the Fergana (and any other) dance school of its characteristic feature.

Mukarram Turgunbaeva, in her creation of dance compositions, was guided by the main themes of the intended stagings. Creating an artistic image, she presented the work of a ballet master built on all the laws of dramaturgy. We have inherited the legacy of masters of true high art; they serve as an example for all modern ballet masters-directors. Of course, in the staging activities of a ballet master, the individuality of their characteristic traits is important, but under no circumstances should this individuality be put above the foundations of the school itself. Official event programs should be carefully curated and prioritized to preserve the heritage of national high art. The ballet master-director must learn every day from the example of great masters, who in their work confirm the rich heritage of Uzbek national stage dance art.

REFERENCES:

1. R. Karimova - "Fergana Dance" T. 1973.
2. L. A. Avdeeva "Dances of M. Turgunbaeva" T. 1959.
3. L. A. Avdeeva "Dances of the Bahor Ensemble" T. 1979.

BOSH MUHARRIR:

Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:

Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:

Jahongir G'aniyev
Xulkar Hamroyeva
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Dildora Kosimova
Tumaris Butunboyeva
Gulasal Usmonova
Hamdamjon Ismoilov

JAMOATCHILIK KENGASHI:

Ozodbek Nazarbekov
Minxajidin Xodjimato (Minhojiddin Mirzo)
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Eldar Muxtarov
Baxtiyor Ashurov
Shanazar Botirov

DIZAYNER:

Muhammadxon Yusupov

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:

28.06.2024

BICHIMI:

60/84 $\frac{1}{8}$

ADADI:

50

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

