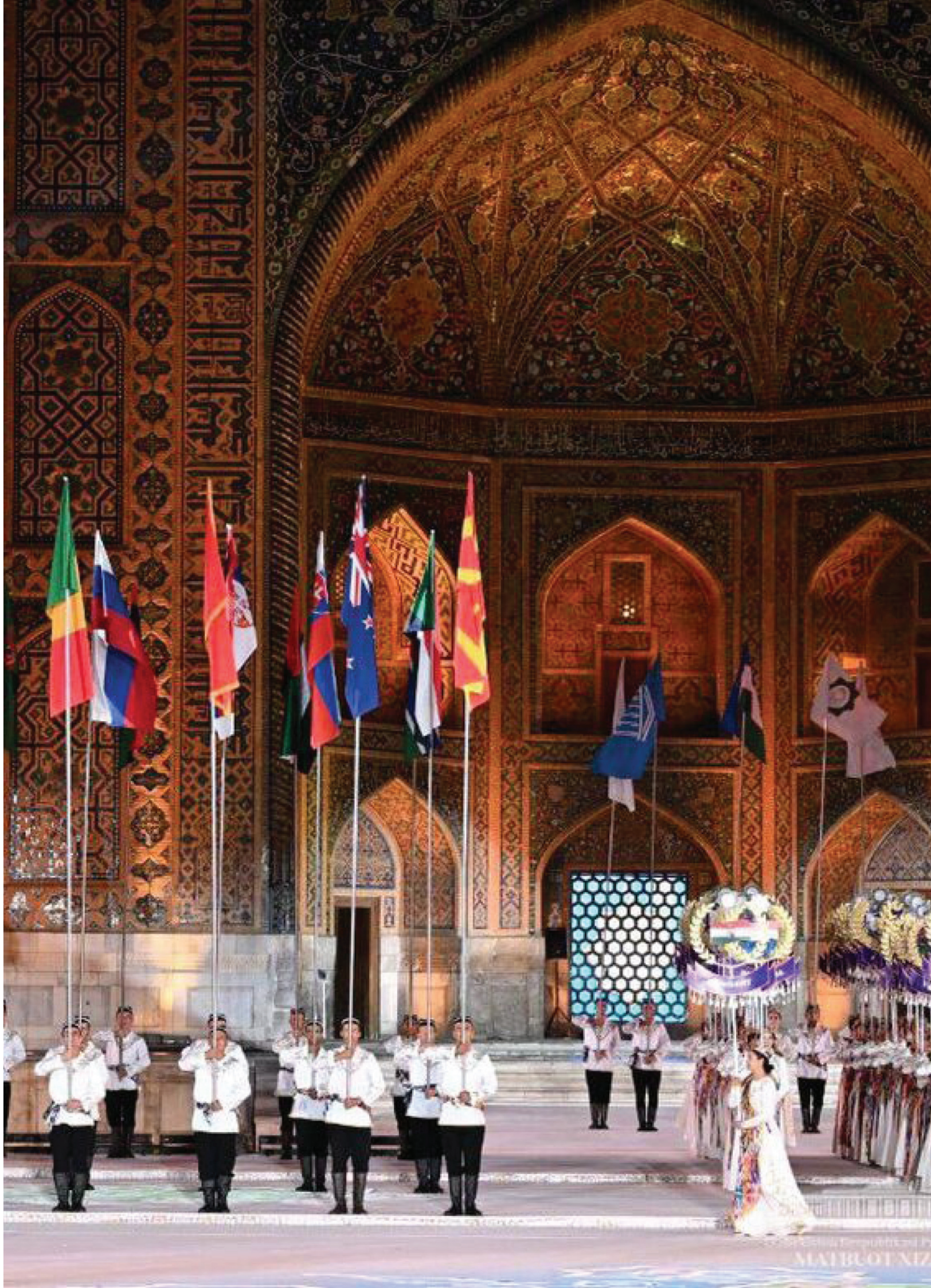


NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№3 2024





NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСИ НАШРИ №3 2024

BOSH MUHARRIR:
Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:
Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:
Xanbabayev Xakimjon
Xulkar Xamroyeva
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Dildora Kosimova
Tumaris Butunbayeva
Gulasal Usmanova

JAMOATCHILIK KENGASHI:
Ozodbek Nazarbekov
Minxajidin Xodjimatov (Minhojiddin Mirzo)
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Eldar Muxtarov
Inna Gorlina
Baxtiyor Ashurov
Shanazar Botirov

DIZAYNER:
Muhammadxon Yusupov

Jurnal muqovasida rassom **Jamshid Valiyevning**
“**Raqs sehri**” asaridan foydalanilgan

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:
2024-yil 27-sentabr

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.

MUNDARIJA

- 6** MAQOMTERAPIYA YOXUD
MAQOM – QALBLAR SHIFOSI
MUNOJATXON YO'LCHIYEVA
- 10** USTOZ-SHOGIRD AN'ANALARI ASOSIDA
BADIY KULOLCHILIK SAN'ATINI
O'RGATISH ORQALI TALABALARNI IJODIY
QOBILIYATLARINI RIVOJLANTIRISH
KOMILJON GULYAMOV, FAZLIDDIN ANVAROV,
MAFTUNA AKBARALIYEVA
- 15** ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ
МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ
НАРОДОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ
РОЗА АХМАДИЕВА
- 21** INTRODUCTION TO THE BOOK WOMEN'S
DANCE TRADITIONS OF UZBEKISTAN:
LEGACY OF THE SILK ROAD
LAUREL VICTORIA GRAY,
- 26** SHARQ XALQLARI MUMTOZ MUSIQA
IJODIYOTI VA QADRIYATLAR
INTEGRATSIYASI: TAMADDUNLAR
CHORRAHASIDA
ELDOR SHERMANOV
- 30** ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ
ТРАДИЦИИ МОСКОВСКОЙ БАЛЕТНОЙ
ШКОЛЫ В МЕЖДУНАРОДНОМ
КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ
СВЯТОСЛАВ ОЛЕНЕВ,
СВЯТОСЛАВ РАДЧЕНКО
- 33** “SHARQ TARONALARI” —
MA'NAVIYAT MAYOG'I
DILOROM AMANULLAYEVA
- 36** ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ
КРЫМСКО-ТАТАРСКОГО ТАНЦА
ЭВЕЛИНА БЕКИРОВА
- 40** O'ZBEKISTONDA ERKAKLAR RAQSINI
VUJUDGA KELISHI VA SHAKLLANISH
JARAYONLARIGA AYRIM CHIZGILAR
NOZIM KASIMOV, NURBEK G'OFUROV
- 45** ТЕНДЕНЦИИ ИМПРЕССИОНИЗМА
В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ XX ВЕКА
ВЛАДА ОСЕТРОВА
- 52** JADIDLAR DRAMATURGIYASI VA UNING
BADIY-G'OYAVIY ASOSLARI
BARNO NURMANOVA
- 59** XX ASR O'ZBEK MUSIQA MADANIYATINING
SHAKLLANISHIDA JADIDLARNING O'RNI
SAIDA QOSIMXO'JAYEVA
- 64** NAJIMATDIN ANSATBAYEV VA
QORAQALPOQ TEATRI
PARAXAT MAMUTOV
- 71** REJISSURADAGI YANGI
IJODIY IZLANISHLAR
YOQUB OSTONOYEV
- 76** КАРАКАЛПАКСКОЕ ТРАДИЦИОННОЕ
МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ
ШАХИДА БЕРДИХАНОВА
- 80** ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ
В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ
УЗБЕКИСТАНА
ФЕРУЗА МУХАМЕДОВА
- 84** КНИГА ДЕДЕ КОРКУТ В АРЕАЛЕ О
ГУСКОГО ЭПОСА
ГЮЛЬНАЗ АБДУЛПАЗАДЕ,
- 90** SAHNA NUTQI FANINING
TARIXIY ASOSLARI
RAMZ QODIROV



Shavkat MIRZIYOYEV,

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

Assalomu alaykum, muhtaram mehmonlar!

Qadrli vatandoshlar! Hurmatli xonimlar va janoblar!

Bugungi shukuhli oqshomda sizlar bilan serquyosh O'zbekistonda, Vatanimizning bebaho gavhari bo'lmish azim Samarqand shahrida ko'rishib turganimdan baxtiyorman.

Avvalambor, YUNESKO shafeligida o'tkazilayotgan "Sharq taronalari" xalqaro musiqa festivaliga tashrif buyurgan siz, muhtaram san'at namoyandalariga, nufuzli faxriy mehmonlarimizga, xorijiy davlatlarning elchilari va xalqaro tashkilotlar vakillariga, ommaviy axborot vositalari xodimlariga chuqur minnatdorchilik izhor etaman.

Barchangizga samimiy hurmat-ehtiromimni bildirib, butun O'zbekiston xalqining salomi va ezgu tilaklarini yetkazishga ijozat bergaysiz.

Muhtaram festival ishtirokchilari!

Pandemiya tufayli yuzaga kelgan besh yillik tanaffusdan so'ng o'tayotgan "Sharq taronalari" festivalini san'atkorlar ham, muxlislar ham birdek sog'ingan, desam, haqiqatni aytgan bo'laman. Shu bois, bugungi san'at bayrami barchamizni yangicha ruh va shukuh bilan o'ziga chorlamogda.

Mamlakatimizda o'n uchinchi bor o'tkazilayotgan ushbu anjuman gar-

chi “Sharq taronalari” deb atalsa-da, bugungi kunda u mohiyat e’tiboriga ko’ra, “Jahon taronalari” festivaliga aylanganiga barchamiz guvohmiz.

Bu haqiqatni birinchi festivalda 31 ta mamlakat vakillari qatnashgan bo’lsa, bu yil barcha qit’alardagi 80 ga yaqin davlatdan 400 nafardan ziyod san’atkor va olimlar ishtirok etayotgani ham tasdiqlaydi.

O’tgan davr mobaynida Samarqandning yulduzli osmoni ostida qanchadan-qancha sehirli navolar, hayotbaxsh ohanglar yangradi. Ko’hna Sharq bag’rida tug’ilgan musiqiy qadriyatlar anjumanimiz tufayli xalqaro miqyosda keng e’tibor va e’tirof qozondi. Festival o’nlab mahoratli xonanda va sozandalarni, iste’dodli yoshlarni kashf etdi, ularning parvozigaga qanot, ijodiga kuch va ilhom bag’ishladi.

Qadrli do’stlar!

Dunyodagi jamiki xalqlar qatori o’zbek eli ham tinchlik va osoyishtalikni yuksak qadrlaydigan, oqko’ngil va bag’rikeng xalqdir. Yangi O’zbekiston tashqi siyosatining tub mohiyatini ham turli davlatlar bilan tinchlik va hamkorlik, do’stona munosabatlarni rivojlantirish tamoyili tashkil etadi.

Shu ma’noda, yurtimizda “Sharq taronalari” anjumani bilan birga, xalqaro maqom san’ati, baxshichilik san’ati, hunarmandchilik festivallari, folklor va raqs san’ati bo’yicha “Buyuk ipak yo’li”, “Lazgi” xalqaro festivallari, Toshkent xalqaro kinofestivali singari yirik madaniy tadbirlar muntazam o’tkazib kelinmoqda. Ular, ta’bir joiz bo’lsa, O’zbekistonning jahon ahlini tinchlik-totuvlikka, qardoshlik va ahillikka chaqiradigan ezgu da’vatidir.

Bunday chorlov hozirgi vaqtda g’oyat muhim ahamiyatga ega. Chunki bugun ko’z o’ngimizda dunyoning butunlay yangi, beqaror,

xavotirli geosiyosiy va geoiqtisodiy arxitekturasi shakllanmoqda. Turli mamlakatlar o’rtasida nizo va adovatlar, qarama-qarshilik, ishonchsizlik muhiti kuchaymoqda. Jamiyatlar ichida ma’naviy tanazzul ildiz otmoqda. Notinch va tahlikali zamonda azaliy qadriyatlarni, odamiylik qiyofasini saqlab qolish tobora mushkul bo’lib bormoqda.

Mana shunday murakkab vaziyatda ilohiy sarchashmalardan quvvat olib, vaqt va makon chegaralari osha gumanistik ideallarni tarannum etadigan asl san’at, musiqa va adabiyot xaloskor kuch bo’lib maydonga chiqishi zarur.

Bugun biz tanlagan yo’l kelajagimiz va taqdirimizni belgilaydi. Bu ko’hna dunyo tinchlik va do’slik bilan yashnaydi, yasharadi. Insonlar, xalqlar va davlatlar o’rtasidagi hamjihatlikni esa, birinchi navbatda, sizlar kabi ezgu niyatli ijodkorlar, sizlarning hamfikr va birdamligingiz, adabiy-madaniy hamkorlik mustahkamlaydi.

Aziz do’stlar!

Mana shu muhtasham maydon-da mag’rur hilpirab turgan bayroqlarga qarang! Qaysi mamlakat, qaysi xalq timsollarini ko’rmaysiz bu yerda! Ular ifoda etadigan ranglar jilosi va garmoniyasi, festivalda yangraydigan kuy va qo’shiqlar barchamizning ko’nglimizdagi olijanob orzu-intilishlar bilan uyg’un va hamohangdir. Shu holatning o’zi ham insoniyatning asli va nasli bir ekanidan dalolat bermaydimi?

Mana shunday ezgu va ulug’ maqsadlarni o’z hayotining mazmuni deb bilgan siz, azizlarni – yetti iqlimdan kelgan tinchlik va do’slik elchilarini bugun mehmondo’sst va ma’rifatli Samarqand ahli, butun O’zbekiston xalqi bag’rini ochib qarshi olmoqda.



Bizning xalqimiz azal-azaldan san'atga mehr va ixlos qo'yib yashaydi, musiqani inson ruhining ilohiy quvati deb biladi. Buyuk Sharq mutafakkirlari musiqa ilmi va tarixi, maqom san'ati, cholg'u sozlari haqida ajoyib asarlar yaratganlar. Biz barchamiz mana shunday o'lmas madaniy merosning vorislarimiz. Binobarin, bu ulkan merosni birgalikda o'rganish va keng targ'ib etish, uni kelgusi avlodlarga bezavol yetkazish oldimizda turgan eng muhim vazifadir.

Shu ma'noda, betakror Samarqand zaminida dunyoning taniqli ilmfan va madaniyat arboblari ishtirokida mamlakatimizning madaniy merosini o'rganish, saqlash va ommalashtirish bo'yicha kuni kecha o'tkazilgan navbatdagi xalqaro ilmiy kongress muhim amaliy qadam bo'ldi.

Ushbu anjumanda mamlakatimiz madaniy-gumanitar hayotida o'ziga xos megaloyiha bo'lgan O'zbekistondagi Islom sivilizatsiyasi markazi faoliyatini takomillashtirish bo'yicha yangi g'oya va tashabbuslar, qimmatli taklif va tavsiyalar bildirilgani bizni albatta mamnun etadi.

Ayniqsa, muqaddas musulmon dinining gumanistik mohiyatini ochib berish, islom avvalo ezgulik, tinchlik, ilm-ma'rifat va madaniyat ta'limoti ekanini yana bir bor ta'kidlash, islomofobiya ko'rinishlariga barham berishga qaratilgan sa'y-harakatlar nihoyatda dolzarbdir.

Fursatdan foydalanib, bugungi tantanamizda ishtirok etayotgan, O'zbekistonning chinakam do'stlari bo'lgan ushbu kongressning hurmatli a'zolariga jonajon Vatanimiz, xalqimizga ko'rsatayotgan yuksak hurmat va e'tiborlari uchun chin qalbdan minnatdorlik bildiramiz.

Qadrli do'stlar!

Bugungi kunda "Sharq taronalari" festivalining tarixi va an'alarini, Sharqning boy va rang-barang musiqiy madaniyatiga doir ma'lumotlarni o'zida mujassam etadigan alohida ensiklopediya va uning virtual shakli – ko'p tarmoqli axborot platformasini yaratishning vaqti keldi, deb hisoblayman.

Men ushbu qomusni tayyorlashda, jahonning turli muzey va kutubxonalari, arxiv va fondlarida tarqoq holda saqlanayotgan qimmatli ma'lumotlarni to'plash, ularning yagona bazasini yaratish va kelajak avlodlarga yetkazishdek ezgu va xayrli ishda barchangiz faol ishtirok etasiz, deb ishonaman.

Shu bilan birga, yurtimizda shakllangan ijobiy tajribadan kelib chiqqan holda, ushbu anjumanimizning ko'lami va jozibasini yana-da oshirish maqsadida "Sharq taronalari" festivalining xalqaro Do'stlar klubini tashkil etishni taklif qilaman.

Ma'lumki, har bir festival davomida yangi-yangi musiqiy asarlar yaratiladi, muxlislar qalbidan joy oladigan dilbar kuy-qo'shiqlar ijro etiladi. Afuski, mana shunday noyob taronalar ko'pincha faqat bir anjuman doirasida yangraydi, xalqaro miqyosda keng targ'ib qilinmaydi. Shu bois, festivalimizning barcha g'olib va sovrindorlari ishtirokida dunyo mamlakatlarining nufuzli sahnalarida katta-katta konsert dasturlarini namoyish etish taklifini bildirsam, o'ylaymanki, sizlar ham bu fikrni qo'llab-quvvatlaysizlar.

Muhtaram

anjuman qatnashchilari!

"Sharq taronalari" festivali betakror Registon maydonida, "Yer yuzining sayqali" deb nom qozongan,

asrlar bo'yi o'z tarovati va jahonshumul shuhratini saqlab kelayotgan afsonaviy Samarqand shahrida o'tkazilishi albatta bejiz emas.

Bundan ming yil avval Sharqning mashhur shoiri Abul-Fath al-Bustiy "Bu dunyo jannatining nomi erur Samarqand", deb yozgan edi. Bu haqqoniy baho nafaqat tarixiy, balki zamonaviy Samarqand uchun ham bag'oyat mos va munosibdir.

O'tmishda qanchadan-qancha karvon yo'llari o'tgan, qanday buyuk tarix va madaniyat yaratgan, shaharlar sarvari Samarqand bugun yana navqiron qiyofa kasb etib, dunyo hamjamiyatiga tinchlik salomini yo'llab turibdi.

Festival sharofati bilan xorijdan kelgan mehmonlarimiz Samarqandni yana bir bor o'zlari uchun kashf etar ekanlar, ne-ne shoirlar, ne-ne hofizlar kuylagan bu muazzam sha-

harning bugungi jamoli, ochiqko'ngil va saxovatli xalqimizning ezgu fazilatlari ularni albatta o'ziga maftun etadi, deb ishonamiz.

Fursatdan foydalanib, anjuman doirasida o'tkaziladigan "Sharq xalqlari musiqa madaniyati: globallashuv jarayonlarida ijodiy uyg'unlashuv tamoyillari" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya ishiga muvaffaqiyat tilayman.

Bugungi san'at bayramini yuqori saviyada tashkil etishga hissa qo'shgan, o'z kasbining ustasi va fidoyisi bo'lgan barcha insonlarga, mehnatkash va olijanob, mehrdaryo Samarqand ahliga chin yurakdan tashakkur bildiraman.

Dillarni dillarga, ellarni ellarga bog'laydigan "Sharq taronalari" olam uzra hamisha baralla yangrasin!

Festivalning barcha ishtirokchilariga omad va yutuqlar yor bo'lsin!





MAQOMTERAPIYA YOXUD MAQOM – QALBLAR SHIFOSI

Munajatxon YO'LCHIYEVA,
Yunus Rajabiy nomidagi
o'zbek milliy
musiqa san'ati instituti
professori,
O'zbekiston Qahramoni



Annotatsiya. Qadimdan musiqa inson ruhiga va qalbiga ta'sir qilishi ma'lum. Uning bu xususiyatidan yillar davomida amaliyotda keng foydalanib kelganlar, biroq so'nggi vaqtlarda musiqaning ta'sir kuchidan foydalanish kamyob bo'lib qoldi. Ushbu maqolada musiqa, xususan maqom ohanglaridan inson ruhiyati va salomatligini tiklashda foydalanganliklari haqida tarixiy ma'lumotlar keltirilgan.

Kalit so'zlar: musiqiy ohanglar, maqomlar, ruhiyat, salomatlik, maqomterapiya, musiqaterapiya.

Sharq xalqlarining betakror musiqa san'ati sanalgan maqomlarning analogi hech bir xalqlar musiqasida topilmaydi. Maqomlar ijrochidan profesionallikni, eshituvchidan esa tayyorlik holatini talab etadi. Har bir maqom asari alohida bir holat bo'lib, ijrochi va tinglovchining vazifasi ana shu holatga, maqomga yetib borishdir. Ana shundagina ular qalban oliy saodatga yaqinlashadilar. Musiqaning insonga ta'siri haqida juda qadimdan qiziqib kelingan, olimu donishmandlar bu borada izlanishlar olib borganlar. Arastu, Aflotun, Pifagorning risolalarida, qadimgi Xindiston, Xitoy qo'lyozmalarida, Italiya va Germaniyada aniqlangan eski topilmalarda bu haqda bir qancha ma'lumotlar keltirilgan [1:256]. Masalan, Aflotun musiqa lادلari nafaqat insonning ruhiyatiga, balki uning xatti harakatlariga ham ta'sir qilishini aytib o'tgan. Yana bir qadimgi yunon olimi Arastu esa kuy ohanglari orqali insonning emotsional holatiga ta'sir qilish mumkinligini keltirib o'tgan. Pifagor evritmiya tushunchasini keltirib o'tgan. Pifagorning evritmiya nazariyasiga ko'ra insonning barcha harakatlari ma'lum bir ritm bilan to'yingan bo'ladi, shuning uchun unga noto'g'ri tanlan-

gan ritmlar ziyon yetkazishi mumkin. Bunda inson turli qiyinchiliklarni boshidan kechiradi, atrofdagilar bilan muloqotda, ish jarayonida qiynaladi. Qachonki, insonga faqat ungagina xos va mos bo'lgan ritm tanlansa har tomonlama, sog'lom rivojlanish kuzatiladi[2:26].

Sharqda ham inson va unga musiqaning ta'siri borasida ko'plab izlanishlar olib borilgan. Sharq mutafakkirlari musiqaga katta e'tibor qaratilganlar, chunki musiqa san'atining boshqa turlaridan alohida ajralib turadi. Sharq olimlari musiqaning insonga sirli ta'sir qilib, qalbida yangi tuyg'ularni hosil qilishini e'tirof etganlar. Sharq mutafakkirlari insonni tarbiyalash jarayonida musiqaning o'rinini alohida ta'kidlaganlar. Chunki u qalb va aqlni tarbiyalash xususiyatiga ega. Ayniqsa Farobiyning ijodida ushbu mavzu alohida o'rin tutgan. U bolalarni tarbiyalash jarayonini musiqa bilan hamrohlikda olib borish kerakligini aytadi. Farobiyning fikricha, musiqa bolalarda ijobiy ruhiy hislarni chaqiradi, qalbi poklanishiga sabab bo'ladi va bu holatni u "katarsis" deb nomlaydi. Shu bilan birga musiqa bolalar ruhiyatini davolash xususiyatiga ega bo'lgan ajoyib bir vosita ekanini aytib o'tgan. Ibn Sino Farobiyning ishlarini davom ettirgan holda insonning qalb holati u tinglayotgan yoki ijro etayotgan musiqa bilan bevosita bog'liqligini ta'kidlaydi. Kuy ohanglari tartibsiz bo'lsa insonni tushkunlikka tushirishi, yoki yuksakliklarga olib chiqishi mumkin. Kuylash esa salomatlikni tiklash uchun eng foydali mashg'ulot ekanini Ibn Sino alohida ta'kidlagan.

Qadimiy manbalardan bilamizki, Ibn Sino o'zi ham bir nechta musiqiy cholg'ularda musiqalar ijro etgan va xattoki musiqiy cholg'u ham

yaratgan. Uning ilmiy asarlarida bir qancha bo'limlari alohida musiqaga bag'ishlangan. Masalan "Kitob ash-shifo" risolasining bir qismi «Javome' ilm ul-musiqiy» («Musiqqa ilmiga oid tuplam») deb nomlangan. U yerda ulug' alloma Abu Ali ibn Sino musiqa kayfiyatini o'zgartiradigan o'ziga xos shifobaxsh vositagina bo'lib qolmasdan, balki insonning fe'l - atvorini, dunyoqarashi va qiziqishlarini ham ijobiy tomonga o'zgartirishi mumkin, deb hisoblagan. "Tib qonunlari"da yozilishicha, "Bolaning mijozini kuchaytirmoq uchun unga ikki narsani qo'llamoq kerak. Biri, bolani asta - sekin tebratish, ikkinchisi uni uxlatish uchun aytish odat bo'lib qolgan musiqa va allalashdir. Shu ikkisini qabul qilish miqdoriga qarab, bolaning tanasi bilan badantarbiyaga va ruhi bilan musiqaga bo'lgan iste'dodi hosil qilinadi" [3:43]. Shuningdek, musiqa insonning sog'lom yashashi, ma'naviy jihatdan barkamol bo'lishi uchun ham nihoyatda foydalidir. U ham ruhni, ham jismni tarbiyalaydi. Musiqa bemorlikdan tuzalishning, ohir mehnatdan keyin dam olishning, ichki iztiroblar, turmush qiyinchiliklarini qisman bo'lsada unutishning, hayotni sevib yashashning eng go'zal vositasidir. Sharq mutafakkirlari musiqa ohanglari inson xarakteriga ham ta'sir qilish xususiyatiga ega bo'lgani uchun, bolalarni tarbiyalashda musiqalarni ehtiyotkorlik bilan tanlash muhim ekanini aytib o'tganlar. Ushshoq, Navo maqomlari insonlarda jasurlik, mardlik kabi xislatlarni, Iroq orzu qilishni, Buzruk esa tushkunlikni hosil qilishini yillar davomida kuzatib aniqlaganlar. Sharq xalqlari orasida maqomlardan davolash maqsadida ham foydalanganlari haqida qadimiy qo'lyozmalarda yozib qoldirilgan. Masalan, qadimda Damashq, Qoir,



Bursa kabi shaharlarda tabiblar ba'zi ruhiy bemorlarni davolashda maqom ohanglaridan foydalanganlar. 1154-yilda Damashqda Nureddin Zangi tomonidan qurilgan kasalxonada ko'plab bemorlar musiqa yordamida davolangani qo'lyozma manbalarida yozib qoldirilgan. Bu amaliyot bir necha yuz yillab davom etgan bo'lib, shu kasalxonada faoliyat yuritgan mutaxassislardan biri Avliyo Chalabiy tomonidan yozilgan nota matnlari ham saqlanib qolgan. 1693-yilda vafot etgan shoir va shifokor Shuuri Nasax Afandi o'zining ilmiy ishlarida maqom ladlarining insonga ta'sirini va turli kasalliklarda qanday foydalanishni batafsil tushuntirib bergan. Uning ilmiy ishida hattoki maqomlar turli xalqlarga qanday ta'sir qilishi haqida ham tushuntirishlar keltirilgan.

Shuurining fikriga ko'ra, ilmiy, donishmand insonlarga Rost maqomi, darveshlarga Xijoz maqomi, sufiylarga Roxaviy maqomi ijobiy ta'sir qiladi. Shuuri xamkasbi Xoshim bey Majmuasi bilan birgalikda shunday xulosani keltirganlar: Navo, Busaliq, Maxur, Nixovand va Ushshoq kabi maqomlar ayniqsa Afrika va Yevropa xalqlarining kayfiyatini ko'tarish, hayotiy quvvat berish xususiyatiga ega. Shuuri Nasax Afandi musiqani tushunmaydigan shifokor bemorni to'liq davolay olmaydi, deb ishonch bildirgan. Usmoniylardan Sulton Sulaymon xukmronligi davrida saroyda yashagan shifokor Muso ibn Xamun maqomterapiyani tish og'rig'ini qoldirishda va kichik bolalar kasalliklarini davolashda qo'llagan. U vaqtlarda mansabdor, badavlat insonlarning farzandlari maqom sadolari ostida uxlatilgan, chunki ular maqomlarning go'zal ohanglarini beshikdayoq qabul qilgan bola kelajakda komil inson bo'lib yetishadi, deb ishonganlar.

Usmonlilar davrida qo'llanilgan maqomterapiyaning yuqori samaradorligini ta'kidlovchi ma'lumotlar ba'zi bir Yevropa manbalarida ham uchraydi. Fransuz baroni Taverne 1675-yilda kitob 19 chiqardi va unda Topkapi saroyida qo'llanilgan musiqaterapiyasi usullari haqidagi hayratlarini qayd etgan [4].

Bugungi kunda Turkiyaning Edirne shahrida joylashgan "Boyazid kulliye"sida tibbiyot muzeyi tashkil qilingan bo'lib, u yerda ikkita xona aynan musiqa bilan davolash tarixiga bag'ishlangan. U yerda Usmoniylar davrida shifokorlarning asosan ruhiy va boshqa bir qancha kasalliklarni davolashda maqom ohanglaridan foydalanganliklari, bu ishga tabiblar bilan bir qatorda shaharning eng yaxshi sozandalari taklif qilinganligi haqida ma'lumotlar taqdim etilgan [5]. O'zbekiston hududida ham qadimda maqom yordamida davolash amaliyoti keng qo'llanilgan. Al Xorazmiydan "Tibbiyotdan davolashning uch turi bor. Xorazmda shulardan qaysi biridan ko'proq foydalanadilar?", deb so'raganida u "To'rtinchisi" deb javob bergan ekan. So'ng davom ettirib shu baytni o'qibdi: Biri so'z, doru biri, keskir pichoqdur, bittasi, Dag'i Xorazm mulkida mashhur erur, sozning sasi. YUNESKO qoshidagi xalqaro axborot akademiyasi akademigi Xudoyor Olayorov Moskva Davlat Universitetida «O'rta Osiyo xalq tabobati tarixi» mavzusida doktorlik dissertatsiyasini yoqlagan. Bu dissertatsiyaning katta qismi musiqaterapiyaga bag'ishlangan edi. Ushbu dissertatsiyada keltirilgan ma'lumotlarga ko'ra Xorazmda maqom ohanglari yordamida davolash keng yo'lga qo'yilgan bo'lib, xattoki musiqa yordamida bemorga tashxis ham qo'yilgan. Ushbu dissertatsiyada keltirilgan ma'lumotga ko'ra, qadim-

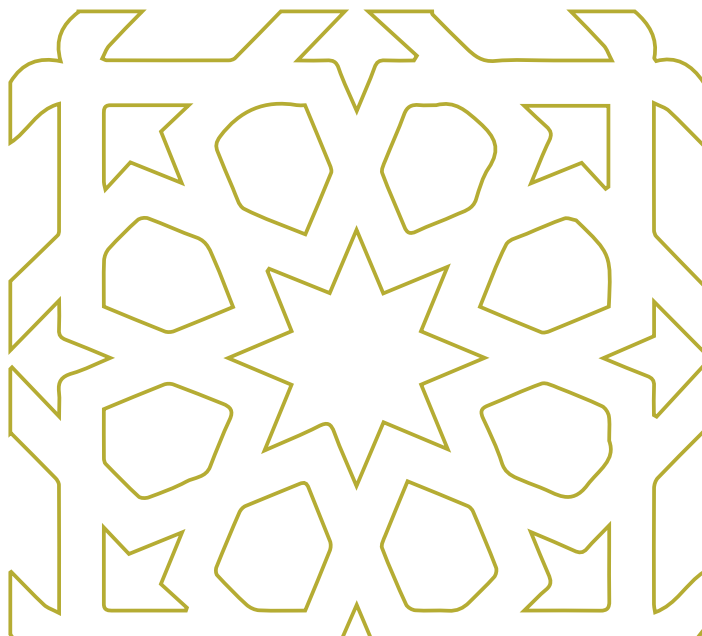
da Xorazmda me'da va ichak kasalliklari Ufar ohanglari yordamida, ruhiy kasalliklar Mashrab g'azali bilan aytilgan maqom asarlari yordamida, turli qon ketishlar Ali Qambar kuyi yordamida davolangan ekan.

Yuqorida keltirilgan ma'lumotlar asosida xulosa qilib shuni aytish mumkinki, maqomlarimiz ruhimiz, qalbimiz shifosidir. Necha yuz yillar davomida o'zining davolovchi xususiyatini yo'qotmay kelayotgan bu ohanglarimizni asrab avaylashimiz, bu borada ilmiy tadqiqotlar olib borishimiz muhim. Ayniqsa, bugungi turli ma'naviy tahdidlar urchib borayotgan zamonda maqomlarimiz-

dan "qalqon" sifatida foydalanishimiz mumkin. Maqomlarni farzandlarimizga bolalikdan singdirish yo'lini topsak, ular kelajakda ruhan va ma'nan sog'lom inson bo'lib voyaga yetadilar, turli tahdidlarga qarshi tura oladigan, Vataniga sodiq, mard va jasur bo'lib yetishadilar. Buni sinab ko'rishga ham xojat yo'q, chunki bu tarixdan ham, ilmiy jihatdan ham asosga ega. Har qanday kasallikni davolagandan ko'ra, oldini olish osonroq va samaraliroq, deyiladi. Shunday ekan, biz yoshlarimiz o'rtasida maqomlar targ'ibotini yanada kuchaytirishimiz, maqomlarimizni yanada sevdirishimiz muhimdir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Димитриев Л.Б. Основы вокальной методики. – Москва, 1968.
2. TavernerJan-Batist. Nouvelle Relation de l'Intérieur du Sérail du Grand Seigneur. – Parij, 1675.
3. Kattayev S. Marvarid fikrlar. – Toshkent, 2009. 20
4. Landis-Shack – N., 2017, p. 340.
5. Majidov N.M., Halimova H.M., Majidova Y.N. Abu Ali ibn Sino nevrologiyasi. – Toshkent, 2002.
6. <https://www.instagram.com/s/aGlnaGxpZ2h0OjE4MjMzMDA2MTQ5MT-M0MzEz?igsh=MWgxbTlubDM2dTlA2aA==>





USTOZ-SHOGIRD AN'ANALARI ASOSIDA BADIY KULOLCHILIK SAN'ATINI O'RGATISH ORQALI TALABALARNI IJODIY QOBILIYATLARINI RIVOJLANTIRISH

Komiljon GULYAMOV,
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn
instituti dotsenti, pedagogika
fanlari doktori (DSc)

Fazliddin ANVAROV,
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn
instituti, "Tasviriy va amaliy
bezak san'ati" mutaxassisligi
1-kurs magistranti

Maftuna AKBARALIYEVA,
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn
instituti, "Tasviriy va amaliy
bezak san'ati" mutaxassisligi
1-kurs magistranti

Annotatsiya. Maqolada ustoz-shogird an'analari asosida badiiy kulolchilikni o'rgatish orqali talabalarni badiiy-ijodiy qobiliyatlarini rivojlantirish haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: badiiy kulolchilik, ustoz-shogird an'analari, ijodiy, qobiliyat, maktab, loy, buyum, mahsulot, usta, shakl.

Аннотация. В статье говорится о развитии художественно-творческих способностей учащихся путем обучения художественной керамике на основе традиции наставничества.

Ключевые слова: художественная керамика, традиция наставничества, творчество, способности, школа, глина, изделие, изделие, мастер, форма.

Abstract: The article discusses the development of artistic and creative abilities of students through teaching artistic ceramics based on the tradition of mentoring.

Key words: artistic pottery, tradition of mentoring, creative, ability, school, clay, item, product, master, form.

Davlatimiz rahbari Shavkat Miromonovich Mirziyoyev joriy yil ijodkor ziyolilar bilan uchrashuvda, san'at yo'nalishidagi oliy ta'lim maskanlari faoliyatini zamon talablariga hamohang tashkil etish masalalari to'g'risidagi nutqida san'at, badiiy ta'limni yanada takomillashtirish, pedagoglarning kasb mahoratini muttassil charxlab borish, bi-

lim dargohlarida kitobxonlik hamda ustoz-shogird an'alarini keng targ'ib etishga oid fikrlar bildirdi. Yuqorida keltirilgan fikrlarga hamohang jamiyatimizdagi barcha sohalarda, xususan badiiy ta'limda "Ustoz-shogird" an'alarini takomillashtirish orqali kelajakda yuqori kompetentli mutaxassislar tayyorlash muhim hisoblanadi.

Badiiy kulolchilik O'zbekistonda amaliy san'atning eng qadimiy, nihoyatda qiziqarli turlaridan biri bo'lib, u hozirgi kungacha mahalliy maktablar va ustoz-shogird an'alarining o'ziga xos xususiyatlarini saqlab qolganligini e'tirof etish joiz.

I asrga oid turli arxeologik topilmalar ushbu amaliy san'at turining qadimdan rivojlanganligidan dalolat beradi. Ayniqsa, Kitob-Shahrisabz vohasida joylashgan Sangirtepa aholi punktidan arxeologlar tomonidan topilgan loy, g'ishtdan qurilgan ko'p xonali yirik binolar, turli xil mehnat qurollari, kulolchilik g'ildiragida va qo'lda yasalgan miloddan avvalgi sopol buyumlar ham bunga misol bo'ladi.

Ko'p asrlar davomida kulolchilik Markaziy Osiyoda yuqori darajada rivojlangan hunarmandchilik turi bo'lib, yetakchi markazlarining sirlangan va sirlanmagan kulolchiligi o'ziga xos xususiyatga ega. Ushbu markazlar buyumning shakli, badiiy bezagi va rang koloriti hamda texnologiyasi bilan bir-biridan ajralib turgan. Bugungi kungacha saqlanib kelayotgan an'anaviy kulolchilik ishlab chiqarish markazlari orasida Rishton, G'ijduvon, Xiva, Samarqand, G'urumsaroy, Shahrisabz, Kasbi, Urgut, Xorazm va Toshkent kulolchilik markazlarini alohida ta'kidlash mumkin.

Milliy an'ana va qadriyatlar qaytadan mustahkam qaror topishi natijasida bo'lajak pedagoglarni tay-

yorlashda nafaqat bilim, ko'nikma va malakalar bilan qurollantirish, ularning iqtidori, qiziqish va intilishlarini inobatga olgan holda jalb etish, ma'naviyatini yuksaltirish hamda kasbga yo'naltirishda "ustoz-shogird" an'alaridan foydalanish ehtiyojga aylanib bormoqda. "Ustoz-shogird" an'alari yoshlarda kasbiy mahoratni tarbiyalash, ma'naviy-ma'rifiy salohiyatini oshirish, izlanish, o'z ustida ishlash, bir so'z bilan aytganda har tomonlama yetuk malakali kadrlarni shakllantirishda o'ziga xos tarbiyaviy ta'sir ko'rsatish mavjudligi bilan muhim ahamiyat kasb etadi. Ustozning burchi – yurt ravnaqiga o'zining munosib hissasini qo'sha oladigan, aqlidrokli, fahm-farosatli va qobiliyatli shogirdlar tayyorlashdan iborat.[3, 79-b.]

Talabalarning badiiy-ijodiy qobiliyatlarini oshirish, badiiy kulolchilik san'atining o'ziga xos xususiyatlari xaqidagi tasavvurlarini shakllantirish, mustaqil ijod qilish, qadimdan otabobolarimizdan ilmiy va ijodiy manba sifatida qaraladigan badiiy kulolchilik san'ati sir-asrorlarini o'rganishda ustoz-shogird an'alarining o'rni beqiyos.

"Agar shogird shayxulislom, agar qozidur, agar ustoz rozi – Tangri rozidur", deydi Alisher Navoiy hazratlari. Ustoz-shogirdlik tushunchasi yuksak milliy qadriyatlarimizdan hisoblanib, bunda asrlar davomida shakllangan tartib-qoidalarga amal qilib kelinadi. Ota o'z o'g'lini ustozga shogirdlikka berarkan, "eti sizniki, suyagi bizniki", deya lutf qilgan. Bu bilan ustozga o'g'lining kelajak taqdirini bus-butun ishonib topshirayotganini bildirgan. Ustoz ham shogirdi taqdiriga o'zini mas'ul bilib, bor iqtidoru hunarini unga yuqtirishga intilgan. Oilaviy muhitda yetarli talabchanlik ko'rmagan



HUKUMAT QARORLARI BILAN XALQ USTASINING MAQOMI MUSTAHKAMLANIB, KO'PCHILIK HUNARMANDCHILIK MAKTABLARI, SHU JUMLADAN, KULOLCHILIK MAKTABLARINING AN'ANALARI TIKLANA BOSHLADI.

bolani qat'iy tartib-qoidaga ko'niktirgan.[5]

Ustozning ham ota-onaga nisbatan o'ziga xos munosabat mezonini bo'lgan. Ular shogirdiga hunar o'rgatish borasida zimmasiga olgan vazifasini bajarish, o'z va'dasini ustidan chiqish, ota-onaga farzandining qobiliyati, xulq-odobi to'g'risida ochiq gapirish kabi o'ziga xos milliylik xususiyatlari, ta'limiy-tarbiyaviy imkoniyatlari, ustoz-shogird an'analari, ular o'rtasidagi axloq-odob mezonini, madaniyati yosh avlodni hunarmandchilik kasbiga mehr-muhabbat ruhida tarbiyalashda muhim ahamiyatga ega bo'lgan.[4, 120-b]

So'nggi yillarda tarixiy ravishda tashkil etilgan ishlab chiqarish markazlari qayta tiklanmoqda, mahsulot turlari (idish-tovoq, piyola, suv idishlari, sut, oziq-ovqat mahsulotlarini saqlash uchun turli xil humlar) sezilarli darajada kengaymoqda va ularning sifati yaxshilanmoqda. Hunarmandlar davlatning qo'llab-quvvatlashini his qilib, o'z mahsulotlarining daromadli va raqobatbardoshligiga erishish uchun ishlab chiqarish hajmini ko'paytirmoqdalar.

Ular mahalliy xususiyatlarni saqlab qolish, unutilgan shakl va bezaklarni tiklashga intilmoqdalar. Shu bilan birga, kulolchilik mahsulotlarini bezashda yangi dekorativ va tasviriy motivlar paydo bo'ldi. Hunarmandlar tomonidan idishlarni hayvon va qushlarning boshlari shaklida gips elementlari bilan bezash hamda qadimgi marosimlarning ajralmas atributi bo'lgan loydan o'yinchoqlar yasash an'analari qayta tiklanmoqda. Ilgari Buxoro-Samarqand kulolchilik maktabi uchun xos bo'lgan ushbu hunarmandchilik turi Qashqadaryo viloyatining Kasbi tumanida keng rivojlangan.

Mamlakatimizda istiqlolning dastlabki yillaridanoq qadimiy hunarmandchilik an'alarini tiklash va rivojlantirish, usta va hunarmandlar mehnatini munosib rag'batlantirish hamda ularni har tomonlama qo'llab-quvvatlashga alohida e'tibor qaratilmoqda. "Usta-shogird" maktablari tashkil etilib, yoshlarga xalqimizga xos noyob hunarlarni o'rgatish yo'lga qo'yildi. Natijada ko'plab yangi ish o'rinlari yaratilayotir, uyida mehnat qilib, hunarmandchilik an'alarini davom ettirayotganlar safi kengaymoqda. Bugungi kunda sohada "Hunarmand" uyushmasining qariyb 25 mingdan ziyod a'zosi faoliyat yuritayotgani ham buning yaqqol dalilidir.

Hukumat qarorlari bilan xalq ustasining maqomi mustahkamlanib, ko'pchilik hunarmandchilik maktablari, shu jumladan, kulolchilik maktablarining an'analari tiklana boshladi. Shuningdek, bir qator xalq kulollari O'zbekiston Badiiy Akademiyasining akademigi unvoniga sazovor bo'ldilar. Ular orasida Toshkentlik Akbar Raximov, Rishtonlik – Sharafiddin Yusupov, G'ijduvonlik – Alisher Narzullaev, Samarqandlik – Sharif Azimov kabi usta kulollar bor.[2, 26-b.]

Shu ma'noda O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021 yil 23 martdagi "Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo'llab-quvvatlash choratadbirlari to'g'risida"gi PQ-5033-sonli qarori mamlakatimizda qadimdan milliy qadriyat sifatida rivojlanib kelayotgan kulolchilik an'alarini asrab-avaylash, xalqaro miqyosdagi nufuzini oshirish, har bir oila, jamoa, idora va tashkilotlarda uni keng targ'ib etish, xalq ustalarining mehnatini munosib rag'batlantirish, aholining keng qatlamlarini, ayniqsa yoshlarni jalb etish orqali sifatli kulolchilik mahsulotlarini ichki va tashqi bozorga chiqarish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish yo'lida ko'rsatilayotgan g'amxo'rliklarning yana bir yorqin ifodasi sifatida ta'kidlash joiz.

Bunday keng imkoniyatlar samarasini kulol Raximovlar sulolasi faoliyati misolida ko'rishimiz mumkin. O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, akademik, Toshkent kulolchilik maktabi namoyandasi, xalq ustasi Akbar Rahimov ota kasbi – kulollikni davom ettirib elga tanildi. U yasagan nafis buyumlar yurtimiz va ko'plab xorijiy davlatlardagi muzeylar, shaxsiy kolleksiyalardan o'rin olgan. Hozir hunarmand-usta nabiralari va mahalla yoshlariga kulollik sir-asrorlarini o'rgatmoqda. Farzandlari – Ali-

sher va Nilufar bu hunarni yanada puxta egallashga intilmoqda. [1, 38-b.]

Nafaqat, O'zbekiston xududida balki butun dunyoda bugungi kun yoshlarida kasbiy kamolotga intilish ma'naviy qadriyatlarni tiklash va vatanga sadoqat tuyg'ularini o'stirishda "Ustoz-shogird" an'analari alohida ahamiyat kasb etadi. O'zbek xalq amaliy san'ati ustalarining yaratilgan madaniy meros, nodir asarlar milliy an'alarimizni yuksaltirishda muhim o'rin tutadi. Xususan, badiiy kulolchilikda ustozlar an'analari yosh ijodkorlarga misoli yo'lchi yulduz desak mubolag'a bo'lmaydi. Yosh ijodkor o'z faoliyatini boshlar ekan, avvalo tarixga yuzlanadi, undan andoza oladi. Badiiy kulolchilik san'atini o'rganish va davom ettirishda tajribali ustaning bilimlari muhim o'rin egallaydi. Usta kulollar loydan mo'jizakor go'zallik yaratish, unga qadimiy naqshlar-u, rang bilan badiiy ishlov berishni o'z shogirdlariga tadbiq etadilar. Usta kulollar tomonidan beriladigan kompetensiyalarni talaba boshqa hech qayerdan ololmasligi aniq. Shuning uchun ham ushbu sohada "Ustoz-shogird" an'alarini takomillashtirish maqsadga muvofiq.

Hozirgi kunda badiiy kulolchilik san'ati maktablarida tahsil olayotgan talaba-yoshlar ilk bilimni ustozdan oladi. Ustozning talabaga bergan ta'lim-tarbiyasi orqali jamiyatimiz uchun yetuk kadrlar tayyorlanadi. Ayniqsa, bu an'ana bizning ta'lim tizimimizda mukammal ko'rinishga egadir. Kulolchilik san'ati doirasida ustoz-shogird an'alarini saqlagan holda mukammal hunarmandlar yetishib chiqadi. Oddiy loyga ishlov berish, uni turli xil shakllarga keltirish asnosida har bir jabhani ustoz o'z bilimlari va tajribalari asosida shogirdga ko'rsatib,



tushuntirish orqali yangi usta kulollar tarbiyalanadi.

Kulolchilik eng qadimiy san'at turlaridan hisoblanganligi bois, yuqorida sanab o'tgan barcha ish jaryonlarini bajarish uchun va mukammal san'at asarini yaratish uchun ustoz-shogird an'anasi ta'siri muhim. Chunki shogird o'zi yaratayotgan badiiy kompozitsiyasining eng kichik detallarigacha ustozining yo'lidan yurishi, berilgan topshiriqlarni to'g'ri bajarishida ustoz ko'rsatmalari alohida ahamiyat kasb etadi.

Shunday qilib, ta'lim-tarbiya natijasida talabalar nafaqat nazariy, balki amaliy bilimlarga ham ega bo'lib, ularni amaliyotga tatbiq

etishni o'rganadilar. Xususan, ular mustaqil ravishda xalq amaliy bezak san'ati asarlarini yaratadilar va shu bilan bu san'atni asrab-avaylashga, uni avloddan avlodga o'tishiga hissa qo'shadilar.

Bugun xalqimiz badiiy hunarmandchilikning qadimiy uslub va maktablarni asrab-avaylash, yoshlarga o'rgatish va yanada takomillashtirish milliy madaniyatimiz ravnaqida muhim ahamiyat kasb etadi. Bu say-harakatlar yurtimizda hunarmandchilikni rivojlantirish va yosh avlodni kasb-hunarga yo'naltirish, ularni ajdodlarimizga munosib vorislar etib, vatanparvarlik ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Aliyeva S.SH. Kulol Akbar Raximov. // SAN'AT. – T.: 1999. – №2. – B.38-40.
2. Aliyeva S.SH. IX–XXI asr boshi o'zbekiston sirlangan kulolchiligi rivojlanishining asosiy bosqichlari va badiiy xususiyatlari. San'atshunoslik fanlari doktori (DSc) diss.. avtoref. – T.: 2018. – 71 b.
3. Gulyamov K.M. Kompetensiyaviy yondashuv asosida bo'lajak amaliy san'at o'qituvchilarini kasbiy faoliyatga tayyorlash tizimini takomillashtirish. MonografiY. – T.: TO'YTEPA PRINT, 2020. – 156 b.
4. Yo'ldoshev H., Bulatov S. Ustoz va shogird odobi. – T.: O'zbekiston, 2005. – 240 b.
5. <https://zamaxshariy.uz/>

ИСТОЧНИКИ ИЗУЧЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В ВУЗАХ КУЛЬТУРЫ

Роза АХМАДИЕВА,

ректор «Казанский
государственный
институт культуры»,
доктор педагогических
наук, профессор,
член-корреспондент
Академии наук
Республики Татарстан,
Заслуженный деятель
науки Республики
Татарстан



Отношения между Россией и Узбекистаном характеризуются доверительным диалогом, носят традиционно дружественный характер, поступательно развиваются в различных областях. В рамках дружественных отношений развивается сотрудничество в разных сферах: торговля, образование, наука. Активно развивается сотрудничество двух стран и в области культуры, есть проекты направленные на сохранение и развитие национальной культуры тюркских народов. Татарстан — это исторически и культурно близкая для братской страны площадка для торгово-экономического, научно-технического, социального и культурно гуманитарного сотрудничества, не случайно между Правительством Республики Татарстан и Республикой Узбекистан подписаны соглашения о сотрудничестве и выстраивается тесное взаимодействие.

Мы сотрудничаем с большим количеством направлений, но самое главное то, что у нас одна задача, одна миссия — в мультикультурном мире сохранить нашу национальную идентичность. Данные вопросы мы обсуждали в ходе дискуссии «Расширение роли женщин в общественно-политической жизни и развитие экономических возможностей» в рамках Международной недели партнерских инициатив «Новый Узбекистан: развитие, инновации и просвещение» организован международный женский форум «Опыт Узбекистана в поддержке женщин» с участием Вице-премьера-министром Республики Узбекистан Зулайхо Махкамовой (г. Ташкент, Республика Узбекистан), на Международном экономическом форуме «Россия – Исламский мир: KazanForum» в рамках круглого стола «Межрелигиозный диалог через культуру» (г. Ка-



заны, Россия). Много точек взаимодействия мы смогли найти в ходе работы на Российско-узбекском образовательном форуме (г. Самарканд, Республика Узбекистан), в котором мы принимали участие. Именно сотрудничество в сфере культуры между нашими странами способствует налаживанию конструктивного диалога, пониманию культурных традиций друг друга и формированию эффективного взаимодействия на их основе.

Творческие вузы бережно относятся к сохранению и развитию культурно-национальной самобытности, этнокультурное сохраняя нематериальное достояние Российской Федерации, и народов, проживающих на территории России, а также сохраняют и укрепляют традиционные российские духовно-нравственные ценности.

Сегодня часто нарушается передача этнокультурных традиций от поколения к поколению, постепенно исчезает многовековой опыт народной культуры. Поэтому важное место занимают новые механизмы её изучения, возрождения, развития и распространения. Это в первую очередь научно-исследовательская экспедиционная учреждений, деятельность научных занимающихся народным наследием, современная образовательная среда, этнографические, самодеятельные, учебные и профессиональные фольклорные коллективы, концертная деятельность и фольклорное фестивальное движение. В нашем вузе создается новая модель выпускника, мы делаем акцент на изучении национальной культуры, её осмыслении в современном мультимедийном пространстве и развитии предпри-

нимательских компетенций для продвижения народной культуры в сфере малого и среднего бизнеса. Задача вузов – это создание всех условий для подготовки кадров с помощью открытия новых возможностей для развития и самореализации. Поэтому мы очень рады сотрудничеству с нашими коллегами из других вузов, в том числе зарубежных. Интересен опыт участия в российско узбекском образовательном форуме, где мы не только познакомились с системой образования Узбекистана, но смогли наладить контакты и начать сотрудничество, позволяющее более глубоко изучить национальную музыкальную культуру тюркских народов. В сентябре 2023 года преподаватели Казанского государственного института культуры прошли научную стажировку по гранту правительства Республики Татарстан «Алгарыш» в Узбекском государственном институте искусств и культуры по направлению «Народная художественная культура» по теме «Традиционная культура тюркских народов: общее и различия». Стажировка явилась глубоким погружением в культуру Узбекистана.

Взаимодействие узбекской и татарской музыкальных культур происходило на протяжении веков, однако они сохранили свою уникальность во многих видах и жанрах. Татарская музыкальная культура формировалась под влиянием фольклора народов Поволжья и Приуралья, а узбекская культура испытала влияние музыки стран Центральной Азии (Иран, Афганистан). В результате взаимодействия татарской и среднеазиатской музыкальной культуры развились специфические исламско-суфийские

жанры и стили исполнения духовной музыки — это баит, мунаджат и зикр. В ходе стажировки был изучен опыт преподавателей фольклорного ансамблевого пения кафедры этнографии и фольклора. Студенты продемонстрировали специфику вокального звукоизвлечения с элементами местной мелизматики. Особую ценность представляло изучение музыкальных традиций таких тюркских народов, как каракалпаки, уйгуры, казахи, туркмены в синкретичном единстве всех жанров фольклора.

В ходе мастер-класса выяснилось, что в отличие от современной разговорной речи древний язык духовных татарских песнопений был понятен узбекским студентам, что говорит об общих языковых корнях наших народов. Ритмические и мелодические характеристики татарских песнопений несколько отличаются от узбекских мелодий. Инструментальное же исполнительство наших народов основывается на древневосточных традициях и представлено однотипными инструментами: думбра с одним и тем же названием в наших языках, дойра – у нас дэф, кубыз – у нас кыл кубыз, най – у нас курай, зурна – у нас сорнай, но при этом инструменты имеют несколько различный способ звукоизвлечения. Используются в практике ещё такие струнные музыкальные инструменты как дутар, рубаб, танбур, уд, саз, активно применяется в современном узбекском традиционном инструментальном исполнительстве аккордеон. Значимым оказалось знакомство с Узбекским национальным институтом музыкального искусства им. Юсуфа Раджаби, в котором изучают классиче-

ское искусство узбекского макама и сказительство народного эпоса бахши, включённые в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. После знакомства с духовной музыкальной культурой Узбекистана стало очевидно, что под влиянием тюркских, иранских мусульманских народов и народов Центральной Азии сформировались и музыкально культурные традиции татар. Духовные песнопения или «илэхи» относятся к лиро-эпическому жанру татарской традиционной музыкальной культуры. У татар эти произведения носят такие же названия, как у тюркских и иранских мусульманских народов. Это касыды, мунаджаты, зикры, имеющие прямое отношения к суфийским обрядам и радениям. Данные произведения имеют классические восточные ритмы и, как у тюркских и иранских народов, исполнялись у татар под аккомпанемент традиционных восточных музыкальных инструментов: струнных танбур, думбра, ударного дэф, татарского духового инструмента курай.

Преподаватели Казанского государственного института культуры тесно взаимодействуют с коллегами из Узбекского государственного института искусств и институтом музыкального искусства имени Юнуса Раджаби. Это совместное проведение конференций, круглых столов. Так взаимодействие в изучении наших культур обсуждалось на Международной научно-практической конференции «Многогранный мир традиционной культуры и народного художественного творчества», в которой приняли участие Элдор Уралович Шерманов, проректор





Узбекского национального института музыкального искусства имени Юнуса Раджаби; Разаков Азизбек Хайитович, первый секретарь Генерального консульства Республики Узбекистан в городе Казани; Мусурманова Айниса Мусурмановна - заместитель директора НИИ «Семья и

гендер» при Республиканском комитете семьи и женщин Республики Узбекистан, лидер Республиканского движения семьи и женщин «Умные женщины», доктор педагогических наук, профессор;

Абдужаббарова Мусаллам Лапасовна, кандидат педагогических наук, профессор кафедры гуманитарных наук и педагогики Государственного института искусства и культуры Узбекистана; Исмаилова Зухра Карабаевна, доктор педагогических наук, профессор Национального исследовательского университета Республики Узбекистан; Кошелева Антонина Фёдоровна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных наук и педагогики Государственного института искусства и культуры Узбекистана; Гулямова Камола Халитовна, начальник отдела внедрения дизайнерских разработок Ассоциации «Узтекстильпром», советник по гендерному равенству и по развитию дизайна, г. Ташкент, Узбекистан. В ноябре 2022 года было подписано соглашение между Казанским государственным институтом культуры и Нукусским филиалом Государственного института искусства

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ УЗБЕКСКОЙ И ТАТАРСКОЙ МУЗЫКАЛЬНЫХ КУЛЬТУР ПРОИСХОДИЛО НА ПРОТЯЖЕНИИ ВЕКОВ

и культуры Узбекистана. Соглашение, имеет цель укрепление связей и развитие взаимодействия в области культуры и искусства. Оно предусматривает обмен опытом и знаниями, организацию совместных проектов, а также обмен студентами и

преподавателями между нашими учреждениями. Директор Нукусского филиала Государственного института искусства и культуры Узбекистана Аяпов Аманжол Тлепович в ходе рабочего визита в город Казань познакомился с культурой татарского народа, с образовательными программами нашего вуза, что позволило составить совместную дорожную карту. Благодаря этому студенты и преподаватели получают новые возможности для научных исследований наших культур и поиска новых междисциплинарных исследований тюрской культуры. Ведутся совместные научные исследования. Ведущие научные сотрудники Института языка, литературы и искусства им. Г. Ибрагимова Академии наук Республики Татарстан Азат Марсович Ахунов и Ильгам Гусманович Гумеров в 2019 году провели исследование на территории нескольких городов Узбекистана (Ташкент, Бухара, Ургенч и Хива) на предмет поиска исторических артефактов, связанных с татарской культурой. Ими были найдены неизвестная рукопись татарского поэта Габдрахим Утыз Имяни. В феврале 2019 года в

легендарном бухарском медресе «Мир Араб» (XVI в.) при поддержке Правительства Татарстана была торжественно открыта мемориальная доска в память о выдающемся татарском религиозном деятеле Шигабутдине Марджани, который учился здесь в XIX веке. В старой части Бухары до сих пор сохраняется как исторический памятник мечеть и челлехане татарского религиозного деятеля и педагога Ходжи Булгари, в Казанском государственном институте культуры в процессе обучения музыкантов большой интерес проявляется к музыке родственных тюркских народов — узбеков, башкир, якутов, крымских татар, казахов, киргизов, туркмен, азербайджанцев и многих других. Общность языковой группы вызывает желание лучше узнать культуру народов, их фольклорные праздники, обряды, музыкальные жанры. В учебных планах студентов и магистров музыкальных направлений нашего института есть такие дисциплины, как «Музыкальный фольклор народов мира», «Музыкальное искусство народов мира», «Фольклорные традиции различных этносов», «Музыка тюркских народов». Среди научных работ о фонозаписях музыки тюркских народов следует отметить ценную статью С.И. Утегалиевой [8]. О музыкальных жанрах узбекской и татарской народной музыки, их общих чертах и отличиях выделим работу Ф.Ф. Батыршина [1]. У каждого тюркского народа своя уникальная музыкальная культура, часто имеющая тысячелетнюю историю.

Основной проблемой изучения музыки тюркских народов в современном вузе является отсут-

ствие учебников и мультимедийных пособий. Источниками для подготовки к лекциям являются «Музыкальная энциклопедия», электронные библиотеки, ресурсы сети «Интернет», научные статьи и монографии по музыкальной культуре отдельных стран и народов. Сегодня назрела необходимость создания международных научных сообществ вузов культуры для подготовки учебных пособий и коллективных монографий по музыкальной культуре народов тюркского мира. Сейчас в учебных программах нашего вуза отмечены электронные ресурсы для изучения музыки тюркских народов. Мы хотим сделать акцент на нескольких ценных источниках, которые используем в своей работе со студентами — это открытые бесплатные сайты, которые содержат оцифрованные аудиозаписи музыки разных жанров многих народов мира, сделанные на виниловых пластинках в XX веке. Сайт «Мир русской грамзаписи» (<https://www.russian-records.com>) содержит уникальные аудиоматериалы, на данных ресурсах размещены оцифрованные пластинки, записанные в филиале Ногинского завода грампластинок в Ташкенте. Еще один полезный ресурс — это сайт «Каталог советских пластинок» (<https://www.records.su>) [4], на котором можно уточнить исходные данные об аудиозаписях, но нельзя послушать их, так как здесь собраны только описания грамзаписей.

Хотелось бы предложить продолжить совместную работу по изучению тюркской музыкальной культуры и разработать совместное мультимедийное учебное пособие.





СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Батыршин, Ф. Ф. Общее и особенное в узбекской и татарской народных культурах // Социально-культурная деятельность: векторы исследовательских и практических перспектив: материалы Международной научно-практической конференции, Казань, 15 апреля 2016 года / Научные редакторы: П.П.Терехов, Д.В.Шамсутдинова, Л.Ф. Мустафина. – Казань, 2016. – С. 89-91. – EDN XFQVBN.
2. Деятели Узбекистана [Электронный ресурс]. URL:<https://arboblar.uz>(дата обращения 17.08.2024).
3. История гитары. – 2015. – №2 (15). –С.45.
4. Каталог советских пластинок [Электронный ресурс]. –URL: <https://www.records.su> (дата обращения 17.08.2024).
5. Музыкальная энциклопедия [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.musenc.ru/html/n/nas3rova.html>
6. Мулла Тўйчи Тошмухаммедов [Электронный ресурс]. –URL: <https://ziyouz.uz/ozbek-ziyolilari/mulla-tuychi-toshmuhammedov-1868-1943/> (дата обращения 17.08.2024).
7. Рыбаков И. О еврейских корифеях шашмакома 19-20 веков // The Bukharian Times. – № 599. – 2-8 августа 2013. – С. 16.
8. Утегалиева, С. И. О первых фонозаписях музыки тюркских народов в туркестанской коллекции Рихарда Карутца 1905 года / С. И. Утегалиева // Музыкальное искусство Евразии. Традиции и современность. – 2021. – № 2(3). – С. 19-26. – DOI 10.26176/MAETAM.2021.3.2.003. – EDNXDYNUP.
9. Хакимова, М. Т. К. Сохранение традиций музыкальных культур в аспекте фестиваля «Шарк тароналари» (Самарканд) // Научное сообщество студентов: проблемы художественного и музыкального образования : Сборник научных статей VI Всероссийской с международным участием студенческой научно-практической конференции, Чебоксары, 22 апреля 2021 года / Отв. редакторы Е.В. Бакшаева, Г.Г. Тенюкова. Том Выпуск VI. – Чебоксары: Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева, 2021. – С. 94-99. – EDN PXUNXW.
10. Хамидова, М. А. У истоков узбекского музыкального театра (студии, учителя, первые опыты: 1920-1930-е гг.) / М. А. Хамидова // Культурный код. – 2021. – № 2. – С. 32-45. – DOI 10.36945/2658-3852-2021 2-32-45. – EDN BATLIW.

INTRODUCTION TO THE BOOK WOMEN'S DANCE TRADITIONS OF UZBEKISTAN: LEGACY OF THE SILK ROAD

Laurel Victoria GRAY,

World Dance Professor
Theater and Dance
Program, George
Washington University
Washington, DC, USA



Аннотация. В этом эссе представлена книга «Традиции женских танцев Узбекистана: наследие Шелкового пути», которая была описана как первая всеобъемлющая работа на английском языке об основных региональных стилях и их эволюции от древних ритуалов до современного сценического танца. В статье рассматривается структура книги, а также предубеждения колониализма, ориентализма и сексизма, обнаруженные в прошлых работах и более поздних западных исследованиях.

Ключевые слова: Танец, Центральная Азия, Женщины, Узбекистан, Туркестан, Колониализм.

Abstract. This essay introduces the book, *Women's Dance Traditions of Uzbekistan: Legacy of the Silk Road*, which has been described as the first comprehensive work in English on the major regional styles and their evolution from ancient rituals to contemporary stage dance. The article addresses the structure of the book as well as biases of colonialism, Orientalism, and sexism found in past writing and more recent Western scholarship.

Key words: Dance, Central Asia, Women, Uzbekistan, Turkestan, Colonialism

STRUCTURE OF THE BOOK

Less than one hundred years ago, women in Uzbekistan who dared to perform in public faced threats of violence and even death. Today, the enchanting dances of Uzbekistan captivate audi-



ences, not only in Central Asia, but throughout the world. The opportunity to write about the history and beauty of these unique traditions came from the London publishing company, Bloomsbury Academic Press, with the intended audience of specialists in dance, women's history, and Central Asian studies. My goal was not to create an instructional textbook on "how to dance," since People's Artist of Uzbekistan, Rozia Karimova, had already accomplished this task. Instead, I sought to examine the source of the movements, their origins, and the meaning behind them. The book is divided into six parts with several chapters in each. Part One: Hidden Roots begins with Chapter One "The Goddess and the Dancing Boys" which explores the ancient pre-Islamic dynamics between female and male roles, and the way they manifested in dance. Chapter Two, "The Primacy of Rhythm," examines the intricate connections in this foundational element of Central Asian dance, its complexity, and historic meanings.

After providing this cultural background, Part Two: The Dance Zones introduces the concept of "dance zones," created by the American ethnochoreologist Elsie Dunin, defining the geography of ethnic dance forms. In Uzbekistan, the zones extend beyond cities to broader territory where they developed prior to being incorporated into present-day Uzbekistan. The three chapters in this segment -- "Ferghana," "Bukhara-Samarkand," and "Khorezm" -- contain descriptions of these dance zones, with details of geography, climate, flora and fauna, spiritual practices,

and historical legacy. Descriptions of the distinct character of these dances, with their unique postures, movement vocabulary, jewelry, costuming, rhythms and music, reveal their separate identity which predates their incorporation into modern day Uzbekistan.

Part Three: From the Ichkari to the Concert Stage chronicles the perilous journey of women who left the security of the women's quarters, to step into the public performance arena. "Mentors and Martyrs" introduces the leading figures who helped courageous girls and women make this transition and tells of the ones who paid for this with their lives. "Cross Pollination: Moscow and Paris" reveals the Orientalist bias in Russian culture and the lingering impact of Isadora Duncan when artists from Uzbekistan came to Moscow in the innovative days of the 1920s to study with theater professionals like Vsevolod Meyerhold and experimental dancer Vera Maya. Two of the Central Asian students who were sent to Moscow to study were Tamara Khanum and Mukhitdin Kariyakubov who made a strong impression in there and in Paris as well. As described in the chapter "From Revolution to Evolution," these artists returned to Uzbekistan and actively worked to promote the ideals of the revolution as they established performance ensembles and schools to train future dancers.

As chronicled in Part Four: Terror and War, in the developmental years following the Bolshevik Revolution and Civil War, the artists were no longer threatened by counter-revolutionary basmachi, but a new danger

arose when Stalin's Purges began to take the lives of creative artists, theater people, and writers. People far from Central Asian would also experience the Terror of those years as described in the chapter "Uprooted: Koreans and Crimean Tatars." The forced relocation of the Koryo-Saram from the Russian Far East, and the Tatars from the Crimean Peninsula to the West, caused trauma and great loss of life when both groups were loaded into cattle cars and shipped to destinations in Central Asia. They survived under difficult conditions, and a key to this miraculous resilience was the preservation of their dance traditions which gradually became part of Uzbekistan's public celebrations. The chapter on "The War Front and the Home Front" describes the response of dance artists to the German invasion of the USSR in 1941. Dancers immediately volunteered to perform at the front, at hospitals for the wounded, and at benefit concerts, while creating new works to raise the morale of the troupes. Surviving the devastating impact of the war on all aspects of life, dance artists of Uzbekistan continued to perform and create new works, as described in Part Five: The Arrival of Spring. When Moscow hosted the 1957 World Festival of Students and Youth, performing artists of Uzbekistan participated in the extraordinary event meeting including the nascent Bakhor Ensemble. This all-female dance ensemble soon gained official status and artistic director Mukarram Turgunbaeva began to create a program of dances that became classics of Uzbek stage dance. The chapter on "Con-

structing Karakalpak Dance" follows Moscow's long sought goal bringing Karakalpakstan into the grand Soviet dance party with choreographies that met their government's concept of "dance." Elizaveta Petrosova, one of Tamara Khanum's talented sisters, took up the challenge of retro-engineering a folk form, a rare case of "invented tradition." Although the creation of standardized training at the dance institute prepared most of the future stars of the Uzbek stage, not all followed that path, as evidenced in the chapter on one of Uzbekistan's dance icons, "Kizlarkhon Dusmukhamedova: Queen of All the Girls."

Part Six: From Red Star to Crescent Moon follows Uzbek dance development in the years following the dissolution of the Soviet Union. In spite of the breakdown in infrastructure and economic challenges, independence also opened the door to create a national identity distinct from Russian and Soviet designs and the creation of new national holidays, as described in "New Celebrations for a New Nation." This also impacted the dance arts in various ways, most recently the rebirth of the Bakhor Ensemble. Finally, "Lessons of Resilience," celebrates the example of the Silk Road cultures in demonstrating the powerful role of dance in human survival.

QUESTIONS OF BIAS

One research challenge meant confronting several layers of Western bias and prejudice about Central Asian culture in general, and Eastern women in particular. Russian colonialism – perhaps a long-held ven-





geance for the centuries spent under Mongol domination and destruction – influenced attitudes about the inhabitants of Central Asia shaped by generations of Orientalism which portrayed the East as primitive and backward, inferior to the West, using it to justify their aggression as a mission to “civilize” barbarians. This same attitude would surface again in Soviet policy as Moscow sought to dominate and control the vast land and nationalities they took over from of Imperial Russia.

Similarly, the written accounts of Western European males who traveled to Turkestan in the 19th and early 20th centuries, often focused on the exotic and sensationalized performances of the bachas, the dancing boys. They were rarely understood as part of a syncretic theater tradition that included other performing arts like acrobatics, tight-rope walking, puppetry, masked clowning, and more. Because these foreign men were not allowed access to the secluded women’s quarters, female dances and folk traditions went unseen, causing some Westerners scholars to assert that Central Asian women had no dance traditions.

The third layer of bias came after the Bolshevik Revolution, with its lofty ideals of eliminating the autocratic rule, giving power to workers and peasants, and supporting women’s emancipation, universal education, and the performing arts. In the 1920s, the new Soviet government began to bring promising young artists to Moscow for training. But with the consolidation of Soviet power, under Stalin, there also came the desire to reshape native cultures, to

create a new Soviet man and eliminate indigenous traditions. In dance, this became a striving toward a sort of shared dance language, a “choreographic Esperanto” as one ensemble director described it. This colonialist attitude sought more than the introduction of new methods and techniques in the performing arts, but endeavored to stamp out old ways that were deemed “counter revolutionary.” The elimination of the autocratic beys and khans who had exploited the people, also meant the end of the bacha troupes who were patronized by the elite. The attack on superstition and religion also targeted shamanism and Sufism, along with the frame drum that was used in ceremonies and rituals, and since it resembled those drums, the doira was also targeted. (Through a clever plan by Tamara Khanum and Usta Olim Kamilov, a dramatic performance in Moscow managed to “save” the doira and secure its continued role in Uzbek dance.)

Western scholars, especially those writing after the independence of Uzbekistan, published assertions that women’s stage dance – and the three major regional styles – were “an invented tradition.” One claimed that “Tamara Khanum’s links to Uzbekistan were tenuous because she was of Armenian descent.” [1] and attributed her success to her marriage to her famous husband. This sexist attitude, also appeared in the claimed that Uzbek stage dance was derived from Russian ballet and Russian folk dance, giving no credit to the creativity of the women artists themselves. The significance of the act of unveiling has also been

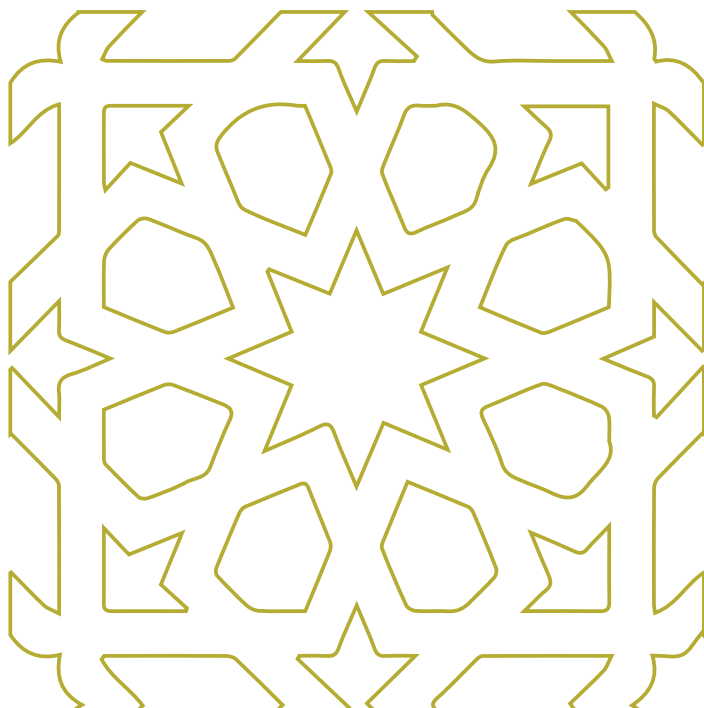
minimalized by some Westerners who describe it as simply removing a head scarf and a singular, one-time event instead of a struggle of many years.

Artists are visionaries, always looking for fresh inspiration; they seek a bigger stage, an opportunity to share their work with larger audiences. The Soviet system provided these stages and, while the artists of Uzbekistan learned from their Moscow teachers, they adapted these practices and techniques to their indigenous traditions. The performance venue required a significant shift from performing "in the round," surrounded by the audience, as in the women's quarters, to the European proscenium stage, with audience seated only on one side. This required a change in staging, adding an architectural dimension. And a bigger stage required that the dancers take bigger steps, as well as use multiple bodies to fill the larger

space, but this also meant turning away from the improvisational nature of women's dance to creating choreography with an emphasis on unison movement.

More can and should be written about women's dance traditions of Uzbekistan, and their deeper connections with the varied cultures of the Silk Road, both past and present. Scholarship on Uzbek dance by Westerners must move forward with greater sensitivity from a viewpoint of embodied knowledge to collaborative research with Uzbek scholars. They need to approach the dance from a non-colonialist, non-Orientalist, non-sexist perspective, so that women's dance traditions of Uzbekistan can emerge from the ideological *ichkari* to recognition as one of humanity's most engaging art forms.

[1] Mary Masayo Doi, *Gesture, Gender, Nation: Dance and Social Change in Uzbekistan*, Greenwood Publishing Group, 2001, p.131.





SHARQ XALQLARI MUMTOZ MUSIQA IJODIYOTI VA QADRIYATLAR INTEGRATSIYASI: TAMADDUNLAR CHORRAHASIDA

Eldor SHERMANOV,

Yunus Rajabiy nomidagi
o'zbek milliy musiqa
san'ati instituti rektori v.b.
(PhD)



Annotatsiya. Mazkur maqolada Sharq xalqlari mumtoz musiqa ijodiyotining milliy va umuminsoniy qadriyatlar bilan uyg'unligi, uning yoshlar ongi va shuuriga ma'naviy-ma'rifiy, badiiy-estetik ta'sirining ilmiy-pedagogik tamoyillari tadqiq qilinadi.

Kalit so'zlar: musiqa ijodiyoti, Sharq, madaniyan'ana, ma'naviy tarbiya, musiqiy ta'lim, meros, qadriyat.

Tamaddunlar chorrahasida qadim Sharq mumtoz musiqa san'atini o'tmish va hozirgi zamon mezonida o'rganish va ilmiy tahlil qilish ijtimoiy-falsafiy, badiiy-estetik, mantiqiy-axloqiy ahamiyatga ega muhim masaladir. Zero, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev to'g'ri ta'kidlaganidek, "Haqiqiy san'atni, sof va boqiy musiqani faqat Parvardigori olamning marhamati bilan hazrati Inson yaratadi.Sayyoramizda turli kelishmovchilik va qarama-qarshiliklar, urush va nizolar avj olgan tahlikali zamonda, odamzot tobora o'z dunyosiga o'ralib borayotgan bir sharoitda musiqa insonga insonligini eslatib, uning qalbida ke-lajakka umid va ishonch uyg'otadi"[2].

Milliy san'at rivojlangan sari u tayanadigan madaniy an'analar ko'lami ham kengaya boradi. Ma'lumki, har bir ijtimoiy tuzumda insonning ma'naviy yuksalishini ta'minlovchi ta'lim-tarbiya, ma'naviyat va ma'rifat kabi tushunchalar mavjud bo'lib, ular milliy va umuminsoniy qadriyatlar, insonparvarlik, bag'rikenglik g'oyalari bilan yo'g'rilgan. Tomoshabinga estetik zavq, ma'naviy huzur baxsh etuvchi milliy musiqa san'ati kuy va ohanglar vositasida xalqning qadim o'tmishi, milliy qadriyatlari, orzu-armonlari haqida hikoya qiladi. Akademik O.Salimov musiqaning ruhiyatga ta'sirini ona mehriga qiyoslaydi: "Musiqa san'atida har qanday

mo'jizaviy kuch yettita notadan yaraladi. Ona qalbi notalari ham xuddi shunday. Biroq bu notalarning har birida yetti ming qochirim, yetti ming nola, yetti ming xonish, yetti ming usul bor. Unda yangragan ohang butun borliqni o'zida ifoda etgan buyuk va mahobatli simfoniya. Unda dunyoning, serqirra hayotning biz anglagan–anglamagan sinoatlari mujassam"[10:167].\

Taraqqiyot sari intilayotgan har bir millatning madaniy merosi ajdodlardan avlodlarga o'tib kelayotgan eng bebaho boylik hisoblanadi. Uchinchi Renessans poydevorini yaratayotgan yangi O'zbekistonning, yer yuzining ham sayqali, ham hayrati muhtasham Samarqandning o'ziga xos tashrif qog'oziga aylangan "Sharq taronalari" xalqaro festivali san'atshunoslikning musiqiy arxeologiya, etnografiya, antropologiya, sotsiologiya, falsafa va mantiq kabi yo'nalishlarida yangi ilmiy tadqiqotlar yaratilishga asos vazifasini o'tamoqda. Zero, "Buyuk tarixda hech narsa izsiz ketmaydi. U xalqlarning qonida, tarixiy xotirasida saqlanadi va amaliy ishlarida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham u qudratlidir. Tarixiy merosni asrab-avaylash, o'rganish va avlodlardan-avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo'nalishlaridan biridir"[4:13].

Asrlar osha sayqallanib kelayotgan musiqa san'atida xalqning tiynati, o'tmishi, eng qadimgi milliy qadriyatlari, ichki olami, orzu-armonlari aks etadi. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018 yilda qabul qilingan "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi qarorida milliy musiqa san'ati sohasida quyidagi ishlar amalga oshirilishi belgilangan: avloddan-

avlodga o'tib kelayotgan milliy musiqa merosimizni asrab avaylash, yangi sharoitlarda rivojlantirish va ulardan xalqimizni bahramand qilish uchun keng imkoniyatlar yaratish; kompozitor, bastakor va sozandalar faoliyatini qo'llab-quvvatlash, havaskorlar orasidan iste'dodli ijrochilarni aniqlash maqsadida turli darajadagi ko'rik-tanlovlarni o'tkazish, an'anaviy musiqa janrlarini yangi shart sharoitlarda rivojlantirish maqsadida "ustoz-shogird" an'anasini yanada rivojlantirish; milliy va jahon kompozitorlari ijodiyotini imkoniyat intellektual xazinasini sifatida xalq orasida keng targ'ib qilish, zamonaviy ruhda yuksak badiiy asarlar yaratish, katta musiqiy asarlar, jumladan, opera, simfoniya, konsert va oratoriya kabi mumtoz janrlarni rivojlantirish; yosh kompozitorlar, bastakorlar, musiqashunoslar va ijrochilarning ijod bilan samarali shug'ullanishlari uchun barcha imkoniyat va sharoitlarni kengaytirish.

Azal - azaldan Markaziy Osiyo, jumladan, O'zbekiston hududidagi Afrosiyob, Dalvarzintepa, Tuproqqal'a kabi qadimiy makonlardan topilgan qoyatosh tasvirlari, turli ko'rinishdagi arxeologik namunalari, taqinchoqlar, terrakotlar bu zaminda musiqa san'atining juda qadimiyligidan, ko'hna ildizlarga ega ekanligidan guvohlik beradi. Ulug' ajdodlardan bizning avlodlarga o'tib kelayotgan milliy musiqa merosimizni asrab – avaylash borasida keyingi 7 yilda mamlakatimizda olamshumul ishlar amalga oshirildi. Insonni ruhan poklanishga, qalban ulg'ayishga undovchi, imon e'tiqodini butun qiladigan botiniy kuch ma'naviyatdir. Ma'naviyati yuksak odam o'zini yurt taqdiriga daxldor deb biladi, shaxsiy manfaatlarini jamiyat manfaatlaridan ustun qo'ymaydi.





Ma'lumki, barkamol avlod tarbiyasida boshqa ko'plab omil va mezonlar qatorida musiqiy tarbiya ham alohida o'rin tutadi. "Sharq Arastusi" sifatida shuhrat qozongan alloma, jahon xalqlarining ulug' mutafakkiri Abu Nasr Muhammad ibn Muhammad ibn Uslug' Tarxon Forobiy (873-950) qomusiy ilmlar sohibi edi. Uning falsafaga oid asarlari qatorida "Musiqi haqida katta kitob" nomli ko'p jildli risolasi ham nihoyatda mashhur. Mazkur asarida mutafakkir musiqani inson tarbiyasi va ruhiyatiga ta'sir qiluvchi vositalardan biri sifatida talqin qiladi. Unda musiqa nazariyasi va tarixi, turli musiqa asboblari, kuylar va ularning ichki tuzilishi, tovushlar, ritmlar, ohanglar haqida ma'lumot beradi. Musiqa fanidagi ilmi iyqo, ilmi ta'lif fanlariga asos solgan, Sharq allo-malarining peshqadami bo'lgan Forobiy "Musiqi haqida katta kitob" asarida o'tmishdagi musiqashunoslar, tadqiqotchilar, mashhur sozandalar, ularning musiqa madaniyati taraqqiyotiga qo'shgan hissalarini alohida ta'kidlaydi. Kuylarning uyg'unligi, bir-biriga ta'siri, ijro etish usullari haqida so'z yuritadi. Uning bu asari Sharq musiqashunosligi tarixida nihoyatda muhim ahamiyat kasb etadi. Odatda, musiqa san'atining asl mohiyatini belgilovchi omillar muayyan shakllarda o'z ifodasini topadi. Forobiyning musiqa haqidagi falsafiy ta'limoti negizida inson va uning aql-idroki singari ko'plab muhim masalalar mavjud. Uning "Odamzod o'z ongi tufayligina inson bo'la oladi"[12: 34], degan ta'rifi olimning shaxs haqidagi qarashlarining ma'naviy, ruhiy tomonlarini ifodalaydi. Tibbiyot ilmining asoschisi Abu Ali Ibn Sino ustozining fikrini davom ettirib, "She'riyat ahli va bastakorlar bir-birini yaxshi tushunib yetgandagina haqiqiy san'at asari ya-

ratiladi"[7:145], deydi. S h a r q -ning ikki buyuk qomusiy olimi inson kamolotga erishishining mezonlaridan biri sifatida musiqani tilga oladi. Farobiy "Nag'ma kishi hissi idrok etishi mumkin bo'lgan vaqt davomida cho'zilib turadigan tovushdir"[12: 35], desa, Ibn Sino uning fikriga tayangan holda, "Nag'ma ma'lum balandlikda muayyan vaqtgacha sadolanib turadigan tovushdir. O'z ovoqidagi tovush ohanglarining o'zgarishini eng nozik his eta olgan shoir eng yaxshi shoir-dir. Chunki tabiat shoirlarga tovushni se-vishdek baxt in'om etgan."[7:147], deb yozadi. Abu Nasr Forobiy Sharqda keng tarqalgan nay, nog'ora, chang, rubob, kabi qator musiqa asboblari ta'rifi yozib qoldirdi. Mazkur musiqa asboblari bugungi kunda ham Sharq xalqlari musiqa madaniyati va san'atining asosi hisoblanadi. Zero, bir millat qachonki boshqa millatlarda takrorlanmaydigan madaniy merosga ega bo'lsa, shundagina o'ziga xos ma-qomga ega bo'ladi.

Madaniyati yuksak, ildizlari baquv-vat millat mustahkam birligi va jipsli-gi bilan yangi-yangi avlodlarga ibrat bo'ladi. Ko'p yillik kuzatishlar, ilmiy iz-lanishlar natijasiga ko'ra, shaxs intel-lektual imkoniyatini rivojlantirish bir necha yo'nalishda amalga oshirilishi-ni ko'rsatib o'tish mumkin. Xususan, 1) viloyatlar kesimida mumtoz musiqa ijodiyoti xaritasi va atlasini yaratish; 2) etnomusiqashunoslik, musiqiy ar-xeologiya va musiqiy sharqshunoslik uyg'unligida yoshlarni ona Vatanga muhabbat, madaniy an'analarimizga, milliy va umuminsoniy qadriyatlar-ga hurmat ruhida tarbiyalash; 3) xalq musiqasi va kasbiy musiqa namuna-larining innovatsion media maydoni-ni kengaytirish; 4) musiqiy-madaniy an'analarning davomiyligi va uzviyligi timsolida o'zbek madaniy diplomati-

yasini rivojlantirish; 5) o'sib kelayotgan yosh avlodni musiqa madaniyatiga qiziqtirish orqali ularda ijodiy faoliyat va maqsad sari intilish ko'nikmalarini kamol toptirish.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, umumbashariy madaniy merosning ilk ildizi hisoblanmish Sharq

musiqa san'atining tarixi, shakllanish bosqichlari hamda taraqqiyot yo'llarini o'rganish, ularni ilmiy va nazariy tahlil qilish davr talabidir. Zero, o'tmishini unutmagan, milliy qadriyatlarini asrab avaylagan millatning ma'naviyati baquvvat, e'tiqodi mustahkam, farzandlari komil, istiqboli porloq bo'ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida"gi Qarori. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2022-yil, 4-fevral, 25-son.

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti SH.M. Mirziyoyevning "Sharq taronalari" o'n ikkinchi xalqaro musiqa festivalining ochilish marosimidagi nutqi. O'ZA, 2022-yil, 25-avgust.

3. Ma'naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak. Prezident SH.Mirziyoyevning Respublika Ma'naviyat va ma'rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi. "Yangi O'zbekiston" gazetasi, 2023-yil, 23-dekabr.

4. Mirziyoyev Sh. Yangi O'zbekiston strategiyasi. - Toshkent: "O'zbekiston" nashriyoti, 2021.

5. O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi. 9-j. - Toshkent: "O'zbekiston Milliy ensiklopediyasi" davlat ilmiy nashriyoti, 2005.

6. Hakimov A. O'zbekiston san'ati tarixi. - Toshkent: "Zilol buloq", 2021.

7. Inog'omjonova F. Abu Ali Ibn Sinoning "Musiqiy bilimlar to'plami" asari. - Toshkent: "Fan", 1980.

8. Karomatov H. O'zbekistonda moziy e'tiqodlar tarixi. -Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008.

9. Konrad N.I. Zapad i Vostok. -M.: izd.Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury, 1972.

10. Salimov O. Yangi O'zbekiston davlati. - Toshkent: "Ma'naviyat" nashriyoti, 2023.

11. Mavrulov A. Millatlararo totuvlik va diniy bag'rikenglik - yuksak ma'naviyatning amaldagi ko'rinishi. Uchinchi Renessans - ma'rifatli jamiyat sari. To'plam. - Toshkent: "Muharrir nashriyoti", 2023.

12. Xayrullayev M.Abu Nasr Forobiy.Buyuk siymolar,allomalar. - Toshkent: "Xalq merosi", 1995.

13. Muhammadjonov A. Tarix falsafasi - ma'naviyat ko'zgusi. - Toshkent: «O'zbekiston», 2015.

14. Saidov A. Yangi O'zbekistonning siyosiy - huquqiy falsafasi. - Toshkent: "Ma'naviyat", 2023. 15. Tolstov S.P. Drevniy Xorezm. - M.: izd.MGU,



ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ МОСКОВСКОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ В МЕЖДУНАРОДНОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Святослав ОЛЕНЕВ,

Доктор философских наук, профессор, проректор по учебной и воспитательной работе Московская государственная академия хореографии, Российская Федерация.

Святослав РАДЧЕНКО,

Методист, педагог-организатор, Московская государственная академия хореографии, Российская Федерация



Аннотация. В статье рассматривается функционирование Московской балетной школы (Московской государственной академии хореографии) в условиях международного и межкультурного взаимодействия в области образования и искусства. Определяется роль художественно-педагогических традиций Московской балетной школы в профессиональном развитии обучающихся из разных стран.

Ключевые слова: хореографическое образование, классический балет, Московская балетная школа, художественно-педагогические традиции, международная деятельность.

Annotation. The article examines the functioning of the Moscow Ballet School (Moscow State Academy of Choreography) in the context of international and intercultural interaction in the field of education and art. The role of the artistic and pedagogical traditions of the Moscow Ballet School in the professional development of students from different countries is determined.

Key words: choreographic education, classical ballet, Moscow Ballet School, artistic and pedagogical traditions, international activities.

Московская балетная школа – принятое во всем мире именование Московской государственной академии хореографии, одного из старейших учебных заведений в области классического балета. В 2023 году Московская балетная школа отметила свое 250-летие со

дня основания, причем ее функционирование никогда не прерывалось, продолжаясь даже в годы Великой отечественной войны. За время своего существования Московская балетная школа сформировала свой уникальный стиль, узнаваемый и аутентичный, вбирая в себя творческие достижения выдающихся танцовщиков, балетмейстеров и педагогов, многие из которых были иностранцами как, например, Филиппо Бекари, Леопольд Парадиз, Карло Блазис и многие, многие другие, но органично включились в процесс развития уникальных художественно-педагогических традиций школы [1]. Таким образом, изначально Московская балетная школа создавалась на основе интеграции и синтеза творчества разных, но стремящихся к выработке единого стиля, мастеров.

Современная Московская балетная школа – всемирно известное и авторитетнейшее учебное заведение, привлекающее представителей многочисленных зарубежных стран, желающих достичь высокого профессионализма в области классического балета. Среди стран, граждане которых в последние годы обучались и обучаются в Московской государственной академии хореографии, можно назвать такие, как Япония, США, Италия, Великобритания, Азербайджан, Армения, Австрия, Аргентина, Бразилия, Ирландия, Казахстан, Киргизия, Китай, Вьетнам, Мексика, Монголия, Румыния, Украина, Узбекистан, Франция, Венгрия, Германия, Беларусь, Канада, Гонконг, Чили, Нидерланды, Тайвань, Чехия, Словения, Сербия и т.д. [3] Как можно убедиться, даже сложные политические процессы последних лет, не препятствуют

международной деятельности Московской государственной академии хореографии как притягательного центра хореографического образования, обучаться в котором считают честью представители многих народов и государств. Таким образом, все новые и новые выпускники Московской балетной школы поступают на работу в зарубежные театральные труппы, причем иногда в них приглашают и выпускников-россиян, в связи с чем можно утверждать, что традиции Московской балетной школы распространяются на ведущие балетные театры мира [2].

Педагоги Московской балетной школы ведут активную преподавательскую и творческую деятельность не только в России, но и за рубежом. В современных условиях продолжает быть высокой академическая мобильность педагогов школы – проводятся мастер-классы в таких странах, как Гонконг, Корея, США, Германия, Коста-Рика, Уругвай, Япония, Великобритания, Иран, Филиппины, Румыния, Бразилия, Саудовская Аравия и т.д. [3], причем в некоторых проектах принимают участие не только опытные и именитые преподаватели, но и наиболее способные студенты Московской государственной академии хореографии. Подобные проекты служат не только повышению профессионального мастерства участников из зарубежных стран, но и распространению культурного влияния Московской балетной школы как носителя традиций высокого искусства классического балета, являющегося «визитной карточкой» российского искусства, и позволяющего продемонстрировать всему миру гуманизм и



уровень развития отечественной культуры.

Московскую государственную академию хореографии систематически посещают представители театров и дипломатических ведомств зарубежных стран. Уже традиционными стали визиты представителей Японии и Китая, особенно активно стремящихся наладить долгосрочные связи с Московской балетной школой и направляющих для поступления на обучение по всем уровням образования все большее и большее число своих абитуриентов. Необходимо отметить, что последние годы высокой степенью востребованности отличается не только основной для балетного образования уровень среднего профессионального образования, поставляющий наибольшее количество артистов балета. Многие иностранцы поступают в магистратуру и аспирантуру Московской государственной академии хореографии, выступают на конференциях, занимаются разнообразной научной деятельностью и работают над текстами кандидатских диссертаций, обычно посвященных возможностям интеграции методического опыта и художественно-педагогических традиций Московской балетной школы в хо-

реографическое образования зарубежных стран.

В международной деятельности Московской государственной академии хореографии присутствует и еще один немаловажный аспект, связанный с расширением работы с иностранными обучающимися через систему филиалов Академии, часть которых расположена в регионах, территориально близких к государствам, наиболее активно сотрудничающим с Московской балетной школой. Наиболее перспективным это направление может стать в филиале Академии во Владивостоке, куда традиционно приезжает значительное число абитуриентов из дальневосточных стран. По мере развития филиала во Владивостоке данное направление будет, безусловно, крепнуть.

Как можно убедиться, художественно-педагогические традиции Московской балетной школы глубоко интегрированы в международное культурное пространство и оказывают благотворное влияние как на развитие профессионализма зарубежных артистов балета, балетмейстеров и педагогов, так и на распространение культурного влияния российского искусства классического балета.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Леонова М.К., Ляшко З.Х. Из истории Московской балетной школы (1773 – 1917). Часть 1. М.: МГАХ, 2014. 232 с.
2. Оленев С.М. Традиции московской балетной школы // Балет. 2016. №2. С. 20-21.
3. Отчет о результатах самообследования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная академия хореографии» за 2022 календарный год // Московская государственная академия хореографии: сайт. URL: <https://balletacademy.ru/sveden/document/> (дата обращения: 10.04.2024 г.).

“SHARQ TARONALARI” — MA’NAVIYAT MAYOG’I

Dilorom AMANULLAYEVA,

O‘zbekiston davlat
konservatoriyasi
huzuridagi
B.Zokirov nomidagi
Milliy estrada san’ati
instituti professori,
O‘zbekiston Respublikasi
san’at arbobi



Annotatsiya. Milliy madaniyat-imiz tarixida o‘n ikki marta o‘tkazilgan nufuzli “Sharq taronalari” musiqa festivali bugungi kunga kelib katta xalqaro obro‘ga ega bo‘ldi. Ushbu maqolada buning asosiy sabablari yoritilib, festivalning tarixi, o‘ziga xosligi va ahamiyati haqida fikr yuritilgan.

Kalit so‘zlar: musiqa, festival, “Sharq taronalari”, san’atkor, milliy kuy qo‘shiqlar.

Dunyoda yagona, hech bir tarjimasiz ham millatlar va elatlar tushunadigan til mavjud. U ham bo‘lsa musiqa tilidir. Axir, har birimiz arab yoki hind, italyan yoki ingliz, rus yoki turk musiqasini, kuy-qo‘shiqlarini tarjimasiz berilib tinglashimiz mumkin. Shuningdek, o‘z navbatida boshqa millat vakillari ham o‘zbek milliy kuy-qo‘shiqlarini tinglashi, undan olam-olam zavq olishlari mumkin. Chunki faqat musiqagina qalb bilan idrok etiladi, anglanadi va tushuniladi, yuraklar bilan seviladi. Faqat musiqa yurak g‘uborlarini yuvadi, qalbning tub-tubigacha yetib borib qalb gavharini uyg‘otadi. Ana shu bois ham musiqani millatlarni bir-biriga bog‘lovchi, bir biriga mehr uyg‘otuvchi ko‘prik sifatida ham baholasa bo‘ladi. Shu boisdan ham nota yozuvi barcha millat uchun yagona va umuminsoniy musiqa tilidir.

Musiqa u qaysi millatniki bo‘lishidan qat’iy nazar, o‘sha millatning oliy insoniy qiyofasidir. Aytadilarki, har bir xalqning musiqasi o‘sha xalqning yuragidir. Buning sababi har qanday san’at asarini, deylik rassom chizgan suratni, haykaltarosh yaratgan haykalni, boringki, yozuvchi yozgan asarni ham muzey ko‘rgazmalarida asrash mumkin. Lekin musiqani bunday asrab bo‘lmaydi. Uni ko‘rib emas, qalb quri bilan tinglab idrok etilishi va o‘sha xalqning milliy qiyofasi



ko'z o'ngimizda namoyon bo'lishi shu boisdandir. Milliy musiqa xalqlarning o'z tarixi, ajdodlari haqida hikoya qiladi. Xalqning, millatning rivojlanishi, yoki aksincha, tanazzulga yuz tutganligini aynan musiqagina ochiq oshkor ko'rsatib bera oladi. Yuksalishga yuz tutgan millat o'z musiqasini asrab avaylaydi, uning rivojida va gullab yashnashi yo'lida harakatlar qiladi. Tanazzulga yuz tutgan millat esa o'z tarixi, musiqasini unutadi.

Davlatimiz o'z mustaqilligini qo'lga kiritgan ilk kunlaridan hozirgacha musiqa sohasiga alohida e'tibor ko'rsatib, uning taraqqiyoti yo'lida qator qonun, farmon va qarorlar chiqarilib, turli tadbirlar, ko'rik -tanlovlar o'tkazilmoqda. Ammo milliy madaniyatimiz tarixida 12 marta o'tkazilgan «Sharq taronalari» musiqa festivali bugunda katta xalqaro obro'ga ega bo'ldi. Buning sabablari:

1. O'zbek musiqasining olamga mashhurligi, «Sharq taronalari» festivalining o'tkazish — aynan jozibali, qadimiy va go'zal Samarqand ekanligi va xususan festivalni yuqori saviyada tayyorlab o'tkazilishi xalqaro musiqa afgorini o'ziga jalb etmoqda.

2. Ilk bor Sharq mamlakatlarining an'anaviy mumtoz musiqa san'ati yuksak darajada va jonli, hatto ba'zan jozibali namoyon etildi. Eng muhimi, Sharq mamlakatlarining musiqiy an'analari tanlov tarzida o'tkazilib, meros sifatida ardoqlanib kelmoqda. Festival shuni ko'rsatdiki — bu musiqiy qatlam nafaqat saqlanib qolinishi, balki keng targ'ib qilinishiga muhtoj. «Sharq taronalari» Xalqaro festivali esa bunday muhim vazifani amalga oshirish uchun buyuk ko'prik sifatida maydonga chiqdi.

3. Sharq madaniyati qanchalik umumlashirilgan tushuncha sifatida qabul qilinsa-da, ammo u rango-rang

tuslarni, turli milliy-badiiy qiyofalarni, xilma-xil jabhalarni o'zida mujassam etadi. Jamiki, Yevropa mamlakatlari musiqa san'atida har bir milliy madaniyatning o'zi yaratgan umuminsoniy ulushi borligini e'tirof etsak, xuddi shu tarzda har bir Sharq mamlakatlari xalqlarining ham o'ziga xos umuminsoniy boyligi borligini tan olish lozim.

4. Boshqa festivallardan farqli o'laroq «Sharq taronalari» Xalqaro festivali yana shunisi bilan qadrligi, bunda ijod, ijro va ilmiy izlanishlar chambarchas bog'langan xolda namoyon etilgan. Aynan shuning uchundirki, festivalning konsert tadbirlari unutilmas tarixiy sahifalarga aylangan bo'lsada, festival doirasida o'tkazilgan ilmiy-nazariy konferensiyalar ham ahamiyatga ega.

5. Shuni aytish joizki, oxirgi festivallarda qatnashuvchi davlatlar doirasi kengayib bormoqda, Yevropa, Afrika, Amerika qit'alaridan xam ishtirokchilar qatnashib «Sharq taronalari» festivali Dunyo taronalariga aylanib ketdi.

Har bir ijrochi, ijodkor uchun festival o'z nigohi bilan ochilgan. Meni bu festivalda ham bastakor (Festival madhiyasi musiqa muallifi), xalqaro hay'at a'zosi (1999 y.), xalqaro hay'ati mas'ul kotibi (1997, 2003, 2005 yy.) hamda faxriy mehmoni (2009, 2011, 2015 yy.) sifatida qatnashishim — bu taqdirning menga bergan sovg'asi. Festival konsertlarida yangragan rango-rang va xilma-xil butun dunyo kuy va qo'shiqlaridagi nolalar har bir tinglovchini qalbiga birday yetib boradi. Bu nola-yu ohanglar goh shiddatkor, jo'shqin, tezkor bo'lsa, goh g'amgin, sokin, o'ychandir. Ayniqsa professional darajadagi mahoratli san'atkorlarning chiqishlari tinglovchi qalbining tub-tubiga yetib borib, odamlar dilini poklab, ularni ruhan yuksaltiradi. Eng muhimi shundaki,

men bu festivalda o'zimizning o'zbek mumtoz musiqa san'atimizni yana bir bor, yanada yuksak darajada kashf etdim. Rang- barang dunyo musiqasi guldastasi ichida o'zbek musiqasi va o'zbek ijrochiligi maktabi alohida, qaytarilmas o'rin tutadi. Men uchun dunyodagi eng ulug'vor va eng go'zal musiqa – bu o'zbek mumtoz musiqa san'ati ekanligidan, va men festival kunlari o'zbek millati farzandi ekanligimdan va xususan ayni bugungi Yangi O'zbekiston davrida yashab shunday takrorlanmas festivalda qatnashganimdan g'ururlanaman.

Men hozir intiqlik bilan navbatdagi festivalni kutmoqdaman. O'tgan festivallarga nazar tashlar ekanmiz, shu fikrga keldimki, "Sharq taronalari – XIII" Xalqaro festivalining o'tkazilishi bugungi kunda katta tarixiy va

siyosiy ahamiyatga ega. "Sharq taronalari" Xalqaro festivalining o'tkazilishidan maqsad - nafaqat o'zga millat va davlatlarni yaqinlashtirish, do'stlik ko'priklarini mustahkamlash, dunyo mumtoz musiqasini avaylab asrash, targ'ibot qilish va rivojlantirish, balki, birinchi o'rinda xalqimizda milliy g'ururni yanada kuchaytirish, ma'naviyatimizni yanada yuqori ko'tarish, milliy o'zligimizni anglash, millatning ma'naviy ildizlari naqadar chuqur, naqadar mustahkam ekanligini ko'rsatishdan iboratdir. Men aminmanki, Festival kunlari ko'hna Samarqandning Registon maydonida hayratomuz darajada yangraydigan betakror dunyo xalqlari ohanglari Amir Temur, Mirzo Ulug'bek, Bobur kabi buyuk bobokalonlarimizning pok ruhlarini shod etgay.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Mirziyoyev Sh. Yoshlar - bizning kelajagimiz. Yoshlarga donolar o'giti. - Toshkent: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot - matbaa ijodiy uyi, 2018.
2. Акбаров И. Кон Й. Узбекская народная инструментальная музыка. Тошкент: 1959.
3. Беляев В.М. Музыкальные инструменты Узбекистана. - М.: "Искусство", 1983.
4. Ibrohimov O.A. 9–11 asrlar o'zbek musiqa madaniyati. San'at yo'nalishlarida yoshlarni ma'naviy – axloqiy tarbiyalash: izlanish, yechim va istiqbollar. Respublika ilmiy – amaliy konferensiyasi materiallari to'plami. - Buxoro – 2013.
5. История узбекской советской музыки. Тошкент: изд. литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1972.
6. Xorazm klassik muzikasi. Toshkent: O'zdavnashr, 1939. 7. Xorazm maqomlari. Toshkent: G'.G'ulom, 1980.



ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РАЗВИТИЯ КРЫМСКО -ТАТАРСКОГО ТАНЦА

Эвелина БЕКИРОВА,

Анкара, Турция



Аннотация. В статье рассказывается об истории и развитии крымско-татарского танца. Указываются имена великих танцоров и балетмейстеров, которые много сделали для популяризации и развития народного танца. Также речь идет о двух наиболее известных композициях. В заключении говорится, как важно сохранять и развивать самобытную культуру крымских татар.

Ключевые слова: крымские татары, танец, традиции, хореография, народный танец, культура, история, шаг.

Annotation. The article discusses the history and development of Crimean Tatar dance. It mentions the names of great dancers and ballet masters who have done a lot to popularize and develop folk dance. It also talks about three of the most famous compositions that are still performed not only by professional dancers to this day. The article emphasizes the importance of preserving and developing the unique culture of the Crimean Tatars.

Key words: Crimean tatars, dance, traditions, choreography, folk dance, culture, history, ritm.

Крымско - татарский народ по праву гордится своими танцами. История крымско-татарского танца является богатой и многогранной, отражая в себе множество культурных и исторических влияний, переживая различные этапы развития. Первоначальные танцевальные формы у крымских татар, как и у многих других народов, были связаны с ритуалами, обрядами и праздниками. Сред-

невековые и период Османской империи оказали значительное влияние на развитие крымско-татарской культуры, включая танцы. Взаимодействие с турецкими и арабскими культурами привнесли новые элементы в музыку и танцы крымских татар, об этом свидетельствуют и танцы, история которых очень разнообразна.

В крымско - татарском хореографическом наследии есть группа танцев, история которых богата и разнообразна и насчитывает не одно столетие. Они сохранились не только благодаря профессиональным танцовщикам и балетмейстерам, но и благодаря огромной любви простого народа к танцам и передавались из поколения в поколение. «Агъыр ава ве хайтарма», «Хоран», «Чобан оюны», «Явлукъ авасы», «Тым-тым», «Эмир-джелял», «Джыйын», «Богъдай хайтармасы» и другие исполнялись на праздниках, свадьбах, курултаях [1, с.3].

Тым-тым — народный крымско - татарский танец. Профессионалы, знакомые с ним, называют его уникальным. Он притягивает зрителей своей сложностью и неповторимой красотой. Положение рук в этом танце играет важную роль в создании выразительного образа. Традиционно руки держат во второй позиции на уровне груди. Каждый пальчик исполнительницы продолжает движение рук, создавая неповторимый эмоциональный оттенок. Мелкий шаг, словно скольжение, дополняет образ. Элегантность и плавность движений в этом танце напоминают лебединую грацию и изящность. У этого красивейшего танца, конечно же есть и литературная основа. Целых две легенды суще-

ствует о его рождении. Обе очень красивые и обе достойны шедевра, название которому Тым-Тым. В дополнение хочу сказать, что Тым-Тым считается только женским танцем. Но в старину его исполняли и мужчины. Сегодня мужчину, танцующего Тым -Тым увидеть практически невозможно.

В современном танце сохранилось лишь несколько мужских движений. но каким он был на самом деле, к сожалению, неизвестно. Так, например, у мужчин движение ног было то же самое, что и сейчас танцуют женщины, плавно соединяя носки, а затем пятки. Руки раскрыты чуть выше плеч, плечами делалось движение вверх вниз. Чем выше звуки скрипки, тем ниже приседали мужчины. Великий турецкий путешественник Эвлия Челеби писал, что танец Тым-Тым это статный танец крымско-татарских портных, имитирующих шитье, держа в одной руке иглу, а в другой - нить. Но каким танец был на самом деле, к сожалению, неизвестно.

Женская партия является абсолютной противоположностью. Руки чуть ниже плеч, раскрытые в стороны, локти полусогнуты. Волнообразные движения рук справа налево, а также вращательные движения кистей. Пальцы слегка закруглены, средний палец приближен к большому, но не соприкасается с ним. Во время танца веки в большинстве случаев припущены. Основное характерное движение ног – «переменный шаг на полупальцах». Мелкие движения плеч вверх-вниз. Кротость и застенчивость просматривается в плавном движении рук. Эта грациозность присутствует во всех



женских партиях крымско-татарского танца. Каждый пальчик исполнительницы рисует гармоничную линию танца. А едва заметные движения ногами создают впечатление необычайной легкости.

Танец «Агыр Ава Ве Хайтарма» является неотъемлемой частью крымско-татарской культуры и продолжает привлекать внимание и восхищение своей энергией, красотой и выразительностью. Сегодня этот танец исполняется многими профессиональными коллективами. Долгие годы он входил в репертуар легендарного Узбекского танцевального ансамбля «Бахор»

В исторических и этнографических исследованиях можно найти описания и анализ танца «Агыр Ава», что очень помогает понять его значимость в крымско-татарской культуре и проследить его эволюцию на протяжении времени.

Естественно, многие народные танцы не дошли до нас в своем первоначальном виде. С годами они подверглись значительным изменениям, а некоторые, к сожалению, и вовсе исчезли. В этой связи хочется отметить, что в наибольшей степени приближенным к оригинальному исполнению крымско-татарский танец сохранился в диаспорах, которые проживают на территории Турции, Румынии, Латвии и в других странах. Именно здесь многие движения исполняются так, как их танцевали наши предки не одно столетие назад.

Крымско-татарское национальное искусство, включая танец, имеет богатую историю, в которую многие талантливые хореографы внесли свой вклад. Таким образом, наблюдалась своеобразная

неформальная профессионализация, когда танец уже исполнялся не только «для себя», но и «для зрителя». По нашему мнению, истоки крымско-татарского народно-сценического танца кроются именно здесь [3, с.75]. Впоследствии лучшие танцоры, такие как - Хайри Эмир-Заде, Усеин Баккал, Шахзаде Мамутов, Аким Джимилев, Анифе Чолакова, Селиме Челебиева, Рефат Асанов, Нусрет Шабанов, Рустем Газиев, Ремзие Баккал, Али Алимов, Энвер Алимов и другие, не позволили танцу исчезнуть, бережно сохраняя и развивая его для потомков.

Одним из основоположников сценического крымско-татарского танца по праву можно назвать Хайри Эмир-Заде. Этот артист, танцовщик, балетмейстер был примером для подражания для многих прославленных артистов Крыма, Им восхищались, у него учились, ему подражали будущие прославленные мастера сцены, чьи имена с гордостью вписаны в историю танцевального искусства крымских татар. Судьба Хайри Эмир-Заде была полна взлетов и падений.

В 1957 году в Узбекистане было принято решение о создании ансамбля «Хайтарма», при Узбекской филармонии. Это было большое событие для крымских татар, проживающих на тот момент в Узбекистане. Ансамбль был назван в честь крымско-татарского народного танца. В организации ансамбля приняли участие многие артисты довоенного театра в Крыму.

С самого основания ансамбля в нем служил выдающийся танцор Аким Джемилев. Родился он 9 мая 1918 года в деревне Кучук-Озень. Однажды он увидел выступление

Хайри Эмир-Заде. Этот день стал решающим в выборе будущей профессии. В восемнадцать лет Аким уже был лауреатом Всесоюзного фестиваля народного творчества (Halk ıcadıy festivalnin laureati), проходившего в Москве.

После окончания войны Аким Джемилев был отправлен в Узбекистан и из героя-фронтовика превратился в спецпоселенца. Но даже здесь он продолжал танцевать, стал солистом в Янгиюльском областном театре, организовывал самодеятельные коллективы. В 1969 году Аким Джемилев был назначен балетмейстером ансамбля «Хайтарма». За годы работы в ансамбле Аким Джемилев поставил около 70 танцев, пьесы «Арзы кыыз», «Эки Йигит» и другие. Среди его знаменитых учеников: Али Османов, Рустем Велияев, Расим Юнусов, Джемиле Османова, Мунир Аблаев. В 1980 году Аким Джемилев переехал в Новороссийск, а в 1988 году вернулся в Крым. Он был в числе тех, кто возрождал на

родине крымско-татарский театр и стал его балетмейстером. Аким Джемилев умер в 2002 году, в возрасте 84 лет.

Благодаря усилиям талантливых хореографов, композиторов и исполнителей крымско-татарский танец продолжает привлекать внимание и восхищение своей красотой, энергией и выразительностью. Он продолжает развиваться и приспосабливаться к современным реалиям. С появлением профессиональных ансамблей, концертных площадок и образовательных учреждений, в том числе вне Крыма, традиционные формы танца сохраняются. Сохранение и продвижение этого культурного наследия является важной задачей как для нас, так и для будущих поколений. Народный, национальный танец крымских татар – это целая эпоха, которая с течением времени постоянно развивается, бережно сохраняя свою основу – национальные традиции крымско-татарского народа.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Я. Шерфединов | «Звучит хайтарма»
2. А. Джемилев | «Танцы ансамбля «Хайтарма»
3. А. Бабий | «Крымскотатарский народный танец в фольклорно-этнографических исследованиях 20-30 гг. XX ст.»
4. «Хайри Эмир-Заде – первый народный артист Крымской АССР» | [Видео-ресурс] | URL: <https://ru.krymr.com/a/video-hayri-emir-zade-pervyy-narodnyy-artist-krymskoy-assr/30277670.html>



O'ZBEKISTONDA ERKAKLAR RAQSINI VUJUDGA KELISHI VA SHAKLLANISH JARAYONLARIGA AYRIM CHIZGILAR

Nozim Kasimov,
O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
professori

Nurbek G'ofurov,
Tadqiqotchi



Annotatsiya. Ushbu maqolada qadim va mustahkam ildizlariga ega bo'lgan o'zbek erkaklar raqsida xalqimizning o'ziga xos milliy qiyofasi, xususiyati, fazilati, fe'l-atvori, ma'naviy olami yoritib berilgan.

Kalit so'zlar: Guluu, Xutenu, Mulla qand, Urgushtak

Аннотация. В данной статье освещаются древние истоки узбекского мужского танца и отражение в нём национального облика народа, его духовного мира, самобытных особенностей характера.

Ключевые слова: Гулуу, Хутену, Мулла канд, Ургуштак

Annotation. This article highlights the ancient origins of the Uzbek male dance and the reflection in it of the national image of the people, their spiritual world, and distinctive character traits.

Key words: Guluu, Xutenu, Mulla kand, Urgushtak

O'zbek erkaklar raqsining tarixiga qaraydigan bo'lsak, bu borada bizgacha uzoq o'tmishdan yetib kelgan manbalarga nazar tashlashimizga to'g'ri keladi.

Xitoy manbalarida keltirilishicha Buxoro va Samarqandda VI-VIII asrlarga oid "Sher yigitlar", "Guluu" {darboza}, "Xutenu" {uchish, parvoz qilish} deb nomlangan erkaklar raqslari ham bo'lgan. Shu bilan bir qatorda bu raqslar Xitoyda ham ijro etilgan. Raqslarni ijro etgan raqqoslar bizning o'lkadan borishgan va ularni An-ch-nu, Shi-Choy-do kabi xitoycha nomlar bilan

atashgan. Bu raqqoslar o'zlarining raqslari bilan Xitoyda juda mashxur bo'lishgan, hatto Xitoy imperatori saroylarida ham raqs tushushgan. [1, 170]

Bizning o'lkalardan borgan raqqoslar Xitoyda juda qadrlangan. Ular o'zimizning urf-odatlarimiz aks etgan raqslarni ijro etishgan. Yuqorida keltirilgan manbalar o'zbek erkaklar raqsining ilk bosqichlari haqida qisqacha ma'lumot beradi. Bu dalillarga suyangan holda o'zbek erkaklar raqs san'ati naqadar kuchli tarixga ega ekanini ko'rishimiz mumkin.

VIII asrda arablar bizning o'lkalarni bosib olgandan so'ng, ular "Islom"dan boshqa dinlar e'tiqodini ta'qiqladi. Islom dini talablariga to'g'ri kelmaydigan xalq o'rtasidagi turli xil urf-odatlarni, shular qatori iste'dodli ayollarning ashula aytib raqs tushushini ham mutlaqo man qildi. Bo'ysunmagan sozanda, ashulachi va raqqosalarni yuzsizlikda ayblab ularni o'limga hukm qilishdi. Tirik qolganlari esa o'zga yurtlar Xitoy va Xindistonga qochib o'tishadi va shu yerda o'z ijodlarini davom ettirishdi.

Mamlakat ichida garchi tazyiq nihoyatda kuchli bo'lsada, san'at rivojlanish yo'lini topdi. Oqqan daryo oqmasdan qolmadi. Ayollar raqsini ijro etuvchi maxsus yosh raqqos yigitlar paydo bo'ldi. Ularni Buxoro va Qo'qon xonligida "Bachcha", "Juvon", "Mulla qand" hamda Xorazmda "O'g'lon bola" deb atasha boshladi. O'sha davrda eski raqqosalarga sozandalik qilib ularning raqslarini ipidan-ignasigacha biladigan sozandalar, yosh chiroyli va talantli bolalarni topib ularni xotin-qizlar raqsiga o'rgatisha boshladi. Bu bolalar 8-10

yoshdan boshlab 4-5 yil mobaynida ayol raqs usullarini o'rganishgan. Yigitlar ayollar raqsini ijro etishganda faqat ayollar raqsiga xos xususiyatlarnigina emas, balki ayol harakatlari, holatlarini, ichki ruhiy kechinmalarini ham raqsda ifodalagan. Ular ayollar libosini kiyib yuzlarini pardo qilishib, so'ng raqs tushushgan. Shu bois ularni tashqi ko'rinishidan ham, raqsidan ham ayollardan farqlab bo'lmagan. Ammo o'rta asrlarga kelib esa bu hol bir oz o'zgardi, ya'ni haqiqiy erkak shijoatli raqqoslar shakllana boshlandi. Bunday raqqoslar ijrosi yuqorida aytib o'tganimizdek buyuk mutafakkir Mir Alisher Navoiyga ham ma'qul tushgan. Alisher Navoiy ayniqsa, yigitlarning raqslarini ko'proq yoqtirgan. Shoir bir lo'li bozigar yigitning o'yinlarini behad yoqtirgan ekan. Zahiriddin Muhammad Bobur o'zining she'riy vaznlar masalasiga bag'ishlangan "Muxtasar" asarida "Mir Alisher (hajaz bahrida) bir necha g'azal aytibtur, ul jumladan bir lo'li yigitning ta'rifida bu g'azal voqi' bo'libtur"[2, 127-129], deb uni to'liq holda keltiradi. Lo'li bozigar faqat raqqos emas, sirk san'atining ko'pgina turlarida mahorat ko'rsatgan. Umuman, Alisher Navoiy raqs ustalarini yaxshi bilgan va san'atidan bahramand bo'lib turgan.

Zayniddin Vosifiyning "Badoye'ul vaqoye" asarida hikoya qilinishicha, Amir Majdiddinning 1492-yilda Navoiy sharafiga uyushtirilgan bazmida boshqa atoqli san'atkorlar qatori Sarvi Labijo'y, Shamshodi Soyaparvar, Mohi Simnoniy, Mirak Za'faron laqabli raqqoslar ham qatnashgan. Yana shu manbadan 1510-yilda Zayniddin Vosifiyning uyida bir to'da san'atkor



tomosha berganini bilib olamiz. “Bir kechasi, - deb yozadi Vosifiy, - bir guruh do‘stlar bu faqirning uyiga to‘planishdi. Mirzo Bayram qonunini sozladi.

Xonzoda bulbul doira chaldi, Siyohcha xonandalik qildi. Mullo Fazliy, Mullo Ahliy, Mavlono Amoniy, Mavlono Muqlibiy badiha aytishdi. Toxir Chakka va Mohchuchuk raqsga tushdilar. Demak, badihago‘ylarni hisobga olmagan, to‘da ikki sozanda va ikki raqqos ijrochilaridan (5 kishi) iborat bo‘lib, yigit bilan qiz birga raqsga tushgan.

Alisher Navoiy davrida Sayyid Badr degan mashhur raqqos ham yashaganligi ma‘lum. U Husayn Boyqaro amirlaridan biri, hamsuhbati bo‘lgan. Binobarin, Sayyid Badr raqs san‘atida nainki mohir ijrochi, balki yuksak iqtidorli ijodkor ekan. Shubha yo‘qki, Alisher Navoiy Sayyid Badrni va unga o‘xshagan chinakam raqs ustalarini maroqlanib tomosha qilgan va qadrlagan. “Qari navo” kuyi va raqsining kelib chiqishini Navoiy nomi bilan bog‘laydilar. Bu raqs, balki, ulug‘ shoir sharafiga Sayyid Badr tomonidan ixtiro qilingandir.

Alqissa, Alisher Navoiy asarlari qatlaridan raqs san‘ati xususida ham ko‘p qaydlar, ma‘lumotlarni izlab topish mumkin. Bizning harakatimiz bir debochadir, xolos. Ammo hozirdanoq ba‘zi bir xulosalar yasash mumkin.

Avaloshuni aytish kerakki, Navoiy davrida Xuroson va Movarounnahrda raqs san‘ati ham taraqqiy topgan va uch toifaga bo‘lingan: biri ko‘p hollarda zodagonlar orasida maqom kuylari va usullariga ramziy harakatlar, imo-ishoralar,

charxu-aylanishlar bilan ijro etiluvchi mumtoz raqslar, ikkinchisi - xalq orasida aksar marosimlar bilan bog‘liq hodisa hamda oddiy qo‘shiq va yallalar bilan ijro etiladigan o‘yinlar, uchinchisi - tasavvuf tariqatlari bilan bog‘liq hamda mutasavviflar orasida uyushtiriladigan zikru samo‘dir. “Munojot”, “Qari navo” raqslari shu davrda zikru samo‘dan ajralib, sof tomoshaga aylangan raqslardir, deb aytish mumkin.

Zardushtiylik davridan qolgan, quyosh va olovga tobinish, Anaxita

va Siyovush timsollari bilan bog‘liq bo‘lgan, ko‘p hollarda to‘p-to‘p bo‘lib, niqoblar kiyib o‘ynaladigan bir qator o‘yinlar toifasi ham bo‘lgan. “Urgushtak” shunday ommaviy raqslar sirasidan. Ayniqsa, Amudaryo yoqalarida, Xorazm vohasida istiqomat qiluvchi aholi orasida bunday o‘yin va raqslar yaxshi rivojlangan. “Lazgi” raqslari ham aynan shu davrda taraqqiy topgan, butun bir turkum sifatida shakllangan, deb o‘ylaymiz.

Shaharlar va qishloqlarda bayram hamda to‘ylarda hamma o‘ynagan. Hatto ko‘chmanchi chorvadorlar ham qarsak chalib o‘ynashgan. Eng yaxshi ijrochilar orasidan malakali raqqos va raqqosalar yetishib chiqqan. Ko‘pgina shaharlarda raqs maktablari ish ko‘rgan. Saroylarda ham kanizaklarga musiqa va raqsdan saboq berilgan. 8-9 yoshli o‘g‘il va qiz bolalar raqs ustalari qo‘lida bir necha yil tahsil olib, so‘ng davraga kirganlar. Sozanda va navozandalarining dastalari bilan birga saroylarda, tarabxonalarda, saylgoh va to‘yxonalarda goh yolg‘iz, goh juft-juft, goh bir to‘p bo‘lib xizmat qilishgan. Katta gulxanlar atrofida ham o‘ynagan-

lar. Mashshoqlar, hofizlar, baytchilar ularga jo'r bo'lib, ularni madh qilib turgan.[2, 134-135]

Xuroson va Movarounnahrda o'zbek, uyg'ur, turkman raqslarigina emas, tojik, fors, hindu, arab, chin raqslari ham shuhrat qozongan. Turli halqlar orasidan yetishib chiqqan raqs ustalarining hamkorligi, o'zaro ta'siri tufayli Alisher Navoiy davrida o'lka-mizda raqs san'ati taraqqiy topgan.

Bu raqqoslar ijodi to'g'risida Zahiriddin Muhammad Bobur asarlaridan "Boburnoma"ni varaqlar ekanmiz, raqs san'ati, raqqoslar xususida ham ba'zi qaydlar, ma'lumotlarga duch kelamiz. Xuroson va Movarounnahrda shuhrat qozongan Tohir Chakka, Maqsudali degan raqqoslar Bobur Mirzo xizmatida ham bo'lishgan, deb o'ylaymiz. Chunonchi, Bobur 1528 yilda Gang daryosi sohilida bir suhbat haqida xabar berarkan, "yigitlar bir pora sho'xluq qildilar, bir pora kushtigirlik qildilar", - deb yozadi. Jangchi yigitlar tomonidan bajarilgan "bir pora sho'xluq" - bu shubhasiz harakatdagi o'yinlardir. Muqallid va masxaralarning o'zlari ham o'yin va raqslarni kanda qilishmagan. Bo'rttirib, kulgili shakllarda ijro etiladigan hazil va hajv yo'nalishidagi o'yinlar ularning ijrosida yaxshi chiqqan. Bobur va uning qurshovi bunday o'rinlardan ham bahramand bo'lib turishgan. Ammo Bobur raqqoslardan bir kishinigina alohida ajratib ta'riflaydi. U ham bo'lsa Sayyid Badrdir. Bobur uni Husayn Boyqaro umarosi qatoriga qo'shib, raqqoslik mahoratiga yuksak baho beradi. "Yana Sayyid Badr edi, - deb yozadi Bobur, - Bisyor zo'r va asru shirin harakot kishi edi. Ajab sohib usul kishi

edi. G'olib xo'b raqs qilur edi. G'ayri muqarrar raqs qilur edi. G'olibo ul raqs aning ixtiroidur. Hamisha Mirzo (Husayn Boyqaro) mulozamati-da bo'lur edi. Doimo harfi sharob va hamsuhbati edi". Bobur Mirzo Sayyid Badr raqsini 1506-yil kech kuzida Xirrotida mehmon bo'lib turganida bir necha bor ko'rib, bu xulosaga kelgan. Chunonchi, Sayyid Badr Muzaffar Mirzo ziyofatlaridan birida qatnashib, raqsga tushgan ekan. "Kayfiyat bulg'onda Mir Badr raqs qildi, xo'b raqs qildi. G'olibo u nav' raqs Mir Badrning ixtiroidur", - deb yozadi Bobur.

Muxtasar ta'rifu tavsifdan Sayyid Badrda oid ba'zi xususiyatlarni ilg'ab olish mumkin. Avvalo shuki, Sayyid Badr aslzoda, saidu mirlardan, Husayn Boyqaro amirlaridan biridir. Aftidan, Husayn Boyqaro vafotidan so'ng, u Muzaffar Mirzo xizmatiga o'tgan.

Raqs uning ko'ngil hushidir, davlat ishlaridan bo'sh vaqtlarida shug'ullangan. Yakka o'zi o'ynagan. Bobur Sayyid Badrni chuqur hurmat bilan tilga oladi. Uni sohib usul, ya'ni yuksak mahoratli raqqos sifatida baholaydi. Uning raqslari o'sha davrda rasm bo'lgan raqslarga sira o'xshamas ekan. Boburning "g'ayri muqarrar raqs qilur edi" luqmasi shunga ishora.

Chunki Sayyid Badr ijro etgan raqslar batamom uning o'z ixtirosi ekan. Bobur Mirzo ikkala o'rinda ham bu jihatni alohida ta'kidlaydi. Binobarin, Sayyid Badr raqs san'atining nanki mohir ijrochisi, balki yuksak iqtidorli ijodkor, raqsshunosdir.

Bobur Mirzo Hirotda Yusuf Ali ko'kaltosh raqsidan ham bahramand bo'lgan. "Sohib usul kishi edi, yaxshi



raqs qildi”, - deydi Bobur uning haqida. [2, 192-193]

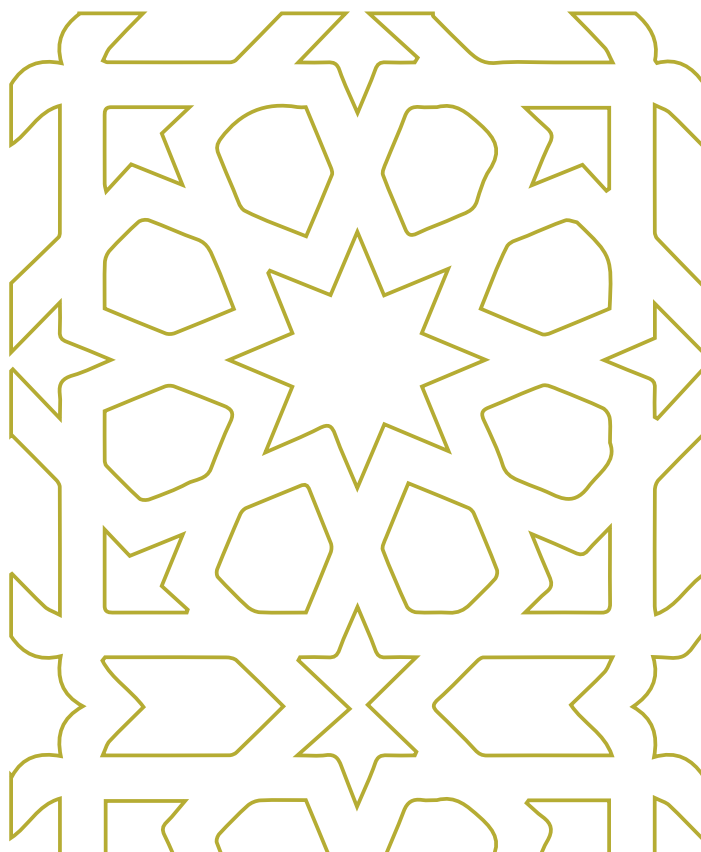
Bu o'rinda ham Bobur Mirzo o'z ko'zi bilan ko'rgan, ko'p hollarda o'z amri bilan tashkil qilingan tomoshalar haqida xabar beradi. Ijrochilardan eng mashhurlarini, saroyga yaqinlarini tilga oladi. Bunday san'atkorlar aksar aslzodalar toifasidan bo'lishgan. Zamonasining eng mashhur tomoshasozlari Sayid G'iyosiddin bilan

Sayyid Badr shu jumladandir. Ular nuqul shohlar, shaxzodalar, beklar, amirzodalarga xizmat qilishgan.

Mana shunday ajoyib betakror raqs ustalarimiz tomonidan sahnalashtirilib ijro etilgan raqslar bizning davrgacha yetib kelgan. Bunday ijodkorlar o'zbek milliy erkaklar raqsi to'la-to'kis kelajak avlodga yetib kelishi uchun mashaqqatli davrlarni boshdan o'tkazishgan.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi. Qadim zamonlardan XIX asrga qadar.- Toshkent: Fan, 1975.
2. Qodirov M. Temur va temuriylar davrida tomosha san'atlari. – Toshkent: Fan, 1997.
3. Qodirov M. An'anaviy teatr tarixi. – Toshkent: G'.G'ulom nashriyoti, 1975.
4. G.Matyokubova. “Ofatijon lazgi”. – Toshkent; Adabiyot va san'at nashriyoti, 1993.
5. To'ra Qilichev. Xorazm xalq teatri. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1988.



ТЕНДЕНЦИИ ИМПРЕССИОНИЗМА В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ XX ВЕКА

Влада ОСЕТРОВА,

Преподаватель
государственной
консерватории
Узбекистана,
доктор философии по
искусствоведению (PhD)



Аннотация. В данной статье рассматривается обращение композиторов Узбекистана к импрессионизму и неоимпрессионизму, зарождение данного направления и его популяризация. Выявляется актуальность вышеуказанного течения. В качестве примеров рассмотрены наиболее яркие фортепианные произведения композиторов Узбекистана от истоков до сегодняшних дней.

Ключевые слова: фортепианная музыка, композиторы Узбекистана, импрессионизм, неоимпрессионизм, гармонический язык, тембральные эффекты, новые композиторские техники.

Abstraction. This article describes the appeal of Uzbek composers to impressionism and neo-impressionism, the origin of this trend and its popularization. The relevance of the above-mentioned trend is revealed. The most striking piano works of Uzbek composers from their origins to the present day are considered as examples.

Key words: piano music, composers of Uzbekistan, impressionism, neo-impressionism, harmonic language, timbral effects, new compositional techniques.

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekiston kompozitorlarining impressionizm va neoimpressionizmga murojaat qilishlari, ushbu yo'nalishning paydo bo'lishi va uni ommalashtirish masalalari aks ettirilgan. Yuqoridagi oqimning dolzarbligi aniqlanadi. O'zbekiston



kompozitorlarining kelib chiqishidan to hozirgi kungacha bo'lgan eng yorqin fortepiano asarlari misol sifatida ko'rib chiqildi.

Kalit so'zlar: fortepiano musiqasi, O'zbekiston kompozitorlari, impressionizm, neoimpressionizm, Harmonik til, tembral effektlar, yangi kompozitorlik texnikasi.

Несмотря на то, что в 20-е и 30-е годы прошлого столетия особо популярны среди широких масс слушателей были сценические музыкальные произведения, в которых узбекская народная музыка, подобранная по сюжету, звучала в качестве новой интерпретации. В отличие от сценических жанров, адресованных широкому кругу слушателей, фортепианная музыка в такой пропаганде не нуждалась. Фортепианная музыка, развиваясь в среде профессионалов (В. Успенский, Б. Надеждин), уже с первых шагов отличалась особенностью изложения. Как известно, с первых шагов становление профессионального музыканта, в том числе освоение нотной грамоты неразрывно связано с освоением фортепиано. В связи с этим этот инструмент и фортепианное композиторское творчество олицетворяют собой профессионализм. Мировой опыт фортепианной музыки, в котором последовательно сменяли друг друга или же существовали параллельно друг с другом различные стили, такие, как: классицизм, романтизм, импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм и

другие естественно оказали огромное влияние и на композиторов узбекской школы.

Фортепианное творчество узбекских композиторов разнообразно по стилистическим решениям. Особенностью фортепианного творчества композиторов Узбекистана является то, что в нём наблюдается одновременное обращение к различным школам и художественным направлениям, вне зависимости от этапов становления. Фортепианная музыка уже с самых первых попыток создания отличалась оригинальностью решения поставленных перед собой художественных задач. В связи с тем, что данная художественная культура появилась на узбекской почве в XX веке, она вобрала в себя весь мировой опыт достижения в этой области. Естественно то, композиторы, создававшие свои произведения для фортепиано, владели этим инструментом. Это предопределило влияние на формирование их фортепианного творчества многовекового опыта мировой фортепианной музыки с её направлениями и стилями. Отсюда россыпь форм и жанров фортепианной музыки XX века, а также целей и задач, которые ставили перед собой композиторы.

Композиторы Узбекистана имели возможность свободного выбора средств выразительности в зависимости от воплощения своего замысла. Отсюда прямая и непосредственная связь с эстетическими направлениями европейской музыки и их проекции в узбекской фортепианной культуре. Так, в XX веке одним из актуальных стилевых направлений для композиторов Уз-

бекистана стало течение импрессионизм¹, позже трансформировавшееся в неоимпрессионизм.

Это направление оказало огромное влияние в процессе формирования так же и узбекской живописи. Картины узбекской природы, мимолётные фиксации бытовых сцен обогатили и расширили образный мир узбекских художников. Параллельно с живописью, как в своё время происходило во Франции, импрессионизм² повлиял на творчество узбекских композиторов. Основная цель этого направления в музыке – передать непосредственные впечатления, отразить тонкие психологические состояния, оттенки ощущений, вызванные созерцанием внешнего мира. Это всё оказалось особенно привлекательным для композиторов Узбекистана и породило у них поиск новых гармонических и тембровых красок, новых формообразующих принципов, изменившуюся трактовку жанров.

Музыкальный импрессионизм, цель которого: транслирование субъективных ощущений и сиюминутных переживаний, оказался актуальным для композиторов Узбекистана в XX веке³. Особую привлекательность этому направлению придавали интерес к национальным школам XIX века, поэтизация старины и далёких стран, тембровая и гармоническая кра-

сочность, воскрешение архаических ладовых систем. Восточная культура, в которой поэзия всегда играла ведущую роль, оказалась благодарной почвой для развития импрессионистских тенденций. Музыкальный язык узбекских композиторов, пытавшихся мыслить в этом направлении, сразу же обогатился новыми тембровыми и гармоническими красками. Поэтический миниатюризм, колористические находки, свобода голосоведения и стихийная импровизационность нашли оригинальное продолжение в творчестве Г. Мушеля и А. Козловского. Талантливо обобщив достижения французских предшественников, эти узбекские композиторы уже в 30-40-е годы пытались отобразить картины своей страны средствами выразительности, которые были открыты миру французскими мастерами. Изначально монодийная культура Востока при сохранении её специфичности в фортепианном изложении предопределила появление на свет произведений, которых отличает сдержанные эмоции и прозрачная скупая фактура. В этом сказалось и стремление сохранить специфическую монодийную традицию при экономии выразительных средств, создать яркую картину красочного Востока. Узбекских композиторов с эстетикой импрессионизма родни-

¹ Импрессионизм (франц. *impressionnisme*, от *impression* — впечатление) — художественное течение, возникшее в 70-х гг. XIX века во французской живописи, а затем проявившееся в музыке, литературе, театре. Сущность их искусства — в тончайшей фиксации мимолётных впечатлений, в особой манере воспроизведения световой среды с помощью сложной мозаики чистых красок, беглых декоративных штрихов.

² Как известно, музыкальный импрессионизм возник во Франции под влиянием живописи в конце 80 — начале 90-х гг. Своё классическое выражение он нашёл в творчестве К. Дебюсси, М. Равеля.

³ В начале XX в. музыкальный импрессионизм распространился за пределами Франции, «обретая у различных народов специфические национальные черты» [1].



ло много факторов. В 30-40-е годы, они предпочитали вместо развитых многочастных симфонических произведений небольшие эскизы-зарисовки. В фортепианной музыке — это миниатюры, в вокальной — романсы. Фортепианная партия первых романсов Т. Садыкова отличается красочным изобразительным фоном при всей экономной сдержанности средств музыкальной выразительности. Вокальные партии этих романсов, сохраняя поэтический образ, широкой распевности предпочитают субъективную сдержанность. Фортепианная музыка так же обогатилась новой особой техникой звукового «резонирования», так как основным сюжетом фортепианных миниатюр этих лет была картинная пейзажность. Процесс слияния восточных образов и европейских средств музыкальной выразительности в фортепианной музыке отличался интенсивностью. Показательно то, что одни и те же композиторы могли обращаться как к романтическим тенденциям, так и к импрессионистским, но в отличие от романтизма, импрессионизм в узбекской почве оказался более привлекательным. Так как композиторы пытались отобразить в музыке свои впечатления — это всё вылилось в галерею восточных зарисовок. Импрессионистские средства выразительности во многом обогатили палитру музыкально-выразительных средств А. Козловского и Г. Мушеля. Это относится, прежде всего, к сфере гармонии с её техникой параллельных интервалов и непринудительным мелодическим развитием. Эти композиторы

заметно расширили современную тональную систему.

При кажущейся простоте фортепианных произведений А. Козловского, Г. Мушеля, М. Ашрафи, в фортепианной музыке усилилось значение каждого звука, тембра, аккорда, раскрылись безграничные возможности в использовании народных ладов. Частое обращение к песенно-танцевальным жанрам при сохранении ведущей роли мелодии и пульсации усилей, заимствованных в фольклоре народов Востока придало их произведениям импрессионистичность.

Музыковед Э. Абдуллаева в своём научном исследовании так же подчёркивала [2, стр. 59]: «...Первыми ориентирами для нашей республики в данном направлении были сочинения французских композиторов — импрессионистов К. Дебюсси и М. Равеля. Шёл поиск своеобразных точек соприкосновения мелодических, гармонических, ритмических, тембровых и других особенностей узбекской народной музыки и близких им черт музыки импрессионистов...».

В 40-е годы импрессионистские тенденции можно встретить у Г. Мушеля в «Утренних садах» и «Девушках под солнцем». Здесь используются красочные аккордовые наложения, мелодия изложена кварто — квинтовыми комплексами. Новаторство в жанре сонатины у М. Равеля явственно ощущаются в «Розовой сонатине» Г. Мушеля. Будучи самобытным художником — автором живописных полотен, Г. Мушель тонко ощущает игру света и тени, и передаёт это в звуках, соз-

КОМПОЗИТОРЫ УЗБЕКИСТАНА В ПОИСКАХ ИМПРЕССИОНИСТСКИХ ПОПЫТОК САМОВЫРАЖЕНИЯ, ЧАСТО ОБРАЩАЮТСЯ И К ЦИКЛАМ МИНИАТЮР

давая красочный образ – «цветущий сад в разной цветовой гамме: первая часть – в нежно-розовых, вторая – в голубых, третья – в оранжевых тонах» [3, стр. 36]. Это, прежде всего, отражается в колористической многоплановости звучания, которое требует использование педали как средства выразительности тембральных эффектов. Так же интересна миниатюра «Мелодия», в основе которой лежит мотив мелодии Т. Джалилова «Булмаса». Здесь он широко использует узбекскую монодию и традиционные усули.

В 60-80-е годы данное направление приобретает популярность. Такие узбекские композиторы, как: А. Малахов в концерте для фортепиано с оркестром, Д. Саидаминова в фортепианной сюите «Стены древней Бухары» с помощью разнообразных красок передают все свои мимолётные ощущения. Как тонко подметила музыковед Э. Абдуллаева: «...Эти произведения интонационно близки к опусам А. Козловского: трактовка

гармонии, как красочного средства, имитация звучаний народных инструментов. Но в произведениях этих композиторов, в отличие от А. Козловского, есть стремление к более свободному претворению фольклора» [2, стр. 59–69].

Узбекские композиторы, создавая свои сонаты в направлении импрессионизма, пользуются различными средствами музыкальной выразительности, например: Сонатина Х. Рахимова привлекает исполнителя тонкой звукописью, выразительными красками и изяществом фактуры. Это трехчастный, индивидуально трактованный цикл, в котором традиции, идущие от узбекской инструментальной культуры музицирования на народных инструментах, например, на дутаре, органично взаимодействуют с традициями, идущими от французского импрессионизма. Например, в сонате А. Мансурова заметно влияние национального фольклора: и в образе, и в имитации народных инструментов, и в орнаментике.

Среди фортепианных произведений пять фортепианных сонат Н. Закирова, написанные в 1970–1980 годы по своей структуре так же близки к импрессионизму. Они цикличны, во многих из них преобладают трехчастные структуры и контрастно-составные формы. Чёткие структуры и традиционные формы Н. Закиров сочетает с современной техникой композиторского письма [4, стр. 49].

Композиторы Узбекистана в поисках импрессионистских попыток самовыражения, часто обращаются и к циклам миниатюр. О цикле





из двенадцати миниатюр «Рубаи» (1974) Б. Гиенко искусствовед Н. Кадырова отмечает, что: «...они объединены общим замыслом, иногда интонационно сходной основой, с секундо-терцовым конструктивным интервальным комплексом, определенно организованным тональным планом (по восходящей секундовой цепочке)» [5, стр. 213]. Цикл «Рубаи» состоит из обращений к различным жанрам – это речитатив, серенада, ноктюрн, элегия, скерцо, колыбельная песня, марш, канон. Б. Гиенко берет от жанровой характеристики не столько её внутренне – содержательную сторону, сколько внешнюю формальную. Тяготение к обобщению жизненного явления связано с жанровой основой, проявляющейся в форме фортепианной миниатюры, позволяет обнаружить в «Рубаи» черты сюиты. Пьесы контрастны по темпу, жанрам и формам, богатству эмоциональных характеристик, разнообразию фактуры, ритмических и диатонических ладовых структур. Здесь представлен калейдоскоп образов: лирико-созерцательный, скорбно – сосредоточенный, песенно-танцевальный, страстно – патетический, мятежный, возвышенный, философский, религиозный, энергичный.

В цикле «Силуэты» Д. Янов-Яновского вырисовываются музыкальные портреты выдающихся музыкантов

Различные состояния человеческой души отражаются в цикле «Узоры» Н. Гиясова, сложные философские вопросы затрагиваются в цикле «Диалог с Хайямом» Д. Сай-

даминовой. Фортепианный цикл «Диалог с Хайямом» (2010) Д. Сайдаминовой является одним из интересных и своеобразных образцов фортепианной музыки XXI века. Д. Сайдаминова здесь широко применяет приемы звучания расширенного фортепиано, а также использует приёмы техники современного музыкального письма: пуантилизм, кластеры, сонористику, алеаторику, глиссандо на педали. Композитор заметно изменяет трактовку фортепиано, показывая тембровые возможности инструментального звучания. В данном сочинении обнаруживаются интересные находки и в области ритма, которые усиливают современность звучания.

В пьесе Д. Амануллаевой «У развалин Биби-ханым» из цикла «Самаркандские картины» (изображающую историческую сцену одного из медресе Самарканда в эпоху Темуридов) композитор, рисуя величественный образ, использует унисонную мелодию на фоне ритмичного усуля.

Самобытным колоритом окрашены поэтические программные миниатюры М. Атаджанова: «Ностальгия», «Ноктюрн», «Хорал», «Размышление» и «Листопад». В них композитор передаёт глубокие эмоциональные душевные переживания на фоне эскизных зарисовок восточной природы.

Поиск нового с новым отношением к звуку и его окраске продолжается и по сей день. Композиторы Узбекистана в своём творчестве активно используют новые композиторские техники. Среди которых: сонорика, алеаторика, пуантилизм,

серийность, кластеры и т. д. [6], [7]. Среди композиторов, которые обращались к этим приёмам, можно назвать: Р. Вильданов, А. Малахов, М. Таджиев, Т. Курбанов, Н. Закиров, Н. Гиясов, Д. Янов–Яновский. В фортепианной музыке к этим приёмам наиболее часто обращался М. Бафоев.

Импрессионизм, а в XXI веке - неои́мпрессионизм, как направления со своим набором средств вырази-

тельности, особенно часто использовались и продолжают использоваться композиторами Узбекистана. К ним обращаются композиторы, которые в произведениях пытаются запечатлеть свои сиюминутные состояния и ощущения. Импрессионизм и неои́мпрессионизм создают условия для создания ярких зарисовок, красочных картин и портретных эскизов, что особенно близко для композиторов Узбекистана.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. <https://www.belcanto.ru/impressionism.html>
2. Абдуллаева Э. А. Методика преподавания музыкальных дисциплин вып. 6. - Ташкент, 1991. – С. 59-69.
3. Данияр-Ходжаева Д. «Элементы полифонии в «Розовой сонатине» Г. Мушеля//Вопросы музыкального исполнительства и педагогики». Выпуск 4. - Ташкент, 2003. – С. 27–31.
4. Мухамедова Ф. Н. Фортепианная музыка Узбекистана, формирование, жанровое своеобразие, интерпретация. - Ташкент. 2019
5. Кадырова Н. Камерно-инструментальная музыка//История узбекской советской музыки. Том III. 1968–1984. - Т., 1990. – С 203–217.
6. <https://old.bigenc.ru/music>.
7. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1626290>.
8. Осетрова В. А. Стилистические тенденции фортепианной музыки композиторов Узбекистана на примере творчества М. Бафоева. - Ташкент 2024.



JADIDLAR DRAMATURGIYASI VA UNING BADIY-G'OYAVIY ASOSLARI

Barno NURMANOVA,

O'zDSMI dotsenti v.b.,
san'atshunoslik fanlari
bo'yicha falsafa doktori
(PhD)



Annotatsiya. Mazkur ilmiy maqolada XX asrda o'zbek teatr san'atiga tamal toshini qo'ygan jadid dramaturgiyasi, unga asos solgan jadidlarning yetuk vakillari, ilk sahnalashtirilgan dramalar haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: dramaturgiya, teatr, pyesa, drama, spektakl, obraz, janr, aktyor, rejissor, xarakter.

Аннотация. В данной научной статье рассказывается о современной драматургии, заложившей основу узбекского театрального искусства в 20 веке, о зрелых представителях современной драматургии, о первых поставленных драмах.

Ключевые слова: драматургия, театр, пьеса, драма, спектакль, образ, жанр, актер, режиссер, персонаж.

Abstract. This scientific article talks about modern dramaturgy, which laid the foundation stone for Uzbek theater art in the 20th century, the mature representatives of modern dramas, the first staged dramas.

Key words: dramaturgy, theater, play, drama, performance, image, genre, actor, director, character.

Teatr san'atining kelib chiqishi va shakllanishi jamiyat taraqqiyotining qadimgi davrlariga borib taqaladi. Dramaturgiyaning otasi hisoblanadigan yunon faylasufi Aristotel o'rganagan dramaturgiya talablari asosida ko'p asrlar davomida yangidan-yangi sahna asarlari yaratildi. XX asrda Turkiston hududida ochilgan ilk yevropacha shakldagi teatr Mahmudxo'ja

Behbudiyning “Padarkush” dramasi asosida rivojlandi. Bu intilish asrlar davomida xalqqa xizmat ko'rsatgan an'anaviy teatr ixlosmandlarining yozma dramaturgiya asosida ijod qilishga o'rgatdi.

“O'zbekistonda an'anaviy teatrlarning dastlabki shakllari ibtidoiy jamoa tuzumi sharoitlaridayoq paydo bo'lib, sinfiy jamiyatda mehnat, ijtimoiy hayot, dunyoqarashlar bilan bog'liq holda barqaror tus olib, inson va xalq madaniy hayotida munosib o'rin egallagan”. [1, 4] Sababi “Teatr – obyektiv borliqdagi voqea-hodisalarni so'z, soz, musiqa, raqs, pantomima, harakat orqali ifodalovchi san'atning eng ommaviy va qadimiy turlaridan biridir”. [2, 3]

Teatr so'zi yunoncha “teatron” so'zidan kelib chiqqan bo'lib, tomoshabinlar o'tiradigan joy degan ma'noni anglatgan. Bugun u aktyorlarning sahnada ijro etadigan sahnaviy xatti-harakatlari orqali hayotning muhim hodisalarini badiiy ravishda aks ettiruvchi tomoshagohdir.

O'zbekiston hududida dramaturgiya asosida tomosha ko'rsatadigan o'zbek teatrining shakllanishi va rivojlanishida, teatr truppalarning zamonaviy shaklga o'tishida rus teatrlarining ijodiy faoliyati turtki bo'lgan. Shuningdek, bu davrda aholining ziyoli qatlami hisoblangan jadidlarining jaholatga qarshi ma'rifat bilan kurashish g'oyasi ostida birlashishi, teatr ixlosmandlarini harakatga undagan. Jadidlar harakati, avvalo, dunyoviy bilimlarga ixtisoslashgan maktablarni isloh qilishdan boshlagan. So'ngra, milliy matbuotni tashkil qildilar. Davrning ijtimoiy-siyosiy

talablaridan kelib chiqib teatr san'atini ham jadal rivojlantirib bordilar.

Yevropa shaklidagi teatr san'atiga qiziqish jadidlar davrida yuksakka ko'tarilishiga sabab, XIX asrda Ahmad Donish va Zokirjon Furqatlar ruslar teatri tomoshalarini izohlagani tufayli sodir bo'lgan, deb hisoblaydiganlar ham bor.

Tadqiqotchi Sh.Rizayev jadid dramaturgiyasini uch bosqichga bo'lib o'rganadi. “Birinchisi, tomosha ma'nodagi shakllanish davri bo'lib, u 1911-1916 yillarni o'z ichiga oladi. Ikkinchisi, 1917-1924 yillar oralig'idagi taraqqiyot bosqichi bo'lib, bu davrda dramaturgiya umuman o'zbek adabiyotining yetakchi janri bo'lib qoldi va uning eng sara namunalari maydonga keldi... Bu davr o'ta qizg'in teatr san'ati tajribalari bilan xarakterlanadigan haqiqiy yuksalish yillaridir. Uchinchi davri, 1925-1929 va ma'lum darajada undan keyingi yillarni o'z ichiga olib, bu davr fikriy tushkunlik, kommunistik mafkuraning dramaturgiyaga kirib kelishi, jadidlarning g'oyalari tanazzuli bilan izohlanadi...”

Milliy dramaturgiya masalalarini o'rgangan Baxtiyor Yakubov esa 1911- yildan boshlangan o'zbek teatri tarixini va mustaqillik yillarida olib borilgan tadqiqotlarni uch davrga ajratib o'rganadi. Bularning birinchisi – 1911-yildan 1945-yilgacha; ikkinchisi – 1945-yildan 1970-yillargacha; uchinchi – 1991-yildan 2020-yillargacha bo'lgan davrdir.

Jadidlar dramaturgiyasining tadqiqotchisi Qudrat Jo'rayev o'zining “20- yillar o'zbek dramaturgiyasi” nomli ilmiy ishida



JADIDLAR HARAKATI O'ZBEK MADANIYATINING RIVOJI - XX ASRDA YUKSAKLIKKA KO'TARILISHIGA ZAMIN YARATDI.

bu davrda sahnalashtirilgan spektakllarni – drama, komediya va tragediya janrlariga bo'lib o'rganadi. [3]

Jadidlar dramaturgiyasida asosiy bo'lgan uch janr asosida ijtimoiy hayot va muhit tasvirlangan edi. Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush", Fitratning "Abulfayzxon", "Andalusning so'nggi kunlari", Nusratulla Qudratulla va Hoji Mu'inning "To'y", Hoji Mu'inning "Ko'knor", "Boy ila xizmatchi", "Mazluma xotin", Abdulla Badriyning "Axmoq", Abdulla Qodiriyning "Baxtsiz kuyov", Hamzaning "Zaharli hayot", "Ilm hidoyati", Abdulla Avloniyning "Advokatlik osonmi?", "Pinak" kabi jadid dramaturglarining yorqin ma'naviy asarlari tadqiqotchining fikrini dalillaydi.

Jadidlarning yetakchilari bo'lgan Behbudiy va Munavvarqori qarashlarini qo'llagan Ziyo Said, Abdurauf Fitrat, G'ulom Zafariy, Xurshid, Abdulhamid Cho'lponlar o'z asarlari va teatr haqidagi nazariy qarashlari bilan yangi teatr san'ati yuksalishiga o'z hissalarini qo'shdilar. Ular zamonaviy va tarixiy

mavzularda asarlarni yaratishga, nazariy qarashlarini matbuotda nashr etishga hamda yangi yozilgan asarlarni sahnalashtirishga e'tibor qaratdilar.

Jadidlar harakati o'zbek madaniyatining rivoji - XX asrda yuksaklikka ko'tarilishiga zamin yaratdi. H.Abdusamatov "Drama nazariyasi" nomli kitobida bu borada shunday fikrlarni bildirgan: "Kamil ishonch bilan aytish kerakki, XX asr o'zbek madaniyati rivojida alohida davr hisoblanadi. Nima uchun? Asrlar davomida bo'sh qolib ketgan, milliy adabiyotimizning kemtik joylari to'ldirildi. Kemtiklar nimadan iborat edi? Adabiyotning yuzini ko'rsatadigan ajoyib, puxta, Yevropa andozalariga to'la javob beradigan romanlar yaratildi, ular jahon bo'ylab qanot yoza boshladilar". [4, 4]

Jadidlar asossolgan milliy dramaturgiya vaqtli matbuot nashrlarida e'lon qilingan va sahnalashtirilgan. Natijada, XIX asrning 80-yillarida Rossiya musulmonlari ahvolini tahlil qilgan va uni o'zgartirish uchun maktab va madrasa ta'limini isloh qilgan Ismoilbek Gaspiralining "usuli jadid" yoki "usuli savtiya" maktabi hal qiluvchi rol o'ynadi. Bu yangilik Ismoilbekning "Tarjimon" gazetasi orqali keng tarqaldi. Turkistondagi XX asrning boshida kechgan og'ir siyosiy-ijtimoiy vaziyat, jadidlar harakatining paydo bo'lishiga va avj olishiga sabab bo'ladi.

Bu davrda yashab ijod qilgan ta'lim, matbuot va teatr sohasiga hissaqo'shgan ma'rifatparvarlarning dovrug'i butun olamga yoyildi. Sababi, milliy teatr asoschilari asosan ziyolilardan iborat edi. Ular

– dramaturg, rejissor, aktyorlik qilishlari bilan birga teatrning barcha tashkiliy vazifalarini o'z zimmlariga oldilar

Jadidlar harakati vakillarining tahlilini ilk bor ilmiy o'rgangan olim Begali Qosimov edi. U ma'rifatparvarlar harakatlari boshlangan davr haqida "Turkistonni savodli va ma'rifatli, to'q va farovon, ozod va obod vatanga erishish, mustamlakachilik iskanjasidan xalos bo'lish jadidchilik harakatining asosiy maqsad-vazifasini tashkil qilar edi" [5, 21-22] deb yozdi.

Shuhrat Rizayev "Jadid dramasi" nomli kitobida jadid dramaturglarining faoliyati haqida "1929-yilda Qozonda bosilib chiqqan "O'zbek adabiyoti" kitobida esa "O'zbek milliy adabiyotining negiz toshini Behbudiy bilan Fitrat qo'yib berdi", degan e'tirofga duch kelamiz". [6,38] Haqiqatdan ham, o'zbek milliy zamonaviy o'zbek teatriga asos solgan o'zbek dramaturglari Behbudiy va Fitratning nazariy va amaliy qarashlarini milliy teatrga asos solgan shaxslar sifatida o'rganib kelmoqdamiz.

O'zbekistonda yevropacha shakldagi dramatik teatrning shakllanishi va rivojlanishiga tatar va ozarbayjon teatr jamoalarining ta'siri kuchli bo'lgan. 1911- 1916-yillarda S.Ruhulla va Y.Narimonov singari san'atkorlar boshchiligidagi Ozarbayjon teatrining gastrol safarlari tashkillashtirildi. Bu gastrol safarlarini ko'rib, tomoshalaridan ruhlangan Hamza Hakimzoda Niyoziy Turkistonda birinchi bo'lib milliy teatr-studiyasini tashkil qildi.

Hamza Hakimzoda Niyoziy boshchiligidagi havaskorlar teatr

studiyasi 1911- yilda "Zaharlangan hayot" pyesasi asosida spektakl sahnalashtirib, tomoshabinlarga namoyish qilgan. Hamzaning ushbu pyesasi o'zbek dramaturgiyasi shakllanishida muhim omil bo'ldi. Oradan 2 yil o'tib 1913-yilda Mahmudxo'ja Behbudiy boshchiligidagi Samarqandda havaskorlar truppasi tashkil etiladi va uning "Padarkush" dramasi sahnalashtiriladi. Dramaturg Hamza 1911-1929-yillar davomida "Iffat qurbonlari", "Kim o'g'ri", "Tuhmatchilar jazosi", "Boy ila xizmatchi" "Ishchilar hayotidan", "Loshmon fojiasi", "Farg'ona fojiasi", "Paranji sirlaridan bir lavha yoki yallachilar ishi", "Qizil qon ichida yosh go'daklar", "Mahbus To'raning holi", "Maysaraning ishi", "Muxtoriyat yoki avtonomiya", "O'ch", "Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari", "Ilm hidoyati", "Mulla Normuhammad domlaning kufr xatosi", "Ochlik qurbonlari" kabi sahna asarlarini yozgan. Afsuski, bu pyesalarning ko'pchiligi bizgacha yetib kelmagan.

Hamza aktyor sifatida sahnada "Maysaraning ishi" spektaklida Mullado'st obrazini yaratgan. Mullado'st obrazi tashqi ko'rinishdan quvnoq va g'amsiz ko'rinsa-da, ammo, uning ichki dunyosi tashqi ko'rinishining aksidir.

"Zaharli hayot" dramasi Hamzaning jadid ma'rifatparvarligi ruhida yozgan sahna asaridir. Asarda ilmsizlik, jaholat, qoloqlik, mutaassiblikka qarshi kurashgan ilm-ma'rifatli, ikki sevishtgan yoshlar Mahmudxon va Maryamxonlarning fojeasi yoritilgan. "Bu drama birinchi o'zbek professional teatr tanqidchisi



Mirmulla Shermuhammedov e'tiborini qozondi. U Hamza va uning "Zaharli hayot" dramasi tufayli o'zbek teatrini "yangi tiriklikka kirgani" bilan tabrikladi: "Zaharlangan turmushning qora sahifalarini tasvirlashda qalamni ustagina yuritgan dramaturgni tabrik etmasdan o'tolmaymiz... Hamza afandi qahramonlarga g'oyat diqqat ila so'z va xarakterlar bergan". [7]

Hamzaning "Boy ila xizmatchi" dramasi shogirdi - dramaturg Komil Yashin tomonidan 1939-yili tiklangan nusxasi kelajakda ko'plab dramaturgiyaga taalluqli tadqiqotlarga asos bo'lgan. Dramaning mukammal varianti yuzaga kelishi, ya'ni muallifi tirik bo'lmagan, asl nusxasi yo'qolgan asarning Komil Yashin tomonidan tiklanishi jahon adabiy tajribasida ko'rilmagan hodisadir.

Mahmudxo'ja Behbudiyning "Padarkush yoki o'qimagan bolaning holi" spektakli Turkiston o'lkasida yangi yo'nalishdagi dramaturgiya, teatr san'ati va publisistikaning tug'ilishiga asos bo'ldi. O'zbekistonda teatr san'ati tashkil etilishi va faoliyati esa Mahmudxo'ja Behbudiyning nomi bilan o'zaro bog'liqdir.

"Padarkush" dramasi 1911-yilda yozilgan bo'lib, drama 1913-yilda nashrdan chiqdi va 1914-yilda sahnalashtirildi. Uning tomoshasi 1914-yilning 15-yanvarida Samarqandda keng ommaga namoyish etilgan. Spektakl va xalqning unga bo'lgan e'tibori xususida matbuot shunday deydi: "Padarkush" dastlab, Samarqandda 1914-yilning 15-yanvarida sahnaga qo'yildi. "Xalq nihoyat ko'p kelib,

belat yetmagani va joyni yo'qligi uchun uch-to'rt yuz kishi qaytib ketdi. [8]

"Padarkush" dramasi XX asr boshlarida Turkiston xalqlari hayotining eng dolzarb muammolari mavzusida yozilgan bo'lib, u jadidchilik mafkurasining dasturi sifatida ma'rifatparvarlikning tub siyosiy va ijtimoiy maqsadini ifodalagan. O'qimagan bolaning jamiyatning olg'a siljishiga salbiy ta'sir ko'rsatishi haqidagi asargina emas, muallif bu pyesada jadidlarning Turkistondagi ijtimoiy tuzumga, mustamlaka zulmiga bo'lgan munosabatlarini boy va uning o'qimagan o'g'li misolida tasvirlagan. Ammo savodsiz, olamdan xabarsiz, quroli yo'q xalq mustamlakachilarga qarshi kurasholmas edi. Jadidlar o'z maqsadlariga yetish uchun, avvalo, avom xalqning ko'zini ochishlari, uni kurashga otlantirishlari kerak edi". [9, 9-10]

Fitratning ijodiy faoliyatiga A.Samoylovich o'zining 1919-yilda e'lon qilgan "Turk xalqlari adabiyoti" kitobida va maqolalarida alohida to'xtalib o'tgan. Sababi, Abdurauf Fitrat XX asrning 20-yillarida sermahsul ijod qilgan ijodkorlardan biri edi. Ma'rifatparvarlar uning "Abulfayzxon", "Arslon", "Vosye qo'zg'oloni", "Chin sevis", "Shaytonning tangriga isyon", "Hind ixtilolchilari", "Abo Muslim" "Ro'zalar", "Temur sag'anasi" (to'liq saqlanmagan) kabi pyesalari sahnalashtirilganligini bilardi. Uning "Abulfayzxon" fojeasi tragediya talablariga javob bergani uchun 1924-yilda Moskvada chop

qilingan. Bu uning o'z davrini mashhur dramaturgi bo'lganligini dalillaydi. Adibning "Qiyomat" asari esa zamonasida avj olgan xudosizlik g'oyasiga moslab talqin qilinib, mashhur Fitratning nomi ziyolilar yuraklaridan sug'urib olinib kommunistik yakkahokimchilik mafkurasiga xos nashr qilinganligi sabab, u uzoq yillar sho'ro mafkurasiga xizmat ettirildi. Bu qaror uni ramziy dramaturgiya yaratishga, ya'ni voqea go'yo o'zga yurtlarda sodir bo'layotganday, lekin unda o'zbek hayotini ifodalashga undadi.

Abdurauf Fitratning 5 parda-li "Chin sevish" pyesasi "Turon" teatri rejissori M.Uyg'ur tomonidan sahnalashtirildi. "Ishtirokiyun" gazetasining 1920-yil 25- noyabr sonida "Chin sevish" spektakli haqida maqola e'lon qilinadi. Maqola muallifi M.Shermuhammadov "Yaqinda o'zbek sahnasi ulug' va ulug'ligi qadar yuksak va go'zal bir tomosha (pyesa) ko'rdi. Men o'zum iqror qilarg'a teyishmankim, uning o'zini va o'ynalishini tegishincha tanqid va yo taqriz qiluvni men bajara olmayman. Biroq bu yo'li va to'g'rida yozmoqlik vazifasi menga tushkanlikdan ko'b chuqur bo'lmag'on qarashimni yozib ketamen", [10.] deb taqriz yozdi.

Pyesadagi voqealar Hindistonda bo'lib o'tadi. Hindistonning o'qimishli qizi Zulayhoga ikki yigit oshiq bo'ladi. Ularning biri qalbi pok, sofdil, shoir yigit Nuriddinxon bo'lsa, ikkinchisi qora niyatli, yaxshilikdan yiroq yuruvchi – Rahmatullaxon edi. Zulayhoning otasi qizini nochor, lekin, sofdil yigit Nuriddinga

berishni istaydi, onasi esa o'ziga to'q, lekin insonlarni aldab yuradigan Rahmatullaxonga bermoqchi bo'ladi.

Qiz esa sofdil, shoir yigit Nuriddinni sevadi. Rahmatullaxon esa Zulayhoga qadar bir necha qizlarning taqdirini ostin-ustun qilishga ulgurgan yigitlardan edi. Rahmatullaxon Nuriddindan qutulish maqsadida yolg'on ishlatib, uni inglizlar tomonidan qamalishiga sababchi bo'ladi. U Nuriddinni zindonda ham tinch qo'ymay ichadigan suviga og'u solib beradi. Baxtli tasodif tufayli shoir yigit bu suvni ichmaydi. Asar Rahmatullaxonni inglizlar tomonidan otib tashlanishi bilan yakunlanadi. Bunday nihoya shu davr mafkurasiga haqida edi.

Fitratning "Hind ixtilochilari" pyesasi ham o'z davrining yetuk mahorat bilan yozilgan asarlari sirasiga kiradi. Vadud Mahmud ushbu asar haqida 1923-yildagi "Turkiston" gazetasidagi maqolasining xulosasida shunday deydi: "Hind ixtilolchilari" bizning adabiyotimizda birinchi o'runni tutadurg'on asarlardandir. Mukammal tasvirlarga, istioralarga, mubolag'alarga boy bir asardir. Fitrat adabiyotimizda ishq hayajonlarini yaxshi tasvir etadurg'on bir muharrirdir. Uning har asarida shu ishq o'runlari, yuksak ma'nolarga boydir. Turlik xush ma'nolar, eng yaxshi o'runlarga keltirilgan lutflar ko'bdir". [2.] Bu asarni ham Mannon Uyg'ur sahnalashtirgan edi.

Abdurauf Fitratning 1924-yilda Moskvadanashretilgan "Abulfayzxon" nomli tragediyasi haqida Tohir Malik shunday deydi: "Tragediya



garchand XVIII asrda yashagan Ashtarxoniylar sulolasining so'nggi vakili Abulfayzxon hayoti haqida hikoya qilsa-da, aslida bosmachilik davri ruhiyatiga hamohang edi. Dramaturg toj-taxt va shoh, toj-taxt va adolat, toj-taxt va xalq taqdiri, mamlakat taqdiri masalalarini qo'yadi. Zulm, adolatsizlik, zo'ravonlik mamlakat va xalqni xarob qilishini ko'rsatib beradi: zolim shoh, zolim amaldorning taqdiri fojeali yakunlanishi va faqat adolatli hukmdorgina xalq, yurtga tinchlik, baxt-saodat berishi mumkin, degan g'oya olg'a suriladi. Shu jihati bilan asar 20-yillardagi yurtdagi qirg'in, zo'ravonlik va uni keltirib chiqargan

tuzum bilan jips bog'langandir. Abulfayzxon faqat qon, zulm evaziga taxtga chiqadi va shu yo'l bilan hukmronlik qiladi. U akasini, ota o'rnidagi Farhod otaliqu, do'stlarini o'ldirib, taxtni egallaydi, bu qilmishi tufayli bermalol uxlay olmaydi, doim qo'rquv, taxlikada yashaydi. [11.] "Abulfayzxon" o'zbek dramaturgiyasidagi ilk tragediya ekanligi bilan qimmatlidir.

Demak, Abdurauf Fitrat dramaturgiyasi o'zbek teatr san'ati rivojiga ulkan hissa qo'shganligi bilan qadrlidir va bunday ijod namunasi alohida tadqiqot mavzusi bo'lishi lozim.

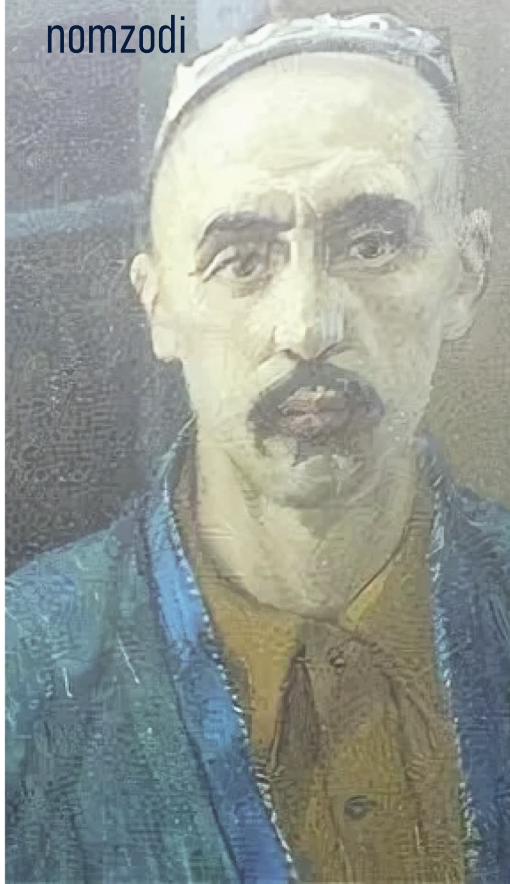
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Qodirov M. An'anaviy teatr dramaturgiyasi. -T.: Yangi asr avlodi. 2006.
2. Tursunboyev S. Teatr tarixi. – T.: Bilim, 2005.
3. Jo'rayev Q. 20-yillar o'zbek dramaturgiyasi. –T.: dissertatsiya. 1995.
4. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. –T.: G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at. 2000.
5. Qosimov B. Jadidchilik – milliy uyg'onish va o'zbek filologiyasi masalalari. –T.: 1993.
6. Rizayev Sh. Jadid dramasi. –T.: Ma'naviyat. 2006.
7. Dolimov U. Hamza Hakimzoda Niyoziy (1889-1929).
8. "Oyina" jurnali., 1914-yil, 14-son.
9. Rahmonov M. Hamza. -T.: Adabiyot va san'at. 2001.
10. Chin sevis. "Ishtirokiyun" gazetasi. 1920-yil 25-noyabr.
11. Tohir Malik. Fitrat. <https://ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot/tohir-malik-fitrat/>

XX ASR O'ZBEK MUSIQA MADANIYATINING SHAKLLANISHIDA JADIDLARNING O'RNI

Saida QOSIMXO'JAYEVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
professori,
san'atshunoslik fanlari
nomzodi



Annotatsiya. XX asr boshida yuzaga kelgan ko'tarinkilik to'liqini shiddat, qat'iyatlik va ishonch bilan qadam tashlayotgan avlodning fikri va hayoli eski dunyoni qayta qurishga va yangi shaxsni shakllantirishga qaratilgan edi. Butun dunyoga xos bo'lgan bu harakatlar turli davlatlarda o'ziga xos ko'rinishda kechdi. Turkiy xalqlarning taraqqiyotini jadidchilik harakati belgilab berdi. Bir so'z bilan aytganda, jadid bobolarimizning faoliyati tufayli o'zbek musiqashunosligi, o'zbek musiqiy etnografiyasi, musiqiy manbashunoslik, milliy cholg'ushunoslik, ijrochilik va kompozitorlik maktablari shakllanishiga zamin yaratildi.

Kalit so'zlar: jadidchilik, ma'rifatparvarlik, musiqa ilmi, musiqa tanqidi, musiqiy targ'ibot, opera, maqola.

XX asr insoniyat tarixiga mafkuraviy kurashlar, inqiloblar, ikki jahon urushlari bilan muhrlandi. Asrning boshida yuzaga kelgan ko'tarinkilik to'liqini shiddat, qat'iyatlik va ishonch bilan qadam tashlayotgan avlodning fikri va hayoli eski dunyoni qayta qurishga va yangi shaxsni shakllantirishga qaratilgan edi. Qo'yilgan maqsadlarga erishish madaniyatsiz va ommani ma'rifiy yuksaltirishga qaratilgan ishlarsiz amalga oshmasdi. Butun dunyoga xos bo'lgan bu harakatlar turli davlatlarda o'ziga xos ko'rinishda kechdi. Turkiy xalqlarning taraqqiyotini jadidchilik harakati belgilab berdi. Jadidlar tomonidan ilgari surilgan g'oyalar avvalambor yerli aholini ma'rifiy yuksaltirishga qaratilgan ekan, bu masalalar musiqaga oid muammolarni ham jadallashtirdi. Musiqaga



bo'lgan munosabat, uning ijtimoiy xayotda tutgan o'rni xam shu kesimda o'rganiladi. XX asrning boshida bunday savolga beriladigan javoblar milliy matbuot sahifalarida ashaddiy tortishuvlarni qo'zg'atdi. Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Hamza Hakimzoda Niyoziy, Ziyo Sayd, Abdulhamid Cho'lpon, Abdurauf Fitrat kabi ma'rifatchilarning musiqaga oid maqolalarida mavjud musiqiy uslublarni o'rganish, musiqani targ'ib etishning yangi yo'llarini izlab topish, yangi o'quv tizimini yaratish kabi masalalar o'rin oldi [5.6.7].

Jadidlar ayniqsa madaniy qo'lloqlikdan qutulishga katta e'tibor qaratishdi. Zakiy Validiy, Ziyo Said, Abdulla Avloniylarning musiqaga bag'ishlangan maqollalarida mavjud bo'lgan kamchiliklar ayamay fosh etildi. Jumladan, to'ylarda ijro etiladigan qo'shiqlarning saviyasi, choyxonalarda o'tkaziladigan «bazmlar», «ichkarida» yallachi ayollarning xatti-xarakatlari, jadidlar tomonidan qoralandi [1]. Bu muammlolarni xalq etishda jadidlar yillar davomida izlanishdi. Maqsad ommaviy madaniyat saviyasini ko'tarish, musiqiy didni sayqallashtirish, yoshlarni tarbiyasiga alohida e'tibor qaratish ekan, jadidlar tomonidan amalga oshirilgan barcha harakatlarga shunga yo'naltirildi. Ko'p yillik izlanishlarning natijasida Abdurauf Fitratning bugungi kungacha o'z ahamiyatini yo'qotmagan kontseptsiyasi yuzaga keldi. Abdurauf Fitrat yoshlarni musiqiy didini tarbiyalashda asos zamin etib MAQOMLARni belgilab berdi [6].

Umuman olganda, jadidlar tomonidan ilgari surilgan g'oyalar av-

valambor amaliyotga yo'naltirilgan bo'lib, har bir fikr amaliy natijalarda aks etdi. Maqomlarni targ'ibot etish yo'lida jadidlarning jonbozligi tufayli yangi bayoz to'plamlari bosma ravishda chop etilib, tez orada ommalashib ketdi (To'ychi Hofizga mo'ljallangan «Hadyai Xislat», 1910; «Bayozi yangi», 1911 va b.; Hamzaning 10 qismdan iborat «Milliy ashulalar uchun milliy she'rlar», 1915-19; Shamsuddin Xurshidning «Hurriyat mevalari» qo'shiq va marshlar to'plami, 1917 va b.) Milliy musiqani o'rganish va yuksak namunalarni targ'ibot etish g'oyalari ilk musiqiy folklor ekspeditsiyalarni uyushtirishda namoyon bo'ldi. Jumladan 20-yillarning boshlarida H.Zafariy, A.Fitrat rahbarligida Farg'ona vodiysiga xamda Xorazmga ekspeditsiyalar uyushtirildi. Mazkur ekspeditsiyalarning natijasida Elbek, G'.Zafariylar xalq ko'shiqlari to'plamlarini chop etishdi. Garchand bu to'plamlarda nota yozuvi bo'lmasada, ular keyingi xarakatlarga turtki bo'lib hizmat qildi (Xorazmda topilgan Tanbur chizig'i deb nom olgan nota yozuvi esa bugungi kunga qadar ilmiy ishlarda taxlil etilmoqda) [2].

Hamza Hakimzoda Niyoziy ham bastakor sifatida qo'shiq janrida samarali ijod kildi. Uning ijodi tufayli o'zbek musiqasida tom ma'noda yangi ommaviy qo'shiq janri yuzaga keldi. Mazkur janr yangi g'oyalarni, mazmunlarni bayoni bilan ajralib turar edi. «Ishchilar uyg'on», «Motam kuni», «Sayyora», «Yasha, Turon», «Hoy ishchilar», «Biz, ishchimiz» shular jumlasidandir. Yangi mavzularni bayon etish yangi musiqiy uslublarni qo'llashni taqazo etdi. An'anaviy

kuy rivoj uslubini ko'p ovozlilik imkoniyatlari bilan boyidi. Shu qo'shiqlar orqali o'zbek musiqasiga yangi – marsh, vals kabi ommaviy janrlar kirib keldi. O'zbek musiqasini notaga olish masalasini ham A.Fitrat tomonidan rus etnograf va musiqashunoslarini jalb etish orqali xalq etildi. Bevosita A.Fitratning raxnamoligida V.Uspenskiy tomonidan ilk bor «Shashmaqom» turkumi (1923

24), N.Mironov, Ye.Romanovskayalar tomonidan turli vohalarning mumtoz kuy, ashula va qo'shiqlari nota yozuviga tushurildi. Jadidlar g'oya sifatida ilgari surgan va amalga oshirgan ishlari keyinchalik o'zbek xalq musiqa merosini to'plash va ilmiy o'rganish tizimiga asos soldi.

Yangi davr musiqasini yaratishda ham jadidlarning ham nazariy, ham amaliy faoliyati ko'zga yaqqol tashlanadi. Yevropa madaniyati bilan tanish bo'lgan jadidlar o'zbek musiqasini eskilik (yallachilik, bachalik) qoldiqlaridan tozalab professional sahnaga olib chiqishga xarakat qilganlar. Ya'ni, musiqani san'at darajasida tadqiq etganlar. Shunga ko'ra davr matbuotida "Sano'i nafisa"- na-

YEVROPA MADANIYATI BILAN TANISH BO'LGAN JADIDLAR O'ZBEK MUSIQASINI ESKILIK QOLDIQLARIDAN TOZALAB PROFESSIONAL SAHNAGA OLIB CHIQUISHGA XARAKAT QILGANLAR.

fis san'atlarga bag'ishlangan maqolalar nixoyatda ko'p uchraydi [12]. Amaliyotda esa, azaldan bir ovoqli bo'lgan an'anaviy musiqa uslublarini ham bu yo'nalishda rivojlantirishga da'vat etilgan. Jadidlarning jonbozligi bilan musiqiy "to'dalar" shakllantirib, ommaviy kontsertlar uyushtirilgan. Xonanda va sozandalarning san'ati ham matbuotda, ham sahna vositasida keng omma orasida targ'ib qilingan [9]. Bu harakatlarning tadrijiy davomi

1920-yillarga kelib, musiqali sahna asarlari yaratishda namoyon bo'ldi. O'sha davr ta'biri bilan aytganda «milliy opera» yaratish muammosi ko'ndalang qo'yildi. Milliy matbuot sahifalarida Hamza, A.Fitrat opera librettolari ustida ish olib borayotganliklari haqida ma'lumotlar berib borildi [5]. G'.Zafariy, Z.Said bu masalada jonbozlik ko'rsatishdi. Jadidlarning maqsadlari – o'zbek musiqasini sahna vositasi ila ommalashtirish, shuningdek, yevropa musiqa uslubida yaratilgan yangi asarlar orqali o'zbek musiqasini dunyo madaniyati miqyosiga olib chiqishdan iborat bo'ldi. Bu niyatlar qisman 1925 yilda Berlinda o'zbekistonlik o'quvchilar tomonidan ijro



etilgan G'.Zafariyning «Erk bolalari» musikal dramasi orqali amalga oshildi. G'ulom Zafariyning «Erk bolalari», «Tuyg'unoy», «Binafsha» va ayniqsa, «Halima», asarlari o'zbek musiqa madaniyatida musiqali drama keyinchalik esa to'laqonli opera janrlarini shakllanishida muhim omil bo'ldi. Kezi kelganda shuni ham alohida aytib o'tish kerakki mazkur asarlar milliy tomoshabin tomonidan katta qiziqish bilan kutib olingan.

Yangi g'oyalar, yangi maqsadlar ularni amalga oshira oladigan mutaxassislarni yetishtirish masalasini o'rta tashladi. 1918-yilda Toshkentda ochilgan konservatoriya bu talablarni qoniqtira olmadi. Shuning uchun jadidlar musiqa sohasida ham yangi o'quv tizimini yaratish kabi muhim vazifani amalga oshirishga bel bog'ladilar. 1918 yilda Toshkentda Munavvarqori boshchiligida tashkil etilgan «Xalq dorilfununi» qoshida Turkiston xalq konservatoriyasining Eski shahar bo'limi ochildi (1919). Bu dargohda maqom ijrochili bo'yicha darslarni Abdusolat Vahobov, Shorahim Shoumarov, Davlatovxon Qodirov, Maqsud Xo'jayev, Ismat Lutfullayev o'tishsa, solfedjio, musiqa nazariyasi kabi darslarni V. Uspenskiy, Ye. Romanovskaya, S. Enikeyevalar olib borishdi.

O'quv jarayonining bunday tashkil etilishida jadidlarning milliy qadriyatlarni saqlab qolgan xolda yevropa bilimidan unumli foydalanish kabi yondashuvi aniq ko'zga tashlanadi [6]. Toshkentda tashkil etilgan musiqa dargoxi o'z samarasini bergandan keyin, aynan shu shaklda 1921 yilda A. Fitrat Buxoroda Sharq musiqa maktabini ochdi. 20-yillar-

ning oxiriga qadar Sharq musiqa maktablari butun O'zbekiston bo'yicha tizimli ravishda tashkil etildi. Mazkur maktablarda shakllangan o'quv tizimi 1928-yilda Samarqandda ochilgan Musiqa va xoreografiya institutida yangi pog'onaga ko'tarildi [8]. Yangi talablarga javob beradigan mutaxassislarni yetishtirishda jadidlar tomonidan yana bir qancha tashkiliy ishlar amalga oshirildi. Bu qatorda yosh xonanda va sozandalarni bilimlarini oshirish maqsadida Baku shahriga yuborish, katta yoshli ustozlar uchun esa nota yozuvini o'rganish maqsadida Moskva konservatoriyasida malaka oshirish sinflarini tashkil etilishini aytib o'tish o'rinlidir.

Abdulla Avloniy, Behbudiy, Fitrat, G'ulom Zafariy, Cho'lpon, Ziyo Said kabi jadidchilik harakati bilan bog'liq ma'rifatchilar musiqa masalalariga jiddiy e'tibor berganliklarini «Alanga», «Maorif va o'qituvchi», «Er yuzi» (1935 dan «Guliston») jurnallari, shuningdek, rus, fors, turk tillaridagi nashrlarda e'lon etilgan maqolalaridan ilg'ab olish mumkindir. Ular milliy musiqa ijodiyotni yevropacha taktli nota yozuviga tushirish, fonografga yozib olish, umuminsoniy qadriyat sifatida e'tirof etilayotgan musiqiy merosni milliy asoslarga tayanib joriy etish masalalarini keng ko'lamda olib borishdi. Shundan e'tiboran o'zbek musiqasi avvallari rasm bo'lmagan, yangicha tamoyillar asosida o'rganila boshlandi. Rahmon o'g'li Mulla Bekjon va Devonzoda Muhammad Yusuf Xarratovlarning «Xorazm musiqa tarixchasi» kitobi o'zbek musiqashunosligida maqomshunoslik yo'nali-

shini boshlab berdi [3]. A.Fitratning qalamiga mansub “O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi» asari o‘zbek musiqasining nazariy asoslarini tadqiq etilishida tamal toshini qo‘ydi. Ayniqsa, asarning milliy ruh bilan sug‘orilgan o‘ziga xos til va uslubda bayon etilishi, keltirilgan ma‘lumotlarni o‘tmish va zamondosh olimlarning asarlari bilan qiyosiy kuzatgan holda taqdim qilinishi musiqa ilmi-da yangi sahifa ochdi [4].

Rahmon o‘g‘li Mulla Bekjon va Devonzoda Muhammad Yusuf Xaratrovlarning «Xorazm musiqa tarix-

chasi» (1925), A.Fitratning «O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi» (1927) kitoblari, A.Cho‘lpon, Z.Said va G‘.Zafariylarning matbuotda izchil chiqishlari milliy musiqashunoslikning vujudga kelishiga asos solib, uning uslubiy yo‘nalishlarini belgilab berdi. Bir so‘z bilan aytganda, jaddid bobolarimizning faoliyati tufayli o‘zbek musiqashunosligi, o‘zbek musiqiy etnografiyasi, musiqiy manbashunoslik, milliy cholg‘ushunoslik, ijrochilik va kompozitorlik maktablari shakllanishiga zamin yaratildi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ahmad Zaki Validiy To‘g‘on. «Xotiralar» Turkistonda mustaqillik va ozodlik uchun kurashlar tarixi. – Toshkent, 2014.
2. Bekjan Rahman o‘g‘li. O‘zbek notasi. // «Alanga jurnali», №3-4 1928.
3. Mulla Bekjon Rahmon o‘g‘li, Muhammad Yusuf Devonzoda Xorazm musiqiy tarixchasi. – Moskva, 1925.
4. Zafariy G‘. Cholg‘umizni o‘limdan qutqaraylik. // «Maorif va o‘qituvchi», 1925. №1.
5. Zafariy G‘. O‘zbek musiqasi to‘g‘risida. // «Alanga» jurnali, 1930.
6. Fitrat A. «O‘zbek musiqasi to‘g‘risida». // «Alanga», 1928
7. Fitrat A. Shashmaqom. // «Maorif va o‘qituvchi» jurnali, 1925. № 2 son
8. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – 1927.
9. Cho‘lpon. Bazm cholg‘u to‘damiz. // «Maorif va o‘qituvchi», 1926. №6.
- №12. 10. Cho‘lpon. «Maskovdagi dram studiyamiz». // «Yer yuzi» jurnali, 1926.
11. Cho‘lpon. «Ota-bola san‘atkorlar». // «Guliston» jurnali, 1936.



NAJIMATDIN ANSATBAYEV VA QORAQALPOQ TEATRI

Paraxat MAMUTOV,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi Nukus
filiali
o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari
bo'yicha
falsafa doktori (PhD)



Annotatsiya. Mazkur maqolada atoqli rejissor, mashhur aktyor, mohirbenazir badiiy rahbar, Berdaq nomidagi davlat mukofoti sovrindori, O'zbekiston xalq artisti, Qoraqalpog'istonga xizmat ko'rsatgan artist, professor Najimatdin Ansatbayev hayoti va ijodiy ishlarini yoritishga bag'ishlangan. Unda san'atkorning kamol topishi, serqirra mehnat faoliyati hamda yaratgan ko'rkam obrazlari, sahnalashtirgan spektakllari haqida so'z boradi.

Kalit so'zlar: - teatr, spektakl, rejissor, aktyor, repertuar, dramaturgiya

Аннотация. Данная статья посвящена освещению жизни и творчества известного режиссера, известного актера, мастера-педагога, выдающегося художественного руководителя, лауреата государственной премии имени Бердака, народного артиста Узбекистана, художника, служившего Каракалпакстану, профессора Наджиматдина Ансатбаева. В ней рассказывается о становлении художника, его трудолюбии, созданных им прекрасных образах, поставленных им спектаклях.

Ключевые слова: - театр, спектакль, режиссер, актер, репертуар, драматургия.

Annotation. This article is dedicated to highlighting the life and creative works of the famous director, famous actor, master teacher, outstanding art director, laureate of the state award named after Berdak, People's Artist of Uzbekistan, artist who served Karakalpakstan, professor Najimatdin Ansatbaev. It talks about the development of the

artist, his hard work, the beautiful images he created, and the plays he staged.

Key words: Theater, performance, director, actor, repertoire, dramaturgy

Qoraqalpoq teatrlarining rivojlalish davri va ularda repertuar masalasini tahlil qilar ekanmiz bunda albatta biz qoraqalpoq teatrlarida sahnalashtirilayotgan turli janrlardagi spektakllar va rejissorlarning individual uslublariga, zamonaviy teatr san'atida an'ana va yangi tendensiyalar, talqin, muammolar yechimi sifatida uslubiy tavsiyalarni o'rganishga, qoraqalpoq teatrida o'ziga xos zamonaviy uslub yaratgan aktyor, rejissor N.Ansatbayevning ijodiy faoliyatiga murojaat qilamiz. 1966-yili musiqali drama bo'limini tugatgan Najimatdin Ansatbayev, Dosbergen Ranov, Xojabergen Ayimbetov, Ajar Ansatbayevalar qoraqalpoq teatriga kelib qo'shildi. Teatrdan Quvatboy Abdreymov, Najimatdin Ansatbayev, Reyimbay Turenliyazov singari rejissorlar o'z usullarini yaratishdi. Ayniqsa, rejissor Najimatdin Ansatbayev o'zining yangi g'oyasi bilan sahnaga kirib keldi. Yangi davr ko'z qarashi bilan spektakllar sahnalashtira boshlaydi.

Ustoz rejissorimiz "Mehnat shuhrati", "El-yurt hurmati", "Do'stlik" ordenlari sovrindori, Berdaq nomidagi davlat mukofoti sohibi, "O'zbekiston Respublikasi Mustaqilligiga 10 va 25 yil", "O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiyasiga 25 yil" va "O'zbekiston Respublikasi Mehnat faxriysi" ko'krakni shonlari egasi sanaladi.

Ansatbayev Najimatdin Ansatbayevich 1943-yil 23-dekabrda Qoraqalpog'iston Respublikasi Kegeyli tumani B.Karimberdiyev nomidagi Shoh torang'il qishlog'ida dehqon oilasida tug'ilgan. Onasi - Turimbetova Biybijamal (1932-1993), og'ir mashaqqatlarni boshidan kechirgan otasi Yeshanov Ansatbay (1900-1964) qanday qilib bo'lsa ham o'g'lini o'qitib savodli qilish niyatida yurdi. N.Ansatbayev 1950-yil maktabga boradi va 1960-yili o'rta maktabni bitirib, o'z mehnat faoliyatini 1960-yilda o'sha vaqtdagi Stanislavskiy nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali drama va komediya teatrida aktyorlikdan boshlagan. Uning teatrga qo'ygan dastlabki qadamlaridan boshlab beminnat ustozlik qilgan Y.Mamutov shogirdini Toshkentga san'at institutiga borib o'qish niyatini ham qo'llab quvvatlagan, oq yo'l tilagan edi.

1961-1966-yillar A.N.Ostrovskiy nomidagi Toshkent teatr va rassomlik san'at institutida ta'lim oldi. U Institutda tahsil olgan davr N.Ansatbayev uchun professional teatr san'atida kasb poydevorini qurish yillari bo'ldi deyish mumkin. Qoraqalpog'istonlik bir guruh talabalar – N.Ansatbayev, D.Ranov, A.Sharipov, T.Qo'chqorov, Z.Abdumalikov, A.Ansatbayevalar institutda hukm surgan ijodiy muhitda toblanadilar. Aktyorlik mahorati sirlarini sobiq ittifoq miqyosida e'tiborli bo'lgan mutaxassislar M.A.Rubinshteyn, S.M.Gutmanovich, O'zbekiston xalq artistlari A.Azimov, sahna nutqi sohasining buyuk namoyandasi professor Nazira Aliyevalardan oladilar. Mehnatsevarlik, maqsad sari intilishda tinim bilmay ishlash N.Ansatbayev uchun xos xususiyat ekanligi, institutdan so'ng teatr jamoasidagi fao-



*O'ngdan birinchi O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq artisti **Yo'ldosh Mamutov** va **Najimatdin Ansatbayev**,
o'rtada "Navoiy Astrobodda" musiqali dramasining muallifi **Inoyat Mahsumov**, **Rejissor Reyimbay To'reniyazov** va
O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq artisti **Tursingul Qayipnazarova**.*

liyatining dastlabki bosqichida yaqqol ko'zga tashlandi. 1966-1973-yillar Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat musiqali teatri aktyor sifatida faoliyat yuritadi. Yosh aktyor tez orada repertuardagi turli janrlarga mansub asarlarda qator ajoyib rollarni mahorat bilan ijro eta boshlaydi. Najimatdin kasbdoshlari orasida o'z mehnatsevarligi, kasbiga bo'lgan o'ta talabchanligi va shijoatliligi bilan ajralib turadi. U ish faoliyati davomida O'zbekiston miqyosida o'tkazilgan tadbirlarning faol ishtirokchisi sifatida ko'zga ko'ringan san'atkorlarning biriga aylandi va 1969-yili Qoraqalpog'istonga xizmat ko'rsatgan artist faxriy unvoni bilan

taqdirlangan. Yosh iste'dodli aktyorning qalbidagi qaysar istak tug'yon qila boshladi. U endi rejissorlik kasb sirlarini egallashga qaror qildi. Shu maqsadda N. Ansatbayev rejissura sohasiga qadam qo'ydi. O'tgan asrning 70-yillariga kelib, qoraqalpoq adabiyoti bilan san'ati, asosan teatr katta muvaffaqiyatlar bilan rivojlantirgan edi. Sababi, Qoraqalpog'istonning qaysi sohasini olib qaramaylik, hamma joyda yoshlar o'zlarining yangi g'oyalari bilan kirib kelayotgan edi. Progressiv yoshlar barcha sohada burilishlar qilayotgan edi. Yosh rejissor N. Ansatbayevning tinimsiz mehnatlari orqasida qoraqalpoq teatri itti-

foq respublikalari orasida taniqli bo'la boshladi. "Qaynona" (M.Shamxalov), "Otello" (V.Shekspir), "Abu Rayhon Beruniy" (T.Seytjanov), "Navoiy Astrobodda" (I.Maxsumov), "Tiklangan tuv" ??? (T.Jumamuratov), "Русские люди" (K.Simonov), "G'arib ochiq" (A.Begimov, T.Allanazarov), "U dunyoga marhamat" (K.Rahmanov), "Oy tutilgan tunda" (M.Karim), "Olovli yillar" (T.Jumamuratov), "Yaralangan yuraklar" (K.Rahmanov), "Suymagan-ga suykalma" (S.Xodjaniyazov) singari tomoshabinlarni fikrlashga chaqiradigan, estetik zavq bag'ishlaydigan, rejissor topilmalariga boy spektakllar dunyoga keldi.



Aktyorlarning potensial kuchi va imkoniyatlarini to'g'ri baholab ish olib bordi. Aktyorlik mahoratiga e'tibor berdi. Bu katta ko'lamli asarlarni sahnalashtirgan rejissor N.Ansatbayevning teatr san'atida yaratgan yangicha usul va uslublarning kuchining samara-

sidir. N.Ansatbayevning tinimsiz olib borgan izlanishlari tufayli dramaturglar bilan teatr, teatr bilan tomoshabinlar o'zaro ijodiy an'analar ijobiy yo'lga qo'yila boshladi. U aktyorlik va rejissorlik ijodi davomida Alisher Navoiy, Mamanbiy, Ma'mun shoh, Berdaq kabi tarixiy siymolar obrazlarini yaratgani buning misoli. Hatto ustoz T.Bayandiyev va B.Sayfullayevlar N.Ansatbayev haqida yozgan kitobida "Qoraqalpog' sahnasining Berdaq shoiri" deb nom bergan edi. Mana shunday tashkil etilib taraqqiy topgan teatrdagi ijodiy jarayonlarning o'ziga xos shakllanishida N.Ansatbayevning tutgan o'rni alohida ahamiyatga ega.

Shuni alohida ta'kidlash zarur, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning 2022-yil 26-avgust kungi Qoraqalpog'istonga tashrifi – Mustaqilligimizning 31 yillik bayrami arafasida bo'ldi va Qoraqalpog'istonga yangi hayot nafasi, baxt-saodat sharafi, farovonlik bunyodkorlik ruhini olib keladi.

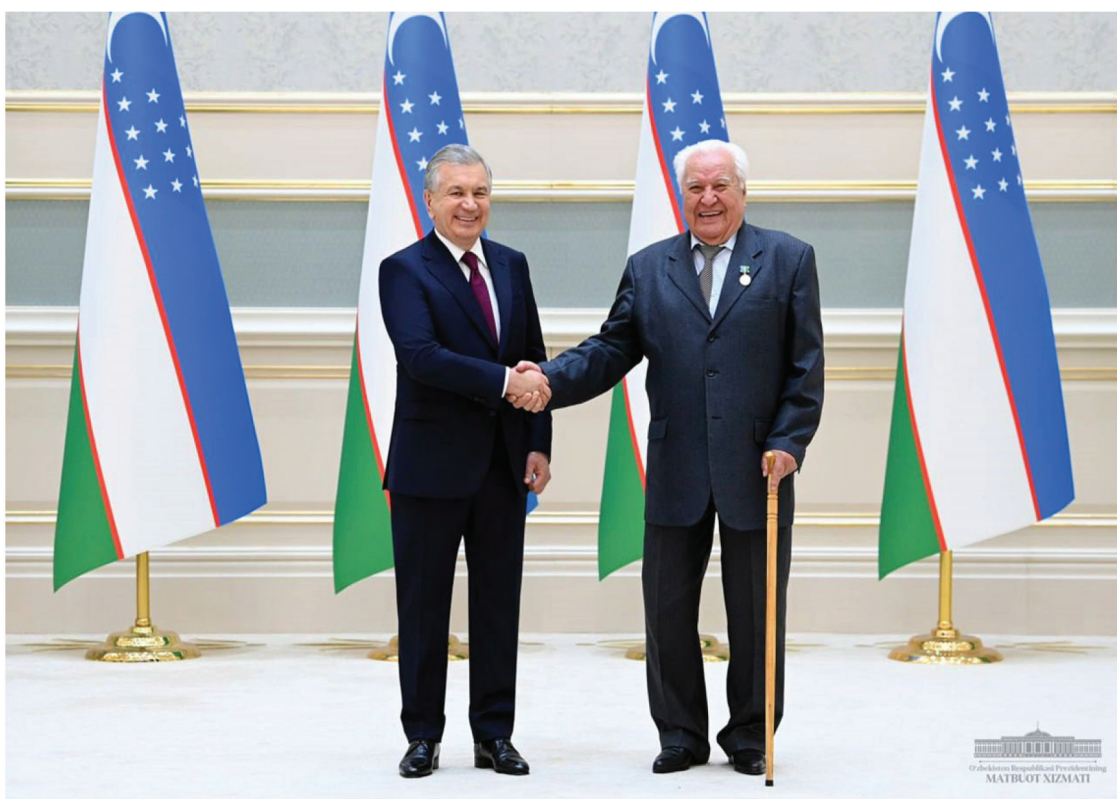
Bu galgi tashrifda Prezidentimiz Qoraqalpog'iston Respublikasi Jo'qorg'i Kengining navbatdan

tashqari o'ttiz to'rtinchi sessiyasida ishtirok qilib, o'z so'zida "Inson qadri uchun" ezgu tamoyili asosidagi tub islohotlar Qoraqalpog'istonning har bir shahar va tumani, qishloq va ovuli, har bir xonadoniga kirib borishini ta'minlash asosiy maqsadlardan biri



ekanini ta'kidladi. "Davlatimiz rahbarining Qoraqalpog'istonga tashrifi va Qoraqalpog'iston istiqboli uchun olib borilayotgan katta bunyodkorliklar xalqimizni yanada og'izbirlilik, hamjihatlikka, tinch-osoyishta hayotning qadriga yetish do'stlik va birodarlikka ruhlantirmoqda. Qora-

qalpog'istonliklar Prezidentimiz atrofiga yanada mahkam jipslashib, shu Vatan butunligi, yagonaligini chuqur anglagan holda uning baxtli kelajagi uchun sadoqat va fidoyilik bilan olg'a intiladilar" deydi O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlisi Senati a'zosi Guliston Annaqilicheva.



Shuningdek, Mazkur sessiyasida O'zbekiston xalq artisti Najimatdin Ansatbayev so'zga chiqib: "Qoraqalpog' va o'zbek xalqlari orasini ajratib bo'lmaydi. Bular o'zaro tug'ishgan xalqlar. Bir odamning bir qo'li o'zbek bo'lsa, bir qo'li qoraqalpog'" Hurmatli Prezident, Siz 2016-yil 10-noyabr kuni Qoraqalpog'iston Respublikasi Shumanay tumanida bo'lib o'tgan saylovoldi uchrashuvida: "Men nafaqat o'zbek xalqining, balki qoraqalpog' xalqining ham farzandiman!", deb ta'kidlagan edingiz va qoraqalpog,

o'zbek adabiyotining yorqin vakili, O'zbekiston va Qoraqalpog'iston xalq shoiri, O'zbekiston Qahramoni Ibroym Yusupovning ijodiga to'xtalib o'tgan edingiz! Men ham shoirning qalamiga tegishli bo'lgan:

*"Ózbekti óz ag'am yetken,
Ulli baxit inam yetken,
Bir qazanda as demletken
Bawır basqan tuwısqanlıq."* - de-

gan misralarini takrorlamoqchiman.

Ustoz rejissor, 31 yoshida Xalq artisti unvonini olgan Najimatdin Ansatbayev Qoraqalpog'iston xalqi no-

midan Hurmatli Prezidentimizga minnatdorchilik bildirdi. Ayniqsa, shu millatning yuragidagi ahdleri, hayotidagi orzu-umid uchqunlari, matonati va yurtiga sadoqatini o'z so'zlarida xalqchil namoyon etgan. Bugungi kunda davlatchilik ildizlarida qo'shli tomir otgan o'zbek va qoraqalpoq xalqi "Yangi O'zbekiston"ni, uning barobarida "Yangi Qoraqalpog'iston"ni bunyod etish yo'lida birlashib, kelajak avlod, uning kelajagi va kamol topishlari uchun munosib hissa qo'shishni maqsad qilgan. Yangi O'zbekistonni barpo etish yo'lida amalga oshirilayotgan islohotlarga qo'shgan munosib hissasi, xalqimizning ilmiy-intellektual salohiyati va ma'naviyatini yuksaltirish, ta'lim, madaniyat, adabiyot, san'at sohalari hamda ommaviy axborot vositalarini rivojlantirish borasida erishayotgan yuksak natijalari, Vatanimiz mustaqilligini mustahkamlash, jamiyatda tinchlik va totuvlik, ijtimoiy-ma'naviy barqarorlikni ta'minlash, yosh avlodni yuksak g'oyalar ruhida sog'lom va barkamol etib tarbiyalashga qo'shgan ulkan hissasi hamda jamoat ishlaridagi ko'p yillik samarali mehnatlarini inobatga olib, Mustaqilligimizning 31 yillik bayrami arafasida O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali professori Najimatdin Ansatbayev "Do'stlik" ordeni bilan mukofotlandi.

Prezident Shavkat Mirziyoyev hududlar rivoji va aholi hayoti bilan tanishish maqsadida 2023-yil 30-mart kungi Qoraqalpog'iston Respublikasiga tashrifi qoraqalpoq san'at va madaniyat sohasi vakillari uchun tarixiy kun bo'lib qoldi. Tashrif davomida davlatimiz rahbarining Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik

musiqali teatrida o'tkazilgan millatlara totuvlikka bag'ishlangan madaniy tadbirda ishtirok etishi katta tarixiy muhim voqea bo'ldi. Qariyb yuz yillik tarixga ega, 2017-yil akademik teatr maqomi berilgan Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri san'at rivojida, yoshlar tarbiyasi va aholining madaniy hayotida munosib o'ringa ega. Davlatimiz rahbari bu yerda yoshullilar, san'at sohasi vakillari bilan birga badiiy dasturni tomosha qildi. Ular orasida ustoz rejissor N.Ansatbayev ham bor edi.

O'zbek va qoraqalpoqlar ikki tilli bir el. Asrlar davomida birga yashab, do'st, qarindosh bo'lib, bir xalqqa aylanib ketgan. Ular bugun mamlakatimiz tinchligi va taraqqiyoti yo'lida hamjihat. Bu nafaqat sahnada, balki hayotimizda ham o'z ifodasini topmoqda.

Prezidentimizning shu yerda qoraqalpog'istonlik ijodkorlar, madaniyat sohasi vakillari bilan muloqot qilishi hamda badiiy dasturni yuqori baholab, Ajiniyaz va Berdaq bobolarimizning 200 yillik yubiley kechalarini belgilash va ushbu qadriyatlarni ulug'lovchi asarlarni ko'proq qo'yish, gastrollarga chiqib, yoshlarni teatrga qaytarish, madaniyatni boyitish muhimligini ta'kidlashi va eng muhimi qoraqalpoq san'ati va madaniyatini rivojlantirish hamda qo'llab-quvvatlash maqsadida maxsus fond tashkil qilish bo'yicha aytgan fikrlari, ayniqsa "Madaniyat-Qoraqalpog'istondan boshlanadi", degan so'zlari barcha soha vakillarini quvontirdi. Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrida olib borilayotgan ijodiy jarayonlarni o'rganish orqali biz mazkur teatrlar repertuari, spektakl-



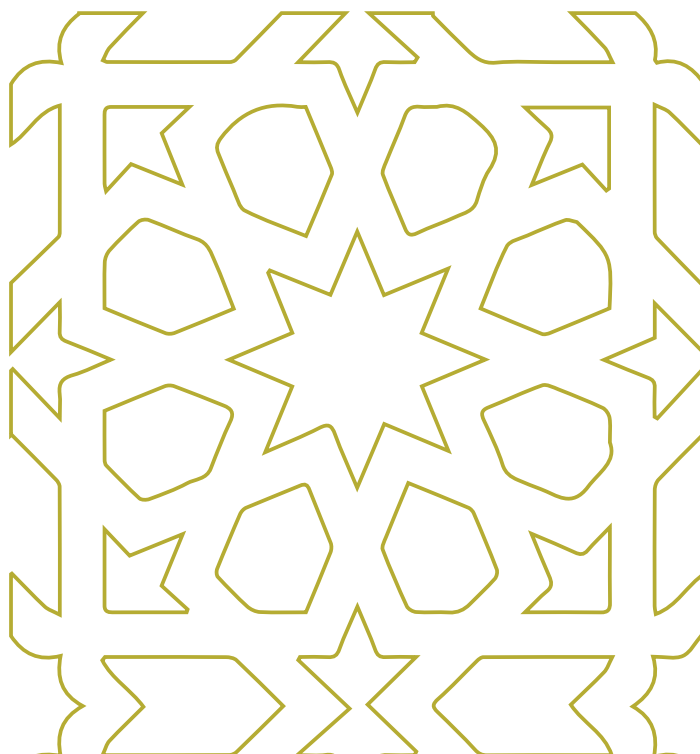


lardagi ijodiy uslublar, aktyorlar ijrosidagi o'ziga xoslik, rejissura, senografiya masalalari yechimida asos bo'lgan N.Ansatbayevning ijodiga to'qtalib

o'tdik va milliy tiklanish jarayonidagi qoraqalpoq teatrlarida sahnalashtirilgan spektakllarning nazariy-taxliliy umumlashmasi aks ettirildi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Mirziyoyev Sh.M. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir // O'zbekiston ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi ma'ruzasi. Xalq so'zi. 2017-yil 4-avgust.
2. Prezident Shavkat Mirziyoyevning 2023-yil 30-mart kungi Qoraqalpog'iston Respublikasiga bo'lgan tashrifi. <https://president.uz/uz/lists/view/6103>
3. Bayandiyev T. Qoraqalpoq teatri tarixi. – Toshkent: O'zDSI bosmaxonasi, 2011.
4. Bayandiyev T. Sayfullayev B. Qoroqalpoq sahnasining Berdaq shoiri. – Toshkent, 2014.
5. Mamutov P. A. Раздел 2. Театральное искусство Section 2. Theatre arts //European Journal of Arts. – 2022. – №. 2. – С. 32-35.
6. Mamutov P.A Aktyor va rejissor Najimatdin Ansatbaev. Monografiya. – Nukus: Print darxan., 2023. – 202 b.
7. Mamutov P.A Qoraqalpoq teatrining ajdodlar siymolarini gavdalantiruvchisi // Teatr №1. -Toshkent, 2019.-b.36-38.



REJISSURADAGI YANGI IJODIY IZLANISHLAR (REJISSYOR AHMADULLO NIYOZOVNING IJODIY FAOLIYATI MISOLIDA)

Yoqub OSTONOEYEV,

Mustaqil tadqiqotchi



Annotatsiya. Ushbu maqolada Samarqand viloyati Kattaqo'rg'on teatrida aktyorlik va rejissyorlik borasida mehnat faoliyatini olib borgan Ahmadullo Niyozov haqida so'z yuritiladi. Teatr san'atining, sahna san'atining mashaqqatlari, aktyorlik mahorati, rejissyorning zaxmatlari maqolada o'z aksini topgan.

Kalit so'zlar: teatr, rejissyor, aktyor, yozuvchi, repertuar, an'ana, pesa, dramaturgiya.

Аннотация. В данной статье рассматривается творческая деятельность Ахмадулло Ниязова – актёра и режиссёра Каттакурганского театра Самаркандской области. Исследуются особенности театрального искусства, сценического искусства, актерского мастерства, режиссерских поисков.

Ключевые слова: театр, режиссер, актер, писатель, репертуар, традиция, пьеса, драматургия.

Annotation. This article talks about Akhmadullo Niyazov, who worked as an actor and director at the Kattakorgan Theater in the Samarkand region. The article reflects the difficulties of theatrical art, performing arts, acting, and directorial efforts.

Key words: theater, director, actor, writer, repertoire, tradition, profession, dramaturgy.



Inson ma'naviy olamini yuksaltirishda, ong va tafakkurini teranlashtirishda teatr san'atining o'rni beqiyos. Zero, san'at odamlarni ezgulikka chorlaydi, yaxshilikka undaydi, eng go'zal his-tuyg'ularni in'om etadi. Teatr shunchaki oddiy tomoshaxona emas, balki tarbiya, madaniyat, ma'naviyat va ma'rifat maskanidir. O'zbekistonda asrlar osha yashab kelayotgan tomosha-san'ati an'alarini o'rganish, boyitish va targ'ib qilish, teatr san'atini har tomonlama rivojlantirish, moddiy-texnik negizini yanada mustahkamlash, mamlakatimizda amalga oshirilayotgan ma'naviy-ma'rifiy islohotlarda teatr arboblarning faol ishtirokini ta'minlash, milliy va umumbashariy qadriyatlarni tarannum etuvchi badiiy barkamol sahna asarlari yaratish bugungi kunning dolzarb masalalaridan biridir.

Teatr san'ati ma'naviyatning yuksalishida qudratli vositalardan biri sifatida Kattaqo'rg'on teatri bugungi kunda nafaqat Kattaqo'rg'on shahri, balki Samarqand viloyati, qo'shni Navoiy viloyatlarining shahar va tumanlarida, uzoq qishloqlarda ma'naviy-ma'rifiy uchrashuvlar, ijodiy muloqotlar o'tkazib, spektakllar namoyish etib, aholini ayniqsa, yoshlarni ma'naviy ehtiyojlarini qondirishga astoydil xizmat qilmoqda.

Mamlakatimiz Mustaqillikka erishgach hamma jabhalarda izlanish, intilish, yangilanish madaniy, ma'naviy-ma'rifiy islohatlar olib borilmoqdaki, teatr san'ati ham boshqa ma'naviyatga dahldor sohalar bilan birgalikda xalq ayniqsa yoshlar ma'naviyatini boyitadigan, ularda

milliy ong, milliy g'urur, vatanparvarlik tuyg'ularini kuchaytirishga qaratilgan asarlar sahnalashtirish, zamonaviy mavzudagi spektakllarni ko'paytirish, ularda jamiyatimiz rivojiga xalaqit beradigan illatlarni siqib chiqarish, sog'lom turmush tarzini barqaror qilish masalalariga asosiy e'tibor qaratilmoqda. Teatrlarda bunday tarbiyaviy jarayonga xizmat qiladigan munosib asarlar sahnalashtirishga, intilish kuchayib boradi. Bu jarayonni o'tashda rejissurada yangicha talqin, yangicha uslub kerak bo'la boshladi.

Bu borada O'zbekiston davlat san'at va madaniyat institutini rejisura bo'limida o'qiyotgan bitiruvchilarga e'tibor qaratildi. Institutni oxirgi kursida o'qiyotgan bo'lg'usi rejissyrlarni amaliyotini o'tkazilishi, O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tomonidan nazoratga olinib, ularga teatrlarda sahnalashtirish uchun zamonaviy mavzularda pyesalar tavsiya qilingan bo'lib, bu borada ijodiy, tashkiliy jarayon kuchaytirildi, kerak joylarga maslahatchi sifatida teatrshunoslar yuborilishi ko'zda tutildi.

Shu maqsadda rejissyor Ahmadullo Niyozov Kattaqo'rg'on teatriga yuboriladi. Jamoa a'zolari teatrning asoschisi Abdulhamid Majidiyning nabirasi bo'lgan yosh rejissyorni quchoq ochib kutib oladi. Ahmadullo jamoa bilan tanishib, taniqli dramaturg Hayitmat Rasul qalamiga mansub zamonaviy dolzarb mavzudagi "Qora vabo" nomli dramasini sahnalashtirishga kirishadi.

Teatr jamoasi bilan yangi yo'nalishda ishlash oson kechmadi. Chunki jamoa an'anaviy yo'lda asar sahnalashtirib yurgan edi. Aktyorlarga

yangicha talqinni singdirish uchun mahoratli rejissyor ter to'kib ish olib bordi.

Rejissyor dramaturg Hayitmat Rasul bilan ijodiy ish olib borib, pyesaga bir muncha o'zgartirishlar kiritadi, so'zlar qisqartirilib, voqealar harakatga ko'chiriladi. Bu jarayon dramaturg ijodida ham yangilik bo'ladi.

Pyesada Ota, Ona, O'g'il, Kelin, Tabiblardan iborat beshta timsoliy ishtirokchilar qatnashadi. Ularni ismlari yo'q. Farishta, Kasofat, Qiz, shaytonlar xayoliy personajlar bo'lib, bir oila misolida ko'plab oilalarning fojeasi ko'rsatiladi. Giyohvandlik inson bolasini kushandasi, o'z domiga barchani tortadi. Asar shartli ifoda asosiga qurilgan bo'lib, rejissyor Ahmadillo Niyozov asar mohiyatini ochuvchi omillardan unumli foydalanadi. Bu borada rejissyorning rassom Noila Karayeva bilan hamkorligi tufayli ajoyib sahna bezaklari yuzaga keladi. Noila Karayevadan bu haqda so'raganimizda "Men anchadan beri murakkab va oddiylikka qurilgan timsoliy sahna bezaklarini ishlashni orzu qilib yurar edim. Men kutgan spektakl yuzaga kelayotganidan juda quvonib ketdim. Ahmadillo bilan hamfikr bo'lib shunday ssenografiya ishladikki, u asar yechimini topilishiga katta yordam berdi. Tomoshabin ko'z o'ngida mahobatli yer kurrasi, zamin nurash arafasida bo'lib ko'rinadi, diniy timsollar bosilgan oltita ruhoniylar oldinda saf tortadi. Bu holat giyohvandlik dunyoni xarob qilib, odamlarni dini, millatiga qaramay o'z domiga tortishi ko'zda tutilgan edi. Men bilan birga rassom Zokirjon Qobilov rejissyor maslahati asosida spektaklni sahnaviy uyg'un-

likda maskaniy yechimga olib keldik" [Sahnalashtiruvchi rassom Noila Karayeva bilan bo'lgan suhbatdan lavha] deb g'urur bilan so'zlab berdi.

Spektakl butun jamoani ruhlandirdi. O'sha vaqtdagi bosh rejissyor Ibrohim Nurmonov spektaklga badiiy rahbarlik qildi. Poytaxtdan kelgan mutaxassislar ham o'z maslahatlari bilan spektaklni teran chiqishiga his-salarini qo'shdilar. Natijada spektakl festivalda O'zbek Milliy akademik drama teatrida birinchi bo'lib namoyish etildi va tomoshabinlar ham, mutaxassislar ham spektakl yangi uslubda sahnalashtirilganligini, dolzarb mavzu bo'lgan giyohvandlik balo-si dunyoni xavfga solayotganligini badiiy vositalar orqali namoyish etganligi uchun yosh rejissyorning birinchi ishini yuqori baholashdi.

Festival yakuniga ko'ra Kattaqo'rg'on teatrining Hayitmat Rasul qalamiga mansub "Qora vabo" spektakli bira to'la uchta: "Eng yaxshi rejissyorlik ishi uchun", "Eng yaxshi rassomlik ishi uchun" va "Eng yaxshi spektakl uchun" mukofotlariga sazovor bo'ldi. Spektakl asosan teatrshunos olimlar, mutaxassislar va keng jamoatchilikka manzur bo'ldi.

Festivaldan keyin spektakl haqida atoqli teatrshunos olim, professor Sotimboy Tursunboyev "Teatr" jurnalida bosilgan "Hayqiriq" nomli taqri-zida spektakl ijodkorlarini katta yutuqqa erishganligini qoniqish bilan ta'riflaydi.

"Ko'rik-festival spektakllari manzarasi ko'z o'ngimizda namoyon bo'lganda beixtiyor kishi xayolini A.Majidiy nomidagi Kattaqo'rg'on teatrining "Qora vabo" spektakli chulg'ab oladi. Birinchi bo'lib na-



moyish etilgan bu spektakl shunday bayramona kayfiyat tug'dirdiki, festivalning boshqa kunlarida ham ko'tarinki ruh baxsh etib turdi. Teatr shaydolari qalbida mamnunlik va hatto g'ururlanish hissini uyg'otdi." [5, 202- bet.]

Muallif bu mamnunligini yana shunday ifodalaydi: "...Rejissyor bilan bezakchi mussavirlar Noila Karayeva, Zokir Qobilovlarning ajib bir uyg'unlikda makoniy yechim topganligidan hayratga tushmay iloj yo'q. Bezak va makoniy yechim ifodalarining qimmati ularning jonliligi, dinamikasi, ya'ni sahnada kechmish hatti-harakatlari rivojiga ta'sir ko'rsatishidadir. Bu xira nur ostida qad ko'targan mayus qoyaliklar, uzoq-uzoqlardan dasht uzra qad ko'targan tog'lik ko'rinishlarida ham sezilib turadi. Axir, bu og'ular o'sha qoyaliklar uzra turli yurtlarga yo'l olmayaptimi degan hadik va o'ylar kishi e'tiborini chulg'ab turgandek bo'ladi.

Rejissyorning badiiy didiga bezakchi didining mos tushishi va ustiga-ustak ikkovining ham iste'dodli bo'lishi muvaffaqiyatning kafolati bo'lishi mumkin ekan. "Qora vabo"da shunday baxtli tasodifga duch keldik" deb spektaklda rejissyor va rassomlarning yutuqlari nimada ekanligini yorqin ko'rsatib beradi va maqola so'ngida "Qora vabo" spektakli Kattaqo'rg'on teatri jamoasi, xususan teatr bosh rejissyori O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi Ibrohim Nurmonov, raqslarni sahnalashtiruvchi Svetlana Mochalova, musiqa tanlovchi Bekpo'lat Rustamov, maslahatchi teatrshunos Esonboy O'rinovlarning hamkorlikda yaratgan asari e'tiborga loyiqdir" deb

hurmatli ustozimiz bu asarga o'zining samimiy munosabatini bildirib spektaklni "Hayqiriq dramasi" deb ataydi. [5, 203-bet]

Bu spektakl yosh rejissyor va butun jamoaning haqiqiy izlanishi mevasi deyishimiz mumkin. Chunki yosh rejissyorning izlanishlari teatr jamoasini yangi ufqlarga chorlashiga ishonch bilan qaraydilar.

Darhaqiqat jamoa bu yutuqdan ruhlanib yangi ufqlarni ko'zlaydi. Kelasi yili o'tkazilgan yosh rejissyorlarning "Debyut-2005" 1- Respublika ko'rik-festivalida Ahmadullo Niyozov o'z iqtidorini namoyish etdi. Turk yozuvchisi Aziz Nesinning "Uch darbadari" asari asosida sahnalashtirgan "Mirshab, qaroqchi, ayg'oqchi" spektakli plastik yechimi bilan tomoshabinlarni maftun etdi va festivalning nufuzli mukofotiga sazovor bo'ladi.

Asarni Ahmadullo Niyozovning o'zi tarjima qilgan. Sahnalashtiruvchi musavvir Zokirjon Qobilov spektaklga mos sahna bezaklarini topgan.

Mirshab rovida Qilich Ibragimov, Qaroqchi rovida Habibullo Abdullayev, Ayg'oqchi rovida Anvar Qarshiboyevlar ijro etishib turli xarakterga ega ekanliklarini ko'rsatishdi. Tragi-komediya janrida sahnalashtirilgan bu spektakl tomoshabinlar va muxassislarning e'tiborini tortdi. Chunki rejissyor izlanishni davom ettirib hatti-harakat asosida asar g'oyasini uyg'unlikda ko'rsata olganligi bilan ajralib turadi.

Ahadullo Niyozov Ibrohim Nurmonov vafotidan keyin 2007-yildan hozirgi kunga qadar teatrdagi bosh rejissyor lavozimida ishlab kelmoqda.

Teatrdagi shu yillarda bir necha asarlar sahnalashtirdi. Mahalliy dra-

maturg Asror Jo'rayevning "Susambil", Fransuz dramaturgi J.Puarening "Yolg'onning umri", A.P.Chexovning "Ayiqlar" asarlarini sahnalashtirib o'z izlanishlarini davom ettirmoqda. "O'zbekteatr" birlashmasining umidli rejissyori Ahmadullo Niyozov 2009-yili Moskva teatrlarida malaka oshirishga yuborildi. Chexov nomidagi Xalqaro teatr festivalida rus va boshqa xalqlar spektakllarini ko'rib, turli teatrlarning rejissura, aktyorlik san'atidagi ilg'or tomonlarini olib qaytdi. Bu yosh rejissyorga yaxshi imkoniyat yaratilganiga qaramay 6-7 yil ichida

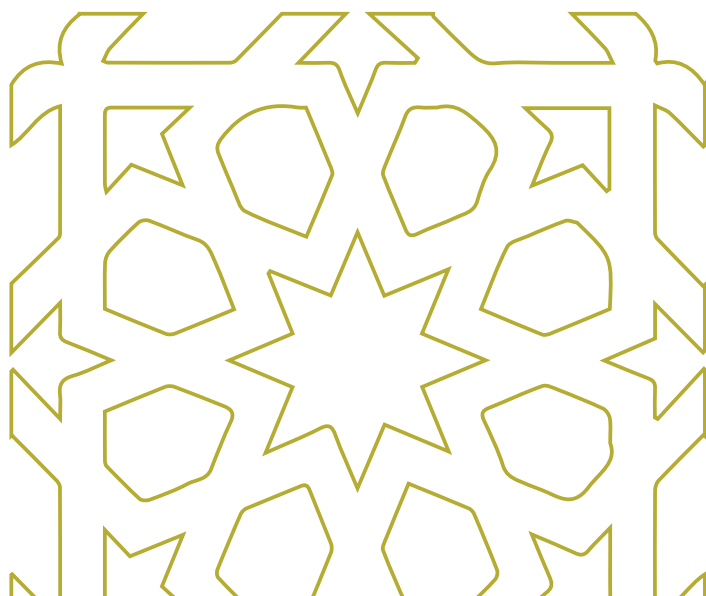
5 ta asar sahnalashtirganligini ta'kidlashimiz mumkin.

Ahmadullo Niyozovning Kattaqo'rg'on teatridagi faoliyati o'zi uchun ham ayniqsa, jamoa uchun ham izlanish bo'ldi. Jamoada aktyorlarning ijro mahoratini takomillashishiga yangicha yo'nalishda ishlashlariga erishildi.

Bir so'z bilan aytganda, yosh rejissyor bilan birga jamoaga yangi ijodiy havo kirib kelganligini ta'kidlashimiz lozim. Lekin bu jarayon qancha davom etadi, buni vaqt ko'rsatadi, albatta.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Azizov T. Mening rejissyorlik ishlarim. –T.: Akademnashr, 2010.- 271 b.
2. Исаева К. Роль. Актёр. Режиссер. - М.: Искусство, 1975. - 175 с.
3. Rizayev O. Nabi Rahimov. Ijodiy portret. - T.: G'G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1997.- 203 b.
4. Rizayev SH. Sahna ma'naviyati. – T.: Ma'naviyat, 2000. – 175 b.
5. S.Tursunbayev "Hayqiriq" taqriz "O'zbek teatri sarhadlari" qo'llanma 202-205- b.
6. Qodirov M. Sahnemiz lochinlari. - T.: G'G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1986. – 204 b.





КАРАКАЛПАКСКОЕ ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ

Шахида БЕРДИХАНОВА,

и.о. доцента
государственной
консерватории
Узбекистана



Аннотация. Традиционная музыка народов Центральной Азии имеет богатое своеобразие региональных и локальных стилей с неповторимой палитрой выразительных возможностей и исполнительских приемов, передававшихся из уст в уста, от поколения к поколению, наряду которых, особую значимость представляет каракалпакское музыкальное наследие. Данная статья посвящена специфике основных традиционной музыки. жанровых составляющих каракалпакской.

Ключевые слова: традиционная музыка, каракалпакские дастаны, вокальная музыка, бахсы, жырау.

Музыкальная культура каракалпаков одна из древнейших в Центральной Азии. Каракалпакский народ на протяжении многих веков создал поистине удивительные, неповторимые и самобытные сокровища, составляющие фундамент его духовной культуры воплощенные в традиционном музыкальном наследии представленной прежде всего в эпических сказаниях - дастанах, в искусстве певцов-сказителей жырау и бахсы (бахсы), разнообразных жанрах песенного и танцевального творчества, а также в инструментальных мелодиях и наигрышах.

Древнейшим источником музыкальной самобытности Центрально Азиатского региона представляется жанром дастан, которые, передаваясь от поколения к поколению, оказывали большое воздействие на совершенствование личности на всем

протяжении социально исторического развития общества. По словам Сагитова И.Т.- «Каракалпакский эпос является большим богатством духовной культуры каракалпакского народа, его вкладом в сокровищницу мировой культуры» [4.102].

Среди каракалпаков с давних времен распространено слово «дастан». В каракалпакской народной поэзии имеются довольно крупные поэтические жанры, которые по объему близки к дастану, по содержанию и форме отличны от него: «терме», «толгау», «шежире». Термин «дастан» возник в среде каракалпаков не ранее X-XII вв. Дастаны исполнялись устно и были созданы коллективно. Это крупные поэтические творения, местами смешанные с прозой, исполняются на кобызах и дутарах народными певцами жырау и бахсы. Содержание и форма дастанов основаны на традициях, сложившихся в течение веков, в широком плане они рассказывают о героизме, любви и быте народа. Дастаны могут создаваться и отдельными жырау, бахсы и поэтами. События, о которых говорится в дастанах, не ограничиваются рамками какого-либо одного племени. Рассказывая о жизни нескольких племен, дастаны выражают думы и чаяния всего народа. Они включают от 5 до 20 тысяч строк. Объем дастана тесно связан с его особенностями, творческим своеобразием сказителя, зависит от событий, о которых в нем говорится.

Каракалпакские эпические произведения – дастаны, по сво-

ему содержанию разделяются на: героические сказания, лироэпические поэмы, дастаны сказочного характера, исторические дастаны (заимствованные от других народов).

Широко известны дастаны героического характера, такие как: «Алпамыс», «Коблан», «Кырк-кыз», «Ер-Шора», «Бозуглан», «Ер-Зиуар», «Курбанбек», «Жазкелен», «Ер-Косай» и другие. Каракалпакские дастаны, близки к реальной жизни, к истории народа, различаются между собой степенью возвышенностью, гиперболизацией, методами описания зависимости от времени, когда они были созданы. Боровков А.К. анализируя эпические произведения Центральной Азии, подразделяет их на три группы: 1) эпос кыпчакский, 2) эпос огузско-туркменский, 3) эпос киргизский. Каракалпакский эпос вместе с казахским и ногайским относится к кыпчакской группе эпосов, о котором пишет: «Кыпчакский эпос возможно и более древнего происхождения, но общий исторический фон или «эпическое время» записанных в XIX-XX вв. эпических произведений относиться к эпохе XIII-XV вв., а географическая среда – к западной части половецко-кипчакской степи (Дешти Кипчак восточных источников)» [3.67].

Сагитов И.Т., исходя из содержания эпических произведений, упоминающихся в них исторических событий, географических названий, процесс создания каракалпакского эпоса разделяет на два периода: первый называется



«ногайлинским» периодом, он охватывает XIV-XVI вв. и большое количество известных дастанов («Едиге», «Алпамыс», «Коблан», «Ер Косай», «Курбанбек» и др.) по словам автора относиться именно к данному периоду. Второй период «хорезмийским» XVI-XIX вв., к нему относит дастаны как «Ер Зиуар», «Кырк Кыз» и др [4.35].

Материалы каракалпакского эпоса дают возможность предполагать, что дастан как жанр, хотя имеет свою древнюю историю и традиции, расцвет и всеобщее признание у каракалпаков и многих среднеазиатских народов получил в эпоху средневековья.

Распространение каракалпакских дастанов осуществлялось устно, от одного поколения сказителей к другому, от устаза(учителя) к шагирту(ученику). Уровень художественного мастерства народных сказителей определяет идейно-художественную ценность дастана. Улучшение или ухудшение качества дастанов связано с конкретным пополнением произведения. Немаловажна здесь роль импровизатора и исполнителей дастанов. Отсюда следует вывод: жанровые особенности каракалпакского эпоса раскрываются не только специфическими признаками дастана у каракалпаков, но также условиями его создания, распространения и исполнения.

Следующим основным жанров традиционного музыкального наследия каракалпаков представляет вокальная музыка, в частности народное песенное творчество. Песни каракалпаков – это живой

памятник истории, неизменно сопровождающие основные вехи жизненного пути – рождение, свадьбу, смерть: она повсеместно распространена в быту, служит украшением различных торжеств. Как утверждает Р.Абдуллаев «пение, при отсутствии письменности и при исключительно изустной передаче любых традиций, являлось и является одним из строжнейшей всей духовной культуры человека... Даже сейчас, в условиях всеобщей грамотности и массовых средств коммуникаций, лучшим способом утвердить что-либо в общественном сознании остается песня, особенно в тех её формах, которые близки фольклорным»[1.33]. Это, в свою очередь несомненно, свидетельствует об уникальности народного песнетворчества.

Эволюционируя на протяжении многих веков, песенные жанры были взаимосвязаны ритуалами, обычаями, историческими событиями. Необходимо отметить, что основную часть песенного творчества занимают лирические жанры. К лирическим жанрам каракалпакской традиционной музыки следует отнести народные лирические песни и напевы из лирических дастанов, так как именно в них наблюдается свойственная лирике олицетворение богатого мира чувств и переживания. Большинство традиционных лирических песен проникнуто грустью. В них воспеваются любовь и верность, добро и зло, красота простого человека. Они разнообразны по содержанию,

отличаются строгостью композиции, богатством интонации и поэтических образов, мелодичностью и выразительностью. Главную тему лирических песен занимают любовные, колыбельные, обрядовые песни девушек: песни о тяжелом положении женщин, например, как: «Хаужар» (свадебная, шественно-величальная, аналогичная узбекскому «Ёр-ёр»), «Зинлан», «Женгежан», «Бийкеш», которые являются особо известными [2.15].

В песнях каракалпаков, в мотивах и сюжетах народного эпоса нашли свое музыкальное воплощение образы поэзии выдающихся народных поэтов, как Бердах, Ажинияз, Кунхожа, классика туркменской поэзии Махтумкули.

На современном этапе в процессе развития эстрадной и массовой музыки, особый интерес представляют синтезированные композиции, объединяющие как

вокальные, так и инструментальные произведения, а также использование самобытных интонации традиционной музыки, где тембровая окраска становится одним из главных композиционных приемов многочисленных сценических произведений композиторов снискавшее признание и любовь народа.

Из музыкального наследия мы многое узнаем о традициях и обычаях народа. Они сыграли исключительную роль в формировании и становлении национального искусства каракалпаков. Изучение специфики музыкального языка, жанрово стилистических и композиционных особенностей каракалпакской традиционной музыки представляется одним наиболее актуальных задач современного музыкознания, требующих еще большего глубокого и всестороннего рассмотрения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдуллаев Р.С. Обряд и музыки в контексте культур Узбекистана и Центральной Азии. – Ташкент, 2006.
2. Бердиханова Ш.Н. Ритмика лирических жанров каракалпакской традиционной музыки. – Ташкент, 2017.
3. Боровков А.К. Вопросы изучения тюркоязычного эпоса народов Средней Азии и Казахстана. В сб. Вопросы изучения эпоса народов СССР. - М., 1958. 4. Сагитов И.Т. Каракалпакский героический эпос. – Ташкент, 1962.



ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ФОРТЕПИАННОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКИСТАНА (НА ПРИМЕРЕ БАЛЛАДЫ Д.ЗАКИРОВОЙ)

Феруза МУХАМЕДОВА,

доцент института
национального эстрадного
искусства им. Б.Закирова
при государственной
консерватории
Узбекистана,
доктор философии по
искусствоведению (PhD)



Аннотация. Фортепианная музыка Узбекистана на сегодняшний день представляет собой глубоко специфическое соединение творчески переработанных узбекских фольклорных источников с современной композиторской техникой и отражает национальную самобытность, ментальность, историю и традиции узбекского народа сквозь призму современности. В данной статье автором изучается самобытность узбекской фортепианной музыки и в качестве примера даётся анализ исполнительской интерпретации Баллады современного композитора Дилноз Закировой, в которой рельефно претворяется национальное своеобразие узбекской музыки и некоторые элементы современной техники письма.

Ключевые слова: узбекская фортепианная музыка, традиции и современность, исполнитель, интерпретация, Д.Закирова, Баллада.

В Узбекистане рубеж XX-XXI вв. отмечен новыми тенденциями, обусловившими жизнеспособность музыкального, и, в частности, фортепианного искусства и актуальность его изучения. Важным является углубление ее содержания. Более значительным становится воплощение исторических образов и картин из современной жизни, что потребовало в том числе привлечения современных средств композиторской техники.

Фортепианные произведения композиторов Узбекистана, созданные опираясь, с одной стороны, на традиционную национальную культуру, с другой, – на апробированные европейские традиции, представляют интерес как для исполнителей, так и для исследователей. Созданная композиторами республики фортепианная литература состоит из разных по художественной ценности сочинений и, безусловно, дает основание говорить о ней как об интересном и ярком национальном явлении. Глубоко специфическое соединение творчески переработанных узбекских фольклорных источников с современной композиторской техникой определяет ее оригинальность и художественную значимость. В фортепианных произведениях композиторов Узбекистана художественно многогранно отображена национальная самобытность, ментальность, история и эпос нашего народа, традиции и современность.

В сочинениях конца XX – начала XXI вв. заметно обогащается фактура и тембровые возможности инструмента. По-новому используются орнаментика, а также выразительные возможности мелодизированного речитатива. Широко используя традиционные фортепианные жанры европейской музыки, композиторы Узбекистана наполнили свои сочинения национально характерной образностью и выразительными средствами, при этом творчески переосмыслив эти, накопленные веками богатства и органично

синтезировав их новым интонационным словарем современной эпохи.

Одним из таких произведений, в которых органично сочетаются традиции и новизна, является Баллада для фортепиано современного узбекского композитора Дильноз Закировой, фортепианное творчество которой включает такие сочинения, как: Сонатина, Прелюдии, Токката, «О ялли, ялло» и другие пьесы. Напомним, что в музыкальном искусстве Балладой считается эпический жанр сюжетно-повествовательного характера, традиционно имеющий сквозное развитие. В эпоху романтизма этот род искусства обладал особой притягательностью, так как «произвольное сочетание эпического, мистического, драматического и лирического открывало бесконечный простор творческой фантазии» [3:81].

В Балладе Д. Закировой традиции жанра баллады прослеживаются в повествовательности и драматичности, однако по форме данное сочинение является более лаконичным и компактным. В нём рельефно претворяется национальное своеобразие традиционной узбекской музыки и некоторые элементы современной техники письма. Что касается семантики, в данном произведении затронут художественный образ скорби по родному человеку и глубоко-философские размышления о жизни. «Сложная диалектика добра и зла, восприятие мира в иррациональной парадигме и вторжение в сферу подсознатель-



ного, тяготение к национальной самобытности и истории, реализация идеи синтеза искусств, словом, все то, что принес с собой романтизм, в балладе нашло возможности для воплощения» [1: 207].

Баллада Д.Закировой посвящена памяти отца композитора – одному из первых узбекских пианистов, закончивших аспирантуру Ташкентской государственной консерватории имени М.Ашрафи, который в течение пятидесяти лет занимался педагогической, а также административной деятельностью в качестве декана исполнительских факультетов, декана фортепианного факультета и заведующего кафедрой общего курса фортепиано – Сабихуллы Закирову (ученик Н.Яблоновского). Глубина душевного потрясения Д.Закировой от смерти отца была настолько велика, что в музыке Баллады настойчиво пробивается мрачный и трагический характер.

Фактура сочинения весьма насыщенная, в ней доминирует октавно аккордное изложение в глубоких басовых регистрах. Adagio исполняется медленно и тихо, звук идет издалека и постепенно приближаясь, приводит к основной теме в разделе Andante. Вступление, несмотря на свою лаконичность, играет важную роль, так как на нём строится всё дальнейшее развитие музыкального материала. Пианисту необходимо уловить ритмическое движение, которое придаёт скромно-величавый характер основного образа. В густом изложении аккордов

и фигураций выявляется мелодия в верхнем регистре. Этот раздел носит взволнованный характер, поток мелодических фигураций на большом crescendo напоминает звучание узбекского народного инструмента, широко применяющегося в современной культуре Узбекистана – «чанг» (цимбала в европейской).

Средняя часть пьесы – Adagio – это лирико-драматический центр Баллады. Автор использует здесь тональность b-moll, в теме проявляется связь с традиционной узбекской музыкой – чередование длинных нот и напевных восьмых, постепенное и постепенное развертывание мелодии, четкий усуль в левой руке, использование характерных мелизмов, имитирующих звучание распространенного узбекского инструмента – дутара, всё это придаёт неповторимый национальный колорит пьесе. Исполнителю следует взять очень медленный темп и в эмоциональном напряжении, внимательно вслушиваясь в переплетение тем, выразить образ скорби и боли от утраты близкого человека. Здесь мы слышим мягкие опевания протяжной песни, столь характерной для фольклора, на фоне неизменного ритмического усуля. Для воплощения художественного образа пианисту необходимо обратить внимание на интонирование, так как «важна не только интонационная выразительность в исполнении мотивов, но и интонация, с которой произносится та или иная фраза» [2: 67].

Далее звучат варьированные

темы в разных регистрах, изложенные в насыщенных фактурных переплетениях. Пианисту следует сыграть весь этот пласт на одном дыхании, сохраняя динамическое и эмоциональное напряжение. В связующем разделе перед заключительным *Andante* композитор использует технику атональности, в которой бурное движение наложенных друг на друга октав, исполняемых на сплошной педали, обрывается на увеличенной кварте в октавном изложении на *ff*. Дождавшись затухания диссонансного звучания, вновь звучит начальная тема на фоне неизменного ритмического рисунка (усуль), которая замирает и растворяется в далеком и глухом ррвв низком басовом регистре. Так, за «квинтэссенцией» волны следует постепенное успокоение, образованное ритмическим и динамическим спадом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бегичева О. Романтическая баллада в русском музыкальном искусстве XIX-XX вв.: жанровый обзор // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия
2. Филология и искусствоведение. 2018. №4 (227). 2. Usaciov A. Problems of the interpretative treatment of F.Chopin's works on the example of ballad no.1, op. 23//Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică 2022, nr. 1 (42).
3. Юшина Ю. Уроки Н.Л. Фишмана. О работе над звуком // Актуальные вопросы фортепианной педагогики. Выпуск III. – Москва, 2023. 212 с.

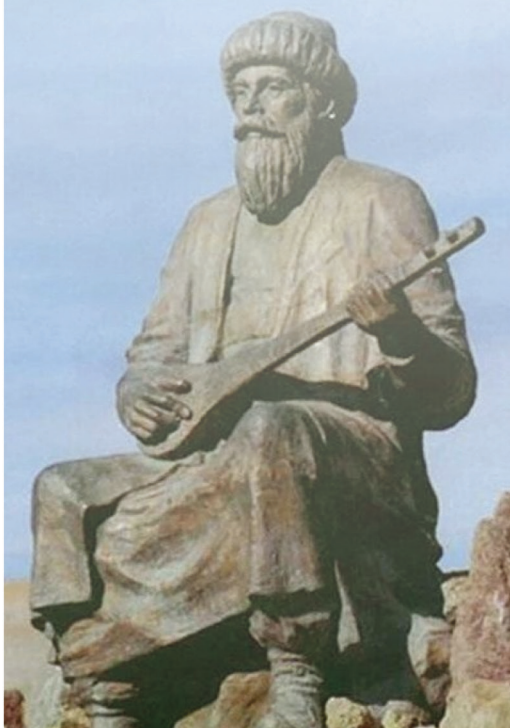
При изучении данной Баллады пианисту в процессе работы важно: • выяснение темпо-времени в связи с образным содержанием произведения; • изучение акустических приемов народных инструментов (дutar, рубаб, чанг, доира и т.д.); • знание метро-ритмической организации узбекской традиционной музыки. Таким образом, использование мотивов узбекской национальной музыки и техники композиторского письма XX века в Балладе позволило композитору создать оригинальное произведение, соединившее в себе традиции и современность. Несомненно, такие произведения не только сохраняют наследие народной музыки, но и олицетворяют дух и культуру нации, в то же время, привнося свежий взгляд на звучание сегодняшнего дня.



КНИГА ДЕДЕ КОРКУТ В АРЕАЛЕ О ГУСКОГО ЭПОСА

Гюльназ АБДУЛЛАЗАДЕ,

доктор философских
наук, профессор,
проректор по научной и
творческой работе
Бакинской музыкальной
академии им.
У.Гаджибейли



Аннотация. Какова же цель изучения книги «Деде Горгуд»? Выдающиеся учёные мирового уровня и в советском русскоязычном пространстве уделяли этому эпосу особое внимание. Причиной этого являются его лингвистические особенности, художественное содержание, точное географическое положение и быт, культура и героические достижения Огузских племён, описанные в этом регионе. Всё это высоко оценивалось мировыми учеными как уникальный и неповторимый пример эпоса.

Ключевые слова: Анализ, Деде Горкут, огузские племена, эпос, дастан, географическое положение, сравнение, латинский алфавит.

Деде Коркут представляет оригинальный неповторимый образец дастанов, повествующих не только о событиях далекого прошлого, но и передающих их во временной и пространственной связи. Ценность этого произведения - в его этнографической передаче жизнедеятельности огузских кочевых племён. Как правило, в дастанах в гиперболической форме передаются героические сюжеты, граничащие с мифическими образами. В исключительных случаях так мастерски изображаются общественная и личная жизнь на фоне разворачивающихся героических событий. Правдивость сюжета подкрепляется поучительностью, проходящей красной нитью через весь дастан. Поучительность осуществляется посредством наставления, мудрых изречений и пророческих предвидений. Начиная с проблемы

располагаем точными данными ни о времени написания этого памятника, ни о его авторе».

Первую информацию о Ватиканской рукописи предоставил итальянский учёный Этторе Росси в 1950 году, а в 1952 году он написал произведение состоящее из 364-страниц, в которое включил факсимиле рукописи Ватиканской версии.

Как Дрезденская, так и Ватиканская версии были несколько раз изданы в Турции и Азербайджане. Среди опубликованных текстов более надёжными источниками считаются издания Орхана Шаика Гёкьяя, Махаррема Эргина, Семиха Тезджана и Хендрика Боешотена в Турции, а также Хамида Араслы (в 1939, 1962 и 1978 годах), Фархада Зейналова и Самета Ализаде в Азербайджане (в 1988 году).

Что касается Ватиканской версии, то следует отметить, что она до сих пор не была издана в Азербайджане как самостоятельная книга. Ватиканская версия использовалась в качестве вспомогательного источника в текстах, изданных Фархадом Зейналовым и Саметом Ализаде как в издании «Деде Горгуд» 1988 года, так и в первом томе «Энциклопедии Деде Горгуд» Самета Ализаде. Авторы в обоих изданиях стремились только отразить Ватиканскую версию и в основном хотели дополнить Дрезденскую версию. Стоит отметить, что академик Хамид Араслы также обращался к Ватиканской версии при подготовке текста Дрезденской версии к печати для уточнения некоторых слов.

Следует сказать, что исследование Ватиканской рукописи в

бога, переходя к вопросам святых и простых смертных, вырисовывается жизненная позиция огузских кочевых племён, которым выпало счастье иметь эпос Коркут Деде.

Обращаясь к текстам известных мировых учёных о «Деде Коркута», мы можем узнать о жизненном укладе Огузских племён, их мировосприятии и исторических событиях, переданных устами «Деде Коркут», и таким образом познакомиться с названиями их географических мест проживания и образу жизни. Духовную ценность этому придаёт сам «Деде Коркут». В связи с этим возникает вопрос: кто такие Огузские племена? На этот вопрос учёные находят ответы посредством научных поисков, идя по следам этого эпоса, и на основе исследований создаются различные разножанровые произведения, которые в той или иной степени интерпретируют эпос «Деде Коркут».

Вступительное слово к эпосу и комментарии переводчика, редактор и автор предисловия «Книга отца нашего Коркута» доктор филологических наук профессор Х. Г. Короглы пишет: «Можно предположить, что её автором или составителем был некий Абдаллах ибн Фарадж. Книга включает 12 сказаний огузнаме и условно названа «Дрезденской рукописью» по месту хранения. Существует ещё одна рукопись, названная «Хикайат-и огузнаме-и Казан-бек ва гейрох» («Повесть-огузнаме о Казан-беке и других»). Она включает 6 сказаний – огузнаме и хранится в библиотеке Ватикана, отсюда её условное название «Ватиканская рукопись». Мы пока не



последние годы являлись камнем преткновения в учёных кругах лингвистов и филологов. Язык Ватиканской рукописи несколько отличался от Дрезденского. Однако последние исследования, проведённые в Азербайджане, показывают совершенно иную картину. Доктор филологических наук, профессор Тарлан Гулиев в области изучения эпоса «Деде Коркут» впервые в Азербайджане перевёл Ватиканскую версию «Деде Коркут» с древнего алфавита на современный латинский алфавит и издал эту версию в 2018 году. Ватиканская версия состоит из 1 предисловия и 6 сюжетов, и её факсимильный образец представлен в конце книги для проведения сравнительного анализа.

Он пишет: «Так, согласно последним исследованиям, огузские племена, в частности, создатели эпоса «Деде Коркут», не пришли в Азербайджан из Центральной Азии, а жили на территории Азербайджана с древнейших времён. Этот факт можно, например, подтвердить с лингвистической точки зрения при чтении труда Махмуда Кашгари «Дивану лугат ат-турк» ...

«Таким образом, подводя итоги нашим размышлениям о эпосе «Деде Горгуд» и предисловию к изданию Ватиканской версии, мы хотели бы высказать своё мнение по одному вопросу. В области изучения «Деде Коркут» до сих пор не решён вопрос: что является основным — Дрезденская версия или Ватиканская? Является ли Ватиканская версия копией Дрезденской версии, или обе версии были скопированы с неизвестной нам третьей версии?..

Возможно, что этот эпос существовал в руках писца на турецком или албанском алфавите, и он впервые перевёл его из албанского алфавита в арабский и добавил определённые дополнения... Нам кажется, что когда эти версии были записаны, один человек читал их, а другой записывал, не глядя на текст перед собой, а просто слушая рассказ из уст».

Возвращаясь к вопросу кто такие огузы и какие памятники мирового значения они оставили о себе профессор Х.Г.Короглы пишет: «По традиции огузы делятся на 24 племена. Главным среди огузов Махмуд Кашгари (XI в.) называет племя кынык. На второе место он ставит племя кайыг (кайы), которое в дальнейшем, в XIV-XV вв., уже в Малой Азии, возглавило державу османов. Третьим он называет племя баяндур, тоже игравшее большую роль в государственной организации огузов. Оно возглавляло племенное объединение, создавшее в средние века мощную державу Ак-Коюнлу в Азербайджане, Иране и Малой Азии. Баяндур в «Китаби дадам Коркут» этноним, хан огузского иля.

Племя баят дало известных деятелей культуры, в том числе прославленного на весь мир поэта-гуманиста Физули (1498-11556). Одна из ведущих фигур «Китаби Дада Коркут», древний старец Коркут, также принадлежит к племени баят.

Заслуживают особого внимания еще два племени - афшар и салгур, известное больше как салор или салур. Первое неоднократно играло видную роль нисто-

рических событиях на Ближнем и Среднем Востоке. Например, в XVIII в. Надир-шах Афшар (1688-1747) объединил распавшуюся державу Сефевидов (1502-1736) и распространил свою гегемонию от Индии до Черного моря. Племя салор часто упоминается в народном творчестве восточных огузов. В «Китаби дадам Коркут» одна из центральных ролей отведена Салур-Казану.

Таким образом, эти пять из двадцати четырех племён представлены не только в фольклоре, но и в истории огузов, переселившихся на запад. Остальные огузские племена, перечисленные в труде Махмуда Кашгари, сохранив до наших дней древние этнонимы, обитают главным образом в Азербайджане, Малой и Средней Азии».

Какова же цель изучения книги «Деде Коркут»? Выдающиеся учёные мирового уровня и в советском русскоязычном пространстве уделяли этому эпосу особое внимание. Причиной этого являются его лингвистические особенности, художественное содержание, точное географическое положение и быт, культура и героические достижения Огузских племён, описанные в этом регионе. Эпос «Китаби Деде Горгуд», по сути, рассматривается как пример редкого эпоса, который, словно под наблюдением этнографа, географа, историка, одним словом мудреца по имени Деде Коркут, который на примере событий прошлых лет дает советы для будущего поколения, призывая к сохранению живой природы, высокой морали, любви и гуманизма.

Всё это высоко оценивалось мировыми учеными как уникальный и неповторимый пример эпоса.

«Начало всестороннему научному изучению «Китаб-и Коркут» положено было крупнейшим русским историком Востока, академиком Василием Владимировичем Бартольдом (1869-1930 гг.). Работы В. В. Бартольда и его учеников, из которых некоторые были уроженцами Средней Азии, создали прочное научное основание для исторического и фольклорного истолкования огузского эпоса»...

«В настоящем издании текст перевода В. В. Бартольда оставлен неприкосновенным. Его выдающиеся художественные достоинства исключали возможность редакционной правки и уточнения по мелочам».

«Перевод В. В. Бартольда был тщательно сверен с Дрезденским и Ватиканским списками, а также с транскрибированным латинскими буквами текстом, изданным О. Ш. Гёкяем, и со сводным латинизированным текстом, опубликованным М. Эргином. При составлении примечаний были приняты во внимание поправки, предложенные Г. Араслы и М. Г. Тахмасибом, итальянский перевод и исследование Этторе Росси (1894-1955 гг.), примечания к тексту и словарь, приложенный к названному труду О. Ш. Гёкяя, а также другие работы, использование которых каждый раз оговаривается.

В разъяснении географических названий, встречающихся в тексте памятника, значительную помощь оказало исследование Кырзы-оглу М. Фахреттина».



**ТЕКСТ ЭПОСА С
ТОЧКИ ЗРЕНИЯ
СТИЛЯ ЯВЛЯЕТСЯ
ПОУЧИТЕЛЬНЫМ,
НОСИТ ХАРАКТЕР
ПРЕДИСЛОВИЯ И
ПРЕДСТАВЛЯЕТ
СОБОЙ ОБОБЩЁННЫЙ
ОБРАЗ БУДУЩИХ
СОБЫТИЙ,
СЛУЖАЩИЙ
СВОЕГО РОДА
ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫМ
ЭТАПОМ К
ПРОИСХОДЯЩИМ В
НЁМ СОБЫТИЯМ.**

Мысль об издании «Китаб-и Коркут» (в переводе В.В.Бартольда) в серии «Литературные памятники» принадлежит ныне покойному члену корреспонденту АН СССР профессору А. Ю. Якубовскому, ближайшему ученику В. В. Бартольда.

Их желание издать книгу «Огузский героический эпос в переводе академика В.В.Бартольда «Книга моего Деда Коркута» долгое время не осуществлялось. Однако в 1962 году эта книга увидела свет в серии «Литературные памятники», и его ученики - В.Жирмунский, А.Ко-

нонов со словами: Свой скромный труд по подготовке этого издания нижеподписавшиеся посвящают памяти Василия Владимировича Бартольда.

В ниже представленной статье приведены ссылки на текст, основанные на переводе В.В. Бартольда «Книга моего Деда Коркута».

Именно в наставлениях и поучениях вырисовывается нравственно этическая подоплека дастана, где метод сравнения и сопоставления предоставляет возможность суждения и художественного воображения.

Текст эпоса с точки зрения стиля является поучительным, носит характер предисловия и представляет собой обобщённый образ будущих событий, служащий своего рода подготовительным этапом к происходящим в нём событиям.

В отвлечённой, иносказательной форме говорит Деде Коркут о славе и величии, о преходящем, и бренном мире, прежде чем перейти к изложению сказаний он настраивает на эпический лад и себя и слушателей, провозглашая следующее: если не помолиться богу, дело не удастся; если не подаст всемогущий бог, человеку не разбогатеть. Если не предопределено от века, раба божьего беда не постигнет; без того чтобы не настал смертный час, никто не умрёт; больше своей доли ему не съесть. Как бы ни разлились воды, моря им не наполнить. Гордых людей бог не любит; высоко поднимающему грудь, счастья не будет. Воспитав чужого сына, сына не получишь; глине с холмом не сравниться. Если накинуть уздеч-

ку на голову черного осла, он мулом не станет, если надеть платье на служанку она барыней не станет. Снегу до весны не остаться, земному лугу до осени. Старый хлопок тканью не станет, старый враг другом не станет и т.д.

Ценность этого эпоса в том, что здесь не просто повествуется события прошлого, но им еще даётся нравственная оценка. Красочное и яркое изображение кровопролитного боя. Это не простое соизмерение сил, а это восстановление справедливости, но при этом беспощадность врагу на поле боя, после боя сменяется милосердием: «Бежавших, Казан-бек не пре-

следовал, просивших пощады не убивал». В связи с этим в сложившей песне Деде Коркут подчеркивает бренность мира, спрашивая: «Где воспетые мною беки-герои, говорившие: весь мир мой? Их похитила смерть...». Из его - следующих прорицаний можно выделить своеобразное пожелание «Да не заставит тебя всемогущий бог прибегнуть к злодеяниям!» Эти слова заставляют по иному смотреть на этнос огузских племён, в плане высокой морали и нравственно-этических устоев. Свершение зла в эпосе - факт несправедливости, устраняемое в целях торжества добра.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Kitabı Dədə Qorqud. Tərtib, transkripsiya, sadələşdirilmiş variant və müqəddimə - Zeynalov, F., Əlizadə, S. Red. Əlibəyzadə, E. Bakı. Yazıçı, 1988. 265 s.
2. Kitabı-Dədə Qorqud (Məqalələr toplusu). Yaşar Qarayev, Ağamusa Axundovun redaksiyası əsasında. Bakı – Elm – 1999. 316 səh.
3. Quliyev, T. Dədə Qorqud kitabı (Vatikan nüsxəsi). "XAN" nəşriyyatı. Bakı – 2018. 288 səh.
4. Книга моего Деда Коркута. В переводе академика В.В.Бартольда. Изд. М-Л. А.Н.СССР - 1962. 299 с.
5. Короглы.Х.Г. Вступительное слово е эпосу и комментарии переводчика редактор и автор предисловия "Книга отца нашего Коркута". Б: Язычы, 1989 – 224 с.



SAHNA NUTQI FANINING TARIXIY ASOSLARI

Ramz QODIROV,

O'zbekiston davlat
san'at va
madaniyat instituti
dotsenti, pedagogika
fanlari bo'yicha falsafa
doktori (PhD)



Annotatsiya. Maqola talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillashtirishning tarixiy asoslariga bag'ishlanib, "Sahna nutqi" fan sifatida shakllanunga qadar turli davrlarda turlicha shaklda taraqqiy etgani va har bir ko'rinishining o'ziga xosligi haqida hikoya qiladi.

Kalit so'zlar: aktyor, rejissyor, pedagogika, antik davr, ritorika, vo'izlik san'ati, badihago'ylik, adabiy til, badiiy so'z san'ati, notiqlik san'ati, sahna nutqi.

Аннотация. Статья посвящена историческим основам совершенствования знаний и умений сценической речи у студентов-актеров, рассказывает о развитии «Сценической речи» как науки в разные периоды и уникальности каждой формы.

Ключевые слова: актер, режиссер, педагогика, античность, ritorika, искусство проповеди, художественная литература, литературный язык, искусство художественной речи, ораторское искусство, сценическая речь.

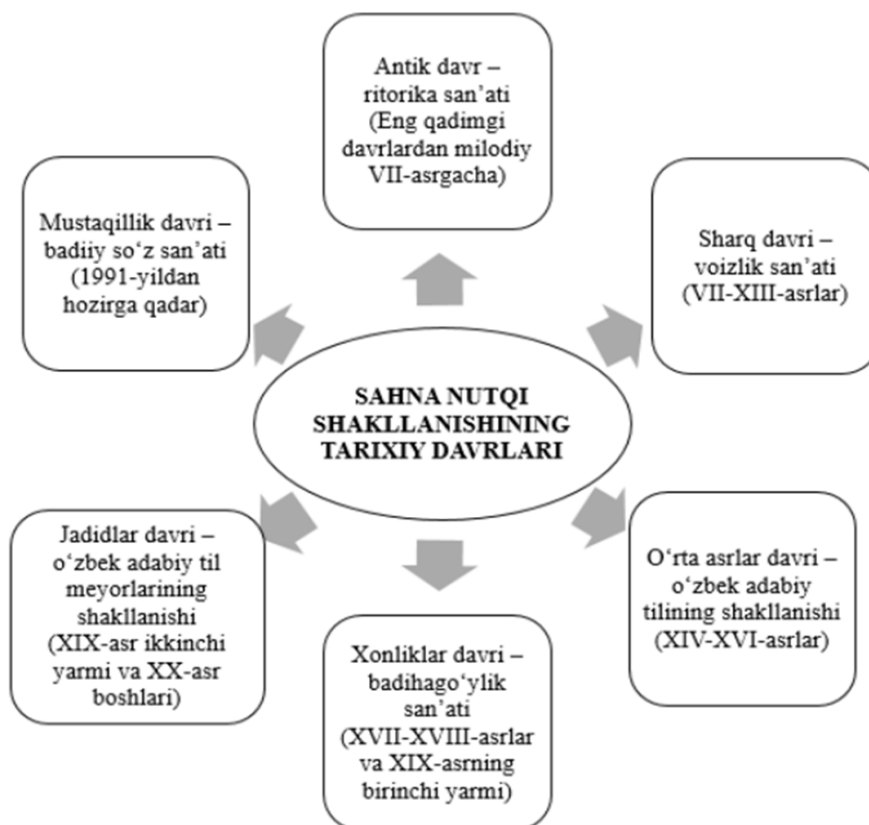
Annotation. The article is devoted to the historical foundations of improving the knowledge and skills of stage speech among student-actors, and tells about the development of "Stage speech" as a science in different periods and the uniqueness of each form.

Key words: actor, director, pedagogy, antiquity, rhetoric, the art of preaching, fiction, literary language, art of artistic speech, art of oratory, stage speech.

Bugungi kunda aktyor va rejissyorlarni tarbiyalashda O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti tayanch oliy ta'lim muassasasi hisoblanadi. Bo'lajak aktyor va rejissyorlarning bevosita sahnada ijod qilishini inobatga olib, ta'limda mutaxassislik fanlariga urg'u berish muhim ahamiyatga ega. Shu nuqtai nazardan olib qaralsa, talaba-aktyor va rejissyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillashtirish dolzarblik kasb etadi. Sahnalarning nutqining tarixiy asoslarini o'qitish va o'rgatishda mazkur jarayonni davrlashtirish maqsadga muvofiqdir. Sababi, sahna nutqining shakllanishi, o'ziga xos xususiyatlari nihoyatda murakkab va uzoq davrni qamrab oladi. Pedagog-tadqiqotchilar K.Hashimov, S.Nishonova,

O.Hasanboyeva, J.Hasanboyev, H.Homidov[1;] larning tadqiqot ishlariga asoslangan holda "Sahna nutqi"ni shartli quyidagi davrlarga bo'lib o'rganish tavsiya etiladi:

1. Antik davr – ritorika san'ati (Eng qadimgi davrlardan milodiy VII asrgacha);
2. Sharq davri – voizlik san'ati (VII-XIII asrlar);
3. O'rta asrlar davri – o'zbek adabiy tilining shakllanishi (XIV-XVI asrlar);
4. Xonliklar davri – badihago'ylik san'ati (XVII-XVIII asrlar va XIX asrning birinchi yarmi);
5. Jadidlar davri – o'zbek adabiy til meyorlarining shakllanishi (XIX asr ikkinchi yarmi va XX asr boshlari);
6. Mustaqillik davri – badiiy so'z san'ati (1991 yildan hozirga qadar).





Sahna nutqi antik zamonlardan to yevropa tipidagi teatr o'lkamizga kirib kelguniga qadar quyidagi shakllarda rivojlanib keldi:

- notiqlik;
- voizlik;
- go'yandalik;
- baxshichilik;
- imomlik;
- qiroatxonlik;
- qasidaxonlik;
- qissago'ychilik;
- badihago'ychilik;
- qiziqchilik;
- badiiy so'z ustasi.

Har bir davrda, turlicha shart-sharoitlarda rivojlangan sahna nutqining turfa ko'rinishlari o'ziga xosliklarga ega. Ayniqsa, Sharq davri – voizlik san'ati (VII-XIII asrlar) qizg'in va jo'shqin tarzda ommalashganiga guvoh bo'lamiz. Ya'ni, talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillash-tirishning tarixiy asoslarini davrlash-tirishda sharq davrining o'rni ahamiyatli bo'lib, antik davrdagi notiqlik san'ati sharq davrida voizlik sifatida rivojlangan. Xalifa Xorun ar-Rashid va uning o'g'li al-Ma'mun tomonidan Bag'dodda sharq va g'arb ilm-fan taraqqiyotiga, ma'naviy hayot rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatgan "Bayt ul-hikmat" (Donishmandlar uyi), (hozirgi akademiya ma'nosida) tashkil etiladi. Bu ilmiy markazning kutubxonasiga Muhammad al-Xorazmiy boshchilik qilgan [2;74]. Mu-

hammad Al-Xorazmiy (783-850 y.) matematika sohasida yangilik yaratgan nazariyotchi hamda pedagog-uslubiyotchi olim sifatida tarixda qolgan bo'lsada, uning "Sezgi orqali bilish bu qisman bilish bo'lsa, mantiqiy bilish haqiqiy bilimning muhim tomoni[2;80]" ekani haqidagi fikri talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillashtirishda qimmatli hisoblanadi. Ya'ni, sezgi – tana va ruhiyat bilan, mantiq esa – ong bilan bilish bo'lib, san'atning barcha turlarida dasturul amal ekanligini uqtiradi.

Sharqda Abu Nasr Forobiy (873-950 y.) yunon faylasufi Arastudan keyin o'z bilimi bilan nom chiqargan olim sanaladi. Abu Nasr Forobiy talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillash-tirishga doir so'zlarning tuzilishi va ma'nosi haqida o'zining "Poetika" risolasida shunday keltiradi: "Ma'noni bildiradigan so'zlar sodda va murakkab bo'ladi. Murakkab bo'lgan so'zlar biror mulohazani yo anglatadi, yo anglatmaydi. Mulohazani anglatadiganlarining qat'iy jazmliligi va jazmsizi bo'ladi. Qat'iylari yo to'g'ri, yo yolg'on bo'ladi. Yolg'onlarning ba'zilari eshituvchilar zehniga ma'nosi bilan o'rnashib qoladi, boshqalari esa kishi ongida narsalarning o'xshash-aksi bilan o'rnashib koladi. Mana shu narsa o'xshatish – she'riy mulohazalar sanaladi"[3;49-50]. Bu ta'riflardan kelib chiqsak, olim aktyorning so'z ustida ishlashiga doir muhim ma'lumot qoldirganiga amin bo'lamiz. Yana guvohi bo'lamizki, Abu Nasr Forobiy o'zining "Ilmlar tasnifi" risolasida mantiqiy xulosalar chiqarish, to'g'ri so'zlash, mazmunli va

go'zal nutq tuzishda mantiq va grammatika-ning ahamiyati katta ekanligini ta'kidlaydi. Bu o'z navbatida, aktyorning ta-laffuzidagi aniq-likka daxldor bo'lib, nutqiy ifoda tomosha-bin va eshituvchi uchun hamisha tushunarli bo'li-shi shart demak-dir.

Allomaning "Fozil odamlar shahri" asarida esa notiqlik va

nutq madaniyatiga ham e'tibor qaratilganini kuzatamiz. "Agar odamni so'zining qudratiga qarab ta'riflasalar, bu olimlar ko'pincha murojaat etuvchi an'anadir. Nutqni eshituvchining vazifasi, tub ma'noni to'g'ri va sog'lom fikrlab, chuqur o'rganib, o'sha odamda ta'riflanayotgan si-fatlar bormi yoki u sifatlarni notiq so'zamolligi va notiqlik mahora-ti bilan yoxud notiqning hamma narsa haqida yaxshi fikr bildirishga o'rganganligidan shunday ko'rsata-dimi, bilib olish zarur". Voizlar ishini olimlar murojaat etuvchi an'ana si-fatida baholar ekan, Abu Nasr Forobi-y uning jamiyatda tutgan o'rnini yuksak baholaydi[4;43-44].

Forobiy: "Insonda go'zal fazilatlar ikki yo'l – ta'lim va tarbiya yo'li bilan xosil qilinadi: ta'lim nazariy fazilatlar-ni birlashtirsa, tarbiya esa tug'ma fa-zilat-nazariy bilimlar va amaliy kasb-

EY FARZAND! SO'ZNING YUZ VA ORQA TOMONINI BILG'IL, ULARGA RIOYA QILG'IL, SO'ZLAGANINGDA MA'NOLI GAPIR, BU NOTIQLIKNING ALOMATIDIR.

xunar,xulq-odob fazilatlarini bir-lashtiradi; ta'lim so'z va o'rganish bilan,tarbiya esa amaliy ish, tajri-ba bilan amalga oshiriladi. Har ikkalasi birlash-sa, yetuklik na-moyon bo'ladi, ammo bu ye-tuklik bilim va amaliy ko'nik-malarni qay da-rajada o'rgan-ganligiga qarab paydo bo'ladi" – deb ko'rsata-di[5;80].

Bevosita

"Sahna nutqi" pedagogikasi bilan bog'liq katta meros qoldirgan yana bir alloma Yusuf Xos Xojib (1019-1077 y.) o'zining pandnoma yo'lida yozil-gan "Qutadg'u bilig" asarini ezgulik-ning boshi – til odobi va asar tilning foyda va zararlari haqida deb ta'kid-laydi. U o'z davrining yetuk mutafak-kiri, chuqur bilimli, donishmand ki-shisi bo'lish bilan birga nazariyotchi pedagog ham edi. Buni pedagogika tarixida ta'limiy-axloqiy mavzuda yozilgan barcha asarlarning tamal toshi hisoblangan "Kutadg'u bilig" ("Saodatga boshlovchi bilim") asari, mundarijasi va mazmunidan bilsak ham bo'ladi[5;99].

Kaykovusning (1021-1098 y.) o'z o'g'li Gilonshohga bag'ishlab, nasi-hat sifatida yozgan "Qobusnoma" asari 44 bobdan iborat bo'lib, 1082-1083 yillarda yaratilgan. Asarning 6-7-boblari so'z odobi, suxandonlik



KISHI FAQAT NUTQ SO'ZLASHNI EMAS, BALKI BOSHQALARNING SO'ZINI HAM DIQQAT BILAN TINGLASHI KERAK...

haqida. Kaykovus asarda farzandiga so'zlash borasida quyidagilarni uqtiradi: "Ey farzand! So'zning yuz va orqa tomonini bilg'il, ularga rioya qilg'il, so'zlaganingda ma'noli gapir, bu notiqlikning alomatidir. Agar gapirgan vaqtingda so'zning qanday ma'noga ega ekanini bilmasang, qushga o'xshaysan, bunday qushni to'ti deydilar!". Kaykovus asarda aktyorning ichki va tashqi texnikasiga taaluqli qimmatli fikrlar ham keltirgan. "...Bilg'ilkim, hamma hunardan so'z hunari yaxshi, chunki, boshqa jonivorlardan odam o'n daraja ortiqdir va bu afzallik odamning badanida bordir; beshi odam tanasining tashqi tomonida zohir bo'ladi va beshi ichida yashiringandir; shular: bir narsani yod qilmoq, hamisha esda saqlamoq, xayol qilish (tahayyul), farq qila bilish va nutq... Agar seining so'zlagan nutqingda foydali bir

narsaning hidi kelib turmasa, bunday so'zning aytilmagani ma'qul". Bundan tashqari Kaykovus so'zning qiymati haqida quyidagicha fikr yuritadi: "So'zni o'z joyida so'zla, joyida aytilmagan so'z, agar u yaxshi so'z bo'lsa ham yomon ko'rinadi". Har bir aktyor uchun ibratnoma bo'lgan mazkur asarda Kaykovus kishi suxandon bo'lishi lozimligini, notiqning esa so'zi tushunarli va quruq gap bo'lib qolmasligini ta'kidlaydi: "...shunday kishini notiq (suxango'y) deymizki, uning har so'zi xalqqa tushunarli bo'lsin va xalqning har so'zi unga ham ma'lum bo'lsin. So'zni juda qimmatli deb bilg'il, chunki so'z har narsa emasdir. Bilgan so'zingni o'z joyida ishlatgil...". "Qobusnoma" da bayon qilingan yuqoridagi kabi Kaykovus hikmatlari bugungi kun aktyor tarbiyalash metodining dolzarb talablari bilan hamohang bo'lib, talaba-aktyorlarda sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarni takomillashtirishning eng muhim sifatlarini qamrab olgan. Jumladan, aktyorning partnyor bilan ishlashi va dialog hosil qilishi borasidagi qimmatli ma'lumotni Kaykovusning "Kishi faqat nutq so'zlashni emas, balki boshqalarining so'zini ham diqqat bilan tinglashi kerak" ligini tavsiya qilgan hikmatida topamiz[6;5-29].

Kaykovus javonmardlik yo'lini tanlagan yoshlarga o'zini uch narsadan: ko'zni yomon nazardan, qo'lni yomon ishdan, tilni yomon so'zdan saqlashni tavsiya etadi. Olim komil inson bo'lish yo'lini tutgan toliblarga ham yo'llanma beradi. Hamma vaqt parhezli va qanoatbaxsh bo'lish, bekorchilikdan o'zini tiyish,

doimo shod-xurram va harakatchan bo'lish, kitob o'qishga berilish, bilim olish yo'lida qayg'u-xasratga berilmaslik, bilimni yodda saqlash uchun uni takrorlab turish, yod olish, bilimda haqiqat uchun kurashish, taqlid qilmaslik, doimo o'z yonida kitob va boshqa o'quv qurollarini saqlash, oz so'zlab ko'p tinglash haqida fikr bildiradi. Bilim yo'lida munozaradan chekinmaslik, lekin uni janjalga aylantirmaslik, isbot va dalillar bilan o'z fikrini bayon qilish zarurligini ta'kidlaydi[7;198].

XII asrdan boshlab voizlik san'ati nazariyasi va amaliyotini talqin va tavsif etadigan ko'plab ilmiy, tarixiy, uslubiy risolalar yozilgan. Bular qatoriga Muhammad Rafiq Voizning "Avbob ul-inon", Voiz Qazviniyning "Zilolu maqol", Voiz Shirvoniyning "Ahsan ul-ahodis", Muhammad Voizning "Hidoyat ul-taqvim", Quraysh Saidiyning "Anis ul-voizin", Voiz Samarqandiyning "Ravzat ul-voizin", Qozi O'shiyning "Miftoq ul-najjih", Voiz Koshifiyning "Dah Majlis", "Mahzan ul-insho" kabi asarlari kiradi. Shuningdek, tarixchi, shoir, muhaddislarning asarlarida ham voizlik san'atiga aloqador ba'zi fikrlar bayon etilgan[8;5].

Voizlik san'ati asosan uch shaklda bo'lgan: dabirlik, xatiblik, muzakkirlik. Dabirlik – davlat maqomidagi yozishmalarni qiroat bilan o'qish, xatiblik – xutba o'qish, muzakkirlik – juma kunlaridagi, hayit va boshqa tantanalardagi nutqlardan iborat bo'lgan. Voizlik san'ati tinglovchilarning, voizlarning ijtimoiy-siyosiy mavqe va lavozimlarini hamda boshqa xususiyatlarini hisobga olgan holda ham uchga ajratilgan:

sultoniyyot – yuqori tabaqa ayonlari uchun; jihodiya – janggoh ishtirokchilari uchun; g'aribona – oddiy fuqarolarga mo'ljallangan nutqlar. Har birining yozilishi, o'qilishi, shuningdek, va'z etilish shartlari, usuli har xil bo'lgan[9;246].

Sharqda, xususan, Movaraun-nahr zaminida ilmiy-badiiy ijod rivoji notiqlik, voizlik, va'zxonlikni keng targ'ib qilish bilan birga, so'zning ma'nosi va undan maqsadga muvofiq foydalanish bo'yicha ko'p amaliy ishlarga sabab bo'ldi hamda nutq oldiga qo'yilgan talablar murakkablashib, voizlik mukammallashib bordi. Bu haqidagi ma'lumotlar o'tmish sharq notiqligi namoyondalari bo'lmish Mavlono Muin Voiz, Mavlono Riyoziy, Mavlono Mehnagiy, Husayn Voiz Koshifiy, Qozi O'shiy, Mahmud az-Zamahshariy, Mavlono Irshod, Hotam Aso, Abu Rayhon Beruniy, Abu Nasr Forobiy, Ibn Sino, Abu Abdulloh al-Xorazmiy, Mahmud Koshg'ariy, Kayvokus, Yusuf Xos Hojib, Ahmad Yugnakiylarning nutq, til, grammatika, lug'atga doir ilmiy-amaliy, ijodiy ishlarida uchraydi.

Xulosa qilib aytganda, talabaktyorlarning sahna nutqiga oid bilim va ko'nikmalarini takomillashtirishda avvalo uning tarixiy asoslarini nazariy jihatdan o'qitish fan haqida umumiy tasavvur hosil qilish uchun zarur hisoblanadi. Talaba fan haqida umumiy tasavvurga ega bo'lgachgina, uning mohiyati va vazifasini to'la idrok etoladi, sahna nutqining bugungi kundagi ahamiyatini anglagan holda amaliy mashg'ulotlarga kirisha oladi. Bu o'z navbatida, bo'lajak mutaxassisning kasb sirlarini puxta o'zlashtirishiga zamin yaratadi.



FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. K.Hashimov, S.Nishonova. Pedagogika tarixi. Alisher Navoiy nomidagi O'zbekiston Milliy kutubxonasi. Toshkent. 2005.; O.Hasanboyeva, J.Hasanboyev, H.Homidov. Pedagogika tarixi. G'afur G'ulom noimidagi nashriyot matbaa ijodiy uyi. Toshkent 2004;
2. Hashimov K., Nishonova S. Pedagogika tarixi. Toshkent. Alisher Navoiy Milliy kutubxona nashriyoti. 2005. 74 betda. 304 bet.
3. Tursunboyev S. Xorijiy teatr tarixi. XrestomatiY. (Antik davrdan ma'rifatparvarlik davrigacha G'arbiy Ovro'pa teatri). – Toshkent: O'zbekiston Respublikasi Madaniyat ishlari vazirligi, istiqbolni belgilash, uslubiylati va axborot respublika markazi., 2001. – B. 49-50. (288)
4. Nosirova A. San'at mening taqdirimda. – Toshkent: Akademnashr, 2019. – B. 43-44. (272)
5. K.Hoshimov, S.Nishonova, M.Inomova, R.Hasanova. Pedagogika tarixi. (Pedagogika oliy o'quv yurtlari va universitetlar talabalari uchun o'quv qo'llanma). – Toshkent: "O'qituvchi", 1996. – B. 80. (488)
6. Kaykovus. Qobusnoma. T.: O'qituvchi, 1978. 5-29-41-betlar.
7. Ziyomuhammadov B. "Komillikka elituvchi kitob". – Toshkent: "Turon-iqbol" nashriyoti, 2006. – B. 198. (352)
8. Ortiqov A. va b. Oliy maktab pedagogining nutq madaniyati. –T.:IIB Akademiyasi, 2001 y, 5-bet.
9. Aripova A. Nutq mohiyatini tashkil etuvchi muhim vosita. "Scientific progress" scientific journal. Volume 1. ISSUE 6. 2021. 246 bet.

