



# NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

Nº1 2025



# MUNDARIJA

- 2** IV XALQARO BAXSHICHILIK SAN'ATI FESTIVALI ISHTIROKCHILARIGA SHAVKAT MIRZIYOYEV
- 4** O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRINING TABRIGI
- 7** ACQUISITION OF INDIVIDUAL STYLE IN THE METHODOLOGY OF TEACHING CLASSICAL DANCE BERNARA KARIYEVA
- 11** ЭПОС "МАНАС" И НЕЗАВИСИМОСТЬ АБДЫЛДАЖАН АКМАТАЛИЕВ
- 15** ZAMONAVIY IJOD VA MAQOM SAN'ATI AN'ANALARI IQBOLXON TASHPO'LATOVA
- 22** ЗНАЧЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЧЕЛЯБИНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ ЮЖНОГО УРАЛА ТАТЬЯНА ДУБСКИХ, ТАТЬЯНА ОСИПОВА
- 28** O'ZBEKISTONDA MILLATLARARO MUNOSABATLAR KONTEKSTIDA O'ZBEK-QIRG'IZ MADANIY ALOQALARINING RIVOJLANISH TENDENSIYALARI BAXROMJON INATULLAYEV,
- 35** BAXSHI SAN'ATINI BAHOLASH YO'LLARI O'ROZALI TOSHMATOV
- 42** YUNUS RAJABIIY NOMIDAGI "MAQOMCHILAR" ANSAMBLI KOMILAXON BO'RIYEVA
- 49** MAQOM IJROCHILIGI: MA'NAVIY VA MADANIY TARBIYA ASOSI MUHABBAT SALIHOVA
- 56** ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬ СКАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОСТЬ ЖЫЛДЫЗ ОРОЗБЕКОВА
- 61** РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОГО БАЛЕТА: В КОНТЕКСТЕ НОВАЦИЙ И ТРАДИЦИЙ БАБАЕВА ВУСАЛА ВУГАР
- 67** TURKIYADA BALET SAN'ATIGA ASOS SOLINISHI IRODA MIRHUSANOVA
- 71** ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ И ХОРЕОГРАФИИ В БАЛЕТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ ЛОЛА СУЛТАНОВА
- 75** BOLALAR RAQSIDA GRIMNING IFODAVIYIGI SEVARA XO'JAMATOVA
- 80** "BAHOR" ANSAMBLI REPERTUARIDA "NURXON" RAQSINING O'RNII MADINA MUXAMEDOVA
- 86** ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ УЗБЕКСКОГО ТАНЦА ГУЛИШОД АБДИЕВА
- 92** JAHON TEATRSHUNOSLIGIDA VILOYAT TEATRLARI FENOMENI: NAZARIY TAHLIL VA TADQIQOT YO'NALISHLARI RAXIMOVA CHAROS



**Shavkat MIRZIYOYEV,**

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti

## **IV XALQARO BAXSHICHILIK SAN'ATI FESTIVALI ISHTIROKCHILARIGA**

**Hurmatli festival qatnashchilari,  
muhtaram mehmonlar!**

Avvalo, siz, azizlarni ochiq osmon ostidagi betakror muzey shahar – qadimiy Xivada o'tkazilayotgan IV Xalqaro baxshichilik san'ati festivalining ochilishi bilan chin qalbidan muborakbod etaman.

Bugungi san'at bayramida ishtirok etayotgan nufuzli xalqaro tashkilotlar va qardosh mamlakatlar vakillariga, dunyoning qirqdan ziyod

mamlakatidan kelgan xalq ijodiyoti namoyandalari, atoqli madaniyat va san'at arboblari samimiy tashakkurim, yuksak hurmatim va ezgu tilaklarimni bildiraman. Saxovatli O'zbekiston zaminiga, ko'hna Xorazm diyoriga xush kelibsiz!

**Qadrli do'stlar!**

Xalqaro nufuzi tobora ortib borayotgan mazkur anjuman bu yil ko'hna Sharq gavhari – betakror Xorazm di-

yorida o'tkazilayotgani unga alohida ruh va mazmun bag'ishlamoqda. Bu o'lkaning dostonchilik maktabi g'oyat qadimiy va boy tarixga ega bo'lib, "Lazgi" kabi dunyoga mashhur mumtoz kuy-qo'shiqlari, go'zal raqslari aynan ana shu azim daryodan oziqlanib kelmoqda, desak, to'g'ri bo'ladi.

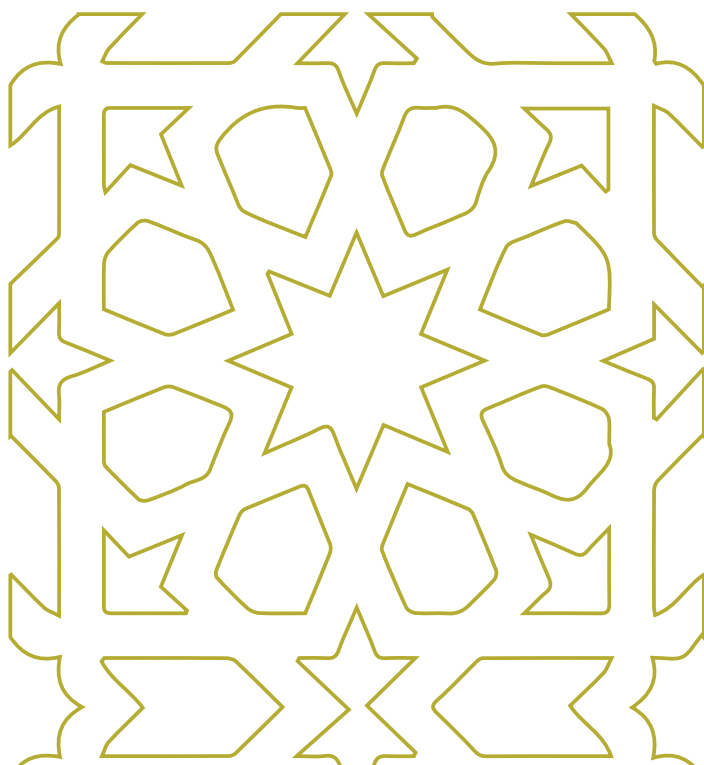
Bu qutlug' zamindan yetishib chiqqan O'zbekiston xalq baxshilari "Bola baxshi" – Qurbonnazar Abdullayev, "Qalandar baxshi" – Ro'zimboy Normatov, Abdulla Qurbonnazarov, Yetmishboy Abdullayev kabi yorqin ovoz va iste'dod sohiblari tomonidan yuksak pardalarda kuylangan "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Go'ro'g'li", "Avazxon", "Alpomish" va "Xirmondali" kabi xalq dostonlari milliy madaniyatimizning o'lmas durdonalari sifatida ma'naviyatimiz xazinasidan mustahkam joy egallaganini chuqur minnatdorlik bilan e'tirof etamiz va baxshichilik san'atining bugungi davomchilariga ijodiy yutuq va ravnaq tilaymiz.

### **Hurmatli festival ishtirokchilari!**

Festival kunlarida sizlar san'atni chin dildan sevadigan mehmondo'st, bag'rikeng xalqimiz bilan samimiy muloqotlar o'tkazib, yurtimizning boy tarixi, madaniyati va bezavol qadriyatlarini, tabarruk maskanlari, Yangi O'zbekistonning bugungi taraqqiyot yutuqlari, jumladan, baxshichilik san'atini rivojlantirish bo'yicha amalga oshirilayotgan ishlar bilan yaqindan tanishib, yorqin taassurotlarga ega bo'lasiz, deb ishonaman.

Fursatdan foydalanib, tanlov ishtirokchilari hamda festival doirasida o'tkaziladigan xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya ishiga muvaffaqiyat tilayman.

Eng ezgu va xalqchil his-tuyg'ularni tarannum etishda sizlarga sihat-salomatlik, kuch-g'ayrat va ilhom doimo yor bo'lsin!





## Ozodbek NAZARBEKOV

O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vaziri

**O'ZBEKISTON RESPUBLIKASI MADANIYAT VAZIRINING  
II TURKIY DUNYO MADANIYATI FORUMI HAMDA  
“YANGI O'ZBEKISTONDA BAXSHICHILIK SAN'ATI:  
ZAMONAVIY TADQIQOTLAR VA ISTIQBOLLAR” MAVZUSIDAGI  
XALQARO ILMIY-AMALIY ANJUMAN ISHTIROKCHILARIGA  
TABRIGI**

Hurmatli konferensiya qatnashchilari! Qadrli do'stlar! Xonimlar va janoblar! Jahon madaniy merosining bebaho durdonalari orasida har qaysi millatning folklor san'ati beqiyos o'rin tutishi barchamizga yaxshi ma'lum. Xalq og'zaki ijodiyotining sarchashmasi bo'lgan baxshichilik san'ati esa

insonni inson sifatida namoyon etadigan eng ezgu tuyg'u va qadriyatlarni tarannum etishi bilan alohida ahamiyatga egadir. Avvalambor, siz azizlarni – mamlakatimizning turli hududlaridan va xorijiy davlatlardan tashrif buyurgan professorlar, olimlar hamda yetuk mutaxassislarni, bax-

shichilik va dostonchilik yo'nalishida ilmiy izlanish va tadqiqotlar olib borayotgan soha vakillarini ushbu nufuzli anjumaning ochilishi bilan samimiy muborakbod etaman. Bu galgi anjumanimizda Qozog'iston, Qirg'iz Respublikasi, Ozarbayjon, Turkmaniston, Rossiya, Turkiya, Koreya Respublikasi, Germaniya, Hindiston, Xitoy, Malaziya, Quvayt, Misr, Iordaniya kabi 30 dan ortiq mamlakatlardan sohaning yetuk mutaxassislari ishtirok etmoqda. Xususan, Karl Reichel, Fikrat Turkman, Eunkyung Oh, Hikmat Guliyev, Og'uz Mehmet Ojal, Ismet Chetin, Anarboy Buldiboy, Selami Fidakor, Metin Eki-ji, Talantali Bakchiyev, Gulnor Husainova, Aynur Ibrahimova kabi folklorshunos olimlar o'z ma'ruzalari bilan qatnashayotgani biz uchun sharaftir. Sizlarning mazkur xalqaro konferensiyadagi ishtirokingiz xalqimizning milliy o'zligini, qadimiy tarixi va tilini, uning hayot tarzi, an'ana va urf-odatlarini o'zida mujassam etgan, umumbashariy madaniyatning ajralmas qismi sifatida tan olingan baxshichilik san'atiga bo'lgan e'tiboringizning yana bir yorqin ifodasi sifatida qabul qilamiz. Fursatdan foydalanib, yurtimizda ushbu qadimiy san'at turini asrabavaylash, rivojlantirish va ommalashtirish borasida olib borilayotgan ezgu sa'yharakatlarga xayrixoh bo'lib, bu borada yaqindan hamkorlik qilayotganingiz uchun samimiy minnatdorlik izhor etamiz. Muhtaram anjuman ishtirokchilari! So'nggi yillarda mamlakatimizda Prezidentimiz Shavkat Miromonovich Mirziyoyev tashabbusi bilan madaniyat va san'atni rivojlantirishga islohotlarning muhim ustuvor yo'nalishi sifatida katta ahamiyat qaratilmoqda. Keyingi yillarda

bu sohada qabul qilingan farmon va qarorlar sohaning yangi strategiyasini belgilab, zamon talablari asosida ravnaq topishiga keng yo'l ochib bermoqda.

Baxshichilik san'atini ta'lim tizimida o'qitish hamda uni rivojlantirish maqsadida Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati instituti, Respublika baxshichilik san'atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internati, Respublika baxshichilik san'ati markazi hamda Baxshichilik san'atini rivojlantirish jamg'armasi, hududlarda mazkur yo'nalishdagi ansambllar samarali faoliyat olib bormoqda.

Baxshilardan yozib olingan doston va termalarning "oltin fondi" shakllantirilmoqda. O'zbek xalq ijodiyoti yodgorliklari 100 jildligi nashr etilmoqda, ilmiy ekspeditsiyalar tashkil etilib, xalqaro anjumanlar muntazam o'tkazib kelinmoqda. Taniqli baxshi, jirov va oqinlarning xotirasi abadiylashtirilib, ular haqida ilmiy-ommabop asarlar, hujjatli filmlar yaratilmoqda, ta'lim maskanlarida baxshichilik sinflari va to'garaklari faoliyat yuritmoqda.

Bugun yurtimizda to'rtinchi bor o'tkazilayotgan ushbu xalqaro anjuman bu boradagi amaliy ishlarimizning yana bir yorqin namoyoni ekani qayd etish lozim.

Ana shunday tizimli yondashuv tufayli baxshichilik va maqom, akademik ijro san'ati yoshlarimiz o'rtasida tobora ommalashib bormoqda. Sohada "ustozshogird"lik an'analari mustahkam qaror topib, baxshichilik san'atiga oid noyob asarlarni mehr-muhabbat va yuksak mahorat bilan ijro etadigan yangi iste'dod egalari ko'plab yetishib chiqayotgani ham-mamizni quvontiradi.





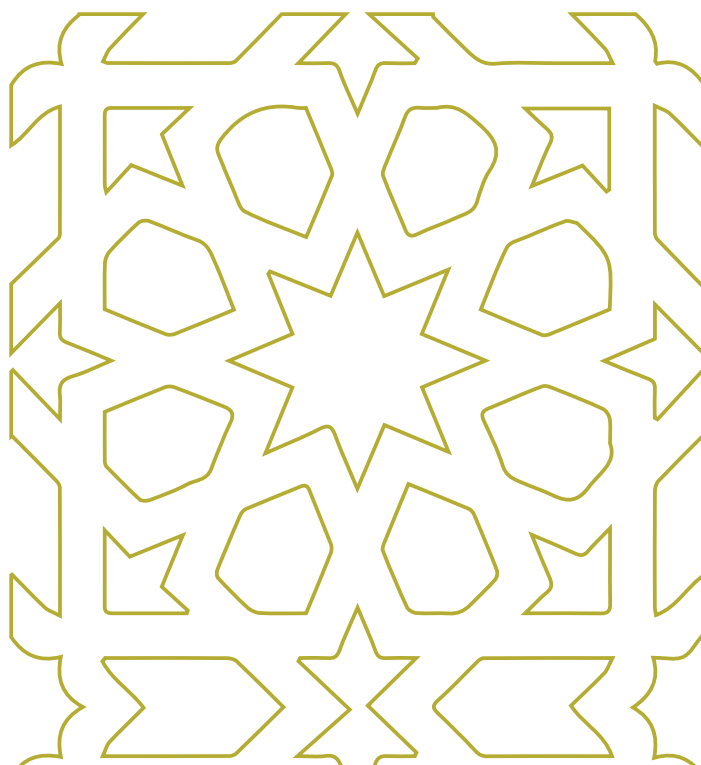
### **Qadrli do'stlar!**

Bugungi kunda globallashuv jarayonlari tobora kengayib, asl san'at o'rnini, afsuski, shou-biznes, olomon madaniyati egallab olayotgan bir sharoitda beqiyos ma'naviy boyligimiz bo'lmish mumtoz san'atni, xalq ijodiyotining nodir namunalarini asrab-avaylash, ularni kelgusi avlodlarga bezavol yetkazish barchamizning muqaddas burchimizdir.

Xalqaro miqyosdagi bunday festival va anjumanlarni o'tkazishdan asosiy maqsad esa keyingi yillarda mamlakatimizda amalga oshirilayotgan islohotlar ko'lamini ko'rsatib berish borabbarida, "ommaviy madaniyat" ta'sirida yo'qolib borayotgan bu nodir san'ani asrab-avaylash, uni kelgusi avlodlarga bus-butun holda meros qoldirish, milliy madaniyatimizning "tashrif qog'ozi"ga aylanib borayotgan folklor san'atini yanada keng targ'ib qilish, yosh avlod qalbida

baxshichilik san'atiga bo'lgan mehr-muhabbat tuyg'ularini kamol toptirish, ularni mardlik, halollik, milliy va umuminsoniy qadriyatlar, ona yurtga va ajdodlar merosiga yuksak sadoqat ruhida tarbiyalashdan iborat.

Xalqaro festival doirasida o'tkazilayotgan mazkur ilmiy anjuman ham baxshichilik san'atining tarixiy ildizlarini ochib berish bilan bir qatorda, uning dunyo tamaddunida tutgan o'rni, xalqimizga xos mardlik, jo'mardlik va bag'rikenglik singari xislatlarni tarannum etish, xalqaro miqyosda targ'ib etishga xizmat qiladi, deb o'ylayman. Mamlakatimizning go'zal manzillaridan biri – Xiva shahrida bo'lib o'tayotgan ushbu xalqaro anjuman bilan barcha ishtirokchilarni yana bir bor chin qalbidan tabriklayman. Sizlarga va anjuman ishiga muvaffaqiyat tilayman. Qadimiy va betakror O'zbekiston zaminiga, ijod va nafosat bayramiga xush kelibsiz!



# ACQUISITION OF INDIVIDUAL STYLE IN THE METHODOLOGY OF TEACHING CLASSICAL DANCE

**Bernara KARIYEVA,**

Uzbekistan. Professor  
The State Academy of  
Choreography



**Annotation.** The article shows that the methods of teaching classical dance are based on common traditional approaches. The demonstration of the features of individual styles of the classical dance school in creative pedagogical activity is considered. The implementation of new approaches to teaching classical dance, which are focused on the development of professional skills of the choreographer, is considered.

**Keywords:** individuality, ballet master, teacher-choreographer, creative potential, classical dance, teaching methods, values, professionalism.

**Annotatsiya.** Maqolada klassik raqsni o'qitish usullari umumiy an'anaviy yondashuvlarga asoslanganligi ko'rsatilgan. Ijodiy pedagogik faoliyatda klassik raqs maktabining individual uslublarining xususiyatlarini namoyish etish ko'rib chiqiladi. Xoreografning kasbiy mahoratini rivojlantirishga qaratilgan klassik raqsni o'qitishga yangi yondashuvlarni amalga oshirish ko'rib chiqildi.

**Kalit so'zlar:** individuallik, xoreograf, o'qituvchi-xoreograf, ijodkorlik, klassik raqs, o'qitish metodikasi, qadriyatlar, professionallik.

**Аннотация.** В статье показано, что в основе методик преподавания классического танца лежат общие традиционные подходы. Рассматривается демонстрация



особенностей индивидуальных стилей школы классического танца в творческой педагогической деятельности. Рассмотрены реализации новых подходов к преподаванию классического танца, которые ориентированы на развитие профессионального мастерства хореографа.

**Ключевые слова:** индивидуальность, балетмейстер, педагог-хореограф, творческий потенциал, классический танец, методика преподавания, ценности, профессионализм.

*The influence of classical choreography on all dance genres is unparalleled.*

**Vadim Elizarov**

Choreographic art and performing culture have undergone many changes over the centuries. This was due to the cultural and historical processes of the formation and development of classical dance in different countries.

When considering classical dance from the standpoint of teaching and education methodology, it is necessary to rely on primary sources that characterize the specifics of this direction. When analyzing modern trends in the development of dance art, many facts are taken into account that reveal the essence of the fact that all achievements in this area are firmly based on the historical foundation of canonized knowledge.

It is undeniable that all choreography worldwide originates from

classical ballet. Nowadays, any style of dance of impressive quality cannot be imagined without knowledge of the canons of the classical movement.

All teachers, both those developing the classics and educators of other directions, unquestioningly agree with this opinion. To form one's own style is the primary goal of each teacher. The most important task of a classical dance teacher is to combine various creative and pedagogical activities into a complex process, creating a crucial factor in fostering stable motivation for children to study classical dance and choreography is the teacher's use of diverse teaching methods, incorporating both traditional and innovative approaches:

- visual (visuality of material, familiarization with new movements, demonstration of images of dance art);
- theoretical (explanation of dance movements taking into account the age of children);
- practical (practicing dance movements, repeating movements to consolidate);
- reflexive (video recording of lessons for their subsequent analysis and practice).

Without a doubt, traditional methods are necessary in the process of teaching dance, but, "keeping up with the times", it is necessary to introduce new, innovative methods. Innovative methods are pedagogical methods using innovations, aimed at obtaining higher results from educational activities.

Classical dance has existed for many centuries, and masters of each generation have developed a system of training performers for both classi-

cal and both modern and folk dance troupes. After all, classical academic training is the first thing an audience notices when watching a performing artist on stage.

In classical dance, painstaking work is done to develop coordination, motor skills, improve and strengthen posture, the spine, attention is paid to the development of elasticity of ligaments, hip and knee joints. In various directions of choreography, many poses, rotations, jumps are repeated, repeating classical training. Turning to classical training is definitely beneficial and progresses for dancers of one style or another.

Classical ballet serves as the foundation for all stage dance forms. In addition to the very affirmation of dance as a high art and an independent form of theatrical performance, capable of developing a plot without the help of singing or recitation, ballet developed dance terminology and a system of training dancers, which is used with minor changes in other styles. Therefore, dancers are recommended to begin with classical dance lessons, even if they later specialize in modern dance, show ballet or jazz dance, folk-stage or ballroom dancing.

Classical dance movements are so universal that even experienced dancers of other dance styles do not stop practicing classical dance. Classical dance training includes: learning the basic positions of arms, legs and body positioning, familiarization with professional terminology, the history of ballet development, staging small classical forms: etudes, adagios, variations, etc.

Classical dance exercises have long proved their right to first place in

mastering the art of dance. This system is the most developed, harmonious and thoughtful. The exercises of the classical system are very consistent, each of them has its own specific task. The exercises of the classical system not only train the child's body, they enrich it with a stock of movements that become an expressive means of dance.

It is a mistake to think that classical dance training is necessary only for future classical dancers. It provides development and skills that are extremely necessary for all kinds of stage dances. In the system of choreographic education, it remains the foundation of foundations, and its teaching requires very close attention. No matter what innovations time brings to choreography, no matter what modern trends appear in dance, classical exercises are the core on the basis of which other dance exercises are developed.

Classical exercises at the barre are important for dancers, first of all, because they develop the correct position and stability of the body, which during the exercise should be held on the supporting leg with a straight, tucked-in back. As Professor A. Ya. Vaganova points out, "a correctly positioned body is the basis for any pas." "A correctly positioned back gives absolute freedom of movement." Therefore, the task of the classical barre is to achieve the proper positioning of the body and back. Classical exercises at the barre also develop and strengthen the entire joint and muscular system of the body, provide the correct positioning of the head, arms and legs, develop precision, freedom,





elasticity and coordination of movements. In addition, the classical barre significantly helps to get rid of existing physical deficiencies: stooping, slanted shoulders, drooping of the cervical vertebra, clubfoot, etc. At the same time, exercise exercises contribute to the development of strength, endurance and dexterity, as well as composure and attention.

In conclusion, we will highlight the elements of universality of the classical dance teaching system, which include:

- setting up a lesson aimed at developing interest in classical dance;
- illustration and adequate explanation of movements, steps and combinations of classical dance;
- learning to control your own body and muscles;
- development of self-control and self-education.

The richer the arsenal of methods and techniques that a modern teacher possesses, the brighter and more multifaceted his mastery, which contributes to the enrichment of the performer, among other things, since in this chain there is not only a generalization, preservation of the experience of the best teachers of many generations, but also the transfer of this experience

to other generations, the strategic development of choreographic art.

The progress of choreographic art begins with creativity, the discovery of new methods, forms of organizing classical dance training based on the synthesis of traditional approaches with modern elements.

### **Conclusion.**

Without mastering the dance technique of classical dance, there can be no creative growth in various areas of choreography. One of the tasks of educational and training work is the correct positioning of the body, legs, arms and head. Development and strengthening of the joint-ligament apparatus, development of strength and dexterity, development of muscle elasticity - mastering dance technique. Exercises of the classical training system give the best results, therefore the classical system is the basis of educational work.

The wise rules of the school of classical dance condense the vast, centuries-old experience of performers and teachers: both empirical, clearly passed on to this day from generation to generation, and recorded in textbooks. Thus, the concept of the 'Science of Classical Dance' takes on a tangible and substantive meaning.

### **References:**

1. Ваганова, А.Я. Основы классического танца / А.Я. Ваганова. – М., 2001.
2. Уральская В.И. Природа танца / В.И. Уральская. - М.: Совет. Россия, 1981.
3. Базарова Н.П. Мей В.П. Азбука классического танца. – Л. – М.: Искусство, 1964.
4. Базарова Н.П. Классический танец. – Л.: Искусство, 1975.
5. Костровицкая В.С. Классический танец / В.С. Костровицкая. - СПб.: Лань, 2009.

# ЭПОС “МАНАС” И НЕЗАВИСИМОСТЬ

**Абдылдажан  
АКМАТАЛИЕВ,**

Академик Национальной  
академии наук  
Кыргызской Республики,  
директор Института  
языка и литературы  
им. Ч.Айтматова НАН КР  
(Кыргызская Республика)



Эпическая традиция великого наследия кыргызского народа обладает неоценимым духовным богатством. Кыргызский народ, переживший на своем пути развития долгие и сложные века, сумел создать самые высокие образцы эпической культуры. В то время как другие народы сохранили свою прошлую культуру, историю в письменной литературе, скульптуре, архитектуре, театре, изобразительном искусстве, кыргызский народ отразил все свое сознание, честь, борьбу, цель в устном эпическом жанре.

У каждого народа свой миф, свои предания, свои легенды. Эти мифы и легенды приобретают особые высоты и особую самостоятельность в процессе художественного мышления того или иного народа. Скажем так, миф о японцах ни в коем случае не похож на наш миф, потому что мы живем далеко друг от друга, у нас разные истории и разные судьбы людей.

Если мы подойдем к этому вопросу в глобальном контексте, в обобщенном плане, я считаю, что это заповедь предыдущих поколений в наши дни.

У нас слишком много эпосов, называемых младшими. Каждый из них состоит из более чем ста тысяч стихотворных строк: каждая из них охватывает какую-то эпоху истории, олицетворяет многогранную судьбу, жизнь людей и народов. У каждого есть оригинальная история, содержание, которое принадлежит только ему. “Кожожаш”, например, является старейшей драматической сагой о жизни человека, который ведет кропотливую жизнь



на охоте и охоте, давних поклонников природы, которые сражаются с японскими силами природы. » Человек с добычей «- лирическая поэма,» Ромео и Джульетта», бедняк " - социально-жизненная утопия. С другой стороны,» сундук «и вышеупомянутые эпосы о магических силах человека и природы условно называются младшими эпосами только по отношению к великому эпосу» Манас". В противном случае каждый из них по-своему представляет собой огромный мир, неисчерпаемое богатство.

Эпос «Манас» является великим наследием многих поколений кыргызов, нашей национальной гордостью. На долгом историческом пути кыргызов, которые являются одним из древнейших народов, это произведение выполняло функцию своеобразной сокровищницы, вобравшей в себя все духовные приобретения, достижения, важнейшие итоги жизненного опыта всего народа. Каждое поколение черпало из него духовно-идейные ценности, использовало необходимые устои национальной традиции и в тоже время пополняло его богатства своими находками.

В результате эпос «Манас» на протяжении тысячелетий в жизни кыргызов являлся идеологической опорой, его знаменем в борьбе с внутренними и внешними врагами, источником народной мудрости. Культурное и общественно-ведческие, идеологическое значение национального памятника не утратило своей важности и сегодня. В результате победы народной революции кыргызский народ по-

лучил возможность формировать подлинно независимое, демократическое, правовое государство, выявляя свое достоинство, показывая окружающему миру источники своего духовного богатства, сохраняя и приумножая философское, культурно-гуманитарное и общечеловеческое наследие своих отцов и дедов. Стержневое значение в этом принадлежит великому эпосу «Манас». Медицинские, исторические, этнические, художественные познания кыргызов, заключенные в дастане, их международные отношения, основанные на принципах мира и согласия, – все это оставляло в душах глубокие следы. Как отмечают исследователи, в дастане нашли отражение не только политические процессы, но и вопросы социально-экономического, культурного, государственного развития эпохи Манаса.

На нынешнем переходном этапе важнейшими факторами являются, во-первых, проблема обеспечения мира; во-вторых, политическая стабильность в обществе; в-третьих, единство всего нашего народа. Если не будет трех этих условий, мы не сможем ни укрепить свою национальную государственность, ни обеспечить лучшую жизнь своему народу. А наш великий дастан «Манас» вобрал в себя эти три святыни, выражая голос народа.

В фонде рукописей Национальной академии наук хранится более 80 вариантов трилогии «Манас». Среди этих вариантов своей глубиной художественностью и объемом отличаются варианты Сагымбая Орозбакова и Саякбая Каралаева.

Но в советское время, да и после него, эпос «Манас» публиковался лишь в сокращенном виде, и ни один из вариантов не был доведен полностью до широких слоев населения. Причиной этого является следующее:

1) вследствие утверждения, что в варианте С.Орозбакова есть панисламистские, пантюркистские идеи, он подвергся зажиму со стороны социалистической идеологии, и многие части сокращены;

2) присутствие религиозных мотивов в варианте С.Орозбакова, естественно, получило отрицательную оценку, и многие эпизоды были сокращены;

3) по политическим соображениям многие понятия национальной традиции, названия народных и географических объектов, встречающихся в эпосе, были изменены;

4) текст эпоса, целые эпизоды подверглись правке, редактированию;

5) несмотря на то что вариант С.Каралаева был записан дважды, не проводилось текстологическое уточнение;

6) во время проведения тысячелетия эпоса «Манас» была предпринята попытка издания его полного текста, но из-за нехватки средств издание было приостановлено.

Таким образом, если полный объем варианта С.Орозбакова составляет 180 378 строк, то на сегодняшний день опубликовано 57 000 строк, а 123 000 были сокращены. А в варианте С.Каралаева эпос «Манас» имеет объем 84 514 строк,

«Семетей» – 316 697 строк, «Кенен», «Алымсарык», «Кулансарык» – 15 186 строк. Но вариант С.Каралаева тоже издавался сокращенно.

Главная цель академического издания эпоса «Манас» – полностью вернуть его кыргызскому народу, ознакомить ученых всего мира с этой эпопеей, имеющей уникальное общечеловеческое значение, и посредством этого показать национальные обычаи и традиции, обряды, поверья, жизнь и быт, особенности поведения, мировосприятия, взаимоотношения с природой нашего народа, его дружбу, согласие и единство, воспитывать молодежь в духе честности и нравственности, открыть путь исследованию эпоса для фольклористов, лингвистов, историков-этнографов, философов и представителей других отраслей науки.

Эпос «Манас» — это не только величайшее наследие, но и национальная гордость кыргызского народа. Он играет ключевую роль в духовном развитии и формировании нации, а также в развитии традиций и национальных особенностей. Это произведение, не имеющее аналогов среди народов мира, создано на недостижимо высоком уровне искусства, обладает широтой содержания и глубиной передаваемых идей, представляя собой уникальное явление общечеловеческого значения.

Значение «Манаса» для кыргызов известно науке и неоднократно отмечалось учеными и политиками, которые предоставляли информацию о нашем народе на протяжении последних пяти-шести столетий. Каждая личность,



вносившая свой вклад в культуру, подчеркивала «Манас» как символ своих достижений.

Тысячелетие этого великого памятника свидетельствует о том, что «Манас» служит зеркалом и визитной карточкой кыргызского народа, отражая его лучшие традиции, успехи и знания. Эпос имеет огромное значение для определения дальнейшего пути развития нашего молодого государства и формирования многонациональной идеологической концепции. Принципы, такие как уважение к старшим и женщинам, помощь нуждающимся и связь с корнями, укоренены в лучших народных традициях, воспетых в «Манасе».

Сегодня «Манас» пользуется уважением среди народов мира: его тексты переведены на английский, немецкий, турецкий, урду, хинди, персидский, китайский и другие языки. Книга продолжает переводиться, в том числе на иврит и французский. Число зарубежных ученых, заинтересованных в изучении этого великого наследия кыргызов, постоянно растет.

Эпос «Манас» — это духовное богатство и художественное наследие кыргызского народа, отражающее реальную жизнь, фантазию, героическую историю, мечты о будущем, мифы и генеалогии, а также представления о природе и обществе. Он включает религиозные верования, космологические взгляды, мировоззрение, обычаи и традиции, а также этические и моральные нормы.

Многие мотивы и образы «Манаса» восходят к эпохе древних тюр-

ков и имеют генетические связи с верованиями и традициями того времени. С увеличением влияния исламской культуры поэтические памятники древних тюрков ассимилировались, сохранив лишь некоторые элементы. Чем больше мы углубляемся в нашу историю, тем ближе мы становимся к общей культуре тюрков. Строки, такие как «Дети тюрков без имени» и «Потомки отца-тюрка», не случайны, подчеркивая значимость эпоса как символа гордости всего тюркского народа.

В Китайской Народной Республике есть много манасчи. Самым выдающимся и известным является Жусуп Мамай. Он является Героем Кыргызской Республики. Такие эпосы, как «Толтой», «Багыш» Жусупа Мамае широко известны кыргызскому народу. С Жусупом Мамаем я встречался три раза. Кенеш Жусупов написал специальную статью по творчеству Жусупа Мамае в фундаментальном сборнике «Истории кыргызской литературы», по особенностям его творчества исследователи пишут диссертации, монографии.

О мировом духовном значении эпоса «Манас» свидетельствуют его включение в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО два раза (Китай, 2009), (Кыргызстан, 2012).

Признание «Манаса» в мировой художественной сокровищнице и его статус общечеловеческого культурного наследия стимулируют глубокое всестороннее изучение и представление его текстов широкой аудитории.

# ZAMONAVIY IJOD VA MAQOM SAN'ATI AN'ANALARI

**Iqbolxon Tashpo'latova,**

Yunus Rajabiy nomidagi  
O'zbek milliy  
musiqa san'ati instituti  
"Maqom cholg'u  
ijrochiligi" kafedrası  
dotsenti



**Annotatsiya.** Mazkur maqolada o'zbek musiqasining rivojlanishi, an'anaviy maqom san'ati va uning yosh ijodkorlar tomonidan yangilanishi, shuningdek, zamonaviy musiqiy ijodning o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilinadi. Maqolada musiqaning texnik va ma'naviy asoslarini yangilash, an'anaviy musiqiy merosni zamon talblariga moslashtirish va yosh ijodkorlarning musiqa san'atiga bo'lgan qiziqishi haqida so'z yuritiladi.

**Kalit so'zlar:** o'zbek musiqasi, maqom, musiqiy meros, yosh ijodkorlar, ijrochilik, musiqaning integratsiyasi, musiqiy ta'lim, falsafiy musiqiy asarlar.

**Аннотация.** В данной статье рассматривается развитие узбекской музыки, традиционное искусство макам и его обновление современными исполнителями, а также особенности современного музыкального творчества. В статье говорится о необходимости обновления как технической, так и духовной основы музыки, адаптации традиционного музыкального наследия к современным требованиям и растущем интересе молодых исполнителей к искусству.

**Ключевые слова:** узбекская музыка, макам, музыкальное наследие, молодые исполнители, исполнительство, интеграция музыки, музыкальное образование, философские музыкальные произведения.



**Abstract.** This article discusses the development of Uzbek music, the traditional maqom art, and its renewal by contemporary performers, as well as the specific features of modern musical creativity. It addresses the need to update both the technical and spiritual foundations of music, adapting the traditional musical heritage to contemporary demands, and the growing interest of young performers in this art.

**Keywords:** Uzbek music, maqom, musical heritage, young performers, performance, music integration, music education, philosophical musical works.

Milliy musiqa san'ati va madaniyati har doim xalqimiz turmush tarzining ajralmas qismi bo'lib kelgan. Binobarin, uni yangi bosqichga olib chiqish va rivojlantirish uchun bugungi kunda keng imkoniyatlar ochilmoqda. Avvalo, o'tmishdagi ulug' ustozlarning ijodi va betakror ijrochilik mahoratining yanada chuqurroq o'rganilishi va targ'ib etilishi zarur. Shu bilan birga, musiqiy san'atning o'ziga xos xususiyatlarini saqlab qolgan holda, uni zamonaviy talablarga mos ravishda yangilash maqsadga muvofiqdir.

O'zbekiston Respublikasining madaniyat va san'at sohasini rivojlantirishga qaratilgan bir qancha qarorlari va farmonlari bu yo'ldagi muhim qadamlar hisoblanadi. Masalan, 2018-yilda qabul qilingan bir qancha hujjatlar, jumladan, "O'zbekiston Respublikasi madaniyat va san'at sohasi innovatsion rivojlantirish to'g'risida"gi qaror va "Milliy madaniyatni yanada

rivojlantirish konsepsiyasi"ni tasdiqlash bo'yicha qabul qilingan qarorlar, bu sohada yangi imkoniyatlar yaratishga xizmat qilmoqda. Shuningdek, 2020-yilgi farmonlar va 2021-yil va 2022-yilda qabul qilingan hujjatlar madaniyat va san'at sohasini yanada rivojlantirishga qaratilgan chora-tadbirlarni ko'zda tutmoqda.

2023-yilda esa, "O'zbekiston – 2030" strategiyasi doirasida madaniyat va san'at sohasida amalga oshirilishi zarur bo'lgan islohotlar aniq belgilandi. Bularning barchasi sohaga oid muhim masalalarni hal qilish, xalqimizning boy madaniy merosini saqlab qolish va uni dunyo miqyosida tanitish yo'lidagi amalga oshirilgan va amalga oshirilishi kerak bo'lgan ishlarining muhim qismi hisoblanadi.

Maqom so'zi turli xalqlarning musiqiy madaniyatida o'ziga xos o'rin tutadi va uning ma'nosi, musiqiy tizimi har bir xalqda farq qiladi. Masalan, o'zbek va tojik xalqlarida maqom, uyg'urlarda muqom, Ozarbayjonda mug'om, arablar va turklarda maqom, Eron musiqasida dastgoh, Hind musiqasida esa raga deb ataladi. Ushbu turli nomlar bir-biriga yaqin bo'lishi bilan birga, ularning har biri o'ziga xos musiqiy tizim va ijro usuliga ega. Bularning barchasi musiqiy san'atning o'ziga xos qirralarini va xalqning madaniy, estetik qarashlarini aks ettiradi. Maqom tizimining ildizlari esa qadimiy tarixga borib taqaladi. Eng qadimiy ma'lumotlarga ko'ra, maqom tizimi VII asrda yashagan mashhur musiqachi Borbad Marvaziy tomonidan shakllantirilgan deb hisoblanadi.

Maqom so'zi arabchada "makon" - joy, o'rin ma'nosini anglatadi va dastlab, bu atama musiqada torli

cholg'ularda tovush balandligini hosil qilish uchun ishlatilgan parda yoki joyni ifodalashda ishlatilgan. Vaqt o'tishi bilan, maqom musiqaning nazariyasi rivojlanib, yangi musiqiy shakllar va mazmunlar paydo bo'ldi. Musiqaning muhim tushunchalaridan biriga aylangan maqom, musiqiy jarayonlarning tashkil etilishiga asos bo'lib, o'zida bir qator har xil musiqiy ifodalar va ijro usullarini mujassam etadi. Sharq musiqasining an'analarida maqomning roli o'ta muhim, chunki bu tizim faqatgina musiqa asarlarini tartibga solibgina qolmay, balki uning ijro texnikasini, ohanglarini va ruhiy mazmunini ham shakllantiradi.

Maqom tizimining o'n ikki sho'basini haqida musiqiy risolalarda keltirilgan fikrlar, Shashmaqom yo'llari bilan ham mos keladi. Shashmaqom — o'n ikki maqom tizimining sho'ba yo'llarining birikmasi bo'lib, bu tizimda har bir maqomning ruhiy ta'siri o'ziga xos va turlicha bo'lishi tabiiydir. Maqomlar musiqaning aniq bir ruhiy kayfiyatni ifodalash uchun ishlatiladi. Har bir maqomda kuy mavzusi, lad qiyofasi, doira usuli turlicha bo'lishi mumkin, bu esa har bir maqomning o'ziga xos ifodaviy kuchini shakllantiradi. Masalan, o'n ikki maqomdagi Ushshoq maqomi, Shashmaqomdagi Rost maqomining sho'basini sifatida ishlatilgan. Ushshoq maqomi insonning shijoat va hayotiy energiya tuyg'ularini uyg'otishga yordam beradigan kuylari bilan ajralib turadi, rost maqomi esa ko'proq ijobiy, yoqimli va ko'targan kayfiyatni yaratadi.

Ushbu musiqiy yo'llarning barчасida o'xshash nomlar bilan atalgan kuylar mavjud bo'lsa-da, ularning

har biri turli lad asoslariga va musiqiy ohang mavzulariga ega. Biroq, ularning doira usullari bir xil bo'lib, bu esa turli maqomlar o'rtasidagi musiqiy bog'lanishni ta'minlaydi. Masalan, maqomlarning tasnifi, tarje', gardun va muxammas kabi nomlar bilan atalishi, dastlabki musiqiy usul birligidan kelib chiqadi. Har bir maqom o'ziga xos mavzularni ifodalagan holda, musiqaning strukturasi tashkil etadi. Bu maqomlar o'zlarining ijro usullari va musiqiy ob'ektlari orqali xalqlar orasidagi musiqiy aloqalarni o'zaro bog'lashda muhim rol o'ynaydi. Shu bilan birga, maqom tizimi nafaqat musiqaning texnik jihatlariga, balki milliy madaniyat va estetik qiyofani ifodalashga ham katta ta'sir ko'rsatadi.

Adabiyotlar tahlili. Maqomlar mukammal va to'liq ijro etiladigan musiqiy asarlardir, bu jarayonda ularning har bir qismi o'zining o'zgacha roli bilan ijro etiladi. Eng avvalo, maqomning cholg'u yo'llari birin-ketin ijro qilinadi, so'ngra ashula bo'limlariga o'tiladi. Cholg'u bo'limlaridagi kuy yo'llarining har biri mustaqil cholg'u qismlari sifatida ko'riladi va o'zlariga tegishli maqomlar nomi bilan ifodalanadi. Masalan, Tasnifi Buzruk, Tarjei Buzruk, Saqili Navo, Samoyi Dugoh, Muxammási Iroq, Garduni Segoh kabi ifodalar har bir kuy yo'llining o'ziga xosligini va muayyan maqomga mansubligini ko'rsatadi. Shashmaqomga xos bo'lgan ushbu cholg'u yo'llari esa, ohang tuzilishi jihatidan murakkab va puxta ishlab chiqilgan bo'lib, bu ularni boshqa musiqiy tizimlardan ajratib turadi. Har bir maqomning kuy va ashula yo'llari faqatgina o'sha maqomning lad asosiga va badiiy estetik tasiriga bog'lanib qolmaydi, balki vaqt



o'tishi bilan, musiqaning turli qismlarida ularning o'ziga xos xususiyatlari boyib boradi va rivojlanadi.

Shashmaqomda mavjud bo'lgan cholg'u yo'llarining barchasi uchun yana bir xos xususiyat shundaki, ularning asosiy qismlari, ya'ni "xona" va "bozgo'y" deb ataladigan kuy qismlaridan tashkil topgan. Bu qismlar o'z navbatida bir yoki bir nechta kuy jumllaridan iborat bo'lishi mumkin. "Xona" so'zi arabcha "uy" ma'nosini anglatadi, lekin musiqiy kontekstdagi ma'nosi ancha chuqurdir. Xona — bu kuyning tuzilishini tashkil etadigan tovushlar va uning boshqa xususiyatlari joylashgan joy bo'lib, uning ichida kuy harakati-ning boshlanishi, rivojlanishi va yakunlanishi o'rtasidagi o'zgarishlar, xususan, uning mazmunini boyitish va tugatish jarayoni amalga oshiriladi.

Shashmaqomning cholg'u yo'llarida xonalar musiqaning o'zgaruvchan qismlari sifatida ko'riladi, ular kuyning umumiy tuzilishini o'zgartiradi va uning mazmunini kengaytiradi. Xona kuylari o'z navbatida kuyning boshlang'ich nuqtasidan yuksak avjga olib borib, keyin asta-sekin boshlang'ich nuqtaga qaytadi, bu musiqaning mukammal yakunlanishiga yordam beradi. Xonalar kuyning rivojlanishiga bevosita ta'sir ko'rsatadi, har bir xonaning o'ziga xos ifodaviy kuchi kuyning tuzilishini boyitadi va badiiy estetik ta'sirni yanada chuqurlashtiradi. Shu bilan birga, ular nafaqat musiq kompozitsiyasining bir qismi, balki ijrochilikda ham mahoratning alohida ko'rinishi sifatida namoyon bo'ladi.

Bundan tashqari, Shashmaqom tizimining cholg'u yo'llarining tuzilishi va mazmuni, ularning boshqalarga ta'sirini kuchaytiradi. Maqomlarning

har bir qismi o'zining musiqiy ifodasini shakllantirgan holda, uning tizimdagi o'rni va ahamiyatini belgilaydi. Har bir cholg'u yo'li, o'zining shakli va mazmuni bilan, barcha boshqa qismlar bilan uyg'unlikda ishlaydi, shu orqali butun bir maqomning estetik va musiqiy o'ziga xosligini ta'minlaydi. Shunday qilib, Shashmaqomning cholg'u yo'llarining har biri o'zining murakkab va puxta ishlangan tuzilishi bilan musiqaning barcha elementlarini yanada boyitadi va uyg'unlashtiradi. Bu musiqaning ijro texnikasi, ifodasi va mazmuniga alohida ahamiyat beradi, uni yanada chuqurroq va boyroq qilishga xizmat qiladi.

Tadqiqot metodologiyasi. X-XVII asr musiqiy risolalarida doira usullarining keng qo'llanilishi va ularning o'ziga xos tuzilishini ko'rish mumkin. Ushbu davrda doira usullari asosan qisqa va uzun bo'g'inlarning ifodasi sifatida ishlatilgan bo'lib, bu bo'g'inlar undosh harflardan tuzilib, she'r o'lchovlari va doira usullarini tashkil etgan. Bu usullar musiqaning o'ziga xos ohang va ritmiga ta'sir ko'rsatgan, shu bilan birga ularning ifodasi nafaqat musiq, balki she'riyatda ham o'z aksini topgan. Doira usullarida ishlatiladigan bo'g'inlarning turli xilligi, ayniqsa aruzdagi vaznlarni ham ifodalashga imkon bergan, bu esa musiqiy kompozitsiyaning ritmik tuzilishini aniq belgilagan.

O'tgan davrda so'nggi asrlarning musiqiy ijodkorlari, ba'zan aruz qoidalarini to'liq tushunmay, "tan-tana-tanana-nan" kabi ritmik usullar bilan asosan ashula yo'llariga mos keladigan she'rlarni tanlab olishgan. Bu usullar oddiy ravishda ikki undosh harf — "T" va "N" birikmasidan tashkil

topgan, lekin bu so'zlarning ma'nosi bo'lmagan, faqat ritmik o'yin uchun ishlatilgan. Masalan, "tan-tanatana-nan-tan-nanan" kabi takrorlanadigan struktura musiqiy kompozitsiyada o'zining maxsus o'rnini topgan. Bu kabi usullar, musiqaning ritmik tuzilishini yaratishda va uning tabiiy oqimini ta'minlashda katta ahamiyatga ega bo'lgan.

Shu bilan birga, so'nggi davr musiqachilari, bu usullarni yangicha yondoshuv bilan o'zgartirib, turli harf va so'zlar orqali ifodalab kelganlar. Masalan, "tak-ta-ka-tum", "taka-taka-tum", yoki "bak-bak-bum", "baka-bum" kabi yangi ritmik izchilliklar kiritilgan. Xorazm musiqiy tarixida, ayniqsa "taqtaqa-gup" shaklida keltirilgan bu turdagi usullar ritmik strukturaning qiziqarli va o'ziga xos ko'rinishini yaratgan.

Doira usullarining asosiy vazifasi, musiqada uzun va qisqa zarblarni aniq ifodalashdir. Ushbu usullar, musiqa va ashula yo'llarini shakllantirishda muhim rol o'ynagan. O'tmish musiqachilari, doira usullarini yozma va og'zaki tarzda tushuntirib, ularni amaliyotda qo'llaganlar. Doira usullarining musiqiy rivojlanishdagi o'рни nafaqat ularning ritmik tuzilishi bilan,

balki maqom yo'llarining har bir qismida uyg'unlashgan elementlari bilan ham ahamiyatli bo'lgan.

Maqom qo'shiqlarining tarkibida doira usullari muhim rol o'ynaydi, chunki ular kuy va ashula yo'llarini o'ziga xos tarzda boyitadi va musiqiy kompozitsiyani rivojlantiradi. Doira usullarining turlicha ishlatilishi maqom tarkibidagi kuy va ashula variantlarini shakllantirishda hamda ularning ifodalashidagi farqlarni ochib berishda yordam beradi. Masalan,

ba'zi maqomlarda otdosh sho'ba, masalan, "Talqini Ushshoq", "Nasri Ushshoq", yoki "Ufari Ushshoq" kabi turli xil doira usullari mavjud bo'lib, ularning har biri bir-biridan farq qiladi va ma'lum bir maqomning ritmik o'ziga xosligini yaratadi. Bu farqlar musiqaning nozik va murakkab tuzilishini shakllantirishda katta rol o'ynaydi.

**Muhokama va natijalar.** Yangi asrning dastlabki yillarida maqom ijrochiligi san'ati o'zining rivojlanishini davom ettirganini aytish mumkin. Shu bilan birga,

musiqiy merosimizning uch asosiy yo'nalishi — xonandalik, sozandalik va bastakorlik — o'zgarishlar va rivojlanishlar bilan to'ldirilganini ko'rishimiz mumkin. Bu jarayonlar musiqaning ijro etilishida yangi bosqichlarga olib keldi.

**MAQOM  
QO'SHIQLARINING  
TARKIBIDA DOIRA  
USULLARI MUHIM  
ROL O'YNAYDI,  
CHUNKI ULAR  
KUY VA ASHULA  
YO'LLARINI  
O'ZIGA XOS  
TARZDA BOYITADI  
VA MUSIQIY  
KOMPOZITSIYANI  
RIVOJLANTIRADI.**



Avvalo, yosh avlodning maqom ijrochiligiga bo'lgan qiziqishi ortganligini ta'kidlash kerak. Bugungi kunda "ommaviy madaniyat"ning yoshlar orasida tobora kuchayib borayotgan ta'siri fonida, maqom ijrochiligiga bo'lgan qiziqish yangi darajaga ko'tarildi. Yosh ijrochilar orasida musiqaning an'anaviy shakllarini to'liq va maromiga yetkazib ijro etadigan vakillar paydo bo'ldi. Bu ijrochilar o'z faoliyatlari orqali nafaqat milliy musiqaning boy an'analari va madaniyatini saqlab qolishda muhim rol o'ynashmoqda, balki xalqimizga xizmat qilishda davom etmoqdalar. Ular o'z ijrolari bilan maqom san'atining yangilanishiga va uni avlodlardan avlodga yetkazilishiga ko'maklashmoqda.

Bundan tashqari, musiqiy ta'lim tizimida ham yangi yo'nalishlar va metodologiyalar paydo bo'ldi. Bu o'zgarishlar yosh avlodning musiqa san'atiga bo'lgan qiziqishini yanada kuchaytirib, ularning ijodiy va intellektual rivojlanishiga yordam bermoqda. Yangi uslublar, ta'lim dasturlari va ijro usullari orqali yoshlar maqom san'ati bilan chuqurroq tanishib, uning nafaqat estetik, balki ma'naviy ahamiyatini ham anglay boshladilar.

Shu tarzda, maqom ijrochiligi san'ati o'zining rivojlanish jarayonida bir qator ijobiy o'zgarishlarga guvoh bo'lmoqda. Bu jarayonlar yosh avlodning musiqaga bo'lgan qiziqishining yanada kuchayishi va maqom san'atining yangi avlod tomonidan to'liq va an'anaviy shakllarda ijro etilishiga olib kelmoqda.

Xulosa va takliflar. Hozirgi kunda o'zbek musiqasining rivojlanishida o'rnak bo'lib kelgan san'atkorlarning ijodiy faoliyatlari katta e'tirofqa sa-

zovordir. Ularning musiqiy merosi va san'atga qo'shgan hissalari xalqimiz uchun bebaho ahamiyatga ega. Shunga qaramay, har bir san'atkor o'z faoliyatida zamonning talablariga moslashish jarayonida ba'zi cheklovlar va qiyinchiliklarga duch kelmoqda. Ayniqsa, yangi ijodiy asarlarni yaratish jarayonida o'zbek musiqasining mumtoz an'analari bilan uyg'unlashgan, tinglovchini o'yga to'ldiradigan va musiqaning chuqur mazmunini aks ettiruvchi asarlar soni yetarli darajada emas. Bugungi kunda yaratilayotgan musiqiy asarlar soni ko'p bo'lishiga qaramay, ulardan faqat bir qismi mumtoz musiqaning yuqori darajasiga yetib bormoqda. Shuning uchun yangi avlod ijodkorlariga hali ko'p ishlar kutmoqda.

O'zbek musiqasining rivojlani-shini jahon miqyosida tan olingan, to'laqonli va zamon talablariga mos qilish uchun, an'anaviy musiqiy merosni yangicha talqin qilib, zamonaviy o'zgarishlarga moslashtirish zarur. Bu esa faqat musiqaning texnik jihatlari-ni yangilash bilan kifoyalanmay, balki uning ma'naviy va falsafiy asoslarini ham qayta ko'rib chiqishni talab qiladi. Musiqa faqat eshitish orqali qabul qilinmasligi kerak; uning har bir notasi, aks-sadosi insonning ichki dunyosiga ta'sir o'tkazishi zarur. Shuning uchun yosh ijodkorlar musiqaning falsafiy va badiiy jihatlari-ni chuqur o'rganib, ijodda qo'llashlari lozim.

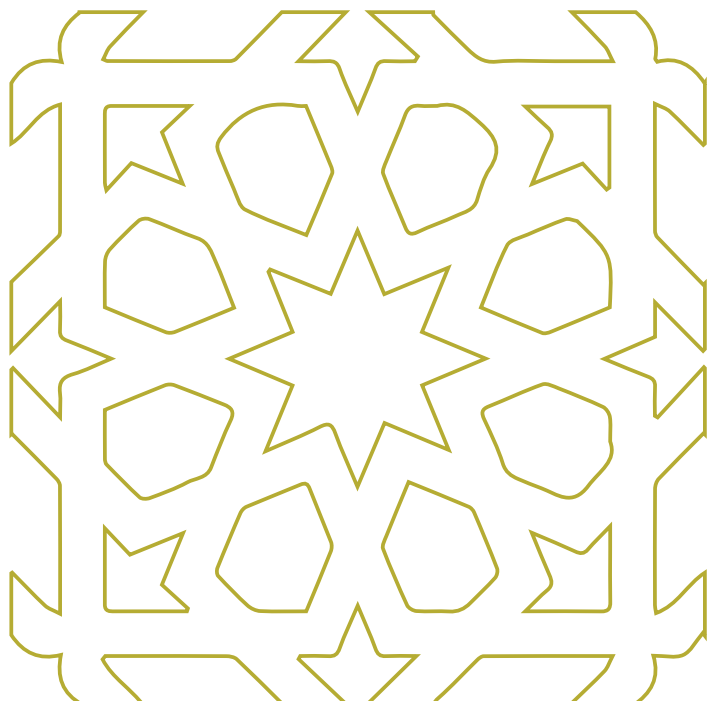
Bundan tashqari, musiqaning boshqa san'at turlari bilan integratsiyasi ham katta ahamiyatga ega. Teatr, kino va boshqa ommaviy tadbirlarda mumtoz musiqa namunalarini ishlatish uning keng auditoriya tomonidan tushunilishi va qadrlanishiga

olib keladi. Ayniqsa, milliy musiqamizni dunyoga tanitishning eng samarali yo'li sifatli kinofilmlarda mumtoz musiqani ishlatish orqali amalga

oshirilishi mumkin. Bu nafaqat ichki bozorga, balki xalqaro miqyosda ham musiqamizning tarqalishiga imkon yaratadi.

### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrdagi "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PQ-4038-son Qarori.
2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi "2022-2026-yillarga mo'ljallangan yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi to'g'risida"gi PF-60-son Farmoni.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 29-oktabrdagi "Ilm-fanni 2030-yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi PF-6097-son Farmoni.
4. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. Toshkent, 1963
5. Rajabov Y. Shashmaqom, (I-VI); O'bek xalq muzikasi.(I-V) Toshkent. 1965
6. Yunusov R. Sharq xalqlari maqomlari T.,2022
7. Ибрагимов О. Фергано-Ташкентские макомы Т.,2006
8. Zufarov A.M. The contribution of eastern alloms in the formation of the maqamlar veil system //Spanish journal of innovation and integrity impact factor- 7,985(63-65 bet.)
9. Zufarov A.M. Maqomlar asosida bastalangan asarlar: Saidjon Kalonovning "topmadim" asari misolida //Oriental Art and Culture jurnali ISSN 2181-063x scientific methodical journal volume 4 issue 5 / october 2023.





# ЗНАЧЕНИЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ЧЕЛЯБИНСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИНСТИТУТЕ КУЛЬТУРЫ ДЛЯ ЮЖНОГО УРАЛА

**Татьяна ДУБСКИХ,**  
Россия, профессор  
Челябинского  
государственного  
института культуры,  
кандидат педагогических  
наук, заведующая  
кафедрой педагогики  
хореографии

**Татьяна ОСИПОВА,**  
Россия, доцент  
Челябинского  
государственного  
института культуры,  
кандидат педагогических  
наук

**Аннотация.** Авторы, рассматривают поступательное становление хореографического образования в Челябинске и его значимость для культуры Южного Урала. С развитием вуза, факультет укрепляется тремя кафедрами, выдающиеся выпускники создают знаковые самобытную культурную среду региона.

**Ключевые слова:** хореографическое образование, кафедра хореографии, Челябинский государственный институт культуры.

**Annotation:** The authors consider the progressive development of choreographic education in Chelyabinsk and its significance for the culture of the Southern Urals. With the development of the university, the faculty is strengthened by three departments, outstanding graduates create an iconic and unique cultural environment of the region.

**Keywords:** choreographic education, department of choreography, Chelyabinsk State Institute of Culture.

**Annotatsiya.** Mualliflar Chelyabinskda xoreografik ta'limning izchil rivojlanishi va uning Janubiy Ural madaniyati uchun ahamiyatini ko'rib chiqadilar. Universitetning rivojlanishi bilan fakultet uchta kafedra bilan mustahkamlangan, taniqli bitiruvchilar mintaqaning ramziy va noyob madaniy muhitini yaratadilar.

**Kalit so'zlar:** xoreografik ta'lim, xoreografiya bo'limi, Chelyabinsk davlat madaniyat instituti.



В начале XX века Уральский регион ассоциируется не только с промышленностью. Про Южный Урал заговорили как о новом провинциальном центре. В Челябинске была создана самобытная культурная среда, основанная на национальном многообразии. Формирование учебных заведений: в 1952 году областного культурно-просветительного училища Челябинска с хореографическим отделением; и кафедры хореографии Челябинского государственного института в 1968 – повлияли на расцвет периферии. В различных источниках, подчеркивается значимость этих учреждений, воздействовавших на становление высокого уровня хореографического обучения Южного Урала на фоне всей страны [3,4,5].

На рубеже XX-XXI веков особо выделяется деятельность хореографического факультета в структуре Федерального бюджетного учреждения высшего образования «Челябинского государственного института культуры» учрежденного Министерством культуры Российской Федерации. Начиная с 2003 года, более двадцати лет он является лидером Уральского региона по подготовке руководителей хореографического коллектива, танцевально-спортивного клуба, преподавателей хореографических дисциплин, бакалавров хореографического искусства для многочисленных регионов России, стран ближнего и дальнего зарубежья.

Учатся на дневной и заочной форме обучения, кроме россиян, представители Казахстана, Узбеки-

стана, Украины, Монголии, Таджикистана, Португалии – более 230 студентов бакалавров и магистрантов. На каждой из трех выпускающих кафедр работают концертмейстеры, методист, лаборант, и 25 высококвалифицированных педагогов среди которых кандидаты наук, профессора, доценты, заслуженные, народные артисты, деятели искусства и культуры, реализующие образовательные направления подготовки бакалавриата и магистратуры по четырем профилям [2].

Однако образованию факультета предшествовала плодотворная деятельность кафедры режиссуры и хореографии созданной в 1968 году. Среди первооткрывателей первый заведующий Виктор Андреевич Тейдер, Геннадий Петрович Гусев – представители ленинградской и московской школ. Основу кафедры составили Геннадий Андреевич Клыков, Виктор Иванович Панфёров, Любовь Дмитриевна Ивлева, Светлана Ивановна Бельтюкова, Зухра Курбановна и Вячеслав Михайлович Плотвиновы [6]. Далее педагогические кадры пополнились за счет выпускников ЧГИК разных лет Б.Н.Соколкин, Н.Н.Вдовенко, И.Э.Бриске, Т.М.Дубских, И.Ю.Баннова, Т.В.Осипова, С.В.Тараторин, К.А.Новиков, Т.Г.Крысанков, А.С.Болтнева, А.К.Недоцуков, Т.И.Кузнецова, Д.Д.Кацагина. Среди вузов культуры СССР, Челябинская кафедра хореографии была третьей, наряду с Московской и Ленинградской.

В 1971 по 1984 год кафедру возглавляла Тамара Борисовна Нарская. В этот период осуществляется активное сотрудничество с балет-



ной труппой Челябинского государственного академического театра оперы и балета им. М. И. Глинки открытого в 1956 году, где она работала педагогом-репетитором [1]. При ее участии поставлен балет Л. Минкуса «Баядерка», восстановлен второй акт «Теней» для концертного исполнения, инициирован конкурс-фестиваль творческих работ начинающих исполнителей «Молодые дарования». С именем Тамары Борисовны связано становление школы классического танца на Южном Урале. Открыты хореографические отделения в детской музыкальной школе искусств г. Южноуральска, детской школе искусств №10 в Челябинске и др.

Благодаря деятельности ведущих педагогов народного танца Геннадия Петровича Гусева, Геннадия Андреевича Клыков были заложены основы русских и национальных традиций уральского региона. Еще один источник хореографической культуры города – профессиональный ансамбль танца «Урал», организованный в 1980 году. Балетную труппу дополнили выпускники ЧГИК. В разные годы создателями самобытных произведений народного танца, руководителями ансамбля были хореографы получившие образование на кафедре хореографии: Борис Николаевич Соколкин, Светлана Борисовна Лукина, Алексей Николаевич Разин. Сегодня, ансамбль танца «Урал» гордость, и визитная карточка Уральского края. Он прославляет Челябинскую область, сопровождая губернатора в поездках по стране и дальнему зарубежью[1].

С 1985 года на пост заведующего заступил Виктор Иванович Панферов. Кафедра продолжала быть кузницей хореографов всех видов танца, и одним из лидеров развития современного направления в России, любительского и профессионального. Столица Южного Урала в 90-е годы для молодежи вузов и сузов центр развивается этого направления, у истоков которого стояла Любовь Дмитриевна Ивлева. В 1992 г. ее студент Владимир Романович Пона основал профессиональный муниципальный театр танца «Русский вариант», с 1997 – «Челябинский театр современного танца». Ее воспитанница Ольга Николаевна Пона и выпускники разных лет ЧГИК создали знаковый коллектив, известный не только зрителям Челябинска и Уральского региона, но и большинству любителей Российского танцевального искусства [1].

В соответствии с увеличением контингента студентов на специализации дневной и заочной формы обучения, учитывая бюджетную и платно-договорную основы, возникла необходимость создания хореографического факультета, который был открыт в 2003 году под руководством заслуженного артиста РФ, профессора В.И.Панферова. В его состав вошли две кафедры: «Педагогика хореографии» (с 2003-2010 г.г. заведующий профессор, к. п. н., Л.Д.Ивлева, 2010 г. профессор, к. п. н., Т.М.Дубских) и «Искусства балетмейстера» (2003-2018 г.г. В.И.Панферов, с 2018-2019 г.г. доцент К.А.Новиков) [6].

С 2020 года возглавляет факуль-

# **КЛУБНАЯ ТАНЦЕВАЛЬНАЯ СИСТЕМА, ЗАЛОЖЕННАЯ В 80-Х ГОДАХ, СУЩЕСТВУЕТ И СЕГОДНЯ, ВКЛАД В.М.ПЛОТВИНОВА В СТАНОВЛЕНИЕ БАЛЬНОЙ ХОРЕОГРАФИИ НЕОЦЕНИМ.**

тет Константин Александрович Новиков, профессор, Лауреат премий: «Легенда. Успех. Надежда», «Золотая лира-2024», обладатель многочисленных грамот и наград. Будучи учеником Вячеслава Михайловича Плотвинова – первого декана художественно-педагогического факультета ЧГИК, разбудившего провинциальный город, дав толчок для становления балльной школы танца в Челябинске, Константин Александрович продолжил дело своего учителя. Именно В.М.Плотвинов стал инициатором создания любительских ансамблей балльного танца во дворцах города: ДК «Монолит», ДК Челябинского металлургического комбината; ДПШ им.

Н.К.Крупской и др. С выпускницей ЧГИК Татьяной Зениной, они победители I-го Всероссийского конкурса исполнителей балльных танцев. Клубная танцевальная система, заложенная в 80-х годах, существует и сегодня, вклад В.М.Плотвинова в становление балльной хореографии неоценим. Профессионалы балльных танцев во всем мире на девяносто процентов выходцы из России, а Челябинск по праву занимает лидерское место, уступая Москве, Санкт-Петербургу и Нижнему Новгороду.

В рамках укрупнения факультета, Новиков присоединил третью кафедру «Физической культуры», под руководством Вероники Борисовны Бутузовой, кандидат биологических наук, Заслуженный работник физической культуры РФ, председателя комиссии по молодежной политике, массовой физической культуры и спорту общественной палаты при губернаторе Челябинской области. В качестве директора Муниципального бюджетного учреждения «Спортивная школа по спортивным танцам «Вероника» города Челябинска, она стала работодателем от профильной организации, и проводит знаковые для города мероприятия: Кубок Губернатора; Чемпионат Области по спортивным балльным танцам; спартакиаду факультетов института по всем видам спорта [2].

Кафедрой «Педагогика хореографии» заведует профессор, кандидат педагогических наук Дубских Татьяна Максимовна. Лауреат Всероссийских и Международных конкурсов, награждена Почетной гра-



мотой Губернатора Челябинской области и Министерства культуры РФ, обладатель памятной медали президента В.В.Путина «За бескорыстный вклад в организацию общероссийской акции взаимопомощи #МыВместе». С большим интересом профессионалы встретили публикации Татьяны Максимовны, в частности монографию «Обучение народно-сценическому танцу». Исследования по самобытности народов живущих на территории Урала нашли воплощение в учебно-методических пособиях: «Татарские, башкирские танцы на Южном Урале», «Немецкие танцы на Южном Урале» и др. [6]. В 2021 году она стала победителем в конкурсе Грантов Губернатора Челябинской области с проектом «Танцевально-просветительский десант/Танцы народов Челябинской области», который реализован со студентами и командой педагогов. В сотрудничестве с библиотеками, реализован проект «Танцевальная иллюстрация научного текста», Челябинским высшим военным авиационным Краснознаменным училищем штурманов – «Офицерский бал». Под руководством Дубских, студенты активно ведут концертно-просветительскую деятельность с выездом в города области.

Панферов Виктор Иванович старейший педагог, заведующий кафедрой искусства балетмейстера, профессор, заслуженный артист РФ, лауреат премий: Законодательного Собрания Челябинской области, обладатель медали к ордену «За заслуги перед Отечеством»

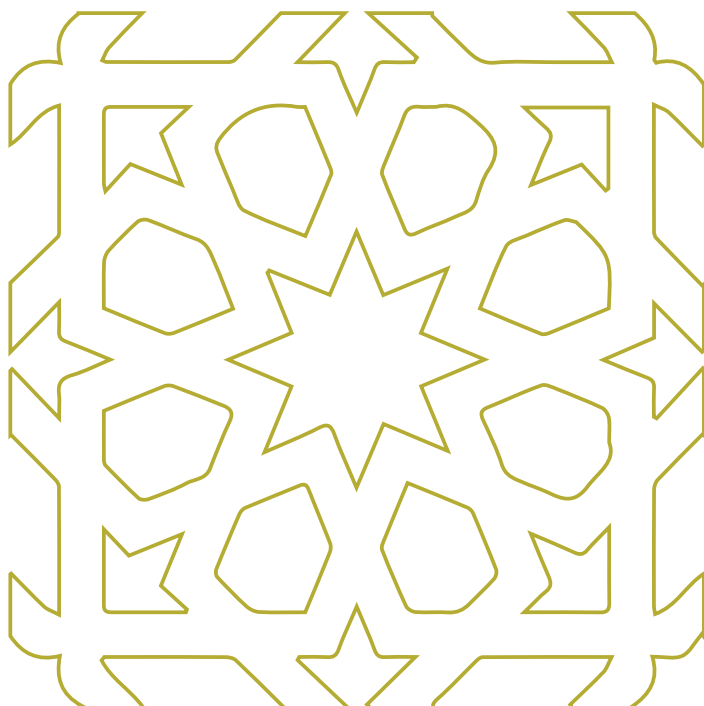
II ст. и медали «Во имя жизни на Земле». Занимается публикациями научных работ, учебно-методических изданий, генератор идей и автор проектов: «Музей танца», «Золотые имена академии танца», руководитель межрегиональной научно-практической конференции «Хореография в зеркале издательской продукции», «Мужской танцевальный клуб», вечер одноактных балетов в историческом музее Южного Урала[2].

Заместителем декана по заочному обучению является Наталья Юрьевна Кособуцкая, профессор, кандидат культурологи. Будучи солисткой ансамбля танца «Урал» представляла танцевальное искусство региона на концертных площадках России, стран Европы и Америки. Руководя студенческим ансамблем русского танца, участвует в конкурсах различных уровней.

Таким образом, в результате многолетнего функционирования кафедры хореографии, были основаны школы классической, народной, современной, бальной хореографии. Многогранная концертная деятельность востребована сценическими площадками города и области. На современном этапе образовательная деятельность хореографического факультета ЧГИК вносит неоценимый вклад, подготавливая квалифицированных специалистов, с необходимым набором компетенций. Выпускники кафедры, распространяя широкую и яркую палитру хореографического искусства Южного Урала, известны далеко за пределами Родины.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Дубских Т. М. Челябинск – центр танцевальной культуры / Т. М. Дубских, И. Ю. Баннова // Динамика повседневной жизни города в спектре измерений (по материалам г. Челябинска) : кол. моногр. / Е. В. Тищенко, С. Б. Синецкий, Ю. Б. Тарасова, А. В. Штолер и др. ; под общ. ред. С. Б. Синецкого, С. С. Соковой, Н. Н. Штолер ; вступ. ст. С. С. Соковой ; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск : Челяб. гос. ин-т культуры, 2024. – 304 с. – ISBN 978-5-94839-867-9. С.186-198
2. Дубских Т. М. Некоторые аспекты развития хореографического образования в Челябинском государственном институте культуры / Т. М. Дубских // Материалы II Международной научно-практической конференции РЕЖИССУРА И ПЕДАГОГИКА ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ посвященной 30-летию факультета «Хореография» Казахской национальной академии искусства им. Темирбека Жургенова – Алма-Ата, Казахстан : 25–26.11.2024 – С. 175-182
3. Челябинск : Энциклоп. / Сост : В. С. Боже, В. А. Черноземцев. – Изд. испр. и доп. – Челябинск : Каменный пояс, 2001. – 1112 с.; ил. С. 957.
4. Свидание с молодостью, или Академия в воспоминаниях / Челяб. гос. акад. культуры и искусств; сост. В. Я. Рушанин. – Челябинск, 2008. – 167 с., ил.
5. Челябинская государственная академия культуры и искусств : энцикл. / ред. издат. совет : В. Я. Рушанин ( пред.), Н. В. Овчинникова (зам. пред., гл. ред. и сост.), В. И. Бурматов (гл. фотохудож.), Н. А. Александрова, Е. Н. Алешко, И. А. Бачурина и др. – Челябинск, 2012. – 800с. + вкл.
6. Толстиков В. И. Челябинский государственный институт культуры. 50 лет. Страницы истории / В. С. Толстиков, авт. Предисловия В. Я. Рушанин. – Челябинск: ЧГИК, 2018. – 212 с., ил. с





# O'ZBEKISTONDA MILLATLARARO MUNOSABATLAR KONTEKSTIDA O'ZBEK-QIRG'IZ MADANIY ALOQALARINING RIVOJLANISH TENDENSIYALARI

**Baxromjon INATULLAYEV,**

Namangan davlat  
universiteti  
professori



**Annotatsiya.** Mazkur maqolada O'zbekistonda millatlararo munosabatlar kontekstida o'zbek-qirg'iz madaniy aloqalarining rivojlanish tendensiyalari, madaniy integratsiya jarayonlari mamlakatda millatlararo bag'rikenglik borasida olib borilayotgan islohotlarga bog'liq holda atroflicha tahlil qilingan.

**Kalit so'zlar:** madaniy aloqalar, etnomadaniyat, madaniy integratsiya, milliy o'zlik, madaniy vorisilik, millatlararo bag'rikenglik, milliy qadriyatlar

**Аннотация.** В статье дается комплексный анализ тенденций развития узбекско-кыргызских культурных связей в контексте межэтнических отношений в Узбекистане, а также процессов культурной интеграции в связи с проводимыми в стране реформами в сфере межэтнической толерантности.

**Ключевые слова:** культурные связи, этнокультура, культурная интеграция, национальная идентичность, культурное наследие, межэтническая толерантность, национальные ценности.

**Annotation.** This article comprehensively analyzes the development trends of Uzbek-Kyrgyz cultural relations in the context of interethnic relations in Uzbekistan, the processes of cultural integration in connection with the reforms being carried out in the country regarding interethnic tolerance.

**Keywords:** cultural relations, ethnoculture, cultural integration, national identity, cultural heritage, interethnic tolerance, national values

Bugun jahonda turli globallashuv jarayonlari kechayotgan bir davrda dunyo aholisining umuminsoniy va milliy qadriyatlar negizida milliy o'zlik, etnomadaniyatni saqlash va madaniy vorisiylik asosida kelgusi avlodga yetkazish tobora dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Bu avvalo, o'sha xalq istiqomat qilayotgan makon va zamon xususiyatiga ko'ra millatlararo munosabatlarda madaniyatlararo munosabatlarni o'zida aks ettiradi. "Bashariyat o'zining azaliy orzusi – inson qadr-qimmat, huquq va erkinliklari ustuvor bo'lgan, farovonlik va taraqqiyot, imkoniyatlar va ezgu niyatlarning ro'yobga chiqishi uchun zarur sharoit yaratilgan, adolat, hamkorlik, tenglik va qonun ustuvorligi kabi demokratik tamoyillar mustahkam qaror topgan, tinchlik-totuvlik va osoyishtalik hukmron bo'lgan, barqaror rivojlanayotgan dunyo sari intilmoqda. Baxtga qarshi, hozirgi davrda global geosiyosat va iqtisodiy muammolar tobora avj olib, dunyo tartibotida chuqur transformatsiya jarayonlari yuz bermoqda".[6,5]

O'zbekiston Respublikasi azaldan turli madaniyatlar chorrahasida joylashgan, madaniy guruhlarini birlashtirgan noyob etnik, madaniy va tarixiy hududdir. Uzoq asrlar davomida mintaqada yashovchi etnoslararo munosabatlarni vujudga kelishi natijasida vodiyni o'zbek, tojik, uyg'ur va qoraqalpoq xalqlari qatorida qirg'izlar ham makon tutgan. Farg'ona vodiysida yashovchi qirg'izlar ko'p asrlar davomida o'zbeklar bilan yaqin qon-qarindoshlik rishtalari bilan mustahkam

bog'langan, o'z navbatida, Farg'ona vodiysi aholisiga xos lokal madaniyatni shakllanishida ishtirok etganlar.

O'zbekiston va Qirg'iziston bir kunda, ya'ni 1991-yil 31-avgustda mustaqillikni qo'lga kiritgan, ikki davlat o'rtasida 1993-yilda diplomatik aloqalar o'rnatilgan, shu vaqtdan boshlab, ikki xalq o'rtasida o'zaro munosabatlarni tartibga soluvchi 213 ta hujjat qabul qilingan. 1994-yil 16-yanvarda O'zbekiston Respublikasi hukumati va Qirg'iziston Respublikasi hukumati o'rtasida madaniyat, fan, ta'lim, turizm va sport sohalarida hamkorlikni rivojlantirish to'g'risida bitim imzolangan.

Sobiq ittifoqda istiqomat qilgan ko'p millatli xalqlarni qo'rquv iskanjasiga olinib, ularni adolat va haq yo'lidano toydirishga urinildi. Milliy an'ana va qadriyatlariga tahdidlar bo'lib, ushbu jarayon Farg'ona vodiysi qirg'izlari ijtimoiy-madaniy hayotiga ham sezilarli salbiy ta'sir o'tkazdi. O'zbekiston mustaqillikka erishgach, mamlakatda nafaqat titul etnos, balki kamsonli millat vakillari madaniyatida ham rivojlanish tendensiyalari kuzatildi. 1996-yil

24-dekabrda o'zbek-qirg'iz abadiy do'stligi to'g'risidagi shartnoma imzolandi. Zero, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev ta'kidlaganlaridek, "Yangi O'zbekiston – demokratiya, inson huquq va erkinliklari borasidagi umume'tirof etilgan norma va prinsiplarga qat'iy amal qilgan holda, jahon hamjamiyati bilan do'stona hamkorlik tamoyillari asosida rivojlanadigan, pirovard maqsadi xalqimiz



uchun erkin, obod va farovon hayot yaratib berishdan iborat bo'lgan davlatdir".[5,12] Bu esa mam-lakat fuqarosi bo'lgan kam-sonli millat va-killarining ham etnik mansub-lik an'alarini saqlash va mil-liy o'zlikni ang-lash jarayonla-rini rivojlanishi uchun zarur shart-sharoitni yaratib beradi.

O'zbekiston Respublikasi Konstitutsiya-sining 4-mod-dasida ham: "O'zbekiston

Respublikasi o'z hududida istiqomat qiluvchi millat va elatlarning tillari, urf-odatlar hamda an'analari hurmat qilinishini ta'minlaydi. Ularning rivoj-lanishi uchun sharoit yaratadi"[1,4] – deb belgilab qo'yilgan.

Yurtimizda istiqomat qiluvchi tur-li millat vakillari ham ijtimoiy makon-da yuzaga kelayotgan ijtimoiy-mada-niy hodisalarga munosabati, ijtimoiy jarayonlarning subyektiga aylanishini taqazo etadi. Bu holat O'zbekistonda istiqomat qilayotgan qirg'izlar, xu-susan, Farg'ona vodiysi qirg'izlarini bugungi ijtimoiy islohotlarning ish-

## **ZAMONAVIY DUNYODA TURLI GLOBALLASHUV VA AXBOROT XURUJLARINI RO'Y BERISHI ETNOMADANIY JARAYONLARGA SEZILARLI TA'SIR KO'RSATMOQDA.**

tirokchisiga ay-lantirmoqda. Shuningdek, o'zbek-qirg'iz munosabatlarini yanada rivojlani-shi uchun zamin yaratmoqda. Bu kabi ko'p millatli muhitda faol ma-daniy almashi-nuv sodir bo'ladi, bu esa qirg'iz xalqlarining et-nomadaniyati: urf-odat, qadriyat va an'alarining o'ziga xosligining madaniy trans-formatsiya ham-da integratsiya jarayonlarini yu-zaga keltiradi.

Zamonaviy dunyoda turli globallashuv va

axborot xurujlarini ro'y berishi etno-madaniy jarayonlarga sezilarli ta'sir ko'rsatmoqda. Farg'ona vodiysi ham bu tendensiyalardan chetda qolmay-di, qirg'iz xalqlarining etnomadani-yati va o'ziga xosligidagi o'zgarish jarayonlari global madaniy oqimlar ta'siriga uchraydi.

Hududning tub aholisi bo'lgan o'zbek xalqining etnogenezi, etno-madaniyati va tarixi ham sobiq ittifoq davrida davriy mafkura asosida tal-qin etilgan. Farg'ona vodiysi nafaqat o'zining tabiiy-geografik joylashuvi, balki boshqa hududlardan etnoma-

daniy hodisalarga hurmat va sodiqligi bilan ajralib turadi. Shu sababdan Farg'ona vodiysi qirg'izlarining mintaqada kechgan etnomadaniy jarayonlardagi ishtirokida muhim xususiyat: etnomadaniy identiklik, an'anaviylik va etnomadaniyatga xos transformatsiya jarayonini o'rganish muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi. Ushbu etnomadaniy o'ziga xoslik, integratsiya va transformatsiya jarayonlarini mavjud nazariy tushunchalarini yanada chuqurroq tahlil qilish talab etiladi. Bu kabi etnomadaniy jarayonlar madaniyatshunoslikda kam o'rganilganligi bois dolzarb muammo hisoblanadi.

O'zbekiston Respublikasida o'zbek-qirg'iz madaniy aloqalarini tadqiq etishda birinchi navbatda bu jarayon kechadigan ijtimoiy muhit, mamlakatda millatlararo munosabatlarning mavjud shart-sharoitlarini tahlil etish lozim. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 15-noyabrda PF-5876-son "Millatlararo munosabatlar sohasida O'zbekiston Respublikasi davlat siyosati konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi farmonining qabul qilinishi O'zbekiston Respublikasida millatlararo munosabatlar borasida yangi davrni boshlab berdi.[3.] Xususan, mazkur farmonga asosan, mamlakatda millatlararo munosabatlar sohasida O'zbekiston Respublikasi davlat siyosati konsepsiyasi tasdiqlandi.

Ushbu konsepsiya mamlakatda millatlararo munosabatlar sohasida davlat siyosatining maqsad, prinsip va asosiy yo'nalishlarini belgilab ber-

di. Mamlakatda fuqarolarning teng huquqliligi, ijtimoiy adolat, qonun ustuvorligi, millat va elatlarning madaniyati, tili va diniy qadriyatlarini, an'ana va urf-odatlarini o'zaro hurmat qilishga zamin yaratildi. O'zbekiston Respublikasi fuqarolari, nafaqat yurtimizda, balki chet ellarda yashovchi fuqarolarining huquq va erkinliklarini himoya qilish, davlat suvereniteti va hududiy yaxlitligi kabilar millatlararo munosabatlar sohasida O'zbekiston Respublikasi davlat siyosatining asosiy prinsiplari hisoblanadi.

"2022–2026-yillarga mo'ljallangan yangi O'zbekistonning taraqqiyot strategiyasi"da ham ushbu masalaga e'tibor qaratildi. Aholisining aksariyatini yoshlar tashkil etuvchi, ko'p millatli aholimiz ongida insonparvarlik, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni ulug'lash va o'zaro hamjihatlikni mustahkamlashga qaratilgan ezgu ishlar amalga oshirilmoqda. Bu borada milliy madaniy markazlarni davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish, millatlararo munosabatlar sohasida O'zbekiston Respublikasi davlat siyosati konsepsiyasining izchil amalga oshirilishini ta'minlaydi.

"Turli millat yoshlari uchun qo'shimcha qulay shart-sharoitlar yaratish, ularda fuqarolik burchini anglash, vatanparvarlik, bag'rikenglikka asoslangan millatlararo muomala madaniyatini yuksaltiradi. Xorijiy tillarda faoliyat yuritayotgan hamda millatlararo munosabatlar sohasida davlat siyosatini yoritayotgan ommaviy axborot vositalarini davlat tomo-



nidan qo'shimcha qo'llab-quvvatlash choralarini ko'rish, xorijiy mamlakatlardan bilan do'stlik aloqalarini rivojlantirish maqsadida do'stlik jamiyatlari faoliyatini takomillashtirish"[4.] vazifalari belgilab olingan. So'nggi yillarda O'zbekiston va Qirg'iziston madaniyat vazirligi mutasaddilarining o'zaro tashriflari amalga oshirildi. O'zbek-qirg'iz madaniy aloqalari negizida o'zbek va qirg'iz teatr ijodkorlari o'zaro hamkorligini yo'lga qo'yilishi har ikki millat vakillarining milliy ong, tafakkur va dunyoqarashini yuksalishiga xizmat qiladi.

Shuningdek, ikki davlat o'rtasida madaniy aloqalarni yuksaltirishga qaratilgan bitimga ko'ra, 2022–2023-yilda Bobur nomidagi O'sh davlat akademik musiqali drama teatri binosi O'zbekiston hukumatinin mablag'lari hisobidan kapital ta'mirlanib, jihozlandi. Loyiha uchun O'zbekiston hukumati jami 5 million dollar ajratdi.

O'sh teatri jamoasi Farg'ona vodiysi teatrlarida o'z repertuarlari bilan muntazam ravishda ijodiy safarda bo'lib kelmoqda, 2024-yilda teatr jamoasi A.Navoiy nomidagi Namangan viloyati musiqali drama teatrida "Manas" spektaklini namoyish qildi.

2018-yilda O'sh shahrida O'zbekiston ko'magida zamona-viy ta'lim talablariga javob beruvchi maktab ochilgan edi. 2022-yilda esa Batken viloyati Laylak tumani Margun qishlog'ida ham maktab ochildi.

2022-yil 25-30-aprelda Xiva shahrida o'tkazilgan "Lazgi" xalqaro raqs festivalida Qirg'izistonning "Shattik"

raqs ansambli faol qatnashib, festivalning "Eng yaxshi raqs jamoasi" nominatsiyasida faxrli 3-o'rinni qo'lga kiritdi. Shuningdek, O'zbekiston Respublikasi va Qirg'iziston Respublikasi o'rtasida diplomatik aloqalar o'rnatilganligining 30 yilligi va Chingiz Aytmatov tavalludining 95 yilligiga bag'ishlangan tadbirlar tashkil etildi. Adibning mashhur asarlari asosida O'zbekiston davlat teatrlarida 20 dan ortiq spektakl sahnalashtirildi.

2024-yil 17-23-iyulda O'zbekistonda "Qirg'iziston Respublikasi madaniyat kunlari" o'tkazildi. Tadbir doirasida ikki davlat rahbarlari ishtirokida Toshkent shahrida o'zbek-qirg'iz san'at ustalari ishtirokida qo'shma konsert, milliy hunarmandchilik mahsulotlari ko'rgazmasi tashkil etildi. Mazkur tadbirlar negizida ikki xalq madaniyat va san'at sohalarida vakillaridan bir guruhi Qirg'iziston Respublikasi xalq artisti, Qirg'iziston Respublikasida xizmat ko'rsatgan artist, O'zbekiston xalq artisti va O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist faxriy unvoni bilan taqdirlandi.

O'zbekiston va Qirg'iziston o'rtasida Mustaqil Davlatlar Hamdo'stligi, TURKSOY, YUNESKO va AYSESKO kabi xalqaro tashkilotlar doirasida ham ko'p tomonlama hamkorlik munosabatlari davom etmoqda.

Shuningdek, O'zbekiston Respublikasida olib borilayotgan bunyodkorlik ishlari ham millatlararo munosabatlarni yanada mustahkamlashga xizmat qilmoqda. Jumladan, 2018-yilda "Obod qishloq" dasturini amalga oshirish bo'yicha Jizzax vilo-

yati Do'stlik tumani Manas qishloq fuqarolar yig'ini davlat dasturi doirasida zamonaviy qishloq bunyod etildi.

Tuman markazidan uzoqda bo'lgan Manas qishlog'i o'tgan asrning 60-yillarida qad rostlagan, hozirda qishloqda 6,5 mingdan ortiq etnik qirg'izlar yashaydi. Bu o'z-o'zidan nafaqat ularni tushmush sharoitini yaxshilandi, balki zamonaviy ko'rinishda bu kabi bunyodkorlik ishlari vodiy viloyatlari qishloqlarida ham amalga oshirildi.

"O'zbekiston Respublikasi "Madaniyat va san'atni rivojlantirish byudjetdan tashqari jamg'armasi" tashkil etildi. Millatlararo madaniy aloqalarni mustahkamlash, dunyo ayvonida madaniyat va san'at xayriya jamg'armalar bilan hamkorlik aloqalarini yo'lga qo'yishni kuchaytirish, shu ma'noda xalqaro sarmoyani tashkil etish, yurtimizda ushbu sohaga oid homiylikni taraqqiy toptirishga ko'maklashish belgilangan".[7, 89]. Bu ham o'z navbatida mamlakatda millatlararo munosabatlar kontekstida turli millat vakillari, xususan, qirg'iz milliy madaniyatini rivojlantirishni yanada rag'batlantiradi. "Mamlakatimizda istiqomat qilayotgan qirg'izlar, yurtimiz siyosiy-ijtimoiy hayotida faol bo'lib, 1 nafari Oliy Majlis qonunchilik palatasi deputati, 20 nafari esa viloyat, tuman, shahar kengashi deputati sifatida yangi O'zbekistonning bunyodkorlari hissa qo'shayotganidan dalolat beradi".[8,4]

30-iyulni yurtimizda istiqomat qilayotgan kamsonli, turli millat vakillari o'rtasida o'zaro hamjihatlik va

bag'rikenglik muhitini mustahkamlash maqsadida "Xalqlar do'stligi kuni" etib belgilanishi qonun bilan mustahkamlandi [2.]. Bu o'z navbatida mamlakatda millatlararo munosabatlarni mustahkamlashga qaratilgan madaniy tadbirlarni tashkil etish tizimini takomillashtiradi. "O'zbekiston-umumiy uyimiz" shiori bilan do'stlik festivallari tashkil etilib, unda turli millat, jumladan, qirg'iz xalqining madaniy meros namunalari namoyish etiladi. O'zbekiston Respublikasida millatlararo munosabatlarda qirg'iz etnomadaniyatini rivojlanish tendensiyasi quyidagicha xarakterlanadi.

Birinchiidan, qirg'iz etnomadaniyati subyekti sifatida har bir qirg'iz millatiga mansub fuqaro o'zining huquqiy kafolatlangan hayot tarziga ega bo'lgan etnomadaniy va diniy mansublikda ixtiyoriylikka asoslanadi.

Ikkinchiidan, qirg'iz diasporasi nafaqat milliy o'zlikni anglash, madaniy merosini o'rganish va asrashni tashkil etishi, balki ilm-fan va madaniyat yutuqlarini yaratishga zamin hozirlaydi.

Uchinchiidan, hozirda madaniy integratsiya va transformatsiya jarayonida nafaqat titul etnos, balki boshqa qardosh xalqlar etnomadaniyati durdonasini saralashdan iborat. Etnomadaniy ehtiyojlarini qondirish uchun nafaqat yangi bir jihatlarni o'zlashtirish, balki milliy madaniyatga xos an'anaviylik va zamonaviylik uyg'unligini ta'minlaydi.

To'rtinchiidan, qirg'iz millatiga xos milliy o'zlik, etnomadaniyatga doir o'lmas an'analarni vorisiylik asosida



saqlashdan ijtimoiy hayot bilan integratsiyalashadi.

Xulosa qilganda, O'zbekiston Respublikasida millatlararo munosabatlarda ahillik, sodiqlik va hamjihatlik mavjud madaniy muhitida etnomadaniy subyektlarining o'zaro ta'sir tendensiyalari kuzatilmoqda. Kam-

sonli etnik guruhlar, jumladan etnik qirg'izlarning etnik mansublik an'alarini saqlash va milliy o'zlikni anglash borasida "O'zbekiston – yagona uyimiz" deb nomalangan oliyjanob g'oyaning amaliyoti, ya'ni ijtimoiy-madaniy rivojlanishga xizmat qiladi.

### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. O'zbekiston Respublikasining Konstitutsiyasi. – Toshkent: O'zbekiston, 2023.
2. O'zbekiston Respublikasining "Xalqlar do'stligi kuni etib belgilash to'g'risida"gi O'RQ-672-son Qonuni. 2021-yil 10-fevral. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 10.02.2021-y., 03/21/672/0099-son.
3. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 15-noyabrdagi PF-5876-son "Millatlararo munosabatlar sohasida O'zbekiston Respublikasi davlat siyosati konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida"gi farmoni. Qonun hujjatlari ma'lumotlari milliy bazasi, 16.11.2019-y., 06/19/5876/4029-son.
4. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 28-yanvardagi PF-60-son "2022–2026-yillarga mo'ljallangan Yangi O'zbekistonning Taraqqiyot strategiyasi to'g'risida"gi farmoni. Qonunchilik ma'lumotlari milliy bazasi, 29.01.2022-y., 06/22/60/0082-son.
5. Mirziyoyev Sh.M. Yangi O'zbekiston demokratik o'zgarishlar, keng imkoniyatlar va amaliy ishlar mamlakatiga aylanmoqda. – Toshkent: O'qituvchi, 2021.
6. Mirziyoyev Sh.M. Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston. – Toshkent: O'zbekiston, 2024.
7. Nishonboyeva G.J. Mustaqillik yillarida O'zbekiston madaniyatining takomil bosqichlari va rivojlanish omillari: San. fan. fal.dok. dis. – Toshkent: O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti, 2023.
8. Toshev A.B. Yangi O'zbekistonda millatlararo totuvlik va diniy bag'rikenglikni ta'minlash. – Toshkent: Tasvir, 2024.

# BAXSHI SAN'ATINI BAHOLASH YO'LLARI

**O'rozali TOSHMATOV,**

O'zbekiston davlat san'at  
va madaniyat instituti  
professori,  
Xalqaro ertakchilik san'ati  
qo'mitasining a'zosi,  
YuNESKOning Nomoddiy  
madaniy meros  
masalalari bo'yicha  
xalqaro eksperti,  
II darajali "Sog'lom avlod  
uchun" ordeni sohibi



**Annotatsiya.** Maqolada O'zbekiston hududidagi baxshi san'atining hozirgi kundagi ahvoli, ijrochilik uslublari, baxshi san'atining mohiyati va shundan kelib chiqib ijrochilarga munosib baho berilishi, tanlovlarning shaffof o'tkazilishi borasida qilingan tajribalar, shuningdek yosh baxshilarni o'qitish tizimidagi yangiliklar to'g'risida ma'lumotlar beriladi.

**Kalit so'zlar:** Baxshi, baqsi, jirov, oqin, ijro uslubi, qo'biz, do'mbira, olamo'ynoq dutori, bulaman, tor, doyra, badiha, so'zamollik, festival, ko'rik-tanlov, hakam, tabib.

**Abstract.** This article discusses the current state of storytelling in Uzbekistan, the types of performing styles, the main purpose of storytelling and based on these principles, the organization of competitions in this art, experiments conducted to adequately evaluate performers, as well as innovations introduced in the education of young performers.

**Keywords:** Bakhshi, baksi, zhirov, okin, performing style, kubiz, dumbira, bulaman, tor, doira, creatism, wit, festival, competition, jury, healer.

Baxshi san'ati turlicha ko'rinish va nomlarda dunyoning ko'plab xalqlarida uchraydi. O'zimizning yurtimizda ham baxshilarni turlicha, baxshi, baqsi, shoir, jirov, oqin va (Surxondaryoning ayrim joylarida hatto, "Shoberdi" deb ham) boshqa turlicha nomlar bilan atashadi. Yurtimizning ayrim joylarida (masalan, Ohangaron vohasida) baxshi atamasi odamlarni davolaydigan, eskicha "o'qiydigan" tabib-



larga nisbatan ham ishlatiladi. Hozirda adabiy tilimizdagi “baxshi” (baqsi, jirov) atamasi ostida dostonlar va termalarni kuylovchi badihago’y ijrochi tushuniladi. Bugungi kunga kelib O’zbekiston hududida (qozoq oqinlarini hisobga olmaganda) 3 ta yirik ijro yo’nalishi saqlanib qolganligini kuzatish mumkin.

Xorazmda saqlangan ijro uslubi asosan Xorazm viloyati va Qoraqalpog’istonning o’zbeklar yashaydigan tumanlari (To’rtko’l, Ellikqal’a, Beruniy, Amudaryo tumanlari)da saqlangan. Bu ijro uslubida badihago’ylik nisbatan kam bo’lib, baxshilar dostonlarni ustozlaridan qanday o’rgangan bo’lsalar uni o’zgartirmasdan ochiq ovozda kuylashadi. Shuni ta’kidlash joizki, Bola baxshining shogirdlari bo’lgan bir qator xofizlar (Komiljon Otaniyozov va uning safdoshlari) doston qo’shiqlarini (boshqa doston ijrochiligi maktablaridan farqli ravishda) alohida holda kuylashi natijasida ular alohida qo’shiqlar sifatida elimiz orasida mashxur bo’ldi. Bu ijro uslubida qadimda baxshilar o’zlari dutor cholg’usida o’zlariga jo’r bo’lishgan bo’lsa, hozirgi kunda baxshilarning o’zlari tor

## **QO’BIZ CHOLG’USINI TAYYORLASH VA UNDAGI IJROCHILIK YUNESKONING “ZUDLIK BILAN MUHOFAZA OSTIGA OLINISHI LOZIM BO’LGAN NOMODDIY MADANIY MEROS RO’YXATI”GA KIRITISH UCHUN TAVSIYA ETILGAN**

cholg’usida, ularning yonida bulamon va doyra cholg’usida ijroning qo’shiq qismida jo’rnavozlik qilishadi.

Qoraqalpog’istonda esa doston ijrochiligining bir-biridan tubdan farq qiladigan ikki uslubi mavjud. Ya’ni, u yerdagi “baqsi”lar (ular erkak ham, ayol ham bo’lishi mumkin) o’zlari “olamo’ynoq dutori”da ijroga jo’r bo’lishadi va ularning yonida an’anaviy 3 torli g’ijjak va bulamon cholg’usi jo’rnavozlik qiladi. Baqsilar ochiq ovozda faqat lirik dostonlarni kuylaydi (“G’a-

rib Oshiq va Shoxsanam”, “Xirmondali”, “Bozirgon” va hokazo). Bulardan farqli ravishda jirovlar faqat erkaklardan bo’ladi va ular faqat qahramonlik dostonlari (“Edigey”, “Alpomish” kabi)ni ichki ovozda kuylab o’z ijrolariga qo’biz cholg’usida jo’r bo’ladilar. Shuni aytish kerakki, qo’biz cholg’usi muqaddam Respublikamizning deyarli barcha joyida iste’molda bo’lgan va hozirgi kunga kelib u faqat Qoraqalpog’istonda va faqat jirovlarning (muqaddam bu cholg’uning o’zida yakka ijro ham mashhur bo’lgan va shu cholg’uga mo’ljallangan yuzlab kuylar bo’lgan) ijrosida saqlanib turibdi.

Qo’biz cholg’usini tayyorlash va undagi ijrochilik YuNESKOning “Zudlik bilan muhofaza ostiga olinishi lo-

zim bo'lgan nomoddiy madaniy meros ro'yxati"ga kiritish uchun tavsiya etilgan va u ushbu ro'yxatga 2025 yil Hindistonda bo'lib o'tadigan Nomoddiy madaniy meros Konvensiyasi Hukumatlararo Qo'mitasining navbatdagi yig'ilishida kiritilishi rejalashtirilgan. YuNESKOning xalqaro moliyaviy ko'magi yordamida 2023-2024 yillarda qo'biz cholg'usi va jirovchilik san'atining bugungi kundagi ahvoli o'rganilib, tegishli nomzodnoma hujjatlari tayyorlangan.

Hozirda Surxondaryo va Qashqadaryoda yaxshi saqlangan ijro uslubi (ichki ovozda do'mbira jo'rligida kuylash) boshqa ijro uslublariga nisbatan kengroq huddudda rivojlangan.

Bunday uslubda kuylash muqaddam Toshkent viloyati (Pskent, Bo'ka, Ohangaron tumanlarida), Namangan viloyati (Pop tumani), Jizzax, Navoiy va Samarqand viloyatlarining dasht va tog' tumanlarida ham juda keng tarqalgan edi. Axborot almashuvning yangi vositalari paydo bo'lishi va boshqa (ijrochilikning zamonga moslasha olmaganligi) ta'sirida mazkur hududlarda baxshi ijrochiligi deyarli yo'qolib qolgan. Mamlakatimiz rahbarining shaxsiy tashabbusi bilan boshlangan amaliy ishlar natijasida hozirgi kunda nafaqat ushbu hududlarda, balki baxshi san'ati umuman unutilgan hududlarda ham ushbu san'atning qayta tiklanishi va rivojlanishi uchun harakat boshlandi.

Baxshi san'ati 2022 yilda YuNESKOning "Insoniyat nomoddiy madaniy merosining Reprezentativ ro'yxati"ga kiritilishi ushbu san'at turining rivojlanishi va dunyoning barcha mamlakatlarida tanilishiga o'z ta'sirini ko'rsatmoqda. 2018 yildan bosh-

lab har ikki yilda o'tkazib kelinayotgan "Baxshi san'ati halqaro festivali" ham shu san'ati butun dunyoda targ'ib etish va mamlakatimizda yanada kengroq rivojlanishigi o'z hissasini qo'shib kelmoqda.

Endi baxshilarning ijrochilik mahoratini baholashda ancha yildan beri ishtirok etib kelayotgan mutaxassi sifatida mamlakatimiz va xalqaro miqyosda o'tkazilayotgan tanlovlarda Hakamlar Hay'atining faoliyati haqida ikki og'iz so'z.

Baxshi san'atida eng muhim va asosiy omillardan biri – doston kuylash hisoblanadi. Ichki ovozda yoki ochiq ovozda kuylash, u yoki bu cholg'u yoki cholg'ularda jo'r bo'lish esa doston ijrosini tinglovchiga yetkazish uslubi. Dostonlarga qo'shimcha ravishda baxshilar termalarni ham kuylashadi, o'z cholg'ulari yoki ansambl jo'rligida kuylar ham ijro etishadi. Lekin, doston ijro etmagan baxshi "baxshi" hisoblanmaydi. Shunday ekan, baxshidan doston ijrosida talab etiladigan yana bir xislat (Surxondaryo va Qashqadaryo ijro uslubida juda zarur) badihaddir. Ya'ni ijrochi o'zi kuylayotgan dostonning syujetini buzmaganda holda o'z matnini yarata olishi va sharoitdan kelib chiqib uni kerak bo'lsa bir necha soatdan boshlab bir necha kungacha kuylashi mumkin. Boshqacha qilib aytganda, baxshi doston voqealarini o'z tilidan so'zlab berish mahoratiga ega bo'lishi kerak. Biroq, qo'shiq matnlarini muqaddam ijro etilgan doston nag'malaridan foydalangan holda ijro etishi mumkin.

Doston ijrochiligidagi ana shu asosiy holatlardan kelib chiqib, 2018 yili Xalqaro baxshi san'ati festivali doirasida Termiz shahrida o'tkazilgan Baxshi





shoir va oqinlarning Respublika ko'rik-tanlovidan boshlab yangi talablar ishlab chiqildi. Ya'ni, muqaddam o'tkazilgan ko'rik-tanlovlarda baxshilar o'zlari tayyorlab kelgan dostonlardan parcha va termalarni ijro etgan bo'lsa, endi ushbu tanlov uchun tavsiya etilgan dostonning Hakamlar Hay'ati tomonidan so'ralgan qismini va Hakamlar tomonidan so'ralgan mavzuda termanni to'qib ijro etishlari so'raladigan bo'ldi. Bu talablarning qo'yilishidan ko'zlangan maqsad, eng asosiysi baxshilarning dostonlarni qay darajada mukammal o'zlashtirganligini va berilgan mavzu bo'yicha badiha asosida terma to'qish mahoratini sinab ko'rish edi. Mana shu talabni to'la bajargan va ijro mahorati yuqori bo'lgan ijrochilarga yuqori ballar qo'yilib, munosib baholana boshlandi. Ya'ni, birinchi navbatda mazmun va badiha, undan keyin ijro mahorati. Termizda o'tgan tanlovda juda ko'p iqtidorli baxshilar dostonni to'liq bilmasligi va termanni to'qish mahoratining yo'qligi bois dog'da qoldi.

Biz baholashda shaffoflik bo'lishini ta'minlash maqsadida jarayonni ya-

nada takomillashtirdik. Endi baxshilar oldindan belgilangan dostonning qaysi bo'lagini ijro etishni biletlarni tortish orqali aniqlashga erishdik. Ya'ni, tavsiya etilayotgan dostonning asosiy voqealarini qamrab olgan savollar (har bitta doston bo'yicha 25-30 ta savol) xalq baxshilari va mutaxassislar tomonidan ishlab chiqiladi va raqamlanadi. Termalarning mavzulari shlab chiqilib, ular ham raqamlanadi va ijrochiga qaysi savol yoki terma tushishini hech kim bilmaydi. Dostonlardan parchalarning yoki termalarning qay darajada to'g'ri ijro etilayotganligini Hakamlar Hay'ati tarkibidagi xalq baxshilari aniqlab bersa, ularning soz bilan muloqoti, ijro mahorati va sahna madaniyatini mutaxassilar aniqlashi mumkin bo'ladi va natijada xolis baho ma'lum bo'ladi. Ushbu maqolani qoralash paytimda Xalqaro baxshi san'ati festivalining (Sirdaryoda bo'lib o'tgan) Gran Pri sohibi Ilhom Norovdan Telegramm kanali orqali bir xabar oldim. Unda, biz Hakamlarning qilayotgan ishlarimizga munosib baho berilganligidan juda mamnun bo'ldim.

### ***Assalomu alaykum, hurmatli baxshi akalar!***

*Men Xorazmda bo'lib o'tgan Respublika baxshilari ko'rik-konkursidan o'zimga kerakli xulosalarni qilib qaytdim. Baxshichilik san'atining o'zagi bo'lgan an'anaviy dostonlarni o'qib-o'rganishim va do'mbira jo'rligida kuylay olishim kerak ekan. Bugungi kungacha o'ttizdan ortiq kitoblar muallifi bo'lganim bilan xalq dostonlarini bilmasligim mening eng katta kamchiligim ekanligi ravshan bo'lib qoldi. O'zbekiston xalq baxshilari Abdunazar baxshi, Norbek baxshi, Qahhor baxshi, G'ayratdin baxshi, Shodmon baxshi, Ochil baxshi, Ismoyilxon baxshi, Mahmatmurod baxshilar shuningdek, Ravshan baxshi va Bahrom baxshilar bilan qilgan ko'p suhbatlarimda ular ham baxshichilikda dostonning o'rni haqida ko'p so'zlashardi. Taqdirlash marosimi boshlanganda professor O'rozali Toshmatov bilan ham dostonchilik mavzusida qisqagina suhbatlashib oldim. Hammasining fikri, maqsadi bitta. Dostonchilikni kuchaytirish kerak. Bu biz-*

ning yutug'imiz emasmi axir. Men o'sha kuni Baxshichilik san'atining jonkuyarlari bo'lgan bu insonlarning gapini yerda qoldirmasligimiz kerak ekanligini to'liq anglab yetdim va ich-ichimdan ularga rahmat aytdim. Demak, Baxshichilik san'atimizning jonkuyarlari bor ekan bizning bu qadimiy san'atimiz hech qachon tanazzulga yuz tutmaydi. Biz uchun hamma sharoitlarni qilib berayotgan Muhtaram prezidentimizga, Madaniyat vazirligiga, mana shu ko'rik-konkursning tashkilotchilariga va barcha hakamlarga hamda bizni qo'llab-quvvatlab turgan san'atsevar xalqimizga o'z minnatdorchiligimni bildiraman. Xorazmdan qaytishda ko'nglimdan kechganlarni o'zim uchun baxshiyona bir terma qildim va siz azizlarga ham ilindim.

*Bu ehtirom barcha baxshi hakamlarga,  
Ustoz yo'lin yo'l deb bilgan ukamlarga,  
Xursand bo'lib qaytdim kecha Xorazmdan,  
Rahmat deyman unda barcha hakamlarga.*

*Xursandligim o'z xatomni bilib qaytdim,  
Yo'lim topib xursand bo'lib kulib qaytdim,  
Avvalgidan ancha kuchga to'lib qaytdim,  
Rahmat dedim unda barcha hakamlarga.*

*Birinchidan o'rin-po'rin olganim yo'q,  
Olmadim deb xafa bo'lib qolganim yo'q,  
Chunki sozni ko'p o'xshatib chalganim yo'q,  
Rahmat deyman lekin barcha hakamlarga.*

*Ko'rdik-bildik Xorazmdan vohani ham,  
Eshitganmiz Bola baxshi dahoni ham,  
Olib qaytdim men munosib bahoni ham,  
Rahmat deyman lekin barcha hakamlarga.*

*O'ylab qoldim nega o'rin olmadim deb,  
Do'mbiramni o'ynoqlatib chalmadim deb,  
Dostonlarga nega razm solmadim deb,  
Rahmat dedim lekin barcha hakamlarga.*

*Bu tanlovlar ochdi mening ko'zimni ham,  
Topib oldim men yo'qotgan izimni ham,  
Oqlamayman endi sira o'zimni ham,  
Rahmat deyman endi barcha hakamlarga.*

*Endi o'qiy to'xtamasdan dostonlarni,  
Dostondagi qahramonu-mastonlarni,  
Bulbul chaq-chaq urgan go'zal bo'stonlarni,  
Rahmat deyman barcha ustoz hakamlarga.*



*Bir surinib yo'lin topdi o'tim mening,  
Ko'zim ochdi «Yozi kal»day yetim mening,  
Qaytib yana qizarmasin betim mening,  
Rahmat dedim barcha ustoz hakamlarga.*

*Xorazmda yutdirmadim yutib keldim,  
Ustozlarning sinovidan o'tib keldim,  
«Singanim» yo'q, balki o'zim tutib keldim,  
Rahmat deyman barcha ustoz hakamlarga.*

*Baxshi o'zi kim ekanin bilib oldim,  
O'zim uchun xulosani qilib oldim,  
Ko'p kerakli gaplarni ham ilib oldim,  
Rahmat deyman ko'p jonkuyar hakamlarga.*

*Baxshi degan dostonni ko'p bilsin ekan,  
Savol bo'lsa to'g'ri javob qilsin ekan,  
Buning uchun faqat bilim bo'lsin ekan,  
Rahmat dedim shunda barcha hakamlarga.*

*Har kimni ham hakam qilib saylamaydi,  
Hakamlar ham tavakkal bel boylamaydi,  
Tiniq suvni ko'r-ko'rona loylamaydi,  
Rahmat dedim lekin barcha hakamlarga.*

*Kimdir menday xatosiga bo'yin bo'ldi,  
Kimga esa oliy o'rin tayin bo'ldi,  
Hammaning ham ko'nglin olish qiyin bo'ldi,  
Rahmat deyman lekin barcha hakamlarga.*

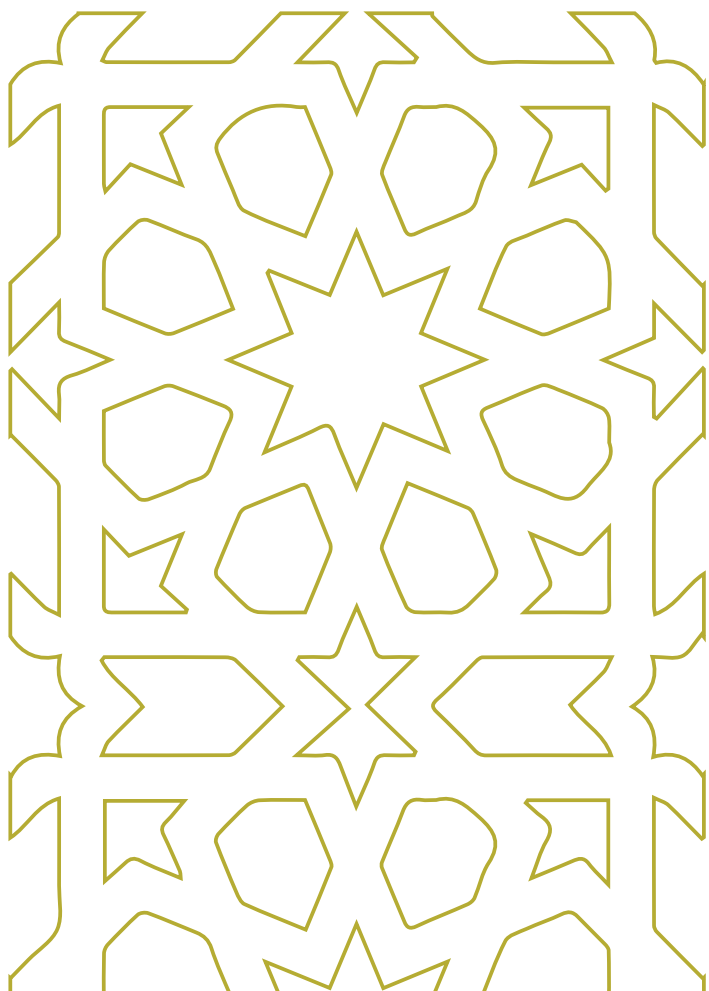
*Tanlov hali ko'p bo'ladi elimizda,  
Baxshijonlar, omad kutar yo'limizda,  
Soz va doston tursin ekan qo'limizda,  
Rahmat deyman barcha ustoz hakamlarga.*

*Ular o'zin ishlarini bilishadi,  
Bizlar uchun tortishadi-kelishadi,  
Yurtboshimiz aytgandek ish qilishadi,  
Rahmat deyman barcha ustoz hakamlarga.*

*Shavkat shoir, dostonlarni o'qish kerak,  
El oldiga doston aytib chiqish kerak,  
Buning uchun yana zahmat chekish kerak,  
Rahmat degin kechagi bosh hakamlarga.*

Baxshi-shoir Shavkat Bobomurod  
Mana shu satrlarning muallifi Shavkat Bobomurod tomonidan bolalar uchun maxsus dostonlarning yaratilishi ham mamlakatimizda baxshi san'atini shakllanishi va rivojlanishida muhim qadam bo'ldi, desam yangilishmaymiz. Chunki, bolalar musiqa maktablari va maxsus madaniyat va san'at maktablarida dostonchilik bo'limlarida taxsil olayotgan bolalarimiz kattalarning dostonlarini kuylashga majbur edi, chunki ular uchun mazmunan va shaklan to'g'ri keladiga dostonlar deyarli mavjud emas edi. Bizning va Madaniyat vazirligida bevosita shu faoliyatni muvofiqlashtiradigan Boshqarmaning boshlig'i

Jamshid Niyazbekovning tashabbusi bilan Shavkat shoirga ushbu buyurtmani berdik va Respublika Baxshichilik san'ati markazi mablag'lari hisobidan uchta bolalar dostonini o'z ichiga olgan "Baxshi bolam, doston kuyla" kitobi chop etildi. Fikrimizcha, baxshi san'atining rivojlanishida ana shunday zamonaviy yondoshuvlarsiz yaxshi natijalarga erishib bo'lmaydi. Zero, baxshi san'ati nomoddiy madaniy merosning boshqa namunalari kabi zamonga moslashuvi va yoshlar tomonidan qabul qilinishga tayyorlanishi kerak. Ana shundagina bu noyob san'at uzoq yillar saqlanib qoladi va kelgusi avlod tarbiyasida muhim rol o'ynaydi, deb o'ylaymiz.





# YUNUS RAJABIY NOMIDAGI “MAQOMCHILAR” ANSAMBLI

**Komilaxon BO‘RIYEVA,**

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



**Annotatsiya.** Mamlakatimizda maqom san’atini rivojlantirish va targ’ib qilishga yo’naltirilgan maqom ansambllari mavjud, biroq Yunus Rajabiy nomidagi “Maqomchilar” ansambli ansambllar orasida otaxoni sanaladi. Ushbu maqolada aynan mana shu ansamblning tarixi va faoliyati haqida ma’lumotlar berilgan.

**Kalit so‘zlar:** ansambl, maqom, maqom ijrochiligi, mumtoz musiqa, milliy.

**Аннотация.** В нашей стране существуют ансамбли макома, направленные на развитие и популяризацию искусства макома, однако ансамбль «Макомчилар» имени Юнуса Раджаби считается патриархом среди подобных коллективов. В данной статье представлена информация об истории и деятельности именно этого ансамбля.

**Ключевые слова:** ансамбль, маком, исполнение макома, классическая музыка, национальный.

**Abstract.** In our country, there are maqom ensembles dedicated to developing and popularizing the art of maqom, but the Yunus Rajabiy “Maqomchilar” ensemble is considered the patriarch among such groups. This article provides information about the history and activities of this particular ensemble.

**Keywords:** ensemble, maqom, maqom performance, classical music, national.

Mamlakatimizning birinchi prezidenti Islom Karimov: “Biz milliy musiqamizga ko‘proq e‘tibor qilishimiz, bu noyob durdonalarimizni dunyo miqiyosiga olib chiqishimiz kerak. Yevropa madaniyatini rivojlantiruvchi davlatlar talaygina, lekin bizning san‘atimizni faqatgina o‘zimiz rivojlantira olamiz.” deb aytgan edilar. Mamlakatimizning birinchi prezidenti jon kuydirib bunday deganlariga sabab aslida yangi yosh avlod musiqa ijrochilarini kashf etish, jonlantirish, asrlar osha bizgacha kelayotgan Maqom san‘atini targ‘ib etishdir. Bundan tashqari bu san‘atni dunyo miqiyosiga olib chiqib, milliy musiqamiz ohanglarini tanitish kabi maqsad qo‘yilgan.

Qolaversa, 2017-yil 17-noyabrdagi Prezidentimiz Mirziyoyev Shakat Miromonovichning “O‘zbek milliy maqom san‘atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi [6] qarori maqom san‘atimizni e‘zozlash, uning istiqboli haqida g‘amxo‘rlik qilishga qaratilgan muhim qadam bo‘ldi. Qarorga muvofiq, o‘zbek milliy maqom markazining tashkil etilganligi, bu qadimiy san‘atimizni yanada yuksaltirish chora-tadbirlari tasdiqlangani maqom san‘atini yuksaklikka ko‘tarish, uning xalqaro miqyosda nufuzini, xalqimizning maqomga bo‘lgan ixlosi, mehrini oshirishga xizmat qiladi.

2018-yildan boshlab, har ikki yilda bir marta Shahrisabz shahrida Xalqaro maqom anjumanining o‘tkazilishi belgilanganligi, shuningdek, maqom muzeyi va laboratoriyasi tashkil etilishi san‘atkorlar va maqom muxlislari ni nihoyatda mamnun qildi. Qarorga ko‘ra, Koba yodgorligi negizida tashkil etilgan Maqom markazi va bolalar

musiqa va san‘at maktabi faoliyati ham takomillashtiriladi.[7]

Yurtimizda milliy musiqa ijrochilaridan tuzilgan ansambllar mavjud bo‘lib, ularning barchasi o‘zbek mumtoz san‘atini kelajak avlodga asl holda yetkazishga va uni dunyoga tanitishda jonbozlik ko‘rsatmoqdalar. Ammo ular orasida eng nuufzli va otaxon ansambl borki u Yunus Rajabiy nomidagi maqomchilar ansamblidir.

Yunus Rajabiy nomidagi maqomchilar ansamblining tarixiga, shakllanish jarayoni va ijodiga nazar tashlar ekanmiz, bu ansamblning tashkil topishi bevosita akademik Yunus Rajabiyning hayoti, ijodi, ilmiy izlanishlari bilan bog‘liq ekaniga amin bo‘lamiz. Yunus Rajabiy o‘zining “Muzika merosimizga bir nazar” kitobida ushbu ansamblning tashkil topishi va faoliyati haqida batafsil ma‘lumotlar keltirgan. Navbatda akademik tilidan yozilgan ana shu ma‘lumotlarni keltiramiz.

Maqom san‘atini keng ommaga yetkazish, uning an‘analarini davom ettirish, o‘rganish va o‘zlashtirish, maqom san‘atining jonli namunalarini targ‘ib qiluvchi ma‘lum bir jamoa zarur edi. Bu jamoa 1959-yilda O‘zbekiston radiosi qoshida tuzilgan “Maqomchilar ansambli” bo‘ldi. Dastlab bu ansamblga xalq ichidan yetishib chiqqan yetuk sozanda va xonandalar jalb qilindi. Ansamblga badiiy rahbarlik qilish mening zimmamga yuklandi.[3:10]

So‘nggi yillarda O‘zbekiston televideniyesi va radiosi qoshidagi Maqomchilar ansamblining zahmatkashlari – musiqa boshlig‘i O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san‘at arbobi Faxriddin Sodiqov (changda), xonandalardan O‘zbekiston xalq xo-





fizlari marhum Jo'raxon Sultonov, Ortiqxo'ja Imomxo'jayev, O'zbekiston xalq artistlari Kommuna Ismoilova, Berta Davidova, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar Orif Alimxusumov, Karim Mo'minov, Siroj Aminov, Shokirjon Ergashev, solistlar Umarjon Otayev, Alijon Xasanov, Tolibjon Badinov, sozandalardan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar Zokirxon Sodiqov (g'ijjakda), Orif Qosimov (dutorda), Maxmudjon Muhammadov (nayda), Is'hoq Qodirov (nayda), Yoqubjon Dovidov (tanburda), Ilhom To'rayev (g'ijjakda), solistlardan Turg'un Alimatov (tanbur va satoda), G'aybullo Sa'dullayev (qo'shnayda), Dadaxo'ja Sottixo'jayev (doirada)lar men bilan yonma yon turib, hormay tolmay mehnat qilishdi. Shogirdlarim qisqa muddat ichida maqom qismlarini o'rganish va o'zlashtirishdek og'ir va murakkab vazifani uddalay oldilar. [2:56] Xozir maqomchilar talabchan va zehni o'tkir maqom tinglovchilarini mamnun qilmoqdalar.[3:11]

Keyinroq ansambl tarkibiga kirgan xonandalardan O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Xadyaxon Yusupova, Rahima Yo'ldosheva, Is'hoq Kattayev, Ochilxon Otaxonov, Mahmudali Boyboyev, Tolib To'rayev, Shukur Alimqulov, O'rinboy Otajonov, Ismoil va Isroil Vaxobovlar, sozandalardan Saidazim Quadratullayev (tanburda), Erkin Yo'ldoshev (rubobda), Saidikrom Kamolov (doirada), Xoshimjon Ismoilov (g'ijjakda), Temur Mahmudov (changda) singari talantli yoshlar ham maqom yo'llarini qunt bilan o'zlashtirib olmoqdalar.

Keyingi yillarda maqom ansambli ijrosida "Shashmaqom"ning ashula bo'limiga kirgan barcha sho'balari va

ko'pgina cholg'u yo'llari magnit lentolari va grammofon plastinkalariga yozib olindi. Bu muhim va murakkab ish O'zbekiston musiqa madaniyatida ajoyib voqea bo'ldi.

Ansambl faoliyatida maqomotning ijrochilik an'analari va mashxur ustozlar, jumladan, Xoji Abdulaziz Abdurasulov, Mulla To'ychi Toshmuxammedov, Levicha, M.Tolmasov, Shorahim Shoumarov, Gabriel Mullaqandov kabilar aytish uslublaridan barakali foydalanildi. Shashmaqomning badiiy qimmatini ochib berish va uning yo'llarini ijodiy o'zlashtirish borasida katta izlanishlar olib borildi. Shashmaqom ijrochiligidagi ijodiy yutuqlar, uning keng targ'ib etilishi yangidan yangi fikr mulohazalar tug'ilishiga sabab bo'ldi. Bu murakkab shakldagi xalq musiqa merosiga va unga to'g'ri va ijodiy yondoshish esa hali juda ko'p muhim masalalarning hal qilinishini taqozo qiladi.

Ansambl bilan ishlash men uchun o'ziga xos ijodiy laboratoriya bo'ldi. Juda ko'p jumboqlarni yechish imkoniyatini yaratib berdi. Jumladan, 1959-yildagi nashrda maqomlarda o'rni bo'lishi lozim bo'lgan ba'zi qismlar yetishmaganligi aniqlandi.. Eng muhimi shundaki, ansambl bilan ishlash jarayonida oldin notaga olingan kuy va ashulalarning doira usullarida, milliy ijrochilikka xos bo'lgan ba'zi xususiyatlarda, kuy tuzilishida ozmi ko'pmi kamchiliklar borligi ko'zga tashlandi.[3:12]

Mana shu keltirilgan ma'lumotlardan ko'rinib turibdiki, Yunus Rajabiy "Maqomchilar ansambli" bilan birgalikda qadimiy maqomlarni qayta tiklashda, ularni notaga olishda, borini asrab qolishda jonbozlik ko'rsatgan.

1962-yildan “Shashmaqom” va “Toshkent Farg’ona maqom yo’llari” asarlari ilk bora grammplastinkaga yozila boshladi. Mazkur jarayon to 1966 yilgacha davom etdi. Ma’lumki, shu davrlarda ovoz yozish uskunolari nisbatan taraqqiy topmagan edi. Bu yozuvlar asosan mono yozilgan bo’lib, shahar tinchlangandan so’ng, ya’ni avtomobil va tramvaylar shovqini to’htagandan keyingina ovoz yozish ishlari boshlanib, tongacha davom etar edi.

E’tiborli tomoni shundaki, “Shashmaqom”ning Mushkilot va Nasr bo’limlari to hozirgi kunga qadar 28 marotaba turli yetuk ijrochilar tomonidan qayta yozilgan.

1976-yili ansambl rahbari Akademik Yunus Rajabiy vafotidan so’ng ko’plab yetuk san’atkorlar unga rahbarlik qilib keldi. Jumladan: 1976-1979 yillarda O’zbekiston xalq artisti, betakror ovoz sohibi Orif Alimahsumov, 1979-1981 yillarda O’zbekiston san’at arbobi Shavkat Muhammedov, 1983-1987 yillar davomida O’zbekiston xalq artisti, yetuk bastakor G’anijon Toshmatov, 1987-yildan O’zbekiston xalq artisti, “Buyuk hizmatlari uchun” ordeni nishondori va ko’plab davlat mukofotlari sovrindori Abduhoshim Ismoilov, 1998-2000 yilgacha O’zbekiston xalq ho-fizi Isroil Vahobov, 2000-yildan to hozirgi kunga qadar Abduhoshim Ismoilov oqilona boshqarib kelmoqdalar.[1:105]

Ansamblning rivojlanishida jonbozlik qilgan sozandalardan O’zbekiston san’at arboblari Fahriddin Sodiqov, Temur Mahmudov, O’zbekistonda hizmat ko’rsatgan artist Abdurahmon Holtojiev, sozandalar

Tohirjon Turg’unov, Murodjon Norqo’ziyevlarning nomlarini alohida tilga olish joizdir.

Yunus Rajabiyning vafotidan so’ng ansambl ikkiga bo’linadi. Yosh maqomchilar va etnografik ansambl. Etnografik ansamblda tilgan olingan maqomchilar ishlaydi. Yosh maqomchilar anchamblida esa birinchilardan bo’lib Matluba Dadaboyeva, Guljaxon Otaqulova, Munojat Yo’lchiyeva, Nafisa To’xtayeva, men Komilaxon Bo’riyeva, aka uka Vahobovlar, Maxmudjon Tojiboyev, Mahmud Yo’ldoshev, Abduasaid akalarni ishga taklif etishdi. Musiqa rahbarimiz O’zbekiston san’at arbobi Shavkat Mirzayev, keyinchalik O’zbekiston xalq artsiti Orif Alimaxsumov bo’ldi. O’zbekiston xalq artisti Abduxoshim Ismoilov rahbar bo’lganidan so’ng esa Shashmaqomdagi Sarahborlar qaytadan yozildi. Bu asarlarning eski yozuvdan farqi shuki, cho’zilib ketgan yoki yetmay qolgan hanglarni me’yoriga keltirib, musiqiy jilolar berildi. Ya’ni cholg’u muqaddimalari, cholg’u naqoratlariga bezak berildi.

Ansamblida milliy san’atimiz namunalaridan uch voha maqomlari, xalq ijodiyoti namunalari, bastakorlar asarlarini qayta tiklab, O’zMETRK oltin xazinasiga video hamda audio yozuvlar sifatida muhrlashga muvaffaq bo’lishdi.

Bundan tashqari 1978-1987 yillarda Samarqand shahrida bo’lib o’tgan simpoziumlarida ansambl muvaffaqiyatli ishtirok etdi. 1979-yili Tojikiston maqom festivali, 1980-yili Ozarbayjonda bo’lib o’tgan “Mugam” festivalarida O’zbek milliy san’atidan horijlik maqom shinavandalarini bahramand etishdi.[4:151]



Deyarli, barcha “Sharq taronalari” festival ko’rik-tanlovida ko’pgina xonandalarga jo’rnavozlik qilishgan. Jumladan: “Sharq bulbuli”, O’zbekistonda xizmat ko’rsatgan artist Nasiba Sattorova, O’zbekiston xalq hofizlari Soyib Niyozov va Abdunabi Ibrohimov. Bundan tashqari har safar Maqom ansambli festivalining ochilishida o’z san’atini jonli ijroda namoyish etadi. Mustaqillik va Navro’z shodiyonalari va ko’plab davlat tadbirlarida barcha xonandalar musiqalarini boyitib jo’rnavozlik qilishi barchaga ma’lum.

Yunus Rajabiy nomidagi Maqom ansambli qariyb 65 yildan beri o’z san’ati va milliy merosimizni xalqimizga yetkazib kelmoqda. Bu dargohda yetuk xonanda va sozandalar xizmat qilishgan. Xalqimiz ardog’idagi san’atkorlar ko’plab yetishib chiqqan. Hozirgi kunda ham ansambl faoliyati davlat tadbirlari, bayramlarida jonbozlik qilib, faol qatnashmoqda. Jamoa bugungi kunda yosh sozanda va xonandalardan iborat bo’lib, xalqimizga bajonidil xizmat qilib kelmoqdalar. Shulardan (doirada) Shavkat Usmonov, (g’ijjakda) O’zbekiston xalq artisti Abduhoshim Ismoilov, Ergashev Mirkomil,

## **YUNUS RAJABII NOMIDAGI MAQOM ANSAMBLI QARIYB 65 YILDAN BERI O’Z SAN’ATI VA MILLIY MEROSIMIZNI XALQIMIZGA YETKAZIB KELMOQDA.**

(qo’shnayda) Ikrom Matanov, (nayda) Farhodjon Qodirov, (changda) Ziyodjon Ruzimov, (qashqar rubobida) Tohirjon Turg’unov, Mansurjon Mo’minov, (dutorda) Dilnoza Pardayevalar, shuningdek xonandalardan: Gulbahor Erqulova, Bobur Kenjayev, Ozod Tilanazarov, To’rabek Muxtorov, Rohila Ro’zimova, Kamoliddin Alimahsumov, Adolat Ismoilova, Sardorjon G’ofurov, Orifjon Ergashevlar bor mahoratlari bilan qadimiy va hamisha navqiron maqom ijrosi bilan asstoidil shug’ullanmoqdalar.[4:151]

Bu san’atkorlar oddiy emas balki ustozlar shu kunga qadar davom ettirgan san’atni chirog’ini yoqib o’tiruvchisi, buyuk san’atni kelajak avlodga yetkazib berishni o’zi

zimmasiga olgan davomchilardir. Har biri bir olam, biri biridan zukko, ustozlar o’gitini tezda ilg’ab olish harakatida o’ta qiziquvchan yetuk mutaxassislardir.[5] O’ylaymizki bundan keyin ham ansambl faoliyati yuksalib, O’zbek san’atini dunyoga taratadi va mamlakatimiz musiqa san’atining yuzi bo’lib, uzoq yillar faoliyat olib boradi.

Mamlakatimizda san’at rivojlanib bormoqda bunga shak shubha yo’q! Bizga Yevropadan kirib kelgan san’at turlari estrada, akademik vokal, orkestr va xor ijrochiligi kabi san’at tur-

lari o'ta rivojlanib, hatto Yevropa bu borada bizga havas qilsa arziydi. Bizni dunyo mamlakatlari iqtidorli yoshlari ko'p, Yevropa klassikasini mohirona ijrochilari sifatida yaxshi tanishadi. Bizning milliy san'atimiz borligini va bu san'at dunyoning barcha klassikasini bir qo'shganda ham saviyasi yuksak san'atimiz borligini afsuski ko'pchilik bilmaydi. Bu ular uchun faqatgina qog'ozlarda mavjud yoki bizni yurtimizda ilgari yashab ijod etib, hozirgi kunda AQSH, Isroil va boshqa davlatlarga ko'chib ketgan Buxoro yoxudiy-lari bilan ketgan deb o'ylaydi.[1:109]

Ammo "faqir kishi panada" deganlaridek, maqom rivoji va mutasaddi tashkilotlar yosh ijrochilarni qo'llab, maqom targ'ibotini erkin tashkil etib berilsa, maqom ansambllarini konsertlariga ko'plab yoshlarni jalb etish, horijda bo'lib o'tadigan festival, ko'rik tanlov va konsertlarga mablag' ajratilib, ish unumdorligi oshirilsa, maqom ijrochilari ilxomiga ilxom qushilib, ke-lajakda bu san'atni nafaqat bizning yurtimizda balki dunyo halqlari qiziqib, balki mamlakatimizni iqtisodiy yuksalishi uchun yana bir qadam bo'lar edi.

Musiqaning ruhiy ta'siri kuchliligini inobatga olsak, xar bir xalqning musiqasi uning ruhiyatini ochib beradi. Ya'ni biror xalqning musiqasini tinglay turib uning ma'naviyati qay darajada ekanligini bilish mumkin. O'zbek mumtoz musiqalariga tenglasha oladigan asar dunyoda topilmaydi. Milliy qadriyatlarimiz, ma'naviyatimiz jaxonni lol qoldirib kelmoqda. Ana shunday bebaho boyligimizni asrash esa o'z qo'limizda. Bu yo'lda Yunus Rajabiy nomidagi maqom ansamblining faoliyati tahsinlarga loyiq. O't-

gan davr mobaynida mamlakatimizda maqom san'atini o'rganish va rivojlantirish borasida muayyan ishlar amalga oshirildi. Ayniqsa, o'zbek "Shashmaqom"i nota matnlarining nashr etilishi va ularga muvofiq ravishda maqom kuy-qo'shiqlarining magnit lentalariga yozib olinishi ulkan ilmiy-madaniy ahamiyatga ega voqea bo'ldi.

Hozirgi kunda yurtimizda Yunus Rajabiy nomidagi Maqom ansambli, hududlarda maqom jamoalari, O'zbekiston davlat konservatoriyasida shu yo'nalishda maxsus kafedra faoliyat ko'rsatayotgani, sohaga oid ilmiy izlanishlar olib borilayotganini qayd etish lozim.

Ayni vaqtda milliy o'zligimizni ang-lash, madaniyatimizni har tomon-lama rivojlantirish, xalqimiz, avvalo, yosh avlodimizni yuksak insoniy tuy-g'ular ruhida tarbiyalash, uning este-tik didi va tafakkurini shakllantirishda maqom san'atining keng imkoniyat-laridan yetarlicha foydalanilmayapti.

Mazkur yo'nalishda chuqur ilmiy-nazariy tadqiqotlar, o'quv-uslubiy adabiyotlar yaratish, maqom san'atini radio-televideniye, ommaviy axbo-rot vositalari, Internet tarmog'i orqa-li mamlakatimizda va chet ellarda targ'ib etish, maqom ustozlari, soha olimlari va mutaxassislari, iqtidorli va istiqbolli yosh ijrochilar faoliyatini moddiy va ma'naviy jihatdan qo'llab-quvvatlash ishlari e'tibordan chetda qolib kelmoqda.

Yuqorida zikr etilgan kamchilik va muammolarni bartaraf etish, o'zbek maqom san'atini chuqur o'r-ganib, o'ziga xos ijro maktablari va an'analarni yangi bosqichda ravnaq toptirish, uning "oltin fondi"ni yaratish



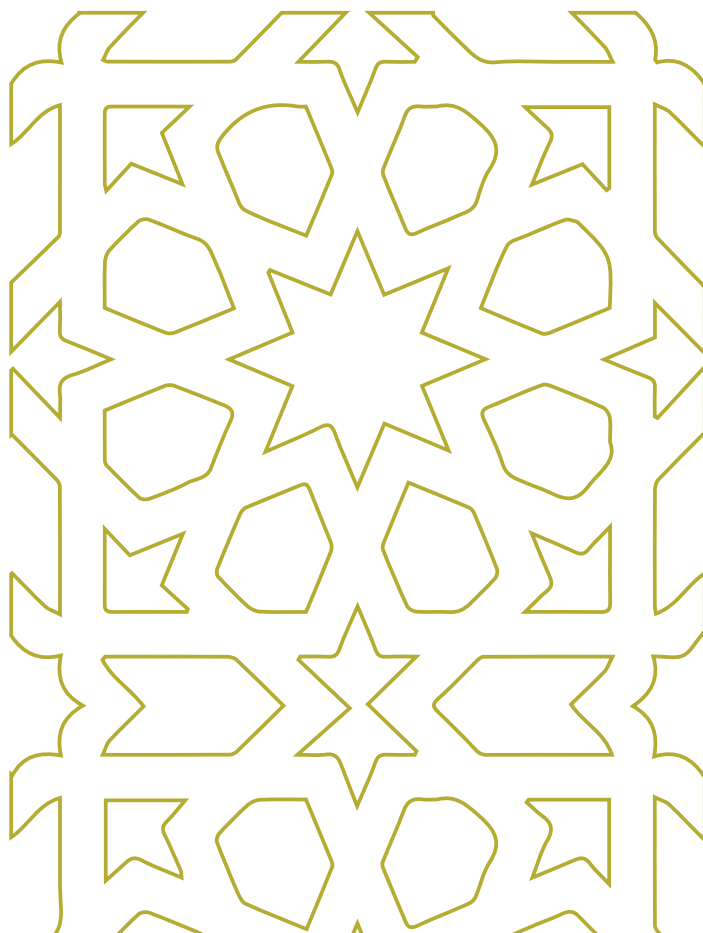
va boyitish, xalqaro nufuzini oshirish va keng targ'ib qilish maqsadidabugungi kunda bir qancha ishlar qilinmoqda.[5]

Bugungi kunda Yu.Rajabiy nomidagi maqom ansambli tarkibini yoshargan deb bermalol ayta olamiz. Ansamblda yosh, iste'dodli xonandayu sozandalar faoliyat olib bormoq-

dalar.[4:152] Bu quvonarli hol albatta. Sababi tarkibi yoshlar bilan to'lgan ansambl ijro etadigan asarlar aynan yoshlarga ijobiy ta'sir qiladi. Maqom ansamblining yosharishi, qadimiy maqomlarimizning ham yosharishidan darak beradi. Biz bu ijodkorlarning faoliyatida omad va muvaffaqiyatlar tilab qolamiz.

#### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:**

1. O.Matyoqubov "Maqomot" Toshkent 2004 yil.
2. R.Yunusov "Faxriddin Sodiqov" Toshkent 2005 yil
3. Yu.Rajabiy "Muzika merosimizga bir nazar" G'.G'ulom nomidagi "Adabiyot va san'at" nashriyoti. Toshkent 1978 yil
4. O'zbekiston davlat konservatoriyasi. Yilnoma 2013. O'zgaruvchan siyosiy-madaniy muhitda musiqa va musiqachilarning o'rni. Toshkent – 2014.
5. <http://badiijamoalar.uz>
6. <https://nrm.uz>
7. <http://xdp.uz/oz/search/>



# MAQOM IJROCHILIGI: MA'NAVIY VA MADANIY TARBIYA ASOSI

**Muhabbat SALIHOVA,**

Yunus Rajabiy nomidagi  
O'zbek milliy musiqa  
san'ati instituti  
"Maqom xonandaligi"  
kafedrası dotsenti



**Annotatsiya.** Ushbu maqolada o'zbek xalqining boy madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan maqom san'atining ma'naviy, estetik va tarbiyaviy ahamiyati yoritilgan. Xususan, maqom ijrochiligining o'ziga xos badiiy jihatlari, yosh avlod tarbiyasidagi o'rni hamda an'anaviy va zamonaviy pedagogik yondashuvlar orqali bu san'atni o'rganish va o'rgatish masalalari tahlil qilingan. Shuningdek, maqomga oid ilmiy adabiyotlar tahlili orqali uning tarixiy ildizlari va ijro uslublari o'rganilgan.

**Kalit so'zlar:** maqom san'ati, milliy meros, ijrochilik, ma'naviy tarbiya, estetik did, ustoz-shogird maktabi, pedagogika, musiqiy madaniyat.

**Annotation.** This article explores the spiritual, aesthetic, and educational significance of maqom art, a vital part of the Uzbek nation's rich cultural heritage. It highlights the artistic characteristics of maqom performance, its impact on the upbringing of the younger generation, and the integration of traditional master-apprentice systems with modern pedagogical approaches. The study also analyzes scholarly literature on maqom, shedding light on its historical roots and performance techniques.

**Keywords:** maqom art, national heritage, performance, spiritual education, aesthetic taste, master-apprentice tradition, pedagogy, musical culture.

**Аннотация.** В данной статье освещается духовное, эстетическое и воспитательное значе-



ние искусства макома, являющегося неотъемлемой частью богатого культурного наследия узбекского народа. В частности, проанализированы специфические художественные аспекты исполнения макома, его роль в воспитании молодого поколения, а также вопросы изучения и преподавания этого искусства посредством традиционных и современных педагогических подходов. Кроме того, путем анализа научной литературы о макоме были изучены его исторические корни и стили исполнения.

**Ключевые слова:** искусство макома, национальное наследие, исполнительское мастерство, духовное воспитание, эстетический вкус, школа «устоз-шогирд», педагогика, музыкальная культура.

O'zbek xalqining boy madaniy merosi orasida maqom san'ati alohida o'rin egallaydi. Asrlar davomida shakllanib, taraqqiy etib kelgan bu san'at turi nafaqat musiqiy ijod namunasi, balki xalqning ruhiy-ma'naviy dunyoqarashi, estetik didi va axloqiy qadriyatlarini o'zida mujassam etgan noyob hodisadir. Ayniqsa, maqom ijrochiligi — bu san'atning yuragi hisoblanib, undagi har bir kuy, har bir ohang chuqur ma'noga, badiiy ifodaga va hissiy ta'sirga ega. Shu jihatdan qaralganda, maqom ijrochiligi oddiy musiqiy ko'nikmalar emas, balki butun bir ma'naviy va madaniy tarbiya tizimining ajralmas qismi sifatida maydonga chiqadi.

Bugungi kunda yosh avlodni milliy ruhda tarbiyalash, ularning este-

tik dunyoqarashini shakllantirish va qadriyatlarimizga sadoqat bilan yondashishga o'rgatishda maqom san'atining o'rni beqiyosdir. Zero, maqom nafaqat musiqiy tafakkurni rivojlantiradi, balki insonning ichki dunyosini boyitadi, sabr, e'tibor, intizom va fikr teranligini shakllantiradi. Shuning uchun ham maqom ijrochiligi faqat sahnada emas, balki tarbiya, ta'lim va ma'naviyat maydonida ham o'z ta'sir kuchini ko'rsatadi.

Maqomni o'rganish va uni yosh avlodga o'rgatish bugungi kunda an'anaviy "ustoz-shogird" maktabi bilan bir qatorda, zamonaviy pedagogik yondashuvlar orqali ham amalga oshirilmoqda. Bu esa san'atni rivojlantirishda, uni zamon bilan hamqadam qilishda muhim qadamlardan biridir. Maqom san'atining tirik meros sifatida yashashi va rivojlanishi aynan shu uyg'un yondashuvlarga bog'liqdir.

Maqom san'ati va uning ta'lim-tarbiyadagi o'rni yuzasidan yozilgan ilmiy adabiyotlar, monografiyalar hamda maqolalar ushbu san'at turining ko'p qirrali va chuqur mazmunga ega ekanini tasdiqlaydi. Xususan, O'zbekiston milliy maqom merosining yetuk namoyandalari — Yunus Rajabiy, Foziljon Tursunov, Turg'un Alimatov kabi ustozlar ijodiga bag'ishlangan tadqiqotlar maqomning tarixiy ildizlari, ohang tuzilmasi, ladtovush tizimi va ijro uslublari borasida boy ma'lumotlar beradi.

Yunus Rajabiy tomonidan to'plangan "Shashmaqom" majmuasi o'zbek maqom san'atining asosiy nazariy manbalaridan biri bo'lib, unda maqomlarning musiqiy shakllanishi, uslubiy xususiyatlari va ijroda e'tibor qaratilishi zarur bo'lgan

jihatlar batafsil yoritilgan. Bu asar na-faqat musiqa olimlari, balki amaliy ijrochilar uchun ham muhim qo'llan-madir.

Shuningdek, so'nggi yillarda ma-qom san'atining ta'limiy ahamiyatini o'rganishga bag'ishlangan zamonaviy ilmiy ishlar soni ortmoqda. Masalan, musiqa pedagogikasi yo'nali-shida maqomni o'qitish metodikasi, bolalar va o'smirlar bilan ishlashda maqomning tarbiyaviy funksiyasi, shuningdek, "ustoz-shogird" tizimi-ni zamonaviy ta'limga integratsi-yalashuvi haqida qator ilmiy maqola-lar e'lon qilinmoqda.

Alohida ta'kidlash joizki, maqom san'ati faqat musiqa sohasi doirasida emas, balki madaniyatshunoslik, fal-safa, tarbiya, va hatto psixologiya fan-lari bilan bog'liq holda ham o'rganil-moqda. Bu esa maqomni o'rganish jarayonida kompleks, ya'ni tarmoqaro yondashuvning zarurligini ko'rsatadi.

Bundan tashqari, UNESCO tomo-nidan maqom san'atining nomoddiy madaniy meros sifatida e'tirof etilishi ham ushbu san'atga bo'lgan ilmiy va amaliy qiziqishning xalqaro miqyos-da ortib borayotganidan dalolat be-radi. Shu nuqtayi nazardan, maqom bo'yicha xalqaro ilmiy-amaliy konfe-rensiyalar materiallari ham dolzarb manba sifatida tahlil qilinmoqda.

Mazkur tadqiqotda maqom ij-rochiligining ma'naviy va madaniy tarbiya vositasi sifatidagi o'rni, uning zamonaviy ta'lim tizimidagi roli ham-da yosh avlod tarbiyasidagi ta'sirini aniqlash maqsad qilingan. Shu nuq-tai nazardan, tadqiqot jarayonida bir qator nazariy va amaliy yondashuvlar uyg'un holda qo'llanildi. Metodologik asos sifatida kompleks yondashuvlar

tanlandi, chunki maqom san'ati mu-siqiy, madaniy, tarbiyaviy va falsafiy jihatlarni birlashtirgan murakkab ti-zimdir.

Bu metod yordamida maqom san'atining tarixiy shakllanishi, rivoj-lanish bosqichlari va an'anaviy ijro-chilik uslublari o'rganildi. Xususan, Buxoro, Xorazm va Farg'ona-Tosh-kent maqom maktablari orasidagi uslubiy farqlar, ularning pedagogik ahamiyati va bugungi kunda qay tarzda davom etayotgani tahlil qilin-di. Shuningdek, qadimiy manbalar, ustozlar tomonidan saqlanib qolgan kuynomalar, qo'lyozmalar va maqom ijrochiligi bo'yicha yozilgan tarixiy adabiyotlar asosida maqomning asliy holati va hozirgi davrda kechayotgan o'zgarishlar qiyosiy tahlil qilindi.

Maqom san'atining ta'lim jarayo-nidagi o'rni, musiqa o'quv muassasa-larida o'qitilayotgan dasturlar, o'quv-uslubiy materiallar va dars berish metodikasi puxta tahlil qilindi. Us-toz-shogird an'anasi bilan zamonaviy ta'lim vositalari — interaktiv metod-lar, texnologik qurollar, audio-vizual resurslar — o'rtasidagi integratsion imkoniyatlar o'rganildi. Tadqiqotda pedagogik samaradorlik, o'quvchilar-ni ijodiy yondashuvi, tinglov ma-daniyati va musiqiy tafakkur daraja-si monitoring asosida baholandi. Bu uslub orqali maqomning ohang tizi-mi, ladlar (makomlar), ritmik birliklar (usullar), kuy-tarayikalari, bastalash va ijro texnikasi chuqur tahlil etildi. Shu-ningdek, xalq orasida yashab kelayot-gan maqom namunalarining og'zaki an'anadagi saqlanishi, mahalliy xusu-siyatlari va ularning yosh avlod ongi-ga ta'siri etnomuzikologik jihatdan tahlil qilindi.





Etnomuzikologik yondashuv yordamida maqomlarning mintaqaviy xususiyatlari, ijtimoiy kontekstdagi o'zni va funksional vazifalari aniqlashtirildi. Tadqiqot doirasida musiqa maktablari, kollejlari, oliy ta'lim muassasalari hamda mustaqil san'at ustaxonalari (masalan, ustozlar maktablari)da amaliy kuzatuvlar o'tkazildi. O'qituvchilar va talabalar bilan suhbatlar, so'rovnomalar tashkil qilindi. Bu uslub orqali maqom san'atining real ta'lim jarayonida qanday tatbiq etilayotgani, pedagogik jarayonlarda qanday muammolar va imkoniyatlar mavjudligi haqida aniq, faktlarga asoslangan ma'lumotlar to'plandi. Shu asosda maqom o'rgatishda samarali metodik tavsiyalar ishlab chiqishga zamin yaratildi.

Maqom ijrochiligini nafaqat musiqa, balki ma'naviyat, estetik tarbiya, milliy o'zlikni anglash, madaniy merosni qadrlash vositasi sifatida tahlil qilish maqsadida falsafiy-madaniy yondashuv qo'llanildi. Bu yondashuv maqomning ichki mazmuni, undagi ruhiy tozalik, axloqiy go'zallik va estetik ideallar bilan bog'liq g'oyalarni tahlil qilishga imkon berdi. Ayniqsa, maqomning o'zbek xalqining mentaliteti, diniy-falsafiy qarashlari bilan qanday uyg'unlashgani ochib berildi. Tadqiqotda to'plangan barcha nazariy va amaliy ma'lumotlar umumlashtirildi, tahlil qilindi va xulosalar chiqarildi. Turli manbalar, fikrlar, kuzatuvlar, tajribalar o'zaro solishtirilib, muhim ilmiy asoslar bilan birlashtirildi.

Olib borilgan tadqiqotlar, mavjud nazariy manbalar tahlili, amaliy kuzatuvlar va suhbatlar asosida maqom san'atining nafaqat musiqiy, balki ma'naviy, tarbiyaviy va madaniy ji-

hatlari chuqur ochib berildi. Ayniqsa, maqom ijrochiligini o'rgatish va yosh avlodga yetkazish masalasi ko'p qatlamli, tizimli yondashuvni talab qilishi ayon bo'ldi. Maqom san'ati o'zining boy estetik mazmuni, murakkab ohang va ritmik tizimi orqali inson ruhiyatiga bevosita ta'sir ko'rsatadi. Tadqiqotda qayd etilishicha, maqom kuylari orqali inson qalbida sabr-toqat, ichki osoyishtalik, mushohada, haqiqatparastlik kabi qadriyatlar mustahkamlanadi. Maqomning mazmun-mohiyati islomiy-falsafiy tushunchalar, tasavvufiy tafakkur va milliy axloq bilan uzviy bog'liq bo'lib, u tarbiya vositasi sifatida muhim rol o'ynaydi.

Maqom asarlaridagi badiiy obrazlar, poetik ifodalar, maqomchilikning ichki intizomi va sahna madaniyati o'z-o'zidan tarbiyaviy mexanizmga aylanadi. Maqomni tinglagan, uni ijro etgan yoshlar orasida o'zini tutish, hurmat, madaniyatli muloqot, sabr va mas'uliyat hissining shakllanishi kuzatildi. Bu esa, musiqaning shunchaki estetik vosita emas, balki shaxs kamolotiga xizmat qiluvchi kuchli madaniy omil ekanini ko'rsatadi. Maqom ta'limi hozirgi kunda an'anaviy ustoz-shogird tizimi asosida faoliyat yuritmoqda. Bu tizim o'zining samarasini ko'p asrlik tajribada isbotlagan bo'lsa-da, uni zamonaviy pedagogik texnologiyalar bilan boyitish zaruriyati sezilmoqda. O'rganilgan dars jarayonlari, suhbatlar va kuzatuvlar asosida shuni aytish mumkinki, maqomni o'rgatish jarayonida ko'plab metodik muammolar mavjud:

- Darslar ko'proq reproduktiv, ya'ni takroriy usulda olib borilmoqda; ijodiy yondashuv, tahliliy fikrlash, mustaqil anglash imkoniyatlari cheklangan.

- O'quvchilarning individual qobiliyatlariga qarab moslashgan metodlar yetarlicha ishlatilmaydi.

- Maqom bilan bog'liq tarixiy-ma'naviy bilimlar (shoirilar, falsafiy manbaalar, diniy-axloqiy kontekstlar) ijrochilik bilan bog'lanmaydi, natijada kuy bilan mazmun o'rtasida uzilish yuzaga keladi.

- Dasturda zamonaviy texnologiyalar (raqamli darsliklar, audioarxivlar, tahliliy dasturlar) yetarlicha joriy etilmagan.

Shu bilan birga, ayrim o'quv yurtlarida maqom o'rganishga ixtisoslashgan yo'nalishlar yo'q yoki zaif holatda. Natijada, iste'dodli yoshlar boshqa musiqiy janrlarga moyillik bildiradi, maqom esa murakkabligi bois yetarlicha o'rganilmay qolmoqda.

Amaliy kuzatuvlar, intervyu va so'rovnomalar orqali aniqlanishicha, maqom san'atiga qiziqish mavjud, ammo uni chuqur va ongli ravishda o'rganish uchun zarur sharoitlar har doim ham yetarli emas. Quyidagi muhim kuzatuvlar qayd etildi:

- Maqom o'rganuvchilari orasida o'z-o'zini anglash va milliy identitetga hurmat kuchliroq shakllanadi.

- Darslarda maqom ijrosi bilan birga uning mazmunini tahlil qilish, hayotiy saboqlar chiqarish o'quvchilarda tafakkurni boyitadi.

- Yoshlar orasida maqom san'atiga hurmat ustozlar shaxsiy namunasini bilan bog'liq; ya'ni ustozning o'ziga xosligi, ixlosi va ma'naviyati o'quvchilarga bevosita ta'sir qiladi.

Bugungi raqamli davrda maqom san'atining ommalashuvi uchun quyidagi yo'nalishlar dolzarb hisoblanadi:

- **Virtual ustoz-shogird platformalari:** onlayn mashg'ulotlar, inte-

raktiv darslar, videodarslar orqali maqomni geografik jihatdan cheklovsiz o'rgatish mumkin.

- **Raqamli arxivlar va kutubxonalar:** tarixiy maqom ijrochiligining audio yozuvlarini tizimli shaklda taqdim etish orqali o'quvchi mustaqil o'rganish imkoniga ega bo'ladi.

- **Gamifikatsiya:** maqom terminlari, ohanglar, shakllarini interaktiv o'yinlar, testlar orqali yodlash yoshlar orasida motivatsiyani oshiradi.

- **Multidisciplinar yondashuv:** maqomni musiqa, tarix, adabiyot, falsafa fanlari bilan bog'lab o'rganish orqali tahliliy fikrlash va keng dunyoqarash shakllantiriladi.

### ***Yakuniy natijalar:***

1. **Maqom ijrochiligi** shaxsning har tomonlama kamol topishida – musiqiy, axloqiy, estetik va milliy ongli tarbiyasida muhim rol o'ynaydi.

2. **An'anaviy ta'lim shakllarini** zamonaviy innovatsiyalar bilan uyg'unlashtirish maqom san'atining o'quvchilarga ta'sir doirasini kengaytiradi.

3. **Pedagogik metodikalarning boyitilishi** va shaxsga yo'naltirilgan yondashuv maqom ta'limida ijobiy natijalar beradi.

4. **Madaniyatlararo muloqot va xalqaro e'tirof** maqomni jahon sahnasida yanada faol targ'ib etish imkonini beradi, bu esa milliy musiqa merosining global miqyosdagi mavqeini mustahkamlashga xizmat qiladi.

Maqom san'ati nafaqat musiqiy hodisa, balki ma'naviy-ma'rifiy, estetik va madaniy tarbiyaning muhim vositasi sifatida e'tirof etilishi zarur. Ushbu tadqiqot davomida maqom ijrochiligining pedagogik, madaniy va tarbiyaviy



ahamiyati chuqur tahlil qilinar ekan, bir qator asosiy natijalarga erishildi:

- **Maqom san'ati milliy o'zlik tim-solidir.** Unda xalq ruhiyati, tarixiy xotira, axloqiy qadriyatlar, diniy-falsafiy tushunchalar mujassam bo'lib, bu san'at turi orqali shaxsning ichki dunyosi, estetik didi va ruhiy salomatligi mustahkamlanadi.

- **Maqomni o'rganish shunchaki ijro emas, balki tarbiya jarayonidir.** Har bir maqomning ohang tuzilishi, ritmik murakkabligi, mazmuniy teranligi tinglovchi va ijrochiga ichki tafakkur, sabr-toqat, tahlil qilish ko'nikmasini singdiradi.

- **Ustoz-shogird an'anasi maqomning barqaror uzatilish mexanizmi bo'lib qolmoqda.** Bu tizim zamonaviy pedagogik texnologiyalar bilan uyg'unlashtirilgan taqdiridagina, maqom san'atini yosh avlodga chuqur va samarali o'rgatish mumkin bo'ladi.

- **Ta'lim tizimida maqomga bo'lgan e'tibor yetarli darajada tizimlashtirilmagan.** Maxsus darsliklar, o'quv dasturlar, innovatsion metodikalar hali-hanuz to'liq ishlab chiqilmaganligi sababli, ko'plab iste'dodli yoshlar bu murakkab san'atni o'zlashtirishda qiyinchilikka uchramoqda.

- **Texnologik imkoniyatlardan foydalanish maqomni jonlantirishda katta rol o'ynamoqda.** Raqamli vositalar, onlayn platformalar, audio-vizual arxivlar yoshlarning maqomga bo'lgan qiziqishini oshiradi, ularni global musiqiy maydonga tayyorlaydi.

- **Maqomning tarbiyaviy salohiyati hali to'liq ochilmagan.** Bu san'at turi orqali yoshlarga hayotiy saboqlar, milliy g'urur, adab, axloq, sabr-toqat kabi muhim fazilatlarini singdirish im-

koniya mavjud, ammo bu borada zamonaviy, metodik yondashuv yetarli emas.

- **Ilmiy-ijodiy izlanishlar maqomni chuqurroq anglash va uni xalqaro miqyosda targ'ib qilishga xizmat qiladi.** O'zbekistonning maqom maktablari jahon madaniyatida noyob o'rin egallaydi, ularning ilmiy o'rganilishi milliy identitetni saqlash va tarqatishda muhim vositadir.

Tadqiqot asosida quyidagi **ilmiy-pedagogik, madaniy va amaliy takliflar** ishlab chiqildi:

- Musiqi ta'limi muassasalari-da maqom faniga oid alohida kurslar tashkil etish;
- Maktabgacha va maktab ta'limi tizimida maqom elementlarini bosqichma-bosqich joriy etish;
- Maqomni nafaqat ijro darajasida, balki falsafiy, estetik va axloqiy jihatlar bilan birga o'rgatish;
- Ustozlarning mahoratini oshirish bo'yicha malaka oshirish kurslari tashkil etish;
- Virtual ustoz-shogird darslarini yaratish: videodarslar, jonli mahorat saboqlari, onlayn maktablar;
- Hududiy maqom maktablari-da ustozlarning ijtimoiy maqomini ko'tarish;
- Maqom asarlarini raqamlashtirish va ularni ochiq kutubxonalarga joylashtirish;
- Interaktiv dars platformalari, mobil ilovalar va musiqiy o'yinlar orqali yoshlarning qiziqishini oshirish;
- O'zbekiston milliy maqom arxivini tashkil etish va unga xalqaro kirish imkonini yaratish;
- Har yili maqom bo'yicha Respublika miqyosida yoshlar o'rtasida ijro va tahlil tanlovlarini o'tkazish;

- Maqom ustozlari va yosh ijrochilar uchun musiqiy laboratoriyalar tashkil qilish;

- Har bir mintaqada (Buxoro, Xorazm, Farg'ona) maqom festivallarini doimiy yo'lga qo'yish;

- Maqomga oid ilmiy maqolalar, dissertatsiyalar va monografiyalarni ko'paytirish;

- OTMLlarda maqom bo'yicha ilmiy-tadqiqot laboratoriyalari ochish;

- Maqom asarlarini xorijiy tillarga tarjima qilish va sharhlari bilan birga tarqatish;

- UNESCO va boshqa xalqaro tashkilotlar bilan hamkorlikda maqom bo'yicha ko'rgazmalar, simpoziumlar o'tkazish;

- Chegara bilmas san'at festivalarida o'zbek maqomi bilan faol qatnashish;

- Musiqa pedagoglari uchun maqom bo'yicha ixtisoslashgan yo'nalishlar ochish;

- Maqom ustozlariga davlat darajasida grantlar, mukofotlar va ijodiy ta'til imkoniyatlarini taqdim etish.

Maqom san'atini asrab-avaylash, rivojlantirish va zamonaviy avlod ongiga singdirish uchun bu sohani faqat musiqiy jihatdan emas, balki **milliy o'zlikni anglash, ma'naviy uyg'onish va madaniy yuksalishning negizi** sifatida qarash zarur. Ustozlar, pedagoglar, tadqiqotchilar va madaniyat mutasaddilari birgalikda harakat qilgan taqdirdagina, maqom san'ati kelajak avlod qalbida tirik va ilhom baxsh etuvchi meros bo'lib yashaydi.

#### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning ta'rixi. - Toshkent: Fan, 1993
2. Matyoqubov O. Maqomot T., 2004-y
3. Matyoqubov O., Boltayev R., Aminov H. O'zbek notasi (Xorazm tanbur chizig'ini asosida Dutor maqomi namunalari) T., 2009.
4. R.Qosimov - An'anaviy rubob ijrochiligi O'zbekiston 2000.
5. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. Toshkent, 1963.
6. Rajabov Y. Shashmaqom, (I-VI); O'bek xalq muzikasi. (I-V) Toshkent. 1965
7. Yunusov R. O'zbek xalq musiqasi ijodi II-qism. T., 2000.
8. Yunusov R. S'harq xalqlari maqomlari T., 2022.



# ТРАНСЦЕН- ДЕНТНОСТЬ СКАЗИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Жылдыз ОРОЗОБЕКОВА,**

д.ф.н, профессор,  
Заслуженный деятель  
культуры Кыргызской  
Республики  
главный научный  
сотрудник отдела “Манас”,  
фольклори акынская  
поэзия НАН КР



**Аннотация.** В данной научной статье речь идет о обособленном состоянии сказителя, о его творческом пространстве. Транс персональная психология, которая относится к древним наукам, однако практика показывает нам новый уровень науки. Магия, мистическая концепция, ясновидение, связь с космической энергией, экзистенциальная аутентичность-все это сохраняется в мозг через человеческую психику, и наука подтверждает, что под ее влиянием люди испытывают измененное состояние.

**Ключевые слова:** сказитель, аффектация, трансцендентность, транс персональная психология, обособленный, бессознательность.

**Annotatsiya.** Ushbu ilmiy maqolada hikoyachining alohida holati, uning ijodiy maydoni muhokama qilinadi. Qadimgi fanlarga tegishli bo'lgan transpersonal psixologiya, ammo amaliyot bizga fanning yangi darajasini ko'rsatadi. Sehrgarlik, mistik tushuncha, ayyorlik, kosmik energiya bilan bog'liqlik, ekzistensial haqiqiylik - bularning barchasi inson psixikasi orqali miyada saqlanadi va fan uning ta'siri ostida odamlar o'zgargan holatni boshdan kechirishini tasdiqlaydi.

**Kalit so'zlar:** hikoyachi, affekt, transsendensiya, transpersonal psixologiya, izolyatsiya qilingan, ong-sizlik.

**Abstract.** This scientific article deals with the isolated state of

the narrator, his creative space. Transpersonal psychology, which belongs to ancient sciences, but practice shows us a new level of science. Magic, mystical concept, clairvoyance, connection with cosmic energy, existential authenticity—all these are stored in the brain through the human psyche, and science confirms that under its influence people experience an altered state.

**Keywords:** narrator, affectation, transcendence, transpersonal psychology, detached, unconsciousness.

В истории науки фольклористики особое место занимает феномен сказительского искусства, так как сегодня эпос «Манас» имеет политик идеологическое значение, создаются условия для расширения духовного мировоззрения киргизской молодежи, а также для развития науки манасоведения в новом направлении.

Вокруг устного сказания высказываются самые разные мнения, научные выводы, предположения. Сказитель не просто исполняет эпос, но и в первую очередь является творцом этого искусства, с особым упорством, не нарушая при этом сюжетной линии, придерживаясь традиционному сказу, и создает свои варианты, которая привлекает иностранцев, даже не знающих языка.

Уникальность феномена сказительства, уникальность человеческой природы происходит от

трансцендентного явления, наше мышление будет иметь гораздо больший эффект, основываясь на исследованиях с разного ракурса этой проблемы.

Свой приход к творчеству сказитель часто связывает с чудесными сновидениями и предсказаниями, с тем, что сказитель страдает каким-либо недугом, например, обмороком, угнетением, одиночеством.

Почти все состоявшиеся сказители отмечают что в творческом процессе испытали измененное состояние сознания и подверглись трансцендентности. Приведем пример, об этой загадочной природе творчества рассказчика. Обычно сказители произносят слово «Манас» с 13-14 лет. Например, Ш.Азизов, К.Атабеков, С.Молдокеева, У. Мамбеталиев рассказывали о своих снах. Во время записи знаменитый сказитель С.Каралаев же рассказал, что ему приснился чудесный сон в возрасте 13-14 лет, после чего этот сон приходил трижды (в трех разных возрастных группах 15-16-17 лет), значения сновидений дополняли друг друга. (запись сделана К.Кыдырбаевой).

В древности, в конце 18-начале 19 века, в исследованиях большого ученого психолога Г.В.Ксенофонтова [1.19] такое явление обозначалось терминами «истеричность», «психически больной» или «бесноваться».

Основным объектом психологии человека является пребывание в измененном состоянии (измененное состояние сознания), внутренняя тревога, (духовное переживание) индивидуальность состояния изменения это личное страдание.



Это состояние было названо транс персональной психологией. Например, сновидение рассказчика-это сон, в котором видение является сном, это чувство, которое имеет напоминающий характер, он снова и снова мелькает перед глазами, трудно потерять из виду. Аффектированные страхом, сначала никому не рассказывая, они притупляются ночью, совершают такие движения, как уход куда то, лунатизм, бредит во сне, уходит в сознание, но, не осознавая этого, утром приходя в себя, если выздоравливают, в противном случае страдают эпилепсией и т. д. Есть факты сказительской истории "Манаса", если будущему сказителю снится сон о героях эпоса, и они указывали что он в пред будет рассказывать Манас, если он отказался верить этому, или не преодолел этот страх, они становились инвалидами или становились душевно больными, умирали.

В своей книге "Исключительные психические состояния" Вильям Джеймс проводит исследование такого измененного состояния психики человека и отмечает, что определить его точную причину очень сложно. Это утверждение Джеймса сыграло роль в науке как постулат, когда суть радикального эмпиризма заключалась в том, что человек не ограничивался анализом своих инстинктов и что он должен присутствовать в человеческом масштабе в целом. [2.48]

Карл Густав Юнг "Символы трансформации": "Наука транс персональной психологии показывает, что человеческое сознание тесно связано с такими явлениями, как духовная

природа, тревожность, и что экзemplар человеческой психики дает возможность сделать шаг к теории, практике". [3.7] Много изучал транс персональную психологию и в своей теории З. Фрейд, как и он использовал терминологию "коллективно-го бессознательного". [4.69]

К такому измененному состоянию психики человека (измененное состояние) относят верхнюю и нижнюю стадии существования входов, теория транс персональной психологии, доступная широкому кругу читателей, принадлежит Станиславу Гроффу. Гроф выделяет типы беспокойства: «Для понимания смысла транс персонального, мы должны начать мыслить о сознании современного новым способом... как о чем-то что существует вне и не зависимо от нас, о чем то в своей сущности не привязанного к матери. Транс персональное сознание неопределенно в большей степени, чем определено в большей степени, чем определено простираясь за пределы времени и пространства».[5.121]

Иными словами, эффект после чудесного сновидения сказителей, желание изолироваться и петь, или то, что готовые строки входят в рот и говорят "Манас" отдельно. Сказитель убеждается в существовании внешней целительной силы, он поддается влиянию неизвестной силы в своем собственном мире и воспринимает, что это нечто, не имеющее ничего общего с материей. Опираясь на вышесказанное можно интерпретировать, что эволюционное изменение внутреннего мира человека (переход сознания в эволю-

ционно измененное состояние) отождествляется с аутичной крайностью. Также существует реальность того, что мысленно человеческий мозг остается функционировать на другой стадии. Некоторые люди могут испытывать такое измененное состояние, терпение, в то время как у некоторых может развиваться патологическое заболевание. Поэтому когда сказитель находится в трансе, он словно находится в другом измерении.

Сегодня, рассматривая транс персональную психологию в теории фольклористической науки в тесной связи с религиозными науками (буддизм, шаманизм), она проложила путь исследованиям в области шаманского манипулирования и трансцендентности повествовательного искусства.

Трансцендентность- на самом деле если взять в широком смысле означает-“потустороннее”-то что находится “по ту сторону человеческого бытия” в основном в этом направления были изучены в аспекте религии и метафизики.

В отношении феномена повествовательности это соответствует вышеупомянутому транс персональному состоянию сказителей.

## КОГДА СКАЗИТЕЛЬ НАХОДИТСЯ В ТРАНСЕ, ОН СЛОВНО НАХОДИТСЯ В ДРУГОМ ИЗМЕРЕНИИ

Природа рассказчика неоднозначна, с точки зрения слушателей сказитель «Манаса»- это талантливый человек, занимающийся искусством, а другой стороны, избранный, богом избранный или обособленный человек, и путь, по которому он прошел, очень сложен, и не всем свойственно.

Его память очень сильна, он подробно описывает исторические события, охватывающие тысячами лет: территориально-географическое

положение, названия вод, природные явления, этнические слои, мифологические первобытные представления о человеке, исторические картины реальности, национальные символы и традиции. Такая гиперинформация веками хранилась в его мозгу в устной форме в виде повествования, которое он передавал как эстафету к другому.

В психологии это состояние рассматривался в сфере биологической кибернетики. Они рассматривали структурно-функциональную организацию взаимодействия различных анализаторных систем, сферу сознания бессознательного в процессе формирования поведения, в процессе взаимодействия людей, между собой.

Если опираться на рассуждения, которые мы рассматриваем в аспек-





те ряда наук, подобных приведенному выше, можно с уверенностью утверждать, что человек действительно обладает такой высокой памятью из-за воздействия внешних сил на наш реальный разум. Потому что выводы, сделанные науками, мотивированы подобными связями.

“Сказитель-это человек из этой категории, обладающий природным даром, и свойствам сказывать. Когда он начинает рассказывать “Манас”, он начинает мягко, затем

плавно вибрирует на протяжении 2-3 минуты, затем он ускоряет темп, из-за чего его ритмическое произношение становятся часто не ясным, а тон, звук меняются в зависимости от живости рассказа. К этому постепенно добавляется психологическая эмоция, когда он с головой погружается в эпический мир, который рассказывает, даже не осознавая, о чем говорит в то время он находится будто в другом измерении он бывает состоянии транса”[6.209].

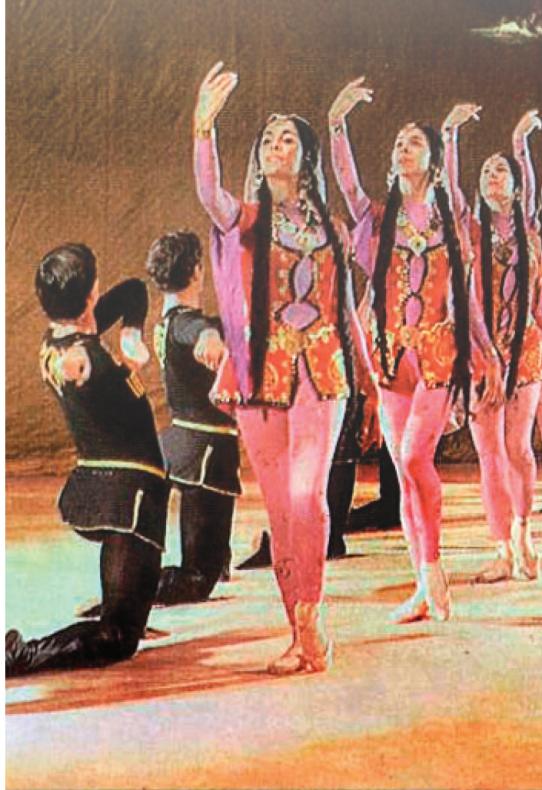
#### **ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. Г.В.Ксенофонов Культ сумашествия в Уральско-Алтайском фольклоре Иркутск:изд Власть труда, 1929,-19.
2. Вильям Джеймс Исключительные психические состояния .Перевод: И.И. Лапшина -Санкт Петербург: Психология., 152, 1983.
3. Карл Густав Юнг Символы трансформации.Перевод С.Л.Удовика –М: “ПентаГрафик”, 7 ., 2021.
4. З.Фрейд.Психология обыденной жизни. -М: ЭКСМО,(1902),2015.219.
5. С. Грофф Книга мертвых. За пределами мозга. – Ассаджиоли, 121., 2000.
6. Ж.К. Орозобекова Айтуучулук өнөрдүн өсүп –өнүгүү жолу- Бишкек: Бийиктик, 9., -209 Обзорная литература
7. “Манас”, “Семетей”, “Сейтек” по варианту Шаабая Азизова. Составитель научн. Изд. Ж.К. Орозобекова.-Бишкек:КУТ БЕР, 2014.
8. Кыдырбаева Р.З. Сказительское мастерство манасчи.- Фрунзе: Илим, 1984.- 118 с.
9. Толстой И.И. Аэды. Античные творцы и носители древнего эпоса.- Москва: АН СССР, 1958.- 68 с.Нарайан Р.К. Боги, демоны и другие.- Москва: Наука, 1975.- 251 с.

# РАЗВИТИЕ АЗЕРБАЙДЖАНС- КОГО БАЛЕТА: В КОНТЕКСТЕ НОВАЦИЙ И ТРАДИЦИЙ

**Бабаева Вусала ВУГАР,**

преподаватель кафедры  
«Национальных танцев»  
Бакинской Академии  
хореографии  
Азербайджан, Баку



**Аннотация.** В представленной статье рассматривается развитие балетного искусства в Азербайджане. В статье освещаются наиболее известные балетные произведения азербайджанских композиторов, созданные в 1940–1980-е годы, выявляются их характерная особенность, даются сведения о структуре балетного спектакля, хореографии, и исполнителях главных партий.

**Ключевые слова:** Азербайджанский балет, хореография, сцена, хореографическая сцена, содержание, развитие, балетмейстер, хореограф.

**Annotation.** In the presented article, the development of ballet art in Azerbaijan is considered. The article highlights the most famous ballet works of Azerbaijani composers created in the 1940s–1980s, identifies their characteristic features, provides information about the structure of the ballet performance, choreography and performers of the main roles.

**Keywords:** Azerbaijan ballet, choreography, scene, choreographic scene, content, development, choreographer, choreographer.

В 1938 году видный представитель азербайджанской композиторской школы, народный артист Азербайджана Афрасияб Бадалбейли создал балет «Тарлан» для детей к первому выпуску Бакинского хореографического училища. Сказочный балет «Тарлан» — одно-



актная пьеса по либретто Тургут Бадалбейли. Автор «Девичьей башни», вошедшей в качестве первого азербайджанского балета, был Афрасияб Бадалбейли. Следует также отметить, что балет «Девичья башня» также считается первым балетом на Востоке.

Структура балета в основном выражена через гармонию дивертисментов и отдельных пантомимных сцен. Либретто к своему произведению написал также А.Бадалбейли, использовавший один из вариантов популярной в народе средневековой легенды о «Девичьем замке». 18 апреля 1940 года на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета состоялась премьера балета «Девичья башня». Балет «Девичья башня», поставленный хореографами С.Говорковым и В.Вронским, был в трех актах, состоял из пролога и эпилога. Исполнительницей главной партии — Гюльянаг — была Гэмэр Алмасзаде, одна из первых профессиональных азербайджанских балерин, впоследствии удостоенная звания Народной артистки СССР.

В 1959 году состоялась вторая постановка балета «Девичья башня» в новой постановке Гэмэр Алмасзаде. Режиссером спектакля был И.Идаятзаде, балетмейстером — В.Вронский. Запоминающимся было выступление народной артистки СССР Лейлы Вакиловой в новой постановке балета 1959 года «Девичья башня». Партия Гюльянаг, созданное Лейлой Вакиловой, отличалось своей быстротой и искренностью. Партию Полада в ба-

лете исполнил Магсуд Мамедов, а партию Джахангир-хана — К.Баташов. В 1999 году народный артист Азербайджана Фархад Бадалбейли переработал музыку балета, особенно партию оркестра. Главную роль в этой постановке сыграла Мадина Алиева. Помимо артистов балета, в танцевальных сценах «Девичья башня» участвовала Азербайджанский государственный ансамбль танца.

В 1950 году на сцене Азербайджанского театра оперы и балета был поставлен второй национальный балет — «Гюльшан» С.Гаджибекова. Балет «Гюльшан» — первый азербайджанский балет, написанный на современную тему. Авторы либретто балета (Г.Алмасзаде, Б.Аболимов) и балетмейстер (Г.Алмасзаде) органично соединили классическую хореографию с характерными чертами народных танцев, добившись убедительной трактовки сцен о труде колхозников и выражения духа оптимизма в произведении. Первыми исполнителями балета «Гюльшан» были Лейла Векилова и Магсуд Мамедов. Яркие музыкальные образы в балете раскрываются в законченных танцевальных образах. В балете «Гюльшан» композитор искусно использует принципы развития народной музыки, возрождая единство национальных и современных музыкальных линий в формах классической балетной музыки — Адажио и вариациях, а также других музыкальных номерах.

Балет Кара Караева «Семь красавиц», поставленный в 1952 году, является одним из самых ярких

произведений на балетной сцене второй половины XX века. В своем первом балете композитор обратился к классическому наследию Азербайджана и творчеству Низами Гянджеви. Постановку балета в 1952 году осуществили выдающиеся мастера искусств - балетмейстер П.Гусев, консультант-балетмейстер Г.Алмасзаде, дирижер К.Абдуллаев, художники А.Алмасзаде и Ф.Гусак. Написанная в традициях русского балета, «Семь красавиц» испытала особое влияние русского композитора П.И.Чайковского.

Премьера балета в постановке Петра Гусева состоялась 7 ноября 1952 года в Азербайджанском государственном академическом театре оперы и балета имени М.Ф.Ахундова. Художники-постановщики спектакля — Анвар Алмасзаде и Федор Гусак, дирижер — Камал Абдуллаев. Партию Айши исполнили Гэмэр Алмасзаде и Лейла Векилова, Шах Бахрама Юрий Кузнецов и Константин Баташов, Манзара Магсуд Мамедов и Константин Баташов, а также визирь Анатолий Урганцев и Камал Гасанов. Рафи́га Ахундова исполнила роль Прекраснейшей красавицы. Год спустя, 24 ноября 1953 года, на сцене Ленинградского театра оперы и балета состоялась премьера балета «Семь красавиц».

В этом спектакле впервые в качестве хореографа в ряде номеров выступил выдающийся балетмейстер Олег Виноградов, ставший заметной фигурой в советском балетном искусстве. Художник-постановщик спектакля — Симон Вирсаладзе, дирижер — Эдуард Григулов.

Роль Айши исполнила Вера Станкевич, роль Шаха Бахрама — Венямин Замин, а роль Манзара — Юрий Литвиненко и Николай Филипповский. Новая балетная постановка была подготовлена в ходе Декады азербайджанского искусства, проходившей в Москве в 1959 году. Можно с полной уверенностью сказать, что новая постановка балета «Семь красавиц» сохранила оригинальное либретто практически без изменений. Новая, вторая постановка балета была подготовлена в 1959 году Кара Караевым при участии Юрия Слонимского и Петра Гусева и представлена на проходившей в том же году в Москве Декаде азербайджанского искусства.

В 1970 году балет «Семь красавиц» вызвал большой интерес на 7-м Международном фестивале современного танца в Париже, Франция. Следует отметить, что в 1978 году Рафи́га Ахундова и Магсуд Мамедов осуществили постановку балета «Семь красавиц». И в этом балетном спектакле главную роль исполнила Медина Алиева. А в 1982 году вышла киноверсия балета «Семь красавиц» по постановке Рафи́ги Ахундовой и Магсуда Мамедова. Режиссером выступил Феликс Слидовкер, оператором — Александр Тафель. Здесь партию Айши исполняет Наталья Большакова, Бахрама — Вадим Гуляев, а Вазири — Гали Абайдулов. Дирижером был Рауф Абдуллаев.

В киноверсии каждая из семи красавиц представлена отдельно, с украшениями, характерными для каждой нации. В киноверсии бале-



та, наряду с дворцовыми конфликтами, центральное место занимает борьба добра и зла. Особо следует подчеркнуть, что в массовых сценах принимали участие учащиеся Бакинского хореографического училища. Этот фильм имел значение как первый фильм-балет в истории азербайджанского кино и был посвящен памяти композитора. Позднее, в 2002 году, хореографы получили предложение поставить «Семь красавиц» в Швеции, в Стокгольме и Гётеборге.

В состав интернациональной труппы вошли танцоры из восемнадцати стран, и работа над балетом была очень увлекательной как для постановщиков, так и для актеров. Постановки этого прекрасного балета имели большой успех и нашли отклик в Швеции. В 2008 году на сцене Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета состоялась новая постановка балета. Главным балетмейстером спектакля был Василий Медведев. Новое либретто к пьесе подготовила турецкая писательница Яна Темиз. Роли Бахрама исполняли- Гюльгаси Мирзоев, Ислам Исламов, Макар Ферштант, Анар Микаилов. Роль Прекраснейшей красавицы исполняли Камилла Гусейнова, Римма Искендерова, Нигяр Ибрагимова, Аян Эйвазова. Сейчас идёт восстановление первоначальной постановки спектакля «Семь красавиц» Рафиги Ахундовой.

Завершив свой первый балет, К.Караев приступил к работе над балетом «Тропою грома». Первое исполнение балета «Тропою грома», либретто которого написал

Ю.Слонимский по сюжету южноафриканского писателя П.Абрахамса, состоялось в 1958 году на сцене Ленинградского театра оперы и балета. Большую роль в успехе первого представления балета сыграло тесное сотрудничество балетмейстера К.Сергеева, художника В.Доррера и дирижера Е.Грикурова. На сцене Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета имени М.Ф.Ахундова состоялась премьера балета «Тропою грома» в постановке Р.Ахундова и М.Мамедова. Либретто спектакля 19 октября 1975 года написал Юрий Слонимский, дирижером выступил Рауф Абдуллаев. Главные партии исполнили Р.Зейналов (Ленни), И.Изаметдинова (Сарри), В.Плетнёв (Герт), Т.Ширалиева (Фанни). В спектакле также приняла участие Р.Каримова (соло меццо-сопрано). Отметим, что главные партии в балете «Тропою грома» также исполнили Лейла Векилова, Чимназ Бабаева, Магсуд Мамедов и Тамилла Ширалиева. Следует отметить, что в своей постановке балетмейстеры полностью изменили структуру и форму первоначальной концепции балета, поставленного хореографом Константином Сергеевым. (Как известно, К.Сергеев подготовил две версии балета «Тропою грома»: первая (премьера балета) была исполнена в Ленинграде в 1958 году на сцене Академического театра оперы и балета им. С.М.Кирова (ныне Государственный академический Мариинский театр).

Одним из шедевров азербайджанского балета 1960-х годов является балет Ариф Меликова «Ле-

генда о любви», состоящий из трех актов и восьми картин. Либретто балета А.Меликова «Легенда о любви» написано по мотивам пьесы «Фархад и Ширин» турецкого поэта Назыма Хикмета. Премьера спектакля состоялась 23 марта 1961 года в Ленинградском театре оперы и балета имени С.М. Кирова. Для исполнения главных партий Ю.Григорович пригласил малоизвестных в то время танцовщиков: 26-летний Александр Грибов исполнил партию Фархада, 32-летняя Ольга Моисеева — партию Махмане Бану, 27-летняя Ирина Колпакова — партию Ширин.

В целом это было похоже на представление для молодежи. На тот момент Арифу Маликову было всего 27 лет, а Ю.Григоровичу — 34 года. Главные роли исполнили Радиса Измайлова (Махмане Бану), Магсуд Мамедов (Фархад) и Лейла Векилова (Ширин). Премьера балета состоялась на сцене Большого театра в Москве 15 апреля 1965 года. «Легенда о любви» — первая работа Ю.Григоровича в качестве главного балетмейстера Большого театра. В премьерном спектакле партию Махмане Бану исполнила Майя Плисецкая, партию Фархада — Марис Лиёпа, а партию Ширин — Наталья Бессмертнова. За всю сценическую историю «Легенды о любви» в этом спектакле выступали такие великие звезды, как Владимир Васильев, Нина Тимофеева, Михаил Лавровский, Людмила Семеняка, Александр Богатырев, Татьяна Голикова, Ирек Мухамедов, Алла Михальченко, Гедиминас Таранда.

В 2023 году спустя многие годы, балет Арифа Меликова «Легенда о любви» был поставлен на родине композитора в Баку. В спектакле приняли участие артисты Азербайджанского государственного академического театра оперы и балета и Азербайджанского государственного ансамбля танца, а также приглашенные из зарубежных театров солисты. Для этого исторического спектакля Фонд Гейдара Алиева подготовил более 200 костюмов, а также декорации и реквизит по оригинальным эскизам художника Симона Вирсаладзе. В спектакле приняли участие Аян Эйвазлы (Махмане Бану), Денис Родькин (Фархад) и Мария Виноградова (Ширин).

В 1979 году на сцене Азербайджанского государственного театра оперы и балета впервые был показан балет «Тысяча и одна ночь». Балетмейстером и хореографом этого спектакля была заслуженный деятель искусств Наиля Назирова. Балет создан Фикретом Амировым (1922–1984) по мотивам известных арабских сказок. Используя азербайджанскую и арабскую фольклорную музыку, партитура симфонического оркестра обогатилась широким спектром музыкального содержания. В первой постановки балета «Тысяча и одна ночь» главные партии исполнили Тамилла Ширалиева и Рамазан Арифуллин. Массовые сцены балета отличаются яркостью и эмоциональностью. Художник Тогрул Нариманбеков блестяще оформил спектакль. Костюмы, созданные по эскизам Т.Тахирова, изящны и оригинальны.



«Тысяча и одна ночь» появилась в репертуаре Приморской сцены Мариинского театра в августе 2020 года. Балетмейстер-постановщик спектакля Эльдар Алиев из Баку уже неоднократно обращался к этой партитуре и ставил ее в балетных постановках разных театров, но для труппы Приморской сцены он создал новую версию. Художник Петр Окунев в оформлении балета соединил живописные пейзажи с видеопроекциями.

Балет «Тысяча и одна ночь» в 1999 году поехал на гастроли в Турцию. Главные партии: Шахрияр - заслуженный артист Азербайджана Юрий Лобачёв, Шахерезада - народная артистка Азербайджана Медина Алиева, Нурида - заслуженная артистка Азербайджана Наира Рамазанова. Роли Шахерезады исполняли народная артистка Азербайджана Камила Гусейнова, заслуженная артистка Азербайджана Римма Искендерова. Роли Нуриды исполняли заслуженная артистка Азербайджана Елена Скоморощенко, заслуженная артистка Азербайджана Тамилла Мамедзаде, заслуженная артистка Азербайджана Нигяр Ибрагимова.

В дальнейшем партии Шахрияра танцевали заслуженный артисты Макар Ферштанфт и Анар Микаилов, также Ислам Исламов, Сеймур Гадиев и Илья Манаенков. Партию любимого раба Нуриды также исполняли заслуженный артисты Макар Ферштанфт и Анар Микаилов, Денис Тарусов, Сеймур Гадиев. М. Ферштанфт, А.Микаилов, С.Гадиев до партии Шахрияра сначала танцевали партию раба. Сейчас партию Шехерезады исполняют Аян Эйвазова, Юля Ферштанфт, партию Нуриды исполняет Лиана Прага. Партии Нуриды и Шахризада также исполняет Фатима Халафова.

В 1940–1980-е годы были поставлены следующие одноактные балеты: «Шур» на музыку симфонического мугама «Шур» Ф. Амирова, «Лейли и Меджнун» на музыку симфонической поэмы «Лейли и Меджнун» Кара Караева, «Мугам» Назыма Аливердибекова, «Тени Гобустана» Фараджа Гараева, «Хазарская баллада» Тофика Бакиханова. Отметим что, 1940–1980-е годы стали периодом расцвета азербайджанской хореографии и сыграли важную роль в формировании профессиональных балетмейстеров.

# TURKIYADA BALET SAN'ATIGA ASOS SOLINISHI

Iroda MIRHUSANOVA,

Chukurova Universiteti  
Davlat Konservatoriyasi  
o'qituvchisi,  
Turkiya



**Annotatsiya.** Mazkur maqolada Turkiyada balet san'atiga asos solinishi, shakllanishi va rivojlanish bosqichlari tahlilga tortiladi. Istanbulda tashkil topgan ilk professional balet maktabining Anqara Davlat Konservatoriyasi balet bo'limi sifatida faoliyat yuritganligi, uning asoschilari, pedagoglar borasidagi tahliliy fikrlar keltiriladi.

**Kalit so'zlar:** balet, xoreografiya, xoreograf, konservatoriya, teatr, opera, musiqa, spektakl, balerin, bastakor, dirijyor, steno-grafiya, dekorator, grimyor.

**Аннотация.** В данной статье анализируются основы, этапы становления и развития балетного искусства в Турции. Приводятся аналитические мнения о том, что первая профессиональная школа балета, созданная в Стамбуле, функционировала как отделение балета Анкарской государственной консерватории, ее основателях и педагогах.

**Ключевые слова:** балет, хореография, хореограф, консерватория, театр, опера, музыка, спектакль, балерина, композитор, дирижёр, сценография, декоратор, гримёр.

**Abstract.** This article analyzes the foundations, stages of formation, and development of ballet art in Turkey. Analytical opinions are presented regarding the first professional ballet school established in Istanbul, which operated as a ballet department of the Ankara State Conservatory, as well as its founders and teachers.



**Keywords:** ballet, choreography, choreographer, conservatory, theater, opera, music, performance, ballerina, composer, conductor, scenography, decorator, makeup artist.

San'at turlarining jozibali, nafasatli va shu bilan birga eng murakkabi bo'lgan balet san'atining paydo bo'lishi Yevropada XV asrga borib taqaladi. Saroylarda nishonlangan, bayram va marosimlarda paydo bo'lgan bu san'at turi asrlar davomida shakllanib professional san'at holiga keldi. Baletning – asosiy ifodaviy vositasi raqs bo'lish bilan birgalikda musiqa, dramaturgiya-libretto, stenografiya, sahna dekoratori, libos ustalari, chiroq ustalari, grimchi kabi badiiy ijodkorlar bilan bog'liq bo'lgan sintetik san'at turidir. Dunyoning turli mamlakatlarida tomoshabinlarning qiziqishini uyg'otib o'ziga maftun etgan bu jozibali san'at turi yillar davomida ko'plab davlatlarga tarqalib, rivojlandi.

Manbalarga ko'ra Usmonlar Imperiyasi ham bu yangi san'at turiga befarq bo'lmagan. Turk sahna san'atlari tarixshunosi professor Dr. Metin Andning izlanishlariga ko'ra Sulaymon I Qonuniy davrida 1524-yilda Istanbulda bo'lib o'tgan tadbirda italiyaliklar turklar bilan birgalikda uch yuzdan ortiq kishi ijrosidagi balet spektakli tayyorlaydilar. Bunday tomoshalar yillar mobaynida davom etib kelgan. Yevropada balet san'ati rivojlanish jarayonida ba'zi asarlarda turklarning obrazi ham yoritilgan.

Turkiya Jumhuriyati davrida Turkiya Respublikasining asoschisi va ilk prezidenti Mustafa Kemal Atatürk san'at va

madaniyatni rivojlantirish yo'lida ko'pgina ishlar olib boradi. Atatürkning taklifi bilan 1929-yil Rossiyadan taniqli rus balet ustasi Lidia Krassa Arzumano Anqaraga tashrif buyuradi va turk xalqiga balet san'atini tanitish borasida fikrlari olinadi. Keyinchalik Arzumano Istanbulda ilk balet sinfi bo'lgan xususiy balet maktabini ochadi. Bir necha yillik mehnatlaridan so'ng balet o'quvchilari bilan 1931-yildan Istanbulda ilk balet spektakllarini tomoshabinlarga taqdim eta boshlaydi.

Anqarada 1936-yilda musiqa, teatr va opera bo'limidan iborat bo'lgan Davlat Konservatoriyasi ochiladi. Turkiya hukumati Konservatoriyaning asos solinishida Yevropadan o'z davrining ilg'or san'atkorlari Paul Hindemithni musiqa bo'limini, Carl Ebertni esa opera va teatr bo'limini rivojlantirish uchun taklif qiladi. Keyinchalik Paul Hindemith va Carl Ebert bilim yurtida balet bo'limini ham ochilishi uchun jonbozlik ko'rsatib hatto, 1940-yilda Carl Ebert balet bo'limi uchun uch bosqichdan iborat o'quv rejasi tayyorlaydi.

Birinchi bosqichda, 8 va 11 yosh orasidagi o'quvchilarning uch yillik ta'limi, ikkinchi bosqichda, 11 va 14 yosh orasidagi o'quvchilarning uch yillik ta'limi, uchinchi bosqichda esa, 14 va 18 yosh orasidagi o'quvchilarning to'rt yillik – jami 10 yillik o'quv ta'limi rejasidan iborat edi. Afsuski, ba'zi sabablarga ko'ra bu rejalar amalga oshmadi.

Bir necha yildan so'ng Turkiya hukumati balet san'atining professional rivojlanishi uchun keng imkoniyatlar yaratdi. Turk baletini tashkil qilish va rivojlantirish uchun Angliya hukumati bilan hamkorlikda Britaniya Qirollik Baletining (avvalgi nomi "Sadler's

Wells”) asoschilaridan, balet san’atida o’z davrining professional va tajribali mutaxassisi bo’lgan Dame Ninette de Valois (Ninet de Valua Xonim) taklif etildi. Ninet de Valuaning o’z hotiralari-ni yozib qoldirgan “Come Dance With Me” (“Kel men bilan raqsga tush”) kitobida: “Angliyada insonlar boshlamog’chi bo’lgan bu ishimni “Ming bir ertaklari” deb izohlashgandi. Haqiqat-tan ham u vaqtlarda men va turklardan boshqa hech kim Turkiyada Balet San’atiga asos solishni jiddiy qabul qilmagan edi”, – deb yozadi.

Ninet de Valua 1947-yil may oyida Turkiya Hukumatı vakillari tarafidan Istanbulda kutib olindi. Ninet de Valua boshchiligida bir necha mutaxassisdan tashkil topgan delegatsiya uch hafta davomida Istanbul va Anqara shaharlarida joylashgan maktablarga tashrif buyurib, boshlang’ich sinf o’quvchilari orasidan balet san’ati uchun mos bo’lgan iste’dodli o’quvchilarni ko’zdan kechirishdi. O’quvchilarning jismoniy tuzilishlari, harakat etishlari, musiqani tinglashi kabi xususiyatlarga e’tibor berildi. Uch haftadan so’ng, Ninet de Valua bo’lib o’tgan izlanishlar haqida yozgan xulosasida Turkiyada bir “balet maktabining” yaratilishi shunchaki hayol emasligini, astoydil harakat qilinsa amalga oshirish mumkunligini ta’kidlab o’tadi. Balet maktabining ochilishiga jiddiy bel bog’lagan san’atkor, Angliyadan Britaniya Qirollik Baletining asoschilaridan biri bo’lgan Joy Newton va London Qirollik raqs Akademiyasi bitiruvchisi Andrey Knightni mutaxassis o’qituvchi sifatida Turkiyaga kelishlariga sababchi bo’ladi. Ikkisi uchun ham bu mas’uliyatli vazifa edi. Balet maktabi-

da ta’lim olish uchun tanlangan o’quvchilarning oilalaridan ruhsat olinishi kerak edi. Bu ish bilan shug’ullangan Joy Newton “Dancing Times” jurnaliga “Turkiyada İlk Balet Qadamlari” nomli sharhida shularni yoritib o’tadi:

“Qaror berilib amalga oshirish bosqichida ilk ishimiz maktablarga takror borib o’qituvchi, o’quvchi va oilalarga nimalarni amalga oshirmog’chi bo’lganimiz haqida batafsil ma’lumot bermoq edi... Nutqim to’rt asosiy bo’limdan iborat edi. Bular, balet san’atining jahondagi o’rni va ahamiyati, baletning qisqa tarixi, hozirgi kunda baletning Angliyadagi o’rni va Turkiyada Davlat Baletining tashkil topishidagi rejalar haqida edi. Odatda juda ijobiy ta’surotlar olganimni ham ta’kidlab o’tishim joiz.”<sup>1</sup>

1948-yil 6-yanvarda delegatsiya tarafidan tanlangan 11 o’gil bola va 18 qizdan iborat 29 o’quvchi bilan Istanbulda Yeshilko’y Balet maktabining rasmiy ochilishi bo’lib o’tadi. Oralarida Arzumanovanning ham bir necha iste’dodli o’quvchilari bor edi. Bu o’quvchilar orasida Tenasup O’nad, Engin Akao’g’li, Kaya Ilhan, Guzida Kalin bilan bir qatorda Gulen Almishlar, Najida Deliktash, Meral O’ge, Ferit Akin, Husnu Sunal, Go’nul Yaltirak, Orhan Erjan Bilginer kabi kelgusida turk baletiga katta hissa qo’shgan san’atkorlar bor edi. Maktab direktori lavozimiga Joy Newton, mutaxassis balet o’qituvchisi sifatida esa Andrey Knight tayinlandi. Britaniya Qirollik Baletidan na’muna olingan holda o’quv rejasi ishlab chiqarildi. Bu Professional Turk baleti ta’limi uchun qo’yilgan ilk qadam edi. O’quvchilarni professional sahnada ko’rish uchun oldinda kamida 10 yil bor edi.

<sup>1</sup> (“Dancing Times” jurnali, London. 1948-yil fevral, 407-410 bet)



Ta'lim jarayonida har yil muntazam ravishda o'quvchilar ijrosida kichik sahna asarlaridan iborat yakuniy konsertlar tayyorlangan. Ninet de Volua turk raqslarini juda jozibali va turli xilda bo'lganiga alohida e'tibor qaratgan hamda turk milliy baleti uchun mustahkam poydevor bo'lishini ko'rgan. Hatto, 1950-yil 2-3 iyunda Istanbulda "Milliy Turk Balet Maktabi" nomi bilan o'quvchilar ijrosida konsert dasturi namoyish etiladi. Konsertda "Kalog'lon ertagi" asari asosida qisqa milliy balet sahnaga qo'yiladi. Bu asarning xoreografiyasini Ninet de Valua, musiqasini bastakor Ulvi Jamol Erkin, sahna liboslarini Gavhar Bozkurt tayyorlagan. Balet bilan bir qatorda Joy Newtonning ham sahnalashtirgan bir necha raqs-lari va turli xil Turk halq raqs-lari ham sahnaga qo'yilgan edi.

Anqara Davlat Konservatoriyasini qo'llab-quvvatlagan holda mustahkam badiiy an'anani o'rnatish maqsadida 1950-yilda Yeshilko'y balet maktabini Anqaraga o'tkazishga qaror beriladi. Maktab Anqara Davlat Kon-

servatoriyasining balet bo'limi sifatida ta'lim berishda davom etadi. Turkiyada hozirgi kungacha professional balet ta'limi Davlat Konservatoriyalari-ning bir bo'limi sifatida o'z ishini olib bormoqda. Hozirgi kunda Turkiyaning nafaqat Anqara shahrida balki, Istanbul, Izmir, Antalya, Adana va Mersin kabi katta shaharlaridagi Universitet-lar qoshida faoliyat olib borayotgan Davlat Konservatoriyalari filiallari professional ta'lim berib kelmoqda.

Turkiyada professional balet ustalarining paydo bo'lishi va milliy baletning rivojlanishi uchun ham balet maktabining ochilishi shart edi. Aynan bu bilim yurti yordamida turk halqi-ning ilk yosh balet san'atkorlari kashf etildi. Bu esa o'z navbatida nafaqat Davlat opera va balet teatrining ochi-lishiga, shu bilan bir vaqtda turk milliy baletining rivojlanishiga ham poyde- vor bo'ldi. Bilim yurtida ta'lim olgan talabalar kelajakda xorijiy mamlakat-larning sahnalarida ham o'z mahorat-larini namoyish etgan holda ko'plab yutuqlarga ega bo'ldilar va bo'lib kel-moqdalar.

#### FOYDALANGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Metin And "Gönlü Yüce Türk", Ankara – 1958.
2. Cyril W. Beaumont/ Özcan Başkan "Kısa Bale Tarihi", Istanbul-1964.
3. Jak Deleon "Bale tarihi", Istanbul-1986.
4. Jak Deleon "Cumhuriyet dönemi türk balesi", Istanbul-1992.
5. Dame Ninette de Valois/ Necla Çıkıgil "Adım Adım", Ankara -2003.
6. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü –"60. Yılında Türk Balesi", Ankara – 2008.
7. Deniz Yeşiltaş "Küresel Bale&Dans Ansiklopedisi" 2 cilt, Istanbul-2011.

# ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МУЗЫКИ И ХОРЕОГРАФИИ В БАЛЕТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Лола СУЛТАНОВА,

старший преподаватель  
Государственной  
академии хореографии  
Узбекистана



**Аннотация.** В статье говорится о взаимосвязи музыки и танца. Об истории балета, музыкальной драматургии. О специфике исполнения музыкальных произведений и их связь с характером движений. Затрагивается тема о видах музыки в балете – от классики до современности.

**Ключевые слова:** музыка, танец, искусство, балет, драматургия, хореография, музыкальный жанр, музыкальный стиль, жанр.

**Annotatsiya.** Maqolada musiqa va raqsning o'zaro bog'liqligi haqida gap boradi. Balet tarixi, musiqiy dramaturgiya haqida. Musiqiy asarlarni ijro etishning o'ziga xos xususiyatlari va ularning harakatlarning tabiati bilan bog'liqligi to'g'risida. Baletdagi musiqa turlari – klassikadan zamonaviygacha bo'lgan mavzu muhokama qilinadi.

**Kalit so'zlar:** musiqa, raqs, san'at, balet, dramaturgiya, xoreografiya, musiqiy janr, musiqiy uslub, janr.

**Abstract.** This article explores the relationship between music and dance, focusing on the history of ballet and musical drama-turgy. It examines the specifics of performing musical pieces and their connection to movement. The article also discusses different types of music in ballet, ranging from classical to modern.

**Keywords:** music, dance, art, balet, drama, choreography, musical genre, musical style, genre.



Музыка и Танец – два величайших творческих страстей человечества, которые появились еще на заре его существования. Темперамент танца, его характер и страсть – всё это охвачено в музыке. Насколько музыка выразительна, насколько она богата по содержанию и поэтично построена, вдох-

новляющая на новое, воодушевляющая на прекрасное – от всего этого во многом зависит и качество хореографического искусства.

Течение этих искусств во многом схожа. Музыка опирается на внутренний мир человеческих чувств, человеческих мыслей речи, а хореография – на образность и пластику движений человеческого тела.

Певучесть и благозвучность, эффективность, образность музыки и её темперамент – главные критерии для хореографического искусства. Не должна присутствовать никакая философия. Именно музыка выделяет характер исполняемых движений в танце, в тоже время и танец должен быть вплотную связан с характером музыки, с её ритмической стороной. Благодаря этому получается гармоничная и неразделимая связь. где каждый из них

## **БАЛЕТ ОДИН ИЗ САМЫХ СЛОЖНЫХ И БОГАТЫХ ВИДОВ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА.**

выражает себя внутри другого. Всё это даётся очень большим и кропотливым трудом!

Удивительный мир, мир наших мечтаний и сновидений наиболее совершенен способен воплотить такой вид искусства как балет. Балет — это изумительное искусство, где танец сливается с музыкой, драматургией и

светом, создавая при этом удивительную атмосферу, рассказывая истории без слов. Именно музыка играет одну из значимых ролей в этом сопряжении, задавая настроение, подчеркивая чувства и раскрывая глубину сюжета балета.

Говорить о балете можно очень много прекрасного. Балет один из самых сложных и богатых видов музыкально-театрального искусства. Фундамент балета – танец. Именно в балете танец нашёл своё «господствующее» проявление. Неразрывная связь с художественной литературой, опираясь на сюжетные первоисточники, ставит балет на высокую планку. Да, в балете нет слов, нет вокальных сцен, но, всё, что было задумано автором литературного произведения, его задумка – всё это выражается в балете через музыку и танец, через

жесты и мимику с такой огромной художественной силой, что, наблюдая за шедевральным балетным спектаклем, замирает дыхание. Балетный спектакль - итог кропотливой совместной работы не только композитора, балетмейстера и артистов, но и художников, которые создают костюмы и декорации, и музыкантов, всего огромного художественного коллектива, вдохновлённых одной единой творческой целью.

Музыка в балете — это не просто сопутствующее сопровождение. Это значимый участник спектакля, который взаимодействует с танцем, создавая единый художественный образ. Она определяет темп и характер движений, подчеркивает темпераментные тонкости, даёт развитие сюжету и создает необыкновенную атмосферу. Создавая музыку к балету, от композитора требуется глубокого понимания хореографии и драматургии.

Музыкальные образы, созданные композитором, могут быть яркими и запоминающимися, как, например, вальс цветов из «Щелкунчика», или же простыми и трогательными, как мелодии из «Лебединого озера». Всё это делает более значимым содержание балета, добавляя ему глубину и многосторонность. Именно благодаря музыке мы можем лучше понять героев, их переживания и побуждения. Фундаментом музыкальной драматургии балета является взаимодействия сценария и музыки, на котором строится хореография.

Хореограф, воодушевлённый музыкой, создает танцевальные

композиции, которые передают ее настроение и содержание. А танцовщики, в свою очередь, воплощают эти образы в танце, делая музыку видимой и ощущаемой.

Так как балет — это музыкально-театральный жанр, то в нём обязательно тесно переплетаются различные виды музыки – классическая, романтическая, современная, народная. Все зависит от характера спектакля и его сюжета.

Отличительная черта классической музыки в балете — это связь со сценическим действием, акцентируя характер и моторику танцевальных движений. (такие балеты как «Спартак» на музыку А. Хачатуряна, «Ромео и Джульетта» и «Золушка» С. Прокофьева и т.д.)

Балеты с романтической музыкой - балеты о любви и мечтаниях. В романтических балетах именно сама музыка даёт образность и характеристику героям постановки. Один из шедевров романтического балета является «Жизель». Музыка к балету написана Адольфом Аданом, который использовал в ней симфонические выразительные средства.

Говоря о народной музыке, то она может использоваться для создания национального колорита в балете. Ещё в первых французских балетных спектаклях (XIV–XVI веков) музыкальную основу составляли бытовавшие тогда народные и придворные танцы. А во второй половине XIX века композиторы начали уже использовать этнографические источники, тем самым создавать небывалый музыкальный язык. Например, народно-песенные мо-



тивы получили этнографические воплощение в балете Р. М. Глиэра «Медный всадник» (1949). Начиная с первой половины XX века начинается проникновение в балетные постановки фольклорные мотивы со всего мира. Композиторы начали обращаться к народному творчеству Испании, Италии, Америки. Также народная музыка используется в современных балетных произведениях, основанных на народном фольклоре. Например, в первом башкирском балете «Журавлиная песнь» широко использованы народные мелодии Башкирии. Также, композитор А. Баланчивадзе в лирико-героическом балете "Сердце гор", А. Хачатурян в балете "Гаянэ" значительно обогатили балетную музыку своих произведений, основанные на национальном фольклоре.

Если говорить о современном балете и музыке в нём, то можно сказать, что современная музыка используется в современных балетах, которая освещает современную жизнь и её проблемы. Современный балет – это, прежде всего - новизна. Своё развитие он начал в XX веке, когда многие виды искусства

переживали значимые сильные изменения. Одним из создателей современного балета стал Роберта Боско. Поменялись многие элементы танца и кардинального преобразовался облик танцоров. В современном балете отсутствуют пачки и пуанты. На смену пришли свободные одеяния у балерин, создавая утонченный образ.

Современный балет – это не столько сольные партии, сколько парные выступления. Несколько видоизмененные классические элементы, удачно сочетаясь с привнесенными движениями, составляют танец. Новые балетные позиции, свобода выражения чувств и идей, великолепная пластика танцоров, уход от консервативности – главные определяющие современного балета.

В заключении хочется сказать, что музыка в балете – это не просто обрамление балета, а это очень мощный инструмент, который помогает передать всю глубину и красоту этого удивительного искусства. Она является его душой, которая оживляет героев, наполняет сцену жизнью и заставляет зрителей переживать вместе с ними.

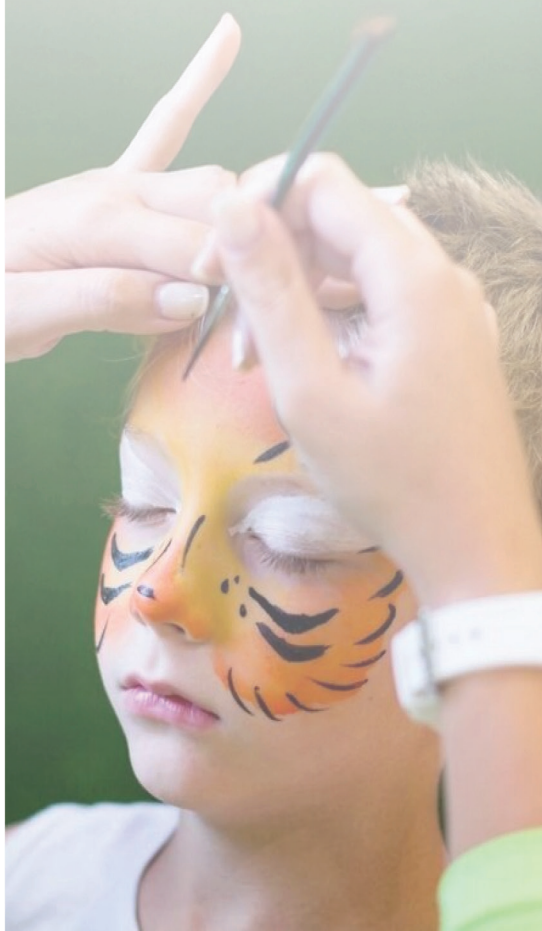
#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. В. В. Ванслов «О музыке и о балете». Издательство: "Памятники исторической мысли"/ - 2007.
2. Богданов-Березовский В. Статьи о балете. Советский композитор, 1962
3. Блазис К. Танцы вообще / К.Блазис. — СПб.: Лань: Планета музыки, 2008.
4. Лопухов Ф. Хореографические откровения. /– М., 1972.
5. Ярмолевич Л. Принципы музыкального оформления урока классического танца. - Л.: «Музыка», 1968.

# BOLALAR RAQSIDA GRIMNING IFODAVIYIGI

**Sevara XO'JAMATOVA,**

O'zbekiston davlat  
xoreografiya akademiyasi  
mustaqil tadqiqotchisi



**Annotatsiya:** Ushbu maqola bolalar raqslarida xavfsiz grimdan foydalanish masalalariga bag'ishlangan. Unda akvagram haqida ma'lumotlar, qarashlar va bugungi kun amaliyoti haqida so'z yuritiladi.

**Kalit so'zlar:** raqs, san'at, madaniyat, grim, makiyaj, akvagram, turmak, vosita, sahna.

**Аннотация:** Данная статья посвящена вопросам использования безопасного грима в детских танцах. В ней даются сведения об аквагриме, рассматриваются различные точки зрения на его применение в современной практике.

**Ключевые слова:** танец, искусство, культура, грим, макияж, аквагрим, турмак, средство, сцена.

**Abstract:** This article is dedicated to the use of safe make-up in children's dancing. It contains information about aquaculture, views, and current practices.

**Keywords:** dance, art, culture, make-up, make-up, waterproofing, make-up, means, scene.

Xoreografiya san'ati teatr bilan ham chambarchas bog'liq, u tomoshali teatr san'atining muhim belgilarini o'zida mujassamlashtirgan holda badiiy qiyofalar yaratadi.

Raqs uchun inson tanasining mayin-egiluvchanligi asosiy omildir. Raqsni inson tanasining musiqa-viy ifodali harakatlari san'ati, deyish mumkin. Zero, inson tanasining raqs vositasida nafis-mayin harakatini ifodalash imkoniyati, uning badiiy qiyos-



fasi, «tili» asosidir. Musiqa – tovushlar ohangdorligi bo'lsa, raqs – ohangdor va qoidalashgan harakatdir. U ohangli va qoidalari harakatlar vositasi orqali inson ichki dunyosini, uning eng nozik va chuqur kechinmalarini aks ettiradi.

Raqsda ifoda ustun darajada namoyon bo'ladi. Tasviriy tomon unga bo'ysunadi. Tasvir raqsda imo-ishora (pantomima) ko'rinishida aks etadi. Imo-ishora san'ati mustaqil maqomga ham ega bo'lib, raqs to'qimasiga uzviy bog'lanadi. Raqsda imo-ishoraning ortiqcha o'rinishi raqsning estetik imkoniyatlarini, ba'zan raqs qiyofaliligini pasaytiradi.

Hozirgi zamon raqsi bir necha ko'rinishlarga ega; xalq va bal raqslari, sahna raqslari, akrobatik raqslar, estrada raqslari, ko'cha raqslari, imo-ishorali raqslar va boshqalar. Xalq raqslari bir vaqtning o'zida ham san'at turi, ham faoliyat turi tarzida namoyon bo'ladilar. Sahna raqslarida ba'zan tasviriy tomon ham alohida ahamiyat kasb etadi.

Evropa raqs san'atining oliy ko'rinishi deb, balet raqsi hisoblanadi. Baletda raqs teatr va dramaturgiya (libretto) bilan tarkibiy birlikni tashkil qiladi. Balet bir vaqtda ham raqs turi, ham sahna asaridir. Balet badiiy qorishmaning eng murakkab xili hisoblanadi va unda musiqa hamda raqs kuchi mujassamlashgan bo'ladi.

Balet – asar mazmuni musiqiy xoreografik obrazlar bilan ifodala-

nadigan sahna san'ati turi. O'zida san'atning dramaturgiya, musiqa, xoreografiya, tasviriy san'at kabi turlarini o'yg'unlashtiradi, bu san'at turlarining hammasi alohida-alohida mavjud bo'lmay, baletning sintez markazi bo'lgan xoreografiyaga bo'ysunadi.

Balet librettochi, kompozitor, baletmeyster va rassom hamkorligida yaratiladi. Baletning dramaturgik asosi libretto (ssenariy) dan boshla-

nib, unda asarning asosiy mazmuni, g'oya, ziddiyat va xarakterlari aniq belgilanadi. Libretto ko'pincha adabiy asarga asoslanib, uni musiqa va xoreografiyada gavdalandirish imkoniyati hisobga olinadi. Ssenariy asosida esa kom-

pozitor balet musiqasini yaratadi. Uning izchilligi, sahna ko'rinishi, parada va nomerlarga bo'linishi librettoda ko'rsatiladi.

Musiqa faqat librettoni ifodalabgina qolmay, balki musiqali obrazlarning mazmuni bilan uni boyitadi. Balet musiqasi xoreografiyani yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladi.

Balet – musiqada yozilgan, xoreografiyada gavdalandirilgan drama. Xoreografik harakatning asosi – raqs va inson tanasining plastikasidir. Baletda raqsning mumtoz (klassik) raqs, xarakterli raqs, tarixiy – maishiy raqs, xalq sahna raqsi, erkin plastika raqsi, “modern” raqs kabi turlaridan foydalaniladi.

Mumtoz raqs Evropa balet san'atida etakchi o'rinni egallab, panto-

## **XOREOGRAFIK HARAKATNING ASOSI – RAQS VA INSON TANASINING PLASTIKASIDIR.**

mima, raqsning boshqa turlari, sport va akrobatika elementlari bilan boyib bormoqda. Balet spektakllarida dekoratsiya, libos, grim, yorug'lik va boshqa tasviriy vositalarni musiqiy-xoreografik harakatga uyg'unlashtirish sahnalashtiruvchi rassomning vazifasidir.

Tomoshabin film, opera, balet, drama, musiqali drama, estrada konserti yoki boshqa biror sahna asarini tomosha qilar ekan unda aktiyorlarning tashqi ko'rinishlari o'zgartirilganligini oddiy ko'z bilan payqay oladi, lekin bu jarayon ortida mashaqqatli mehnat va haqiqiy san'at yotganligiga e'tibor beravermaydi. Bu jarayon esa grim san'atiga borib taqaladi. Manbalarda berilishicha, grim san'atining tarixi rivojlanishda uzoq yo'lni bosib o'tdi - ibtidoiy jamoada yuz va tana bo'yash, unga turli xildagi rasmlar chizish urfodatidan boshlab tatuirovkagacha ko'p asrlarni qamrab olgan. [1]

Grim terminining asl kelib chiqishi fransuzcha "grime", italyancha "grumo" so'zlaridan olingan bo'lib, "ajinli" degan ma'noni anglatadi. Ma'lumki, aktyorlik san'atida qiyofa asosan, yuzni ijro etiladigan rolga moslab maxsus bo'yoq bilan bo'yash, sun'iy soch-soqol yopishtirish, sochni rolga moslab tarash va shu kabi o'zgartirish san'atidir. Obraz yaratishdagi muhim vositalardan biridir. Pyesa yoki ssenariyning badiiy xususiyatlari, bezaklari, qahramonning fe'latvori, aktyor va rejissyorning ijodiy maqsadiga qarab har xil bo'ladi. [2]

Xoreografik obraz yaratishda ham grim san'ati muhim ahamiyatga ega.

Raqs madaniyati san'at turlari orasida serqirra va murakkab sohalardan biri sanaladi. Tanlangan raqslardagi

harakatlar mutanosibligidan tashqari ulardagi liboslar, soch turmaklari va makiyaj bir - biriga mos tushishi kerak. Ushbu tarkiblardan birining to'g'ri kelmasligi tanlangan raqs kompozitsiyasini qisman, ayrim holatlarda esa to'liq o'zgartirishi mumkin. Barchaga ma'lumki, O'zbekistonda Farg'ona, Buxoro, Xorazm raqs maktablari mavjud bo'lib, shu bilan birga Surxondaryo, Qoraqalpoq, Uyg'ur raqs san'atiga ham katta e'tibor qaratib kelinmoqda. Xoreografiya san'atining yana bir shiddat bilan rivojlanib kelayotgan turlaridan biri bu bolalar raqslari bo'lib, ularning rivojlanishiga davlat ahamiyatiga ega darajada e'tibor qaratilmoqda.

Bolalarning beg'uborligi ularning uyg'un harakatlarida o'z aksini topib kelmoqda. Shiddat bilan rivojlanyotgan davrda bolalar san'atiga ham qiziqish shu darajada ortib bormoqda. Bolalar raqslari orasida bugungi kunda keng tarqalib kelayotgan turlaridan biri akvaagrim vositasi yordamida sahnalashtirilayotgan raqslar ommalashmoqda.

Sahnaga chiqqan bolalar, kattalarga nisbatan tez obrazga kiradilar va tayyor aktyorga aylanadilar. Ular uchun tanlangan maxsus liboslar va professional grim vositalari bunda yordamchi vazifasini o'taydi. Albatta, bolalar uchun professional grimlardan foydalanish ko'pchilik orasida salbiy munosabatlar va nuqtai nazarlar to'qnashuviga olib kelishi kutilgan holat. Ammo bugungi kunda makiyaj va grim o'rtasidagi farq va chegaralarni ajratish muhim ahamiyat kasb etadi. Avvalam bor, grim, ayniqsa akvagrim ishlab chiqaruvchi zavod va fabrikalar orasida professional gi-



poallergen akvagram Split-keyk TAG «Ogon», gipoallergen akvagram TAG, JOVI, GLITTERTATOO kabi qator ishlab chiqaruvchilar jahon standartlariga xos holda kerakli vositalarni ishlab chiqarmoqdalar. Ushbu vositalar yordamida tez va sifatli grimlash bilan bir qatorda uni xavfsiz tozalash ham mumkin.

Akvagram - bu suvda eriydigan asosga ega grim bo'yoqlari bo'lib, tarkibi jihatidan guashga juda yaqin, lekin elastiklik xususiyatiga ega va teri uchun xavfsiz hisoblanadigan vosita [3. 5-b]. Akvagramning turli holatdagi vositalari mavjud bo'lib, qalamlar holatida qattiq, tyubik idishlarida suyuq va krem holatida bo'lishi mumkin. Akvagram tarkibiga vazelin, parafin, glitserin, kalsiy karbonat, steril spirt, natriy benzoat, oziq-ovqat bo'yoqlari kiradi va shu sababli u bolalar uchun ham xavfsiz sanaladi, ammo individual, organizmning o'ziga xos jihatlari sababli allergiyani keltirib chiqarishi mumkin. Ushbu bo'yoqlarning yana bir afzalliklaridan birini oddiy ichimlik suvi yordamida tozalash va qisqa muddat ichida sur'atni yangilash mumkun. Yorqin ranglarga ega bo'lgan akvagram foydalanuvchi tanasida iz qoldirmaydi, ranglar bir-biri bilan qo'shilib yangi rang hosil qilmaydi. Akvagramdan foydalanganda bo'yoqlar uchun mo'yqalam doim toza bo'lishi kerak, naqshlar va dekorativ elementlarni istalgan miqdorda suv bilan va o'ziga xos bo'lgan texnikada chizishingiz mumkin. Akvagramni namlanishdan himoyalash maqsadida maxsus fiksatorlardan foydalanish esa maqsadga muvofiq bo'ladi.

Ushbu vositaning yana bir afzalliklaridan biri uni nafaqat teriga, balki,

lateksdan tayyorlangan atrebutikaga, protez jelatiniga, sochlarga qog'oz, yog'och va ba'zi boshqa singdiruvchi materiallardan tayyorlangan butafo-riyalarda ham qo'llash mumkin.

Aytib o'tish kerak-ki, bolalar uchun grimlash nafaqat raqs san'atida, balki, gimnastika, suvdagi raqslar, figurali uchish sport turlari, bolalar teatri yosh aktyorlari uchun ham keng qo'llaniladi. Avalom bor raqs – bu obrazlarga tayangan sahna asari, unda musiqa, libos, soch turmagi, grim to'g'ri tanlanganda bolalar tez orada o'zlarini ushbu raqs olamida o'zlarini his etadilar, ansambl va to'garak rahbarlari uchun qator qulayliklarni yaratadi. Akvagramdan foydalanishning ham qator o'ziga xos bo'lgan jihatlari mavjud, bunda sahnaning katta, kichikligi, chiroqlarning yorqin va xiraligi ahamiyatlidir [4. 18-30-b]. Sahnaviy asarning mazmun – mohiyatidan kelib chiqib, raqqoslarning obrazlari yoritiladi.

Masalan, xoreograf tomonidan kichik auditoriya uchun “Kapalaklar” raqsi sahnalashtirilganda, zaldagi chiroqlar yoriq bo'lishi, bolalarning liboslari kapalak qanotlari bilan to'ldiriladi, kichik va yoriq sahna bo'lgani sababli, bolalar grimi kapalaklarning qanotlari rangiga mos, yuzlarining ko'z va qoshlari atroflarida chizgilar chiziladi. Shu o'rinda ta'kidlab o'tish kerak-ki, ayrim raqslarda nafaqat akvagram balki, rangli toshlar, yaltiroqlar va boshqa qo'shimcha vositalar bilan bezatilishi mumkin. Buning uchun maxsus BF-6 yelimidan foydalaniladi. Ushbu yelim yordamida nafaqat turli dekorativ vositalarni yelimlash mumkin, balki uning yordamida mayda teri yaralari, shilinishi, tiralishi, kesilishi

va boshqa mayda jarohatlariga ishlov berish yordamida ularni davolash mumkin. Shu sababli bunday yelim hatto sog'liq uchun ham foydali sanaladi, ushbu yelimning ko'rsatmalarida bir yoshdan katta bolalar uchun ham qo'llash mumkin.

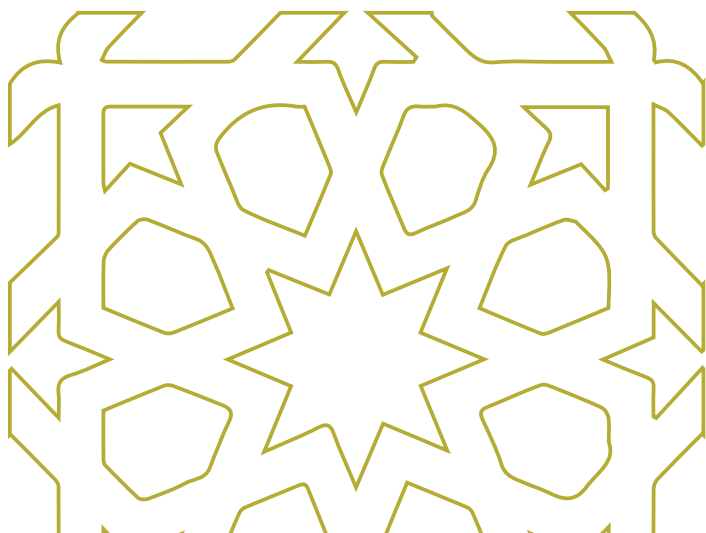
BF-6 yelimini olib tashlash uchun, ehtiyotkorlik bilan plyonkani teridan olib tashlash kifoya. Shuningdek, himoya qatlamini istalgan spirtli vosita bilan olib tashlash mumkin. Yelim asosida etanol bo'lganligi sababli, spirtli eritmadan foydalanilganda plyonka olib tashlanadi. Akvagrim - bu suv asosidagi bo'yoq bo'lib, u suv bilan yuviladi. Nam salfetka yoki demakiyaj losonidan foydalanmagan

ma'qul, ushbu vositalar orqali yuzingizga zarar yetkazishingiz mumkin. Akvagrim uchun eng yaxshi yechim - bu iliq suv va sovun, agarda akvagrim bir necha qatlamda berilgan bo'lsa, yumshoq porolon gubkasi ham qo'l keladi.

Xulosa o'rnida aytadigan bo'lsak, bolalar raqslarida turli xavfsizlik talablariga javob beradigan vositalardan foydalanish mumkin. Bolalar terisini himoyalash maqsadida Linomag firmasining Baby Care, Bochko firmasining Baby yoki shu kabi qator jahon standartlariga javob beradigan tana uchun kremlardan foydalanib, ularni terisini namlik holatini saqlab qolish maqsadga muvofiqdir.

#### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Qodirova D.M. XX asr uzbek teatrida libos va pardoz muammosi: San'at. fan. nomz. dissertatsiya. - San'atshunoslik ilmiy-tadqiqot instituti (SITI) qo'lyozmalar fondi. - T(M). - K-13. - № 857. - T.: 2002.
2. Raxmonov M. O'zbek teatri qadimiy zamonlardan XVIII asrga qadar - T.: Fan, 1975.
3. Вольф Брайан, Вольф Ник. Веселый аквагрим. 25 мастер-классов. – М.: АСТ-Пресс, 2014.
4. Ф.Жалилова, Грим. - T.: Медиа-пресс, 2008.





# “BAHOR” ANSAMBLI REPERTUARIDA “NURXON” RAQSINING O‘RNI

**Madina MUXAMEDOVA,**

O‘zbekiston davlat  
xoreografiya akademiyasi  
“San‘at nazariyasi va tarixi”  
kafedrası katta o‘qituvchisi



**Annotatsiya.** Ushbu maqolada o‘zbek raqs san‘atining ustalari va ustozlari ijod namunalari, fikr mulohazalari, raqs asarlari namunalari, ijodkor bilan suhbat, bastakor ijodi, ustoz san‘atkor Mukarrama Turg’unboyeva rahbarlik qilgan “Bahor” davlat raqs ansambli repertuari, merosiy raqs durdonalari, shuningdek, ansambli-ning yakkaxon ijrochisi Nurxon Zulino-va bilan suhbat jarayonidan “Nurxon” raqsi haqida keng yoritilgan.

**Kalit so‘zlar:** ijodkor, raqs, me-ros, baletmeyster, ansambl, ustoz, repertuar, san‘at

**Аннотация.** В данной статье представлены образцы творчества, отзывы мастеров и мастеров узбекского танцевального искусства, образцы танцевальных произведений, беседа с творческим коллективом, творчество композитора, репертуар Государственного ансамбля танца “Весна” под руководством мастера-художника мукаррамы Тургунбаевой, шедевры танца наследия, а также из процесса беседы с солисткой ансамбля Нурхан Зулиновой. широко освещается танец “Нурхан”.

**Ключевые слова:** творец, танец, наследие, балетмейстер, ансамбль, педагог, репертуар, искусство.

**Annotation.** This article presents creative samples, reviews of masters and masters of Uzbek dance art, samples of dance works, a conversation with the creative team, the composer's work, the repertoire of the State Dance Ensem-

ble “Spring” under the guidance of master artist Mukarrama Turgunbayeva, masterpieces of dance heritage, as well as from the conversation with the soloist of the ensemble Nurkhan Zulinova. The Nurkhan dance is widely covered.

**Keywords:** creator, dance, heritage, choreographer, ensemble, teacher, repertoire, art.

O'zbekiston hududidagi raqs san'ati juda qadimiy ildizlarga asoslangan bo'lib o'zida halq og'zaki ijodiyoti, musiqa, qo'shiq va raqslarni mujassam etgan. Tarixdan bizgacha “Katta o'yin” nomi bilan ma'lum doyra usullariga mos harakatlar asosiga qurilgan raqs san'ati, shuningdek “Xona bazm o'yin” nomi bilan maishiy raqs-lar yetib kelgan.

Ushbu meros O'zbekistonning turli hududlarida turli raqs maktablari-ning paydo bo'lishi va rivojlanishiga asos bo'lib xizmat qiladi. Xorazmda olov bilan raqsga tushiladigan “Otash o'yin”, Buxoroda tizzada o'tirgan holda o'rnidan turmasdan tushiladigan ayollar raqslari, Samarqand viloyati-ning tog'li tumanlarida erkaklarning qarsak bilan ijro etiladigan “Besh-qarsak” raqslari mavjud. Surxondar-yoning tog'li hududlarida esa yigitlar ko'zlarini yarim yumgan holda ko'r-satkich barmoqlarini osmonga qara-tib tushadigan, shu yerlik ayollarning esa chanqo'biz jo'rligida, yoki o'zla-ri ushlab olgan qoshiqda usul berib tushadigan raqslari ham saqlanib qolgan. Farg'ona vodiysi ayollarining raqslarida esa vazmin, qo'l va oyoq harakatlari sokin ijrolari keng tarqal-gan. [1, 127]

O'zbek raqs san'atining ustalari va ustozlari sifatida Yusufjon qiziq Sha-karjonov, usta Olim Komilov, Tama-raxonim, Mukarrama Turg'unboyeva, Isohor Oqilov, Galiya Izmaylova, Yeli-zaveta Petrosova, Qunduz Mirkarimo-va, Roziya Karimova va boshqalar tan olinganligi barchamizga ma'lum.

Ustoz san'atkor Mukarrama Tur-g'unboyeva rahbarlik qilgan “Bahor” davlat raqs ansambli ijrochilarining asosini Toshkent xoreografiya bi-lim yurtini tamomlagan qizlar va Toshkent davlat konservatoriya-si, O'zbekiston musiqa maktablarini tugatgan jo'rnavoz sozanda va xonan-dalar tashkil etdi. Z.Rahmatullayeva, D.Kerimova, N.Atamanova, T.Yunu-sova, A.To'laganova, D.Abdullayeva, N.Bashirova, E.Rasulxo'jayeva, K.Rah-matullayeva, N.Alimboyeva kabi raqqosalar, B.Aliyev, R.Hamdamiyov, E.Karimov, Q.Dadayev, R.Akbarbekov, O'Rizayev, S.To'xtasinov, B.Xoliqov, K.Nosirov, K.Komilov singari so-zandalar hamda O.Matyoqubov, B.Yo'ldoshev va boshqa xonandalar ansamblning dastlabki ijodkorlar-dandir. Ansambl repertuarida 200 dan ortiq yakka va ommaviy raqs-lar asta-sekin qad rostladi.

“Bahor” davlat ansambli o'zbek xalqining ko'p asrlar mobaynida to'plangan an'anaviy raqs madani-yati bilan jahon zamonaviy raqsla-ri yutuqlarini mujassamlantirgan. U tarixiy-etnografik va zamonaviy xalq raqslari asosida yangi mazmun kasb etuvchi sahna raqslari ijod etdi. “Davra”, “Katta o'yin”, “Tanavor”, “Laz-gi”, “Munojot” kabi o'zbek mumtoz raqslari shular jumlasidandir. An-sambl repertuarini yanada boyishi, jahonga tanilishida 1970-1980-yil-



lar oralig'ida ansamblga kelib qo'shilgan R.Nizomova, R.Sharipova, V.Romanova, D.Ziyoxonova, M.Ergasheva, G.Foziljonova, O'.Muxamedova, G.Jo'rayeva, F.Nizomitdinova, G.Hamroyeva, M.Haydarova, D.Yunusovalarning xizmatlari kattadir.

Shuningdek, "Bahor" davlat raqs ansambli o'z dasturini O'zbekistonning turli hududlariga xos yangi-yangi raqslar bilan ham boyitmoqda. Farg'ona, Namangan, Andijon, Buxoro, Toshkent, Samarqand, Xorazm raqslari qatorida O'zbekistonda istiqomat qiluvchi barcha xalqlar va qoraqalpoq xalqining raqslari ansambl dasturidan o'rin olgan. "Bahor vals", "Farg'ona ruboiysi", "Namangan olmasi", "Andijon polkasi" singari farg'onacha uslubda yaratilgan raqslar, "Samarqand beshqarsagi", "Buxoro davrasi", "Xorazm lazgisi", "Qirq qiz", "Dugonalar", "Sho'xi pari", "Nozanin", "Guldasta", "Andijon polkasi", "Shamollar", "Nurxon" kabi raqslar o'z tomoshabinlariga ega.

Mehnat shavqi aks etgan "Pilla", "Paxta bayrami" raqs syuitali va "Gulsara", "Namangan olmasi", "Rohat", "omir raqsi" qizlarning eng sevgan raqslaridir. "Yetti sayyora", "Samarqand bahori", "Cho'pon", "Qo'g'irchoq" singari syujetli raqslar ansambl repertuarining xilma-xilligini oshirdi.

Jamoa repertuaridan hind, pokiston, birma, yapon, koreys, arab, turk, afg'on, kuba, venger, vyetnam, chex va yana boshqa jahon xalqlarining raqslari munosib o'rin olgan. [2, 20]

Ansambl repertuari yillar davomida tobora boyib bordi. Irochilar soni kengaydi. Jahon milliy raqs san'ati namunalarini bilan yaqindan tanishdi.

"Bahor" davlat raqs ansamblida

Baxtiyor Aliyev 1966 yildan boshlab milliy cholg'ular orkestriga musiqa rahbari bo'lib tayinlanadi. O'z ishining ustasi bastakor har bir raqs harakatlari sinchiklab kuzatardi. O'zbekiston yoshlar mukofotining sovrindori, san'atshunos Baxtiyor Aliyev raqqosaning imkoniyatlarini, xarakterlarini, o'zbek xalqining urf-odatini, baletmeyserning talabiga ma'suliyat bilan yondashish kerakligini, milliy qadriyatlar, farg'ona, buxoro, xorazm, tog'li vohalarning raqs maktablarini yaxshi bilishi uning ijodiy yo'llarini yoritib, yuqori cho'qqilarga yetakladi. Uning ijodiy namunalarini, takrorlanmas asarlarini ko'plab raqs ansamblarining kontsert dasturlarida tinglashimiz mumkin.

U yaratgan bir-biridan ajoyib raqs, qo'shiq musiqalari, musiqa ohanglari radio va televideniya arxivining oltin fondidan joy olgan. Indiya, Yaponiya, Chexoslovakiya, Polsha, Pokiston, Avg'oniston, Mongoliya, Kuba, Arabiston, Afrika va ko'plab boshqa turli davlatlarning raqs musiqalarini o'zbek milliy cholg'u orkestriga moslashtirib, oranjirovka qilish mahorati Baxtiyor Aliyevda katta tajriba egasi va qobiliyati kuchli ijodkor ekanligidan dalolat beradi.

Hozirgi kunda raqs san'ati uchun musiqa bastalaguvchi bastakorlar deyarli darajada yo'q. Bugungi kunda esa Baxtiyor Aliyev musiqalariga ehtiyoj juda katta.

Mukarrama Turg'unboyeva va Baxtiyor Aliyevlar hamkorlikda yaratgan raqs musiqalari O'zbekiston Respublikasida o'tkaziladigan xalq bayramlarida, katta kontsert dasturlarida, ko'rik tanlovlarida ijodkorning milliy raqs musiqalari hamisha hizmat qiladi.

“Bahor” raqs ansamblining yak-kaxon ijrochisi Nurxon Zulinova bilan “Nurxon” raqsi haqida keng suhbat olib bordik.

Nurxon Zulinova ustози Mukarrama Turg'unboyeva tomonidan sahnalashtirilgan “Nurxon” raqsini yodga oladi.

“Nurxon” raqsini ustozim Mukarrama Turg'unboyeva 1975 yilda shaxsan o'zlarining xohishlari bilan Baxtiyor Aliyevga yangi raqs sahnalashtirish istagini bildirganlar. Baxtiyoraka Mukarrama Turg'unboyeva maslahatlariga amal qilib, ikki qisimli, ya'ni lirik va sho'x raqs musiqasini yozadi. Uni milliy cholg'u orkestriga moslab, oranjirovka qilib, opaga eshitirdilar. Musiqa Mukarramaopaga juda ma'qul bo'ldi va bu musiqaga aynan meni Nurxon obrazida tassavvur qildilar. Bu raqs akasi tomonidan yaxshiyona o'ldirilgan Nurxon Yo'ldoshxo'jayeva xotirasiga bag'ishlangan edi. Unda Nurxonning san'atga bo'lgan ishtiyoqi, muhabbati, sharq ayoliga ozodlikni his qilishi ifoda etilgan.



Nurxon Yo'ldoshxo'jayeva (ayrim manbalarda Yo'ldosheva deb yozilgan) 1913-yilda Marg'ilonda o'zbek oilasida tug'ilgan. Qatag'on davri va o'ta yopiq muhitda o'sgan Nurxon o'sha davrdagi boshqa o'zbek qizlari kabi tarbiya olgan. Biroq uning teatrqa qiziqishi ortib, 1928-yilda uyidan qochib ketadi va o'sha paytda Samarqandda joylashgan Muhitdin qori Yoqubov teatr truppasiga qo'shiladi. Konsert-etnografik ansamblida raqqosa bo'lib ishlagan. Nurxonga usta Olim Komilov ustozlik qilgan va u yerdagi hamkasblari orasida bo'lajak xalq artistlari Tamaraxonim va Gavhar Rahimovalar ham bor edi.

U professional teatr sohasiga kirib kelgan birinchi o'zbek raqqosasi. Nurxon guruhga qo'shilganidan ko'p o'tmay, 1928-yil 8-martda Xalqaro xotin-qizlar kunini nishonlashda boshqa raqqosalar bilan birgalikda sahnaga chiqadi va jamiyatning ayollarga bo'lgan past nazariga isyon tariqasida paranjisini yechadi. Nurxon paranjisini yechib, sahnada o'z san'atini ijro etadi. Raqs truppasi o'zining tug'ilib o'sgan shahri Marg'ilonga tashrif buyurganida, Nurxon oilasini ziyo rat qilishga qaror qiladi. Xolasiga o'rgangan raqslarini namoyish etadi va qo'shiqlarini kuylab beradi. Shundan so'ng xolasi uni akasi Salixo'ja qidiryotganini aytadi. Afsuski, akasi uni pichoq bilan kutib oladi va uning joniga qasd qiladi...

Nurxon bilan birga teatr truppasiga singlisi Begimxon ham qo'shilgan edi. 1929-yilning yozida raqs jamoasi Marg'ilonga tashrif buyurganida, ikkalasini ham o'ldirish rejalashtirgandi. Opa-singillar o'zlari bilmagan holda oilasidagilarni yo'qlash niyati-



da bo'lgan, biroq Begimxon isitmasi ko'tarilib, ota-onasinikiga bora olmay qolgan. Natijada Begimxon omon qolgadi va keyinchalikda u Alisher Navoiy nomidagi davlat akademik katta teatrida aktrisalik faoliyatini davom ettiradi.

Nurxon ayollar ozodligi va feodalizmga qarshilik timsoliga aylangan. Bu fojiaga bag'ishlanib Komil Yashin asari, To'xtasin Jalilov musiqasiga "Nurxon" musiqali dramasi yaratilgan.

Vafotidan so'ng Nurxon ham Tur-sunoy Saidazimova singari mard ayol namunasi sifatida taqdirlangan. Mar-

g'ilon shahrida Madaniyat uyi oldiga Nurxon haykali qurilib, o'rnatildi. 1967-yilda haykaltarosh Valentin Klevantsov tomonidan qurilgan 1993-yilda esa olib tashlangan. Farg'ona shahrida "Nurxon" kinoteatri ham mavjud. [3, 423]

"Nurxon" raqsini bastakor va baletmeyster hamkorlikda yaratgan ushbu raqsning birinchi qismida ozodlikka chiqmoqchi bo'lgan Nurxon va u kabi ayollarni ifoda etish obrazi bo'lsa, ikkinchi qismida esa yosh Nurxonlar uni orzusini davom ettirayotganligini raqs orqali ko'rsatishga intilgan.



Bu raqsning muvaffaqiyati shundan iborat-ki, bastakor, baletmeyster, ijrochi raqqosa, raqs mazmuni o'zaro hamohang, chambarchas bog'liqligi, bir-birini to'ldirganligi, raqs asarining yutug'i desa mubolag'a bo'lmaydi.

Men bu raqsni ijro etar ekanman, bir lahzada dunyo ko'z o'ngimda larzaga kelar, o'y kechinmalarim, dardlarim, vujudim titiratayotgan hissiyotlarimni beixtiyor tasvirlashga harakat qilardim. Bu raqsga men borlig'imni berib, uni sevib ijro etganman.



2015-yilda Mukarrama Turg'unboyeva ko'rik-tanlovi uchun Maftuna

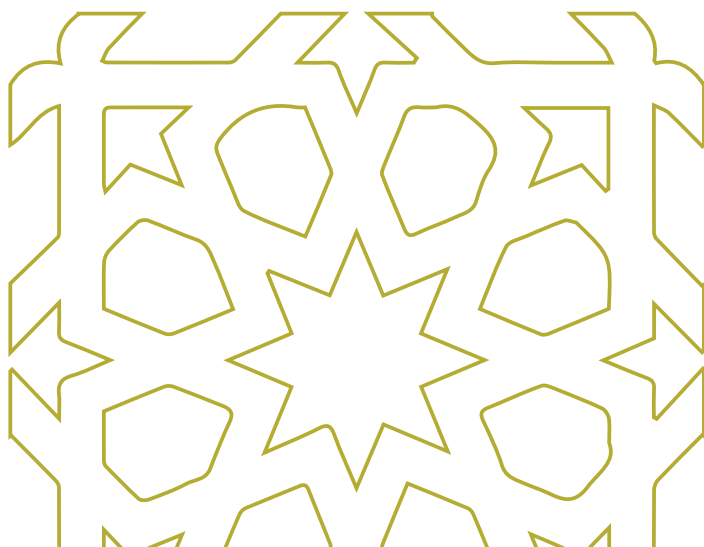
isimli yosh raqqosaga "Nurxon" raqsini o'rgatdim. U ko'rik tanlovda qatnashib faxrli ikkinchi o'rin sovrudori bo'ldi. Bo'lajak baleytmaster, raqqosa Maftun o'z iqtidorini namoyish qilib, raqsni me'yoriga yetkazishga harakat qildi.

Nurxon Yo'ldashxojayeva, Tusunoy Saidazimova, To'faxon, Xalima va boshqalarning fojiyali o'limi haqida bir qancha kitoblarda keltirilgan.

Bugungi kunda yosh raqqosalar, baletmeyster va pedogoglar bastakorning raqs musiqalarini sinchiklab o'ganib chiqishlariga imkonimiz ko'mil. Bundan so'ng ham ustoz bastakor yaratgan o'lmas, takrorlanmas raqs musiqalari singari nodir musiqalar yaratilishiga umidimiz katta.

#### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. O'.Shokirov, F.Ashrafiy, I.Shokirova. "O'zbekiston madaniyati namoyondalari". T.; "Xalq merosi" 2001 y.
2. Sagatov.Q. Muxamedova.M. "O'zbekiston madaniyati va san'ati fidoyilari". T.; "Navro`z" 2019 y.
3. "Nurxon". O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 6. Tashkent: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 2003 y.
4. R.Karimova. "O'





# ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ УЗБЕКСКОГО ТАНЦА

**Гулишод АБДИЕВА,**

заслуженная артистка  
Узбекистана,  
доцент Государственной  
академии  
хореографии  
Узбекистана



**Аннотация.** Мақола қадимий тарихга ега бўлган ўзбек миллий рақс сан'ати мактаблари – Фарғ'она, Бухоро ва Хоразм мактабларининг ўзига хослигига бағ'ишланган. XX-асрда ўзбек рақсining yetuk ustalari xalq an'analariga tayangan holda ўзбек sahna raqsi namunalarini yaratib, jahon miqyosida shuhrat qozondi.

**Калит со'злар:** an'ana, mahorat, maktab, raqs, ansambl, spektakl, bezak, ifodaviylik, obraz, mavzu.

**Аннотация.** Статья посвящена своеобразию традиционных школ узбекского национального танца – ферганской, бухарской и хорезмской, имеющих древнюю историю. В XX веке ведущие мастера узбекского танца, опираясь на народные традиции, создали образцы узбекского сценического танца, получившие всемирную известность.

**Ключевые слова:** традиция, мастерство, школа, танец, ансамбль, спектакль, оформление, выразительность, образ, тема.

**Annotation.** The article examines the features of the traditional schools of Uzbek national dance - Ferghana, Bukhara and Khorezm, which have an ancient history. In the twentieth century, leading masters of Uzbek dance, relying on folk traditions, created samples of Uzbek stage dance, which received worldwide fame.

**Keywords:** tradition, skill, school, dance, ensemble, performance, design, expressiveness, image, theme.

Национальный узбекский танец имеет многовековую историю и богатые традиции. Об этом свидетельствуют сохранившиеся до наших дней памятники материальной культуры – наскальные рисунки, обнаруженные в Ферганской долине, в Навоийской и Сурхандарьинской областях, а также настенные росписи древних строений. Пройдя длительный путь развития, узбекский танец сохранил свою индивидуальную стилистику и неповторимую палитру уникальных движений, каждое из которых имеет свое особое значение [1, с.20].

Сохраняя традиции преемственности, узбекские танцы передаются от поколения к поколению. Каждый узбекский народный танец – это мини-спектакль: вышивание золотом, работа на хлопковом поле, сбор фруктов, восточный базар, выпекание лепешек в тандыре.

Узбекский танец отличается необычайной выразительностью, олицетворяя собой всю красоту узбекской нации. Главные отличия узбекского танца от других танцев народов Востока – это, во-первых, акцент на сложные и выразительные движение рук, а во-вторых – богатая мимика. Различают два вида узбекского танца – традиционный классический танец и народный (фольклорный) танец.

В узбекском традиционном танце представлены практически все регионы Узбекистана. Как и любой

народный танец, узбекский танец — танец индивидуальности, душа и тело в нем соединены в единое целое. Исполнительницы порой не имеют специальной подготовки, отработанной техники, однако их движения всегда эмоционально точны и выразительны.

Классический традиционный национальный узбекский танец – это искусство, которое культивируется в специальных танцевальных школах, а затем исполняется на большой сцене. Каждая из трёх школ имеет свои выразительные особенности. Ферганский танец характеризуется мягкостью, плавностью и выразительностью движений, легким скользящим шагом, оригинальными движениями на месте и в кругу. Бухарский танец также отличается резкостью движений, покатыми плечами и очень красивым, расшитым золотом костюмом. Оригинальные и самобытные движения отличают хорезмский стиль. Рассмотрим художественные особенности этих школ более подробно.

Ферганская школа танцев представляет собой олицетворение Ферганской долины – ферганские танцы такие же яркие, лиричные и уникальны, как местные водопады, реки и луга [4, с.16].

Особенностью ферганской школы является разнообразие и импровизация. В её основе, зачастую, лежит история, вроде разлуки с любимым или наоборот – встреча с ним, однако один и



тот же танец с одной и той же историей может быть представлен по-разному именно за счет разнообразия элементов.

Другая одна примечательная особенность ферганских танцев – ладони рук. В других шко-

лах они могут быть обращены как вниз, так и вверх, ребром вперед или назад в зависимости от ситуации, в ферганской школе же принято всегда держать кисти рук развернутыми вверх. Особенно и положение ног – они могут занимать 8 классических позиций, что несвойственно восточным танцам в принципе.

В целом, в ферганских танцах много особенностей, отличающих их от танцев Хорезма или Бухары – расположение к интерпретации и разнообразию породило совершенно новые элементы, движения и даже «связки». Единственное, что роднит ферганских танцоров с их ближайшими соседями, это легкая, плавная, летящая поступь, активное использование поворотов корпуса. Если хорезмские танцы экспрессивны, а бухарские страстны, то ферганские – лиричны, задушевные и изысканны.

## **В ФЕРГАНСКИХ ТАНЦАХ МНОГО ОСОБЕННОСТЕЙ, ОТЛИЧАЮЩИХ ИХ ОТ ТАНЦЕВ ХОРЕЗМА ИЛИ БУХАРЫ**

Лиричный, мягкий и пластичный – так можно охарактеризовать ферганский танец. В этом танце преобладают плавные движения рук и игривые движения головой с кокетливым взглядом. В отличие от Хорезма и Бухары,

где строго придерживаются хореографии, в Фергане популярна импровизация, ферганские танцы изображают человеческие отношения и преимущественно лиричны и романтичны.

Основоположниками ферганской школы сценического танца являются Уста Алим Камилов, Тамара Ханум, Мукаррама Тургунбаева и Розия Каримова.

Уста Алим Камилов и Тамара Ханум создали “Доира Дарс” на основе традиционного узбекского танца “Катта уйин”. Уста Алим Камилов — узбекский музыкант и хореограф, знаток традиционной узбекской классической хореографии, исследователь ритмов и движений классического узбекского танца. Тамара Ханум реформировала исполнительский стиль узбекского женского танца, раскрыла красоту песенно-танцевального творчества узбекского

народа и создала лучшие образцы жанра «Лапар».

Мукаррам Тургунбаева создала в 1957 году Государственный ансамбль «Бахор», в репертуар которого входит около 200 танцев, являющихся бесценным наследием узбекского танцевального искусства. Розия Каримова написала более 17 книг о трёх основных школах узбекского танца.

В бухарской танцев представляет собой объединение лучших танцевальных традиций и форм Бухарской и Самаркандской областей. Если хорезмские танцы отличаются эмоциональностью, то бухарские – страстностью. Как хорезмские и ферганские, бухарские народные танцы делятся на шуточные, лирические и цирковые – «Джура-базм», «Базм-оро» и «Марокчи» соответственно.

В основе всех танцев бухарской школы лежат гибкие движения, свойственные гимнастике или даже акробатике. Принято поэтично сравнивать их с огнем – как и языки пламени, «вспыхивают» движения танцоров. Особенно хорошо это выражено в «Замин бози» - танце земли и «Саризону-бози» - танце колен. И тут, и там, танцовщица подергивает плечами - движение, называемое «Елка кокиш», сильно наклоняясь вперед и назад, дотягиваясь до земли кончиками пальцев. Зачастую, танцовщицы держат в руках «занг», при помощи которого сопровождают и дополняют свой та-

нец [2, с.25].

Бухарский танец во многом похож на хорезмский - здесь тоже есть энергия и страсть, но движения танцоров совершенно другие. Здесь можно увидеть удивительное сочетание примитивных танцевальных форм с грациозными движениями: резкие движения сменяются пластичными покачиваниями, медленными поворотами и т.д. Одной из особенностей бухарского танца является акцент на верхней части тела: руках, плечах, шее и груди. Кроме того, бухарские танцоры иногда используют два дополнительных музыкальных инструмента - "кайраки" (металлические пластины, напоминающие кастаньеты) и "занги" (шарообразные колокольчики, прикрепляемые к запястьям и лодыжкам в виде браслетов).

Основоположниками бухарского сценического танца является Исахар Акилов – основоположник династии Акиловых. Его супруга Маргарита Акилова и в дальнейшем дочь Вилоят Акилова продолжили передавать азы бухарского танца молодому поколению.

Главное отличие хорезмского танца от танцев других регионов Узбекистана - его буйная энергия, жизнерадостность и живой темперамент. Традиции танца в Хорезме насчитывают сотни лет и сохраняются до сих пор. Философия этого танца заключается в выражении любви к жизни и при-





роде, что нашло своё отражение в хореографии: характерными здесь являются жесты, имитирующие мир животных и птиц, и движения, напоминающие созидательную деятельность человека. Одна из особенностей танца Хорезма - резкость и определенные паузы в позах. Характерным отличием от школ Бухары и Ферганы является то, что в Хорезме практически отсутствуют вращательные движения.

Школа хорезмского танца, зародившись в глубокой древности и сформировавшись на протяжении веков, продолжает совершенствоваться и сейчас. Хорезмские танцы полны эмоциональности и экспрессивности, которых здесь больше, чем в двух других школах узбекского танца. Различаются они по уровню сложности: есть как очень сложные, которые исполняются только профессиональными танцорами и требуют специальных танцевальных навыков, так и шуточные, очень простые в исполнении, которые использовались для развлечения публики.

В основе большинства хорезмских танцев лежит подражание повадкам зверей и птиц. Уже по названию можно понять, что примерно представляет собой танец - «Кум-пишик» (Суслик), «Эчки-уйин» (Танец козы), «Каптар уйин» (Игра голубей), «Пишак уйин» (Танец кошки), «Хўроз уриштириш» (Бой петухов), «Кучкор уриштириш» (Бой баранов),

«Фоз» (Гусь), «Макиён» (Перепелка), «Тустовук уйин» (Танец фазанов), «Чагалок» (Чайка) [3, с.31].

Один из наиболее популярных танцев Хорезма, присущий исключительно этой школе - «Лазги» - заслуживает особого внимания. В основе «Лазги» лежит танец девушки, наполненный эмоциями и экспрессивностью, перепадами от стремительных движений до медленных покачиваний. «Лязги» является неотъемлемой частью всех торжественных мероприятий.

В 2019 году Межправительственный комитет ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия включил «Хорезмский танец - Лазги» в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества. Родившийся на земле Хорезма танец «Лазги» воплощают творчество человека, отражая через движения звуки и явления окружающей природы, чувства любви и счастья. У танца многовековые корни. Изображения танцующих людей, рисунок движения которых напоминает «Лазги», можно увидеть в археологическом комплексе Топрак-кала - выдающимся памятнике культуры Древнего Хорезма I—VI вв. н. э.

В апреле 2022 года под эгидой ЮНЕСКО впервые проведён Международный фестиваль танца «Лазги», на котором было принято решение о том, что он будет проводиться раз в два года в городе

Хиве. Целью проведения Международного фестиваля танца «Лазги» является сохранение и всесторонняя пропаганда этого танца, дальнейшее расширение международных культурных связей.

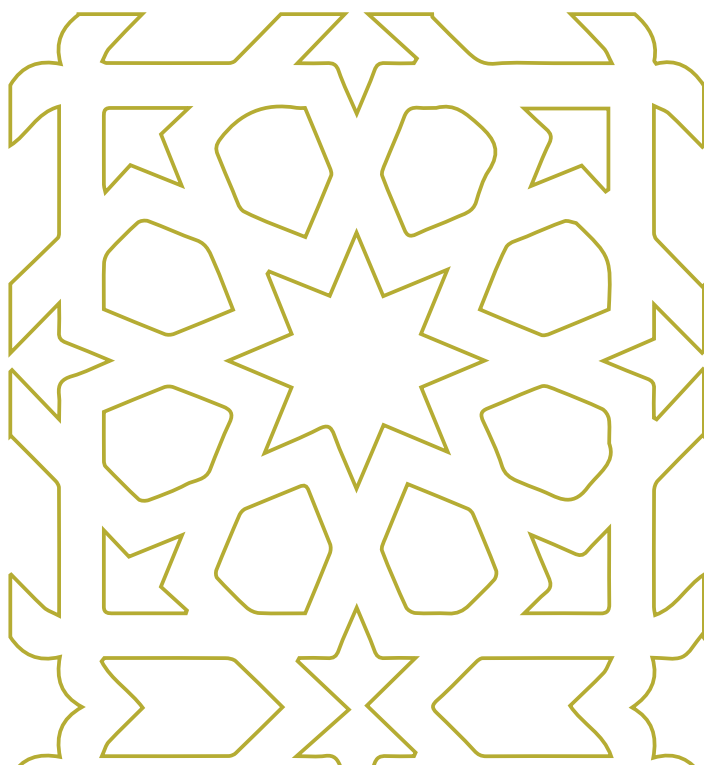
Основоположниками хорезмского сценического танца являются Равия Атажанова и Гавхар Рахимова. Равия Атажанова первая профессиональная танцовщица в Хорезме, а Гавхар Рахимова в 1968 году создала ансамбль «Лазги».

В 2020 году по инициативе Президента Республики Узбе-

кистан Ш. М. Мирзиёева создана Государственная академия хореографии Узбекистана. В состав академии включены Республиканская специализированная школа-интернат по хореографии, так же школы-интернаты танцевального искусства, созданные в Бухаре, Карши, Намангане и Ургенче. Академия сохраняет преемственность традиций и непрерывность образования и в ней на высоком уровне преподаются три основные школы узбекского танца.

### Список литературы:

1. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. – Ташкент: Узбекракс, 2001. – 288 с.
2. Каримова Р. Бухарский танец. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1977. – 268 с.
3. Каримова Р. Хорезмский танец. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1975. – 306 с.
4. Каримова Р. Ферганский танец. Т.: Изд-во им. Г.Гуляма, 1973. – 290 с.





# JAHON TEATRSHUNOSLIGIDA VILOYAT TEATRLARI FENOMENI: NAZARIY TAHLIL VA TADQIQOT YO'NALISHLARI

**Charos RAXIMOVA,**

O'zDSMI tayanch  
doktoranti(PhD)



**Annotatsiya.** Ushbu maqolada Aqsh, Yevropa, rus hamda o'zbek teatrshunoslari tomonidan viloyat teatrlariga bag'ishlangan tadqiqot ishlari hamda monografiyalar ko'rib chiqiladi. Mahalliy teatrlar faoliyatini ilmiy o'rganishda xorij tajribasi asosida shakllangan asosiy tendensiyalar tahlil qilinadi.

**Tayanch so'zlar:** professional teatr, ilmiy izlanishlar, viloyat teatri, ijodiy rivojlanish bosqichlari, ijodiy faoliyat.

**Аннотация.** В данной статье будут рассмотрены исследовательские работы, посвященные театрам региона, а также монографии американских, европейских, российских и узбекских театроведов. В научном исследовании деятельности отечественных театров анализируются основные тенденции, сформировавшиеся на основе зарубежного опыта.

**Ключевые слова:** профессиональный театр, научные исследования, провинциальный театр, этапы творческого развития, творческая деятельность.

**Annotation.** This article examines research works and monographs devoted to provincial theaters by theatricalists from the United States, Europe, Russia and Uzbekistan. In the scientific study of the activities of domestic theaters, the main trends formed on the basis of foreign experience are analyzed.

**Keywords:** professional theater, scientific research, regional theater, stages of creative development, creative activity.

Mamlakatimizga XX asr boshlarida kirib kelgan Yevropa rusumidagi professional teatr bugungi kunda jamiyat ijtimoiy-siyosiy, ma'naviy-ma'rifiy hayotiga butunlay singib ulgurdi. Milliy teatr san'atining tarixi, buguni va istiqboli haqida aniq hamda tugal tasavvur hosil qilish uchun poytaxt teatrlari bilan yonma-yon vujudga kelgan viloyat teatrlarining, o'ziga xos xususiyatlari, tarixiy rivojlanish jarayonlaridan xabardor bo'lish lozim.

Xorijiy mamlakatlar teatrshunoslari tomonidan o'rganilgan ilmiy-nazariy asoslar haqida so'z borganda, aytish mumkinki, jahon teatrshunoslik fani viloyat teatrlari faoliyatini o'rganish, tadqiqotlar olib borish sohasida ma'lum tajribaga ega. Bunda AQSh hamda Yevropa olimlarining xizmatlari katta. Misol tariqasida, J.U.Zaygler, A.Heynrix, O.Tarnboll kabilar tomonidan amalga oshirgan ilmiy-tadqiqot natijalarini keltirish mumkin.

Yevropa va AQSh mintaqaviy teatrlari doirasida amalga oshirilgan yuqorida sanab o'tilgan tadqiqiy kuzatishlarda Ikkinchi jahon urushidan keyingi davrlardagi regional teatrlar faoliyatining umumiy ijtimoiy va ayni chog'da, iqtisodiy muammolariga oid masalalar nisbatan keng qamrovda tahlilga tortiladi. Jumladan, teatrshunos Jozef Uesli Zayglerning 1973-yilda amalga oshirgan "Mintaqaviy teatr: inqilobiy bosqich"[1.8] mavzusidagi ilmiy izlanishlari AQSh mintaqaviy teatrlarining tashkil etilishi, uning rivojlanishiga ta'sir etuvchi ijtimoiy-iqtisodiy omillar xususida fikr yuritadi. Ikkinchi Jahon urushidan keyingi davrda "Amerika madaniy hodisasi" deb e'tirof etilgan mintaqaviy teatrlardagi burulishlar ko'plab notijorat mintaqaviy teatrlar-

ning rivojlanishi, ularning guruh sifatida Amerika teatri mavqeyini qay darajada o'zgartira olgani masalalari keng yoritiladi. Olim mamlakatdagi regional teatrlar harakati boshlangan jarayonni muhokama qilar ekan, teatr kompaniyalari tarixini alohida, sinchkovlik bilan kuzatib boradi. Muallif bir nechta tegishli mavzularni ko'rib chiqadi: "institutionalizm va teatr doimiy ijodiy organizm sifatida", "markazlashtirish va nomarkazlashtirish", Amerika regional teatrlarini mamlakatning barcha hududlariga olib chiqish hamda butun mamlakatda milliy teatrni rivojlantirishga hissa qo'shish masalalariga e'tibor qaratadi. Ushbu tadqiqotning muhim ahamiyati – mintaqaviy teatrlarning rivojlanishiga yordam beruvchi ba'zi muhim moliyalashtirish dasturlarini o'rganishdan iboratligidir. Qolaversa, o'tgan asrning ikkinchi yarmida, regional teatrlar faoliyatini tadqiq etish yo'lidagi iqtisodiy moliyalashtirish masalalarining faktlar asosida yoritilishi, bugunga qadar o'z ahamiyatini yo'qotmayotgan ilmiy-tadqiqiy metod sifatida ham ahamiyatlidir.

XX asrning birinchi choragidan Yevropa teatrshunoslari tomonidan amalga oshirilgan tadqiqotlarda regional teatrlarning asosiy funksiyalari, davr ruhi bilan hamnafas tarzda, qolaversa, dunyo hamjamiyati talablariga javob bera oladigan global masalalarni sahnaga olib chiqish, shuningdek, sahnaviy asarlardagi nafaqat ko'ngilocharlik, balki uning zamiridagi ta'lim, targ'ibot masalalari xususida ham so'z yuritiladi. Bu borada Yevropadagi regional teatrlar, xususan, Germaniya va Buyuk Britaniya teatrlaridagi dolzarb muammolar tadqiqi Anselm Heynrixning "Ko'ngil ochish, targ'ibot,



ta'lim: 1918–1945-yillar oralig'ida Germaniya va Britaniyadagi mintaqaviy teatr"[2.11] mavzusidagi ilmiy kuza-tishlarida teatrning ta'lim-tarbiyaviy kuchini izohlab beradi. Ushbu mo-nografiyada Angliya va Germaniya-dagi mintaqaviy teatrlarning I Jahon urushidan keyingi davrdan boshlab, II Jahon urushining so'nggi yillariga qadar bo'lgan faoliyati haqida qim-matli ma'lumotlar keltiriladi. Tadqi-qot mazmuni II Jahon urushi paytida Angliya va Germaniyadagi mintaqaviy teatrlarni taqqoslash shuni ko'r-satadiki, Britaniya hukumati mahalli-y teatr jamoalaridan vatanparvarlik g'oyalarini faol ravishda targ'ib qilish-ni rag'batlantirgan: qisman natsistlar mafkurasi ta'siri ostida, nemis reper-tuarlariga murojaat qilinganligi haqi-da so'z yuritiladi. Qolaversa, Yorkshir va Vestfaliyadagi teatrlar tashkil etilishi va tarixi jihatidan taqqoslanib, tomoshabinlar didi; hukumat tomonidan olingan subsidiyalar; tashqi nazorat, ta'sir va senzura darajasi va ularning ta'limiy dasturlari urush targ'ibotiga homiyligi bilan izohlanadi.

Oliviya Tarnbollning "Uyni buzish: Britaniyaning mintaqaviy teatrlari-dagi inqiroz" mavzusidagi tadqiqoti ham regional teatrlar masalalariga bag'ishlanib, unda XX asrning so'ng-gi choragi (1979–1997-yillar oralig'i) da Britaniya mintaqaviy teatrlari in-qirozining muammolari o'rganiladi. Bu davrda mamlakatdagi mahalliy teatrlarning chorak qismi o'z eshik-larini abadiy yopgani, amalda faoliyat olib borayotgan teatrlar esa, o'z das-turlarini uzoq vaqt davomida tub-dan qisqartirishga majbur bo'lishiga oid ijtimoiy-moliyaviy muammolar qalamga olinadi. Xususan, Britaniya

mintaqaviy teatrlaridan biri – Brining Down the Housedagi inqiroz qanday va nima uchun sodir bo'lgani, uning ijtimoiy-iqtisodiy sabablari o'rgani-ladi.[3.25] Bunda II Jahon urushidan keyin Britaniya hukumatining teatr san'atiga nisbatan e'tiborsizligidan tortib, Tetcherizmning boshlanishi, uning teatr sanoatiga uzoq davom etgan ta'siri o'rganiladi. Teatr va ma-daniyat tarixi olimlari uchun o'z vaq-tida yozilgan ushbu kitob Britaniya mintaqaviy teatrlarining mo'rtligini ta'minlagan muammolar katalogini fosh etib beradi. [4.125]

Muayyan bir mamlakat ichida-gi regional teatrlar faoliyatini, ular-niing turli aspektpeklarini ilmiy o'rganish, tadqiqotlar olib borish-da rus teatrshunoslari tomonidan nisbatan aniqlik kasb etishi bilan ahamiyatlidir. Masalan, bu borada M.Kardinovanning "XIX asrning ikkin-chi yarmi XX asr boshlarida Rossiya jamoat hayotida viloyat teatri: Nijniy Novgorod va Qozon viloyatlari ma-teriallari asosida" nomzodlik disser-tatsiyasi, Y.Gilmulinaning "Buryatiya Davlat rus drama teatri: professional teatr san'atining shakllanishi va ri-vojlanishi" nomzodlik dissertatsiya-si, Y.Suleymanov "Adigey teatri-niing shakllanish va rivojlanishdagi o'ziga xos xususiyatlari: XX asrning 80-yil-lari so'ngiga qadar" nomzodlik dis-sertatsiyasi, Y.Shadrinaning "Janubiy Uralda musiqali teatr san'atining ri-vojlanish tendensiyalari" mavzulari-da himoya qilingan dissertatsiyalarni keltirish mumkin. Ushbu ilmiy ishlar-niing barchasida mahalliy jamoalari-niing ijodiy-tashkiliy faoliyati tadqiq etilgan. Bu orqali rus teatri va mada-niyatining umumiy ko'rinishi va shu

bilan birga har bir xududning o'ziga xos alohida qirralari tahlil qilingan.

Mazkur manbalar viloyat teatrlarini o'rganishga hamisha ehtiyoj sezilib turganligini ko'rsatadi. Viloyat teatrlari o'zining rivojlanish bosqichida poytaxt teatrlaridan andoza olib turgan bo'lsa-da, talqin va ijro masalasida o'z dast-xatlariga ega bo'lganlar.[5.92] Shunday bo'lsa-da, viloyat teatrlarining ijodiy faoliyati yaxlit holda kam o'rganilgan. Bu jarayon Qoraqalpoq, Andijon hamda Surxondaryo teatrlaridan tashqari, aksariyat hollarda teatrshunoslar nazaridan chetda qolib kelgan.

Jumladan, teatrshunos olim T.Bayandiyevning "Qoraqalpoq teatri tarixi" mavzusidagi yirik ilmiy monografiyasida qoraqalpoq teatr san'atining 1934 yildan to mustaqillik yillariga qadar bo'lgan faoliyati qamrab olingan.[4.18] Muallif monografiyada qoraqalpoq teatri o'zining shakllanish va rivojlanish jarayonida milliy-madaniy qadriyatlarning noyob jihatlarini o'zlashtirib olgani, professional va havaskorlik san'atlari o'rtasida o'zaro aloqalarning yangi tamoyillari joriy qilingani qoraqalpoq teatrining rivojlanishidagi asosiy omil ekanligini isbotlab bergan.

Teatrshunos olim S.Tursunboyevning "Andijon teatri" monografiyasi ham viloyat teatrlarini o'rganishga bag'ishlangan yirik tadqiqotlardan hisoblanadi. 1919-yilda Hamza Hakimzoda Niyoziy boshchiligida "Yangi truppa" nomi bilan o'z faoliyatini boshlagan Andijon teatri juda ko'p san'at darg'alarining ijodidan bahramand bo'lgan. K.Yashin, T.Jalilov, M.Yoqubov, Tamara-xonim, M.Muhammedov, H.Nosirova, Sh.Rahimova, L.Sarimsoqova, A.Ismatov, A.Bakirov, S.Xo'jayev, M.Yunusov, M.G'ofurov singari ulug' san'atkorlar-

ning nomlari ham bevosita Andijon teatri bilan bog'liq.[6.68] Monografiyada Andijon teatrining tarixiy shakllanish va qariyb ellik yillik davrni qamrab olgan rivojlanish bosqichlari, ijodiy jamoasi, repertuari, mashhur rejissyor, aktyor, dramaturg, kompozitorlar ijodi, muvaffaqiyatlar, shuningdek, ba'zi xato va kamchiliklar ham asoslab berilgan.

Teatrshunos olim F.Abduvohidovning "Surxondaryo viloyati musiqali drama teatri: kecha va bugun" nomli monografiyasida Surxondaryo viloyat teatrida XX asrning 60-yillaridan hozirga qadar bo'lgan tashkiliy-ijodiy shakllanish jarayonlari yoritiladi. Muallif mazkur teatrdagi ijodiy jarayonni, shartli ravishda ikki asosiy davrga bo'lib o'rganadi. Chunonchi, professionallashuv jarayonidagi ijodiy izlanishlar davri sifatida 1957–1990-yillar tahlilga tortilib, unda professional rejissura va repertuar doirasining kengayishi, shuningdek, teatr ijodkorlari tomonidan milliy mumtoz va jahon klassik asarlarining sahna talqinlari masalalari yoritib beriladi. Qolaversa, monografiyaning keyingi o'rinlarida ushbu teatrning mustaqillik davridagi ijodiy imkoniyatlari masalalari haqida so'z yuritiladi. Teatr ijodkorlari tomonidan tarixiy asarlarni sahnalashtirishdagi zamonaviy tendensiyalar hamda sahnada zamondosh obrazini yaratish borasidagi izlanishlar xususida asosli xulosalar bildiriladi.

T.Tursunovning "XX asr o'zbek teatri tarixi" darslik-monografiyasi 1914-yildan 2007-yil oralig'iga qadar respublikada faoliyat yuritib kelayotgan teatrlarning tashkiliy shakllanish, ijodiy izlanish, repertuar shakllantirish, atoqli aktyorlarning ijodiy portretlari-





ga chizgilardan iborat. Muallif ta'бири bilan aytganda, "darslik-monografiyaning asosiy vazifasi XX asr o'zbek teatrini vujudga kelish sabab va qonuniyatlarini imkon qadar atroflicha o'rganish, uning rivojida an'anaviy tomosha va jahon sahna san'atining tutgan o'rnini ham tahlildan o'tkazishdan iborat." [7.11]

Teatrshunos olimlar T.Bayandiyev, S.Tursunboyev, F.Abduvohidovlarning

muayyan viloyat teatrlari haqidagi tadqiqotlarini o'rganib, boshqa viloyat teatrlariga o'xshash ba'zi jihatlarini ham ko'rish mumkin. Bu holat o'zbek teatr san'atining yaxlit, umumiy, milliy-estetik xususiyatlarini aks ettiradi. Biroq, aslini olganda, ularning har biri o'ziga xos badiiy qiyofa, talqin va ijro uslublarida ayni hududga xos urf-odat, qadriyatlarining singdirilishi bilan alohida ajralib turadi.

### **Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:**

1. Joseph Zeigler "Regional theatre: The revolutionary stage". New York City, 1973.- 283 p.

2. Anselm Heynrix. "Entertainment, Propaganda, Education: Regional Theatre in Germany and Britain Between 1918 and 1945", University of Hertfordshire Press, 2007. – 271 p.

3. Oliviya Tarnboll. Bringing Down the House: The Crisis in Britains Regional Theatres" Intellect Ltd, 2009. – 192 p.

4. Abduvohidov F Surxondaryo viloyati musiqali drama teatrining shakllanish va taraqqiyot bosqichlari- San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori dissertatsiyasi – Toshkent: 2020. 16 b.

5. Bayandiyev T. Qoraqalpoq teatri. – T.: O'zDSI, 2009. – 204 b.

6. Tursunboyev S. Andijon teatri. – T.: G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, 1970. – 133 b.

7. Tursunov T. XX asr o'zbek teatri tarixi. (Monografiya) Toshkent: O'zDSI boshmaxonasi, 2009, - 13 b.



Surat muallifi: **Pavel Benkov**

# NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСИ НАШРИ №1 2025

**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:**

28.03.2025

**BICHIMI:**

60/84 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.