



NAFOSAT OLAMI

O'ZBEKISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

Nº4 2025



MUNDARIJA

- 2** **MADANIYAT VA JAMIYAT IJTIMOYIY-MA'NAVIY MUHIT BARQARORLIGI**
Abduxalil MAVRULOV
- 14** **AKADEMIK XONANDALIKDA JANRLAR VA ULARNING KO'RINISHLARI**
OLGA ALEKSANDROVA
- 19** **SHARQ MUSIQIY TAFAKKURIDA TOVUSH TIZIMI EVOLYUTSIYASI VA SHASHMAQOM**
ABROR ZUFAROV
- 27** **IJROCHILIKDAGI HIS - TUYG'ULAR VA PSIXOLOGIK TAYYORGARLIK**
BEKZOD DAVRONOV
- 34** **ABDURAHIM HAMIDOVNING DUTOR IJROCHILIK MAKTABI**
ZULFIYA MO'MINOVA
- 42** **HARAKATLAR TILI: INKLYUZIV XOREOGRAFIYANING MOHIYATI VA ANAMIYATI**
SHANZODA XUDOYNazarova
- 49** **ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ РУМИЛЯ ВИЛЬДАНОВА**
ВЛАДА ОСЕТРОВА
- 56** **O'ZBEKISTON ZARGARLIK SAN'ATIDA DADAMUXAMEDOVLAR SULOLASINING O'RNl**
BOBIR DADAMUXAMEDOV
- 64** **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ХОРОВОГО ЗВУЧАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СЦЕНИЧЕСКОГО СИНТЕЗА ИСКУССТВ**
ОЛЬГА ВАСИЛЬЧЕНКО
- 71** **ОРГАНИЧНОСТЬ ПЕВЦА КАК ГЛАВНЫЙ АСПЕКТ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ПЕНИИ**
ГУЛЬНАРА САМЫКОВА
- 76** **JAHONDAGI MUALLIFLIK QO'G'IRCHOQLARINING BADIY O'ZIGA XOSLIGI**
MA'MURA UMARXODJAYEVA
- 85** **ФОРМИРОВАНИЕ ЧУВСТВА РИТМА И ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ОБУЧЕНИИ ДЖАЗОВОМУ ФОРТЕПИАНО**
АДИЛЯ БАГАМАНОВА



MADANIYAT VA JAMIYAT IJTIMOIY- MA'NAVIY MUHIT BARQARORLIGI

Abduxalil MAVRULOV,

tarix fanlari doktori,
professor



Annotatsiya. Maqolada Yangi O'zbekiston sharoitida madaniyat va uning jamiyat ijtimoiy-ma'naviy muhitini barqarorlashtirishdagi o'rni o'rganilgan. Yangi ma'naviy makon, ma'rifatli jamiyat barpo etishda, odamlarda bugungi kundan shukronalik tuyg'ularini tuyishda, kelajakka katta ishonch bilan qarashda, shubhasiz, madaniyat o'ta muhim ahamiyatga ega. Shuningdek, maqolada yangi davrda jamiyat barqarorligini ta'minlashda madaniyatning tarbiyalovchilik, fuqarolarni yangi ijtimoiy muhitni shakllantirishdagi safarbar etish, ijtimoiylashtirish kabi funksiyalari haqida mulohazalar yuritiladi. Ayni paytda, madaniyatni o'rganishdagi formatsion va sivilizatsion yondoshuvlar tahlil etiladi.

Kalit so'zlar: ijtimoiy, ma'naviy, muhit, madaniyat, jamiyat, tarbiya, safarbarlik, ijtimoiylashtirish, formatsiya, sivilizatsiya, O'zbekiston, milliylik, axloq, tamoyil va boshqalar.

Аннотация. В статье рассматривается роль культуры в условиях Нового Узбекистана и её значение в стабилизации социально-духовной среды общества. Культура, несомненно, имеет огромное значение в построении нового духовного пространства, просвещённого общества, в формировании у людей чувства благодарности за сегодняшний день и уверенного взгляда в будущее. В статье также рассматриваются функции культуры в обеспечении стабильности общества в новую

эпоху, такие как воспитание, мобилизация к формированию новой социальной среды, социализация граждан,. В данном аспекте анализируются формационный и цивилизационный подходы к изучению культуры.

Ключевые**слова:**

социальный, духовный, среда, культура, общество, воспитание, мобилизация, социализация, формирование, цивилизация, Узбекистан, национальность, мораль, принцип и др.

Abstract. This article examines the role of culture in the context of New Uzbekistan and its significance in stabilizing the social and spiritual environment of society. Culture undoubtedly plays a crucial role in building a new spiritual space and an enlightened society, instilling in people a sense of gratitude for the present and a confident outlook on the future. The article also examines the functions of culture in ensuring social stability in the new era, including education, mobilization for the formation of a new social environment, and the socialization of citizens. This article analyzes the formational and civilizational approaches to the study of culture.

Keywords: social, spiritual, environment, culture, society, education, mobilization, socialization, formation, civilization, Uzbekistan, nationality, morality, principle, etc.

Bugun mamlakatimiz fuqarolari Yangi O'zbekiston, Uchinchi Renesans asoslarini barpo etish yo'lida as-toydil harakat qilmoqdalar. Mazkur jarayonda ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, ma'naviy-ma'rifiy jabhalarda amalga oshirilayotgan islohotlar o'zining natijalarini bermoqda. Olib borilayotgan barcha sohalaridagi ishlarimiz mamlakatni yanada rivojlantirishga, jamiyat ijtimoiy-ma'naviy muhitini barqarorlashtirishda alohida, o'ziga xos o'rin egallamoqda.

Hech shubhasiz, madaniyatdek muhim fenomen hodisa bu jarayonda o'ta muhim vazifalarni bajarmoqda. Barchamiz biladigan oddiy haqiqat: kishilarni madaniyatli yoki madaniyatsizlarga ajratish bugun paydo bo'lgan xulosa emas. "Madaniyat" so'zini ishlatmagan kunimiz ham yo'q. Savodlilik, tarbiyalanganlik, insonning jamiyat hayotida o'zini tuta bilishi, odamlararo oddiy munosabatlardan tortib to yaratilgan badiiy asarlar, tomosha qilingan sahna asarlari, badiiy filmlar tahlilini amalga oshirishgacha bo'lgan faoliyatimizda – barcha-barchasida bu so'zdan foydalanamiz. Demak, madaniyat, madaniyatlilik darajamiz allaqachonlar har birimizning mavjudlik belgimiz, jamiyat a'zolarining bir-biridan farqlanuvchi sifatlarini ko'rsatib beradigan muhim omilga aylanib bo'lgan.

Ko'hna tarixga nazar tashlagan har bir inson buni darrov his eta oladi. Shularni o'ylar ekanman, qiziq bir xulosaga keldim. Bu yorug' dunyoda inson, insoniyat nimaga erishgan bo'lsa madaniyat tufayli erishdi, o'z navbatidan nimani yo'qotgan bo'lsa u ham madaniyat, aniqroq aytganda madaniyatsizlik natijasida sodir etildi.



Bundan yuz-yuz o'ttiz yillar avval jadid bobolarimiz milliy taraqqiyotimizning eng muhim omili va ko'rsatkichi sifatida madaniyat masalasiga e'tibor bergan edilar. Huddi shu masala bugun ham aynan o'sha davrdagidek butun jamiyatning, har birimizning oldimizdagi dolzarb muammo tarzda namoyon bo'lib turgandek!

Xo'sh, madaniyat nima o'zi? Uni qanday talqin qilish mumkin? Bugungi kungacha mazkur fenomen hodisa bo'yicha yozilgan asarlarda, yoqlangan dissertatsiyalarda u haqida yuzlab, minglab bir-biriga o'xshamaydigan, hatto bir-birini inkor etuvchi ta'riflar berildi. Ayrimlar madaniyatni insonning intellektual va ruhiy faoliyatini tartibga keltiruvchi, uni jamiyat ijtimoiy-madaniy hayotidagi faoliyatini muvofiqlashtiruvchi muhim hodisa, deb hisoblasalar, boshqalar madaniyatni inson, uning ongli faoliyati, mehnat yaratuvchanligi, odamlar orasidagi faollik darajasi bilan kuchli aloqadorlikdagi hodisa sifatida tan oldilar.

Shuningdek, madaniyat insonning ma'rifatlilik, tarbiyalanganlik, ma'lumotlilik darajasi, kishilarning ko'nikmalari, harakatlarining mahsuli emas, u insonning ongli faoliyati natijasi, deb ta'rif berish ham odat tusiga kira boshladi.

G'arb olimlari, masalan, Immanuil Kantning fikricha, madaniyatning maqsadi – barcha odamlarni baxtli qilish, ularni o'z tabiiy ehtiyojlariga mos ravishda rivojlanishiga imkon yaratishdir. Uning ta'kid etishicha, insonning tom ma'nodagi mohiyati uning o'z tabiiy, egoistik harakatlari va ehtiyojlaridan yuqori turishi hamda o'z xulqini axloqiy meyorlarga bo'ysundira olishidir. I.Kantning xulosasiga ko'ra, "aqli mav-

judot tomonidan o'z oldiga maqsad qo'ya olish qobiliyati – bu madaniyat". [1, 464] Fridrix Shiller esa inson hech qachon o'zining o'zligidan voz kecha olmaydi. Haqiqiy madaniyat esa shaxsiy va umumiy, rohat va burch, hissiy va aqliy, mazmun va shakl, ideal va voqelik kabi hodisalarni murosaga keltirishdan iborat, deydi. [2, 291]

Sharqda esa madaniyat masalasiga bo'lakcha munosabatda bo'lingan. Agar G'arbda madaniyatning ustuvor vazifasi sifatida ma'rifatlilik, bilimlilik, aql masalasi e'tirof etilsa, Sharqda ko'proq tarbiya, ma'naviyatlilikka e'tibor berilgan. Sharq, xususan Markaziy Osiyo mutafakkirlari madaniyat masalasini asosan komil inson tushunchasi bilan bog'lab o'rganadilar. Masalan, Aziziddin Nasafiy "Insoni komil" asarida komil inson deb "yaxshi so'z, yaxshi fe'l, yaxshi axloq, maorif"dan iborat to'rt narsa kamolga yetgan bo'lishi kerak, deydi.

Buyuk hamyurtimiz Aziziddin Nasafiy kamolotning belgisi sifatida ikki narsani asos qilib oladi. Birinchisi – hamida axloq bo'lsa ("hamida" – "maqtovg'a arziydigan xulq"), ikkinchisi – o'z-o'zini tanish. Shu ikki asosning bor yoki yo'qligiga qarab u odamlarni uch qismga ajratgan.

Birinchisi, hamida axloqiy xislatlar bilan bezanmagan va o'z-o'zini tanimagan odamlar.

Ikkinchisi, hamida axloqiy bezangan, ammo o'z-o'zini tanimagan odamlar.

Uchinchisi, hamida axloqiy sifatlar bilan bezangan va o'z-o'zini tanigan odamlar. Olimning nazarida ana shu keyingi – uchinchi toifa odamlar komil insonlardir. "Binobarin, insonning kamolotga erishishi hamida axloqqa va o'z-o'zini tanish bilan amalga oshadi". [3, 152]

Endi Sharq madaniyati, ma'navi-

yati va tarbiya tizimida muhim o'rin egallaydigan tasavvuf masalasiga oid fikrni bayon etamiz. Tasavvufda Alloh rahmatiga yetishning, haqni istab, unga yetmoqlikning bir-biri bilan o'zaro zanjir singari bog'lanib ketgan 4 muhim bosqichi mavjud. Bular:

Shariat (Qur'oni karim va Hadisi shariflarda belgilangan qoidalar va maqomlarni izchil suratda o'zlashtirish va amalga oshirish, Allohning yakaligiga va borligiga iymon keltirish, muloyim bo'lmoq);

Tariqat (Tavba qilmoq, Alloh qahridan qo'rqmoq, o'zini birovlardan past tutmoq, ustozlar o'gitlarini dilga jo qilmoq);

Ma'rifat (Tariqatdan maqsad – ma'rifatdir. So'fiylar aytishlaricha, ma'rifat fikrdan oldin keladigan va shubhaga zarracha asos qoldirmaydigan ilmdir. Ma'rifat ilmi botiniy ilm ham deyiladi. Tasavvuf ahli dunyoviy va diniy ilmlarni birga qo'shib "zohiriy ilmlar", deb ataganlar).[4, 132]

Haqiqat (Tasavvufda ruhni kamolotga va uning so'nggi maqsadi – Yaratganning diydoriga erishuv yo'llarining to'rtinchisi. Bunda so'fiy shaxs sifatida tugab, Xudoga mo'ljallangan haqiqatga yetishishi, Allohga singib ketishi va natijada abadiylikka erishuvi yuz beradi). [5, 62]

Sharq mutafakkirlari, yuqorida qayd etganimiz kabi, madaniyatni ma'naviyat va tarbiya jarayoni bilan uyg'unlikda o'rganadilar. Forobiy Sharqda birinchi bo'lib din va falsafani haqiqatga yetishishning ikki mustaqil usuli, deb bildi. Forobiy sog'lom ehtiyojni madaniyatga qiyoslaydi. Jumladan, u bilim va ma'naviyatga bo'lgan ehtiyoj hayotda ro'y berayotgan voqea, hodisa va jarayonlar mohiyatini,

obyektiv qonuniyatni tushunish bilan bog'liq ma'naviyatdir, deydi.[6, 160]

Abu Ali ibn Sino esa madaniyat, ma'naviyatni ilm-bilim bilan bog'lab o'rganadi. Uning qayd etishicha, ilmlar ikkiga – amaliy va nazariy ilmlarga bo'linadi.

Nazariy bilimlar, uning fikricha, insoniyat kelajagiga dahldor maqsadlarga erishishga yo'l-yo'riq ko'rsatadi. Shuningdek, nazariy ilmlar u dunyoda baxtiyor bo'lishdan ham xabardor qiladi.

Amaliy ilmlar esa bizni o'z xatti-harakatimizdan xabardor qiladi. Uning foydasi shuki, ushbu dunyodagi ishlarimizni yo'lga solish uchun nimalar qilishimiz lozimligini o'rgatadi.

Amaliy ilmlarning o'zini Ibn Sino yana uchga bo'ladi: birinchisi, mamlakatni idora qilish, ikkinchisi, uyni idora qilish, uchinchisi o'z-o'zini idora qilish.[7, 23]

Abu Rayhon Beruniy ilm olishni o'z hayotining lazzati, deb biladi. Qayd etishicha, inson hayotidagi zaruriyat, ehtiyojlar ularning ilmga bo'lgan talblarini keltirib chiqaradi. Mutafakkirning fikricha madaniyatning uchta mustahkam ildizlari bor. Bularning birinchisi rostlik, ikkinchisi odillik, uchinchisi – adolatdir.[8, 214]

Buyuk bobomiz Mir Alisher Navoiy esa borliqning ko'rki, go'zal va obodligi inson tufaylidir, deydi. Uning qayd etishicha, butun olamni yaratishdan maqsad – inson bo'lib, u hamma mavjudot ichida tengi yo'qdir. Inson ko'nglini turli bilimlar xazinasi qildi va bu tilsim ichida tangri o'zini yashirdi. Insonning ajoyib jismi bir maxfiy sir xazinasi o'laroq, o'zida ana shu ganj tilsimini saqlaydi. Bu tilsim jon bo'lib, u o'sha xazinada turadi va unga posbonlik qiladi. Shuning uchun ham in-



son boshqa narsalardan mumtoz qilib yaratilgan.[9, 269]

Buyuk mutafakkir-allomalarimiz ta'limotlaridan shuncha ko'p iqtiboslar keltirishimizning boisi shundaki, ayrim olimlar Markaziy Osiyoda madaniyat fenomeni ilmiy jihatdan ishlab chiqilmagan, uning mohiyati ochib berilmagan, mazkur fenomen hodisaning ta'rifi berilmagan, deb iddolar ham qilishadi. Ammo, yuqoridagi qisqacha ma'lumotlarning o'zi ham yurtimizda madaniyatning eng muhim, mukammal belgilari, zamonaviy tilda aytganda, madaniyatning funksiyalari yaratib bo'linganidan darak beradi.

Shu ma'noda G'arb madaniyatini aslo kamsitmagan holda ta'kidlash mumkinki, bu madaniyatda asosan insonlarning bilimlilik darajasi ushbu hodisaning ratsional mag'zi sifatida e'tirof etiladi. Sharqda esa madaniyat tushunchasining mohiyati juda chuqur, faoliyat ko'lamini o'ta keng, bajarishi lozim bo'lgan vazifalar doirasi inson ongli faoliyatining deyarli barcha jabhalarini qamrab oladi. Shu ma'noda, sharq madaniyati konsepsiyasi bugungi dunyoda insoniyatni kundan-kun ortib borayotgan turli ma'naviy-mafkuraviy tahdidlar, inson kamolotiga yetishiga to'siq bo'layotgan behisob zararli oqimlar, soxta, g'arazli g'oyalar, kurrai-zaminning barqaror va mustahkam rivojlanishiga qarshi turgan turli xavf-xatarlardan saqlab qolishning ishonchli vositasi sifatida tan olinmoqda. Boshqacha aytganda, madaniyat, uning ta'sir kuchi endi mamlakatlar va millatlar taqdiri-da muhim o'rin egallaydigan fenomen hodisaga aylanib bo'ldi.

Shu ma'noda bugungi Yangi O'zbekiston sharoitida milliy madani-

yatni rivojlantirish, uning jamiyat a'zolari ongi, tafakkuriga ijobiy ta'sirini kuchaytirishga qaratilayotgan e'tiborni alohida ta'kidlash lozim. Bu borada ayniqsa, O'zbekiston Respublikasining 2021 yil 20 yanvarda qabul qilingan "Madaniy faoliyat va madaniyat tashkilotlari to'g'risida"gi Qonun mamlakat va jamiyat tarqqiyotida muhim o'ringa ega bo'lishini qayd etish lozim. Mazkur hujjatda madaniy faoliyat sohasidagi asosiy prinsiplar sifatida ma'naviy, axloqiy, madaniy qadriyatlarning ustuvorligi, ijodiy faoliyatning erkinligi, milliy va umuminsoniy qadriyatlarni hurmat qilish, madaniyatlarning xilma-xilligi, madaniyatlararo munosabatlarda teng huquqlilik, madaniy faoliyat sohasidagi ta'lim va tarbiyaning tizimlilik, ilmiyligi va uzluksizligiga kabi muhim tamoyillarning qabul qilinganligi bugungi Yangi O'zbekiston madaniyatining ijtimoiy ahamiyati ortib borayotganligidan darak beradi.

Ma'lumki, madaniyat nazariyasi va tarixini o'rganish masalasida muayyan yutuqlarga ega bo'lsakda, biroq, hali ham ayrim masalalarda sovet davridan qolgan "yaramas meros" ilmiy tadqiqotlar natijadorligiga salbiy ta'sir ko'rsatib kelmoqda. Bu narsa, asosan madaniyat kabi murakkab fenomen hodisning nazariy va tarixiy jabhalarini tadqiq etish va ayniqsa, sohaning funksional vazifalari masalasiga tegishlidir. Mamlakat rahbari Shavkat Mirziyoyev mazkur masalaga alohida e'tibor berib "Vatanimiz o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga qadam qo'yayotgan bugungi kunda biz uchun qadimiy tariximiz va madaniyatimizga oid yangi ilmiy tadqiqotlar har qachongidan ham dolzarb ahamiyatga ega", deganda haq edi.[10, 34]

Fanlarning rivojlanishi, ayniqsa ijtimoiy-gumanitar fanlar, xususan madaniyat ilmida eng muhim masala tadqiqotning to'g'ri usulini topa bilish, tarixiy jarayonlarni o'rganishdagi eng maqbul yo'lni tanlashdadir. Shu narsa ma'lumki, tarixiy jarayonlarni, jumladan, madaniyat tarixi va nazariyasini o'rganishda hozirgacha ikkita bir-birini inkor etib turuvchi yondoshuv mavjud. Ularning birinchisi sivilizatsiyaviy, ikkinchisi formatsiyaviy yondoshuv hisoblanadi.

Tarixiy jarayonlarni formatsiyaviy yondoshuv asosida o'rganish asosan sobiq SSSR va sotsialistik davlatlarda keng amal qildi. Bunday yondoshuvga asosan jamiyatni rivojlantirishning "ijtimoiy-iqtisodiy formatsiya" kategoriyasi ishlab chiqildi. Unga ko'ra jamiyatning moddiy hayoti – birlamchi, ijtimoiy fikr – ikkilamchidir. "Ijtimoiy-iqtisodiy formatsiya"lar konsepsiyasiga ko'ra insoniyat tarixi: a) ibtidoiy; b) quldorlik; v) feodal; g) kapitalistik; d) kommunistik jamiyatlardan iborat.

Mazkur konsepsiyaning eng katta xatolaridan biri ijtimoiy-iqtisodiy formatsiyalarning almashinuvi yangi ishlab chiqarish kuchlari va eski ishlab chiqarish munosabatlari o'rtasidagi ziddiyatdan kelib chiqadi. Bir formatsiyadan boshqasiga o'tish ziddiyatlarini hal qiluvchi ijtimoiy inqilob orqali amalga oshiriladi.

Formatsion yondoshuv nazariyasi markazida inqilob va sinfiy kurash turadi. Tarixning asosiy harakatlantiruvchi kuchi sinfiy kurash, deyiladi. Bu esa, sovet davrida "sotsializm rivojlangan sari sinfiy kurash kuchayib boradi", degan g'oyaning vujudga kelishiga nazariy asos bo'ldi. O'zbekistonda sodir bo'lgan qatag'onlarning sababi

ham shundan iborat, deyish mumkin.

Tarixiy jarayonlarni, jumladan, madaniyat nazariyasi va tarixini o'rganishdagi formatsiyaviy yondoshuvning muhim kamchiliklari biri har qanday tarixiy voqelikni ishlab chiqarish usuli, iqtisodiy munosabatlar tizimiga bog'lab qo'yish xosdir. Tarixning asosiy subyekti bo'lgan insonga ikkinchi darajali o'rin berildi, tarixiy jarayonlarda shaxs mohiyati va ma'naviy omilning ahamiyati atayin tushirib ko'rsatiladi, ziddiyatli munosabatlar, shuningdek, zo'ravonlikning roli oshirib ko'rsatiladi. Bu metodologiyada tarixiy jarayon sinfiy kurash asnosida o'rganiladi.

Tarixiy jarayonlarni o'rganishda sobiq sovet davlati davrida amalda bo'lgan formatsiyaviy yondoshuv va shu asnosida madaniy jarayonlarni tadqiq etish esa tarixni soxtalashtirishga, juda ko'plab tarixiy-madaniy jarayonlarning noxolis o'rganilishiga olib keldi. O'zbek milliy madaniyatini "saroymadaniyati" va keng xalq ommasining madaniyati sifatida ikkiga bo'lib qo'yilishi, "O'rta Osiyo xalqlari savodsiz, qoloq xalq", degan soxta g'oyaning paydo bo'lishi, "proletar madaniyati", "sovet madaniyati", "shaklan milliy, mazmunan sotsialistik, ruhan baynalmilal madaniyat" kabi atamalarning paydo bo'lishiga sabab bo'lgan holat ham hozir biz o'rgangan tarixiy jarayonlar, shuningdek, madaniy jarayonlarni o'rganishning formatsiyaviy yondoshuv natijasidir.

Afsuski, hozir ham ayrim hollarda tarixiy jarayonlarni, shuningdek, madaniyat nazariyasi va tarixini o'rganishda ana shu formatsion yondoshuv holatlari sezilib turganligini ko'rish mumkin.

Tarixiy jarayonlarni, jumladan,





madaniyat tarixini o'rganishda formatsiyaviy yondoshuvga zid turadigan hodisa mazkur jarayonlarni tadqiq etishdagi sivilizatsiyaviy yondoshuv hisoblanadi. Qator asarlarda ushbu yondoshuv XVIII asrda G'arbda paydo bo'lganligi qayd etiladi.

Biroq, tarixiy jarayonlarni sivilizatsiyaviy yondoshuv asosida o'rganishning dastlabki qarashlari ensiklopedist olim, mutafakkir, tarixchi, faylasuf, davlat va jamoat arbobi Ibn Xaldun (1322-1406 yillar) tomonidan ishlab chiqilgan. Mazkur qarashlar uning "Muqaddima" asarida bayon etilgan.

Ibn Xaldun ayrim tarixchilar tomonidan tarixiy ma'lumotlarning guruchini kurmakdan ajratmasdan, barcha ma'lumotlarni, hatto to'qima xabarlar, tuxmat va bo'htonlarning ham to'g'ridan to'g'ri naql etilishini tanqid qiladi. Shuning uchun ham oldin insonlarni tafakkur qilishga chaqirib, insonlarning yolg'on xabarlarga ishonmaslik uchun nimalarga e'tibor qilishi kerakligini tushuntiradi. Ta'kidlanishicha, sivilizatsiyaga nazar tashlash yangi fan, zamonaviy yondoshuv, noodatiy yo'nalish va serfoйда ish hisoblanadi.

Alloma tomonidan yaratilgan eng katta ilmiy yangilik sivilizatsiya masalasi bilan bog'liqdir. U tarix, sivilizatsiya va insoniylik jamiyatini uyg'unlikda ko'radi. Mutafakkirning qayd etishicha, xabarlardagi haqiqatni yolg'ondan ajratish uchun asos bo'ladigan qoida insoniylik jamiyatini, ya'ni sivilizatsiya yani ko'zdan kechirish va shu tabiatga ko'ra mavjud bo'lgan holatlar va uning taqozasi hisoblangan ishlarni, shuningdek, undan hisoblanmaydigan va vujudga kelishi imkonsiz holatlarni bir-biridan ajratishdan iboratdir.

Shunday qilsak xabarlardagi haqiqat va yolg'onni qat'iy ravishda ajratish uchun aniq bir mezonga ega bo'lamiz. Shundan keyin sivilizatsiya holatlari haqida eshitsak, nimani qabul qilish va nimani rad etish kerakligini bilib olamiz.[11, 138]

Mazkur konsepsiya keyinchalik M.Veber, A.Toynbi, O.Shpingler va boshqalar tomonidan yanada rivojlantirildi. Tarixiy jarayonlarni, shuningdek, madaniyat kabi murakkab hodisani o'rganishdagi sivilizatsiyaviy yondoshuv masalalarni hal etishda haqqoniylik, adolat, sodir bo'lgan voqea-hodisalarga baho berishda ma'kon va zamonning o'ziga xosligini e'tiborga olgan holda munosabatda bo'lishni talab etadi.

Mazkur yondoshuvning muhim jihatlarini uning har qanday davlat yoki davlatlar guruhiga qo'llash mumkinligidan iborat bo'lgan universalligi, tarixni ko'p chiziqlilik, jarayonlarni ko'p variantlilik deb anglashda yordam berishi, insoniyat tarixining birligi, yaxlitligini inkor etmasdan, balki uni taqoza etishi, sivilizatsiyalar yaxlit tizim sifatida bir-biri bilan taqqoslanishi mumkinligidan iboratdir. Bu esa tarixiy qiyoslash usulini tarixiy tadqiqotlarga, shuningdek, madaniy jarayonlarni o'rganishga qo'llashni taqoza etadi. Shu tariqa tarixiy jarayonlarni chuqurroq tushunish, ularning xususiyatlarini aniqlash imkoni tug'iladi.

Ushbu konsepsiya sivilizatsiyalar rivojlanishidagi ma'lum omillarni aniqlashda tadqiqotchilarga u yoki bu mamlakatning, xalq va hududning erishgan yutuqlari, jahon sivilizatsiyasiga qo'shgan hissasini anglash imkonini beradi, shuningdek, tarixiy jarayonlarda axloqiy-ma'naviy va intel-

lektual omilga alohida e'tibor qaratadi. Ushbu yondoshuvda sivilizatsiyani tasniflashda va baholashda din, madaniyat, mentalitet muhim o'rin tutadi.[12, 66]

Sovet davrida madaniy jarayonlarni o'rganishdagi formatsiyaviy yondoshuv o'zini oqlamadi. Markscha-lenincha metodologiya asosida madaniyat sohasiga baho berish nazariyasining qisqacha tahlili shuni ko'rsatadiki, bunday ta'limot ijtimoiy-tarixiy taraqqiyot va xalq ruhiyati, ma'naviy poklanish talablariga javob bermaganligi uchun ham tarix sinovidan o'tmadi. Madaniyatning kommunistik mafkuraning tarkibiy qismiga aylantirilishi, ma'naviy jabhalarga ma'muriy-buyruqbozlik usulida "rahbarlik" qilinishi, ijodiy jarayonda demokratik tamoyillarning tamomila rad etilishi, madaniy hayotga, badiiy asarga baho berishda sinfiylik tamoyiliga suyanilishi – bularning barisi o'zbek milliy madaniyatining xalqchillik tamoyiliga zarar yetkazdi.

Mustaqillik hodisasi bunday metodologiyani bartaraf etmasdan o'z zaminini mustahkamlay olmasdi. Yana bir narsa ma'lum ediki, markscha-lenincha metodologiya jamiyat a'zolarining qator qatlamlari ongi va tafakkuriga majburlab singdirilgan bo'lsa-da, ularni bir zarb bilan va darhol bartaraf etib bo'lmasdi. Bunday vazifa juda og'ir hamda mashaqqatli edi.

Istiqlolning dastlabki kunlaridanoq madaniyatning metodologik-nazariy asoslari o'zgara boshladi. Shuning uchun ham kun tartibiga madaniyat kabi juda zarur ijtimoiy fenomenni tashkil etuvchi qismlar va ularning o'z pog'onasidagi majmualar

orasidagi aloqadorliklarni aniqlash va shu asosda aholida jamiyatga zarur bo'lgan ma'naviyatni shakllantirish yo'l-yo'riqlarini ishlab chiqish vazifasi qo'yildi.

Shuning uchun ham bir tomondan, eng avvalo jamiyat a'zolari ijtimoiy ongi va tafakkurini soxta unsurlardan tozalash lozim edi. Bu esa ma'naviyat, tarbiya orqaligina amalga oshirilishi mumkin. Boshqa tarafdin, sinfiylik, partiyaviylik, g'oyaviylik kabi aqidalardan holi bo'lgan milliy madaniyatimizni rivojlantirishimiz kerak edi.

Bu juda murakkab vazifa hisoblanadi. Uni hal etish uchun esa madaniyatning funksiyalari masalasiga e'tibor berish kerak. Ayrimlar madaniyat funksiyalari o'zgarmas, deb fikr bildiradilar. To'g'ri, madaniyat sohasining har qanday sharoitda ham o'zgarmaydigan funksional vazifalari bor. Masalan, madaniyatning axborot tarqatish, kommunikativ, aksiologik, bilish, normativlik kabi funksiyalari, nazarimizda o'zgarmas mazmunga ega. Ular jamiyat va inson taraqqiyotida doimo o'ziga xos vazifalarni qanday zamon va makonda bo'lishidan qat'iy nazar bajarishi lozim.

Ayni paytda, zamonning shiddat bilan rivojlanib borishi, jahoniy global muammolar mazkur masalaga yangicha munosabatda bo'lishni ham talab etmoqda. Shu ma'noda, fikrimizcha, bugun, Yangi O'zbekiston sharoitida madaniyat funksiyalarini o'rganishda shaxs, jamiyat, davlat taraqqiyotiga ijobiy ta'sir ko'rsata oladigan, mazmunan yangi funksiyalar haqida ham gapirish vaqti keldi, deb o'ylaymiz.

Fikrimizcha, Yangi O'zbekistonni barpo etish jarayonida madaniyatning eng muhim funksiyalaridan biri



mazkur fenomen hodisaning ijtimoiylashuv funksiyasidir. Umuman, ijtimoiylashuv biron-bir voqea-hodisa, shaxs yoki harakatning ijtimoiy mohiyat kasb etib, ko'pchilikka dahldor bo'lib, ijtimoiy munosabatlar mujassamiga aylanib borishini anglatadigan tushuncha hisoblanadi. Madaniyatning ushbu funksiyasi muhim vazifalardan birini bajaradi. Ijtimoiylashuv ibtidoiy odamni ijtimoiy sivilizatsiyaning faol a'zosiga aylantiradi. Shu narsa ma'lumki, insonni jamiyat tarbiyalaydi, shakllantiradi. Buning natijasida odamlar ijtimoiy jamiyatning ichida o'zining "men"ini topishga harakat qiladi. Jamiyatda ijtimoiylashuv deganda odamlarning bir xil fikrlashi, bir xil hayot tarzini shakllantirish tushunilmaydi. Inson har qanday sharoitda ham o'zining individual "qiyofasini"ni saqlab qolishga madaniyatning ushbu funksiyasi yordam beradi.

Madaniyat ijtimoiylashuv funksiyasining dolzarbligini ko'rsatib turadigan ikki sababga e'tibor berish kerak. Birinchisi, "Yangi O'zbekiston – ijtimoiy davlat" tamoyilining konstitusiyaviy maqomga egaligi. Ikkinchisi, bugungi dunyoning haddan tashqari globallashuvi natijasida odamlar ijtimoiy ongini zaharlovchi omillar, eng avvalo ijtimoiy tarmoqlarning salbiy ta'siri oqibatida yoshlarimiz katta qismining virtual olamga kirib ketishidir. Bu esa yoshlarimizda tafakkur xafsalasizligi, ma'naviy hayotdagi mudroqlik, shaxsiy hayotining jamiyat ijtimoiy mo'ljal-lariga uyg'unlashtirishdagi no'noqlik holatini keltirib chiqarmoqda.

Ijtimoiylashmagan jamiyatda jamoaviylik ruhiyati o'rniga individualistik qarashlar, samimiylik, mehribonlik fazilat-lari o'rniga qo'pollik, dag'allik,

agressivlik sifat-lari shakllanadi. Bunday jamiyatda sog'lom ijtimoiy-ma'naviy muhitni shakllantirish aslo mumkin emas. Ijtimoiylashmagan shaxsda esa tafakkur ojizligi, nosog'lom ma'naviy ehtiyoj, hayotga yengil munosabatda bo'lish, iste'molchilik kayfiyat-lari, "olomon" odam sifat-lari ustuvor ahamiyat kasb etadi. Shu nuqtai nazardan madaniyatning ijtimoiylashuv funksiyasi o'ta zarur hodisaga aylandi, deyish mumkin.

Madaniyat funksiyalari orasida tarbiyalovchilik funksiyasi ham bugungi kunda juda dolzarb ahamiyatga ega bo'lib turibdi. Xo'sh, tarbiya nima? Tarbiya muayyan xalqning ming yillar davomida shakllangan, ijtimoiy tajriba natijasida sayqallangan, avlod-lararo ijtimoiy-tarixiy va hayotiy tajribani uzatishga xizmat qiladigan, oila, ta'lim muassasalari, ijtimoiy-siyosiy va boshqa tashkilotlar, ommaviy axborot vositalari ta'siri ostida shaxs ma'naviy dunyosini shakllantirish jarayonini anglatuvchi tushuncha hisoblanadi.

Biz bugun juda ko'p narsani biladigandekmiz, hamma narsaga aqlimiz yetadigandek tuyuladi. Biroq, bilgan narsalarimizning hammasi ham yordam beravermas ekan. Jadid bobomiz Abdulla Avloniy bu borada shunday deydi: "insonlarga eng muhim, ziyoda sharaf, baland daraja beruvchi axloq tarbiyasidir. Biz avvalgi darsda tarbiya ila dars orasida farq bor deduk, chunki: dars oluvchi – biluvchi, tarbiya oluvchi – amal qiluvchi demakdir".[13, 15]

Yangi O'zbekiston barpo etilayotgan bugungi sharoitda yoshlarga shunday tarbiya berish lozimki, ular o'z ota-bobolariga, milliy tarixi, ona tili, millat ulug'lariga, muqaddas islom an'analariga sodiq qolishsin. U kito-

blardan o'rganilgan ma'rifiy ilm qatori-da oilada olingan hayot ilmi ham ular-ga suv va havodek zarur. Ilmli, odobli, farosatli odam hayotda o'rnini topib oladi. Shuning uchun ham keyingi yillarda mamlakatda madaniyatning tarbiyalovchilik funksiyasiga alohida ahamiyat berilmoqda. Madaniyat va san'atning tarbiyalovchilik roli qabul qilinayotgan Prezident farmonlari, qarorlarida ustuvor o'ringa ega bo'lmoqda.

Shaxs kamoloti, bizning nazarim-izda uchta fenomen hodisaning o'zaro uyg'unligiga bog'liq. Ularning birinchi-si tarbiya, ikkinchisi aql, uchinchisi tafakkur masalasidir. Ularning o'zaro bahamjihatligi jamiyat ijtimoiy-ma'naviy muhitini sog'lomlashtiruvchi omildir. a) tarbiya inson faoliyatini tartibga soladi; b) aql narsa va hodisalarning mohiyatini bilishga yordam beradi; v) tafakkur esa insonga o'sha voqea-hodisalarning mohiyatini anglaganidan so'ng to'g'ri faoliyat yuritishimizga yo'l ko'rsatadi.

Shu o'rinda Shayx Muhammad Sodik Muhammad Yusuf shunday deydi: Inson zoti aql bilan boshqa jon-zotlardan ustun turadi. Inson o'ziga berilgan aql vositasida inson yetishi mumkin bo'lgan eng yuqori martabalar-ga erishadi. Ammo aql o'z-o'zidan ishlab ketavermaydi. Aqlni harakatga soluvchi kuch tafakkurdir. Boshqacha qilib aytganda, insonni haraktga solu-vchi kuch aqli emas, balki, tafakkuri ila erishilgan idrokdir. Tafakkur bo'lmasa, aqlning o'zi hidoyatga yo'llay olmaydi. Dunyoda qanchadan-qancha aqlli-lar bor. Ammo ularning aqlari to'g'ri yo'lga boshlamayapti, yomonlardan qaytarmayapti.[14, 395]

Madaniyatning tarbiyalovchilik

funksiyasi markazida turadigan omil axloq hisoblanadi. Shu o'rin-da xalqimizni, ayniqsa yosh avlodni bugun tobora ko'payib borayotgan, e'tiqodi sust ba'zi yoshlarni o'z domi-ga tortayotgan turli axloqsizliklardan asrash o'ta jiddiy va muhim masalaga aylanib ulgurganini alohida qayd etish kerak. Haqiqatdan ham, axloq masala-si, aslida, madaniyat, ma'naviyat, tar-biyaning o'zak ildizi bo'lsada, bugun ushbu fenomen hodisa katta siyo-satga daxldor masalaga ham aylanib bo'ldi.

Mamlakat va millat oldida turgan ulkan maqsadlarga erishish yo'lida madaniyatning muhim funksiyalar-idan yana biri xalqni safarbar etish bilan bog'liqdir. Demak, madaniyat-ning ijtimoiy safarbarlik funksiyasi hech qachon yo'q bo'lmaydigan, ho-zirgi jahoniy musobaqa davrida yur-timiz taraqqiyoti, xalqimiz farovonligi, jamiyat ijtimoiy-ma'naviy muhitining sog'lomligini ta'minlaydigan buyuk kuchga aylanmoqda.

Ijtimoiy safarbarlik jamiyatning barcha fuqarolari tomonidan o'z milla-ti va mamlakati taqdiri uchun mas'ul ekanini ongli ravishda tushungan hol-da o'zidagi barcha imkoniyatlar, bilim, tajriba, malakalarni yagona maqsad yo'lida jamlay olish, ularni ezgu ma-qsadlarga erishish sari safarbar etish ko'nikmasidir.

Ayni paytda, jamiyatda ijtimoiy sa-farbarlikni amalga oshirish uchun har bir fuqaro o'zida ehtiyoj sezishi lozim. Biroq, bu ehtiyoj albatta jamiyat to-monidan e'tirof etilgan ijtimoiy ehtiyo-jga hamohang bo'lishi kerak. Shuning-dek, jamiyatda ijtimoiy safarbarlikka erishishning eng muhim omillaridan yana biri – davlatning o'zi shu safarbar-



likni har tomonlama qo'llab-quvvatlashi, bunday harakatni rag'batlantirib turishi lozim.

Madaniyatning ijtimoiy safarbarlik funksiyasi, bizning nazarimizda quyidagi vazifalarni bajarishi kerak:

-odamlarni hayotni sevishtirish va undan zavqlanishga;

-qiyinchiliklarga qarshi kurashish va ularni yengish uchun ma'navi-madaniy kuch-quvvat kerak ekanligini sezdirishga;

-arzirli bir ishni poyoniga yetkazish maqsadida og'ir mehnat qilish uchun sabr-toqatli bo'lishga;

-o'zini boshqalarga yordam berishga safarbar etishni bilishga;

-oldinda turgan og'ir va mash-aqqatli mehnat oldidagi hadiq va qo'rquvni yengib o'ta olish tajribasiga ega bo'lishga;

-o'z oldiga aniq maqsadni qo'ya bilish, uni amalga oshirish uchun esa katta tajribaga ega bo'lish, tinmasdan harakat qilish, o'z egallagan soha bo'yicha nazariy hamda amaliy bilimlarini muttasil ravishda oshirib borishga o'rgatishi kerak.

Ijtimoiy safarbarlik holati avvalo mardlik, shijoat, g'ayrat, xushyorlik, tejamkorlik, o'ylab ish qilish, insof, saxovat, kamtarlik, rahm-shafqat kabi ijobiy sifatning yig'indisi sifatida shakllanishi mumkin. Shuningdek, mazkur holatning yuzaga kelishiga ziyon yetkazadigan shunday salbiy sifatlar ham borki, ularning ba'zilari, fikrimizcha, quyidagilardan iborat: yalqovlik, shoshqaloqlik, bahillik, g'araz, ta'magirlik, minnat, har bir ishni poyoniga yetkazish, aniq reja tuzish amaliyotining yo'qligi, xafsalasizlik va boshqalar.

Madaniyatning ijtimoiy safarbarlik funksiyasi bugungi kunda ayrim

yoshlarimizning virtual dunyoga kirib ketishi, uning natijasida, jamiyatda ijtimoiylashuv jarayonining buzilishi, fuqarolarda individualistik dunyoqarashning kuchayib borayotgan bir paytida o'ta muhim o'ringa ega, deb bilamiz.

Madaniyat funksiyalari haqida fikrlashish asnosida yana bir muhim masala ustida to'xtalishga to'g'ri keladi. Gap bugungi yoshlarimiz orasida tobora avj olib borayotgan iste'molchilik kayfiyati xususida ketmoqda. Iste'molchilik inson hayot tarzining eng ustuvor jihati ekanligini e'tirof etsak-da, biroq iste'mol qilingan narsaning o'rnini qoplash uchun ularni yaratish kerakligini unutish aslo to'g'ri bo'lmaydi. Bugun yanada avj olib borayotgan ana shu iste'molchilikdan iborat kayfiyatni yaratuvchanlikdan iborat muhitga o'zgartirmasak, bu bizning tobora rivojlanib, yanada takomillashib borayotgan taraqqiyotimiz uchun sezilarli to'siqqa aylanishi mumkin. Ham moddiyotda, ham ma'naviy-madaniy hayotda iste'molchilik kayfiyatini yaratuvchanlik kayfiyatiga aylantirmas ekanmiz, jamiyat taraqqiyotiga erishish qiyinlashib boraveradi.

Ayniqsa, madaniyat sohasida iste'molchilikdan yaratuvchanlik kayfiyatiga o'tish juda muhim. Chunki, yangi asarlar yaratilmas, yangi yangi Alisher Navoiylar, Xorazmiylar, Beruniylar, Farg'oniyalar o'sib chiqmas ekan, madaniyatimizning vorisiyligi haqida gapirishning o'zi befoyda.

Shu ma'noda, fikrimizcha, bugungi Yangi O'zbekiston madaniyati uchun yaratuvchanlik funksiyasi o'ta zarur. Nosog'lom iste'molchilikdan sog'lom yaratuvchanlik kayfiyatiga o'tish shu ma'noda juda kerak. Mam-

lakat rahbari tomonidan bu borada barcha imkoniyatlar va shart-sharoitlar yaratib berilmoqda. Ularning bari iqtidorli yoshlarimizni yaratish, mavjud milliy-madaniy boyliklarimizni yanada ko'paytirishga safarbar etishi lozim.

Biz bugun barpo etmoqchi bo'lgan Yangi O'zbekiston va Uchinchi Renessans, mamlakat rahbari aytgani kabi, real imkoniyatlarga ega. Ana shu imkoniyatlar orasida mamlakat va millat taqdirida muhim o'ringa ega bo'lgan, jamiyat ijtimoiy-ma'naviy muhitini yanada barqarorlashtirishda madaniyatning o'rnini alohida qayd

etish kerak. Chuqur e'tiqodim va hayotiy tajribam asosida qayd etish mumkinki, bugun madaniyat jamiyat hayotidagi ham iqtisodiy-ijtimoiy, ham siyosiy-mafkuraviy muammolarni hal etishda qudratli kuchga aylandi. Shu ma'noda, mamlakat rahbarining "farzandlarimiz ongida Vatanga muhabbat, yurtimiz kelajagiga daxldorlik, tinch, erkin va farovon hayotning qadriga yetish tuyg'ularini kuchaytirishda ma'naviy-ma'rifiy sohalar vakillari, madaniyat va san'at namoyandalari hamda ijod ahlining o'rne va ta'siri beqiyosdir", degan fikrlarida katta haqiqat bor.[15, 280]

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Kant I. SochineniY. T.5. -M., 1966.
2. Shiller F. Sobr. Soch. T.6. -M., 1957.
3. Komilov N. Tasavvuf. Birinchi kitob. -Toshkent, 1996.
4. Boboyev H., G'ofurov Z. O'zbekistonda siyosiy va ma'naviy-ma'rifiy ta'limotlar taraqqiyoti. -Toshkent, 2001.
5. Xayrullayev M. O'rta Osiyo ilk Uyg'onish davri madaniyati. -Toshkent, 1994.
6. Abu Nasr Forobiy. Fozil odamlar shahri. – Toshkent, 1998.
7. Abu Ali ibn Sino. Salomon va Ibsol. -Toshkent, 1979.
8. Boboyev H., G'ofurov Z. O'zbekistonda siyosiy va ma'naviy-ma'rifiy ta'limotlar taraqqiyoti. -Toshkent, 2001.
9. Alisher Navoiy. Lisonut tayr. -Toshkent, 1991.
10. Shavkat Mirziyoyev. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi. -Toshkent, 2022.
11. Ibn Xaldun. Muqaddima. -Toshkent, "Trust and support", 2025.
12. Shadmanova S., Yuldashev M. Tarixiy tadqiqotlarning metodologiyasi va zamonaviy usullari. -Toshkent, "O'zbekiston", 2019.
13. Abdulla Avloniy. So'ylasang, so'yla, yaxshi so'zlardin. -Toshkent, 2022.
14. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Xislatli hikmatlar sharhi. -Toshkent, 2014.
15. Shavkat Mirziyoyev. Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston. -Toshkent, "O'zbekiston", 2025.



AKADEMIK XONANDALIKDA JANRLAR VA ULARNING KO'RINISHLARI

Olga ALEKSANDROVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
"Akademik xonandalik va
opera tayyorlovi" kafedrası
professori,
O'zbekiston Respublikasida
xizmat ko'rsatgan artist



Annotasiya. Ushbu maqolada vokal san'atidagi asosiy yo'nalishlar, xususan akademik vokalning tarixi, uning texnikaviy va uslubiy xususiyatlari, hamda XVII–XVIII asrlarda Italiya madaniyatidagi ahamiyati tahlil etilgan. Opera, kantata, ariya, vokaliz va ballada kabi janrlarning shakllanishi va ularning ijro talablari keng yoritilgan. Shuningdek, vokal ijro-sida janr, shakl va uslublar uyg'un-ligining ahamiyati ta'kidlangan.

Kalit so'zlar: akademik vokal, opera janri, kantata, vokal texnika-si, janr, shakl, ariya, ballada, Italiya madaniyati, vokal ijrochilik, mu-siqiy meros.

Аннотация. В данной статье рассматриваются основные направления вокального искусства, особенно история академического вокала, его технические и стилевые особенности, а также значение в культурной жизни Италии XVII–XVIII веков. Подробно освещается становление жанров, таких как опера, кантата, ария, вокализ и баллада. Особое внимание уделено взаимодействию формы, жанра и стиля в вокальном исполнении.

Ключевые слова: академический вокал, жанры, опера, кантата, вокальная техника, ария, баллада, музыкальное наследие, итальянская культура, вокальное исполнение.

Abstract. This article explores the main directions of vocal art, with a particular focus on the his-

tory of academic singing, its technical and stylistic features, and its role in 17th–18th century Italian culture. It analyzes the development of key genres such as opera, cantata, aria, vocalise, and ballad. The study emphasizes the importance of the interplay between form, genre, and style in vocal performance.

Keywords: academic singing, opera genre, cantata, vocal technique, genre, form, aria, ballad, Italian culture, vocal performance, musical heritage.

Ma'lumki akademik vokal san'ati inson ovozinig tabiiy ifoda vositasi sifatida jahon musiqa madaniyatida muhim o'rin egallaydi. Uni turli ijroviy yondashuvlar va uslublarga ko'ra tasniflash orqali uning xilma-xil shakl va janrlarini tahlil etish mumkin. Xususan, akademik va estrada vokali kabi yo'nalishlar orqali professional ijrochilikning texnika va uslubi rivojlangan. Ayniqsa, XVII–XVIII asrlarda Italiyada yuz bergan vokal san'atidagi rivojlanishlar butun Evropa va dunyo musiqasining shakllanishiga beqiyos ta'sir ko'rsatgan.

Vokal san'atidagi shakl, janr va uslublarning o'zaro uyg'unligi kompozitor va ijrochining ijodiy hamkorligini aks ettiradi, bu esa asarni tinglovchiga etkazish jarayonini yanada jonli va chuqur qiladi. Shuning uchun vokal san'ati nafaqat musiqiy ifoda vositasi, balki milliy madaniyatlar va an'analarning ko'zgusi sifatida ham muhimdir.

Vokal yo'nalishlari esa turli ijroviy yondashuvlar va vokal ta'limidagi asosiy yo'nalishlar tushuniladi. Ushbu

yo'nalishlar quyidagilardan iborat:

1. Akademik vokal;
2. Estrada vokali.

Ma'lumki, akademik vokal — vokal san'ati ilk shakllangan va to'liq tizimga ega bo'lgan yo'nalishlaridan biri bo'lib, uzoq vaqt mobaynida asosiy va ustuvor ijro maktabi sifatida qaralgan. Bu yo'nalish ko'pincha professional xonandalarni havaskorlar va mustaqil o'rganuvchilardan ajratib ko'rsatishda mezon sifatida ishlatilgan. Shu sababli, hanuzgacha jamiyatda professional xonanda faqat akademik vokal ta'limiga ega bo'lishi shart degan noto'g'ri fikr mavjud. "Amalda esa, har bir vokal yo'nalishi o'zining texnikasi va metodikasi asosida professional ijrochilarni tayyorlaydi. Ayrim texnik elementlar umumiy bo'lishi mumkin, biroq ularning amalga oshirilishi har xil bazaviy asoslarga tayanadi" [1, 8].

Opera teatrlari mavjud bo'lmagan shaharlarda aynan shu akademiyalar opera namoyishlarini tashkil etish vazifasini zimmasiga olar edilar. XVII asrga kelib, akademiyalar faoliyati Italiya bo'ylab keng yoyildi. P.V. Lusker va I.P. Susidkoning ma'lumotlariga ko'ra, bu davrda mamlakat bo'ylab ikki yuzdan ortiq akademiya faoliyat yuritgan va hatto kichik shaharlarda ham ular mavjud bo'lgan, yirik madaniy markazlarda esa bir nechta akademiyalar bir vaqtda faoliyat yuritgan.

Ushbu tarixiy bosqichda Italiya musiqasi dunyo musiqa madaniyatiga beqiyos ta'sir ko'rsatgan. Dunyoviy janrlarning rivoji, diniy musiqaning qayta isloh qilinishi, nazariy bilimlarning takomillashuvi va yangi musiqa-teatr formalarining paydo bo'lishi — bularning barchasi Italiyani XVI asrdagi Evropa musiqa hayotini-



ing intellektual va estetik markaziga aylantirdi.

“XVII asr Italiyada madaniy hayotda muhim rol o'ynagan tuzilmalardan biri — akademiyalar edi. Ular tarkibiga nafaqat aristokratlar, balki professional adiblar, shoirlar, rassomlar, musiqachilar va san'atga qiziquvchi havaskorlar ham kiritilgan” [2, 15]. Ajablanarlisi shun-

daki, bu tuzilmalarga ayollar ham a'zo bo'lish huquqiga ega edilar. Akademiyalar majlislarida she'riy musobaqalar, falsafiy va adabiy munozaralar, hamda konsertlar tashkil etilar edi.

Musiqada janr tushunchasi – shakl va janr vokal ijrochilikning asosini tashkil etadi va ijrochi hamda kompozitorning ijodiy istagini ifodalashda muhim rol o'ynaydi. Janr esa asarning mazmuni va ijro uslubini aniqlaydi, bu orqali ijro uslubi va estetik tamoyillar farqlanadi. Masalan, opera, romans, xalq qo'shiqlari va kantata kabi turli janrlar ijro texnikasi va ifoda talablariga ko'ra farq qiladi. Vosita va uslublar esa vokal ijrochilikda san'atning ifoda vositalarini boyitadi. Har bir vokal asarda ovozning ohangdorligi, dinamikasi va frazlash usuli kabi elementlar san'atning maqsadiga muvofiq ishlatiladi. Shuningdek, turli milliy va mintaqaviy uslublar vokal ijrochilikka o'ziga xos rang-baranglik baxsh etadi, chunki ularning har biri o'z madaniy ildizlari

ARIYA – OPERA, KANTATA VA ORATORIYA KABI YIRIK VOKAL- INSTRUMENTAL JANRLARNING TARKIBIY QISMI BO'LGAN KUYLASH SHAKLI.

va an'analari-
ga.

Qo'shiq – musiqasana'atida eng sodda va eng keng tarqalgan shaklardan biri hisoblanadi. Qo'shiqlar ikki asosiy turga ajratiladi: xalq qo'shig'i va mualliflik qo'shig'i.

Xalq qo'shig'i – og'zaki ijod namunalari dan biri bo'lib, folklor an'analari ning ajralmas qismi hisoblanadi. Bu

qo'shiqlar avloddan avlodga o'tib ketayotgan, badeiy va tarixiy ahamiyatga ega bo'lgan bebaho musiqiy meros hisoblanadi.

• Mualliflik qo'shig'i – muayyan kompozitor yoki shoir tomonidan yaratilgan qo'shiq bo'lib, XX asrning ikkinchi yarmida alohida janr sifatida shakllangan.

“Ballada – musiqadagi mashhur kamera janrlardan biri bo'lib, u she'riy hikoyalash xususiyatiga ega. Ilk davrlarda ballada bir ovozdagi lirik qo'shiq sifatida yuzaga kelgan va unda raqsiy elementlar mavjud bo'lgan” [3, 135]. Vaqt o'tishi bilan u murakkab musiqiy shaklga aylangan.

Serenada –yosh yigitlar tomonidan o'z sevgan qizlariga kechqurun ijro etiladigan lirik qo'shiqlarni anglatgan. Bu janr o'rta asrlar va Renessans davrida eng yuqori nufuzga ega bo'lgan. Serenadalarni dastlab trubadurlar ijro etgan. Keyinchalik serenada har qanday kishiga bag'ishlab ijro

etiladigan musiqiy asarga aylandi va opera janrining tarkibiy qismi sifatida ham namoyon bo'ldi.

Vokaliz – bir yoki bir necha unli tovushda ijro etiladigan qo'shiq bo'lib, ko'pincha vokal texnikasini mukammallashtirish maqsadida qo'llaniladi. Bu janrda yozilgan asarlar vokal imkoniyatlarni to'liq namoyon etishga xizmat qiladi. Bu yo'nalishdagi mashhur kompozitorlar qatorida R. Glier, S. Raxmaninov, M. Ravel, N. Metner kabilarni ko'rsatish mumkin.

XVII asr Italiya musiqasining muhim xususiyatlaridan biri — opera bilan bir vaqtda rivojlangan kantata janridir. Kantata – katta hajmli vokal-instrumental asar bo'lib, solist, xor va orkestr ijrosida namoyon bo'ladi. XVII asrda paydo bo'lgan kantata, avvaliga sonataning vokallik muqobili sifatida shakllangan.

Bu janr, asosan, antiqa mifologiya motivlari asosida yaratilgan, yakxan ovoz uchun (ba'zida ikki yoki uch ovoz uchun) va basso continuo hamrohligida ijro etiladigan kamera musiqasi shaklida namoyon bo'ldi. L. Rossi, M. Marassoli, Dj. Karissimi, A. Stradella va keyinroq A. Skarlatti kabi kompozitorlar bu janrning yorqin namoyandalari bo'ldilar.

Kantataga nisbatan katta ijrochilar tarkibini talab qiluvchi janr — oratoriya, Italiyada diniy (lekin liturgik emas) musiqa turi sifatida shakllandi. U, odatda, bibliya syujetlari yoki ularga bog'liq diniy-allegoriyaviy va axloqiy mavzularga asoslangan bo'lib, xor ishtiroki majburiy hisoblangan. XVII asrning o'rtalariga kelib, lotin tilidagi matnlarga asoslangan oratoriyalar shakllandi.

Shu bilan birga, italyan tilidagi oratoriyalar ham yaratildi (A. Stradella, A. Skarlatti, Dj. Perti, Dj. Bononchini, A. Lotti va boshqalar ijodi misolida). XVII asrning so'nggi choragidan boshlab oratoriya opera ta'siri ostida rivojlana boshladi; kompozitsion jihatdan bu ikki janr XVIII asr boshlariga kelib bir-biridan deyarli farq qilmaydigan bo'ldi.

Ariya – opera, kantata va oratoriya kabi yirik vokal-instrumental janrlarning tarkibiy qismi bo'lgan kuylash shakli. Ariyalar ikkita asosiy turga bo'linadi:

1. Arietta – kichik hajmli, oddiy shaklga ega ariya.
2. Arioza – kuylash va nutq aralashmalari orqali ifoda etiladigan musiqiy shakl, ya'ni rechitativga yaqin.

Xulosa qilib aytganda vokal san'ati turli yo'nalish va uslublarni qamrab olib, har bir millatning musiqaviy merosi va ijodiy didi bilan uyg'unlikda

SERENADA – YOSH YIGITLAR TOMONIDAN O'Z SEVGAN QIZLARIGA KECHQURUN IJRO ETILADIGAN LIRIK QO'SHIQLARNI ANGLATGAN.





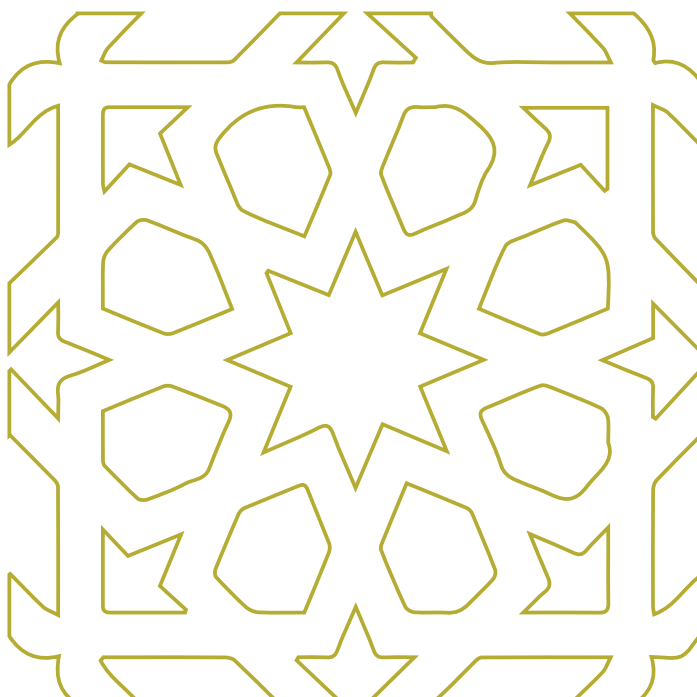
rivojlanib kelmoqda. Akademik vokal ta'limi va Italiyadagi opera san'atining yuksalishi nafaqat milliy, balki xalqaro vokal ijrosining shakllanishiga ham ta'sir etdi. Janrlar xilma-xilligi, ijro uslublari va vokal texnikasi musiqaning mazmunini chuqur ifoda etishda muhim omil hisoblanadi.

Vokal ijrosining formal va estetik xususiyatlarini anglash orqali ijrochi va kompozitor o'rtasidagi ijodiy alo-

qa yanada mustahkamlanadi. Akademik vokal ijrochilikda nafaqat janrlar, balki uslublari, ijro maktablari va musiqiy estetika nuqtai nazaridan ham xalqaro musiqa sahnasida uzoq asrlar davomida etakchi rol o'ynagan. Ushbu tarixiy va madaniy merosni o'rganish nafaqat musiqashunoslar, balki ijrochilar va musiqa ta'lim muassasalari uchun ham dolzarb ahamiyatga ega.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Симонова Э. Певческий голос в западной культуре: от раннего литургического пения к Bel Canto. Автореферат по ВАК РФ 17.00.02, доктор искусствоведения. М., 2006.
2. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Ч. 1: Под знаком Аркадии. М., 1998.
3. Крунтяева Т. Молокова Н. Словарь иностранных музыкальных терминов. Издание седьмое. Л., 1988.
4. Ткаченко Т.Н. — Академический вокал: история, методика, практика. СПб., 2009.
5. Кузнецова И. — Формы и жанры вокальной музыки. М., 2002.



SHARQ MUSIQIY TAFAKKURIDA TOVUSH TIZIMI EVOLYUTSIYASI VA SHASHMAQOM

Abror ZUFAROV,

Yunus Rajabiy nomidagi
O'zbek milliy
musiqqa san'ati
instituti dotsenti



Annotatsiya. Ushbu maqolada Sharq musiqiy tafakkuri va Shashmaqom san'atining lad-parda tizimi ilmiy-nazariy hamda amaliy jihatdan tahlil qilinadi. Tadqiqotda Shashmaqomning shakllanish jarayonida yuzaga kelgan tarixiy qatlamlar, ularning tovush tizimi va pardalar nisbatiga ta'siri ko'rib chiqiladi. Maqolada tanbur pardalari tizimi nazariy parda tizimining amaliy ifodasi sifatida o'rganiladi. Shuningdek, maqomdagi jins va pog'onalar tizimi, modulyatsiya jarayonlari hamda ladning dinamik o'zgaruvchanligi tahlil qilinadi. Ushbu yondashuv Shashmaqomni "musiqiy arxeologiya" tamoyillari asosida o'rganish zarurligini asoslab beradi.

Kalit so'zlar: Shashmaqom, lad-parda tizimi, Sharq musiqasi, maqom, tanbur, jins, modulyatsiya, tovush tizimi, musiqiy arxeologiya, Buzruk maqomi.

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты ладово-ладовой системы Шашмакома как отражения восточного музыкального мышления. Исследуется процесс исторического формирования Шашмакома, выявляются звуковые слои и соотношения ладов и тонов. Особое внимание уделяется системе ладов и струн на танбуре как практическому выражению теоретической структуры. Также анализируются модификации ладов, функции



джинсов и модальные переходы внутри макомов. Подчеркивается необходимость изучения Шашмакома на основе принципов «музыкальной археологии».

Ключевые слова: Шашмаком, ладово-звуковая система, восточная музыка, маком, танбур, джинс, модуляция, звуковой ряд, музыкальная археология, Бузрук.

Abstract. This article explores the theoretical and practical aspects of the Shashmaqom's modal-pitch system as a reflection of Eastern musical thought. It examines the historical layers that shaped the Shashmaqom, focusing on its tonal structures and pitch relationships. The study highlights the role of the tanbur frets as the practical manifestation of theoretical pitch systems. The analysis also includes the functional structure of jins and modal degrees, modulation processes, and the dynamic transformation of modes. The research emphasizes the necessity of studying Shashmaqom through the principles of "musical archaeology."

Keywords: Shashmaqom, modal-pitch system, Eastern music, maqom, tanbur, jins, modulation, tonal structure, musical archaeology, Buzruk maqom.

Sharq musiqiy tafakkuri va maqom san'ati tarixiy taraqqiyotining eng murakkab va chuqur qatlamlarini o'zida mujassam etgan hodisalardan biridir. Shu bois, maqomshunoslik sohasida olib borilgan ko'plab tadqiqotlarga qaramay, lad-parda tizimi masalasi hali-hanuz to'liq va tizimli ravishda o'rganilgan deb bo'lmaydi. Mazkur masalaning murakkabligi, avvalo, ijrochilik amaliyotiga bevosita bog'liqligi bilan izohlanadi. Chunki maqom tizimining ichki qonuniyatlari, tovushqator tuzilmalari hamda parda nisbatlari faqat nazariy izohlar bilan emas, balki amaliy ijro tajribasi orqali ochiladi.

Shashmaqomning zamonaviy shaklini chuqur tahlil etish natijasida unda "O'n ikki maqom" tizimining ayrim tovushqator elementlari va lad hujayralarining izlari yaqqol seziladi. Biroq ushbu tovush qatlamlarini sof nazariy asosda aniqlash va ularning shakllanish bosqichlarini belgilash uchun Shashmaqom tizimini o'ziga xos "musiqiy arxeologiya" tamoyillari asosida tahlil qilish zarur. Ya'ni, bu tizimda tarix davomida to'plangan turli qatlamlarni birin-ketin ajratib o'rganish, ularning o'zaro ta'sirini tahlil etish ilmiy jihatdan muhim ahamiyat kasb etadi.

Shashmaqomning shakllanish jarayonida turli tarixiy davrlar va madaniy qatlamlar o'z izini qoldirgan bo'lib, bu holat uning tovush tizimida ham, lad-parda nisbatlarida ham yaqqol namoyon bo'ladi. Tadqiqotchilar ta'kidlaganidek, bu borada tarixiy manbalar son jihatdan ham, mazmun jihatdan ham cheklangan. Xususan, O.Matyoqubovning qayd etishicha[5;19], Darvesh Ali ijodi

Sharq musiqashunoslik an'analari-dagi so'nggi yuksak ilmiy bosqichni ifodalaydi. Undan keyingi davrlarda yaratilgan risolalarda nazariy tafakkur asta-sekin pasayib, ularning o'rnini rivoyatlar, afsonaviy ma'lumotlar va yuzaki tasvirlar egallagan. Bu esa maqom tizimini, xususan uning parda nazariyasini rekonstruksiya qilishda muayyan qiyinchiliklarni yuzaga keltirmoqda.

ADABIYOTLAR TAHLILI

Shu nuqtai nazardan, mazkur tadqiqot Shashmaqomning lad-parda tizimini ilmiy-nazariy va amaliy jihatdan qayta ko'rib chiqish, uning tarixiy ildizlari hamda zamonaviy shakllanish bosqichlarini aniqlashga qaratilgan bo'lib, bu yo'nalishda ilgari surilgan ilmiy qarashlarni tahliliy asosda boyitishni maqsad qiladi.

Shu bois, Shashmaqomning parda tizimini yuqoridagi kesimlarda bosqichma-bosqich tahlil etish, uning lad tuzilishida mavjud murakkabliklarni anglashga yordam beradi. Har bir maqom tarkibidagi pardalar o'ziga xos tizimni tashkil etadi. Ular nafaqat melodik yo'nalishni belgilaydi, balki musiqiy ifoda, ohang dinamikasi va emosional ta'sirning asosiy omili sifatida ham xizmat qiladi. Shashmaqomdagi parda tuzilmalari qadimiy musiqiy an'analarning izlarini saqlagan bo'lib, ularning har biri alohida estetik va semantik yuklamaga ega.

Tanbur pardalari esa Shashmaqom parda tizimining amaliy ifodasidir[8;126-136]. Ular nazariy parda tizimining real ijrochilikdagi shaklini namoyon etadi. Shu jihatdan tanbur pardalarini o'rganish, Shashmaqomning tovush tizimini amaliy

jihatdan tahlil etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Har bir parda ma'lum maqom jinsiga mos keladi va shu jins orqali lad pog'onalarining shakllanishiga ta'sir qiladi. Natijada, maqomning tovush tizimi bir butun musiqiy organizm sifatida namoyon bo'ladi.

Namudlar va bo'dlar tizimi esa maqomdagi melodik rivojlanish va lad modifikatsiyasi jarayonlarini ochib beradi. Bu unsurlar maqom ichida lad o'zgarishlarining tabiiy tarzda yuzaga kelishini ta'minlaydi. Xususan, ba'zi sho'balarda (masalan, Saraxbor yoki Talqinlarda) asosiy ladning o'rtacha yoki yuqori qismida boshqa jinsga o'tish holatlari kuzatiladi. Bu hol maqom ichida modulyatsiya funksiyasini bajaradi va musiqiy ifodaning dramatik kuchini oshiradi.

Buzruk maqomidagi lad o'zgarishlari alohida e'tiborga loyiqdir. Bu maqomda tasnif qismining o'rtalarida boshqa jinslarga o'tish holati Shashmaqom tizimidagi lad pardalari — ya'ni, ladning dinamik o'zgaruvchanligining eng yaqqol ifodasidir[9;20-21]. Bu esa o'z navbatida maqom musiqasining ichki mantiqi qat'iy tizimga ega bo'lish bilan birga, ijrochilikda improvizatsion imkoniyatlarni ham keng ochib beradi.

TADQIQOT METODOLOGIYASI

Jins va jins pog'onalarining vazifaviy tahlili maqomning tovush tizimini chuqurroq anglashga yordam beradi. Har bir jinsning o'z ohangdorlik xarakteri, emotsional holatni ifodalashdagi roli bor. Jinslar orasidagi aloqalar orqali maqomning lad dinamikasi shakllanadi, bu esa tinglovchida o'ziga xos ruhiy holat uyg'otadi.

Jamlar esa maqom tizimining yakuniy struktura elementlari sifatida



xizmat qiladi. Ular lad pog'onalarining uyg'unlashuvi natijasida hosil bo'ladigan yakuniy tovush tizimini tashkil etadi. Shuning uchun S h a s h -

maqom parda tizimini tahlil qilishda jamlarning tuzilishi va ularning har bir maqomdagi roli alohida e'tibor talab etadi.

O'tmishda maqom ustozlari Shashmaqomning tonik pardalarini belgilashda qat'iy amaliy mezonlarga tayanishgan. Har bir maqomning bosh pardasi tanburning muayyan pardasiga moslashtirilgan bo'lib, bu tizim maqomlarning barqaror ohangiy asosini yaratgan. Mazkur amaliy tajribalar bugungi ilmiy izlanishlar uchun muhim manba bo'lib, Shashmaqomning nazariy va amaliy uyg'unligini chuqurroq o'rganish imkonini beradi.

Bugungi amaliy ijrochilikda Shashmaqom tizimining bosh pardalari tanburning sozlanishiga ko'ra aniq belgilangan bo'lib, ular quyidagi tartibda shakllangan: Buzruk – to'rtinchi parda (Re), Rost – uchinchi parda (Do), Navo – oltinchi parda (Fa), Dugoh – to'rtinchi parda (Re), Segoh – to'rtinchi parda (Re), Iroq – birinchi parda (Lya). Mazkur tartib Shashmaqomning zamonaviy ijrochilik tizimida asosiy yo'l-yo'riq sifatida qabul qilingan.

Musiqashunos olim I. Rajabov "Maqomlar masalasiga doir" nom-

**BUZRUK – TO'RTINCHI PARD (RE),
ROST – UCHINCHI PARD (DO),
NAVO – OLTINCHI PARD (FA),
DUGOH – TO'RTINCHI PARD (RE),
SEGOH – TO'RTINCHI PARD (RE),
IROQ – BIRINCHI PARD (LYA).**

li asarida [7;132] ushbu tizimga oid tarixiy ma'lumotlarni keltirar ekan, bu tartibning ilk manbasi "Xorazm musiqiy

tarixchasi" asariga borib taqalishini qayd etadi. Unda maqomlarning boshlanish pardalari quyidagicha keltiriladi: Rost – uchinchi parda (kichik oktavadagi Do), Navo – oltinchi (Fa), Segoh – to'rtinchi (Re), Dugoh – sakkizinchi (Lya), Buzruk – to'rtinchi (Re), Iroq – birinchi (katta oktavadagi Lya) pardalardan boshlanib, xuddi shu pardalarda yakun topadi. Ushbu tizim o'z davri uchun maqomlarning tonal markazlarini aniq belgilab bergan bo'lib, tanbur pardalariga asoslangan qadimiy lad tasnifining amaliy ko'rinishidir.

MUHOKAMA VA NATIJALAR

O'tgan asrning boshlarida Shashmaqomni ilk bor nota yozuviga tushirish jarayonida (xususan, V. Uspenskiy tomonidan) maqomlarning parda joylashuvi asosan eshitish orqali aniqlangan. Uspenskiy Shashmaqomni Ota Jaloldan eshitib yozganligi sababli, ayrim tovushlar hozirgi amaliyotdan farqli tarzda talqin qilingan. Shu davrda tanburning ochiq torlari fa yoki mi tovushlariga sozlanganligi bois, Buzrukning bosh pardasi Do, Rostning esa Si-bemol tovushlariga to'g'ri kelgan. Demak, maqomlarning tonik markazlari

o'sha paytdagi tanbur sozlanishiga bog'liq holda shakllanganini kuzatish mumkin.

Keyinchalik Yunus Rajabiy tomonidan Shashmaqomni qayta notalash va ilmiy asosda tizimlashtirish ishlari amalga oshirilgach, bu masala uzil-kesil hal qilindi. Rajabiy tanburni sol pardasiga sozlash orqali maqom pardalarini yagona tizimga keltirdi. Shu tariqa, bugungi amaliyotda Shashmaqomning parda tizimi aynan Rajabiy tomonidan belgilab berilgan tartibda shakllandi va hozirgi ta'lim muassasalari, darslik va o'quv qo'llanmalarida ham shu asosda o'qitilmoqda.

Shunga qaramay, amaliy ijroda va xorijiy nashrlarda ayrim farqli yondashuvlar uchrab turadi. Masalan, Levicha hofiz (Boboxonov) avlodi vakili – Ariel (Ari) Boboxonov tomonidan Germaniyada nashr ettirilgan “Buxoro Shashmaqomi” nota to'plamida[3] maqomlarning bosh pardalari biroz boshqacha tartibda keltirilgan: Buzruk – Do, Rost – Do, Navo – Mi, Dugoh – Do, Segoh – Do, Iroq – Sol. Ushbu tizim V. Uspenskiy tomonidan qayd etilgan tarixiy variantlarga yaqin bo'lib, tanburning o'sha davrdagi sozlanish an'analarini eslatadi.

Bu hol shuni ko'rsatadiki, Shashmaqom parda tizimi faqat nazariy konsepsiya emas, balki u amaliy ijrochilik va sozlash an'analariga bevosita bog'langan murakkab tizimdir. Har bir davrda tanburning sozlaniishi, ijrochilik maktabi va uslubiy yondashuvlar maqom pardalarining o'рни va funksiyasiga o'z ta'sirini ko'rsatgan. Shu sababli, Shashmaqomni tahlil etishda nafaqat nazariy manbalar, balki ijro tarixining kontekstual omillarini ham e'tiborga olish zarur.

Shashmaqom parda tizimini o'rganishda muhim jihatlaridan biri — tanbur sozlanishining maqom tovushqatori va lad tizimiga ta'siri masalasidir. Ma'lumki, agar maqom notalari tanbur pardalari asosida yozilgan bo'lsa, sozlanishdagi eng kichik o'zgarishlar ham parda tizimining umumiy ko'rinishini sezilarli darajada o'zgartiradi. Masalan, Uspenskiy variantida tanburning “fa” pardasiga sozlanishi sababli, ayrim maqomlarning bosh pardalari amaldagi amaliyotdan siljigan holda berilgan. Shu sababdan Uzzol kabi sho'balarda Buzruk maqomining to'rtinchi pog'onasidan boshlanishi o'rniga, uning beshinchi pog'onasi — “sol” pardasidan boshlangandek tasvirlangan.

Bu kabi parda siljishlari maqom tizimining asl lad tuzilishiga to'liq mos kelmaydi. Natijada maqomlarning tovushqatori, intonatsion asoslari va ohangiy mantiqi buzilgan shaklda aks etadi. Shunday holatlar Uspenskiy notalarida bir necha bor uchrab, maqomlar o'rtasidagi lad-melodik bog'liqlikni tushunishda muayyan chalkashliklarni keltirib chiqargan.

Aslida, har bir maqomning bosh pardasi tanburning muayyan pardasiga to'g'ri kelishi uning lad asosining barqarorligi va musiqiy butunligini ta'minlaydi. Tanbur pardalari nafaqat ijrochilik qulayligi uchun, balki maqomlarning tovush tizimidagi nisbatlar va intervallarning tabiiy joylashuvini saqlab qolish uchun ham muhimdir. Shu sababdan tanbur parda tizimi maqomlarning nazariy tuzilmasi bilan bevosita bog'langan.

Bu bog'liqlik shunchalik nozikki, agar maqom boshqa pardadan boshlab chalinsa, uning tovushqatori tuzilmasi, pog'onalararo masofa va





intonatsion ifoda o'zgaradi. Masalan, Buzruk maqomini Rost pardasidan, yoki Navoni Iroq pardasidan chalish natijasida maqomning tabiiy lad xususiyatlari buziladi, u o'zining an'anaviy ohangiy obrazini yo'qotadi. Bunday holatlarda maqomning emotsional ta'siri, ruhiy energetikasi va estetik mazmuni o'zgarib ketadi.

Shunga qaramay, zamonaviy ijrochilik amaliyotida tanburdan tashqari chang, rubob, nay, dutor kabi cholg'ularning faol qo'llanilishi, hamda ayrim cholg'ularda qo'shimcha xas pardalarning o'rnatilishi natijasida maqomlarning transpozitsiyasi kengaymoqda. Bu hol, bir tomondan, ijrochilik imkoniyatlarini boyitsa-da, boshqa tomondan bosh parda masalasini nisbatan jo'nlashtirib yubordi.

Agar ushbu jarayon davom etadigan bo'lsa, Shashmaqom parda tizimi kelajakda qayta shakllanish yoki zamonaviy interpretatsiyalar ta'sirida o'zgarishga uchrashi ehtimoldan holi emas. Biroq, bu o'zgarishlar nazariy asosga ega bo'lmasa, maqomlarning asl intonatsion tabiati buzilishi, ularning musiqiy meros sifatidagi yaxlit tizimi izdan chiqishi mumkin. Shu bois, maqom parda tizimi masalasida har qanday yangilik yoki amaliy o'zgarish musiqiy-nazariy qonuniyatlarga tayangan holda, ilmiy asosda amalga oshirilishi lozim.

Tanbur parda tizimi va maqomlarning qadimiy qonuniyatlarini chuqur o'rganish Shashmaqom musiqiy tizimining yangi qirralarini kashf etishda muhim manba bo'la oladi. Chunki Shashmaqomning ichki tuzilmasi nafaqat amaliy ijrochilik bilan, balki umumsharq musiqiy tafakkuri va musiqiy-madaniy meros-

ning mushtarak qatlamlari bilan uzviy bog'liqdir. Shu bois Shashmaqomni faqat G'arb musiqiy nazariyasi mezonlari orqali tahlil etish uning tabiiy ohang tizimini to'liq ochib bera olmaydi. Mazkur tizimni o'rganishda Sharqona "maqom tili"ni qayta tiklash, ya'ni qadimiy musiqiy tafakkur doirasida izlanish olib borish zarur.

Bunday yondashuvga oid amaliy tajriba 2015-yilda O'zbekiston Madaniyat vazirligi tomonidan Turkiyada o'tkazilgan maqom parda tizimini qayta tiklashga bag'ishlangan ilmiy-amaliy ekspeditsiya davomida kuzatilgan. Turk olimlari va maqom (makam)shunoslari bilan olib borilgan muzokaralar shuni ko'rsatdiki, Turk makamlari zamonaviy nota yozuvlarida qayd etilgan bo'lishiga qaramay, ularning parda tizimi qonuniyatlari hanuzgacha qadimiy uslub va musiqiy tafakkur asoslariga tayanadi. Boshqacha qilib aytganda, ular "makam tili"ni saqlab qolgan.

Bu holat, aslida, maqomshunoslikda muhim bir tamoyilni ko'rsatadi: qanday qilib bir millat o'z adabiyotini faqat o'z tilida chuqur his eta olsa, maqom musiqasini ham uning o'z "tovush tili" orqali anglash kerak. Shashmaqomni to'liq tushunish uchun biz ham nazariy tahlilni g'arbona notatsion tizimdan emas, balki Sharqona lad-parda dunyoqarashidan boshlashimiz lozim.

Shu maqsadda, biz Shashmaqom parda tizimini tanbur asosida tahlil qilar ekanmiz, yuqoridagi turk tajribasiga suyangan holda, o'tmish an'alariga xos parda-tovush tizimini qayta jonlantirishga harakat qilamiz. Bu esa maqomlarning o'zaro bog'liqligini, ularning parda nomlari

orqali anglash mexanizmini yoritishga yordam beradi.

Tanbur parda tizimi va maqom nomlari o'rtasidagi semantik yaqinlik bu fikrni yanada mustahkamlaydi. Masalan:

- Tanburning uchinchi pardasi – Rost pardasi,
- to'rtinchi parda – Dugoh (yoki Buzruk, Segoh),
- oltinchi parda – Navo, va hokazo.

Demak, tanburning uchinchi pardasidan ijro boshlansa, bu — Rost maqomining bosh pardasi hisoblanadi. Agar kuyning ikkinchi pog'onasi "Re" tovushidan boshlansa, demak u allaqachon Dugoh hududiga o'tgan bo'ladi. Bu holat maqomlarning o'zaro uzviy aloqadorligini, ularning "parda hududlari" orqali o'zaro muloqotda bo'lishini ko'rsatadi.

Maqomot tizimidagi "goh" atamasining o'zi ham shu jarayon bilan bevosita bog'liq. "Goh" — bu o'rin, joy, parda, maqom ma'nolarini anglatuvchi qadimiy tushuncha bo'lib, cholg'u pardalari nomlari bilan uzviy aloqada shakllangan. Masalan, Rost maqomining ilk bosqichda "Yakgoh" deb atalishi bejiz emas — bu nom

tanburdagi Rost pardasining "birinchi joy" (yak + goh) sifatidagi qadimiy tushunchasini ifodalaydi.

XULOSA VA TAKLIFLAR

Shunday qilib, tanbur pardalari va maqomlar o'rtasidagi bog'liqlik na-

faqat texnik, balki tushunchaviy, semantik va falsafiy asosga ham ega. Maqomlarni o'z "tilida" o'rganish, ularni Sharq musiqiy tafakkurining tabiiy mantiqiy tizimida tahlil qilish Shashmaqom parda tizimining asl mohiyatini tiklash, uni keyingi avlodlarga to'g'ri talqinda yetkazish imkonini beradi.

Agar Shashmaqom tizimidagi Segoh maqomi parda tuzilishiga chuqurroq nazar tashlansa, uning bosh pardasi Du-

gohga mos kelishiga qaramay, kuchli parda — ya'ni maqomning intonatsion markazi — aynan keyingi parda, Segohda joylashganini kuzatish mumkin. Bu holat, bir qarashda, maqomning nazariy asoslaridan chetga chiqadigandek tuyulsa-da, aslida maqomning lad-harakat dinamikasi bilan bog'liq ichki qonuniyatlardan biridir.

Ehtimol, tarixiy jarayonlarda Segoh maqomining bosh pardasi turli ijrochilik yoki sozlash sabablari ta'sirida

**"GOH" — BU
O'RIN, JOY,
PARDA, MAQOM
MA'NOLARINI
ANGLATUVCHI
QADIMIY
TUSHUNCHA
BO'LIB, CHOLG'U
PARDALARI
NOMLARI BILAN
UZVIY ALOQADA
SHAKLLANGAN.**





boshqa parda tomon siljigan bo'lishi mumkin. Ammo, ijro amaliyotida hanuzgacha seziladigan holat — ya'ni Segohning kuchli pardasi (aktiv lad markazi) bosh pardasidan keyingi pog'onada aks etishi — o'z-o'zidan yo'qolmagan. Bu esa, o'z navbatida, maqomning ichki intonatsion og'irlik markazlari o'tmishdagi shakllanish davrlariga borib taqalishini anglatadi. Shu sababdan, Segoh maqomining parda tizimi alohida ilmiy tadqiqot obyektiga aylanishi zarur.

Navo maqomiga kelsak, u Shashmaqom tizimida mustaqil o'zak sifatida shakllangan bo'lib, yuqoridagi parda zanjiriga to'liq qo'shilmaydi. Navo o'zining melodik tuzilmasi, jins birikmalari va intonatsion markazlari bilan boshqa maqomlardan ajralib turadi. Shu bois uni boshqa maqomlar tizimidagi parda o'zgarishlari bilan bevosita bog'lash to'g'ri natija bermaydi.

Bu yondashuv maqom parda tizimini nomlar va joylashuvlar orqali

o'rganish imkonini beradi. Natijada bir maqom tarkibida boshqa maqomlarning pardalari namud shaklida namoyon bo'lishi mumkin. Masalan, Tasnifi Buzrukning 3–4-xonalari atrofida kuy pastga qarab harakatlana borar ekan, parda va lad o'zgarishlari ro'y beradi. Bu jarayonda kuy harakatining pastlashiga qarab quyidagi ladlar ketma-ket paydo bo'ladi:

Panjgoh → Iroq-Segoh → Rost-Segoh → Nasrullovi-Panjgoh → Uzzol-Segoh → Buzruk, yoki Navo maqomida: Navo-Panjgoh → Ushshoq-Segoh → Muhayyar-Dugoh → Navo. Mazkur o'zgarishlar shuni ko'rsatadiki, Shashmaqom tovushqatori qatlamli, ko'p bosqichli tizimdir. Unda jinslar bir-biriga "payvand" etilgan bo'lib, ularning tutash joylarini aniqlash orqali maqomning ichki arxitekturasi tahlil qilish mumkin. Shashmaqomning har bir maqomi aslida bir yoki bir necha jinslarning birikishi (sintezi) natijasida hosil bo'ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Barkashli M. Musiqiy Forobiy. Tehron, 1350 h.
2. Begmatov S., Matyoqubov M. O'zbek an'anaviy cholg'ulari T., 2008
3. Der Shashmaqam aus Buchara. Überliefert von den alten Meistern notiert von Ari Babakhanov. Verlag Hans Shiler. Berlin, "Auflage", 2010.
4. Fitrat A. O'zbek klassik musiqasi va uning ta'rixi. - Toshkent: Fan, 1993
5. Matyoqubov O. Maqomot T., 2004
6. Rajabiy Y. Shashmaqom, (I-VI); O'zbek xalq muzikasi. (I-V) Toshkent. 1965
7. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. Toshkent, 1963
8. Zufarov A.M. "Maqomlar asosida bastalangan asarlar: Saidjon Kalonovning "topmadim" asari misolida" // Oriental Art and Culture №5, 2023. B.331-339 (17.00.02; №303/6 qarori)
9. Zufarov A.M. "O'zbek milliy musiqasi rivojida sharq allomalarining qo'shgan hissasi" // "Oriental Art and Culture №5, 2023. B.244-250 (17.00.02; №303/6 qarori)
10. Zufarov A.M. "“Garduni navo” parda tizimi haqida mulohazalar" // Oriental Art and Culture №5, 2023. B.37-41 (17.00.02; №303/6 qarori)

IJROCHILIKDAGI HIS - TUYG'ULAR VA PSIXOLOGIK TAYYORGARLIK

Bekzod Davronov,

O'zbekiston davlat san'at
va madaniyat
instituti dotsenti v.b.



Annotatsiya. Ushbu maqolada musiqiy ijrochining hissiy holati va musiqiy asarlarni ijro etish jarayonida uning psixologik tayyorgarligi o'rtasidagi bog'liqlik ko'rib chiqiladi. Ijro jarayonida siz tasvirni yaratishga, sahnaga chiqishga tayyorgarlik ko'rishga, hayajonni yengishga va unga qarshi turishga yordam beradigan psixologik va texnik vositalar bilan tanishasiz. Maqolada, shuningdek, ijrochining sahnaga chiqishga tayyorligi, hissiy barqarorligi va psixologik barqarorligini ta'minlash usullari ko'rib chiqiladi.

Kalit so'zlar: ijrochilik, his-tuyg'u, psixologik tayyorgarlik, sahna hayajoni, stress, motivatsiya, emotsional barqarorlik, musiqiy ifoda.

Аннотация. В данной статье рассматривается взаимосвязь эмоционального состояния музыкального исполнителя и его психологической подготовленности в процессе исполнения музыкальных произведений. В процессе выступления вы познакомитесь с психологическими и техническими средствами, которые помогут вам создать образ, подготовиться к выходу на сцену, преодолеть волнение и противостоять ему. В статье также будут рассмотрены способы обеспечения готовности исполнителя к выходу на сцену, его эмоциональной устойчивости и психологической устойчивости.

Ключевые слова: перформанс, эмоции, психологическая подготовка, сценическое возбуждение, стресс, мотивация, эмоциональная стабильность, музы-



кальное выражение.

Abstract. This article examines the relationship between the emotional state of a musical performer and their psychological preparedness during the performance of musical works. It describes psychological and technical tools that help in creating a stage persona, preparing for a performance, managing and overcoming stage anxiety. The article also discusses methods for ensuring the performer's readiness to go on stage, as well as their emotional stability and psychological resilience.

Keywords: performance, emotions, psychological preparation, stage arousal, stress, motivation, emotional stability, musical expression.

Musiq*a* ijrochiligi - chuqur hissiy va intellektual tayyorgarlikni talab qiladigan san'at sohalaridan biridir. Har bir musiqachi — xonanda, sozanda yoki dirijhor bo'lsin — sahnaga chiqishdan oldin nafaqat texnik, balki psixologik jihatdan ham tayyorlanishi kerak. Ijrochilik jarayoni notalarni aniq takrorlash emas, balki bu notalar orqali his-tuyg'ularni, ruhiy holatni va tasvirni yetkazishdir.

Ko'pgina professional musiqachilar o'z faoliyatida turli xil sahna sharoitlariga duch kelishadi: qo'rquv, ishonchsizlik, hayajon, kontsentratsiyaning yetishmasligi — bularning barchasi ularning ijrolariga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Shu sababli, psixologik tayyorgarlik musiqiy tayyorgarlik bilan bir qatorda muhim tarkibiy qismga aylanadi. Ushbu maqolada musiqachilarning

his-tuyg'ulari, sahna psixologiyasi va psixologik tayyorgarlik usullari batafsil ko'rib chiqiladi.

San'at, xususan musiq*a* ijrochiligi - bu nafaqat texnik, balki psixologik ko'nikmalarni ham talab qiladigan murakkab jarayon. Sahnaga chiqish, jonli ijro etish, tinglovchilar bilan mu-loqot qilish ijrochining ichki dunyosiga katta ta'sir ko'rsatadi. Ko'pgina tajribali ijrochilar o'z karyeralarini qo'rquv, xavotir yoki ishonchsizlik holatida sahnaga chiqishdan boshlaydilar. Shuning uchun psixologik tayyorgarlik ijrochi faoliyatidagi muvaffaqiyatning eng muhim omillaridan biridir.

Ushbu maqolada musiqachilarning sahnaga chiqishdan oldingi holati, ularning hissiy barqarorligi, o'zini boshqarish strategiyalari va ular bilan bog'liq psixologik munosabat tahlil qilinadi. Maqola psixologiya va musiqashunoslik sohasidagi zamonaviy tadqiqotlar asosida yozilgan.

Musiq*a* ijrochiligi nafaqat texnik mahorat, balki yuqori darajadagi psixologik tayyorgarlikni talab qiladigan san'atdir. Sahnada ijrochi o'zining jismoniy va ruhiy holatini to'liq nazorat qilishi kerak, chunki har qanday salbiy his-tuyg'ular - qo'rquv, stress, tashvish-uning ijrosiga salbiy ta'sir qiladi. Shunday qilib, ijrochilikdagi psixologik tayyorgarlik muhim omil hisoblanadi.

Hozirgi vaqtda musiq*a* o'quv yurtlarida psixologik tayyorgarlik va sahna psixologiyasi bo'yicha maxsus darslar o'tkazilmoqda. Ushbu ilmiy maqolada ijro san'atidagi hissiyotlarning tabiati, ularning ijro sifatiga ta'siri, shuningdek psixologik tayyorgarlik usullari ko'rib chiqiladi.

1. Ijro san'atidagi his-tuyg'ular va hissiyotlarning ahamiyati.

His-tuyg'ular inson ruhiyatining muhim qismidir va musiqiy ijro etishda ular asosiy rol o'ynaydi. Ijro san'atidagi his-tuyg'ular:

- Ijodni ilhomlashtiruvchi - musiqa-ning mohiyatini tushunishga, uning ma'naviy ma'nosini aniq yetkazishga yordam beradi.

- Stress va tashvish — bu sahnada yuzaga keladigan narsa.

His-tuyg'ularning ijro jarayoniga ta'siri ikki jihatdan ko'rib chiqiladi:

- Pozitiv ta'sir: his-tuyg'ular ijroni jonlantiradi, tinglovchi bilan hissiy bog'lanishni kuchaytiradi.

- Negativ ta'sir: haddan tashqari hayajon yoki qo'rquv ijroni buzishi mumkin.

2. Sahna hayajoni (performance anxiety).

Bu ko'plab musiqachilar ijrosi paytida boshdan kechiradigan eng keng tarqalgan psixologik holat. Hayajonning psixologik va fiziologik ko'rinishlari:

- yurak urishining tezlashishi;
- qo'llarning titrashi;
- nafas olish qiyinlashuvi;
- diqqatni jamlashda qiyinchilik.

Hayajon sabablari:

- ko'p sonli tomoshabinlar oldida chiqish;

- mukammallikka intilish;

- kam tajriba;

- o'z-o'zini tanqid qilish;

- salbiy tajribalar.

Shunday qilib, psixologik tayyorgarlik ijrochi uchun ixtiyoriy narsa emas-bu majburiy harakatlar.

3. Psixologik tayyorgarlik tushunchasi va ahamiyati.

Psixologik tayyorgarlik-bu ijrochi o'zini boshqarishi, stress darajasini pasaytirishi va ijro davomida o'z imkoniyatlarini maksimal darajada oshirishi uchun ishlatiladigan usullar to'plami. Ushbu tayyorgarlik musiqachiga sahnada muvaffaqiyat, samimiylik va hissiy yetuklikni ta'minlaydi.

Asosiy maqsadlar:

- Stressni kamaytirish;

- E'tiborni jamlash;

- Ijro davomida ichki tinchlikni saqlash;

- Sahna holatiga tayyorlash.

Bu tayyorgarlik nafaqat professional musiqachilar, balki yangi boshlovchilar uchun ham foydali hisoblanadi.

1-jadval. Ijrochilikda uchraydigan asosiy hissiyotlar va ularning ta'siri

Ijrochilik jarayonida musiqachilar turli xil his-tuyg'ularni boshdan kechirishadi. Ushbu his-tuyg'ular musiqiy if-

1-jadval. Hissiy holatlarning ijroga ta'siri

Hissiyot turi	Tavsifi	Ijroga ta'siri	Baholanishi
Ilhom	Ijodiy ko'tarinkilik va ruhiy ilhomlar	Musiqachilarning ijro mazmuni chuqur va aniq yetkazilishi	Ijro yordam beradi
Hayajon	Sahna oldidan yuzaga keladigan psixologik holat	Diqqatni buzadi va ijro xatolariga olib keladi	Salbiy
Ishonchsizlik	O'z imkoniyatlariga nisbatan ishonchning yetarlicha kamlashi	Texnik xatolarni keltirib chiqaradi	Salbiy
Ruhiy barqarorlik	Ichki tinchlik va hissiy muvozanat	Barqaror, ishonchli va sifatli ijroni ta'minlaydi	Salbiy
Asabiylik	Haddan ortiq tashvish va emotsional muvozanatning pasayishi	Musiqachilarning ijro pasayishiga olib keladi	Salbiy
Qoniqlik	O'z ijrosidan psixologik mamnunlik	Stressni o'sish va ijro mahoratini rivojlantirishga yordam beradi	Salbiy



odani kuchaytirishi yoki susaytirishi va improvizatsiyaga ta'sir qilishi mumkin. Jadvalda shaxslararo munosabatlarda tez-tez uchraydigan asosiy hissiy holatlar, ularning tavsifi, shaxslararo muloqot jarayoniga ta'siri va ularning ijobiy yoki salbiy roli ko'rsatilgan. [1. 4 b.]

Ijtimoiy, ruhiy yengillik va samimiylilik badiiy tasavvur bilan birgalikda tinglovchiga kuchli estetik ta'sir ko'rsatadi. Boshqa tomondan, samimiylikdan tashqari, musiqiylik va badiiylikni musiqa mazmunini buzmaslik uchun texnik nuqtai nazardan yashirish mumkin degan xulosaga kelish mumkin. Shuning uchun ijrochilar o'zlarining his-tuyg'ularini anglay olishi, ifoda etishlari va boshqarishlari muhimdir.

Ushbu jadval yordamida ijrochilarga ularning ahvolini baholash, qaysi his — tuyg'ularni bostirish va qaysi his-tuyg'ularni ifoda etish kerakligini aniqlashda amaliy yordam ko'rsatiladi.

Psixologik tayyorgarlik usullari:

1. Nafas olish mashqlari. Tinchlantiruvchi va stressni kamaytirishning eng samarali usullaridan biri. Chuqur, ritmik nafas olish tanani kislorod bilan to'ldiradi va asab tizimini tinchlantiradi.

Amaliy tavsiya: 4 soniya davomida nafas olib, 4 soniya davomida nafasni ushlab turib, 4 soniya davomida nafas chiqarish. Ushbu sikl 4-5 marotaba takrorlanadi.

2. Vizualizatsiya (tasavvur qilish). Psixologik tayyorgarlik ijro jarayoni boshlanishini oldindan tasavvur qilish orqali amalga oshiriladi. Ushbu usul musiqachining o'ziga bo'lgan ishonchini oshiradi.

3. O'z-o'zini ruhlantirish (avto-sugestiya). Foydali fikrlarni takrorlash, o'z-o'zini motivatsiyalash tashvishlarni kamaytiradi va konsentratsiyani oshi-

radi.

Misollar:

- "Men bunga tayyorman";
- "Men bunga erishaman";
- "Men o'z ijromga ishonaman".

Musiqiy ijrochilikda texnik tayyorgarlik bilan bir qatorda psixologik tayyorgarlik ham muhim rol o'ynaydi. Psixologik tayyorgarlik-bu ijrochining ichki ruhiy holatini boshqarishga, qo'rquv va ishonchsizlikni yengishga, shuningdek o'ziga nisbatan halollikni saqlashga qaratilgan maxsus usullar to'plami. [6. 3 b.] Jadvalda psixologik tayyorgarlikda keng qo'llaniladigan samarali usullar va ularning afzalliklari keltirilgan.

2-jadval. Psixologik tayyorgarlik usullari va ularning afzalliklari

Nafas olish mashqlari stress darajasini pasaytirishga yordam beradi va psixologik barqarorlikni ta'minlaydi. Vizualizatsiya ijroni sahnaga chiqish jarayonini oldindan tasavvur qilish imkonini beradi va ichki ishonchni kuchaytiradi. Avtosugestiya yordamida odam o'zining ichki halolligini mustahkamlab, o'zini ijobiy tomonga o'rnatadi. Meditatsiya diqqatni jamlashga, salbiy fikrlar sonini kamaytirishga va ongni tinchlantirishga yordam beradi. Sahna vaziyatlarini mashq qilish va model-lashtirish ijrochining haqiqiy sharoitlarga moslashishiga imkon beradigan eng muhim amaliy usullardir. [5. 12 b.]

Ushbu jadval ijrochilarga psixologik tayyorgarlik darajasini baholashga va ularga mos usullarni tanlashga yordam beradi. Bundan tashqari, ushbu usullardan muntazam foydalanish bilan ijro sifati va psixologik barqarorlik darajasi sezilarli darajada oshadi.

4. Meditatsiya va diqqatni jamlash mashqlari. Ushbu usullar ongni mus-

tahkamlashga, stressni yengishga va e'tiborni muayyan nuqtaga jamlashga yordam beradi.

Maslahat: tinch joyda, 5-10 daqiqa davomida nafas olishga e'tibor qaratish va fikrlardan xalos bo'lishga harakat qilish.

5. Repetitsiya va sahna sharoitida mashq qilish. Sahnaga tayyorlanish ja-

batlarga tayyor bo'ladi va ularni o'rnatadi.

Ijro davomida ijrochining hissiy holati ijroning texnik tomoniga ta'sir qiladi. Ichki uyg'unlik, samimiylik va muvozanat musiqaning aniq va ifodali ijrosini ta'minlasa, asabiylik va hayajon esa texnik xatolar tembr va ritmning muvozanatining beqarorligiga olib

2-jadval. Psixologik tayyorgarlik usullari va ularning afzalliklari

Usul nomi	Maqsadi	Afzalliklari
Nafas olish mashqlari	Tana va ongni tinchlantirish	Stressni kamaytiradi, yurak urishini normallashtiradi
Vizualizatsiya (tasavvur)	Muvaffaqiyatli chiqishni oldindan tasavvur qilish	Ishonchni oshiradi, hayaionni kamaytiradi
Avto-sugestiva	O'z-o'zini ruhlantirish, ijobiy fikrlar takrori	Motivatsiyani kuchaytiradi, o'ziga ishonchni oshiradi
Meditatsiya	Ongni boshqarish, ichki muvozanatga erishish	Diqqatni jamlaydi, salbiy fikrlarni kamaytiradi
Sahna simulyatsiyasi	Real sharoitda mashq qilish	Hayaion kamayadi, tajriba ortadi

rayonida imkon qadar haqiqiy sharoitni taqlid qilish stressni kamaytiradi va o'zini ishonchli tutishni osonlashtiradi.

Afzalliklari:

- Tajriba ortadi;
- Qo'rquv kamayadi;
- Har bir detal avtomatik ravishda yodlanadi.

Ko'plab tadqiqotlar shuni ko'rsatadiki, agar musiqiy ijrochilik paytida his-tuyg'ular nazorat qilinmasa, unda hatto eng yaxshi tayyorlangan ijrochi ham sahnada muvaffaqiyatsizlikka duch kelishi mumkin. Ammo psixologik tayyorgarlik usullaridan foydalanadigan ijrochilar:

- o'zlariga nisbatan ishonchli bo'ladi;
- sahnadagi his-tuyg'ular bilan tezda kurashib, ularni bartaraf eta oladi;
- tinglovchi bilan hissiy munosa-

kelishi mumkin. Jadvalda turli xil hissiy holatlarning texnik ijroga qanday ta'sir ko'rsatishiga va ularni boshqarish bo'yicha tavsiyalar berilgan.

Masalan, xotirjamlik va muvozanat holatida ijro yanada sifatli va xavfsizroq bo'ladi. Ushbu holat nafas olish mashqlari va tasavvur qilish orqali saqlanishi mumkin. Odatda, kuchli hayajonlar yoki qo'rquvlar odamning aslida mavjud bo'lmagan narsalarni ko'rishni boshlashiga olib keladi. Bunday hollarda avtosugestiya yoki sahna simulyatsiyasi tavsiya etiladi. [3. 23 b.]

Ushbu jadval ijrochilarga hissiy holatini baholashga va tegishli texnik choralarni ko'rishga yordam beradi. Ushbu tahlil, ayniqsa, sahnaga chiqish uchun keng qamrovli psixologik va texnik tayyorgarlikka muhtoj bo'lgan yosh ijrochilar uchun juda muhimdir.



3-jadval. Hissiy holat va texnik ijro o'rtasidagi bog'liqlik

Ijrochilikda psixologik tayyorgarlik nafaqat maxsus ko'nikmalarni o'rganishni, balki ushbu jarayonning har bir bosqichini sinchkovlik bilan tahlil qilishni ham talab qiladi. Har bir bosqich ijrochining xatti-harakatlarida o'zgarishlarni keltirib chiqaradi va his-tuyg'ularni nazorat qilishni kuchaytiradi.

4-jadval. Psixologik tayyorgarlikni o'rganish bosqichlari

Jadvalda psixologik tayyorgarlikning beshta asosiy bosqichi keltirilgan:

1. Muammoni anglash-ushbu bosqichda ijrochi biron bir narsaning

Ushbu bosqichda fikrlarni psixologik kuzatuv, matnni tahlil qilish yoki suhbat orqali tozalash muhimdir.

3. Usulni tanlash - aniqlangan muammo asosida tegishli psixologik mashq yoki usul tanlanadi: nafas olish mashqlari, vizualizatsiya, avto-sugestiya va boshqalar.

4. Muntazam amaliyot-eng yaxshi natijaga erishish uchun mashqlar izchil va tizimli ravishda amalga oshiriladi. Ushbu bosqichda aniqlik va o'z vaqtida bo'lishga alohida e'tibor beriladi.

5. Tahlil va baholash-mashqlar natijalari tahlil qilinadi, o'zgartirishlar kiritiladi, agar kerak bo'lsa, yo'ndashuv

Hissiy holat	Texnik ijroga ta'siri	Tavsiyalar
Tinchlik, muvozanat	Bargaror texnika xatolarning kamligi	Mashqlar oldidan nafas olish mashqlari
Hayaion, xavotir	Tez-tez xatolar, ritmni buzish	Vizualizatsiya va meditatsiya ishlatish
Asabiylik, ishonchsizlik	Qo'llarning titrashi, diqqat tarqoq	Avto-sugestiva ko'proq chiqish tajribasi

muammosi, hayaion yoki qo'rquv borligini tushunadi. Bu juda muhim, chunki agar muammo tan olinmasa, uni hal qilish imkonsiz bo'lib qoladi.

2. Tushunish bosqichi-ushbu

qayta ko'rib chiqiladi.

Ushbu mashqlar ijrochiga ruhiy holatini tushunishga, salbiy his-tuyg'ularni yengishga va sahnada o'ziga is-

Bosqich	Mazmuni	Amalga oshirish shakli
Ongli muammo tan olish	Hayaion yoki ishonchsizlikni tan olish	O'zini tahlil qilish, yozib boorish
Tushunish bosqichi	Hissiyotlar sababini anglash	Psixolog bilan suhbat, refleksiya
Tayyorlov usulini tanlash	Mos mashq yoki texnikani tanlash	Nafas mashqlari, meditatsiya va h.k.
Muntazam amaliyot	Har kuni yoki har chiqish oldidan bajarish	Repetitsiya bilan birga qo'llash
Tahlil va baholash	Natijalarni o'zaro solishtirish	O'zgarishlarni yozib borish, video tahlil

bosqichda ijrochi hissiy holatining sabablarini aniqlashga harakat qiladi.

honch bo'lishga yordam beradi. Eng

yaxshi natijalarga erishish uchun individual psixologik tayyorgarlik rejasini tuzish mumkin.

Ijrochilik paytida paydo bo'ladigan his-tuyg'ular musiqachining ijro sifatiga sezilarli ta'sir ko'rsatadi. Psixologik tayyorgarlik ijrochilik paytida yuzaga keladigan stress, tashvish va hayajonni kamaytirishda muhim rol o'ynaydi. Musiqada nafas olish mashqlari,

vizualizatsiya, meditatsiya va o'z-o'zini ruhlantirish vositalaridan foydalanish musiqachining psixologik holatini yaxshilaydi, bu unga sahnada ishonchli va erkin harakat qilish imkonini beradi.

Kelajakda musiqani o'qitishda psixologik tayyorgarlikka ko'proq e'tibor qaratish, shuningdek, tadqiqotlar o'tkazish va amaliy usullarni ishlab chiqish muhim ahamiyat kasb etadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Баренбаум И.Э. Психология музыкального исполнительство. -Москва: Музыка. 2016.
2. Барсуков В.Н. Психология музыкального исполнительство. -Москва: Наука. 2014.
3. Кожевникова О.И. Психологическая подготовка музыкантов. -Санкт-Петербург: Питер. 2018.
4. Кожевникова О.И. Музыкальная педагогика и психология. -Санкт-Петербург: Питер. 2019.
5. Петрова И.В. Методика психологической подготовки исполнителей. -Москва: Академия. 2019.
6. Петрова И.В. Стресс и волнение в концертной деятельности музыкантов. -Москва: Наука. 2020.
7. Звонарь Л. Н. Психологическая подготовка музыканта: теория и практика. -Екатеринбург: Уральская государственная консерватория.
8. Zvonar V. Psychology of musical performance: Emotions and preparation. *Journal of Music Psychology*, 12(3), 45-60. 2020.
9. Зимняя И.А. Психология обучения: учебное пособие для вузов. -Москва: Логос. 2003.
10. Смирнов А.А. Музыкальная психология. -Москва: Просвещение. 2016.
11. Shodmonov Sh.S. Psixologiya asoslari. -Toshkent: Iqtisodiyot. 2020.
12. Yo'ldoshev M., Xasanboeva N. Pedagogika va yosh psixologiyasi. -Toshkent: O'qituvchi. 2022.
13. Ханин Ю.Л. Психологические состояния в спорте. -Ленинград: Физкультура и спорт. 1983.
14. Ayres, J. No More Stage Fright: A Guide to Overcoming Performance Anxiety. -New York: Performance Press. 2006.
15. Green B., Gallwey W.T. The Inner Game of Music. -New York: Doubleday. 1986.
16. Davronov B.D. Markaziy Osiyo musiqiy cholg'ularining evolutsiyasi (zarbli cholg'ular misolida) O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti xabarlari ilmiy jurnali 2018-y. 54-58-betlar.



ABDURAHIM HAMIDOVNING DUTOR IJROCHILIK MAKTABI

Zulfiya MO'MINOVA,

Toshkent amaliy fanlar
universiteti dotsenti



Annotatsiya. Maqolada Abdurrahim Hamidovning dutor ijrochilik maktabi o'ng qo'l zarblari va chap qo'l orqali ifodalanadigan melizmlarning o'zaro uyg'unligi orqali namoyon bo'ladi. Ustoz nafaqat yakka ijrochi sifatida, balki jamoaviy ansamblardagi faoliyatida pedagog va rahbar sifatida ham katta ijodiy maktab yaratgan.

Kalit so'zlar: dutor, ijro, uslub, ijod, sozanda, bastakor, an'ana, kuy, ohang.

Аннотация. В статье анализируется школа исполнения на дутаре Абдурахима Хамидова, которая проявляется через гармоничное сочетание ударов правой руки и мелизмов, исполняемых левой рукой. Маэстро создал большую творческую школу, проявив себя не только как сольный исполнитель, но и как педагог и руководитель ансамблей.

Ключевие слова: дутар, исполнение, стиль, творчество, музыкант, бастакор, традиция, мелодия, гармония.

Abstract: The article analyzes Abdurrahim Khamidov's school of dutar performance, which is manifested through the harmonious combination of right-hand strokes and melismas performed by the left hand. The maestro created a large creative school, proving himself not only as a solo performer, but also as a teacher and ensemble leader.

Keywords: dutor, performance, style, creativ, musician, bastakor, tradition, melody.

Toshkent dutor ijrochilik maktabi — milliy musiqa madaniyatining tarkibiy qismi bo'lib, u hududiy an'analar asosida shakllangan ijodiy va ilmiy tizimdir. Bu maktabning ildizlari xalq og'zaki musiqa merosida, ayniqsa, ustoz-shogird an'alarida mujassamlashgan. Shu o'rinda maktabga va an'analar tushunchasiga qisqacha to'xtaladigan bo'lsak, an'ana bu - ijrochilik tajribasini, musiqiy g'oya

va uslubiy qirralarni avlod-dan-avlodga yetkazuvchi amaliy va ma'naviy asos hisoblanadi. Maktab esa, mazkur an'analarni tizimlashtirib, ularni ilmiy-nazariy va uslubiy jihatdan mukammal shakldagi pedagogik jarayondir. Demak, Toshkent dutor ijrochilik san'atida an'ana va maktab bir-birini to'ldiruvchi tizim sifatida namoyon bo'lib, uzluksiz ta'lim-tarbiya jarayonini izchil yo'lga qo'yish, ijrochilik usulblarining barqaror rivojlanishi va takomillashuvini ta'minlashda muhim vazifani bajaradi.

Har bir sozandaning ijrochilik faoliyatini tahlil etishda mazkur ikki kategoriya – an'ana va maktabning o'zaro bog'liqligi hamda uyg'unligini inobatga olish zarur. Bu yondashuvlar negizida dutor ijrochilik san'atidagi maktab va an'analarning rivojlanish qonuniyatlarini xolis-ona o'rganish, ularning ichki tizimli aloqalarini aniqlash mumkin. Shu nuqtai nazardan sozandalarning dutor ijrochilik faoliyatini ilmiy jihatdan tahlil etish, uning amaliy ahamiyatini ochib berish, takomillashuv jarayonini yoritish ma'lum darajadagi belgilangan qonuniyatlarni empirik hamda nazariy asosda tadqiq etish-

ga xizmat qiladi.

Xususan, bu borada ko'plab sozandalar qatorida o'zining ijrochilik uslubi, ijodiy qarashlari va maktab yaratishdagi faoliyati bilan o'z davri hamda keyingi avlod ijrochiligiga munosib hissa qo'shgan ustoz Abdurahim Hamidovni (1952-2013) alohida ta'kidlash lozim. Uning an'anaviy yo'nalishdagi dutor ijrochilik maktabi bugungi kunda ham shogirdlari tomonidan izchil davom ettirilmoqda.

Har bir sozandaning ma'lum bir darajaga yoki yutuqqa erishishida to'g'ri yo'lni ko'rsatuvchi ustoz bo'ladi. Ustozdan olingan ta'lim va amaliy tajriba – ijrochining musiqiy dunyoqarashini, uslubiy yo'nalishi hamda ijodiy individualligining shakllanishiga xizmat qiladi. Shu nuqtai nazardan, Abdurahim Hamidovning ijrochilik uslubi va maktabi – O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, bastakor Faxriddin Sodiqovning sozandalik merosi ijodiy ilhom manbai vazifasini bajar-gan.

Faxriddin Sodiqovning ijrosida dutor kamer cholg'u sifatidagi imkoniyatlari saqlab qolish maqsadida ipak torlarni mayinlik bilan silash asarning xarakteriga xos lirik ruh yaratadi, tarkibiy qismlariga mos ravishda zarblarni maqsadli qo'llash esa ijroda texnik mahorat, hissiy ifoda va badiiy mukammallikning uyg'unligini ta'minlaydi. Aynan ushbu mezonlar shogirdi Hamidov tomonidan ilmiy va amaliy jihatdan o'rganilib, yangi maktabning yaratilishiga zamin yaratdi.

An'anaviy dutor ijrochiligida ko'plab sozandalar faoliyat yuritgan





bo'lsa-da, ularning barchasi ham ijro maktabi yoki uslub yaratmagan yoki bizgacha yetib kelmagan. Aslida bu ijodiy jarayonlarni bir-biridan farqlashda, kelajak avlodning xotirasida saqlanib qolishida hamda ijro yo'llarini tanlab olinishida asosiy obekt sifatida musiqiy asarlar talqini tahlil qilinadi. Chunki, asar tanlashda insonning shaxsiy ruhiyati, individual xarakteri hamda hayotiy tajribasi ijro

etish jarayoni bilan uzviy bog'langan bo'lib, o'zaro uyg'unlikda yuzaga keladi. Bu esa sozandalar ijodi va an'anaviy dutor maktablarini ilmiy tahlil qilishda muhim omil hisoblanadi. Masalan, A.Hamidov ijrosidagi "Qo'shtor", Tannavor-1", "Rohat" va "Dutor Bayoti" kabi kuylar ijro etilgan bo'lib, ushbu asarlar O.Qosimov, T.Alimatov, S.Qosimov, G.Mo'minova kabi sozandalarning dasturidan ham o'rin olgan. Shu boisdan, bugungi kunda mukammal ijro etilgan asarlarni ijrochining nomi bilan atash an'anaga aylangan. Bu hol, Abdurahim Hamidov maktabi va uning shogirdlari ijrosida ham o'z aksini topgan. Ular asarni nafaqat, texnik jihatdan mukammal, balki ruhiy va ma'naviy mazmunini ham chuqur anglab ijro etish, ichki hissiy holati hamda kechinmalarini, ma'naviy dunyosini interpretatsiya qobiliyati bi-

**"FAXRIDDIN
SODIQOV
SHOGIRDI
ABDURAHIM
HAMIDOVNING
O'ZIGA XOS IJRO
USLUBIGA EGA
EKANLIGIDAN
FAXRLANIB,
UNI 'NEVARA
SHOGIRD' DEB
E'TIROF ETADI."**

lan bevosita bog'lashni ustuvor vazifa sifatida belgilaydi. Bu yondashuv ijrochidan nafaqat mahorat, balki ichki hissiy madaniyat, musiqiy tafakkur kengligi va estetik didni ham talab etadi. Natijada, ijro jarayonida nafaqat musiqiy ohang, balki ijrochining ruhiy holati asarning badiiyligini yanada oshiradi. Jumladan, Hamidovning dutor ijrochilik uslubida milliy qadriyatlarimizni ifoda etuvchi o'ziga xos talqin saqlangan holda, ijro vaqtida ruhiy va hissiy holatiga oid tasavvur-

lar, hissiyotlar va emotsional munosabatlarini tinglovchiga asar orqali tasvirlaydi. Masalan, "Rohat", "Qo'shtor" kuylarining talqinida qat'iyatlilik, to'g'ri so'zlik, mag'rurlik kabi xarakteriga xos shaxsiy hislatlarini o'ng qo'l zarblari va ritmni ifodalashdagi imitatsiya usuli orqali, chap qo'ldagi melizmlar orqali esa ichki kechinmalarini ifodalaydi.

O'tmishda "Ustoz-shogird" an'analari asosiga qurilgan mashg'ulotlar yakunida ustoz shogirdining ijrosidan rozi bo'lib, duo qilishi odat tusiga aylangan. A.Hamidovning har bir ijrosidan mamnun bo'lgan Faxriddin Sodiqov shogirdini duo qilar ekan. Bu borada, musiqashunos olim R.Yunusovning fikri o'rinlidir: – "1976-yilda Toshkent davlat konservatoriyasiga Amerika Qo'shma Shtatlaridan mashhur etnomusiqashunos doktor Maks Slobin ilmiy –

ijodiy xizmat bilan kelgandi. Mehmon dutor chalishni o'zlashtirish orzusida ekanligini aytdi. Bu ishga Faxriddin akaning bitiruvchi shogirdi A.Hamidov jalb qilindi. Yakka mashg'ulotlar boshlandi. Ma'lum vaqt o'tgandan so'ng, F.Sodiqov Maks Slobinni uyiga taklif qildi. Odatda, sozandalar yig'ilgan davrada ijodiy muhit, ya'ni kuy va qo'shiqlardan iborat davra suhbatlari boshlanadi. Xorijlik mehmonning iltimosi bilan ustoz Faxriddin Sodiqov dutorda mumtoz kuylarimizdan bir nechtasini ijro etib berdi. Amerikalik professor mamnuniyat va minnatdorlik bildirgan holda Abdurahimdan dutor o'rganayotganligini aytdi. Bunga javoban Faxriddin aka shogirdining ijodiy faoliyatidan va o'ziga xos ijro uslubiga ega ekanligidan faxrlanib, unga javoban: – "Siz endi nevara shogirdim bo'ldingiz!" deb ta'kidlaydi [1.B.74]. Demak, A.Hamidov ustozining bergan ta'limini qunt bilan o'zlashtirib, dutor ijrochilik san'atining sir-asrorlarini nafaqat nazariy, balki amaliy tarzda ham hushyorlik

va sinchkovlik bilan o'rganadi. Ayniqsa, umrining so'nggi yillarini AQShda o'tkazgan sozanda dutor ijrochilik san'atidan uzoqlashmadi. Aksincha, o'zbek milliy musiqa san'atini va dutorini jahon sahnalarida keng targ'ib etdi.

Musiqashunos olim O.Ibrohimov Abdurahim Hamidov haqida shunday deydi: – "1980-yillarning ikkinchi yarmiga kelib yana bir tahsinga sazovor ulkan ishga guvoh bo'ldik: "Shashmaqom" tizimidagi olti maqomning barcha "Mushkilot" (cholg'u kuy) bo'limlari ilk bor to'liq turkum shaklida gramplastinkalarga muhrlandi. Bu murakkab ijodiy vazifani M.Ashrafiy

nomidagi Toshkent davlat konservatoriyasi dotsenti, ustoz Abdurahim Hamidov rahbarligidagi talabalar "Maqom ansambli" sharaflari bilan ado etgani esa har jihatdan hayratlanarlidir. Ayni vaqtda, ushbu madaniy hodisa ulug' ajdodlardan meros kelayotgan ko'p asrlik hayotbaxsh ta'lim an'analari asosidagi ulkan mehnatning ham samarasi ediki, zero, bu davrga kelib ansambl faoliyatida ustoz-shogird zanjiriga oid muhim ijodiy bog'lanmalar shakllanib ulgurgan edi"[2.B.259].

Haqiqatdan ham, Toshkent dutor ijrochilik san'atida o'ziga xos ijro uslubini yaratgan sozanda sifatida Abdurahim Hamidov "An'anaviy ijrochilik" kafedrasida olib borgan faoliyati bilan samarali natijalarga erishdi. Yuqorida ta'kidlanganidek, talabalardan iborat ushbu ansambl ijrosida "Buzruk", "Rost", "Navo", "Dugoh", "Segoh" va "Iroq" maqomlarining "Mushkilot" cholg'u kuylari yozib olingan. Bu ijodiy jarayonda ustoz pedagogik va ijrochilik tajribasiga tayangan holda dutor cholg'usidan ansamblda unumli foydalangan. Shuningdek, Abdurahim Hamidovning nafaqat sozandalik, balki ansamblning badiiy rahbari sifatidagi boshqaruvchanlik faoliyati bugungi kunda Yunus Rajabiy nomidagi O'zbek milliy musiqa san'ati institutida faoliyat yuritayotgan shogirdlari — Iqbolxon Toshpo'latova va Go'zal Mo'minova kabi pedagoglar tomonidan ham an'ana sifatida davom ettirilmoqda. Chunki Abdurahim Hamidov nafaqat dutor mutaxassisligi bo'yicha yakka sozandalik, balki jamoaviy ansamblar bilan ishlash borasidagi ijodiy va tashkiliy mahoratini ham shogirdlarida muvaffaqiyatli shakllantirgan bo'lib, bu orqali ularda



nafaqat ijrochilik malakasi, balki badiiy rahbarlik qobiliyati va jamoaviy hamjihatlik hissi ham tarbiyalagan. Bugungi kunda uning o'ziga xos dutor ijrochilik maktabini davom ettirib kelayotgan sozandalar qatorida Ahmad Abdurahimov[3.B.103.], Iqbolxon Toshpo'latova, Shuxrat Razzoqov, Go'zal Mo'minovalarni aytib o'tishimiz mumkin.

Sozandaning dutor mutaxassisligi bo'yicha ilk shogirdlaridan biri Iqbolxon Toshpo'latovadir (1958). U Toshkent davlat konservatoriya-si dotsenti, A.Hamidovning sinfida 1977-yildan boshlab, 5 yil davomida tahsil oladi[4.B.66]. Muallimlik faoliyatini 1985-yildan e'tiboran konservatoriyada ustoz bilan birgalikda Rafiqa Ahmedova, Roza Bobojonova, Feruza Sapayeva, Iroda Husenova, Shoir Boliyeva, Bashorat Qambarova kabi bir qator yosh ijrochilarni tarbiyalashdan boshlaydi [5.B.24]. Iqbol Toshpo'latova muallifligida 2017-yil nashr etilgan "An'anaviy cholg'u ijrochiligi" nomli o'quv qo'llanmada ustoz A.Hamidovning o'ziga xos ijro uslubi va dutor ijrochiligida mavjud maktablar haqida qisqacha ma'lumotlar keltiriladi.

Shuxrat Razzoqov (1965) Toshkent-Farg'ona dutor ijrochilik san'atini ustoz A.Hamidovdan mukammal o'zlashtirgan sozandalardan biridir. Uning bu cholg'uga bo'lgan qiziqishiga asosiy sababchilardan biri uning otasi Masharip Razzoqov bo'ldi. Otasi dutorni juda maromiga yetkazib ijro etar edi. Sh.Razzoqovning sozandalik qobiliyatini rivojlantirishda nafaqat yakka ijrochilik, balki jamoaviy shakldagi faoliyati ham muhim ahamiyat kasb etadi. Shu o'rinda ta'kidlab

o'tish joizki, sozandaning O'zbekiston qahramoni Munajat Yo'lchiyeva bilan olib borgan ijodiy hamkorligi samarali natijalar beradi. Xususan, xonanda bilan birgalikda, Respublikamizda va chet el davlatlarida ko'plab ijodiy safarlarda bo'ladi. Uning ijro dasturidan "Aliqambar", "Roviy", "Orazibon" kabi asarlar o'rin olgan [6].

O'zbek milliy musiqa va maqom san'atini, "ustoz-shogird" an'alarini hamda dutor ijrochilik maktablarini puxta o'zlashtirgan Go'zal Mo'minova (1977) nafaqat O'zbekistonda, balki xorijiy davlatlarda ham ustoz kabi o'zbek dutor ijrochiligini targ'ib qilib kelayotgan sozanda, Abdurahim Hamidovning kenja shogirdidir.

U Muxtor Ashrafiy nomidagi Toshkent davlat konservatoriyasida 1997-yildan boshlab, ustoz A.Hamidovning dutor sinfida tahsil oladi. Magistratura bosqichini esa, O'zbekiston xalq artisti Turg'un Alimatov sinfida davom ettiradi. Demak, bugungi kunda yosh sozandaning ijro uslubida ikki yuksak iste'dod egalarining ijro maktabi muhim o'rin egallaydi [7].

G.Mo'minova bugungi kunda ustozlari kabi muallimlik faoliyati bilan bir qatorda shogirdlarining ansambl va yakka sozandalikka oid kasbiy mahoratini oshirib kelmoqda. Jumladan, 1-kurs sozandalar ansambli va "Shadu-shir" dutorchilar ansambli ko'plab tadbirlarda, konsertlarda, festivallarda ishtirok etmoqda.

Abdurahim Hamidov o'qituvchilik faoliyati bilan birgalikda sozandalikni ham olib borgan. Ma'lumki, ko'pchilik ijodkorlar pedagogik va ijrochilik yo'nalishlarini bir vaqtning o'zida muvaffaqiyatli yurita olmaydi. Biroq Abdurahim Hamidov ushbu ikki yo'nal-

ishni baravar olib borish orqali nafaqat o'z ijodiy mahoratini, balki pedagogik tajribasini ham boyitgan. Uning ijrochilik uslubi "Ajam taronalari", "Chorgoh", "Kurd", "Miskin", "Sharob", "Mirzadavlat", "Qo'shtor" va "Dutor Bayoti" kabi kuy-larda qo'llanilgan zarblar, chap qo'lining dastada harakatlanishi orqali namoyan bo'ladi. Masalan, A.Hamidov ijrosidagi "Dutor Bayoti" kuyi dastlab oddiy zarb asosida boshlansa, kuy avjga tomon harakatlanib borar ekan, rez va teskari zarblardan mohirona foydalaniladi.

DUTOR BAYOTI



A.Hamidov ijrosidagi "Olmani otdim otganga" deya nomlangan kuy aynan, dutorning zarblari va talqiniga oid bo'lgan musiqiy bezaklar aks ettirilgan. Asar an'anaviy dutor uchun mo'ljallagan bo'lib, uning xarakterini oddiy zarblar bilan ifodalashga erishiladi. Qayd etish lozimki, ushbu asar dastlab ayol yallachilar ijodida ma'lum va mashhur bo'lganligi ham manbalarda keltirib o'tiladi[8.B.53]. Yuqorida ta'kidlab o'tilganidek, "Rohat" o'zbek xalq kuyi ko'plab ustozlar tomonidan ijro etilgan bo'lib, ularning ijodiy yondashuvlari turlicha. Masalan, O.Qosimov ijrosida o'ng qo'l bilan ijro etiluvchi zarblarda barmoqlarning harakatlanishi, ya'ni bosh va ko'rsatkich barmoqlarga urg'u berib ijro etishda sarflanuvchi kuch teng taqsimlanadi. A.Hamidov ijrosida esa, pastga yo'naltirilgan panja ("P va V") zarbini 3 ta – jimjiloq, nomsiz va o'rta barmoqlar bilan tovushga qattiq urg'u berish, kosaxonani tirnash orqali ifodalaydi. Yuqoriga zarb esa, ko'rsatkich barmoq bilan amalga oshiriladi. O'ng qo'lda keskinlik bilan tovushlarni qattiq ijro qilish holatlari ko'p uchraydi.

Xususan, dutor o'zbek musiqa madaniyatida muhim o'rin tutgan milliy kuy-ashulalarni, maqomlarni, moddiy merosimizni "ustoz-shogird" an'analariga asoslangan holda yetkazib beruvchi eng qulay va muhim cholg'u hisoblanadi. Lekin, bu jarayon sozandadan uzoq muddat talab etish

bilan birgalikda, insonning butun umrini egallaydi. Shu boisdan, ustozlar talqinidagi kuylarni tinglash, ularning ijro uslublarini nafaqat o'rganish, balki o'ziga xosligini saqlab qolish, farqli tomonlarini ajrata bilish keyingi avlodga to'g'ri yetkazishda muhim ahamiyat ega. Natijada, sozandalarning kelajakdagi o'z ijro uslublarining shakllanishiga va rivojlanishiga zamin yaratadi. Bu

esa sozandaning o'ziga xos ijro uslubining shakllanishiga, milliy musiqa merosimizni zamonaviy interpretatsiyasiga asoslangan holdagi ilmiy

va amaliy jihatlarini har tomonlama tadqiq etish hamda ularni musiqa san'atining hozirgi rivojlanish tendensiyalari va innovatsion yo'nalishlari asosida takomillashtirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati:

1. Yunusov R. Faxriddin Sodiqov. Monografiya. / Ilmiy muharrir O.Ibrohimov. -Toshkent: UNESCO, 2005. - B. 74.
2. Ibrohimov O. Maqom san'atining jonkuyar targ'ibotchisi / San'atshunoslik va madaniyatshunoslikning dolzarb muammolari: an'ana va zamonaviy tendensiyalar. Respublika ilmiy-nazariy onlayn-konferensiya to'plami. -Toshkent: 2021. - B. 259.
3. Odilov A. O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik tarixi. O'quv qo'llanma. - Toshkent: O'qituvchi, 1995. -B. 103.
4. Mo'minova Z.I. Toshkent dutor ijrochilik an'analari. San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) ilmiy darajasini olish uchun yozilgan dissertatsiya. -T.: 2025. -166 b.
5. Qosimov R. An'anaviy ijrochilik. O'quv qo'llanma. -Toshkent: Fan. 2007. -B. 24.
6. Sharofat Razzoqova (Shuxrat Razzoqovning turmush o'rtog'i) bilan suhbat. -Toshkent: 27-may 2021-yil.
7. Go'zal Mo'minova bilan suhbat. -Toshkent: 19-dekabr 2023-yil.
8. Turg'unova N. Farg'ona vodiysi yallachilik san'ati. Monografiy. – Naman-gan: Fazilatorgtexservis.
9. Ravshan Yunusov bilan suhbat. -Toshkent: 26-mart 2019-yil.



HARAKATLAR TILI: INKLYUZIV XOREOGRAFIYANING MOHIYATI VA AHAMIYATI

Shahzoda XUDOYNAZAROVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya
akademiyasi katta
o'qituvchisi,
pedagogika fanlari
bo'yicha
falsafa doktori (PhD)



Annotatsiya. Maqola inklyuziv ta'lim sharoitida xoreografiya san'atining mohiyati va ahamiyatini o'rganishga bag'ishlangan. Xoreografiyaning o'zini namoyon qilishning universal vositasi sifatida roli, ijtimoiy integratsiyani rivojlantirish, turli xil ta'lim ehtiyojlari bo'lgan talabalarning hissiy sohasi va jismoniy imkoniyatlarini rivojlantirish. Ta'lim olish uchun teng sharoit yaratishda xoreografik san'at imkoniyatlariga alohida e'tibor qaratilmoqda. Maqolada ta'kidlanganidek, inklyuziv ta'limda xoreografiyadan foydalanish nafaqat ijodiy qobiliyatlarni rivojlantirishga, balki o'zaro tushunish va hurmatga asoslangan inklyuziv madaniyatni shakllantirishga ham xizmat qiladi.

Kalit so'zlar. Inklyuziv ta'lim, san'at, madaniyat, xoreografiya, raqs, jamiyat.

Abstract. The article is devoted to studying the essence and significance of choreography in inclusive education. The role of choreography as a universal means of self-expression, the development of social integration, the development of the emotional sphere and physical capabilities of students with different educational needs. Particular attention is paid to the possibilities of choreography in creating equal conditions for education. As noted in the article, the use of choreography in inclusive education serves not only to develop creative abilities, but also to form an inclusive culture based on mutual understanding and respect.

Keywords. Inclusive education, art, culture, choreography, dance, society.

Аннотация. Статья посвящена изучению сущности и значения хореографии в инклюзивном образовании. Рассматривается роль хореографии как универсального средства самовыражения, развития социальной интеграции, развития эмоциональной сферы и физических возможностей, обучающихся с различными образовательными потребностями. Особое внимание уделяется возможностям хореографии в создании равных условий для получения образования. Как отмечается в статье, использование хореографии в инклюзивном образовании служит не только развитию творческих способностей, но и формированию инклюзивной культуры, основанной на взаимопонимании и уважении.

Ключевые слова. Инклюзивное образование, искусство, культура, хореография, танец, общество.

Xoreografiya insonlarning do'stona ittifoqi, ularning ijodini tug'ilishiga imkon beradigan san'atdir. Raqs - bu eng qadimiy san'at turlaridan biri. Insoniyat bor ekan, u doimo raqsga tushadi. Raqs inson tug'ilishidan o'limigacha hamroh bo'lgan deyarli barcha marosimlarining ajralmas qismiga aylangan. Ritual raqslar boshqa qabiladoshlarni birlashtirdi, ularni

umumiy maqsadga erishish uchun ilhomlantirdi. Masalan, ov boshlanishidan oldin ota-bobolarimiz maxsus raqs ijro etishgan, bu nafaqat ov qilish texnikasi va mahoratini sayqallabgina qolmay, balki muvaffaqiyatga bo'lgan ishonchni mustahkamlagan.

Xoreografiya san'ati uzoq yillik rivojlanish tarixiga ega bo'lgan universal insoniy hodisa. Uning kelib chiqishi odamning ritmik harakatga bo'lgan to'siqsiz istagi, harakat va musiqani uyg'un ravishda bog'lab, o'z his-tuyg'ularini plastik vositalar yordamida ifoda etish zarurligiga asoslanadi. Xoreografiya san'atining shakllanish tarixi - bu insoniyat madaniyati evolusiyasi, har bir davrning ijtimoiy xususiyatlari, xalq raqs san'atining tarixi, turli davrlar va xalqlarning o'qituvchi-xoreograflari va ijrochilarining amaliy faoliyatida ko'rish mumkin.

Xoreografiya ajoyib psixoterapiya vositasidir. Raqs, ayniqsa, qo'rquv yoki o'ziga ishonmaslik hissi kuchayganlarga, shuningdek, depressiyaga moyil bo'lganlar uchun tavsiya etiladi. Xoreografiya san'atining har bir janri atrofdagi olamni, odamni va inson munosabatlarini bilish uchun o'z imkoniyatlarini beradi. Raqs to'g'ri pozitsiya mahoratini tarbiyalaydi, butun vujudni uyg'un rivojlantiradi, harakatni ozod qiladi. Mashg'ulotning mashg'ulotga kiritilishi mushak-skelet tizimini tarbiyalashga yordam beradi, badan va oyoq-qo'llarning barcha muskullarining o'ng va chap tomonlama rivojlanishini muvozanatlash, harakatlarning murakkab koordinatsiyasini rivojlantirish, harakatlanish doirasini kengaytirish, nafas olish va yurak-qon tomir tizimlari, shu bilan hayotiy faollikni oshiradi.



Xoreografiya san'atining o'ziga xos xususiyati uning insonga ko'p qirrali ta'siri bilan belgilanadi, bu san'atning sintetik shakli sifatida raqsning o'ziga xos xususiyatiga bog'liq. Shaxsning hissiy sohasini rivojlanishiga ta'sir qilish, inson tanasini jismonan takomillashtirish, musiqa, xoreografiya orqali ma'naviy tarbiyalash, o'ziga ishonchni oshirishga yordam beradi, o'z-o'zini rivojlantirishga, doimiy rivojlanishiga turtki beradi. Insoniyat o'z taraqqiyo-tining turli bosqichlarida doimo inson tanasi va ruhini tarbiyalashning universal vositasi - shaxs ta'limini uyg'unlashtirish vositasi sifatida raqsga aylanib kelgan. Xoreografiyani o'rganish, boshqa san'at turlari singari, o'quvchining shaxsiy salohiyatini oshirishga yordam beradi, bunda boshqa mavzularning mazmuni cheklangan ta'sirga ega: tasavvur, faol ijodiy fikrlash, hayot hodisalarini turli pozitsiyalardan ko'rib chiqish qobiliyati. Boshqa san'atlar singari, raqs ham estetik didni rivojlantiradi, ko'tarilgan tuyg'ularni tarbiyalaydi, ammo boshqa san'atlardan farqli o'laroq, bolaning jismoniy rivojlanishiga katta ta'sir ko'rsatadi.

Xoreografiyaning nazariy mohiyati inson tanasining raqs ekspressivligini rivojlantirishdir. Asosiy vazifa - raqs texnologiyasini estetik jihatdan chiroyli harakatlar bilan o'zlashtirishning barcha murakkabligini xoreografik plastmassada ifoda etishni xalq raqsi vositasida tarbiyalash, ijrochining epchil, egiluvchan va harakatchan, jismoniy tayyorgarligi folklor raqs orqali jismoniy rivojlanishning asosiy yo'nalishini aniqlashga imkon beradi. Bolalarning rivojlanishi xoreografiya yordamida xalq raqsining nafis uslubida, barkamol rivojlangan tana tomoni-

dan bajariladigan imo-ishoralarning to'liqligi va kengligi bilan pozalar nisbati asosida o'qitish tizimiga asoslanadi. Texnologiyani o'rganayotganda raqs vositalari yordamida xoreografiya bilan shug'ullanish jarayonida bolalarda jismoniy rivojlanishga bo'ysunadigan barcha vazifalarni bajarish uslubini asta-sekin rivojlantirish kerak. Shuni esda tutish kerakki, raqs elementlarining ijrosi raqs plastmassasining rivojlanish yo'nalishini davom ettiradi. Texnik va hissiy mazmuni tufayli ular bolalarning umumiy jismoniy rivojlanishiga qadam qo'yadi. Hajmi jihatidan kichik, ammo xarakteri jihatidan har xil bo'lgan raqslarning elementlari o'quvchilar uchun harakatlarni tanlashda qarama-qarshilik yaratadi. Ushbu koordinatsiya va reaksiya tezligini mashq qiladi, bu bolalarda plastisitni rivojlantirish uchun juda muhimdir.

Raqs mashg'ulotlari yordamida xoreografiya bilan shug'ullanish jarayonida bolalarning jismoniy rivojlanishini yaxshilash, o'quvchilarning jismoniy xususiyatlarini hisobga olgan holda, professional xoreografik texnikaga asoslangan bo'lishi kerak. Xoreografiya mashg'ulotlari mashg'ulot uchun zarur bo'lgan fazilatlar, ko'nikma va malakalarni shakllantirishda faol ishtirok etadi. Raqs mashqlarini bajarish bolalarning jismoniy rivojlanishiga ijobiy ta'sir ko'rsatishini unutmazlik kerak.

O'quv jarayonida to'g'ri tanlangan va tashkil etilgan raqs mashqlari ishlash qobiliyatiga hissa qo'shadi, darsga qiziqishni uyg'otadi, shuning uchun o'qituvchi bolalarni o'qitish uchun to'g'ri metodikani tanlashi juda muhimdir. Ta'lim jarayonini doimiy ravishda yangilab borish, o'qiti-

layotgan bolalarning xususiyatlarini hisobga olgan holda ma'lum tuza-tishlarni kiritish, xalq raqsi harakatlar-ni muvofiqlashtirishni yaxshilashga yordam beradi, mushak apparatini yanada kuchaytiradi, mashg'ulotlarda qatnashadigan mushak guruhlarini rivojlantiradi.

Xoreografiyani o'qitishning o'ziga xosligi doimiy jismoniy faoliyat bilan bog'liq. Ammo jismoniy mashqlar o'zi uchun bola uchun tarbiyaviy ahami-yatga ega emas. U ijodkorlik, aqliy mehnat va hissiy ifoda bilan mos ke-lishi kerak. O'qituvchi-xoreografning vazifasi - bolalarda ijodiy o'zini nam-oyon qilish, hissiyotlarni malakali egal-lash va go'zallikni tushunishga intilish-ni tarbiyalash.

Raqs harakatlari amaliy namoyishlar va og'zaki tushuntirishlar orqali o'rga-tiladi. Xoreografiya mashg'uloti - bu raqs mashqlarining jismoniy rivojlan-ishga ta'sir etishining uzoq davom et-adigan jarayoni. Pozitsiyalar, harakat-lar va ularning turli xil versiyalaridagi birikmalari - bu tanada yangi bo'lgan motor qobiliyatlari, yangi psixologik va jismoniy stresslar. Shu bilan birga, o'qituvchi har doim motorli ko'nik-malarni o'zlashtirish har doim ma'lum bir hissiy kayfiyat bilan birga bo'lishi kerakligini yodda tutishi kerak.

Raqs harakatlarini o'zlashtirishga prin-sipial yondashuv quyidagicha: takro-ran bajariladigan harakat sodda va qulay bo'ladi. Tananing ixtiyorida ikki xil harakat turi mavjud: ixtiyoriy va ix-tiyoriy bo'lmagan. Birinchisini o'z xo-hishiga ko'ra boshqarish mumkin, ikkinchisi esa bunday nazoratga beril-maydi.

Oyoq-qo'llar, tana, bo'yin, yuz, ko'z, lab-lar harakatlari o'zboshimchalik bilan

amalga oshiriladi. Ixtiyoriy bo'lmagan harakat odatda tanadagi mushaklar bilan chegaralanadi. Biz yurakning qanday ritmik urishini, qanday ritmik nafas olayotganimizni, qanday yur-ishimizni sezmaymiz. Har qanday xalq raqsi darsi zalning o'rtasida mashq ba-jarishdan iborat. Xalq raqsida darslar barcha o'qish yillarida katta amaliy ahamiyatga ega. Jismoniy mashqlar ustida ishlash, zalning o'rtasida, bar-cha harakatlarni ham bir oyoq bilan, ham boshqa oyoq bilan bajarish, bu nafaqat raqs texnikasini takomillasht-irishga, balki o'quvchining harakat-lantiruvchi apparatini teng ravishda rivojlantirishga va kuchaytirishga im-kon beradi. Raqs mashqlarining asosiy maqsadi jismoniy chidamlilikni rivo-jlantirishdir.

Bugungi kunda ijtimoiy munos-abatlarni demokratlashtirish, ijti-moiy-iqtisodiy sohadagi o'zgarishlar, madaniyat va ta'lim sharoitida yosh avlodni ijodiy tarbiyalash masalalari alohida ahamiyat kasb etadi. Jamiyat-da paydo bo'layotgan qiyinchiliklarni mustaqil hal qila oladigan, nostandart qarorlarni qabul qiladigan va ularni amalga oshiradigan yuqori intellektli ijodiy shaxslarga ehtiyoj tobora ortib bormoqda. Bularning barchasi yosh avlodni tarbiyalashning yangi usullari-ni ishlab chiqishni talab qiladi va ijodiy ta'limga noan'anaviy yondashuvlarni keltirib chiqaradi. Bu borada bosh-lang'ich maktab o'quvchilari eng katta qiziqish uyg'otmoqda, chunki aynan shu yoshda shaxsning poydevori yara-tiladi, ma'naviyatni rivojlantirish, o'zini o'zi anglash, o'zini namoyon qilish va keyingi istiqbollarda faol rivojlanadi. Xoreografik ijod - bu boshlang'ich sinf o'quvchilarini har tomonlama rivojlan-





tirish vositalaridan biridir. Xoreografiya yordamida bolalarni ijodiy tarbiyalashning mahsuldorligi musiqa, ritm, tasviriy san'at, teatr va plastik harakatlarni birlashtirgan xoreografiyaning sintezlovchi xususiyati bilan bog'liq. Kichik maktab o'quvchilarining ijodiy ta'limi amaliyotini tahlil qilish, bolalarning ijodiy ta'limida xoreografiyaning mumkin bo'lgan imkoniyatlari va undan yetarli darajada samarali foydalanmaslik o'rtasidagi ziddiyatlardan dalolat beradi. Bu qisman ijodiy ta'lim imkoniyatlaridan to'liq foydalanilmaganligi bilan bog'liq. Shunday qilib, ko'plab maktablar asosan bilimlarni uzatishga e'tibor berishadi va axloqiy va hissiy tuyg'ularni shakllantirish ikkinchi darajali deb hisoblanadi yoki umuman hisobga olinmaydi. Xoreografiya san'atida bolalarni ijodiy tarbiyalashning ko'plab shakllari yotadi. Aynan xoreografiya san'ati dunyoni vizual, eshitish va harakatlantiruvchi shakllarini rivojlantirishni eng muvaffaqiyatli amalga oshiradi, aqliy charchoqni ketkazadi va aqliy faoliyat uchun qo'shimcha turtki beradi.

Madaniyat muassasalari va umumta'lim maktablarining yosh, maktab o'quvchilarini ijodiy tarbiyalash bo'yicha faoliyatini tahlil qilish shuni ko'rsatadiki, ular xoreografiya orqali bolalarni ijodiy tarbiyalash bo'yicha

“XOREOGRAFIYA JAMIYATNING IJTIMOIY VA MA'NAVIY MUHITINI SHAKLLANTIRUVCHI, SHAXS VA JAMIYAT O'RTASIDAGI UYG'UNLIKNI TA'MINLOVCHI MADANIY HODISADIR.”

yetarlicha keng va samarali ishlarning asosi bo'lib yetishmagan.

Hozirgi vaqtda yangi tipdagi maktablar yaratilmoqda, ularda bolalarning ijodiy ta'limiga alohida e'tibor berilmoqda. Bularning barchasi boshlang'ich maktab o'quvchilarining ijodiy ta'lim tizimidagi xoreografiyaning potensial imkoniyatlarini har tomonlama o'rganish maqsadga muvofiqligi va zarurligini belgilab berdi.

Ijtimoiy hayot tarkibiy qismi sifatida xoreografiyaning jamiyatda tutgan o'rni, jamiyatning mazmuniga va tahlil qilinayotgan ijtimoiy borliqning xususiyatlariga bog'liqdir. Ijtimoiy jarayon, kishilarning xatti-harakati, ya'ni sosial faoliyati madaniy ideallarni, qadriyatlarini, normalarni qaror toptirilishi yoki barham berilishida vosita vazifasini, shuningdek kishilarning ijtimoiy va shaxsiy munosabatlarining shaxslararo va guruhlararo aloqalar shakli vazifasini ham bajaradi.

Xoreografiya ijtimoiy hayotning tarkibiy va funksional jabhalarida ifodalanadi. Shu jihatdan jamiyatda xoreografiya vujudga kelgan. Jamiyatda vujudga kelgan xoreografiya qanchalik murakkablashib boyib borsa, uning insonga va jamiyatga ta'siri mukammallashib va nisbiy mustaqilligi kuchayib boradi. Masalan, Antik jamiyat allaqachon o'tmish,

tarixga aylangan bo'lsa-da, uning xoreografiya madaniyati hozirgi kunda o'z ahamiyatini saqlab kelmoqda yoki biz bu davr xoreografiya madaniyatini o'sha vaqtdagiga nisbatan ko'proq bilamiz. Shuning uchun xoreografiya jamiyatning mahsuli, faoliyat uslubi sifatida qaralsa-da, har bir jamiyatni u yoki bu madaniyatning konkret shakllanish manbai tarzida ham qarash mumkin. Ijtimoiy taraqqiyot faoliyat bilan xoreografiya madaniyatning o'zaro munosabatlarida o'zgarishlarga olib keladi. Agarda dastlab madaniyat faoliyatning mazmuniga to'liq bog'liq bo'lgan bo'lsa, sivilizatsiya jarayonlari oqibatida faoliyat madaniyatni tobora ko'proq shakllanishi kuzatilmoqda. Jamiyat taraqqiyotida tarixiy inersiyaning katta ta'sirini ham hisobga olish kerak. Inersiyaning ta'sirida insoniyat bajarilishi lozim bo'lgan vazifalardan tamoman boshqa narsalar bilan mashg'ul bo'ladi. Chunki jamoa tafakkuri qiyinchiliklar bilan qayta quriladi. Moddiy boyliklarni qisqa vaqt ichida yo'q qilish va yoki buzib tashlash mumkin, lekin ma'naviy qadriyatlar xoreografiyadan tezda voz kechib uning yangisini qabul qilib bo'lmaydi. Rossiya va sovetlar imperiyalarining milliy ma'naviy qadriyatlarimiz, urf-odatlarimiz va an'alarimizni "zamonaviylashtirish" sohasida olib borgan siyosati oqibati nima bilan tugaganligi ko'pchilikka ma'lum. Biz, xoreografiya va ijtimoiy faoliyat bir-biridan mustaqil mavjud bo'lmasligi, xoreografiyaning taraqqiyoti masalalarini qisqacha ko'rib chiqdik, endi xoreografiyaning shaxs faoliyatidagi o'rni va ahamiyati masalasiga to'xtalsak. Xoreografiya va shaxs nafaqat mazmunan bir-biriga yaqin bo'lgan, balki ichki

va tashqi tomonlari jihatidan o'zaro mos keluvchi tushunchalardir. Shaxs muayyan xoreografiya muhitda yashaydi va faoliyat ko'rsatadi.

Xoreografiya tiplari tarixiy davrlarga qarab o'zgarib turadi. Davrlarning almashinishi bilan xoreografiyada ham sifat o'zgarishlari yuz beradi. Konkret tarixiy davrda yashagan kishilarning dunyo to'g'risidagi tasavvurlari, bilimi, ma'naviy qadriyatlari to'g'risida atroflicha ma'lumotga ega bo'lishimiz uchun biz shu davrning xoreografiyasiga murojaat qilishimiz lozim. Shuning uchun san'atshunoslik fani turli xalqlarning xoreografiyasi rivojlantirish tarixini jahon madaniy taraqqiyotining tarkibiy qismi sifatida o'rganish bilan birga aniq tarixiy davrning ijtimoiy taraqqiyotda tutgan ma'naviy rivojlanishi bosqichlari, umumiy qonuniyatlari, o'ziga xos xususiyatlarini ham o'rganadi.

Xoreografiya san'ati muhim tarbiyaviy vazifani ham bajaradi. Insonda ziyolilik hissini tarbiyalash kursning diqqat markazida turadi. Kishi qanchalik ziyoli bo'lsa- degan edi I.Lotova - u shuncha ko'p tushunadi va o'zlashtiradi, uning o'rtasidagi mushtaraklikni qayd etadi: mantiqning aqlga munosabati grammatikaning tilga munosabati kabidir. Grammatika odamlar nutqini tarbiyalagani kabi, mantiq ilmi ham tafakkurni haqiqiy yo'ldan olib borish uchun aqlni to'g'irlab turadi. Xoreografiya esa insonni estetik tarbiyalaydi.

Xoreografiya san'atining yana muhim vazifalaridan biri, bu - kishida ijodiy qobiliyatni rivojlantirishdir. Xoreografiya faqatgina moddiy va ma'naviy qimmatlar yig'indisidan iborat emas, balki ijodiy faoliyatdir. Xoreografiya insonni zavqlantirish bilan birga yoshlarda



madaniyat voqeliklari bilan munosabatda bo'lish malakasini hosil qiladi. Xilma-xil ma'lumotlar berish bilan birga tomoshabinlarda ilmiy tafakkur qilish uslublari uzliksizligini, mantiqiylikni shakllantiradi.

Xoreografiya san'ati jamiyatda kishilar hulqini tartibga solish, ularning kuchini bir meyorda va jamiyatni bir butunlikda saqlash maqsadida muvofiqlashtirishda katta rol o'ynaydi. Meyor qoida qandaydir harakat yoki qandaydir predmetlar, narsalarni yaratish sohasida aniq ko'rsatmalar shakllantiradi. Ongli ravishda o'rgatilgan yoki ko'p asrlik an'analarga tayanuvchi majburiy, ta'qiqlovchi meyorlar mavjud (huquqiy, ahloqiy meyor-

lar), biroq ularning mazmuni bor jamiyatni barbod qilmaslik uchun kishilar faoliyatini tartibga solish, aniq chegaralar bilan belgilash uchun xizmat qilganidek, xoreografiya san'ati ham jamiyatda faqat insoniyat manfaatini ko'zlab ish yuritadi.

Har tomonlama va barkamol shaxsni tarbiyalash o'qituvchining asosiy vazifalaridan biridir. Xoreografiya san'ati shaxsning shakllanishi va rivojlanishida alohida o'rin tutadi. Xoreografiya san'ati jamiyatda yosh avlodning ma'naviy hayotida ko'proq rol oynaydi, o'spirinlarning axloqiy va estetik qiyofasiga g'oyaviy va emotsional ta'sir doirasini kengaytiradi. Xoreografiya - san'at turi sifatida ma'lum ijtimoiy-madaniy funksiyalarni bajaradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 1-jild. – T.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi". www.ziyouz.com kutubxonasi
2. Qodirova F.U. Imkoniyati cheklangan bolalarni ijtimoiy hayotga tayyorlashning samarali texnologiyalari. Ped. fan. falsafa doktori (DSc). ...diss. avtoref. - T.: 2020. – 71 b.
3. Qodirova F.U. Imkoniyati cheklangan bolalarni o'qitish, tarbiyalash va ijtimoiy hayotga tayyorlash. - T.: 2019. – 271 b.
4. Feldman M.A., Sparks B., Case L. Effectiveness of home-based early intervention on the language development of children of parents with mental retardation. Research in Developmental Disabilities, 1993. 14, 387-408.
5. Выгоцкий Л.С. Педагогическая психология. - М.: Педагогика-пресс, 1996. - 534 с.
6. Лотова И.П. Подготовка ребенка-инвалида к семейной жизни: системный подход. Медико-социальная экспертиза и реабилитация. Том 18, № 4, 2015. – 50-52 с.
7. Смирнова А.М. Коррекционно-воспитательная работа учителя вспомогательной школы. - М.: Просвещение, 1982.-104 с.
Internet saytlar
8. <https://lornii.ru/institute/index.php>
9. <https://ru.wikipedia.org/>
10. <http://library.ziyouz.net>

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ РУМИЛЯ ВИЛЬДАНОВА

Влада ОСЕТРОВА,

старший преподаватель
Государственной
Консерватории
Узбекистана,
доктор философии (PhD)



Аннотация. В статье рассматривается творческая деятельность известного композитора и мелодиста Румиля Вильданова, который за свой короткий жизненный путь оставил свой неизгладимый след в музыкальном искусстве: в киномузыке, балетах, инструментальных сочинениях. Наряду с композиторским творчеством, Р. Вильданов вёл активную педагогическую деятельность.

Ключевые слова: композитор, дирижёр, фортепиано, пьеса, киномузыка, жанр, романс, вариация, образ.

Annotatsiya. Ushbu maqolada taniqli kompozitor va kuy yaratuvchi Rumil Vildanovning ijodiy faoliyati ko'rib chiqiladi. U qisqa umri davomida musiqasida, baletlarda va cholg'u asarlarda samarali ijod qilib, o'chmas iz qoldirgan. R.Vildanov kompozitorlik ijodi bilan bir qatorda, pedagogik faoliyat ham olib borgan.

Kalit so'zlar: kompozitor, dirijyor, fortepiano, pyesa, kino musiqasi, janr, romans, variatsiya, obraz.

Annotation. This article examines the creative work of renowned composer and melodist Rumil Vildanov, who, during his short life, left an indelible mark on musical art: in film music, ballets, and instrumental works. Along with his compositional work, Vildanov was an active teacher.

Keywords: composer, conductor, piano, play, film music, genre, romance, variation, image.



Государственная Консерватория Узбекистана дала миру много великих музыкантов и композиторов. Одним из них является композитор Румиль Вильданов.

Заслуженный деятель искусств Узбекистана, Узбекский композитор, дирижёр, педагог, общественный деятель Румиль Вильданов родился 24 ноября 1939 года в городе Фрунзе (ныне г. Бишкек) в семье офицера, погибшего 9 мая 1945 года. Спустя четыре года Румиль с матерью переехали в Узбекистан, в город Наманган к родственникам, где подросток стал обучаться игре на баяне в музыкальном кружке. Будущий композитор точно схватывал ритм и мелодию, а также прекрасно исполнял популярные в те годы песни военных лет, порой переделывая на свой лад.

После окончания школы Румиль близко познакомился с композитором, дирижером Наманганского областного театра музыкальной драмы и одновременно директором Музыкального училища Шарифом Рамазановым, являвшимся родственником со стороны матери.



Румиль Вильданов с Ш. Рамазановым и его женой, Нуриёй.

Знакомство с Ш. Рамазановым во многом определило будущее Румиля, и в 1952 году он поступил в Наманганское музыкальное училище по классу баяна, где увлекся игрой на фортепиано. В годы обучения в училище были созданы первые сочинения, среди которых необходимо отметить следующие:

«Пьесы для фортепиано» (Наманган, 1957), включившие в себя две прелюдии и скерцо. Уже в этих ранних пьесах слышна любовь композитора к субдоминантовым оборотам (начало первой прелюдии). В этих ранних пьесах просматривается будущий стиль композитора: яркая мелодичность, ясность форм, квадратность построений, эмоциональное начало. Здесь явное сходство с темами к кинофильмам, которые будут написаны много лет спустя. Это такие киноленты, как «Ждем тебя, парень» (режиссер Р. Батыров, 1972 г), «Ливень» (режиссер У. Назаров 1978), «Любовь и ярость» (режиссеры Р. Батыров и Ж. Ристич 1978) и др.

«Песня школьников» для детского двухголосного хора и фортепиано (Наманган, 1957). В этой песне используется традиционный подход к данному жанру, несмотря на это, чувствуется рука будущего мастера: яркая, запоминающаяся мелодия, сопровождение в духе патриотической песни, текст которой написан, возможно, самим композитором.

Романс «Не расстаться» (Наманган, 1957). Интонации данного романса в будущем встретятся в кинематографе Р. Вильданова.



Рукопись романса «Не расстаться».

По окончании Наманганского музыкального училища, в 1957 году Р. Вильданов переехал в Ташкент, где продолжил свой композиторский опыт и создал ранние сочинения, отмеченные высоким профессиональным уровнем:

«Скерцо» (1957) – здесь прозрачная фактура, лёгкая, непринуждённая мелодия, классическая трёхчастная форма, — всё это говорит о том, что это «проба пера» в предстоящей профессии;

В «Ноктюрне» (1957), композитор демонстрирует абсолютное владение всеми классическими методами музыкального изложения. Но при этом свободно вкрапливает полифонические методы развития в романтический жанр и классическую форму;

В «Романсе для фортепиано» (Ташкент, 1957) Румиль Вильданов, используя вокальный жанр, создаёт лиричное задушевное инструментальное произведение. Постоянная повторяемость мелодии обогащается фактурным разнообразием. Вариации ритма, гармонии, тональности и фактуры;

А в «Воспоминании» (Ташкент,

1957) композитор большей частью рисует не образ, а передаёт эмоции и переживания, возникающие при определённых событиях.

С романсом для голоса и фортепиано «Не расстаться», посвящённым своей будущей жене Людмиле, юный композитор поступил в Ташкентскую консерваторию. К слову сказать, в данный временной период зарождалась узбекская эстрада. Своё творческий путь на эстраде начинали будущие метры, такие как, Батыр Закиров, Эсон Кандов и другие. Под влиянием этих событий и по наставлению Ш. Рамазанова, этот романс, в отличие от предыдущих, был написан в духе эстрадной песни. Основные принципы жанра романса все равно сохранились, в том числе и ведущая роль партии фортепиано. В целом произведение написано в стиле танго.

В 1957 году Румиль Вильданов становится студентом композиторского факультета класса профессора Бориса Исааковича Зейдмана в Ташкентской государственной консерватории. Будущий композитор увлечённо осваивал и оттачивал свои знания в музыкальных науках, таких как: история музыки, сольфеджио, гармония. Он допоздна оставался в аудитории, работал в библиотечных архивах, с интересом посещал все экзамены пианистов, вокалистов. Поэтому студенческие работы Р. Вильданова, написанные в этот период, представляют собой россыпь различных форм и жанров. Здесь и сочинения для фортепиано («Экспромт» (1958), «Вариации для фортепиано



ми-мажор» (Ташкент, 1958)), и романсы (три романса на слова С. Щипачёва - «Солнце», «То приснилось», «Своей любви перебирая даты...»; Три романса на слова Н. Куликова (Ташкент, 1959); «Как сладко спит» на слова Такубоку (Ташкент, 1959)), органные пьесы (Пассакалия для органа памяти В. А. Богатенко (1958)), камерно-инструментальные произведения (Трио для скрипки и виолончели с фортепиано (Ташкент, 1958)), хоры а'capella и с сопровождением симфонического оркестра.

В 1960 году дипломными работами Румиля Вильданова стали поэма-кантата «Войдите в мир», и Первая симфония. Своими дипломными работами композитор привлёк к себе внимание музыкальной общественности республики и эти произведения заняли почётное место в репертуаре музыкальных коллективов.

В 1962 году, после окончания консерватории, Румиля Вильданова, как талантливого композитора, пригласили преподавать на этой же кафедре, по классу композиции. Румиль Вильданов был человеком огромной души, никогда не унывающим и с отличным чувством юмора [1]. Всё это отразилось и на педагогической деятельности. Со слов его студентов можно сказать, что огромную роль в его педагогической деятельности сыграло желание поделиться своими знаниями с начинающими музыкантами. Он уважительно относился к мнению своих учеников.

В своем творчестве он также оставался открытым людям и ще-

дрой личностью, которая всегда могла помочь и подсказать правильный путь. Из воспоминаний его учеников можно сделать вывод, что на его занятиях всегда царил творческая атмосфера. Для него ничего не стоило помочь, подсказать советом студенту или коллеге в творчестве. Как отмечает М. Исхакова в своей статье «Реквием для Маэстро»: «...По-отцовски складывались отношения с девушками курса. Как человек, он понимал, что семейная жизнь, особенно для женщины играла немаловажную роль. А в творческом плане Р. Вильданов на первое место выдвигал работу. В консерваторской программе не входили часы по музыке кино и Р. Вильданов, по своей инициативе, водил студентов на киностудию. Знакомил их с кинорежиссерами, мультипликаторами и документалистами, чтобы они ближе соприкасались в творческом процессе при создании фильмов. Пробивал в ректорате поездки студентов в Москву на запись музыки» [2, с.370].

В 1962 году получил Диплом II степени Всесоюзного смотра творчества молодых композиторов.

А с 1964 года у Румиля Вильданова начинается карьера в качестве композитора киномузыки. Им было написано огромное количество произведений в данной сфере. Многие фильмы вошли в историю только благодаря его божественной музыке. Апофеозом высокого профессионализма в киномузыке зрелого Р. Вильданова стала историко-патриотическая музыка в многосерийном фильме

«Огненные дороги» — Ш. Аббасова. «Здесь в главной лирической теме «скрипка плачет». Вы когда-нибудь слышали, как плачет скрипка?..» [3]. На записи киномузыки Румиля Вильданова ему аплодировали музыканты лучших оркестров страны.

С 1968 года композитор решил полностью заняться творчеством. Кроме киномузыки и фортепианной музыки, Румиль Вильданов писал музыку к спектаклям кукольного театра, к музыкальным комедиям, к мультфильмам. Плодотворное творчество Румиля Вильданова в это десятилетие было отмечено государственными наградами.

В 1976 году в городе Фрунзе получил Диплом за музыку к фильму «Человек уходит за птицами». В 1977 году удостоен почётного звания «Заслуженный деятель искусств Узбекистана», а в 1978 году, в Ереване, получил Премию XI Всесоюзного кинофестиваля за музыку к фильму «Дом под жарким солнцем».

В 1982 году состоялась премьера балетных спектаклей «Незнакомка», «Отравленная жизнь», «Элегия», поставленных балетмейстером Инной Горлиной на симфоническую музыку Румиля Вильданова из кинофильмов «Огненные дороги», «Любовь и Ярость». Со слов балетмейстера И. Горлиной, идея создания балетов принадлежит народной артистке Бернаре Кариевой. В тот год были организованы юбилейные торжества в честь дня рождения Александра Блока, ведь именно ему и посвящен первый балет «Незнакомка». А музыку, на которую были в дальнейшем поставлены эти балеты, Ирина Горли-

на случайно услышала по радио.

Особенность этих балетов заключалась в том, что они были исполнены под фонограмму, так как Румиль Вильданов доверял исполнение своих шедевров только Московскому государственному симфоническому оркестру кинематографии под руководством дирижёра Д. Штильмана. Во время записи фонограммы, по окончании звучания произведений, все оркестранты, принимающие участие в записи, аплодировали Р. Вильданову стоя, со слезами на глазах [4].

Данные спектакли имели успех не только на сцене Государственного академического Большого театра. Балетный спектакль «Элегия» с триумфом был показан на сцене Большого театра в Москве, где главную партию танцевала народная артистка Бернара Кариева. Всем исполнителям данных спектаклей была присвоена Государственная премия [4].

В 1983 году Румиль Вильданов стал Лауреатом Государственной премии имени Хамзы. В этот период композитор работал и над балетами, а также создавал колоритные образы в эстрадной, кино- и мультипликационной музыке.

Румилем Вильдановым, помимо балета-триптиха, создано ещё два балета: «Слёзы гор» (балет в 3-х действиях и 8 картинах на либретто Э. Бицовой) в 1983 году и «Гнев Анахиты» (балет в 3-х актах и 5 картинах на либретто О. Узакова) в 1984 году, посвященный внучке Камиле. Лейттемы героев данных балетов яркие, запоминающиеся,



гениальны по своей мелодичности и образности. К огромному сожалению, данные балеты до сих пор не изданы и находятся в виде рукописей.

Работая над балетами, композитор параллельно экспериментирует на фортепианном поприще. Написанные им в последние годы фортепианные произведения отличаются по стилю и музыкальному языку от более ранних сочинений.

В двух крупных фортепианных дуэтах, созданных в 1984 году, он смело использует ритмы Basso nova и танго («Диалог» дуэт для двух фортепиано), при этом соединяя и противопоставляя восточные и русские мелодии (концертная пьеса для двух фортепиано «Праздничная»).

В двух фортепианных сонатах Румиль Вильданов использует технику монтажа (использованную прежде в киномузыке), здесь можно встретить смелое применение сонорики, алеаторики, пуантилизма, широкое использование кластеров (собственное обозначение которых можно встретить на страницах рукописей Р. Вильданова).

Композитор настолько всецело отдавал себя музыке, что совершенно не уделял внимание своему здоровью. Очень часто из-за больших заказов в области киномузыки, он работал на износ. Писал даже в самолете [3].

18 февраля 1987 года во время рабочей командировки в Москву, после записи музыки к фильму режиссера С. Бабаева с рабочим названием «Из узбекской кухни», Румиля Вильданова не стало. Ему

было всего лишь 45 лет.

После смерти композитора остался незаконченным его последний романс «Черемуха» на одноимённое стихотворение С. Есенина. Следует отметить, что к раннему сочинению Сергея Есенина «Черёмуха» обращались в жанре романса три композитора - современника. В 1927 году была создан романс «Черёмуха» Александром Гречаниновым, в 1967 году, спустя 40 лет, появился романс Ростислава Бойко, а 1987 годом датирован романс в рукописи Румиля Вильданова.

Несмотря на то, что рукопись не завершена, цельность и образность романса позволяет относиться к нему, как к завершённому произведению. Возможно, где-то в архивах есть и окончанный вариант. Из найденной рукописи можно определить, что романс предполагался быть написанным в виде вариаций, где каждая вариация в вокальной партии звучит на определённый интервал выше предыдущей. Всего в рукописи сохранилось три вариации, записанные полностью, а также кульминационный момент только в партии вокалиста.

Романс, написанный Румилем Вильдановым, в отличие от сочинений А. Гречанинова и Р. Бойко, отображает своё время. Каждая вариация звучит в своей тональности с использованием народных ладов, отображая с помощью всего этого определённую картину весны. Произведение построено на диссонантных сочетаниях, а аккомпанемент наполнен парал-

лельными квинтами, звучащими зеркально. Драматургия построена так, что от первой вариации к третьей, музыкальный материал набирает стремительные обороты и врывается в кульминацию. Здесь можно услышать какие-то интонации позднего С. Рахманинова: в звуковом объёме, в сочетании мелодических элементов. Всё произведение пронизано звуками весны – здесь очень мало нот, звучащих в низком регистре. С помощью игры регистров и звуковых сочетаний композитор ярко передаёт весенний капельный звон, шум бегущего серебряного ручейка.

Румиль Вильданов, ярчайший представитель узбекской композиторской школы, оставил свой след

во всех жанрах и направлениях, существующих в XX веке. Можно смело заявить, что он в чём-то даже опередил своё время. Поэтому он так интересен и публике XXI века. Многие фильмы, которые снимались в тот период, на сегодняшний день устарели, но музыка композитора бессмертна. Поэтому его сочинения исполняют, цитируют, используют в радио и телепередачах.

Композиторы, с открытой душой, пламенным сердцем всегда оставляют свой неизгладимый след в истории музыки. Их посыл, обрамлённый в звуке, живёт в их произведениях, даря радость и духовное обогащение новому поколению слушателей всего мира.

Список литературы:

1. Интервью автора с заслуженным работником культуры Узбекистана, профессором Государственной консерватории И.С. Гульзаровой 8 октября 2025 г.
2. Исхакова М. Имя в истории. XX век. Узбекистан. – Ташкент: 2022, 572 с. (стр 361-372).
3. Интервью автора с сыном композитора Дж. Вильдановым 26 марта 2025 г..
4. Интервью автора с народной артисткой Узбекистана Бернарой Кариевой 8 октября 2025 г.
5. Schuller G. Third stream redefined // Saturday Review 44 (13 May 1961), p. 34.
6. Schuller G. Third stream // The New Grove Dictionary of Jazz. New York, 1994, p.199.



O'ZBEKISTON ZARGARLIK SAN'ATIDA DADAMUXAMEDOV- LAR SULOLASINING O'RNI

Bobir DADAMUXAMEDOV,

Kamoliddin Behzod
nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn
instituti o'qituvchisi,
san'atshunoslik fanlari
bo'yicha falsafa doktori PhD



Annotatsiya. Maqolada Yur-
timizda zargarlar qadimdan ajdod-
lardan avlodlarga yetib kelayotgan
an'analarni bus-butunligicha saqlab
qolib, uni yanada boyitib davom et-
tirishida Dadamuxamedovlar su-
lolasi tomonidan mamlakatning
turizm jozibadorligini oshirishdagi
o'ziga hos o'rni tadqiq erilgan.

Kalit so'zlar: zargarlik san'ati,
hunarmandchilik, amaliy san'at,
madaniy meros, badiiylik, texnika,
texnologiya, innovatsiya, turizm,
tendensiya.

Аннотация. В статье рас-
сматривается уникальная роль
династии Дадамухамедовых в
повышении туристической при-
влекательности страны, посколь-
ку ювелиры нашей страны сохра-
нили и приумножили традиции,
передаваемые от предков к поко-
лениям.

Ключевые слова: ювелирное
искусство, ремесло, прикладное
искусство, культурное наследие,
художественность, техника, тех-
нология, инновации, туризм, тен-
денция.

Abstract. The article exam-
ines the unique role of the Dada-
mukhamedov dynasty in increasing
the country's tourist attractiveness,
since our country's jewelers have
preserved and increased the tradi-
tions passed down from ancestors
to generations.

Keywords: jewelry art, craft, ap-
plied art, cultural heritage, artistry,
technique, technology, innovation,
tourism, trend.

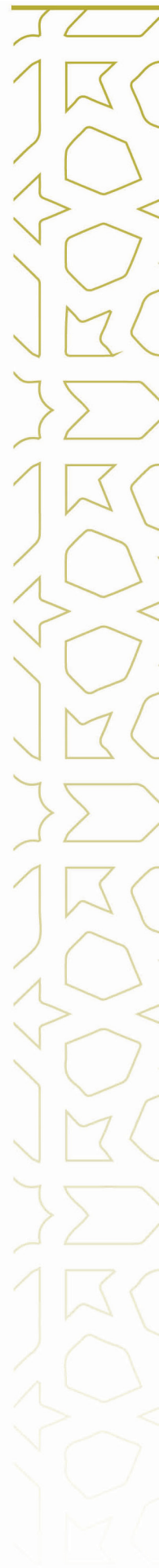
Dunyoda milliy madaniy meros, xalq amaliy san'ati va milliy hunarmandchiligi, xususan, zargarlik san'ati, uning asriy an'analari, tarixiy shakllanish bosqichlari, ularning badiiy xususiyatlari va o'ziga xosliklarini saqlab qolish, badiiy jihatdan yanada boyitish, zamonaviy, innovatsion zargarlik taqinchoqlarini yaratilishini yanada rivojlantirish va keng targ'ibot qilish ustuvor yo'nalishlardan biridir. Zargarlik buyumlari jahon bozoriga noyob, milliy va hududiy mahsulotlarni taqdim etuvchi lokal jarayon sifatida o'ziga xos mahalliy kolorit, milliy madaniyat va qadriyatlarni taqdim etishi bilan bir qatorda ko'plab bahsli nazariy va amaliy muammolarni paydo qilishi bilan dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Bu borada O'zbekiston zargarlik san'ati, an'ana va zamonaviylik jihatlarini, rivojlanish bosqichlari va o'ziga xos xususiyatlarining tadqiq etilishi soha rivojini ta'minlovchi muhim omillardan hisoblanadi.

Mamlakatimizda so'nggi yillarda zargarlik san'ati an'alarini tiklash, saqlash, rivojlantirish maqsadida xalqaro nufuzdagi "Toshkent xalqaro amaliy san'at Biyennali"si (2017-2023 yy. Toshkent), "Xalqaro hunarmandchilik festivali" (2019-2025 yy., Qo'qon), "Xalqaro zardo'zlik va zargarlik festivali" (2022-2024 yy., Buxoro), "Uzbek Jewellery Fair" xalqaro ko'rgazmasi, "Uzbek Jewellery Awards" mukofotini (2023-2025 yy., Toshkent) tashkil etilishi hamda zargarlarni moliyaviy rag'batlantirish va ijtimoiy qo'llab-quvvatlash maqsadida "Hunarmand" hamda "O'zbekzargarsanoati" uyushmalari tomonidan zargarlik asarlarini tadqiq etish, saqlab qolish va zamonaviy, innovatsion buyumlarni

yaratishga qaratilgan keng ko'lamli ishlar amalga oshirilmoqda. Zargarlikning qadriyat sifatida qayta anglanishi jarayonlarida o'rganish, tarixiy, asl badiiy qadriyatlar tizimida zargarlik san'atining o'ziga xosligini saqlab qolish hamda yangiliklarni ijodiy talqin etishda dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Bu esa, O'zbekiston zargarlik san'atining an'anaviy va zamonaviy yo'nalishlarini hamda badiiy, texnik va texnologik uslublarini, o'ziga xos jihatlarini tiklashda va rivojlantirishda metodologik asos bo'ladi.

Respublikamizda zargarlar uchun yaratilayotgan keng imkoniyatlar sababli bugungi kunda yurtimizning deyarli barcha hududlarida faoliyat ko'rsatib kelayotgan zargar ustalar o'z san'atlarini rivojlantirib, zargarlikning eng yaxshi qadimiy an'analari va boy tajribalaridan samarali foydalangan holda yangi san'at asarlarini yaratib kelmoqda. Innovatsion yo'nalishda ijod qilayotgan yosh zargarlar uchun badiiy an'ana samoviy tartibning birinchi tamoyillari dunyosini, zargarlik buyumlari yaratilish qonunlarini kashf qilgan ajdodlarimizning bilimlarini anglatuvchi mohiyatning falsafasiga o'xshaydi. Yosh zargarlar ijodida barcha mahalliy maktablarda yagona mushohada mavjud bo'lib, shakllar, ranglar, majoziy va naqshinkor motivlarning an'anaviy ramziy tilida ifodalangan yaxshilik va yomonlik kurerini anglatadi.

Hozirda yurtimizda ijod qilayotgan zargar ustalar uchun an'analarni o'rganish, rivojlantirish va yangi yo'nalishlarni kashf etishlari borasida qator imkoniyatlar mavjud. Masalan, F.Dadamuxamedov zargarlik san'atidagi biron-bir maktab





“MILLIY ZARGARLIK BUYUMLARIDA MUJASSAM AN'ANA, RAMZIYLIK VA INNOVATSION YECHIMLAR O'ZBEKISTONNING MADANIY MEROSI VA TURIZM JOZIBADORLIGINI OSHIRISHDA MUHIM OMIL BO'LIB XIZMAT QILMOQDA.”

andozalarini ko'r-ko'ronalik bilan o'zlashtirishga xarakat qilmaydi. Ustaning asarlarida Buxoro, Xorazm, Surxondaryo va boshqa maktablarning ayrim chizgilari bir-biriga uyg'unlashganligini guvohi bo'lamiz.

XXI asrning birinchi 20-yilligi mobaynida toshkentlik zargarlar – Dadamuxamedovlar sulolasi vakillari Fasixitdin Dadamuxamedov hamda aka-uka Muxsin, Tal'at va Bobur Dadamuxamedovlar milliylikka asoslangan an'anaviy, zamonaviy hamda innovat-

sion yo'nalishdagi zargarlik taqinchoqlarini yaratib kelmoqdalar. Bugungi kunda, mazkur yo'nalishlarni mumtoz, etno, avangard, modern, minimalizm kabilarga ajratishimiz mumkin. Ular orasida aynan innovatsion yo'nalishda an'anaviylik asosidagi zargarlik buyumlarini yaratib kelayotgan Dadamuxamedovlar sulolasi ham faoliyat yuritib, yangiliklar yaratishda o'ziga xos o'rnak bo'layotganligi taqsimga sazovordir.

Shu o'rinda mohir zargar, Dadamuxamedovlar sulolasining asoschisi O'zbekiston xalq ustasi, professor F.Dadamuxamedovning ijodiy izlanishlari to'g'risida ham to'xtalib o'tish joizdir. Birinchi bo'lib “O'zbekiston xalq ustasi” unvoniga sazovor bo'lgan F.Dadamuxamedovning ta'kidlashicha “asrlar mobaynida shakllangan shakl va proporsiyalarda, buyoq va usullarda go'zallik va uyg'unlashish kabi xislatlar yashirgan. Ishlanayotgan har bir asarning zaminiga ushbu xislatlar singdirilmog'i darkor”.

Toshkent zargarlik san'atining yirik vakili, toshkentlik zargar-Dadamuxamedovlar sulolasining asoschisi, O'zbekiston xalq ustasi (1998 y.), Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti profesori F.Dadamuxamedovning dastlabki ijodiy izlanishlari ikki yo'nalishda ifodalangan: g'arb uslubidagi zargarlik namunalarini stilizatsiya qilish va badiiy an'anaga asoslangan milliy uslub izlash. Keyinchalik milliy badiiy an'anani ijodiy idrok etish hukmron bo'ldi.

F.Dadamuxamedov 1980 yildan e'tiboran N.Xolmatovdan zargarlik san'ati sir-asrorlarini o'rgana bosh-

ladi. F.Dadamuxamedov o'z davrida o'zbek zargarlik san'atini rivojiga munosib hissa qo'shgan bo'lib, bugungi kunda esa, yoshlarga zargarlik san'atining sir-asrorlarini o'rgatib kelmoqda. Shu bilan bir qatorda zargarlikdagi an'analarni qayta tiklab, ularni saqlagan holda davr ruhiyatini singdirish orqali yangi, modern va avangard uslublariga xos taqinchoqlarni yaratdi. Bu esa, nafaqat O'zbekiston zargarlik san'ati an'analarni saqlash va rivojlantirish, balki bugungi davr ta'biri bilan aytganda innovatsiya sifatida ham tan olindi. Shu orqali F.Dadamuxamedov o'zbek zargarlik san'atining yangi davrini boshlab berdi. Zargarning bu yo'nalishdagi asarlari o'z davrida yurtimizdagi O'zbekiston amaliy san'at va hunarmandchilik tarixi davlat muzeyi (Inv. № 447), O'zbekiston davlat san'at muzeyi, Moskvadagi Rossiya Etnografiya muzeyi (KP REM-11285-11/1,2), Sharq davlat muzeyi, Badiiy ko'rgazmalar direksiyasi fondiga qabul qilingan.

Ayni paytda F.Dadamuxamedov ijodida zamonaviylik ruhini ham his qilish mumkin. Uning ijodida bir ajoyib xususiyat bor – bu an'anaviylik va zamonaviylikning go'yo bir-biriga singib ketgandek ajoyib uyg'unlik. Uning zargarlik buyumlari o'ziga xos konstruktivligi bilan ajralib turadi. Uning ijodiy namunalari o'zining bezakdorligi, tasvirning nozikligi hamda xalq amaliy san'atining mumtoz namunalari asosida yaratilishi bilan farqlanadi.

F.Dadamuxamedov ijodiy izlanishlarida bir vaqtning o'zida uning zargarlik namunalari turli hajmdagi yorqin bezakli bo'rtib turgan kompozitsiyalarni eslatib, ularga ma'lum

darajada semantik urg'u berilganligini guvohi bo'lamiz. Zargar buyumlarining asosini o'simliksimon va geometrik shakllar tashkil etib, ular yarim aylana, to'g'ri to'rtburchak, uch burchaklardan iboratdir. Muallif o'z asarlarida ma'danning tekis sathini rang-barang toshlar va naqshlar bilan uyg'unlashtirish natijasida badiiy yechimning lo'ndaligi va soddaligiga erishadi. Turli zeb-ziynat buyumlarini, qutichalarni yasash jarayonida zarblash, quyish, nozik simlardan naqsh kompozitsiyalarini ishlab chiqish kabi bir nechta texnikalardan foydalangan holda, zargarlik buyumlarida etno, modern va avangar kabi uslublarni ozaro uyg'unlashtirgan holdagi zargarlik taqinchoqlarini yaratishga erishadi.

Uning yangilik yaratishga intilish yo'lidagi nozik badiiy sezgirlik va ijodiy yondoshuvi, yaratgan asarlarida rang timsolligi, obrazlar ramziyligi va mavzuning falsafiy teranligi o'z ifodasini topganligi bilan tahsinga sazovor. F.Dadamuxamedovning zargarlik buyumlari o'ziga xos konstruktivligi bilan ajralib turadi. Bir vaqtning o'zida ushbu zargarlik namunalari kichik hajmdagi yorqin bezakli bo'rtma kompozitsiyalarni eslatib, ularga ma'lum darajada semantik urg'u berilgan. Zargar buyumlarining asosini o'simliksimon va geometrik shakllar tashkil etib, ular yarim aylana, to'g'ri to'rtburchak, uch burchaklardan iboratdir. Usta asarlarida ma'danning tekis sathini nozik sim, gravirovka (o'ymakorlik) kabi ishlov berish yo'llari bilan bezatish, rang-barang toshlar bilan uyg'unlashtirish natijasida badiiy yechimning lo'ndaligi va sipoligiga erishadi. Buning natijasida





uning ijodidagi zamonaviy uslub yoki yo'nalish yangilikni faol ijodiy izlash orqali, o'tmish an'alariga avaylab munosabatda bo'lgan, ularni samimiy o'zlashtirgan va butunjahon san'ati yutuqlarini idrok etgan holda shakllantirishga o'zining munosib hissasi qo'shib kelayotganligi ahamiyatga egadir.

Sulola namoyondalaridan biri Muxsin Dadamuxamedovning zargarlik buyumlarida sohaning mumtoz shakllari o'z ifodasini topganligi bilan ajralib turadi. U o'z asarlarida sodda va aniq shakllar estetikasiga ko'proq ahamiyat beradi. An'anaviy shakllardan nafis foydalanish uning asarlariga milliy rux bag'ishlaydi. Shu asnoda an'anaviy yo'nalishdagi ustalarning ijodlarida bezakdorlikka intilish seziladi. Bu holat natijasida mumtoz kompozitsiyalarni birmuncha murakkablashtirish, yangi unsurlar yaratishga intilish yuzaga kelayotganligini guvohi bo'lamiz. U barcha madaniy tadbirlarning faol ishtirokchisi hisoblanadi. M.Dadamuxamedov o'z ijodini aynan noan'anaviy yo'nalishda olib borayotgani e'tiborlidir. Lekin shunday bo'lsada, ustaning har bir asari o'zining shakl-shamoyiliga ega bo'lib, qo'llaniladigan ba'zi shakllar zaminida sharqona chizgilar namoyon bo'ladi. Masalan, 1999 yilda ilk bor tashkil etilgan "O'zbekiston go'zali" tanlovining g'olibi uchun yaratilgan tillaqosh-diademada zargar-usta an'anaviy zargarlikdagi naqshlar, bezaklar shaklini zamonaviy unsurlar bilan uyg'unlashtirib yuboradi. Sirkon, fianit kabi toshlar qadalgan ushbu tillaqosh shakl-shamoyillarining o'zaro o'yini natijasida betakrorlik kasb etadi. M.Dadamuxamedovning zargarlik

asarlaridagi har bir ziynat buyumidagi bezak juda puxta o'ylangan. Mayda bezak markaziy naqshga uyg'unlashadi. Usta bo'lajak asarlarining shaklini dastavval hayolan yaratadi. Hamma tomonlari puxta o'ylanganidan so'nggina u amaliy ishga kirishadi. Agarda hayolidagi kashf etilgan nusxa faqat ma'danda ishlanishni talab qilmasa, darxol boshqa xom ashyo bilan almashtiriladi. Masalan, toshlarni oladigan bo'lsak, ishlov berish jarayonida M.Dadamuxamedov ularning tabiiyligini saqlab qolishga intiladi. Qaysi asarini olmaylik, asosiy e'tibor toshga va u o'rnatilgan ma'dan asosga qaratilganining guvohi bo'lamiz. Aynan mana shunda ustaning mahoratini, zargarlik asarlaridagi joziba va betakrorlikni ko'ramiz. Shu bilan birga usta ijodiy izlanish natijasida zargarlik san'atida yangi uslub va yo'nalishlar ustida ham tinmay izlanadi, metallarni o'ziga xosligi va tabiiyligini saqlab qolish maqsadida turli texnik usullar yordamida ularning toblanishi va jozibadorligini saqlashga intiladi.

M.Dadamuxamedov bugungi kunda zamonaviy, innovatsion zargarlik sohasining ajralmas qismi hisoblandan 3D modellashtirish texnologiyasida ham betakror zargarlik taqinchoqlarini yaratib kelmoqda.

Avvallari zargarlik taqinchoqlarini yasashda qadimgi an'alar va uslublardan foydalanib ziynat buyumlari bevosita qo'l mehnati yordamidagina yasalgan bo'lsa, bugungi kunda butun dunyoda taqinchoqlarni 3D modellashtirish asosida yasash texnika va texnologiyasi keng urfga aylanib ulgurdi. Ilgari, zargarlik buyumlari qimmatbaho metallarda gavdalanishidan oldin, uning arzon nusxasi mavjud

materiallardan tayyorlangan.

Dastlab, taqinchoqlarning xomaki chizmalari amalga oshirilgan va bu chizmalarda taqinchoq detallari va bezaklarining o'lchamlari ham to'g'ri-dan-to'g'ri qo'lda bajarilgan. Endilikda bu ishlarning deyarli barchasi 3D modellashtirish bilan almashtirildi. Bu esa hech qanday materiallarni sarflamay turib, tayyor mahsulotni tasavvur qilish va uni kerakli hollarda tezda o'zgartirish hamda qo'shimchalar kiritish imkonini beradi. Bundan tashqari, vizualizatsiya nafaqat tekis chizilgan ko'rinishida, balki kompyuter dasturlari yordamida ekranda yoki elektron planshetlarda uch o'lchovli model shaklini chizish bugungi davr zargarlik sohasining innovatsiyasi hisoblanadi. Bu model mahsulotni haqiqatda baholash yoki uning asosida 3D printerda ishlab chiqarish uchun model yaratish uchun arzon plastmassada, zargarlikdagi ilmiy atamada nomlanadigan vaks mahsulotidan 3D ko'rinishda bosib chiqarish uchun ishlatilishi mumkin.

3D modellashtirish Yangi O'zbekistonning zargarlik tarmog'ida mahsulotlarni raqamlashtirilgan tizim orqali uch o'lchamda yaratishdagi muhim qadamdir. Ushbu bosqich zargarlik buyumlarini ishlab chiqarishning asosiy tarkibiy qismlaridan biri bo'lib, 10-15 yil oldin uning ajralmas qismiga aylandi. Kompyuter modellashtirish va dizayn uch o'lchovli model loyihasini aniq bajarishda zargarlik buyumlari muallifi – zargar-dizaynning tasavvurini shakllantirishga xizmat qilishi mumkin.

M.Dadamuxamedov o'zining zargarlik sohasidagi ayna shu zamonaviy, innovatsion bilimlarini

va malakasini yanada oshirish, xorijdagi sohadagi yangiliklarni egallash hamda xorijdagi soha mutahassislariga o'zidagi mavjud bilim, ko'nikma va tajribalarini o'rgatish maqsadida bugungi kunda Latviya davlatining Riga shahridagi zargarlik korxonasida faoliyatini olib bormoqda.

Yuqori texnologiyalar asrida ko'plab 3D modellashtirish muhandislik dasturlari mavjud. Ulardan biri Blender hisoblanib, u 3D kompyuter grafikasini yaratish uchun professional, bepul va ochiq kodli dasturiy ta'minot hisoblanadi. Jumladan, modellashtirish, haykaltaroshlik, animatsiya, simulyatsiya, renderlash, post-processing kompozitsiyalash va 2D animatsiyalarni yaratish vositalari. Hozirgi vaqtda Blender tez, barqaror rivojlanishi va texnik yordami tufayli 3D muharrirlari orasida juda mashhur.

M.Dadamuxamedov yuqorida qayd etilgan 3D texnologiyasi asosidagi zargarlik taqinchoqlarini yaratishda 3D texnologiyalarini qo'llash borasidagi xorijiy tajribasini oshirib, shu bilan bir qatorda, o'zidagi mavjud bilimlarni va mahoratini umumlashtirgan holda milliy uslub asosidagi modern va avangard uslublarida ham bir qator asarlarni yaratib kelmoqda.

Sulolaning yana bir namoyondasi Tal'at Dadamuxamedov bo'lib, u o'ziga xos ijodi bilan respublikaning yetakchi zargarlari qatoridan joy olishga muvaffaq bo'ldi. Uning asarlarining assortimenti keng – uzuk, zirak, bo'yin taqinchoqlari, to'g'nog'ich va boshqalar shular jumlasidandir. T.Dadamuxamedovning asarlari boshqa kasbdoshlarining asarlaridan kom-





pozitsiya o'ta nozik va nafisligi bilan ajralib turadi. Ularda biron-bir zargarlik maktabining an'alarini yoki biron zargar ustaning ta'siri ko'rinmaydi.

Yosh zargar o'zining kuzatuv va izlanishlari orqali har bir metalning o'ziga xosligi va jozibasini qay yo'sinda bo'lmasin, kashf etishga harakat qilgani namoyon bo'ladi. Shunga qaramasda, uning ijodiy izlanishlarida Dadamuxamedovlar sulolasigagina xos bo'lgan zargarlik san'atidagi akademizmga asoslangan kompozitsion yechim ustuvorligi yaqqol namoyon bo'ladi. Shuning uchun har bir taqinchoq mustaqil san'at ob'ekti sifatida ko'zga tashlanadi. Bu taqinchoqlardagi zargar elementlarini texnika va texnologiyalar bilan bog'liq holda qo'llash asnosida, vaqt va u orqali makonni ko'rishi ifodalangan. Bir so'z bilan aytganda, T.Dadamuxamedovning zargarlik asarlarida an'analarga asoslangan zamonaviy uslub yechimlari ifodasi o'z aksini topgan.

T.Dadamuxamedovning ijodiy izlanishlari turli madaniy davrlardagi bezak naqshlarining etnik-tarixiy belgilar, ramzlar va mifopoetik semantika aralashmasi bilan bog'liq bo'lib, benuqson ijro texnikasi, metallar va tabiiy toshlar va minerallardan foydalanish bilan belgilanadi. Ularning ishlarida bir-biridan mustaqil ravishda rivojlanayotgan ikkita tendensiya ajralib turadi: majozilik va dekorativ ekspressivlikka yo'g'rilgan Yevropa uslubi ruhiyati singdirilgan zargarlik buyumlari dizayni.

Dadamuxamedovlar sulolasining kenja vakili Bobur Dadamuxamedov bo'lib, uning zargarlik sohasidagi ham ijodiy, ham ilmiy faoliyati amaliy

san'at, hunarmandchilik va san'atshunoslik sohasining vakillari orasida ma'lumdir. Uning zargarlik buyumlari o'tmishning hozirgi zamon bilan aloqasi bo'lib, unda an'anaviy zargarlik buyumlari va shakllari zamonaviy tendensiyalar ritmi bilan chambarchas bog'liq.

Uzoq vaqtdan beri u zargar sifatida ko'rgazmalarda faol qatnashib, O'zbekiston, AQSH, Germaniya, Chexiya, Isroil, Turkiya, Moskva, Sankt-Peterburg muzey kolleksiyalarida saqlanayotgan zargarlik buyumlarini maqsadli va chuqur o'rganib kelmoqda. Ayniqsa, O'zbekiston amaliy san'at va hunarmandchilik tarixi davlat muzeyidagi faoliyati samarali bo'ldi. Muzey zahiraxonalarida to'plagan tajribalari asosida yangi ijodiy izlanishlarga ham qo'l uradi.

Ko'plab zargarlar bilan amalga oshirilgan muloqotlar asnosida B. Dadamuxamedov an'anaviy san'at, uning motivlari, timsollarini tushunish nuqtai nazaridan o'z ijodini yanada boyitadi. Zargarlik namunalarini ta'mirlash bilan shug'ullanish ham unga o'tmish estetikasini yaxshiroq tushunishga va qadimgi ustalarining hunarmandchiligi va an'anaviy zargarlik taqinchoqlari va metallga ishlov berish usullarini yaxshiroq o'zlashtirishga yordam beradi. B.Dadamuxamedov doim ijodiy va ilmiy izlanishda bo'lib, o'z g'oyalari ni tajribadan o'tkazish uchun yangi uslublarni o'zlashtiradi, an'alar asosidagi yangi zamonaviy vositalarni qidiradi.

Bugungi kunda yurtimizda faoliyat yuritayotgan Dadamuxamedovlar sulolasi tomonidan yangi turdagi milliylik va zamonaviylik ten-

densiyalarini o'zida mujassamlashtirgan innovatsion zargarlik taqinchoqlari yaratilmoqda. Bu esa, o'z navbatida yurtimizda mazkur sohada yangi davr boshlanganligidan dalolat beradi.

Xullas, tizimning yuqori darajaga ko'tarilishi va qulay ishbilarmonlik muhitida faoliyat ko'rsatishi uchun huquqiy asoslar moliyaviy imkoniyat va rag'batlar yetarli. Ko'hna naqlarga amal qilgan holda, dunyoning mashhur brendlari bilan raqobatlashish,

milliylikka uyg'un zamonaviy zargarlik buyumlari bilan dunyo bozorlarini egallash asosiy vazifa. Uch yarim milliarddan ortiq ayollar yashayotgan bu dunyoda zargarlar uchun ish miqyosi juda katta, lekin ular qalbiga yo'l topish, nozik did va xilqatlariga munosib durdonalar yasash oson ish emas. Shu bois o'ta yuksak mas'uliyat, katta qunt-sabr va izlanishlar evaziga noyob hamda betakror zargarlik buyumlari yaratilgan va bundan keyin ham olam ahlini hayratda qolaveradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Akilova K. Традиционное ювелирное искусство Узбекистана XIX-XXI веков: школы, мотивации, технологии, мастера // Milli Azərbaycan Tarixi Muzeyi – 2011. – Baki: "Yelm", 2011. – 356 səh.
2. Binafsha Nodir. O'zbekiston amaliy san'ati: kitob albom. – T.: "San'at" jurnali nashriyoti, 2021. – 368 b.
3. Dadamuxamedov B. XIX – XXI asr boshlari O'zbekiston zargarlik maktablarining mahalliy xususiyatlari // San'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi. – T.: K.Behzod nomidagi MRDI, 2023. – B. 144.
4. Dadamukhamedov B. Development Processes of Innovative Jewelry Art in Uzbekistan. // Current Research Journal of History. SJIF Impact Factor: 2023:6.531). – Berlin: Master Journals. Volume 04, Issue 02-2023. Published: February 10, 2023. – Pages: 01-06.
5. Dadamuxamedov F. O'zbekiston zamonaviy zargarlik san'ati // K.Behzod nomidagi MRDI Axborotnomasi. – T.: K.Behzod nomidagi MRDI, 2023. – B. 3-8.
6. Камбарова О. Своеобразие ювелирного искусства Узбекистана и генезис зооморфных украшений // Problems and scientific solutions. – Australia, Melbourne, 2022. – P. 234-240.
7. Xakimov A. O'zbekiston san'at tarixi. Qadimgi davr, orta asrlar, hozirgi zamon. – T.: Zilol buloq, 2022. – 528 b.



ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА ХОРОВОГО ЗВУЧАНИЯ В КОНТЕКСТЕ СЦЕНИЧЕСКОГО СИНТЕЗА ИСКУССТВ

Ольга ВАСИЛЬЧЕНКО,

кандидат педагогических
наук, и.о. профессора
Государственного института
искусства и
культуры Узбекистана



Аннотация. В статье рассматриваются эстетические аспекты хорового звучания в условиях сценического синтеза искусств. Раскрываются механизмы формирования ансамблевого тембра, гармонии голосов и эмоционального воздействия на зрителя. Особое внимание уделено взаимодействию музыки, сценического движения, пантомимики и визуального ряда как средств интеграции художественных форм. Автор опирается на исследования в области хоровой педагогики, психологии восприятия музыки и сценического искусства. Представлены некоторые подходы к формированию эстетической выразительности, эмоциональной насыщенности и сценической убедительности исполнения.

Ключевые слова: хоровое звучание, ансамбль, сценический синтез искусств, эстетика, музыкально-педагогическая практика, эмоциональное восприятие.

Annotatsiya. Maqolada sahna san'ati sintezi sharoitida xor ijrosining estetik jihatlarini tahlil qilinadi. Ovoz, vokal uyg'unlik va tomoshabinga ta'sir etuvchi hissiy effektlarni shakllantirish mexanizmlari yoritiladi. Maxsus e'tibor musiqa, sahna harakati, pantomima va vizual elementlarning san'at shakllarini integratsiya qilish vositalari sifatidagi o'zaro ta'siriga qaratilgan. Muallif xor pedagogikasi, musiqani qabul qilish psixologiyasi va sahna san'ati bo'yicha tadqiqotlarga tayanган. Shuningdek, ijroning estetik ifodali, hissiy jihatdan boy va

sahnadagi ishonchli chiqishlarini shakllantirishga oid ayrim yondashuvlar keltirilgan.

Kalit so'zlar: xor ijrosi, ansambl, sahna san'ati sintezi, estetika, musiqiy pedagogika, hissiy qabul qilish.

Abstract. The article examines the aesthetic aspects of choral sound in the context of stage synthesis of the arts. It explores the mechanisms of forming ensemble timbre, vocal harmony, and emotional impact on the audience. Special attention is given to the interaction of music, stage movement, pantomime, and visual elements as means of integrating artistic forms. The author draws on research in choral pedagogy, music perception psychology, and performing arts. Some approaches to developing aesthetic expressiveness, emotional richness, and stage credibility of performance are presented.

Keywords: choral sound, ensemble, stage synthesis of the arts, aesthetics, music pedagogy, emotional perception.

Введение

Хоровое искусство традиционно рассматривается как синтез нескольких художественных компонентов: звука, текста, движения и сценического действия. Исследования в области музыкальной психологии показывают, что ансамблевое исполнение способствует формированию как когнитивных, так и эмоциональных реакций слушателей [4;]. Хоровой коллектив выступает как единый организм, где индивидуальные голоса интегрируются в гармоническую

систему, создавая сложный эстетический эффект.

Анализ литературы и методология

Современная сцена требует от хоров не только высокого уровня вокальной техники, но и осознанного взаимодействия с другими видами искусства: драматическим действием, хореографией, световыми и визуальными средствами. Этот подход рассматривается как сценический синтез искусств, в котором музыка, движение и визуальная среда объединяются для достижения эмоциональной и эстетической цельности.

Цель исследования служит выявить особенности эстетической природы хорового звучания в контексте междисциплинарного сценического взаимодействия и определить педагогические стратегии его формирования.

1. Теоретические основы хорового звучания

Хоровое звучание представляет собой сложное явление, которое формируется на стыке музыкальной техники, эмоционального восприятия и ансамблевой интеграции. Современная хоровая педагогика и исследования в области музыкальной психологии выделяют несколько ключевых компонентов, определяющих качество и эстетическую выразительность хорового исполнения.

а) Ансамблевая координация

Ансамблевое звучание невозможно без синхронизации дыхания, темпа, фразировки и динамики между участниками коллектива. Как отмечают исследователи [3;], [4;], точное согласование движений и



дыхательных импульсов обеспечивает однородность звука и создаёт впечатление «живого организма», где каждый голос поддерживает целостность ансамбля. В педагогической практике это реализуется через упражнения на «слушание соседнего голоса», совместные дыхательные практики и согласование артикуляции.

б) Тембровая интеграция

Тембровая гармония формируется путем согласования окраски голосов, что позволяет достичь гармонически сбалансированного и эмоционально насыщенного звучания. Ряд исследований указывает, что слушатель воспринимает хоровой ансамбль как единое звуковое целое именно благодаря интеграции тембров и согласованию звуковых оттенков[6;]. В практическом плане дирижёр регулирует баланс голосов и подбирает методы дыхательной и артикуляционной координации, чтобы обеспечить однородность тембра.

с) Эмоциональная выразительность

Эстетическая сила хорового исполнения во многом определяется способностью музыкантов передавать внутреннее эмоциональное состояние через голос. Тембр, фразировка, динамика и артикуляция становятся средствами выразительности, создающими эмоциональный отклик у слушателя[6;]. Исследования показывают, что эмоциональная выразительность усиливается, когда ансамбль учитывает как индивидуальные особенности голосов, так и коллективный замысел произведения.

Выводы и обсуждения

Таким образом, качественное хоровое звучание возникает на стыке ансамблевой координации, тембровой интеграции и эмоциональной выразительности. Эти компоненты образуют основу педагогических и исполнительских практик, направленных на формирование гармоничного, выразительного и эстетически значимого хорового исполнения.

С.Амарио, С.Тернстрём В.Гебл и Л.Бишоп показали, что во время хорового исполнения движения верхней части тела исполнителей (открытая осанка, периодические движения запястий) коррелируют с оценками «солидарности» и «выразительности» звучания слушателями[1;]. Это свидетельствует о том, что эстетическое восприятие хорового звучания формируется не только за счёт технической точности исполнения, но и через телесное вовлечение аудитории, вызываемое согласованными движениями ансамбля.

2. Сценический синтез искусств в хоровом исполнении

Сценический синтез искусств в хоровой практике подразумевает комплексное взаимодействие музыкального исполнения, драматического действия, пантомимы и визуальных средств сцены. Основная цель такого подхода - создать у зрителя ощущение целостного, эмоционально насыщенного и выразительного художественного образа, где музыка и сценическое действие воспринимаются как единое целое.

На практике сценический син-

тез реализуется через несколько ключевых компонентов:

а) Координация движения и звука

Жесты, походка, поза и синхронизированные движения рук и корпуса влияют на восприятие музыкальной фразы и усиливают эмоциональное воздействие исполнения. Исследования[4;] показывают, что наблюдение за движениями исполнителя напрямую влияет на оценку выразительности и художественной цельности исполнения со стороны аудитории. В хоровой практике это проявляется в согласованных жестах, единых походках и общей сценической пластике ансамбля.

б) Свето-пространственное оформление

Элементы освещения, цветового контраста и пространственной расстановки участников влияют на восприятие тембра, динамики и эмоционального настроения произведения. Исследования Тен С, Спичмен М.и Хо Й.[7;] демонстрируют, что визуальные условия сцены способны усиливать восприятие музыкальной выразительности, создавая эффект «живого присутствия» и усиливая вовлечённость зрителей.

с) Интеграция драматических элементов

Включение пантомимы, мимики и сценических образов усиливает художественный эффект исполнения, делая его более эмоционально и эстетически насыщенным. Б.Репп[5;] отмечает, что визуальная координация с музыкальной фразировкой повышает восприятие выразительности и эмоциональ-

ной насыщенности музыкального исполнения.

Комплексное взаимодействие этих элементов - движения, визуального ряда, драматических средств и музыки - формирует у зрителя ощущение «живого, органичного звучания», где хоровое исполнение воспринимается не только как совокупность звуков, но как единый художественный процесс, включающий в себя движение, свет и визуальные образы.

Таким образом, сценический синтез искусств выступает ключевым инструментом формирования эстетической выразительности хорового ансамбля, позволяя объединить музыкально-техническую подготовку, эмоциональную выразительность и визуально-сценическое оформление в единый художественный образ.

3.Педагогические подходы к формированию эстетической выразительности

Формирование эстетической выразительности хорового ансамбля требует системного подхода, сочетающего музыкально-техническую подготовку, эмоциональную вовлечённость и сценическую культуру. На основе анализа современных исследований в области хоровой педагогики, психологии восприятия музыки и многолетнего практического опыта автора можно выделить следующие ключевые стратегии:

а) Формирование ансамблевой чувствительности

Ансамблевая чувствительность включает развитие умения слушать соседние голоса, поддерживать ба-





ланс, согласованность динамики и темпа. Исследование Ж.Девидсона[3:] показывает, что способность к коллективному взаимодействию напрямую влияет на качество звучания и эмоциональное восприятие исполнения. В педагогической практике это реализуется через упражнения на активное «слушание» соседних голосов, согласование дыхания и динамики, а также работу над фразировкой в ансамбле.

б) Пластическая тренировка

Сценическая пластика и согласованные движения участников усиливают восприятие музыкальной фразы и эмоциональной выразительности. Лехман А. и Копез Р.[4:] отмечают, что наблюдение за движениями исполнителей повышает впечатление выразительности и художественной цельности у зрителей. В практической педагогике это реализуется через синхронизацию жестов, походки, мимики и положения корпуса с музыкальной фразой.

с) Эмоциональное вовлечение

Эффективное исполнение требует передачи внутреннего эмоционального состояния через голос и сценическое действие. Исследования С.Амарио, С.Тернстрём В.Гебл и Л.Бишоп показывают, что движения верхней части тела исполнителей (открытая осанка, согласованные жесты) усиливают восприятие «солидарности» и «выразительности» ансамбля[1:]. В педагогической практике это включает использование психологических методов для формирования эмоциональной вовлечённости исполнителей и их сознательной передачи слушателю.

д) Междисциплинарные репетиции

Совместная работа с хореографами, режиссёрами, сценографами и светотехниками позволяет создавать целостный сценический образ и усиливать художественный эффект исполнения. Тен, Спичмен и Хо[7:] (2010) подчеркивают, что визуальные и пространственные элементы сцены напрямую влияют на восприятие тембра и эмоциональной насыщенности музыки.

Регулярное применение этих методов способствует развитию слаженности ансамбля, эмоциональной насыщенности и сценической убедительности исполнения, формируя у зрителя ощущение «живого и органичного звучания». Таким образом, педагогическая работа в хоровом коллективе должна строиться на комплексном взаимодействии технической подготовки, пластики, эмоционального включения и сценической координации.

Заключение

Эстетическая природа хорового звучания формируется на основе взаимодействия индивидуальной вокальной техники, ансамблевой координации и сценического синтеза искусств. Исследования в области музыкальной психологии и хоровой педагогики[1:], [4:], [5:] подтверждают, что выразительное и эмоционально насыщенное исполнение возможно лишь при сочетании технической подготовки с пластикой, сценической культурой и эмоциональной вовлечённостью исполнителей.

Хоровое искусство в современном театральном и концертном

пространстве должно рассматриваться как междисциплинарная система, где музыка, движение, мимика и визуальные элементы интегрированы для создания цельного эстетического воздействия на аудиторию. Реализация этих принципов в педагогической практике позволяет формировать высокоразвитый ансамбль, способный передавать художественное содержание произведения и эмоциональную глубину исполнения, усиливая эстетическое восприятие

слушателя и создавая ощущение «живого, органичного звучания».

Таким образом, подход, основанный на комплексной интеграции вокальной, пластической и сценической подготовки, является ключевым фактором развития выразительного и профессионально зрелого хорового ансамбля, соответствующего современным требованиям концертного и театрального исполнительства.

Список литературы:

1. Amario C., Ternstrom C., Gebl W., Beshop L. Body motion of choral singers // *Frontiers in Psychology*. – 2023. – Vol. 14: 1220904.
2. Berliner, P. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. Chicago: University of Chicago Press. 1994.
3. Davidson, J. W. What does music performance tell us about emotion? *Proceedings of the Royal Musical Association*, 121, 81–106. 1994.
4. Lehmann, A. C., & Kopiez, R. Body movement and expressive performance. *Music Perception*, 30(2), 145–158. 2013.
5. Repp, B. H. Patterns of expressive timing in music performance. *Journal of the Acoustical Society of America*, 92(3), 1390–1401. 1992.
6. Sloboda, J. A. *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*. Oxford: Oxford University Press. 2000.
7. Tan, S. L., Spackman, M. P., & Ho, Y. C. The impact of stage environment on audience perception of music. *Psychology of Music*, 38(1), 41–61. 2010.
8. A Comparative Analysis Of Improvisational Techniques In Jazz And Pop Piano Performance. (2025). *Eurasian Journal of Learning and Academic Teaching*, 43, 31-35. <https://geniusjournals.org/index.php/ejlat/article/view/6959>



ОРГАНИЧНОСТЬ ПЕВЦА КАК ГЛАВНЫЙ АСПЕКТ СЦЕНИЧЕСКОГО ОБРАЗА В ПЕНИИ

Гульнара САМЫКОВА,

старший преподаватель
Ташкентского филиала
Всероссийского
государственного
института
кинематографии имени
С.А.Герасимова



Аннотация. В статье рассматривается понятие органичности певца как ключевого элемента сценического образа в академическом вокальном исполнении. Анализируются педагогические, философские и психологические аспекты формирования органичности, включающие согласование вокальной техники, пластики, мимики и эмоциональной выразительности. Особое внимание уделено влиянию телесной интеграции и эмоциональной вовлеченности исполнителя на восприятие сценического образа зрителем.

Ключевые слова: академическое пение, сценический образ, органичность, вокальная техника, эмоциональная выразительность, пластика, педагогика вокала.

Annotatsiya. Maqolada vokal xonandasi ijrosining organiklik tushunchasi, akademik vokal ijrosi jarayonida sahna tasvirining asosiy elementi sifatida ko'rib chiqiladi. Organiklikni rivojlantirishning pedagogik, falsafiy va psixologik jihatlarini tahlil qilinadi, jumladan vokal texnikasi, jismoniy ifodaviylik, yuz ifodalari va emotsional ifodalikni uyg'unlashtirish. Maxsus e'tibor ijrochining jismoniy integratsiyasi va emotsional ishtirokining tomoshabin sahna tasvirini qabul qilishiga ta'siriga qaratilgan.

Kalit so'zlar: akademik kuylash, sahna tasviri, organiklik, vokal texnikasi, emotsional ifodalik, jismoniy ifodalik, vokal pedagogikasi.

Abstract. The article examines the concept of singer organicity as a key element of the stage image in academic vocal performance. Pedagogical, philosophical, and psychological aspects of developing organicity are analyzed, including the coordination of vocal technique, physical expressiveness, facial expressions, and emotional expressivity. Special attention is paid to the influence of bodily integration and emotional engagement of the performer on the audience's perception of the stage image.

Keywords: academic singing, stage image, organicity, vocal technique, emotional expressiveness, physical expressiveness, vocal pedagogy.

Введение

Сценический образ певца является результатом взаимодействия вокальной техники, пластики, мимики и эмоциональной выразительности. Согласно исследованиям Е.Ф.Назайкинский, Е.В.Тихонова[2;], восприятие исполнительского образа зрителем определяется не только качеством звукового исполнения, но и согласованностью телесных движений, эмоциональной вовлеченностью и психологическим присутствием исполнителя на сцене.

Органичность певца - это способность воплотить сценический образ так, чтобы движения, голос и эмоциональное состояние воспринимались зрителем как единое целое. Она является основой для создания профессионально зрелого

и убедительного сценического выступления, что подтверждается исследованиями Коваленко А.А.[3;11] о роли телесной интеграции в музыкальной выразительности.

Цель исследования - выявить педагогические и психологические механизмы формирования органичности певца и определить методы, способствующие созданию цельного сценического образа в академическом пении.

Органичность певца формируется на основе трёх ключевых компонентов как вокальная техника, пластика и телесная интеграция а также эмоциональная и психологическая вовлеченность.

Вокальной технике относятся дыхание, опора, резонанс, артикуляция и контроль тембра. Каваленко А.А.[3;42] в своем исследовании утверждает, что уверенная вокальная техника обеспечивает стабильность звука и свободу исполнительского самовыражения, что является необходимым условием для формирования органичного сценического образа.

Забирая раздел пластики и телесной интеграции

можно отметить согласованные движения корпуса, головы, рук и дыхательных механизмов, которые усиливают выразительность исполнения и восприятие сценического образа. Телесная интеграция позволяет исполнителю передавать эмоции и художественный замысел, создавая эффект «живого присутствия» на сцене.

Эмоциональная и психологическая вовлеченность в сценическом пении считается одним из главных



«ОРГАНИЧНОСТЬ СЦЕНИЧЕСКОГО ПЕНИЯ ДОСТИГАЕТСЯ ТОГДА, КОГДА ВОКАЛЬНОЕ ЗВУЧАНИЕ, ТЕЛЕСНОЕ ДВИЖЕНИЕ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ ФУНКЦИОНИРУЮТ КАК ЕДИНЫЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ МЕХАНИЗМ.»

требований данной деятельности.

Психологические исследования Е.Ф.Назайкинского, Е.В.Тихоновой[2:] показывают, что эмоциональная вовлеченность певца повышает выразительность исполнения и усиливает восприятие сценического образа зрителем. Использование мимики, жестов и эмоциональной окраски голоса позволяет сделать образ убедительным и органичным.

Анализ литературы и методология

На основе анализа литературы и практического опыта работы с ака-

демическими вокалистами выделяются следующие стратегии:

- а) Согласование голоса и движения
- б) Развитие эмоциональной выразительности
- в) Телесная пластика и сценическое движение
- г) Междисциплинарные репетиции

Постепенная интеграция сценических движений с вокальной фразировкой позволяет певцу развить координацию и уверенность на сцене. Практика показывает, что упражнения на синхронизацию дыхания, жестов и тембра помогают формировать цельный сценический образ.

Использование психологических методов для эмоциональной включенности, визуализации сценического образа и работы с эмоциональными состояниями способствует убедительности исполнения.

Упражнения по сценической пластике, пантомиме, мимике и координации с музыкальной фразой помогают певцу создать гармоничное телесное воплощение образа. Исследователь Ж.Девидсон подтверждает, что движение усиливает восприятие выразительности у зрителя[1:].

Совместная работа с режиссёрами, сценографами и педагогами по пластике и драматическому искусству позволяет формировать комплексный сценический образ, где голос, движение и визуальные элементы интегрированы.

Органичность в вокальном исполнении выходит за рамки техники и сценической пластики.

Она опирается на философские и эстетические принципы, которые рассматривают певца как единое целое - тело, голос, эмоциональное состояние и сознание - способное выражать художественный образ в полном соответствии с внутренней сущностью произведения. В данном контексте органическое пение является не только исполнительской категорией, но и философской проблемой взаимодействия человека с искусством.

Российский учёный в области нейронауки, психолингвистики и теории сознания Т.Чернеговская подчеркивают, что музыкальное исполнение является целостным актом существования, в котором тело и голос неразрывно связаны с внутренним переживанием музыканта. Органичность проявляется тогда, когда певец достигает состояния когнитивно-эмоциональной гармонии, где дыхание, телесные движения и вокальная техника естественно согласованы с эмоциональным состоянием и художественным замыслом произведения.

В философском ключе это можно соотнести с концепциями целостного опыта и естественного бытия, где исполнитель не «проецирует» эмоцию извне, а позволяет сценическому образу возникнуть из внутренней гармонии с самим собой.

С точки зрения эстетической философии Слобода В.А.[5;32], органическое пение предполагает искренность и аутентичность исполнения. Певец, достигающий органичности, передает не только технику, но и внутреннее содержание произведения, создавая эффект «живого

присутствия». Философский смысл здесь заключается в том, что искусство - это способ выражения внутренней истины исполнителя и произведения, а органичность становится мостом между личностью музыканта и зрителем.

Выводы и обсуждения

Многие вокальные школы и философские трактаты о пении подчеркивают важность естественного дыхания и физиологической свободы как основы органичности. В этом смысле философия органического пения опирается на идеи «гармонии с природой»: дыхание, голосовые резонаторы и движение тела должны функционировать без искусственного напряжения, создавая естественный и эмоционально правдоподобный звук. Это положение коррелирует с концепцией феноменологического подхода в искусстве, где опыт воспринимается через тело и ощущение «здесь и сейчас».

Органичность певца также проявляется в контексте ансамблевой и сценической работы. Согласно исследованиям О.Васильченко[4;58], индивидуальная органичность неотделима от взаимодействия с другими участниками ансамбля. Философски это можно трактовать через принцип взаимосвязанности: артистический образ рождается не только в индивидуальной внутренней гармонии, но и в согласованном взаимодействии с коллективом, сценическим пространством и аудиторией.

Современная музыкальная психология и философия искусства подчеркивают, что органичность



достигается через синтез когнитивного контроля и эмоциональной свободы. Певец должен осознавать вокальные и сценические процессы, но при этом позволять эмоциям и образу свободно проявляться, без искусственной самоконтроля или подавления чувств. Такой подход делает исполнение искренним, убедительным и эстетически значимым.

Философские основы органического пения формируют систему ценностей и принципов, где техника, тело, эмоции и сознание не существуют разрозненно, а объединяются в целостный акт сценического творчества. Органичность певца - это не только мастерство, но и философский подход к пению, предполагающий:

- гармонию тела и голоса с внутренним состоянием;

- искренность и эмоциональную правдивость исполнения;

- согласование индивидуального и коллективного опыта;

- естественность дыхания, движения и звука;

- единство когнитивного контроля и эмоциональной свободы.

Таким образом, философские принципы органического пения создают основу для формирования цельного сценического образа, который воздействует на зрителя не только звуковыми, но и эстетическими, эмоциональными и интеллектуальными средствами.

Заключение

Органичность певца является ключевым фактором формирования убедительного, выразительного и целостного сценического образа.

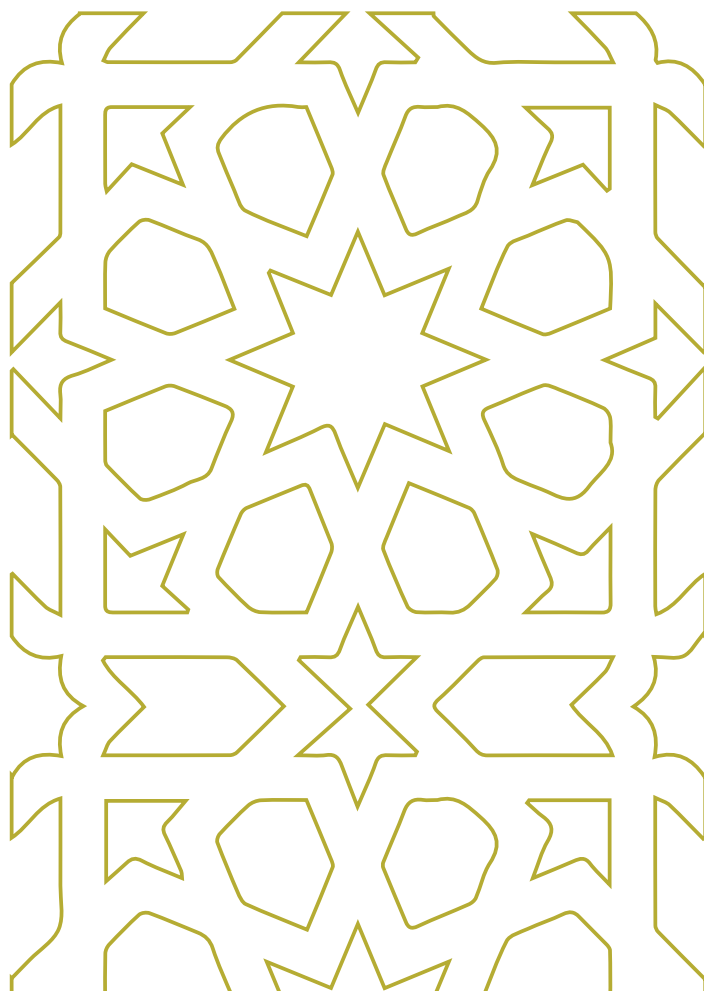
Она проявляется в согласовании вокальной техники, телесной интеграции, эмоциональной вовлеченности и психофизиологической гармонии исполнителя. Системная работа с пластикой, сценическим движением, мимикой, а также междисциплинарное взаимодействие с режиссёрами, хореографами и сценографами создаёт основу для формирования единого художественного высказывания, воспринимаемого зрителем как цельное и эмоционально насыщенное.

Практическая реализация этих принципов в педагогике академического пения позволяет развивать у исполнителей не только техническое мастерство, но и способность к психологически убедительному воплощению художественного образа, гармонично интегрируя голос, тело и эмоциональное состояние. Органичность певца обеспечивает естественность исполнения, эмоциональную искренность и эстетическую целостность выступления, что делает сценический образ ярким, запоминающимся и воздействующим на аудиторию на интеллектуальном, эмоциональном и сенсорном уровнях.

Таким образом, органичность певца выступает не просто как профессиональное качество, а как философский и педагогический принцип, объединяющий техническое мастерство, телесную выразительность и психологическую глубину, что делает её фундаментальной основой сценической убедительности и эстетической выразительности академического вокала.

Литература

1. Davidson J. W. What does music performance tell us about emotion? // Proceedings of the Royal Musical Association. – 1994. – Vol. 121, P. 81–106.
2. Е.Н.ФЕДОРОВИЧ, Е.В.ТИХОНОВА. Основы музыкальной психологии. Глава 3. Музыкальное восприятие (66.37 Kb) https://opentextnn.ru/old/music/Perception/index.html%40id%3D7260?utm_source=chatgpt.com
3. Коволенко А.А. Методическая разработка «Основы методики обучения вокалу. Постановка голоса. Вокальная техника» г. Волгодонск 2022г. https://xn--d1abbusdciv.xn--plai/edu-03-2024-pb-149688/?utm_source=chatgpt.com
4. О.А.Васильченко Формирование художественного вкуса учащегося на музыкальных занятиях., Автореферат по педагогике 13.00.02. :Ташкент – 2007.
5. Sloboda J. A. Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function. – Oxford: Oxford University Press, 2000.
6. Черниговская Т. В. Чеширская улыбка кота Шредингера: язык и сознание / Санкт Петербургский гос. ун-т. — М. : Языки славянской культуры, 2013. — 447 с.
7. A Comparative Analysis Of Improvisational Techniques In Jazz And Pop Piano Performance. (2025). Eurasian Journal of Learning and Academic Teaching, 43, 31-35. <https://geniusjournals.org/index.php/ejlat/article/view/6959>





JAHONDAGI MUALLIFLIK QO'G'IRCHOQLARINING BADIY O'ZIGA XOSLIGI

Ma'mura UMARXODJAYEVA,

O'zbekiston davlat san'at
va
madaniyat instituti
o'qituvchisi



Annotatsiya. Ushbu maqolada jahon qo'g'irchoq san'atidagi mualliflik qo'g'irchoqlarining badiiy o'ziga xos xususiyatlari tahlil qilingan. Turli mamlakatlar misolida mualliflik qo'g'irchoqlarining shakl, mazmun va ifodaviy imkoniyatlari, ularning an'anaviy va zamonaviy tendensiyalar bilan uyg'unligi o'rganilgan. Maqolada san'atkorning individual didi, milliy uslub va estetik qarashlar asosida yaratilgan qo'g'irchoqlarning rol va ahamiyati ochib berilgan.

Kalit so'zlar. mualliflik qo'g'irchoqlari, qo'g'irchoq san'ati, badiiy ifoda, milliy uslub, estetika, zamonaviy tendensiyalar, individual yaratilish

Аннотация. В данной статье анализируются художественные особенности авторских кукол в мировом кукольном искусстве. На примере различных стран рассматриваются форма, содержание и выразительные возможности авторских кукол, их сочетание традиционных и современных тенденций. Особое внимание уделяется роли индивидуального вкуса художника, национального стиля и эстетического восприятия в создании авторских кукол.

Ключевые слова. авторские куклы, кукольное искусство, художественное выражение, национальный стиль, эстетика, современные тенденции, индивидуальное творчество

Abstract. This article explores the artistic characteristics of authorial (art) dolls in global puppet

art. It examines the form, content, and expressive potential of authorial dolls through examples from different countries, highlighting the synthesis of traditional and contemporary trends. The study emphasizes the role and significance of the artist's individual vision, national style, and aesthetic approach in the creation of such dolls.

Keywords. authorial dolls, puppet art, artistic expression, national style, aesthetics, contemporary trends, individual creativity

Dastlab qo'g'irchoqlar qo'lga kiyilib, barmoqlar yordamida harakatga keltirilgan yoki bo'lmasa dastasidan ushlab o'ynatilgan. O'zbekistonda bunday qo'g'irchoq turi "chodiri jamol" deb atalgan bo'lib, uning qahramoni Polvon Kachaldir. Bu kabi qahramonlar dunyo qo'g'irchoq teatrida keng uchraydi. Jumladan, Eronda Pahlavon Kachal, Xitoyda Sun U Kun, Rossiyada Petrushka, Angliyada Panch, Italiyada Pulchinella, Fransiyada Polishinel va boshqalar uchraydi. Ularning xul-atvori bir-biriga o'xshab ketadi.

Har bir qo'g'irchoq teatrining o'ziga xos va mos milliy xarakterga ega. Zamonlar o'tib, jamiyatlar taraqqiy etgan sayin qo'g'irchoq teatrining shakli, qo'g'irchoqlarni yasash va harakatga keltirish usullari ham o'zgarib, murakkablashib boravergan. Ayniqsa, sharq mamlakatlarda, jumladan Bengaliyada "Putulnechch" degan dastali qo'g'irchoqlar rasm bo'lgan. Xususan, bu tur Xitoyda ham keng tarqalgan. Yava orolida esa sim bilan boshqariladigan

qo'g'irchoq teatri rasm bo'lgan. XX asr boshlarida mazkur shakl Rossiyada qabul qilingan, so'ngra boshqa mamlakatlarga tarqalgan.

Osiyoda an'anaviy qo'g'irchoq sahnalarini g'arb tadqiqotchilari tomonidan o'rganilgan. Bu borada ilk maqolalar XIX asrning ikkinchi yarmidan chop etila boshlagan. Bu ilmiy ishlarni samarali davomi XX asrda mohiyatining "tashqi" ta'riflariga sharq olimlarining "ichidan" yoritib beruvchi manbalari ham qo'shilgan. Keyingi yillarda chet el olimlarining sharq qo'g'irchoq san'ati masalalariga oid tadqiqotlari ko'paygan. Biroq, qo'g'irchoqlarning yasash texnologiyasiga oid tadqiqotlar soni kam xisoblanadi. Soyalar teatri xisoblangan Indoneziya, Turkiya, Xitoy yassi qo'g'irchoqlar tomoshasi yaxshi tadqiq qilingan. Bu borada Malayziya, Tailand, Kambodja mamlakatlaridagi materiallar to'plangan bo'lsa-da tadqiqotlar hali davom etmoqda. Hindistonda ham bu masalani yorituvchi monografiyalar yozilgan.

Xitoy qo'g'irchoq teatrining asoslari ham diniy marosimlar va afsonalarda olingan bo'lib, ushbu jarayonlarda qo'g'irchoqlar eng samarali ishtirokchilar bo'lgan. Ko'plab Xitoy rivoyatlari davrlar osha yetib kelgan marionetkali qo'g'irchoqlar teatrlarida ta'rif berishganida, uning salmog'ini soyali teatrlar salmog'i bilan tenglashtirilgan. O'sha vaqtlarda mohir qo'g'irchoqboz ustalarni somon va laklangan yog'ochdan yasagan qo'g'irchoqlari xatto raqsga tushish imkoniyatini beruvchi moslama-



lar o'rnatilgan. Marionetkali va soyali teatrlar bilan bir qator-da, asrlar mobaynida Xitoyda qo'l qo'g'irchoqlari ham yasalgan. Qo'l qo'g'irchoqlardan biri Kvo qo'g'irchohog'i kalbosh qilib yasalgan bo'lib, u asosan vazir va boshqa amaldorlar ustidan kulgan, xatto, o'z kaltagi bilan savalab turgan. [1] Bu qo'g'irchoq rangli matoga o'ranib olib, xalq sayllarida tomosha ko'rsatib yurgan. Qo'g'irchoqda ikkita tuynuk bo'lib, pastdagi tuynukdan ip o'tkazilib, oyoqlarini harakatga keltirishga yordam bergan. Yuqoridagi tuynuk esa keng to'rtburchakli bo'lib, uning boshidan biroz balandda joylashgan. U ham qo'g'irchoqning harakatlanishiga yordam bergan.

Yuqorida keltirilgan ma'lumotlar Xitoy qo'g'irchoq teatri turlaridan qo'lqopli qo'g'irchoqlar bo'lib, aslida juda kichik hajmda yasalgan hamda inson tanasining o'zi aks ettirilgan. Bunda ularning ko'zlarining yumilishi, og'zining qimirlashi va qo'llarning harakatlanishi imkoniyatlari xisobga olingan. Xitoy qo'lqopli qo'g'irchoqlari qo'lining ishlash mexanikasi boshqa xalqlar qo'g'irchoqlaridan farq qilgan. Ular bir qo'li bilan buyumlarni ushlashi imkoniyati

**“O'ZBEKISTONDA
BUNDAY
QO'G'IRCHOQ TURI
'CHODIRI JAMOL'
DEB ATALGAN
BO'LIB, UNING
QAHRAMONI
POLVON
KACHALDIR.”**

ham yaratilgan. Buning uchun qo'g'irchoqning barmoqlari yig'ilgani holda, mushtga o'xshatib yasalgan. Keyin bu mushtni ichida kichik teshikcha ochilgan va kerakli buyumlarni shu teshikchadan o'tkazilib qo'yilgan. Bunday buyumlar qilich, yelpig'ich, nayza, tayoq kabi buyumlarni ko'rsatish mumkin. Xitoyda qo'lqopli qo'g'irchoqlar boshqa qo'g'irchoqlardan farqli o'laroq, oyoqlari bilan birga yasalgan.

Bu qo'g'irchoqlarning yuz ko'rinishi va liboslari aynan musiqali drama aktyorlarniki kabi o'xshatib yasalgan. Shu bois, uni yasaydigan ustalar nafaqat texniksozlik balki rassom ham bo'lishligi talab qilingan. Ushbu qo'g'irchoqlar ishtirokida afsonalar, tarixiy janglar va boshqalar ko'rsatilgan. Eng mashhur Xitoy afsonalaridan “Uch qirollik”, “G'arbga sayohat” kabi sahna asarlari qo'yilgan. Xitoy qo'lqopli qo'g'irchoq qahramonlariga aktyorlarning o'zlari ovoz berganlar, ular yashiringan holda chodir ichida bo'lganlar. Bu teatrni Xitoyda “budaysi”, “szyuyiszi”, danszisi va boshqa nomlar bilan atalgan. Bugungi kunda bu qo'lqopli qo'g'irchoq teatri kamayib, yo'qolib bormoqda.

Xitoy va Yaponiyaning tarixiy o'tmishi bir-biri bilan bog'liq bo'lgani kabi madaniyat va san'atdagi sohalari ham o'xshashdir. Xitoy qo'g'ir-

choq teatri o'z navbatida Yaponiya qo'g'irchoq teatriga ham o'z ta'sirini o'tkazgan. Yaponiyada qo'g'irchoqlar odamlar tomonidan boshqariladigan "Ninguo sukai" hamda bugungi kun marionetkalari "Ito sukai"larga ajralgan qo'g'irchoq teatrlari mashhurdir. "Ninguo sukai" teatridagi qo'g'irchoqlar, kishining bo'y bastining uchdan ikki qismiga yoki to'rtidan uch qismiga teng bo'lgan. Ular juda ustalik bilan yasalgan bo'lib, bosh qismi sharnur tufayli xar tomonga aylangan, shuningdek, qo'g'irchoqning yuzi, ko'zi, qoshlari va og'izining yuqori qismi, tirsak, yelka oldi bo'g'inlari, bilagi hamda barmoqlari harakatlanish xususiyatiga ega xisoblangan. Tomoshalar vaqtida ashulachilar va matn o'quvchilar sahna ko'rinishni bayon etishlari asnosida, qo'g'irchoqlar, boshlariga qora yoping'ich yopgan, past, tizza bo'yidagi yog'ochli to'siq ortidan turib boshqarayotgan qo'g'irchoqbozlar ustalariga xech nima yopmagan va to'siqsiz ijro etishgan.

Yapon teatri "Ninguo sukai" alaqachon xalq yarmarkalari tomoshalaridan ajralib chiqqan bo'lib, jonli aktyorlar teatriga aylangan [2]. Qo'g'irchoqlarning yuqori mexanizmlash sabali u insonga taqlid qilishga intiladi va ushbu qo'g'irchoq bu ko'rinishda umuman o'ziga xos ifodali va to'laqonli sahna xarakterlarini namoyon qilishi bugungi kun yapon qo'g'irchoqlarini yarmarka qo'g'irchoqlari bilan birorta ham umumiyliqi qolmagan. Yapon qo'g'irchoq teatri, inson va qo'g'irchoq teatri orasidagi o'ziga xos teatr yaratgan. Ayniqsa, Uotura Bunrakuken nomi bilan mashhur qo'g'irchoqlari 1/2-2/3

o'lchovida odam bo'yi barobaridan yasalgan va har bir qo'g'irchoqni 3 nafar aktyor boshqargan. Eng tajribali aktyor qo'g'irchoqning bosh qismini, ya'ni ko'zi, qoshi, og'zi, qovoqlarini hamda o'ng qo'lini boshqargan. Ikkinchi aktyor esa qo'g'irchoqning chap qo'lini harakatlantirgan. Uchinchi aktyor uning oyog'ini boshqargan [3].

Operator aktyorlarning o'zi esa boshdan-oyoq qop-qora kiyimda bo'lishgan. Tomosha boshlanganidan keyin bir necha soniya o'tib, tomoshabinlar bu aktyorlarni umuman his qilmay, ko'rmay qolishgan. Ularning asosiy diqqati qo'g'irchoqlarning harakatiga qaratilgan. Ba'zi vaziyatlarda birinchi aktyor yuzini yopmasdan chiqishi mumkin bo'lgan. Qo'g'irchoqlar yapon madaniyatiga xos qilib yasalgan. Chiroyli tabassum va shirinsuhanlik, o'zaro xurmat bilan salomlashishi, ta'zim qilishi, qadimiy an'analarga moslangan.

Yaponiya teatrlari asosan planshet qo'g'irchoq turlaridan foydalanadi. Biroq, bu teatrlarda ipli qo'g'irchoqlar ham o'ynaladi. "Bunkari" qo'g'irchoq teatrlarida qo'g'irchoqlar mukammal tarzda ishlangan. Ularning bo'yi 100-130 smni tashkil qiladi ularning og'zi, ko'zi, qoshi, ishlaydigan qilib mexanizmlashtirilgan. Qo'llari, barmoqlari va oyoqlari yengil harakat qiladigan qilib o'rnatilgan. Qo'g'irchoqlarning tana qismi judayam sodda qilib ishlangan. Qo'g'irchoq mahkamlangan yelka qismi, keyinchalik qo'llar va oyoqlarni o'zida aks ettirgan. Oyoqlar asosan erkak qo'g'irchoqlarni bildiruvchi qahramonlarda bo'ladi. Ayollar kiyimi, ya'ni an'anaviy kimono kiyimi uzun bo'lganligi uchun oyoq





yasalmaydi. Qo'g'irchoqlarning bosh qismi nafis va bejirim qilib yasalgan bo'lib, libos, sochlar, parik kabi yordamchi vositalar ham kiydirilgan. Pariklar tabiiy sochlardan tayyorlangan va har bir spektakl oldidan yaxshilab tekshirilgan. Yaponiyada an'anaviy qo'g'irchoq teatrdan farqli o'laroq boshqa qo'g'irchoq turlari bilan o'zgacha yo'nalishlarda ijod qilib kelayotgan teatrlar ham mavjud. Marionetka qo'g'irchoq turi bilan ishlovchi "Takeda innguodza" va qo'lda boshqariladigan qo'g'irchoqlar bilan ijod qiluvchi "Gaysi soqqyo ningyo gekidze" qo'g'irchoq teatrlari bunga misol bo'ladi. Bu teatrlarda an'anaviy pyesalardan tashqari afsona, ertak va raqslarni sahnalashtirilgan. Biroq, noan'anaviy yo'nalishda ijod qiluvchi, eng katta va yangi qo'g'irchoq teatri bu "Puk" teatri sanaladi. Bu teatrdan asosan horijlik va mahalliy yapon dramaturglarining asarlari, ertak va milliy folklor tomoshalari sahnalashtirilgan. Qo'g'irchoqlarining qo'lqopli, trostli, ipli va boshqa turlaridan foydalanilgan. Keyinchalik bu teatr vakillar qo'g'irchoq filmlarini suratga olisha boshlagan.

Xitoy qo'g'irchoq teatri ta'sirida shakllangan yana bir teatr bu Vyetnam teatri bo'lib, uning o'ziga xos tomoni shundaki, undagi tomoshalar quruqlikda emas, suv sathida namoyish etiladi. Qadimgi Xitoyda bu teatrdan dengiz xudolari va ruhlari, toshbaqa, ajdarholar bilan bog'liq ko'rinishlar asosida sahna asarlari yaratilgan. Hozirgi vyetnam qo'g'irchoq teatri esa vyetnam xalqining kundalik turmushi bilan bog'liq bo'lgan voqea-xodisalar sahnaga olib chiqiladi. Qo'g'irchoqlar yog'ochdan

yasalgan bo'lib, ko'pincha ularga libos kiydirilmagan. Libos faqatgina suvda o'chmaydigan bo'yoqlar yordamida chizilgan yoki qoplangan shaklda tasvirlangan. Bo'yoq ustidan lak surtilgan. Qo'g'irchoqlarning boshqari uslubi o'zgacha bo'lib, uzoqdan turib boshqarilgan. Qo'g'irchoqlar suv ostidan o'tgan bambuk tayog'iga qotirilgan bo'ladi. Bu tayoqning ikkinchi tomoni qo'g'irchoqbozning qo'lida bo'lgan. Qo'g'irchoqboz tomoshabinlarga uzoqroq joyda to'qilgan chodir ortida, tizzasigacha suvda turgan xolda qo'lidagi bambuk tayog'ini qimirlatib qo'g'irchoqni harakatlantirgan. Qo'g'irchoqlar haykalga o'xshab qotib qolmasligi uchun ularga iplar ham o'rnatilgan. Bu iplar bambuk tayoq ichidan o'tgan bo'lib, qo'g'irchoqboz uni tortganda, qo'g'irchoq boshini egib ta'zim qilishi, qo'lini silkitishi, suv ostiga sho'ng'ishi va qayta suv yuziga qalqib chiqishi mumkin bo'lgan. Vyetnam qo'g'irchoq teatri tomoshalari "mua zoy niok", ya'ni "suvda raqs tushmoq" deb nomlangan. Unda bir aktyor tomoshasini e'lon qilib bong ursa, boshqasi qahramonlarga ovoz berganlar. Qo'g'irchoqlar ichida Teu nomli qahramonni vyetnam xalqi alohida ehtirom bilan tomosha qilganlar. Chunki bu qo'g'irchoq boshqa qo'g'irchoqlarga qaraganda hajm jihatidan biroz katta bo'lib, uning yuz ifodasi kulib turgan yoqimtoy kishinikiga o'xshagan. Teu juda hazilkash, tomosha boshlovchisi, qiziqarli hikoya va rivoyatlar so'zlaydigan qahramondir. Aslida necha yillardan beri Vyetnam qo'g'irchoq teatri bu tomosha qo'yish usulini sir saqlab kelgan. Yangi kelgan

aktyorni ishga olishdan oldin qasam ichtirilgan. Tomosha vaqtida turli priotexnik vositalardan foydalanishgan. Bu esa qo'g'irchoqdagi bo'yoqlarni yorqinlashib ko'rinishiga yordam bergan. Ularning yorqin jilosi odatda kechga vaqtlarda tovlangan.

Hindlarda marionetka va soya teatri keng tarqalgan bo'lib, soyalar teatridagi qo'g'irchoqlar bo'yvol terisidan yasalgan. Bu qo'g'irchoqlar juda qadimiy bo'lib, afsona va rivoyatlardagi mashhur qahramonlar obrazida bo'lgan.

Qadimgi Yevropaning Yunoniston va Rim xududiga qo'g'irchoqlar asosan sharqdan kirib borgan. "Rimdagi xalq qo'g'irchoq teatri qadimgi Rim komediyasi Atelloni qo'ya boshlaganlar. Bunda asosiy qahramon oddiygina va kichkinagina shaharda yashovchi Atello qo'g'irchoq'idir. "Atellan" komediyasining markazidagi komik figura Makkus badbashara, hazilkash personaj edi. Uning bo'yi kichkina, beli bukri, qorni esa chiqqan, bukri tomoni bilan bir hil bo'lgan. Boshining ko'rinishi ham badbashara, buni uzun tumshuqqa o'xshaydi. U harakatlari va so'zlari bilan tomoshabinlarni kuldirgan" [4].

Pulchinella nomi bilan mashhur italyan qo'g'irchoq'i XV- XVI asrlarda xalq orasida ko'rina boshlagan. Italiya qo'g'irchoqlarini uch guruhga ajratish mumkin:

1. Ko'chalarda qo'yiladigan qo'g'irchoqlari
2. Doska yonida o'ynatiluvchi qo'g'irchoqlar
3. Qo'lqopli qo'g'irchoqlar.

"XVI asrda yashagan milanlik mashhur vrach va matematik Kardani shunday yozgan: "Men ikkita

sitsiliyalikni ikkita yog'och figurani o'ynatishlarini ko'rib hayron qolganman". Davomida tushuntiradi: ular birgina ip bilan boshqarilardi. Ip ularni orasidan o'tib yuqoriga tortilgan edi. Ipning bir uchi yog'och ustunga, ikkinchisi qo'g'irchoqbozining oyog'iga bog'langan. Qo'g'irchoqbozning oyoq harakatlari qo'g'irchoqning boshini qimirlatishga, qo'lini siltashga, oyog'i bilan yurishga majbur qilardi. Shu narsaga amin bo'lish kerakki, qo'g'irchoqning har bir harakati musiqa bilan mos tushishi kerak". Kardanining eshitishicha, o'yinga tushuvchi qo'g'irchoqlarni xalq "magatelli" deb ataganlar. Hozirgi kunda bu so'z ishlatilmaydi. Bugungi kunda qo'g'irchoqbozlar bu qo'g'irchoqlarni "doska qo'g'irchoqlari" deb atashadi. Bu ibora fransuzcha "lya-plyanshet" – "doska" so'zidan olingan. Doska qo'g'irchoq teatri an'analari xuddi Italiyadagi kabidir. Pulchinellaning tashqi ko'rinishi: qo'pol, qorindor, burni uzun, orqasida ikkita bukrisi bor bo'lib, u yana o'g'ri, yolg'onchi, qo'rqqoq, mehnatkash, janjalkash xisoblanadi.

Qo'g'irchoq teatri to'rtburchak bo'lib, hamma tarafidan mato bilan o'ralgan yashikni eslatadi. Qo'g'irchoqbozning yonida yordamchisi bo'lgan, u voqealarni tushuntirib turgan. Ikkinchi yordamchi uning musiqachisi bo'lgan. Pulchinello o'zining yashigi bilan butun Yevropani aylanib, tomosha qo'yib yurgan.

Italiyada qo'g'irchoq turlarining eng mashhuri bu marionetka teatridir. Yuqoridan turib iplar yordamida qo'g'irchoqlar o'ynatilgan bo'lib, qo'g'irchoqlarning bu turi Italiyaga XVII-XVIII asrlarda kirib kelgan. Dast-





labki davrda bu teatrdan asosan opera qo'shiqlariga, balet raqqosalariga, dramatik aktyorlarga taqlid qilgan holda faoliyat olib borishgan. Ular bu ishni nihoyatda mohirlik bilan boshqarishgan, tomoshani ko'rgani kelgan tomoshabinlar soni kundan kunga ortib boravergan. Shuningdek, bu teatr aktyorlari yaxshigina musiqachi ham bo'lishgan. Italiya qo'g'irchoqlari italyan xalqining qadimiy qahramonlarining hayoti-ni sahnada aks ettirganlar.

Fransiya qo'g'irchoqlaridan biri Polishinel bo'lib, uning muallifi Jan Brioshe, haqiqiy ismi Djovanni Briochi edi. Eng qadimgi rasmlardan yoki

muzeylar orqali ma'lum bo'lgan Polishinelning qo'lpaypoq qo'g'irchoqlari XVIII asrda keng tarqalgan. O'sha vaqtdagi "Polishinelning orqasi va oldida ikkita o'rkach o'sib chiqqan, oq parik kiygan, boshida uchburchak shlayapa bo'lgan. Po'stinining yenglaridan xalqalar-day manjetlar chiqib turardi. Momiq aylana yoqa bo'ynini o'rab turadi" [5].

Chexiya qo'g'irchoq teatrining ham o'ziga xos tarixi bor. Bu teatr oddiy xalqning o'z tilini mukammal egallashiga yordam bergan teatr xisoblanadi. Chunki, bu teatrdan milliylikning uyg'onishi uchun spektakllar faqat chex tilida o'ynalgan. Dastlabki tomoshalarga "Don Juan", "Doktor Faust" kabi asarlarni misol tariqasi-

da keltirish mumkin. Chexlarning an'anaviy qo'g'irchoq qahramoni bu Kashparek qo'g'irchoq'i hisoblanadi [6]. Bu qahramon chex xalqi bilan muloqot qilgan xolda, ya'ni dialog shaklida ijro qiladi. Qolgan qo'g'irchoq qahramonlari singari Kashparek ham yovuzlikka va adolatsizlikka qarshi kurashadi va yomonlarni jazolaydi.

Rossiyaning havaskor qo'g'irchoqlarini biz asosan rus teatri mualliflaridan biri K.S. Stanislavskiyning tadqiqotlaridan bilamiz. Rus havaskorlik qo'g'irchoq spektakllarining tarixi ham xuddi Yevropadagi kabi XVIII asrning so'nggi choragi –

"HAR BIR QO'G'IRCHOQ TEATRI O'ZIGA XOS VA MOS MILLIY XARAKTERGA EGA."

XIX asrning boshlaridan boshlangan. O'sha davr "uy teatrlaridagi qo'g'irchoqlarni 3 ta tipga ajratish mumkin:

1. Bolalar qo'g'irchoq spektakli bo'lib, deyarli kattalar ishtirokisiz amalga oshirilgan. Kattalar ishtiroki bunda asosan tomoshabinlar bo'lgan. Bu spektakl-o'yin bolaning to'la erkinligini namoyish etgan.

2. Bolalar uchun spektakl bo'lib, kattalarni ham qoniqtirgan. Kattalar roli bunda faollashgan. Uy qo'g'irchoq sahnalari tarbiya va ta'lim maqsadida foydalanilgan. Spektakl bolalar va kattalarni tarbiyalash va dunyoqarashini o'zgartirish ahamiyatiga ega bo'lgan. Bolalar ko'proq tomoshabin kattalar ishtirokchilar va pyesa mualliflari bo'lishgan.

3. Kattalar uchun namoyish etilgan uy teatrlarida estetik konsepsiya, adabiyot va dramaturgiya namoyon bo'lgan va shakllangan. Unda siyosat, ijtimoiy hayotdagi masalalar asosiy mavzu sifatida olingan".

XIX asr oxirida rus xalq qo'g'irchoqlari orasida Petrushka qo'g'irchog'i alohida ajralib turadi. Bu vaqtda rus qo'g'irchoq teatri ham ikki xil texnikasini xuddi qoidadek bilishgan: ipdagi qo'g'irchoqlar teatri ("mari-onetok" atamasi bilan atalgan) va qo'lqopli qo'g'irchoqlar teatri, rus qo'g'irchog'i Petrushka nomi bilan atalgan teatri. Bu vaqtda rus teatri asosan ko'cha va uy sahnalarida qo'yilgan. Manbalarda keltirilishicha, XIX asr oxirida petrushkachilar "sharmanshik"lar bilan aralashib turgan. Ertalabdan kechgacha qo'g'irchoqbozlar joydan-joyga ko'chib yurishgan. Kun bo'yi Petrushkaning sarguzashtlari tarixi haqida takroran tomoshalar qo'yilgan. Har bir tomosha 20-30 daqiqa davom etgan. Aktyor yelkasida taxlangan ikkiga ajraladigan pardasini, qo'g'irchoqlar solingan sandig'ini olib yurgan. Musiqachi esa og'irligi 30 kilogrammgacha keladigan sharmanka musiqa asbobini ko'tarib yurgan.

Yevropada yasalgan qo'g'irchoqlar ham turlicha. Tarixiy manbalarda "Pushenellenkelder" atamasining ma'nosi "qo'g'irchoq yer to'lasini" degan nomni keltirib chiqargan. Chunki chindan ham ular eski uylarning yerto'lalarida spektakl qo'yishgan edi. Belgiya aholisi uni "pulchinel-la yerto'lasini" deb atashgan. "Kursilar qatori oddiy taxta, orqa devordan zinapoyadan tushilgan. Yerto'la past bo'lib oxirgi o'rinda o'tirganlarning

boshi devorga tegib turgan. Birinchi o'rindagi stullar deyarli oldida bo'lib, unga asosan bolalar o'tirib tomosha qilishgan. Sahna yarim metr balandroq bo'lib, polning kengligi 18 metr, balandligi bir metr qilib qurilgan. Uni oddiy parda to'sib turgan. Yonida kalta, kichkina eshik bo'lib, chap tarafidagi eshikda shunday yozuv bitilgan: "Uni kim oyog'i bilan itarib tepib tursa (qandaydir belgi)", o'ng tarafda "sahnaga narsalar otish, tupurish man etiladi" [7].

XIX asr oxirida Yevropaning kambag'allar mahallarida ko'plab qo'g'irchoq teatrlari faoliyat olib borganlar. Biroq, ularni topish qiyin bo'lgan. Ularni asosan shahar markazlaridan izlash befoyda bo'lgan. Hamma ji-hozlar bitta xonada bo'lgan. Xona ho'jayini ovqat pishirgan, spektakllar tugagach, hamma yotib uxlagan. Bir necha o'rindiqlar stullar vazifasini bajargan. Stullar orasida yotib uxlaydigan joylar ham bo'lgan. Sahna orti devorlariga qo'g'irchoqlar osib qo'yilgan. Faqat belgilangan qo'g'irchoqlar uchun turli xil rol o'ynash mumkin, xolos. Eski qo'g'irchoqlar yog'ochdan qilingan. Ushbu qo'g'irchoqlarning ko'rinishi qadimiy yunon qo'g'irchoqlari eskizidan olingan bo'lib, ko'zi, sochi, og'zi va soqoli yog'ochning o'ziga chizib qo'yilgan.

Buyuk Britaniyadagi qo'g'irchoqlari orasida Panch ko'p mashhur bo'lgan.

U omadli va taqdiriga ishonadigan ustasi farang bo'lib, el orasida shovqin ko'taradigan va quvnoqligi bilan barchani o'z e'tiboriga tortgan. Vaqt o'tib bu xarakter qonho'r, qo'pol va o'z manfaati yo'lida barcha ishdan tap tortmaydigan odamga aylanib



borgan. Biroq, ingliz tomoshabinlari Panchni o'z obraziga qaytarishni talab qilishgan. Xalq o'z qahramonini yaxshi ko'rgan. Panch aqlli bo'lib, o'z navbatida ayyor, raqiblari ustidan doimo g'alaba qozonib kelgan. Panch obrazi Angliya siyosiy maydonini ham hajv qilib kelgan.

Amerika qo'g'irchoq teatri XX asrning 20-yillarida tashkil topgan bo'lib,

30-40 yillarida amerikalik qo'g'irchoqboz Frenk Peris nomi mashhur bo'lgan.

U qora libosda va kalta marionetkani o'ynatgan. U qora pardaning maxsus ilgichlaridagi 5-6 nomerga mo'ljallangan qo'g'irchoqlar bilan navbatma-navbat ishlagan. Amerika qo'g'irchoq teatrining o'ziga xos xususiyatlar quyidagilardan iborat:

-birinchidan, davlat teatri yo'qligi. Ular davlatdan yordam olishmagan;

Ikkinchidan, doimiy zal va imoratning yo'qligi. Har xil manzillarda sayohat qilib, tomoshalar qo'yishgan;

Uchinchidan, jamoaning tarkibi kamligi, ya'ni ular 2-3 yoki bitta aktyordan iborat bo'lgan;

To'rtinchidan, ular asosan televizioniye orqali namoyishlarni ilk bora olib chiqishgan.

Hozirda AQShda bir necha mayda qo'g'irchoqbozlar jamoasi faoliyat olib boorishmoqda. Ular juda qulay va jamiyatning hojxagan buyurtmasini bajara oladi.

Qo'g'irchoqbozlik o'zining vujudga kelishi va rivojlanishiga ko'ra g'ayrioddiy hodisa emas, balki xalq hayotini obrazli, muayyan aks ettiradigan

va jamiyat qonunlariga, taraqqiyotiga hamoxang belgilanadigan faoliyatdir. Har bir millat tarixida qo'g'irchoq teatri o'zining ibtidosini diniy afsonalardan olgan.

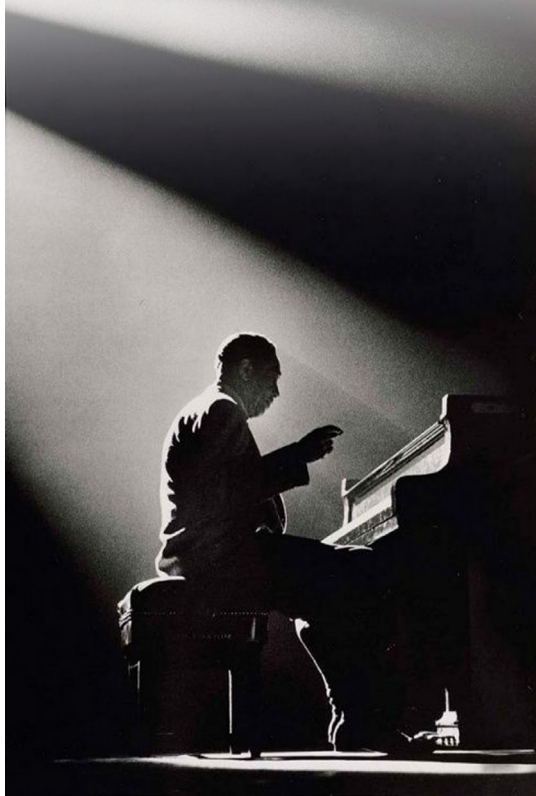
FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Соломоник И.Н. Традиционный театр кукол Востока. – Москва: Наука, 1983. – С. 21-22.
2. Mamatqulov B. Qo'g'irchoq yasash texnologiyasining rivojlanish bosqichlari // "Qo'g'irchoq teatri san'ati: yangi davr va transformatsiya" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent., 2023. – B. 77.
3. Azizova Z. Maktabgacha katta yoshdagi bolalarda qo'g'irchoq teatri vositasida axloqiy estetik sifatlarni shakllantirish. – Toshkent., 2010. – B. 11.
4. O'sha muallif. O'sha asar. – B. 12.
5. Azizova Z. Maktabgacha katta yoshdagi bolalarda qo'g'irchoq teatri vositasida axloqiy estetik sifatlarni shakllantirish. – Toshkent., 2010. – B. 14.
6. Mamatqulov B. Qo'g'irchoq yasash texnologiyasining rivojlanish bosqichlari // "Qo'g'irchoq teatri san'ati: yangi davr va transformatsiya" mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. – Toshkent., 2023. – B. 82.
7. <http://www.5ballov.ru>

ФОРМИРОВАНИЕ ЧУВСТВА РИТМА И ПЛАСТИЧЕСКОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ОБУЧЕНИИ ДЖАЗОВОМУ ФОРТЕПИАНО

Адиля БАГАМАНОВА,

старший преподаватель
Институт национального
эстрадного
искусства имени
Б.Закирова при ГКУз



Аннотация. В статье рассматриваются педагогические и исполнительские аспекты формирования чувства ритма и пластической выразительности в процессе обучения джазовому фортепиано. Раскрывается значение метроритмической устойчивости, артикуляции и пластики тела в развитии исполнительского стиля. Автор опирается на современные исследования в области музыкальной психологии, физиологии и методики джазового образования. Приведены доказанные методы развития ритмической организации и телесной координации пианиста, а также их связь с художественным образом и импровизационной свободой.

Ключевые слова: джазовое фортепиано, чувство ритма, пластическая выразительность, импровизация, артикуляция, педагогика джаза.

Annotatsiya. Mazkur maqolada jaz fortepiano ijrochiligi ta'limida ritm tuyg'usi va plastik ifodalilikni rivojlantirishning pedagogik va ijrochilik jihatlari tahlil qilinadi. Maxsus e'tibor musiqiy ijroning yaxlitligini ta'minlaydigan harakat, eshitish va kognitiv komponentlar o'zaro ta'siriga qaratilgan. Maqolada metroritmik barqarorlik, artikulyatsiya va tanaviy plastikaning individual ijrochilik uslubini shakllantirishdagi ahamiyati yoritiladi. Muallif zamonaviy musiqiy psixologiya, neyrofiziologiya va jaz pedagogikasi tadqiqotlariga tayanagan holda, o'quv jarayoniga harakatli mashqlar, ritmik modellashtirish va plastik improvizatsiyani integratsi-



yalash zarurligini ta'kidlaydi. Ritmik tuzilma, harakatlarni muvofiqlashtirish va fortepiano ijrochisining sahnadagi erkinligini rivojlantirishning samarador usullari keltirilgan bo'lib, ular talaba ijrosidagi asarning badiiy ifodasi va improvizatsion tashabbusni ochishga xizmat qiladi.

Kalit so'zlar: jaz fortepiano, ritm tuyg'usi, plastik ifodalilik, improvizatsiya, artikulyatsiya, jaz pedagogikasi, motor ko'nikmalar.

Abstract. This article analyzes the pedagogical and performance aspects of developing rhythmic sense and plastic expressiveness in jazz piano education. Special attention is given to the interaction of motor, auditory, and cognitive components that ensure the integrity of jazz performance. The study highlights the importance of metro rhythmic stability, articulation, and bodily plasticity in shaping an individual performance style. Drawing on contemporary research in music psychology, neurophysiology, and jazz pedagogy, the author substantiates the necessity of integrating motor exercises, rhythmic modeling, and plastic improvisation into the educational process. Proven methods for developing rhythmic organization, movement coordination, and stage freedom of the pianist are presented, facilitating the realization of artistic expression and improvisational initiative.

Keywords: jazz piano, rhythmic sense, plastic expressiveness, improvisation, articulation, jazz pedagogy, motor skills.

Введение

В обучении джазовому фортепиано особое значение имеет развитие чувства ритма и пластической выразительности, поскольку именно эти компоненты формируют основу индивидуального исполнительского стиля. Современные исследования в области музыкальной психологии подтверждают, что чувство ритма представляет собой не только слуховой, но и двигательно-эмоциональный процесс, опосредованный телесной координацией и моторной памятью[3;].

Формирование ритмической устойчивости и выразительной пластики в джазовом исполнении тесно связано с характером импровизационного мышления, где ритм становится носителем интонационного смысла и энергетического импульса. Обучение джазовому пианисту предполагает не только освоение метроритмической структуры, но и воспитание способности к «внутреннему пульсу» - чувству внутреннего времени, которое управляет всеми исполнительскими действиями.

Анализ литературы и методология

Чувство ритма в джазовом фортепиано рассматривается как способность воспринимать и воспроизводить метрическую организацию музыкальной ткани с внутренней эмоциональной устойчивостью (Бергер, 2021). Ритмическая структура в джазе - это не только математическая упорядоченность, но и пластическая форма звукового движения, где акцентуация и синкопированные выражают

живую динамику импровизации.

Как отмечает М.Левин, ритм в джазе - это «дыхание музыканта», задающее энергетический контур фразы[3;]. Успешное освоение ритма требует развития телесно-двигательных ощущений, что подтверждено исследованиями нейропсихологов: восприятие ритма активирует моторные зоны мозга, отвечающие за движение[2;].

Методически важным аспектом является работа с метрономом не только как с «механическим контролером», но и как с партнером по ансамблю. Современные педагоги предлагают использовать метроном с изменением акцентов и темпа для развития «внутреннего ритма» и чувства пульсации, собственного джазу.

Пластическая выразительность в джазовом пианизме проявляется в координации движений, артикуляции, динамике и мимике исполнителя. По мнению Л.Белявского[1;], «Музыкальные жесты-движения не просто сопровождают звучание инструмента, они трансформируются в звуковой жест - «жест-движение → музыкальный жест», через который исполнитель выражает свой замысел и ощущение музыки». Так же из зарубежных ученых Смит (2010) отмечает, что «движения верхней части тела являются главными индикаторами выразительности... намеренная выразительность лучше всего передается через те части тела, которые находятся дальше от клавиатуры и имеют наибольшую степень свободы»[4;]. Тем временем телесная пластика - это не внешняя атрибутика, а способ фор-

мирования звукового жеста, отражающего внутреннее состояние музыканта.

В процессе обучения важно формировать у студента осознанное владение телесным аппаратом: гибкость кистей, экономичность движений, дыхательную свободу. Исследования С.Уильямса[7;] показывают, что связь между телесной координацией и фразировкой в джазе является двусторонней: пластика влияет на звук, а ритмическая организация - на движение.

Упражнения с элементами телесной импровизации, включая подтанцовывание, «свингование» корпусом и работа в ансамбле с перкуссией, повышают моторную свободу пианиста. Это соответствует концепции «телесной музыкальности» (body musicianship), которая рассматривается как важнейший ресурс выразительности[6;].

Результаты исследования и обсуждения

Эффективное обучение джазовому фортепиано требует применения комплексных методик, объединяющих слуховое, моторное, когнитивное и эмоциональное восприятие. Именно синтез этих компонентов обеспечивает формирование у исполнителя устойчивого чувства ритма, свободы звукоизвлечения и телесной пластики. Современная педагогика джазового исполнительства опирается на междисциплинарные исследования в области нейрофизиологии, психологии восприятия и музыкальной моторики[2;],[5;], подтверждающие, что музыкальный ритм - это не только звуковое, но и телесное явление,



требующее активного участия двигательной системы.

Автор статьи считает, что развитие ритмической организации и пластической выразительности должно осуществляться через практические методы, направленные на осознание телесного участия в создании музыкального образа. Ниже рассмотрены наиболее действенные технологии, применяемые в педагогической практике джазового фортепиано.

Метод «внутреннего метронома»

Данный метод основан на формировании чувства внутреннего времени - способности музыканта ощущать пульсацию независимо от внешнего ритмического источника. Он реализуется через пение, хлопки, подтанцовывание и другие формы двигательной реакции на музыку. Согласно наблюдениям Бергера (2021), именно связь звука с движением позволяет студенту развить устойчивую внутреннюю метроритмическую структуру.

Автор отмечает, что данный метод особенно эффективен при обучении импровизации, когда важно не столько точно «попасть» в такт, сколько создать живой пульс, ощущаемый всем телом. В преподавательской практике автор использует приёмы «движения в пульсе» - лёгкие покачивания корпуса, акцентирование долей стопой, что помогает учащимся ощутить связь физического ритма с музыкальным дыханием фразы.

Ритмическое моделирование

Метод ритмического моделирования направлен на развитие

гибкости и поли ритмического мышления. Он предполагает варьирование джазовых ритмических паттернов (свинг, шаффл, латино-ритмы) с изменением акцентов, синкоп и метра.

Как показали исследования М. Гридлей[9], способность к варьированию ритма напрямую связана с импровизационной свободой пианиста. Автор статьи считает, что постоянное обращение к моделированию ритмических структур способствует формированию музыкальной пластичности сознания - умению воспринимать время не как фиксированную сетку, а как «живое пространство» звука.

В своей практике автор предлагает студентам упражнения по «смещению акцента» и «внутреннему свингу», когда одинаковая фраза исполняется с разными метроритмическими акцентами. Это помогает развить как техническую устойчивость, так и чувственное восприятие формы.

Пластическая импровизация

Пластическая импровизация объединяет движение и звучание, превращая тело исполнителя в активного участника музыкального процесса. Исследования Р.И.Годой[6;] и С.Уиллямс[7;] подтверждают, что выразительная пластика напрямую влияет на качество звука и восприятие музыкальной фразы.

Автор отмечает, что многие студенты испытывают трудности в передаче музыкальной энергии из-за зажатости корпуса и рук. Поэтому педагогическая работа над пластикой - это не внешняя «театрализация» исполнения, а освобождение

моторного аппарата и формирование естественной, экономной, но выразительной двигательной реакции на звук.

В практическом аспекте применяются упражнения, включающие исполнение фраз в сопровождении мягких движений корпуса, дыхатель-

ных импульсов, легких «подтанцовываний» в пульсе свинга. Такие действия формируют у учащегося чувство целостности между звуком, дыханием и движением - основу джазовой свободы.

Аудио-визуальный анализ

Важным инструментом развития ритмической и пластической выразительности является аудио-визуальный анализ выступлений выдающихся джазовых пианистов - таких, как Оскар Питерсон, Херби Хэнкок, Чик Кория. Наблюдение за их манерой игры, артикуляцией, жестами и мимикой позволяет студентам лучше понять природу джазового движения.

П.Берлинер отмечает, что «визуальное восприятие джазового исполнителя усиливает осознание ритмических и энергетических потоков музыки»[8;]. Автор статьи считает, что просмотр и анализ видеозаписей в сочетании с попыткой

«РИТМ В ДЖАЗОВОМ ФОРТЕПИАНО — ТЕЛЕСНО ПЕРЕЖИВАЕМАЯ ОСНОВА ИМПРОВИЗАЦИИ.»

последующего воспроизведения пластики способствует не только развитию исполнительской выразительности, но и формированию индивидуального сценического образа.

Полагаем, что развитие ритма и пластической выразительности в джазовом фортепиано должно рассматриваться не как отдельные задачи, а как единая педагогиче-

ская система, где слух, тело и воображение работают синхронно. В отличие от традиционного академического подхода, где приоритет отдаётся точности исполнения, джаз требует включённости тела и эмоционального участия.

Таким образом, процесс обучения превращается в органическое взаимодействие движения и звука, в котором тело становится инструментом передачи импровизационного импульса. Именно это, по мнению автора, является условием становления подлинно выразительного, живого и индивидуального джазового стиля.

Заключение

Формирование чувства ритма и пластической выразительности в обучении джазовому фортепиано представляет собой сложный и многоуровневый процесс, в основе которого лежит интеграция телесных, слуховых и интеллекту-





альных компонентов музыкального восприятия и исполнения. Ритм в джазе - это не просто временная структура, а организм звукового движения, требующий вовлечённости всего психофизического аппарата музыканта. Современные исследования в области музыкальной психологии как Ж.Слобода[5;], Й.Лардж и С.Палмер[2;] подтверждают, что восприятие и воспроизведение ритма тесно связано с активизацией моторных центров мозга, отвечающих за координацию движений, равновесие и временное прогнозирование.

Следовательно, развитие ритма в педагогическом процессе невозможно без осознанного включения двигательной сферы: телесных ощущений, жестов, дыхания и пластики. Пластическая выразительность, в свою очередь, выступает не второстепенным элементом сценического поведения, а физиологическим и художественным основанием звукообразования, влияющим на динамику, артикуляцию и характер импровизационной речи пианиста.

Именно в телесной пластике проявляется «энергетика фразы», способность музыканта передать внутренний импульс через естественные движения корпуса, рук и головы. Как отмечает Р.И.Годой[6;], музыкальные жесты являются своеобразным мостом между мыслью и звуком, позволяя преобразовать эмоциональное намерение в материальное звучание. В этом смысле пластика - не внешняя форма, а часть глубинного исполнительского мышления.

Педагогическая практика в области джазового фортепиано должна учитывать взаимодействие моторных, эмоциональных и когнитивных механизмов, формируя у студента не только технические, но и выразительные навыки. Важно развивать у обучающегося способность к внутреннему ритмическому самоконтролю, к ощущению пульса как живого дыхания музыки. Принципы телесной свободы, ансамблевого мышления и импровизационной инициативы становятся ключевыми в современной методике джазового образования.

Телесная свобода обеспечивает естественность и эмоциональную достоверность исполнения; ансамблевое мышление развивает способность синхронизироваться с партнёрами и пространственно чувствовать время; импровизационная инициатива стимулирует творческое принятие решений в реальном времени. Сочетание этих принципов формирует исполнителя нового типа - мыслящего телом, слышащего движением и создающего звук как результат внутренней и внешней синергии.

Таким образом, формирование чувства ритма и пластической выразительности в обучении джазовому пианисту - это не узкоспециализированная методика, а путь к раскрытию индивидуального музыкального сознания, к становлению личности исполнителя, способной воспринимать музыку как живой процесс, в котором мысль, звук и движение сливаются в единое художественное целое.

Список литературы:

1. Л.Белявский. Инструментальная музыка - трансформация человеческих движений. Человек - инструмент - музыка (22.75 Kb) Открытый текст Открытое периодическое издание https://opentextnn.ru/old/museum/museum_of_anthropology/folkmusical/index.html%40id%3D5077?utm_source=chatgpt.com
2. Large, E. W., & Palmer, C. "Perceiving temporal regularity in music." *Cognitive Science*, 26(1), 1-37. 2002.
3. Levine, M. *The Jazz Piano Book*. Sher Music Co. 2011.
4. Smith, J. Body movements are highly integrated into musical performances as conveyers of musicians' expressive intentionality and projections of the music's temporal organization // *Proceedings of the 11th International Conference on Music Perception and Cognition (ICMPC11)* / ed. by S. M. Demorest, S. J. Morrison, P. S. Campbell. — Seattle: University of Washington, 2010. — P. 120.
https://depts.washington.edu/icmpc11/ICMPC11_ABSTRACTS.pdf?utm_source=chatgpt.com
5. Sloboda, J. A. *Exploring the Musical Mind: Cognition, Emotion, Ability, Function*. Oxford University Press. 2000.
6. Godoy, R. I. *Musical Gestures: Sound, Movement, and Meaning*. Routledge. 2010.
7. Williams, S. *Body, Mind and Swing: The Motor Foundations of Jazz Performance*. New York: Routledge. 2017.
8. Berliner, P. *Thinking in Jazz: The Infinite Art of Improvisation*. University of Chicago Press. 1994.
9. Gridley, M. *Jazz Styles: History and Analysis*. Prentice Hall. 2003.
10. Багаманова Адиля Тальхаевна (2020). ОБ ЭСТРАДНОЙ МУЗЫКЕ УЗБЕКИСТАНА. Проблемы современной науки и образования, (9 (154)), 72-74.
11. Багаманова , А. (2024). О НЕКОТОРЫХ ПОНЯТИЯХ ПО КЛАССУ ЭСТРАДНОЕ ФОРТЕПИАНО. *Interpretation and Researches*, (9(31)). извлечено от <https://interpretationandresearches.uz/index.php/iar/article/view/2494>
12. A Comparative Analysis Of Improvisational Techniques In Jazz And Pop Piano Performance. (2025). *Eurasian Journal of Learning and Academic Teaching*, 43, 31-35. <https://geniusjournals.org/index.php/ejlat/article/view/6959>
13. Bagamanova Adilya Talkhaevna (2023). HISTORICAL PERSPECTIVE OF UZBEK MUSIC. Проблемы современной науки и образования, (3 (181)), 99-102.



Surat muallifi: Chingiz Axmarov

NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСИ НАШРИ №4 2025

BOSH MUHARRIR:
Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:
Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Abdixalil Mavrulov
Xakimjon Xanbabayev
Xulkar Xamroyeva
Komiljon Gulyamov
Ravshan Jomonov
Matluba Murodova
Pulat Tashkenbayev
Tumaris Butunbayeva
Gulasal Usmanova
Baxtiyor Ashurov
Shaxzoda Xudoynazarova
Azizxon Imamov
Gavhar Nazarova
Ranoxon Xolmatova

JAMOATCHILIK KENGASHI:
Ozodbek Nazarbekov
Minxajidin Xodjimatov (Minhojiddin Mirzo)
Eldar Muxtarov
Inna Gurlina
Shanazar Botirov

NASHR UCHUN MAS'ULLAR:
Tumaris Butunbayeva
Durdona Ubaydullayeva

SAHIFALOVCHI DIZAYNER:
Jurobek Xidirov

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

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:	BICHIMI:	ADADI:
29.12.2025	60/84 1/8	50

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

Ilmiy-nazariy, amaliy-uslubiy, ma'naviy-ma'rifiy jurnal O'zbekiston Respublikasi Prezidenti
Administratsiya huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligi tomonidan
17.02.2022-yilda № 1567 raqam bilan ro'yxatga olingan.
ISSN: 2992-8761