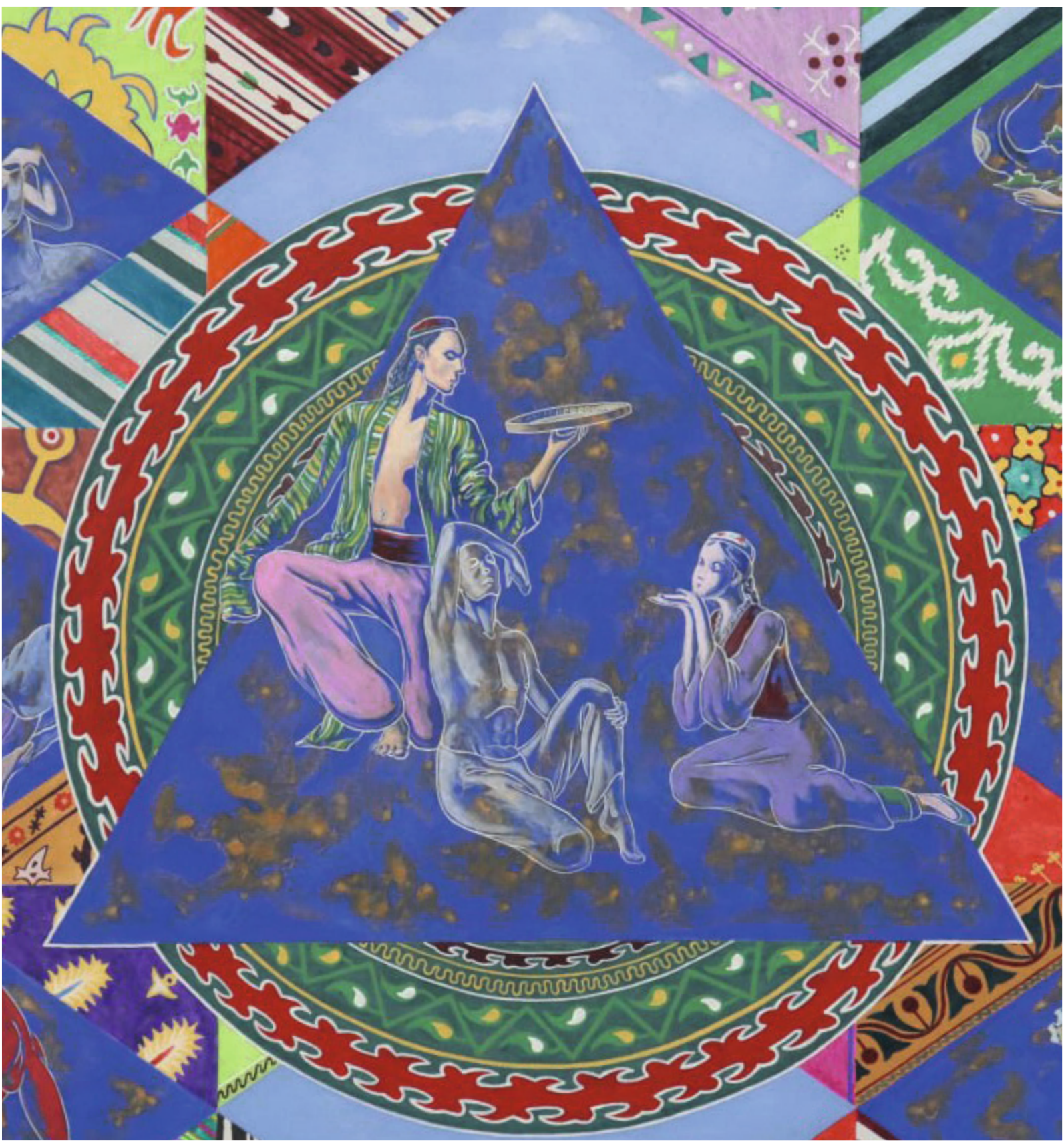
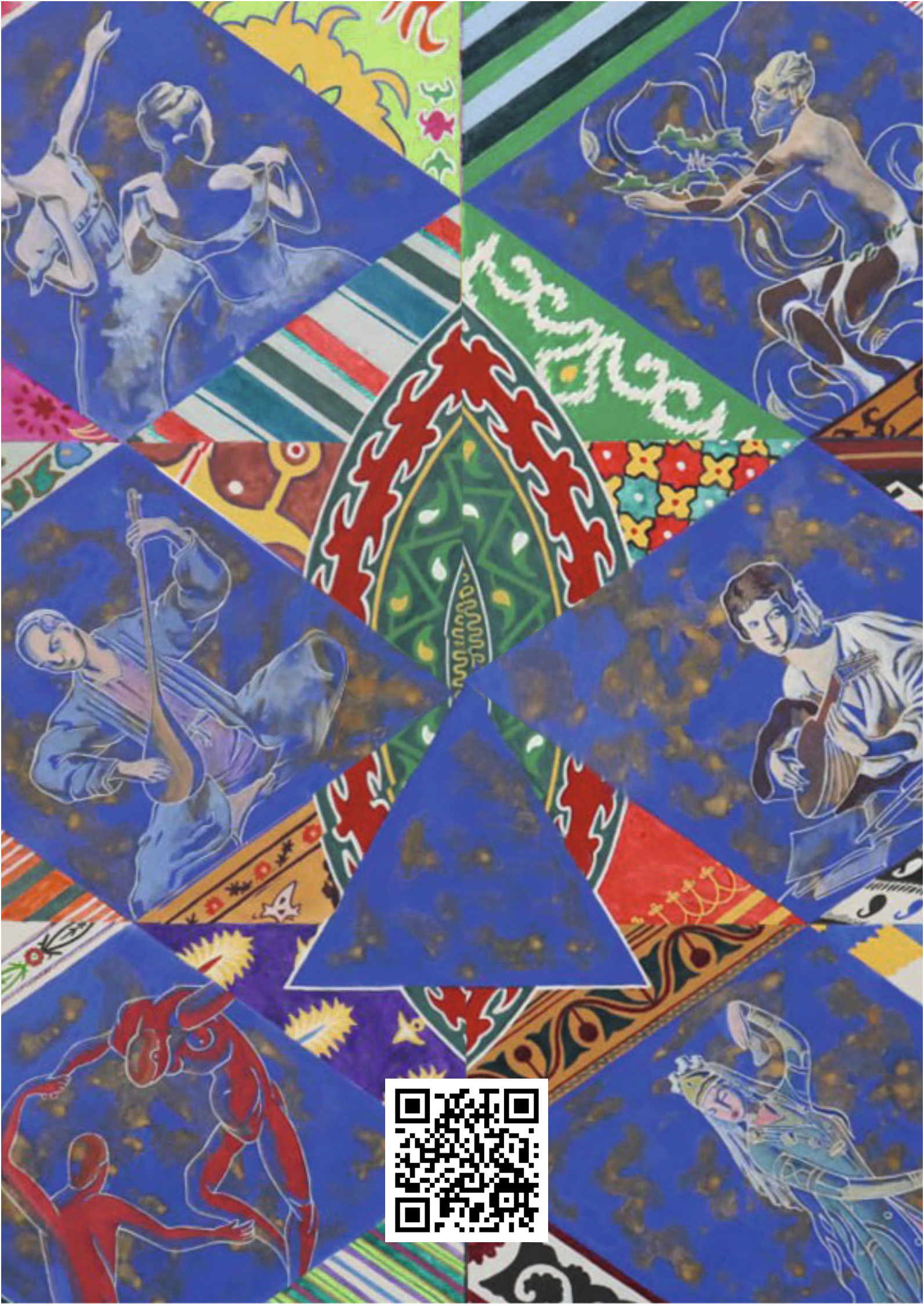


NAFOSAT OLAMI

ЎЎБЕКISTON DAVLAT XOREOGRAFIYA AKADEMIYASI NASHRI

№2 2026





MUNDARIJA

- 2 QALBI POK INSON**
Mavlon UMURZOQOV
- 12 УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ ГЛАЗАМИ
АМЕРИКАНСКОГО ЖУРНАЛИСТА**
ПУЛАТ ТАШКЕНБАЕВ
- 18 O'ZBEKISTON KINEMATOGRAFIYA
TIZIMINING TASHKILIY-HUQUQIY ASOSI VA
INSTITUTIONAL RIVOJI: XORIJ TAJRIBASI VA
XALQARO INTEGRATSIYA MASALALARI**
SHOHRIX ABDURASULOV,
ASAL XAYRIDINOVA
- 33 ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ
НАСЛЕДИЕ КАРАКАЛПАКОВ**
ШАХИДА БЕРДИХАНОВА
- 38 BERDAQ NOMIDAGI QORAQALPOQ DAVLAT
AKADEMIK MUSIQALI TEATR FAOLIYATI
XUSUSIDA**
KULCHIGAYEVA MAXIDA MAXSETOVNA
- 43 ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИКО-БЫТОВОГО ТАНЦА
В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ**
МАРИЯ ЛЕВИЦКАЯ
- 49 ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА
СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО**
МУСТАФО БАФОВЕВА
РАХИМА ТУЙЧИЕВА
- 59 ISLOM SIVILIZATSIYASI MARKAZI:
ISLOMDAN AVVALGI DAVLATCHILIK**
Fotima JABBOROVA
- 69 SHERALI JO'RAYEV IJRO REPERTUARIDA
MAQOM NAMUNALARINING AHAMIYATI
("SARAXBORI OROMIJON" MISOLIDA)**
NODIRA HAYDAROVA
- 77 ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ ПУТЕЙ
МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ
«ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»,
НА ПРИМЕРЕ КНИГИ И.Г. ГОРЛИНОЙ
«ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»**
СИТОРА ТУРАПОВА
- 83 VALS RAQSLARI JOZIBASI**
KURBANBIKA URAZMETOVA, DILRABO
AMINOVA, GULNOZA SATTAROVA
- 87 "MASXARABOZ LAZGI" RAQSI: MIFOLOGIK-
ESTETIK TALQIN**
DILNOZA ARTIKOVA
- 92 XALQNING MA'NAVIY MEROSI: QOZOQ
RAQS SAN'ATI QANDAY RIVOJLANDI**
DIANA ERDJANOVA



QALBI POK INSON

Mavlon UMURZOQOV,

iqtisod fanlari
doktori,
professor



Maqolamiz qahramoni, ajoyib inson Aziz akam To'rayev haqida o'ylaganimda beixtiyor fransuz faylasufi Dalambarning "Haqiqiy sof vijdonli kishi o'zidan - oilani, oiladan - vatanni, vatandan-insoniyatni ustun qo'ymog'i kerak", - degan so'zlari yodimga keladi. Hamмага ham bunday ulkan insoniy tuyg'ular, shaxslik darajalari bilan yashamoq nasib etavermaydi.

Bo'stonliqning oddiy qishlog'ida tug'ilib, o'z ustida tinimsiz ishlashi, intilishi, tafakkuri sabab Aziz Oppoqovich To'rayev Respublikamizning taniqli davlat va siyosat arbobi darajasiga yetdi. Butun hayoti davomida el-yurt rivoji, vatan dardi, uning ravnaqi yo'lida yashab kelmoqda. Aziz akaning sayqallangan iste'dodi, qobiliyati, bitmas-tuganmas kuch-g'ayrati, yorqin aql-idroki, cheksiz orzu-niyatlari, jo'shqin energiya va shijoatiga guvoh bo'lgan kishilar akaga havas qiladi.

Aziz To'rayevning faoliyatiga nazar tashlaydigan bo'lsak, u kishi Respublikamizning rivojiga betakror hissa qo'shgan buyuk davlat arboblari Usmon ota Yusupov, Sharof ota Rashidovlar rahbarligida oddiy maktab o'qituvchiligidan O'zbekiston Kompartiyasi Markaziy qo'mitasi Madaniyat bo'limi mudirligi darajasigacha bo'lgan pillapoyalarni bosib o'tganiga guvoh bo'lamiz. Bir necha bor O'zbekiston Oliy Soveti deputati O'zbekiston Kompartiyasi Markazqo'mi a'zosi etib saylanganlar.

Men Aziz aka hayotini yaxshi bilgan do'st sifatida u kishi ustozlariga bo'lgan ixlos va sadoqa-

tidan baxt topgan inson ekanini doimo e'tirof etaman. Ustozlari haqida gapirar ekan: "Men, - deb eslaydi Aziz aka, - tillarda doston bo'lgan afsonaviy rahbar Usmon ota Yusupovning 1957 yilda ilk bor ko'rganman. 1956 yili Toshkentdagi pedagogiga texnukimini tamomlab Mirzacho'ldagi Boyovut tumaniga yo'llanma bilan ishga borganman va 1957-1958 yillarda Usmon ota rahbarligida 4-Boyovut savxozidagi 47-maktabda o'qituvchi bo'lib ishlaganman. Yaqindan tanishishim esa 1959 yilda yuz bergan. O'sha yilning fevralida meni Boyovut tumanida Komsomol komiteti sekretari lavozimiga saylashdi. Ish yuzasidan sovxozda ko'p bo'lishga to'g'ri kelgan. Har safar borganimda tuman yoshlar yetakchisi sifatida albatta xo'jalik rahbari bilan uchrashishga to'g'ri kelardi. U kishi har safar borganimda "o'g'lim yaxshi keldingmi, bizga nima xizmat?" deya kutib olardilar. Shunday mas'uliyatli lavozimlarda ishlagan bo'lsalar-da, o'zini hech qachon katta tutmasdilar, kibr qilmasdilar. Juda yosh bo'lsam ham menga hurmat ko'rsatardilar. Hatto ularga bevosita tegishli bo'lmasada xo'jalikning komsomol saylov yig'ilishlarida ham faol qatnashardilar. Shunday yuksak insoniy fazilatlar, kamtarliklari va mehnatlari uchun ham u kishi elning farzandidan xalqning otasiga aylandilar".

Aziz aka Boyovut tumanida komsomol komitetini boshqargan yillarda rayon komiteti sekretari so'ng Jizzax viloyati ijroqo'mi raisi lavozimida ishlagan. Erkaboy Ismoilov, ulug' vatan urushi qa-

tnashchisi Raimberdi Jumayev, o'sha paytdagi Kommunizm kolxoz raisi, Sotsialistik mehnat qahramoni Tursunboy Latipov, Boyovut sovxoz direktori Quddus Rashidov kabi ustozlar bilan yelkadosh bo'lib mehnat qildilar. Vaqt o'tib maqolamiz qahramoni Sirdaryo viloyati Komsomol komitetini boshqaradi. O'sha yillarda u kishi rahbarligida ishlagan ko'plab kadrlar, shogirdlari hozirda Respublikaning turli viloyatlarida mas'ul lavozimlarda mehnat qilmoqdalar.

Ayniqsa, Aziz aka To'rayevning viloyat markazi bo'lmish Guliston shahar Partiya komitetining birinchi kotibi lavozimida ishlagan yillari alohida e'tiborga molik. Viloyatning tiklanishi va rivojiga o'zlarining munosib hissasini qo'shgan shogirdlari, tengdoshlari o'sha yillarni – odamni hayratga soluvchi cho'lni o'zlashtirish kunlari-yu tunlarini alohida g'urur bilan eslashadi. Gulistonning obod bo'lishida Aziz aka To'rayevning jonbozligi, mehnatsevarligi, og'ir kunlarda ham Guliston, umuman olganda viloyat xalqiga bo'lgan mehri haqida hozir ham qalbdan gapirishadi, e'zozlashadi. Respublikamizning rahbari Sharof Rashidovning Sirdaryo viloyatiga bo'lgan navbatdagi safari chog'ida Aziz aka To'rayev u kishining nazariga tushadi.

Ko'p o'tmay Aziz aka O'zbekiston Kompartiyasi Markaziy Qo'mitasiga taklif etilib, Madaniyat bo'limini boshqara boshlaydi. Shu o'rinda qayt etib o'tmog'im kerakki, ba'zan o'tmishni qora bo'yoqlar bilan tasvirlashga o'rinadigan-



lar topiladi, biroq o'sha tizimda ham mukammal ishlab chiqilgan aniq ish mexanizmiga solingan va amaliyotda o'zini oqlagan qoidalar bor ediki, ulardan mosuvo bo'lish hayotimizda ma'lum qiyinchilikarga, xatoliklarga olib kelishini inkor etib bo'lmaydi. Davlatchilikni yuritish, boshqarish qotib qolgan dogma bo'lolmaydi, davlat

boshqaruvi kadrlar siyosatining oqilona yuritilishi bilan chambarchas bog'liq. Shu bois ham Sharof otadek insonlar siyosat olamiga irodali, talantli, diplomatik shuuri kuchli insonlarni olib kirganlar. Buni tan olmay o'tmishga tosh otish, mening nazarimda, o'z ota-bobolarimizga tosh otishdek gap. Qolaversa, "O'tmishga to'pponchadan o'q otsang, kelajak seni zambarak bilan kutib oladi", - degan dono gaplar ham borku. Sharof Rashidov vafotidan so'ng u kishiga g'animlari tomonidan qanchalik ko'p toshlar otilmasin, nomi qora qilinmasin, baribir, u kishi davrida O'zbekistonimizda

**"HAQIQIY SOF
VIJDONLI
KISHI O'ZIDAN
- OILANI,
OILADAN -
VATANNI,
VATANDAN -
INSONIYATNI
USTUN
QO'YMOG'I
KERAK."**

ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy, madaniy va boshqa sohalar oldida turgan eng murakkab vazifalarni uddalaydigan tajribali, yuksak salohiyatga ega bo'lgan rahbar kadrlar korpusi yaratilgan edi. Aziz Oppoqovich To'rayev ham Sharof Rashidov yillarida shakllangan ana shunday tizimning mahsuli, vakili edi, desam adashmayman.

Ijodkorlarga, umuman adabiyot, san'at, madaniyat ahliga hurmat, izzat - ikrom ko'rsatish qanday bo'lishi lozimligini, deb xotirlaydi Aziz Oppoqovich -

shaxsan men Sharof Rashidovdan o'rganganman. Vafotidan so'ng ayrim ijodkorlar orasida uning davrini kamsitganlari ham bo'ldi. Lekin, men kerak bo'lsa hamma mas'uliyatni bo'ynimga olib aytishim mumkinki, 70- yillardan so'ng boshiga bunday kulfat tushgan ijod ahlini eslay olmayman. Shu o'rinda men O'zbekiston Yozuvchilar soyuzini juda ko'p yillar boshqargan sotsialistik mehnat qahramoni Komil Yashin bilan bo'lgan uchrashuvimiz haqida to'xtalmoqchiman. 90-yillarning boshlari edi, Komil Yashin menga telefon qilib qoldilar. Komil Yashin va u kishining umr yo'ldoshi Halima Nosirov-

alar bilan deyarli qo'shni bo'lib yashar edik. Oilaviy uchrashuvlarimiz ularni xonadonlarida o'tardi. Ikkalalari ham o'ta kamtar, mehribon, odamlar uchun jonini berishga tayyor inson edilar. Telefondagi suhbatlaridan sezdimki, nimadandir hafa, o'ta bezovta edilar.

- Mavlonjon siz bilan uchrashmoqchiman, qachon qabulingizga borsam bo'ladi, - dedilar.

- Yashin aka, siz uchun eshigimiz hamisha ochiq. Ovvara bo'lmasligiz uchun o'zim boraman, - dedim.

- Juda zarur gapim bor dedidar Komil Yashin.

Xonada ikkalamiz uzoq gaplashdik...

- Xabaringiz bor, - deb so'z boshladilar Yashin aka, - Halima opangiz uzoq yillardan buyon astma kasalligi bilan qiynaladi. Shu sabab Sharof Rashidovning topshirig'i va Aziz akingiz To'rayev nazoratida Bo'stonliq tumanidagi "Oqtosh" sanatoriyasi yonidan Halima opangiz uchun taxtadan bir uy qurib berilgan edi. Hozir mana shu uyni O'rmon xo'jaligi rahbariyati bizdan tortib olishmoqchi. Oldinlari biror bir muammomiz bo'lsa Aziz Oppogovichga borar edik, hozir u ki-

shi boshqa lavozimda. Nima qilishimizni bilmaymiz...

Men O'rmon xo'jaligi vaziriga telefon qildim. Muammoning mohiyatini, ya'ni ijodkorga ehtiromli va himmatli bo'lish kerakligini aytdim. Yonimda Komil Yashin bor, u kishi sizga salom aytmoqdalar deb qo'shib ham qo'ydim. Masala hal bo'lganligidan Yashin aka o'ta minnatdor bo'ldilar. Biz xayrlashdik. U kishini pastgacha kuzatib, orqaga qaytar ekanman odamni qadrini bilmaydigan, ijodkorlarga ehtiromni anlamaydigan, o'z nafsi uchun bironi mulkini tortib olishga tayyor noinsof kadrlar haqidagi o'ylar meni cho'lg'ab olgan edi. Nahot shunday ijodkorlar biri – SSSR xalq artisti, o'sha nomdor Stalinning e'tiboriga tushgan san'at darg'asi

Halima Nosirova, ikkinchisi – ulkan yozuvchi Sotsialistik mehnat qahramoni, adabiyot darg'alari-dan biri Komil Yashin bo'lsa. Nahot shunday millat xazinalari arzimaydigan muammolar tufayli eshikma-es-hik yursalar? Amaldorlar esa ijodkoru san'atkorning uyini tortib olishni ko'zlasalar?!

“NAHOT SHUNDAY MILLAT XAZINALARI ARZIMAYDIGAN MUAMMOLAR TUFAYLI ESHIKMA-ESHİK YURSALAR?”



Men Moskvada aspiranturada o'qigan yillarimda o'rtoqlarim bilan Petrburgdan Tver viloyatiga avtomashinada safar qilgan edim. Petrburgdan taxminan 70-80 kilometr yurganimizdan so'ng, Uspenskiyning uy muzeyiga ko'zim tushdi. To'xtab sheriklar bilan muzey hovlisiga kirdik, tush vaqtiga to'g'ri kelgan ekanmiz uyni ichkarisiga kira olmadik. Yog'ochdan qilingan, yashil rangga bo'yalgan oddiy uy, biroq shu uy tufayli mangu bo'lgan buyuk ijodkor tirikdek. Men o'sha safarimni va muzeyni o'ylarkanman, Komil Yashin va Halima Nosirovaning o'sha yog'och uychasi bo'yicha qulog'imga chalingan gapni ham esladim. Aytishlaricha, vaqt o'tib, (bizning qo'llardan imkon ketganida) O'rmon xo'jaligi rahbariyati baribir o'sha uyni o'ziga olib, boshqa birovning nomiga xususiy lashtirgan ekan... Afsus, ba'zida iste'dodga bo'lgan munosabatdan hafa bo'lib ketasan odam.

...Minnatdor bo'lish kerakki, bugungi kunda iste'dodlarni asrash, ularga ehtirom ko'rsatish borasidagi pozitsiyalar ijobiy tomonga o'zgardi. Davlat rahbarining tashabbusi bilan bu borada juda ulug' ishlar amalga oshirilmoqda. Masalan, Ibroyim Yusupov, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Muhammad Yusuf, Halima Xudoyberdiyevlar nomida ijod maktablari ochildi. A. Qahhor, Said Ahmad, Ozod Sharafiddinov kabi bir qator ijodkorlarga Adiblar xiyobonida muhtasham haykallar o'rnatildi.

Biroq, hayol suraman: o'zimizning adabiyot va san'atimizning ikki darg'asi Komil Yashin va Halima Nosirova nega chetda qoldi? Ularning pok nomlari borgan sari xotiralardan o'chib bormoqdaku, afsuski shunday... Aziz aka To'rayev bilan bo'lgan suhbatlarimizda ushbu ikki buyuk shaxsning qilgan mehnati haqida to'lib-toshib gapiradilar, beqiyos talant sohiblari edi, deb yodga oladilar. Yana bir bor ta'kidlaymanki, Aziz Oppoqovichning o'z ustozlariga bo'lgan e'tiqodi, ixlosini hammadan ham topish mushkul, hamma ham sadoqatli va ixlosi butun shogird bo'lolmaydi...

Sharof Rashidovning vafotidan keyingi kun Aziz akaga telefon qildim. O'ta tushkun holda arang gapirar edi: Sen Halimaga ayt, Sharof Rashidovni o'limi haqida dil so'zlarini yozsin, tayyor bo'lsa menga olib kelgin, - dedi. - Ko'pchilik o'z munosabatini bildirmoqda, qo'shib qo'ydi. O'sha kunlari Halima kichik qizim bilan kasalxonada edi, kechqurun kasalxonaga borib, bo'lgan gapni unga yetkazdim. Halima to'xtamasdan yig'lardi... Ertalab tongda menga telefon qildi: "Og'ir holat otasi...lekin, bir ikki varaq qoralaganday bo'ldim, ko'ringchi, ma'qul bo'lsa berarsiz". O'sha kuni ertalab she'rni Aziz Oppoqovichga yetkazdim, u kishiga juda ma'qul bo'ldi. She'r gazetalarda chop etildi. O'sha qora kunlarda yozilgan bu she'r xalqimiz yuragining to'ridan joy olgan edi.

Alvido, Otajonim

Ustoz Sharof Rashidov
o'limi munosabati bilan

Alvido, otajonim, demoqqa tilim bormas,
Marhum, deb g'amingizni yemoqqa dilim bormas,
Yo rab, bu vido she'rni yozmoqqa qo'lim bormas ,
Nogohonda mard yurak, pand berdimi, otajon,
Sizdan xalqning umidi, shul edimi, Otajon.

Yuraklarga qulagan eng yuksak tog', deyinmi,
Avji yetilganida do'l urgan bog', deyinmi,
Bir shogirdday ko'ksimda, hech o'chmas dog', deyinmi,
Nima deyin so'zdanam, adashtirib qo'ydingiz,
Hamma davradaku, siz, barvaqt qurib ketdingiz.

Toshkentning har uyining asosin siz qo'ygansiz,
O'z ro'zg'oringiz kabi bul shaharni suygansiz,
O'zbekiston deganni joningizda tuygansiz,
Birdan u xabar... har uy zir titrasa netarsiz,
Har bir g'ishti tilga kirib, "Qani?" desa netarsiz?

Sor burgut eng balandda urulganday qoyaga
Qandoq go'zal o'lim bu, hojat yo'q himoyaga,
Tiriklik ham, o'lim ham tikilgan bir g'oyaga,
Yashamoq va o'lmoqni , bu xil uddalash birday,
Menga tuyular go'zal, hech yechimi yo'q sirday.

Bir kun "Oltin vodiya shaboda" esar sim-sim,
"G'oliblar"ingiz ko'ngli – vido jomidir, lim-lim,
Olimjonlar turarkan bosh ko'tarolmay, jim-jim,
Tugatolmay qoldirgan kitobingiz kuymasmi
Oyqizdek Xolbuvarlar qaro-qaro kiymasmi?!

Bul kunlaram o'tar-u, o'tar jafoga qiyin,
Azal-abad jonnisor, sodiq vafoga qiyin,
Sizga ellik yillik do'st – Xursand opaga qiyin,
Tobut uzra ko'ksini ushlab har jon to'kildi,
Alp farzanddan ayrilgan – O'zbekiston to'kildi.



Ba'zan bitta odamning ko'nglini topmoq mushkul,
Chorak asr butun bir xalq ko'ngliga topib yo'l,
Qon-qardosh xorijiyga "jigarim" deb, tutib qo'l,
Yashadingiz, kelsalar xotirangizni "siz"lab,
Anjumanlar to'ridan qolmasmi sizni izlab.

Men qandog'am yig'lamay, tog'u-toshlar yig'lasa,
Diydalarni kuydirgan achchiq yoshlar yig'lasa,
Bir umr egilmagan egik boshlar yig'lasa,
Yurt - yurtboshini yo'qlar, qandoq qaro kundir bu,
Sarbonini yo'qotgan karvoni - zabundir bu.

Ko'z yumdim, o'taverar olomon qator-qator,
Oldda mahzun ayollar, suyanishgan bemador,
Xalqim bu xil o'limni sen qachon ko'rganing bor,
Xalqim-yey, bu o'g'ilni qandoq berding tuproqqa,
Umiding bormi tag'in shundoq o'g'il topmoqqa?

"Bor, bor" deyman o'rningiz bo'shmasligini ko'rib,
Bir el bolasi yiroq tushmasligini ko'rib,
Oldinga chiqqanlarning fikr tig'ini ko'rib,
Aminman, bu yurt tag'in yurtboshisini topgay,
Xalq tag'in qad ko'targay, tag'in omadi chopgay!

Bugun esa...bu o'lim sig'mas hech bir ta'birga,
Bugun ko'mirday kuyib yo'l olarkan qabrga,
Toqatga - toqat tilab, sabr tilab - sabrga,
Xalqim, qaytmas bir daho o'g'ling uchun kuyaman
Alvido, deb bu she'rga qandoq nuqta qo'yaman?!

Alvido, otajonim, demoqqa tilim bormas...

Halima Xudoyberdiyeva

Shu o'rinda: Aziz akam bilan shu yilning aprel oyida bo'lgan uchrashuvimizda u kishi menga Halima yozgan mazkur she'rning asl nusxasini berdilar. Ha, o'sha o'z qo'li bilan Sharof Rashidov haqida yozgan she'ri... Ajabo, o'sha kunga ham 38 yil bo'libdi. Shuncha

yil Aziz aka arxivida saqlanayotgan ekan. Mana Aziz akadek ulug' insonlarning iste'dodga, she'rga bo'lgan ibratli munosabati.

"Dunyoda ajab ishlar ko'p... KPSS MK va SSSR Minstrlar sovetining 1986 yil 22 may kungi qarori bilan Sharof Rashidov

xotirasini abadiylashtirish bo'yicha 1983 yil 23 dekabrda qabul qilingan qarorini bekor qildi. O'zbekiston SSR ministrlar raisi katta zalida o'sha qarorni o'qib eshittirdi. Shundan so'ng, - deb eslaydi Aziz Oppoqovich, - majlis qatnashchilari tomonidan Sharof akaning nomiga bo'htonlar yog'dirilib, sha'niga yolg'on ayblovlar qo'yildi. Men majlisda ichimni yeb o'tirardim. U yerda bu ulug' insonni, qolaversa, marhumni yomonlab gunohga botayotgan kimsalar kechagina Sharof Rashidovning rahbarlik salohiyati haqida to'lib-toshib gapirgan, dono va bilimdon siyosatchi xalqparvar rahbar deya ko'klarga ko'tarib maqtagan mayda, pastkash hamkasblar edi. Ularning gaplarini eshitish manfur basharasiga qarab o'tirish men uchun nihoyatda azobli bo'lgandi. Ular O'zbekiston partiya qo'mitasi yo'l qo'ygan barcha kamchiliklarni Sharof Rashidovga taqadilar!"

Aziz akaning xotiralarni qo'llagan holda odamzotning ajab qiliqlaridan bir misol keltiraman. Men O'zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidentining davlat maslahatchisi lavozimida ishlayotgan paytimda O'zbekiston Oliy soveti sessiyalarining 70-80 yillardagi ayrim materiallari bilan tanishgandim. O'sha yillarda o'tgan sessiyalarning birida so'z olgan viloyat rahbarlaridan biri Sharof Rashidov tirikligida, lavozimda ekanida 34 marotaba Rashidov nomini ulug' so'zlar bilan olqishlagan bo'lsa, Sharof otaning vafotidan so'ng, qoralanganidan so'ng esa 44 marta tahqirli, bo'htonli so'zlarni

yog'dirgandi... Hatto shogirdlardan yana biri esa Sharof Rashidov byustini (haykalini) maydalab tashlangani haqidagi protokolini mag'rurona ko'tarib yurgan edi. Moskvada in qurgan qora kuchlar va ularning o'zimizdagi hamtovoqlari Sharof Rashidovni qanchalik qoralamasinlar, bu buyuk insonning O'zbekistonga, o'zbek xalqiga qilgan yaxshiligi ko'p va xalqimiz o'zining dahosi deb biladi. Nemis faylasufi "Nima bo'lganda ham, baribir, qabr taqdir zarbalariga karshi eng a'lo qal'adir"-deb yozgan ekan. Sharof Rashidov endi taqdir zarbalari yetmaydigan qal'ada. Marhum haqida yomon gapirishgina emas, yomon hayolga borishning o'zi gunohlarning kattasidir.

...1989 yilning yozida Islom Karimov O'zbekiston Markazqo'mining birinchi kotibi etib saylandi. Shu yildan boshlab Sharof Rashidov haqidagi bo'xtonlarga nuqta qo'yiladi. Sharof otaning muborak nomi, u kishining faoliyati haqida birinchilar qatorida Aziz Oppoqovichning turli maqolalari, suhbatlari gazeta va jurnallarda bosilib chiqa boshlaydi. 2017 yilda esa "Biz bilgan va bilmagan hazrati inson" kitobi bosmadan chiqadi. Bukitobommaorasida zo'r qiziqish bilan kutib olindi. Muallif nomiga minglab olqish xatlari yuborildi. 1992 yil 10 iyunda O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Sharof Rashidov tavalludining 75 yilligiga tayyorgarlik ko'rish va uni o'tkazish to'g'risida" qarori e'lon qilingandi. Mamlakatimiz aholisi bunday qarorni ko'tarinki ruh bi-



lan kutib olgan edi. KPSS Markaziy komitetining Sharof Rashidovni qoralash haqidagi sharmandalik qarori e'lon qilingan kundan 6 yil ham o'tmay xalqimizning buyuk farzandi Sharof Rashidovning nomi butunlay tiklandi. Shubhasiz, bunday ulug'vor harakatning tepasida Respublikamizning Birinchi Prezidenti Islom Abdug'aniyevich Karimov turar edi. Buyuk odamlarning qismati ham buyuk bo'ladi, tarixdan shunday. Insoniyat uchun qilingan ulug'vor ishlar qora kuchlar tomonidan qanchalik qoralanmasin, baribir, tarix zarvaraqlaridan o'chirilmaydi. Tarixiy manbalarga ko'ra, buyuk nemis olimi Galiliy o'limidan 1929 yil o'tib, ya'ni 1971 yilda katalog cherkovi Galiliy ustidan chiqarilgan ayblov hukmini bekor qilgan ekan. Mamlakatimizning ham nohaq qoralangan yuzlab, minglab kadrlari Islom Karimov ishlagan yillarda va undan so'ng prezidentimiz xalqparvar inson Shavkat Mirziyoyev rahbarligi davrida to'la oqlanib xalqimiz farovonligi uchun turli sohalarda mehnat qilmoqdalar. Kadrlar siyosatidagi muhim usul ham aynan yaxshi kadrni tayyorlash, parvarishlash va xalqqa xizmat qildirishdir.

Aziz Oppoqovichning ajoyib fazilatlaridan yana biri u kishining kitoblarga oshnoligidir. Sharof Rashidov, Chingiz Aytmatov, Rasul Hamzatov, Anna Axmatova, Komil Yashin, Shayxzoda, Shukrullo, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Muhammad Yusuf va boshqalar haqida suhbat ketsa ular to'g'risida soatlab gapiradi, she'rlaridan

yod o'qiydilar. Uylariga borsangiz go'yo kichik kutubxonaga kirgandek bo'lasiz. Kitob javonlari o'zbek, rus, tojik, qozoq, arman, ozarbayjon, qirg'iz, turkman va boshqa chet millat vakillariga mansub adiblar asarlari bilan to'lgan. Bu kitoblarni umrim davomida yig'ganman, - deydi Aziz aka. Deyarli hammasini oila a'zolarimiz bilan mutola qilganmiz. Kitob olgandan keyin u o'qilishi kerak. Kitobni sotib olaversangizu o'qimasangiz kutubxonangiz kitoblar mozoriga aylanadi.- to'g'rimi, deya menga qarab qo'ydi.

Aziz akaning uyiga yana bir gal borsam kutubxonadan kitoblar biroz kamaygandek ko'rindi. Shu haqda so'ramoqchi bo'lib tursam, o'zlari gapirib qoldilar. "Anchagina kitoblarni o'zimizning institutimiz kutubxonasiga topshirdim, talabalar foydalansin!" - "Noyob kitoblar edi, yaxshi qilibsiz, savobga qolibsiz", dedim men. Aziz aka kitob tanlashni juda yaxshi biladilar. Mutola qilishda ham o'zlarining uslubi bor. Shuning uchun ham shunchalik nomigagina bo'lgan kitoblar u kishining uyida bo'lmaydi.

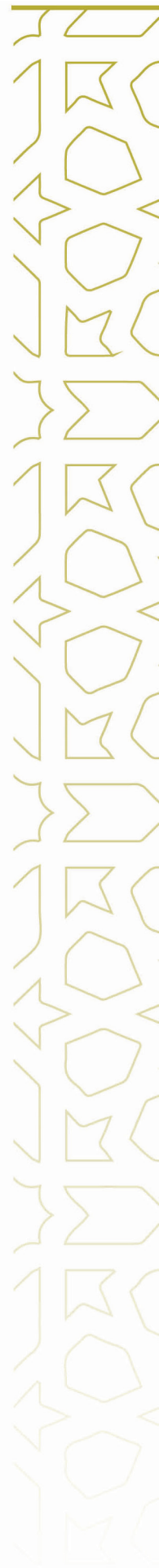
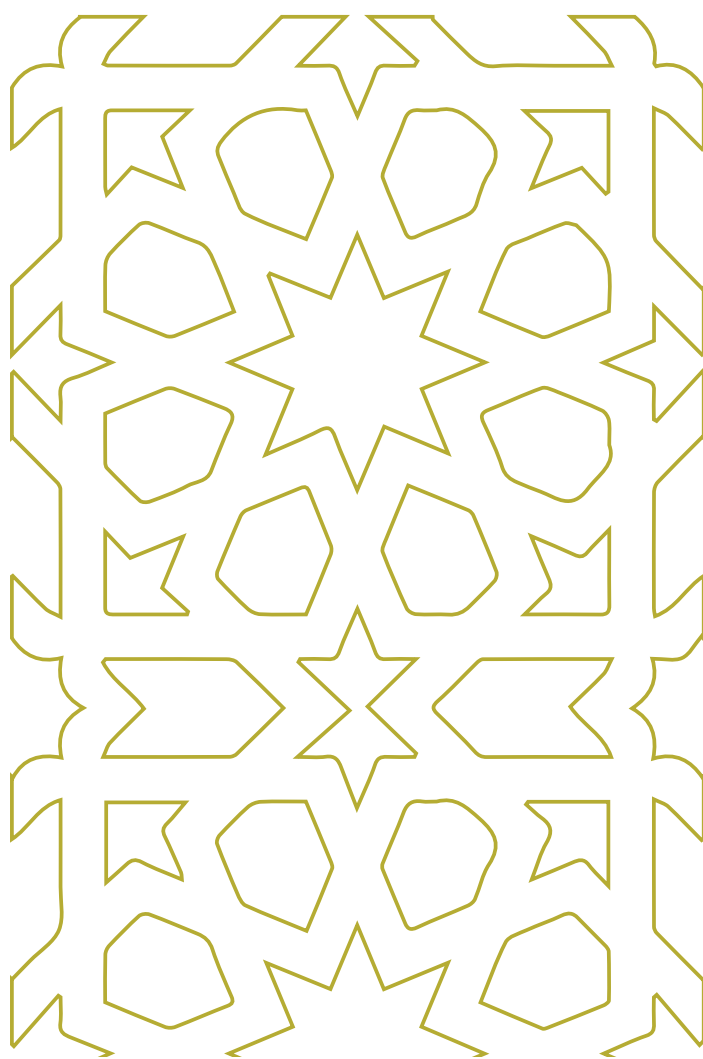
Ustozimiz Aziz Oppoqovich bilan hamisha faxrlanamiz. U kishi ishlagan yillar o'zbek adabiyoti san'ati madaniyatining gullagan davri bo'lgan desak yangilishmagan bo'lamiz. O'sha yillarda Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Gulchehra Jo'rayeva, Oydin Hojiyeva, Halima Xudoyberdiyeva, Erkin A'zam, Tog'ay Murod kabi adabiyotimizni dunyoga tanitgan ijodkorlar, Olmaxon Haitova, Sherali Jo'rayev,

G'ulomjon Yoqubov, Ahmadjon Shukurov, Xayrulla Lutfullayev, Munojot Yo'lchiyeva, Ortiq Otajonov, Tesha Mo'minov, Yodgor Sa'diyev, O'lmas Saidjonov kabi ajoyib san'at ustalari maydonga chiqdi, elga xizmat qildi, sohalarni rivojlantirdi, ko'pchiligi hanuz el xizmatida.

Aziz Oppoqovich komsomol, partiya sovet organlarida, O'zbek kino davlat qo'mitasi yoki madaniyat oliy dargohi kabi lavozimlarni

15 yillab boshqaradimi yoki amalning eng yuqori cho'qqilariga chiqadimi, farqi yo'q, u kishi uchun eng yuqori lavozim – odamiylik, inson bo'la olish, eng muhim fazilat esa – halollik, to'g'riso'zlik, vatanga sadoqat bo'lgan.

Katta xalq, ulug' millatlarga esa Aziz aka To'rayev kabi nodir farzandlar hali ko'p kerak bo'ladi. Umringiz davomida xalqimizning, yurtimizning shodligiyu qayg'usi bilan yashab kelmoqdasiz, hami-sha omon bo'ling, Aziz aka!





УЗБЕКСКИЙ ТАНЕЦ ГЛАЗАМИ АМЕРИКАНСКОГО ЖУРНАЛИСТА

Пулат ТАШКЕНБАЕВ,

доцент Государственной
академии
хореографии Узбекистана,
кандидат искусствоведения



Аннотация. В статье анализируется публикация американского журналиста Л.Хьюза, посвящённая творческой деятельности выдающихся мастеров узбекского национального танцевального искусства. Исследуются исторические условия развития литературы, танцевального и театрального искусства Узбекистана в 1920-1930-х годах.

Ключевые слова: литература, искусство, культура, журналистика, хореография, музыка, театр, опера, фольклор, творчество.

Annotatsiya. Ushbu maqolada amerikalik jurnalist L. Xyuzning o'zbek milliy raqs san'atining ko'zga ko'ringan ustalari ijodiga bag'ishlangan maqolasi tahlil qilinadi. Unda 1920-1930-yillarda O'zbekistonda adabiyot, raqs va teatr san'ati rivojlanishining tarixiy sharoitlari ko'rib chiqiladi.

Kaliy so'zlar: adabiyot, san'at, madaniyat, jurnalistika, xoreografiya, musiqa, teatr, opera, folklor, ijodiyot.

Abstract. This article analyzes a publication by American journalist L. Hughes dedicated to the creative work of outstanding masters of Uzbek national dance. It examines the historical conditions of the development of literature, dance, and theater in Uzbekistan in the 1920-1930s.

Keywords: literature, art, culture, journalism, choreography, music, theatre, opera, folklore, creativity.

История узбекского танцевального искусства 1920-1930-х годов отмечена знаменательными событиями, сыгравшими важную роль в становлении национального народно-сценического танца.

В частности, в 1926 году под руководством одного из основоположников концертного дела в Узбекистане Мухиддина Кари-Якубова (1896 - 1957) создаётся Передвижной государственный концертно-этнографический ансамбль. Идея создания ансамбля возникла у М.Кари-Якубова еще в период его обучения в Техникуме театрального искусства в Москве в 1922 – 1924 годах, где он имел возможность воочию увидеть мастерство выдающихся артистов русского сценического искусства – драматических актёров, оперных солистов, танцоров и балерин, эстрадных артистов.

В 1925 году Мухиддин Кари-Якубов и Тамара Ханум успешно выступили на Первой Всемирной выставке декоративного искусства в Париже, где им сопутствовал грандиозный успех. Здесь артисты из Узбекистана с интересом познакомились с образцами европейского искусства – посещали разнообразные выставки, театральные спектакли, эстрадные концерты.

После возвращения из Парижа М.Кари-Якубов вплотную приступил к организации творческого коллектива. Приступая к созданию концертного ансамбля, Мухиддин Кари-Якубов стремился совместить в нем две культуры:

национальную и европейскую. Он поставил перед собой цель обогатить узбекское национальное зрелищное искусство ранее неизвестными местному зрителю новыми видами и жанрами европейского сценического искусства, их средствами художественной выразительности.

Таким образом, в 1926 году впервые в истории узбекской музыкальной культуры был организован Передвижной государственный концертно-этнографический ансамбль. Для работы в ансамбле были привлечены известные мастера-инструменталисты, певцы, танцоры и танцовщицы Ферганской долины. Творческий энтузиазм, Богатый организаторский и творческо-постановочный опыт позволили Мухиддину Кари-Якубову сформировать коллектив из числа виднейших исполнителей. Это мастер комедийного искусства Юсупджан Кызык Шакарджанов, музыканты Уста Алим Камиров, Тохтасын Джалилов, Ахмеджан Умурзаков, известная танцовщица и певица Тамара Ханум, певец Джурахон Султанов, танцовщик Ходжи Сиддик Исламов.

Помимо концертной деятельности, М.Кари-Якубов уделял большое внимание собиранию фольклорно-этнографических источников. Под его руководством в течении двух лет ансамбль записал около 600 образцов узбекской народной песенной и танцевальной музыки, восстановил циклическую музыкально-танцевальную сюиту «Катта уйин».





Участники ансамбля подготовили из этих номеров концертную программу и в апреле 1926 года показали ее музыкальной общественности. Вскоре ансамбль осуществил концертно-гастрольную поездку по городам Средней Азии, а также в Москву, Санкт-Петербург, Баку, Казань, Уфу.

Успешная гастрольная поездка по городам еще больше подняла авторитет ансамбля. Коллектив творчески окреп, особенно после его пополнения молодыми талантами. Среди них были танцовщицы Мукаррам Тургунбаева, Гавхарханум Петросова, Бегимханум и Нурхон Юлдашходжаевы, певец Бабарахим Мирзаев.

При Передвижном государственном концертно-этнографическом ансамбле была организована первая танцевальная студия, где проводились занятия по хореографии с использованием облегченных элементов тренажа европейского классического танца.

На базе этого ансамбля в 1929 году был создан первый Узбекский государственный музыкальный театр. [2; 122-126]

В 1930-х годах в развитии национального искусства Узбекистана происходят значительные перемены, связанные с усилением государственной политики в сфере культуры, созданием условий для плодотворной творческой деятельности, укреплением материально-технической базы учреждений культуры. Положительные изменения в области художественного творчества,

происходившие в сложных исторических условиях данного периода, привлекли к себе внимание многих зарубежных журналистов, которые в своих очерках и обзорах подробно рассказывали о достижениях мастеров узбекского искусства.

В частности, большой интерес представляют публикации журналистов из США Анны Стронг, Джошуа Кьюнитца, Карлисс Лэмонт, Ленгстона Хьюза и ряда других журналистов, которые освещали важные события, происходившие в те годы в литературе, культуре и искусстве Узбекистана.

В данном контексте, особый интерес представляет статья американского поэта, прозаика, сатирика и публициста Ленгстона Хьюза, опубликованная в Нью-Йорке в 1934 году в сентябрьском номере журнала «Theatre arts» («Театральное искусство»). В ней подробно рассказывается о развитии узбекского сценического искусства. Предыстория публикации статьи такова: накануне в составе группы журналистов, писателей и общественных деятелей Ленгстон Хьюз посещает несколько российских городов, а затем приезжает в Ташкент. Свои впечатления от поездки в столицу Узбекистана он подробно описал в книге «Средняя Азия глазами негра», изданной в том же 1934 году.

За время пребывания в Ташкенте гость из Америки познакомился с выдающимся узбекским поэтом Гафуром Гулямом. В результате творческого сотрудничества

ства литераторов стихотворения Ленгстона Хьюза были переведены на узбекский язык, а поэтические произведения Гафура Гуляма после перевода на английский язык были опубликованы в США, благодаря чему американские ценители поэзии получили возможность познакомиться с сочинениями узбекского поэта.

Статья, о которой пойдёт речь, называется «Тамара Ханум – выдающаяся танцовщица Средней Азии». На первой странице публикации размещены две фотографии – Тамары Ханум, танцующей в красочном национальном платье, и Уста Алима Камилова, играющего на дойре. На наш взгляд, ценность статьи Ленгстона Хьюза заключается в том, что она предоставила возможность американским читателям познакомиться не только с танцевальным искусством Тамары Ханум, но и с другими видами самобытного узбекского искусства. Вся статья пронизана глубоким уважением автора к национальному художественному творчеству узбекского народа, бережно сохранившему богатое культурное наследие.

Восторженно описывая исполнительское мастерство Тамары Ханум, американский журналист восхищается мужеством узбекской танцовщицы, бросившей вызов вековым устоям и

вышедшей на сцену с открытым лицом. Для автора образ Тамары Ханум – это обобщённый образ освобождённой женщины Востока, устремлённой в будущее и имеющей право на осуществление своих творческих замыслов. [3; 38]

Искусство Уста Алима Камилова также произвело на автора большое впечатление. Л.Хьюз писал, что удивительные мелодии в исполнении талантливого музыканта вобрали в себя древние традиции исполнительского искусства на дойре и погружают зрителя в музыкальную атмосферу Древнего Востока. Интерес Ленгстона Хьюза к музыкальному творчеству не был случайным – он хорошо знал устное народное творчество негритянских народов. Написанные и исполняемые им стихотворения в стиле негритянских народных песен – спиричуэлс, а также блюзы, банджо, народные лирические песни в сопровождении гитары, сочинённые или обработанные им, пользовались большим успехом.

Поэтому интерес поэта к узбекской музыкальной культуре не был случайным.

Рассказывая о творческой биографии Уста Алима Камилова и исполните-

**“ТАМАРА
ХАНУМ —
ЖИВОЙ СИМВОЛ
ОСВОБОЖДЁННОЙ
ЖЕНЩИНЫ
ВОСТОКА.”**



ля на музыкальном инструменте най Ахмаджане Умурзакове, автор обращает внимание на их беззаветную преданность своему искусству. Талантливые музыканты были выходцами из простого народа – А.Умурзаков был в юности чабаном, затем овладел профессией ткача. У.О.Камилов,

прежде чем стать дойристом, был мастером по изготовлению деревянных телег с большими колёсами, именуемых в народе арбами. Именно благодаря этому ремеслу его уважительно называли «уста», то есть «мастер», поскольку изготовленные им арбы пользовались огромным спросом у населения.

Знакомя читателей с самобытным искусством музыкантов, Ленгстон Хьюз отмечает, что их исполнительским мастерством восхищаются миллионы поклонников искусства в театрах, крупных концертных залах и дворцах культуры в разных странах мира.

В статье содержатся сведения и для поклонников театрального искусства. Автор повествует об истории зарождения узбекского театра, его современном репертуаре и выдающихся актёрах. Особое внимание автор уделяет опере «Фархад и Ширин», называя спектакль самым известным произведением, пользующим-

“ТЕАТР — ДЕЙСТВЕННОЕ СРЕДСТВО В БОРЬБЕ С ПЕРЕЖИТКАМИ ПРОШЛОГО В СОЗНАНИИ ЛЮДЕЙ.”

ся огромным успехом у публики. По словам журналиста, зарождение театра в Узбекистане имеет древнюю историю, поскольку испокон веков здесь было известно искусство народных комедиантов – масхарабозов, а также музы-

кантов и танцоров, без участия которых не обходилось ни одно народное гуляние. Автор отмечает, что театры успешно действуют в не только в Ташкенте, но и в Самарканде и Бухаре. [1; 207]

В становлении профессионального театрального искусства большую роль сыграли мастера русского сценического искусства, приглашённые из Москвы и Санкт-Петербурга. Их творческая деятельность способствовала формированию национальной актёрской школы и драматургии. Будучи истинным интернационалистом, Л.Хьюз подчёркивает важность творческих связей между деятелями театрального искусства Узбекистана и России.

Театр – это действенное средство в борьбе с пережитками прошлого в сознании людей. В качестве примера автор приводит творчество Тамары Ханум. Её появление на сцене с открытым лицом было подлинным героиз-

мом, призывом к освобождению женщин от предрассудков и предоставлению им равных прав с мужчинами.

В своей статье Ленгстон Хьюз не только описывает неповторимое исполнительское мастерство Тамары Ханум, но и делится впечатлениями от посещения её уютного и гостеприимного дома, с привычными для местного населения бытовыми атрибутами.

Слушая рассказ Тамары Ханум о пройденном ею жизненном и творческом пути, о выпавших на её долю тяжелых испытаниях, журналист воочию представил себе, в каких рискованных условиях приходилось выступать танцовщице с открытым лицом в недалёком прошлом. В то же время гость из Америки был свидетелем огромного успеха, которым пользовались выступления Тамары Ханум у публики в то время –

он называет её живым символом освобождённой женщины Востока.

Таким образом, благодаря статье Ленгстона Хьюза американские читатели получили представление о развитии узбекского танцевального, музыкального и театрального искусства, о самобытных национальных обычаях и традициях местного населения. Особое внимание автор уделяет тем положительным изменениям, которые происходили в развитии культуры в 1920-30-е годы.

Публикация Л.Хьюза, безусловно, представляет интерес для искусствоведов и культурологов, исследующих пути развития национальной культуры Узбекистана первой половины XX века.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Рахманов М.Р. Узбекский театр. – Т.: 1981.
2. Кадыров М.Х. Труды по истории зрелищных искусств Узбекистана. В 3-х томах. – Т.: 2013.
3. Авдеева Л.А. Танцевальное искусство Узбекистана. – Т.: 1960.
4. Зрелищные искусства Узбекистана. В 2-х томах. – Т.: 2007.
5. Абдурахимов Б. Художественная культура Узбекистана: XX век. – Т.: 2000.



O'ZBEKISTON KINEMATOGRAFIYA TIZIMINING TASHKILIY- HUQUQIY ASOSI VA INSTITUSIONAL RIVOJI: XORIJ TAJRIBASI VA XALQARO INTEGRATSIYA MASALALARI

Shohrux ABDURASULOV,

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

Asal XAYRIDINOVA,

O'zbekiston davlat san'at va
madaniyat instituti
"Madaniyat va san'at menejmenti"
mutaxassisligi magistranti



Annotatsiya.

Maqolada O'zbekiston kinematografiya tizimi xalqaro tajriba va global integratsiya kontekstida tahlil qilinadi. Tadqiqot milliy kino sanoatini tartibga soluvchi huquqiy va institutsional mexanizmlarning samaradorligini baholab, ularni AQSh, Janubiy Koreya tajribasi bilan solishtiradi. Ilmiy yangilik sifatida maxsus qonunlar, yirik tarixiy va madaniy loyihalarni amalga oshirish, soliq imtiyozlari va milliy kino mahsulotlarini targ'ib qilishga qaratilgan kompleks institutsional-huquqiy model taklif etiladi.

Kalit so'zlar: O'zbekiston, Yevropa davlatlari, kinematografiya tizimi, sinxronlashtirish, normativ-huquqiy tahlil, institutsional yondashuv, qiyosiy metod, xalqaro integratsiya.

Аннотация.

В статье анализируется узбекская система кинематографии в контексте международного опыта и глобальной интеграции. В исследовании оценивается эффективность правовых и институциональных механизмов, регулирующих национальную киноиндустрию, и проводится сравнение с опытом США, Южной Кореи. В качестве научной новинки предлагается комплексная институционально-правовая модель, направленная на реализацию специальных законов, крупных историко-культурных проектов, налоговых льгот и продвижения национальной кинопродукции.

Ключевые слова: Узбекистан, европейские страны, кинематографическая система, синхронизация, нормативно-правовой анализ, институциональный подход, сравнительный метод, международная интеграция.

Abstract. This article analyzes the Uzbek film system in the context of international experience and global integration. The study evaluates the effectiveness of legal and institutional mechanisms regulating the national film industry and compares them with the experiences of the United States, South Korea. As a new scientific development, it proposes a comprehensive institutional and legal model aimed at implementing special laws, major historical and cultural projects, tax incentives, and promoting national film production.

Keywords: Uzbekistan, European countries, cinematographic system, synchronization, normative-legal analysis, institutional approach, comparative method, international integration.

Bugungi globallashuv va raqamli texnologiyalar davrida va zamonaviy jamiyatda kinematografiya nafaqat madaniy-ma'naviy hayotning ajralmas qismi, balki iqtisodiy va madaniy ta'sir doirasi keng bo'lgan strategik sohalarda kuchli ijtimoiy vosita sifatida faoliyat yuritmoqda. Kinematografik mahsulotlar inson tafakkurini shakllantiradi,

aqliy salohiyatini oshiradi, jamiyatning estetik tarbiyasiga, madaniy o'zlikni anglashiga xizmat qiladi. Kino san'ati orqali jamiyatdagi muammolar yoritiladi, milliy qadriyat targ'ib qilinadi, insonlarning dunyoqarashi va estetik zavqi shakllanadi. Shu sababdan aynan kinematografiya sohasining samarali boshqaruvi va uning rivojlanishi, u bilan bog'liq tizimning takomillashuvi bugungi kunda zamonaviy davrning dolzarb masalalaridan biri hisoblanadi. Shu bilan bir qatorda kino san'ati yurtni juda qisqa muddat ichida dunyoga tanitishini ham yodda tutish lozim. Mamlakatimizda barcha sohalar qatori kino san'atiga, soha ijodkorlariga alohida e'tibor berilmoqda. Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev ta'biri bilan aytganda, "biz buyuk xalqimizni ulug'lamoqchi, O'zbekiston nomini butun dunyoga tarannum etmoqchi ekanmiz, bu ishni birinchi navbatda kino san'ati yordamida amalga oshirishimiz kerak" [1].

Ayni vaqtda O'zbekiston kino industriasini rivojlantirish, milliy mahsulotlarni xalqaro maydonga olib chiqish, yosh kinoijodkorlarni tayyorlash va zamonaviy boshqaruv tamoyillarini joriy etish bo'yicha keng ko'lamli islohotlar amalga oshirilmoqda. Shu bilan bir qatorda, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining so'nggi yillardagi farmon va qarorlarida milliy kino sanoatini rivojlantirish, yosh kinoijodkorlarni qo'llab-quvvatlash hamda kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish masalalari alohida e'tibor markaziga aylangan. Bu esa kinematografi-



ya tizimidagi boshqaruv faoliyati, ijodiy va tashkiliy mezonlarning uyg'unligiga asoslangan yondashuvlarni o'rganishni nafaqat ilmiy, balki amaliy jihatdan ham dolzarb qiladi. Shu tariqa, tadqiqot milliy kino industriyasini yanada rivojlantirish va uni barqaror boshqaruv tizimi bilan ta'minlashga qaratilgan ilmiy-amaliy tavsiyalar ishlab chiqishga imkon beradi.

Tadqiqotda O'zbekiston kinematografiya tizimi va uning institutsional-huquqiy asoslarini o'rganish uchun turli manbalar va ma'lumotlardan foydalanilgan. Material sifatida milliy kino sanoatini tartibga soluvchi normativ-huquqiy hujjatlar, jumladan, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 7-apreldagi "Kino san'ati va sanoatini yangi bosqichga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida"gi PF-6202-sonli farmoni, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 19-iyundagi "Toshkent xalqaro kinofestivalini qayta tiklash va o'tkazish to'g'risida"gi PQ-5151-sonli qarori, Vazirlar Mahkamasi va Kinematografiya agentligi tomonidan ishlab chiqilgan rasmiy hujjatlar tahlil qilindi. Xorijiy tajriba sifatida AQSh, Janubiy Koreya va boshqa Yevropa davlatlarining kinematografiya sohasidagi boshqaruv faoliyati, erishgan natijalari, istiqbollariга oid rasmiy manbalar va ilmiy maqolalar o'rganildi.

Tadqiqot usullari quyidagilarni o'z ichiga oladi:

1. Normativ-huquqiy tahlil – milliy kino sanoatini tartibga

soluvchi hujjatlarning mazmuni, samaradorligi va institutsional roli o'rganildi.

2. Qiyosiy metod (comparative analysis) – xorijiy mamlakatlar tajribasi bilan solishtirish orqali O'zbekiston sharoitida qo'llanishi mumkin bo'lgan samarali mexanizmlar aniqlangan. Masalan, Yevropa davlatlari tajribasida milliy kino mahsulotlarini targ'ib qilish va soliq imtiyozlarini joriy qilish tizimi o'rganilib, O'zbekistonga moslashtirish yo'llari tavsiya qilindi.

O'zbekiston kinematografiyasi tashkiliy-huquqiy asoslari haqida so'z borar ekan, O'zbekiston kino tizimi milliy qonunchilik va normativ-huquqiy hujjatlar asosida shakllangan bo'lib, uning asosiy vazifasi kino ishlab chiqarish jarayonini tartibga solish, ijodkorlarni qo'llab-quvvatlash va sohani davlat siyosati bilan muvofiqlashtirishdan iborat (O'zbekiston Respublikasi Prezidentining PF-6202, PQ-5060, PQ-5151-sonli farmonlari, 2021).

Milliy huquqiy baza Prezident farmonlari va Vazirlar Mahkamasining qarorlari orqali belgilangan. PF-6202-sonli farmon kino sanoatini yangi bosqichga olib chiqish va davlatning qo'llab-quvvatlash tizimini takomillashtirishni nazarda tutadi. PQ-5060-sonli farmon kinematografiya sohasida davlat boshqaruvini modernizatsiya qilish va ijodiy faoliyat uchun munosib sharoit yaratishga qaratilgan. Shu bilan birga, PQ-5151 va PQ-5238-sonli qarorlar Toshkent xalqaro kinofestivalini

“BIZNING ASOSIY KUCHIMIZ — BU TARIXIY MEROSIMIZ, KATTA ICHKI BOZORIMIZ VA MILLIY RUHIMIZDIR.”

qayta tiklash va “S.A.Gerasimov nomidagi Butunrossiya davlat kinematografiya instituti” filialining faoliyatini tashkil etish bilan bog‘liq tashkiliy masalalarni tartibga soladi (O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining PQ-5151 va PQ-5238-sonli qarorlari, 2021). Vazirlar Mahkamasining qarorlari esa milliy kinematografiyani rivojlantirish jamg‘armasi nizomi (976-sonli qaror, 2017), badiiy kengash nizomi (947-sonli qaror, 2018), filmning ommaviy namoyishini tartibga soluvchi mexanizm (1012-sonli qaror, 2018), hamkorlikda film ishlab chiqarishni moliyalashtirish tartibi (89-sonli qaror, 2019) va xorijiy kinokompaniyalarga rebate mexanizmini (568-sonli qaror, 2020) o‘z ichiga oladi. Shuningdek, 123-sonli bayon (2022) kinematografiya agentligining faoliyatini takomillashtirish va Prezident farmonlari bo‘yicha

ustuvor vazifalarni amalga oshirishni nazarda tutadi.

So‘nggi yillarda filmlar ishlab chiqarish bo‘yicha qiyosiy tahlil olib borilganda quyidagicha natijalar qayd etildi:

O‘zbekiston Kinematografiya agentligi va rasmiy manbalardan olingan so‘nggi ma‘lumotlar asosida 2023-2025-yillar uchun statistik ko‘rsatkichlarni jamladik. 2023-yil O‘zbekiston kinosi uchun “rekordlar yili” bo‘lgan bo‘lsa, 2024–2025-yillarda asosiy e‘tibor sifatga va xalqaro hamkorlikka (co-production) qaratildi.

2023-yilda jami: 214 taga yaqin kino sohasida mahsulot yaratildi.

Xususan, yil davomida 31 ta badiiy film, 85 ta hujjatli film, 38 ta animatsion film (bu sohada katta o‘rish kuzatildi), 15 ta serial hamda qolgan qismini qisqa metrajli filmlar va kinojurnallar tashkil etdi. Ushbu yilda “Toshkent xalqaro kinofestivali” doirasida ko‘plab xalqaro loyihalarga start berildi.

2024-yilda jami: 186 ta kinoloyihaga yaqin mahsulot topshirildi.

Xususan, 28 ta badiiy film, 72 ta hujjatli film, 25 ta animatsion film, 18 ta serial va 43 ta qisqa metrajli film (shu jumladan “Ipak yo‘li” turkumidagi roliklar). 2024-yilda asosiy urg‘u xususiy studiyalar bilan hamkorlikka va xalqaro koproduserlik (masalan, Turkiya, Ozarbayjon va Rossiya bilan) loyihalariga berildi.

2025-yilda (joriy va yakuniy rejalarda bo‘yicha): jami 170-180 atrofida kinoloyihalar kutilmoqda.

Taxminiy taqsimot: 25 ta badiiy, 65 ta hujjatli, 30 ta animatsion



va 20 taga yaqin serial. 2025-yilda “O‘zbekfilm”ning raqamli transformatsiyasi va milliy animatsiyani rivojlantirish bo‘yicha davlat dasturlari asosiy drayver bo‘lib xizmat qilmoqda.

Hujjatli filmlar ustuvorligi: 2021-yildan boshlab hujjatli filmlar soni keskin oshgan (56 tadan 80 tagacha). Bu asosan “Xalq yuragi” va milliy qahramonlar haqidagi turkum filmlar bilan bog‘liq.

Animatsiya renessansi: 2022-yilda 3 ta animatsion film bo‘lgan bo‘lsa, 2023-yilda bu ko‘rsatkich 38 taga yetgan. Bu sohadagi texnologik yangilanish va yosh kadrlar jalb etilishi natijasidir.

Seriallar bozori: 2019-yilda atigi 1 ta serial bo‘lgan bo‘lsa, 2024–2025-yillarda bu raqam 15-20 taga yetdi. Bu milliy telekanallarning o‘z mahsulotlariga bo‘lgan talabi ortganini ko‘rsatadi.

Albatta, yuqoridagi qonunlar va ularning ijrolari kino sohasining oldinga siljishiga, yuksalishiga imkon yaratdi, ammo hozirgi texnologiya asrida bu rivojlangan Yevropa davlatlarining oldida biz kutgan natija emas. Hozir yechimi mavjud bo‘lmagan va hali ham global muammo sifatida jamiyatda saqlanib qolayotgan ba‘zi muammolarni keltirib o‘tmoqchimiz. Bu muammolar nafaqat O‘zbekiston kino tizimi balki jahon kino sohasining ham global muammolari hisoblanadi:

□ Raqamli platformalarning ustunligi – natijada an’anaviy kinoteatrlar Netflix, Amazon, Disney kabi platformalar bilan raqobatda qiynalmoqda.

□ Mualliflik huquqi va piratlik muammosi (kino, musiqa, kitob, dasturiy ta’minot kabi mualliflik huquqi bilan himoyalangan mahsulotlarning muallif ruxsatisiz ko‘paytirilishi, tarqatilishi yoki bepul/yolg‘on arzon narxda taqdim etilishi bilan bog‘liq muammo) – internet orqali noqonuniy tarqatish ijodkorlarning daromadiga jiddiy zarar yetkazmoqda.

□ Moliyalashtirish va mustaqil kinoning inqirozi – natijada tijoratga yo‘naltirilgan yirik loyihalar badiiy ifoda, g‘oya va estetik tajribaga urg‘u beradigan filmlarni siqib chiqarmoqda.

□ Madaniy xilma-xillikning kamayishi – global bozorga moslashish milliy kino uslubining yo‘qolishiga olib kelmoqda.

□ Kadrlar yetishmasligi – natijada malakali ssenariynavis, muharrir, kinoshunos va kinotanqidchilar tanqisligi sezilmoqda.

□ Sun‘iy intellekt va mualliflik masalasi – natijada AI yordamida yaratilgan ssenariy va obrazlar kimga tegishli ekani bahsli masalaga aylangan.

□ Tomoshabin didining o‘zgarishi – natijada qisqa, tez iste’mol qilinadigan kontent chuqur badiiy filmlarga qiziqishni pasaytirmoqda.

□ Kino ta’limi va amaliyot o‘rtasida uzilish – natijada ko‘plab mamlakatlarda kino ta’limi real bozor talablariga mos emas.

Yuqoridagilar jahon miqyosida mavjud bo‘lgan muammolar sirasiga kiradi. Endi esa aynan O‘zbekiston hududida mavjud bo‘lgan kino sohasidagi kamchi-

liklarni keltirib o'tamiz:

□ Kinoijodkorlarning mualiflik huquqi kafolatlari, sohaning qonuniy asoslari, kinematografiyani san'at va sanoat uyg'unligida rivojlantirish me'yorlarini joriy qilishimiz zarur. Buning uchun "Kinematografiya to'g'risida"gi O'zbekiston Respublikasi qonunini qabul qilishga ehtiyoj sezilmoqda;

□ O'zbek va jahon kino san'ati yangiliklari, kinoasalar tahlilini muntazam yoritib boruvchi, sohaning bugungi holati va rivojlanish istiqbollarini ko'rsatib beruvchi ilmiy-ommabop kinojurnal mavjud emas;

□ Yosh kinoijodkorlarning bilim va mahoratini oshirish, ularni jahon kino san'ati va ta'limining ilg'or tendensiyalari bilan yaqindan tanishtirish uchun muntazam tarzda kino san'ati taraqqiy etgan xorij mamlakatlariga malaka oshirishga yuborish tizimi yo'lga qo'yilmagan;

□ O'zbekiston Kinematografiya agentligi va O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi o'rtasida ijodiy hamkorlik aloqalari ko'ngildagidek emas. Xususan, zamonaviy adabiyotimizda e'tirof etilayotgan nasriy asarlarni ekranlashtirish tajribasi yo'lga qo'yilmagan;

□ O'zbekiston Kinematografiya agentligi tomonidan amalga oshirilayotgan ishlar, milliy va jahon kino san'ati yangiliklarini targ'ib va tahlil qiladigan, uni keng ommaga yaqindan tanishtiradigan internet-portal mavjud emas;

□ Kinoshunoslik fani rivojlanmayapti. Filmlarni xolis va haqqoniy tahlil qilib, kinojarayon-

larga baho beruvchi kinotanqidchilar yetishmayapti. Ayniqsa, kinoshunoslarning yangi avlodini tarbiyalash zarur ahamiyat kasb etmoqda.

E'tirof etish o'rinliki, ba'zi rivojlangan davlatlar jahon bozorida kino sohasi bo'yicha o'z o'rniga ega. Va o'ylaymizki, ularning tajribasini o'rganish va sinxronlashtirish soha rivoji uchun muhim hisoblanadi.

Xorijiy davlatlarning kino sohasidagi tajribalari:

Saudiya Arabistoni

Saudiya Arabistoni kinoteatrlarni qonuniylashtirgan va kinoni Vision 2030 doirasida iqtisodiy diversifikatsiya hamda madaniy ta'sirning asosiy vositasiga aylantirmoqda [2.B.10] [5.B.14] 2018-yilda kinoteatrlar taqiqi bekor qilindi, yirik operatorlarga 7 ta litsenziya berildi; bu Quality of Life Program 2020 (QoLP) va Saudi Vision 2030ning asosiy islohotlaridan biri hisoblanadi.[13.B.12]

Vision 2030 strategiyasi neftdan tashqari tarmoqlarni rivojlantirish, aholining tashqi ko'ngilochar sarfini oshirish va milliy kino industriyasini yaratishni maqsad qiladi; 2030-yilga borib taxminan 370 ta kino va 2600 ekran kerak bo'lishi hisoblab chiqilgan.

Kino siyosatini tartibga soluvchi markaziy organ – General Commission for Audiovisual Media (GCAM): litsenziyalash, bozorni qo'llab-quvvatlash va senzura bilan shug'ullanadi [4.B.15].

Saudiya Arabistoni kino sanoati qisqa fursatda "deyarli nol" dan rivojlanayotgan sanoatga aylandi. Shunisi aniqki, bu davlat aniq star-



tegiya bilan sohani rivojlantirdi, albatta, senzura hali hamon mavjud, ammo bu holat ijodkorlarni ijoddan to'xtatmayapti. Saudiya Arabistonida kino sanoati so'nggi yillarda turizmni rivojlantirish vositasiga aylantirildi. Xususan, Saudi Film Commission (Saudiya Arabistoni Madaniyat vazirligi) va Saudi Tourism Authority (Turizm vazirligi tizimidagi milliy turizm tashkiloti) hamkorlikda mamlakatni xalqaro kino maydoniga olib chiqish orqali sayyohlar oqimini oshirishni maqsad qilgan. Quyida aniq misollar keltiramiz:

1. AIUla – kino orqali global e'tibor

AIUla hududi (tarixiy cho'l landshaftlari va qadimiy yodgorliklari bilan mashhur) ko'plab xalqaro filmlar uchun suratga olish maydoniga aylantirildi. Masalan, "Kandahar" filmi shu yerda suratga olingan. Film orqali AIUla manzaralari millionlab tomoshabinlarga namoyish qilinib, hududga qiziqish va turistlar soni oshdi.

2. Qizil dengiz va tarixiy maskanlar

Qizil dengiz bo'yi va Hegra (UNESCO merosi) kabi joylar filmlar va media loyihalar orqali targ'ib qilinmoqda. Bu "film tourism" (kino tu-

rizmi) modeliga asoslanadi — ya'ni tomoshabin filmda ko'rgan joyni real hayotda borib ko'rishni xohlaydi.

3. Kino festivali orqali brending
"Qizil dengiz" xalqaro film festivali Jidda shahrida o'tkazilib, xalqaro kino yulduzlari va OAV e'tiborini tortmoqda. Bu esa mamlakatning ochiq va zamonaviy imijini shakllantirib, turizmni rag'batlantirmoqda.

Rossiya Federatsiyasi

Bugungi kunda dunyoning ko'plab mamlakatlarida kinematografiya sohasini tartibga soluvchi

maxsus qonunlar amal qiladi. Jumladan, Rossiya Federatsiyasida 1996-yil 17-iyulda qabul qilingan "Kinematografiya sohasini davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash to'g'risida"gi Federal qonun 6 bob va 21 moddadan iborat bo'lib, unda davlat siyosatining asosiy prinsiplari, milliy kino tushunchasi, kinoprokat va kinoteatrlar faoliyati, filmlar namoyishini

hisobga olishning yagona axborot tizimi, moliyaviy qo'llab-quvvatlash mexanizmlari, milliy kino merosini saqlash hamda kinematografiya tashkilotlari faoliyatini tartibga solishga doir muhim me'yorlar belgilangan.

**"KELAJAK
KINOSI — BU
SON EMAS, BALKI
BUTUN DUNYONI
HAYRATDA
QOLDIRA
OLADIGAN
SIFAT VA
SAMIMIYLIK
DEMAKDIR."**

Jahondagi ko'plab mamlakatlarda kino san'atiga ixtisoslashtirilgan maxsus ilmiy-ommabop nashrlar mavjud. Xususan, Rossiya Federatsiyasida "Искусство кино", "Кино-журнал", "Кинобизнес сегодня", "Киноведческие записки", "Сеанс" singari jurnallar muntazam nashr etiladi. Mamlakatimizda ham kino san'atiga ixtisoslashtirilgan maxsus jurnal tashkil etishga zarurat mavjud.

Jahondagi ko'plab mamlakatlarda xususiy kinostudiyalar jadal rivojlanmoqda. Kino san'ati taraqqiy etgan aksariyat davlatlarda kinema mahsulotlarning katta qismi xususiy studiyalar hissasiga to'g'ri keladi. Rossiya Federatsiyasida ham kinoprotsesslarda xususiy sektor ulushi yildan-yilga ortib bormoqda.

Rossiya Federatsiyasida mualliflik huquqi bir qator qonun hujjatlari bilan himoya qilinadi. Jumladan, mamlakat Fuqarolik kodeksining 486-moddasida kino filmlar, televizion filmlar hamda radio va televideniye ko'rsatuvlariga nisbatan mualliflik huquqi bilan bog'liq majburiyatlar belgilab qo'yilgan.

Kino san'ati rivojlangan mamlakatlarda kinoshunoslik va kinotanqidchilik faoliyati jadal sur'atlarda rivojlanmoqda. Rossiya Federatsiyasida kinoshunoslar va kinotanqidchilar gildiyasi faoliyat yuritadi. AQSh hamda Yevropa mamlakatlarida "film criticism" (kinotanqidchilik) yo'nalishi keng rivojlangan.

Ma'lumki, Rossiya Federatsi-

yasida kinematografiya Madaniyat vazirligi va Kino fondi tomonidan davlat tomonidan qo'llab-quvvatlanadi. (Shuningdek, jahonga "amerikacha orzu" g'oyasini keng targ'ib qilgan Gollivud faoliyatini Pentagon moliyaviy qo'llab-quvvatlab kelayotgani ham e'tiborga molik).

Rossiya Federatsiyasi Madaniyat vazirligi, huzuridagi Kinematografiya departamentining maxsus ekspertlar guruhi taqdim etilgan ssenariylarni ko'rib chiqib, bo'lajak filmning mamlakat va jamiyat uchun ahamiyatidan kelib chiqqan holda, uni to'liq yoki qisman moliyalashtirish to'g'risida qaror qabul qiladi. Bunda loyihaning iqtisodiy samaradorligi ham inobatga olinadi. Masalan, "Xolop" filmini suratga olish uchun davlat tomonidan 160 million rubl mablag' ajratilgan bo'lib, film namoyishidan tushgan daromad 3 milliard 84 million rublni tashkil etgan.

Shuningdek, bugungi kunda Rossiya Federatsiyasida 2136 ta kinoteatr va 5319 ta kinokzal faoliyat yuritayotgani, kinoprokatda Rossiya filmlarining ulushi 55 foizga yetgani ham e'tibordan chetda qolmasligi lozim.

Janubiy Koreya

Janubiy Koreya kinosi bugun dunyodagi eng muvaffaqiyatli milliy kino bozorlaridan biri hisoblanadi: ichki bozorda ham, xalqaro miqyosda ham kuchli pozitsiyaga ega [14.B.12].

Janubiy Koreyada kino sanoatini boshqaruvchi asosiy tashkilot — Korean Film Council. Asosiy



vazifalari etib quyidagilar belgilangan:

1. kino sanoatini rivojlantirish siyosatini ishlab chiqish;
2. film loyihalarini moliyalashtirish;
3. kino eksportini qo'llab-quvvatlash;
4. yosh rejissyorlarni tayyorlash;
5. xalqaro kinofestivallarda milliy filmlarni targ'ib qilish.

Janubiy Koreyada Screen quota tizimi mavjud. Tizim — bu davlat tomonidan joriy qilingan siyosat bo'lib, kinoteatrlarga yil davomida ma'lum kunlarda faqat milliy filmlarni namoyish qilish majburiyatini yuklaydi. Bu tizim Janubiy Koreya kino sanoatini himoya qilish va rivojlantirish uchun muhim mexanizm hisoblanadi. Tizim ilk bor 1996-yil Janubiy Koreyada joriy qilingan. Maqsadi chet el, ayniqsa Hollywood filmlarining bozordagi ustunligini kamaytirish, milliy kino ishlab chiqaruvchilarni himoya qilish, koreys madaniyatini saqlashdan iborat bo'lgan. Screen quota qonuniga ko'ra har bir kinoteatr yil davomida ma'lum kunlarda faqat koreys filmlarini ko'rsatishi shart. 2006-yilgacha, yiliga 146 kun milliy filmlar ko'rsatilishi shart edi. Ammo, keyinchalik screen quota tizimi xalqaro savdo muzokaralarida bahsli masala bo'lgan. United States bu tizimni erkin bozor qoidalariga zid deb hisoblagan. Shu sababli 2006-yilda kvota 146 kundan 73 kunga kamaytirilgan.

Screen quota tizimi koreys kino sanoatiga katta ta'sir ko'rsatgan. Natijada milliy filmlar bozor ulushi 50-60% ga yetdi, koreys film-

lari ko'pincha Gollivud filmlaridan ko'proq tomoshabin yig'adi, mahalliy prodyuserlar uchun xavf kamaydi.

Statistikaga ko'ra, Koreya filmlarining daromadi 691 mlrd von, tomoshabinlar soni 70 mln dan ortiq bo'lgan (2024-yilda). Janubiy Koreya kino bozori dunyoda taxminan 8-o'rinda turadi.

Koreya davlatining O'zbekiston uchun integratsiya yo'nalishlari:

□ “K-drama / K-cinema” eksport modeliga o'xshash tarzda “Uz-cinema” brendini yaratish; ssenariy strukturalari, janrlar (drama, melodrama, tarixiy serial) bo'yicha qo'shma treninglar o'tkazish; [9.B.18]

□ Koreya–Markaziy Osiyo doirasida koproduksiya, ilmiy va amaliy loyihalar, kadrlar almashinuv dasturlarini kengaytirish; [8.B.18]

□ Koreya biznes integratsiyasi tajribasidan kelib chiqib, O'zbekistonda yirik telekom, bank, IT kompaniyalarni kino va serial ishlab chiqarishga jalb etish;

□ Davlat tomonidan an'anaviy nazoratdan ko'ra, raqobat va eksportga yo'naltirilgan siyosatni kuchaytirish. [10.B.24]

Tajriba shuni ko'rsatadiki, Janubiy Koreya tajribasi – biznes integratsiyasi va eksportga yo'naltirilgan “kreativ brend” modeli bilan ajralib turadi.

AQSH

AQSh hukumati kino orqali o'z geosiyosiy va iqtisodiy manfaatlarini ilgari suradigan kuchli madaniy ta'sir strategiyasiga ega. Masalan, Marshall rejasi davrida

Yevropa mamlakatlariga berilgan iqtisodiy yordam sharti sifatida Amerika filmlariga bozor eshiklari keng ochilishi talab qilingan.

AQShda davlat va Gollivud o'rtasidagi uzoq muddatli hamkorlik Birinchi jahon urushidan oldin shakllangan bo'lib, bu film ish-

lab chiqaruvchilarga subsidiyalar, siyosiy qo'llab-quvvatlash va bozorga kirish imkoniyatlarini taqdim qilgan. Shu bilan Gollivud dunyoda global yetakchilikka erishgan.

Shuningdek, ingliz tilidagi filmlar va AQSh madaniyatining global tarixi xalqaro bozorda raqobat ustunligini beradi.

O'zbekiston uchun amaliy tavsiyalar:

1. "Gollivud-davlat" modeli: Kino sanoatini strategik tarmoq sifatida belgilab, uni tashqi siyosat, turizm va milliy brend bilan bog'lovchi davlat dasturini yaratish.

2. Qo'shma loyihalar: AQSh bilan koproduksiya, ssenariy laboratoriyalari tashkil etish; O'zbekiston tarixi va madaniyati asosida strategik hikoyalarni birlikda ishlab chiqish.

3. Raqamli tarqatish va global auditoriya: Netflix, Amazon kabi platformalarning tajribasidan kelib chiqib, "global auditoriya uchun lokal kontent" modelini O'zbekis-

"MILLIY KINO — BU NAFAQAT SAN'AT, BALKI MAMLAKAT IQTISODIYOTINING QUDRATLI DRAYVERIDIR."

tonda ham joriy etish.

Ushbu yondashuvlar O'zbekiston kino sanoatini nafaqat ichki bozorda rivojlantirish, balki xalqaro maydonda tanitish va milliy brendni mustahkamlashga yordam beradi.

Shuningdek, AQSh tajribasi global bozorni va yumshoq kuchni (soft power) muvaffaqiyatli qo'llash bilan ajralib turadi. AQSh Gollivud orqali, madaniyatini dunyo bo'ylab targ'ib qilgan va kino sanoatini davlat yordamida global miqyosda rivojlantirgan. Janubiy Koreya tajribasi esa kino sanoatini biznes bilan integratsiya qilib, "kreativ brend" modelini yaratish va eksportga yo'naltirish orqali muvaffaqiyatga erishgan.

Qozog'iston

Qozog'iston kino sohasi so'nggi yillarda Markaziy Osiyo mintaqasida yetakchi o'ringa chiqib oldi. Ularning muvaffaqiyati nafaqat filmlar sonida, balki xalqaro e'tirof va ichki bozor (kassa yig'implari) ustuvorligida ham ko'rinadi.

Qozog'iston kino sanoatining hozirgi kundagi asosiy yutuqlari va afzalliklarini quyidagi 4 ta asosiy yo'nalishga bo'lish mumkin:

• Xalqaro festival va nufuzli mukofotlar – Qozog'iston



KINO SAN'ATI YURTNI JUDA QISQA MUDDAT ICHIDA DUNYOGA TANITISHGA QODIR.

filmlari dunyoning eng nufuzli "A" toifasidagi kinofestivallari (Kann, Berlin, Venetsiya, Lokarno) muntazam ishtirok etadi va sovrinlar yutadi (Masalan, Adilxan Yerganovning filmlari deyarli har yili Kann yoki Venetsiya festivallari dasturlariga kiritiladi).

- Ichki bozorning kassa yig'imi – Qozog'iston – mahalliy filmlar Gollivud blokbasterlari bilan bermalol raqobat qila oladigan kam sonli davlatlardan biridir. "Biznes po-kazaxski" (Qozoqcha biznes) kabi turkum filmlar Qozog'istonda "Forsaj" yoki "Marvel" filmlaridan ko'ra ko'proq foyda keltirgan holatlar ko'p kuzatiladi.

- Davlat tomonidan tizimli qo'llab-quvvatlash – Qozog'istonda 2019-yilda qabul qilingan "Kinematografiya to'g'risida"gi qonun va Milliy kino qo'llab-quvvatlash davlat markazi (Kazakhcinema) sohani mutlaqo yangi darajaga olib chiqdi (masalan, 30% rebeyt tizimi).

- Animatsiya va yangi janrlar – Qozog'iston kino sohasida izlanishdan to'xtamayapti, kundan-kunga yangi to'lqinda, yangicha uslubda kino ishlab chiqarmoqda.

O'zbekiston kinosi bugun shunchaki o'sish emas, balki chinakam milliy renessans ostonasidaturibdi. 2023–2025-yillardagi statistik o'sish sur'atlari bizdagi ulkan salohiyatni ko'rsatsa, qo'shni Qozog'iston tajribasi sohani qanday qilib xalqaro brend va daromadli biznesga aylantirish mumkinligini anglatadi.

Bizning asosiy kuchimiz — bu tarixiy merosimiz, katta ichki bozorimiz va milliy ruhimizdir. Agar ushbu afzalliklar zamonaviy texnologiyalar, erkin sarmoyalar va sifatli ssenariylar bilan birlashtirilsa, O'zbekiston kinosi nafaqat san'at asari, balki mamlakat iqtisodiyotining qudratli drayveriga aylanishi muqarrar. Kelajak kinosi — bu son emas, balki butun dunyoni hayratda qoldira oladigan sifat va samimiylik demakdir.

Tadqiqot natijasida ko'plab davlatlar va shuningdek, O'zbekistonning kino sohasi har tomonlama o'rganildi. Kamchilik va ustun jihatlar tahlil qilindi. Barchasini umumlashtirgan holda ba'zi muammolar yechimi bo'yicha quyidagi tavsiyalarni bildirmoqchimiz:

- Kinematografiya agentligi huzurida yurtimizda yaratilayotgan badiiy, hujjatli va animatsion filmlar, kino sohasiga doir islohotlar, jahon kinematografiyasining sara namunalari, o'zbek filmlari retro namoyishlari, jahon va milliy kinematografiya tarixi to'g'risi-

dagi yangiliklar va ko'rsatuvlarni namoyish etishga ixtisoslashgan telekanal tashkil qilish. "Kinoteatr" telekanalini Kinematografiya agentligi tasarrufiga o'tkazish.

- Kino sohasini industriya darajasiga olib chiqish, O'zbekistonning Butunjahon savdo tashkilotiga to'laqonli a'zo bo'lishini ta'minlash maqsadida yurtimizda sohaning qonuniy asoslari, mualliflik huquqi kafolatlari, sohani san'at va sanoat uyg'unligida rivojlantirish me'yorlarini joriy qilishimiz zarur. Buning uchun "Kinematografiya to'g'risida"gi O'zbekiston Respublikasi qonunini qabul qilish zarur.

- Milliy kino sohasida kadrlar tayyorlash dolzarb masala hisoblanadi. 2021- yilda Butunrossiya davlat kinematografiya institutining Toshkent shahrida filiali tashkil qilindi. Biroq bizga nafaqat Rossiya, balki kino sohasi rivojlangan mamlakatlar tajribasi kerak. Shu sababli, Fransiya, Turkiya, Hindiston, Xitoy, AQSh kabi mamlakatlar bilan hamkorlikda Kinematografiya akademiyasini tashkil qilish va hamkor mamlakatlarning kino sohasidagi tajribasi asosida ta'lim berish.

- Madaniyat vazirligi huzuridagi Kinematografiya agentligi, Respublika Ma'naviyat va ma'rifat markazi va boshqa manfaatdor tashkilotlar bilan hamkorlikda suratga olinayotgan badiiy filmlar, teleseriallarning ma'rifiy-mafkuraviy jihatlarini tahlil qiluvchi va baholovchi ekspert komissiyasi tashkil etish.

- Madaniyat vazirligi huzu-

ridagi Kinematografiya agentligi qoshida "O'zbekmultfilm" studiyasini tashkil etish hamda yosh mutaxassislarni jalb qilish.

- Tarixiy qahramonlarimiz hayotini aks ettiruvchi multseriallar, ijtimoiy tarmoqlar uchun kontentlar yaratish.

- Iqtidorli va faol kino ijodkorlarni (rejissyorlar, operatorlar, aktyorlar, kinorassomlar, kinobastakorlar, kinossenaristlar, kinoshunoslar, grimyorlar, kaskadyorlar) kinosi rivojlangan mamlakatlarga qisqa va uzoq muddatli malaka oshirishga yuborish.

- O'zbek tomoshabinlarida milliy g'ururni oshirish, Vatan manfaatlarini yo'lida birlashish, olib borilayotgan islohotlarga ijobiy munosabatda bo'lgan holda ularga xizmat qilishni kuchaytirish maqsadida zamonaviy hayotimizda katta yutuqlarga erishayotgan yurtdoshlarimizning, halol va pok mehnati hamda salohiyati bilan yuksak natijalarga erishayotgan vatandoshlarimiz obrazlari aks etgan filmlarni izchil yo'lga qo'yish.

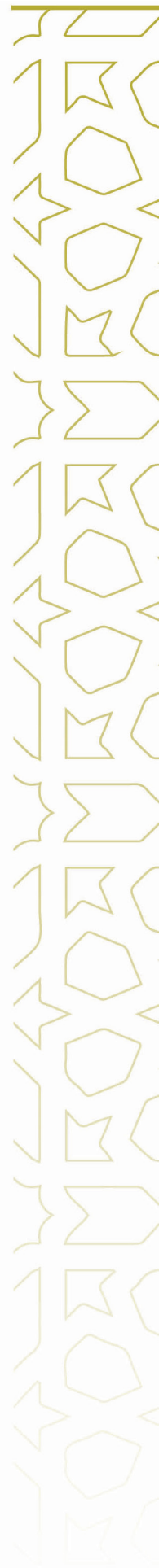
Xorijiy tajribani sinxronlashtirish asosida ishlab chiqilgan tavsiyalar:

- a) Normativ-huquqiy asosni kuchaytirish;

- b) Kino sohasini alohida strategik dasturga aylantirish (2026-2035);

- c) Kinokompaniyalar, xorijiy prodyuserlar uchun (tax rebate, cashback tizimi) soliq imtiyozlarini berish;

- d) Mualliflik huquqi va pirat-





likka qarshi qat'iy mexanizm o'rnatish: onlayn platformalar, noqonuniy namoyishlarga qarshi monitoring tizimi.

e) Milliy kino jamg'armasi va grant tizimini rivojlantirish: Xorijiy davlatlar tajribasi asosida: davlat – xususiy sektor hamkorlik jamg'armasi (public-private partnership);

f) Kadrlar tayyorlash va qayta tayyorlash: qisqa muddatli (3-6 oy) "industry based" kurslar, xorijiy mutaxassislar bilan birga master-klasseklar, birgalikdagi qisqa metrajli loyihalar (co-production workshop)

g) Mahalliy bozorni kuchaytirish: kinoteatrlar sonini oshirish, mobil kinoteatrlar tizimini yo'lga qo'yish;

h) Raqamli platformalar tizimini rivojlantirish: xorijiy platformalarga chiqish: Netflix, Amazon, MENA platformalari uchun subtitrlar va texnik standartlarga moslashish; arxiv filmlarni restavratsiya qilish va raqamlashtirib onlayn qo'yish – milliy brend va madaniy xotira sifatida;

i) Xalqaro ko-prodyuserlik va integratsiyani kuchaytirish: xorijiy davlatlar bilan co-production shartnomalarini tuzish; qo'shma seriallar (zamonaviy, tarixiy...)

j) Lokatsiya brendingini qo'lga olish: O'zbekistonni shooting location sifatida targ'ib qilish (cho'l, tog', tarixiy shaharlar... barchasi lokatsiya marketingi uchun material, masalan Parij-Eyfel, Misir-piramidalar...)

O'rganilgan xorij tajribasi shuni ko'rsatadiki, kinematografiya sohasini barqaror rivojlantirish kuchli huquqiy baza, aniq institutsional tuzilma, davlat va xususiy sektor hamkorligi hamda xalqaro integratsiyaga faol qo'shilish bilan chambarchas bog'liq. Ushbu mamlakatlar tajribasi O'zbekistonda milliy kino sanoatini modernizatsiya qilish, investitsion jozibadorlikni oshirish, kadrlar tayyorlash tizimini takomillashtirish va mahalliy mahsulotning jahon bozoriga chiqishini ta'minlashda amaliy ahamiyatga ega bo'lgan konseptual yo'nalish va mexanizmlarni ishlab chiqish uchun muhim metodik asos bo'lib xizmat qiladi.

O'zbekiston kinematografiyasi tashkiliy-huquqiy va institutsional jihatdan sezilarli rivojlandi. Kino sanoatini tartibga soluvchi qonunlar va normativlar milliy kino mahsulotining sifatini va raqobatbardoshligini oshiradi. Institutsional modernizatsiya, malakali kadrlar tayyorlash va innovatsion texnologiyalarning joriy etilishi kino ishlab chiqarish samaradorligini kuchaytiradi. Xorijiy tajriba va xalqaro integratsiya milliy kinoni global maydonga olib chiqishga imkon yaratadi. Shu asosda, huquqiy asoslarni takomillashtirish, institutsional rivojlanish va xalqaro hamkorlik O'zbekiston kino sanoatini barqaror va raqobatbardosh tizimga aylantirishning asosiy omillari sifatida belgilanishi mumkin.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyev raisligida 2017-yil 29-dekabr kuni milliy kino san'ati va kinoindustriyamizni rivojlantirish bo'yicha amalga oshirilayotgan ishlar tahliliga bag'ishlangan yig'ilishdan // <https://president.uz/oz/lists/view/1388>.

2. Alkatheeri, A., & Khan, M. (2019). A Perspective on Saudi Soft Power and Cultural Diplomacy. *Global Social Sciences Review* [https://doi.org/10.31703/gssr.2019\(iv-ii\).03](https://doi.org/10.31703/gssr.2019(iv-ii).03).

3. Alamri, M. (2023). Film Regulation and Censorship Practices in Saudi Arabia: A Case Study of GCAM. *Asian Journal of Media and Communication*. <https://doi.org/10.20885/asjmc.vol.7.iss1.art1>.

4. Bilik, P. (2020). Small Country, Complex Film Policy: The Case of the Czech Film Funding System. *Springer Series in Media Industries*. https://doi.org/10.1007/978-3-030-44850-9_17.

5. Bilik, P. (2020). Small Country, Complex Film Policy: The Case of the Czech Film Funding System. *Springer Series in Media Industries*. https://doi.org/10.1007/978-3-030-44850-9_17.

6. Konopka, N., & Strykhotyskiy, T. (2021). Cultural Diplomacy of the Kingdom of Saudi Arabia in the context of the Vision 2030 Strategy Implementation. *Актуальны проблемы политикию* <https://doi.org/10.32837/app.v0i67.1165>

7. Li, Q., Guan, Y., & Lu, H. (2020). The development of the South Korean film industry in 2018. *Development of the Global Film Industry*. <https://doi.org/10.4324/9781003051503-6>

8. Mirziyoev Sh.M. Adabiyot va san'at, madaniyatni rivojlantirish – xalqimiz ma'naviy olamini yuksaltirishning mustahkam poydevoridir (2017-yil 3-avgustdagi mamlakatimiz ijodkor ziyolilari vakillari bilan uchrashuvdagi nutq) // "Xalq so'zi", 2017-y, 4-avgust.

9. Okada, M., Alybaev, D., Alybaeva, G., Abdekirov, A., & Rahmatova, R. (2025). Integration of Creative Business in Central Asia: Regional Development Strategies and Cross-Border Cooperation. *International Scientific and Practical Conference "Smart Cities and Sustainable Regional Development"* <https://doi.org/10.63550/iceip.2025.47.94.115>

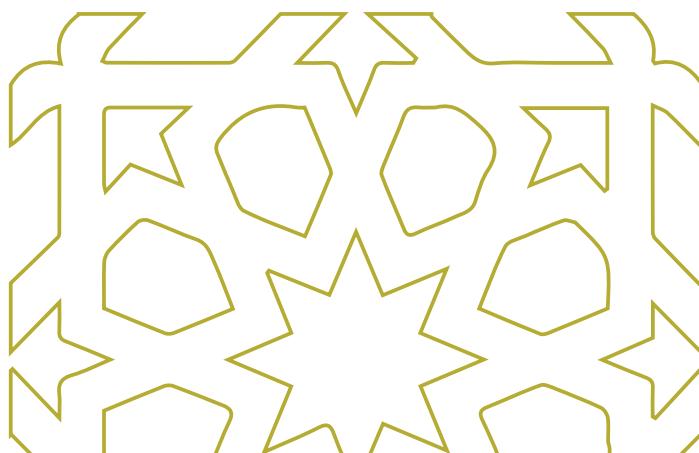
10. Paksiutov, G. (2021). Transformation of the Global Film Industry: Prospects for Asian Countries. *Russia in Global Affairs* <https://doi.org/10.31278/1810-6374-2021-19-2-111-132>.

11. Parc, J. (2019). Business integration and its impact on film industry: The case of Korean film policies from the 1960s until the present. *Business History*, 63, 850 - 867. <https://doi.org/10.1080/00076791.2019.1676234>.

12. Yaqoub, M., Zhang, J., & Wang, H. (2024). Exploring the Popularity and Acceptability of Indian and South Korean Films among Chinese Audiences: A Survey-Based Analysis. *SADE Open*, 14. <https://doi.org/10.1177/21582440241302580>.



13. Shesha, L., & Yusuf, N. (2021). The Socio-economic Potential of the Emerging Film Industry in Saudi Arabia. *European Journal of Sustainable Development*, 10, 239-239. <https://doi.org/10.14207/ejsd.2021.v10n1p239>
14. Shesha, L., & Yusuf, N. (2021). The Socio-economic Potential of the Emerging Film Industry in Saudi Arabia. *European Journal of Sustainable Development*, 10, 239-239. <https://doi.org/10.14207/ejsd.2021.v10n1p239>
15. Shin, J. (2005). Globalisation and New Korean Cinema. 51-62.
16. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 24.10.2024-yildagi "Kinematografiya sohasidagi ayrim normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to'g'risida" 694-son qarori.
17. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 7-apreldagi "Kino san'ati va sanoatini yangi bosqichlarga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida" gi PF-6202-son farmoni // <https://lex.uz/docs/-5374440>.
18. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 19-iyundagi "Toshkent xalqaro kinofestivalini qayta tiklash va o'tkazish to'g'risida" gi PQ-5151-sonli qarori;
19. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2020-yil 19-sentabrdagi "O'zbekiston Respublikasi hududida o'z filmlarini yaratishda xorijiy kinokompaniyalarga xarajatlarning bir qismini qaytarish («rebate») tartibi to'g'risidagi nizomni tasdiqlash haqidagi" gi 568-sonli qarori;
20. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi Kinematografiya agentligi rasmiy veb sayti <https://uzbkino.uz/ru>.
21. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2004-yil 17-martdagi "O'zbekkino" milliy agentligi faoliyatini tashkil etish to'g'risida" gi Qarori // <https://lex.uz/uz/docs/-122139>.
22. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021-yil 7-apreldagi "Kino san'ati va sanoatini yangi bosqichlarga olib chiqish, sohani davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash tizimini yanada takomillashtirish to'g'risida" gi PF-6202-son farmoni // <https://lex.uz/docs/-5374440>.
23. <https://uz.wikipedia.org/wiki/O%CA%BBzbekfilm>.
24. Wang, Y., & Prieto-Gutierrez, J. (2025). Megaphone and Signpost: The Role of Netflix in the Internationalization of Korean Film and Television Productions. *Communication & Society* <https://doi.org/10.15581/003.38.1.023>.



ТРАДИЦИОННОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ КАРАКАЛПАКОВ

Шахида БЕРДИХАНОВА,

доцент Узбекского
национального института
музыкального искусства
имени Юнуса Раджаби,
доктор философии по
искусствоведению (PhD)



Аннотация. Интерес к возрождению национальных традиций, процессам художественного творчества каракалпаков один из наиболее важных и актуальных задач современного музыкознания. В последний период в Узбекистане особое внимание уделяется развитию культуры, в частности музыкальному искусству и восстановлению эпического наследия, что, безусловно, послужило стимулом для развития и обогащения культуры Узбекистана. Музыкальная культура Центральной Азии – явление самобытное и уникальное. Устное народное творчество представляет базовую основу богатейшего духовного наследия каракалпаков, в котором дастаны и искусство бахши и жирау занимают особо важное место, которое послужили причиной обращения к заявленной теме данной статьи.

Ключевые слова: каракалпакская музыка, дастаны, искусство жирау, фольклор.

Annotatsiya. Qoraqalpoqlarning milliy anʼanalari va badiiy ijodiyoti jarayonlarini tiklashga qiziqish zamonaviy musiqashunoslikning eng muhim va dolzarb vazifalaridan biridir. Oʻzbekistonda soʻnggi davrda madaniyatni, xususan, musiqa sanʼatini rivojlantirish va epik merosni tiklashga alohida eʼtibor qaratildiki, bu, albatta, Oʻzbekiston



madaniyatining rivoji va boyishi-ga rag'bat bo'ldi. Markaziy Osiyo musiqa madaniyati o'ziga xos va o'ziga xos hodisadir. Og'zaki xalq og'zaki ijodi qoraqalpoqlarning boy ma'naviy merosining asosiy negizini tashkil etadi, unda dostonlar, baxshi va jiru san'ati alohida muhim o'rin tutadi, bu esa maqolada keltirilgan mavzu-ni yoritilishiga zamin yaratdi.

Kalit so'zlar: Qoraqalpoq musiqasi, dostonlar, jirov san'ati, xalq og'zaki ijodi.

Annotation. Interest in the revival of national traditions and the processes of artistic creativity of the Karakalpaks is one of the most important and pressing tasks of modern musicology. In the last period in Uzbekistan, special attention has been paid to the development of culture, in particular musical art and the restoration of the epic heritage, which, of course, served as an incentive for the development and enrichment of the culture of Uzbekistan. The musical culture of Central Asia is an original and unique phenomenon. Oral folk art represents the basic basis of the rich spiritual heritage of the Karakalpaks, in which dastans and the art of bakhshi and zhiru occupy a particularly important place, which served as the reason for turning to the stated topic of this article.

Keywords: Karakalpak music, dastans, zhyrau art, folklore.

Музыкальное наследие каракалпакского народа имеет многовековую историю и запечатлено в народном и профессиональном искусстве, в своих истоках тесно связанных с творчеством родственных народов, населяющих территорию Центральной Азии. Совершенствуясь на протяжении веков, каракалпакская музыка сложилась как развитая монодийная культура, обладающая многообразием жанров и форм, откристаллизовавшемся в творчестве многих поколений замечательных мастеров исполнителей народного творчества – жырау и бахсы [1], которые бережно хранили, передавая из уст в уста необычайную красоту и неповторимость каракалпакского фольклора, народных мелодий и напевов.

Жырау – происходит от слова жыр – «эпос», «сказание». Они считаются талантливыми исполнителями художественного наследия народа: дастанов героического содержания, исторических напевов – «терме», назидательных и нравоучительных песен – «толгау».

Про каракалпакских жырау в наше время сохранилось очень мало сведений. Исследования в этой области начались поздно и многие имена жырау канули в лету. Лишь незначительная часть их нашло свое воплощение в легендах, и дастанах к примеру, в дастане «Едиге», появившегося в Алтын Ордынский период, где приводится имя Соппаслы Сыпра жырау, как знатока и предсказателя. А также, в эпосе «Томарис», созданного в ногайлинский период, имеются строки, посвященные исполнителям и певцам того времени.

По данным исследователей фольклора Н.Даукараева, К.Айымбетова Соппаслы сыпра жырау, чье творчество относится к XIII веку - является основоположником исполнительской школы каракалпакских жырау.

В народе жырау почитаются большим уважением. Он владеет духовной силой, наделяющей его властью над слушателем. Своим исполнительским талантом жырау воспитывали, обучали подрастающее поколение в духе патриотизма и любви к Родине. Обучать ученика (шогирта), который продолжит мастерство жирау, считалось обязательной традицией, сохранившейся до сегодняшнего дня. Незаменимым инструментом жырау является – «кобыз», звучание которого повествует о далеком прошлом.

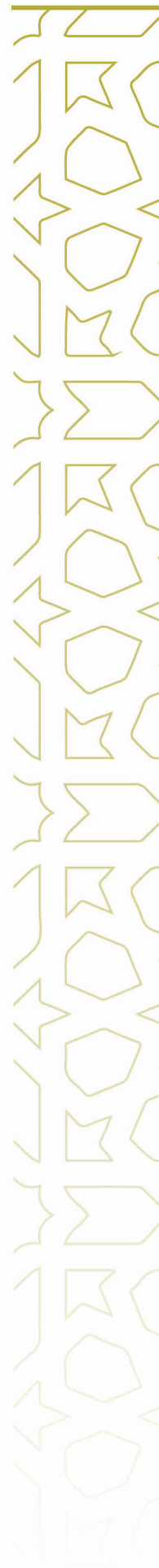
Кобыз - самый древний инструмент, бытовавший в музыкальной традиции тюркских народов. По происхождению этого инструмента в устах жырау существуют многочисленные легенды, где создателем инструмента считают деда Коркута. Как полагают исследователи копуз (или колча копуз – «ручной копуз») в «Книге моего деда Коркута», несомненно, является щипковым инструментом, как и современный комуз. Название музыкального инструмента каракалпакского жырау –кобыза тоже этимологически связано с копузом и комузом. Однако у каракалпаков кобыз обозначает инструмент скорее смычковый, чем щипковый. На нем, как на скрипке и гитаре, играют при помощи смычка [3].

Напевы кобыза пронизаны национальным колоритом, по звуча-

нию приближены к человеческому голосу. В грустных мелодиях кобыза во все времена слышатся печальные голоса наших предков, горести и напасти, свалившиеся на их головы, тоска по родной земле, с которой разлучили их захватчики, их мечты и чаяния о лучшей жизни, их патриотический, несломленный дух. Поэтому не зря обращались к нему: «О мой кобыз, взвали ты на себя груз жизни, будь ты моей опорой».

Мелодии жырау индивидуализированы и отличаются друг от друга. Они состоят из двух пластов: вокального – «айтым жолы» и инструментального –«саз намалары», исполняемые на кобызе, при котором, каждая из них имеет самостоятельные линии развития. Вокальная линия в большинстве случаев развивается по принципу вариации. А инструментальная часть напевов построена по принципу оstinatности, то есть, без изменений повторяющихся мотивов, которые служат некой точкой отсчёта, от которого отталкивается исполнитель при выборе каждого нового мотива вокальной линии.

Большой интерес вызывает композиционная структура напевов из дастанов, которые в целом носят повествовательный характер, основанный на речитативном изложении музыкального материала. Данный способ –«речитация» характерен для начальных, так называемых вводных частей и для тех разделов дастана, где жырау ведет рассказ от своего лица. А для характеристики героев, жырау подбирают мелодии, более развитые в интонационном плане. В силу ограниченности ди-





апазона, который развивается в пределах интервалов кварты и квинты, практически большинство вокальные линии напевов как уже отмечалось выше, построены по принципу вариационного типа развития, который проявляется в области метроритмической и отчасти интонационной структуры композиции. (В качестве примера, можно привести напев из дастана «Алпамыс» - «Нама басы»). Кроме

того, встречаются напевы, где вокальная часть состоит из многократного повтора одного или двух мотивов, характерных для «терме» и «толгау».

Следует полагать, что каждый жырау предлагал свои варианты интерпретации в соответствии, с которым менялось структура композиции, название мелодии и напевов. Жырау используют мелодии не только как внешнее обрамление, а также они являются неотъемлемым элементом сказительского искусства, служившим для раскрытия каждого образа и действия. Следует также отметить, что имена многих жырау находят отклик в исполняемых ими мелодиях, например: мелодии «Ерман толгау», «Дуйсенбай», «Айтуар», «Дилим», «Субай», «Айдан жырау» и многие другие.

В целом, мелодии и напевы, исполняемые жырау очень разнообразны и красочны, где каждый

**«О МОЙ
КОБЫЗ,
ВЗВАЛИ
ТЫ НА
СЕБЯ ГРУЗ
ЖИЗНИ,
БУДЬ ТЫ
МОЕЙ
ОПОРОЙ.»**

мотив по-своему индивидуален и в то же время придерживается определенных закономерностей, диктуемых исполнителем.

Преданные своему делу до самозабвения легендарный Коркут-ата, Соппаслы Сыпыра жырау, и их последователи, прославившие народную поэзию и музыку, донесли до наших дней многовековую традицию исполнительского искусства.

В период с XIII-XIX века

были известны имена жырау; как Жиен, Халмурат, Казакбай, Шанкот, Ербай, Жиемурат, Нурабулла, Айтуар, Огиз жырау, Есемурат, Кыяс, Арзымбет и многие другие, которые по праву считаются основателями традиций исполнительского мастерства каракалпакских жырау. Исполненные ими дастаны «Алпамыс», «Коблан», «Кырк-кыз», «Ер-ко-сай», «Ер-шора», «Едиге», «Шарьяр» имели широкую зрительскую аудиторию, были горячо любимы народом, которые и по сей день вызывают интерес исследователей. Известному ученому фольклористу К.Айымбетову удалость составить уникальную генеалогическую таблицу исполнителей – «жырау». На современном этапе генеалогическая таблица исполнительского творчества жырау пополняется новыми именами молодых исполнителей, которое под руководством талантливого жырау Бакбергена Сырмбетова сохраняя традиции

этого древнего искусства развивается и продолжает жить. Значимая ценность таблицы заключается в том, что в ней четко указаны пути становления и развития каракалпакской школы жырау.

Мы в данной статье в общих чертах попытались охарактеризовать некоторые принципы организации напевов, свойственные исполнительской традиции жырау.

В целом следует отметить, что традиция каракалпакских жырау по праву считается одним из самых древних видов творчества, уходящими своими корнями в сако-массагетский период. Бережно храня бесценную мудрость, сказители создали удивительный мир музыки, в которых воспета вся история каракалпаков. Исполняемые мелодии и дастаны жырау,

послужили неиссякаемым источником в формировании каракалпакской музыкальной культуры. Определить специфику традиции исполнительства свойственных каждой школе жырау, а также выявить композиционные особенности организаций мелодии и напевов каракалпакских героических дастанов, на сегодняшний день остается неизученной областью музыковедения, требующих от исследователей глубокого и всестороннего освещения.

На сегодняшний день кобыз и исполнительская традиция каракалпакских жырау получили международное признание и внесены в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, что еще раз подтверждает вопрос актуальности сохранения и передачи подрастающему поколению традиционное музыкальное наследие.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бақсы – создатель, носитель, хранитель лироэпической и музыкальной традиции. Творчество каракалпакских бахсы по историческим данным, унаследовано из других тюркских народов, в частности узбекского и туркменского на рубеже XVIII-XIX столетий. У узбеков, туркменов, уйгуров бахсы называют «бахши» «багши», у казахов и киргизов – «бақсы», у азербайджанцев - «озан», «ашуг», у грузин - «масаган», армян - «гусан».

2. Азимова А.Н. Звуковой мир Каракалпаков. Т., 2008.

3. Бердиханова Ш.Н. Метроритмические основы каракалпакских дастанов // Автореф...дисс..доктора философии по искусств (PhD)... – Т., 2022

4. Бердиханова Ш.Н. Традиция дастанного исполнительства в Каракалпакстане// Oriental art and Culture Issn 2181-063x Scientific methodical journal Volume 3 issue 4 / december 2022. P. – 869-877

5. <https://www.uzdaily.uz/ru/iskusstvo-kobyza-i-traditsiia-zhyrau-vneseny-v-spisok-nematerialnogo-naslediia-iunesko-nuzhdaiushchegosia-v-srochnoi-okhrane/>



BERDAQ NOMIDAGI QORAQALPOQ DAVLAT AKADEMIK MUSIQALI TEATR FAOLIYATI XUSUSIDA

Maxida KULCHIGAYEVA,

O'zbekiston davlat
konservatoriyasi
Nukus filiali dotsenti v.b.



Annotatsiya. Mazkur maqola Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri faoliyatidagi musiqiy innovatsiyalar va zamonaviy texnologik echimlar tahliliga bag'ishlangan.

Kalit so'zlar: Qurbanbay Zaretdinov, musiqali teatr, milliy musiqa, innovatsiya, cholg'u sozlari, sahnaviy asarlar.

Аннотация. Данная статья посвящена анализу музыкально-инновационных и современных технологических решений в деятельности Каракалпакского государственного академического музыкального театра имени Бердаха.

Ключевые слова: Курбанбай Заретдинов, музыкальный театр, национальная музыка, инновации, музыкальные инструменты, сценические произведения.

Abstract. This article is devoted to the analysis of musically innovative and modern technological solutions in the activities of the Berdakh Karakalpak State Academic Musical Theater.

Keywords: Kurbanbay Zaretdinov, musical theater, national music, innovation, musical instruments, stage works.

"Teatr — shunchaki vaqt o'tkazish joyi emas, u tarbiya maskanidir"

Fridrix Shiller

Musika san'atini har tomonlama rivojlantirish, boy musiqiy merosimizni chuqur o'rganish, yosh avlodni milliy va jahon musika san'atining mumtoz namunalariga muhabbat ruhida tarbiyalash, hududda soha uchun yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini yanada takomillashtirish Yangi O'zbekistonda iste'dodli yosh avlodni yuksak an'ana va qadryatlarimiz ruhida voyaga etkazish ustuvor yo'nalishlardan biridir. [1]

So'nggi yillarda milliy an'analarni qayta tiklash, avaylab-asrash va targ'ib etish, yosh avlodning musiqiy iste'dodini va madaniyatini yuksaltirish dolzarb masalalardan biri bo'lib, so'ngi yillarda yurtimizda madaniyat, xususan musika san'atini rivojlantirishga hissa qo'shgan atoqli shoir, bastakor va san'at arboblarning mavqeyini tiklashga va targ'ib etishga e'tibor qaratilayotganligi bejizga emas. Suu o'rinda, qoraqalpoq musika san'ati va madaniyati rivojlanishi yo'lida o'zlarining ijodiy merosi bilan beqiyos hissasini qo'shgan va qo'shib kelayotgan bir qator kompozitor va bastakorlarimizning ijodiy me'rosi chuqur o'rganilishiga qaratilgan bir qator chora-tadbir tizimli amalga oshirilib kelinaetganini alohida ta'kidlash joiz.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri — Qoraqalpog'iston san'atining bosh darg'asi va Nukus shahrining madaniy yuragi hisoblanadi. Ushbu teatr xalqning boy tarixi, musiqasi

va adabiyotini sahnada jonlantirib kelayotgan muqaddas dargohdir. Mazkur maskan nafaqat Qoraqalpog'iston san'atining bosh darg'asi, balki Orolbo'yi xalqlarining ma'naviy qiyofasini belgilovchi yuksak madaniyat o'chog'idir. 1926 yilda o'z faoliyatini boshlagan bu muqaddas dargoh, bir asrga yaqin vaqt davomida xalqning boy tarixi, betakror musiqasi va durdona adabiyotini sahna ko'rinishlarida jonlantirib kelmoqda. Nukus shahrining qoq markazida qad rostlagan muhtasham bino nafaqat me'moriy obida, balki san'atsevar xalqning ezgu intilishlari mujassam bo'lgan madaniy yurakdir. Teatr sahnasidagi har bir chiqish — qoraqalpoq ruhiyatining g'alabasi va san'atning boqiyiligini isbotlovchi tantanadir. Bu erda yangrayotgan sof ona tili va milliy sheva, klassik asarlar orqali avlod-dan-avlodga o'tayotgan so'z boyligi teatrni shunchaki tomoshagoh emas, balki til va madaniyat posboniga aylantiradi.

Teatrning "akademik" maqomi uning yuksak professionalizmidan dalolat beradi. Bu erda milliy folklor namunalari — baxshichilik va jirovchilik an'analari jahon klassik opera va balet san'ati bilan uyg'unlashib, noyob badiiy sintezni hosil qilgan. San'atshunoslarning fikrlariga ko'ra: «Berdaq teatri — klassik opera va milliy baxshichilik san'ati uchrashadigan noyob makon». Qurbanbay Zaretdinov kabi maestrolarning mehnati tufayli teatr evropacha akademizm va sharqona koloritni birlashtira olgani yuqori baholanadi. Qurbanbay Zaretdinov kabi mahoratli bastakor va dirijyor-



lar boshchiligida ijro etiladigan asarlar teatrning musiqaviy salohiyatini dunyo darajasiga olib chiqqan.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatri jamoasi ham xalqimizning ko'nglidan chiqadigan va bugungi kun talablariga javob beradigan spektakllar saxnalashtirmoqda. Teatr repertuaridan tarixiy janrlardagi patriotlik mavzudagi, xalqlar do'stligi, bir birovga bo'lgan mehr-muruvvat, insonni qadrlaydigan musiqali spektakllar o'rin olgan. Teatr repertuaridan inson qadr-qimmati, uning ichki dardi, umum insoniylik masalalaridagi psixologik dramalar va boshqa asarlar repertuardan keng o'rin egalladi.

So'ngi yillari "Tirsaklar" (avtorlari O.Abdurahmonov, Q.Zaretdinov), "Qizing-or-nomusing" (avtorlari A.Uteniyazova, Sh.Paxratdinov), "Yor diydori", "Kuldirgichlar kasalxonada" (avtorlari K.Raxmanov, Q.Zaretdinov), "O'lim jazosi" (avtorlari K.Raxmanov, A.Turemurodova), "Vijdon" (avtorlari P.Tilegenov, S.Palo'anov) musiqali dramalari saxnalashtirildi.

Shu bilan bir qatorda, milliy qadiryatlar, urf-odatlarini o'zida mujassam etgan tarixiy shaxslar hotirasiga bag'ishlangan N.Davqaraev va N.Muxameddinovlarning "Alpomish" (rej.N.Ansatboev), K.Raxmanovning «Edige» (rej. J.Sultabaev, A.Qudaynazarov) musiqali drama-lai, Q.Zaretdinovning "Tumaris" operasi, "Qirq qiz" baletlari bunga misol bo'ladi.

Berdaq nomidagi Qoraqalpoq davlat akademik musiqali teatrida musiqa yo'nalishi bo'yicha joriy etilgan innovasion echimlar teatrning nafaqat vizual, balki ovoz va ijro sifatini ham yangi bosqichga olib chiqdi. Bunda bosh dirijyor Qurbanbay Zaretdinov boshchiligidagi jamoaning hissasi katta.

Asosiy innovasiyalarni quyidagicha tasniflash mumkin:

1. Akustika va ovoz imkoniyatlari;
2. Milliy cholg'ularning simfonik transformasiyasi;
3. Musiqaviy repertuardagi innovasiyalar;
4. Multimedia bilan integrasiya.

Akustika va ovoz imkoniyatlari-ga to'xtalib o'tadigan bo'lsak, ushbu yo'nalishda teatrdagi zamonaviy raqamli miksher pultlari va akustik panellar o'rnatilgan. Bu orkestr sadolarini zalning har bir nuqtasiga bir xil tiniqlikda etkazib beradi. Musiqaviy bezakda faqat jonli ijro emas, balki tabiat tovushlari (shamol, dengiz shovqini, otlar tuyog'i) raqamli formatda orkestr bilan uyg'unlashtirilgan holda ishlatiladi. Raqamli Ovoz Tizimlari (Surround Sound): Musiqali teatr bo'lgani sababli, ovoz sifati juda muhim. Yangi

**"TEATR —
SHUNCHAKI
VAQT O'TKAZISH
JOYI EMAS,
U TARBIYA
MASKANIDIR."**

o'rnatilgan ovoz kuchaytirish tizimlari zalning har bir nuqtasida tovushning bir xil va tiniq eshitilishini ta'minlaydi. Bu, ayniqsa, Qurbanbay Zaretdinov boshchiligidagi orkestr ijrolarini eshitishda yangi darajani taqdim etadi. Qurbanbay Zaretdinov boshchiligidagi eng katta yutuqlardan biri — milliy va akademik cholg'ularning o'zaro moslashuvidadir, ya'ni:

Qiobuz va Dutorning yangi jarangi: An'anaviy cholg'ularning ovozi odatda past bo'ladi. Maxsus kontaktli datchiklar (pickups) va raqamli prosessorlar yordamida ularning tovushi kuchaytirilib, simfonik orkestrning gulduros sadolari ichida «yo'qolib qolmasligi» ta'minlanadi.

Milliy koloritni saqlash: Raqamli ishlov berish jarayonida qoraqalpoq milliy musiqasiga xos bo'lgan nozik «mikro-tonlar» va o'ziga xos tembrlar saqlab qolinadi.

Milliy cholg'ularning simfonik transformasiyasi, jumladan elektron va milliy cholg'ular sintezi ham alohida ahamiyatga ega. Qoraqalpoq cholg'ulari (dutor, qiobuz) ovoz kuchaytirgichlar va maxsus prosessorlar yordamida simfonik orkestr ichidayangichajarangtopishiyo'lga qo'yilgan. Bu «etno-simfonik» uslub deb ataladi. Orkestr chuqurining texnologik imkoniyatlari: Orkestr ijrosini sahnadagi harakatlar bilan sinxronlashtirish uchun dirijyor va aktyorlar o'rtasida video-monitoring tizimi yo'lga qo'yilishi boshlangan.

Musiqaviy repertuardagi innovasiyalar hususida so'z yuritilgan-

da, bevosita raqamli nota tizimining joriy etilishi vas hu orqali notalarni saqlash va tahrir qilish to'liq raqamlashtirilganligini ham aytib o'tish joiz. Bu kompozitorlarga yangi asarlarni tezroq orkestrrovka qilish va ijrochilarga etkazish imkonini beradi. Teatr faqat an'anaviy musiqali dramalar bilan cheklanmay, murakkab vokal texnikalarni talab qiluvchi zamonaviy milliy operalarni sahnalashtirishda in-

**“BERDAQ TEATRI
— KLASSIK
OPERA VA MILLIY
BAXSHICHILIK
SAN'ATI
UCHRASHADIGAN
NOYOB MAKON.”**

novasion vokal maktablaridan foydalanmoqda. Ba'zi zamonaviy postanovkalarda aktyorlar tomoshabinlar bilan to'g'ridan-to'g'ri muloqotga kirishadi, bu esa klassik «to'rtinchi devor»ni buzib, yangicha teatr formatini yaratadi. Shu bilan bir qatirdam janrlar sintezi ga ham alohida ahamiyat qaratilgan bo'lib, klassik qoraqalpoq dostonlarini zamonaviy rok-opera yoki elektron musiqa elementlari bilan uyg'unlashtirish — bu ham teatrning dadil innovasion qadamlaridan biridir.

Bunday yangiliklar Berdaq teatrini nafaqat Qoraqalpog'istonning,



balki butun O'rta Osiyoning eng zamonaviy madaniy markazlaridan biriga aylantirishga xizmat qilmoqda.

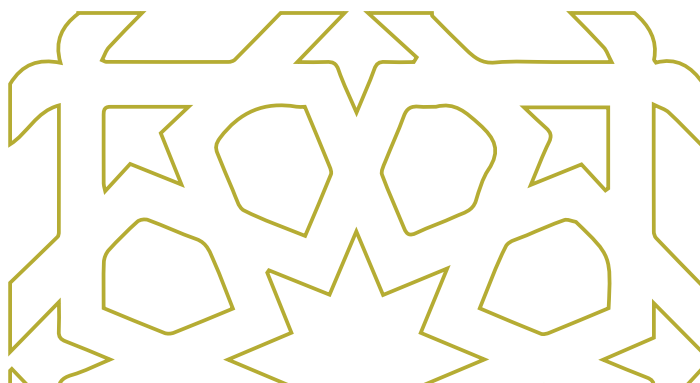
Shu bilan bir qatorda, aytib o'tish joizki teatr yosh avlod qalbida ona Vatanga muhabbat, milliy qadriyatlarga hurmat tuyg'ularini shakllantiruvchi jonli maktab vazifasini o'taydi. So'ngi yillarda san'atimiz rivoji uchun davlatimiz tomonidan keng imkoniyatlar va sharoyitlar yaratilib berilmoqda. Jumladan, O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti Nukus filiali, Respublikamizda iqtidorli yoshlarni qo'llab-quvvatlash maqsadida, Nukus shahridagi 24-son bolalar musiqa va san'at maktabi negizida opera san'atiga ixtisoslashtirilgan maktab-internati, O'zbekiston davlat konservatoriyasining Nukus filiali kabi yirik

musiqa va san'at dargohlarining tashkil etilishi yoshlar yaratilib berilayotgan imkoniyatlar, madaniyat va san'at sohasi vakillari hamda ijodkorlarni moddiy va ma'naviy jihatdan qo'llab-quvvatlash, o'zbek va qoraqalpoq xalqlarining boy va qadimiy madaniyatini o'zaro uyg'un va hamohang ravishda rivojlantirish yo'lida olib borilayotgan yuksak e'tibor va e'tirofning natijasidir.

Yuqorida aytib o'tilgan bunday imkoniyatlar kelajakda butun respublika musiqa san'atini yuqori darajaga ko'tarishga yordam beradi. Mana shunday oliy musiqiy bilim yurtida tahsil olgan yoshlar musiqali teatr, yosh tomoshabin teatri, qo'g'irchoq teatrlarida, musiqa maktablarida, umuman san'at sohasida kutilgan yutuqlarga sazovor bo'lishadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining qarori, 10.07.2023 yildagi PQ-219-son Qarori Qoraqalpog'iston respublikasi vazirlar kengashi huzurida madaniyatni qo'llab-quvvatlash jamg'armasini tashkil etish to'g'risida. <https://lex.uz/uz/docs/-6529279>
2. Allanbaev, R. O. (2022). Fourth national opera (About K. Zaretdinov's opera «For the people»). ISJ Theoretical & Applied Science, 11 (115), 441-444
3. Kulchigayeva M.M. Abdireim Sultanov va Qoraqalpoq milliy musiqa merosi // ISSN 2181-063X Scientific methodical journal volume 5 ISSUE 2 / April 2024., 116-121
4. <https://berdax-teatr.uz/>
5. Бердиханова Ш. Каракалпакские дастаны // Oriental Art and Culture. 2024. №1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karakalpakskie-dastany>



ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИКО- БЫТОВОГО ТАНЦА В СИСТЕМЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Мария ЛЕВИЦКАЯ,

преподаватель
Государственной академии
хореографии Узбекистана



Аннотация. В статье рассматриваются актуальные вопросы преподавания одной из основных дисциплин в системе хореографического образования Узбекистана - историко-бытового танца. Данный предмет способствует развитию правильной эмоциональной выразительности на сцене, владению осмысленного стиля танца.

Ключевые слова: балет, танец, хореография, педагогика, искусство, ансамбль, композиция, театр.

Annotatsiya. Ushbu maqolada O'zbekiston xoreografik ta'lim tizimidagi asosiy fanlardan biri bo'lgan tarixiy-maishiy raqsni o'qitishning dolzarb masalalari ko'rib chiqiladi. Ushbu fan sahnada tegishli hissiy ekspressivlikni rivojlantirishga va mazmunli raqs uslubini egallashga yordam beradi.

Kalit so'zlar: balet, raqs, xoreografiya, pedagogika, san'at, ansambl, kompozitsiya, teatr.

Annotation. This article examines current issues in the teaching of historical and everyday dance, one of the core disciplines in Uzbekistan's choreographic education system. This subject promotes the development of appropriate emotional



expressiveness on stage and the acquisition of a meaningful dance style.

Keywords: ballet, dance, choreography, pedagogy, art, ensemble, composition, theatre.

Танец является универсальным средством физического, культурного и духовного развития молодёжи. Соответственно, обучение высококвалифицированных специалистов является одной из приоритетных задач, которая стоит перед сферой хореографического образования. Исходя из сложившейся практики обучение танцевальному искусству делится на несколько этапов – это обучение будущих артистов балета, артистов ансамблей народного танца в хореографических училища, а также подготовка специалистов в области педагогики хореографии, руководителей хореографических коллективов и балетмейстерского искусства в высших учебных заведениях.

Танцевальное искусство, требует от исполнителей широкого спектра знаний по многим направлениям: театр, живопись, музыка, геометрия, история, литература и т.д. Современная тенденция такова, что для плодотворной организации образовательного процесса необходим специалист с универсальным набором профессиональных знаний и навыков. Артист и руководитель нового поколения, должен обладать не только хорошей физической формой, выносливостью, эмоциональным мастерством, но

и богатым творческим подходом к созданию образов и танцевальных композиций. Каждая дисциплина в программе обучения формирует эстетический вкус, развивает профессиональные навыки и подготавливает к будущим задачам, которые будут ставиться перед танцором.

Как известно, система обучения в хореографических училищах построена на основных дисциплинах – это классический танец, народно - сценический танец, национальный танец, дуэтный танец, современный танец и историко - бытовой танец. Именно в соединении этих дисциплин рождается освоение, так сказать, технологии танца, его эстетически грамотных норм.

Предмет «Историко – бытовой танец» наравне с классическим танцем входит в программу первых 3-х лет обучения. «Историко – бытовой танец» – предмет, который развивает танцевальность, знакомит учащихся с первыми азами сценической практики, основой танцевальных движений, эстетичного танцевального шага и постановкой мальчиков и девочек в пары.

В первый год обучения перед педагогом ставиться много задач. С начальных уроков педагогу предстоит привить культуру поведения на сцене и именно на уроках историко - бытового танца учащиеся знакомятся с азами танцевальной деятельности: как красиво сделать поклон, как кавалер должен подать руку даме, как красиво выйти и уйти со сцены, как держать линию, интервалы и конечно же, именно «историко - бытовой танец» спо-

способствует развитию правильной эмоциональной выразительности на сцене, владению осмысленного стиля танца.

Зачастую на уроках историко – бытового танца учащиеся гораздо раньше знакомятся с некоторыми элементами и движениями, нежели на уроках классического или дуэтного танца. Например, подъём на полупальцы и танцевальные движения на них вводятся раньше и используется чаще нежели в классическом танце. Также постановка в пары мальчиков и девочек начинается именно на этом предмете, задолго до начала изучения дуэтного танца, который вводится, начиная с 6-го года обучения.

Первостепенная задача каждого учащегося – научиться танцевать, так как на уроках классического танца развивается техника, идёт обучения элементам классического танца, а на предмете «историко – бытовой танец» изучается сам танец. Отсутствие или сокращение часов на обучение предмету «историко-бытовой танец» приводит к тому, что страдает манера исполнения, танцы на сцене приобретают механическое исполнение без должного академического вкуса. Учащихся первых годов вводят в производственную практику, где они принимают участие в балетных спектаклях театрализованных концертах, тематических композициях, а участие на отчётных концертах дают возможность показывать танцы. Основными танцами является Полонез, Мазурка или Вальс. Все эти элементы и танцы изучаются на уроках «историко – бытового тан-

ца». Сокращение часов на их изучение ведёт к серьёзным последствиям, которые видны уже в рамках сценической практики.

В последующем процессе обучения предмет «Историко – бытовой танец» появляется в старших классах и вводится, как предмет, который изучает танцевальную культуру различных эпох и несёт на себе важную образовательную нагрузку. На занятиях учащиеся вновь повторяют пройденный материал первых 3-х годов обучения, а также знакомятся с более сложной программой, охватывающей танцы эпохи средневековья, XVI, XVII, XVIII и XIX веков. Именно здесь, более осознанно, начинается формирование и становление важных стилистических особенностей артистической манеры исполнения различных эпох. Будущий артист уже может проецировать свои зна-

**«ТАНЕЦ ЯВЛЯЕТСЯ
УНИВЕРСАЛЬНЫМ
СРЕДСТВОМ
ФИЗИЧЕСКОГО,
КУЛЬТУРНОГО
И ДУХОВНОГО
РАЗВИТИЯ
МОЛОДЁЖИ.»**



ния, полученные на уроках истории театра, истории изобразительного искусства на практике, в танцевальном мире балетных спектаклей. Так сложилось, что в постановках балетных спектаклей, любой балет содержит исторические сюжеты и танцы в них всегда являются отражением бытовой жизни общества.

Сокращение до минимума, а на старших этапах обучения полное отсутствие этого предмета ведёт к потере важного пласта знаний, которые обогащают артиста. Этот предмет помогает взрослым артистам познакомиться с ретроспективой хореографического искусства и взаимодействия исторической эпохи, этикета движения с танцем в целом.

Обширный репертуар балетных и оперных постановок требует от артистов балета и хореографов точного знания стилистических особенностей танцевальной культуры различных эпох. Владея знаниями, полученными на уроках «историко-бытового танца», артисты балета и прежде всего, солисты балета получают возможность грамотной интерпретации образа. [4; 126.]

Можно отметить, что учащиеся имеют мало представления и понятия о правильном исполнении, и здесь важной задачей педагога, является умение донести своим показом манеру исполнения.

В этом предмете, как и в классическом танце, педагогу важно владеть методическим материалом, глубиной знаний стилевых особенностей, многогранной историей костюма её взаимодействия с этикой поведения в различных эпохах, зна-

нием изобразительного искусства, музыкальной культуры, и истории в целом. Преподавателю «историко-бытового танца» важно заинтересовать учащихся и студентов, помочь им полюбить этот предмет, завладеть их вниманием, через красоту показа каждого элемента или танца, рассказать интересную и энциклопедически верную информацию о каждой эпохе и событиях в ней.

Следует отметить, что во многих хореографических учебных заведениях сохраняется кадровая нехватка педагогов «историко-бытового танца». В последние годы видна тенденция к сокращению этого предмета и его часов на изучение «Методики преподавания историко-бытового танца» в ВУЗах.

Надо отметить, что предмет «Методика преподавания историко-бытового танца» позволяет студентам ВУЗов разных специальностей, таким как хореографы-педагоги, руководители хореографических коллективов и балетмейстеры-постановщики детально и вдумчиво прикоснуться к шедеврам удивительного соединения исторического танца и хореографической мысли. Это создаёт прочный фундамент для плодотворной профессиональной деятельности в выбранной специальности. Важно постоянно искать новые формы обучения и развития, принимая во внимания современные научные достижения и передовые педагогические технологии.

Можно констатировать, что в последнее время утрачивается важность предмета «Историко-бы-

товой танец», при этом не стоит забывать, что исторически он является прародителем всех ныне существующих танцевальных направлений.

В последнее время, к сожалению, предмет «Историко-бытовой танец» был исключен из учебной программы старших классах Республиканской специализированной школы-интернат хореографии, а в Государственной академии хореографии Узбекистана количество часов на изучение предмета сокращено.

Учитывая вышеизложенное, целесообразно возобновить практику преподавания «Историко-бытового танца» в младших классах хореографической школы с 2 до 3 годов обучения. Также необходимо внедрить этот предмет на 6 или 7 году обучения в старших классах, как это практикуется в Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой в Санкт-Петербурге и Московской государственной академии хореографии.

Также Академии хореографии не-

обходимо распределить обучение предмету «Методика преподавания историко-бытового танца» на 5 семестров для направления «Педагогика хореографии», а для направления «Руководитель хореографического коллектива» и «Искусство-балетмейстера» - 3 семестра, как это практикуется в МГАХ, Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой и Российском Университете Театрального искусства. [4; 127.]

Сегодня, в плане обучения хореографического училища, предмет историко-бытовой танец преподаётся только в 1 и 2 балетном классе. В старших классах его нет. Из практики, как педагог-репетитор,

могу заметить, что выпускники, приходя на работу в ГАБТ им. Алишера Навои не знакомы с множеством необходимых танцевальных элементов, танцев различных эпох, а также с манерой сценического воплощения и стилистических особенностей, поскольку в старших классах, на сегодняшний момент, предмет историко-бытовой танец не включён в про-

**«ИСТОРИКО-
БЫТОВОЙ ТАНЕЦ
СПОСОБСТВУЕТ
РАЗВИТИЮ
ПРАВИЛЬНОЙ
ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ
НА СЦЕНЕ И
ВЛАДЕНИЮ
ОСМЫСЛЕННОГО
СТИЛЯ ТАНЦА.»**



грамму. Это всё, сильно усложняет профессиональную работу как артистам, так и педагогам-репетиторам. Требуется гораздо больше времени для объяснения необходимой стилистики танцев, соответствующего поведения персонажа на сцене и т.д., в результате чего страдает профессиональная подача балетного материала.

В процессе преподавательской практики в Государственной академии хореографии Узбекистана автору данной статьи неоднократно приходилось слышать от студентов, как от будущих педагогов, так и от будущих руководителей хореографических коллективов и балетмейстеров, что нынешнее количество часов очень маленькое. Студенты выражают своё желание больше окунуться в изучение предмета историко-бытовой танец, поскольку он помогает развить и расширить творческие навыки, изучить историю танца на практическом

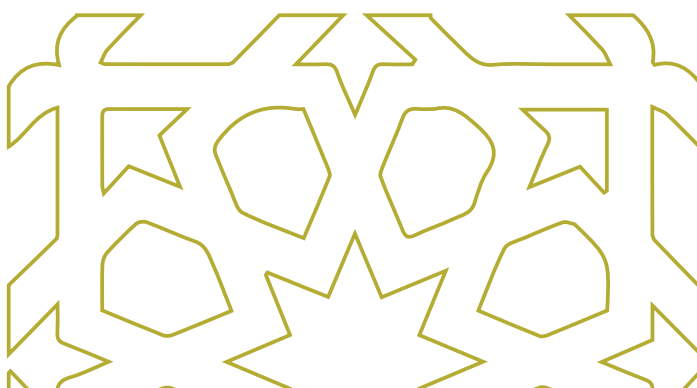
примере, увидеть взаимосвязь этикета и танцевальных элементов.

На сегодняшний момент направление «Педагогика хореографии» проходит этот предмет всего 2 семестра, «Руководители хореографических коллективов» и новое отделение «Современный танец» – 1 семестр. Такая нагрузка учебного плана очень маленькая. Студентам приходится за короткий промежуток времени познакомиться с танцевальными элементами и большим количеством танцев, не углубляясь в их детальное изучение. В результате, обучение по этому предмету становится поверхностным.

Таким образом, одной из актуальных проблем современного хореографического образования является необходимость увеличения объёма учебных часов по историко-бытовому танцу и в хореографической школе, и в академии хореографии.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Левицкая М.А. Методика изучения историко-бытового танца. – Ташкент: 2025.
2. Шульгина А.Н. Методика преподавания историко-бытового танца. – Москва: ГИТИС, 1981.
3. Ибрагимова К.Б. Методика изучения историко-бытового танца. – Ташкент: 2020.
4. Хореографическое искусство. Справочник. – Москва: Искусство, 2005.



ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ЯЗЫКА СОНАТЫ ДЛЯ СКРИПКИ И ФОРТЕПИАНО МУСТАФО БАФОЕВА

Рахима ТУЙЧИЕВА,

преподаватель
Государственной
консерватории
Узбекистана



Аннотация. В классе камерного ансамбля предлагаются формы работы над Сонатой для скрипки и фортепиано (2011) узбекского композитора Мустафо Бафоева. Автор статьи, обобщая личный исполнительский и педагогический опыт, акцентирует внимание на раскрытии национального стилистового своеобразия произведения и звукового воплощения саобытной музыки М.Бафоева.

Ключевые слова: соната, скрипка, фортепиано, импровизация, концертность, динамика, экспрессия, исполнительский стиль.

Annotatsiya. Maqolada o'zbek bastakori Mustafu Bafojevning skripka va fortepiano uchun yozilgan sonatasi (2011) ustida kamer ansambli sinfi-da olib boriladigan ish shakllari ko'rib chiqiladi. Muallif shaxsiy ijrochilik va pedagogik tajribasini umumlashtirgan holda, asarning milliy-uslubiy o'ziga xosligini ochib berish, shuningdek, M. Bafojev musiqiy tilining betakror xususiyatlarini tovushda ifodalash masalalariga alohida e'tibor qaratadi.

Kalit so'zlar: sonata, skripka, fortepiano, milliy uslub, improvizatsionlik, konsertlik, dinamika, ekspressiya, ijrochilik uslubi.



Abstract. In chamber ensemble class, forms of work on Sonata for violin and piano (2011) by Uzbek composer Mustafo Bafojev are being suggested. The author, summarizing his personal performing and teaching experience, emphasizes the revealing of the work's national stylistic uniqueness and the sonic embodiment of Bafojev's distinctive music.

Keywords: sonata, violin, piano, improvisation, concert style, dynamics, expression, performance style.

Соната для скрипки и фортепиано (2011) Мустафо Бафоева представляет собой концепционное сочинение современной узбекской камерной ансамблевой инструментальной литературы, изучение которой необходима в классе камерного ансамбля. Она примечательна яркой образностью, динамикой развития музыкальной мысли, национальным своеобразием. Произведение характеризует динамику эволюции камерного инструментального ансамблевого искусства Узбекистана в XXI веке. „Глобализация активация интеграционных процессов в годы Независимости привели к вовлечению культуры и искусства Узбекистана в мировой художественный процесс, адаптации новых тенденций, которые стали резонировать зарубежные инновации, направления модер-

низма и новейшие формы концептуального искусства, связанные с актуальными проблемами современности”[1,с.11]. Все это в многообразии обнаруживается в Сонате для скрипки и фортепиано Мустафо Бафоева, являющейся достижением современной камерно-инструментальной ансамблевой музыки. Композитор интегрирует жанр сонаты используя монодийные-традиционные ресурсы в сочетании с современными формами, передавая глубину и эмоциональность узбекской музыкальной культуры. Создав это произведение, композитор расширил узбекский камерно-инструментальный репертуар для профессиональных музыкантов, внес вклад в развитие национальной камерной музыки. М.Бафоев переосмыслил национальные традиции, сделав мостом между традиционной и современной музыкой.

В основе драматургии Сонаты лежит постепенное раскрытие эмоционального конфликта, развитие музыкальных образов через контраст и динамическое нарастание. Основные темы проходят свое развитие через варьирование, секвенционным движением. Соната построена на равноправном взаимодействии скрипки и фортепиано, где каждый инструмент играет важную роль в драматургическом развитии. Интересна и формообразование произведения, которая

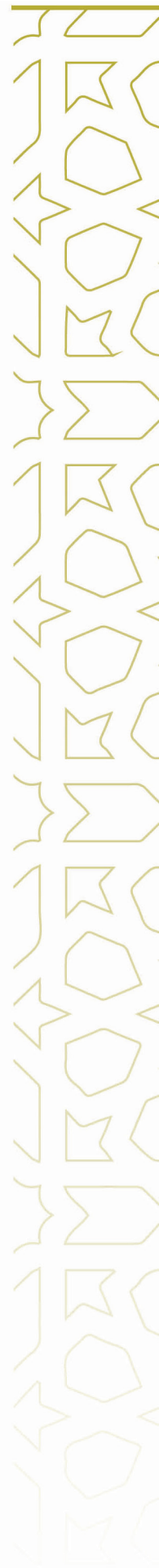
состоит не из 3х или 4х частей, как обычная классическая соната, а из двух частей. Динамика в целом очень контрастная, есть резкие изменения от *p* до *ff*, частое использование неравномерных размеров, ассиметричных фраз, синкопированных ритмов, что создает внутреннюю напряженность. Используются танцевальные ритмы характерные для узбекской народной музыки. Частые смены альтерации, хроматические ходы и выразительная гармония делают произведение ярким образцом узбекской камерной инструментальной ансамблевой музыки. Важное значение имеет динамическая и ритмическая драматургия, что создает напряженность. Таким образом произведение основывается на синтезе национального колорита и классических принципов развития музыкальной формы.

Произведение представляет собой двухчастный цикл, в котором первая часть *Recitando* и вторая часть *Allegro ritmico* следуют друг за другом *attacca*. Музыкальный язык Сонаты многосоставный и очень рельефный, экспрессивный. Тематическое развитие в Сонате импровизационно и в то же время подчинено строгой логике композиторской мысли. Партии ансамблистов написаны очень искусно, эффектно и красочно в плане максимального использования исполнительских и техни-

ческих возможностей инструментов.

Первая часть *Recitando* обнаруживает контуры сонатной формы. Она начинается доминирующим провозглашением темы вступления, порученной скрипке и состоящий из 10 тактов. Тематический тезис Главной партии охватывает объем в два такта, который сразу же получает интенсивное развитие. Обозначение *Recitando* указывает ансамблистам не столько на выбор темпа, а прежде всего на характер музыки - речитатив. Это страстный патетический монолог скрипки, поддерживаемый многоголосными акцентированными аккордами фортепиано. Музыка предельно экспрессивна и величественна, подобна древнегрече-

**«КОМПОЗИТОР
ПЕРЕОСМЫСЛИЛ
НАЦИОНАЛЬНЫЕ
ТРАДИЦИИ,
СДЕЛАВ
МОСТОМ МЕЖДУ
ТРАДИЦИОННОЙ
И СОВРЕМЕННОЙ
МУЗЫКОЙ.»**





ской трагедии. Музыкальная речь в первых же тактах мобилизует сознание слушателя на восприятие драматичных экспрессивных образов. Смена размера направлена композитором на свободное, импровизационное исполнение, требующее широкого исполнительского штриха и дыхания.

Начальная тема вступления, порученная скрипке, является тематическим зерном всей Сонаты, из которого в дальнейшем произрастают тематические образования. Она предельно лаконична, ярко индивидуализирована и построена в виде восходящего движения. Выполняет функцию Главной темы в сонате. Ритмическая импульсивность, нюанс *f*, с первого же такта приковывают внимание слушателя и потому скрипке необходимо очень ярко сыграть начальную тему, используя и рельефную артикуляцию. Начало темы в первом такте звучит сольно, а во втором такте тему подхватывают могучие многозвучные аккорды фортепиано в нюансе *ff*, благодаря чему создается объёмное и широкоохватное как бы оркестровое звучание. Этот очень удачно найденный композитором ансамблевый прием получит развитие в дальнейшем, каждый раз обогащаясь новыми звуковыми элементами.

Интенсивное тематическое развитие начинается буквально с первого такта при постоянном обогащении фактуры новыми

компонентами музыкальной ткани ведя диалог между скрипкой и фортепиано. Чувствуется ладотональная неопределенность, в котором композитор избегает прямого указания тональности, используя хроматические ходы и гармонии. Главная тема повторяется с 11 такта, изложена скрипкой и сохраняет задумчиво-речитативный характер в тональности *a moll*. Музыкальное развитие характеризуется изобретательностью, разнообразием интонационной, ритмической и темброво-регистрающей выразительностью. Все это требует от ансамблистов пристального внимания к деталям фактуры, штрихам и динамическим оттенкам, тщательно обозначенным композитором.

Переход из минорной тональности в область мажора осуществлен М. Бафоевым нетрадиционно. Композитор приводит вторую тему не в параллельную мажорную тональность *C dur*, а сразу в *A dur*. Этот прием перехода в одноименный мажор подчеркивает контраст между образами. Страстная патетика, речевая декламация в широкоохватном инструментализме музыкального высказывания приводит к 22-му такту, где появляется обозначение *Andante cantabile*, в котором появляются диезы при ключе, новая фактура в партии скрипки в скрипичном ключе. Музыка приобретает светлый, лири-

ческий, пасторальный характер, мелодия отличается плавностью линий и преимущественно диатоническими ходами, близкими к народно-песенной интонации. Пластичные мелодико-гармонические фигурации восьмыми в низком и среднем регистре фортепиано оттеняется бархатным гармоническим фоном, терпкими малосекундовыми возгласами в верхнем регистре фортепиано. На фоне этой красочной фортепианной фактуры в партии скрипки звучит певучая мелодия, образованная из элементов начальной темы. Она представляет собой тему Побочной партии. В связи с этим возникает вопрос о музыкальной форме первой части Сонаты, которая имеет сонатную форму, но в современном понимании и индивидуальной интерпретации данной классической формы композитором. Безусловно, что ансамблистам необходимо разобраться в музыкальной форме исполняемого произведения, в данном случае Сонаты.

В XXI веке классическая соната трактуется композиторами по-разному. Одни композиторы опираются на классическую модель сонатной формы, другие композиторы переосмысливают сонатную форму и создают ее новые современные варианты. Особенно это наблюдается в трактовке сонатной формы современными композиторами, которые привносят в сонатную

форму принцип мажорности, что и обнаруживается в Сонате Мустафо Бафоева. Это прежде всего двухчастность и двухфазность в организации музыкальной формы сонаты. В первой части в соотношении начальной героической темы *Recitando* и лирической *Andante cantabile* обнаруживаются принципы сонатной формы, свободно трактованные и переосмысленные М. Бафоевым. Контраст между сдержанной речитативностью темы Главной партии и кантиленой Побочной темы придает экспозиции драматургическую объемность.

С 49-го такта *Piu mosso* начинается разработка, которая приносит резкую смену настроения и темпа. Переход к этой части характеризуется подвижностью темпа, фактура становится более насыщенной и полифонической. В разработке Бафоев подвергает оба тематических элемента интенсивному развитию. Мотивы Главной партии дробятся на короткие речитативные возгласы скрипки, перекликаясь с энергичными фигурациями фортепиано. Элементы Побочной партии трансформируются ритмически и ладово. Мелодия ранее звучавшая кантилена, теперь приобретает тревожный характер.

Реприза начинается с цифры 71 мощно и драматично с Главной темой, что подчеркивает развитие сюжета. В ней возобновляется тональность *a moll*, исчезает





мажорный оттенок. В гармоническом плане Бафоев обогащает репризу хроматизмом. Строение репризы в целом следует экспозиции, однако подвергается сокращению и варьированию. Главная партия звучит кратко и стремительно. Побочная партия транспонирована в основную тональность ля минор в фортепианной партии в скорбном характере нежели в прежней светлой мягкости. Далее следует кода такты 76-82. Динамика достигает *ff*, *fff*, в которых скрипка и фортепиано объединяются в октавных унисонах. Финальные аккорды утверждают тонику ля минор, но разрешения на устойчивое спокойствие не происходит – композитор пишет *attacca*, требуя немедленного перехода ко второй части, который имеет сквозной характер.

Во второй части Сонаты с первого же такта ритмическая экспрессия должна завладеть вниманием слушателя. Начало второй части сонаты *attacca* звучит как продолжение первой части. В то же время, открывающее финал созвучие скрипки и фортепиано в нюансе *ff* выполняет двойную функцию: завершение первой части цикла и начало второй части. Первые четыре такта финала представляют собой фортепианное вступление, где пианисту надлежит создать устойчивый ритмопульс, играющий важную формообразующую роль

в финале. Определенную трудность здесь составляют острые, кварто-квинтовые и секундовые созвучия, обогащающих в каждом такте разными альтерационными деталями, звучащий на фоне выдержанного педального устоя а-А в плане хода октавного баса, а затем одного тона а. Тем самым пианист создает во вступлении звуковой образ, содержащий в себе энергетическую силу, что требует от пианиста предельной ясной и четкой ритмической артикуляции, и слушания паузы восьмью длительностями. В пятом такте вступает скрипка в нюансе *f* с очень рельефной индивидуализированной ритмически определенной темой. Каждая нота отмечена акцентом, что подчеркивает активный, энергичный характер музыки, воплощающий образ социальной действительности.

Фортепиано сохраняет свою ритмическую энергию, но уже в более сдержанном по силе звучания *mf*, предоставляя возможность скрипачу ярко и убедительно играть свою партию, интенсивно развивающуюся по линии динамического восхождения, а затем в волнообразном движении в различных фигурационных проявлениях. Видоизменяется и фортепианная партия, которая ритмически более размеренная. С 24-го такта варьируется тема Главной партии уже в фортепианной партии. Она звучит более насыщенно в аккор-

довом складе. В партии пианиста появляется оstinatный усуль в партии левой руки, имитирующего звучание до-иры. В партии скрипки также происходит обновление фактуры, напоминающий здесь ансамблевые диалоги танбура и гиджака. Музыкальное развитие динамизируется в соответствии с указанием *rosso a rosso*

crescendo достигается локальная кульминация и в такте 38- появляется лирическая побочная тема, опять-таки в партии скрипки. Темп *Rosso meno mosso*, смена размера 2/2 на 3/2, форшлаг в партии скрипки представляют мелодии свободное развитие, импровизационность. Здесь важно соблюдать звуковой баланс ансамбля *tr* у скрипки и *p* у фортепиано, которое здесь должно звучать очень мягко и прозрачно, выполняя функцию сопровождающего фона. Свободное, импровизационное развитие мелодии скрипки должно быть очень чутко поддерживаться гибкими *martellato*.

«МУЗЫКАЛЬНАЯ РЕЧЬ В ПЕРВЫХ ЖЕ ТАКТАХ МОБИЛИЗУЕТ СОЗНАНИЕ СЛУШАТЕЛЯ НА ВОСПРИЯТИЕ ДРАМАТИЧНЫХ ЭКСПРЕССИВНЫХ ОБРАЗОВ.»

Пианисту необходимо ощущать мелодию скрипки внутренним слухом, приводя развитие музыки к яркой кульминации в цифре 4. Нюанс *ff*, указание играть *ben marcato* скрипке и фортепиано, акцентированные колокольные звучности в партии пианиста призваны создавать впечатляющую кульмина-

ционную зону. Здесь требуется широкое дыхание, применение красивого тембра и выразительного интонирования, широкого скрипичного штриха, глубокого погружения пальцев пианиста в клавиатуру рояля, полнота и объёмность звучания красочных аккордов, поддерживаемых правой педалью. Небольшое расширение темпа, агогическая свобода помогут ансамблистам высокохудожественно воплотить кульминационную фразу, после которую возобновляет *Allegro ritmico* раздел разработки. Композитор использует здесь в партии скрипки разнообразные приемы игры:





col legno, *pizzicato*, *arco*, которые предоставляют исполнителю возможность проявить свое мастерство. „ Прием *col legno* – удар по струне древком смычка создает весьма специфический, причудливый эффект”[3, с.58]. Он использует здесь в нюансе *p*, что приближает звучность скрипки к узбекскому народному струнно- щипковому инструменту сато. Партия фортепиано здесь также исполняется *p* и должно звучать прозрачно, легко и воздушно, малосекундовые обращения в партии левой руки пианиста следует играть очень остро, осторожным прикосновением к клавишам.

В 97-ом такте музыкальное развитие в репризе приобретает широкий размах. Указание *Poco pesante* ориентируют исполнителей на эпическую величавость игры, обогащаемую виртуозными пассажами в фортепианной партии, расцветающими широко-распевную мелодию скрипки, парящую в высоком регистре. М. Бафоев очень неординарно использует в репризе тему Главной партии первой части, что нехарактерно для классических сонат. Прилежащие вибрации, тремоло в партии скрипки создают красочный романтический звуковой мир восприятия окружающей реальности как гармонии человека и Вселенной. Все это вливается в Побочную тему в скрипичной партии на фоне ажурного фортепианного фона шестнадцатыми

нотами. Восторженное чувство, охватывающее исполнителя, приводит к *Recitando* и каденции скрипки.

Подход к каденции следует тщательно продумать и рассчитать при соблюдении *Piu mosso*, не допускать суетливости. Каденция скрипача построена на различных видах фактуры и приемах игры. Тематический материал ее трансформирован и ярко национален по музыкальному языку, импровизирован и логически оправдан мудростью композиторской мысли. После каденции следует небольшая кода, в которой в *poco accelerando* как бы возобновляются отголоски каденции, а затем в *Andante maestoso* торжественно утверждаются позитивное мировосприятие в эпической и величественной могучести.

Изучение Сонаты требует от ансамблистов яркой и выразительной детализации штрихов и приемов игры, прочувствованной интерпретации каждой отдельной интонации. Исполнение музыки М.Бафоева выдвигает перед музыкантами-исполнителями сложные задачи, обусловленные глубиной творческого замысла композитора. Вторая часть Сонаты *Allegro ritmico* представляет ансамблистам очень высокие исполнительские требования, касающиеся всех средств музыкальной выразительности. На первый план здесь выдвигается синхрон-

ность ансамблевой игры, понимаемая как высшее проявление исполнительского мастерства партнеров. „В понятие ансамблевого мастерства по мнению Т. Ворониной,-непременно входит умение совместно строить форму исполняемого произведения. И синхронность в ансамбле, на наш взгляд, следует понимать двояко: с одной стороны- как элементарное правило ансамблевой техники, с другой- как высшее достижение союза артистических индивидуальностей” [2, с.7]. Именно в таком двояком понимании синхронности следует добиваться единомыслия партнеров в исполнительской интерпретации финальной части Сонаты. Ключевой доминантой в решении проблемы синхронности является ритм, его магическая сущность как кода музыкального мышления композитора.

Яркая, самобытная музыка М.Бафоева выдвигает исполнительские проблемы, связанные с осмыслением ее мелодики, ритма, гармонии, фактуры. Обновление музыкальной стилистики в Сонате приводит музыкантов-исполнителей к активному показу новых исполнительских выразительных средств. Метрическая переменность, противопоставление полярно противоположных регистров, динамические контрасты, акцентность обуславливают большую роль артикуляционной выразительной игры. С той же

сложностью и ансамблевая проблематика исполнения, в частности активное диалогическое взаимоотношение партий скрипки и фортепиано. Необычные интонационные гармонические, ритмические, тембровые задачи требуют от ансамблистов поиска инновационных подходов к их решению. Отсюда возникает необходимость комплексного подхода исполнителей к освоению фактуры, которая в данном сочинении очень ярко индивидуализирована. Своеобразие музыкальной фактуры в Сонате состоит в том, что она цельна и нераздельна, и эта ее особенность является одной из ключевых исполнительских проблем для ансамблистов в данном произведении, своеобразие фактуры обуславливает и своеобразие музыкальной формы Сонаты, что представляет еще одну важную исполнительскую проблему в работе над данным сочинением.

Обобщая результаты исполнительской работы над Сонатой для скрипки и фортепиано Мустафо Бафоева, в плане камерного ансамбля следует отметить ее необыкновенную красоту музыкального мира, звукообразов, национальную самобытность художественного содержания, инновационную природу произведения. Композитор внес свое видение в жанр сонаты обновил и обогатил его национальным смыслом, отражением тем-



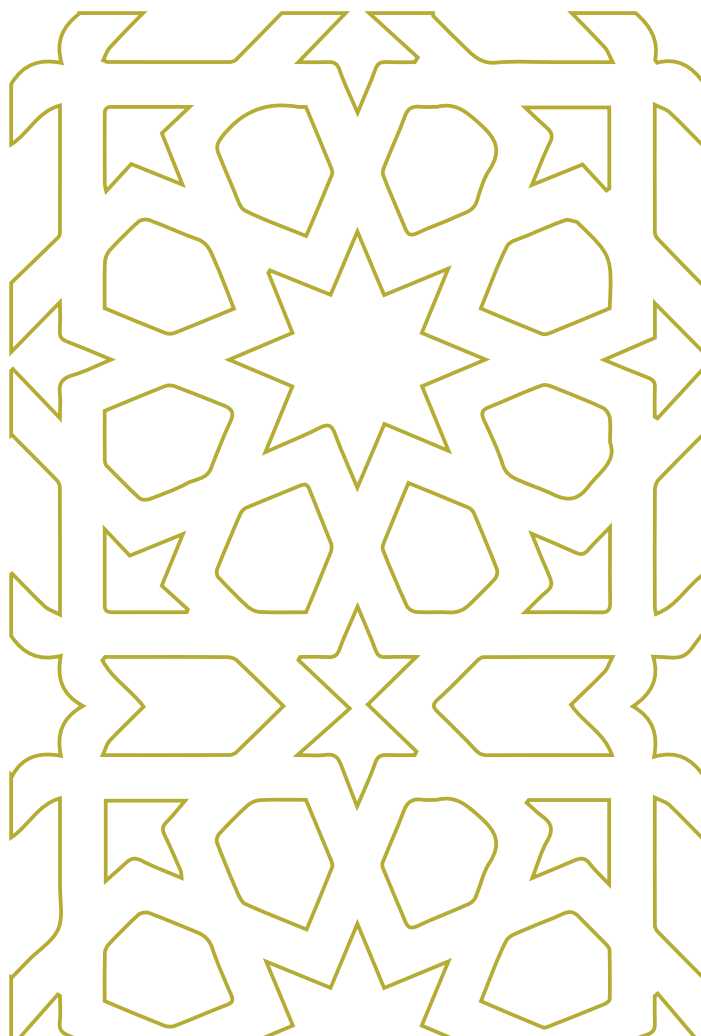


бров народных инструментов, импровизационным развитием, индивидуальной трактовкой музыкальной формы, созданной в результате переосмысления сонатной цикличности, посредством привнесения элементов мажорной циклической зако-

номерности. Осмысление этих особенностей Сонаты музыкантами-исполнителями обогащает их художественное мышление, развивает ансамблевые качества, приобретаемые в процессе обучения в классе камерного ансамбля.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Абдуллаев Р.С. Композиторское творчество Узбекистана: тенденции XXI века. // Сборник докладов Республиканской научно-практической конференции „Актуальные вопросы узбекского музыкального искусства” – Ташкент, 2025. – с.10-20.
2. Воронина Т.А. О камерном музицировании и становлении исполнителя //О мастерстве ансамблиста- Сборник научных трудов. - Ленинград 1986. -с.6-21.
3. Ширинский А.А. Штриховая техника скрипача. - Москва 1983. -85с.



ISLOM SIVILIZATSIYASI MARKAZI: ISLOMDAN AVVALGI DAVLATCHILIK – “VAQT DEVORI” BARELYEFI

Fotima JABBOROVA,

Kamoliddin Behzod
nomidagi milliy
rassomlik va dizayn
institutining
1-kurs magistranti



Annotatsiya. Maqolada Islom sivilizatsiyasi markazi ekspozitsiyasidagi “Vaqt devori” barelyef-kompozitsiyasining mazmuni, badiiy yechimi va tarixiy asoslari tahlil qilingan. Unda qadimgi Baqtriya, Xorazm, Sug’d, Farg’ona va Choch sivilizatsiyalari hamda Buyuk Ipak yo’lining tarixiy-madaniy ahamiyati monumental san’at vositasida yoritilgan. Asarda arxeologik meros va tarixiy manbalar badiiy talqin bilan uyg’unlashgan holda milliy davlatchilik va sivilizatsiyaviy taraqqiyot g’oyasi ifodalangan.

Kalit so’zlar: Vaqt devori, barelyef, monumental haykaltaroshlik, qadimgi sivilizatsiyalar, Buyuk Ipak yo’li, arxeologik meros, davlatchilik.

Аннотация. В статье анализируются содержание, художественное решение льефной композиции «Стена времени» в экспозиции Центра исламской цивилизации. В ней средствами монументального искусства раскрываются древние цивилизации Бактрии, Хорезма, Согда, Ферганы и Чача, а также историко-культурное значение Великого шелкового пути. Подчеркивается, что археологическое наследие и исторические источники в произведении органично сочетаются с художественной интерпретацией идеи государственности и цивилизационного развития.



Ключевые слова: Стена времени, барельеф, монументальная скульптура, древние цивилизации, Великий шелковый путь, археологическое наследие, государственность.

Abstract. The article analyzes the content, artistic solution, and historical basis of “The Wall of Time” bas-relief composition presented in the exhibition of the Center of Islamic Civilization. Through the language of monumental art, it highlights the ancient civilizations of Bactria, Khorezm, Sogd, Fergana, and Chach, as well as the historical and cultural significance of the Great Silk Road. The study emphasizes that archaeological heritage and historical sources are harmoniously combined with artistic interpretation to express the idea of statehood and civilizational development.

Keywords: Wall of Time, bas-relief, monumental sculpture, ancient civilizations, Great Silk Road, archaeological heritage, statehood.

O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzuridagi O‘zbekistondagi “Islom sivilizatsiyasi markazi” O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 23-iyun “O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasi huzurida O‘zbekistondagi Islom madaniyati markazini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida” dagi PQ-3080-son qa-

rori asosida tashkil etilgan. Markaz faoliyati doirasida ekspozitsion yechimlarni muntazam ravishda takomillashtirish masalasi dolzarb bo‘lib, bu yo‘nalishdagi yangilangan konsepsiya va loyiha takliflarining Kengaytirilgan ilmiy kengash yig‘ilishlarida muhokamaga kiritilishi ham aynan ushbu ehtiyoj bilan bog‘liq.

Unga ko‘ra markaz ekspozitsiya tuzilmasi “Islomdan avvalgi davr sivilizatsiyalari”, “Birinchi Renessans davri”, “Ikkinchi Renessans va o‘zbek xonliklari davri”, “XIX asr oxiri – XXI asr boshlarida O‘zbekiston” hamda “Yangi O‘zbekiston – Uchinchi Renessans poydevori” kabi mazmuniy yo‘nalishlarni qamrab oladi. “Islomdan avvalgi davr sivilizatsiyalari” bo‘limi O‘zbekiston hududida islomdan avvalgi ming yilliklar davomida shakllangan sivilizatsiyalar, ularning moddiy va ma‘naviy merosi hamda jahon sivilizatsiyasi rivojiga qo‘shgan hissasini yaxlit tarixiy manzara sifatida ko‘rsatishga xizmat qiladi. Ushbu bo‘lim doirasida tarixiy jarayon neolit va eneolit davrlaridagi ilk jamoalardan boshlab bronza davri hamda ilk shahararsozlik bosqichlariga qadar bo‘lgan davr izchil ko‘rinishda ochib beriladi. Bo‘limning konseptual ustunligi shundaki, mazkur davr tafakkuri ko‘pincha qo‘lyozma an‘analariga emas, balki tasviriy ifoda vositalariga tayangan: qoyatosh suratlari, devoriy rasmlar, haykal, metall, terrakota va keramika bezaklari orqali ruhiy olam hamda madaniy qarashlar ifodalangan. Bu holat yozuvgacha bo‘lgan sivilizatsiyaning rivojlangan bosqichga

ko'tarilganini ko'rsatadi.

Arxeologik dalillar asosida o'sha davrda qishloq xo'jaligi va chorvachilik, hunarmandchilik, hududiy boshqaruvning ilk ko'rinishlari, astronomik kuzatuvlar hamda turli e'tiqod tizimlari shakllangani izohlanadi. Shu nuqtai nazardan bo'lim nafaqat tarixiy axborot beradi, balki davlatchilikning ildizlari, jamiyat tuzilmasi va madaniyatning paydo bo'lish mexanizmlarini konseptual tarzda tushuntirish imkonini ham yaratadi.

Mazkur maqolada aynan "Islomdan avvalgi davr sivilizatsiyalari" bo'limi tarkibida davlatchilik tarixini ifodalovchi "Vaqt devori" barelyef-kompozitsiyasining mazmuni hamda badiiy-dramaturgik imkoniyatlari yoritiladi. Ushbu kompozitsiya O'zbekiston Badiiy ijodkorlar uyushmasi oltin medali sohibi, "O'zbekiston Badiiy akademiyasi fidoyisi" ko'krak nishoni sovrindori, haykaltarosh O'rozov Shohrux Abdullayevich muallifligi asosida yaratildi.

Devor balandligi 5 metr, umumiy uzunligi 150 metr etib belgilangan. Kompozitsiya yechimida yuqori qismdan 30–40 sm hamda shift qismidan 30–40 sm masofa qoldirilishi asosiy tasviriy qatlamni markaziy friz mintaqasida jamlashga xizmat qiladi. Bunday yechim, bir tomondan, devor plastikasining mutanosibligini saqlasa, ikkinchi tomondan, monumental ritmni buzmagani holda yoritish va texnik kommunikatsiyalarni yashirin integratsiya qilish imkonini beradi.

"Vaqt devori" kompozitsiyasi davriy tartibda oltita xronologik-

madaniy kichik bo'limdan iborat bo'lib, ular: "O'zbekistonda qadimgi madaniyat va san'at", "Qadimgi Baqtriya sivilizatsiyasi", "Qadimgi Xorazm sivilizatsiyasi", "Qadimgi Sug'd sivilizatsiyasi", "Qadimgi Farg'ona va Choch" hamda "Jahon savdo yo'li – Ipak yo'li". "Vaqt devori"ning birinchi bo'limida insonlarning ilk mehnat faoliyati, madaniyati va tasviriy tafakkuri orqali sivilizatsiya poydevori qanday barpo etilganini ko'rsatib berilgan (1-rasm).

Kompozitsion g'oya "insonning tabiatni anglashidan toki texnik tafakkurgacha, texnik tafakkurdan ijtimoiy tizimgacha" bo'lgan o'tish zanjirini tasviriy vositalar orqali ochib berishga qaratilgan. Bu yerda uch asosiy "madaniy burilish" obrazlashtiriladi: olovning kashf etilishi va u bilan bog'liq hayotiy transformatsiyalar; g'ildirakning yaratilishi orqali harakat, almashinuv va transport madaniyatining shakllanishi; kulolchilikning kashf qilinishi va u bilan hunarmandchilikni shakllanishi. Ayniqsa g'ildirak ixtirosi ijodiy yondashuvda "buyuk texnik yutuq" sifatida berilib, inson imkoniyatlari kengaygani, ishlab chiqarish va hunarmandchilik yangi bosqichga ko'tarilgani ko'rsatib bergan (2-rasm). Shuningdek, kompozitsiyada qadimgi madaniyat va hunarmandchilik taraqqiyotini aks ettiruvchi bir qator arxeologik topilmalar tasviri ham keltiriladi. Xususan, kompozitsiyada meva solinadigan idish (mil. avv. II ming yillik) ishlangan bo'lib, u Jarqo'ton madaniyati va qadimgi kulolchilik an'analarining yuksak darajada



rivojlanganini namoyon etadi.

Barelyef kompozitsiyasining chap qismida esa Sug'd hududidan topilgan ikki boshli ilon tasvirli tumor asosiy ma'naviy obrazlardan biri sifatida joylashtiriladi. Ushbu toshdan ishlangan san'at namunasini miloddan avvalgi II mingyillikga mansub bo'lib, 1893-yilda Farg'ona vodiysi hududidan topilgan. Ikki boshli ilon tasviri qadimgi jamiyatlarning ruhiy hayoti, totemistik qarashlari va diniy e'tiqodlari ramzi sifatida talqin etiladi. [1, 11]

Kompozitsiyada, shuningdek, Sopollitepa qal'asi (mil. avv. III–II ming yilliklar) ham tasvirlanadi. Ushbu yodgorlik O'zbekiston hududidagi eng qadimiy shaharsozlik namunalardan biri hisoblanadi. Sopollitepa arxitekturasini, turar-joy tuzilishi hamda xo'jalik tizimi orqali qadimgi hududlarda ilk davlatchilik unsurlari va ijtimoiy tuzilmaning shakllanish jarayoni aks ettiriladi. [2, 26-28] Shu jihatdan Sopollitepa qadimgi jamiyat taraqqiyoti hamda ilk shaharsozlik jarayonlarini o'rganishda muhim arxeologik manba sifatida baholanadi.

Ikkinchi bo'lim qadimgi Baqtriya sivilizatsiyasiga bag'ishlangan bo'lib, unda ushbu hududda shakllangan siyosiy, madaniy va diniy hayotning o'ziga xos jihatlari badiiy obrazlar orqali ifodalanadi. Ma'lumki, Baqtriya nafaqat yirik shahar markazlaridan biri, balki san'at, siyosat va e'tiqod uyg'unlashgan muhim sivilizatsiya o'chog'i sifatida tarixda alohida o'rin egallaydi. Bu hududda madaniyat va siyosiy hayot bir-biri bilan uzviy bog'liq holda rivojlangan. Barelyef kompozitsiyasida aynan shu tarixiy

jarayonlar turli obrazlar orqali talqin etilib, Baqtriya sivilizatsiyasining ko'p qirrali madaniy muhiti ochib beriladi.

Kompozitsiyada Fayoztepa (milodiy I–III asrlar) yodgorligiga alohida e'tibor qaratilgan. Ushbu arxeologik majmua buddaviy ibodatxonalar tizimiga mansub bo'lib, me'moriy jihatdan doirasimon shaklda qurilgan va uning markaziy qismida Buddaning ramziy qabri hisoblangan stupa joylashgan. Mazkur ibodatxona tasviri orqali o'sha davr diniy muhitining rang-barangligi hamda Zardushtiylikdan keyingi diniy qarashlarning o'zaro uyg'unlashuvi ifodalanadi.

Barelyef kompozitsiyasida, shuningdek, Ayritom frizi (musiqachilar. milodiy I–II asrlar) ham muhim badiiy element sifatida aks ettirilgan. Ushbu friz Surxondaryo viloyatidagi Ayritom ibodatxonasi xarobalaridan topilgan bo'lib, unda musiqachilar tasviri orqali o'sha davr madaniy hayotida musiqa va san'atning muhim o'rin tutgani ifodalanadi. Frizdagi obrazlar Baqtriya hududida san'at an'analari yuqori darajada rivojlanganini ko'rsatadi.

Kompozitsiyaning muhim qismlaridan biri "Triada" kompozitsiyasi (Milodiy I – III asrlar) hisoblanadi. Unda Bodhi daraxti ostida o'tirgan Budda va uning atrofida joylashgan bodhisattvalar tasvirlangan bo'lib, bu sahna ezgulik, ma'rifat va koinot uyg'unligi g'oyalarini ifodalaydi. Mazkur tasvir diniy-falsafiy qarashlarning badiiy ifodasi sifatida Baqtriya hududida buddaviylik ta'limotining tarqalganini ham ko'rsatadi.

Barely efda, shuningdek, Kushon shahzodasining boshi (milodiy I – II asrlar) ham tasvirlangan. Ushbu arxeologik topilma Surxondaryo hududida olib borilgan qazishmalar jarayonida aniqlangan bo'lib, Kushonlar davri haykaltaroshlik san'atiga mansub nodir namunadir [5,

54]. Mazkur haykal obrazida nafis plastika va estetik yechimlar orqali o'sha davr saroy madaniyati hamda hukmdorlar elitasining ijtimoiy mavqei ifodalaydi.

Baqtriya hududining iqtisodiy va hunarmandchilik taraqqiyotini ko'rsatuvchi muhim yodgorliklardan biri sifatida Dalvarzin xazinasi (mil. avv. I – milodiy I asrlar) ham kompozitsiyada alohida o'rin egallaydi. [4, 205-206]. Ushbu topilma zargarlik san'ati, qimmatbaho buyumlar ishlab chiqarish va moddiy madaniyatning yuksak darajada rivojlanganini ko'rsatadi. Dalvarzin xazinasi orqali qadimgi Baqtriya jamiyatida hunarmandchiligi badiiy ifoda etiladi.

“SHAXMAT O'YNAYOTGAN IKKI SHAXS OBRAZI ORQALI BILIM, TAFAKKUR VA MADANIY MULOQOT G'OYALARI BADIY TARZDA AKS ETTIRILADI.”

Kompozitsiyada ijodiy yondashuv asosida tasvirlangan sahnalardan yana biri — Aleksandr Makedonskiyning Samarqandni ko'rib hayratga tushishi bilan bog'liq tasvirdir. Ushbu sahna tarixiy voqelikdan ilhomlangan holda yaratilgan bo'lib, Markaziy Osiyo hududlarida shakllangan qadimiy madaniyat va shaharsozlik an'analari jahon sivilizatsiyasiga ta'sir ko'rsatganini ramziy tarzda ifodalaydi.

Kompozitsiyaning markaziy qismida esa alohida badiiy yechim sifatida shaxmatchilar kompozitsiyasi ishlangan. Unda ikki shaxmatchi tasviri orqali qadimgi intellektual o'yin madaniyati ifodalanadi. Mazkur sahnada Dalvarzintepa hududidan topilgan fil suyagidan ishlangan shaxmat donalari bilan o'yin jarayoni tasvirlangan bo'lib, ushbu topilma (mil. avv. II asr) shaxmat o'yinining bizning o'lkalarda qadimiy ildizlarga ega bo'lganini ko'rsatadi. Shaxmat o'ynayotgan ikki shaxs obrazi orqali bilim, tafakkur va madaniy muloqot g'oyalari badiiy tarzda aks ettiriladi.

Uchinchi bo'lim qadimgi Xorazm sivilizatsiyasiga bag'ishlangan. Qa-



“QADIMGI XORAZM MARKAZIY OSIYODAGI ENG QADIMIY VA BOY TARIXIY, HARBIY HAMDA MA’NAVIY MEROSGA EGA TAMADDUNLARDAN BIRI HISOBLANADI.”

dimgi Xorazm Markaziy Osiyodagi eng qadimiy va boy tarixiy, harbiy hamda ma’naviy merosga ega tamaddunlardan biri hisoblanadi. Shu bois ushbu kompozitsiya orqali Xorazm sivilizatsiyasining ilmiy, madaniy va davlatlilik an’analari badiiy obrazlar orqali yoritiladi. Mazkur sahna yosh avlodga yurtimiz tarixining uzoq va sharaflilik ekani hamda uni himoya qilish g’oyasi qadimiy davrlardan oq shakllanganini ifodalashga xizmat qiladi.

Kompozitsiyaning markaziy qismida Qo’yqirilgan qal’a tasviri joylashtirilgan. Ushbu yodgorlik hududida aniqlangan astronomik rasadxona (mil.avv. IV – mil. IV asrlar) qadimgi Xorazmda ilm-fan, xususan astronomiya taraqqiy etganidan dalolat beradi. Rasadxona sahnasi ijodiy talqin asosida berilib, unda osmon jismlarini kuza-

tayotgan astronomlar tasvirlangan. Qo’yqirilgan qal’aning yuqori qismida yulduzlar tasviri hamda astronomlar faoliyatini ifodalovchi kompozitsion elementlar berilgan bo’lib, bu yechim mazkur yodgorlikning astronomik rasadxona sifatidagi ahamiyatini yanada aniqroq ochib beradi.

Kompozitsiyaning o’ng tomonida Avestodan parcha hamda Zardusht timsoli tasvirlangan. Ushbu obrazlar orqali qadimgi Xorazm hududida shakllangan diniy-falsafiy qarashlar va zardushtiylik ta’limotining tarixiy o’rni ifodalanadi. Ushbu qismning pastki qatlamida esa qadimgi Baqtriya xaritasi tasvirlanib, mintaqa sivilizatsiyalari o’rtasidagi tarixiy va madaniy aloqalar ramziy tarzda ko’rsatilgan.

Kompozitsiyaning chap tomonida Xorazm hududidagi muhim tarixiy yodgorliklar tasvirlangan. Jumladan, Qirq qiz qal’a manzilgohi shulardan biri sanaladi. Bu qal’a haqida o’ziga hos afsonalar ham mavjud. Rivoyatlarga ko’ra, qirq nafar qiz bosqinchilarga qarshi kurash olib borgan. Shu sababli ushbu qal’a obrazi jasorat va erkinlik timsoli sifatida talqin etiladi.

Shuningdek, kompozitsiyada Jonbos qal’a (mil.av IV – milodiy II asrlar) tasviri ham berilgan. Qoraqalpog’iston Respublikasi hududidagi To’rtko’l tumani yaqinida joylashgan ushbu yodgorlik qadimgi Xorazm davlatining muhim ma’muriy va siyosiy markazlaridan biri hisoblangan. Qal’a mudofaa inshooti sifatida xizmat qilgan bo’lib, u Xorazmda harbiy me’morchilik va fortifikatsiya san’atining rivojlanganligini namoyon etadi.

Kompozitsiyaning pastki qismi-da Xorazm shohi Artav tangasi (milodiy I asr) tasvirlangan. Ushbu numizmatik topilma qadimgi Xorazm davlatining an'analari hamda rivojlangan iqtisodiy tizimini ifodalaydi. Uning yonida Xorazm kumush idishi (milodiy 658 yil) tasviri joylashtirilgan. Idish markazida sher ustida o'tirgan to'rt qo'lli mabuda Nana tasvirlangan bo'lib, u qadimgi e'tiqodlarda himoya, hosildorlik va ilohiy baraka ramzi sifatida talqin etiladi.

To'rtinchi bo'lim qadimgi Sug'd sivilizatsiyasiga bag'ishlangan. Ushbu bo'limda qadimgi Sug'd madaniyatining boy merosi hamda uning ma'naviy qadriyatlari orqali xalqning chuqur tarixiy ildizlari va ularni asrab-avaylash yo'lida fidokorona xizmat qilgan ajdodlar ruhi ulug'lanadi. Kompozitsiya Sug'd sivilizatsiyasining siyosiy, diniy va madaniy hayotini aks ettiruvchi muhim tarixiy manbalar asosida shakllantirilgan.

Kompozitsiyada Afrasiyob devorlaridagi sug'diylar tasviri (milodiy VII asr) muhim o'rin egallaydi. [5, 118-122]. Samarqanddagi Afrasiyob yodgorligidan topilgan ushbu rangtasvir dunyo miqyosida mashhur bo'lib, unda davlat marosimlari, milliy kiyimlar, diplomatik aloqalar hamda tantanali saroy hayoti tasvirlangan. Bu tasvirlar orqali Sug'd jamiyatining rivojlangan siyosiy va madaniy muhiti ifodalangan.

Shuningdek, kompozitsiyada Sug'd hukmdori Varxumanning otda tasviri (milodiy VII asr) ham aks ettirilgan. Ushbu tasvir Samarqanddagi Afrasiyob tepaligi-

da joylashgan saroy devorlarida saqlangan freskalardan biri bo'lib, unda hukmdorning ot ustida tasvirlanishi hokimiyat qudrati, siyosiy salohiyatining ramziy ifodasi sifatida talqin qilinadi.

Kompozitsiyada zardushtiylik ossuariysi ham tasvirlangan. Zardushtiylik Sug'd hududida keng tarqalgan diniy e'tiqodlardan biri bo'lgan. Ossuariylar, ya'ni suyaklarni saqlash uchun mo'ljallangan maxsus idishlar, zardushtiylarning o'lim va abadiy hayot haqidagi tasavvurlarini ifodalovchi muhim arxeologik topilmalar hisoblanadi. Shu bilan birga, og'ziga panum bog'lagan sug'diy savdogar tasviri ham kompozitsiyada o'rin olgan bo'lib, u diniy e'tiqod, poklik g'oyasi hamda savdo madaniyati bilan bog'liq an'analarni ifodalaydi.

Kompozitsiyaning yana bir muhim qismi Kofirqal'a pannosi (IV-VII asrlar) tasviri bilan bog'liq. Ushbu arxeologik yodgorlik Janubiy Surxondaryo hududida, hozirgi Sherobod tumani yaqinida joylashgan bo'lib, qadimgi Tohariston madaniyatiga mansub hisoblanadi. Yodgorlik ichki devorlarida topilgan pannolarda hukmdor va saroy elitasi tasvirlangan. Markazda taxtda o'tirgan hukmdor, uning atrofida esa vazirlar va amirlar aks etgan bo'lib, bu tasvirlar davlat boshqaruvi tizimi hamda saroy muhitidagi ma'muriy tartibni ko'rsatadi.

Beshinchi bo'lim qadimgi Farg'ona va Choch sivilizatsiyalariga bag'ishlangan. Choch va Farg'ona qadimdan yirik tarixiy-madaniy hududlar sifatida davlat boshqaruvi, hunarmandchilik, harbiy



san'at hamda savdo-sotiq sohalari-
da rivojlangan markazlar
bo'lgan. Arxeologik topilmalar
ushbu hududlarda jamiyat tuz-
ilishi, diniy qarashlar, musiqa
madaniyati, estetik did va iqtisodiy
aloqalar yuqori darajada
shakllanganini ko'rsatadi.

Choch bugungi Toshkent
shahrining qadimgi tarixiy
nomi bo'lib, u Zarafshon va
Chirchiq daryolari havzasida

joylashgan muhim strategik ham-
da madaniy markazlardan biri his-
oblangan. Arxeologik qazishmalar
Chochda shaharsozlik, savdo aloqa-
lari va mudofaa inshootlari rivojlan-
ganini tasdiqlaydi. Bu esa Choch
hududining qadimdan muhim siyosiy
va iqtisodiy markaz bo'lganidan
dalolat beradi.

Farg'ona vodiysi esa qadimdan
rivojlangan madaniyat va davlatlilik
an'analariga ega hudud sifatida tarix-
da muhim o'rin tutadi. Vodiyning yirik
markazlari qatoriga Axsikent, Quva,
Marg'ilon va Rishton kabi shaharlar
kiradi. Xususan, Axsikent o'z davri-
da ilmiy, iqtisodiy va harbiy jihatdan
muhim shahar markazlaridan biri
bo'lgan. Miloddan avvalgi I mingyil-
likdayoq Farg'ona hunarmandchilik,

“BUYUK IPAK YO'LI ORQALI NAFAQAT TOVARLAR, BALKI ILM-FAN, MADANIYAT, DINIY QARASHLAR VA TURLI AN'ANALAR HAM KENG TARQALGAN.”

dehqonchilik va ot
boqish sohalari-
da yuqori darajaga
erishgan. Ayniqsa
Farg'ona otlari o'zini-
ing chidamliligi va
qudrati bilan dunyo-
ga mashhur bo'lib,
ular “samoviy otlar”
nomi bilan tanilgan.
Aynan shu otlar tas-
viri kompozitsiya
markazida ishlan-
gan. Tarixiy man-
balarda qayd etil-
ishicha, aynan shu
otlar tufayli Farg'ona
va Xitoy o'rtasida bir
necha bor harbiy
to'qnashuvlar yuz
bergan.

Kompozitsiya-
ning pastki qismi-
da ot bozori tasviri

berilgan. Ot bozori (ijodiy yondashuv)
orqali Farg'ona vodiysida rivojlangan
savdo aloqalari, iqtisodiy munosabat-
lar va ijtimoiy hayot manzaralari if-
odalangan. Ushbu sahnada savdo ja-
rayoni, odamlar o'rtasidagi muomala
hamda hunarmandchilik faoliyati aks
ettiriladi.

Shuningdek, kompozitsiyada bron-
zadan tayyorlangan nayza uchi va ka-
mon o'qi tasvirlari ham o'rin olgan. Bu
buyumlar hududning mudofaa tizimi
va harbiy salohiyati haqida tasavvur
beradi. Bundan tashqari, bronzadan
yasalgan to'g'nog'ich va qozon tasvir-
lari ham berilgan bo'lib, ular kunda-
lik turmushda qo'llanilgan buyumlar
sifatida hunarmandchilik an'analari
hamda estetik bezak madaniyatining
rivojlanganini ko'rsatadi.

Mazkur tasvirlar o'zaro uyg'un holda joylashtirilib, qadimgi Farg'ona va Choch hududlarining iqtisodiy hayoti, harbiy salohiyati, savdo munosabatlari hamda madaniy taraqqiyotini ifodalovchi mukammal kompozitsion yechimni shakllantiradi.

Oltinchi bo'lim jahon savdo yo'li sifatida mashhur bo'lgan Buyuk Ipak yo'liga bag'ishlangan. Qadim zamonlardan boshlab savdo yo'llari turli xalqlar, davlatlar va sivilizatsiyalar o'rtasida iqtisodiy, madaniy hamda ma'naviy aloqalarni ta'minlab kelgan. Ular orasida eng muhim va keng qamrovli yo'l Buyuk Ipak yo'li bo'lib, u Xitoydan boshlanib, Markaziy Osiyo orqali Eron, Shom, Vizantiya va keyinchalik Yevropa hududlarigacha cho'zilgan. Ushbu savdo yo'li orqali nafaqat tovarlar, balki ilmfan, madaniyat, diniy qarashlar va turli an'analar ham keng tarqalgan.

Barelyef kompozitsiyasida Buyuk Ipak yo'lining umumiy manzarasi ramziy tasvirlar orqali ifodalangan. Unda karvonlar, yuk ortilgan tuyalar va uzoq yo'lga otlangan savdogarlar tasvirlari berilgan. Bu obrazlar qadimiy savdo yo'llari orqali amalga oshirilgan savdo-sotiq va madaniy almashinuv jarayonlarini ifodalaydi.

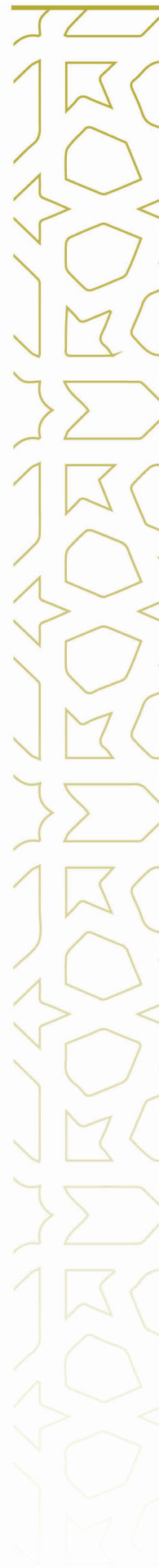
Kompozitsiyaning markaziy qismida Buyuk Ipak yo'lining xaritasi tasvirlangan. Unda Osiyoning sharqiy hududlari, xususan Xitoydan boshlanib, Farg'ona, Samarqand, Buxoro, Xuroson va Baqtriya orqali Eron, Mesopotamiya hamda Yevropa tomon yo'nalgan savdo yo'llari rel'ef tarzida ko'rsatilgan. Xarita ustida ushbu yo'lning muhim markazlari nomlari keltirilgan bo'lib, ular orasida Davan (Farg'ona), Sug'd, Baqtriya, Marv, Sug'diyona, Choch, Shahrisabz, Rey, Nishopur, Damashq, Antioxiya, Qohira va Dunxuan kabi tarixiy savdo markazlari alohida qayd etilgan.

Kompozitsiyaning yuqori qismida pilla tasviri ham berilgan. Bu ramz Buyuk Ipak yo'li orqali tashilgan eng muhim va qimmatbaho mahsulotlardan biri ipak matosi bo'lganiga ishora qiladi.

Kompozitsiyaning turli chekkal- arida esa turli hududlardan kelgan savdogarlar tasvirlangan. Ular don, chinni, mato kabi mahsulotlar bilan savdo qilayotgan holatda aks ettirilgan. Har bir savdogar o'ziga xos doira ichida joylashtirilgan bo'lib, ular o'z davlatlariga xos milliy kiyimlarda tasvirlangan. Bu yechim Buyuk Ipak yo'lining turli xalqlar va madaniyatlarni birlashtirgan xalqaro savdo makoni bo'lganini badiiy tarzda ifodalaydi.

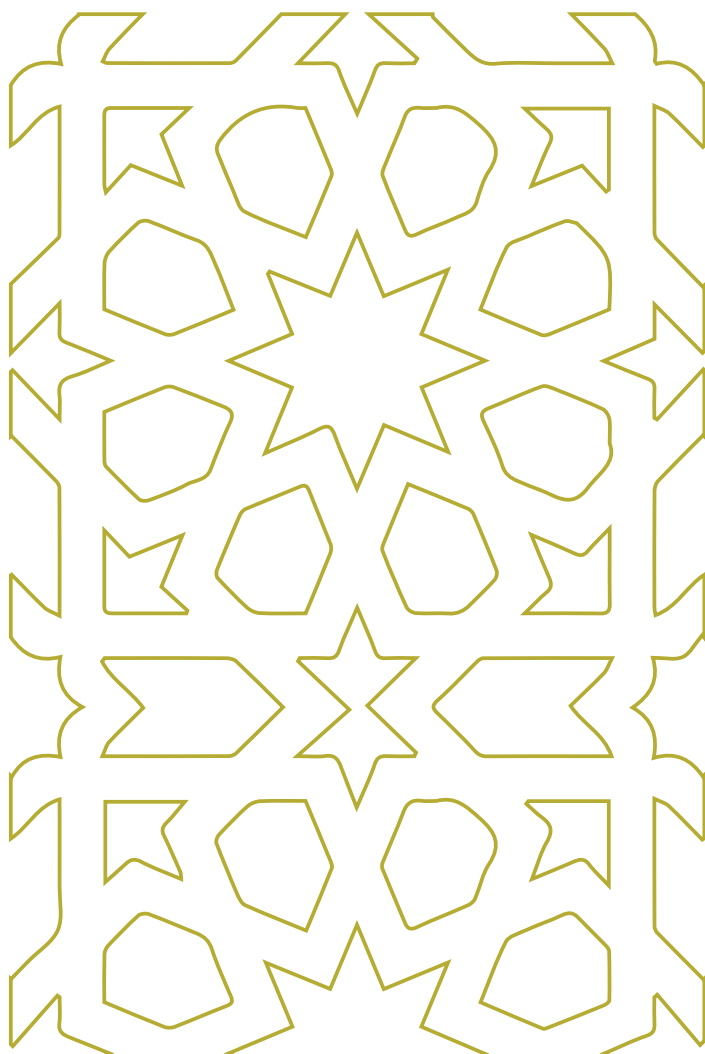
Mazkur tasvirlar o'zaro uyg'un holda joylashtirilib, Buyuk Ipak yo'lining iqtisodiy, madaniy va sivilizatsion ahamiyatini ochib beruvchi mukammal kompozitsion yechimni hosil qiladi.

Yuqoridagi tahlillar asosida shuni ta'kidlash mumkinki, vaqt devori barelyefi yurtimiz hududida qadimdan shakllangan sivilizatsiyalar tarixini badiiy obrazlar orqali izchil va yaxlit tarzda namoyon etadi. Kompozitsiyada Baqtriya, Xorazm, Sug'd, Farg'ona va Choch kabi tarixiy-madaniy markazlarning ilmiy, iqtisodiy va madaniy taraqqiyoti arxeologik hamda tarixiy manbalar asosida aks ettirilgan. Shuningdek, Buyuk Ipak yo'lining tasviri orqali Markaziy Osiyo hududining jahon sivilizatsiyalari o'rtasidagi savdo va madaniy aloqalarda tutgan muhim o'rni ochib beriladi. Natijada barelyef kompozitsiyasi tarixiy manbalar va badiiy talqinning uyg'unligiga asoslangan holda yurtimiz sivilizatsiyaviy taraqqiyotini ifodalovchi muhim monumental asar sifatida namoyon bo'ladi.



**FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:**

1. Abdullayev N. O'zbekiston san'at tarixi. – Toshkent: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2007. – 236 b.
2. Аскарлов А.А. Сапаллитепа. – Ташкент: Фан, 1973. – 200 с
3. Кой-Крылган-кала – памятник культуры древнего Хорезма IV в. до н.э. – IV в. н.э. / отв. ред. С. П. Толстов, Б. И. Вайнберг. – Москва: Наука, 1967. – 240 с.
4. Пугаченкова Г.А., Ртвеладзе Э.В. Дальверзинтепе: кушанский город на юге Узбекистана. – Ташкент: Фан, 1978. – С. 250
5. Пугаченкова Г. А., Ремпель Л. И. Очерки искусства Средней Азии. – Москва: Искусство, 1982. – 288 с.



SHERALI JO'RAYEV IJRO REPERTUARIDA MAQOM NAMUNALARINING AHAMIYATI ("SARAXBORI OROMIJON" MISOLIDA)

Nodira HAYDAROVA,

Yunus Rajabiy nomidagi
O'zbek milliy musiqa
san'ati instituti
Mustaqil izlanuvchi (PhD)



Annotatsiya.

Mazkur maqolada Sherali Jo'rayev ijro repertuari ko'lami, an'anaviylik unsurlari, milliy maqom sa'nati asarlariga murojaati yoritilgan.

O'zbek va tojik Shashmaqomining Dugoh maqomi tarkibi sanalmish Saraxbori Oromojonning talqin masalasi, tahlili Yunus Rajabiy nomidagi maqom ansambli, Sherali Jo'rayev va bir nechta yakka ijrolar bilan qiyosiy tahlili maqola mazmunida o'z aksini topgan.

Kalit so'zlar:

Saraxbor, Oromijon, usul, an'ana, milliy, maqom, Shashmaqom, Dugoh, talqin, tahlil

Аннотация.

В данной статье анализируются масштаб исполнительского репертуара Шерали Жураева, проявления традиционности в его творчестве, а также обращение к произведениям национального искусства макома.

В статье рассматривается проблема интерпретации и проводится анализ Сарахбора Оромиджона — компоненты Дугах макома узбекского и таджикского Шашмакома — в сравнительном аспекте на примере версий ансамбля макома имени Юнуса Раджабий, Шерали Жураева и ряда сольных исполнений.



Ключевые слова: Сарахбор, Оромиджон, усул (ритм, метр), традиция, национальный, маком, Шашмаком, Дугах, интерпретация, анализ

Abstract. In this article, the scope of Sherali Juraev's performance repertoire, the manifestations of traditionality in his work, and his engagement with the works of the national art of maqom are analyzed.

The article examines the issue of interpretation and provides an analysis of Sarakhbor Oromijon — a component of the Dugoh maqom of the Uzbek and Tajik Shashmaqom — in a comparative perspective, based on the versions performed by the Yunus Rajabiy Maqom Ensemble, Sherali Juraev, and a number of solo performers.

Keywords: Sarakhbor, Oromijon, usul (rhythmic, meter), tradition, national, maqom, Shashmaqom, Dugoh, interpretation, analysis.

Milliy mumtoz ashula san'atida asl javohir kabi yashab, tinglovchilar va shi-navandalar qalbidan munosib joy olib kelayotgan, qayta – qayta tinglasada qalbga olam-olam huzur bag'ishlaydigan, millatimiz faxri bo'lgan an'anaviy musiqa me'rosimizning nodir namunalari talaygina. Bu kabi asarlarning ijodkorlari, maromiga yetkazib ijro etgan ustalari bu foniy dunyoni tark etgan bo'lsalarda, lekin ulardan keyin ham o'lmas

asarlari safida yashayotgan, kelajak avlod tomonidan ham munosib ardoqlanayotgan boqiy asarlardan biri "Saraxbori Oromijon"ni Sherali Jo'rayev talqinida tinglab asar tarixi va tahliliga yondoshishga jazm etdik.

O'zbekiston va Tojikiston xalq artisti, "Alisher Navoiy" nomidagi Davlat mukofoti sovrindori Sherali Jo'rayev ijodiy merosi o'rganilishi, yetuk ijodkor sifatida nomini adabiy lashtirilishi davlatimiz rahbari Shavkat Miromonovich Mirziyoyev tomonidan amalga oshirilgani e'tirofga loyiq tashabbus bo'ldi. Prezident 2024-yilning 16 fevral kuni Andijon viloyatida o'tkazilgan yig'ilishidagi asosiy masalalaridan birida o'zbek qo'shiqchilik san'ati rivojida o'chmas iz qoldirgan mashhur hofiz Sherali Jo'rayev nomini barcha alohida hurmat bilan esga olishini ta'kidladilar. Shuningdek, Andijon shahridagi san'at maktabiga Sherali Jo'rayev nomini berish taklifini ilgari surdilar. Bu maktabi Musiqa va san'at kollejiga aylantirilib, grant asosida zamonaviy kadrlar tayyorlanishi yo'lga qo'yiladi. Yangi o'quv va turar joy binosi, zarur infratuzilma obyektlari barpo etiladi, shuningdek, Sherali Jo'rayev byusti o'rnatiladi -deya kelgusi rejalarni faxr bilan e'lon qildilar. "Agar umri davomida adolatsizlik bo'lmaganda edi, balki hozir Sherali Jo'rayev yonimizda bo'lar edi. Sherali Jo'rayev, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Halima Xudoyberdiyevaga o'xshagan insonlarni ta'riflashga baholalar yetmaydi, haqiqatdan hozir bunday insonlar yetishmaydi" deydi davlat rahbari ushbu chiqishlarida. [10, 11] Sherali Jo'rayev 2023-yilning 4-sentabr kuni 76 yoshida yorug' olamni tark etganlar.

"Saraxbori Oromijon" ashulasi qator san'atkor usta hofizlar, maqom xonandalari, ansambl va yosh ijrochilar tomonidan maromiga yetkazib kuylangan, asar ijrochilar repertuarini bezagan va shinavanda tinglovchilar orasida o'z qi-

“SARAXBORI OROMIJON YOSHU QARI OROM OLIB TINGLAYDIGAN ASAR.”

ymatini yo'qotmagan. Maqom ashularini talqin etishda ijro mahorati bilan birga keng 2, 3 oktava ovoz diapazoni kerak. Dugoh maqomi birinchi guruh sho'basida Saraxbori Dugoh bo'lsa, ikkinchi guruh sho'basida ham yana bir Saraxbori Oromijon o'rin olgan. Bu ashula yo'lining boshqalaridan farqli jihati talqincha, qashqarcha va soqiynomalar uchramaydi. Saraxbori Oromijon uch qismli turkum. Saraxbori Oromijon, Oromijon, Ufari Oromijon. “Mazkur ashula yo'llari ijro etilayotganda “oromijon” so'zi ba'zi baytlardan keyin qo'shib aytiladi. Shu sababli mazkur sho'ba Oromijon deb atalgan.” [1: 96]

Shashmaqom tarkibida biror sho'ba yoki shaxobchasi Saraxbor deb yuritilmaydi. Saraxbor bu bosh axborot beruvchi, bosh mavzu ma'nosida qo'llanilib, zarbul qadim usulida ifodalanadi va Shashmaqomda olti maqom Nasr bo'limining bosh habar beruvchi asosiy ashulasidir. Shashmaqomda Saraxbori Buzruk, Saraxbori Rost, Saraxbori Navo, Saraxbori Dugoh, Saraxbori Segoh va Saraxbori Iroqlar asosiy bosh mavzuni ifodalovchi ashula bo'lib keladi. Boshqa sho'balarda Saraxborlar uchramaydi. Dugoh to'rtinchi maqom tarkibida esa 2 ta Saraxbor turkumi mavjud bo'lib,

birinchisi Nasr bo'limi birinchi guruh sho'basini boshlab beruvchi Saraxbor va oltita taronasi bo'lsa, ikkinchisi Nasr bo'limi ikkinchi guruh sho'basini yakunlab beruvchi Saraxbori Oromijon, Oromijon, Ufari Oromijon ashularini jamlagan turkum ham Saraxbor deb ataladi. Bu asarni qadim Buxoro amirligi hofizlari o'ziga hos uslubda va boshqa so'zga ijro etgan. Bugungi kunga qadar og'zaki an'anada ustozdan-shogirdga o'tib kelgan. Ushbu asarni qardosh tojik xalqi tojik tilidagi Hofiz so'ziga ijro etgan bo'lsa, xalqimizda Yunus Rajabiy Zaxiriddin Muhammad Bobur Mirzoning “Topmadim” radifli g'azaliga moslashtirib maqom xonandalariga ijro ettirganlar. Shashmaqomning V. A. Uspenskiy tomonidan amalga oshirgan ilk nota to'plami “Шесть музыкальных поэм (маком)” da “Saraxbori Oromijon” uchramaydi. Akademik Yunus Rajabiy 1958-yil Shashmaqomni notaga olish ishlarini boshlaganda O'zbekiston bo'ylab maqom ijrochilarini qidirgan. Maqomlarimizni yaxshi bilgan Borux Zirkiyevdan besh oy davomida 82 tadan ortiq asosan birinchi guruh sho'ba ashularini yozib olgan. “Saraxbori Oromijon”, “Oromijon” va “Ufari Oromijon”ni esa Yoqub Davidov ijrosida yozib olgan. “Shashmaqom ashula yo'llari Buxorolik maqomdonlar Borux Zirkiyev, Mixail Tolmasov, Mixail Mullaqandov va Yoqub Davidovlar ijrosida yozib olingan.” [2:130] Borux Zirkiyev O'zbekiston radiosi huzuridagi maqom ansamblida konsultant bo'lib ishlaydi. Maqom ansambli qisqa vaqt ichida Shashmaqom yo'llarini magnitolentalariga yozdirib, ularni targ'ib qilish ishlarini boshlab yuborgan. “Saraxbori Oromijon”, “Oromijon” va “Ufari Oromijon” ashulalari Yunus Rajabiy tomonidan notaga olinib dastlab “O'zbek xalq muzikasi” IV-jildiga kiritilgan. [5:10, 14, 19] Asar ushbu to'plamda relokriy (gipofrigiy) ladida berilgan. Shashmaqomn-



ing Mushkilot va Nasr bo'limi to'liq o'rin olgan "O'zbek xalq muzikasi"ning V-jilida [6: 622,628,634] esa ushbu asarlar re miksoliy ladida o'z ifodasini topgan.

jild qilingan nota to'plami Dugohda esa "Saraxbori Oromijon" asari fa# lokriy (gipofrigiy) ladida notaga olingan va

lya pardasi ham asosiy pog'ona sifatida asar davomida qayta – qayta "+" belgi bilan ta'kidlangan. Shu o'rinda asarning nota to'plamlardagi turli ko'rinishlarga oydinlik kiritsak: - "Oromijon Saraxbori" ("Saraxbori Oromijon" V.622 – 626-betlar), "Oromijon" (V.628 – 632- betlar) – Bobir she'rlari, "Ufari Oromijon" esa (V. 634 – 636- betlar) Furqat she'ri bilan Yoqub Davidov ijrosida 1953-yilda yozib olingan edi. O'zbekiston

V ОРОМИЖОН

М.М. ♩ = 60

САРАХБОРИ ОРОМИЖОН

а
Жо_ним_дин_ўз_га
ё_ри_да_фо_дар_тон_на_дам.
2.
Кў_итдum_дин_за_га_нах_да_ни_же_
раp_тон_на_дим. И.з. Жо_ним_ден

Saraxbori Oromijon turkumining Dugoh maqomi tarkibiga kiritilishi sababi Oromijon lad-tovushqatorining Dugoh maqomi ladi bilan uyg'unligida deb xulosa qildik. O'zbekiston xalq hofizi Mahmudjon Tojiboyev o'zining "Saraxbori Oromijon" nomli video materialida "Saraxbori Oromijon - Oromijon pardaga asoslangan nom bilan ataladi" -deya tarif berganlar. [13: 0:28 daqiqa] Demak, "Saraxbori Oromijon" ashulasi Saraxbor usuli, Oromijon pardasida ijro etiluvchi ashula degan fikr xulosalandi. Ushbu Oromijon pardasi Yunus Rajabiyning "Shashmaqom IV Dugoh" nota to'plamida [4: 119, 122, 127] lya notasidagi "+" belgisi bilan ko'rsatib qo'yilganini kuzatishimiz mumkin. Ushbu belgi "lya dan yuqoriroq, ba'zan lya# gacha boradi"- degan izoh bilan biriktirilgan. Is'hoq Rajabov o'zining "Maqomlar masalasiga doir" risolasida "Dugoh maqomini tanburda sakkizinchi parda lya dan" [7: 132] degan ko'rsatmasini ham unutmasligimiz kerak. Maqomlar alohida

radiosi maqom ansambliga o'rgatilishida kuy yo'lining ayrim qismlari soddaroq ijro etilganligi sababli ashulaning ko'pgina joylarini o'zgartirishga to'g'ri keldi. 1963-yilda bu ashulalar qaytadan ko'rib chiqilib, mukammallashtirildi (Sh., IV. 119 – 128- betlar)." [3:104]

Maqomlar ma'lum ladga mos keladigan kuy va ashulalar yig'indisi bo'libgina qolmay, ular boshlanadigan pardalarni ham ifodalaydi. "Saraxbori Oromijon" turkumida Muxayyari Chorgoh namudi qo'llaniladi. Masalan, "Saraxbori Oromijon"da 81-134 taktgacha (Sh., IV. to'plamning 120-121 betlari) ushbu namud ishlatilgan bo'lsa, "Oromijon"da 117-161 taktlarda ham Muxayyari Chorgoh namudi kelgan (124-125 betlar). "Ufari Saraxbori Oromijon"ning 47-71 taktlarida (128- bet) ham ushbu namudni kuzatish mumkin. [8: 200] Saraxbori Oromijon ashulasining usuli Saraxborlar kabi doira usulida ijro etilib, tuzilishi – cholg'u muqaddima, daromad, o'rta pardalar-da ijro etiladigan miyonxat, Muxayyari

“**MAQOMLAR O‘Z TARIXIY SHAKLLANISHINING DASTLABKI KUNLARIDAN BOSHLAB, BUGUNGI KUNGA QADAR BIR QOLIPDA QOTIB QOLMADI, BALKI O‘ZGARIB, RIVOJLANIB, BOYIB BORDI.**”

Chorgoh namudi, va tushirim ya'ni furovard qismlaridan tarkib topgan. Odatda Sarxborlarga o'qiladigan she'r vaznlari to'rtta. [8: 212]. Ulardan Saraxbori Oromijon asariga “muzorei musammani axbori maqfufi mahzuf” Mafuvlu – foilotu – mafoiyu – foilon vaznidagi she'rlar mos keladi. Asarga Bobur qalamiga mansub 7 bayt (14 misra)li an'anaviy g'azal hajmiga mos “Topmadim” radifli, “-or” qofiyali g'azali tanlab olingan.

Jonimdin o'zga yori vafodor topmadim,

Ko'nglumdin o'zga mahrami asror topmadim.

Taxminlarga ko'ra shox, sarkarda

Zahiriddin Mirzo Bobur “Topmadim” g'azalini 1500-1501 yillarda yozgan. 17 yoshda shoir mazkur g'azali bilan ruhiy tushkunlikni, turli jang-u jadallardan ezilganini, ichki kechinmalarini aks ettirgan. “Boburnoma” da ham ushbu g'azal haqida qisqacha ma'lumot uchraydi. G'azalni bir misrasini ustoz, O'zbekiston xalq hofizi Maxmudjon Tojiboyev ham mazmunli sharxlab berganlar [13: 8:50 daqqa]

Bobur Mirzoning ushbu g'azali juda nozik va mazmundor asar bo'lib, tahlil qilish uchun bir necha asosiy nuqtalarga e'tibor qaratamiz. Bobur ushbu g'azalida insonning muhabbat va sadoqat izlashdagi iztiroblari, vafosiz dunyoni va nafsning ochko'zligini tasvirlaydi. Shoirning asosiy xulosasi shuki: jonidan ortiq, haqiqiy va vafodor yor topmagan, sevgida o'ziga munosib shaxsni uchratmagan. Shuningdek, ko'ngulning telbaligi va asirligi, aqldan ko'ra ko'ngilning hukmronligi tasvirlanadi.

“Jonimdin o'zga yori vafodor topmadim” — jon va o'zligidan ortiq sadoqatli yor topilmadi, bu yerda jon ham janon ma'nosida ifodalanadi.

“Ko'nglumdin o'zga mahrami asror topmadim” — shoir ichki sirlarini tushunadigan hech kim topmay, faqat ko'ngliga suyanadi.

“Usruk ko'ziga toki ko'ngul bo'ldi muhtalo...” — ko'ngil bir ko'zni ko'rib asir bo'ldi, lekin bu uni hushyor emas, mast va telba qildi.

G'azalning asosiy g'oyasi: dunyodagi ishq va vafo haqiqiy emas, inson o'z ko'ngli, o'z ruhi bilan yolg'iz qoladi. Odatda g'azal ishqiy va falsafiy mazmunni jamlaydi, Boburning ushbu g'azali ham shu janrning barcha talablari asosida yozilgan. Har bir bayt mustaqil mazmunli, lekin umumiy g'oyaga xizmat qiladi. Radif va qofiya tizimi saqlangan. Masalan: topmadim — topmadim — ko'rmadim — topmadim ...



Aruz vazni bilan yozilgan, juda ravon va ohangdor. Bu g'azal Boburning ichki iztiroblari, ruhiy yolg'izligi, o'ziga munosib yor va vafoni topolmay, dunyodan ranjiganini ko'rsatadi. U nafs, ehtiros va ko'ngulning telbaligini, lekin shu bilan birga o'zini tarbiyalashga chaqirishini ham bildiradi:

Bobur, o'zungni o'rgatako'r yorsizki, men

Istab jahonni muncha qilib yor topmadim.

Bobur nafaqat podshoh va sarkarda, balki chuqur ruhiy izlanishlar va falsafiy qarashlarga ega shoir sifatida ham namoyon bo'lgan.

Maqom ijrochiligidagi talqinlar, ijro maktablari turlicha. "Shashmaqom cholg'u, ashula bo'limidagi kuy va ashulayo'llarining eshituvchilarga to'g'ri yetib borishi, ularga zavq va lazzat bag'ishlay olishi ularni boshqa musiqa asarlari kabi yaxshi ijro etilishiga ko'p jihatdan bog'liqdir." [8: 296] Maqom namunalarini maxsus bilim, malakaga ega bo'lmay turib, sifatsiz ijro etish va targ'ib qilish amaliyoti-

da maqom san'ati, an'anaviy musiqameromimizga nisbatan yosh avlodda noto'g'ri tasavvur qoldirishi mumkin. Shashmaqomning Dugoh Nasr bo'limi ikkinchi guruh

sho'basidan o'rin olgan Saraxbori Oromijon ashulasi yuqorida ta'kidlaganimizdek ko'plab mohir ijrochilar repertuaridan munosib o'rin olgan. Ushbu maqolani yoritishda ko'plab misollar tinglandi misol uchun: Berta Davidova [14], Fatoixon Mamadaliyev [15], Barno Is'hoqova [16], Yunus Rajabiy nomidagi maqomchilar ansamblining 1959 -yildagi hamda shu ansamblning Faxriddin Sodiqov rahbarligida yozib olingan yozuvlar [12, 17], Rahmatjon Qurbonov [18], Sherali Jo'rayev [19], Mastona Ergasheva [20], Mahmudjon Tojiboyev asarni tahlili bilan tayyorlagan video mashg'ulotdagi ijrolari [21], o'rta yosh avlod vakillaridan Gulzoda Xudoynazarova [22] va Hofiz g'azaliga kuylangan ayrim tojik maqomdonlar [23] ijrosini sanab o'tishimiz mumkin. Ushbu ro'yhat sahifalarga ulanib davom etishi mumkin. Bu esa haqiqatdan asar ijrochilar repertuaridan munosib o'rin olganining yana bir isboti. Ijro talqinlarining ayrimlarini qiyosiy tahlili quyidagicha:

1-jadva

t/r	Ijrochi FIO	Asar matni va tili	Ijro etilgan shakl	Asar ladi va usuli	Asarning QR havolasi
1	Yunus Rajabiy nomidagi maqom ansambli	Bobur g'azaliga o'zbekcha- turkiy,forsiy so'zlar	cholg'u muqaddimasi, daromad, miyonxat, (Muxayyari chorgoh namudi) avj, katta avj, furovard	Saraxbor usuli va ladida ijro etilgan	
2	Barno Is'hoqova	Hofiz g'azali tojikcha	cholg'u muqaddimasi, daromad, miyonxat, (Muxayyari chorgoh namudi) avj, katta avj, furovard	Saraxbor usulida boyitilgan zarblar ham bor – bum bak, bum, bak-ka	
3	Raxmatjon Qurbonov	Bobur g'azaliga o'zbekcha- turkiy,forsiy so'zlar	cholg'u muqaddimasi, daromad, miyonxat, (Muxayyari chorgoh namudi) avj, katta avj, furovard	Saraxbor usuli va ladida ijro etilgan	
4	Sherali Jo'rayev	Bobur g'azaliga o'zbekcha- turkiy,forsiy so'zlar	cholg'u muqaddimasi, daromad, miyonxat, (Muxayyari chorgoh namudi) avj, furovard	Saraxbor usuli boyitilgan zarblar ham bor – bak, bak-ka, bum- bak- ka, bak-ka, bum	

Asarlarni tinglab tahlil qilishda you tube videohostingiga murojaat etildi.

Namunali maqom ansambliga ilk bor Yunus Rajabiy 1958 -yil ijro ettirgan Saraxbori Oromijon asarining yozib olingan variantida asar salobatli, keng ovoz hajmi bilan ifodalangan. Ansambl ijrosi bo'lgani uchun asar avj nuqtasiga galma – galdan miyonxatni tayyorlovidan olib chiqilgan va kichik hamda katta avjlardan so'ng asarning furovard qismiga tushirilgan.

Barno Is'hoqova mayin, yoqimli ovozi bilan nozik tabiat xarakterida, tojikcha Hofiz g'azaliga ijro etganlar. Ijroda "oromijon-ey" so'zlari va zam-zamayu, hanglari juda nafislik bilan tinglovchiga yetkazib berilgan.

Raxmatjon Qurbonov esa bilamizki moxir hofiz, ovoz diapazoni keng, ko'plab maqom asarlari va suvoralarni maromiga yetkazib ijro etgan. Saraxbori Oromijon ularning ijrosida hang va nolalarida shevaga hos Suvoracha ohang nolalari bilan betakror ijro bo'lgan. Asarning dastlabki taktidanoq ijrochining professional yondashuvi sezilib turadi.

Yuqorida ijrolariga ta'rif berilgan hofizlarning asosiy faoliyati maqom ijrochilik maktablariga xos. Maqom xonandaligi namoyondalari. Sherali Jo'rayev ijodi esa asosan milliy mumtoz musiqa bilan yo'g'rilgan o'ziga hos ijro malakasiga ega hofiz, bastakor, repertuaridagi aksariyat asarlarining muallifi o'zlari bo'lgani uchun o'z ijrochilik an'anasini Saraxbori Oromijon ijrosida ham saqlab qolgan. Hofizning aksariyat ijrolari tor cholg'usi jo'rligida amalga oshirilgani uchun shinavanda tinglovchilar qalbidan alohida o'rin olgan. Sherali Jo'rayevning asar kuyi va unga aytil-

adigan she'r mazmunini yaxshi bilishi, uni eshittirishda yuksak maxorat bilan yetkaza olishi juda muhimdir. Agar maqom yo'llari har tomonlama yuksak-badiiy san'atda ijro etilmasa, tinglovchilarga ta'sir etib bormasligi ham mumkin. Bu masalada ayrim maqomdon ustozlarning fikrlarini to'g'ri, deb bo'lmaydi. Ular maqom cholg'u yo'llari hamda Saraxbor bilan Savt yo'llarining doira usuli surati juda sust bo'lib kelgani uchun hozirgi kunda ham ular shunday ijro etilishi kerak, deb hisoblaydilar. Bu fikr bizningcha noto'g'ri, albatta. Hozirgi kunda cholg'uchi va hofizlarning ijro etish imkoniyatidan kelib chiqib, maqom yo'llari doira usuli suratini o'zgartirish, to'ldirish orqali tinglovchilar doirasini yanada kengaytirish mumkin. Maqomlar o'z tarixiy shakllanishining dastlabki kunlaridan boshlab, bugungi kunga qadar bir qolipda qotib qolmadi, balki o'zgarib, rivojlanib, boyib bordi. Sherali Jo'rayevning ijrosidagi aynan usuldagi zarb bezaklari bilan boyitilishi, tor cholg'usidagi musiqiy jumalari xalqimiz shina-vandalari orasida Saraxbori Oromijonning yanada ommalashishiga sabab bo'lmoqda desak mubolag'a bo'lmaydi. Asarda Sh. Jo'rayev katta avjni tushirib qoldirgan. Taxminlarga ko'ra tinglovchilar doirasidan kelib chiqqan bo'lishi mumkin. Tarmoqda aniqlangan ijro xalq bazmi davrasida yozib olingan bo'lib, maxsus professional studiya yozuvi aniqlanmadi. Chunki hofiz Sherali Jo'rayev ashularining hech biri avjlarsiz emas. Shinavandalar ham ijrochidagi aynan avjlardagi ekstazni olqishlab, ijrochiga ruh berib, turli hayqiriqlarni ifodalab tinglashlari hech kimga sir emas.



Ya'ni o'sha "Birinchi muhabbatim", "Gulbadan", "O'zbekim" kabi qator mualliflik ashularini yaqqol misol qilish mumkin.

Sherali Jo'rayev ijro repertuaridan bu kabi maqom asarlari munosib o'rin olgan. Keyingi ishlarda "Navro'zi Ajam" asari ijro talqinini tahlil qilishni maqsad qildik.

Xulosa o'rnida ta'kidlash joizki, Saraxbori Oromijon yoshu qari orom olib tinglaydigan asar. O'zbekiston va Tojikistonning turli shahar, viloyat

va vodiylaridagi hofizlar ijro etish uslubida tabiiyki ba'zi farqlar mavjud. Masalan, ma'lum maqom yo'li Buxoro va Samarqandda bir turda ijro etilsa, Farg'ona va Toshkentda boshqacha. Xo'jand va Tojikistonning boshqa viloyatlarida bir xil, Xorazmda esa yana boshqa uslubda ijro etiladi. Bunday tartib she'r matniga ta'sir qilgani yuqorida ko'rildi. Maqom kuy va ashularini ijro etish uslubida ular orasida ba'zi farqlar bor.

FOYDALAILGA ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Rajabov Is'hoq. Maqom asoslari. Ikkinchi nashr. // Yangi asr avlodi., Toshkent 2019
2. Ahmedov M. Yunus Rajabiy. // - G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent 1980
3. Rajabiy Yu. Muzika merosimizga bir nazar. // - G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent 1978
4. Rajabiy Yu. Shashmaqom IV. Dugoh. // - G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, Toshkent 1972
5. Rajabiy Yu. O'zbek xalq musiqasi IV. // O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti., Toshkent 1958
6. Rajabiy Yu. O'zbek xalq musiqasi V. // O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti., Toshkent 1959
7. Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. O'zSSR Davlat badiiy adabiyot nashriyoti., Toshkent 1963
8. Rajabiy I. Maqomlar. San'at., Toshkent 2006
9. <https://ok.ru/video/347500905966?fromTime=275>
10. <https://www.gazeta.uz/oz/2024/02/16/>
11. <https://kun.uz/news/2024/02/16/>
12. https://youtu.be/_muMnbDeWSY
13. <https://youtu.be/OnM7t06DeqE?si=GM0atBHvhApxr2wP>
14. https://youtu.be/mlxC22ZYjuU?si=x_tb1pXtr37Mr0z0
15. <https://youtu.be/caNfzOtb1ps?si=m2SH3nVkbCvFoLNq>
16. <https://youtu.be/HKbcrKRBDWg?si=w7m1WNIk-Ssv5pJq>
17. <https://youtu.be/NkSvboV8JRQ?si=Cf3EEkTglwo-aREX>
18. <https://youtu.be/ouTyuCbb248?si=UeqkyPkfq59aoc8r>
19. https://youtu.be/c-IRgUm_aQ0?si=2jSAyhmJmrK5Awg-
20. <https://youtu.be/cOzaadpbAUK?si=TdP6Fbl-Oaq7pLcn>
21. <https://youtu.be/OnM7t06DeqE?si=QwCETliQtoSk3k1f>
22. <https://youtu.be/535OCuZSWuE?si=GhKHwK8f2ethP6vc>
23. <https://youtu.be/63R2MbbvVqw?si=rpv37-OiYpidIkah>

ОПРЕДЕЛЕНИЕ ЭФФЕКТИВНЫХ ПУТЕЙ МЕТОДИКИ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА», НА ПРИМЕРЕ КНИГИ И.Г. ГОРЛИНОЙ «ИСКУССТВО БАЛЕТМЕЙСТЕРА»

Ситора ТУРАПОВА,

магистрант 2-курса
Государственной
академии
хореографии
Узбекистана



Аннотация. В статье рассматривается учебное пособие ч.1 профессора Инны Григорьевны Горлиной «Искусство балетмейстера», которое послужило важнейшей теоретико-методологической основой в системе высшего хореографического образования. Данное учебное пособие представляет собой систематизированное изложение теоретических и практических вопросов деятельности балетмейстера и является первым комплексным исследованием такого рода в Республике Узбекистан.

Ключевые слова: искусство балетмейстера, хореографическое образование, подготовка балетмейстера, методика преподавания, композиция танца, драматургия танца, народный танец, национальная танцевальная культура.

Annotatsiya. Mazkur maqolada xoreografiya kafedrasi professori Inna Grigoryevna Gorlina qalamiga mansub «Baletmeyster san'ati» nomli qo'llanmaning birinchi qismi ilmiy-nazariy hamda metodik jihatdan tahlil qilinadi. Ushbu qo'llanma oliy xoreografik ta'lim tizimida baletmeysterlarni tayyorlashning muhim nazariy-metodologik manbalaridan biri sifatida e'tirof etiladi. O'quv-uslubiy qo'llanmada baletmey-



ster faoliyatining nazariy asoslari, amaliy tamoyillari, kompozitsion tuzilishi hamda sahna asarini yaratish jarayoniga oid masalalar tizimli ravishda yoritilgan. Shuningdek, mazkur manba O'zbekiston Respublikasida xoreografiya sohasi bo'yicha yaratilgan dastlabki kompleks ilmiy-metodik tadqiqotlardan biri sifatida alohida ahamiyat kasb etadi.

Kalit so'zlar: baletmeyster san'ati, xoreografik ta'lim, baletmeyster tayyorlash, o'qitish metodikasi, raqs kompozitsiyasi, raqs dramaturgiyasi, xalq raqsi, milliy raqs madaniyati.

Abstract. This article examines the first part of the manual The Art of the Ballet Master written by Professor of the Department of Choreography Inna Grigoryevna Gorlina from scientific-theoretical and methodological perspectives. This manual is recognized as one of the important theoretical and methodological sources for the training of ballet masters within the system of higher choreographic education. The educational and methodological manual systematically covers the theoretical foundations of ballet master activity, its practical principles, compositional structure, and issues related to the process of creating a stage work. In addition, this source is of particular significance as one of the first comprehensive scientific and

methodological studies in the field of choreography in the Republic of Uzbekistan.

Keywords: the art of the ballet master, choreographic education, ballet master training, teaching methodology, dance composition, dance dramaturgy, folk dance, national dance culture.

После обретения Республикой Узбекистан независимости, в нашей стране усилилось внимание к вопросам духовности и просветительства, более полного удовлетворения художественно-эстетических запросов общества и, как следствие, к возрождению исконно национальных традиций, имеющих многовековую историю. Ярким проявлением заботы и внимания нашего государства о развитии культуры и искусства, в том числе танцевального искусства, явилась встреча Президента Республики Узбекистан Шавката Миромоновича Мирзиёева с представителями творческой интеллигенции, состоявшаяся 3 августа 2017 года, которая положила начало коренным преобразованиям в сфере культуры и искусства, в том числе и в хореографическом образовании. В соответствии с Постановлением Президента Республики Узбекистан от 4 февраля 2020 года «О мерах по кардинальному совершенствованию системы подготовки высококвалифицированных кадров и дальнейшему развитию научного потенциала в сфере танцевального искусства», Высшая школа преобразована в Государственную академию хореографии Узбекистана. В данном Постановле-

нии предусмотрено развитие международного сотрудничества в сфере хореографического образования. Академия готовит специалистов по трём направлениям – «Руководитель хореографического коллектива», «Современный танец» и «Искусствоведение».

В тот же день, 4 февраля 2020 года было принято еще одно Постановление Президента Республики Узбекистан – «О мерах по дальнейшему развитию искусства национального танца». С учетом этого, в целях создания и обогащения «золотого фонда» искусства узбекского танца, дальнейшего повышения его международного авторитета и широкой пропаганды, принято решение о воссоздании ансамбля «Бахор». В декабре 2021 года вышло Постановление Президента Республики Узбекистан «О мерах по дальнейшему развитию оперного и балетного искусства», которое имеет непосредственное отношение к вопросу укрепления международного сотрудничества в сфере балетного искусства и хореографического образования. Постановлением предусмотрено проведение республиканского конкурса молодых артистов балета и молодых балетмейстеров что, безусловно, будет способствовать открытию новых имен на балетной сцене. [1]

Подготовка молодых балетмейстеров осуществляется в Государственной академии хореографии Узбекистана ведущими преподавателями в области высшего профессионального хореографического образования.

Одним из ведущих специалистов в области хореографического искусства и педагогики является Инна Григорьевна Горлина — ба-

летмейстер, профессор Государственной академии хореографии Узбекистана, член Международного Совета по Танцу CID-UNESCO, а также автор учебного пособия «Искусство балетмейстера».

Впервые в Узбекистане было создано учебное пособие по данному предмету Горлиной И. Г., в рамках подготовки учебников и учебных пособий «нового поколения», которое служит синтезом теории и практики хореографического искусства. [2, с. 110-113].

После окончания Узбекского хореографического училища (педагог З. Н. Афанасьева), И. Г. Горлина продолжила свое профессиональное образование в ГИТИСе (ныне РАТИ), где с отличием окончила балетмейстерское отделение. Среди её педагогов были наиболее известные специалисты в области хореографии: А. В. Шатин, Р. В. Захаров, Т. С. Ткаченко, Л. М. Таланкина и В. А. Гонзалес. В дальнейшем она также прошла ассистентуру-стажировку и аспирантуру на кафедре хореографии того же ВУЗа.

И. Г. Горлина осуществила постановку 18 сценических произведений, в том числе 7 балетов: «Фея кукол», «Золушка», «Горянка», [3, с. 158,448], «Незнакомка» [3, с. 527], «Отравленная жизнь» [5, с. 232], «Теремок» и «Элегия» [6, с. 164]. Кроме того, она поставила танцевальные сцены в операх, опереттах, а также в музыкально-драматических и драматических спектаклях.

Профессиональная деятельность Инны Григорьевны насчитывает более сорока лет. Она преподавала и продолжает преподавать основные дисциплины специальности как на уровне бакалавриата, так и магистратуры в Государствен-



ной академии хореографии Узбекистана. Среди её учеников — заслуженные и народные артисты, руководители хореографических коллективов, победители престижных международных конкурсов и фестивалей, а также преподаватели ГАХУз. Многие из её учеников становились лауреатами республиканских конкурсов имени М. Тургунбаевой и «Нихол».

Научно-исследовательская деятельность занимает важное место в профессиональной работе И. Г. Горлиной. Она является автором более 80 научных трудов, посвящённых вопросам балетного искусства, национального танца и методики преподавания хореографии. Её работы были опубликованы в ряде стран, таких как Великобритания, США, Австрия, Россия, Украина, Казахстан, а также Узбекистан. Она была приглашена к участию в 23-й Генеральной Ассамблее Международного Совета по Танцу CID-UNESCO, проходившей в Париже в декабре 2019 года.

Одно из направлений научных интересов И.Горлиной связано с культурой хорезмского танца. Она принимала участие в работе над проектом «Хорезмский танец Лазги», в рамках которого были использованы 10 её научных публикаций, в рамках международного культурного сотрудничества. Данный проект был включён в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества UNESCO в декабре 2019 года.[7, с. 2-3]

Учебное пособие «Искусство балетмейстера» в трёх частях стал основой для изучения современных педагогических концепций, а также для разработки практико-ориен-

тированных подходов к подготовке будущих специалистов в области хореографического искусства.

В работе И.Г. Горлиной в доступной и последовательной форме раскрывается содержание профессиональной деятельности балетмейстера. Рассматриваются основные этапы создания хореографической постановки, возникновение художественной идеи, осмысление её концепции, а также её сценическая реализация. Анализируются вопросы композиции, драматургии танца, музыкального сопровождения и проблемы взаимодействия постановщика с исполнителями.

Цель пособия заключается в формировании у студентов теоретического мышления и практических навыков, которые обеспечат эффективную профессиональную деятельность.

Учебное пособие ч.1 Горлиной И. Г. охватывает 1-й и 2-й годы обучения дисциплины «Искусство балетмейстера», в нем изложена целостная система, которая включает в себя не только основы хореографического искусства, но и практическую сторону постановочной деятельности.

Обсуждаемые темы логически организованы и последовательно показывают, как формируется хореограф как творческая личность и профессионал. Первая глава «Хореография как вид искусства» представляет собой теоретическую основу работы, в которой раскрывается природа хореографии как вида искусства, а также вводится балет как высшая ступень сценической хореографии. Это формирует соответствующий понятийный аппарат для дальнейшего освоения дисциплины.

Во второй главе «Рисунок танца-как составная часть композиции» акцент сделан на композиционных основах, в частности на рисунке танца как на наиболее значимом выразительном элементе. Она включает практические задания, которые также способствуют развитию пространственного мышления, композиционного видения и навыков построения сценического действия. В данном случае теория тесно соединяется с практикой, что является одной из основных идей профессиональной подготовки.

Третья глава «Балетмейстер и сфера его деятельности» посвящена образу балетмейстера, где раскрываются особенности профессии, её особенности и отличительные черты, через творчество выдающихся мастеров. Особый интерес представляет то, что в центре внимания оказывается и вопрос системы хореографического образования, в том числе в Узбекистане, с акцентом на региональную ситуацию и актуальность подготовки профессиональных кадров.

Четвёртая глава «Сочинение танцевального номера» сосредоточена на создании танцевального номера — от замысла до его сценического воплощения. В ней подробно раскрываются этапы работы с музыкальным материалом, композицией и созданием художественного образа. Это формирует у студентов понимание постановочной деятельности.

Профессиональные компетенции углубляются в темах второго года обучения. Введение в законы драматургии даёт возможность осмыслить танец как форму сценического повествования. Музыкальная основа хореографии акцентирует внимание на неразрывной связи, существующей между танцем и музыкой. Особое место занимает анализ жанра «Ялла», который расширяет культурный кругозор и помогает овладеть национальными традициями. Заключительные главы обобщают знания

**“ОРГАНИЗАЦИЯ
МАТЕРИАЛА
ВЫСТРОЕНА ПО
ПРИНЦИПАМ
«ОТ ПРОСТОГО
К СЛОЖНОМУ»
И «ОТ ТЕОРИИ К
ПРАКТИКЕ», ЧТО
ОБЕСПЕЧИВАЕТ
ПОСТУПАТЕЛЬНОЕ
РАЗВИТИЕ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ
КОМПЕТЕНЦИЙ.”**



о композиции танца и закрепляют навыки самостоятельной постановочной работы.

Организация материала выстроена по принципам «от простого к сложному» и «от теории к практике», что обеспечивает поступательное развитие профессиональных компетенций. Сначала студент осваивает фундаментальные идеи и понятия; затем — элементы композиции; далее — деятельность балетмейстера, его роль и функции; и затем переходит к самостоятельной творческой работе.

Именно такой расположение тем делает обучение системным, способствует постепенному усложнению задач, формирует как аналитическое, так и творческое мышление, соединяя теоретические представления и практические навыки.

Учебное пособие ч.1 Горлиной И. Г. представляет собой методически качественно разработанную модель подготовки балетмейстера, в которой каждая тема играет свою роль в развитии основного профессионального

мышления и художественного вкуса.

Особенностями данного труда являются:

- впервые в Узбекистане было издано учебное пособие по предмету «Искусство балетмейстера»;

- в работе последовательно раскрываются как теоретические, так и практические вопросы балетмейстерского искусства;

- материал рассматривается с учётом региональных особенностей развития хореографического искусства и образования в Узбекистане;

- отдельное внимание уделяется традиции «Устоз-шогирд», то есть преемственности педагогического и творческого опыта между учителем и учеником.

Конечной целью выступает формирование современной узбекской национальной школы танца, которая должна обеспечить преемственность в развитии национальной культуры, личностную самореализацию участников и гармоничное развитие узбекского народа в целом.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан от 4 февраля 2020 года № ПК-4585
2. Горлина И.Г. Творческая концепция первого в Узбекистане учебного пособия по предмету «Искусство балетмейстера» - "Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования" V Всероссийской научно-практической конференции с международным участием.ж Россия, Москва: Московская государственная академия хореографии, 2022.
3. Энциклопедия Балет- Москва - 1981.
4. ГАБТ УССР им. А. Навои- Ташкент -1981.
5. Горлина И. Г. Искусство балетмейстера. Ч.1- Ташкент – 2022.
6. Авдеева Л. А. "Бернара Кариева" – Ташкент-1996.
7. Матякубова Г., Эшжонова Ш. Лазги. – Ургенч - 2017.

VALS RAQSLARI JOZIBASI

Kurbanbika URAZMETOVA,
O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali ilmiy
tadqiqot ishlari muhandisi

Dilrabo AMINOVA,
O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali 2-kurs
talabasi

Gulnoza SATTAROVA,
O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
Urganch filiali 1-kurs
talabasi



Annotatsiya. Ushbu ilmiy maqolada vals raqslarining tarixi, vals raqsining rivojlanishi, mashhur nemis bastakori Shubertning vals raqslari uchun yaratilgan musiqalari, "Bahor" xalq raqs ansambilining "Bahor vals" raqsi va uning yaratilishi, bayram, to'y, bazzmlarda vals raqslarining ijro etilishi xususidagi ma'lumotlar keng bayon qilingan.

Kalit so'zlar: raqs, vals, Vena vals, tango, fokstrot, chariston, rok, tvis, Shubert vals musiqasi, "Bahor vals", san'at, madaniyat, tarix.

Аннотация. В данной научной статье представлен обширный материал по истории вальса, его развитию, музыке для вальса, созданной известным немецким композитором Шубертом, танцу «Весенний вальс» ансамбля народного танца «Бахор» и его созданию, исполнению вальса на праздниках, свадьбах и вечеринках.

Ключевые слова: танец, вальс, венский вальс, танго, фокстрот, харистон, рок, твис, музыка вальса Шуберта, «Весенний вальс», искусство, культура, история.

Abstract: This research article presents extensive material on the history of the waltz, its development, the waltz music created by the renowned German composer Schubert, the "Spring Waltz" dance by the Bakhor folk dance ensemble and its creation, and the performance of the waltz at festivals, weddings, and parties.



Keywords: dance, waltz, Viennese waltz, tango, foxtrot, charleston, rock, twiss, Schubert's waltz music, "Spring Waltz," art, culture, history.

Raqs san'ati tarixiga nazar soladigan bo'lsak, necha ming yillik tarixga ega. Raqs san'ati raqslar ichida eng jozibali, go'zal san'at turlaridan biri hisoblanadi. Raqs bu musiqa bilan uyg'unlashgan, insonning his-tuyg'ularini ifodalaydigan san'at hisoblanadi. Raqs san'ati tarixini bundan bir necha ming yillar oldin qoyatoshlarga chizilgan rasmlardan, arxeologlar topgan haykalchalardan ham anglashimiz mumkin. Bunga yaqqol misol qilib Yunoniston, Rim, qadimgi Misr va Xitoyning san'at va haykaltaroshlik asarlarida raqs sahnalarining borligi raqs san'atining qadimiyligidan dalolatdir. Raqsga tushayotgan odamning yonida esa ko'pincha qo'lida cholg'u asbobi bilan o'ynatayotgan odam bor. [1.43-456 b] Nafaqat Yunoniston, Rim, qadimgi Misr va Xitoy san'at tarixida balki, O'rta Osiyo, O'zbekiston hududlarida arxeologlar qazishmalar davrida ko'pgina rasm, haykalchalar, ko'zgular topilganligi haqidagi tarixiy-ilmiy ma'lumotlarni o'qiganmiz. Raqslar ichida eng qadimiy raqs turlaridan biri vals raqslaridir. Vals-jahonda eng mashhur bo'lgan klassik juftlik raqslaridan biridir.

Bu raqs XIX asrda Avstriya va Germaniyada shakllangan va shundan keyin butun dunyoga tarqaldi. Vals ikki yuz yildan ortiq vaqtdan beri mavjud. Vals raqslari XIX-XX asrlarda Yevropada eng mashhur bo'lgan. Vals ko'pincha $3/4$ o'lchovdagi musiqa ostida ijro etiladi va shuning uchun ham uni "uch qadamli raqs" deb ham ataydilar. $3/4$ o'lchov deganda har bir zarbada uch

qadam tashlanadi. Qadamlari "Bir-ikki-uch" qadamda aylanib yuriladi. [2.6-7-8 b]

Raqs tezligiga qarab valsar Vena vals-i-juda tez sur'atda aylanish bilan ijro etiladi. Odatiy vals-sekinroq romantik qadamlar bilan ijro etiladi. Vals raqslari shakliga keladigan bo'lsak: juftliklar bir-biriga yuzma-yuz turib aylanib harakat qiladilar. Raqs obrazi: muloyimlik, mehr va romantik hissiyotni ifoda etadi.

Vals raqslari to'ylar va bayramlarda an'anaviy raqs sifatida qo'llaniladi. Vals raqslari ikki yuz yildan ortiq vaqtdan beri mavjud. Vals raqslaridan keyin boshqa ommaviy raqs paydo bo'la boshladi: tango, fokstrot, Chariston, keyin rok, vals raqslari musiqalari chalinadi va juftliklar ham vals sadolari ostida aylanib yurishadi. [1.9-10 b]

Vals eskirgan, deydi kimlardir kulib, Asr unda qoloqlik, qarilik ko'rdi.

Qo'rqoq, qo'rqoq mening birinchi valsim yaqinlashmoqda

Nega bu valsni unutmaysan deb ta'rif bergan Ye. Yevtushenko "Vals haqida vals" she'rida. Bu qo'shiqni E. Kolmanovskiy maromiga yetkazib ijro qilgan. [2.5 b]

Vals qanday paydo bo'lgan degan savol tug'iladi? Mana uchta qiziqarli kundalik sahnalar. Chexiyaning olis chekka qishloq maydonida qishloq ansambli (skripka, nay, klarnet, kontrabas) joylashdi va raqs kuylarini chalishdi, yoshlar esa raqsga tusha boshladilar. Birinchi raqs ijrochilari boshqasiga ergashadi degan tarixiy ma'lumotlar mavjud.

Muxtasar qilib aytganda vals turli Yevropa xalqlarining ko'plab raqslaridan tug'ilgan. Bu XVIII asrning 70-yillarida sodir bo'lgan tez va olovli shijoatli, quvnoq vals va sekin vals (prim-musiqa janri va minuet-musiqa janri) o'z o'rniga ega bo'ldi.

Vals raqslari haqidagi ma'lumotlarni o'rganar ekanmiz, albatta nemis bastakori va musiqashunosi Shubert haqida yozishimizni h o y a t d a o'rinlidir. Shubert iste'dodli bastakor bo'lgan va vals raqslariga musiqa yaratgan, lekin o'zi hech qachon raqsga tushmagan. Shubert hayoti davomida juda ko'p kuylar yaratgan, lekin uning ijodi ko'p nashr etilmagan. Endi bastakorning to'plangan asarlari da butun ikki jild uning raqs asarlariga bag'ishlangan. Ulardan 400 dan jumladan, o'ttiz minut 70 ta ekozas, landlers va nemis musiqalari bo'lgan. Ko'pincha Shubert quvnoq hayotni tasvirlovchi jasur valsar musiqasini yaratgan. Ammo ilhomi jo'shib turganida o'zini musiqa yaratish jarayoniga butunlay bag'ishlab, raqsga tushgan do'stlarini unutib ko'pincha raqs zanjiriga yumshoq va mayin qayg'u, nozik va samimiy lirikaga to'la vals kuylarini yaratgan.

Shubertning ba'zi valsarlari uning hayoti davomida juda mashhur bo'lgan va ulardan birining taqdiri juda g'ayrioddiy hodisalarga boy bo'lgan. Shubert o'zining valsalaridan birini 1816-yilda 19 yoshida yaratgan. Shubert valsni yaxshi ko'rgan do'stlariga bir necha qo'lyozma nusxalarini berdi. Uning musiqalari havaskorlar tomonidan ko'chirilib qo'ldan-qo'lga o'tgan, lekin bu ko'chirmalar chog'ida

“VALS- JAHONDA ENG MASHHUR BO'LGAN KLASSIK JUFTLIK RAQSLARIDAN BIRIDIR.”

noaniqliklar paydo bo'lgan va uning nomi hamma vaqt ham kiritilavermagan. Lekin vals hamma joyda, jamiyatning barcha doiralari da bu raqs ko'p ijro qilinardi. Shuning uchun XIX-asr vals ramzi ostida o'tdi. Vals musiqaning barcha janrlariga opera, balet, simfoniya, syutaga kirib borgan, uning musiqasi mustaqil konsert ahamiyatiga ega bo'lgan. Shubertning “Fortepiano uchun original raqslari” to'plamida 36 ta asardan ikkinchisi 1821-yilda “Birinci valsar” nomi bilan qayta ishlangan. O'z davrida

Rossiyada Shubert vals yaratuvchisi sifatida ma'lum va mashhur bo'lgan. Shubert asarlari ya'ni musiqalari ayniqsa, valsarlari jahonga ma'lum bo'lgan musiqashunoslar tomonidan o'rganilib ijro qilina boshlangan.

1920-yillarda Amerika va Yevropa da pianinachi sifatida tanila boshlagan Sergey Prokofyev o'z asarlaridan tashqari mumtoz bastakorlarning ham bir qancha transkripsiyalarini ijro qilgan. 1920-yili Sergey Shubert valsalarini tanlab oldi va jahon sahnalarida ijro qilib bir necha bor muvaffaqiyat qozondi. Sergey Prokofyev musiqalarining qahramonlari dunyoga o'zgacha ko'z bilan qaraydigan go'zal, qattiyatli, go'zallikni sevadigan yoshlar bo'lganligi uchun ham uning musiqiy asarlari mayin ohanglarga yo'g'rilganligi, betakrorligi uchun ham sevib tinglangan edi. Uning asarlari musiqalari ichida vals musiqalarining o'rni nihoyatda



katta boʻlgan. Ayniqsa, “Vals notasi”, “Pushkinskiy vals”, “Yettinchi simfoniyadan vals” asarlari tomoshabinlarga manzur boʻldi. Ayniqsa, “Yettinchi simfoniyadan vals” asari lirik asar boʻlib uning nomini dunyoga tanitgan, lekin Sergey Prokofyev 1952-yili 61 yoshida olamdan oʻtdi.[2.149-152 b]

Vals raqslari va musiqalari tarixi haqidagi adabiyotlarni oʻrganar ekanmiz, valslarning Vena valsi, figurali vals, maktab valslari, Chaykovskiy yozgan baletlarida uchraydigan valslar, qadimgi rus valslari haqidagi ilmiy maʼlumotlarga ega boʻldik. Vaqt oʻtishi bilan turli xil valslar paydo boʻla boshlaganligini yaʼni “Ofitserlar valsi” (M. Frankin) “Shaxtyorlar valsi” (Z. Dunayevskiy), “Kiyev valsi” (P. Mayborodi) kabi raqslar vals raqslarining rivojlanuviga va yanada bu raqsni ommalashuviga olib keldi.

Har bir xalq diltortar musiqalari va jozibador raqs sanʼati bilan dunyoga tanilgan. Jumladan, Oʻzbekistonning “Bahor” xalq ansambli “Bahor valsi” raqsi hammaning koʻngliga ajib bir nafislik ulashadigan raqslarning uygʻonishi, bahor faslining goʻzalligi va inson qalbidagi ajib tuygʻularni, shodliklarni ifodalaydigan musiqadir. Bu raqs yengil vals uslubidagi kuy-lardan iborat, qadamlarning yupqa-

ligi va yengil harakatlarni koʻrsatishga moslashgan. Bu raqs “Navroʻz”, “Mustaqillik” bayram tadbirlarida, siyosiy va maʼrifiy tadbirlarda ijro qilinib kelinadi. Bu vals juda romantik goʻzallik xush kayfiyat, ulashuvchi raqsdir. Bu kuyning bastakori Muhammadjon Mirzayev ijodiga mansub bebaho asardir.

“Bahor” ansamblining har bir konsert dasturi “Bahor valsi” raqsi bilan boshlanishi odat edi. Ansambl qizlarining goʻzalligi bir xil boʻlishligi bilan hammani eʼtiborini tortdi. Qizlarning pardozlarini bir xilligi, sochlarning bir xil uzunlikda boʻlishiga ham katta eʼtibor qaratilar edi. Shuning uchun ham “Bahor” ansambli dunyo boʻylab kezib oʻzbek maʼdaniyati va sanʼatini namoyish qildilar [3.138-146 b]

Raqs sanʼati eng goʻzal qadimiy goʻzal sanʼat turi hisoblanib biz uning tarixini nazariy jihatdan oʻrganishimiz va talabalarni boʻlgʻusi baletmeysterlarning intellektual salohiyatini oshirmogʻimiz lozim. Biz raqs sanʼatini nafaqat nazariy, amaliy jihatdan balki uning inson salomatligi ruhiyatiga ijobiy taʼsirini chuqur oʻrganishimiz kerak. Zero, sanʼat insonni faqat goʻzallikka, ezgulikka undashiga ishonamiz, chunki goʻzallik dunyoni qutqaradi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR ROʻYXATI:

1. M. Muratova. Xalq ijodiyoti. Toshkent “Oʻzbekiston” 2015
2. L.Auerbax Rasskaze o valse M.: Sov kompozitor. 1980.
3. M. Muhammedova. Jahon va xoreografiya saʼnati tarixi. Toshkent 2021 “Fan ziyosi” nashiriyoti
4. Televideniye, matbuot, ijtimoiy tarmoq saytlaridagi maqola va maʼlumotlardan foydalanildi.

“MASXARABOZ LAZGI” RAQSI: MIFOLOGIK- ESTETIK TALQIN

Dilnoza ARTIKOVA,

O'zbekiston davlat
xoreografiya akademiyasi
“Xoreografiya san'ati
va xoreografiya”
mutaxassisligi
1-kurs magistranti,
O'zbekistonda xizmat
ko'rsatgan artist



Annotatsiya.

Mazkur maqolada Xorazm lazgisi uch ming yillik tarixga ega ekanligi va Lazgining 9 ta turi mavjud bo'lib, ular “Masxaraboz”, “Qayroq”, “Surnay”, “Dutor”, “Saroy-bazm”, “Garmon”, “Changak” va “Xiva” deb atalishi hamda “Masxaraboz lazgi” raqsining turlari va ularning mifologik-estetik talqini o'rganiladi.

Kalit so'zlar: ov qilish, tabiat, sayil, raqs, olov, qadriyat, xurofot, an'ana, talqin.

Аннотация.

В данной статье исследуется тот факт, что хорезмский лазги имеет трехтысячелетнюю историю и что существует 9 видов лазги, называемых “Масхарабоз”, “Кайрок”, “Сурнай”, “Дутор”, “Сарой-базм”, “Гармон”, “Чангак” и “Хива”, а также виды танца “Масхарабоз лазги” и их мифологическо-эстетическая интерпретация.

Ключевые слова: охота, природа, ходьба, танец, огонь, ценность, суеверие, традиция, интерпретация.

Abstract.

This article explores the fact that Khorezm Lazgi has a three-thousand-year history and that there are nine types of Lazgi, called “Maskharaboz”, “Kairok”, “Surnay”, “Dutor”, “Saroy-bazm”, “Garmon”, “Changak” and “Khiva” as well as the types of “Maskharaboz Lazgi” dance and their mythological and aesthetic interpretations.



Keywords: hunting, nature, walking, dance, fire, value, superstition, tradition, interpretation.

O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarorida "xalqimizning ma'naviyati, badiiy va estetik qarashlarini yuksaltirishda, yosh avlodni milliy qadriyatlarimizga hurmat ruhida tarbiyalashda milliy raqs san'atining roli va ahamiyati" ta'kidlangan. Mustaqil rivojlanish yo'lini tanlagan har bir millat uchun madaniy meros va milliy qadriyatlarni asrab-avaylash eng dolzarb va ustuvor vazifalardan biridir. Har bir millat o'z kelajagiga nazar tashlar ekan, avvalo o'zining o'tmishiga, uning mulohaza qilish salohiyatiga nazar tashlashi kerak. Milliy raqsalarimizni tizimli ravishda o'qitish va keng ko'lamda targ'ib qilish dunyoni hayrat nigohi bilan to'ydiradigan yoshlarimizning tafakkuri va mentalitetini yanada charxlaydi va ularni yangi O'zbekistonning haqiqiy san'ati dunyosiga tanishtirishda alohida omil bo'lib xizmat qiladi. San'atshunoslarning fikricha, "har bir milliy raqs o'zi mansub bo'lgan xalqning milliy xususiyatlarini aks ettiradi va xalq musiqasi va qo'shiqlari bilan chambarchas bog'liq bo'ladi. Milliy raqs xalq tomonidan yaratiladi va uning madaniy rivojlanishida muhim ahamiyatga ega".

Milliy raqs san'ati bilan bog'liq qadimiy an'analarimizni saqlab qolish va xalqimizning ma'naviy tiklanishi uchun zamin yaratish yo'lida mamlakatimizda umuminsoniy islohotlar amalga oshirilmoqda. Qadimgi tamaddun markazlaridan biri bo'lgan Xorazm hududida paydo bo'lgan va turli davrlarda erkaklar va ayollar tomonidan yakka va guruhli uslubda ijro etilgan "Lazgi" raqsining

o'ziga xos estetik va tarbiyaviy xususiyatlarini tizimli tahlil qilish muhimdir.

Professor I.Jabborovning fikricha, "arxeologlar tomonidan o'rganilgan turli xil antik yodgorliklardagi gravyura va rangli rasmlarda surnay, fleyta, baraban, har xil torli cholg'ular va turli xil niqoblar tasvirlangan". Niqoblarning o'zi "masxaraboz lazgining" yaratilish va shakllanish bosqichlari bilan bog'liq. Ma'lumki, mifologiya turli dinlar bilan aralashib, egizaklarga aylangan. Chunki xalq asarlarida, qadimgi vahiylarda, tushunchalarda ko'proq diniy tarzda uchraydi. Ularni tahlil qilish uchun din tarixini ma'lum bir tarzda bilish talab etiladi.

Ibtidoiy odamlar tabiatning inijliklariga qarshi kurashgan va hayotlarini saqlab qolish uchun issiqqa, sovuqqa bardosh bergan va qandaydir yo'l bilan tirikchilik qilgan. Kundalik hayot qiyinchiliklarini yengish yo'lida chekkan azob-uqubatlarini so'zlar, tana harakatlari orqali, so'zlar yetishmayotgan paytda tushuntirganlar. Ularning tirikchilik manbalaridan biri ov qilish edi. Ov qilish qo'pol o'tkazmalar, barchasi birgalikda kurashgan. Ov samarali bo'lishi uchun odamlar turli marosimlar, usullar va hiylalardan foydalanganlar. Ibtidoiy odamlar ov paytida ba'zan ularga yaqinlashib, ularni ushlagan, turli yovvoyi hayvonlarning terisini niqoblaganlar. Bu Ovchidan ko'p mehnat talab qiladigan nihoyatda nozik va murakkab ish edi. Hayvonlar yoki qushlarni aniq taqlid qilish uchun ularning xatti-harakatlarini, qochishlarini, yaylovlarini, bir-biri bilan qo'shilishlarini o'rganish ham zarur edi. Yovvoyi hayvonlarni ovlash sharoitida odam chaqqon, chaqqon, jasur va to'la bo'lishi kerak, buning uchun u doimo tinimsiz mashq qilishi kerak edi.

Bularning barchasi o'z navbatida pantomimik harakatlar va o'yinlarni

“HAR BIR MILLAT O‘Z KELAJAGIGA NAZAR TASHLAR EKAN, AVVALO O‘ZINING O‘TMISHIGA, UNING MULOHAZA QILISH SALOHIYATIGA NAZAR TASHLASHI KERAK.”

ing, qahramonlik raqslarining, tabiat hodisalarini taqlid qilishning, ibtidoiy odamda jismoniy ritmik harakatning hayvoniy fe'lining paydo bo'lishiga olib keldi. Ov o'yinlari ham ovdan qaytgandan keyin o'ynalgan. Kun bo'yi ovdan charchab qaytgach, kechqurunlari u oyoq-qo'llarida dam olib ov qilish taassurotlarini, tabiiy ehtiyojlarini qondirishni, ritmik, pantomimik harakatlarni ifodalagan. Bunday o'yin har doim istalgan vaqtda bitta takslitda qaytarilgan, hayvon o'rniga odam tomonidan o'ynalgan. Ibtidoiy jamiyatning keyin-

gi rivojlanishida tug'ilgan totemistik, animistik diniy e'tiqod marosimlari raqs san'atining paydo bo'lishida, uning dastlabki elementlarining tug'ilishida ma'lum rol o'ynaydi.

Olimlar ta'kidlashicha, o'zbek san'atining gullab-yashnashi bo'lgan “Xorazm Lazgi raqsi” tarixi ham nihoyatda qadimiy bo'lib, asrlar davomida sayqallanib, avloddan-avlodga o'tib, bizgacha yetib kelgan. Ajdodlarimiz hayoti, urf-odatlar, turmush tarzi, milliy qadriyatlari va ma'naviy tajribalarini avloddan-avlodga raqs harakatlari orqali yetkazadigan milliy raqslarimizda milliy ruhning zamonaviylik bilan uyg'un ifodalanishi uni xalqqa yaqinlashtiradi. Insoniy munosabatlar, azaliy va abadiy qadriyatlar, tarixiy hodisalar to'qnash keladigan bu qarama-qarshi dunyoda tarix haqiqatlarini tiklash oson emas.

Keyingi yillarda buyuk ajdodlarimizning boy ilmiy va ijodiy merosini, xalqning milliy qadriyatlarini, ming yilliklarni qamrab olgan noyob va qimmatli madaniyatini tiklashga alohida e'tibor qaratildi. Xalq ma'naviyatini ifodalovchi barcha qadriyatlarimiz, masalan, azaliy an'ana va an'analарimiz, milliy san'atimiz, xalq namunalari, musiqa va raqs san'ati qaytdi. Bugungi kunda jamiyat taraqqiyoti milliy o'zlikni anglash tuyg'usini shakllantirish va uni jamiyat ma'naviy muhitining asosiy asosi sifatida qabul qilishni, shuningdek, o'sib kelayotgan yosh avlodni shu ruhda tarbiyalashni nazarda tutadi. Buyuk ajdodlarimiz azaldan yuksak salohiyat, ma'naviy va tarbiyaviy fazilatlar sohibi bo'lib kelganlar.

Ov o'yini, totemizm diniy marosimlari Insoniyat Jamiyati tarixining keyingi bosqichida o'zining diniy ahamiyatini yo'qotdi va faqat uning tomosha vazifasi saqlanib qoldi. Bunga ko'plab



ma'lumotlar dalil bo'la oladi. Qadimgi Xorazmda hayvonlar niqoblarida o'ynaladigan o'yinlar, hayvonlarni taqlid qiluvchi pantomimik raqslar, tabiatga totemizm, animizmga ishonish marosimlarida animizmga taqlid qilish shaxsiyat rivojlanishining yuqori bosqichlaridan boshlab ba'zi o'zgarishlar va yangi tematik elementlar bilan bizning davrimizga kelib o'ynalganini ko'ramiz. Ov raqslari ilgari hushtak chalish bilan o'tkazilgan bo'lsa, keyinchalik o'yinga turli musiqiy kuylar va tovushlar qo'shildi. Spektakllarda jamoaning barcha a'zolari ishtirok etdi.

Miloddan avvalgi I asrda Tolstov boshchiligidagi sobiq Ittifoq Fanlar akademiyasining Xorazm arxeologik va etnografik ekspeditsiyasi tomonidan Jonbosqal'a yaqinidagi qadimgi Kaltaminor qishlog'idagi S.P. Yer. IV-III ming yilliklarda ona urug'i yashagan Buyuk Uyda - birinchi qavatda urf-odatlar, marosim raqslari ijro etiladigan dala sahnasi bo'lganligi (ya'ni miloddan avvalgi I asrda. Miloddan avvalgi I asr va miloddan avvalgi IV asrlarda) arfa chalayotgan qizning surati, Yiqilganlar tasviri tushirilgan zalning topilishi bizning fikrimizning yaqqol dalilidir. (Qal'a yonida topilgan niqob Yer. Miloddan avvalgi I asrda. IV-III asrlarda).

Miloddan avvalgi III asrga oid masxaraboz niqobi bilan bezatilgan zallar va xonalar, arfa chalayotgan ayol figurasini, qum soati shaklidagi qo'shaloq baraban, barabanga o'xshash qo'shaloq torli cholg'u, parcha raqsga tushadigan zal va boshqa rasmlarning topilishi Xorazmda qullik ijtimoiy-iqtisodiy jamiyati davrida madaniyatning rivojlanishidan dalolat beradi.

Tarixshunoslikning otasi Gerodotning fikrlari yana bir bor esga olinadi: "Amudaryo bo'yida yashagan massagetlar kechasi gulxan yoqib, tong ot-

guncha shu olov atrofida raqsga tushishgan, keyin esa olov o'chgan". Albatta, bu "Lazgi" raqsini eslatadi. Chunki bu raqsdan har bir ijrochi o'z imkoniyatidan charchaganiga qaramay, o'yinga aralashadi. Tizzalab yuradi, yotib o'ynaydi, holdan toyguncha raqsga tushadi. U ruhiy holatiga qarab o'ynaydi-o'ynaydi. Mash'ala yoki olov otuvchi o'yinini o'ynash uchun mashhur xorazmlik hazilkash Avazov og'ziga charm terini qo'yib, yonayotgan ko'mirni og'ziga puflaganida og'zidan olov purkagan. Shundan so'ng, bu pantomimik harakatlar afsonaviy ajdahoning og'zidan olov purkagandek tuyuladi. Shuning uchun san'atshunos T.Obidov ushbu olov raqsi misolida Xorazm masxaraboz raqsi haqida yozadi, uning san'ati ming yillik olovli odatlarning rivojlanish yo'lidagi tarixiy jarayonni kuzatish mumkin.

Olov raqsi Xorazmning ibtidoiy tartibida paydo bo'lgan va bugungi kungacha an'anaviy san'at turi sifatida yetib kelgan. Shuningdek, u mash'ala o'yini deb ham ataladi va qo'y, echki terisidan yasalgan, faqat ko'zlari ko'rinadigan va yuzni yashiradigan niqoblar bilan o'ynash xorazmlik masxarabozlar tomonidan hali ham o'ynaladi. Qadimgi masxarabozlar tomonidan "ayiq o'yini", "baland o'yin", "maymun o'yini", "ot o'yini" o'ynalganligi va bu o'yinlar ko'pincha niqob kiyib o'ynalganligi aniqlangan. Hozirgi zamonda ham o'ynalib kelinayotgan "qum hushtagi o'yini", "xor o'yini", "musht o'yini", "echki o'yini", "qirg'ovul o'yini" juda qadimiy bo'lib, ular hayvonlarning xususiyatlarini hazilkashlar musiqasi va qo'shiqlari bilan taqlid qilib, katta mahorat bilan tasvirlab bera oladi.

G.Matyokubova Xorazm masxaraboz san'atida raqslar 3 xil bo'ladi:

1. Murakkab yo'lda mohirona o'tirib, umurtqa pog'onasi bilan ijro etiladi-

gan raqslar: "kosa o'yini", "tayoq o'yini", "pichoq o'yini", "pastki o'yin", "likopcha o'yini".

2. Hayvonlar, qushlarga taqlid qilib pantomimik harakatlarda ijro etiladigan raqslar: "qum pishak", "ot o'yini", "kalamush", "musht", "xo'roz", "kaptar", "g'oz" o'yinlari.

3. Oilaviy nikoh bilan bog'liq pantomimik raqslar: "qalpoq o'yini", "qalpoq o'yini", "qimorboz o'yini", "novvoylik", "kelin tug'di". Ular bizga ibtidoiy davrlardan yetib kelgan.

Masxaraboz raqslari "Lazgi" seriyasida ham uchraydi. Natijada "masxaraboz dangasaligi" paydo bo'ldi. "Masxaraboz lazgi"ning mazmuni asosan taqlidga asoslangan edi. "Masxaraboz lazgi" yomon odam, qush, hayvon, ularning tashqi ko'rinishi va xarakteriga taqlid qilib ijro etiladi.

Xulosa qilib aytganda, "Masx-

araboz lazgi" ibtidoiy davrda paydo bo'lgan, asrlar davomida shakllangan va rivojlangan. Zamonlarning o'zgariishi, maydonda yangi sinflarning paydo bo'lishi, davlatlarning paydo bo'lishi, shaharlarning o'sishi, ishlab chiqaruvchi kuchlarning o'sishi, turli xil yangi afsonalar, diniy e'tiqodlar, mafkuralarning tug'ilishi o'sha davrning marosimlariga, xalq o'yinlari, raqs va musiqasiga o'z ta'sirini ko'rsatgan. Yangi mavzular, yangi obrazlar, yangi raqs harakatlari, yangi musiqa olib keldi va uni murakkablashtirdi. Natijada, tomoshaning yangi uslublari, yil fasllariga, hosildorlikka, harbiy g'alabalarni nishonlashga bag'ishlangan keng ko'lamli mazmunli masxaraboz raqslari gullab-yashnadi. "Masxaraboz lazgi" kabi raqslarimizni tizimli va yanada kengroq targ'ib qilish bugungi kunning dolzarb masalalaridan biridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining "Raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori. Oza, 2020-yil 4-fevral.

2. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020-yil 4-fevraldagi "Milliy raqs san'atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi farmoni. 3. Xorazm ekspeditsiyasining arxeologik va etnografik ishlari 1045-1948. Moskva: SSSR Fanlar akademiyasi nashriyoti, 1952.

4. Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. T.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1994.

5. Avdeeva L. O'zbek milliy raqsi tarixidan. Birinchi kitob. T.: 2001.

6. Muhammad Sharif B. Men Ishq yo'lidan boraman. T.: "EXTREMUM PRESS", 2017.

7. Akbarov I. Musiqa lug'ati. Toshkent.: "O'qituvchi" nashriyoti, 1997.

8. Saberev T. Xalq o'yinlari va ommaviy o'yinlar. Tanlangan asarlar. Urganch.: "Xorazm", 2020.

9. Matyoqubova G. To'xtasimov Sh. Hamroeva H. "Xorazm lazgi raqsi": tarixi va tavsifi. Toshkent, 2022 yil.

10. Matyoqubova G. "Lazgi" raqsi: tarixi va o'rganilishi. Monografiya. Toshkent.: "Ilm-fan zarari" nashriyoti, 2023.

13. Jabborov I. Yashirin xarobalar siri. T.: "Van", 1968.

14. Hamroyeva H. "Surnay Lazgi": tarixi va tavsifi. T.: Markaziy Osiyo xalqlarining madaniy hamkorligi istiqbollari. 1-Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari. 2020.



XALQNING MA'NAVIY MEROSI: QOZOQ RAQS SAN'ATI QANDAY RIVOJLANDI

Diana ERDJANOVA,

O'zbekiston davlat
akademiyasi
"San'atshunoslik" ta'lim
yo'nalishi
3-kurs talabasi
Ilmiy rahbar:
Tumaris Butunbayeva



Annotatsiya.

Mazkur maqolada qozoq milliy raqslarining paydo bo'lish tarixi, qozoq xalq raqsi san'atining bir necha asrlar davomida rivojlanib kelgani va bu davrda xalqning ma'naviy merosi nafaqat bugungi kungacha saqlanib qolgani haqida so'z boradi. Shu bilan birga qozoq xalqining o'ziga xosligining muhim elementi bo'lib qoladigan ko'plab raqslar bilan boyitilgani tadqiq etiladi.

Kalit so'zlar: milliy raqs, ov, qo'l, yelka, cholg'u asboblari, do'mbira.

Аннотация.

В данной статье рассматривается история возникновения казахских национальных танцев, развитие искусства казахского народного танца на протяжении нескольких столетий, а также тот факт, что за этот период духовное наследие народа сохранилось не только до наших дней. Одновременно исследуется, как оно обогатилось множеством танцев, которые остаются важным элементом идентичности казахского народа.

Ключевые слова: национальный танец, охота, рука, плечо, музыкальные инструменты, домбира.

Abstract. This article examines the history of Kazakh

national dances, the development of the art of Kazakh folk dance over several centuries, and the fact that, during this period, the people's spiritual heritage has survived well beyond the present day. It also explores how this heritage has been enriched by a variety of dances that remain an important element of the Kazakh people's identity.

Keywords: national dance, hunting, hand, shoulder, musical instruments, dombira.

Qozoq xalq raqsi o'ziga xos nafisligi bilan ajralib turadi. Unda millatning milliy an'analari namoyon bo'ladi. Bu raqslardagi eng asosiy jihati esa nafislik va salobatli yurishlar bilan boshqalardan ajralib turadi. Ayollar raqsi huddi dengizda yengil harakatlanayotgan oq qushlar suzishi kabi. Bamiqoli oq qushlar timsolidadir.

Qadimdan bizgacha yetib kelgan timsoliy raqslari mavjud bo'lib, uni yoshlar ham sevib ijro etishadi. Qozoq kuy va raqslaridan bu xalqning xarakteri ochib beriladi desak mubolag'a qilmagan bo'lamiz. Unda mehnatsevarlik, vatanparvarlik namoyon bo'ladi.

Barcha xalqlar kabi ov qiluvchi erkaklar eng kuchli va oilaparvar deb talqin qilingan. Ov butun qabilaga omad va ilohiy kuch ato etuvchi an'ana sifatida bo'lgan. Mashhur va timsoliy raqslardan "Кысбегы-дауылпаз" ya'ni ov payti qirg'iy bo'rondan ham kuchliliqi kabi ma'nolarga egadir. "Kapa

жопра" raqsi eng mashhur va tilsim raqsidir. Ushbu raqs alohida e'tiborga ega bo'lib, 7 yoshdan 70 yoshgacha sevib ijro etiladi. Milliy xalq raqsi nafaqat qozoq xalqi hattoki qo'shni davlatlarda ham mashhurdir. Hech bir tadbir, marosim yo'qki ushbu raqs ijro etilmagan. Millat raqsi sifatida tanilgan ushbu raqs qozoq xalqiga ko'tarinki ruh, yengilmas kuch ato etuvchi jihatga egadir. Ushbu raqs tomoshabinning milliy ruhiyatini va kayfiyatini ko'taradi. Zam-onlar osh hanuz yashayotgan bu raqs kuchli otni va Botirbek, Alpomishek yigitlarni tasvirlagan. Yigitlar kuchli va zabardast, himoyachi timsolida ko'rsatilgan.

Qozoq raqslari asosan milliy kuy-lariga ijro etilgan va milliy cholg'u asboblardan do'mbira chalib ham raqs tushilgan. Do'mbira o'zgacha tovushga ega bo'lib qozoq raqslarini yanada o'z kuyi bilan boyitgan. Shuningdek, qozoqlar teatrlashgan raqslarni sevuvchi xalqdir. Albatta e'tirof etish joizki yigitlarning jamoa raqslarini o'zgacha ko'tarinki ruhiyat bilan tomosha qilishadi.

Qozoq xalqini milliy liboslari ham o'ziga xos: ayollar maqomiga, yoshiga qarab kiyinadi. Liboslar og'ir bo'lib, uzun va yopiqdir. Milliy naqshlar va zebu ziynatlar bilan boyitilgan mazkur liboslarni milliylik ufurib turuvchi taqincholar yanada boyitib turadi. Yana bir qiziqarli jihat shundaki, mazkur liboslar faqat raqs uchun kiyilmaydi, balki hozir ham kelinlar va yoshi kattalar ham kundalik hayotida kiyib yurishadi kuzatiladi. Shuningdek, ularning har biri o'ziga xos ma'noga egadir.



Asosan qizil, oq, moviy, jigar ranglardan tashkil topgan bu liboslarni bo'yin va bosh kiyim qismlariga tulkini yunglari bilan qo'shib boyitish yanada salobatli ko'rsatgan. Avvallari ularni sovuq havoda isinish uchun qo'llanishgan bo'lsa hozirda milliy kiyimning bir qismiga aylangan. Bosh kiyimlari ham katta va og'ir bo'lganligi sababli raqsda ayollar sakrash va qattiq egiluvchanlik kabi harakatlari deyarli mavjud emas.

Tarixdan qozoq xalqining hayvonlarning insonlar do'stligi va kuchli ovchi yigitlar to'g'risida afsonalari juda ham ko'pdir. Ulardan esa ko'plab dostonlar va raqslar yaratilgan. Raqslarida ham shu bois hayvonlar va tabiat bilan insonlar o'rtasidagi munosabatni ko'rsatuvchi milliy raqslar ilgari surilgan. Milliy raqslarda asosan burgut va otga

taqlid qilingan bo'lib, milliy timsolga aylangan burgut esa Qozog'iston davlat bayrog'iga ham muhrlangan.

Qozog'istonning ilk xalq raqqosasi sifatida tarixda Shara Jiyeenkulova (Shara Zhienkulova) tilga olinadi. Nega aynan Shara Jiyeenkulova? U qozoq professional raqs san'atining asoschisi hisoblanadi. Qozoq xalq raqslarini birinchi bo'lib sahna san'ati darajasiga olib chiqqan. Ayol raqqosa sifatida milliy raqsni teatr va konsert sahnalarida targ'ib qilgan ilk san'atkorlardan Qozog'iston SSR Xalq artisti unvoniga sazovor bo'lgan San'atdagi tarixiy o'rni Shara Jiyeenkulova: qozoq ayol obrazini raqs orqali ifodalashda yangi uslub yaratgan, xalq raqs harakatlarini badiiy jihatdan boyitgan. Keyingi avlod raqqosalari va baletmeysterlar uchun mustahkam tarixiy maktab goldirgan. Mashhur raqsalaridan masalan yuqorida aytib o'tilgan "Qara jorg'a" – qozoq xalqining eng qadimiy va jo'shqin raqsi, sahnaviy shaklga keltirilgan.

"Kelinchak" raqsi – ayolning nozikligi, hayo va milliy odobni ifodalaydi. "Qozoq qizi raqsi" – yosh qizning quvonchi, erkinligi va latofati aks etadi. "Ayel raqsi" – qozoq ayolining ichki kechinmalari va hayotiy obrazlari "Mehnat raqsi" – xalqning kundalik turmushi va mehnat jarayonlari tasviri "Lirik qozoq raqsi" – sokin, his-tuyg'uga boy sahna kompozitsiyasi

Uslubiy xususiyatlari:

Qo'l va yelka harakatlarining yumshoqligi

Qadam va sakrashlarda xalqo-

SHARA JIYENKULOVA U QOZOQ PROFESSIONAL RAQS SAN'ATINING ASOSCHISI HISOBLANADI."

“AYOLLAR RAQSI HUDDI DENGIZDA YENGIL HARAKATLANAYOTGAN OQ QUSHLAR SUZISHI KABIDIR.”

na ritm

Ayol obrazini nafis va badiiy ochib bergan.

Yana bir ijodkorlardan biri milliy raqs san'atida o'chmas iz qoldirgan. Raisa Nurkeshova — qozoq milliy raqs san'atining yirik namoyandalardan biri, mashhur raqqosa va pedagog sifatida tanilgan san'atkor. U Qozog'iston milliy xoreografiya maktabining shakllanishi va rivojiga katta hissa qo'shgan. Raisa Nurkeshova sahna ijrosida qozoq xalqining urf-odatlarini, milliy xarakteri, ayollarga xos noziklik va nafislikni raqs orqali yorqin ifodalay olgan san'atkor sifatida e'tirof etiladi. Uning ijodida qozoq xalq raqslari asosiy o'rinni egallaydi. Raqslarida qo'l harakatlarining mayinligi, qadamlarning aniqligi va obrazlarning badiiy mukammalligi yaqqol seziladi. Raisa Nurkeshova ijrosida sahnalashtirilgan raqslar qozoq milliy raqs san'atining klassik namunalariga aylangan. Shuningdek, u yosh raqqosalarni tarbiyalashda, milliy raqs an'alarini saqlab qolish va

keyingi avlodga yetkazishda faol pedagogik faoliyat olib borgan. Uning shogirdlari keyinchalik Qozog'iston sahnalarida va xalqaro maydonda muvaffaqiyat qozongan.

Raisa Nurkeshova qozoq raqs san'ati tarixida o'ziga xos ijodiy maktab yaratgan, milliy madaniyatni rivojlantirishga munosib hissa qo'shgan san'at arbobi sifatida yodga olinadi. Ijod namunalaridan ham shuni bilsak bo'ladi-ki qozoq qizlar raqsini

sahnalashtirishni va ijro etishni yaxshi ko'rgan. Asosan, qizlar uchun raqs sahnalashtirgan, milliy folklor ansambllarda o'z faoliyatini olib borgan. Keyinchalik Qozog'iston davlat xalq raqslari ansambli “Гүлдер” nomli ansamblda o'z faoliyatini davom ettirgan. Sahnalashtirgan raqslaridan “Kamajay” (Камажай) — qizlar raqsi, nafis va lirik uslubda, “Qozoq qizlari raqsi” — ayollarga xos nazokat, qo'l va yelka plastikasiga urg'u berilgan bo'lsa, “Ko'chmanchilar raqsi” (ba'zan steppe / ko'chmanchi motivlar) “Qozoq renessans raqsi” (ilmiy-adabiy manbalarda shunday nom bilan uchraydi) — milliy raqsning zamonaviy sahna talqinidir.

Uning ishlari zamonaviy xoreografiya va an'anaviy qozoq raqsini birlashtirishda pedagoglarga manba hisoblanadi. Nurkashova xoreografiya maktablari va san'at kollejlari o'qituvchi sifatida ishlaydi, kelajak raqqoslar va xoreograflarni tayyorlaydi. Uning darslari an'anaviy



qozoq raqslari va zamonaviy xoreografiyani uyg'unlashtirishga qaratilgan. U raqs maydonlarida treninqlar, mahorat darslari va seminarlar o'tkazadi, bu orqali kelajak mutaxassislarini tayyorlaydi. Pedagogik faoliyatida individual yondashuv va talabalar ijodiy imkoniyatlarini rivojlantirish asosiy tamoyil hisoblanadi.

Milliy raqslarni o'rgatishda etnografik va plastik tahlil usullaridan foydalanadi. Talabalarni nafaqat texnik, balki emotsional va estetik jihatdan rivojlantirishga urg'u beradi. Raisa Nurkashova bolalar va yoshlarga pedagogik metodlar ishlab chiqqan. Raqqoslarning tanasi va harakatlarini tarixi va ma'naviyati bilan uyg'unlashtirishni o'rgatadi. Pedagog sifatida raqs ta'limi uchun qo'llanmalar va dasturlar tuzgan,

o'quv jarayonini samarali tashkil etishga yordam bergan. Pedagogika va san'at sohasida ilmiy va amaliy konferensiyalar, master-klasslar tashkil etib, tajriba almashishga xizmat qilgan.

Raisa Nurkashova ko'plab yosh raqs san'ati ijodkorlarini tarbiyalagan. Ko'plab shogirdlari xalqaro va respublika miqyosidagi tanlov va festivallarda ishtirok etgan. Shogirdlari orasida hozirgi kunda pedagog, xoreograf va balet ustalari sifatida faoliyat yuritayotganlar mavjud. O'zining uzoq ijod yo'lidan so'ng qozoq yoshlariga merosiy o'chmas merosiy bilim qoldirib ketgan. Hozirgi kunda ham ko'plab Xoreograf va baletmesterlar uning metodikasida va raqs harakatlari-dan foydalanib kelishmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:

1. Jiyenkulova Sh. Qozoq raqsi san'ati. — Almati: Qozog'iston nashriyoti. (Muallifning xotiralari va milliy raqslar tahlili)
2. Jumabekova A. Qozoq xalq raqslari tarixi. — Almati. (Qozoq raqs san'atining shakllanish bosqichlari)
3. Tulepov K. Qozog'iston sahna san'ati rivoji. — Almati. (Teatr va raqs san'ati tarixiga bag'ishlangan)
4. Ismailov N. Markaziy Osiyo xalq raqslari. — Toshkent. (Qozoq, qoraqalpoq va o'zbek raqslari qiyosiy tahlili)
5. Qozog'iston milliy ensiklopediyasi "Shara Jiyenkulova" maqolasi. — Almati.
6. Ilmiy maqolalar to'plami: Qozog'iston madaniy merosi va raqs san'ati. — Almati.
7. Raisa Nurkasheva. Renessans kazakhskogo tantsa, ili Sekrety etnicheskoy plastiki. Kazakhstanskaya pravda (5 sentyabrya 2018). Data obrashcheniya: 3 sentyabrya 2019. Arkhivirovano 5 sentyabrya 2018 goda.



Surat muallifi: **Pavel Benkov**

NAFOSAT OLAMI

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСИ НАШРИ №2 2026

BOSH MUHARRIR:
Shuxrat Toxtasimov

BOSH MUHARRIR O'RINBOSARI:
Nozim Kasimov

TAHRIR HAY'ATI:
Muxabbat Tulyaxodjayeva
Abdixalil Mavrulov
Xakimjon Xanbabayev
Xulkar Xamroyeva
Komiljon Gulyamov
Axmad Baxriyev
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 Gorlina
Shanazar Botirov

NASHR UCHUN MAS'ULLAR:
Tumaris Butunbayeva

SAHIFALOVCHI DIZAYNER:
Jurobek Xidirov

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

BOSISHGA RUXSAT ETILDI:	BICHIMI:	ADADI:
15.06.2026	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