

# **“FOLKLOR, TIL VA MADANIYAT MASALALARINI ILMIY O‘RGANISHDA FAN VA INNOVATSIYALAR UYG‘UNLIGI” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami**

*O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti. – Toshkent: 2023*

Mas‘ul muharrir:

**E.U. Shermonov** –

O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti rektori,  
pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori PhD, dotsent.

Tahrir hay‘ati:

**S.S. Jumayev** –

Ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo‘yicha prorektor, professor.

**J.S. Eshonqulov** – filologiya fanlari doktori, professor

**M. Yuldashev** – filologiya fanlari doktori, professor

**H. Ismoilov** – filologiya fanlari nomzodi, dotsent

Taqrizchilar:

**Sh. Turdimov** – filologiya fanlari doktori

**D. Jumayeva** – filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Nashrga tayyorlovchilar:

**K. Isayev,**

**K. Tashmatova,**

**O. Shobilolova,**

**F. Abduraxmonova,**

**Z. Marufova,**

**N. Palvanova.**

Ushbu to‘plamdan “Folklor, til va madaniyat masalalarini ilmiy o‘rganishda fan va innovatsiyalar uyg‘unligi” mavzusidagi xalqaro ilmiy-amaliy anjuman materiallari joy olgan bo‘lib, unda folklor, til va madaniyat masalalari tadqiqiga bag‘ishlangan xorijlik va o‘zbekistonlik taniqli olimlar bilan bir qatorda ilm ostonasiga kirib kelayotgan yosh izlanuvchi-tadqiqotchilarning ham maqolalari o‘rin olgan.

Ming yildan ortiq tarixga ega bo‘lgan til, folklor, adabiyot va san‘atimizni dolzarb masalalari yetakchi olimlar hamda izlanuvchilar tomonidan chuqur o‘rganilgan, qiyosiy tadqiq etilgan. Folklorshunoslik, til, adabiyot va madaniyat sohasini rivojlantirishga o‘z hissasini qo‘shgan allomalar, ijodkorlar merosini yoshlar qalbiga singdirish, mamlakatimiz rahbari tomonidan ilgari surayotgan ma‘naviy merosimiz, milliy qadriyatlarimizni o‘rganishda yoshlarni ilmiy faoliyatga keng jalb etish mexanizmlarini takomillashtirish g‘oyasi ilmiy izlanishlarda o‘z aksini topgan.



**Buyuk tarixda hech narsa izsiz ketmaydi. U xalqlarning qonida, tarixiy xotirasida saqlanadi va amaliy ishlarida namoyon bo‘ladi. Shuning uchun ham u qudratlidir. Tarixiy merosni asrab-avaylash, o‘rganish va avlodlardan avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo‘nalishlaridan biridir.**

**Shavkat MIRZIYOYEV  
O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti**

**Великая история – это то, что происходит. Она хранится и воспроизводится в генетическом коде народа, в его исторической памяти и в его деяниях. Именно в этом включается ее могучая сила. Сохранение и изучение, передача из поколения в поколение исторического наследия является одним из главных приоритетов нашего государства.**

**Шавкат МИРЗИЁЕВ  
Президент Республики Узбекистан**

**Great history does not disappear without a trace. It is kept and reproduced in genetic code of people, in their historic memory and deeds. Its mightily power lies in this. Retention and studying the historical heritage, transferring it from generation to generation is one of the most important priorities of our government.**

**Shavkat MIRZIYOYEV  
President of the Republik of Uzbekistan**



### **Ўрматли анжуман қатнашчилари, азиз меҳмонлар!**

Тараққий этган ҳар бир миллат ва мамлакатнинг маданияти ва санъати унинг қадр-қиммати ва шавкати белгилаб берувчи муҳим омиллардан биридир. Инсоният вужудга келибдики, ўзининг бутун салоҳиятини ишга солиб, яратувчилик, бунёдкорлик, ижодкорлик, мушоҳадакорлик борасида тинимсиз изланади, бундан эстетик завқ олади ва бу жараёнда маънан юксалади. Ҳар бир халқ ва миллат ўзининг маданияти ва санъатининг қудратидан куч олиб жаҳон тамаддунидан мустаҳкам ва мунтазам жой эгаллайди.

Мамлакатимиз ўзининг жаҳон майдонидаги ўрни ва аҳамиятини янада мустаҳкамлаш йўлидан бориш баробарида миллий маданият ва санъатни янада ривожлантириш, янги Ўзбекистоннинг янги тарихини яратиш, моддий ва номоддий маданий мерос дурдоналарини сақлаш ва тарғиб этиш, халқ оғзаки ижодиёти ва ҳаваскорлик санъатини янада оммалаштириш, юртимизнинг жаҳон маданий маконига фаол интеграциялашувини таъминлаш, маданият ва санъат соҳасини инновацион ривожлантиришга қаратилган тизимли чора-тадбирларни амалга оширди.

Номоддий маданий меросни муҳофаза қилиш Конвенцияси Ўзбекистонда ратификация қилинганига бу йил 13 йил тўлади. Ўтган давр мобайнида мамлакатимиз халқларининг ўзига хос меросини сақлаш ва уларни ёш авлодга етказиш йўлида жуда кўп ишлар қилинди. Бироқ, сўнгги тўрт йил ичида бу йўналишда амалга оширилган ишлар кўлами шу қадар кўпки, уларнинг барчасини санаб ўтиш учун жуда кўп вақт талаб этилади.

Айниқса, мамлакатимизда маданият соҳасидаги давлат сиёсати юритиш вазифаси юкланган Маданият вазирлиги фаолияти билан боғлиқ Қонун ва Маданият соҳасини ривожлантириш Концепциясининг қабул қилиниши жуда катта воқеа бўлди. Муҳтарам Президентимиз ва Вазирлар Маҳкамаси томонидан қабул қилинган қарор, фармойишларнинг аксарият қисми мамлакатимизда адабиёт, санъат, маданият, халқ оғзаки ижоди, миллий кадрларимиз ривожини билан чамбарчас боғлиқ.

Сўнгги уч йил ичида Халқаро мақом санъати анжумани, Халқаро бахшичилик санъати фестивали, “Буюк Ипак Йўли” халқаро фольклор мусиқа фестивали, Халқаро ҳунармандчилик фестивалларининг таъсис этилиши ва уларни аъъанавий тарзда ЮНЕСКО шафелигида ўтказилиши билан боғлиқ воқеалар шу фикрларимизнинг исботи бўлиб ҳисобланади.

Фольклор санъатини, айниқса бахшичилик санъатини ривожлантириш, бахшилар ижодий фаолиятини тарғиб этиш, таълим тизимида бу соҳа учун кадрлар тайёрлаш масалаларининг давлат даражасида ҳал этилиши натижасида Республика бахшичилик маркази ва махсус жамғарма

ташкил этилди, Қорақалпоғистон Республикаси, Хоразм, Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларида давлат ансамбллари, бошқа тегишли вилоятларда вилоят ансамбллари фаолият кўрсатмоқда. Республикаимизнинг кўплаб болалар мусиқа ва санъат мактабларида, ўрта махсус таълим муассасаларида бахшичилик санъати бўлимлари фаолияти йўлга қўйилди. Термиз шаҳри ва Нукус шаҳрида махсус бахшичилик мактаблари фаолият кўрсатмоқда. 2020/2021 ўқув йилидан бошлаб эса Юнус Ражабий номидаги миллий мусиқа санъати институти таркибида “Достон ижрочилиги” йўналиши ўз ишини бошлади.

Таъкидлаш лозимки, мамлакатимизда “Ўзбекистон Республикаси халқ бахшиси” деган унвоннинг жорий этилиши, “Қорақалпоқ фольклори” кўп томлиги чоп этилганлиги, “Ўзбек халқ ижоди ёдгорликлари” юз жилдлигини нашр этиш ишларининг давом этаётганлиги дунё ҳавас қилса, ибрат олса арзигулик ишлардир. Бундан ҳар қанча фахрлансак арзийди. Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида ўтказилаётган “Фольклор, тил ва маданият масалаларини илмий ўрганишда фан ва инновациялар уйғунлиги” мавзусидаги Халқаро илмий-амалий анжумани ана шу ишларнинг мантиқий давоми дейиш мумкин. Чунки эзгулик ва меҳр оқибатни тараннум этган бахши-шоирлар қолдирган бой маънавий меросини ўрганиш, миллий фольклор, халқ оғзаки ижодини республикамизда ривожлантириш ва дунёга тараннум этишда малакали кадрлар тайёрлаш, уларни илмий тадқиқот ишларига жалб қилиш мана шу даргоҳнинг ҳам зиммасидаги вазифа ҳисобланади. Конференция мавзуси бугунги куннинг энг долзарб мавзуси бўлган тил, фольклор, адабиёт, санъат, умуман миллий маданиятимиз масалаларини ўрганишга тадқиқ этишга қаратилган.

Бугун таълим тизимида кўшни давлатлар, хорижий мамлакатлар билан илмий ҳамкорлик алоқаларини йўлга қўймасдан ҳеч қандай сифатга эриша олмаймиз. Ҳамкорлик алоқалари энг аввало мамлакатлар, халқ ўртасидаги дўстлик алоқаларини мустаҳкамлабгина қолмайди, балки ёшларнинг дунё қаршида, таълим-тарбиясида муҳим из қолдиради. Ушбу анжуманда хорижлик олимларнинг иштирок этаётгани, анжуманда замонавий ахборот технологияларидан самарали фойдаланиш, инновация масалаларига эътибор қаратилаётганлиги унинг долзарблигини янада оширади, деб ўйлайман.

Мен яна бир бор ташкилотчилар ва барча иштирокчиларни анжуман билан чин дилдан табриклайман ва конференция ишига мувафаққият тилайман.

Эътиборингиз учун раҳмат.

**ОЗОДБЕК НАЗАРБЕКОВ,**  
**Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирини,**  
**Ўзбекистон ва Қорақалпоғистон халқ артисти**



Маданият ва санъат қадим-қадим замонлардан бери инсоннинг ҳамроҳи бўлиб келган, унинг яшаш тарзи, кўникмалари, миллий ўзига хослиги билан уйғунлашган. Инсонларнинг, миллатларнинг ўзаро ижтимоий-иқтисодий алоқалари маданий алоқаларнинг ҳам уйғунлигини тоқазо этади.

Бугун Янги Ўзбекистон давлати янги тараққиёт йўлидан бормоқда. Муҳтарам Президентимизнинг 2017 йил 3 августда Ўзбекистон ижодкор зиёлилар вакиллари билан бўлган учрашувида сўзлаган нутқи нафақат илм ва ижод аҳлини, балки мамлакатимизнинг барча вакилларини кучли ҳаяжонга солди, қалбларимизда ғурур ва ифтихор туйғуларини уйғотди.

Президентимизнинг 2020 йил 21 октябрдаги “Ўзбек тилининг давлат тили сифатидаги нуфузи ва мавқеини тубдан ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони улуғ аجدодларимиз қолдирган тарихий меросларни чуқур ўрганишимиз ва келажак авлодга етказишимиз зарурлиги борасидаги ишларнинг амалдаги ифодасидир. Шунингдек, адабиёт ва санъатнинг нақадар қудратли кучга эга экани ҳақида, мана шундай буюк кучдан биз мамлакатимиз, эл-юртимиз равнақи йўлида самарали фойдаланишимиз зарурлиги тўғрисида, буюк ва шонли ўтмишимиз ва нурли келажакимиз ҳақида куйиниб гапирганлари бежиз эмас.

Бугун юртимизда халқ оғзаки ижодига, хусусан, бахшичилик санъатига алоҳида эътибор берилмоқда. 2018 йил 1 ноябрда Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Халқаро бахшичилик санъати фестивалини ўтказиш тўғрисида”ги Қарори қабул қилинди. Қарор ижросини амалга ошириш мақсадида Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири, Фанлар Академияси ва Сурхондарё вилояти ҳокимлиги томонидан халқаро бахшичилик фестивали ўтказилди. Мазкур тадбирда 100 нафардан ортиқ бахшилар, ҳайъат аъзолари ва бошқа

меҳмонлар иштирок этдилар. Муҳтарам Президентимиз Шавкат Миромонович Мирзиёевнинг мазкур муҳим тадбир ўтказилишининг асосий ташаббускори бўлиши ҳам диққатга сазовордир. Фестиваль орқали халқимизнинг бой қадриятлари, ўтмиши, орзу ва умидлари ифода этилди. Бундай муҳташам халқаро фестивалнинг ўтказилишида катта маъно мужассам. Президентимиз эътироф этганидек, “Айни вақтда ҳозирги глобаллашув даврида, тижорат воситасига айланган “оммавий маданият”, шоу-бизнеснинг салбий таъсири тобора кучайиб бораётган мураккаб замонда ҳар қандай миллий маданиятнинг булоғи бўлган фольклор санъатига эътибор ва қизиқиш афсуски, сусайиб бораётгани ҳам сир эмас. Ҳолбуки, фольклор санъати таъбир жоиз бўлса, бу – инсониятнинг болалик қўшиғидир”.

“Фольклор, тил ва маданият масалаларини илмий ўрганишда фан ва инновациялар уйғунлиги” халқаро илмий конференциясини ўтказишдан кўзланган мақсад ҳам мамлакатимиз раҳбари томонидан илгари сурилаётган маънавий меросимиз, миллий қадриятларимизни ўрганишда ёшларни илмий фаолиятга кенг жалб этиш механизмларини такомиллаштиришдан иборатдир.

Мен конференцияга ташриф буюрган хорижий меҳмонларимизга, республикамизнинг турли олий таълим муассасаларидан ташриф буюрган олимларимизга, профессор-ўқитувчиларимизга ўз миннатдорчилигимни билдираман.

***Бизнинг санъат ва маданият масканимизга хуш келибсизлар!***

**Елдор ШЕРМАНОВ,  
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият  
институти ректори в.б.,  
педагогика фанлари бўйича фалсафа доктори  
(PhD)**



# YALPI MAJLIS MARUZALARI

## DOSTON MUQADDIMASI VA UNING QIYOSIY TADQIQI MASALASI

**Jabbor Soliyevich ESHONQULOV,**  
O'zR FA Alisher Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi direktori,  
filologiya fanlari doktori, professor

**Annotatsiya.** *Epik asarlarda muqaddimalar muhim o'rin tutadi. Muqaddimalar har bir janrda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Epik turga kiruvchi doston bilan ertak janrining muqaddimalari bir-biriga o'xshab ketsada, strukturali, mazmun, ijro etilishi yoxud aytilishi bilan farqli xususiyatlarga ega. Biz so'z yuritayotgan ushbu maqolada epos, ya'ni doston janriga xos bo'lgan muqaddima haqida so'z yuritiladi. Muqaddimalarning asar strukturasi tutgan o'rni, mazmun mohiyati, ko'lami va vazifalari, o'zbek dostonlari, xususan "Alpomish" dostoniga xos bo'lgan muqaddimaning turkiy xalqlarning nodir yodgorligi bo'lgan "Dada Qo'rqut kitobi" bilan qiyoslab tadqiq etiladi.*

**Аннотация.** *В эпических произведениях важное место занимают прелюдии. Прелюдии представлены в каждом жанре по-своему. Хотя прелюдии жанра эпоса и сказки, относящиеся к эпическому типу, сходны, они имеют разные характеристики по структуре, содержанию, исполнению или повествованию. Эта статья, о которой мы говорим, посвящена эпосу, то есть предисловию, типичному для жанра былины. Роль предисловий в структуре произведения, сущность содержания, масштабы и задачи, характерные для узбекских эпосов, в частности для эпоса "Алпомиш", исследуются в сравнении с редким памятником тюркских народов "книгой Дада Коркута".*

**Annotation.** *prologues play an important role in epic works. Introductions appear in each genre in its own way. While the preludes of the epic genre and the fairy tale genre are similar to each other, they have different characteristics in terms of structure, content, execution or telling. In this article we are talking about the prologue, which is characteristic of the epic genre. The role of prefaces in the structure of the work, the essence, scope and tasks of Uzbek epics, especially the prologue typical of the "Alpomish" epic, are compared with the "Dada Korkut book", a rare relic of the Turkic peoples*

**Kalit so'zlar:** *doston, epik asar strukturasi, motiv, syujet, badihago'ylik, epik ijro mahorati, badiiy talqin.*

**Ключевые слова:** *эпос, структура эпического произведения, мотив, сюжет, злодеяние, эпическое исполнительское мастерство, художественная интерпретация.*

**Key words:** *epic, epic structure, motive, plot, fiction, epic performance, artistic interpretation.*

Muqaddima yoxud boshlama badiiy asar strukturasi muhim o'rin tutadi. Yozma adabiyotdan farqli o'laroq, og'zaki ijodda muqaddimalar qat'iy, barqaror shaklga ega bo'lishi bilan bir qatorda o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi va ijrochining iqtidorini belgilab beruvchi muhim xususiyatlardan biri hisoblanadi. Misol uchun ertaklarda boshlamalar: "Bor ekan-da, yo'q ekan, och ekan-da, to'q ekan; bo'ri bakovul ekan, tulki yasovul ekan; qarg'a qaqimchi ekan, chumchuq chaqimchi ekan; toshbaqa tarozibon ekan, qurbaqa undan qarzdor ekan...", deb boshlanadi. Ertaklardagi bunday boshlama o'zining badiiyati, majoziy mazmuni bilan qiziqarli bo'lib, tinglovchi diqqatini o'ziga jalb etadi va uni asosiy qahramonlar bilan tanishtiradi.

Epik asarlarning eng yirik turlaridan biri bo'lgan dostonlar boshlamasi garchand ertaklarnikiga o'xshab

ketsada, faqat o'zigagina xos bo'lgan jihatlarga ham ega. Bu o'ziga xoslik birinchi navbatda ertakka nisbatan ancha keng qamrovli, epik ijodkor, ya'ni baxshi mahorati bilan bog'liq tarzda yuzaga chiqadi. Shuning uchun aytish mumkinki, dostonlardagi nasrda saj bilan keluvchi boshlamalarning pishiq puxtaligi, mazmunan boyligi, badiiyatiga qarab doston ijrochisining san'takorlik darajasini belgilab berish mumkin bo'ladi.

"Alpomish" borasida ko'plab tadqiqotlar olib borilgan bo'lsada, biroq doston muqaddimasi va uning asar strukturasi tutgan o'rni masalalari yetarli darajada tadqiq etilgan emas.

Epik ijoddagi muqaddimaning o'rganilishi, eng avvalo, doston strukturasi mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Epik asar syujetining keyingi rivojini ta'minlab beradi. Dostonda kechayotgan

joy, asosiy obrazlar, epik asar mohiyatida turgan voqelikning mohiyatini tushuntiradi. Muqaddimada ko'pincha qahramon shajarasiga urg'u beriladi, unda tilga olingan qahramon shunchaki, oddiy bir qahramon emas, balki bevosita ko'k bilan, ilohiyot bilan bog'lanishi urg'ulanadi. Muqaddimalar har matnda, qahramonlik, romanik dostonlarda o'ziga xos tarzda beriladi. Bu boshlamalar, bir-biridan farqlanib tursada, ularda umumiy jihatlar mavjud. Muqaddimalar:

1. *Tinglovchini voqelikka tayyorlaydi, ya'ni ularni dostonning asosiy qahramonlari hamda voqea bo'lib o'tadigan joy bilan tanishtiradi.*

2. *Doston qamrab olgan voqelikning ko'lami naqadar keng ekanligini urg'ulaydi.*

3. *Badiiy asardagi motiv va syujetlarning rivojiga to'rtki beradi hamda ular o'rtasidagi uzviy bog'liqlikni ta'minlaydi.*

"Alpomish" dostonida muqaddima: *"Burungi o'tgan zamonda, o'n olti urug' Qo'ng'iro't elida Dobonbiy degan o'tdi. Dobonbiydan Alpinbiy degan o'g'il farzand paydo bo'ldi. Alpinbiydan tag'i ikki o'g'il paydo bo'ldi: kattakonining otini Boybo'ri qo'ydi, kichkinasining otini Boysari qo'ydi. Boybo'ri bilan Boysari – ikkovi katta bo'ldi. Boysari boy edi, Boybo'ri esa shoy edi, bul ikkovi ham farzandsiz bo'ldi"*<sup>1</sup>. – deb boshlanadi.

"Burungi o'tgan zamon" bu mifologik tushunchaga ko'ra ibtidoning boshlanishi, xaosning kosmosga aylanishidir. Gap bu yerda noreallik, hayotiy asosga ega bo'lmagan badiiy to'qima haqida gap ketmayapti. Balki, yarmi afsona, yarmi haqiqat, mifologik qobiqqa o'ralgan o'tmish, tarix haqida hikoya qilayapti. Ertakdan farqli o'laroq dostonni ijro etuvchi baxshi ham, tinglovchi ham undagi voqealar chin haqiqat ekaniga ishonadi. Qolaversa, doston ajdodlarning muqaddas xotirasi, shonli tarixi haqida. Bu shonli voqealar bir necha avlodlar tomonidan kuylanib kelingan, avlodlarga yetkazilgan va ijro etilayotgan zamonda ham davom etmoqda.

"O'n olti urug' Qo'ng'iro't eli" yuqoridagi o'tmish tarixiga yanada hayotiylik bag'ishlaydi. Bu tarix ma'lum bir urug', ayni bir paytda butun boshli elat o'tmishi bilan aloqador ekanini urg'ulamoqda.

"Dobonbiy" so'zi dovon, yuksaklik ma'nosida keladi. Bu ism shunchaki tanlanmagan. Hayotda katta ishlarni amalga oshirgan, yuksak marralarga erishgan qahramonning ramziy timsoliy obrazidir. Dostonda bu obraz chizgilari go'yo mukammal emasdek, doston boshlamasida eslanib, keyin unutilib ketadigan ismdek tuyuladi. Biroq, bu obrazga keyingi jumlar, keyingi voqealar oydinlik kiritadi. Alpinbiydek Alpining dunyoga kelishi o'z-o'zidan bo'lmagan. Unga Dobonbiy chekkan zahmat, erishgan donishmandlik sabab bo'lgan.

Boybo'ri bilan Boysari ismdagi "Boy" old qo'shimchasi ularning shajarasi kimlardan ekanini ko'rsatib turibdi. Biroq e'tibor qilsak, Dobonbiy, Alpinbiy sanalib, keyin ikki juft ism sanalayapti. Bu

bejizgami?

Folkorda egizaklar tushunchasi mavjud. Har ikkala ism ana shu egizaklar haqidagi tushunchaning ma'lum darajadagi badiiy talqinidir. Odatda egizaklar haqidagi mifologik tasavvurda egizaklarning biri katta, ikkinchisi kichik bo'ladi. Ona urug'chilik bilan bog'liq tasavvurlar ustivor qonuniyat kashf etilayotgan davrda urg'u ko'proq kenjaga berilib, ko'p holatlarda bevosita ona bilan bog'lanadi. "Kenja botir", "Uchinchi o'g'il" kabi ertaklar, "Alibek bilan Bolibek" dostonlari buning yorqin misolidir.

Faqat bu yerda urg'u Boysariga emas, aksincha Boybo'riga qaratilgan. Alpomishning ham Boybo'riining farzandi ekani bejizga emas. Demak, bu dostonda ota urug'chilik bilan bog'liq tasavvurlar bo'y ko'rsata boshlaganidan dalolat beradi. Biroq dostonning boshqa, jumladan, Barchin, Qaldirg'och, Surxayil kampir, Tovka oyim obrazlari talqini shuni ko'rsatadiki, dostonda ona urug'chiligi bilan bog'liq tasavvurlar ham hali barqaror turibdi.

"Alpomish" dostonida alp – qahramon tug'ilishidan oldin ota – onalarning farzandsizligi aslida ramziy ma'noga ega bo'lib, gap bu yerda saltanatni mustahkamlaydigan, parokanda elni yana birlashtiradigan yangi avlod – Alpining tug'ulishi haqidadir.

"Alpomish" dostonida millatning bo'linishi, parokandaligi Boysarining qalmoq eliga ko'chishi orqali ifodalanadi. Zero, turkiy xalqlar tarixning ma'lum bir davrlarida ulkan saltanat, hokimiyat va cheksiz hukmronlikka ega bo'lgan. O'zaro bo'linishlar, urushlar va boshqa sabablar tufayli bu buyuk saltanatga putur yetgan. So'ngra xalqni, millatni birlashtira olgan yangi avlod – Alplar tug'ilib, turkiy xalqlarning tarix sahnasidagi oldingi yuksak mavqeyi yana qo'lga kiritilgan. Xuddi shunga o'xshash voqealarning badiiy ifodasi har ikkala asarning mohiyatini tashkil etadi.

E'tibor qilsak, "Alpomish"da Alpinbiydan qolgan, ko'lda zang bosib yotgan kamonni faqat Hakimbek ota oladi. Alplik kamonining ko'lda zang bosib yotishi undan oldingi avlod o'z vazifasini oxirigacha bajara olmaganidan dalolat beradi. Bunday vazifani yangi avlod – Alplargina oxiriga yetkazadi. Kamon bilan bog'liq motiv "Dada Qo'rqu't kitobi"da ham o'xshash holatda keladi.

Epik ijoddagi alplik tizimiga turlicha yondoshuv mavjud. Xorijlik olimlar Lord Raglen, Karl Rayxl, Ojal O'g'zular o'z tadqiqotlarida "Qahramonlik qolipi", o'zbek folklorshunoslari esa "alplik tizimi" degan atamani ishlatadi. Ya'ni folklordagi qahramon shunchaki qahramon emas, balki uning jasorati, mardligi, qahramonligini bo'rttirib turadigan jihatlar mavjud. Bu jihatlar dostonlarda epik qolip shaklida keladi. Ya'ni, qahramonlar ma'lum bir tizimga amal qilishadi. Bunday misollarni yana ko'plab keltirish mumkin.

Dostonlar muqaddimasining ilk jumlasidayoq ajdodlarimizning shonli o'tmishi bilan bog'liq tasavvurlar mustahkam o'rin olgan. Demak, mazkur holat dostonning mifologik qatlami, yuzaga kelish

<sup>1</sup> Алпомиш. Ўзбек халқ достони. Айтувчи Фозил Йўлдош ўғли. – Тошкент: Фан, 1999. – Б.40.

davriga ham ma'lum darajada aniqliklar kiritadi. Boshqacha aytadigan bo'lsak, xalqning ko'p ming yillik tarixi, tafakkur tarzi haqida juda boy va qimmatli ma'lumotlar beradi.

“Dada Qo'rqut kitobi” muqaddimasi *“Rasul alayhissalom zamoniga yaqin Bayot urug'idan Qo'rqut ota degan bir er elga tanildi. Ul kishi o'g'uzning donishmandi edi. Aytgani ijobat bo'lardi. G'oyibdan turli xabarlar berardi. Haq taolo uning ko'ngliga ilhom solardi.*

*Qo'rqut ota O'g'uz qavmining mushkulini hal etardi. Har ne ish bo'lsa, Qo'rqut otadan maslahat solmaguncha amalga oshirilmadi. Nimaniki buyursa qabul qilardilar, so'ziga amal qilib, aytganini o'rniga keltirishardi*<sup>2</sup>, deb boshlanadi. Garchand dastlabki muqaddimada Qo'rqut ota hayoti islom tarixi bilan chambarchas bog'liq holda berilsada, biroq quyma fikr, maqol o'rnida kelgan satrlarda Qo'rqut ota bilan bog'liq qatlam juda qadimiy ekanligi sezilib turadi.

Bu muqaddimadan quyidagilarni anglash mumkin. Qo'rqut ota Bayot, ya'ni o'g'uz urug'laridan biridan. U o'z elida, ya'ni o'g'uzlar ichida er bo'lib elga tanilgan. Butun el, o'g'uz xalqining katta donishmandi. Donishmandi bo'lganda ham oddiy donishmandi emas, u er bo'lib tanilgan donishmand, buning ustiga u bashoratchi. Shuning uchun uning “Aytgani ijobat bo'ladi”. “G'oyibdan turli xabarlar beradi”.

Bu xislatlar unga bekorga berilmagan. Chunki, u epik ijodkor, ya'ni baxshi. Shuning uchun “Haq taolo uning ko'ngliga ilhom soladi”.

“Dada Qo'rqut kitobi” muqaddimasida uchta obraz, Qo'rqut ota, Baxshi va muallif ishtirok etayotganini ko'ramiz. Muqaddima shu uch kishi tilidan hikoya qilinadi. Muallif bu yerda shartli ravishda. Odatda, folklor namunalari muallif bo'lishi mumkin emas. Biroq, bizga ma'lumki, “Dada Qo'rqut kitobi” bizga og'zaki tarzda emas, balki yozma holatda yetib kelgan. Shuning uchun asarda muallifga tegishli bo'lgan matnlarni ilg'ab olish mumkin. Faqat, bu ko'inmas muallif baxshilardan qolgan o'gitlarni takrorlanayotganini, o'zni o'zni bilan Qo'rqut ota va baxshilar so'zini aynan keltirganining guvohi bo'lamiz.

Kitob muqaddimasidagi “Rasul alayhissalom zamoniga yaqin Bayot urug'idan Qo'rqut ota degan bir er elga tanildi. Ul kishi o'g'uzning donishmandi edi. Aytgani ijobat bo'lardi. G'oyibdan turli xabarlar berardi. Haq taolo uning ko'ngliga ilhom solardi.

Qo'rqut ota O'g'uz qavmining mushkulini hal etardi. Har ne ish bo'lsa, Qo'rqut otadan maslahat solmaguncha amalga oshirilmadi. Nimaniki buyursa qabul qilardilar, so'ziga amal qilib, aytganini o'rniga keltirishardi” jumalari hamda “Qo'rqut ota aytganki”, “Bu aytganlari O'smon naslidir, hukmronlikda davom etmoqda. Va yana shunga o'xshash bir necha so'z so'yladi”, “Qo'rqut ota O'g'uz qavmining mushkulini hal etardi. Har ne ish bo'lsa, Qo'rqut otadan maslahat solmaguncha amalga oshirilmadi. Nimaniki buyursa qabul qilardilar, so'ziga amal qilib, aytganini o'rniga

keltirishardi”, “Qo'rqut ota yana shunday deganmish”, “Qo'rqut ota yana so'z suylabdi, ko'raylik, xonim, ne suylabdi”, “Qo'rqut ota yana so'z so'ylabdi, ko'raylik xonim, ne so'ylabdi”, “Qo'rqut ota tilidan baxshi aytar” jumalari aynan muallifga tegishlidir.

Qo'rqut ota obrazi kitob muqaddimasida ham, keyingi dostonlarda ham to'ldirilib boriladi.

Yodgorlikdagi “Dada Qo'rqut tilidan baxshi aytar: xotinlar to'rt turlidir: birisi so'ligan cho'pdir, birisi shishgan to'pdir. Birisi uyning tayanchi – tayog'idir. Birisi gapirsang ham o'sha, ko'ngli gidir. Uyning tayanchi shulki, dashtdan yo qirdan uyga bir mehmon kelsa, er kishi uyda bo'lmasa ayol uni yedirar, ichirar, mehmon qilib kuzatar. Ul Oysha, Fotima naslidandir, xonim. Uning bolalari bo'lsin. Ro'zg'oringga shunday ayol buyursin. Endi so'ligan cho'pday xotin ulkim, tong otgandan so'ng o'rnidan zo'rg'a turar, yuz-qo'lini yuvmasdan to'qqiz qatlama bilan bir tovoq qatiq ko'zlar, to'rganini aslo bilmasa, qo'llarini sonlariga artib, javrar: bu uyda o'lib bo'ldim, erga tegib qornim to'ygan kun bo'lmadi, yuzim kulmadi, oyog'im boshmoq, yuzim yashnamoq neligin bilmadi, oh netayin, bu o'lsaydi, boshqasiga tegarmidim, niyatimga yetarmidim.

Buning kabilarga, xonim, bola ham buyurmasin, ro'zg'oringga bunday ayol kelmasin. Enda to'lgan to'pday degani shunday: uyqudan turar-turmas, qo'lini yuvar-yuvmas, qishloqning u uchidan-bu uchiga, bu uchidan u uchiga chopqillar, tushga qadar mish-mish izlar, gap tarqatar, peshindan so'ng uyiga kelib qarasa, daydi ko'ppak uyini ostin-ustun qilibdi. Tovuq tovuqxonada, sigir og'ilxonada qarovsiz qolibdi, qo'shnilarini chaqirib: Zeliha, Zubayda, Uruveyda, Jonqiz, Jonposhsho, Oyna malak, Qutli malak, o'lgani-yitgani ketmagandim, o'lan to'shagim vayron bo'libdiku, qo'shnichilik haqqi, Yaratgan haqqi, mening uyimga ham qarab qo'ysangiz bo'lmasmidi, deya javrar. Bundaylarga ham bola buyurmasin, xonim. Ro'zg'oringga bunday ayol kelmasin. Gapirsang ko'ngli gidir shuki: dashtdan, qirdan uyga bir qo'noq kelsa, er kishi uyda bo'lsa, unga desaki: tur, ovqat olib kel, biz ham yeylik, qo'noq ham, mehmon rizqi bilan deyshadi, desa, xotini: naylayin, bu xaroba uyda un yo'q, elak yo'q. Tuya hali tegirmondan kelmadi. Qo'noq kelsa menga nima, deb, qo'lini dumbasiga ishqalar, butun zahrini eriga sochar. Ming so'ylamang, qiyo boqmas, eriga quloq qoqmas, ul Nuh payg'ambarning eshagi naslidandur. Undaylardan, xonim, sizni Allohning o'zi saqlasin, ro'zg'oringizga bunday ayol kelmasin” so'zlar aynan baxshiga taalluqli.

Muqaddimadagi “Qo'rqut ota tilidan baxshi aytar” jumlasini, epik an'ananing davomiyligini, o'z davrida mashhur bo'lgan, doston kuylagan Qo'rqut otadan qolgan ijrochilik san'ati, doston kuylash an'anasi keyingi avlodga ham davom etganligini anglatadi. Boshqacha aytganda Qo'rqut otadan qolgan ustozshogirdchilik davom etayapti. Qo'rqut otadan kelayotgan qutlu so'z jonli ijro holda boshqa baxshilar tomonidan tinglovchiga yetkazilayapti va ayni paytda ko'z o'ngimizda baxshi obrazini gavdalanitirayapti.

“Dada Qo'rqut kitobi”ning har bir hikoyasida Qo'rqut ota asosiy obraz sifatida gavdalanadi: *“Dedem Korkut*

<sup>2</sup> Dada Qo'rqut kitobi. Turk tilidan tarjima. – Toshkent: Colorpak, 2022. – B. 6

*boy boyladi soz soyladi”, “Dedem Korkut geldi sadilik caldi boy boyladi soy soyladi? Gazi erenler basina ne geldigini soyladi” va hakoza.*

Urug‘boshi, yo‘lboshchi va shuning bilan bir vaqtda epik ijodkor bo‘lgan Qo‘rqut ota haqidagi mifologik tasavvurlar bir narsani: baxshi va shomon aslida bir sinkritik obrazning turli davrlardagi turlicha ko‘rinishi ekanligini isbotlab turibdi.

Bunday evrilishlar xalqning tarixi, qahramonlik o‘tmishi va ma‘naviyatining sarchashmasi bo‘lgan epik ongning taraqqiy etishida muhim rol o‘ynagan. Eposdagi magik jihatlar asta so‘na borib, shomon, tabib, baxshi, yo‘lboshchi funksiyalari bir-biridan tabora farqlana borgan: “... Bayot naslidan Qo‘rqut ota degan er dunyoga keldi. Ul kishi O‘g‘uzning tamom bilguvchisi edi. O‘g‘uz ichida uning bor karomati zohir bo‘lmish edi. Na desa bo‘lardi, g‘oyibdan turli xabar so‘ylardi”. Demak u millatning yo‘lboshchisi, donishmandi, qahramoni. Lekin u birinchi galda patriarx shomon qiyofasini o‘zida mujassam etgan ulkan epik ijodkordir. Uning karomtgo‘yligi, g‘oyibdan sirlar so‘ylashiga ham baxshichiligi sabab. “Dedem Korkut geluben sazilik caldi, bu Oguz-nameyi duzdi kosdi, boyle dedi”. Demak: “geluben sazilik caldi” – epik an’anani davom ettirdi, “duzdi kosdi” o‘zining ijrochi emas, ijodkor baxshi ekanligini namoyish etdi, “boyle dedi” – kelgusi avlodga meros qoldirdi.

O‘z tadqiqotlarida Qo‘rqut otaning baxshilik sifatlariga alohida e‘tibor qaratgan Muharram Ergun shunday yozadi: “*Bu ise Dede Korkutun Dede Korkut kitabindeki ozan ve gaipten haber verme sifatlarina bastanbasa uygundur*”.

Dostondagi “Dede Korkut kitabi”dagi: “Dede Korkut dilinden ozan aydur” jumalari, bir tomondan mazkur yodgorlik epik an’ana namunasi ekanini urg‘ulaydigan jihat bo‘lsa, ikkinchi tomondan eposda Qo‘rqut otani o‘ziga pir va ustoz deb bilgan boshqa baxshilar obrazini ham ko‘z oldimizda gavdalantiradi.

Kitobda muqaddima bir necha o‘rinda, ya‘ni kitob

boshida hamda har bir bo‘lim – doston boshida keladi. Bu muqaddimalar mohiyatan bir-birini to‘ldiradi.

Dostonning dastlabki bo‘lim muqaddimasida Boyindirxonning to‘yidagi Dirsaxonga bo‘lgan, ya‘ni farzandi yo‘q odamga izzat-ikrom ko‘rsatilmaganligi bilan “Alpomish” dostonida Boybo‘ri va Baysariga elatning to‘yida izzat – ikrom ko‘rsatilmaganligi, farzandsiz erning farzand ko‘rish uchun chora izlashi va oxir-oqibatda alp farzand ko‘rishi bilan bog‘liq o‘rinlar ayni bir epik voqelikning turlicha bayonidir.

Hali voyaga yetmagan Dirsaxon o‘g‘lining buqa bilan olishib, uni yengishi va Qo‘rqut ota kelib unga ism qo‘yishi ham “Alpomish” dostoni boshlamasidagi Hakimbekning yetti yoshga yetganda Alpinbiydan qolgan kamonni otib, hammani lol qoldirgani va el-ulus yig‘ilib unga Alpomish deb ism qo‘yishi ham juda o‘xshashdir. Bunday misollarni yana ko‘plab keltirish mumkin.

Xulosa qilib aytganda, doston muqaddimasi epik asarning syujet qurilmasida o‘ziga xos asos vazifa o‘taydi. Dostonda keladigan barcha keyingi voqealar ana shu boshlama bilan bevosita bog‘langan holda keladi. Aytish mumkinki, muqaddima doston syujetni tashkil etuvchi motivlarning boshlang‘ich nuqtasi hisoblanadi.

Muqaddima tinglovchini epik voqelikka olib kiradi. Doston kechayotgan joy, asosiy qahramonlar bilan tanishtiradi. Epik asar voqealarini yaxlit, bir butun holda jamlab turadi. Dostonning mazmun mohiyatini ochib beradi, uning yaratilish davriga qaysidir darajada aniqliklar kiritadi.

Doston muqaddimalarining o‘rganilishi epik asarlarning asrlar osha yashab kelish sabablari, og‘zaki ijro san‘atining o‘ziga xosligi, taraqqiyot bosqichlari, ijro holati haqida tasavvurlarni mukammallashtiradi, epik san‘atdagi mifologik tasavvurlarning poetik tasavvurlarga aylanish jarayoni har bir janrda o‘z talab va mezonlaridan kelib chiqqan holda takomil topishini urg‘ulaydi.



#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alpomish. O‘zbek xalq dostoni. Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li.–Toshkent: Fan, 1999. 400 b.
2. Dada Qo‘rqut kitobi. Turk tilidan tarjima. – Toshkent: Colorpak, 2022. 512b
3. Grenser P.A. Drevne indeyskiy epos. – M.: 1974. 426 s.
4. Гомер. Одиссей. – М.Азбука, 2023. 416 с.



# “ГҮРҮҒЛИ” ТУРКУМИДА “ХУШКЕЛДИ” ДОСТОНИ

Шомирза ТУРДИМОВ,  
ЎзР ФА Ўзбек тили, адабиёти ва фольклори институти,  
филология фанлари доктори, профессор

**Аннотация.** Маърузада “Хушкелди” достонининг сюжет қурилиши ва эпик от – Ғиркўкнинг шажараси борасида фикр-мулоҳазалар билдирилган. “Гўрўғли” туркумидаги эпик отнинг ўрни ва семантик кўлами ёритиб берилган.

**Аннотация.** На лекции были высказаны мнения о построении сюжета эпоса «Хушкельди» и генеалогии былинного коня – Ғиркок. Объясняется роль и смысловый объем эпического существительного в категории «Горогли».

**Annotation.** At the lecture, opinions were expressed on the construction of the plot of the epic “Khushkeldi” and the genealogy of the epic horse - Ғirkok. The role and semantic scope of the epic noun in the category “Gorogli” is explained.

**Калит сўзлар:** достон, туркум, бадий бўёқ, достончилик мактаби.

**Ключевые слова:** эпос, серия, художественная живопись, эпическая школа.

**Key words:** epic, series, artistic painting, epic school.

“Гўрўғли” туркумига кирувчи “Хушкелди” достонини Эргаш Жуманбулбул илк бор 1926-1927 йилларда ёзиб Ҳоди Зарифга топширган. Бироқ кўлёма фольклор архиви Самарқанддан Тошкентга кўчирилаётганида йўқолган. 1936 йилнинг охири 1937 йилларнинг бошида бахши Тошкент шаҳрига келганида Ҳоди Зарифов достонни қайта ёзиб олган. Кўлёма бешта умумий дафтарнинг 139 саҳифасига чиройли насталиқ хатида ёзилган ва фольклор архивининг № 581 инвентар рақами билан сақланади.

“Хушкелди” достонида Авазхоннинг Аҳмад Сардор кутқуси билан Хунхор шоҳига аср тушиши ва Гўрўғлининг Хушкелди қиёфасида Хунхор мамлакатига бориб Авазхон ва Ғиркўкни олиб келиш воқеалари тасвирланади. Достон аввалида, Гўрўғлининг Холдорхон орқали Авазнинг Ёмонжардан ўтмаслиги, Шўрбулоқда ётмаслиги, мабодо Шўрбулоқда ётса ҳам, ароқ ичмаслиги таъқиқлаган бўлса-да, Аҳмад Сардорнинг Авазхонни озғириб, бу таъқиқлар бузилгани ва Авазхоннинг Хунхор аскарлари қўлига аср тушганлиги ўта бадий бўёқларда берилган.

“Хушкелди” достонида Ғирот образи. Достонида Ғиротнинг тенгсиз тулпор эканлиги алоҳида таърифланган. Хусусан, Гўрўғли – Хушкелдининг Хунхор мамлакатига Ғирот билан кўрсатган томошалари ва бу томошада муқаррар қатл этишга тайёрланган Авазни тадбир билан отга ўтқазиб, бутун халойиқ олдида олиб қочиш кетиши тасвирланган.

Достон тўй ва Гўрўғлининг “Армоним қолмади” термаси билан яқунланган. Бу термада Гўрўғли ўз бошидан ўтган кунларга қисқача тўхталиб:

<sup>3</sup> М. Саидов, М. Муродов, Ш. Хўжаева. Қимматбахо достонлар // Гўрўғлининг туғилиши. Фафур Ғулум номидаги бадий адабиёт нашриёти. Тошкент, 1967. – 319, б.

<sup>4</sup> Саноклар тартиби шарли равишда кўйилмоқда.

Хунхор подшо бош тарафди(р),  
Бу ёғи Райхон арабди(р),  
Шоҳман деган бари тараф,  
Ҳа, деб чопдим ўнги-чапди,  
Чопдим, армоним қолмади.

Ҳасанхонни олиб келиб,  
Бол Авазни ўғлим қилиб,  
Гўрўғлидан от қолади,  
Оламга овоза солиб,

Ўтдим, армоним қолмади, – таърифи билан ўз сўзини яқунлайди. Достон Кўрғон бахшиларининг анъанавий поэтик йўлининг нодир намунаси сифатида ҳам аҳамиятли. Унда келган доимий барқарор такрорланувчи шеърий мисралар воқелик билан боғлаб моҳирона қўлланилган.

“Хушкелди” достони нафақат “Гўрўғли” туркуми, балки ўзбек эпосининг гўзал асарларидан бири сифатида алоҳида аҳамиятга эгаллиги билан ҳам ажралиб туради. “Гўрўғли” туркумида эпик қаҳрамон шажараси билан ёнма-ён эпик от шажараси ҳам мукамал бадий талқинини олган. Фольклоршунослар Ғиркўк образини “Гўрўғли” туркумини боғлаб турувчи уч таянч омилнинг бири, деб айтишади<sup>3</sup>. Аслини олганда Ғиркўк туркумидаги ягона тулпор эмас. “Гўрўғли” достонларида келувчи таърифли тулпорларнинг сони еттита ва уларнинг шажараси (бево-сита ва билвосита) сув тулпорида уланади. Достонда тингловчи дуч келувчи дастлабки<sup>4</sup> тулпор Ҳолвачининг оти. Гўрўғлининг отаси – Равшан кўзининг хуни бадалига бу отни Шоҳдорхондан талаб қилади. Ҳолвачи ҳатто отининг тулпор эканлигини билмайди. Кўрғон достончилик мактабининг вакили Эгамберди Алламурод ўғли куйлаган “Гўрўғлининг туғилиши” достонида бу от таржимаи ҳоли қисқа баён этилган:

*Шул бедов келди-да мойчига тушти,  
Урди-да неча йил жувозга қўшди,  
Орқаси шамоллаб ийиғи ишди,  
Билмайман, бедовнинг ҳоли не кечди.  
Шу тулпор келди-да баққолга тушди,  
Паранғиди солди-да тоғлардан ошди,  
Орқаси шамоллаб ийиғи ишди,  
Ийиғин уйди-да бигизлаб тешди,  
Билмадим, тулпорнинг ҳоли не кечди...<sup>5</sup>*

Ёби суратли от Равшан тарбиятидан кейин синсиз тулпорга айланади. Гаждумбек билан Равшан шу от сабаб юртга қайтишади. Аммо от манзилга етганда ичи куйиб ўлади.

Иккинчи тулпор Райҳон арабнинг оти. Гўрўғли сув отидан тўраган байталини шу отга қўшиб Ғирқўкка эга бўлади. Райҳон арабнинг оти Гўрўғли Зайдинойни олиб қайтганида ярадор бўлиб сафдан чиқади.

Учинчи тулпор Хоқони Чиннинг ўғли Эрназархоннинг Қора оти. Бу отнинг таъриф-тавсифи “Қундуз билан Юлдуз” достонидаги пойга тасвирида келган. Авазхон Қора отдан ўтмаётган Ғиротни айблаб, сабабини сўраганида, Ғирқўк айтади: “Эй Авазхон, мен югурукман; югурук бўлсам ҳам, унинг ёши катта, йили улуғ. Агар илдамлик қилиб ўтиб кетсам, манманлик бўлади; унинг ёши катта, албатта, мен ҳурмат қиламан. Сен Худони ўртага солиб, “Дўст бўлдим”, – деб тилагин, бермаса, ундан кейин ўтайин, – деди”<sup>6</sup>. Эрназархон манманлик қилди. Ғирқўкни “ёмон от, ёби”, деб камситди. Бу сўзлар “Ғирқўк отнинг юрагидан милтиқнинг ўқидан ёмонроқ бўлиб ўтиб кетди”, қора отни чангида қолдириб ўзиб кетди<sup>7</sup>. Маълум бўлмоқдаки, эпик воқелиқда отлар ҳам бир-бирини одамлардек билади, амалдаги тартиб-қоидаларга амал қилади. Нафақат, Ғирқўк бошқа тулпорлар ҳам бир-биридан, ҳоли қудратидан бохабар бўлади.

Тўртинчи от Жанжал калнинг Бойчўнтоқ оти. “Қундуз билан Юлдуз” достонида Бойчўнтоқнинг пойгада Ғирқўкка етгудай от эканлиги тасвирланган<sup>8</sup>.

Бешинчи от Шониёз арабнинг Қўққашқа дўнани. Қўққашқа “Гўрўғли” туркуми воқелигидаги (эпик вақт ва макондаги) кенжа тулпор саналади.

Авазхон Юлдуз пари пойгасида жамики отлардан етти кун сўнг йўлга тушса-да, Ғирқўк са-

бабли пойгачилар изидан етиб, Бойчўнтоқ ва Қўққашқадан бошқа барча отлардан ўзиб кетади. Жанжалкал ва Шониёзлар эса Гўрўғли, Ғирқўк ва дўстлик ҳурмати Авазхонга йўл беришади.

“Гўрўғли” туркумида келган тулпорлар, от соҳибларининг ўзаро муносабатлари: от билан инсон, от билан от ўртасидаги қондошлик, дўстлик, душманлик, рақобат кечинмалари изчил бир бадиий тизимда номоён бўладикки, бу “Гўрўғли” туркумининг яхлит англаниб, англатилган улкан бадиий ҳодиса эканлигини яна бир бор тасдиқлайди.

Олтинчи тулпор барча эпик отлар шажарасининг аввалида турувчи Сув оти. Гўрўғлининг биясига қўлдан ана шу сув оти чиқиб чопади. Бия бир урғочи қулун туғиб, орадан етти кун ўтгач ўлади. Гўрўғли қулун уч яшар бўлгач, Райҳон арабнинг тулпоридан тўратиб, Ғирқўк(еттинчи тулпор) туғилади. Ғирқўкнинг бошқа тулпорлардан фарқи икки тамонлама(бия ҳам, айғир ҳам) сув оти наслига боғлиқлигида. Шу сабабли ҳам эпик талқинда Ғирқўк мислсиз тулпор ҳисобланади. Ғирқўк “Гўрўғли” туркумида ўзининг тўлиқ бадиий талқинини олган еттинчи от – тулпор ҳисобланади.

“Гўрўғли” достонининг кўпчилик образларидан фарқли Ғирқўк образи фольклоршунослигимиз асосчиси Ҳоди Зарифнинг “Ўзбек халқ достонларининг тарихий асослари бўйича текширишлар” тадқиқотининг “Жанговор от образининг қадим асосларига доир” бўлимида атрофлича тадқиқ этилган<sup>9</sup>. Бу ишни нафақат Ҳоди Зарифнинг, балки ўзбек фольклоршунослигининг энг мукамал тадқиқотларидан бири сифатида кўрсатиш мумкин. Ҳоди Зариф Ғирқўк образи генезиси борасида фикр юритар экан, уни бир томондан сув ва юлдуз билан боғлиқ талқин этилувчи қадим мифологик от образи аъналарни ўзанида текширса, иккинчи томондан қадим аждодларимизнинг от зотини такомиллаштиришдаги наслчилик тажрибалари, малакалари, аъналарни замирида тўлиқ шаклланган, деб хулоса чиқаради<sup>10</sup>.

Озарбойжон фольклоршуноси Мирали Сейидов эса Ғирқўк сўзи этимологиясида “ўт” (олов) ва “тоғ” сўзларини кўради ва Ғиротни “тоғ” тангрисининг оти деб ёзади<sup>11</sup>. Достоннинг ҳозирги, тўла бадиий талқиндаги версияларини қиёсий тадқиқ этиб тикланган қадимий бобо сюжетда ҳам от зиммасидаги вазифа умумий, моҳиятан битта. Яъни жанговор от қаҳрамонни мавжуд оламлар билан боғлайди. Бу хусусда Ҳоди Зариф ҳам атрофлича ёзган<sup>12</sup>.

“Гўрўғли” достонида от – миллат шаъни, ор-номуси, кадр-қиммати каби рамзий тимсолий маънолар ташийди. Эпик Така-Ёвмит юртининг куши қочиб, давлати таназзулга учраб, Зангарга қарам бўлган вақтдаги тулпорлар ҳолати бу воқеликка уйғун кўриниш касб этади.

Биринчидан, шаҳзода Равшан душман қўлига аср тушиб кетади. Уни изловчи, сўроқловчи киши топилмайди. Равшан душман юртда қул қилиб сотилади, кадр-қиммати поймол бўлади, ўзидан ўзга ҳамдард топмайди. Бу унинг Гаждумбек билан

<sup>5</sup> ЗўФА инвентарь № 1461. – с 37.

<sup>6</sup> “Қундуз билан Юлдуз”. Булбул тароналари. III т., Тошкент., Фан. 1972. – 279. б.

<sup>7</sup> Ўша асар. – 280. б.

<sup>8</sup> Ўша асар. – 281-286. б.

<sup>9</sup> Ҳ.Зариф. Ўзбек халқ достонларининг тарихий асослари бўйича текширишлар. // Жанговор от образининг қадимий асосларига доир. // Пўлкан шоир. Фан. Тошкент., 1976. – 65-88.

<sup>10</sup> Ўша асар. – 66-70. б.

<sup>11</sup> М.Сейидов. Азарбайжан мифик тафаккурунун гайна-глари. – Баку: Ўзадычы, 1983. – 281.б.

<sup>12</sup> Ҳ. Зариф. Ўзбек халқ достонларининг тарихий асослари бўйича текширишлар. // Жанговор от образининг қадимий асосларига доир. // Пўлкан шоир. Фан. Тошкент., 1976. – 75-81.

сайрга чиқиб, бир сойликда одам ва отларнинг суякларини кўриб бир отнинг суягини ажратиб олиб:

*“Шу ерларда уруш бўлган экан-да,  
Ажалли, майдонда ўлган экан-да.  
Шу бедовни подшо минган экан-да,  
Ўқ тегиб жонивор ўлган экан-да.*

Бизлардай ғариб бўп қолган экан-да...”<sup>13</sup>, – деб нола қилиши ва Гаждумбек билан бирга “... ҳалиги отнинг калла суягини уйига олиб келиб, хафа бўлиб, лампадай осиб, калланинг остида тунаб ...”<sup>14</sup> ётишлари тасвирида Равшан ва Гаждумбекнинг, эпик Така-Ёвмитнинг аҳволи ифодаланган. Равшан душман юртда ўзининг, халқининг, давлатининг не қадар хор бўлганлигини, ўтмиш тарихи, аждодлар ёдидан ажралиб, асл илдишларида узоқлашиб, келажагидан маҳрум бўлиб бораётганлигини англайди. Бу ўринда юрт, мамлакат аҳволи хор бўлган тулпор суяги тимсолида берилган. Юрт, давлат, халқ ҳолини англаб, қадр туйганларнинг қарамликда, қулликда, биргина орзу-истаклар билан ёниб, йилт этган ёруғдан илинж ахтариб яшаганлари дostonнинг ушбу ўринларида тасвирланган.

Иккинчидан, эпик Така-Ёвмит оммасининг бу даврдаги руҳияти, ҳаёти, инерт табиати отининг тулпорлигини билмай, арзимас чақага алмашган Ҳолвачи ва унинг хор бўлган оти тимсолида кўрсатилган.

Халқнинг Равшандай ориятли “синчи” ўғлонлари бор экан, ёбидан тулпорни фарқлай билади. Равшан кўз нури эвазига Ҳолвачи қўлидан отини олиб, уни тарбиятлаб тулпор эканлигини ёвга исботлаб, ватанига қайтди. Бу инерт омма ичидан оловқалб авлод етилиб келаётганлигини, улар ўз ҳаракатларини бошлаганидан нишона эди. Рав-

шаннинг ҳатти-ҳаракатлари бу авлоднинг юрт озодлиги йўлидаги илк қадамидир. От Равшан ва Гаждумбекни қутқариб ўзи қурбон бўлади. Лекин унинг “хок”идан Гўрўғли авлоди униб чиқди. Бу авлод отини хор қилиб қўймади.

Ғиркўк ана шу авлоднинг Ватан шаъни, қадр-қиммати, фахру ғурурининг тимсоли бўлиб майдонга чиқди. Фикримизни дostonнинг ушбу қуйма қўшиғи тасдиқ этади:

*“Бектош араб қирқ минг тилла тилаган,  
Бермоқчи бўлганда отам Гўрўғли,  
Номини туркман уввос тортиб жилаган.  
Элатнинг орини олган бедовсан”<sup>15</sup>.*

Равшан ва Гаждумбекгача кечган даврида тулпор ўлиб, суяги хор қолган Равшан авлодида тулпор “ҳолвачи”лар қўлида қора меҳнатда эзиллиб омма унга беэътибор, бефарқ қарашган бўлса, Гўрўғли даврида янгидан туғилиб, кучга кирган этнос ўз тулпорининг қадрини билади ва эъзозлайди. Гўрўғли эл руҳиятини синаш учун Ғиркўкни сотаман, деса, халқ сотишга қўймайди. Эпосда қуйланган бош ғоя ҳам ана шунда, таназзулга учраган салтанат ўрнидаги янги салтанатнинг барпо бўлиши, унинг гуркираб яшнашини ва кейинги тақдирини кўрсатишида намоён. Бу маъно Ғиркўк образи тимсолида ҳам мужассам.

Ғиркўк образи халқ эпик тафаккурининг ноёб бадиий ишланмаларидан бири, бахши-шоирларимизнинг улкан таланти, ижодий қувватининг мислсиз мевасидир. “Хушкелди” дostonида Ғиркўк образининг марказий ўрин тутиши ва дoston сюжетининг бевосита Ғиркўкнинг фазилатлари талқинига қурилиши бу дostonни эпик от тасвирига бағишланган ноёб дostonлар сирасида алоҳида ўрнини кўрсатади.

### Фойдаланилган адабиётлар

1. Зариф Ҳоди. Ўзбек халқ дostonларининг тарихий асослари бўйича текширишлар. // Жанговор от образининг қадимий асосларига доир. // Пўлкан шоир. Фан. Тошкент., 1976. – 65-88.
2. Сейидов Мирали. Азарбайжан мифик тафаккурунун гайнаглари. – Бакы: Йазычы, 1983.– 281.б.
3. Саидов Муҳаммаднодир, Муродов Малик, Хўжаева Шамсия. Қимматбаҳо дostonлар // Гўрўғлининг туғилиши. Ғафур Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти. Тошкент, 1967. – 319, б.
4. “Қундуз билан Юлдуз”. Булбул тароналари. III т., Тошкент., Фан. 1972. – 279. б.
5. ЗУФА инвентарь № 1461. – с 3

<sup>13</sup> Ўша асар. – 26.б.

<sup>14</sup> Ўша асар. – 27.б.

<sup>15</sup> Ҳ.Зариф. Ўзбек халқ дostonларининг тарихий асослари бўйича текширишлар. // Жанговор от образининг қадимий асосларига доир. // Пўлкан шоир. Фан. Тошкент., 1976. – 71.

# O'ZBEK XALQ DOSTONLARIDA TURKUMLILIK

Oygu AXMEDOVA,  
O'zMMSI ilmiy ishlar va innovatsiyalar bo'yicha prorektori,  
filologiya fanlari nomzodi, professor v.b

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada folklorshunos olimlar tomonidan o'rganilgan o'zbek xalq dostonlarida turkumlashtirish masalasi tahlil etilgan. Maqolada turkumlilik va uning turlari haqida ilmiy manbalarga tayangan holda fikrlar berilgan.

**Аннотация.** В данной статье анализируется вопрос категоризации в узбекских народных эпосах, изучаемый фольклористами. В статье на основе научных источников приводятся мнения о классификации и ее видах.

**Annotation.** This article analyzes the issue of categorization in Uzbek folk epics, studied by folklorists. The article, based on scientific sources, provides opinions on the classification and its types.

**Kalit so'zlar:** doston, turkum, turkumlashtirish, badiha, syujet.

**Ключевые слова:** сага, категория, категоризация, бадиха, сюжет.

**Key words:** saga, category, categorization, badiha, plot.

O'zbek xalqi o'zining boy va beqiyos epik merosiga ega. Bu ulkan meros asrlar mobaynida xalqning ma'naviy g'ururi sifatida kishilarni vatanni sevrishga, uning ravnaqi uchun mehnat qilishga, sevgi va do'stlikni qadrlashga da'vat etadi. O'zbek xalq eposining kattagina qismini "Go'ro'g'li" turkumiga mansub dostonlar tashkil etadi. Bugungi kunda doston ijrochik san'ati ta'lim tizimida o'qitilgan ekan, talabalarga bilim berishda dostonlardagi turkumlilik masalasini ham o'rgatish muhim sanaladi. Shu o'rinda turkum o'zi nima degan savolga javob topib olsak. "O'zbek tilining izohli lug'ati"da turkum so'ziga bir-biriga bog'liq bo'lgan, bir butunni tashkil etgan bir necha asar, deb izoh berilgan. Umuman olganda **turkum** – mushtarak g'oyaviy niyat, umumiy mavzu, qahramon va muayyan kompozitsion yaxlitlikka ega bo'lgan badiiy asarlar majmui<sup>16</sup>dir. Turkumlik ijtimoiy voqelikka xos hodisa hisoblanib, tabiat va jamiyatdagi barcha narsalar mohiyati, shakli va xususiyatlari jihatidan muayyan guruhlarni, turkumlarni tashkil etadi. Badiiy ijoddagi turkumlikda esa ma'lum guruhdagi asarlarlari, yo muayyan kahramonlari yohud mavzu umumiyliigi va hokazolar jihatidan o'zaro birikib turadi. Mana shuning uchun turkumlik masalasiga qaysi tomondan yondashilishiga qarab, uning murakkab va rang-barang qirralari namoyon bo'laveradi.

Muayyan janr doirasidagi birdan ortiq mustaqil dostonlarning yo mavzu, yo qahramon, yo epik joy, yo

muayyan g'oya yohud asarda tasvirlangan voqealar xronologiyasi jihatidan guruhlanishiga turkum deyiladi<sup>17</sup>. "Go'ro'g'li" nomi bilan bog'langan qirqdan ortiq dostonlar o'zbek xalq dostonchiligida muayyan turkumni tashkil etadi.

Xalq dostonlarida turkumlarning vujudga kelishi, ya'ni turkumlashtirish masalasini V.M.Jirmunskiy, H.T.Zarifov, M.Saidov, M.Murodov, T.Mirzayev, M.Mirzayeva<sup>18</sup> kabi folklorshunos olimlar o'rganganlar. Ular o'z tadqiqotlarida u yoki bu milliy epos materiallari zaminida turkumlik masalasini turli tomondan yoritishga harakat qilganlar.

Olima M.Mirzayeva xalq dostonlarida turkumlilikni vujudga kelishini tizimli ravishda ochib bergan folklorshunoslardan biri sanaladi<sup>19</sup>. U o'z tadqiqotida V.M.Jirmunskiyning "real tarixiy voqea kichik bir voqeaning epik turkum tarzida shakllanishiga qadar qariyb ikki asr (XVII asrning boshidan to XIX asrning birinchi yarmiga qadar) vaqt o'tgan. Albatta, bu voqelik avval boshda lirik-dramatik harakterdagi qisqa bir qo'shiqda ifodalangan bo'lishi mumkin. Keyinchalik esa u kengaytirilib epik tarzda tasvirlangandir" degan fikrga tayanadi.

Yuqoridagi fikrdan kelib chiqib qarasaq, xalq ijodining mahsuli bo'lgan har bir qo'shiq, har bir doston o'zi yaratilgan davr hodisasini aks ettirib avlodlardan avlodga, og'izdan-og'izga o'tib, muayyan tarixiy sharoitga mos epizodlar bilan boyib kengayib, mukammallashib boraveradi. Har bittasi uch-to'rt ming satrdan tortib, to o'n-o'n ikki ming satrgacha she'rni o'z ichiga olgan "Go'ro'g'li" dostonlarining hammasini bir yul tinglashni tasavvur qilib bo'lmaydi. Mana shu o'rinda M.Mirzaeva folklorist Nolskiyning tojiklarning "Go'ro'g'li" dostonini kuylovchi hofiz Bobo Yunus haqidagi quyidagi fikrlarini keltiradi. "Men Bobo Yunusning qo'lga dutor olib "Go'ro'g'li" xalq eposidan uni zo'r ishtiyiq bilan tinglovchilarga kechqurundan to tong otguncha kuylab berganining guvohi bo'lganman. U nafasini rostlab choy-poy ichib olish uchun ozgina

<sup>16</sup> O'zbekiston milliy ensiklopediyasi. 8-jild. T.: O'zbekiston milliy ensiklopediyasi" Davlat ilmiy nashriyoti, 2004. – B.670.

<sup>17</sup> Mirzayeva M. O'zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985. B.8.

<sup>18</sup> Jirmunskiy V.M. Zarifov X.T. Uzbekskiy narodniy geroicheskiy epos. M., 1947; Saidov M. O'zbek dostonchiligida badiiy mahorat. T.: 1969; Murodov M. O'zbek xalq dostonlarida Go'ro'g'li obrazi. Fil.fan.nom. diss. Toshkent, 1962; Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. T.: 1979; Mirzayeva M. O'zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985.

<sup>19</sup> Mirzayeva M. O'zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985.

tanaffus qilib olardi. Shu tariqa kuylash bir necha kun davom etdi. Nazarimda, qo'shiqning oxiri yo'qday edi. Kunlardan birida Hofizdan *"Go'ro'g'li'ni kuylab tugatishingiz uchun sizga necha kun kerak bo'ladi deb so'radim. Shunda u kech kirgandan to kun chiqqunga qadar kuylagan taqdirda bir oydan ko'proq vaqt lozim"*, – deb javob berdi<sup>20</sup>.

M.Mirzayeva "Go'ro'g'li" dostonlarining hammasini mana shu tarzda aytish uchun necha kecha-kunduz vaqt kerak. Mana shu ob'ektiv ijtimoiy zaruriyat dostonchilikda ma'lum g'oya va voqelikka asoslangan epik syujet negizida har qaysisi o'zicha mustaqil bir qator doston yaratilishini taqozo qilgan. Haqiqatan ham muayyan epik qahramon hayoti "Bir kechada aytib tugatish mo'ljali" shartiga ko'ra, bir necha alohida-alohida, har qaysisi o'zicha mustaqil dostonlarning yaratilishiga sabab bo'lgan. Bu hol o'z navbatida xalq dostonchiligida turkumlikni vujudga keltirgan, degan xulosaga keladi.

M.Mirzayeva xalq dostonlaridagi turkumlilikni quyidagi turlarga bo'lib ko'rsatadi.

1. Geografik;
2. Biografik;
3. Tarixiy;
4. Nasliy<sup>21</sup>.

**Geografik turkumlik.** Turkumlikning bu turida u yoki bu guruhdagi epos namunalari o'z asosidagi voqealarning qaysi geografik joy bilan bog'liq ekanligiga qarab birlashadi. Go'ro'g'li yigitlariga bag'ishlangan dostonlar ("Hilomon", "Berdiyot otaliq", "Xidirali elbegi", "Zamonbek", "Doniyorxo'ja", "Xoldor mahram" va boshqalar) geografik turkumlikning yorqin namunalari. Chunki bu dostonlarda tasvirlangan voqealar va qahramonlar taqdiri epik Chambil yurti bilan bevosita bog'liqdir.

M.Mirzayevaning fikricha o'zbek xalq eposida geografik turkumlik nasliy va biografik turkumlikka qaraganda yaxshi rivojlanmagan. U buning sabablarini quyidagicha izohlaydi. "O'zbek xalq eposini yaratuvchi ko'chmanchi o'zbek urug'larining ijtimoiy-siyosiy, iqtisodiy hamda madaniy hayoti tarixan muayyan geografik joy bilan bog'liq bo'lmagan. Uning butun hayoti Dashti qipchoqdan tortib Bobo tog' etaklarigacha bo'lgan keng geografik territoriyada o'tgan. Bu territoriyada esa epos namunasi uchun, yanada kengroq olib qaraganda, epos namunalarini uchun asos bo'larli geografik joylar anchagina bor edi. Biroq shunga qaramay, o'zbek eposida real geografik epos yaratilmagan. Buning asosiy sababi esa o'zbek xalq eposining o'ziga xos epik traditsiyasiga tayanishligidir. Bu traditsiya esa butun ko'chmanchi va yarim ko'chmanchi o'zbek urug'larining orzu-istaklari Chambil, Ko'hi Qof kabi epik joylar bilan bog'liq ekanligidir"<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> O'sha manba. B.9.

<sup>21</sup> O'sha manba. B.11.

<sup>22</sup> O'sha manba. B.13.

<sup>23</sup> O'sha manba. B. 14.

<sup>24</sup> O'sha manba B. 15.

<sup>25</sup> O'sha manba. B.16

<sup>26</sup> O'sha manba. B.20.

**Tarixiy turkumlik.** Har qanday epos namunasi o'zida jamiyatning u yoki bu tarixiy taraqqiyot bosqichini, biror ijtimoiy-iqtisodiy tuzumga xos belgilarni yoxud tarixiy voqealarni aks ettiradi. Tarixiy turkumlik eposda tasvirlangan voqealar biror tarixiy joy, shaxs yoki voqea bilan bog'liq holda yuzaga keladi. Shunda ham bunday epos tarixiy joy, shaxs yoki voqeaning aynan tasviri bo'lmay, balki ana shu tarixiy asosning badiiy umumlashgan in'ikosi sifatida qaraladi<sup>23</sup>.

M.Mirzayeva o'zbek xalq eposidagi XVI asr boshlarida temuriylar sulolasi o'rnida yuzaga kelgan shayboniylar sulolasi asoschisining nomi bilan bog'liq "Shayboniixon" hamda Shayboniixon bilan jang qilgan Farg'ona hukmdori Boburning faoliyatidagi muhim voqealar epik fonda aks etgan "Oychinor" dostonlarini bir turkumni tashkil etishini qayd etib ko'rsatadi.

O'zbek xalq dostonchiligida tarixiy turkumlik turkumlikning boshqa turlariga, xususan, biografik va nasliy turkumlikka nisbatan asosiy o'rin tutmaydi. Buning sabablaridan biri xalq hayotida muhim tarixiy voqealarning ko'p va tez sodir bo'lishi va ularning bir baxshi repertuaridan ikkinchi baxshi repertuariga o'tishga ulgurmasligi repertuarda ikkinchi planga tushib qolib epik an'ana kasb etolmasligidir. Shuningdek, xalq eposida tasvirlangan yangi tarixiy voqealar bilan ularning qadimiy xalq eposi an'analari asosidagi tasviri o'rtasida mutanosiblikning bo'lmashligi ham o'zbek xalq dostonchiligida tarixiy turkumlikning keng yoyilishiga monelik qilgan<sup>24</sup>.

**Biografik turkumlik.** Bir epik qahramon hayoti, uning epik sarguzashtlari bilan bog'liq har biri tugal syujet qurilishiga, tugal g'oyaviy-badiiy qimmatga ega bo'lgan mustaqil asarlar zanjiriga biografik turkumlik deyiladi<sup>26</sup>.

Ma'lumki, xalq o'zining sevimli qahramoni bajarishi lozim bo'lgan ishlarni har tomonlama tasvirlanishini talab etadi. Mana shu ijtimoiy talabni qondirish xalq dostonchiligida turkumlikni vujudga keltiruvchi asosiy omil bo'lib xizmat qiladi. Biografik turkumlikda bosh qahramonning hayoti, faoliyati, uning bir odam bajara olishi lozim bo'lgan ishlari tasvirlanadi. Ya'ni qahramonning biografiyasi – tug'ilishidan tortib to umrining oxirigacha ko'rsatgan ibratli ishlari bir-biriga uzviy bog'liq bo'lgan bir necha dostonlarda kuylanadi. "Go'ro'g'li" turkumga kiruvchi dostonlarda Go'ro'g'lining tug'ilishi, bolaligi, yigitlik chog'lari, Misqol hamda Yunus parilarga uylanishi, xalqi, el-yurtning tinch-osoyishtaligi hamda farovonligi yo'lida ko'rsatgan qahramonliklari hammasi to'la-to'kis, alohida-alohida dostonlarda tasvirlanadi.

Xalq dostonchiligida muayyan obrazlarni qo'shaloqlashtirish usuli bor. Mana shu yo'l ham turkumlikka mansub yangi doston yaratish imkonini beradi. Obrazlarni qo'shaloqlashtirish usulini qo'llash orqali ham turkumlik ichidagi dostonlar soni orttirilishi mumkin. M.Mirzayeva obrazlarning ikkilantirilishi (yoki uchlantirilishi) natijasida motivlar ikkilantirilishi (ba'zi uchlantiriladi), motivlar o'zgarishi, natijada, yangi syujet-yangi asar yaratilishini qayd etadi hamda

“Yunus pari”, “Misqol pari”, “Hasanxon” va “Chambil qamali” dostonlarini bunga misol qilib ko‘rsatadi. Ma’lum bir asar syujetida motivlar, epizodlar o‘rnini almashtirish, mazkur doston uchun muhim hisoblangan epizodni chiqarib tashlash yoki boshqa bir asardan ma’lum epizodni kiritish, shuningdek, motivirovkalarni o‘zgartirish yo‘li bilan ham yangi syujet, binobarin, yangi doston yaratilishi mumkinligini qayd etadi<sup>26</sup>.

“Go‘ro‘g‘lining bolaligi”, “Zaydinoy”, “Yunus pari”, “Misqol pari”, “Gulnor pari”, “Hasanxon”, “Avazxon”, “Ero‘g‘li” yoki “Shaxidnoma” dostonlari bevosita epik qahramon Go‘ro‘g‘li biografiasini aks ettiradi. Bundan tashqari biografik turkumlik doirasi nisbatan keng bo‘lib, unga yana epik qahramonga har bir ishda ko‘maklashuvchi bahodir yigitlar bilan bog‘liq dostonlar ham mansubdir. Chunki bu xildagi dostonlarda ham epik qahramon yo bevosita ishtirok etadi yoki o‘sha dostonidagi voqealar epik qahramon nomi bilan bog‘liq bo‘lib, uning biografiasini u yoki bu tomondan to‘ldiradi. Mana shularning barchasi biografik turkumlik doirasini kengaytiradi.

“Avazxon” biografik turkumi dostonlari o‘zbek xalq dostonchiligida “Go‘ro‘g‘li” nomi bilan mashhur bo‘lgan dostonlar o‘rtasida ham soni, ham badiiy qimmatini jihatidan salmoqli o‘rinni egallaydi. Avazxonga bag‘ishlangan qahramonlik-romanik, ishqiy-romanik dostonlar o‘zbek xalq dostonchiligida alohida turkumini tashkil etadi. Avazxonning bahodirligi va sarguzashtlari haqidagi dostonlar soni jihatidan hatto Go‘ro‘g‘lining o‘zi to‘g‘risidagi dostonlardan ham ko‘p. M.Mirzayeva “...avvalo, obraz yaratish usullari, obrazlar talqini masalasi bilan, dostonchilik an‘analari bilan bog‘liqdir. Avazxon biografik turkumi dostonlarining soni jihatdan bu qadar ko‘p bo‘lishligi sababini o‘zbek xalq og‘zaki ijodiyotidagi dostonchilik an‘analari va alohida an‘analarga ega bo‘lgan geografik bo‘linma – territoriyalardagi dostonchilikda qabul qilingan obrazlar talqini masalalaridan qidirmoq lozim”<sup>27</sup>ligini ta’kidlaydi.

“Avazxon”, “Avazning arazi”, “Avazning uylanishi”, “Qunduz bilan Yulduz”, “Bo‘tako‘z”, “Intizor”, “Zulfizar”, “Gulxiromon”, “Malikai ayyor”, “Balogardon” kabi dostonlar “Avazxon” biografik turkumligini tashkil etadi.

M.Mirzayeva **nasliy turkumlilikni** vujudga kelishi haqida yozar ekan, “Avazxon” nasliy turkumiga oid dostonlarda Go‘ro‘g‘lining epik biografiasiga tegishli ma’lumotlar ham mavjud, bu ma’lumotlarsiz Go‘ro‘g‘li biografiasini to‘la-to‘kis tasavvur qilib bo‘lmaydi, deb yozadi. Bunga “Avazxon” hamda “Hasanxon” dostonlarini misol qilib ko‘rsatadi. Bu dostonlar o‘zbek xalq dostonchiligida “Avazxon”, “Hasanxon” biografik turkumligini keltirish bilan birga Go‘ro‘g‘li biografiasidagi farzandsizlikka barham berib, uning epik biografiasidagi muhim kamchilikni to‘ldirishini ko‘rsatib o‘tadi. Bu esa o‘z navbatida Go‘ro‘g‘lining tutingan farzandlari Hasanxon bilan Avazxon haqida ham alohida-alohida dostonlar yaratilishiga sabab bo‘ladi. “Avazxon” shuningdek “Hasanxon” dostonlari, bir tomondan, “Go‘ro‘g‘li” biografik turkumi dostonlari qatoriga kirib, Go‘ro‘g‘li biografiasini to‘ldirsa, ikkinchi tomondan, “Avazxon” nasliy turkumlik dostonlarining yuzaga kelishiga ham sabab bo‘lishini ilmiy asoslab beradi. Nasl tamoyili bo‘yicha doston yaratishda otaga bag‘ishlangan dostonlardagi muayyan motivlar qurama holda olinadi va uning farzandiga nisbatan kuylanib, yangi mustaqil doston yaratiladi. “Nurali” dostoni ana shu tamoyil asosida yaratilgan bo‘lib, “Avazxon” biografik – nasliy turkumligining ajoyib namunasi hisoblanadi. Bugungi kunda Nurali nomi bilan bog‘liq dostonlarga ham o‘z navbatida maxsus biografik turkumlik sifatida qaralmoqda.

Xulosa o‘rnida shuni qayd etish lozimki, biografik turkumlik o‘zbek xalq dostonchiligida yuksak taraqqiy etganligini ko‘rsatadi. Har bir biografik turkum o‘ziga xos mustaqillikka ega bo‘lishi bilan birga ular o‘zaro ichki bog‘lanishlarga ham ega. Mana shu bog‘lanish esa bir biografik turkumlikka mansub dostonlarning boshqa bir biografik turkumlikda ham ishtirok etishi bilan izohlanadi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 8-jild. T.: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” Davlat ilmiy nashriyoti, 2004. – B.670.
2. Mirzayeva M. O‘zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985. B.8.
3. Jirmunskiy V.M. Zarifov X.T. Uzbekskiy narodniy geroicheskiy epos. M., 1947;
4. Saidov M. O‘zbek dostonchiligida badiiy mahorat. T.: 1969;
5. Murodov M. O‘zbek xalq dostonlarida Go‘ro‘g‘li obrazi. Fil.fan.nom. diss. Toshkent, 1962;
6. Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. T.: 1979; Mirzayeva M. O‘zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985.
7. Mirzayeva M. O‘zbek xalq dostonlarida turkumlilik. T.: 1985.

<sup>26</sup> O‘sha manba. B.20.

<sup>27</sup> Ўша манба. Б.22.

## ОБЩИЕ КОРНИ ПРОИСХОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ УЗБЕКСКИХ И ТАТАРСКИХ ДУХОВНЫХ ПЕСНОПЕНИЙ

Алсу Рашидовна ЕНИКЕЕВА,  
Профессор кафедры этнохудожественного творчества и музыкального образования  
Казанского государственного института культуры, кандидат педагогических наук

**Аннотация.** *Статья посвящена изучению исторических корней культуры тюркских народов, обобщению опыта по исполнению татарских духовных песнопений, макамого духовного пения и исполнения эпоса «Бахши» народов Центральной Азии. В результате исследования делается вывод о том, что происхождение и развития узбекских и татарских духовных песнопений имеют общие корни.*

**Annotation.** *The article is devoted to the study of the historical roots of the culture of the Turkic peoples, generalization of experience in the performance of Tatar spiritual chants, makam spiritual singing and the performance of the epic "Bakhshi" of the peoples of Central Asia. As a result of the study, it is concluded that the origin and development of Uzbek and Tatar spiritual chants have common roots.*

**Ключевые слова:** татары, духовные песнопений, макам, Центральная Азия, эпос «Бахши», суфии, Нихшбандия, Самарканд, Бухара, баит, мунаджат.

**Key words:** Tatars, spiritual chants, maqam, Central Asia, epic "Bakhshi", Sufis, Nihshbandiya, Samarkand, Bukhara, bayit, munajat.

Татары это тюркский этнос, исповедующий Ислам, являющийся вторым по численности народом России и имеющим административное образование, называющееся Республика Татарстан.

Предками татар считаются болгары, которые поселились на берегах реки Итиль (сегодня Волга) в VIII веке нашей эры и образовали государство Волжская Булгария. Следующим названием государства в XV-XVI веках было Казанское ханство с центром в городе Казань, которая и по ныне является столицей Республики Татарстан.

На формирование и развитие культуры татар оказали в древности и в средневековье тюркские, иранские мусульманские народы, а позже народы Центральной Азии.

Ислам в Волжскую Булгарию проник благодаря торговле со странами Средней Азии и Ближнего Востока. Известно, что болгарский царь Алмуш написал письмо арабскому халифу Джафару аль-Муктадиру с просьбой прислать людей для распространения и изучения Ислама среди болгарского народа. В 921 году из столицы Арабского халифата, города Багдада, в северную страну было направлено большое посольство с письмом от самого халифа. Секретарем посольства был назначен Ахмед Ибн Фадлан, который оставил подробный отчет о своем путешествии. В состав посольства входили знатоки мусульманского права и религиозные учителя. Их задачей было ввести в болгарском царстве не только Ислам, но и мусульманские традиции [3, 8].

Ислам как религия в Волжской Булгарии был известен еще до прихода багдадского посольства. Однако официально датой принятия ислама Волжской Булгарией считается 922 год.

С приходом Ислама к Булгарам пришла классическая культура цивилизованного Востока, которая ознаменовала средневековую культуру татар, которая позже получила название «кадим сэнгаты» - «старое искусство». Оно полнокровно развивалось при дворах феодальной знати татарских ханов. С середины XVI века и приблизительно до конца XIX века традиции этого искусства продолжали существовать в среде татарской сельской интеллигенции, учёных, учителей и служителей духовенства, а также в обителях суфиев. В большинстве случаев это были люди, получившие образование в культурных центрах мусульманских стран Среднего и Ближнего Востока.

Большое значения для Республики Татарстан имеют связи с этносами Средней Азии и особенно с Республикой Узбекистан, так как наши народы связывает общие исторические корни, тюркская группа языков, духовная и материальная культура.

В сентябре 2023 года я проходила научную стажировку по гранту правительства Республики Татарстан «Алгарыш» в Узбекском государственном институте искусств и культуры по направлению «Народная художественная культура», по теме «Традиционная культура тюркских народов: общее и различия». Стажировка явилась глубоким погружением в культуру Узбекистана.

В ходе стажировки были посещены уроки фольклорного ансамблевого пения заведующего кафедрой этнографии и фольклора Камолиддина Исаева, где студенты продемонстрировали специфичку вокального звукоизвлечения с элементами местной мелизматике. На кафедре изучаются этнокультурные традиции ташкентско-ферганской, самаркандо-бухарской, сурхандарьинской,

харезмской групп узбеков, а так же музыкальные традиции таких тюркских народов как каракалпаки, уйгуры, казахи, туркмены в синкретичном единстве всех жанров фольклора. Звукоидеал имеет свои особенности макамого пения с импровизационной основой и своеобразной ладовой окраской (лады с увеличенными секундами, моксолидийский, фригийский, дорийский и др.). Большое значение на кафедре придаётся фольклорно-эспедиционной практике студентов.

В ходе стажировки мной был проведен мастер-класс со студентами третьего курса кафедры фольклора и этнографии на тему «Традиционная музыкальная культура татар». В ходе мастер-класса стало ясно, что в отличии от современной разговорной речи древний язык духовных татарских песнопений был понятен узбекским студентам, что говорит об общих корнях языковых традиций наших народов. Ритмическая и мелодическая особенность татарских песнопений несколько отличалась от привычной узбекским студентам. Инструментальное же исполнительство наших народов основывается на древневосточных традициях и представлено однотипными инструментами: думбра с одним названием, дойра – у нас дэф, кубыз – у нас кыл кубыз, най – у нас курай, зурна – у нас сорнай, но при этом имеют несколько различный способ звукоизвлечения. Используются в практике ещё такие струнные музыкальные инструменты как дутар, рубаб, танбур, уд, саз, активно применяется в узбекском традиционном инструментальном исполнительстве аккордеон.

Очень важным моментом в постижении культуры Узбекистана связанной с её историческим прошлым явилось посещение объектов культурного наследия Юнеско городов Самарканд и Бухара, связанными с древними традициями суфизма, присутствующими в произведениях духовных песнопений наших народов и имеющие общую с татарскими суфиями школу Нашхбандия, так как наши поэты и просветители в прошлом получали образование не только в странах Южного Востока, а позже и в медресе Бухары и Самарканда.

Значимым оказалось знакомство с Узбекским национальным институтом музыки и искусства им. Юсуфа Ражабий, который был создан 2020 году путём отделения от Государственной консерватории Узбекистана и занимается исключительно включёнными в список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО классическим искусством узбекского макама и сказительством народного эпоса бахши.

После знакомства с духовной музыкальной культурой Узбекистана стало очевидно, что под влиянием тюркских, иранских мусульманских народов и народов центральной Азии сформировались и музыкально-культурные традиции татар. Духовные песнопения или «иләхи» относятся к лиро-эпическому жанру татарской традиционной музыкальной культуры. У татар эти произведения

носят такие же названия как и у тюркских и иранских мусульманских народов. Это касыды, мунаджаты, зикры, имеющие прямое отношения к суфиям-дервишам. Данные произведения имели классические восточные ритмы и как у тюркских и иранских народов исполнялись у татар под аккомпанемент традиционных восточных музыкальных инструментов: струнных танбур, думбра, ударного дэф, татарского духового инструмента курай.

Одно из первых упоминаний о мунаджате мы находим в поэме 16 века «Нурисодур» («Лучи души») татарского поэта первой половины XVI века Мухамедияра в разделе «Рассказ Мусы» [2, 11].

Произведения лиро-эпического жанра татарской традиционной музыкальной культуры имели особое место в жизни татарского народа, но испытали жестокие гонения во времена Советской власти.

Сегодня в изучение баитов, мунаджатов, зикров огромный вклад вносит учёный-фольклорист Геннадий Макаров – большой энтузиаст возрождения татарской народной песенной культуры и традиционных музыкальных инструментов. Учёный относит религиозные жанры к татарскому классическому средневековому наследию и использует макамный стиль классической музыки Ближнего и Среднего Востока, более свойственный, по его мнению, старинным образцам. Собранные им духовные песнопения татар представлены с нотными записями в книге «Дэрвишлэрнен сохбатендэ: бэетлэр хэм монэжэтлэр» («В беседах дервишей: баиты и мунаджаты»).

Наряду с классическими восточными ритмами и мелодиями татарские духовные песнопения сформировались под влиянием древних Волго-Уральских тюркских традиций, татарского пентатонического звукоряда и приобрели свою самобытность [1, 3].

Баит – это лиро-эпический жанр татарского фольклора, возникший в период Болгарского государства и постоянно совершенствовавшийся в течение многих веков, вбирая в себя лучшие традиции устного народного творчества и письменной поэзии [4, 8].

Баиты подразделяются на военно-исторические, о положении народа, баиты о судьбах женщин, баиты о борьбе за землю и волю.

По своему общему характеру баиты военных лет можно разделить на две группы: лиро-эпические и лирические.

«Баит» – народное творчество лиро-эпического жанра татарской традиционной музыкальной культуры. «Баит» передавался из поколения в поколение, вбирая содержание переживания, думы, тревоги наших далеких предков Баиты актуальны и в настоящее время, так как воспевают родной край, дружбу, необходимость уважения и почитания религии предков [4, 8].

«Мунаджат» (от арабского буквально) беседа



о сокровенном, обращение, мольба к Аллаху о спасении – лирический жанр восточной, в том числе татарской литературы, музыки и фольклора. Мунаджаты тоже относятся к лиро-эпическому жанру татарской традиционной музыкальной культуры [2, 11].

В тематическом отношении мунаджат - явление многоплановое. Его можно подразделить на четыре группы – это раздумья о жизни, о родине, о родной земле, мать и дитя, философские проблемы жизни, смерти и бессмертия.

Во времена Советского Союза байты и мунаджаты исполнялись тайно и сохранились в традициях домашнего пения.

К концу XX века татарские духовные песнопения обрели былую популярность. А сейчас наблюдается процесс их возрождения, как в аутентичном виде, так и в творчестве современных татарских музыкантов.

Исполнение религиозных жанров становится непременной частью программ фольклорно-этнографических ансамблей, участники которых записывают старинные напевы непосредственно от носителей традиции и выносят их на концертную эстраду. Среди таких коллективов татарские фольклорные ансамбли «Ак калфак» и «Жомга кән», возникшие в конце девяностых годов XX века и на рубеже XXI столетия.

Татарский фольклорный ансамбль Казанского государственного института культуры «Жомга кән» (Руководитель А.Р. Еникеева) был создан в

2006 году. В репертуаре коллектива – исполняемые на профессиональном уровне образцы устного, музыкального и обрядового фольклора разных этнических групп татар. Ансамбль делится со зрителями историями с помощью сценических обрядовых постановок, вокальных композиций из татарских духовных песнопений: байтов, зикров, мунаджатов. Эти произведения звучат под аккомпанемент самих участников ансамбля на старотатарских музыкальных инструментах: думбра, дэф, гыжик или он же кыл кубыз, сорнай, курай, ташсыбызгы.

В районах Татарстана до сих пор существуют традиции коллективного исполнения женщинами духовных песнопений. Пожилые женщины собираются в каком – то доме и исполняют байты и мунаджаты.

До сегодняшнего дня в татарских деревнях широко распространено сочинение байтов к смерти родственника. Авторы выражают соболезнование родным и близким умершего. Обычно байты начинаются с коранической фразы, в них упоминаются персонажи из тюркской мифологии и Корана. Байты часто исполняются (читаются), переписываются и хранятся в семейных архивах.

Таким образом изучив татарские духовные песнопения и познакомившись с макамым духовным пением и эпосом «Бахши» народов Центральной Азии можно сделать вывод, что происхождение и развития узбекских и татарских духовных песнопений имеют общие корни.



#### **Использованная литература:**

1. Макаров Г.М. Дәрвишләрнең сәхбәтендә: бәетләр һәм мөнәжәтләр. - Казань: Татарское книжное издательство, 2011. –159 с.
2. Садекова, А.Х. Мунаджаты. – Казань: Тат.книж. изд., 2005 – 64 с.
3. Татары Среднего Поволжья и Приуралья. Воробьев Н.И., Хисамутдинов Г.М. (ред.) – М.: Наука, 1967. – 538 с.
4. Урманче Ф.И. Лирико-эпос Среднего Поволжья: Основные проблемы изучения байтов. – Казань: Татарское издательство, 2002. – 256 с.

# ARTTIRILMIŞLIĞIN ONTOLOJISI: İNSAN-SONRASI VARLIĞIN AŞKINLIK YANILGISI VE AŞIRI FENOMENLER

Doç. Dr. Savaş KESKİN  
Bayburt Üniversitesi,  
savaskeskin@bayburt.edu.tr

İnsanlık 2.0 ya da İnsan-sonrası olarak kavramsallaştırılan yeni bir arketip, gelecek zaman olarak sürekli ertelenen bir varlık durumu olarak her zaman olduğundan çok daha yakındır. Bu varlığın en önemli özelliği, destekli-toplum ya da ortak toplum (co-society) olarak adlandırılan bir artırılmışlık (augmentation) kültürünün parçası olmasıdır. Bedenin, zamanın, mekanın, içeriğin, duyguların, paylaşımların, gerçekliğin ve daha ileride yokluğun artırıldığı bu kültürel durum, bedenlerin kısıtlarını dijital uzuvlarla genişleten bir aşkınlık durumuna da işaret eder. Ancak bu aşkınlık durumu, ilk bakıştaki estetik çekiciliğinin ardına geçildiğinde insanın büyümesi ve güçlenmesi koşulunu sağlama vaadinde çelişkiler gösterir. Giyilebilir AR ve VR teknolojileri, nöro-çipler, biyo-medikal cihazlar ve Metaverse gibi tümleşik evrenlerde varlığı genişleyen ve artan insan, eylem çeşitliliği bakımından zenginleşiyor

gibi hissetmekte haklıdır. Ancak hiç olmadığı kadar yoksunlaştığı ve 'bir başkasının desteği olmadan' hiçbir şeyi yapamayacak hale geldiği konularını düşünmeye başladığında ise yeni ve mutlak bağımlı sınıfın bilinciyle kuşatıldığını anlayacaktır. Bu yeni insan ontolojisi, daha gelişmiş ve daha fazla şeyi yapabilen bir biçim gibi görünse de aslında daralan, küçülen ve sosyal bakımdan 'engelli' hale gelen bir bağımlı varoluştur. Tüm insanlığın, öz-varlık koşullarını daraltan ve yoksunlaştıran bu apparatus tümleşmesi, melez insanın marjinalleşmesini ve aynı zamanda iletişim ve sanat pratiklerinin de marjinallik cenderesinde yitime uğramasını konu edinmek için önemli bir sorundur. Üstelik bu durumda, apparatus olarak artan ancak öz-varlık olarak azalan insanın bir soykırımsal yok oluş haliyle sınanması ve onun bu yok oluşu bir aşkınlık gibi algılamasının paradoksu da önem kazanacaktır. Çünkü her rasyonel yönelimde olduğu gibi akılcılığın akıldışı halleri insanın tarihsel kırılmalarına aracılık edecektir.

**Anahtar Kelimeler:** *Artırılmış Gerçeklik, İnsan-sonrası, İletişim, Marjinalleşme, Ontoloji*



# I ШО'ВА

## “ЮСУФ ВА ЗУЛАЙХО” ДОСТОНЛАРИДА ЁРДАМЧИ ОБРАЗЛАР

**Дилноза Турсунпўлатовна ЖУМАЕВА,**  
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти  
“Ўзбек тили ва адабиёти” кафедраси мудири, ф.ф.д (PhD), доцент,  
Турон ФАнинг профессори

**Аннотация.** Ушбу мақолада “Юсуф ва Зулайхо” достонларидаги ёрдамчи образлар ҳақида сўз юритилади. Бу образлар достондаги асосий ғояларни очишга хизмат қилади. Мақолада Жомий, Андалиб, Дурбек ва Олим Девона достонларидан фойдаландик.

**Аннотация.** В этой статье рассказывается о второстепенных персонажах саг «Юсуф и Зулайхо». Эти образы служат раскрытию основных идей эпоса. В статье мы использовали былины Джамии, Андалиба, Дурбека и Олима Девона.

**Abstract.** This article talks about the minor characters of the “Yusuf and Zulaiho” sagas. These images serve to reveal the main ideas of the epic. In the article we used the epics of Jami, Andalib, Durbek and Olim Devon.

**Калит сўзлар:** достон, образ, қисса, зиндон, туш, воқеа, анъанавий, мулозим.

**Ключевые слова:** эпос, образ, рассказ, темница, сон, событие, традиционное, актуальное.

**Key words:** epic, image, story, prison, dream, event, traditional, current.

“Юсуф ва Зулайхо” ҳақидаги барча қиссаларда анъанавий образлар тизими мавжуд. Мазкур образлар қаторига Миср шоҳи Райённинг икки вазири ҳам киради. Бу образларни ҳар бир ижодкор турлича ном билан атайди. Жумладан, Дурбекда Соқи ва Ҳаббоз, Олим Девонада Обдор ва Суфракаш, Андалибда Хонса ва Сафо ва ҳоказо. Барча қиссаларда улар деярли бир ҳолатда намён бўлади. Яъни Юсуф зиндонда ётганида у ерда шоҳнинг икки мулозими ҳам бўлади. Бу мулозимлар шоҳга қарши иш қилиб, зиндонбанд қилинган эди. Улар бир кун туш кўриб, унинг таъбирини Юсуфдан сўрайдилар. Туш таъбирига кўра уч кундан сўнг соқийнинг гуноҳи кечирилиб, яна аввалги мақомига қайтади. Новвойнинг эса дорга осилиши маълум бўлади. Достонларнинг барчасида воқеа юқоридагича тасвир этилади. Унда иштирок этувчи образлар фаолиятга ортиқча изоҳ берилмайди. Бироқ бу борада Андалиб салафларидан кўра ўзгача йўл тутиб, мазкур тимсоллар ва уларнинг характер-хусусияти ҳамда маънавий қиёфасини тўлароқ очишга интилади. Вазирлар Миср шоҳининг Хонса ва Сафо исмли маҳрамлари топиб уни ўлдиришни таклиф қилишади. Мағриб шоҳининг жосуслари ўз таклифларини билдиришгач, улар қабул қилишади. Қулай вақтни пойлашиб, овқатга заҳар солишмоқчи бўлганларида Сафо шунча йиллик ош-туз ва кўрсатилган марҳамат ҳаққи ҳурмати

бу йўлдан қайтишини билдиради. Хонса эса нијатидан қайтмайди ва шоҳ таомига заҳар солади. Овқат шоҳ ҳузурига киритилгач, Сафо гуноҳини бўйнига олиб, шоҳни хавфдан огоҳлантиради ва ундан авф сўрайди. Хонса бу ишларда иккиси тенг айбдор эканлигини айтгач, шоҳ бу маҳрамларни иккаласини ҳам зиндонга ташлайди. Шундан сўнг улар зиндонда Юсуф билан учрашадилар (1, 476).

Андалиб мазкур эпизодни шунчаки сюжетни бойитиш учун эмас, балки маълум бир мақсадни кўзлаб киритади. Аёнки, барча достонларда шоҳ соқийнинг гуноҳини кечириб, олдинги мавқеига қайтаради. Бироқ нега у айнан соқийнинг гуноҳини кечиришга аҳд қилади. Қиссаларда бу мавҳумлигича қолар эди. Кўриб ўтилганидек, ижодкор ушбу воқеа орқали ана шу саволга жавоб беради. Яъни Андалиб соқийнинг аслида қалбан пок инсон эканини, у тузини еб тузлигига тупурадиган кимсалардан эмаслигини кўрсатиб беради. Айни шу фазилатлари сабаб шоҳ унинг гуноҳидан ўтган эди. Достонда Сафо садоқат рамзи сифатида гавдаланади. Ушбу тимсоллар фаолиятини кенгроқ ёритиш орқали Андалиб садоқат – мукофотга лойиқ амаллардан эканини, хиёнат эса албатта ўз жазосини олишини яна бир бор исботлаб беради. Холис ва Андалиб қиссаларида бунинг ёрқин намуналарини учратиш мумкин. Масалан, бу икки қиссада Яъқубнинг қизи бўлмиш Норжон

образи бор, у бошқа ижодкорларга тегишли асарларда учрамайди. Холис:

*Ўн икки ўғли Яъқубни бор эрди,*

*Ҳар ики бир онадан бўлуб эрди.*

*Юсуф ибн Яминни англасангиз,*

*Алар бирла бор эди яна бир қиз.*

*Бу учовлон эдилар бир онадин,*

*Иноят эрди ул қодир Худодин.*

*Ўшал қизнинг отини деди Норжон,*

*Оналари ва лекин эрди ўлгон...* (2, 96).

Андалибда бу қизнинг исми айтилмайди. У бу қизни Юсуфнинг офоси (опаси) тарзида таништиради. Икки асарда ҳам бу қиз фақат бир ўринда, яъни Юсуфнинг оғалари ота-ўғилни бир-биридан айиришга қасд қилган воқеадагина иштирок этади. У ҳам отаси каби Юсуфнинг бошига тушажак кулфатлардан хабар берувчи бир туш кўради:

*Деди Норжон хоним: Ман туш кўрубман,*

*Еримдин шул замон кўрқуб турубман.*

*Дедилар ҳазрат Яъқуб: На кўрдунг?*

*Ани ваҳми била ошуфта бўлдунг?*

*Деди ул: Юсуфни ўн бўри олиб,*

*Суриб кетти бобо олдиға солиб* (3, 426).

Бизнингча, бу ижодкорлар томонидан мазкур образнинг киритилиши ҳам Юсуф тақдири билан боғлиқ. Норжоннинг отаси Яъқуб кўрган тушни яна бир бор қайта кўриши Юсуф билан айрилиқ муқаррарлиги, тақдирдан қочиб бўлмаслигини кўрсатувчи бир ишорадир.

Бундан ташқари, Андалиб ва Холис достонида бир Зоҳид образи келтирилади. Андалиб изоҳига кўра у Зоҳид ҳазрати Шийс набийнинг наслидан эди. У Юсуф алайҳис-салом ҳақидаги башоратни эшитиб, Аллоҳга нола қилади: “*Эй парвардигорим, мани умримни узун қилсанг, ман Юсуфни жамолин кўрсам, алҳамдулиллаҳ армоним қолмас*”. Худо Зоҳиднинг дуосини қабул қилади ва шундай дейди: “*Эй Зоҳид, боргил, ўшал Шаддод қозғон*

*қудуқни тағиға кириб ибодат қилғил. Минг икки юз эллик йилдин кейин Юсуф алайҳис-салом жамолин кўрарсан*” (4, 176). Оғалар Юсуфни чоғга ташлаганларида у ерда ўша Зоҳид ҳам бор эди. Юсуфнинг жамолини кўриб, муроди ҳосил бўлган Зоҳид бу дунёни армонсиз тарк этади. Мазкур тимсол илоҳий-муқаддас китобларда ҳам, шу мавзудаги бошқа асарларда ҳам умуман келтирилмаган. Шундай бўлишига қарамай, Андалиб ва Холис қиссасидаги бу образ тамоман янги образ деб бўлмайди. Чунки “Қисас ул-анбиё”нинг айрим нусхаларида ушбу образ мавжуд. Мазкур персонажнинг асардан жой олиш сабабини адабиётшунос олим Фазлиддин Равшанов қуйидагича изоҳлайди: “*Юсуфнинг сарсон-саргардонлиги, ҳижрон ва соғинч азоби энди бошланаётган бир пайт. Унинг бошига ҳали Зулайхо томонидан не-не кулфатлар ёғдирилиши керак. Унга чидам-дош бермоқ учун ўта қаноатли бўлмоқ талаб этилади. Қудуқда илон шаклига кириб ётган одам (Холис достонида бу одам узоқ йиллар илон шаклига кириб яшагани айтилади – Д.Ж) эса биргина Юсуфнинг жамолини кўрмоқ учун бир минг икки юз йил сабр-қаноат қилади ва ниҳоят ўз ниятига эришади. Бундан мақсад, демак, Юсуфга сабр-қаноат ва Аллоҳнинг буюрганига имон келтиришдан сабоқ бериш деб тушунамиз*” (5,716). Ҳақиқатан, Зоҳид ўз мақсадига эришиш учун жуда узоқ муддат машаққат чекади. У асарда сабр, қаноат ва улкан матонатнинг рамзи сифатида гавдаланади.

Қисса-достонлар таркибида шу каби образларни кўплаб учратиш мумкин. Уларнинг ҳар бири достонда ўзига хос ўринга эга. Ижодкорлар бу тимсоллар, уларнинг ҳатти-ҳаракатлари орқали ўз дунёқараши, яшаб турган замонларига бўлган муносабати ва одоб-ахлоққа оид муҳим ғояларини ифодаллаганлар.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Андалиб. Б. 47. Нурмуҳаммад. Юсуфу Зулайхойи туркий. Тошбосма – Тошкент: “Азия” литографияси, 1915 йил. Шахсий кутубхонамизда сақланади. Б. 47.
2. Холис. – ТДШИ қошидаги шарқ кўлёмалари маркази (кўлёмза) № 824261. Б. 9. Матн табдили шахсий кутубхонамизда.
3. Холис. – ТДШИ қошидаги шарқ кўлёмалари маркази (кўлёмза) № 824261. Б. 42. Матн табдили шахсий кутубхонамизда.
4. Андалиб. Б. 47. Нурмуҳаммад. Юсуфу Зулайхойи туркий. Тошбосма – Тошкент: “Азия” литографияси, 1915 йил. Шахсий кутубхонамизда сақланади. Б. 17.
5. Равшанов Ф.Р. Холис ва унинг адабий мероси // Филология фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация. – Самарқанд: 1997. Б. 71.

# ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИДА ИННОВАЦИОН ИФОДА ТИЗИМЛАРИ

Исоқтой ДЖУМАНОВ,  
Ўзбекистонда хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси,  
доцент

**Аннотация.** Мазкур мақолада халқ оғзаки ижоди ҳамда замонавий ифода тизимлари уйғунлиги ва унинг ғоявий, тарбиявий ифода тизимлари ҳақида фикр юритилади.

**Аннотация.** В данной статье рассматривается сценическая речь и его системы жизненного и художественного выражения, которое является важным языком общения и отношения в человеческом достоинстве и его духовном воспитании.

**Annotation.** This article discusses the word and its systems of life and artistic expression, which is an important language of communication and attitude in human dignity and its spiritual upbringing.

**Калит сўзлар:** Маънавий, устъедод, мулоқот, ғоя, тафаккур, ҳаётбахш, мўъжизакор, комил, кашфкор, истиқбол, ҳамнафас, дахлдор, иқрор, муштарак, салоҳият ҳазина, йўлдош, ёндош, жондош, тасвир, мақсад, ҳаракат, уйғониш, руҳи, талқин.

**Ключевые слова:** Духовный, талант, общение, идея, созерцание, жизненный, чудесный, совершенный, изобретательный, перспективный, сплоченный, актуальный, исповедь, обычный, регулярный, славный, потенциальное, сокровище, компаньон, спутник, образ, цель, действие, пробуждение, дух, истолкование.

**Key words:** Spiritual, talent, communication, idea, contemplation, life-giving, miraculous, perfect, inventive, prospective, cohesive, relevant, confession, common, regular, glorious, potential treasure, companion, companion, image, purpose, action, awakening, spirit, interpretation.

Миллий қадриятларимизнинг аънанавий сарчашмалари бўлган, таъсирчан ва ҳаётбахш халқ оғзаки ижоди намуналари ва уларнинг амалий ижодий ижро намуналари ҳақида фикр юритар эканмиз, унинг комил шахс тарбиясининг илк пайдевори сифатида инсон тасаввури ва тушунчалари, дунёқарашида муҳим ўрин олиб таъсир қиладиган, ибрат кўрсатиб оқ қорани танитадиган, борлиқ, нарса ва ходисаларга тўғри муносабат уйғотадиган эртақлар, дostonлар, ривоятлар, афсоналар, асотирлар, нақллар, маталлар, мақоллар, лофлар, латифлар, сажлар, тез айтишлар каби маънавий дунёимизнинг теран, серқирра намуналаридан бахраманд бўламиз. Зеро уларнинг таъсирчан ёзма ва оғзаки намуналари жамиятимиз тараққиётининг келажагини белгиловчи ёш авлод тарбиясидаги муҳим омилларидан бири эканлигини ҳис этамиз. Халқ оғзаки ижодининг ёш авлод тарбиясидаги ўрни беқиёс, таъсирчан ифода имкониятлари теран. Ҳ.Раззоқов, Т.Мирзаев, О.Собиров, К.Имомов томонидан яратилган “Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди” қўлланмасида Халқ оғзаки ижодига “халқ оғзаки поэтик ижоди, халқ бадиий фаолиятининг таркибий қисми, халқ санъатининг бошқа турларидан ўзига хос хусусиятлари билан ажралиб турадиган оғзаки сўз санъатидир” деб таъриф беради.(1.,7)

Ўз ўрнида бунёдкорлик ғоялари инсон тафаккури, дунёқараши, жамиятда амалга ошириладиган улғувор яратгуччилик мақсадларининг ифодасида фольклор санъатининг энг таъсирчан омилларидан бири бўлган жонли, ибратли “сўз” ва

унинг вазифалари ҳамда залвори беқиёсдир. Айниқса улғаяётган ёш авлоднинг она юртга меҳр-этиқод, саховат ва адолат ҳиссини тарбиялаш ҳаёт мамот масаласидир. Комил инсон тарбияси ҳар биримизга келажагимиз пойдеворини яратишдай катта масъулият юклайди. “Халқ оғзаки ижодида инновацион ифода тизимлари” ва унинг амалий уйғунлиги, сўзнинг кадр-қиммати, маъноси, кудратини ҳис қилишга эҳтиёж, қизиқиш, муносабат уйғотиш вазифаларини юклайди. Комил инсон тарбиясида нутқий ифода ва унинг маънавий тарбиявий тизимларини ишлаб чиқиш ва ҳаётга тадбиқ қилишдай эзгу мақсадга эришиш, буни ёшлар орасида кенг тарғиб ва татбиқ қилиш, қанчалар долзарблигини англаш қийин эмас. Биз тарбиялаётган талабаларнинг нутқидаги нафас, овоз, талаффуз мукамаллиги баробарида, фикрлаш қобилияти табиийлиги, эркинлиги, фаоллигига эътибор қаратилишига талаб ва эҳтиёж катта. Фольклоршуно олим филология фанлари доктори Малик Муродов ўзининг “Ўзбек қадриятлари” асарида “Бола тасаввурига тил ўргатиш сўзларни тўғри талаффуз қила олиш, китобга муҳаббат, хат ёзувга меҳр, шунингдек муттоала, қироат, ёдлаш, тафаккурлаш ҳам ёшлиқдан матонат билан қадам қадам синдирилиб борилган”, дейди. 2.(30)

Ёш ижодкорлар тарбиясида ишлаб чиқилган ва кенг татбиқ қилинаётган, бажарилаётган ҳар бир машқ тўлақонли фикрлаш, нутқдаги равонлик, таъсирчанлик, овоз жаранги, талаффузидаги мукамалликка чуқур эътибор қаратилиши табиий.

Фольклор жамоалари иштирокчиларига хос ва мос янги ёндошувлар, нафас овоз талаффуз ва ифодавий таъсирчанликка йўнатирилган жонли сўз билан уйғун янги ҳаракатли пластик доимий машқлар ишлаб чиқиш ҳамда уни кунт билан ўзлаштириш, нутқ маҳоратини шакллантириш, ўстириш, талаффузни чиниқтириш, унинг софлигига эришиш, вақт, ҳоҳиш, тиришқоқлик кунт талаб қилади. Бу ўринда том маънода миллий тилимининг бой мазмундор тизимларини ўзлаштириш ва бетакрор таъсирчан ижро санъатига эришишида халқ оғзаки ижодининг намуналари устида ишлаш баробарида ижро амалиёти учун махсус тузилган, айрим тавсиялар ва уни мустаҳкамловчи матнлар, тез айтишларда, нутқ техникасини мустаҳкамлашга эришишни талаб қилади.

**1-талаба:** Тугал туталлар талаффузида, тугал туталлар тузиш ва талаффуз қилишда, тутилмасдан, тезликни ошириб, тасаввурни тошириб, диққатни жамлаб талаффуз қил.

**2-талаба:** Тугал туталлар талаффузида, тугал туталлар тузиш ва талаффуз қилишда, тутилмасдан, диққатни жамлаб, турфа товуш бирикмаларида тилни тоза тириллатиб, ғириллатиб, визиллатиб турфа тузилмалар билан тилингни тузат, тилингни тузатмасанг тилинг бўлар муз...

**3-талаба:** Оғзингдаги муз билан талаффузинг чатоқдир, гиёҳ ўсмас ботқоқдай, ёки писта пўчоқдай, ўчиб қолган ўчоқдай, сўзинг бўлар бўштобдай, бўлмасинда кепакдай, чанг тупроғу кесақдай, ичи чирик терақдай, ҳис туйғусиз юракдай ичинг тўлар титроққа, ўшамасин тутунга, дам беролмай кучинга, айланасан ўтинга, саҳнага бу керакми?

**4-талаба:** Юрагимда бордир чўғ, бундан қаддим гўё тоғ, яратайин сўздан боғ, турфа гуллар экайин, чаманлар яратайин, мақсадимга етайин, умидларим бир олам, мен ҳеч кимдан эмас кам, чарчоқ билмай ишлайман изланишдан тинмайман, бош тортишни билмайман, юклайверинг кўп машқни, машқдан олай куч завқни, эпполмасам шу онда танқидга бўлай нишон сўзим чин дўстим ишон.

**5-талаба:** Тасаввурим тиниқдир талаффузим топ тоза, овозимнинг жарангги узоқларда овоза, у тоғларда акс садо, самоларда сас садо, жаранглайди баралла, иродам ҳам мустаҳкам, сўзим жонли чинакам, актёрлардан эмас кам.

**6-талаба:** Акмал азалдан муфассал тугал туталлар тузар, Акмал азалдан тузган тугал туталларини Ақром тинмасдан такрорлаб ҳар такрорлаганда топиб-топиб, чопиб-чопиб, сочиб-социб, очиб-очиб, тошиб-тошиб кўчириб-кўчириб кўпириб-кўпириб қотириб-қотириб талаффуз қилар.

**7-талаба:** Акмал азалдан муфассал талаффуз қилганида тутилмасдан чақилмасдан, бақирмасдан, писилламай, изилламай, вишилламай, вақилламай, шақилламай равон-равон давомли-давомли мазмунли-мазмунли таъсирчан-таъсирчан сўзлар.

**9-талаба:** Ақром ҳар бир сўзига фикр, тасаввур, муносабат, туйғу ато қилиш учун тугал туталларни дурдай тизиб, уни мантиқ занжирида маҳкамлаб, ҳар бир сўзида овози жаранглаб, нафасини кўкрак қафасига қамаб, сўзларни куроқдай бир-бирига ямаб, асраб-асраб, зарра-зарра, парра-парра, варра-варра, марра-марра, серқирра, сержило, жимжимадор, кунгурадор, ширали-зирали, зебузар қилиб айтишга аҳд қилди, буни энг олий ижодий бахт деб билди, ўзини шуларга тахт деб билди.

**10-талаба:** Ақбар ўзини шуларга тахт деб билган, буни энг олий бахт деб билган, зебузар қилиб айтишга аҳд қилган, ширали, зирали, жимжимадор, кунгурадор, серқирра, сержило марра-марра, варра-варра, парра-парра, зарра-зарра, асраб-асраб айтишга эришди унга “энг сўзамол талабалар сараси” деган ном беришди.

**10-талаба:** Адҳам сўзларини бир-бирига куроқдай ямаб, унинг ўнгию-сўнгигига, ичию-ташига, кўзу-қошига, қараб-қараб, овозини жаранглаб, тингловчини завқли шавқли тинглатиб, уни машқлар занжирида маҳкамлаб ифодали-иродали талаффуз қилишни ўрганди.

**11-талаба:** Асад тузган тугал туталларини ўзбекчадан туркчага, туркчадан туркманчага, туркманчадан татарчага, татарчадан озарбайжончага, озарбайжончадан қирғизчага, қирғизчадан қозоқчага, қозоқчадан уйғурчага, таржима қилди.

*“Болалар тасаввурига эзгулик, ботирлик, камтарлик, одамийлик, дўст биродарларини асраш, субутлилик, фидоийлик, матонат, қатъиятлилик, айни чоғда мулойимлик, сахийлик, раҳмдиллик, олийжнблик кўшиқ, тўртликлар, аллалар, эртақлар, ўйинлар, топишмоқла, мақоллар, тез айтишлар, чандишлар, эркалама, юпатқич ва ҳоказо орқали етказилган”* 5.(30) – дейди фольклоршунос олим Малик Муродов.

Хулоса қилиб айтганда, халқ оғзаки ижодида таъсирчан ифода тизимларига эришиш йўлида фикрлаш, сўз хазинасини бойитиш, турли мавзулар, воқеалар, тафсилотлар, тасвирлар билан инсон нутқининг имкониятлари очилиб такомиллаштирилиб бориш асосида турли машқлар билан тез-тез тўлдирилиб турилиши, кузатувчанлик, тасаввур маҳорати ва ўткир хотира ижодий жараён ва истеъдодни бойитувчи манбалардан биридир.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ҳ.Раззоқов, Т.Мирзаев, О.Собиров, К.Имомов. “Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди” Тошкент, “Ўқитувчи”, 1980.
2. Малик Мурод. “Ўзбек қадриятлари” Тошкент Чўлпон нашриёти 1994.
3. Т.Мирзаев, О.Сафаров, Д.Ўраева. Ўзбек халқ оғзаки ижоди хрестоматияси. Тошкент -2008.
4. И.Джуманов. “Бадий сўз маҳорати” “Ўзбекистон файласуфлар жамияти” Т., 2015.

## ЛУҒАТЧИЛИК ТАРИХИНИНГ НОДИР МАНБАСИ

**Рустам АБДУЛЛАЕВ,**  
ЎзДСМИ профессор в.б.

**Аннотация.** *Мазкур мақола асосан Шайх Сулаймон Афанди Ўзбакий ал – Бухорийнинг номи (1821 йил, Қоракўл тумани Қундуз қишлоғи – ўзбек манбаларига кўра 1880 йил Туркиядаги нуфузли манбаларга кўра 1890 йил, Истамбул, Туркия) атоқли тилшунос олим, дипломат, давлат арбоби, сайёҳ ва шоир сифатида XIX асрдаги ўзбек маданияти тарихида алоҳида ўрин тутади.*

**Аннотация.** *эта статья в основном посвящена Шейху Сулейману Эфенди узбеки аль – Бухари (1821, село Кундуз Каракульского района – 1880 по узбекским источникам/ 1890 по авторитетным источникам в Турции, Стамбул, Турция) как выдающийся лингвист, дипломат, государственный деятель, путешественник и поэт, он был одним из самых известных узбекских ученых XIX века. занимает особое место в истории культуры.*

**Annotation.** *this article is mainly the name of Sheikh Sulaiman Afandi Uzbek al – Bukhari (1821, Qunduz village of Karakul district – 1880 according to Uzbek sources/ 1890 according to authoritative sources in Turkey, Istanbul, Turkey) as a distinguished linguistic scientist, diplomat, statesman, tourist and poet in the history of Uzbek culture in the 19th century.*

**Калит сўзлар:** *Луғати чигатойи ва турки усмоний.*

**Ключевые слова:** *словарь чигатойский и турецкий османский.*

**Keywords:** *Dictionary shells and Turki Ottoman.*

Шайх Сулаймон Афанди Ўзбакий ал – Бухорий 1844 йилда ҳаж мақсадида Бағдодга келган ва ундан Ҳижозга ўтган, Арабистонда уч йил қолиб кетган. 1847 йилда Бухоро амири Насруллоҳхон томонидан Туркия султонлари ҳузурига даставвал элчихона котиби қилиб юборилган. У кейинчалик шаҳбандерлик (элчилик) вазифасига киришгач, бир вақтнинг ўзида Усмонли Турк султонлари олдига Қўқон, Хива ва Қашқар хонликлари номидан ҳам иш юритган. Шайх Сулаймон ал Бухорий 1870 йилларнинг ўрталарида Туркия – Буюк Британия дипломатик музокараларида турк давлати номидан қатнашган. У Туркия ва Русия ўртасидаги мухорабалар пайтида турк жангчиларни илхомлантирувчи мақолалар, прокламациялар ёзган.

1867 йилнинг охирларида Россиянинг забткорлик ҳаракатларида чўчиган Бухоро амири номидан унинг вакили Муҳаммад Порсо турк султонидан мадад истаб Истамбулга келади. У бир муддат Шайх Сулаймон ал-Бухорий шайхлик қилаётган ўзбеклар тақиясида истиқомат қилади. Турк мулозимлари билан Шайх Сулаймон ал-Бухорий воситчилигида бир неча учрашув ўтказган Муҳаммад Порсо Туркиянинг ўзидаги вазиятнинг тантилиги учун қутилган натижага эриша олмайди. Шундан маълум муддат ўтгандан сўнг Шайх Сулаймон ал-Бухорий Муҳаммад Порсо билан бирга Туркия султониининг илтимосига кўра юзага келган тарихий вазиятга усмонийларнинг нуқтаи назарини, қарашларини етказиш учун Бухоро амири Музафархон ҳузурига ташриф буюради. Шу ерда у Ҳиндистон, Афғонистон, Сари Ҳиндга Туркия вакили сифатида боради ва масъул вазифаларни бажаради. У қўйилган вазифаларни бажаришда қандайдир муваффақиятга эришганки, 1871 йилда

яна Туркияга қайтиб келгач, Туркиянинг учунчи рутбали “Мажидия” ордени билан тақдирланган. Ушбу орден низомига кўра у аскарликда ва ҳарбий ишларда алоҳида қаҳрамонлик кўрсатган кишиларга берилади.

У Нақший тахаллуси билан ажойиб шеърлар ёзган, Истамбулдаги “Ўзбеклар тақияси”га раҳбарлик қилган, бу така ҳажга бораётган туркистонликларнинг қўналғаси бўлган. Унинг ташаббуси ва саъй-ҳаракатлари натижасида Истамбулда ўзи ташкил қилган босмахонада Сўфи Оллоёрнинг “Сўботул ожизин” асари, Ахмад Яссавийнинг “Хикматлари”, Амир Умархонинг “Девони” ва бошқа асарлар биринчи марта чоп этилади.

Шайх Сулаймон ал-Бухорий 1877 йил апрель – май ойларида Ғози Усмон Пошога ифтихор қиличини келтирган можорларга (венгерларга) миннатдорчилик билдириш учун Туркия ҳукуматиининг илтимосига кўра 15 кишилик олимлар жамоасига бош бўлиб Можористонга юборилади, шу аснода ҳозирги Венгриянинг Сақден шаҳрида бўлиб ўтган туркологларнинг ҳалқаро Турон конгрессида қатнашади ва ўзбек тили ҳақида маъруза қилади. Конгресс иштирокчиларининг илтимосига кўра “Луғати чигатойи ва турки усмоний” номли 2 жилддан иборат фундаментал асар яратади ва тилимиздаги сўзларнинг талқинига, чигатойча ва усмонли туркчани бир-бирига таништиришга бағишланган 320 саҳифали 1 жилдини ўз нашриётида тўла холда чоп эттиради. Ҳозирча топилмаган, аниқроғи 20 саҳифаси чоп этилган асарнинг 2 жилди ўзбек тили шевалари ва лаҳжаларига бағишланган эди. Бу ҳолда у Маҳмуд Кошғарийнинг машҳур “Девону луғати-т-турк” асари билан бўйлаша оладиган асар яратган улкан тилшунос сифатида ўз им-

кониятларини кўрсата олганлиги эътиборга моликдир. Ўзбек тилидаги кўпгина сўзларнинг тарихини аниқлашда, этимологиясини очиб беришда у муҳим манба ҳисобланган. Чунки “Шўро” журналининг 1912 – 1916 йилги сонларида луғат материаллари кенг жой олган. Кейинги авлодга етиб келмай, унутиб юборилаётган сўзларни абадийлаштириш мақсадида журналда луғатдан мисоллар берилган. Йигирманчи асрда бу луғат янада чуқурроқ ўрганила бошлади. Таниқли туркийшунос олимлар ундан илмий ва амалий манба сифатида кенг фойдаланишди. Жумладан, академик В.В.Радлов ўзининг “Опыт словаря тюркских наречий” номли машҳур луғатини яратишда “Луғати чигатойи ва турки усмоний”га муҳим манба сифатида қаради. Шу луғатдаги 1500 дан ортиқроқ сўзнинг бевосита Шайх Сулаймон Афанди Ўзбакий ал-Бухорийнинг луғатидан олинганлиги фикримизнинг ёрқин далилидир. Профессор Амир Нажиб “Историко – сравнительный словарь тюркских языков XIV века” номли китобида “Луғати чигатойи ва турки усмоний”дан 500 га яқин мисол киритган. Турк олими Ф.Сема Барутчу Ўзундур Алишер Навоийнинг “Муҳокамат ул-луғатий” асарини нашрга тайёрлашда ва тадқиқотида “Луғати чигатойи ва турки усмоний”га алоҳида эътибор қаратган. Туркий тилларнинг қомуси ҳисобланмиш “Девони луғати-т-турк”ни нашрга тайёрлашда Солиҳ Мутталибов “Луғати чигатойи ва турки усмоний” материалларидан ҳам фойдаланган. Таниқли тилшунос олимлар Эргаш Фозилов, Шамсиддин Шукуров, Қажум Каримов, Иристой Қўчқортюев, Эргаш Умаров ва бошқалар илмий ишларида луғат материалларига мурожаат қилишган. Соъир Иброҳимов ва Порсо Шамсиевлар “Навоий асарлари луғати”ни яратишда бу ноёб луғатдан кенг фойдаланишган эди. 1982-1985 йилларда чоп этилган 4 жилдди “Навоий асарлари тилининг изоҳ луғати”да ҳам “Луғати чигатойи ва турки усмоний”дан фойдаланилган.

“Луғати чигатойи ва турки усмоний” илмий ва лексикографик ишлар учунгина манба бўлиб қолмайди, балки ундан мумтоз шоирларнинг

асарларини чоп этишда, фольклор материалларини тўплашда ва нашр қилишда манба сифатида фойдаланиш мумкин. Зеро унутилиб бораётган юзлаб туркий сўзларни тўплашда, ўзбек халқ қўшиқларни, мақолларини ва топишмоқларини тиклашда ҳам луғат алоҳида аҳамият касб этади.

Туркиянинг ҳукумдори Султон Абдулҳамид Иккичи ўзининг чоп этилган хотираларида юртдошимизнинг номини фахр ила тилга олади. “Бухороли Шайх Сулаймон Афандининг Русия мусулмонлари орасидаги ибратли хизматларини билҳисса шукроналик билан ёдга оламан. Унинг инглизлар билан муносабатларимизда кўп фодаси теккалигини кўрдим”.

Шайх Сулаймон ал-Бухорий вафот этгунга қадар Истанбулдаги “Ўзбеклар такяси”нинг ҳужрасида истиқомат қилган ва мазкур шаҳардаги Аюб Султон қабристонига дафн қилинган. Унинг оила аъзолари ҳам Туркияда сўфийлик тариқатлари бекор қилинган 1925 йилгача “Ўзбеклар такяси”да яшаган.

Туркия, АҚШ, Италия, Германия ва бошқа бир қатор Европа давлатларининг илмий доираларида Шайх Сулаймон ал – Бухорийнинг номи ва ижодини, илмий - ижтимоий фаолиятини яхши билишди, бу борада қизиқарли тадқиқотлар олиб борилмоқда, китоблар ёзилмоқда, университетларнинг дарсларида унинг номи ва ижоди акс этмоқда. Ўзбекистонда филалогия фанлари доктори Н.Хусанов ва тадқиқотчи Х.Рустамов томонидан Шайх Сулаймон ал-Бухорийнинг илмий фаолияти изчил ўрганилмоқда, тадқиқотлар яратилмоқда.

Шайх Сулаймон ал-Бухорийнинг “Луғати чигатойи” асари тилимизнинг тарихий илдизларини, ифода имкониятларини, лексик бойлигини, нафосатини кўрсата оладиган қомусий манба бўлганки, 1902 йилда таниқли шарқшунос, турколог, тилшунос олим Венгрия Фанлар академиясининг академиги Игнац Кунош (1860-1945) мазкур луғат асосида ўзбекча – туркча – немисча луғат яратган ва уни Будапештда чоп этган эди.

#### Фойдаланилган адабиётлар

1. Алишер Навоийи асарлари тилининг изоҳ луғати I – IV томлар Токент, “Фан”, 1983 – 1985.
2. Akçuraoğlu, Y. (2015). Türkçülüğün Tarihi, İstanbul: Ötüken.
3. Atik, H. (2005). “Türk Edebiyatında Nakşî Mahlaslı Şâirler”, İstem, Yıl: 3,S.5, 169-180.
4. Bektaş, C. (1984). “Üsküdar’ın Sultantepeesindeki Özbekler Tekkesi”, Tarih ve Toplum, S. 8, 40-45.
5. Belgelerle Osmanlı-Türkistan İlskileri (XVI-XX. yüzyıllar) Ankara 2005.
6. Beydilli, Kemal, Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishâne, Mühendishâne Matbaası ve Kütüphanesi, Eren Yayınları, İstanbul 1995.
7. Beyoğlu, Süleyman, “Millî Mücadele ve Özbekler Tekkesi”, Üsküdar Sempozyumu I - Bildiriler, C.1, İstanbul,2004.
8. Birinci, Ali, “Hüseyin Kâmî, Siyaset Meydanında Bir Şair”, Tarih Yolunda Tanıdıklarım, Hitabevi, Ankara, s. 96-114.
9. Bozdağ, İ. (1992). Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri, İstanbul: Pınar.
10. Хусанов Н. Шайх Сулаймон Бухорий хаёти ва ижоди.
11. Хусанов Н. Стактурно – семантическая хаоактеристика лексикки в “Лугати чигатойи и турки усмоний” Проблемы лексикки староузбекского языка. Ташкент. Фан. 1990. 141 – 214 с.
12. Игнатъев Н.П. Дипломатические записки (1864 - 1874). София. 2008.



# O'ZBEK BAXSHICHILIGI RIVOJIDA XORAZM DOSTONCHILIK MAKTABLARINING O'RNI

**Nasiba Ergashevna SABIROVA,**  
Filologiya fanlari doktori (DSc), professor v.b.,  
Xorazm VXTXQTMOHM Tillarni o'qitish metodikasi kafedrasini mudiri

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada so'z Xorazm dostonchilik maktablari va ularning o'ziga xos xususiyatlari haqida boradi. Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etnogenetik tarixi ham jiddiy ta'sir etishi, chunki har qanday etnik guruh o'zining qadimiy an'alarini barqaror saqlashi, buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko'rish mumkinligi haqida fikrlar bildiriladi. Shuningdek, san'atshunos olim B.Matyoqubov o'z risolasida Bola baxshi bergan ma'lumotga asoslanib Xorazm dostonchiligini uch do'konga bo'linishi, Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos S.R.Ro'zimboev ham ko'pgina mulohazalarni bildirgani, vohada ikkita dostonchilik an'anasi mavjud ekanligi haqida ilmiy-nazariy ma'lumotlar berilgan. Maqola Janubiy va Shimoliy Xorazm dostonchiligi an'analari tasnifi asosida tahlil qilindi, dostonchilik maktablarining o'xshash va farqli tomonlari Xorazm dostonlaridan olingan misollar bilan isbotlab berildi.

**Аннотация.** В этой статье мы поговорим о хорезмских эпических школах и их особенностях. Говорят, что этногенетическая история народа оказывает значительное влияние на формирование различных школ эпической поэзии, поскольку любой этнос сохраняет свои древние традиции, что отчетливо прослеживается в эпических школах Хорезма. Также искусствовед Б.Матекубов в своей брошюре разделил хорезмский эпос на три цеха, основываясь на информации, предоставленной Бола Бакши, фольклорист С.Рузимбаев также прокомментировал хорезмский эпос, школы бакши, и в оазисе существуют две традиции эпической поэзии. Статья анализируется на основе классификации традиций эпической поэзии Южного и Северного Хорезма, сходства и различия эпических школ доказываются примерами, взятыми из хорезмского эпоса.

**Annotation.** In this article we will talk about Khorezm epic schools and their peculiarities. It is said that the ethnogenetic history of the people has a significant impact on the formation of different schools of epic poetry, as any ethnic group preserves its ancient traditions, which can be clearly seen in the epic schools of Khorezm. Also, art critic B.Matyokubov in his pamphlet divided the Khorezm epic into three shops based on the information given by Bola Bakhshi, folklorist S.Ruzimbaev also commented on Khorezm epics, Bakhshi schools, and there are two traditions of epic poetry in the oasis. The article is analyzed on the basis of the classification of traditions of epic poetry of South and North Khorezm, the similarities and differences of epic schools are proved by examples taken from Khorezm epics.

**Kalit so'zlar:** Dostonchilik, Xorazm dostonchilik maktablari, Janubiy Xorazm dostonchilik maktabi, Shimoliy Xorazm dostonchilik maktabi, Xorazm dostonchiligi do'konlari, Yuqori do'kon, O'rta do'kon, Oshoq(quyi) do'kon, Xorazm baxshilari, Bola baxshi, Oshiq Oydin Pir.

**Key words:** Epic, Khorezm Epic Schools, South Khorezm Epic School, North Khorezm Epic School, Khorezm Epic Stores, Upper Store, Middle Store, Osh (Lower) Store, Khorezm Bakhshi, Bola Bakhshi, Oshiq Aydin Pir.

**Ключевые слова:** Эпос, Хорезмские эпические школы, Южно-Хорезмская эпическая школа, Северо-Хорезмская эпическая школа, Хорезмские эпические истории, Верхний магазин, Средний магазин, Ошский (Нижний) магазин, Хорезм Бакши, Бола Бакши, Ошик Айдын Пир.

Dostonchilik xalqimiz ma'naviyatida asosiy o'rinlardan birini egallaydi. "Uni kuylovchi baxshilar nodir ma'naviy boyliklarni mukammallashtirishda muhim vazifani amalga oshirishadi. Ular yuksak insoniy fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan obrazlarni badiiy qayta ishlash orqali asarning g'oyaviy mazmunini yanada chuqurroq ildiz otishiga zamin hozirlashadi"[1]. Baxshilar o'zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, jonli xalq tilining xassos bilimdoni sifatida asrlar osha kelayotgan epik an'analarni, boy va rang-barang eposni avloddan avlodga yetkazishda ko'prik vazifasini o'tab kelishmoqda. "O'zbek baxshilari g'oyaviy yo'nalishda, epik repertuarining yagonaligi, ijro usuli va kuy – qo'shiqda bir xil an'anaga ega bo'lsalarda bari bir ular o'ziga xos uslub, ijro yo'nalishlari, repertuar xarakteri

bilan o'zaro farqlarga ega. Bu hodisa dostonchilik maktablarini keltirib chiqaradi"[2].

Dostonchilik maktablarining turlicha shakllanishiga xalqning etnogenetik tarixi ham jiddiy ta'sir etadi[3]. Chunki har qanday etnik guruh o'zining qadimiy an'alarini barqaror saqlaydi. Buni Xorazmdagi dostonchilik maktablarida yaqqol ko'rish mumkin. San'atshunos olim B.Matyoqubov o'z risolasida Bola baxshi bergan ma'lumotga asoslanib Xorazm dostonchiligini uch do'konga (do'kon-manzil, makon, hudud ma'nosida) bo'ladi.

Yuqori do'kon. Bu do'kon o'z ichiga shartli ravishda Turkmanistonning Lebob viloyati (Chorjo'y), Darg'on ota, Pitnak tumanlarini qamrab oladi. Bu do'kon baxshilarining kuy yo'llari mo'tadil bo'lib, dutorlarining hajmi ham Farg'ona-Toshkent dutorlariga o'xshashligi

bilan ajralib turadi. Mazkur do'kondan Xo'jayoz baxshi, Amin baxshi, Murod baxshi, Eshniyoz baxshi va boshqalar yetishib chiqqan. Uning markazini shartli ravishda Hazorasp deb belgilash mumkin.

O'rta do'kon o'z ichiga Xiva, Xonqa, Yangiariq, Urganch, Qo'shko'pir, Shovot tumanlarini birlashtiradi. Uning markazini shartli ravishda Xiva shahri sifatida belgilash mumkin. Ushbu do'kon baxshilarining kuylari jo'shqin va o'ynoqidir. Ularning dutori ham yuqori va quyi do'konlarnikidan kichikroqdir. Ularga xos yana bir xususiyat dutorga bulomon va doirada jo'r bo'lishadi. Bu do'konning vakillari Eshvoy baxshi, Matniyoz go'rja (G'aribniyoz), Nurmamat cho'loq va boshqalardir.

Xullas, O'rta do'kon Xorazmda asosiy dostonchilik markazi bo'lib, uning namoyandalari sifatida Avaz bola, Nurilla chig'atoy, Ernafas baxshi, Matyoqub qori, uning o'g'illari Hasan va Sayid baxshilar, Bekjon baxshi, Abdrim baxshi, Usmon baxshi (Bola baxshining bobosi), Buva baxshi, Jumanazar baxshi va nihoyat Bola baxshilarni tilga olish mumkin.

Oshoq (quyi) do'kon – Gurlan, Toshovuz, Ko'hna Urganch, Xo'jayli kabi Amudaryoning quyi oqimidagi hududlarni o'z ichiga oladi. Uning markazini shartli ravishda Mang'it shahri deb belgilash mumkin. Bu hudud baxshilari ko'pincha yakka dutor jo'rlikida doston kuylashadi. Do'konning yorqin namoyondalaridan biri Rizo baxshi bo'lib, u Feruzning xos baxshisidir. Shuningdek, Ernazar baxshi, Suyav baxshi, Otajon baxshi va boshqalar ham o'sha do'kon uslubida doston kuylashgan[4].

Xorazm dostonchiligi an'alarining ildizlari juda qadimiy va murakkabdir. Chunki bu o'lkada migratsiya jarayonlari faol bo'lib, uzoq davom etgan forsiy va turkiy xalqlar aralashuvi natijasida dostonchilik an'analari ham evolyutsiyaga uchragan. Bu jarayon XX asrgacha davom etib kelgan. Bu masala maxsus tadqiqotlarda tahlil etilgan[5]. Xorazm dostonlari, baxshichilik maktablari xususida folklorshunos S.R.Ro'zimboev ham ko'pgina mulohazalarni bildirgan. Uning qayd qilishicha, vohada ikkita dostonchilik an'anasi mavjud:

1. *Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari.*

2. *Shimoliy Xorazm dostonchiligi an'anasi.*

Biz ishimizda ana shu tasnif asosida fikr yuritdik.

Ushbu tasnif muallifining aytishicha, Hazorasp markazi bo'lgan "yuqori do'kon" an'analari XX asr boshlarida Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari bilan singishib ketgan.

Dastlab Janubiy Xorazm dostonchiligi an'analari haqida so'z yuritadigan bo'lsak, ushbu dostonchilikning ildizlari juda qadimiyligi bilan ajralib turadi. XI asrga kelib o'g'uz turklarining eron tilli aholi bilan chatishuvining kuchayishi tilning turkiylashtirish jarayonini tezlashtirdi, o'zini sart nomi bilan atovchi substrat aholi turkiy tilli superstrat bilan birlashib, yangi bir etnik guruhni shakllantirdi. Bu guruh vakillari hozirgi o'g'uz lahjasida gapiruvchi o'zbek aholisining eng qadimgi avlodlari bo'lib, ular Xorazmning janubiy tomoniga joylashganlar[6]. O'sha sababga ko'ra, bu hududdagi dostonchilikda qadimgi xorazmiylarga xos

an'analarning saqlanib qolganligi tabiiydir.

X asrlardayoq bu hududda shaharlarning soni 30 taga yetgan. Urganchdan keyin Hazorasp, Darg'on, Xiva shaharlari vujudga kelgan[7]. Bu shaharlarda o'troq hayotning barqarorlashuvi, shahar madaniyatining o'sishi adabiyot va san'atga ham o'z ta'sirini o'tkazmasdan qolmadi. Janubiy Xorazm dostonchilik an'anasi asosan o'g'uz lahjasida gapiruvchi aholi yashaydigan hududlarni qamrab oladi. Bunga Amudaryoning chap qirg'og'idagi Hazorasp, Bog'ot, Yangiariq, Xonqa, Urganch, Xiva, Qo'shko'pir, Turkmanistonning Toshovuz viloyatidagi janubiy tumanlarni kiritish mumkin. S.R.Ro'zimboev bu hududga o'ng qirg'oqda joylashgan To'rtko'l va Ellikqal'a tumanlarini ham kiritadi. Biroq, ayrim tadqiqotlarda ta'kidlanishicha, bu hududda, xususan mashhur dostonchi Qurbonboy jirov repertuarida ikki tilda kuylangan dostonlar va faqat o'zbekcha yoki qoraqalpoqcha kuylangan dostonlar o'zlarida qoraqalpoq dostonchiligi an'analari ruhini bo'rtirgan holda Nurota, Qo'rg'on, Janubiy Xorazm dostonchilik maktablariga xos an'analarni ham sinkretik tarzda mujassam etgan folklor asarlari hisoblanadi[8]. Shu sababli To'rtko'l, Ellikqal'a tumanlari hududida asosan o'g'uz tilli aholi yashasa-da, ulardagi dostonchilik an'analarni maxsus tadqiq qilishga to'g'ri keladi.

Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos asosiy xususiyatlar quyidagicha:

a) baxshi dutor va garmon (soz) jo'rlikida kuylaydi, keyingi paytlarda tor asbobi rasm bo'ldi. Baxshiga bulomonchi, g'ijjakchi va doirachi jo'r bo'lishadi. Nasriy matnni baxshi hikoya qilib, she'riy parchalar ijrosida baxshiga doirachi ham qo'shiladi. Albatta qadimda asosiy cholg'u asbobi dutor bo'lgan.

Soz (garmon) esa XX asrning oxirgi choragida ruslar Xiva xonligini bosib olgandan keyin vohaga ko'chib kelgan nemis mennonitlari tomonidan olib kelingan. Uni dastlab Qurbon sozchi-Qurbon Ismoilov, Safo sozchi-Safo Mug'anniylar qo'llashgan. Keyin baxshilardan Qodir sozchi, Jumyoz sozchilar garmon, bulamon, g'ijjak jo'rlikida doston ijro qilishgan. Bola baxshi 1928 yildan torda kuylay boshlagan, Janubiy Xorazm doston kuylari sho'x va o'ynoqi. Unda maqom uforilari ham ishlatiladi.

M.L.Sadokov: "Xorazm qo'shiqlari latif, o'ziga xos nazokatga ega, ritmikasi esa raqsga moyil"[9], deb yozganida Janubiy Xorazmga xos kuylarni nazarda tutgan. Kuylarning sho'x, ritmikaga boyligi baxshi ansamblida doira asbobi bo'lishini taqozo qiladi. Xorazmda og'zaki tarqalgan xalq qo'shiqlari ham doston kuylariga mos keladi. v) Bu hududda tarqalgan dostonlar asosan kitobiy xarakterga ega. Shu sababli ularda hajmiy mo'jazlik ko'zga tashlanadi. Ijro vaqti 2-2,5 soatni tashkil etadi.

Vamberi asarida qayd qilingan "Baxshi kitobi" asosan Janubiy Xorazm baxshilarining qo'lida qo'llanma bo'lib xizmat qilgan. Yosh baxshilar dostonlarni qissa-dostonlar orqali o'zlashtirganlar. Albatta, og'zaki repertuar almashish an'anasi ham davom etgan. Doston ijrosida kuy-qo'shiqqa katta e'tibor qaratilgan. Doston matnidagi har bir

qo'shiq maxsus kuylar orqali ijro etilgan. Janubiy dostonchilikda ishlatiladigan musiqa kuylari o'ziga xosligi bilan ajralib turadi. Ular Shirvoniy usuli deb yuritiladi. Xorazm doston nomalari (kuylari) o'zining tugal shakli, ochiq ovozda kuylanishi, xalq qo'shiqlariga yaqinligi, doston voqealariga bog'liqligi, o'ziga xos yorqin uslubi bilan ajralib turadi. Ular maqom va o'zga mumtoz kuy yo'llari kabi o'ziga xos nomlanishga va turkumlanishga ega[10].

Professor S.R.Ro'zimboevning Bola baxshi bergan ma'lumotlarga asoslanib qayd qilishicha, qadimda Shirvoniy uslubida 72 kuy (noma) ishlatilgan. Hozirgi davrda o'ttizdan oshiq noma qo'llaniladi. Doston nomalarining nomlanishi turli sabablar negizida ro'yobga chiqqan bo'lib, bizga quyidagi kuylar yetib kelgan: 1. *Boboxonim*. 2. *Galalaylim*. 3. *Gulandom*. 4. *Zorinji*. 5. *Mungli zorinji*. 6. *Ilg'or I*. 7. *Ilg'or II*. 8. *Qirq ming ilg'or*. 9. *Ilg'or sarpardasi*. 10. *Muxammasi iftor*. 11. *Muxammasi doston*. 12. *Muxammasi baxshil*. 13. *Muxammasi baxshi II*. 14. *Nolish III*. 15. *Taka nolish*. 16. *Noma boshi*. 17. *Naylarman I*. 18. *Naylarman II*. 19. *Oromijon*. 20. *Rahmayla*. 21. *Sargardon*. 22. *Sho ko'chdi*. 23. *Shirvoniy I*. 24. *Shirvoniy II*. 25. *Shirvoniy III*. 26. *Shirvoniy IV*. 27. *Eshvoy*. 28. *Eshvoyi kurd*. 29. *Eshvoyi Urganjiy*. 30. *Qora dali*. 31. *Eroniy*. Dostonni boshlashda noma boshi (Muhammasi iftor) chalinadi. Keyin didaktik xarakterdagi Mashrab, Maxtumquli she'rlaridan qo'shiq aytiladi.

Doston nihoyasida "Oromijon" va "Bartavul uforisi" ijro etiladi. Bu cholg'u kuylarida surnay ham ishtirok etadi. Oxirida qayroq o'yini avjga chiqadi. Nihoyat "Tangi sozi" kuyi chalinadi. Shu bilan baxshilar chiqishi yakunlanadi[11]. Qadimgi to'ylarda baxshilar xizmat qilishgan. Ular bilan birga masxarabozlar, dorbozchilar ham ishtirok etishgan. Baxshilar tanaffusi vaqtida masxarabozlar, dorbozlar tomosha ko'rsatishgan. So'ngra doston kuylash davom etgan. O'tgan asrning 50-yillarigacha turli baxshi jamoalari vohaning sharqidagi Darg'onotadan tortib toki g'arbidagi Ko'hna Urganchgacha bo'lgan hududdagi to'ylarda xizmat qilib doston kuylaganlar, tomosha ko'rsatganlar.

O'sha jarayonda o'zbek, turkman, qozoq, qoraqalpoq baxshi-jirovlari o'zaro repertuar almashgan. Ikki-uch tilda doston ijro etadigan baxshilar anchani tashkil qilgan. O'z navbatida aytishuv musobaqasi uyushtirilgan. G'olib baxshilarga ot, tuya, ho'kiz, po'stin kabi sovrinlar taqdim qilishgan. Yuqorida qayd qilganimiz-yuqori, o'rta va oshoq (quyi) do'kon baxshilariga xos turli maktablar o'sha davrda faol ishlab turgan. Barcha baxshi jamoalarida masxarabozlar guruhi bo'lgan. O'sha guruhda ishtirok qilgan mang'itlik Yusuf masxarabozning o'g'li Shukrulla Yusupovning yozib qoldirgan xotirasiga ko'ra, uning otasi Yusuf masxaraboz Mang'itlik Ahmad baxshi Matnazarovning guruhida ishtirokchi bo'lgan. Masxarabozlarning repertuarida mashhur baxshilarning doston aytishini muqallid usulida namoyish qilish odati bor edi. Yusuf masxaraboz o'zbek, turkman, qozoq va qoraqalpoq tillarida erkin so'zlay olgan. Ammo totalitar tuzum davrida sen

boshqa millat tillarini masxaralaysan, degan ayb bilan uni qamoqqa olishadi va talantli ijodkor u yoqdan qaytib kelmaydi. Xorazm baxshilari doston aytish jarayonida xaloyiqni zeriktirmaslik uchun hamisha masxarabozlar jamoasini birga olib yurishgan va nafas rostlab olish paytlarida ularga navbat berishgan. Ba'zito'ylarda o'zbek va turkman baxshilarining aytishuv musobaqalari tashkil etilgan. Bunday musobaqa-aytishuvlar baxshilar piri bo'lmish Oshiq Oydin pir qabri joylashgan Vos-Bo'ston shahrida (Turkmanistonning Toshovuz viloyati) Muntazam ravishda o'tkazilgan. Bu an'ana 1994 yilda to'xtab qolgan. Bu anjumanning shiori sifatida "Go'ro'g'li" turkumi dostonlarining "Xirmondali" shoxobchasidan olingan quyidagi misralar shior qilib olingan edi:

*Bundan borsang shahri Bo'ston borib o't,  
Oshiq Oydin pirdan duo olib o't.*

1994 yilgi baxshilar musobaqasida Turkiya, Ozarbayjon, Qozog'iston, Qirg'iziston, Tojikiston, O'zbekiston, Qoraqalpog'istondan kelgan baxshi – jirov-oqinlar turkman baxshilariga mehmon bo'lib o'z san'atlarini namoyish qilishgan. Bayram – musobaqa ikki kun davom etib mingdan oshiq baxshi ishtirok etgan[12]. Ushbu an'analar xalqlarimizning baxshichilik san'atiga naqadar havasmand ekanligidan darak beradi. O'sha anjumanda tomoshobinlar soni 150 mingdan oshiq bo'lgan. Baxshilarga noyob sovg'alar berilgan, olqishlar aytilgan. Ushbu tantanalarda Bola baxshi o'z o'g'illari Norbek, Matyoqub va Yetmishboylar bilan birgalikda qatnashib, oxirgi marta sevgan dostonlarini kuylagan va sal o'tmay vafot etgan. Turli millat baxshilarining o'zaro uchrashuvi, musobaqalashishi, yaqindan tanishuvi epik an'analarning rivojlanishiga ta'sir ko'rsatishi tabiiydir. Xorazm vohasidagi o'zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari azaldan ustozshogirdlik an'anasiga ega. Shu sababdan ham Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylash imkoniyatini qo'lga kiritishgan. Ushbu holat xalqlar do'stligi, ma'naviy birdamlik tuyg'ularini uyg'otishda muhim rol o'ynagan. Janubiy Xorazm dostonchiligida baxshi dutor, garmon, tor vositasida kuylaydi. Ularning yonida hamisha bulamon va g'ijjak jo'rliqi saqlanadi.

Shu o'rinda Janubiy Xorazm dostonchiligiga xos bo'lgan yana bir an'ana xususida gapirishga to'g'ri keladi. Xiva baxshilari, xususan Bola baxshi doston ijro qilgan paytda nasriy qismni o'zi bayon qiladi. Qo'shiqqa navbat yetganda unga doirachisi yoki shogirdi jo'r bo'lib, she'r ikki ovoz birikuvida ijro etiladi. "Avazxon" dostoni ijrosida barcha qo'shiqlar ota-bola – Bola baxshi va Norbeklar tomonidan birgalikda ijro etilgan. Ushbu an'ana "Bozirgon" dostoni ijrosida ham amalga oshirilgan. Ushbu ijroda qo'shiqlar Bola baxshi va doirachi Solay Ortiqovlar tomonidan birgalikda kuylangan. Bunday an'ana faqatgina janubiy Xorazm baxshilari ijrosiga xos xususiyatdir. Ikki ovozda qo'shiq kuylash to'y davrasida ashulaning barcha tinglovchiga eshitarli tarzda ro'yobga chiqishiga yordam beradi. Ammo badehago'ylikni cheklaydi.

Qo'sh ovozda qo'shiq kuylash an'anasi dostonlar qo'lyozmaga ko'chirilgandan so'ng muntazam matn asosida kelib chiqqan bo'lishi ehtimoldan xoli emas. Shimoliy Xorazm baxshilari ijrosida ushbu an'ana uchramaydi. Shimoliy Xorazm baxshilarining doston kuylash an'analari ilgari ichki (bo'g'iz) tovushida amalga oshirilgan. Buni ilgari fasllarimizda keltirilgan N.Muravyovning "oni poyut xripkim golosom", degan ma'lumoti ham tasdiqlaydi. Ularning doston kuylashdagi ushbu qadimiy an'anasi Janubiy dostonchilik ta'sirida XX asr boshlarida barham topgan. Bu an'ana o'zbeklarning etnogenetik xususiyatiga bog'liq. Ushbu an'anaga xos xususiyatlar quyidagicha:

1. *Baxshilar o'zbek tilining qipchoq lahjasida so'zlaydilar va tashqi tovushda kuylashadi.*
2. *Baxshi dutorda kuy chaladi. Yonida bulomonchi va g'ijjakchi unga jo'r bo'ladi. Doira ishlatilmaydi.*
3. *Ushbu dostonchilik maktabi markazini Mang'it shahri deb belgilash mumkin.*

Baxshi o'z nomlariga chalinadigan kuylarni eroniy yo'li deb atashadi. Musiqashunos B.Matyoqubov Shirvoniy va eroniy musiqa yo'nalishlarining farqi haqida gapirib, asosiy alohidaliklar uslublarining musiqiy nuqtalarida, doston nomlarining nomlanishidan tortib ohang, uslub, kuy tuzilishi, musiqiy cholg'ularning qo'llanilishi va vazifalarining belgilanishi kabi jihatlarida namoyon bo'ladi[13], deb ta'kidlaydi. Eroniy va shirvoniy nomlari haqida so'z yuritib, bu atamalarning kelib chiqishini Xorazmning qadim zamonlardanoq Eron va Ozarbayjon (Shirvon) mamlakatlari orasidagi tarixiy madaniy aloqalarga bog'laydi.

Kexsa san'atkorlar bilan muloqotda ular boshqacharoq fikr bildirishadi. Musiqa hech qachon boshqa mamlakatdan olib kelinmaydi. Ular xalq tarixi, mentaliteti bilan bog'liq holda asrlar osha yashab kelmoqda.

Shimoliy dostonchilik an'analarga aloqador kuylar quyidagilardir:

1. *Noma boshi.*
  2. *Bartavul.*
  3. *Berodam.*
  4. *Beshparda.*
  5. *Yel pasalandi.*
  6. *Ilg'ori.*
  7. *Ilg'or sarpardasi.*
  8. *Qo'shim polvon.*
  9. *Ko'r qiz.*
  10. *Muxammasi iftor.*
  11. *Kalta muxammas.*
  11. *Bosh muxammas.*
  12. *Nolish muxammas.*
  13. *Nolish I.*
  14. *Nolish II.*
  15. *Nolish sayqali.*
  16. *Ola qayish.*
  17. *Patak.*
  18. *Sarparda.*
  19. *Saltiq.*
  20. *Tabriz.*
  21. *To'rg'ay.*
  22. *Shoko'chdi.*
  23. *Shosanam.*
  24. *Eshvoy.*
  25. *Eshvoyi turkman.*
  26. *Qoradali.*
  27. *Uch to'p.*
  28. *Qo'sha dast.*
  28. *Qo'shim Polvonning gaji.*
  29. *Eshvoyning gaji.*
  30. *Galalaylim.*
  31. *Galalaylimning gaji.*
  32. *Eroniyning gaji.*
  33. *Eroniyning sayqali.*
  34. *Bartavul uforisi.*
- Shimoliy dostonchilikda biror kuy nomi aytilib, o'sha kuyning "gaji" so'zi ishlatiladi.

Masalan, Eshvoy, Eshvoyning gaji. Mashhur san'atshunos Otanazar Matyoqubovning bizga sharhlashicha, bu so'z "kaj" so'zining fonetik o'zgarishga uchragan shakli bo'lib, "Kuyning teskarisi" ma'nosiga ega. Shuningdek, Xorazmdagi har ikkala dostonchilik maktablarida ishlatiladigan

ayrim kuylar turkman, ozarbayjon va qoraqalpoq baxshilari tomonidan ham istifoda etiladi.

O'zbek folklorida doston janri o'zining buyuk obida ekanligi, monumentalligi va ko'p qirraliligi bilan alohida ajralib turadi. Shu sababli uni faqat professional ijrochi-baxshigina kuylay oladi. Baxshilar o'zlarining yuksak xotirasi, xonandalik qobiliyati, burro nutqi, Xudo bergan iqtidori orqali ushbu ma'naviy boylikni ming yillar davomida sayqallab avloddan-avlodlarga yetkazib kelishmoqda. Repertuar, ijrochilik, kuy-qo'shiqlardagi umumiylik ko'zga tashlansa-da, hududiy yashash tarzi, turli etnogenetik omillar o'zaro farqlarni, dostonchilik maktablarini vujudga keltiradi. Xorazm vohasi turli etnogenetik qatlamlarning chatishuvidan iborat aholidan iborat bo'lganligi uchun ushbu hududda doston kuylash an'anasi bir xil emas. Ularni asosan ikki an'ana atrofida birlashtirish mumkin.

Xorazmning janubiy qismida qadamdanoq o'zlarini sarta toifasiga mansub deb qarovchi o'g'uz shevasi vakillariyashashadi. Aslida ularning ajdod-avlodlari qadimgi xorazmiylar avlodi bilan chatishib ketgan. Bu hudud baxshilari o'g'uz lahjasida gapirishadi. Ular dutor, garmon jo'rligida kuylashgan, keyinchalik tor asosiy asbob sifatida rasmiylashgan. Baxshi maxsus ansamblga ega. Uning yonida bulamon, doira va g'ijjak kabi cholg'u asboblari jo'r bo'ladi. Ushbu maktab doston kuylari sho'x va jozibador, unda maqom va uning uforilari ham o'z mujassamini topgan. Dostonlarning aksariyati kitobiy xarakterga ega ijro 2-2,5 soatga mo'ljallangan. Musiqa kuylari maxsus nomlarga ega. Hozircha ularning 31 tasi ma'lum. Ilgari musiqa kuylari 70 dan oshiq bo'lgan. Baxshilar kuylarni Shirvoniy deb nomlashadi.

Xorazm baxshilarining homiy piri Oshiq Oydindir. Voha baxshilarining ustozlik-shogirdlik an'analari baynalmilal xarakterda bo'lib o'zbek, turkman, qoraqalpoq baxshilari o'zaro yaqin aloqada bo'lib, ko'p tillilik xususiyati saqlangan. Suyav baxshi uch tilda, Bola baxshi va Qurbonboy jirovlar ikki tilda doston kuylashgan. Xorazm baxshilar ansambli yonida masxaraboz va dorbozlar ham ishtirok etishgan. Baxshilar repertuarida asosan "Go'ro'g'li" turkumi shoxobchalari, "Oshiq" dostonlari asosiy o'rinni egallaydi. Ularning aksariyati qo'lyozma qissa-dostonlar orqali o'zlashtirilgan. Biroq, og'zaki badehago'ylik ham batamom barham topmagan. Og'zaki variantlar xalqona iboralar, yumoristik lavhalar, so'z o'yinlari bilan boyitilgan. Janubiy Xorazmda shoirlik va baxshilikni birga qo'sha olgan ijodkorlar ham uchraydi. Janubiy dostonchilikda yana bir o'ziga xos xususiyat borki, ayrim baxshilar, xususan Bola baxshi doston qo'shiqlarini doirachi yoki shogirdlaridan biri bilan jo'r ovozda kuylaydi.

Shimoliy Xorazmda asosan XVI asrda ko'chib kelgan Shayboniy o'zbeklari istiqomat qilishadi. Ular qipchoq lahjasida so'zlashadi. Bu hududdagi baxshilar dutor jo'rligida kuylashadi. Unga bulamon va g'ijjak jo'r bo'ladi, doira ishlatilmaydi. Ular kuylarni eroniy deb nomlashadi. Ushbu hududda ham kuylar maxsus nomlarga ega bo'lib 34 tani tashkil etadi.

Ularning bir qismi Shirvoniy yo'llari bilan bir xillik kasb etadi. Shimoliy dostonchilikda dostonni bashlash va nihoyalash ham alohidalik xususiyatlariga ega. Biroq har ikkala an'anada ham tomosha raqs bilan nihoyasiga yetadi.

Shimoliy dostonchilik vakillari vohaga ko'chib kelgandan so'ng to XX asr boshlarigacha ichki tovushda kuylaganlar. Buni 1822 yilda Xivaga kelgan N.Muravyov kuzatishlari ham tasdiqlaydi. Shu sababli ular dastlab qo'bizdan foydalanishgan, so'ng dutor jo'rligiga o'tishgan. Shimoliy dostonchilikda baxshilarning badehago'ylik san'ati ancha faol ko'zga tashlanadi. O'z navbatida ular repertuaridagi dostonlar hajman ancha keng. Buni Tursun baxshi ijrosidagi "Huriliqo va Hamro" dostonining og'zaki variantini qo'lyozma nusxa bilan taqqoslaganda yaqqol ko'rish mumkin. Baxshi doston matniga xalq so'zlashuv tiliga oid ko'plab frazeologik iboralarni, maqol va matallarni, uchiriq so'zlarni kiritgan. Ayniqsa, uning ichki medial formulalari e'tiborga loyiq. Shimoliy dostonchilikning yana bir vakili Sakrak

baxshi nutqida ushbu xususiyat yanada yorqinroq ko'rinadi. Uning saj' elementlariga e'tibor qaratish, auditoriya bilan muloqotda bo'lib, da'vat, buyruq, xitob, so'roq tarzida aloqa qilishi doston voqealarining tinglovchiga to'laqonli yetkazishda muhim omillar bo'lib xizmat qiladi. Shimoliy dostonchilikdagi ichki medial formulalardan foydalanish umumturkiy an'ana bo'lib, ular ozarbayjon, turkman baxshilari nutqida ham mavjud. Aslida bu usulning tarixini qadimgi eposdan izlash lozim.

"Kitobi dadam Qo'rqut" eposida ushbu an'ana to'laligicha namoyon bo'ladi. Shimoliy hududning To'rtko'l, Shabboz hududlarida yashagan ayrim baxshilarda yana bir an'ana borki, ularda baxshilik va jirovlik ijrosi birgalikda namoyon bo'ladi. To'rtko'lilik Qo'shako'r va Qurbonboy jirov, Shabbozda yashagan Muso baxshilar ayni paytda qo'biz chalib jirovlik ham qilishgan. Umuman, xulosa qilib aytganda, ikki an'ananing qorishiq holda uchrashi o'zaro ta'sir va repertuar almashish natijasi hisoblanadi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Chicherov V.I. Школы сказителей Заонежья. – М.: Наука, 1982. – С.132. (196)
2. Mirzaev T. Epos i skazitel. – S.99.
3. Ro'zimboev S. Xorazm dostonchiligi epik an'analari. – Urganch, "Universitet", 2008. –B.18.(58)
4. Matyoqubov B. Doston navolari. – T.: "BUILDING PRINT" 2009. –B.23-26 (342 )
5. Ro'zimboev S. Xorazm dostonlari. – T.: Fan, 1985. – B.22-23 (96 )
6. Ro'zimboev S. Xorazm dostonchiligi epik an'analari, 4-bet.
7. Jumaniyozov R. Qadimgi Xorazm tarixi. – Urganch, "Murabbiy", 1993. – B.45. (122)
8. Madrahimova N.Ya. "Shirin bilan shakar" dostonining qiyosiy – tipologik tahlili. Nomzod. Diss. Avtoreferati. –T.: 1996. –B.18. (27)
9. Sadokov I.L. Тысяча осколков золотого саза. –М.: Наука, 1981. –С. 164. (210)
10. Matyoqubov B. Doston navolari. –B.41.
11. Ro'zimboev S. Xorazm dostonlarining spetsifikasi, tipologiyasi va poetikasi doktorlik diss.) –T.: 1990. –B.45
12. «Ashыk-Audyń-94. – Dashxovuz, «Хыял», 1994. (29-30 avgust) – B.7-8.(30)
13. Matyoqubov B. Xorazm doston ijrochilarining zarxat sahifalari.–.13.

# O'ZBEK XALQ QO'SHIQLARI MADANIYATIDA BOLALAR FOLKLOR QO'SHIQLARINING O'RNI

D.M.MALIKOVA,  
O'zDSMI "Vokal" kafedrası professor v.b.

**Anotatsiya.** Ushbu maqolada, bolalar folklor qo'shiqlarning musiqiy madaniyatimizdagi o'rni, ularining yosh avlodni ma'naviy-estetik tarbiyasidagi ahamiyati va ularda folklor qo'shiqlari orqali axloqiy dunyosini har tomonlama o'stirish, oliyjanob fazilatlarini kamol toptirish haqida yozilgan.

**Kalit so'zlar:** an'ana, madaniy meros, baxshi, bolalar folklori, usul, melizm, mordent, forshlag.

**Аннотация.** В данной статье описывается роль детских фольклорных песен в нашей музыкальной культуре, их значение в духовно-эстетическом воспитании подрастающего поколения, всестороннем развитии их нравственного мира и благородных качеств посредством фольклорных песен.

**Ключевые слова:** традиция, культурное наследие, башши, детский фольклор, ритм, мелизм, мордент, форшлаг.

**Annotation.** This article describes the role of children's folk songs in our musical culture, their significance in the spiritual and aesthetic education of the younger generation, the comprehensive development of their moral world and noble qualities through folk songs.

**Key words:** tradition, cultural heritage, bakhshi, children's folklore, rhythm, melisma, mordent, grace note.

San'at janrlari ichida eng ko'hnasi bu folklor san'atidir. Folklor san'ati xalqning qiziquvchanlik, iqtidori poydevoriga qurilgan ijodiyot bo'lganligi sababli, u ham ko'hna, ham navqiron san'at turi hisoblanadi. Folklor san'ati aholining barcha yoshdagi kishilariga birdek manzur bo'lgan chinakam xalq san'atidir. Yurtimiz erishgan buyuk ne'mat mustaqillik tufayli folklor san'atiga bo'lgan qarash va munosabatlar yangicha sifat kashf etdi. Folklor san'atini rivojlantirishga bo'lgan e'tibor kuchaydi.

Folklor janrining tarbiyaviy ahamiyati borasida so'z ketganda, albatta, maktabgacha ta'lim yoshidan to o'smirlik davrining ma'lum bir davrigacha e'tibor qaratish muhim. Aytish joizki, san'atga bo'lgan munosabatning to'g'ri shakllanib borishida yosh avlod, ya'ni bog'cha yoshidan boshlab e'tibor qaratilmog'i lozimligi bot-bot aytilayotgan bir vaqtda Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning I "Xalqaro baxshichilik san'ati" festivalida keltirgan mulohazalarini ham ta'kidlab o'tmoq joizdir: Yoshlarimizning mustaqil fikrlaydigan, yuksak intellektual va ma'naviy salohiyatga ega bo'lib, dunyo miqyosida o'z tengdoshlariga hech qaysi sohada bo'sh kelmaydigan insonlar bo'lib kamol topishi, baxtli bo'lishi uchun davlatimiz va jamiyatimizning bor kuch va imkoniyatlarini safarbar etamiz [1.14].

Folklor barcha san'atning boshlanishi, sarchashmasi, shu sababli ham boshqa ko'pgina san'atlar bilan uyg'unlikka ega, shuning bilan birga hech biriga o'xshamagan o'ziga xosligi bilan ajralib turuvchi alohida san'at turidir. Bu soha o'z ichiga musiqqa, raqs, hunarmandchilik, tasviriy, badiiy va boshqa san'atlar bilan bog'liq tasavvurlarni qamrab oladi. Xalq bilan birga tug'ilgan bu xususiyatlar xalqning tarixi, madaniyati, turmushi, e'tiqodi va tiliga xos xususiyatlarini milliy o'ziga xoslikni yirik ifoda etadi. Xalq og'ir kunlarida

musiqadan najot izlagan, xursandchilik kunlarida ham qo'shiq va musiqa ularga hamroh bo'lgan. Bu borada akademik Yunus Rajabiyning: "Xalq og'ir kunlarida musiqadan najot izlagan, xursandchilik kunlarida ham qo'shiq va musiqa ularga hamroh bo'lgan" [2.2], – deb ta'kidlab o'tganlar.

Musiqiy tarbiya – bu musiqachi tarbiyasi emas, balki, avvalo, inson tarbiyasidir. Xalq badiiy ijodining qiziqarli mazmuni, tasavvurga boyligi, jonli badiiy obrazlari bola diqqatini o'ziga tortadi, quvonch keltiradi va shu bilan birga unga tarbiyaviy ta'sir ko'rsatadi. Bolalarni musiqiy folklor bilan tanishtirish, ularning atrofidagi dunyoga, xalq so'zlari va xalq urf-odatlariga bo'lgan qiziqishi va e'tiborini rivojlantiradi, badiiy didini tarbiyalaydi, shuningdek, "ommaviy madaniyat" ta'siridan uzoqlashtiradi.

Bolalar yoshlikdan folklor qo'shiqlarini kuylab ko'nikma hosil qilganlaridagina, bundan o'zlariga estetik zavq oladilar va uning yordamida aqliy va jismoniy kamolotga erishadilar. Bolalar folklori yosh avlodni intizomli, jasur, qat'iyatli, qiyinchiliklarni yengishga yordam berishga tayyor bo'lishi singari yaxshi sifatlariga egadir. Folklorda so'z, kuy va ijro birligi doimo sayqallanadi.

Folklor san'ati o'zining mazmundorligi, tarbiyaviyligi va umrboqiyiligi bilan boshqa san'at turlaridan ajralib turadi. Xalqimizning turmush tarzi singib ketgan bu san'at insonlarning dunyoqarashi, ruhiy-estetik olami, ichki kechinmalarini aks ettiruvchi azaliy qadriyatdir. Folklor namunalarini o'rganish jarayonida bir-birini tushunish, ko'maklashish, ahil jamoa bo'la olish, sahovatli bo'lish kabi insoniy tuyg'ular hamda ma'naviy estetik tarbiya belgilari tarkib topadi. Bolalarni ma'naviy-estetik tarbiyalash muvaffaqiyati rahbar va bola ijodkorligiga ham bog'liq bo'lib, bunda badiiy rahbarning kasbiy mahorati, bolalar bilan

do'stona muloqot madaniyati, ta'lim maskanlarida o'tkaziladigan bayram tadbirlarini samarali shakl va usullarini tanlay bilishi, an'analarni o'rganishga, o'z ustida ishlashga intilish darajasi shakllangan bo'lishi kerak.

Bolalar qo'shiqlarining ko'plari yil fasllari bilan bogliq. **"Boychechak"**, **"Oftob chiqdi olamga"**, **"Chittigul"**, **"Laylak keldi, yoz bo'ldi"**, **"Qurbaqa"**, **"Qaldirg'och"** kabi qo'shiqlarini bolalar tom boshida, dalalarda, qishloq ko'chalarida aytishgan. Ular bahor kelishi, yomg'ir yog'ishi, quyoshning olamni isitishi, ilk chechak, birinchi qor kabi fasl va tabiat hodisalari bilan bog'liq. **"Bu bog'chada olicha"**, **"Zuvzuv borag'on"**, **"Chamandagul"**, **"Oq sholi, ko'k sholi"** va boshqa qo'shiqlar turli davrda aytilaveradi.

Albatta yosh avlodni folklor qo'shiqlariga qiziqtirishda o'qituvchilar, kompozitorlar, xormeysterlarni o'zni ham katta, deb o'ylayman. Bolalarni qiziqtirish, ularni musiqaga bo'lgan mehrini yanada oshirishda folklor qo'shiqlari juda muhim ahamiyatga egadir. Ana shunday kompozitor va xormeysterlardan biri bo'lgan O'zbekiston xalq artisti, dirijyor, kompozitor Shermat Yormatovdir. U bolalar uchun ko'plab xalq qo'shiqlarini qayta ishlagan, ansambl ijrosidagi qo'shiqlar bolalarning qalbidan alohida o'rin egallagan. "Bulbulcha" jamoasi repertuarida bolalar xalq qo'shiqlaridan **"Oq terakmi, ko'k terak"**, **"Yomg'ir yog'aloq"**, **"Chamanda gul"**, **"Lolacha"**, **"Boychechak"**, **"Laylak keldi"**, **"Bu gulshan soz"** kabilar o'rin olgan. "Bulbulcha" bolalar ansambli jamoasi ijrosida bu qo'shiqlarning tarbiyaviy ahamiyati, ta'sirchanligi yanada kuchaydi.

#### Bu gulshan soz

Ad libitum (♩=90)

Bu gul-shan soz e-kan soz us-ti-ga soz et-ga-li  
kel-dik. ko'n-gil-lar-ni shod ay-lab  
sa-raf-roz et-ga-li kel-dik.

Xor:  
Xa-lin-cha-gi xa-lin-cha-k, o-chi lib-di boy-che-kak.

Yakkaxon:  
Xa-lin-cha-gi xa-lin-cha-k, o-chi lib-di boy-che-kak. Biz-ning bog'-da  
bo-dom bor, Bog'-da ek-kan bo-bom bor. Bo-g'i miz-ga kel-san-giz

Xor:  
ey, E-kib qo'y-gan sa-dam bor. Xa-lin-cha-gi xa-lin-cha-k, o-chi lib-  
di boy-che-kak. Xa-lin-cha-gi xa-lin-cha-k, o-chi lib-di boy-che-kak.

♩=140

Xor:  
"E-he-hey bolalar, boychechak ochilibdi!" Boy-che-cha-gim boy-lan-di,

Qo-zon to'-la ay-ron-di. Ay-ro-ning-dan ber-ma-sang. Qo-zon to-vo-g'ing vay-ron di. Ay-ro-ning-dan  
ber-ma-sang. Qo-zon to-vo-g'ing vay-ron-di. Qat-tiq yer-dan qa-ta-lab chiq-qan boy-che-chak  
Yum-shoq yer-dan yu-ma-lab chiq-qan boy-che-chak. Bo-la, bo-la, bo-la, bo-la,  
bo-la, bo-la, bo-la, bo-la boy-che-chak. Boy-che-chak! chak! chak! Hey!

Oq-te-rak-mi, ko'k-te-rak? Biz-dan siz-ga kim ke-rak? Yan-gi ko-vush-lar ke-rak.

♩=120

Yakkaxon:  
Ko-vu-shim, tan-ga-qu-shim, Qo-lar-mi-kin san-ga-qu-shim. Xor:  
Ko-vu-shim, tan-ga-qu-shim,

Yakkaxon:  
Qo-lar-mi-kin san-ga-qu-shim. Sad-qa-i o-bi-ra-bo, Bo'-lar-mi-kin san-ga-qu-shim. Sad-qa-i

Yakkaxon:  
o-bi-ra-bo, Bo'-lar-mi-kin san-ga-qu-shim. Ko-vu-shim-ni yo'qo-tib Qo-lar-mi-kin

Birgina shu asarni ichida bir necha bolalar folklor qo'shiqlari jamlangan: Bu gulshan soz, Xalunchak, Boychechak va Kovushim. Ushbu asarda qo'shiqlarning melosi, asosiy musiqiy yo'nalishini saqlab qolgan holda qo'shiqlar hajmini e'tiborga olib xor ijrosi uchun moslashtirilgan. Qo'shiqlardagi matnlar ma'nosiga qarab asosiy kuy yo'nalishi goh yakkahonga, goh xorga ketma-ket berilgan. Shuni ta'kidlash joizki, har bir xalqning folklor musiqasida betakror, faqat shu xalqqagina xos xususiyatlar namoyon bo'ladi. Ustozimiz qayta ishlashning qat'iy, majburiy shartlariga amal qilib milliy melosni o'zgartilmagan holda, ya'ni mazkur kuyning o'ziga xos bo'lgan kuy va ritm tafsilotlari bilan saqlab qoldilar. Xalq qo'shiqlarini ko'povozlikka moslashtirishda ustoz ko'plab koloristik effektlar – unli tovushlarni vokallashtirish, qarsak chalish, barmoqlarni qirsillatish, turli hil hayqirishlardan foydalanganlar. Bu usullar qo'shiqlarni yanada musiqiy rivojini boyitdi va kuchaytirdi. Melizmlar, forshlag, mordentlar kuylarni yanada bezab jozibalroq, nafisroq, go'zalroq bo'lishini ta'minladi.

Professor Rauf Qodirov "Musiqqa pedagogikasi" kitobida bolalar xalq qo'shiqlarining ahamiyatini quyidagicha tasdiqlaydi: **"Bolalar qo'shig'ida – asrdan asrga o'tib kelayotgan sayqallangan madaniy merosi va musiqiy-mayishiy an'alarining go'zal tabiati mavjud. Bolalarning bebaho musiqiy materiallarni o'zlashtirishining samardorligi va uni egallash zarurati musiqiy pedagogikaning eng muhim vazifalaridan biridir"** [4.49].

Shu o'rinda "Tomosha" bolalar folklor ansambli ko'plab bolalar folklor qo'shiqlarini ijrolari borasida ham to'xtalishimiz mumkin. Ansambлга 1988-yildan buyon Respublikada xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi Nodira Qurbonova rahbarlik qilib kelmoqda.

Ansaml o'zining repertuaridagi bolalarning ajoyib folklor qo'shiqlarini nafaqat O'zbekiston, balki juda ko'plab: Gollandiya, Turkiya, Rossiya, Germaniya, Fransiya va Janubiy Koreyalarda o'tkazilgan Xalqaro festivallarda mahorat bilan ijro etib, bolalar folklor musiqasini ommalashtirib, targ'ib etib kelmoqda. Eng muhimi, ansaml tashkil etilgandan beri 300 dan ziyod bolalar folklor qo'shiqlarini bayram va tadbirlarda targ'ib etib kelgan. Repertuardagi **“Kovushim”, “Do'st yalli”, “Osh”, “Bizning bolalar”, “Beshik”, “Oq terak”, “Hakalakam-dukalakam”** va shu kabi bir necha qo'shiqlari garchi yaratilganiga bir necha yillar bo'lganiga qaramay, haligacha o'z ahamiyatini yoqotmagan. Shubhasiz, “Tomosha” bolalar folklor ansambli eng namunali va zamonaviy bolalar folklorining targ'ibotchisidan desak, mubolag'a bo'lmaydi.

Bolalik chog'laridan go'zallikni o'zi uchun kashf etgan bola, umrining oxirigacha yomonlik qila olmaydi.

Bolalar folklori janrlari bolalarni komil inson bo'lib yetishishlarida muhim ro'l o'ynaydi.

Demakki, bolalar folklorining ham umummilliy, ham zamonaviy ko'rinishida yuqorida keltirilgan barcha jihatlar va xususiyatlar o'z qiymatini yo'qotmaydi, balki zamonaviy ko'rinishida u yana ham sayqallanib, bolalarni zeriktirmaydi ham. Shunday ekan biz bemalol folklor san'atini yosh avlodni estetik tarbiyalashning hozirgi kundagi eng kerakli va muhim vositalaridan biri, deyishimiz mumkin.

Xulosa qilib aytganda, yoshlarni estetik tarbiyalashda boshqa sohalarga qaraganda san'at sohalari ko'p jihatdan samaralidir, chunki san'atning barcha turlari ezgulikka va ijodkorlikka yo'l ochadi. Xalq qo'shiqlarini jamoalarning birgalikda kuylashi bolalarni ommaviylashishga, bir-birlariga bo'lgan mehrni uyg'otib, yanada yaqinroq anglash, his-tuyg'ularini rivojlanishiga undaydi.



#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. I “Xalqaro baxshichilik san'ati” festivalidagi nutqidan, Termiz shahri, 05.04.2019-y.
2. S.Mannonovning “O'zbek xalq musiqa madaniyati monografiyasi”ning 2-betidan ko'chirma
3. Qodirov R. Musiqa pedagogikasi. – Toshkent: “Musiqa”, 2009-y.
4. Shamaxmudova B.V. Xor lug'ati (o'quv qo'llanma). – T.: “Musiqa”, 2009-y.
5. Mirzayev T., Turdimov Sh., Jo'rayev M., Eshonqulov J., Tilavov A. O'zbek folklori. – T.: “Tafakkur bo'stoni”, 2020-y.



# FOLKLOR IJRO SAN'ATIDA O'LAN JANRINING O'ZIGA XOSLIGI

**Dilorom MUHAMMEDOVA,**  
**O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida dotsenti**

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada o'zbek xalqining folklor san'ati, folklor-etnografik jamoalar va ularning rivojlanish tarixi haqida fikr yuritilgan bo'lib folklor ijrosida o'lanning ahamiyati to'g'risida yozilgan. Musiqiy folklor tarixi hamda musiqiy folklorlarda ta'lim va tarbiya jarayoni keng yoritilgan. Folklor qo'shiq ijrochiligidan namunalar keltirib o'tilgan.

**Аннотация.** В этой статье рассматриваются фольклорное искусство узбекского народа, фольклорно-этнографические сообщества и история их развития. Широко освещается история музыкального фольклора, а также процесс обучения и воспитания в музыкальном фольклоре. Приведены примеры исполнения народных песен.

**Annotation.** This article examines the folklore art of the Uzbek people, folklore and ethnographic communities and the history of their development. The history of musical folklore is widely covered, as well as the process of education and upbringing in musical folklore. Examples of the performance of folk songs are given.

**Ключевые слова:** фольклор, нематериальное культурное наследие, археология, пение, инструментовка, народные песни, устное народное творчество, смерть.

**Kalit so'zlar:** Folklor, nomoddiy madaniy meros, arxeologiya, ashula, cholg'u, xalq qo'shiqlari, xalq og'zaki ijodi, o'lan.

**Keywords:** folklore, intangible cultural heritage, archaeology, singing, instrumental, folk songs, folk oral creativity, ulan.

Hozirgi zamon jahon folklorshunosligida xalq lirikasining janrlar tarkibi va poetikasini tadqiq etishga, ayniqsa, qo'shiqlarning tarixiy asoslari va poetikasini o'rganishga alohida e'tibor qaratilmoqda. Natijada xalq qo'shiqlarining mukammal tasnifi yaratilib, har bir janrning o'ziga xos xususiyatlari va poetik tabiatiga doir nazariy qarashlarni takomillashtirishga erishildi. Folklorshunoslikning bunday ustuvor nazariy konsepsiyalari o'zbek xalq og'zaki ijodining genezisi, badiiy evolyusiyasi va mamlakatimizning ma'naviy-madaniy taraqqiyotida tutgan o'rniga doir yangi xulosalar chiqarish imkonini beradi<sup>28</sup>.

O'zbek xalqining folklor san'ati – milliy musiqa merosining ajralmas qismi, shu bilan birgalikda eng dastlabki namunalaridir. O'zbek musiqa folklori mehnatkash xalqimizning orzu-umidlari, turmush-tarzi, madaniy hayoti, ijtimoiy va milliy ozodlik uchun kurashining ifodasi sifatida gavdalanadi. O'zbek xalq musiqasining mavzu jihatidan serqirraligi, janrlarga boyligi va hayotda tutgan o'rnini ham ana shu bilan bog'liqdir.

Ma'lumki, o'lan turmush tarzi asosan ko'chmanchi chorvador va yarim ko'chmanchilikdan iborat bo'lgan aholi orasida keng tarqalgan bo'lib, aytishuv tarzida ijro etilishi, har biri o'n bir hijoli misralardan iborat band tuzilishiga egaligi va tarixan nikoh to'yi marosimiga bog'liqligi bilan o'ziga xoslik kasb etadi. Bu janrga oid folklor asarlari asosan H.Zarifov, M.Alaviya,

Z.Husainova, T.G'oziboev, B.Karimiy, M.Afzalov, H.Razzoqov, M.Murodov, T.Mirzaev, B.Sarimsoqov, T.Ochilov, M.Jo'raev, I.Yormatov singari olimlar tomonidan yozib olingan. Ayniqsa, M.Alaviya tomonidan Toshkent viloyati Ohangaron tumanida yashovchi Xoljuman Umar o'g'li, Namangan viloyati Pop tumanida yashovchi To'ychi oxun Yusupov, Angren yaqinidagi Yertosh qishlog'ida yashab o'tgan mashhur o'lanchi lyonazar oxun, Ohangaron tumani Qorabog' qishlog'ida istiqomat qilgan Buvolma Abdieva repertuaridagi o'lanlar yozib olinganligi bu janrning tarixiy taraqqiyotini o'rganishda muhim ilmiy ahamiyat kasb etgan.

O'zbek folklorshunosligida o'lanning poetik tabiati, ijro etilish o'rni va ommalashishi masalasidagi ilk ilmiy mulohazalardan biri H.Razzoqovga tegishli bo'lib, u «o'lanlar Farg'ona vodiysida, asosan, qishloqlar, tog'li joylardagi chorvadorlar orasida keng tarqalgan. O'lanlarni hanuzgacha o'zini «turk» deb hisoblovchi aholining qorabosh, bekszoda, barlos urug'lari orasida ko'p uchratish mumkin. O'lanlar – «kelin tushdi» («qiz ko'chirish») to'ylarida kelin-kuyov tomon yigit-qizlari orasida xuddi laparlar kabi bahslashuv tarzida, ba'zan mehmondorchilik o'tirishlari: bazmlar, gap-gashtakarlarda malakali o'lanlarning tomonidan tarfakashlik usulida ijro qilinadi»<sup>29</sup>, deb qayd etgan.

O'zbek xalqining folklor janrlari juda xilma - xildir. Har bir vohaning etnik joylashishiga, urf-odatiga qarab folklor janrlari va uslublari turlichadir. Farg'ona vodiysida lapar ko'proq ijro etilsa, alla, o'lan ijrolari turlicha ijro etiladi. Terma, o'lan ijrolari ham har-xil uslubda ijro etiladi. Alla ijrosi xalq orasida juda keng tarqalgan ijrodir. Allaning har bir bandidan keyin «Alla bolam alla, jonim, bolam, alla» misralar takrorlanadi.

<sup>28</sup> Imomnazarova Shahodatxon Xabitovna "O'zbek folklorida o'lan janri (o'ziga xos xususiyatlari, genezisi va badiiyati)" diss avtoreferati Toshkent 2018.7-b

<sup>29</sup> Razzoqov H. O'zbek xalq qo'shiqlari / Gulyor. Farg'ona xalq qo'shiqlari. To'plovchi: H.Razzoqov. – Toshkent: Adabiyot va san'at nashriyoti, 1967. – B. 244

«Oʻlan» oʻzbek nikoh toʻylari folklorining musiqiy janrlari hisoblanadi. «Oʻlan» nafaqat oʻzbeklarda, balki qirgʻiz, qozoq, qoraqalpoq kabi turkiy xalqlarda ham keng tarqalgan. Koʻplab toʻy va marosimlarda oʻlan xuddi yor-yor kabi odat tusiga kirgan. Qizlar bir taraf, yigitlar bir taraf boʻlib, lirik mazmundagi tortishuv oʻtadi. Masalan, Toshkent viloyatining Angren tumanida oʻlan aytish odatiga alohida eʼtibor beriladi. Respublika oʻlan aytish tanlovining doimiy oʻtkazilishi esa bu janr rivojiga turtki boʻldi, deyish mumkin<sup>30</sup>.

**Yigit:**

*Oʻyna turib deganda, oʻyna turib,  
Oʻrtanaman - kuyaman seni koʻrib,  
Oʻrtanganda - kuyganda seni koʻrib,  
Ermaklaysan - kulasan, labing burib.*

**Qiz:**

*Kiygan toʻning yarashgan boʻyginangga,  
Men bilmadim ne soʻz bor oʻyginangda,  
Ermaklasam ermaklay labim burib,  
Indamasdan borib yot uyginangga.*

Mustaqillik yillarida folklor-etnografik ijodiy jamoalarning ijodiy faoliyati yangi bosqichga koʻtarildi. Mustaqillik va Navroʻz bayramlarida folklor-etnografik ansambllarining katta sahnalarga chiqishi anʼana tusini oldi. Jumladan, bugunga kelib folklor-etnografik ansambllarining umumiy soni 300dan ortib ketganligi qayd qilinmoqda. «Boysun», «Shalola», «Besh qarsak», «Gulyor», «Omonyor», «Gulchehralar», «Doston», «Besperde», «Orzu», «Oʻlan», «Chavgi», «Mohi sitora» va boshqa koʻplab ansambllar milliy-badiiy merosni, anʼanalarni oʻrganib, yangidan xalqimizga yetkazmoqdalar. Ayni paytda, musiqiy folklorning xalq maʼnaviy hayoti va turmush tarzidagi tabiiy koʻrinishi ham davom etmoqda.

Tarixiy taraqqiyotning patriarxat davridan patriarxat davriga oʻtish davrida yuzaga kelgan ekzogamik nikoh turi oʻzi bilan birga nikoh toʻyi marosimiga ayrim oʻzgacha koʻrinishlarni olib kirgan edi. Bir qabila vakili ikkinchi bir qabila vakiliga uylanishi uchun kelin mansub boʻlgan qabilaning qabila boshligʻi yoki qizning otasi hamda qizning oʻzi qoʻygan shartlarni bajarishi shart boʻlgan. Odatda, oʻlanlar qizning hovlisida aytishuv shaklida ijro etilganligi ham shundan dalolat beradi. Chunki aytishuvda yengib chiqish ham sinovning bir koʻrinishi hisoblangan.

Asrlar mobaynida xalqimizga juda katta ruhiy va maʼnaviy quvvat berib kelayotgan milliy qadriyatlarimizni, folklor anʼalarimizni yoshlar ongiga chuqur singdirish har tomonlama yetuk, barkamol avlodni tarbiyalab voyaga yetkazishda muhim ahamiyatga ega. Yurtimiz mustaqillikka erishgach bunga keng imkoniyatlar yaratildi. Chunki

mamlakatimizda kechayotgan milliy oʻzlikni anglash va maʼnaviy hurlikni his etish ehtiyoji ajdodlarimiz qalb qoʻri, aql zakovati, turmush tajribasi asosida yaratilgan madaniy merosimizni bilishni va shu asosda turli bunyodkorlik va yaratuvchilik ishlarini amalga oshirishni taqazo etmoqda. Ijodkor xalqimiz tomonidan yaratilgan nodir mahnaviy boylik hisoblangan folklor asarlari asrlar osha turli axloqiy tushunchalarni betakror badiiy shaklda kishilar qalbiga singdirishda bebaxo sarchashma sifatida xizmat qilib kelmoqda. Oʻzbek xalqi etnografiyasi va folklorini oʻrganish orqali ajdodlarimizning boy madaniy va marifiy oʻtmishini yanada teran anglash mumkin.

Masalaga keng miqyosda yondashganda asosan bizdagi oʻlan va yor-yor haqidagi tushunchalar hamman oʻlanligini bilib olamiz, ammo bu ikki madaniy namunalar janr jihatidan ham birbiridan farqlanadi. Yor-yorlar va oʻlanlar bir-biriga yaqin janr hisoblanadi. Yaʼni ikkalasi ham, asosan, toʻy marosimlarida aytiladi. Xalq ogʻzaki ijodining ogʻzakilik, anʼanaviylik, improvizatorlik kabi oʻziga xos xususiyatlari jihatidan ushbu janrlar oʻxshash va hamohang desak yanglishmaymiz. Farqli xususiyatlari ham borki, bu yor-yorning aynan radif sifatida ishlatilishida hamda oʻlanlarda esa aynan bir xil radif soʻzlar ishlatilmasligida yaqqol koʻzga tashlanadi.

Bu janr nomini bildiruvchi «oʻlan»//«oʻlang» atamasi oltoy, qozoq, qoraqalpoq, ozarbayjon, qirgʻiz, oʻzbek, uygʻur va boshqa turkiy xalqlar orasida keng qoʻllaniladi. Shuning uchun ham taniqli olim V.V.Radlov «Опыт словаря тюркских наречий» asarining uchinchi kitobida Togʻli Oltoyda yashovchi turkiy xalqlar tilidagi «elen//elən» atamasi aslida yashillik bilan bogʻliq tushuncha boʻlib, keyinchalik ayrim turkiy tillarda qoʻshiq atamasiga aylanganligiga dalil keltirgan<sup>31</sup>. Bu atama qozoq, qirgʻiz, uygʻur tilida ham «xalq qoʻshigʻi», «ashula» maʼnosida qoʻllanilgan<sup>32</sup>. Bu esa oʻlanning tarixiy genezisi Markaziy Osiyoda istiqomat qilgan qadimgi turkiylarning arxai folkloriga borib taqalishini koʻrsatadi. Shu jihatdan M.Seyidov «oʻlan» istilohining kelib chiqishini doimiy yashillik, yasharish, ulgʻayish maʼbudasi sifatida tasavvur qilingan iloha Oʻlang toʻgʻrisidagi eʼtiqodiy qarashlarga bogʻlashi ham asoslidir<sup>33</sup>.

Bu janrning oʻziga xosligi shundaki, oʻlanchilar bir-biri bilan aytishuv shaklida ijro etishadi. Insonlar orasida hamma ham ijodkor boʻlavermaydi, demakki, oʻlanchilar toʻylarga maxsus taklif etiladi. Bu anʼana hozirgi kunda ham hayotimizda uchrab turadi. Sanʼatning bu turi bugungacha saqlangan viloyatlar bor. Oʻlanchilar bir-biridan kuch olishadi va tayyor oʻlanlar bilan birgalikda yangilarini ham vaziyat va ham aytuvchilardan ilhomlanib ijodiy yangi-yangiasar namunalarini yaratadilar.

*Oʻlanlarning avval boshi-tamal toshi,  
Toʻy oldidan tortganim soʻqim oshi.  
Hadding boʻlsa, qani, kelib oʻlan boshla,  
Bu elatning manman degan keksa-yoshi.*

<sup>30</sup> Omonulla Madayev "OʻZBEK XALQ OGʻZAKI IJODI" Toshkent «MUMTOZSOʻZ» 2010 220-b

<sup>31</sup> Радлов В.В. Опыт словаря тюркских наречий. Вып.3. – СПб., 2009. – С.1247

<sup>32</sup> Будагов Л.З. Сравнительный словарь турецко-татарских наречий. Т.1. – СПб, 1996. – С.155;

<sup>33</sup> Сеидов М. Азарбајжан мифик тәфәккүрүнүн гайналары. – Бақы, Жазычы, 1983. – Б.52–71.

*Qo'shiq aytasang mendek aytgin, shunday qilib,  
Tegirmonda soz tortilgan unday qilib.  
Barakalla qizni boqqan onasiga,  
Yonbag'irda ochilgan gulday qilib,*

*Shom bo'lsa, men yiroqni ko'zlayin,  
Bo'tasi o'lgan tuyaday bo'zlayin.  
Bo'tasi o'lgan tuyalar bo'z bo'lur,  
Dil bilan suygan yoringiz soz bo'lur.*

*Oq olma, qizil olma pishmaydi-kan,  
Ikki yaxshi bir yerga tushmaydi-kan.  
Ikki yaxshi bir yerga tushib qolsa,  
Bu dunyodan o'tganin bilmaydi-kan.*

O'lanlarning matnini o'rganish shuni ko'rsatadiki, qofiyalanishi a-a-b-a yoki aa-b-b shaklida bo'ladi. Barcha o'lanlarda qofiyadosh so'zlarning borligini ko'ramiz. O'lanlar bandi 10, 11,12 bo'g'inli bolishi mumkin<sup>34</sup>.

Xulosa qilib aytganda o'lan janri milliy folklor merosimizning namunasi bo'lib, uning ijrosi va bunga bog'liq bo'lgan masallar ko'plab olimlar tomonidan o'rganilgan. Shuni ishonch bilan ayta olamizki folklorning ushbu namunasi ijro jarayoning sodda va tushunariligi, madaniy-ma'rifiy ozuqaviy manbayi, yoqimli ohangi va eng muhimiy milliylik, tarixiylik kabi muhim komponentlarni o'zida jamlay olishi bilan ajralib turadai. Har bir millatning o'ziga xos mintaliteti va boy tarixiy namunalarini bildirib turuvchi merosi bo'lgani kabi, ushbu janrdagi namunalar ham bizga o'zbek xalqining boy o'tmishidan hikoya qiladi.



### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Sh.M.Mirziyoev, Buyuk kelajagimizni mard va oliy janob xalqimiz bilan birga quramiz. Toshkent "O'zbekiston" – 2017 y.
2. I. A. Akbarov, Musiqa lug'ati. Toshkent G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san`at nashriyoti - 1987 y.
3. F. M. Karamatov, "O'zbek xalq musiqa merosi". Toshkent G'. G'ulom nomidagi nashriyot – 1978 y.
4. Yarashev, J. T. (2013). "Bukhorcha" and "Mavrigi" song classes—as a national and noetic spiritual values of the Uzbek nation. Традиционная и современная культура: история, актуальное положение, перспективы, 114.
5. Yarashev, J. T. (2019). Research on Bukhara music heritage through axiologic features. European Journal of Research and Reflection in Educational Sciences Vol, 7(12).
6. Yoshiyevna, u. M. R., & o'g'li, r. A. R. (2021). Musiqa madaniyati darslarida "vena klassik maktabi" namoyondalari hayoti va ijodiyiy faoliyati bilan tanishtirish uslublari. Scientific progress, 1(3).
7. Yoshiyena, U. M. (2020). The importance of using pedagogical technologies in special educational schools. Вестник науки и образования, (22-2 (100)).
8. Yorievna, U. M. R., Karimovna, N. N. (2020). Innovative approach to the development of musical abilities in children with disabilities health opportunities. Проблемы педагогики, (2 (47)).

<sup>34</sup> Boyliyeva Umida Mamurjonovna (2022). YOR-YOR VA O'LAN JANRLARINING O'XSHASH VA FARQLI JIHATLARI. Talqin va tadqiqotlar ilmiy-uslubiy jurnali, 1 (10), 151-155.

# IJODKOR YOSHLARNI TARBIYALASH – DAVR TALABI

**Umida Shakirovna KURBANOVA,**  
**O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida dotsenti**

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada yoshlar ijodkorligini rivojlantirishda va shakllantirishda musiqa san'atining o'rni va vazifasi, davr talabiga javob beruvchi yosh, ziyarak ijodkor yoshlarni tarbiyalash, ularni ijodiy intellektual qobiliyatini rivojlantirish haqida ma'lumotlar berilgan

**Kalit so'zlar:** Madaniyat, folklor, musiqa, ta'lim, yoshlar, ijodkor.

**Аннотация:** В данной статье даны роль и задача музыкального искусства в развитии и формировании творчества молодежи, воспитании молодой, умной творческой молодежи, отвечающей потребностям времени, развитию и интеллектуальных способностей.

**Ключевые слова:** Культура, фольклор, музыка, образование, молодежь, творчество

**Abstract:** The article provides information about the role and function of music in the development and formation of young, intelligent creative youth who meet the needs of the times, and the development of their creative and intellectual abilities.

**Key words:** Culture, folklore, music, education, youth, creativity

Jahondagi boshqa xalqlar singari, o'zbek xalq an'anaviy pedagogikasi qamrovi nihoyatda keng, bag'oyat serqirra va serjilodir. Zero, u uzoq asrlar davomida shakllangan va alohida qo'llanma-dastur yohud darsliklar shaklida emas, balki nomoddiy madaniy merosi: o'zlikni namoyon etishning og'zaki shakl va an'analari, ijro san'ati, urf-odatlar, marosimlar, bayramlar, an'anaviy hunarmandchilik bilan bog'liq bilim va ko'nikmalar sifatida ham yetib kelgan. Darhaqiqat, folklorning har bir janr namunasi yaxshilik, ezgulik va odamiylikni go'zal, ibratli misollarda tasdiqlashi, da'vat etishi, yuqtirishi bilan birga, aniq va hayotiydir.

Xalq an'analari bosh maqsadi va vazifasi har jihatdan to'la kamolotga etishgan, barkamol avlodni tarbiyalab voyaga yetkazishga qaratilgan. Shuning uchun milliy qadriyatlar aks etgan an'analari shaxs tarbiyasi bilan chambarchas bog'liqdir. Shaxs tarbiyasiga bo'lgan asosiy e'tibor xalq og'zaki ijodida namoyon bo'lishini alohida ta'kidlash lozim. Ma'lum ma'noda o'zbek xalq og'zaki ijodi bolalar va yoshlar tarbiyasiga va ijodkorligiga ta'sir etish vositasi bo'lib xizmat qilib kelmoqda<sup>35</sup>.

Ma'lumki ijro etilayotgan har bir san'at asari ma'lum bir tarbiyaviy maqsadga xizmat qiladi. Ayniqsa, mumtoz asarlarda bu jarayon kuchliroq namoyon bo'ladi. Chunki mumtoz ashulaning matni, odatda, mashhur shoirlarning qalamiga mansub bo'ladi. Ayni paytda jamiyatning san'at oldidagi vazifalari ham o'zgarib boradi. Masalan, mamlakatimizda bugungi kunda musiqa san'atiga e'tibor nihoyatda kuchli. Ta'lim tizimida ham bu borada talay ishlar amalga oshirilmoqda. Avvalo, Respublikamizning barcha shahar va tumanlarida bolalar musiqa va san'at

maktablari faoliyati ko'rsatmoqda. O'quvchilarning aksariyati keyinchalik madaniyat va san'at kollejlari tahsil olib, san'at sirlaridan voqif bo'lmoqdalar.

Ona xalqimiz ta'lim-tarbiyaga oid boy merosga ega bo'lib, o'z avlodlariga insonparvarlik, vatanparvarlik, bag'rikenglik, do'stlik, mehr-oqibat kabi go'zal fazilatlarni singdirib kelgan. U kamolga yetkazgan har bir avlodning qarashlari, ta'limotlari, fikr-mulohazalari ham shu merosga hissa bo'lib qo'shilgan.

Ayniqsa "2010-2020-yillarda nomoddiy madaniy meros obektlarni muhofaza qilish, targ'ib qilish va ulardan foydalanish davlat dasturi"ni hayotga tatbiq etish jarayonida bu merosni yanada teran va har taraflama o'rganish imkoniyati yuzaga keldi. Shu ezgu muhitda asarlar osha xalqning ajdodlardan - avlodlarga meros bo'lib o'tib kelayotgan nomoddiy madaniy meros namunalarini to'liq holda kelgusi nasllarga yetkazishdan iborat muhim vazifalar amalga oshirilmoqda. Asrlar davomida yaratilib kelingan nomoddiy madaniy merosimiz millatimizning badiiy-estetik didini namoyon qiluvchi yorqin ko'zgudir<sup>36</sup>. (2.B.5).

Millatimiz madaniyatini yanada yuksaltirishimiz uchun jamiyatda mavjud bo'lgan salohiyat, layoqatlik, qobiliyatlardan foydalanish muhimahamiyat kasb etadi. Shu jumladan, yoshlarning tashabbuskorlik, ijodkorlik faoliyatini oshirish zarur. Davlatimiz aynan shunday ergu ishlarni amalga oshirishga, madaniy rivojlanishga imkon yaratib bermoqda.

Insonning, xalqning ma'naviyatini rivojlantirishda va shakllantirishda musiqa san'atining o'rni va vazifasi g'oyatda yuksakdir. Musiqiy ta'lim muassasalarida bo'lajak ijodkorlarni tarbiyalash uchun mutaxassislik o'qituvchilari zimmasiga katta ma'suliyat yuklanadi. O'z navbatida, yoshlarga, bo'lajak mutaxassislarga ham zamona bilan hamnafas bo'lish uchun talablar ortadi. Davr talabiga javob beruvchi yosh va ziyarak ijodkor real zamonasi bilan bog'lanib, uni sinchkovlik bilan o'rganib, bilimlarini joriy qilgan holda, o'z

<sup>35</sup> <https://ziyouz.uz/suhbatlar/xalq-ijodiyoti-boqiy-qadriyat>

<sup>36</sup> Nomoddiy madaniy meros bo'yicha meyoriy hujjatlar (to'plam) // – T: Respublika xalq ijodiyoti va ma'naviy-ma'rifiy ishlar ilmiy – metodik markazi, 2012.

mahoratini o‘stirish bilan shakllanadi. Buning uchun esa yosh ijodkor o‘tmish tariximiz va bugungi jamiyat taraqqiyot qonunlari haqida chuqur ega, barcha yangiliklardan xabardor bo‘lishi lozimdir. Xozirgi innovatsion va information davrda esa buning uchun mamlakatimizda barcha shart-sharoitlar mavjud.

Darhaqiqat, madaniyat komil insonni shakllantirishga xizmat qiladi. Bu borada esa ko‘pgina islohatlar amalga oshirilmoqda:

- Madaniy qadriyatlarimiz tiklandi, jumladan, tarixiy xotira, milliy ong, diniy e‘tiqodlar, davlat tili, xalqimiz urf-odatlarini, xalq ijodi, milliy o‘yinlar, me‘morchilik san‘ati, ko‘pgina an‘anaviy ijod turlari;

- Marosim va bayramlarimizning tiklanishi bilan bir qator yangi bayramlar joriy etildi;

- Musiqa ijrochiligi bo‘yicha janr yo‘nalishlari bo‘yicha ko‘rik tanlovlari va festivallar o‘tkazilmoqda (2.B.5).

Sahna – o‘ta mas‘uliyatli va ayni paytda, kishini ruhan poklaydigan muqaddas maskandir. Bunday mas‘uliyatni his etish uchun, avvalambor, ijrochi o‘zini chetdan, tomoshabin, tinglovchi sifatida kuzata bilishi talab etiladi. Bu – ijodkorda o‘ziga to‘g‘ri baho berish xususiyatini shakllantiradi. Bu esa, o‘z navbatida, milliy musiqa merosimizni chuqur o‘rganishga, shu bilan bir qatorda, yoshlar ma‘naviyatini yuksaltiruvchi mutolaa va mushohada etishga undaydi.

Yoshlarning ijodiy intellektual qobiliyatini rivojlantirish, ma‘naviy-axloqiy tarbiyalash, bor imkoniyatini to‘la namoyon qilishiga erishish ijtimoiy taraqqiyot garovidir va bu yo‘lda mamlakatimizda amalga oshirilayotgan ishlar tahsinga sazovordir. Komil inson bo‘lib yetishishning muhim talablaridan biri – mustaqil fikr yuritish qobiliyati. Bu ta‘lim jarayonida rivojlantiriladigan sifatlardandir. Xususan, musiqiy

ta‘limda turli xil uslublar va ijro maktablari mavjud bo‘lib, bularni tahliliy farqlash uchun talabalarga ustoz tomonidan mustaqil ish yuklatiladi. Bu esa, o‘z navbatida, mustaqil fikrlash jarayonini hosil qiladi va ongni rivojlantiradi.

Jamiyat rivojlanishi uning kichik bir bo‘lagi – oiladan boshlanadi. Yosh ijodkor tarbiyasi nafaqat ustoz va murabbiylar, balki avvalo ota – ona zimmasidadir. Ta‘lim beruvchi ustozlar va tarbiya beruvchi ota – ona uyg‘unlashib ish olib borishlari talab etiladi.

“Buning uchun har qaysi ota-ona, ustoz va murabbiy har bir bola timsolida avvalo shaxsni ko‘rishi zarur. Ana shu oddiy talabdan kelib chiqqan holda, farzandlarimizni mustaqil va keng fikrlash qobiliyatiga ega bo‘lgan, ongli yashaydigan komil inson etib voyags yetkazish – ta‘lim – tarbiya sohasining asosiy maqsad va vazifasi bo‘lishi lozim” (1.B.61).

Musiqa san‘ati shunday buyuk kuchki, u kelajak avlod ma‘naviyati, madaniyati yuksak darajada kamol topishi yo‘lida estetik xizmat qiladi.

Xulosa o‘rnida shuni ta‘kidlash lozimki, xalq urf-odatlarini va an‘analari, folklor qo‘shiqlari, aytimlari, o‘lan, yalla laparlarini bilish nafaqat madaniyat sohasidagi mutaxassislarining ish faoliyati uchun zarur bo‘lib qolmay, balki boshqa soha kadrlarni tayyorlashda, ularga nomoddiy madaniy merosimizga bo‘lgan faxr tuyg‘usini shakllantirish, asrab – avaylash va kelajak avlodga yetkazib berish ma‘suliyatini his qilish ko‘nikmalarini shakllantirish lozimdir. Milliy qadriyatlarni asrash, keying avlodlarga yetkazish har birimizning burchimizdir. Yosh avlod, ijod tarbiyasida bu bebaho merosdan qanchalik samarali, oqilona va ijodiy foydalansak, ma‘naviyatimizning chuqur tarixiy ildizlariga ega ekanligimizni anglab olish borasida shunchalik samarali natijalarga erishamiz.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov I. Yuksak ma‘naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma‘naviyat, 2008.
2. Nomoddiy madaniy meros bo‘yicha meyoriy hujjatlar (to‘plam) // – T: Respublika xalq ijodiyoti va ma‘naviy-ma‘rifiy ishlar ilmiy – metodik markazi, 2012.
3. O‘zbek pedagogikasi antalogiyasi. T.: – O‘qituvchi, 1995.
4. <https://ziyouz.uz/> suhbatlar / xalq-ijodiyoti-boqiy-qadriyat
5. “Yoshlik” jurnali. – T.: 2015. 4-son
6. Yo‘ldosheva S. Xalq urf-odatlarini va an‘analari – T.: – 2003.

<sup>37</sup> <https://ziyouz.uz/> suhbatlar / xalq-ijodiyoti-boqiy-qadriyat

<sup>38</sup> Karimov I. Yuksak ma‘naviyat – yengilmas kuch. – T.: Ma‘naviyat, 2008.

# FOLKLOR ANSAMBLI RAHBARI FAOLIYATINING XUSUSIYATLARI

To'rabek Raufovich FAYZIYEV,  
O'zDSMI "Madaniyat va san'at menejmenti"  
kafedrası mudiri v.b., t.f.n., dotsent

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada folklor ansambli rahbarining oliy ma'lumotli bo'lish bilan birga ijodkor va tashkilotchi bo'lishi haqida so'z boradi. Rahbar ansamblning barcha tashkiliy va ijodiy faoliyatini belgilaydi, shakllantiradi va boshqaradi.

**Kalit so'zlar:** Rahbar, boshqaruv, madaniyat, folklor, ta'lim, yoshlar, ijodkor.

**АННОТАЦИЯ:** В этой статье речь пойдет о том, чтобы руководитель фольклорного ансамбля был творческим и организатором, а также имел высшее образование. Руководитель определяет, формирует и направляет всю организационно-творческую деятельность ансамбля.

**Ключевые слова:** Руководитель, менеджмент, культура, фольклор, образование, молодежь, творчество.

**Abstract:** In this article, we will talk about the fact that the head of the folklore ensemble should be creative and an organizer, as well as have a higher education. The head determines, forms and directs all organizational and creative activities of the ensemble.

**Key words:** Leader, management, culture, folklore, education, youth, creative.

Folklor ansambli rahbari ansamblning barcha tashkiliy va ijodiy faoliyatini belgilaydi, shakllantiradi va boshqaradi. Ansamblning yo'nalishi uning shaxsiy didiga, badiiy pozitsiyalariga, nazariy va amaliy bilimlariga bog'liq. Qo'shiq uslubi, haqiqiy ijro an'alariga yaqinlik darajasi uning qarashlariga bog'liq. Folklor ansambli rahbari ansamblning barcha tashkiliy va ijodiy faoliyatini belgilaydi, shakllantiradi va boshqaradi. Uning shaxsiy didi, badiiy pozitsiyalari, muayyan ijro uslublariga sodiqligi, nazariy va amaliy bilimlari ansamblning ma'lum mintaqalarning rivojlanishiga yo'naltirilganligiga, ijro kompozitsiyasiga, repertuarining murakkabligi va o'ziga xosligi darajasiga, konsert amaliyotining intensivligiga bog'liq.

Tashkiliy faoliyat ijodkorlikni, eng kutilmagan, oldindan aytib bo'lmaydigan vaziyatlarda qaror qabul qilish qobiliyatini, zarur bo'lganda, tayyor namunalardan voz kechishni, mavjud tajribadan ijodiy foydalanishni talab qiladi. Yaxshi jamoani yaratish uchun menejer jamoa a'zolarini hurmat qilishi, ularga ishonishi va ularni o'qitishi, shuningdek, ularga tegishli mustaqillik, erkinlik berishi va jamoa a'zolarini muvaffaqiyatga undashi kerak. Biroq, folklor ansamblning rahbari nafaqat yaxshi o'qitilgan va yuqori ma'lumotli, balki ijodkor ham bo'lishi kerak. U nafaqat o'zining ijodiy qobiliyatlariga ishonishi, balki boshqalarda bunday qobiliyatlarni qadrlashi, yo'lda duch kelgan barcha to'siqlarni yengib, ularni safarbar qila olishi va ishlata olishi talab etiladi. Buning uchun siz qat'iyatli bo'lishingiz, o'zgarishlarga ehtiyoj sezishingiz, an'analarni buzishingiz, yangi g'oyalar va innovatsion yechimlarni qabul qilishingiz va ulardan muntazam foydalanishingiz kerak. Menejerning uni, qat'iy aytganda, rahbar sifatida belgilaydigan fazilatlarini guruhi shaxsiy, tashkiliy va professionaldir.

Shaxsiy fazilatlariga quyidagilar kiradi: mehribonlik, saxiylik, halollik, olijanoblik, xushmuomalalik, yaxshi munosabatda bo'lish, ehtiyotkorlik, talabchanlik, insonparvarlik va o'z-o'zini hurmat qilish.

Folklor ansambli rahbarining tashkiliy fazilatlarini, birinchi navbatda, maqsadga muvofiqligi bilan bog'liq bo'lishi kerak. Zamonaviy hayotning tabiati xalq ijodiyoti jamoasi rahbaridan aniq va oqilona maqsadlarni talab qiladi. Ularsiz u qat'iyat va qat'iyat yetishmasligi, yaxshi imkoniyatlarni boy berishi, arzimas narsalarga vaqt sarflashi mumkin [1]. Ammo maqsadlilik nafaqat maqsadlar qo'yish, balki ular uchun qattiq intilishdir. Bu xalq ijodiyoti jamoasining rahbarini qolgan ishchilardan ajratib turadigan narsa.

Xalq ijodiyoti jamoasi rahbariga xos bo'lishi kerak bo'lgan yana bir tashkiliy sifat – bu samaradorlik. Bu vazifalarni aniq va o'z vaqtida belgilash, asosli qarorlar qabul qilish, ularning bajarilishini nazorat qilish, harakatlar va ishlarda tezkor va ma'muriy bo'lish qobiliyatidan iborat.

Folklor ansambli rahbarining muhim tashkiliy sifati – bu energiya, ya'ni, odamlarga ishonchni yuqtirish qobiliyati, mantiqiy taklif, shaxsiy namuna va o'z optimizmi bilan harakat qilish istagida mujassam bo'ladi. Xalq badiiy jamoasining kasbiy fazilatlarini har qanday vakolatli mutaxassisni tavsiflovchi fazilatlarini o'z ichiga oladi va ularga egalik qilish faqat rahbar sifatida o'z vazifalarini bajarish uchun zaruriy shartdir.

Bularga quyidagilar kiradi:

- yuqori darajadagi ma'lumot, ish tajribasi, tegishli kasb bo'yicha malaka;
- qarashlarning kengligi, bilimdonligi, o'z va tegishli faoliyat sohasini chuqur bilishi;
- doimiy o'zini takomillashtirishga intilish, atrofda haqiqatni tanqidiy idrok etish va qayta ko'rib chiqish;

- *ishning yangi shakllari va usullarini izlash, boshqalarga yordam berish, ularni o'qitish;*  
- *ishingizni rejalashtirish qobiliyati.*

Jamoa rahbari intizom va o'zini tuta bilishi kerak. Busiz u boshqalarni tartibga chaqira olmaydi va ularning faoliyatini nazorat qila olmaydi. Shuning uchun folklor ansambli rahbari o'z his-tuyg'ulari va kayfiyatlarini nazorat qilishi, ularning xatti-harakatlariga yondashuvni topish uchun boshqalarning his-tuyg'ularini o'rganishi, shuningdek, jamoa a'zolarining intizomini nazorat qilishi kerak [2]. O'ziga xos xususiyat samaradorlikni, qattiq ishlash qobiliyatini oshirish kerak, lekin o'zini va rahbarligi ostida faoliyat ko'rsatayotganlarni qiynamaslik kerak.

Asosiy narsa uchun kuchingizni tejashingiz kerak, uni behuda sarflamaslik, dam olish imkoniyatiga ega bo'lishingiz kerak. Folklor ansamblining rahbari ochiqko'ngil, kontaktli, ya'ni tashqi dunyoga yo'l axtargan, boshqalarga qiziqish bildiruvchi bo'lishi kerak. U odamlarni o'ziga jalb qila olishi, ularni tinglashi va tushunishi, o'zining to'g'riligiga ishontira olishi kerak.

Shuningdek, folklor ansambli rahbari o'z imkoniyatlarini va bo'ysunuvchilarning imkoniyatlarini, ularning harakatlarini to'g'ri baholay olishi, "osmonlar"da uchmasligi kerak, agar u muvaffaqiyatsizlikka uchrasa, yiqilish unchalik zarar qilmaydigan darajada ishni tashkil etish orqali bartaraf etilishi lozim. Yaxshi rahbar sog'lom optimizm va ishonch bilan ajralib turadi. O'ziga ishonmagan rahbar

odamlarni boshqarish mumkin emas. O'ziga ishonchi sobit bo'lgan rahbar odamlar nima istayotganlarini bilishadi. Ular hech qachon vaqtinchalik yechimlarga murojaat qilishmaydi. Ularning muammolar haqidagi qarashlari har doim aniq va ravshan bo'lib, ular bu qarashlar haqida hamma bilishini ta'minlashga intiladi va shuning uchun o'z nuqtai nazarini erkin ifoda etadi, ularni eshitish va tushunishni ta'minlaydi, lekin ayni paytda boshqa odamlarni va ularning fikrlarini hurmat qiladi.

Men boshqaruv malakasi kabi professional sifatga katta e'tibor qaratmoqchiman, chunki bu har qanday menejer uchun asosiy hisoblanadi.

Folklor ansamblining muvaffaqiyatli rahbari yuqori boshqaruv malakasiga ega bo'lishi kerak, ya'ni u nafaqat professional sohani yaxshi bilishi, balki menejment va odamlar bilan ishlash sohasida bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishi lozim. Faqat bu holatda u jamoa a'zolaridan yuqori natijalarga erisha oladi.

O'z-o'zini nazorat qilish va o'zini o'zi boshqarish ham professional darajada zarurdir. Professional har doim, hatto eng kutilmagan sharoitlarda ham (va ularning ko'plari bor) boshqaruv jarayonida yetakchi mavqeini saqlab qolishga majburdir. Ishtirokchilar rahbarning hech qanday uzilishlari, chalkashliklari va nochorligini sezmasliklari va ko'rmasliklari kerak. Buni doimo eslab turish, harakatlaringizni va hatti-harakatlaringizni nazorat qilish, ishtirokchilarni haqorat qilish, arzimmas narsalardan asabiylashmaslik zarur.



#### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Malisheva T. A., Shkatova S. Havaskor xor guruhlari faoliyatida menejment // xor ijrochiligi tarixi, nazariyasi va usullari. Maqolalar to'plami. Muharrir O. V. Balaban. – M.: Davlat rus xalq ijodiyoti uyi. Maqolalar to'plami. – Moskva, 2007 yil. - 84 bet.
2. Madaniyat sohasidagi menejment. <https://megapredmet.ru/1-82849.html> kirish 26.06.2020.

# ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИНИНГ ЁШЛАР ТАРБИЯСИДАГИ ЎРНИ

**Т.Д.БАЙТЎРАЕВ,**  
ЎзДСМИ “Кутубхона фондлари ва библиографияшунослик”  
кафедраси мудири в.б. п.ф.н. доцент.

**Аннотация:** Ушбу мақолада халқ оғзаки ижодида халқ меҳнати замирида вужудга келган урф-одатлар, анъаналар жамият ривожига, одамлар онгининг ўсишига ижобий таъсир кўрсатди. Мақолада шунингдек Ўзбекистоннинг фолклор материалларининг кўрсатишича, Ўрта Осиё халқлари орасида тарқалган ҳарбий – жисмоний тарбиянинг мазмуни – сипоҳорчилик, жангу-жадал, ҳунарни ўргатувчи асарлар таҳлил қилинган.

**Аннотация:** В данной статье обычаи и традиции, возникшие в результате творчества людей в народном творчестве, оказали положительное влияние на развитие общества и рост сознания людей. В статье на основе фольклорных материалов Узбекистана анализируется содержание военно-физкультурно-военной подготовки, боевых искусств и ремесел.

**Abstract:** In this article, customs and traditions that arose as a result of people's creativity in folk art had a positive impact on the development of society and the growth of people's consciousness. The article, based on folklore materials of Uzbekistan, analyzes the content of military-physical training-military training, martial arts and crafts.

**Калит сўзлар:** фолклор, қаҳрамонлик, ватанпарварлик, инсонпарварлик, меҳр-мурувват.

**Ключевые слова:** фольклор, героизм, патриотизм, гуманизм, доброта.

**Key words:** folklore, heroism, patriotism, humanism, kindness.

Ўзбек халқи асрлар давомида ёш авлодни ҳаётга тайёрлашда, уларни шахс сифатида шакллантиришда қўллаган усул ва воситаларидан фойдаланиб, ўзига хос анъаналари, урф-одатларидаги тавсиялар орқали ёшларда меҳнатсеварлик, инсонпарварлик, жанговарлик, дўстлик, гўзал ахлоқий фазилатларни шакллантиришга ҳаракат қилганлар.

Оиладаги тотувлик, тарбияда қўлланган усул ва воситалар натижасида ёшлар она замин ва унинг табиати, табиат ҳодисалари, одамларнинг кундалик ҳаёт тарзи, ҳайвонот ва жонсиз олам ҳақида тасаввурга эга бўла бошлаганлар. Шу билан бирга турли элат ва халқлар бирлик, дўстлик ва самимийликни улуғлашни ўрганадилар, халқнинг қаҳрамонлик ва мардлик ҳақидаги идеаллари, содиқ дўст, вафоли ёр, оқибатли жигар ҳақидаги орзу умидлари халқ оғзаки ижоди қаҳрамонлари Алпомиш, Барчиной, Қоражон, Қалдирғоч, Қултой ва Ёдгор тимсолида тасвирланади. Халқ уларни душманларга қарши курашда ҳар ишга қодир, жисмоний бақувват, маънавий етук қаҳрамонлар сифатида халқ оғзаки ижодида куйлаганлар ва турли маросимларда ёшлар онгига сингдирганлар.

Халқ оғзаки ижодида халқ меҳнати замирида вужудга келган урф-одатлар, анъаналар жамият ривожига, одамлар онгининг ўсишига ижобий таъсир кўрсатди. Одамлар ўз меҳнатлари, хатти-ҳаракатларини урф-одат ва анъаналарга уйғун ҳолда давом эттирдилар.

Бола туғилган кундан бошлаб оила муҳитида отонанинг парваришида ўсиб улғаяди, атроф-муҳитдаги воқеаларни кўради, унда ўсимлик, ҳайвонот, қушлар олами ҳақида тасаввур, уларга муҳаббат, меҳр-шафқат ҳисси шаклланиб, ривожлана бошлайди.

Ёшларда меҳнат фаолияти бошланиши билан одамларга, ўз тенгдошларига нисбатан меҳр-мурув-

ват ҳам шаклланиб ривожланади. У меҳр-мурувватни одамларга фақат моддий эмас, маънавий жиҳатдан ҳам кўрсатиш мумкинлигини англайди. Шу заминда у, ҳамдардлик, саховатлилик, раҳмдиллик, хушмуомалалик, инсонпарварлик эканлигини тушунади. Шундай хислатларга эга бўлганлар ҳаётда ҳурматда бўлаётганига ишонч ҳосил қилади.

Табиат инсонда эстетик ҳис этиш ва дидни тарбиялашда битмас туганмас манбадир. Унинг гўзаллиги болалар маънавий дунёсининг таркиб топиши ва ривожига муҳим аҳамилт касб этади, гўзаллиги билан уларни ўзига мафтун этади. Табиат лавҳалари ўзининг табиий гўзаллик кўрки, жамоли билан уларда ёрқин ҳиссиёт уйғотади

Ёшлардаги инсонпарварлик ва эркинликни ҳис қилишни тарбиялаш, эркин фикрлаш қобилиятини ривож топтириш, уни эркин яшашга тайёрлаш, ахлоқий фазилатларни, меҳнат қобилиятини шакллантириш ва ривожлантиришда халқ оғзаки ижоди намуналаридан фойдаланиш муҳим аҳамият касб этмоқда. Инсон шахсининг шаклланишида, ахлоқий камолотида меҳнат асосий ўрин тутишини куйловчи асарларни ёшлар онгига сингдириш оиланинг, мактаблар ва бошқа ўқув юртлари вазифаси ҳисобланади. Меҳнат инсон шахсининг шаклланишида, ижтимоий соҳада одамлар билан мулоқотда бўлишида асосий омил эканлиги халқ оғзаки ижодидаги асарларда кенг ёритилган.

Инсон баркамоллиги, дунёқараши унинг ғоявий-ахлоқий етуқлигининг ифодаси ҳам оғзаки ижодидаги асарлар қаҳрамонларининг фазилатлари орқали куйланган. Юксак фаолиятлилик – ижтимоий ҳаётда, илғор фикрлашда фаол иштирок этиш, ўзида гўзал ахлоқий хислатларни таркиб топтиришга бу асарлар хизмат қилиши мумкин.

Ёшларнинг барча ижобий хислатлари жамият-



нинг асосий талаби бўлибгина қолмай, балки шахснинг ўз-ўзини ривожлантириши учун ҳам муҳим кадрият ҳисобланади.

Ёшларимизнинг ҳар томонлама ривожланиши – инсонпарварлик, ижодий қобилиятни ҳаётда намоён этиш, юксак ахлоқийлик эканлиги орқали ёритилади.

Шахс умумий тизимлилик хусусиятига эга бўлиб, бу тизим ўзаро узвийлик ва бир бутунликдаги фаолият, ижтимоий мулоқот ва тарбиядан иборат. Улар инсоннинг жамоадаги фаолиятида намоён бўлади.

Маълумки, инсон бир бутун уйғунликда ҳар томонлама ривожланади. Уйғунлик эса шахснинг одамлар билан доимий мулоқотда бўлишини тақозо этади. Инсон ақл, жисмоний соғлиқ ва ахлоқнинг уйғунлигида камол топади.

Ахлоқли шахсда эътиқодлилик, адолатлилик, интизомлилик, тўғрилиқ, садоқатлилик, диёнатлилик, поклик, сабр-тоқатлилик, сертавозелик каби фазилатлар мужассам бўлади.

Ўзбек халқи асрлар давомида ёш авлодни ҳаётга тайёрлашда, уларни шахс сифатида шакллантиришда қўллаган усул ва воситалари, ўзига хос анъаналари, урф-одатлари болаларда меҳнатсеварлик, инсонпарварлик, жанговарлик, дўстлик, гўзал ахлоқлилик каби фазилатларни шакллантиришда асосий омилдир.

Оилада ота-онанинг ўзаро аҳиллиги, маънавий-ахлоқий баркамоллиги, меҳнатсеварлиги, халқнинг тинчлиги, осойишталиги учун кураши ва ёшларнинг ахлоқий поклиги учун қилган ғамхўрлиги ҳам болаларда ота-оналарга, жамоа аҳлларига ҳурмат-эҳтиром ҳиссини кучайтиради. Уларда ватан фаровонлиги, халқ бахт-саодати учун курашмоқ, меҳнат қилмоқ орзуси барқарорлашади.

Уларнинг онгида ота-она ва жамоа олдида жавобгарлик ҳисси шакллана бошлайди.

Оиладаги тотувлик, тарбияда қўлланган усул ва воситалар натижасида болалар она замин ва унинг табиати, табиат ҳодисалари, одамларнинг кундалик ҳаёт тарзи, ҳайвонот ва жонсиз олам ҳақида тасаввурга эга бўладилар. Шу билан бирга турли элат ва халқлар бирлик, дўстлик ва самимийликни улуғлашни ўрганадилар, халқнинг қаҳрамонлик ва мардлик ҳақидаги идеаллари, содиқ дўст, вафоли ёр, оқибатли жигар ҳақидаги орзу умидлари халқ оғзаки ижоди қаҳрамонлари Алпомиш, Барчиной, Қоражон, Қалдирғоч, Қултой ва Ёдгор тимсолида тасвирланади. Халқ уларни душманларга қарши курашда ҳар ишга қодир, жисмоний бақувват, маънавий етук қаҳрамонлар қилиб яратди.

Фолклор материалларининг кўрсатишича, Ўрта Осиё халқлари орасида тарқалган ҳарбий ҳарбий – жисмоний тарбиянинг мазмуни – сипоҳгорчилик, жангу-жадал, “хунарни” ўрганишга қаратилган бўлиб, айниқса, кураш тушиш, от чопиш, тирондозлик, қиличбозлик, камон билан ўқ отиш, милтиқ отиш,

найза санчиш, сувда сузиш, гурзи уриш каби ҳарбий-жисмоний тарбия – асосий ўринни эгаллар эди. Бу жиҳатдан қараганда, Ўрта Осиёдаги қадимдан давом этиб келаётган ҳарбий – жисмоний тарбия жуда кўп жиҳатдан қадимги маданиятларда – спорт ҳарбий – жисмоний тарбияси мазмуни акс эттиради. Қадимги халқлар оғзаки ижодидаги “Шахзода Асад”, “Мамир билан Самир” ёдгорликлари ёшларга ҳарбий – жисмоний машқлар ўргатилгани кўрсатади.

Ўзбек халқ дostonлари қаҳрамонларининг ҳаммаси ҳарбий – жисмоний тарбия олган кишилар сифатида характерланади. Халқимизнинг суюкли қаҳрамонлари – Гўрўғли, Хасанхон, Аваз, Рустам, Равшанхон, эрали, Шерали каби оғзаки ижод намуналар ва бошқалар ёшлармиз тарбиясида ўз ўрнига эга деб ҳисоблаймиз.

Ўзбек халқ оғзаки ижодида ифодаланган яна бир муҳим томони юқоридаги каби халқ фарзандларининг жисмоний камолотини уларнинг юксак маънавий фазилатлари билан бирга тараннум этилишидир.

Ёшларни меҳнатсевар қилиб етиштиришда энг кўп қўлланиладиган усулларида бири ишонтириш бўлиб, уни тадбиқ қилишда ҳам хилма-хил восита ва шакллардан фойдаланилган. Айниқса, кексалар томонидан меҳнат ва меҳнат аҳлини ардоқлайдиган ҳамда иш ёқмас, дангасаларни айтиб бериш, ишонтириш воситаларидан бири бўлиб хизмат қилган. Кексаларимизнинг ёшлар томонидан меҳнатни, жамият тараққиётидаги буюк ўринни англаб етишлари, унга эътиқод қўйиши учун айтиб берадиган кичик ва катта ҳажмдаги эртақлари кўп бўлган. Масалан, “Кичик келиннинг давлати”, “Сирли туш” эртақларини келтириш мумкин.

Оғзаки ижод намуналари болаларни меҳнатга тайёрлаш ва меҳнатсевар қилиб тарбиялашда Ўғит-насиҳат, намуна кўрсатиш усуллари ҳам катта ўрин тутуди.

Республикамизда ёш авлод тарбияси борасида муҳим тадбирлар амалга оширилаётган ҳозирги даврда мусиқий кадриятларни тиклаш, оммавий халқ мусиқа педагогикаси намуналарини таҳлил этиш, буюк донишмандларнинг мусиқий, маърифий ижодини, нафис ёдгорликларини, Ўрганадиган ва амалиётга татбиқ этиш педагогик масалалардан бериридир.

Нафосат тарбияси болада энг нозик туйғулар орқали гўзалликни англаш, ундан баҳра олиш ва бевосита гўзалликни яратувчиларга айланиш каби жиҳатларни тарбиялайди.

Халқ педагогикаси фани орқали миллий меросимизга айланган нафис санъат асарлари, асари-ақиқалар, мумтоз куй, қўшиқларнинг таълим-тарбия жараёнида шахс камолотида тутган ўрни ва беқиёс тарбиявий аҳамиятини кенг ўрганишимиз мумкин. Ва уларни тавсияларини тарбиявий тадбирларда қўллашимиз муҳим аҳамиятга эгадир.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Mirziyoyev Sh.M. 2017 yil 3 avgust kuni O'zbekiston ziyolilari vakillari bilan uchrashuvda so'zlagan nutqi – Toshkent, www.lex.uz
2. Imomov K. O'zbek xalq nasri poetikasi. T.: “Fan” – 2008. 252b.
3. Ashirov A. O'zbek xalqining qadimiy e'tiqod va marosimlari. T.: – 2007. 276 b.

# МЕСТО НАРОДНОГО ПЕСЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В ЭТНОХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОСПИТАНИИ ДЕТЕЙ И ПОДРОСТКОВ

**Алсу Рустамовна ЗАЙНУТДИНОВА,**  
К.П.Н., доцент Казанский государственный институт культуры  
Высшая школа искусств Кафедра этнохудожественного творчества и музыкального образования

**Аннотация:** В данной статье освещается использование духовно-нравственного потенциала народного песенного искусства в воспитании детей и подростков, которое отражается в реализации условий преемственности исторического опыта народа. А так же, народная песня рассматривается как предмет и источник духовного обогащения подрастающего поколения.

**Annotation:** This article highlights the use of the spiritual and moral potential of the folk song art in the upbringing of children and adolescents, which is reflected in the implementation of the conditions for the continuity of the historical humans' experience. As well, folk song is considered as a subject and a source of spiritual communication of the younger generation.

**Ключевые слова и словосочетания:** Народное песенное искусство, духовно-нравственное воспитание, дети и подростки, народная песня, традиции.

**Key words and phrases:** Folk song art, spiritual and moral education, children and adolescents, folk song, traditions.

Народное песенное искусство, в каком-то смысле, воссоздает эмоциональный опыт человечества. Ведь слушая музыку, мы испытываем сложные, разные чувства, но при этом народная песня пробуждает веру в жизнь, в истинные ценности красоты, внутренне обогащает. Она имеет особенность положительного эмоционального воздействия на человека и на психофизиологическом уровне.

Н.В. Ермолаева выявила, что действенным элементом национальной культуры является национальная музыка, где народные песни, пляски, игры – могучий источник развития национального и поэтического мышления личности. Народные песни воспитывают слух, эстетический вкус, прививают высокие нравственные чувства, развивают голосовые возможности детей и подростков. Для развития интереса молодого поколения к своей культуре, к традициям своего народа, по мнению Н.В. Ермолаевой, в программу включаются и народные песни. «Национальное искусство отражает определенные черты, в нем воплощается душа народа. Следовательно, надо изучать его, чтобы глубже понять ту или иную национальную культуру, необходимо изучать музыку, чтобы иметь представление о культуре народа» [2, с.546].

Народная песня обладает огромным духовно-нравственным потенциалом. Ей доступны самые высокие чувства: печаль и радость, горе и веселье, раздумье и юмор. Хорошая песня всегда учит, воспитывает и вдохновляет. Являясь результатом высокохудожественного народного творчества, в народной песне отражается самобытность и национальный дух народа. Лирическая народная песня рождается от раздумий о судьбе человека,

о любви, которые выражены в страданиях или озорстве. Веселые мелодии и танцы полны национального юмора и энтузиазма. В народной песне сосредоточен богатейший опыт народа, который повествует человеческую судьбу, человеческие истории. Жизненность и истинные ценности, заложенные в ней, благоприятно способствуют воспитанию норм поведения и нравственных качеств. Все мы знаем важность народных песен, которым свойственно искренность чувств. В них социальная правдивость и это заставляет размышлять о себе и о своей жизни.

Во многих произведениях народно-песенного творчества уделяется особое внимание воспитанию волевых и моральных качеств. Люди хорошо осознают, что нравственное воспитание начинается с пробуждения добрых эмоций и чувств. От поколения к поколению, накапливая ценнейший опыт, народная педагогика подчеркивает особенность нравственного воспитания, которая представляет собой взаимосвязь опосредованных воздействий на личность.

Народные песни, связанные с традиционными праздниками, обычаями, обрядами – обрядовые песни, занимают значимое место в народно-музыкальном творчестве. Они имеют особое воспитательное воздействие на детей и подростков. Отражая жизнь, быт, трудовые условия наших предков, обрядовые песни приучают к труду, взаимопониманию, взаимной поддержке, сопереживанию. Формирование данных качеств у подрастающего поколения является одним из актуальнейших проблем современного общества, где, к сожалению, нарастает тенденция «безразличного отношения» к окружающему миру.

Обрядовые песни приурочены к какому-нибудь народному действию, истоки ее возникновения и бытования связаны с жизнью народа. Мир образов песни, её поэтическое и музыкальное содержание обоснованы обрядовым действием, ставшим связывающим звеном между песней и жизнью. Образно-смысловое содержание обряда определяет характер песни, место, время его исполнения. Песня в контексте обряда становится зрелищной, в ней присутствуют элементы игры. Песня перестает быть просто вокальным произведением, а создает целый мир образно-эмоциональных обобщений, перекликаясь с символической ритуалом, которая несет дополнительную информацию о ключевых моментах обряда. В этой связи, воспитательные функции обрядовых песен неразрывно связаны с воспитательными функциями самих праздников, к которым они приурочены. Без сомнений, через песенное творчество прививается любовь к национальной культуре, способствуя формированию духовно-нравственных качеств у детей и подростков.

Самобытность регионального музыкального искусства говорит о географической, исторической, этнической, экономической повседневности тех черт, которые определяют жизнь этноса и прочно закрепляются в песнях. Региональную самобытность определяет национальное музыкальное искусство.

Воспитательный потенциал народного песенного искусства обеспечивается за счет утверждения высоких идеалов добра и любви, самопожертвования, красоты, гармонии, единении с природой и окружающим миром, отвергая все негативное, корыстное и примитивное. Музыкально-интонационная основа, особенности мелодики народных песен, ценности и приемы, стилевые черты, музыкальная орнаментика, а также идейная проблематика народно-песенного искусства несет в себе потенциал, возможности более эффективного осуществления педагогического процесса, направленного на формирование гармонично развитой личности с богатым духовным миром.

Следует отметить, что потенциал народного песенного искусства в воспитании детей и подростков, в первую очередь, отражается в реализации

условий преемственности исторического опыта народа, усвоении нравственных и этических основ национального характера. В тоже время, привитие понимания и уважения у подрастающего поколения к музыкальной культуре своей нации расширяет и развивает их художественные представления, духовные потребности, способствуя становлению художественного и эстетического вкуса у личности.

В народно-песенном искусстве сконцентрированы эстетические, нравственные идеалы и ценности, являющиеся фундаментом укрепления естественных связей между поколениями, обеспечения консолидации общества. Традиционная музыка может предложить бескрайние возможности творческого развития личности через исполнительское искусство, формируя способности видеть красоту, доброту в реальной действительности через песенное творчество. Вовлечение в мир народно-песенного искусства, привитие любви к национальной музыкальной культуре у подрастающего поколения способствует формированию исполнительской культуры, пробуждает интерес у детей и подростков стремление реализовать свои музыкальные способности и музыкально-эстетические интересы.

Несомненна роль музыки в передаче духовных ценностей и народных традиций. Способствуя межпоколенной связи, воспитательная роль народного музыкального искусства выражается в формировании гуманного отношения к миру, в присвоении личности эмоционального начала вечных человеческих ценностей - любви, красоты, доброты, человеческого достоинства, жизнелюбия.

Народная песня, на наш взгляд, является предметом и источником духовного общения детей и подростков, условием формирования нравственного начала в личности, способствующего укреплению, в том числе, и межнациональных отношений. Укрепление национального музыкального и художественного сознания молодого поколения пробуждает духовную потребность в овладении общечеловеческими музыкально-художественными ценностями. Народное песенное искусство способно, также, помочь в общем культурном развитии личности, разбудить высокие патриотические чувства, обеспечить интеллектуальный рост.

#### Список использованных источников:

1. Дашанова, Н.А. Национальная культура и искусство на уроках музыки как компонент воспитания толерантности и патриотизма // Н. А. Дашанова – Национальная художественная культура: опыт, проблемы, перспективы: мат.научн.конф. – Казань, 2009. – с.557-559
2. Ермолаева, Н.В. Использование национально-регионального компонента на уроках вокала и во внеклассной работе // Н. В. Ермолаева Национальная художественная культура: опыт, проблемы, перспективы: мат.научн.конф. – Казань, 2009. – с.544-546
3. Татарина, Т.Л. Народное музыкальное творчество: учебное пособие: [16+] / Т.Л. Татарина; Министерство культуры Российской Федерации, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Кафедра теории музыки. – Нижний Новгород: Нижегородская государственная консерватория (ННГК), 2016. – 36 с.: ил. – Режим доступа: по подписке. –URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=483032> (дата обращения: 15.05.2021). – Текст: электронный.

## ИЗУЧЕНИЕ ИГРЫ НА ГАРМОНЕ ТАЛЬЯНКЕ И НА БАЯНЕ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ КАЗАНСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИРСТИТУТА КУЛЬТУРЫ

**Ilnur Sagitovich GANIEV,**

**Senior lecturer, accompanist of the Kazan State Institute of Culture**

**Аннотация:** в статье автор знакомит читателей с атрибутами татарского национального инструментального искусства, затрагивает проблемы изучения игры на тальянке со студентами, рассматривает жанры татарского традиционного музыкального искусства.

**Annotation.** in the article, the author introduces readers to the attributes of the Tatar national instrumental art, touches on the problems of studying the game of the talyanka with students, and considers the genres of the Tatar traditional musical art.

**Ключевые слова:** гармонь тальянка, баян, музыкальное искусство, студенты.

**Keywords:** accordion talyanka, button accordion, musical art, students.

Одним из важнейших жанров татарской национальной музыкальной культуры является народное инструментальное исполнительство, в частности, игра на баяне и тальянке. Тальянка является одним из основных атрибутов национального инструментального искусства. С начала прошлого века татарским любителям музыки инструмент нравился изящностью звуковой гаммы, простотой игры, легкодоступностью в обучении. Если обратиться к истории, то среди первых татарских гармонистов – баянистов известны имена Файзуллы Туишева, Гани Валиева, Гали Джамлиханова, Файзи Садыкова, Мухтара Ахмадиева, Рокии Ибрагимовой, также из более позднего поколения публика хорошо знает имена Рамиля Курамшина, Кирама Сатиева, Рустама Валиева, Рината Валиева. На сегодняшний день основными представителями искусства исполнительства на тальянке является среднее и старшее поколение, также в музыкальных школах начали вызывать интерес и любовь к данному инструменту у детей.

Возрождая культуру татарского народа начала XX века, и манеру исполнения гармонистов того времени назрела необходимость включить в программу обучения музыкальных школ и школ искусств, также институтов культуры изучение тальянки как национального инструмента татарского народа наряду с баяном, в проведении конкурсов исполнения на древних, забытых инструментах, в частности, на инструменте тальян, среди учащихся школ. Кстати, уже в течение нескольких лет в Татарстане успешно проводится конкурс гармонистов имени Ф. Туишева. Цель конкурса выявить талантов–самородков, дать направление в музыкальный мир, сохранение традиций исполнения татарского фольклора. Необходимо, чтобы такие конкурсы проводились почаще.

Тальянка представляет собой клавишно – духовой язычковый инструмент. Правая и левая сторона (грифы) соединяются мехом. На правой клавиатуре 12 клавиш, строй – диатоника. На левой,

чаще 2 – 3 клавиши, издающие звуки тоники и субдоминанты на разжим, и тоники на сжим. Также есть тальянки с левой клавиатурой от хромки. У таких гармоник гармоническое разнообразие аккомпанемента (левая клавиатура) намного богаче. При разжатии и сжатии меха воздух попадает на открытый клапан, которого мы открыли с помощью клавиши, через клапан на язычок и издается нужный нам звук.

В начале XX столетия этот инструмент получил особенно большое распространение среди татар, изначальное название было «итальянка», так как все эти инструменты вошли в русскую культуру из Европы, а народ называет ее просто «тальянкой». На тальянке исполнялись чаще всего, песни, относящиеся к сфере «авыл кейлэре», которые характеризуются простым строением, равнопульсирующим движением, устойчивым умеренным темпом, простой орнаментацией. «Авыл кейлэре» (например: «Алмагачлары», «Карачтау авылы кее») поются во время уличных гуляний, когда молодежь собирает подарки накануне сабантуя, на проводах в армию и т.д. Чтобы научиться играть на тальянке, достаточно иметь элементарное музыкальное образование по любой специальности, или, в случае отсутствия музыкального образования, иметь музыкальный слух, определенную способность к музыке, ритмике, терпение и большое желание владеть инструментом.

Опираясь на педагогический опыт, можем сказать, что, несмотря на простоту игры на тальяне, в изучении есть свои сложности. Наши ученики видя, что у них что-то получается уже на ранних стадиях обучения игры на инструменте, стараются слишком рано овладевать всем материалом, играть двумя руками, быстро и красиво, как играет «дяденка» на сцене или по телевизору. Пытаясь играть быстро, еще не овладев приемами игры на инструменте и не зная уверенно текста, они начинают ошибаться и запинаться, чем только усложняют себе жизнь. Ранняя самостоятельность и

торопливость, невнимательность учеников и студентов всегда только вредит делу. Во-первых, перед ознакомлением инструментом и материалом изучения нужно дать ученику послушать образцовую запись исполнения на тальяне, чтобы ученик имел слуховую базу, имел представление, как вообще должен звучать данный инструмент, и татарские мелодии. Необходимо, чтобы ученик услышал разные трактовки одной и той же мелодии, чтобы потом иметь свою манеру исполнения. Педагогу нужно тоже хорошо владеть инструментом, так как, ученики постоянно просят сыграть то или иное произведение. Когда педагог сам достаточно хорошо владеет инструментом, уважение к ним в глазах учеников вырастает.

В татарской традиционной музыкальной культуре существует несколько видов гармоник. Такие виды как: тальянка, саратовская гармоника, венская и т.д. отличаются от хромки (двухрядки) и баяна, не только звукорядом и звучанием, количеством голосов, но и способом меховедения. В этом отношении, при игре на баяне, аккордеоне, и русской гармонике проще вести мех процессе исполнения. На этих инструментах мы меняем мех по фразам, т.е в начале предложения и до ее середины мы играем на разжим, потом со второй половине в направлении к концу мы играем на сжим. На тальяне же, при смене меха в процессе исполнения, мы зависим от гармонии, которую предстоит сыграть. Так как, как уже говорилось выше, на данном инструменте каждая клавиша на левой клавиатуре по два клапана изнутри, и соответственно, каждый клапан имеет свой язычок на язычковой планке. Когда мы разжимаем мех, и нажимаем две основные клавиши, звучат бас и аккорд 4 - ой ступени лада, т.е субдоминанта, и не опуская нажатые клавиши сжимаем мех обратно, звучат уже бас и аккорд 1-ой ступени лада, т.е тоника. Бывает так, что половину мелодии нужно сыграть на разжим, и 2 ноты на сжим, или наоборот. Этот момент создает немало трудностей для учеников. При игре неопытного гармониста фраза, мысль дробится на части. После ознакомления с материалом, ученик должен пропеть голосом мелодию, выучить наизусть партию правой руки, уверенно и без ошибок, потом левой. При разучивании партии левой руки ведение меха ставится автоматически. У баянистов, правильное ведение меха ставится сразу при разучивании текста, является сложной процедурой, но потом от нее зависит 70 процентов успеха. После того как ученик выучил текст наизусть и уверенно играет каждой рукой отдельно, нужно попробовать соединить партии обеих рук, т.е играть двумя руками, мелодию и аккомпанемент. Если где-то ошибся – а это обязательно будет в рабочем процессе, желаем того или нет, не нужно гонять двумя руками сначала до конца, нужно остановиться, вернуться и поправить отдельно каждой рукой сложное место. Это позволит сэкономить время и нервы ученика

и педагога. В дальнейшем, после того как ученик выучил по нотам пару десятков мелодий, освоил основные приемы игры, нужно дать ему самостоятельно или с помощью педагога подобрать на слух простые мелодии, чтобы потом не зависеть от нот. На овладение инструментом в совершенстве уходят годы, и ученик может после музыкальной школы закончить музучилище, и в последних курсах консерватории может только раскрыться истинный талант. Нужно терпеливо заниматься учеником, и отдавать ему все, что может дать педагог. Что касается репертуара, здесь нужен подход в зависимости от способностей ученика. Здесь можно включить и русские и зарубежные народные песни, чтобы ученик не развивался ограниченно. Но в целом, ввиду национального колорита звучания инструмента, репертуар должен состоять из татарских народных песен. Естественно, татарская музыкальная культура настолько разнообразна, что тальян, как традиционный инструмент, в силу своих ограниченных возможностей, не может раскрыть всю красоту мелодики татарского народа и ее душевные переживания. Татарская музыка не ограничивается только деревенскими напевами.

Одним из уникальных жанров татарского традиционного музыкального искусства является жанр «протяжные песни», где глубоко раскрываются самые сокровенные чувства татар, исполнение которых, требует национальной принадлежности, слуховой базы, профессиональной подготовки исполнителя и возможности инструмента. Сложность исполнения протяжных напевов т.е. «озын кәй» на баяне заключается в обилии «мелизмов» (украшений) в них. «Мелизмы (греч. – песнь, мелодия) [1]. – мелодические отрывки или целые мелодии, исполняемые на один слог текста Искусство мелизматике основано на принципе импровизации и составляет суть отдельного самостоятельного мелодического стиля татарской музыкальной культуры – «озын кой». Исполнение «Озын кәй» характеризуется понятием «моң», трактуется известным, выдающимся фольклористом М. Нигметзяновым как мелодичность, напевность, задушевность исполнения. Он утверждает, что «моң», часто относят не к песне, а к мастерству певца, исполнителя.

«Моң» – термин, обозначающий основной образ, звучание «аһәң» (в музыке), отражающий национальный колорит духовной культуры, особенность мировоззрения и внутренние переживания татарского народа. Наиболее часто и полно отражается в поэзии, скульптуре, музыке (пер. с тат. И.Г.) [8]. Здесь пишется, что «моң» характерен только для татар, однако, с этим нельзя полностью согласиться, что подчеркивает М.Нигметзянов: действительно, «моң» является душой жанра протяжной песни, но и не только протяжной. Народ трактует это понятие шире – как вообще умение выразительно петь. Поэтому, нельзя согласиться, что «моң» присущ только татарам.

Протяжные песни всегда исполнялись а саpella (без сопровождения) или под сопровождение баяна. В данном случае ни один инструмент не заменит баян в поддержке вокалиста, в передаче его переживаний, эмоций. Баян – сравнительно молодой инструмент, чем, например, фортепиано или скрипка, берет название от древнерусского сказителя «Боян» [6]. Несмотря на то, что в России изобрели баян в 70–ых годах XIX века, в татарскую музыкальную культуру данный инструмент вошел лишь после 20–х годов 20–го столетия. До появления баяна, у татар была распространена игра на венской, саратовской, русской гармониках. Благодаря своему хроматическому звукоряду и большому диапазону в правой клавиатуре, и мажоро–миноро–септаккордному звукоряду в левой, баян имеет явные преимущества перед тальянкой в исполнении не только деревенских напевов, но и мелодий всех жанров. При

разучивании, ученику или студенту необходимо многократно дать слушать произведение. Потом, из песни временно убрать всю мелизматiku, выучить оставшийся остов мелодии. После того как ученик понял и сыграл основные опорные ноты мелодии, заполнение их мелизмами в рамках смысла данной песни будет легче. Прежде чем как разучивать сложную мелизматiku, необходимо освоить исполнение мелких фигураций: форшлаги, морденты, триоли и группетто, причем, в разных позициях. Разучивание и исполнение на баяне богато орнаментированных протяжных напевов как процесс обучения с одной стороны способствовало бы сохранению искусства исполнения озын кой и мелизмов в них, с другой – значительно повысит художественно–эстетический уровень учащихся и представление о татарской народной музыкальной традиции.



#### Список литературы

1. Бейшлаг А. Орнаментика в музыке. Изд–во Музыка М. 1978.
2. Ганиев И. Проблема термина «мелизматика» в татарском этномузыкознании. Казань 2008. ИЯЛИ РТ РАН.
3. Исхакова Вамба Р. Татарское музыкальное творчество Казань. 1997.
4. Каюмова Э. Татарская народно–песенная культура Нового времени: Проблемы традиционного мышления и жанровой атрибуции. С.–Пт. 2004.
5. Мациевский И. Исследование проблем инструментальной народной музыки. – В сборнике «Традиционное и современное народное музыкальное творчество М. 1976 с.5–56.
6. Музыкально–энциклопедический словарь /ред. Ю. Келдыш. М. 2том. 1971.
7. Нигмедзянов М. Газета «Татарский мир» Казань.2004. №8–9 стр. 5.
8. Нигмедзянов М. Татарская народная музыка Казань 2003.
9. Татарский энциклопедический словарь /ред. М.Хасанов. – Казань 2002. 6 Актуальные направления развития научной и образовательной деятельности

# RAQS DRAMATURGIYASINING RAQS SAHNALASHTIRISHDA QO‘LLANILISHI

**Nasiba Erkinovna ABRAYKULOVA,**  
O‘zbekiston davlat san‘at va madaniyat instituti  
“Sahna harakati va jismoniy madaniyat” kafedrasini mudiri, dotsent.

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada muallif tomonidan raqs dramaturgiyasining raqs sahnalashtirishda qo‘llanilish usullari haqida ma‘lumotlar berilgan.

**Аннотация.** В данной статье автор предоставляет информацию о методах танцевальной драматургии, используемых в танцевальных постановках.

**Abstract.** In this article, the author provides information about the methods of dance dramaturgy used in dance productions.

**Kalit so‘zlar:** raqs, jarayon, harakat, san‘at, kompozitsiya, madaniyat, faoliyat, pedagogik texnologiya, komponent, ekspozitsiya, metod.

**Ключевые слова:** танец, процесс, действие, искусство, композиция, культура, деятельность, педагогическая технология, компонент, экспозиция, метод.

**Key words:** dance, process, action, art, composition, culture, activity, pedagogical technology, component, exposure, method.

**Raqs** – san‘atning eng nozik turi hisoblanib, tananing musiqaga monand ritmik harakatlarida namoyon bo‘ladi. Raqs barcha millatlarda mavjud bo‘lib, u hissiyotlar, ijtimoiy aloqalarni bildirish shakli sifatida ijro etiladi. Ijrochining garmonik tana harakati va holatlari, plastik ifodaviyligi va yuz imo-ishoralari, ritm, temp, kompozitsiya orqali obraz yaratish raqsning asosiy vositasidir. Musiqa va tana harakatlarining uyg‘unligi, raqs ijrochisining plastikasi, yuz ifodalari, harakatlarning dinamikasi, tempi va ritmi, raqs liboslari, rekvizitlar va boshqalar raqs san‘atining asosiy mazmunini tashkil qiladi. Shuningdek, raqs san‘atini mazmunan boyitadigan va aniqlaydigan, o‘ziga xos ta‘sir kuchini beradigan, dramaturgiyani ifodalovchi vositalar ham katta rol o‘ynaydi.

Sahnada namoyish etiladigan raqs tomoshabinning estetik tarbiyasiga ta‘sir qiladi. Tomoshabinda raqs san‘ati asari bilan badiiy muloqotga kirishish ehtiyojini qondiradi. Raqs asari tomoshabining ruhiyatiga ta‘sir ko‘rsatadi. Raqs ularning his-tuyg‘ulariga muvofiq bo‘lsa tomoshabin raqsni hayajon bilan qabul qiladi.

Raqlar san‘at asari sifatida tomoshabinning shaxsiy hayotida ham o‘z ta‘sirini ko‘rsatib ularning jodiy faolligini oshirishi, ruhiyatini ko‘tarishi, ichki kuchlarini ishga solishi mumkin. Mufoffaqiyatli ijro etilgan raqs tomoshabinga diqqat bilan tomosha qilishni, mazmun-mohiyatini anglashni, ijodkorning mehnatini tushunishni o‘rgatadi.

Raqs asari o‘ylab topilishdan toki sahna yuzini ko‘rgunicha bir qancha bosqichlardan o‘tadi. Birinchi bosqichda raqs kashf etiladi, ya‘ni raqs -baletmeyster ongida, uning fantaziyasi bilan yaratiladi. Musiqadan ta‘silangan baletmeyster raqsni o‘ylab topadi, hayolida kashf etadi. Pedagog-xoreograflarga “ijodiy tafakkur egasi” deb ta‘rif beriladi. Ular o‘z ijodiy izlanishlari asosida ham dunyoni o‘zgartiradi, ham o‘zini ijodkor, kashfiyotchi sifatida namoyon etadi.[1] Raqs sahnalashtirishda avvalo baletmeyster tomonidan

kompozitsion reja tuzib olinadi. Kompozitsion reja-bu raqs uchun batafsil xoreografik ssenariy, shu jumladan syujetni baletmeyster tomonidan ishlab chiqishdir. Unda raqs asarining g‘oyasi va mavzusi sahnada qanday hal etilishi, personajlar obrazlari ochib beriladi. Sahnalashtiriladigan raqsning shakli kompozitsion jihatdan o‘z rivojlanishini topadi. Xoreografik tasvirlar ko‘rinadigan xususiyatlarga ega bo‘ladi, obrazlarning xarakterini ochib beradigan harakat rivojlanadi, u har bir epizodning joyi va vaqtini ko‘rsatadi. Kompozitsion reja xoreografning bastakor, liboslar bo‘yicha rassom va butun ijodiy jamoa uchun aniq vazifa bilan sahnalashtirilayotgan qaroridir. Raqs kompozitsiyasi raqs asarining tarkibiy qismi, uning mazmun-mohiyatidir. Raqs syujetining mazmunini ochishda esa raqsning ifodali vositalaridan foydalaniladi. Baletmeyster raqs sahnalashtirishda raqs dramaturgiyasining bir qator komponentlaridan: mundarija, musiqa, matn, raqs chizmasi, rakurs omillariga e‘tibor qaratadi. Bularning barchasi raqsda ilgari surilayotgan fikrni ifoda etib, qahramonning hissiy holatini sahnaviy hatti-harakatlar orqali aks ettiradi.

Kompozitsiyaning asosiy maqsadi raqs asarini yaxlit holda va bir maqsadda tomoshabinga tushunarli qilib yetkazishdan iborat. Har bir kompozitsiya o‘z ichiga qator raqs harakatlarini aniq bir musiqaga asoslangan holda aks ettiradi.

Kompozitsiya ma‘lum bir musiqaga sahnalashtirilib u raqs dramaturgiyasining barcha qonun - qoidalarga rioya qiladi. Raqs dramaturgiyasini ifodalovchi besh asosiy qonuniyati mavjud bo‘lib, ular quyidagicha ta‘riflanadi:

**1. Ekspozitsiya** – voqeaga kirish. Bu raqsning kirish qismi bo‘lib, unda tomoshabin asar qahramonlari bilan tanishadi. Raqs musiqasini ilk bor tinglaydi, ijrochilarni ko‘rib, millati, yashash davri haqida ma‘lumotga ega bo‘ladi.

**2. Bog'lanish** – bu jarayonda sahnadagi ijrochilar bir-biri bilan asta-sekin harakatlar orqali bog'liqligi ifodalanadi. Raqqos va raqqosalar ma'lum raqs tasviri bo'yicha joylashadilar. Masalan: to'g'ri chiziq, diagonal, yarim doira va hokazo. Raqqosalar asta-sekin qiyin harakatlarni bajarib, tomoshabinda qiziqish uyg'otadilar.

**3. Raqs rivoji** – avjdan oldingi pog'ona. Bu qismda bog'lanish qismidagidek asarning mazmuni va matni aniqlanadi. Raqs rivoji qismi faqat yuqoriga qarab rivojlanishi shart emas, orqaga qaytishlar avjga ko'tarilishga zamin yaratadi.

**4. Avj** – bu musiqali xoreografik voqeaning yuqori cho'qqisi bo'lib, bu cho'qqini ekspozitsiya, bog'lanish, voqea rivoji tayyorlab beradi. Harakatlar, holatlar, ifoda vositalari, raqs tasvirining mantiqiy tuzilishi bilan avj qismiga olib keladi. Avj faqat xoreografik matn va raqs tasviridan tashkil topishi mumkin.

**5. Yechim** – bu qism raqs voqeaning mantiqan rivojlanishidan kelib chiqadi. Bu raqsning tugallanishi hisoblanadi. Yechim raqs fikrini tugallashi, raqsning oxirgi va aniq nuqtasini qo'yish kerak.

Raqs sahna asarlari dramaturgiyasining mana shu besh asosiy qonuniyatlari syujetli va syujetsiz raqs uchun ham birdek ahamiyatlidir. Sababi, agar sahna asarida mavzu, g'oya va maqsad qo'yilsa, insonning quvonch, qayg'u, sevgi, rashk, alam va boshqa hissiyotlari yoki undagi mehribonlik, yovuzlik, sadoqatlilik, hiyonatkorlik, soddalik, manmanlik, ishonchlilik va boshqa shu kabi insoniy fazilatlar ochib beriladi.

Raqsning kompozitsion qurilishida musiqaning yetakchi o'rni, harakatlarning o'z o'rnida ishlatilishi bilan bir qatorda uning mazmuni raqsning muvaffaqiyatini ta'minlaydi. Bu o'rinda ustoz Mukarrama Turg'unboyevaning ijodiy faoliyati, yaratgan va meros bo'lib qolgan raqslari o'ziga xos mukammal maktab vazifasini o'taydi. M.Turg'unboyeva sahnalashtirgan Farg'ona vodiysi raqsalarida xuddi tabiat kuylanayotganday bo'ladi.[2]

Masalan, M.Turg'unboyeva sahnalashtirgan "Paxta" raqsida o'zbek xalqining keng dalalarda fahr va shijoat, mehr va ishtiyoq bilan mehnat qilishi jarayoni tasvirlangan. Paxta chigitining O'zbekistonimizning mazali suv ta'mi va quyosh haroratidan kuch olib, yerdan bosh ko'tarishi, unib chiqishidan tortib, paxtaning ochilishi, terimchilarning mo'l hosilni yig'ib olish jarayoni, quvonch bilan hosil bayramini o'tkazishlari va bu bayramga qo'shni qardosh xalqlarning sovg'asi sifatida o'z xalqi raqslari bilan tashrif buyurishlari aks ettirilgan. Bu raqsda xalqlar do'stligi bayon etilgan.

"Pilla" raqs ham mehnatni tasvirlovchi raqs sirasiga kiradi. Bunda mehr bilan pilla qurtini boqayotgan qiz, ipak tolasining yetishtirilishi, ipak mato to'qib unga gul tikish jarayonida bo'ladigan voqealar ishonarli tasvirlanadi.

"Bahor vals" kuyining, ayniqsa ritmining rang-barangligi, raqsda qizlarning nozik his-tuyg'ular bilan yo'g'rilgan harakatlarning uyushganligi yurtimizning go'zal tabiatini, so'lim bog'larini, chamanzorlarini tasvirlaydi. Shunday syujet asosiga qurilgan raqs ajoyib mazmuni va mukammal formalari bilan kishini zavqlantiradi.

Raqsning mazmunini tushunish va tomoshabinga tushuntirish uchun baletmeyster rassomlarga xos tana xarakatining "ranglari"ni sezishi, rejissyorlarga xos tasavvurga ega bo'lishi, musiqachilarga xos kuy ritmini his eta olishi kerak.

Raqs dramaturgiyasi qonunlariga rioya qilgan holda Mukarrama Turg'unboyeva, Isohor Oqilov, Qodir Mo'minov, Narziddin Shermatov kabi yetuk baletmeysterlar tomonidan sahnalashtirilgan raqs-lardagi voqealarning xalqchilligi va xaqqoniyligi o'ziga xos kayfiyat va harakati bilan boshqa baletmeysterlar raqsalaridan farq qiladi. Raqsning puxta ishlangan mazmuni raqqosalarga haqiqiy raqs sahnalarini yaratish imkonini berdi. Shu jihatlari bilan bu raqs o'zbek merosiy raqs durdonalari qatorigva kirgan hamda xalq qalbida chuqur iz qoldirishga erishgan.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abraykulova N. Pedagog-xoreografning raqs ijrochiligini o'rgatish mahorati "Oriental Art and Culture" Scientific-Methodical Journal - Volume 2 Issue 4/ December 2021. 279 b.
2. Abraykulova N. "The art of uzbek dance: features of schools and directions." International Conference on Digital Society, Innovations and Integrations of life in New Century nomli jurnali. 2021 yil fevral. 1b.
3. Abraykulova N. E. "Raqs jamoalari bilan ishlash uslubiyoti" 2003 yil.
4. Avdeyeva L. "O'zbek milliy raqs san'ati tarixidan"- Toshkent: M.Turg'unboyeva nomidagi "O'zbekraqs" milliy raqs birlashmasi. 2001y.
5. Avdeyeva L. "Tanets Mukarram Turgunbayevoy" – Toshkent: 1989 y.



# O'ZBEK FOLKLOR RAQS SAN'ATI MASALALARI

**Narziddin SHERMATOV,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Sahna harakati va jismoniy madaniyat" kafedrasida dotsenti

**Annotasiya.** Mazkur maqolada muallif tomonidan o'zbek milliy raqs san'atining folklor janri hamda ayrim raqslari haqida ma'lumotlar berilgan.

**Аннотация.** В данной статье автор предоставляет информацию о фольклорном жанре и некоторых танцах узбекского национального танцевального искусства.

**Abstract.** In this article, the author provides information about the folklore genre and some dances of the Uzbek national dance art.

**Tayanch so'zlar:** janr, folklor, temp, musiqa, raqs, raqqosa, bastakor, lapar, yalla, kuy, polka, baletmeyster-restavator.

**Ключевые слова:** жанр, фольклор, темп, музыка, танец, танцор, композитор, лапар, ялла, мелодия, полька, балетмейстер-реставратор.

**Key words:** genre, folklore, tempo, music, dance, dancer, composer, lapar, yalla, melody, polka, restoration choreographer.

Ko'p yillar davomida insoniyat rivojlanish bilan birga raqs san'ati ham shakllana borgan. Bu san'at xalqning ma'naviy va madaniy boyligining ajralmas qismiga aylanib, o'zining boy an'analari bilan mehnatkash ommaga, ularning manfaatlariga xizmat qilib kelgan. Raqs san'ati qadimdan ommaviy bo'lgan.

Qadimda Farg'ona vodiysida asosan erkaklar tomonidan ijro etilgan "Katta o'yin" raqs harakatlari doira usullariga tayangan. Xalq raqslariga xos bo'lgan "Bayot", "Zang", "Katta o'yin", "Shashmaqom", "Nog'ora bayot", "Chapandoz", Andijonda "Qarg'alar", "Kichkinajon-kichkina", "Bir ko'z" raqsi erkaklar ommaviy raqsi bo'lib epchil, chaqqon xarakter bilan, chopon etagining bir uchi belbog'iga qistirilib, tovon ko'tarilib, yarim cho'kkalab, yigitlar tirsaklarini tutib ijro etilgan. Kosonliklarning "Oq ko'ylaklilar" raqsi jangga ketayotgan erkaklarni tasvirlaganlar. "Bir ko'z" raqsi esa sho'xchan, hazil-mutoibali, quvnoq raqsdir.

Buxoro-Samarqandda VI – VIII asrga oid "Sher yigitlar" deb nomlangan raqs spektakli xalq orasida ijro etilib kelingan. Besh yigit shimol, sharq, janub, g'arb va markaz bo'lib, sher timsolini tasvirlaganlar. Har bir sher 12 nafar yigitdan tuzilgan va boshlarida qizil ro'mol o'ralgan, qo'llarida qizil lenta bo'lgan. Ayniqsa, betakror "Buxorocho" hamda "Mavrigi" raqs turkumlari bilan ajralib turadi. "Buxorocho" raqs asosan xotin-qizlar ijrosida 6-8 ta sozanda, xonanda, raqqosalar tomonidan doira, nog'ora, zang, qayroq bilan ijro etilgan. "Mavrigi" esa faqat erkaklar tomonidan doira cholg'usi ijrosi bilan shakllangan. "Qayroq ufori" (qayroq jo'rligidagi quvnoq harakatli ijro), "Ravona" (xonanda jo'rligidagi ijro), "Ufor" (yakka raqqosa ijrosi), "Larzon" (bir yoki bir nechta doira jo'rligidagi ijro), "Zang" (Qo'l va oyoqlarga zang qo'ng'iroqchalar taqilib qo'shiq aytuvchiga jo'r bo'luvchi ijro) raqslari ko'rinishida qaror topgan.

Surxandaryocha "Kim oladiyo-shuginaniyo",

"Chapandoz", "Chiroq", "So'zana", "Qoshiq", "Kadi", "Podachilar", "Boysun mavrigisi" kabi ko'plab raqslari laparlar, aytishuvlar, ikki tomon bir-birining so'zini ilib olaverish, so'zamon, olg'ir bo'lishlari bilan ijro etiladi. Surxon raqs san'ati ashula va musiqa bilan chambarchas bog'lanib ketgan. Ilgari nog'ora, karnay, surnay, doira sozlaridan foydalanilgan bo'lsa, keyinchalik lapar, yalla, aytishuvlardan ham foydalanilgan. Ommaviy bayram sayllarida qadimdan mavjud bo'lgan marosim raqslari, syujetli raqsar zo'r qiziqish bilan tomosha qilinadi. Ushbu raqsarlarda urf-odatlar, an'analar, qadriyatlar aks ettiriladi.

Xorazm folklor raqslari harakatlarga boy. Bizgacha yetib kelgan "Chag'alloq", "Norim-norim", "Aliqambar", "Orazibon", "Mo'ri", "Xo'bbimboy", "Shirinnovot" o'yinlari ijrosida o'g'lon raqqoslar va masxarabozlar o'zini ko'rsatgan bo'lsa, "Ashshadaroz", "Maqom ufori" kabi raqsarlarda raqqosalar ustunlik qilgan. "Lazgi" raqs turkumi ijrosida erkak va ayol raqs ustalari birday mahorat bilan o'ynaydilar. Xorazmda "Lazgi"ning 9 xili mavjud. Bular "Olov", "Dutor", "Qayroq", "Masxaraboz", "Garmon", "Surnay", "O'g'lon bola", "Xorazm lazgisi", "Zamonaviy lazgi"lardir. Eng mashhur Onajon xalfa Sobirova (Anash cho'loq 1885—1952) xalfa tomoshasi tarkibini saqlash, garmon chalish va kuylash, raqqoslarni o'ynatishda, ayniqsa, xotin-qizlar raqsini sahnaga olib chiqishda katta xizmat qilgan. Qoraqalpoq halq raqsarining lirik, hazil turdagi to'y, baliqchilar, cho'ponlar xaqidagi ko'plab yakka va ommaviy raqslari mavjud. Ikki bo'limdan iborat bo'lgan "Ilme-sultan", "Amudaryo", "Sonday kuldim", "Aykulash", "Qirq qiz", "Oq oltin", "To'y", "Shag'ala", "Cho'pon" kabi raqslari shular jumlasidandir.(1.40)

Raqs san'atining ijrochilik va talqin masalalarida e'tiborga loyiq jihatlari talaygina. Buyuk rus baletmeysteri, xalq artisti, turli xalqlar raqs san'ati bilimdoni I.A.Moiseyev xalq raqslari xaqida shunday

fikr bildirgan: *“Xalq ijodi - sahnani hayot tarziga aylantirmoqchi bo‘lganlarning barchasi uchun eng yaxshi ustozdir. Folklor raqslarini sahnaga moslashtirmaslik umuman noma‘qul ishdir. Kishilar tomoshabin uchun emas, o‘zi uchun raqsga tushadi. Bu raqslar sahnaga olib chiqilsa, xuddi “hayotdagidek” bo‘ladi. Raqsdagi “o‘zi-o‘zi uchun” qabilidagi raqslar bartaraf etilganidan so‘ng, yasamalik yo‘qolib, tabiiylik qoladi”*<sup>39</sup>.

Darhaqiqat, xalq raqslarida “inson va uning hayoti” ko‘z oldingizda namoyon bo‘ladi. O‘zbek folklor raqslarda insoniyatning tarixi, yashash tarzi, madaniyati gavdalanadi. Farg‘ona raqs maktabida mashhur bo‘lgan “Andijon polkasi”ni nafaqat o‘zbek xalqi, balki boshqa ko‘plab millat vakillari ham sevib ijro etadilar.

Yaqin ikki yil ichida, “1940-yillardan keyin O‘sh o‘zbek teatrida ishlagan Shokirov Ziyamiddin “Andijon polkasi”ning muallifi va bu musiqa avvallari “Azim hoji” deb atalgan”- degan ma‘lumotlar paydo bo‘la boshladi. Ushbu ma‘lumotlarda kuyning dutor cholg‘usida ijro etilgani, tempi juda sekin ekanligi, teatr raqqosasi Roziyaxon Mo‘minova Z.Shokirovdan bu kuyni raqsob shaklga keltirishni so‘ragani haqida aytiladi. R.Mo‘minova talabi bilan Z.Shokirov musiqa tempi va xarakterini o‘zgartiradi. Natijada, raqs uchun ajoyib milliy musiqa paydo bo‘lgan, lekin, xalq ichida “Andijon polkasi” deb atala boshlangan.

O‘zbek rasmiy manbalarida yozilishicha esa, 1930-yillarda mashhur chex polkasi yaratiladi. Bu kuy tez orada o‘zining ajabtovurligi bilan butun dunyoga tarqaladi. Shu kuyga hamohang tarzda O‘zbekistonda ham yangi kuy - “Andijon polkasi” dunyoga keladi. O‘zbek musiqa san‘ati mutaxassislari bergan ma‘lumotlarga ko‘ra chex polkasidan ilhomlangan andijonlik bastakor, aktyor, sozanda (garmonchi) Orif Tomatov (1891 yil 4 mart – 1944 yil 4 may)-Orif garmon “Andijon polkasi”ni yozgan. Buning uchun Orif Tomatov Stalin mukofoti bilan taqdirlangan. Aynan musiqa muallifi sifatida Stalinning shaxsan o‘zi unga “Oltin cho‘ntak soati” sovg‘a qilgan. Dastlab bu kuy o‘zbek xalq cholg‘u kuyi sifatida Orif Garmon Toshmatov talqinida ommalashgan. Shiddati,

sho‘xligi va o‘ynoqiligi bilan ajralib turuvchi ushbu kuy raqsobpligi bilan ham mashhur bo‘ldi. Natijada, 1957 yilda Andijonda Abdug‘affar Qodirov “Andijon polkasi” xalq raqs ansambli tashkil etilgan va ommaviy raqs shaklini yaratgan.

Bugungi kun o‘zbek xoreografiya san‘atida yuksalish jarayonlari ketmoqda. Shu bilan birga e‘tibor qaratilishi lozim bo‘lgan masalalar ham mavjud. Masalan, “Andijon polkasi” aniq bir bastakor tomonidan yaratilganmi yoki xalq ichida shakllanib, sayqal topib, musiqa kuyi darajasiga yetganmi, bundan qat‘iy nazar o‘zining jozibadorligi bilan xalq orasida kuy va raqs shakllarida keng tarqaldi va butun dunyoga tanildi. O‘zbek milliy raqs san‘atining Farg‘ona raqs maktabi xalq raqslaridan biri bo‘lgan, millat va yosh tanlamaydigan, 100 yoshga to‘ladigan, mashhur “Andijon polkasi”ni har jihatdan jahon madaniy merosi deyishga munosib deb o‘ylaymiz. Milliy o‘zbek raqsi “Andijon polkasi”ni YUNESKOning nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilsa maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

Bundan tashqari, o‘zbek baletmeysterlari orasida tarixiy va qadimiy raqslarni tiklovchi baletmeyster-restavratorlar sanoqli. Xalq artisti Gavhar Matyoqubovani oladigan bo‘lsak, o‘zining ijodiy faoliyati davomida Xorazm raqs maktabiga tegishli bo‘lgan mashhur “Lazgi” raqsining to‘qqiz turini ilmiy asoslab, amaliy jihatdan isbotlab bera oldi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev “Mamlakatimizning boy raqs san‘ati tarixida alohida o‘rin egallagan “Xorazm lazgi raqsi” o‘ziga xos ijro uslubi va jozibasi bilan nafaqat O‘zbekistonda, balki chet davlatlarda ham mashhurdir. YUNESKO tomonidan “Xorazm lazgi raqsi” insoniyatning nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilganligi ham uning betakror san‘at ekanligidan dalolat beradi”,-deya alohida ta‘kidlangan.<sup>40</sup> Lekin, yuqorida nomlari keltirilgan farg‘ona, buxoro, surxon raqs maktablarining folklor raqslari faqat ilmiy manbalarda o‘rganilib kelingan xolos. Bu raqslarni amaliy jihatdan qayta tiklash, xalqqa namoyish qilish bugungi kun yosh, ilmga chanqoq balemeysterlar oldida turgan katta vazifa deb hisoblaymiz.

#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Abraykulova N.E. Raqs. – Toshkent, Turon-Iqbol nashriyoti, 2018 y. 40-bet.
2. Matyoqubova G. “Ofatijon” Lazgi. – Toshkent. G‘afur g‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti. 1993.
3. Abraykulova N. Pedagog-xoreografning raqs ijrochiligini o‘rgatish mahorati “Oriental Art and Culture” Scientific-Methodical Journal – Volume 2 Issue 4/ December 2021. 279 b.
4. Abraykulova N. “The art of uzbek dance: features of schools and directions.” International Conference on Digital Society, Innovations and Integrations of life in New Century nomli jurnali. 2021 yil fevral. 1b.

<sup>39</sup> Luskaya. Jizn v tanse.M.1968 y. 32-bet.

<sup>40</sup> O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Lazgi” xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o‘tkazish to‘g‘risida”gi Qarori. O‘zA, 2020-yil 28-sentabr.

## XALQ QO'SHIQLARIDA BADIY SAN'ATLARNING AKS ETISHI

Feruz Eshqobilovna ABDURAXMONOVA,  
O'zDSMI, "Folklor va etnografiya" kafedrası dotsenti v.b.  
Filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

**Annotatsiya:** "Yor-yor" janri qadim tarixga ega bo'lib, boshqa folklor janrlari kabi o'ziga xos tabiati, syujet tuzilishi, go'zal badiiyati, yorqin obrazlar tizimi bilan farqlanib turadi. U insonlarning maishiy hayot bosqichlarida yuz bergan diniy e'tiqod, urf-odat va an'analarni o'zida mujassam etgan. "Yor-yor"larning rango-rang ma'nolari, ma'rifiy g'oyalari, go'zal badiiyati kishi e'tiborini jalb etadi. Maqolada so'z "Yor-yor" marosim qo'shiqlarida keng qo'llanilgan ba'zi badiiy san'atlar haqida boradi.

**Аннотация:** Жанр «Ёр-ёр» имеет древнюю историю и, как и другие жанры фольклора, отличается своеобразием, сюжетной структурой, искусством, системой образов. Он воплощает в себе религиозные верования, обычаи и традиции, происходящие на разных этапах жизни человека. Яркие смыслы, познавательные идеи, прекрасное искусство народа привлекают внимание. В статье речь пойдет о некоторых художественных искусствах, которые широко используются в народных обрядовых песнях «Ёр-ёр».

**Annotation:** The genre "Yor-yor" has an ancient history and, like other genres of folklore, is distinguished by its unique nature, plot structure, art, system of images. It embodies the religious beliefs, customs and traditions that take place in the stages of human life. The colorful meanings, educational ideas, beautiful art of the people attract attention. In the article the word folk goes about some artistic Arts, which are widely used in ritual songs "Yor-yor".

**Kalit so'zlar:** Kelin, kuyov, tashbih, istiora, mubolag'a, tashhis, talmeh, sifatlash, qofiya, radif.

Ключевые слова: Невеста, жених, аллегория, метафора, преувеличение, диагноз, талмех, определение, рифма, редиф.

**Keywords:** Bride, groom, allegory, metaphor, exaggeration, diagnosis, talmeh, adjectives, rhyme, redirect.

Xalqimizning noyob durdonalari bo'lgan ma'naviy merosining o'rganilishi lozim bo'lgan qirralari behisob. Bular orasida nikoh to'ylarimizning bezagi bo'lgan "Yor-yor"lar alohida ahamiyatga ega. "Yor-yor"larda milliy koloritimiz, milliy o'zligimiz, kayfiyatimiz, hayotimiz jo bo'lgan. Mavjud tadqiqotlarda, ba'zan "Yor-yor"larga biryoqlama yondashuvlar, sotsiologik yo'nalishda, ijtimoiy hayotning qora tomonlari, chirkin odatlar sifatida ham talqin etilgan o'rinlar borligining guvohi bo'lamiz: "Hozirgi quvnoq hayotimiz eski bilan solishtirib bo'lmayturg'on darajada o'zgargan. Buning to'yi g'amli, hazin kuylarni yoqtirmaydi. Shuning uchun ham bu kuy tarixiy hujjatga aylanib bormoqda"<sup>41</sup>. [2.3] "Yor-yor" shodiyona kayfiyat bilan birga o'sha hazin kuylari bilan ham qadrlı. Chunki "Yor-yor" xalqning o'zining eng yaqin kishisi bilan xayrlashish, kuzatish va uzatish qo'shig'idir. Shunday ekan, "Yor-yor"lar mazmun-mohiyatini, lirik qahramon tabiatini, badiiy tasvir va ifoda vositalarini keng miqyosda, qayta baholash bugungi kun folklorshunosligimizda nihoyatda dolzarblik kasb etadi.

"Yor-yor" janri qadim tarixga ega bo'lib, boshqa folklor janrlari kabi o'ziga xos tabiati, syujet tuzilishi, badiiyati, obrazlar tizimi bilan farqlanib turadi. U insonlarning maishiy hayot bosqichlarida yuz bergan

diniy e'tiqod, urf-odat va an'analarni o'zida mujassam etgan. Bu esa qadim turkiy xalqlarning madaniyatini, tarixini yoritilishida material vazifasini o'taydi. Ularda ibtidoiy hayotni ifoda etgan motivlardan tortib ijtimoiy-maishiy ma'no kasb etgan obrazlar va ramzlargacha kuzatish mumkin.

Individual ijodkorlar ham, xalq og'zaki ijodida ham asar qahramonlarini tasvirlashda ularning o'ziga xos xususiyatlarini ochishda, ruhiy holatlarini aks ettirishda, tabiat manzaralarini tasvirlashda o'xshatishlardan foydalanadi. Badiiy san'at vositalari ularni konkretlashtiradi, bo'rttiradi. Tinglovchining diqqatini obrazning ko'rinmas tomonlariga jalb qiladi, qo'shiqning g'oyasini ochishga yo'naltiradi.

"Yor-yor" misralarida badiiy san'atning eng yirik yo'nalishi bo'lgan ma'naviy san'atlar ko'p qo'llanilgan. Ulardan tashbih – o'xshatish san'ati, senekdoxa, istiora, mubolag'a, tashxis (tabiatdagi narsa-hodisalarni jonlantirish, shuningdek, hayvonlar, qushlar, jonsiz narsalarga inson xususiyatlarini ko'chirish), tazod, talmeh, sifatlash kabilardan tashqari, lafziy san'atlardan ham foydalanilgan. Jumladan, qofiya, radif, ichki qofiya kabi lafziy san'atlar "Yor-yor" matnlarining asosini tashkil qiladi. "Yor-yor"larining matnlarida bir vaqtning o'zida ikki yoki uchtagacha ham badiiy san'atlar qo'llangan o'rinlar kuzatiladi.

"Yor-yor" marosim qo'shiqlari uchun xos bo'lgan ilk badiiy san'at bu shubhasiz, tashbih – o'xshatish san'atidir.

Qiyg'och qoshi qaldirg'och,  
Qanotiday, yor-yor, qanotiday,

<sup>41</sup> A.Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi shoir va yozuvchilar arxivida saqlanayotgan folklorshunos olim Oxunjon Sobirovning arxivdagi hujjatlaridan № 55-papka. "Yor-yor" 139-varaq deyilgan. Qo'lyozma. 3-varaq. Mashinka yozuvida yana bir nusxa bor. 22 b papkada.

*Aytgan so'zi qandolatchi,*

*Novvotiday, yor-yor, novvotiday.* [4.262]

Bu yerda qizning go'zalligi uning qoshlari orqali bildirilib, shu bilan birga "qoraqosh", "qiyg'och(nafis qiya tushgan qosh [5.576]) qalam" kabi so'zlar orqali, gap kim haqida borayotganini bilib oish mumkin. Qizning qiyg'och qoshlari, qaldirg'ochning qanotlari kabi go'zal, tim-qora va uzun ekanligini ifodalasa, uni qaldirg'ochga qiyos qilish, xuddi ulardek bolajon, oilaparvar bo'lishga chaqiriq mujassamdek. Ikkinchi baytda kelayotgan qandolatchining novvotiday shirin so'zli bo'lishi uning kelin bo'lib boradigan xonadonida shirin tilli bo'lishiga ishora bo'lib, asosan pand-nasihat mazmunida bo'lsa-da, bu yerda u ko'proq kelinga nisbatan maqto'v sifatida ifodalanmoqda.

*Oltina monand qizlar, bo'lur doston, yor-yor,*

*Ularning dovru'g'ini, tinglar jahon, yor-yor.*

"Yor-yor"larning rango-rang ma'nolari, ma'rifiy g'oyalari, go'zal badiiyati kishi e'tiborini jalb etadi. Yana ularda dinni ulug'lash, shariat qoidalari amal qilish seziladi.

Quyida keltiriladigan qo'shiqda badiiy san'atning keng qo'llanadigan turi, talmeh san'atini ko'rish mumkin. Unda xalqning qadimiy odatlari aks ettirilgan bo'lib, to'y voqealari yaqqol namoyon bo'ladi:

*Qo'sha-qo'sha Qur'onxon, o'g'ling bo'lgay, yor-yor.*

*Oltin qoboq otilgan, to'ying bo'lgay, yor-yor.* [3.169]

Bu to'rtlik shodu xurramlik orqali insonga yaxshi tilak bildirish bilan birga, qadimiy urf-odatlarimizdan biri haqida ma'lumot ham berib o'tadi. "Tarixiy-etnografik manbalarga ko'ra, xatna to'ylarining "tomosha" qismida qo'chqor va it urishtirish, nishonga o'q uzish, ya'ni "Oltin qoboq otish" ham urf bo'lgan. Bu o'yinni tashkil etish uchun baland daraxt shoxiga birorta teshik tangani osib qo'yishgan. Nishon vazifasini bajaruvchi ana shu tanga "oltin qoboq" deb atalgan. Xatna to'yiga kelgan mehmonlar o'q uzib tangani mo'ljalga olishga harakat qilganlar". [3.251] Albatta, to'y egasi, tomonidan g'olibga turli sovrinlar ham qo'yilgan. To'y ishtirokchilarini siylash kabilar to'rtliklarda ham o'z aksini topadi va bu yerda "Yor-yor"chi to'yi bo'layotgan yoshlarning Qur'on o'qiy oladigan ilmiy farzandlari bo'lishligi kabi yuksak istaklar bilan birga ularga ham shu kabi to'ylar nasib etishini tilamoqda.

To'y qo'shiqlarida har bir obrazni ideallashtirish alomati bor. Bunda to'y sababchilari ham, to'yxona ham, ziyofat ham, kelin tushgan uy ham, kelin-kuyov fazilatlar ham, uylari ham juda bo'rttirib tasvirlanadi:

*To'yxonaning eshigi, guldin emish, yor-yor.*

*Kelinoyni kiygani, durdan emish, yor-yor.*

Ideallashtirish ayniqsa, kelinchak ta'rifida eng yuqori nuqtaga ko'tariladi. Uning suvrati ham, siyrati ham juda go'zal va dilbar:

*Sumbul kabi zulfari, to'lg'anadi, yor-yor.*

*Tog'da bitgan loladek, hid beradi, yor-yor.*

*Qalam-qalam qoshlari, chizilgandek, yor-yor.*

*No'xot-no'xot xollari, yozilgandek, yor-yor.*[1.156]

Bu misralardan keyin, "Yor-yor"lardagi kelinchakning suvratini o'zbek rassomi Chingiz Axmarov miniatyuralarida tasvirlaganidek, shohona, harir,

sharqona, go'zal, milliy kiyimlarda, o'zini esa, sarvqomat va parimonand ko'rinishda tasavvur etamiz.

"Yor-yor"larda eng ko'p uchraydigan yana bir badiiy san'at bu mubolag'a san'atidir.

*Andijonda o't yoqsam O'shda tutun,*

*yor-yora, O'shda tutun,*

*Bu dunyoda bormikin bag'ri butun,*

*yor-yora, bag'ri butun.*

*Bu dunyoda bor bo'lsa bag'ri butun,*

*yor-yora bag'ri butun,*

*Qog'ozdan qozon qilay, guldin o'tin,*

*yor-yora-ay, guldin o'tin.* [2.3]

Mazkur qo'shiqda ham mubolag'a, ham tashbih usulini ko'rish mumkin. Garchi, qahramon yoqqan o't Andijondan O'shga etib bormas, ammo uning dardu-hasratlarining ohi, qayg'u-alami qo'shiq bo'lib etib borishi tayin. Ilk misralarda uning qalbidagi kemptiklikning davosiz ekanligi, o'zidek qalbi yaralanganlar, taqdiri o'xshash bechoralar atrofida bisyor ekanligi namoyon bo'lsa, qog'ozdan qozon, guldin o'tin bo'lmaganidek, dardlariga malham yo'qligi ham imkonsiz ekanligi tasvirlanadi. Albatta, bu qo'shiqni jo'n tushunish adolatsizlik. Unda har bir tinglovchi o'zining butun bir taqdirini, qalbida jo'sh urayotgan dardu-hasratlarini, armonga aylangan orzularini o'z talqinicha ko'rishi mumkin.

*Quyida mubolag'a san'atiga yana bir misol:*

*Havodagi yulduzni, otgan otam, yor-yor,*

*otgan otam.*

*O'z qizini tanimay sotgan otam, yor-yor.*

*sotgan otam.*[1.157]

Xalqning "Yor-yor"lar bilan bog'liq urf-odatlar va hodisalariga yondashishi, talqin etishi o'ziga xos. Aksariyat "Yor-yor"larda qizning uzatilishi baxtli damlar ekanligi, vasl holati tasvirga olinsa-da, ammo, ba'zi namunalar borki, ularda otaning majburlashi oqibatida hohlamagan kishisiga uzatilayotgan kelinchakni ko'ramiz. U shodmonlikda g'amgindir. Ayni paytda to'yu-tantana, shodlik, hayotida bir marta sodir bo'ladigan kun bo'lsa-da, qiz baxtiyor emas. Jonu-jahoni bo'lgan otasini ham ayblashni istamaydi, uning otasi yulduzni o'tishga qodir, shuning uchun "tanimay", ya'ni, bilmasdan degan so'zni qo'llaydi.

Ko'pincha, "Yor-yor" so'zlari tanlanganda "Yor-yor"chi tomonidan xalqona, sodda va o'sha to'y egalari sifatleri va siyratiga mos so'zlar tanlab olinadi. "Yor-yor"chining badihago'yiligi, topqirligi sabab, turli obrazlar, timsollar va ramzlar qo'shiqda jonlanadi. Qo'shiq ta'sirli bo'lishi uchun to'y marosimi ishtirokchilari kelin-kuyov, ularning yaqinlari va to'yxonadagi kishilarning qalbi mo'ljalga olinadi. "Yor-yor"lardagi har bir so'z lirik obraz ruhiy holatini ifoda etadi.

Adabiyotni sevgan donishmand xalqimiz hayot lavhalarini yanada yorqinroq ifodalash uchun ko'plab ramziy timsollarni qo'llaydi. Subh, rayhon, gul, bulbul, lab, Yusuf va hokazo. Sodda matnlar orqali kelin va kuyovga ilohiy ishqni tilaydi. Ikki yoshga "Yor-yor"larda Fotima va Alining baxtini, Yusuf va Zulayhoning muhabbatini, Shirin va Farhodning,

Layli va Majnunning sadoqatini tilaydi. Quyida talmeh san'atiga oid usul qo'llangan bo'lib, "Yor-yor"larda nafaqat tarixiy shaxslar, balki ayni paytdagi to'y egalari ismlari va to'y jarayonidagi urf-odat va hodisalar ham tilga olinadi:

*Yor-yor aytib qiz bermak, Andin qolgan, yor-yor.  
Fotimaday gul qizni, Ali olgan, yor-yor.*

yoki:

*Yusuf bilan Zulayho, Yor edilar, yor-yor,  
Bir-birini ko'rmakka, zor edilar, yor-yor.[3.18]*

"Yor-yor"larda istiora san'ati ham ko'p qo'llangan. Unda kuyov va kelinni gul, bulbul, suluv, mard kabi turli nomlar bilan ataydi:

*Otaginam uyida, bir gul edim, yor-yor,  
Uyimizning turida, bulbul edim, yor-yor.[3.198]*

Quyida esa, kelin-kuyovni turli tasvirlar vositasida obrazli ifodalash san'ati, tanosub lafziy san'ati qo'llangan deyish mumkin:

*Biring marvarid, biring marjon tizilibsiz yor-yor,  
Biring gavhar, biring yoqut qo'sh bo'libsiz yor-yor.  
Biring xondir, biring xoncha xush bo'libsiz yor-yor,  
Biring bulbul, biring to'ti yor bo'libsiz yor-yor.  
Biring oltin, biring kumush xush bo'libsiz yor-yor,  
Biring mushki, biring anbar, xush bo'libsiz yor-yor.  
Biring oydur, biring kundir qo'shilibsiz yor-yor,  
Zamon oxir bo'lguncha ayrilmangiz yor-yor. [6.76]*

"Yor-yor" baytlari so'ngida radifdan tashqari ohanglilikni ta'minlash maqsadida, qofiyalar ham muvaffaqiyat bilan tanlangan. Ayni paytda sodda va o'tkir so'zlar, xalq og'zaki ijodi badiiyatining yuksak maqomini belgilovchi asosiy omillardan biridir.

*Tog'dan kiyik tushadi, suv ichgali yor-yor,  
Bog'da bulbul sayraydi, gul ochgali yor-yor.  
Bulbul ochgan gullari, taram-taram yor-yor,  
Kelin oyim qoshlari, qiyg'och qalam, yor-yor.[2.3]*

Bu yerda ajoyib paralellizm qo'llangan. Inson har doim tabiatga taqlid qiladi. Yorning maqomi eng yuksakda. Eng aziz narsani boshiga ko'tarish insonga xos xususiyat. Shunday ekan, qiyg'och qalam yorni e'zozlash lozim. Bu misralardan anglashilayotgan dastlabki ma'no. Bayt yanada teranroq, botiniy mazmunni ham o'zida mujassamlashtirgan. Unda kiyik va bulbul, suv va gul paralel qo'yiladi. Ya'ni bular shaklan ikki ko'rinishda bo'lsa-da, mohiyatan yagona xilqat. Ular hodisa va mohiyat sifatida yagonalikka, birlikka ega.

"Yor-yor"larda barcha hayotiy voqealar insonni ogohlikka chaqirish bo'lib, barchasining umumiy g'oyasi insonni qadrlash, uni salomat saqlash, yaxshilikni targ'ib qilish aslida. Sodda satrlar ila yaralgan xalq qo'shiqlari har bir kishiga ta'sir etib, ko'pchilikning ichki kechinmalarini ifodalab, yuragidan joy oladi.



#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Alaviya M. Qo'shiq – dil tarjimoni // Oq olma, qizil olma. O'zbek xalq qo'shiqlari / O'zbek xalq ijodi. Ko'p tomlik. To'plovchi: M.Alaviya. – Toshkent, Adabiyot va san'at nashriyoti, 1972. – Jami: 231 b. B. 157. 156.
2. A.Navoiy nomidagi Davlat adabiyot muzeyi shoir va yozuvchilar arxivida saqlanayotgan folklorshunos olim Oxunjon Sobirovning arxivdagi hujjatlaridan № 55-papka. "Yor-yor" 139-varaq deyilgan. Qo'lyozma. 3-varaq. Mashinka yozuvida yana bir nusxa bor. 22 b papkada.
3. Ikki ko'ngil bir bo'lsin. Yor-yorlar. To'plovchi va tuzuvchilar: M.Jo'rayev, L.Xudoyqulova. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi. 2016. – Jami: 264 b. B.18.,169.,198., 251.
4. Sovet davri xalq qo'shiqlari. / O'zbek xalq ijodi. Ko'p tomlik. Nashrga tayyorlovchilar: Muzayyana Alaviya, Safarboy Ro'zimboyev. – Toshkent, G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti. 1983 y. Jami: 296 b. B.262.
5. O'zbek tilining izohli lug'ati. Ikki tomli. 60000 so'z va birikma. II. S – M.Ma'rufov tahriri ostida. – Moskva, Rus tili nashriyoti. 1981. J 718. B.576.
6. Qozog'iston o'zbeklarining xalq og'zaki ijodi. Hoy-hoy o'lan, jon o'lan ... – Shimkent. Ijodkor, 2019. Qorabuloq qishlog'i xalq og'zaki ijodi namunalari. (Sulton Isroilovdan yozib olingan.)

# HOMO-CONTENTUS: İNSANIN İÇERİKLEŞMESİ VE İÇERİKSİZLEŞMESİ SORUNLARINA İLİŞKİN ELEŞTİREL BİR OKUMA

Doç. Dr. Savaş KESKİN

Bayburt Üniversitesi, savaskeskin@bayburt.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan KÖMÜR

Bayburt Üniversitesi, gkomur@bayburt.edu.tr

**Anahtar Kelimeler:** *Homo-Contentus, İnsanlık-sonrası, Medyatik Evren, Tele-Yaşam, İçerik*

Akışkan ekranların her yerdeleşmesi ve sürekli daha fazla medya adaptasyonunu ülkü edinen toplum güdüleyicilerin insan-merkezliliğin boyut değiştirmesine yönelik istemleri nedeniyle temsil ilkesinde geri dönülmez bir kapsam genişliği gerçekleşir. Ekranlar, fiziksel dünyanın bir parçaları olmanın yanı sıra tüm dünyayı gösterebilme fonksiyonu taşır ve yaşamların konuşulduğu bir öte-dünyaya geçit oluşturur. Akıllılaştıran yaşamların ve birbirleri ile etkileşen ekranların ileri senkronizasyonu sayesinde özne nosyonu da içerik olarak değişir ve makineleşir/araçsallaşır. Bu durumda insan, kendi eyleminde özne olarak değil, içerik olarak vardır. Ekranlarda görünen her şeyin içerikleşmesi, ekranda var olan insanın da içerikleşmesi anlamına gelecektir. İnsanı temsil eden profiller ve avatarlar, aslında ekrandaki diğer her şey gibi yalnızca içeriktir. Homo Contentus, Latince bir kavramsallaştırma biçimi olarak 'İçerik İnsan' anlamına gelir ve İnsanlık 2.0 ya da İnsanlık-sonrası gibi temel kavramların tipolojik insanını tanımlamaya çalışır. Contentus, aynı zamanda mutluluk duygusunu da içerdiği için hem kavram olarak hem de sıfat olarak insanın mevcut trans-insanî boyutuyla örtüşen bir felsefî düzlem barındırır. Bu metinde, Homo-Contentus olarak tümüyle içerikleşen ve özne konumundan feragat eden insanın aynı zamanda öz olarak içeriksizleşmesi sorunlarına ilişkin bir eleştiri geliştirmek amaçlanır. Biçimlerden ibaret olan modus kipleri üreten ekranlar, doğal olarak içeriksizdirler ve insanın içerikleşmesi sorunu bir anlam yitimi argümanı ile açıklanmalıdır. Çünkü içerik olarak herhangi bir nesne ile içerik olarak herhangi bir insan arasında 'nitelik' farkı yoktur. Nitekim ekrandaki içerikler, sayısal temsil ürünü olmaları nedeniyle niteliksizlerdir ve nicel olarak varolurlar. Öyleyse, nicelleşen bir içerikle ifade edilen insan, biçimsel göstergeleri ile gösterensizliği arasında sıkışan yeni marjinal konumunda nasıl bir toplumsal kimliğe sahip olacaksa, bu kimliği tartışmak ve eleştirmek gerekir. Bu metin doğal olarak bir insan incelemesi değil, daha doğru bir ifadeyle bir içerik incelemesidir.

# МУСИҚИЙ ТЎГАРАКЛАР ФАОЛИЯТИДА ФОЛЬКЛОР МУСИҚАСИНИНГ ЎРНИ

Хуршид БЕКНАЗАРОВ,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти

“Чолғу ижрочилиги ва мусиқа назарияси” кафедраси доценти в.б.

**Аннотация:** Ушбу мақолада фольклор мусиқасининг ёшлар тарбиясида, мусиқий тўғараклар фаолиятидаги ўрни беқиёслиги, бугунги кунда фольклор санъатидаги муаммо ва ечимлар хусусида сўз боради.

**Аннотация:** В данной статье говорится о несравненной роли фольклорной музыки в воспитании молодежи, в деятельности музыкальных кружков, а также проблемах и решениях фольклорного искусства сегодня.

**Annotation:** This article talks about the incomparable role of folklore music in the education of young people, in the activities of musical groups, and about the problems and solutions in folklore art today.

**Калит сўзлар:** санъат, мусиқа, фольклор, бахши, ижод, тўғарак, таълим.

**Ключевые слова:** искусство, музыка, фольклор, бахши, творение, кружок, образование.

**Key Words:** art, music, folklore, baxshi, creation, circle, education

Мусиқа инсон ҳаётида, унинг дунёқарабини ўстиришда, эстетик дидини шакллантиришда муҳим ўрин тутди. Башарият ҳаётида санъатнинг ривожланиш босқичлари кузатилиб, ҳар бири янги ижодий асарларнинг юзага келишига олиб келган. Улар ичида фольклор санъати халқнинг қадрияти, маданияти ва урф-одатлари унсурларини ўзида жамлаб, у одамларнинг орзу-ниятларини, дарду-армонларини, эртанги кунга бўлган ишончини ўзида акс эттирган.

Халқимизнинг маданий ҳаётида халқ оғзаки ижоднинг роли катта. Зеро, ўзида миллатимизнинг узоқ тарихини кўрсатиб берадиган бу санъат, мана неча асрдирки оғиздан-оғизга ўтиб, яшаб келмоқда. Муқаддас Қуръону Карим қироат билан ўқилганда, она алласида сирли оҳанг мавжуд. Бу оҳанглар бола тарбиясида, мусиқа ҳақидаги илк тушунчаларини шакллантиришда муҳим босқич бўлиб хизмат қилади.

Мусиқа таълим-тарбияда ҳам муҳим аҳамият касб этганлиги боис азалдан унга алоҳида эътибор бериб келишган. Бугунги кунда ҳам боғча, мактаб, мактабдан ташқари таълим муассасаларида мусиқа фан сифатида ёшларга ўргатилиб келинмоқда.

Мусиқа тўғаракларида ёки болалар мусиқа ва санъат мактабларида фольклор мусиқасидан кенг фойдаланиш зарур. Чунки эндигина мусиқага қизиқиб, ўрганиш истаги билан келган бола даставвал ўзи эшитган, куйлаган фольклор мусиқаси ёки қўшиқларини ижро этса, унинг қизиқиши ортиб, ўзлаштириши осон кечади. Анча кўникамага эга бўлгандан сўнггина мумтоз мусиқа намуналари ёки бастакорлар асарларидан фойдаланилса мақсадга мувофиқ. Афсуски, бугунги кунда тўғараклар фаолиятида ҳам, таълим жараёнида ҳам фольклор мусиқасидан фойдаланиш кўрсаткичи сезиларли даражада паст. Бунга сабаб фольклор мусиқалари жамланган китоблар-

нинг йўқлиги ёки бори ҳам республика бўйича тарқатилмаганлигидандир. Ёхуд ҳар иккиси бўлган тақдирда тўғарак раҳбари ё мусиқа ўқитувчисининг ўзи фольклор мусиқасидан беҳабар бўлиб чиқади. Ўқитувчи ўз йўналиши бўйича мутахассис бўла туриб фольклор мусиқасини билмаган бўлса, мусиқа ва санъат йўналиши бўйича кадрлар етиштириб чиқараётган ўрта ва олий таълим муассасалари фаолиятини қайта ислоҳ қилиш керак, деган масалани ўртага чиқаради.

Яна бир муҳим масала борки, бу мазкур тўғараклар учун услубий қўлланмалар, тўпламлар нашр этиш, аудио ва видео материалларни оммавий ахборот воситалари ва интернет тармоқларига жойлаштириш, нашрдан чиққан адабиётларни аудио ва видео материалларини республика бўйича етказиш билан боғлиқдир.

Айтиб ўтганимиздек, бизнинг жуда бой ва рангбаранг фольклор намуналаримиз бор. Уларни ёш авлодларга ўргатиб уларнинг қалбига синдиришимиз шарт. Баъзи миллатлар бир сиқим фольклор намуналарини кўз-кўз этиб ўзларини бой ва қадим тарихи борлигини дунёга жар солишади. Бунга мисол тарқасида, японларнинг чой маросимини, корейсларнинг миллий либослари ва рақсларини нақадар тарғиб қилишларида кўришимиз мумкин. Биз эса фольклор деганда афсуски, қўшиқ айтиб рақс тушадиган мусиқий жамоани тушунадиган бўлиб қолдик. Аслида фольклор бу қадриятлар тизимидаги катта илмдир. Уни ўрганиш, тадқиқ этиш ва албатта тарғиб этиш керак.

Тўғри, бугунги кунгача фольклор санъати бўйича катта-катта, том-том китоблар нашр этилиб, тақдимотлар ўтказилиб ОАВда намойиш этилди, бу борада фольклоршунослар қанча илмий изланишлар олиб боришди. Афсуски кўп холларда чоп этилган китоблар, илмий изланишлар маълум доира вакиллари учунгина хизмат

қилмоқда. Аслида фольклор халқнинг ижоди бўлса-да, у бугунги авлодга тўлиқ етиб бормаяпти. Фольклоршунослик бўйича олиб борилган илмий тадқиқот ишлари маълум вақтдан кейин архивларда қолиб кетяпти, халққа амалий-назарий билим сифатида етказилмаяпти.

Кундалик ҳаётимизга назар солсак, айна пайтда қанча фоиз ота-она фарзанди учун ўзбек халқ эртақ китобларини сотиб олиб беряпти? Ёхуд халқнинг каштачилик, қулоччилик каби ўзига хос ҳунармандчилига дахлдор тўплам бугун қанча хонадонлар жавонида бор? Уни бугунги ёшлар қизиқиб, қўлдан қўймай ўқияптими? Аслида болаларга ёшига мос, кичик ҳажмдаги турли расмга бой китоблар ёқишини яхши биламиз. Шунинг учун бугунги китоб дўконларини “Ирқит ўрдакча”, “Учта чўчқа боласи”, “Шолғом” каби чет эл эртақ китоблари бежаб турибди. Ўзимизнинг қаҳрамонлар ҳаётидан сўзлайдиган, миллийлигимизни кўрсатиб берадиган, баҳодирларимиздан ғурурлантирадиган китоблар эса жуда оз. Воҳалангки, “Ўзбек халқ эртақлари”, мақоллар, топишмоқлар, халқ қўшиқлари каби китоблар кам сонли бўлса-да бор, лекин уларнинг тарғиботи етарли даражада эмас. Бугунги болаларимиз миллий қўшиқларимизни, фольклор намуналарини, боболаримиз кечмишини деярли билмайди. Унинг ўрнига ажнабий қўшиқларни, турқи-таровати номаълум образларни яхши танишади. Чунки улар телевидиние, интернет тармоқларида ҳар куни, ҳар соатда намоиш этилади.

Сўнги йилларда фольклор жамоаларининг фаолиятлари сусайгандик, фольклор бўйича олиб борилган илмий тадқиқотларнинг амалиётда ўрни сизилмаётгандек, нашр этилган адабиётлар республикамизнинг чека ҳудудларига етиб бормаётгандек назаримизда. Бу билан фольклор бўйича бирон салмоқли иш қилинмади, деган хулосага келиш ноўрин албатта. Жумладан, тадқиқотчилар Ш.Имомназарова (2018), Н.Турғунова (2018), А.Хонхўжаева (2019), Р.Комилов (2019), Н.Матқаримова (2020), О.Қаюмов (2020), Н.Раимова (2020), А.Бекимбаев (2020) ва бошқаларнинг илмий тадқиқот ишларини, Ў.Тошматов, Г.Отабоева, У.Қурбанова, Б.Кудейбергенов, М.Муродова, Д.Мадрахимова

К.Исаев ва бошқа мутахассислар томонидан нашр этилган ўқув адабиётларни, ЮНЕСКО ташаббуси билан Ўзбекистондаги номоддий маданий мерослар намуналарини фильм тариқасида кинотасмаларга муҳрланишини, бахшичилик, фольклор санъати бўйича халқаро ва республика танловлари, конференциялар ўтказилиб келинаётганлиги бу борада ишлар силжиётганлигини кўрсатади. Аммо мазкур қилинган ишларнинг тарғиботи етарлича бўлмади. Маълум вақтда ўтди-кетди. Шу боисдан бажарилган ишлар халққа етиб бормади. Ҳатто боғча, мактаб, маданият муассасаларидаги масъул ходимлар, ўрта ва олий таълим муассасаларининг тегишли таълим йўналишининг талабалари ёки профессор ўқитувчилари ҳам баъзи олиб борилаётган ишлардан беҳабар қолмоқда.

Халқ оддийликни, соддаликни яхши кўради. Баъзида чоп этилаётган китобларнинг ўқилмаслиги, тили одамлар тилига яқин эмаслигида, ўта илмийлигидамикин, деган ўйлар ҳам хаёлга келади. Балки улар шу боис ҳам у қадар оммалашмаётгандир. Болалар ва ўсмирлар қатнайдиган ижодий тўғараклар учун ҳажми кичик, кичкинтойларга қизиқарли фольклор санъатимизни ўргатадиган замонавий дизайнга эга матнли ва аудио китоблар нашр этиш вақти келгандир. Мана шундай шаклдаги махсус китобчалар нашр этилса ва қиммат бўлмаган нархларда сотувга чиқарилса, бу ҳам шу йўлдаги бир қадам бўларди.

Қолаверса, Сурхондарё-Қашқадарё, Бухоро-Самарқанд, Тошкент-Фарғона, Хоразм, Қорақалпоқ ҳудудлари бўйича ҳали ёзиб олинмаган қанчадан-қанча фольклор намуналари бор. Уларни топиб, тўплаб, асарларга муҳрлаш эса бизнинг вазифамиздир. Бу ишни ҳар бир санъат эгаси ўзидан бошлаши керак.

Таъкидлаш жоизки, ҳозирги вақтда мамлакатимизда мазкур санъатнинг асраш ва ривожлантиришга давлат миқёсида эътибор қаратилиб, етарлича шарт-шароитлар яратилмоқда. Турли халқаро миқёсдаги тадбирлар, танловлар ўтказилиб, санъатимизнинг тарғиб ва ташвиқ этилишига аҳамият қаратилмоқда. Шундай экан, уни борица сақлаб, келажак авлодга етказиш эса юқорида айтиб ўтганимиздек, ҳар бир соҳа эгасидан улкан масъулият ва меҳнат талаб этади.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Beknazarov X. “O‘zbek xalq cholg‘ularini oliy ta’lim muassasalarida o‘rganilishi” Central Asian Research Journal for Interdisciplinary Studies (CARJIS) 2022 Conference DSMI.
2. Q.Qobilqoriyev “Navaskorlik cholg‘u jamoasidagi o‘quv-ijodiy ishlar” Oriental Art and Culture, 2022.
3. Ф.Хакимова Ёш авлодни миллий мусиқа воситасида тарбиялаш. Conferense DSMI 2022.



# XALQ IJODIYOTI NAMUNALARI MADANIY TADBIRLARNING BADIY KONTENTI SIFATIDA

**Nodira MAMATQOSIMOVA,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Madaniyat va san'at menejmenti" kafedrasida o'qituvchisi

**Annotatsiya:** mazkur maqolada madaniy tadbirlarni tashkil etish va o'tkazishda xalq ijodiyoti namunalaridan foydalanishning badiiy omillari va lokal ahamiyati haqida ma'lumot berilgan. Madaniy tadbirlarda xalq ijodiyoti namunalarining badiiy sintez usullari yoritilgan.

**Аннотация:** в данной статье представлена информация о художественных факторах и местном значении использования образцов народного творчества в организации и проведении культурно-массовых мероприятий. В культурных мероприятиях освещаются методы художественного синтеза образцов народного творчества.

**Annotation:** this article provides information about the artistic factors and local importance of using examples of folk art in the organization and holding of cultural events. Methods of artistic synthesis of samples of folk art are highlighted in cultural events.

**Kalit so'zlar:** madaniyat, madaniy tadbir, xalq ijodiyoti, g'oya, maqsad, mavzu, dramaturgiya.

**Ключевые слова:** культура, культурное мероприятие, народное творчество, идея, цель, тема, драматургия.

**Key words:** culture, cultural event, folk art, idea, goal, theme, dramaturgy.

Yangi O'zbekistonning ma'naviy sferasida madaniy tadbirlar ommaviylik xarakteriga ega bo'lib, unda ilgari surilayotgan g'oya, targ'ib etilayotgan maqsad bevosita tomoshabingaga estetik ta'sir ko'rsatib, uning ma'naviy va madaniy olamining shakllanishidagi badiiy omildir.

Buyuk tarixda hech narsa izsiz ketmaydi. U xalqlarning qonida, tarixiy xotirasida saqlanadi va amaliy ishlarida namoyon bo'ladi. Shuning uchun ham u qudratlidir. Tarixiy merosni asrab-avaylash, o'rganish va avlodlardan avlodlarga qoldirish davlatimiz siyosatining eng muhim ustuvor yo'nalishlaridan biridir. Yangi tahdidlar, jumladan, «ommaviy madaniyat» xavfi va boqimandalik kayfiyati paydo bo'layotgan, odob-axloq, qadriyatlarining yo'qolish xavfi yuzaga kelayotgan hozirgi globallashuv sharoitida bu g'oyat muhim ahamiyat kasb etmoqda. Shu sababli, mening fikrimcha, inson ma'naviy olami, xalqlar madaniyatini belgilaydigan manbalarni asrab-avaylash va boyitish bugungi kunda har qachongidan ham muhimdir<sup>42</sup>.

Shu ma'noda madaniy tadbirlar xalq ijodiyoti namunalarini targ'ib etish, ommalashtirish va asrab-avaylash, kelajak avlodga yetkazishda ma'naviy vositadir<sup>43</sup>.

Madaniy tadbirlar xalq ehtiyoji va istagi bilan tashkil etiladigan va o'tkaziladigan ijtimoiy hodisa bo'lib, ma'lum hududdagi ijtimoiy voqelik, ideal g'oyalar va xalqning yashash tarzi, qiziqishlariga qaratiladi. Bu holat madaniy tadbirlarning asosiy spetsifikasi bo'lib,

uning dramaturgiyasidan joy olgan xalq ijodiyoti namunalarini ham lokal xarakterga egadir.

Badiiy-ommaviy tadbirlarda xalq og'zaki ijodining betakror, ayni chog'da, olam-olam mazmun kasb etuvchi maqollari, aforizmlari, naql va iboralari ssenariy mohiyatining yanada chuqurlashuvi, tadbir kuchining o'tkirlashuvini ta'minlashda xizmat qiladi. Respublikamizning ba'zi joylarida tashkil qilinayotgan badiiyommaviy tadbirlar xalq og'zaki ijodi namunalaridan samarali foydalanishlari tufayli xalq o'rtasida katta obro' topmoqdalar.

Madaniy tadbir yurtimizning qaysi hududida o'tkazilmasin undagi xalq ijodiyoti namunalarini avvalo tadbir mavzusiga mos bo'lmog'i lozim. Shuningdek, madaniy tadbir uchun tanlangan xalq ijodiyoti namunalarini quyidagi badiiy omillarga ega bo'lishi lozim:

- ijtimoiy-siyosiy voqelikka mos kelishi va ijtimoiy o'zgarishlarning targ'ibotiga qaratilishi;
- tanlangan mavzuning dolzarbligi;
- vatanparvarlik, tinchlik, do'stlik, mehr-oqibat mavzularining tarannum etilishi;
- tanlangan asarning tarbiyaviy va estetik ahamiyatga ega ekanligi;
- professional ijro va lokal xarakterga ega bo'lishi;
- unitilib borayotgan urf-odat, an'ana va marosimlarning targ'ibotiga qaratilishi;
- liboslar va raqs harakatlarining hududiy mosligi.

Madaniy tadbirlarda xalq ijodiyoti namunalaridan unumli foydalanishda bosh omil bu rejissyorlik mahorati bo'lib, bu borada rejissyorning tajribasi va malakasi bilan birgalikda, uning xalq ijodiyoti asarlari bilan yaqindan tanish bo'lishi ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Madaniy tadbirlar dasturi tanlanayotganda rejissyor har bir folklor jamoasining ijodiy dasturini yuqoridagi

<sup>42</sup> Mirziyoyev Sh.M. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. Asarlar. 1-jild. – Toshkent: O'zbekiston, 2017. – 29-30 b.

<sup>43</sup> Mamatqosimov J.A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – 208 b.

talab asosida saralab oladi. Saralash jarayonida dasturning professional ijrosi bilan birgalikda uning ijro vaqtiga ham e'tibor qaratish lozim.

Hozirda ko'pchilik madaniy tadbirlarda ijro etilayotgan xalq ijodiyoti namunalari xalq termalari, o'lan va laparlar va ularga mos raqslardan iborat bo'lib qolmoqda. Bu holat madaniy tadbirning badiiy saviyasini oshirishi, tempo-ritmini ta'minlashi, tomoshabinni faollashtirish mumkin.

Aslida, madaniy tadbirlarda tomoshabinga kuchli tarbiyaviy ahamiyatga ega, uning ma'naviy olamini boyitishga xizmat qiluvchi urf-odat, an'ana va marosimlardan teatrlashtirish usulida foydalanish lozim. Xalq ijodiyoti asarlarini teatrlashtirish usuli bu – kuy-qo'shiqlar, raqslar, aytilar, dialoglar va shunga mos xatti harakatlarning badiiy sintezidir.

Badiiy sintez o'z o'rnida professional ijro va dasturning bir-biriga mos kelishi natijasida hosil bo'ladi. Badiiy sintezda rejissor fantaziyasi va folklor dastalarining ijro mahorati yetakchi omildir.

Rejissor va folklor dastalarining ijodiy hamkorligi aynan sahnalashtirilayotgan urf-odat yoki an'ananing asl mohiyatini anglagan holda amalga oshirilishi lozim. Ko'pchilik hollarda bu jarayonda mazmun emas balki shakl birlamchi bo'lishi natijasida madaniy tadbirning ma'naviy va tarbiyaviy ahamiyati sustlashmoqda.

Madaniy tadbirlarda foydalaniladigan xalq ijodiyoti asarlarining badiiyligi, professionalligini ta'minlash yuzasidan quyidagilarga e'tibor qaratish lozim:

- *tanlangan asarning ma'naviy, madaniy, tarbiyaviy va estetik ahamiyati yuqori ekanligi;*

- *rejissyor va ijodiy jamoaning yuksak darajadagi ijodiy hamkorligi;*

- *professional ijro va rejissura;*

- *tanlangan asarning asl mohiyatini to'g'ri anglash va to'g'ri talqin qilish.*

Xulosa sifatida qayd etish lozimki, madaniy tadbirning yuksak badiiyligini ta'minlashda professional ijro va professional yondoshuv muhim va zaruriy omildir.

#### **Adabiyotlar ro'yxati:**

1. Mirziyoyev Sh.M. Milliy taraqqiyot yo'limizni qat'iyat bilan davom ettirib, yangi bosqichga ko'taramiz. Asarlar. 1-jild. – Toshkent: O'zbekiston, 2017.

2. Mamatqosimov J.A. Ommaviy bayramlar rejissurasida sahna madaniyati. – Toshkent: Fan va texnologiya, 2009. – 208 b.

# O'ZBEK ESTRADA QO'SHIQLARIDA FOLKLORIZM

A.A.YULDASHEVA,  
O'zDSMI "Vokal" kafedrası katta o'qıtuvchısı

**Аннотация.** Мақола о'zbek estrada qo'shiqlarida folklorizmni namoyon bo'lishining o'ziga xos xususiyatlarini ko'rib chiqishga bag'ishlangan. Estrada ijrochilarining xalq qo'shiqlariga qiziqishini oshirishga e'tibor qaratilganligi, an'anaviy musiqa madaniyati elementlarini musiqadagi yangi yo'nalishlar bilan uyg'unlashtirilgan zamonaviy ijrochilarning tajribalari ko'rib chiqiladi.

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению особенностей проявления фольклоризма в узбекской эстрадной песне. Акцент делается на повышении интереса эстрадных исполнителей к народным песням, рассматривается опыт современных исполнителей, сочетающих элементы традиционной музыкальной культуры с новыми направлениями в музыке.

**Abstract.** The article is devoted to the consideration of the specific features of the manifestation of folklorism in Uzbek pop songs. Attention is focused on increasing the interest of pop singers in folk songs, and the experiences of modern performers who combine elements of traditional music culture with new directions in music are considered.

**Kalit so'zlar:** folklorizm, musiqiy folklor, xalq qo'shiqlari, Estrada musiqasi, qayta ishlash, kuylash uslubi.

**Ключевые слова:** фольклоризм, музыкальный фольклор, народные песни, поп-музыка, обработка, стиль пения.

**Key words:** folklorism, musical folklore, folk songs, Estrada music, processing, singing style.

Многокрасочное, богатое и самобытное устное творчество узбекского народа своими корнями уходит в глубокую древность, переплетаясь с устной поэзией других народов Востока, с которыми узбекский народ был связан общими историческими судьбами в течение многих столетий. С первых дней независимости в Узбекистане уделяется внимание восстановлению национальных ценностей, традиций, богатейшему искусству фольклора. Ориентация на традицию стало ключевым моментом для понимания происходящих изменений в узбекской музыкальной культуре на рубеже веков. Музыка считается универсальным языком человека. Всязи с этим ведутся поиски в направлении её возрождения не только в жанровом составе, но и в исполнительстве, в стилистике музыкального языка<sup>44</sup>.

Музыкальное искусство Узбекистана прошло огромный путь развития, от одноголосной народной музыки, до современных жанров. Народное пение, как следует из самого термина, существует со времён появления человека, и отличается характерными особенностями, свойственными народности. Песня-один из древнейших и богатейших жанров фольклора. Недаром народные песни включены в книгу Махмуда Кошгари "Девони лугати тюрк". С одной стороны, это показывает, что народные песни были колоритны даже в те далёкие времена и что их исторические корни очень древние, а с другой стороны, это имеет большое значение в их классификации<sup>45</sup>. У каждого региона своеобразные особенности не только в языке, диалекте, но и в музыкальных интонациях. Ло-

кальные стили узбекского музыкального фольклора (Бухара-Самарканд, Хорезм, Сурхандарья-Кашкадарья, Фергана-Ташкент) складываются из характерных для каждого региона народных песен и лапаров, различных обрядовых и танцевальных мелодий, песен и дастанов. Знакомство с народной культурой является наиболее простым и в то же время мощным средством духовного развития подрастающего поколения. Приобщение ребенка с раннего возраста к культуре своего народа способствует возрождению генетической и культурной памяти детей и развитию их духовного потенциала. Большое значение в воспитании подрастающего поколения имеет народно-певческое искусство, сохраняющее и передающее через века исторический опыт народа. Взаимодействие культуры и образования, основанное на ценностях этнических культур, целостный процесс изучения и практического освоения культурного наследия, процесс становления личности на традициях культуры. В образцах узбекского фольклора получила отражение народная мудрость, так необходимая в современных условиях воспитания и образования молодежи.

Многофункциональное узбекское песенное творчество включает в себя устное народное творчество-фольклор, поп музыку, джаз, рок-музыку, блюз и разновидности массовой культуры. Так же идёт процесс взаимодействия народных и профессиональных образцов музыкального творчества. Мощный потенциал песенного фольклора повышает его возможности к современным условиям восприятия народной песни, и создаёт фундамент для развития новых форм.

Музыкальный фольклор – это специфический язык традиционной национальной культуры, связанный с этнографией и предметами материаль-

<sup>44</sup> Абдуллаев Р. Обряд и музыка. Т., 2006. С.3

<sup>45</sup> Жураев М., Эшонкулов Ж. Фольклоршуносликка кириш. «Баркамол файз медиа». Т., 2017. С.153.

ной культуры и объединяющий их в единый комплекс. В фольклоре, с его накопленной веками мудростью, заложены моральные и эстетические ценности, которые нужно передать подрастающему поколению. В этом смысле искусство народного творчества может и должно обладать активным воспитательным воздействием. Сегодня представляют интерес модификации песенного фольклора путём его обработки. В современной исполнительской музыкальной культуре особенное место занимает интерпретация песенного фольклора. Фольклорное искусство имеет присутствие только ему стилистические особенности и непременным условием обработки мелодии или песни, является сохранение первоначального колорита, учитывая локальные и характерные особенности народной песни. Таким образом, можно полагать, что некоторые виды искусства возникли и сформировались впоследствии исполнения песен народного творчества и стали своего рода уникальным видом искусства<sup>46</sup>.

Анализируя феномен эстрадной музыки и её взаимодействие с народной песней, синтезируя с сценическим образом и танцем, открывается новый жанр стилизации народной песни, раскрывается её значение и роль для современного слушателя. Отличительной особенностью художественной структуры эстрадного пения является то, что оно включает в себя не только вокал, но и целый комплекс других выразительных средств<sup>47</sup>. Таким образом, появились современные тенденции воплощения народной песни на сцене и раскрывается специфика и манера вокальной выразительности в узбекских народных песнях в современном исполнительстве, что сегодня является очень актуальным и востребованным.

Как и другие области художественного творчества, музыкальное искусство несёт на себе печать времени. Сегодня оно многожанрово, богато по содержанию и средствам выразительности, подлинно современное по духу и характеру и вместе с тем по-прежнему опирается на лучшие традиции прошлого. Эстрадная песня как составляющая массовой музыкальной культуры характеризуется широтой аудитории, доступностью стилистики через опору на интонационные, образные, структурные стереотипы, что обеспечивает лёгкость вос-

приятия, развлекательность и вызывает положительные эмоции у массового слушателя. Она всегда связана с праздником, а, как известно на празднике человек ищет развлечений. «Эстрада, – пишет Е.Уварова, – имеет ярко выраженную развлекательную функцию»<sup>48</sup>. Благодаря идеям и новейшим техническим достижениям многие современные исполнители нашли новый смысл в деле аранжировки народных песен. Таким образом современный фольклор на эстраде получил развитие в творчестве многих исполнителей и сегодня народную музыку осваивают и исполняют многие вокальные и инструментальные коллективы. Их исполнение привлекает тонким проникновением в фольклорную культуру, своим вокальным мастерством и способностью свободно воссоздавать разнообразные певческие стили в аутентичной манере, активно включая традиционную культуру в пространство современной музыки. Постоянное взаимодействие между традиционным и эстрадным пением является необходимым условием для развития фольклора. Как известно, национальные традиции, формируют у людей чувство духовной близости, принадлежащие к их национальным корням, национальной самобытности. И непременным, идея сохранения традиций песенного фольклора требует бережного отношения к традициям, к музыке наших предков, что является одним из важнейших условий. Таким образом, происходит процесс перевода содержания древних пластов песенного фольклора на современный язык музыкального искусства, что делает доступным и понятным содержание народной песни для современного зрителя. В результате сохраняются народные традиции, которые являются ярким проявлением национального стиля. Сегодня узбекское музыкальное искусство представляет не только многокрасочность богатейшей культуры, но и общность в сфере идейно-эстетической, а также в сугубо специфической области стилевых поисков и тенденций. Национальная специфика – категория исторически развивающаяся. Она эволюционирует, обновляется, как обновляется жизнь народа, его духовный склад. Естественно, что отражение действительности требует поиска новейших музыкально-выразительных средств, соответствующих явлениям и идеям данного времени.

#### Список литературы:

1. Абдуллаев Р. Обряд и музыка. В контексте культуры Узбекистана и центральной Азии. Т., 2006й.
2. Исаев К. Фольклор асарларини сахналаштириш. Т., «Innovatsiya-ziyo», 2020 й.
3. Жўраев М., Эшонкулов Ж. Фольклоршуносликка кириш. «Баркамол файз медиа». Т., 2017.
4. Рашидов Т. Методика преподавания мастерства актёра эстрады. Изд.ООО «Lesson Press». Т., 2019. С. 119.
5. Уварова Е. Эстрада. // Эстрада России. XX век. М., 2004.
6. Карнаух Т. О фольклоре и не только. Москва 1991, стр.37.

<sup>46</sup> Исаев К. Фольклор асарларини сахналаштириш. «Иновация зиё». Т., 2020. С 8.

<sup>47</sup> Рашидов Т. Методика преподавания мастерства актёра эстрады. Изд.ООО «Lesson Press». Т., 2019. С. 119.

<sup>48</sup> Уварова Е. Эстрада. // Эстрада России. XX век. М., 2004. С.767.

# FOLKLORE IN LEARNING FOREIGN LANGUAGES

**M.I SADIKOVA,**  
senior teacher of UzSIAC

**Аннотация.** Ўқув дастурининг функционал мақсадларига тез ўсиб бораётган эътибор билан кўплаб ўқитувчилар талабаларнинг қизиқишлари ва тажрибалари билан чамбарчас боғлиқ бўлган материалларни қидирмоқдалар. Инглиз тили ўқитувчилари фольклордан фойдаланишни ўз эҳтиёжларини қондиришнинг самарали воситаларидан бири деб билишади. Фольклор маҳаллий аҳолининг ўзига хос ҳаётийлигига ва халқ тилининг кучига эга. Шу билан бирга, у оддий одамларнинг ҳаёти ва руҳини очиб беради ва уларнинг ҳис-туйғулари ва фикрлаш усулларини тасвирлайди. Деярли барча талабалар фольклорга эга бўлишади: характер тарбиясида фольклордан фойдаланишнинг асосий афзалликларидан бири шундаки, у болаларга ўз мероси ва маданияти билан боғлианишида ёрдам беради. Атама фольклор оғзаки равишда авлоддан авлодга узатиладиган анъанавий эътиқодлар, ҳикоялар, урф-одатлар ва афсоналарни қамраб олади. Фольклор маданиятларда долзарб бўлган умуминсоний қадриятларни ўргатиш учун ҳам ишлатилиши мумкин.

**Аннотация.** В связи с быстро растущим акцентом на функциональные задачи учебной программы многие преподаватели ищут материал, который тесно связан с интересами и опытом учащихся. Преподаватели английского языка найдут использование фольклора одним из эффективных средств удовлетворения своих потребностей. Фольклор обладает жизненной силой, присущей коренному населению, и силой родного языка. В то же время он раскрывает жизнь и дух простых людей и изображает их эмоции и образ мыслей. Практически все учащиеся владеют фольклором: одним из ключевых преимуществ использования фольклора в воспитании характера является то, что он может помочь детям установить связь со своим наследием и культурой. Термин “фольклор” охватывает традиционные верования, истории, обычаи и легенды, передаваемые устно из поколения в поколение. Фольклор также может использоваться для обучения универсальным ценностям, которые актуальны в разных культурах.

**Annotation.** With the rapidly increasing emphasis upon the functional objectives of the curriculum, many teachers are seeking for material which is closely related to the interests and experiences of students. Teachers of English will find the use of folklore one effective means of meeting their needs. Folklore possesses the inherent vitality of the indigenous and the strength of the vernacular. At the same time it reveals the life and spirit of the common people and portrays their emotions and modes of the thought. Practically all students are acquired folklore: one of the key benefits of using folklore in character education is that it can help children to connect with their heritage and culture. The term folklore encompasses the traditional beliefs, stories, customs, and legends, transmitted orally, from generation to generation. Folklore can also be used to teach universal values that are relevant across cultures.

**Калит сўзлар:** фольклор, миллий, маданият, тузулиш, таҳлиллар, жараён, жиҳатлар, омиллар, мерос, танлаш, узатиш, ваколат.

**Ключевые слова:** фольклор, национальный, культура, структура, анализ, процесс, аспекты, факторы, наследие, отбор, передача, компетентность.

**Key words:** folklore, national, culture, structure, analyses, process, aspects, factors, heritage, selection, transmitting, competence.

Today, foreign languages are becoming one of the main factors in both socio-economic and general cultural progress of society. A foreign language plays a huge role in the formation of personality and improvement of education, because with its help you can gain access to the spiritual wealth of another country, as well as the opportunity to directly communicate with representatives of other nations. Therefore, it is not surprising that recently in our country there has been a significant increase in interest in foreign languages, mainly in English. Knowledge of a foreign language has become a real need; without it it is no longer possible to get a well-paid job and build a successful career. The new political situation, the expansion of international cooperation and international contacts today require deeper knowledge of a foreign language.

Language, being one of the main characteristics of a nation, expresses the national culture of the people who speak it. Therefore, it is necessary to teach a foreign language not only as a way of expressing thoughts, but also as a source of information about the national culture of the people.

Folklore is works of oral folk art. Folklore is an English word and translated means “folk wisdom.” Teaching through English folklore introduces students to the life and customs of the people. Folklore works were created orally and passed from one person to another from generation to generation. These works reflected the life and customs of the people, their views on the world and man, ideas about good and evil.

The foundations for a structural analysis of the phenomenon of folklore were laid back in the 20–30s of the last century in the works of foreign scientists.

In the 60s, when the former prestige of the historical and literary school of literary critics was falling, when different literary movements were being reconstructed, structuralism was put forward in folklore studies as the newest method for solving controversial problems in the consideration of history and the foundations of folklore. Its spread in folklore studies is accompanied by the same whirlwind of critical understanding of previously existing trends that arose among writers opposed to the new definition of the theory of revision and study of foreign language literature. And the existing trends in relation to other directions in the study of foreign folklore especially intensified towards the end of the 60s and the beginning of the 70s, when the concept of structural division was given a historical basis and attention was transferred from the study of small units of European and American folklore to the facts of the provision of Asian material from current folklore; although this judgment began to represent a type of linguistic dynamism and thinking. The final remark was made a little later, when foreign folklore in the study procedure began to be considered as an act of a figurative and communicative nature. Over time, the structuralism of folklore acquires the colors of subjectivity and rationalism, and begins to slowly influence the consciousness of aesthetic morality, sometimes including everyday stereotypes of thinking. Foreign language folklore has always remained an object of observation and research, and not only by philologists or teachers.

Many aspects and factors of deep understanding of the process of formation of folklore have emerged; the younger generation, often not taking into account the historical transmission of knowledge and skills, is gradually beginning to turn to cultural heritage. An example of this is the development of, say, song genre styles or literary movements. Juggling with individual passages and quotes, many literary critics of past years tried to present certain areas of foreign folklore as a form of undeveloped and far from reality image of folk art, as an imperceptible and brief potential of the essence of the desire for the future of the ethnic masses. But the process of the emergence of folklore goals and thoughts is in full force. The study of foreign languages is represented by the material of folklore of individual nationalities. The widespread dissemination of the mass character of folklore elements acquires the skills of necessity and is laid down in the learning process through the state education program. Having created the boundaries of difference, the structuralism of folklore also attracted the opinion of philosophers, teachers, psychologists, etc., who simply could not stand aside, on the basis of an ordinary understanding of the historical realities of folklore from the standpoint of a subjective and rational attitude to science. A little later, theories of "industrial folklore" or "cosmopolitan folklore" often began to be described in the works of foreign scientists and linguists, emerging thanks to the emergence of electronic means of international communication. Despite the correctness of some critical remarks, the ideological foundations of

folklore, its "mythical origin", which contributed to the emergence and strengthened the self-awareness of the people, will be constantly and systematically touched upon. These analyzes did not concern the inner world of the historicism and pragmatism of folklore, thereby further helping the process of a deep and versatile understanding of the essence of the "general laws" of the development of the cultural heritage of peoples.

Currently, in the process of teaching a foreign language, the use of the heritage of folk art undoubtedly plays a big role, and new theories on the selection of folklore materials should consider the process of creating a communicative scheme for the work of the teacher and the student. By the structural process of development of a folklore genre we understand the totality of semantic transfers of values, knowledge, abilities, skills and life experience in relation to the linguistic factor in reality. Naturally, folklore is necessary as an object to realize the social significance of the national status of a language. Its productivity is determined by time and necessity. In this sense, it is necessary to determine the structure of folklore competence as an intellectual and educational product in relation to social and professional life. Structural analysis of folklore materials, acting as an indirect teaching method, is a model of one of the forms of association, the purpose of which is to encourage participants in communication in the process of exchanging information to speak out. Folklore motivation arises on the basis of the subject's interaction with historical, everyday or life reality, which causes the need to remember the meaning, that is, memorization through repetition, say, ditties or tongue twisters, can enhance the motor activity of figurative-mental memory. The more intense the content of the material to be repeated, the more intense the need for memorizing and memorizing it. The procedure of communication through elements of folklore often takes a leading place among the motives for learning a foreign language, which encourage students to apply practical skills.

Folklore materials as a means of teaching a foreign language stimulate the work of the teacher. The use of structural folklore techniques speeds up the process of education in foreign language lessons and in extracurricular activities. Thereby creating practical readiness for simple communication, which is one of the most important factors for successful participation in foreign language dialogues. Attention to the problems of the current state of folklore traditions does not mean an urgent need for oral folk art materials in foreign language lessons. But recently, articles on this topic have begun to appear, certain theoretical and methodological proposals have been made on modern issues of reviving elements of folk art, old "good" song texts, moral tales, and traditions among the people of the languages being studied. Motivation or interest in learning foreign languages often does not determine the type of educational process. But at the same time, they are the main link in understanding

the degree of a particular material being absorbed. The proposed teaching example or material must always correspond to the solution of lesson or language situations that arise during classes. The presence of oral folklore in the process of teaching foreign languages strengthens the topics covered, explains the forms of language formation, increases interest in the study of aphorisms, idioms, explains the historical roots of complex words or sentences, the structure of sounds and rhymes, etc. By oral is meant the artistic collective creativity of the people, reflecting their life, views, ideals, principles; poetry (legends, songs, ditties, anecdotes, fairy tales, epics), folk music (songs, instrumental tunes and plays), theater (dramas, satirical plays, puppet theater), dance created by the people and existing among the masses. The most important feature of folklore, in contrast to literature and modern book culture, is its traditionalism and orientation towards the oral method of transmitting information. The educational competence of folklore material is very high and the polarization of methods for its use in lessons in the modern educational process continues. It would be incorrect to present this process in an inflated or unscrewed form; since between researchers of the same direction, disagreements in methodological terms or private judgments often began to appear.

When studying the levels of structural analysis of folklore materials and their components, one should carefully understand the semantic approach to this or that everyday "vernacular". And for a more complete communicative distinction between certain phenomena of folklore, or rather themes, it is necessary to offer students a specific linguistic example, in our case, let it be a figure of speech, thereby eliminating the forms of "erroneous speech" or "bad dialect." Therefore, folklore materials require students to master not knowledge and skills that are separate from each other, but mastery of complex elements, where for each identified area of educational components (or stages of knowledge assessment), there is a corresponding set of personal superiority in the knowledge available in the baggage.

It should be noted that the existing methods of teaching foreign languages at this stage, despite their diversity and differences, are unique. Every day they are replenished with innovations and creative approaches. And despite this, our task, as teachers, seems to be to demonstrate to students the beauty and harmony of the language being studied, its strength in the capabilities of folk traditions, customs, and rituals, in order to more clearly understand the narrow meaning of historically established stages of development and perfection speech structures.



## REFERENCES

1. Alikhanova, D. M. A structural view of the concept of folklore in the process of learning foreign languages. *Molodoy uchyenny*. - 2014. - No. 4 (63). — P. 910-912.
2. Byram M. Acquiring intercultural competence. A review of learning theories / M. Byram // *Intercultural competence. A new challenge for language teachers and trainers in Europe*. Vol.1: The secondary school / Ed. by L. Sercu. — Aalborg University Press, 2005. — P. 53–67
3. Sysoev L.V. Language and culture: in search of a new direction in teaching the culture of the country of the language being studied. Key terms (automatically generated): foreign language, foreign folklore, learning process, folklore material, direction, folk art, structuralism of folklore, language.
4. <https://digitalcommons.wku.edu/theses/3297/>

# ETNOMADANIYAT VA FOLKLOR SINKRETIKLIGIDA ETNOGUMANIZM VA XALQCHILLIK

Izzat Ikramovich YULDASHEV,  
O‘zDSMI, “Folklor va etnografiya” kafedrası o‘qituvchisi,  
mustaqil izlanuvchi

**Annotatsiya.** *Mazkur ilmiy tadqiqotda folkloriy sinkretizmdagi etnogumanizm va xalqchilik mazmun-mohiyati ochib berilgan. bunda, etnogumanizm hamda xalqchilikning folkloriy artefaktlarda aks etishining ijtimoiy-madaniy ahamiyati va o‘rni asoslab berilgan.*

**Аннотация.** *В данном научном исследовании раскрыта сущность этногуманизма и народничества в фольклорном синкретизме. при этом обоснована социально-культурная значимость и роль отражения этногуманизма и народности в фольклорных артефактах.*

**Annotation.** *This scientific study reveals the essence of ethno-humanism and populism in folklore syncretism. At the same time, the socio-cultural significance and the role of reflecting ethnohumanism and nationality in folklore artifacts are substantiated.*

**Kalit so‘zlar:** *Folklor, etnogumanizm, xalqchilik va etnosan‘at.*

**Ключевые слова:** *фольклор, этногуманизм, народность и этноискусство.*

**Keywords:** *folklore, ethnohumanism, nationality and ethnoart.*

Folklor amaliyotining yashovchanligi orqali, etnomadaniyat va etnohududlarga xos artefaktlar qaror topishi, qayta ishlanishi va rivojlanishi ro‘y beradi. Xuddi shunday artefaktlar orqali, ijtimoiy-xalqchil identlikni ta‘minlash haqidagi maqsadlar qo‘yilishi, etnik-hayotiy va milliy-madaniy ehtiyojlar muttasil qondirilib borilishi muhim o‘rin egallaydi. Folklor – etnomadaniyatning ijodkorlik, an‘anaviylik, og‘zakilik, tarixiylik va jamoaviylik jihidan ajralmas hayotiy mazmuni bo‘lib, u sinkretik tarzda etnomadaniy jarayonlarda yaxlit fenomen bo‘lib keladi. Folklor marosim, urf-odat, etnosan‘at va xalq tomosha madaniyatini o‘zining ana shunday yaxlit fenomenligi orqali, u etnomadaniy hodisa sifatida ham namoyon bo‘ladi.

O‘zbek etnosan‘atiga o‘zbeklar bilan turli xalq va elatlarning badiiy-estetik jarayonlari, g‘oyalari, badiiy obraz va ideallari muttasil tarzda bir-biriga ta‘sir etib kelgan [1,80.]. Bunday ta‘sirilar ko‘proq ularning etnogumanistik yondashuvlari, g‘oya va qarashlari boyitilib kelinganiga muhim omildir.

San‘atshunoslar tadqiqoticha, boy, amaldor bilan kambag‘al, oddiy insonlar o‘rtasida ijtimoiy tengsizlik, etnosga (xalqqa) qaratilgan zulm, erksizlik, insonlarning bir-birini mensimasligi, ularning bir-biriga noinsoniy zid xatti-harakatlari kabi badiiy obraz va mavzular tomoshabinlarga ochib berilgan, ular ayovsiz qoralangan [3,24-27; 8,65.]. Shu asnoda, tomoshabinlarga etnogumanistik g‘oya va qarashlar etnobadiiy-ideal obrazlar sifatida yetkazilib boriladi.

Folklorshunoslar: “Folklor asari xalq orasida ommaviy yashaydi” – deya ta‘kidlashadi [5,18]. Ular ta‘biricha, folklor namunalari muallifi xalq ommasi hisoblanganidek, uning jamoaviy (kollektiv), og‘zaki, ommaviy tarzda avloddan-avlodga ijro etilib, ijro jarayonida variantlarga va davrlar o‘tib versiyalarga ega bo‘lib kelgan [5,13-14.]. Tarix fanlari doktori, professor A.Mavrulov: “Odamlarda turli birlashmalar,

uyushmalar, kishilar guruhlarida birgalikda yashash ko‘nikmasi mavjud. Bu ularning insoniylik darajasini belgilaydi” – deya ta‘kidlagan [6,101.]. Demak, jamoaviylik – insonlar ijtimoiy-madaniy amaliyot shakllarini bir-birlaridan o‘rganib, bir-birlariga o‘rgatib borishi bilan insoniylashib borishi uchun muhim omillardan biri hamdir.

T. Qilichev tadqiqoticha, odamlar sumalak pishirish paytida davra bo‘lib yig‘ilib, ular xalq o‘yin tomoshalarida juda qadimdan beri o‘tkazib kelinayotgan og‘zaki satirik teatr elementlarini birin-ketin amalga oshirishgan, yig‘ilganlardan qolganlari esa o‘yin-kulgini davom ettirib, qo‘shiq aytishgan [2,75-77.]. T.Qilichevning mulohazalariga ko‘ra, davraga yig‘ilganlar o‘yin amaliyotida ham tomoshabin, ham ijrochi ekani ishora etadi. Bunda, ular xalqni o‘ylantirib kelgan ijtimoiy-gumanistik masalalarni badiiy tarzda olib chiqishga harakat qilishgan. I.Jabborov ta‘kidicha, barcha xalq teatri san‘atkorlari – masxarabozlar, qiziqchilar, qo‘g‘irchoq o‘yinchilari, sozandalar bir uyushmaga “korxonayi sozandalik” yoki “mehtarlik” degan nom bilan birikishib, ular umumiy tarzda, o‘z chiqishlarini har xil vaziyatlarda olib borishgan ekan [10,284.]. Bunday chiqishlar ko‘proq jamoa yoki xalqning kayfiyati qarab chiqishlarni olib borish maqsad qilingan.

San‘atshunoslik fanlari doktori O.Tojiboyeva kommunikativlikni epik dostonchilik bilan bog‘lagan holda quyidagilarni ta‘kidlagan edi: “Xalq epik dostonchiligi asrlar davomida kishilarning informatsion – kommunikativ va estetik ehtiyojini qondirish, ma‘naviy axloqiy tarbiyasi hamda tafakkur dunyosi shakllantirishda asosiy vosita bo‘lib kelgan” [9,9.]. Madaniyatshunoslikda kommunikativlik – bu alohida funksiya bo‘lib, birinchi galda, insonlar o‘rtasidagi madaniy aloqalar zanjiri va muloqotlari uyg‘unlashuvi, ta‘minlanishi ustuvordir [7,25; 4,17.]. Etnomadaniy



sinkretiklikda xalqchillik bilan etnogumanizmning bir-biriga etnohududiy munosabatlardagi uyg'unligi mustahkam kommunikativ birlikni ta'minlab boradi.

Xalqchillik holatiga ko'ra, etnosning insoniylashuvi tomon harakat tendensiyalari hayotiy reallik kayfiyati, ruhiyati sifatida aks etiladi. Etnos o'z hayotidagi murakkab, qaltis masalalarning hal qilinish yo'llarini etnogumanistik asosda izlab kelgan. Ammo, o'z navbatida, marosim, folklor, urf-odat va an'analardagi kayfiyat va holatlar uyg'unligining etnosan'atga singdirilishi ham, aynan uning xalqchil tarzda ifodalanilishidir. Ba'zida o'zbek etnomadaniy sinkretizmida xalqchillik etnik-hayotiy voqeliklarning etnos orzu-umidlari bilan uyg'unlashtirilgan holda, etnik jamoaning dilidagi haqqoniylik, tenglik, mehr-muhabbat va mehr-oqibat haqidagi qarashlari yaxlitligi orqali aks etilishi hamdir.

Etnomadaniyatda xalqchillik aks etmasa, etnogumanizm etnosan'at bilan birga yaxlit tarzda bo'lolmaydi. Etnosan'at – etnosning biror kayfiyatini, xalqchil tarzda tushuntiriladigan insoniy kechinmalarini

verbal va noverbal ifodalar, badiiy timsollar yordamida yaratilib kelingan sinkretik amaliyotlardan biridir. Masalan, "Qo'shiq", "Doston" janrlari asarlarining, turli tomosha san'ati namunalarining o'ziga xos obraz va ifodalari – bularning barchasi xalqchillik qolipida yaxlit holatga keltirilgan. Bunday asarlar insonning o'zlashtirish faoliyatini etnik-madaniy, milliy-madaniy va ba'zida umumilliy-madaniy yo'sinda sof gumanizmga tomon yo'naltiradi.

Xullas, folkloriy sinkretizmida xalqchillik va etnogumanizm institutsional madaniyatning barqaror strukturaviy manzarasini, sog'lom ijtimoiy-ruhiy holatlari yashovchanligini ta'minlaydi. Folklorida xalqchillik etnogumanizmsiz o'zini ko'rsata olmaydi, lekin, o'z navbatida, etnogumanizm ham xalqchilliksiz namoyon bo'lolmaydi. Folkloriy namunalarining etnoartefaktligi xalqchillik bilan etnogumanizm mazmunini aks ettirishi bilan, u institutsional jamiyatning tarixiy-iyerarxik, ijtimoiy-ekzistensial va ijtimoiy-madaniy jarayonlari uchun muhim endogen va ekzistensial-ma'naviy manba bo'lib keladi.



#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Nishanova O. D. O'zbek etnomadaniyatining estetik mohiyati va funksiyalari. Fal. fan. dok. diss. – T.: 2016. – 215 bet.
2. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. – T.: G'ofur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1988. – 184 bet.
3. Qodirov M.Q. O'zbek xalq tomosha san'ati. – T.: O'qituvchi, 1981. – 224 bet.
4. Qoraboyev U., Soatov G'. O'zbekiston madaniyati. – T.: Tafakkur bo'stoni, 2011. – 196 bet.
5. O'zbek folklori [Matn]: darslik / T.Mirzayev, Sh.Turdimov, M.Jo'rayev, J.Eshonqulov, A.Tilavov. – T.: "Tafakkur bo'stoni", 2021. – 240 bet.
6. Mavrulov A. Madaniyat va tafakkur o'zgarishlari. – T.: Adolat, 2004. – 121 bet.
7. Madaniyatshunoslik asoslari. – T.: Turon-Iqbol, 2006. – 144 bet.
8. Rahmonov M. O'zbek teatri tarixi (XVIII asrdan XX asr avvaligacha o'zbek teatr madaniyatining taraqqiyot yo'llari). – T.: Fan, 1966. – 430 bet.
9. Tojiboyeva O. Epos va teatr. Xalq epik ijodiyotining teatr san'atidagi o'rni. Birinchi kitob. – T.: San'at, 2015. – 240 bet.
10. Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. – T.: O'qituvchi, 1994. – 320 bet.

# ЧИНГИЗ АЙТМАТОВНИНГ “АСРГА ТАТИГУЛИК КУН” РОМАНИДАГИ ФОЛЬКЛОР МОТИВЛАРИНИНГ ЎЗБЕК ТЕАТРИДАГИ ТАЛҚИНИ

Шохрух Абдунаимович АБДУРАСУЛОВ,  
ЎзР ФА Санъатшунослик институти илмий ходими,  
санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)  
abdurasulov.shohruh@mail.ru

**Аннотация:** Мазкур мақолада атоқли адиб Чингиз Айтматов қаламига мансуб “Асрга татиғулик кун” романидаги фольклор мотивларининг ўзбек театридаги талқини тадқиқ этилади. Романдаги мифология, афсона ва ривоятларнинг миллий саҳна санъати эстетикасини янгилаш, рамзий-символик услуб, ижтимоий-психологик мавзунинг оммалашишидаги ўрни очиқ берилади.

**Аннотация:** В данной статье исследуется интерпретация фольклорных мотивов в узбекском театре романа “И дольше века длится день” известного писателя Чингиза Айтматова. Раскрывается роль мифологии, легенд и повествований в романе в обновлении эстетики отечественного сценического искусства, символического стиля, популяризации социально-психологической темы.

**Annotation:** This article examines the interpretation of folklore motifs in the Uzbek theater of the novel “And the Day Lasts Longer than a Century” by the famous writer Chingiz Aitmatov. The role of mythology, legends and narratives in the novel in updating the aesthetics of domestic performing arts, symbolic style, and popularizing socio-psychological themes is revealed.

**Калит сўзлар:** роман, инсценировка, драма, театр, афсона, режиссёр талқини, мифология, фольклор.

**Ключевые слова:** роман, инсценировка, драма, театр, миф, режиссёрская интерпретация, мифология, фольклор.

**Keywords:** novel, dramatization, drama, theater, myth, director's interpretation, mythology, folklore.

Атоқли адиб Чингиз Айтматовнинг “Асрга татиғулик кун” романи дунё адабиётидаги нодир асарлардан бири ҳисобланади. Адиб ушбу роман орқали бутун башариятга хос ижтимоий-сиёсий, ахлоқий-маънавий муаммоларни катта кўламда акс эттиради. “Чингиз Айтматовнинг “Асрга татиғулик кун” романи жанр тузилиши бўйича мураккаб асар, унда эпик ва лирик муқаддима, ҳақиқат ва ҳаёлот, тарих ва замонавийлик бир-бирига боғланиб кетади” (1, 101). Рамзий умумлашма ва метафорага ниҳоятда бой, қадим афсона ва ривоятлар асосига қурилган мазкур романни инсценировка қилиш ва саҳналаштириш мураккаб вазифа эди. “Асрга татиғулик кун” нинг дунё театрларидаги талқинлари шундан далолат берадики, бирорта ижодий жамоа романни тўлалигича саҳнага мослаштира олмаган, фақатгина кўптармоқли мавзулар орасидан муайян биттасини танлаб олиш ёки ғоявий маслакка хизмат қилувчи сюжет линияларидан бирига кўпроқ эътибор қаратиш орқали саҳнавий талқин юзага чиқарди. Режиссёр Рустам Ҳамидов айнан шу йўлдан бориб, бутун эътиборини бош қаҳрамон Эдигей тақдири билан боғлиқ воқеалар оқимида қаратар экан, эпик жиҳатдан қамровдор, публицистик руҳга йўғрилган спектакль яратишни мақсад қилади. Асар учун қозоғистонлик машҳур режиссёр Озарбайжон Мамбетовнинг инсценировкаси танлаб олинди. Мамбетов М.Авэзов номидаги қозоқ академик драма театрида Чингиз Айтматовнинг бир қатор асарларини инсценировка қилган ва саҳналаштирган, бу борада катта тажрибага эга

режиссёр ҳисобланади. Шу боис ҳамдўстлик ва кўшни мамлакат театрлари Айтматов асарларини саҳналаштиришда айнан Мамбетов инсценировкасига кўп бора мурожаат қилишади. Инсценировкада романнинг драматизмга бой, энг кескин ва зиддиятли саҳналари жамланган бўлиб, бу режиссёр учун жуда муҳим эди.

Спектакль воқеалари Қозоғистоннинг олис Сариўзак даштида бўлиб ўтади. Жазирама, кимсасиз бу чўлда узоқ йиллардан буён ишлаб келаётган икки дўст – Эдигей Бўронли ва Қозонгап асарнинг асосий қаҳрамонлари. Муаллиф романда бу икки қаҳрамонни оғир шароитда тасвирлаш орқали уларнинг матонати, она ватанга бўлган чексиз муҳаббатини кўрсатиб беради.

Спектакль ғоясини ифодалашда Эдигей Бўронли образини гавдалантирган Ўзбекистон халқ артисти Зиқир Муҳаммаджоновнинг ижро имкониятлари ҳал қилувчи омил бўлди. Актёр талқинида Эдигей сабр-бардошли, иродаси мустаҳкам, виждонига содиқ, эл-юрт дардида яшовчи жонкуяр инсон сифатида намоён бўлади. “Ушбу образнинг кучи, бошқалардан фарқли жиҳати шундаки, у содир бўлаётган ҳар бири воқеа-ҳодисага ўзини дахлдор деб билади ва ҳаётга масъулият ҳисси билан ёндашади” (2, 210). Эдигей – Зиқир Муҳаммаджоновнинг бошқа персонажлар билан мулоқоти, ҳаёт, қисмат, тириклик ва атрофида юз бераётган воқеа-ҳодисалар ҳақидаги фалсафий мушоҳадалари томошабинларни бефарқ қолдирмайди. Хусусан, инсоний фазилатларини

йўқотган Собитжон ва Тансиқбоев каби персонажлар билан суҳбати чоғида Эдигейнинг аламу нафрати жўш уради. Зикир Муҳаммаджоновнинг ижросига муаллиф Чингиз Айтматов ҳам юқори баҳо берган. У ўз китобини актёрга совға қилиб, “Энг яхши Эдигейга” деб дасхат ёзган (3).

Спектакль сценографияси ҳам ўзига хослиги, мураккаб қурилмаларга асослангани билан ажралиб турарди. Авансаҳнадан юқorigа кўтарилган поезд релси, унинг остида айланма шар, худди воқелик курраи замин узра содир бўлмоқда. Саҳна ортидан эшиттириладиган поезд овози Эдигей тақдиридаги турфа йўллар, паст-баландликларга ишорадек янграйди.

Маълумки, манқурт ҳақидаги афсона романдаги энг муҳим эпизодлардан бири бўлиб, ёзувчининг улкан ижодий ва ғоявий мақсадини ифодалашга хизмат қилади. Рус адабий мунаққиди Виктор Левченко ёзганидек, “Манқуртнинг тасвирланиши – хотирасизлик билан курашишга чақириқ эди, энди ҳеч қандай ташвиқот ва давъатга эҳтиёж қолмади. Ёзувчи бизни етарлича ҳаяжонга солади” (4, 204). Спектакль ижодкорлари ҳам манқурт афсонасига алоҳида аҳамият қаратган. Манқурт ролини таниқли актёр Ёдгор Саъдиев, жафокаш Найман онани беназир актрисамиз Сора Эшонтўраева ижро этади. Ушбу таъсирчан саҳна орқали инсоннинг хотираси, ўзлигидан маҳрум бўлиши нақадар даҳшатли экани, айни фожиа умуминсониятга дахлдорлиги ҳаққоний бўёқларда очиб берилади.

Спектаклнинг бадиий ва ғоявий юкини Эдигей билан тенгма-тенг тортувчи яна бир қаҳрамон Қозонгап образини Ўзбекистон халқ артисти Тўйчи Орипов талқин этади. Кимсасиз чўлу биёбонда дўсти билан қолиб кетган Қозонгапнинг руҳий кечинмалари актёр ижросида динамик жўшқинлик ва эҳтирос ила кўрсатилади, томошабин бу икки қаҳрамоннинг дардига ошно бўлади.

Адабиётшунос олим Ҳ.Абдусаматов спектакль хусусида шундай ёзади: “Шуни алоҳида таъкидлаб ўтиш керакки, спектаклда кўп драматик ситуацияларнинг, қатор фожиали тақдирларнинг бўлишига қарамасдан, у оптимистик руҳ билан, гуманистик ғоялар билан суғорилган. Ҳақиқат, адолат тантана қилишига ишонч пафоси сезилиб туради” (5). Бу космос билан боғлиқ рамзий саҳналарда ўз ифодасини топади. Режиссёр бу орқали инсониятнинг ёруғ келажакка бўлган ишончи, орзу-умидларини акс эттиради.

Таъкидлаш лозимки, фикрий қолоқлик, маҳдудлик, ўзликни унутиш, тубанлик, жаҳолат, асрий қадриятлардан йироқлашиш ва яна қатор иллатларга қарши исён руҳи билан ёзилган романнинг ўзбек театрида саҳналаштирилиши халқимиз учун ибратли ҳодиса бўлди. Мустабид тузум даврида ўзлиги, тарихий хотирасидан маҳрум этилган миллат шу спектакль фониди бой ўтмиши ва маънавиятини англагандек бўлди.

Мустақиллик йиллари Чингиз Айтматов асарларини саҳналаштириш бўйича изланишлар давом эттирилди. Хусусан, 1999 йил Қарши шаҳридаги

“Эски мачит” театр-студиясида Тожикистон халқ артисти, режиссёр Фаррух Қосимов “Асрга тати-гулик кун” романи асосида “Найман она нидоси” спектаклини саҳналаштирди. Романдаги манқурт ҳақидаги афсона асосида яратилган спектакль ноодатий шакли, фалсафий ечими, рамзий топилмалари билан мухлису мутахассисларда ижобий таассурот қолдирди.

Режиссёр Ф.Тўраев саҳнавий талқинни асосан пластика, рақс, куй, қўшиқ каби ифода воситаларига қуради, актёрларнинг тана ҳаракати, мими-каси, шунингдек, шартли мизансаҳналар, рамзий эпизодлар асар драматизмини кучайтиришга хизмат қилади. Спектаклда сўз кам, сюжет саҳнавий ҳаракат орқали ифодаланади.

Спектаклнинг дастлабки саҳнаси ёруғ ва осойишта ҳаёт манзараси билан бошланади. Саҳна ўртасида мойжувоз, ёшлик суруридан баҳра олаётган Жўломон (актёр Исоқ Тўраев) уни айлан-тириб, бор қувончу шодлигини намоён этади. Онаси келтирган таомни ҳузр билан тановул қиларкан, вужудида йигитлик шавқи, эҳтироси жўш уради. Айниқса, Найман онанинг гўзал алласи йигит руҳиятини кўтаради, қалбида эзгу ғояларни уйғотади. Шу пайт саҳнадаги сокин муҳит ўрнини шовқин-сурон эгаллайди, қўлида арқон ўйнатган бир гала манқуртлар Жўломонни она бағридан юлқиб олиб, ўз сафларига тортади. Найман онанинг кўзларига дунё қоронғи бўлади, у ҳар қанча оху фарёд чекмасин, фарзандини қутқариб қололмайди.

Ёвуз манқуртлар Жўломонни турфа азоблар билан қийнаб, бошига туя терисини кийдиришади, оқибатда йигитнинг ўзлиги, хотираси маҳв этилади. У энди ҳеч нарсани эслолмайдиган, фақат ўлдиришу бузғунчилик васвасасига тушган баттол кимсага айланади. Спектаклда ушбу воқеалар драматик зиддият, ўткир конфликт, психологик ижро ва фалсафий сценография орқали кўрсатилади. Дастлаб покиза хаёлларни ифодалаган мойжувоз энди манқуртлар топинувчи, эътиқод қилувчи масканга айланади. “Минглар, миллионларча хотирадан маҳрум аянчли манқуртлар унинг ғилдирагини айлан-тириш билан овора. Яна бирдай айлан-тиришга, бирдай қадам ташлашга, бири-бирига ўхшашга, бирдай фикрлашга, бирдай уни яхши кўришга мажбур. Йўқса ўлим, йўқса азоб” (6, 3). Жўломон ролини талқин этган актёр Исоқ Тўраев қаҳрамонидаги мураккаб ҳолат, руҳий тараңлик, фикрий маҳдудликни ишонарли кўрсатади, актёрнинг кўз қарашлари, тана ҳаракатлари манқурт фожиасини бор даҳшати билан акс эттиради.

Спектаклда асосий урғу Найман онанинг дарду фарёди, аламу оғриқларига қаратилади, шунга монанд мазкур образни гавдалан-тирган Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ойгул Халилованинг мунгли ария ва мақомлари, ҳазин аллалари томошабин қалбини ларзага солади. Жўломонни ахтариб, йўлга тушган онаизор фарзандини манқуртга айланганини кўриб, фарёд со-

лади, майин овозда алла айтгач, ўғил хотираларида нимадир жонланади, аммо ҳарчанд уринмасин, бирор нарсани эслолмайди. Айни ҳолат И.Тўраев ижросида психологик талқин этилади. Манқуртликдан халос бўлиб, ўзлиги, хотирасини тиклашга интилаётган Жўломоннинг мураккаб руҳияти, характери актёрнинг кўз қарашлари, сукутлари, драматизмида намоён бўлади. Манқуртлар жазавага тушади, улар сафдошини йўқотмаслик учун тинимсиз ҳаракат қилади, оқибатда мушфиқ она ўз ўғлининг пайкониға тутилади. Манқуртнинг хотираси қайтиб, онасини таниганида, у жон таслим қилган эди.

Маълумки, “Асрга татиғулик кун” романида мифология, фольклор, афсона ва ривоятлар тасвирланган кўплаб лавҳалар мавжуд. Спектакль ижодкорлари айнан манқурт ҳақидаги афсонани асос қилиб олган ҳолда драматизмга бой, психологик талқинга асосланган, рамзий топилмалар ва саҳнавий ифода воситаларига қурилган спектакль яратишди. Мазкур саҳна асари Бишкек шаҳрида

Чингиз Айтматов асарлари бўйича ўтказиланган нуфузли театр фестивалида олий ўрин – гран-прини қўлга киритади.

Чингиз Айтматовнинг ушбу машҳур романи ўзбек театри тарихида алоҳида ўрин тутди. Шунингдек, адибнинг бошқа асарлари ўзбек саҳна санъатида рамзий-символик театрнинг шаклланиши, ижтимоий-психологик мавзунинг оммалашishi, режиссёрларнинг ижодий кредоси, актёрларнинг вокал ва драматик имкониятлари, саҳна рассомлари ва бошқа ижодкорларнинг фантазияси шаклланишида бой материал бўлиб хизмат қилди. Адиб асарларидаги теран фалсафа, умуминсоний гоялар, юксак бадиийят театр санъатининг ижодий кудратини янада тараққий эттиришга хизмат қилмоғи тайин. Шубҳасиз, Айтматов ижодининг ҳали анланмаган, моҳият-асрорига етилмаган жиҳатлари кўп. Уларни инкишоф этиш ва кенг оммага етказишда энг таъсирчан ва оммабоп санъат турларидан бири театрнинг алоҳида ўрни борлигини унутмаслик лозим.



#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Мамытбекова Ч.З. Фольклорные источники в романе Ч.Айтматова “Буранный полустанок” (“И дольше века длится день”) // Современный литературный процесс и творчество Чингиз Айтматова. – Фрунзе: Кыргызстан, 1985.
2. Раҳматуллаева Д. Чингиз Айтматов ва ўзбек театри. // Чингиз Айтматов ва Ўзбекистон. – Тошкент: Гафур Ғулом номидаги нашриёт матбаа-ижодий уйи, 2018.
3. Многогранный талант. // Народное слово, 1992 йил, 21 январь.
4. Левченко В. Чингиз Айтматов. Проблемы. Поэтики. Жанра. Стили. – Москва: Советский писатель, 1983.
5. Абдусаматов Ҳ. Бир куннинг асрлик ҳикояси. // “Ўзбекистон адабиёти ва санъати” газетаси, 1986 й, 37-сон.
6. Икромов Ҳ. Найман она нидоси. // Театр, 1999 й, 3-4-сон.

# SHASHMAQOM VA YUNUS RAJABIYNING MAQOM SAN'ATIGA QO'SHGAN BEQIYOS HISSASI

**Bashorat TO'RABOYEVA,**  
O'zDSMI "Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini o'qituvchisi

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada Buxoro shashmaqomining vujudga kelishi, uning tuzilish qonuniyatlari hamda o'zbek maqomlariga o'zining beqiyos hissasini qo'shgan akademik Yunus Rajabiy ijodi haqida so'z boradi. O'qituvchi ushbu mavzuni o'zining imkoni darajasida yoritib berishga harakat qilgan.

**Аннотация:** В данной статье говорится о возникновении Бухарского шашмакама, его структурных закономерностях, а также о деятельности академика Юнуса Раджаби, внесшего несравненный вклад в развитие узбекских макамов. Учитель старался объяснить эту тему в меру своих возможностей.

**Annotation:** This article talks about the emergence of the Bukhara shashmaqam, its structural laws, and the work of academician Yunus Rajabi, who made an incomparable contribution to Uzbek maqams. The teacher tried to explain this topic to the best of his ability.

**Kalit so'zlar:** Shashmaqom, o'n ikki maqom, sho'ba, ashula, kuy, nota, ijro, yozuv.

**Ключевые слова:** Шашмакам, двенадцать макамов, ветвь, песня, мелодия, нота, исполнение, письмо.

**Keywords:** Shashmaqam, twelve maqam, branch, song, melody, note, performance, writing.

Shashmaqom ashula yo'llari nihoyatda boy, rang-barang, go'zal va ta'sirchan asarlardir. Uning qamrovida mahalliy bastakorlar tomonidan qayta ishlangan folklor namunalar ham, o'rta asr "O'n ikki maqom" qismlari ham, XIX asr oxiri XX asr boshlarida bastalangan talaygina misollar ham bor. Tabiiyki, og'zaki an'ana shart-sharoitlari ijod va ijro jarayoni kechishiga, uzoq o'tmishdan to shu kunga qadar bu namunalar saralanib, birmuncha o'zgargan holda yetib kelishiga o'z muhrini bosgandek bo'ladi.

Shashmaqom ashula musiqasining yana bir muhim tomoni shundaki, uning ikki tillik xususiyati amaliyotda saqlangan. Ya'ni unda turkiy tilli hamda fors-tojik mumtoz shoirlar she'rlari teng muvaffaqiyat bilan joy olgan. She'r mualliflari safida Rudakiy, Jomiy, Lutfiy, Navoiy, Bobur, Fuzuliy, Hofiz, Amiriy, Nodira, Zebunniso g'azallari katta o'rin tutadi. Adabiy mavzu ko'lami masalasiga kelsak, u nihoyatda keng va xilmaxildir. Bulardan ishqiylirik, falsafiy, nasihatombuz, diniy mazmunga ega bo'lganlarini ko'rsatish mumkin. Shuningdek, maqom taronalarida o'zbek va tojik xalq to'rtliklari ham uchraydi. Uning ibratli tomoni shundaki, tajribali Buxoro hofizlari barcha turdagi ashula yo'llarini ham o'zbek, ham fors-tojik so'zlarida aytib kelgan. Shuni ta'kidlashimiz kerakki, bizgacha yetib kelgan Shashmaqom ashula bo'limi o'z navbatida ikki toifa asarlardan iboratdir. Ya'ni ularning musiqiy-uslubiy xususiyatlari ham, kuy-ohang jozibasi ham bir-biridan ancha farq qiladi. Shunday bo'lsa-da, qismlarning ikkala guruhi tuzilish qonuniyatlari, ijroviy talablari bo'yicha muayyan mushtaraklikni aks ettiradi. Shunday ekan, har bir maqomning ashula bo'limi tuzilishi bo'yicha bir-biridan farqlanuvchi ikki toifa sho'balari guruhidan tashkil topadi. Ammo ularga negadir alohida nomlar berilmagan. Birinchi

guruhdagi ashula yo'llari qadimiyroq bo'lib, ancha murakkab shakl va usuldagi sho'balardir. Ular orasiga joylashgan yengilroq ashula misollari esa tarona deb ataladi. Shashmaqom taronalari rang-barang, harakatchan ashulalardan tashkil topadi<sup>49</sup>.

Asosiy sho'balari quyidagicha navbati bilan o'zaro almashinib boradi:

1. Saraxbor ("bosh xabarlar").
2. Talqin ("pand-nasihati").
3. Nasr ("zafar", "ko'mak", "sochma asar")
4. Ufar (usul nomi).

Birinchi guruhdagi ashula yo'llari o'zlari tegishli bo'lgan maqom yoki sho'ba nomlari bilan birga qo'shilib, Saraxbori Buzruk, Talqini Ushshoq, Nasri Segoh, Ufari Uzzol kabi nomlanadi.

Shashmaqomdagi nomdosh sho'balarning kuy-ohanglari turlicha bo'lsa-da, ularning doira usuli va kuylariga bog'lab aytiladigan she'r vaznlari bir xildir. Sho'balarning ikkinchi guruhida asosan savt va mo'gulcha nomli sho'balari o'rin olgan. Va ularning har birining talqincha, qashqarcha, soqiynoma va ufar deb nomlanadigan shaxobchalari mavjud. Ular shu nomda yuritiladigan o'ziga xos doira usullari jo'rligida keladi.

Shashmaqom sho'balari rivojlanishida avj va namudlar alohida ahamiyat kasb etadi. Ular ashulaning yirik shaklini ta'minlovchi, g'azal mazmunini teran va go'zal ifoda etilishi yo'lida hal qiluvchi ahamiyatga egadir. Buning uchun o'ndan ortiq namud kuylari, Zebo pari va Turk avji nomli maxsus kuy mavzulari Shashmaqomda, ayniqsa, keng qo'llaniladi. Lekin namud bilan avjlar hamma maqomlarda birdek ishlatilmaydi. Ular maqom yo'llarida yakka tarzda yoki guruh tartibida erkin ravishda ishlatiladi. O'tmishda hofizlarning xohish va imkoniyati, ijro va tinglov vaziyatlariga qarab namud kuylarining soni, odatda, bir sho'bada to'rttagacha yetib, yanada o'zgarib turgan.

<sup>49</sup> R. Yunusov. O'zbek maqomlari. Toshkent-2018.

Shashmaqom ashula qismlari ancha murakkab shakldagi sho'balardan, xilma-xil taronalari yoki ikkinchi guruhda bo'lgani kabi, qator shaxobchalardan tashkil topishi mumkin. Bunday namunalar ham, odatda, turkum tarzida ijro etiladi.

Demak, sho'balarning birinchi guruhida avval saraxbor, talqin, nasr deb nomlanuvchi sho'balar va yakuniy ufar qismi yangrashi mo'ljallanadi. So'ngra ikkinchi guruhga navbat kelib, savt va mo'g'ulchalar hamda ularning shaxobchalariga o'tiladi. Birinchi guruhdagi ashulalar o'zlariga mansub bo'lgan maqom yoki sho'ba nomlari bilan birgalikda Saraxbori Buzruk, Talqini Ushshoq, Nasri Segoh, Ufari Uzzol deb yuritilsa, ikkinchi guruh sho'balari Savti Ushshoq, Talqinchai Savti Ushshoq, Qashqarchai Savti Ushshoq yoki Mo'g'ulchai Dugoh, Talqinchai Mo'g'ulchai Dugoh, Qashqarchai Mo'g'ulchai Dugoh kabi nomlar bilan ataladi<sup>50</sup>.

Shashmaqom ashula bo'limi sho'balari shaklan barkamol bo'lib, ichki tuzilmalar almashinuvi muayyan reja bo'yicha amalga oshiriladi. Masalan, har bir sho'ba yo'li cholg'u muqaddima bilan boshlanadi. U to'liq bayon etiladigan kuy mavzusidan yoki uning biror parchasidan iborat bo'lishi mumkin. Keyin daromad nomli boshxat ijro etiladi va o'rta pardalarda rivoj topuvchi miyonxat jumlariga bog'lanadi. O'rniga qarab dunasr tuzilmasida ancha yuqori pardalar zabt etiladi. Ammo u hali avj deymaydi. Chunki sho'ba shaklida dunasr jumalari avjga tayyorgarlik ko'rish deb tushuniladi. So'ngra sho'balarga xos avjda uzoq muddat davomida namudlar aytilib, ashula yo'li miyonxat orqali yoki usiz ulanib ketadigan furovard (tushirim) tuzilmasi bilan yakunlanadi. Shashmaqom ba'zi sho'balarning tuzilishi boshqacharoq bo'lishi mumkin. Masalan, unda asar juft tuzilmalari bo'yicha rivoj topib shakllanadi.

Shashmaqom ashula bo'limining birinchi guruh sho'balari turkumli tarzda yaxlit ijro etilganda, Saraxbor bilan boshlanib, so'ng uning taronalari o'qiladi. Taronalarning oxirgisi talqin doira usulida aytiladigan suporish qismi vositasi bilan talqin sho'basiga silliq ulanib boradi. Talqin taronasi ijro etilib, nasr doira usulidagi suporish orqali nasr sho'basi va uning taronalari o'tiladi. Hisobga olinadigan bo'lsa, nasr sho'ba namunalari bitta maqomda ikki-uchtagacha mavjud. Oxirgi nasr sho'basi odatda taronasi o'qilib, bevosita ufar ashula yo'llariga qo'shiladi va yakuniy suporish bilan butun ashula turkumi yakuniga yetadi.

Shashmaqom ashula bo'limining ikkinchi guruhi esa asosan nazira tarzida bastalangan sho'balar hamda ularning shaxobchalaridan iboratdir. Bular esa alohida-alohida turkumlar tarzida ijro etiladi. Ikkinchi guruhdagi sho'balar o'zaro bog'lanmagan tarzda mustaqil ashula yo'llari hisoblanib, ularning har biri asosan besh qismli turkumni tashkil etadi. Masalan, asosan savt yoki mo'g'ulcha ashula yo'lidan keyin unga ushbu kuy mavzusining yangicha vazn-usulli talqincha, qashqarcha, soqiyнома va ufar nomli namunalari navbatma-navbat ulanib yangraydi.

<sup>50</sup> R.Yunusov. O'zbek maqomlari. Toshkent-2018.

Shashmaqom o'zbek xalqi musiqa madaniyati tarixida katta o'rin egallaydi. Xalq boyliklari tarzida yuzaga kelgan sof cholg'u va ashula yo'llari o'z navbatida hozirgi zamon o'zbek musiqa ijodiyoti, qolaversa, milliy musiqa san'ati rivojlanishiga samarali ta'sir ko'rsatib kelmoqda. Hozirgi davrda O'zbekiston bo'ylab Buxoro Shashmaqomi, Xorazm maqomlari va Farg'ona-Toshkent maqom yo'llarini ijro etishga ixtisoslashgan nufuzli ansambllar, havaskor badiiy jamoalar mumtoz namunalarni ijodiy o'zlashtirish hamda keng targ'ib etish borasida faoliyat ko'rsatmoqda.

Oltin me'rosimiz Shashmaqomdan nafaqat ikki buyuk – o'zbek va tojik xalqlari, balki butun dunyo xalqlari ham bahramand bo'la oladigan darajasiga, rivojiga, birgalikda, hamjihatlikda erishish va bunda yuksak natijalarni qo'lga kiritish hozirgi kundagi dolzarb masalalaridan biridir. Buning yorqin misoli o'zbek va tojik xalqlarining musiqiy me'rosi bo'lmish "Shashmaqom"ning YUNESKO tomonidan 2003-yilli noyabr oyida "Insoniyatning og'zaki va nomoddiy madaniy me'rosi durdonasi" deb tan olinishidir. Endilikda "Shashmaqom"ni saqlanishi, himoya qilinishi va rivoj topishiga yanada yangi imkoniyatlar yaratildi. Shu bois "Shashmaqom" to'plamining Yunus Rajabiy yozuvida yangi nashrining tayyorlanishi nur ustiga a'lo nur bo'ldi deb ayta olamiz.

1950 – 1959-yillar mobaynida Yunus Rajabiy nashr ettirgan ko'pildlik "O'zbek xalq musiqasi" (Ilyos Akbarov tahririda) antologiyasining beshinchi jildi o'zbek maqomlariga bag'ishlangan edi. O'zbekiston Davlat nashriyoti tomonidan chop ettirilgan (Toshkent, 1959) bu salmoqli noyob to'plam, o'zbek maqomlari borasida avval nashr ettirilgan asar (V.A.Uspenskiy, "Шесть музыкальных поем (маком)". A.Fitrat va N.Mironov tahririyati. Buxoro, 1924; Shashmaqom, 5 tomlik, tojik variant. Moskva, 1950-1961)lar orasida eng mukammali edi, deyish mumkin. Bu to'plamda maqom yo'llariga tushirib aytilgan she'rlar asosan o'zbek mumtoz shoirlari – Sakkokiy, Lutfiy, Navoiy, Fuzuliy, Bobur, Mashrab, Zebiniso, Amiriy, Nodira, Uvaysiy, Ogahiy, Munis, Avaz O'tar, Muqimiy, Furqat, Saryomiy. Xurshid, Habibiy kabilarning g'azaliyotidagi durdona asarlari orasidan, asosan lirik-ishqiy mazmundagi g'azallaridan sinchiklab tanlab olingan edi. Shuningdek, oltita Saraxborlarning taronalari ham o'zbek xalq qo'shiqlari so'zlaridan foydalanilgan edi.

Darhaqiqat, Yunus Rajabiy o'zbek maqomlari matnini tanlashda, tuzishda mumtoz she'riyatimizning eng nodir, xalqchil asarlaridan va o'zbek xalq og'zaki ijodiyotidan ham nihoyatda ustalik, noziklik, zukkolik, donishmandlik bilan foydalana bilgan. Bu izlanishlar uning kelgusida yozgan kitoblarining yaratilishi jarayonida ham uzluksiz davom etib borgan edi.

Yunus Rajabiyga o'zbek maqom matnlarini tanlashda faol qatnashgan uning shogirdi Is'hoq Rajabov shunday degan edi: "Yunus Rajabiydek g'azalni bir kuyga ustalik bilan mos tushira biladiganini ko'rmadim. Mingdan ortiq kuylarga u tanlagan she'riy asarlar shu qadar kuyga monand keladiki, go'yo g'azal

*shu kuyga atab yozilgandek yoki kuy ushbu g'azaldan kelib chiqqandek, doimo go'zal yangragan. O'zbek maqomlariga tanlab kiritgan g'azallari uchungina shogirdlariga o'sha g'azallarning jumllarini aniq, nozik qochirimlar bilan shirali aytтира olganining o'zi uchun ham, bu musiqamiz otaxoniga akademik unvoni berilsa arzir edi".*

Akademik Yunus Rajabiy to'plab, nashr ettirgan o'zbek maqomlari va o'zbek mumtoz va xalq musiqa asarlarini, so'z mulkining sohibqironi, atoqli publisist, faylasuf-olim, akademik Vohid Zohidov shunday ta'riflaydi: *"Boshqa xalqlar kabi, o'zbek xalqi ham asrlar davomida shunday ulkan, o'ta qudratli va ta'sirchan turli janrlardagi, ajoyib musiqiy asarlar yaratdiki, bu musiqa hamisha o'z ijodkori – xalq bilan birga bo'ldi, shu xalq hayotining oynasi, shu xalq dilining ifodasi va aks sadosi bo'ldi. Ha, xalqning ingrashini ifodalaydigan "Dugohi" bor va yig'isining ramzi bo'lgan va yuragi boyligining in'ikosi hisoblangan "Segohi" bor. Uning to'yiga hamroh "Yor-yori"-yu, qahqahasiga hamroz kuy va raqslari bor. Uning hatto chorasizlikdan chora va nido axtarib qandaydir samoviy, butun mavjudot qudratidan zo'r va yuqori qudratga murojaati – "Munojati" bor. Uning yovga bo'lgan g'azabining va jang maydonidagi mardonavor hayqirig'ining, yer haydab don ekishi va dastgoh oldida mato to'qishining ham, umuman, mehnatining musiqiy mujassami bor-qahramonona jangnoma va jadal mehnatnoma bo'larli ajoyib asarlari bor. Uning munofiq va ayyorlar ustidan achchiq kulishi ham, kaltafahm va beburdlarga qaratilgan hajvi ham, go'zal hayot haqidagi eng orzusi ham, qolaversa, do'st va birodarlariga qiladigan shirali hazil-mutoyibalari ham kuyga va kuy matniga solingan"<sup>52</sup>.*

Piri ustoz Yunus Rajabiy o'zi ko'zlagan mo'ljaldagi natijalarni qo'lga kirita olgan edi. O'zbek maqomlarining go'zal va betakror ijro yozuvlari yaratildi-ki, bu olti maqom – oltin me'rosga aylandi. "Shashmaqom"ning cholg'u va ashula qismlaridagi ijro yozuvlarining to'liq variantini Yunus Rajabiy nisbatan qisqa muddat 4-5 yil ichida yozdirib ulgurdi. Olti maqom asarlarini Yunus Rajabiy o'zi tuzgan maqomchilar ansambli ijrosida davomiyligi 30 soatdan ortiq vaqt mobaynida yangraydigan go'zal ijrolarini ohanrabo tasmalariga O'zbekiston radiostudiyasi va Toshkent gramstudiyasida yozdirdi. Toshkent gramstudiyasida 22 ta katta disklarga ham maqom ijrolari alohida, yanada mukammallashtirilgan nusxada yozdirildi va to'plam sifatida maqom shinavandalari taqdim etildi.

Shashmaqom qa'riga chuqur kirishganimiz sari uning ilmiy asoslarini, tub qonuniyatlarini idroklash ehtiyojlari tobora ortib boraveradi. Chunki, sal ma'nomohiyatiga ko'ra Shashmaqom barqaror ilmiy tizim, izchil musiqiy ta'limotdir. Buxoro Shashmaqomi Xorazmda joriy etilishida, eng avvalo, uning amaliy jihatlari emas, aynan shu ilmiy tamoyillari o'zlashtirilganligi ma'lum. Shashmaqom XX asrning o'rtalarida O'zbekistonda Yunus Rajabiy, Tojikistonda Boboqul Fayzullayev, Shonazar Sohibov, Fazliddin Shahobovlar rahbarligida milliy qiyofalarda qayta tiklanganda ham uning musiqiy o'zagi saqlanib, tashqi sifatleri – ijro uslublari, so'z matnlari zamon talablariga qaratilgan holda o'zgartirilgan edi. Bundan kelib chiqib shuni aytishimiz mumkinki, Shashmaqomda har qanday mumtoz san'at navidagi kabi, asos qonun-qoida ustuvor va barqarordir. Ijodiy izlanish esa, ana shu nizomlar asosida amalga oshirilishini taqozo etadi.

<sup>51</sup> Yu.Rajabiy. Shashmaqom (O'zbek maqomlari), Toshkent-2007.

<sup>52</sup> Yu.Rajabiy. Shashmaqom (O'zbek maqomlari), Toshkent-2007.

# СООТНОШЕНИЕ ТЕКСТОВОГО, МУЗЫКАЛЬНОГО И ОБРАЗНОГО РЕШЕНИЯ В УЗБЕКСКИХ КЛИПАХ

Анвар Джўраевич АДИЛОВ,  
Преподаватель Государственного института искусств и культуры Узбекистана,  
Кафедры «Звукорежиссуры и операторского мастерства»  
mail: anvarjuraevich@gmail.com

**Аннотация.** В данной статье, исходя из принципов взаимодействия художественного творчества с работой оператора в узбекских видеоклипах, навыков, научных и технических возможностей, объективно проанализировано роль и значение созданных в нашей республике музыкальных клипов в нашей отечественного эстрадного искусства на научной основе и выявлены причины возникших в связи с этим недостатков и дана предложения и замечаниями.

**Abstract.** In this article, based on the principles of the interaction of artistic creativity with the work of the cameraman in Uzbek music videos, skills, scientific and technical possibilities, I will objectively analyze the role and importance of the music videos created in our republic in our national pop art on a scientific basis, determine the causes of the shortcomings that have arisen in this regard, and share our suggestions and comments. is to throw.

**Keywords:** art, cinema, directing, artistry, imagery, skill, Art Directors, cameraman, rakurs, compozision, effect.

**Ключевые слова:** искусство, кино, режиссура, художественность, образность, мастерство, художник-оператор, эффект, ракурс, светоцвет, композиция.

**Введение:** Искусство – идол человеческой веры, зеркало души, укрепляющее веру, приносящее удовлетворение и душевный покой. Благодаря этой силе можно напрямую воздействовать на сердце и разум человека. Поэтому всякий вид искусства очищает людей.

С незапамятных времен узбекское искусство своими уникальными образцами высоко признано не только на Востоке, но и в мировом искусстве. Особенно, что нашу повседневную жизнь очень трудно представить без певческого искусства. Потому что хорошая песня дает человеку душевную разгрузку, формирует эстетическое отношение к окружающему миру, имеет воспитательный эффект.

В истории узбекского национального искусства были такие великие люди, что, когда они пели, их сердца наполнялись умиротворением, а народ ушами души слушал их песни. Среди них такие мастера народных хафизов, как Мулла Тойчи Мухаммедов, Джорахан Султанов, Мамуржон Узоков, Комилжон Отаниезов, Арифхан Хотамов, Фахриддин Умаров. Именно благодаря трудолюбию и огромному таланту этих людей наше национальное певческое искусство достигло своего расцвета.

В своем труде «Васф уль-шуаро» великий ученый Сайфи Сарайи в метафорическом смысле делит поэтов на три типа и сравнивает их с соловьями, попугаями и воронами. Если провести то же сравнение с художниками, то мы назовем их соловьями, кукушками и воробьями, и мы можем без колебаний сказать, что наши наставники-художники, имена которых были названы выше, являются представителями первой категории, т. е. соловьями.

Например, такие песни, как «Райхон» в исполнении Таваккала Кадырова, «Эй Мухаббат» в исполнении Фахриддина Умарова, «Чаман ичра» в исполнении Халимы Носировой, до сих пор считаются бессмертными песнями. Однако сегодня есть такие певцы, творящие в эстрадном направлении нашего

национального певческого искусства, что, говоря об их творчестве, по отношению к ним стесняешься употреблять такие термины, как «хафиз» и «певец».

Правильнее было бы сравнить их с третьей из перечисленных выше категорий, то есть с воробьями. Ведь сколько бы ни хвастался воробей "красивым пением", мы все равно не можем назвать его соловьем. Кроме того, щебетание воробьев очень быстро трогает человеческое сердце. Мы не зря говорим эти вещи. Причина в том, что беззаботные причитания наших певцов, творящих последние годы в направлении поп-музыки, довольствующихся воздействием на свои сиюминутные настроения и интуиции, а не на психику и духовность людей, или жить и умереть за свою страсть, напоминают нам пение этих воробьев.

Такие песни раздражают слушателей и быстро забываются. Потому что в их тексте или мелодии нет смысла. И даже нельзя упомянуть речь об исполнении тех "певцов". Этими словами мы не собираемся сводить на нет современное узбекское национальное певческое искусство или рисовать над ним черные линии. Но, к сожалению, мы не можем не сожалеть о нынешнем состоянии отрасли.

Все мы знаем, что публика следит за певцом и смотрит на него особым взглядом. Обратим внимание на клипы по певческому искусству. Когда мы смотрим большинство клипов, снятых на песни, мы станем свидетелями неточностей визуального решения и поверхностности текста.

Видя диспропорцию визуальных решений и текстов в сегодняшних видеороликах, невольно задаешься вопросом, куда смотрят клипмейкер и операторы. Сегодня практически во всех музыкальных



клипах фигурируют красивые девушки и их экзотические взгляды. Однако, когда тексты песен отражают разлуку, боль или другие темы, на экране появляются девушки в западной одежде и европейской внешности. Создается впечатление, что артисты пытаются привлечь внимание зрителей через красивых девушек, потому что не верят в собственный талант. В связи с этим большое значение имеет мастерство оператора<sup>53</sup>.

Обратим внимание на видеоклип на песню певца О. Муталходжаева «Дай мне невесту, Господи». Тексты песен следующие:

Тангрим менга ёр ато эт,  
Кўзларимга қувонч тўлсин.

Латофати дилга ором,  
Вафосига ишонч бўлсин.

*(Боже, дай мне хорошую невесту  
Пусть мои глаза наполнятся радостью.  
Доброта успокаивает сердце,  
Уверенность в своей верности)*

В клипе на песню с таким содержанием девушка в полуголой одежде идет с певцом, держась за руки, до конца песни. Итак, считается, что молодому человеку нужна девушка в одежде, не свойственной восточным женщинам. Кто может верить в верность девушки в такой одежде? Кроме того, в песне певца просит помощи у Бога. Но в клипе О. Муталходжаев держит девушку за руку и ходит так, будто уже превратил ее в свою возлюбленную. Вышеуказанные места выражает о несоответствии визуального решения и текста в клипе.

При просмотре видеоклипа на песню "Озор-озор" в исполнении А.Олимова мы слышим фразу типа "Боль боль, не рань мое сердце...". Хотя девушка, участвующая в клипе, никак не вредит мальчику-участнику, а является обычным работником отеля, она надевает одежду посещающей отель девушки и ходит перед мальчиком. Ее одежда совершенно не соответствует узбекскому менталитету, а в поведении проявляются черты, не свойственные настоящим узбекским девушкам. Изображение, не соответствующее тексту, разочаровывает.

Сегодня пению, как и всем другим искусствам, предоставлена творческая свобода. В результате у художников появилась возможность творить столько, сколько они хотели. Конечно, это положительная ситуация. Но без риса не обойтись. Есть певцы, клипмейкеры, операторы, которые пользуются этими свободами как неграмотные.

При просмотре музыкального клипа на песню "Ashiq Majnun" певицы Тамиллы чувствуешь, что попал в ловушку. Текст песни выражает отношение к парню, который ранил ее сердце. Но в образе совсем другие ситуации: поющая девушка, сидящая на куче арбузов, поющая... Где в образе выражение боли и разлуки? Песня не об арбузе или перце.

Довольно сложно найти логику в клипе на песню «Есть девчонки миллион-миллион» в исполнении молодого певца Бунёдбека Саидова. Представьте себе

парня за рулем автомобиля. Проезжая мимо салона красоты, сотрудница салона, которая делала макияж своей клиентке, побежала за машиной. И тут девушка из больницы, девушка-хозяйка, девушка-официантка, скажем так все девушки, которые встречаются на дороге, бегут за машиной певца. После остановки машины все собравшиеся девушки цепляются за окно машины и разными взглядами смотрят на певца, умоляя его открыть окно машины. А Бунёдбек Саидов продолжает петь свою песню:

Миллион, миллион, миллион,  
Миллион, миллион қизлар бор,  
Бир-биридан асал, шакар,  
Новвот, ширин қизлар бор.

*(Миллион, миллион, миллион,  
Миллион, миллион девчонок миллион,  
Сладшее друг-друга,  
Ласковые, сладкие девушки)*

Изобразительно-художественное выражение не соответствует требованиям музыкального клипа, как и поверхностность лирики. Этот клип, разрушающий репутацию и достоинство узбекских девушек, делает язык у зрителя тупым. Представьте, тысячи узбекских девушек бегут за одним парнем. Все бросают работу и убегают. Здесь вы можете увидеть пример низкоуровневого творчества творческого коллектива.

Немного неуместно называть музыкальные клипы, которые работают на песни, подобные приведенному выше. Все они высокого роста, одеты по-европейски и имеют западный вид. Как будто мы смотрим видеоклипы и смотрим конкурс моделей и красоты. Однако лирика требует совсем другого визуального решения.

Большинство из вышеперечисленных роликов транслируются на телеканале «ТВ Марказ». Муниса Ризаева – одна из молодых певиц, у которой есть своя аудитория поклонников в нынешнем музыкальном шоу-бизнесе. Есть видеоклипы на несколько его оригинальных песен. Естественно удивляться, когда видишь клип на песню «Медленно», который показывали в последние дни. В нетипичном для узбекских девушек клипе на песню певица поет песню «Я медленно вхожу в твоё сердце» на улицах чужой страны. В этом спектакле, который поется влюбленному, нет недостатка в гармонии слов и образов. Было бы целесообразно, если бы оператор ознакомил М.Ризаеву со своей теорией и практикой и зафиксировал в видеофрагменте нормы вышеописанного чуждого, грубого, экзотического поведения.

Следующий отрывок из дуэтной песни «Гайра-гайра» певицы-артистов отца и сына Равшана и Фарруха Комиловых:

Жононга бордим бир кеча,  
Бир-бир босиб астагина.  
Жонон ётар ноз уйкуда,  
Юрак бўлди хастагина.  
Ғайра-ғайра дам-бадам,  
Оромижоним сан манинг.

*Ғайра-ғайра дам-бадам,  
Ширин забоним сан манинг. (Одну ночь я пошел к девушке шаг за шагом, девушка лежала сладким сном, сердце болит ты моя душа, сладкословая.)*

В видеоклипе наблюдается другая сцена. Девушка

<sup>53</sup> [https://scholar.google.ru/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=ru&user=i\\_O1s8IAAAAJ&citation\\_for\\_view=i\\_O1s8IAAAAJ:Y0pCki6q\\_DkC](https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=i_O1s8IAAAAJ&citation_for_view=i_O1s8IAAAAJ:Y0pCki6q_DkC) Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films M Ikboljon, KS Tirkashaliyevich

танцует радостно. Она смотрит страстно перед камерой. А отец и сын певцы поют за одну девушку. Если душа, упомянутая в песне, — это девушка на экране, то как печально обстоит дело с узбекским «жонон» (красотка). Узкие штаны, распущенные волосы, девушка, танцующая не останавливаясь — все это образы не склеенные, не шаблонные. В этом клипе, наряду с нелогичностью, мы можем наблюдать художественные ошибки. Уместнее показывать на экране узбекских женщин в национальной одежде и через них проникать в сердце узбекского зрителя.

На самом деле не будет ошибкой сказать, что видеоклип представляет собой короткометражный фильм, соответствующий содержанию песни. Поэтому кадры, снятые для вышеуказанных песен, называть клипами некорректно. Наводит на размышления тот факт, что операторы и клипмейкеры не понимают истинной природы клипа. Им следует обращать внимание на гармонию текста и изображения и соответствующим образом подходить к ним при работе над клипом.

В последнее время самих певцов можно увидеть в музыкальных клипах. Выступления певцов с недостаточным актерским мастерством приводит к снижению уровня клипа.

Песня певицы Манзуры «Be Yours» стала хитом среди молодежи. Безусловно, это заслуга певицы. А вот клип на песню совершенно не соответствует требованиям. Вокруг Манзуры танцуют четверо или пятеро молодых людей в стиле рок, а певица стоит между ними и иногда флиртует с ним или с ней. Если фразы «Я буду твоей, ты будешь моей» — это чувственное пение узбекской девушки, то манера одеваться певицы не соответствует узбекским ценностям. В клипе мы видим их отражение в зеркале. В иллюстративном решении составная конструкция вообще не видна. Отсутствие образного мышления, художественной зрелости и операторских навыков определенно повлияет на долговечность песни.

Считаю трагедией вокального и кинематографического искусства, что таких клипов "все больше". Здесь следует отметить, что не все ролики, представленные зрителю, являются полными. В некоторых случаях визуальное качество музыкального клипа превосходно, в других музыкальное сопровождение или тексты поверхностны, а во многих случаях мелодии являются результатом подражания восточной и западной музыке. Был создан комитет для отбора клипов для публики и проверки их художественного и визуального качества. Ролики, просмотренные специалистами этой группы на нашем республиканском телевидении, транслируются в различных программах на государственных телеканалах.

Возникает закономерный вопрос, что будет с роликами, не одобренными решением правления. Ролики этого типа демонстрируются в различных программах частных коммерческих телеканалов. При

условии, что певец или группа покрывают необходимые расходы на выступление.

Здесь стоит отметить, что есть и творческие работы, выполненные с соблюдением требований видеоклипа. В клипе на песню известной певицы Дилдоры Ниёзовой «Ота-она» сочетаются текст, музыка и изображения. Песня и клип также имеют большое значение с точки зрения подтверждения ценности родителей для молодежи.

Во время просмотра видеоклипа на песню «Сахроингман» группы «Сахро» мы видим, как девочка и мальчик от начала и до конца играют в мяч на машинах.

Сахройингман сенинг,  
Зулматинг ёритай... (*Я твоя пустыня, я осветлю твою тьму*)

Предложения послужили основой для песни. На снимке полуголый парень садится в машину и следует за машиной девушки. А девушка, высунувшаяся из окна машины до половины талии, дарит парню улыбку. Однако девушка не в темноте, как говорит парень, а окружена красивой жизнью. На самом деле, если в ролике показана девушка, страдающая от горьких и горьких жизненных испытаний, содержание, художественное и визуальное выражение видеоклипа будет максимально подчеркнуто. Как внести свет в жизнь человека, который доволен своей жизнью? После предложений «Я твоя пустыня, я осветлю твою тьму» он задает вопросы, например, когда пустыня осветила тьму до конца клипа. Оператор должен во многом раскрыть в клипе состояние и духовный мир героя. Ролики успешны только тогда, когда оператор может сочетать визуальные, музыкальные и литературные ресурсы при съемке клипа. В большинстве случаев такие единицы, как перспектива и свет, не используются при творческом подходе.

В наши дни во многих клипах мы видим несоответствие между текстом и изображением. Текст песни другой, а картинка показывает совсем другое содержание. Просматривая практически все клипы, мы видим артистов, щеголяющих в различных неуместных нарядах и макияже.

Существует мнение, что искусство ведет человека к духовному совершенствованию. Ролики, подобные упомянутым выше, негативно сказываются на подрастающем поколении. В клипе на песню «Қани» певицы Райхоны Ганиевой, прошедшей службу в Узбекистане, видно, что создатели клипа не следовали традициям видеоклипа:

Қани, қани, мани  
Туйғуларим-рим,  
Шундайин бахт билан яшар қалбим... (*Где мое чувства, Пусть мое сердце живет счастливо*)

В клипе задействован ряд известных и молодых актеров. Среди них М. Раджабов, Ш. Исраилов, А. Шодиева, А. Раджабов, Ш. Мухамедова, З. Низомиддинова. Во время клипа эти актеры появляются в разных ситуациях. Например, Шукрулло Исраилов и Халима едят попкорн в неподобающем для их возраста кинотеатре. Создатели клипа собираются пойти в кинотеатр с попкорном? В другой сцене такие актрисы, как А. Шодиева, Ш. Мухамедова и З. Солиева, уезжающие в одной машине, спешат на краситься, борясь за окно машины. Создатели клипа

<sup>54</sup> [https://scholar.google.ru/citations?view\\_op=view\\_citation&hl=ru&user=i\\_O1s8IAAAAJ&citation\\_for\\_view=i\\_O1s8IAAAAJ:Qo2XoVZTnwC](https://scholar.google.ru/citations?view_op=view_citation&hl=ru&user=i_O1s8IAAAAJ&citation_for_view=i_O1s8IAAAAJ:Qo2XoVZTnwC) CREATIVITY OF YOUNG DIRECTORS IN THE ART OF CINEMA, QUESTIONS OF SKILL  
MI Mamasadikovich  
ASEAN Journal on Science & Technology for Development 39 (Vol 39.), 242-247

хотят через эти образы побудить вас помириться, мешая друг другу, даже если вы находитесь в движущейся машине? Так вот, это видео также показывает поверхностность саёзлигининг изображения, текста и музыки.

Хотим обратить внимание на песню "Тўкилиб, тўкилиб" певца Шахзада:

Тўкилиб, тўкилиб, тўкилиб,  
Йўлларингга ёмғир мисол.

Юрагимда қолдинг сен,

Шабнам мисол...*(Падая, падая, падая как дождь на твоих дорогах, Ты остался в моем сердце как раса)*

Содержание песни составляют причитания девушки, которая, сколько бы любви ни дарила своему мужу, не может добиться от него ни любви, ни верности, ни следствия. В клипе мы видим кадры, совсем не близкие к содержанию. То есть щенок застрял под дождем... Вот такие образы до конца песни. Заставляет задуматься, что решил оператор и клипмейкер на этих кадрах. Изображение выше не имеет ничего общего с девушкой, которая не может добраться до трещины. Задача искусства — поощрять красоту и утонченность. Некрасивые привычки, вещи и ситуации тоже нужно красиво донести до зрителя. Это хорошая идея, чтобы описать положение узбекской женщины в музыкальном клипе принца. А изображение выше кажется оскорблением женской расы.

Клип — это инструмент, который более ярко раскрывает смысл и эффект песни. Поэтому клипы, сделанные с большим количеством времени, денег и сил, не должны становиться причиной сокращения жизни песни.

Все в жизни имеет свою функцию и характеристику. Например, если пища потребляется для накопления физической энергии для тела, то одежда используется для защиты от жары и холода и внешних воздействий. Подобную песню слушают и для духовной подпитки, или хотя бы для культурного развлечения.

Однако не ложь, что многие песни, созданные в сегодняшнем эстрадном искусстве, имеют обратный эффект, угнетая психику и сводя ее с ума. Считаю уместным подчеркнуть, что средства массовой информации, в частности, негосударственные телеканалы и частные радиостанции, играют несравнимую роль в проведении такой пропаганды. В создании песни есть определенный закон, правило, взаимозависимость, гармония.

Может быть, в этом причина того легкомыслия, которое сегодня возникает в искусстве?! Хороший голос не означает, что ты хороший певец. Настоящий чистый голос выходит в гармонии с хорошим текстом и красивой мелодией, и только тогда видно мастерство хафиза. Однако если нынешние «герои нашего времени», любящие поэзию, композитора и пение, не понимают, что ведут наше современное национальное певческое искусство к хаосу? Ты не думаешь о понятии «доверие фанатов», когда произносишь сумасшедшие слова и получаешь аплодисменты перед публикой?

<sup>55</sup> "ТVM" телеканалнинг кечки мусикий соати. 2013 йил, 30 январ.

<sup>56</sup> "Ўзбегим таронаси" радиоканали. Кундузги дастуридан. 2013 йил, 4 феврал.

<sup>57</sup> "Ntt" телеканали. "Файзли тонг" дастуридан. 2013 йил, 12 январ.

К примеру, поговорим о песнях в исполнении ребят группы «Манго», которые появились в поп-мире в едином стиле и стали малоизвестны среди молодежи парой песен. Один из них начинается такими словами<sup>55</sup>:

Пистани қандоқ чақарларо,

Мана бундоқ чақарларо.*(Как грызут семечки, семечки грызут вот так)*

Мы также задаемся вопросом, как понимать эту ситуацию. Кто-то, кто изо всех сил старается трагитить слова, чтобы объяснить. Неужели мы, молодые люди, настолько равнодушны, что признаем такие самодеятельные коллективы артистами и певцами, которые поют такие убогие песни? В общем, верно и то, что мы привыкаем слышать глупые для слуха уличные словечки, такие как «эдирипде» и «карочи». Особенно в последнее время мы часто видим имена Амиры, Тамиллы, Канизы и их произведения в каком-то смысле.

Очень печально, как много великих людей одевались в западном стиле на сцене, где их прославляли, и молодежь, которая только взрослеет и вступает в общество, очень склонная к подражанию, также следует западному стилю в одежде. Такие обстоятельства не обошли стороной и творчество певицы Шахзода. Например, в одной из последних песен в его репертуаре мы можем услышать такие слова<sup>56</sup>:

Қани барча қизлар ҳамма қўллар тепага,

Кимда никоҳ узук йўқ? Тезроқ тақинг қўлига. *(А ну-ка все девушки руки вверх у кого нету обручального кольца.)*

Песня состоит из повторения этих слов почти от начала до конца. Это похоже на работу, чтобы избежать скуки. Если слова объединяются в рифму и читаются в соответствии с мелодией, то смысл и логика, которые мы искали в песне, будут потеряны. Самое печальное, что в современном узбекском национальном искусстве чашу весов отягощают беззастенчивые охи и ахи, состоящие из одного-двух слов.

Певцы всегда были в центре внимания. В этом отношении у них есть власть расшевелить людей, успокоить их, дать им мир или заставить их сердца реветь. В связи с этим люди следуют за ними независимо от того, правильный их путь или неправильный. В то время, когда понятие массовой культуры развивается в сегодняшнюю эпоху глобализации, такие группы «нарушителей границ» своим творчеством в какой-то степени ведут нашу молодежь к этому направлению. Молодежь привыкает к поверхностности и фальши.

На этом остановимся Озодбек Назарбеков, творчество которого мы всегда положительно оценивали в области современного пения и который поднял его на высшую ступень уважения среди многих певцов современности<sup>57</sup>:

Зир югурган ортингдан шахзодалар жуда кўп,

Кел ўшалар олдида мен ғарибни битта ўп!*(Так много принцов бегающий за тобой, поцелуй меня несчастного перед всеми)*

Соответствует ли узбекскому этикету многократный крик? Следует ли понимать эту ситуацию как приглашение к узбекским девушкам или это некая характеристика, данная нашим девушкам, которым всегда свойственны восточные идиомы? Может быть, это невнимательность певца или злоупотреб-

ление доверием поклонников? Вообще современное певческое искусство сегодняшнего дня, в частности певцы, которые поют одну-две эстрадные песни и считают себя «звездами» и превращают искусство в рекламно-коммерческий инструмент, не только вредят нашему национальному искусству, но и ведут к отсталости эстетического вкуса, мировоззрение и уровень молодежи. Правда, в нашем современном национальном искусстве есть и певцы, творившие с чувством нашей восточной культуры, национального самосознания, мелодии и слова. Среди них и наши певицы, такие как Гульсанам Мамазоитова и Лола Ахмедова. Надо признать, что под современным пением, в частности поп-артом, большинство из нас понимали песни с музыкой из турецкого искусства, текстами из английского языка или, если нет, обогащенными «сленговыми» словами, характерными для улицы.

Однако на заре, когда направление «эстрадное» вошло в узбекское национальное искусство, своими творческими примерами это направление положили такие талантливые певицы, как группа «Ялла», Кумуш Раззокова, Насиба Абдуллаева. Однако в их песнях нет ситуаций, вызывающих у кого-то конвульсии. Наоборот, хотя и прошло несколько десятков лет, такие песни, как «Ёмғир ёғди» и «Бермайман», до сих пор слушают с вниманием. Итак, поп-направление на самом деле не такое беззаботное, как мы думали. Нынешняя ситуация в нашем современном национальном искусстве является результатом того, что самодеятельные коллективы, возникающие изо дня в день, подпадают под влияние западного искусства, злоупотребляют развивающимися техническими возможностями и рано заболевают «звездной» болезнью и, к великому сожалению, болезнью нетерпения. формируется в нашей юности. Однако невнимательность творческого производственного объединения «Узбекнаво», которое было создано для контроля за некоторыми законами и положениями, установленными для регулирования нашего современного национального пения, и то, что оно не подходит ответственно к своей задаче, также вызывает эти проблемы. Если бы текст, музыкальное и клиповое содержание, идея, а также место народности были тщательно проверены членами совета перед тем, как представить публике вновь созданные песни, то можно было бы предотвратить подобные ситуации. При этом нельзя забывать об одном: именно люди и фанаты в один момент возвышают артиста, а в другой унижают его. Итак, сегодня в нашем отечественном эстрадном искусстве некоторые вещи нужно менять, если нужно, выкорчевывать.

Сегодня операторы телевидения, понимая спрос и необходимость, включают ролики с учетом того времени, когда зритель больше времени проводит перед экраном. Не секрет, что ролики, транслируемые по телевидению, для кого-то являются духовной потребностью, а для кого-то просто времяпрепровождением, чтобы скоротать свободное время... Может быть, это связано с тем, что снизилось качество некоторых сериалов, которые раньше любили на телевидении, или события в сюжетной линии клипов, красивые, милостивые лица персонажей, красивые изображения

роскошных домов в основном представлен в первом, крупном плане, либо это проявление других аспектов, способных привлечь внимание аудитории.

В настоящее время для многих певцов-исполнителей чрезвычайно популярно использовать музыкальные видеоклипы для продвижения своих песен, или, скорее, для легкого привлечения поклонников, и транслировать их несколько раз в течение дня. программа. Не следует забывать о здравом смысле, что эта ситуация подобна вспышке болезни, и, возможно, следует искать от нее лекарство!

Большинство нашей молодежи любит смотреть этот клип. Тогда возникает вопрос: - Почему нельзя ребенку сознательного человека получать удовольствие от прослушивания таких диких, нелогичных, нелепых песен? Умный человек ищет смысл и содержание в любом произведении искусства и думает о его важности.

Искусство и духовность. Эти два понятия неразрывно связаны, и одно лежит в основе другого. Их невозможно представить друг без друга. Ведь искусство не может развиваться без духовности, духовность не может развиваться без искусства. Искусство является главным фактором формирования духовности и культуры нации, а также зеркалом, ее отражающим. Духовность есть начало всей красоты.

Сегодня приоритетной задачей поставлено усиление роли искусства, которое рассматривается как зеркало духовности, отражающее образ сегодняшних современных героев, поднимающее духовность нашего народа, вселяющее добрые мысли в сердца и умы молодого поколения.

Сегодня, в эпоху борьбы идеологий и геополитических процессов, искусство стало самым эффективным средством достижения различных целей. Потому что искусство имеет огромную силу воздействовать на человеческий разум и сердце. Вот почему черная культура под названием «Популярная культура» отравила сознание молодежи и использовала искусство как оружие для оказания своего влияния. Но печально то, что наши певцы, певцы, художники, которых считают лицом и зеркалом нашего искусства, в вопросе духовности отстают.

«Всем нам ясно, что любовь к песне, искусству, музыкальной культуре формируется у нашего народа с детства, в семейной среде. Самое главное, что сегодня музыкальное искусство имеет большее и сильное влияние, чем другие виды искусства, на развитие нашего современного молодого поколения в духе высокой духовности.

Отечественное эстрадное искусство, занявшее достаточное место в развитии нашего завтрашнего дня, сегодня выросло и развилось в быстрых картинках в широком спектре возможностей. Наше национальное эстрадное искусство за годы независимости поднялось с уровня качества на более высокий уровень. В результате этого открылись новые возможности для изучения и развития отечественного и мирового музыкального искусства. Хорошо, что в этой области есть прогресс. Однако мы все еще ждем оригинальных произведений искусства, которые будут адекватно реагировать на созданные возможности. Большинство «произведений», представленных художниками, работающими в сфере отече-

ственного эстрадного искусства, не соответствуют требованиям. Нельзя отрицать, что некоторые молодые люди, смешивающие иностранные слова и пытающиеся показать себя публике своими непристойными действиями, называют свое творчество искусством.

Внедрение современных технологий в нашу жизнь открыло двери возможностей, но увеличение количества музыкальных клипов сказалось на качестве.

В заключение можно сказать, что все это деятельность, направленная на духовный рост нашего народа. Пока существование нации измеряется ее духовным потенциалом, она всегда будет оставаться в центре внимания государства. И искусство продолжает оставаться неотъемлемой частью духовности, а также зеркалом, отражающим ее. Люди искусства никогда не должны забывать, какие огромные и трудные задачи стоят перед ними..

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7, 2, 2020, 2204-2215.
2. Iqbal Melikuziev. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554-1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
3. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat.A2948.109119
4. Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
5. Melikuziev, I. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554–1567.
6. S Khusanov, B Bazarbayev, K Xidirova (2020) Lacking professional personnels as the major issue in the "karakalpakfilm" cinema studio - *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*.
7. Хидирова, К. (2022). Развитие поэтического стиля в узбекских кинематографии. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 20–23. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/6842>
8. Таджибаева О. К. Народные эпосы в театральном искусстве Центральной Азии // *Филология и лингвистика в современном обществе*. – 2014. – С. 17-20.
9. Tadjibaeva, O. K. . (2021). Epic Heritage - The Gold Treasure. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 3(06), 131–140. <https://doi.org/10.37547/tajjir/Volume03Issue06-18>.
10. Mirsaidova, D. (2022). Zamonaviy ovoz ishlab chiqarishning asosiy yo'nalishlari. *Eurasian Journal of Law, Finance and Applied Sciences*, 2(5), 33–36. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3063>.
11. Shokirova, G. (2022). Problems of skills of young filmmakers in uzbek cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 201-207.
12. Agzamov, Doniyor. "Texnika va san'at uyg 'unligida ovoz rejissorligining ahamiyati." *Eurasian Journal of Academic Research* 3.1 (2023): 109-112.
13. Adilov, A. (2022). The importance of shooting styles when creating a feature film. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 208-213.
14. Talabbaev, R. E. (2020). Problems And Errors Of Video Editing Beginners. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 2(10), 80-83.
15. Talabbaev, R. E. (2020). The importance of sound recording and processing using modern computer technology in cinema. in *world science: problems and innovations* (pp. 194-196).
16. Ergashaliyevich, T. R. (2022). Place of uzbek animated films in the world of animated films. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal*, 10(6), 1250-1252.
17. Ergashaliyevich, T. R. (2022). The importance of investigation the experience of world cinema industry specialists in the development of Uzbek cinematography. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 12(5), 1022-1025.
18. Meliq'oziev, I. . (2023). Tarixiy filmlarda syujet rivoji va kompozitsiya. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 126–133. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10042>.
18. Копадзе, А. (2023). Метаморфозы истории мирового дубляжного искусства. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 116–125. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10041>.
19. Khidirova, K. (2023). Visual and expressive means of cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 134–141. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10052>.
20. Hatam Fayziev a bright representative of the uzbek cinematography school iqbal Mamasodikovich Melikuziev Uzbek State Institute of Arts and culture, "Voicedirecting and operatic skills" head of the department, doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor, e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com <https://doi.org/10.5281/zenodo.7509691>.
21. ShCh Amanmuradov / Studying the subject "technology and practice of sound design" at the state institute of arts and culture of Uzbekistan // *Art: Actual Problems of Theory and Practice*, 2021.
22. ShCh Amanmuradov / Peculiarities of the sound-view montage of the film "the man leaves the birds" // *Oriental Art and Culture*, 2022.
23. N Sadikova/ Exploring innovative methods and the challenge of modular learning in sound design teaching // *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and*, 2022.
24. O.R Rakhimjanov / The Role And Importance of Using the Experience of Foreign Modern Cinematographers in the Development of Uzbek Cinematography // *Open Access Repository*, 2022.
25. O.R Raximjanov/ Zamonaviy ovoz rejissyorligining asosiy tamoyillari // *Oriental Art and Culture*, 2022.
26. А.Утаев/РОЛЬ Сценарного мастерства в анимации // *Eurasian Journal of Academic Research*, 2022.
27. AS Utaev/Animatsiya rejissurasi: aktyorlik mahoratining o 'rni // *Oriental Art and Culture*, 2022.

# FOLKLOR-ETNOGRAFIK JAMOALARINING MUSIQA SAN'ATI RIVOJIDA TUTGAN O'RNI

Javohir G'anisherovich TURATOV,  
O'zDSMI "Cholg'u ijrochiligi va musiqa nazariyasi" o'qituvchisi

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada folklor san'ati, folklor-etnografik jamoalar va ularning rivojlanish tarixi haqida fikr yuritilgan. Folklor san'atining ta'lim va tarbiya jarayonida keng yoritilishi hamda musiqa san'atida tutgan o'rni to'g'risida ma'lumotlar keltirilgan.

**АННОТАЦИИ.** В данной статье размышляется о фольклорном искусстве, фольклорно-этнографических сообществах и истории их развития. Даны сведения об истории фольклорного искусства и широком освещении фольклорного искусства в процессе образования и воспитания, а также о его роли в музыкальном искусстве.

**Annotation.** This article reflects on folk art, folk ethnographic communities and the history of their development. Information is given about the history of folk art and the wide coverage of folk art in the process of education and upbringing, as well as its role in the art of music.

**Kalit so'zlar:** folklor, nomoddiy madaniy meros, ashula, san'at, cholg'u, xalq qo'shiqlari, xalq og'zaki ijodi.

**Ключевые слова:** фольклор, нематериальное культурное наследие, пение, искусство, музыкальные инструменты, народные песни, фольклор.

**Key words:** Folklore, intangible cultural heritage, singing, art, musical instruments, folk songs, folklore.

O'zbek xalqining folklor san'ati milliy musiqa merosining ajralmas qismi, shu bilan birgalikda eng dastlabki namunalari. O'zbek musiqa folklori mehnatkash xalqimizning orzu-umidlari, turmush tarzi, madaniy hayoti, ijtimoiy va milliy ozodlik uchun kurashining ifodasi sifatida gavdalanadi. O'zbek xalq musiqasining mavzu jihatidan serqirraligi, janrlarga boyligi va hayotda tutgan o'rni ham ana shu bilan bog'liqdir.

Har bir xalq yoki elat, avvalo, tarixi, madaniy birligi bilan ajralib turadi. Xalqimiz uzoq tarixiy davr mobaynida shakllanib, juda ko'p ilmiy-madaniy xususiyatlarga ega bo'ldi. O'tmish ajdodlarimiz an'analari, qadriyatlari asrdan-asrga, avloddan avlodga saqlanib, taraqqiy topib keldi. Xususan, milliy-madaniy xususiyatlarimizni saqlanib qolishida xalq og'zaki badiiy ijodining roli beqiyos bo'ldi. Jumladan, xalqimizni o'ziga xos urf-odat va marosimlari bola tarbiyasi, mehmonnavozlik tabiati, odob-axloq qoidalari, pazandachilik malakasi, mehnat va turmush tarzi tartiblari folklor asarlari orqali bizgacha yetib keldi. Uzoq o'tmishda guruh-guruh bo'lib xalq sayillarida, ommaviy bayramalarda turli tuman tomoshalar ko'rsatgan xalq qiziqchilari, qo'girchoqbozlar, dorbozlar, raqqos va xonandalarni ijodiy uyushmalarini folklor ansambilini o'ziga xos na'munalari, deysh mumkin. Chunki folklor asarlarini ommaviy ravishda ijro etuvchilarning aksariyati professional bo'lmay, balki havaskor ijrochilar bo'lib ularni repertuari ham sof xalq og'zaki ijodidandir.

O'zbek xalqi folklor qo'shiqchilik san'ati tarixi ko'hna bo'lib, uning shakllanish jarayoni esa xalqimiz tarixi bilan chambarchas bog'liq. Xalqimizning tarixi esa miloddan oldingi bir necha mingyillikka borib taqaladi. Agar yana chuqurroq mulohaza yuritilsa, olimlarning ilmiy tadqiqotlariga suyanilsa, u ibtidoiy jamoa davridan boshlanganligiga ishonch hosil qilamiz. Milliy-an'anaviy folklor qo'shiqchilik tarixiga nazar

tashlar ekanmiz, hali dunyoning ayrim burchaklarida yarim kishilar istiqomat qilgan davrlarda bizning xududda folklor san'ati kurtaklari rivojlanganligining guvohi bo'lamiz.

O'tgan asrning 50–70-yillarida O'zbekiston hududida qator arxeologik izlanishlar olib borilgan. Bundan sal avvalroq rus olimi professor, Ovchinnikov rahbarligidagi ekspeditsiya Boysun tumaniga qarashli Machay qishlog'ida joylashgan tog'li hududda "Teshiktosh" g'orini topadi. Keyinchalik mashhur arxeologlar S.Tolstov, YA. G'ulomovlar qadimiy madaniyat o'choqlaridan biri Qo'yqirilgan qal'a (shahar xarobalari)ni topdilar. Taniqli o'zbek olimi A. Kabirov hozirgi Navoiy viloyati hududida joylashgan Sarmishsoy qoyatoshlarini kashf etdi. Teshiktosh g'orining devorlariga ishlangan rasmlar orasida milliy folklor san'atiga oid namunalar topildi. 80-yillarga kelib folklor-etnografik ansambllari faoliyatining qayta tiklanishi madaniy hayotimizdagi tahsinga sazovor ijtimoiy hodisa bo'ldi. Ansambllar o'z ishlarini yana qayta boshlashlari an'anaviy folklor taraqqiyotida alohida bosqich sifatida muhimdir. Oradan sal vaqt o'tmay, respublikamizda bunday ansambllarning soni 200 taga yetadi. Ammo bu madaniy hodisa ilmiy asosda o'rganilmay qolaveradi. Ularning tashkil etilish tarixi yoritilmay qolaverdi. Shu bilan bog'liq holda ansambllar uchun zaruriy amaliy qo'llanma va uslubiy tavsiyalar ham kam yaratilgandi. Binobarin, bunday ansambllar repertuarining badiiyati va janr jihatdan rang-barang bo'lishi uchun, shuningdek, borlarini qayta tiklash va yangi folklor-etnografik ansambllarini tashkil qilishga bel bog'lagan madaniyatimiz jonkuyarlari uchun maslahat, tavsiyalar beradigan qo'llanmalar bo'lishi zarurligini hayotning o'zi talab etmoqda [1.12.].

Mustaqillik yillarida folklor-etnografik ijodiy jamoalarning ijodiy faoliyati yangi bosqichga ko'tarildi. Mustaqillik va Navro'z bayramlarida folklor-etnografik

ansambllarining katta sahnalarga chiqishi an'ana tusini oldi. Jumladan, bugunga kelib folklor-etnografik ansambllarining umumiy soni 300 dan ortib ketganligi qayd qilinmoqda. "Boysun", "Shalola", "Besh qarsak", "Gulyor", "Omonyor", "Gulchehralar", "Doston", "Besperde", "Orzu", "Yor-yor", "Chavgi", "Mohi sitora" va boshqa ko'plab ansambllar milliy-badiiy merosni, an'analarni o'rganib, yangidan xalqimizga yetkazmoqdalar. Ayni paytda, musiqiy folklorning xalq ma'naviy hayoti va turmush tarzidagi tabiiy ko'rinishi ham davom etmoqda [2.24.].

Asrlar mobaynida xalqimizga juda katta ruhiy va ma'naviy quvvat berib kelayotgan milliy qadriyatlarimizni, folklor an'analirimizni yoshlar ongiga chuqur singdirish har tomonlama yetuk, barkamol avlodni tarbiyalab voyaga yetkazishda muhim ahamiyatga ega. Yurtimiz mustaqillikka erishgach bunga keng imkoniyatlar yaratildi. Chunki mamlakatimizda kechayotgan milliy o'zlikni anglash va ma'naviy hurlikni his etish ehtiyoji ajdodlarimiz qalb qo'ri, aql zakovati, turmush tajribasi asosida yaratilgan madaniy merosimizni bilishni va shu asosda turli bunyodkorlik va yaratuvchilik ishlarini amalga oshirishni taqazo etmoqda. Ijodkor xalqimiz tomonidan yaratilgan nodir ma'naviy boylik hisoblangan folklor asarlari asrlar osha turli axloqiy tushunchalarni betakror badiiy shaklda kishilar qalbiga singdirishda bebaho sarchashma sifatida xizmat qilib kelmoqda. O'zbek xalqi etnografiyasi va folklorini o'rganish orqali ajdodlarimizning boy madaniy va ma'rifiy o'tmishini yanada teran anglash mumkin.

Xalq ijodiyotini asrash va rivojlantirishda folklor-etnografik ansambli rahbarlarining bu sohadagi ijodiy iqtidori muhim ahamiyatga ega. Ammo bu yo'lda tinmay izlanish lozim bo'ladi. Xalqning eng sara qo'shiqlarini ansamblga jalb qilingan ijrochilarning o'zidan yozib olish mumkin.

Folklor ansambli repertuarida, ayniqsa, ijro uslubining muayyan tomonlari shakllangan bo'lishi maqsadga muvofiqdir. Ansambl repertuariga an'anaviy xalq og'zaki ijodi namunalari bilan birga (qayta ishlangan yoki mustaqil yaratilgan), mualliflar asarlarining kiritilishi zamonaviy ohanglarni kuchaytirish, shuningdek, milliy qadriyatlar ustuvorligini ta'minlashga xizmat qiladi. Bunday yangi qo'shiqlar va mualliflar asarlari vatanparvarlik, vatan tuyg'usi bilan to'lib-toshgan hozirgi kunimiz qahramonlarining qalb istaklarini aks ettiruvchi asarlar bo'lib, yoshlar tarbiyasiga alohida ta'sir ko'rsatadi [3.32.].

Unutmaslik kerakki, ko'pincha xalq qo'shiqlarining qayta ishlangan va badiiy sayqal berilgan namunalari aholining estetik didi va badiiy so'zni his qilish ko'nikmasiga, ko'hna musiqa folkloriga nisbatan ko'proq ma'qul va mos boladi. Shuning uchun folklor etnografik ansambllari repertuari shakllanishining

dastlabki bosqichlarida qayta ishlangan qo'shiqlarga shuningdek, qo'shiq mualliflarining folklor uslubida xalq ruhiyatiga mos yaratgan qo'shiqlariga asosiy e'tiborni qaratish lozim. Bunda folklor ansambl repertuariga mualliflar asarlarini puxta o'ylab, asarga tanqidiy yondashib saralash nihoyatda muhim. Ayniqsa, tanlab olingan materiallar ansambl ijodiy faoliyatining o'ziga xos xususiyatlariga muvofiq bo'lishi, ijro etiladigan asar ansamblda shakllangan ijro uslubiga mos kelishi lozim.

Folklor barcha san'at turlari ko'rinishlarini o'ziga mujassamlashtirgan. Folklorning bir talay namunalari so'z va kuy uyg'unligida ijro etiladi. Doston va termalarni do'mbira jo'rligida kuylash an'anaviy bo'lsa, qo'shiqlar dutor va doyra jo'rligida, chog'uchilar ansambli jo'rligida kuylangan. Boshqa bir folklor asarlarida so'z yetakchi o'rinni egallaydi. Ertak, afsona, rivoyat, lof, naql, latifa, topishmoq va maqol janrlari shunday xarakterga ega [4.12.].

Folklor urug', qabila, elat yoki xalqning milliy og'zaki badiiy ijodiyoti bo'lib, o'sha qabila, urug', elat, xalq yoki millatning mafkurasi va psixologiyasini aks ettiradi. Unda voqelikni ifodalashning doston, ertak, maqol, qo'shiq, topishmoq singari xilma-xil janrlari shakllangan. Xalq og'zaki ijodi namunalari uzoq muddatli ijodiy jarayonda, og'izdan og'izga, avloddan avlodga, ustozdan shogirdga o'tib yuzaga keladi va yashaydi, ularning aniq bir muallifi noma'lumdir. Shuni aytish o'rinliki folklor musiqa san'ati qadim zamonlarda jamoaning ommaviy ijodi sifatida yuzaga kelib, uning ilk namunalari jamoa ijrosiga mo'ljallangan. O'sha davrlarda yakka ijrochilar jamoa ijrochilaridan ajralib chiqmagan edi. Biroq davr o'tishi bilan, ijrochilik mahoratlari oshishi bilan jamoalar orasidan yakka ijrochilar ajralib chiqq boshladilar.

Xalq og'zaki ijodi xalq san'atining boshqa turlaridan: musiqa, teatr, raqs, tasviriy va amaliy san'at hamda boshqalardan og'zaki so'z san'ati ekanligi bilan ajralib turadi. U og'izdan og'izga, avloddan avlodga, davrdan davrga o'tib, xalqning iste'dodli vakillari ijrosida sayqal topadi. Folklor asarlari dastlab qanday yaratilgan bo'lsa, o'sha holicha yangi ma'lumotlar bilan boyitilib, tarixiy sharoitga moslashib, shu bilan birga yozma adabiyotga ijobiy ta'sir etadi.

Inson ongining musaffoligi, jamiyatning yetukligi, shaxs ma'naviyat dunyosining boyligini ta'minlashda folklor musiqasining ahamiyati juda kattadir. Shuning uchun ham folklor musiqa san'atini o'rganish o'quvchilarda ming yillik tarixga ega bo'lgan urf-odatlar, udumlar, marosimlarimizga nisbatan mehr-muhabbat va hurmat uyg'otadi.

Folklor musiqa san'ati, folklor etnografik ansambllari, xalq udumlari, urf-odatlar, mavsumiy marosimlar an'anaviyligi, turli-tuman hodisalarni tabiat hodisalariga ta'sir ko'rsatishiga intilishi bilan ijtimoiy hayotda katta o'rin tutadi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Karamatov F.M. O'zbek xalq musiqa merosi. – Toshkent: G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1978-y. 12-b.
2. Sarimsoqov B. O'zbekmarosim folklori. – T.: "Fan" 1986-y. 24-b.
3. Imomov K. O'zbek xalq og'zaki prozasi. – T.: "Fan" 1981-y. 32-b.
4. Jalolov G'. O'zbek xalq ertaklari poetikasi. – T.: "Fan" 1976-y. 12-b.

# O'ZBEK XALQ BOLALAR O'YINLARINING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

Maftuna TO'RAYEVA,  
O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida o'qituvchisi

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada o'zbek xalq bolalar o'yinlariga oid olib borilgan tadqiqotlar, ularning tarixi va rivojlanishiga oid mulohazalar o'rin olgan. Shuningdek, o'zbek xalq bolalar o'yinlarining bugungi kundagi ahamiyati haqida so'z yuritilgan.

**Аннотация.** В данной статье представлены исследования узбекских народных детских игр, комментарии к их истории и развитию. Обсуждалось также значение современных узбекских народных детских игр.

**Abstract.** This article contains research on Uzbek folk children's games, comments on their history and development. The importance of Uzbek folk children's games today was also discussed.

**Kalit so'zlar:** Ovchilik o'yinlari, chorvadorlik o'yinlari, harakatli o'yinlar, o'yin, folklor, nomoddiy madaniy meros

**Ключевые слова:** Охотничьи игры, пастушеские игры, эшнены, дичь, фольклор, нематериальное культурное наследие

**Keywords:** Hunting games, herding games, action games, game, folklore, intangible cultural heritage

Bugungi kunda nomoddiy madaniy me'rosning bir qismi sifatida o'rganilayotgan va tarixan juda qadimga borib taqaladigan o'zbek xalq bolalar o'yinlari negizida juda katta ma'naviy - ahloqiy tarbiya yotadi. Shu jihatdan o'zbek bolalar folklorini o'rganish, targ'ib etish, bugungi globallashuv asrida ayniqsa muhim deb hisoblaymiz. Ajdodlarimiz qadimdan ovchilik, chorvachilik, dehqonchilik bilan shug'ullanishgan va ma'lum davrda ko'chmanchi, ma'lum davrda esa o'troq hayot kechirishgan. Ko'chmanchilikka asoslangan turmush tarzi insonlardan kuchli, epchil bo'lishni, chavandozlik, nayzabozlik, kurash tushish kabi ko'nikmalarga ega bo'lishni va o'z navbatida bu tajribalarni bolalarga o'rgatishni taqazo etgan. Keyinchalik o'troq turmush tarzi esa o'z-o'zini va qabilasini muhofaza etish bilan bir qatorda guruh-guruh yoki qabila-qabila bo'lib turli musobaqalar, o'yinlar tashkil etilishiga sabab bo'lgan.

Shuning uchun ot o'yinlari, poyga, tirendozlik musobaqalari, olishuv-kurash, shuningdek, tuya, qo'chqor, xo'roz urishtirish qadimdan keng rasm bo'lgan edi. Ana shu ananalar asosida asrlar davomida o'zbek bolalar o'yin folklorining mukammal badiiy tizimi shakllangan. Bolalar o'yinlarining muayyan bir qismi bevosita qadimgi odamning o'z turmush tarzini badiiy talqin etish ehtiyoji tufayli bevosita mehnat qilish jarayonida shakllangan. Ovchilik, chorvachilik, dehqonchilik, shuningdek qadimgi hunarmandchilik, ajdodlarimizning kundalik turmush tarzi bolalar o'yinlarining kelib chiqishiga asos bo'lgan dastlabki va asosiy manbalar sirasiga kiradi<sup>58</sup>.

Bolalar o'yinlarini o'rganish, tadbqiq etish va to'plash turkiy xalqlar adabiyoti, folklori, etnografiyasi va tarixi

bilan shug'ullanuvchi olimlarning diqqat markazida turgan. O'zbek bolalar o'yin folklori materiallarini to'plash va o'rganish tarixini Sh. Galiyev quyidagi uch bosqichda tadqiq etishni taklif etadi:

I. XI asrdan - XIX asrning ikkinchi yarmigacha bo'lgan davr;

II. XIX asrning oxiri - XX asrning 30-yillarigacha bo'lgan davr;

III. XX asrning 30-yillaridan keyingi davr<sup>59</sup>.

Bundan tashqari ko'pgina olimlar va tadqiqotchilar o'zbek bolalar o'yinlari ustida izlanishlar olib borishgan. Xususan, A.K. Borokov o'zining "O'zbek bolalar o'yinlari" nomli maqolasida aksariyat o'yinlarni mavsum bilan bog'laydi. Yani bolalar bahor kelishi bilan bahorga xos qo'shiqlar bilan hamohang o'yinlar o'ynashi yoz, kuz, qish mavsumlarida ham o'ziga xos o'yinlar bilan mashg'ul bo'lishini ta'kidlaydi. O'zbek xalq o'yinlari, udumshunos U. Qoraboyev tomonidan ham o'rganilgan va o'yinlarni shartli ravishda to'rt asosiy tipga bo'lgan:

I. Turli yosh guruhiga mansub ishtirokchilar o'yinlari (go'daklar, bolalar, o'smirlar, yoshlar va h.k)

II. Turli jinsga mansub ishtirokchilar tomonidan o'ynaladigan o'yinlar (o'gil bolalar, qizlar, ayollar va erkaklar o'yini)

III. Turli fasllarda o'ynaladigan mavsumiy o'yinlar (bahorgi, yozgi, kuzgi, qishki o'yinlar)

IV. Turli xil ifoda vositalariga asoslangan o'yinlar (so'zli, qo'shiqli, raqsli, harakatli, musobaqaviy, turli atributlarga asoslangan o'yinlar)<sup>60</sup>

Bu sohada etnograf I. Jabborov ham izlanishlar olib borgan va o'yinlarning mavsumiy xarakteriga ko'ra quyidagicha tasniflaydi: "Qish paytlari yaxmalak va qor o'yinlari, yozda ot minish va uloq, bahor va kuz paytlari oshiq, koptok, varrak va parparak uchirish, yog'och daraxtlarga osilgan arg'imchoq (xalinchak, sarinjoq) uchirish kabilar o'spirinlarning sevimli o'yinlaridan"<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> "Galiyev Sh. "O'zbek bolalar o'yin folklorining tasnifi va poetikasi" Dissertatsiya. -T.,1998. 14-bet

<sup>59</sup> O'sha manbaa 15-bet

<sup>60</sup> Qoraboyev U. "O'zbekiston bayramlari".-T.,1991. 91-bet.

<sup>61</sup> Jabborov I. O'zbek xalqi etnografiyasi. -T.,1994. 207-208-betlar.



XX asrning 20-yillarida esa tadqiqotchi E.M.Peshchereva o'zbek xalqiga xos quyidagi bolalar o'yinlarini tadqiq qilgan: "Oltoy-bultoy", "Oppoqjon", "Oq terakmi ko'k terak", "Gunafshalar ochildi", "Laylak keldi yoz bo'ldi", "Sava momo", "Chittigul" va boshqalar. E.M.Peshcherevaning tadqiqotlari natijasida ko'plab o'yinlar yozib olingan. Uning ahamiyatli jihati shundan iborat ediki, o'yinlar bolalar tilidan hech bir o'zgartirishlarsiz hattoki bazi leksik va grammatik xatolar bilan yozib olingan. U o'z tadqiqotida bolalar o'yinlarining turli davrlardagi o'zgarishlarini ham kuzatadi. Umuman olganda o'yinlar barcha yoshdagi insonlar uchun qiziqarli va maroqli mashg'ulot. Ammo bolalar o'yinlari bola ichki dunyosining o'yin orqali tashqi muhitga chiqishi va uning boshqa bolaning ichki dunyosi bilan birlashishi faqat bolaga xos xususiyat. O'yin bolani tarbiyalaydi, uning bir qator ijobiy qobiliyatlarining yuzaga chiqishiga va rivojlanishiga turtki bo'ladi. O'yin orqali bola asta-sekin mehnatga o'rganadi.

Yuqorida takidlanganidek bolalar o'yinlarining tarixi juda qadimgi davrlarga borib taqaladi. Faqat o'yinning nomlanishi undagi bazi elementlarning tushib qolishi yoki yillar mobaynida turli qo'shimcha elementlar bilan boyishi mumkin.

Turkiy xalqlarning o'yin folklori haqidagi ilk ma'lumotlar XI asrda yashab ijod etgan mashhur tilshunos olim Mahmud Koshg'ariyning "Devonu lug'otit turk" asarida qayd etilgan. Bu manbaada turkiy xalqlar bolalar o'yinlaridan bir qanchasi keltirilgan va unga oid atamalar ham berilgan. Bu esa o'zbek bolalar o'yinlarining yuzaga kelishi tarixi hamda evolyutsiyasini o'rganishda muhim manbaa hisoblanadi.

"Devonu lug'otit turk"ning uchinchi jildida barcha bolalar sevib o'ynaydigan o'yinlardan biri - "Qarang'uni" haqida ma'lumot berilgan (261-bet). Bu o'yin ananaviy bo'lib hozirgi kunga qadar bolalar o'yin folklorining tarkibida saqlanib kelmoqda. Ana shunday ananaviy o'yinlar qatoriga "Qora ko'rdim" nomli o'yinini ham kiritisa bo'ladi. Bu o'yinning onaboshi saylash, yashirinish, yutqizgan bola sheriklarining qayerda

ekanligini aniqlash kabi uzvalari bekinmashoq o'yini bilan deyarli bir xil. Faqat o'yin kechasi o'ynalish va sheriklarini izlaydigan bola yashiringan o'yinchini ko'rganda "Qora ko'rdim" aytimini aytishi bilan bu o'yin bekinmashoqdan farq qiladi<sup>62</sup>. Hozirgi kunga kelib esa bu o'yinda yana bazi o'zgartirishlar mavjud. Xususan, yashiringan bolaning topilishi bilan yuqoridagi aytim o'rniga belgilangan joyga tezlik bilan yugurib borish va qo'lni belgilangan nuqtaga qo'yish.

Turkiy xalqlarning o'yinlari bazi manbalarda predmetli va predmetsiz kabi turlarga ham ajratiladi. "Devonu lug'otit turk"da ana shunday predmetli o'yinlardan ko'ptok bilan o'ynaladigan o'yinlar haqida ham ma'lumotlar uchraydi. Devonda "er ko'ptokni ayri bilan urdi" jumlasini keltiriladida shunday yoziladi "Bu turklarga xos o'yinning bir turi bo'lib, o'yinchilar o'yinning oldi o'zidan boshlanishini istasa, u ko'ptokni shunday ayri bilan uradi. Ko'ptokni kim qattiq ursa o'yin o'sha kishidan boshlanadi ("Devonu lug'otit turk" 2-jild 31-bet).

Bizga ma'lumki bazi o'yinlar faqat o'g'il bolalar ishtirokida, bazilari esa faqat qiz bolalar ishtirokida o'ynalgan. Ana shunday o'yinlardan biri barchamizga ma'lum bo'lgan "Halinchak" o'yinidir. Bazi manbaalarda "Arg'imchoq", "Alvonch", "Sorinchoq uchish" deb ham ataladi. Mahmud Koshg'ariyning devonida bu o'yin "Yalngu" deb ataladi va unga quyidagicha ta'rif beriladi: "yalngu-joriyalar o'ynaydigan bir xil o'yin nomi. Shundayki, arqonning ikki uchi bir daraxtga yoki ustunga bog'lanadi. So'ng ularning biri arqon o'rtasiga o'ltiradi, oyoqlarini sakratib, bazan yuqori, bazan quyi tushib uchadi ("Devon", 3-jild, 390-bet).

Devonda shu kabi ko'plab o'yinlarning xususiyati bilan bog'liq jumalalar uchraydi. Bugungi kunda bolalar tomonidan o'ynaladigan o'yinlarning har biri o'zining mustahkam tarixiy ildiziga ega. Shunday ekan nima uchun bugun farzandlarimiz yuqoridagi kabi o'yinlarning o'rniga bolalar ma'naviyatiga zarar yetkazuvchi turli kompyuter o'yinlarini o'ynamoqda. Buning uchun o'yinlarning tarbiyaviy ahamiyatini tushunish va nomoddiy madaniy merosning bir qismi sifatida e'tirof etilayotgan o'zbek xalq bolalar o'yinlarini ommalashtirish zarur deb hisoblaymiz.



### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Galiyev Sh. "O'zbek bolalar o'yin folklorining tasnifi va poetikasi" Dis. -T., 1998. 18-bet
2. Sarimsoqov B. O'zbekmarosim folklori. – T.: "Fan" 1986-y
3. Imomov K. O'zbek xalq og'zaki prozasi. – T.: "Fan" 1981-y

<sup>62</sup> Galiyev Sh. "O'zbek bolalar o'yin folklorining tasnifi va poetikasi" Dis. -T., 1998. 18-bet

## FOLKLOR – MA’NAVIYAT KO‘ZGUSI

Marg‘uba Bo‘riyevna QODIROVA,  
Farog‘at Zarifovna DADABOYEVA,  
O‘zDSMI “Jahon tillari va adabiyoti” kafedrası o‘qituvchilari

**Anotatsiya.** *Ushbu maqolada xalq og‘zaki ijodi, uning eng go‘zal ko‘rinishdagi turlari va o‘ziga xos xususiyatlari haqida so‘z boradi. Xalq og‘zaki ijodining janrlaridan bo‘lgan dostonlar, ertaklar, miflar, qo‘shiqlar, asotirlar hamda rivoyatlar, ajdodlarimizning shonli o‘tmishi, ertangi kunga ishonchi aks etgan. Zero, xalq og‘zaki ijodida xalqning olam haqidagi tushunchasi, didi, ijtimoiy, tarixiy, siyosiy, falsafiy va badiiy estetika mujassamlashgan bo‘lib, yosh avlod tarbiyasidagi o‘rni haqida so‘z yuritilgan.*

**Kalitso‘zlar:** *folklor, an‘anaviy madaniyat, hunarmandchilik, dostonlar, noyob urf-odatlar, xalq urf-odatlari, folklor janrlari, maqollar.*

**Аннотация.** *В этой статье пойдет речь о народном искусстве, его самых красивых видах и уникальных особенностях. Эпосы, сказки, мифы, песни, легенды и повествования из жанров народного творчества отражают славное прошлое наших предков и их веру в будущее. Ведь в народном творчестве воплощаются мировоззрение, вкус, социальная, историческая, политическая, философская, художественная эстетика, обсуждается их место в воспитании молодого поколения.*

**Ключевые слова:** *фольклор, традиционная культура, ремесло, былины, уникальные традиции, народные обычаи, фольклорные жанры, пословицы.*

**Annotation.** *This article will talk about folk art, its most beautiful types and unique features. Epics, fairy tales, myths, songs, legends and folk tales reflect the glorious past of our ancestors and their faith in the future. After all, folk art embodies worldview, taste, social, historical, political, philosophical, artistic aesthetics, and their place in the education of the younger generation is discussed.*

**Key words:** *folklore, traditional culture, craft, epics, unique traditions, folk customs, folk genres, proverbs.*

Ertaklar xalqning necha-necha ming yilliklar davomidagi hayotiy tajribalarini umumlashtirgan holda uning ijtimoiy ongida, estetik didida, axloqiy qarashlarida, e‘tiqodida kechgan o‘shish-o‘zgarishlarning badiiy tarixi sifatida ayri-ayri ahamiyat kasb etgan. Shu bois hozir ham miriqib tinglanadi, sevilib o‘qiladi, eng muhimi, navqiron avlodning ma‘naviy-axloqiy kamol topishida beqiyos ta‘sir ko‘rsatib kelmoqda.

Xalq og‘zaki ijodi xalq san‘atining boshqa turlaridan: musiqa, teatr, raqs, tasviriy va amaliy san‘at hamda boshqalardan og‘zaki so‘z san‘ati ekanligi bilan ajralib turadi. U og‘izdan og‘izga, avloddan avlodga, davrdan davrga o‘tib, xalqning iste‘dodli vakillari ijrosida sayqal topadi. Folklor asarlari dastlab qanday yaratilgan bo‘lsa, o‘sha holicha yangi ma‘lumotlar bilan boyitilib, tarixiy sharoitga moslashib, shu bilan birga yozma adabiyotga ijobiy ta‘sir etadi. Inson ongining musaffoligi, jamiyatning yetukligi, shaxs ma‘naviyat dunyosining boyligini ta‘minlashda folklor musiqasining ahamiyati juda kattadir. Shuning uchun ham folklor musiqa san‘atini o‘rganish o‘quvchilarda ming yillik tarixga ega bo‘lgan urf-odatlar, udumlar, marosimlarimizga nisbatan mehr-muhabbat va hurmat uyg‘otadi.

O‘zbek xalqining folklor san‘ati – milliy musiqa merosining ajralmas qismi, shu bilan birgalikda eng dastlabki namunalaridir. O‘zbek musiqa folklori mehnatkash xalqimizning orzu-umidlari, turmush tarzi, madaniy hayoti, ijtimoiy va milliy ozodlik uchun kurashining ifodasi sifatida gavdalanadi. O‘zbek xalq musiqasining mavzu jihatidan serqirraligi, janrlarga

boyligi va hayotda tutgan o‘rni ham ana shu bilan bog‘liqdir.

Folklor qo‘shiqlar har bir kasbning o‘ziga xos faoliyati natijasidan kelib chiqadi. Xalqning turmush tarzi bilan bog‘lanadi. Mehnat qo‘shiqlari: qo‘sh qo‘shiqlar, o‘rim qo‘shiqlar, yorg‘inchoq qo‘shiqlar bo‘lsa, chovachilik bilan bog‘liq mehnat qo‘shiqlari: “Xo‘sh-xo‘sh”, “Turey-turey”, “Churey-churey” kabi nomlar bilan yuritiladi. Hunarmandchilik bilan bog‘liq mehnat qo‘shiqlari charx qo‘shiqlari va hokazo. Marosim qo‘shiqlari folklorshunoslikning eng muhim omillaridan hisoblanadi. O‘zbek xalqi barcha xalqlar kabi juda qadimiy boy va xilma-xil an‘analarga ega. O‘zbek xalqining folklor janrlari juda xilma-xildir. Har bir vohaning etnik joylashishiga, urf-odatiga qarab folklor janrlari va uslublari turlichadir. Farg‘ona vodiysida lapar ko‘proq ijro etilsa, alla, yor-yor ijrolari turlicha ijro etiladi. Terma, o‘lan ijrolari ham har xil uslubda ijro etiladi.

Alla ijrosi xalq orasida juda keng tarqalgan ijrodir. Allaning har bir bandidan keyin “Alla bolam alla, jonim, bolam, alla” misralar takrorlanadi. “Yor-yor” o‘zbek nikoh to‘ylari folklorining musiqiy janrlari hisoblanadi. “Yor-yor” nafaqat o‘zbeklarda, balki qirg‘iz, qozoq, qoraqalpoq kabi turkiy xalqlarda ham keng tarqalgan. Masalan:

*Qat-qatgina qatlamalar qatlanadi, yor-yor,*

*Qizni olib yangalari otlanadi, yor-yor,*

*Qizni olib yangalari tura tursin, yor-yor,*

*Oq sut bergan onalari rozi bo‘lsin, yor-yor.*

Mustaqillik yillarida folklor-etnografik ijodiy jamoalarning ijodiy faoliyati yangi bosqichga ko‘tarildi.

Mustaqillik va Navro'z bayramlarida folklor-etnografik ansambllarining katta sahnalarga chiqishi an'ana tusini oldi. Jumladan, bugunga kelib folklor-etnografik ansambllarining umumiy soni 300 dan ortib ketganligi qayd qilinmoqda. "Boysun", "Shalola", "Besh qarsak", "Gulyor", "Omonyor", "Gulchehralar", "Doston", "Besperde", "Orzu", "Yor-yor", "Chavgi", "Mohi sitora" va boshqa ko'plab ansambllar milliy-badiiy merosni, an'analarni o'rganib, yangidan xalqimizga yetkazmoqdalar. Ayni paytda, musiqiy folklorning xalq ma'naviy hayoti va turmush tarzidagi tabiiy ko'rinishi ham davom etmoqda.

Asrlar mobaynida xalqimizga juda katta ruhiy va ma'naviy quvvat berib kelayotgan milliy qadriyatlarimizni, folklor an'alarimizni yoshlar ongiga chuqur singdirish har tomonlama yetuk, barkamol avlodni tarbiyalab voyaga yetkazishda muhim ahamiyatga ega. Yurtimiz mustaqillikka erishgach bunga keng imkoniyatlar yaratildi. Chunki mamlakatimizda kechayotgan milliy o'zlikni anglash va ma'naviy hurlikni his etish folklor an'analari xalqning turmush tarzi, hayoti, dunyoqarashi, ruhiy-estetik olami va ichki kechinmalarini yuksak badiiy ifoda ettirgan qadriyatdir. O'zbekistonda sobiq tuzum yillarida xalq ijodiyoti o'zining qadimiy ijrochilik an'alarini va badiiy merosini muayyan darajada saqlab qolgan bo'lsa-da, o'sha davrning siyosiy qatag'onlari va mafkuraviy tazyiqlari bunday an'anaviy qadriyatlar tizimining ko'pgina poetik tabiatiga salbiy ta'sir ko'rsatgan edi. Oqibatda, o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodiyotining ko'pgina qadimiy janrlari, e'tiqodiy qarashlari, tasavvurlari, marosim folklori namunalari, xalq an'analari, sayil va bayramlari bilan aloqador udum va qo'shiqlar, afsona, rivoyat, naqlar unutilayozdi.

XX asrgacha yaratilgan o'zbek marosim folklori janrlari o'zining qadimiy an'analari hamda poetik tabiatini mukammal holda saqlab qolgan edi. So'z sehriga asoslangan badiha, gina, olqish kabi janrlari, yil fasllariga aloqador Navro'z, qizil gul sayli, boychechak, "Gul sux", birinchi qo'sh chiqarish bilan

bog'liq "Shox moylar", shuningdek, "Yo, Ramazon", "Barot keldi", yomgir chaqirish, shamol chaqirish va uni to'xtatish maqsadida ijro etilgan qadimiy aytim va qo'shiqlarning matnlari xalq og'zaki ijodi namunalari. O'zbek xalqi folklor qo'shiqchilik san'ati tarixi ko'hna bo'lib, uning shakllanish jarayoni esa xalqimiz tarixi bilan chambarchas bog'liq. O'zbek xalqining tarixi esa miloddan oldingi bir necha mingyillikka borib taqaladi. Agar yana chuqurroq mulohaza yuritilsa, olimlarning ilmiy tadqiqotlariga suyanilsa, u ibtidoiy jamoa davridan boshlanganligiga ishonch hosil qilamiz. Milliy-an'anaviy folklor qo'shiqchilik tarixiga nazar tashlar ekanmiz, hali dunyoning ayrim burchaklarida yarim kishilar istiqomat qilgan davrlarda bizning hududda folklor san'ati kurtaklari rivojlanganligining guvohi bo'lamiz.

Folklorning bir talay namunalari so'z va kuy uyg'unligida ijro etiladi. Doston va termalarni do'mbira jo'rligida kuylash an'anaviy bo'lsa, qo'shiqlar dutor va doyra jo'rligida, chog'uchilar ansambli jo'rligida kuylangan. Boshqa bir folklor asarlarida so'z yetakchi o'rinni egallaydi. Ertak, afsona, rivoyat, lof, naql, latifa, topishmoq va maqol janrlari shunday xarakterga ega. Folklor urug', qabila, elat yoki xalqning milliy og'zaki badiiy ijodiyoti bo'lib, o'sha qabila, urug', elat, xalq yoki millatning mafkurasi va psixologiyasini aks ettiradi. Unda voqelikni ifodalashning doston, ertak, maqol, qo'shiq, topishmoq singari xilma-xil janrlari shakllangan.

Xalq og'zaki ijodi namunalari uzoq muddatli ijodiy jarayonda, og'izdan og'izga, avloddan avlodga, ustozdan shogirdga o'tib yuzaga keladi va yashaydi, ularning aniq bir muallifi noma'lumdir. Shuni aytish o'rinliki, folklor musiqa san'ati qadim zamonlarda jamoaning ommaviy ijodi sifatida yuzaga kelib, uning ilk namunalari jamoa ijrosiga mo'ljallangan. O'sha davrlarda yakka ijrochilar jamoa ijrochilaridan ajralib chiqmagan edi. Biroq davr o'tishi bilan, ijrochilik mahoratlari oshishi bilan jamoalar orasidan yakka ijrochilar ajralib chiqa boshladilar.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alaviya M. O'zbek xalq marosim qo'shiqlari. – Toshkent: "Fan", 1974-y. 222- b.
2. Jo'rayev M. O'zbek mavsumiy marosim folklori (o'quv qo'llanma). – T.: "Fan", 2008-y.
3. Jo'rayev M. Navro'z bayrami. – T.: "Fan", 2009-y. 12-b.
4. Ismoilov H. O'zbek to'ylari. – T.: "O'zbekiston", 1992-y. 189-b.
5. Ismanova O. Farg'ona vodiysi o'zbek to'y marosim folklorida yor-yor janrining ijro o'rni // O'zbek tili va adabiyoti. – T.: 2006-y. №4. 68–71-b.

# ПИКТОГРАФИЧЕСКОЕ ПИСЬМО КАК СРЕДСТВО КОММУНИКАЦИИ

АБДУХАЛИКОВА Д. А.  
старший преподаватель ГИИКУз  
кафедра «Мировых языков и литературы»

**Аннотация.** В этой статье говорится о возникновении пиктографического письма. Пиктографическое письмо является одним из древнейших письменностей. При помощи пиктографии передавались различные сообщения в виде рисунков. Но изначально пиктографическое письмо не могло передать различные абстрактные явления.

**Annotation.** This article talks about the emergence of pictographic writing. Pictographic writing is one of the oldest writing systems. With the help of pictography, various messages were transmitted in the form of drawings. But initially, pictographic writing could not convey various abstract phenomena.

**Ключевые слова:** пиктограмма, письмо, изображения, события, вещи, явления, общение, обмен, рисунки, предметы, знаки, камни, дерево, глина.

**Key words:** pictogram, letter, images, events, things, phenomena, communication, exchange, drawings, objects, signs, stones, wood, clay.

Древнейший, самый первоначальный тип письма - это пиктографическое письмо (от лат. *pictus* «картинный, нарисованный» и греч. *grapho* «пишу»). Основными средствами этого письма были более или менее сложные рисунки сюжетного, повествовательного характера или же серии рисунков. Оно представляет собой преднамеренное изображение на камне, дереве, глине предметов, действий, событий и т.п. с целью общения. При помощи таких рисунков передавались на расстоянии различные сообщения, как военные или охотничьи, или же закреплялись во времени какие-либо памятные события, например, условие торгового обмена или сообщения о военных походах.



Пиктография – внеязыковая знаковая система, поскольку она напрямую выражает мысли, а не слова и предложения. Пиктографическое письмо ориентировано на значение, содержание выска-

зывания. Оно не содержит указания на звучание, произношение текста.

Пиктографическое письмо посредством рисунка, которое называется пиктограммой, передает высказывание в целом, не расчленяя его на отдельные слова графическими элементами пиктограммы. В соответствии с этим отдельные элементы пиктограммы выступают как части единого целого и могут быть правильно поняты только в связи друг с другом. Иногда в этом письме использовались и простейшие условные знаки, например черточки, указывавшие на количество предметов, о которых шла речь, условные знаки племенной собственности, календарные обозначения месяцев и т.п.

Пиктограмма представляла собой схематический рисунок, художественное достоинство которого не имело существенного значения. Здесь важно было только, чтобы рисунок что-то сообщал, а нарисованное правильно опознавалось теми, кому оно адресовалось.



Пиктография передавала только содержание высказывания, не отражая языковых особенностей передаваемого сообщения (звучания слов, их грамматических форм, последовательности слов и т.д.).

Когда же и из каких источников возникло первоначальное пиктографическое письмо? Важнейшим источником его формирования послужила первобытная живопись (первые следы первобытного искусства относятся к эпохе верхнего (позднего) палеолита (40-25 тысяч лет до н.э.) Павленко Н.А. История письма / Н.А. Павленко. Мн.: Высшая школа, 1987. С. 23 -25.. До нас дошло много рисунков, но не все они являются письмом. Многие из них служили для выражения и удовлетворения только эстетических потребностей первобытных людей или использовались в магически-культовых целях.

Появление пиктографического письма связывается с периодом, когда первобытные рисунки начинают применяться не только для эстетических и религиозно-культовых потребностей, но и как средство коммуникации, т.е. как средство передачи сообщений в дополнение к устному рассказу и закреплению сообщений в памяти рассказчика или слушателя. Как полагают, это относится к эпохе неолита, который начался для большинства народов с 8-6 тысячелетия до н.э. Истрин В.А. Возникновение и развитие письма / В.А. Истрин. М.: Наука, 1965. С. 62.

Судя по тем сведениям, которые дошли до нас из отдаленных эпох, а, также учитывая данные этнографии большинства народов, можно сказать, что пиктографическое письмо выполняло самые разнообразные функции.

Известны следующие разновидности пиктограмм:

1. различные записи условий обмена предметов охоты, рыбной ловли;
2. сообщения о боевых походах, стычках, охоте;
3. разные письма, в том числе и любовные;
4. племенные летописи-хроники;
5. надгробные мемориальные надписи;
6. записи магических и заклинательных формул, легенд, обычаев, заповедей.

Первый этап в истории пиктографии представлен простейшими рисунками, изображающими события, вещи, явления.

Это первоначальное, зачаточное письмо обычно появлялось в период развития племенного строя. Формирование его было обусловлено превращением небольших и разрозненных родовых групп в более крупные племенные общины, а также развитием между ними постоянных торгово-обменных или иных связей. Пиктографическое письмо широко применялось еще в сравнительно недавнем прошлом племенами американских индейцев, многими народами Крайнего Севера и некоторыми африканскими племенами.

То, что пиктография обычно обладала наглядностью и была доступна для всех, являлось положительным фактором. Однако пиктографическому письму были свойственны и существенные недостатки. Будучи несовершенным и неупорядоченным письмом, пиктография допускала разные толкование сообщений и не давала возможность передавать сложные сообщения, содержащие отвлеченные понятия. Пиктография была не приспособлена к передаче того, что не поддается рисуночному изображению, является абстрактным (бодрость, храбрость, зоркость и т.д.). По этой причине пиктографическое письмо на известной ступени развития человеческого общества перестало удовлетворять потребности письменного общения. И тогда на его почве возникает другой тип письма, более совершенный, это письмо идеографическое.

ДРЕВНЕ-ШУМЕРСКИЕ	ДРЕВНЕ-ЕГИПЕТСКИЕ	КИТАЙСКИЕ
 Глаз	 Видеть	 Глаз
 Лес	 Вода	 Вода
 Горы	 Города	 Гора
 Факел	 Огонь	 Огонь
 Человек	 Мужчины	 Человек
	 Женщины	 Женщина

#### Использованная литература:

1. Истрин В.А. Развитие письма.– М., 1965.
2. Рубинштейн Р.И. Разгаданные письмена. – М., 1960.
3. Гируцкий А.А. Введение в языкознание. – Минск, 2003.
4. Большой энциклопедический словарь. – Россия. Москва, 2012.

# ҚАДИМГИ ДАВР ТАСВИРИЙ САНЪАТИДА МИФОЛОГИК МАВЗУЛАР БАДИИЙ ТАЛҚИНИ

Иброҳим АБДУРАҲМОНОВ,  
Санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

**Аннотация.** Мақола қадимги давр ўзбекистон тасвирий санъатида мифологик мавзулар бадиий талқинига оид масалаларни атрофлича илмий таҳлил қилишга бағишланган.

**Аннотация.** Статья посвящена подробному научному анализу вопросов, связанных с художественной интерпретацией мифологических тем в изобразительном искусстве Узбекистана древнейших времен.

**Annotation.** The article is devoted to a detailed scientific analysis of issues related to the artistic interpretation of mythological themes in the fine arts of Uzbekistan in ancient times.

**Калит сўзлар:** Тасвирий санъат, мифология, талқин, тасаввур, петроглиф, тафаккур.

**Ключевые слова:** Изобразительное искусство, мифология, интерпретация, воображение, петроглифы, мысль.

**Key words:** Fine arts, mythology, interpretation, imagination, petroglyphs, thought.

Ҳозирги Ўзбекистон ҳудудларида мифологик тасаввурлар қадимги даврлардан шакллана бошлаган. Аждодларимизнинг дастлабки ҳаёлий тафаккурига оид содда услубда ишланган тасвирлар – даралар, ғорлар, қоялар ва тошларга чизилган суратлардаги турли маросим саҳналарида ифодаланган[1.С.18]. Мезолит даврига оид бундай тасвирлар гарчи санъат асари даражасида ишланмаган бўлсада, аждодларимизнинг оламни бадиий идрок этиш, борлиқ ҳақидаги мифологик тасаввурларни содда, примитив шакллар орқали ифодаланган[2.С.123].

Сурхондарё вилояти Шеробод туманидаги мезолит даврига оид Зараутсой суратлари[3.Б.180] шакли ва мазмунига кўра қандайдир сеҳрли маросимлар ифодаланган. Расмлар кўпчилик назаридан узоқда, қадимги аждодларимизнинг муқаддас даргоҳи бўлганлиги, улар қоялар ёнида ибодат қилиб, ирим-сиримлар ўтказганлиги тахмин қилинмоқда. Аждодларимиз ўз тасаввурларида шу тариқа қандайдир илоҳий кучга эга бўлиш мумкин, -деб ўйлашган. Ниқобланган маҳалий овчиларнинг тақлид қилиб, уларга кўлларидаги ўткир тиғли қуролларини ўқталиб рақса тушиши орқали сеҳр-жоду ёрдамида ови бароридан келишига ишониб, Олий кучлардан мадад сўрашган[4.Б.19-30].

Айрим петроглифларда рамзий геометрик шакллар чизилган. Сармишсой дараси қоятош суратларида “Нур” мавзуси силлиқ, шишасимон тошга ўйиш услубида ишланган. Пастдан тепага қараб ривожланиб борган композицияда одамларнинг ҳаракатлари бир мавзу, бир ғоя атрофида бирлаштирилган. Энг пастдаги суратда тиззалаб ўтирган одамнинг нур ёки олов чиқариш жараёни, иккинчисида машъалани кўлида кўтариб кетаётган киши, кейингиси тандирда нон ёпаётган инсон тасвири, энг юқорида куёш ва унинг марказида кўлини белига қўйиб ўтирган қабилла бошлиғи қиёфаси ифодаланган. Пастдаги ғаройиб жонзот устида турган одамлар бошидан яна уч қаватли рамзий тасвирлардан аждодларимиз зулматни ёритган куёшни, нурни улуғлашлари ва ўз йўл-бошчиларини ҳам куёшдай барчага бирдек ёруғлик улашувчи зот сифатида ардоқлашганлигини англаш

мумкин. Суратларнинг баъзиларида маҳаллий аҳоли эътиқодий қарашлари асосидаги Миррих маросимлари тасвирланганлиги аниқланган.

Петроглифларнинг айримларида кўчманчи сакскиф қабилаларига хос “ҳайвонот услуби” кичикроқ ҳажмда аниқроқ талқин қилинган. Бўстонлиқ туманидаги Қорақиясой чизмаларида кўпроқ культ саҳналари ёрқин ва тўлиқ тасвирланган. Саклар даврига оид чизмалар анча нозик бўлиб, улардаги диаграммалар ва фойдаланилган ранглар рамзий маънога эга. Тош қояларни тирнаш, ўйиш усулида яратилган расмларда шакл фактураси, ритмик чизиқ бирлигини ҳис этиш туйғулари[5.С.17], қиёфавий пластиканинг содда кўринишларини ўйлаб топиш қобилиятлари вужудга келган. Шу тариқа ибтидоий давр расмлари мифологик тасаввурларга мос примитив қиёфа яратишнинг дастлабки унсурларини кашф қилишган. Бундай расмларда дастлабки мифологик тафаккурнинг ифодавий талқинлари вужудга келган.

**Милоддан аввалги XX-VII асрлар** – бронза даврида илк шаҳарсозлик цивилизацияси вужудга келиб, рангли металллардан ясалган маиший буюмлар, нозик тақинчоқлар шакли ва безагида аждодларимизнинг мифологик тасаввурлари оид тасвирлар ишланган. Бу даврларда мифологик тасаввурлар доираси кенгайиб, ўтганлар руҳи билан боғлиқ қарашлар ифодалана бошланган. Санъатда ўтроқ ҳолда яшовчи шаҳар маданияти билан бирга кўчманчи даштликларга хос ҳайвонлар тасвирлари етакчилик қилган. Мифларга оид дастгоҳли ва терракота ҳайкаллар асосан лой, тош, мармар ва суякдан ясалган. Олтин, кумуш, мис ва бронзали кичик терракота ҳайкаллар қолипга қуйиш услубида ишланган.

Милоддан олдинги II мингйилиқдан бошлаб тош ва бронзадан нафис буюмлар, туморлар, муҳрлар ва аёлларнинг мажик мавзудаги тақинчоқлари ясалган. Бандихонтепа, Жарқўтон, Қизилтепа ҳаробаларидан топилган содда кўринишдаги тош ва сопол ҳайкалчалар, маиший буюмлар кўриниши ва безагида аждодларимизнинг мифологик тафаккурига оид шарпасифат қиёфалар ифодаланган.

Сополлитепадан топилган бронза тўғноғичнинг тепа қисмида тоғ эчкиси қиёфасидаги “ҳайвонот услуби” ниҳоятда оддий шаклда ҳаётий талқин қилинган. Бу даврларда бронзадан ясалган бежирим маиший буюмлар, идишлар, тақинчоқлар шакли ва безагида кўчманчи қабилалар эътиқодига оид лавҳалар, сюжет ва воқеликлар содда услубда реалистик талқин қилинган[6. Б.19-30].

Бундай маиший буюмлар Тошкент вилоятининг Хумсон қишлоғидан топилган сеҳрли бронза гурзи дастасининг юқорисида сугир соғаётган аёл сиймоси, Фарғонанинг Ҳақ қишлоғидан топилган куйма бронза тўғноғич тепа қисмида сугир соғаётган аёл сиймоси оддий услубда ишланган. Академик А.Ҳакимовнинг қайд этишича, кўчманчи ҳаёт тарзига асосланувчи Шарқдаги дашт ёдгорликлари ва чорвадорлар турмуш маданияти акс этган идиш ва буюмларда маҳаллий анъаналар, муқаддас ҳайвонларга ҳос мифологик қарашлар ўзига хос талқин қилинган[7. Б.224]. Сополлитепадан топилган эрамиздан олдиги II мингйилликга мансуб салиб шаклидаги тоштумор олд томонида шер, эчки, грифон ва тўнғиз бошлари кўринишидаги рамзий тасвирлар, орқасида тўрт томонга қараб ўрмаловчи илонлар динамик ҳаракатда ифодаланган. Уларда сеҳр-жоду ва Ҳимоячи рамзлар мужассамлаштирилган. Буларнинг барчаси мис ва бронза даври санъатида мифологик тасаввурларнинг услубий жиҳатдан фарқ қилишидан далолат беради. Бронза даврида ишланган дастлабки терракота ҳайкалчаларда ҳам асосан маҳаллий мифларга оид мавзулар ўзига хос унсурлари ва белгилари содда ва ҳаққоний талқин қилинган.

**Милоддан аввалги VI-IV асрлар** – эрон аҳмонийлари даврида юртимизда қурилган бинолар, саройлари деворига ўз даврида машҳур бўлган “Одатида ва Зариадна” афсоналарига мос сюжетлар ишланган. Милоддан аввалги V асрга мансуб Хоразмдаги Султон-Увайстоғ обидасидаги капительда икки томонга қараб турган одам боши кўриниши реалистик талқин қилинган. Капитель услубий жиҳатдан Персепол ва Суза саройларига монанд ишланган. Тош устундаги тасвирда одам юзли кўй бошли ғайритабиий мифологик қиёфа яратилган.

**Милоддан аввалги V-IV асрлар** санъатида сакскиф қабилаларнинг “ҳайвонот услуби”да ишланган буюмлари ва қимматбаҳо совғалари ишланиш техникаси ва бадий услубига кўра бошқаларидан ажралиб туради. Аммо, амударёнинг юқори оқимидан топилган “Амударё хазинаси” туркумидаги турли хил қимматбаҳо буюмлар ичида шер боши дастали тилла идиш шаҳар маданиятига ҳос безакдорлик, нафислик, аниқ талаблар асосида қатъий тартибда сарой учун ишланган.

**Антик давр** санъатида эллинистик мифларга оид қаҳрамонлар образлари ҳаётий ҳақиқатга бироз яқинлаштирилиб талқин қилинган. Эллинизм анъаналарида юнон мифлари – Зевс, Афродита, Афина, Эрос, Ника, Силен ва Сатирнинг кўп сонли равон-нафис тимсоллари санъат тарихида алоҳида ўрин тутади. Афсонавий қаҳрамонлар тимсолида Геракл, Ромул ва Рем тасвирланган ҳайкаллар маҳаллий аҳоли орасида машҳур бўлган.

Антик (қадимги) давр санъатидаги мифологик мавзуларни шартли равишда иккита тарихий

босқичга-эллинизм (милоддан аввалги IV-II асрлар) ва Кушон даври (I-IV асрлар)га ажратиб тадқиқ этиш бандиқан тўғрироқ. Антиқ давр санъатида эллинар бадий анъаналари таъсири ўз изларини қолдирган. Юнонлар ўзлари истило қилган барча ҳудудларга Ғарб мифик қарашлар, урф-одатлар ва динларини ҳам олиб кирган. Мифологик қаҳрамонларнинг тимсоллари маҳаллий қиёфаларга ўхшатиб ишланиши натижасида маҳаллий аҳоли орасида уларнинг таъсирчанлиги ошган. Узоқ давом этган маданий трансформация жараёнлари санъатда ҳам ўз аксини топа бошлаган.

Милодий I аср бошида эллинизм санъатига оид мифологик сиймолар Бақтрия ҳайкалтарошлигида турли ракурс ва пластик ечимда талқин қилинган. Ҳайкалтарошлар ўзига хос маҳаллий услубни намён этиш йўлида изланишлар олиб борган. А.Ҳакимов Холчаёндан топилган ҳайкаллар композициясининг асосий қаҳрамонлари—Кушон салтанатининг биринчи ҳукмдорлари Геранинг авлодлари бўлиб, уларга Афина, Геракл, Ника осмондан туриб хомийлик қилиши ҳақида ёзади[8.Б.5]. Бир қатор юнон маъбудалари маҳаллий худолар қиёфасида тасвирланган. Айрим манбаларда Гераклнинг Вертрагна қиёфасига кириши бу ўзгаришларнинг мантиқий натижаси сифатида қаралади. Негаки, иккаласи ҳам инсонларни турли хатарлардан холос этувчи ботирлик рамзи бўлиб, уларнинг ташқи кўриниши ва афсоналардаги таърифи жудаям ўхшашлиги, бир-бирининг давоми эканлиги ҳақида хулоса чиқаришга асос бўлади[9.С.304].

**Милодий I асрлардан Кушон подшолиги** даври ҳайкалтарошлигида ёвузлик, зулм ва кулфат тимсолидаги баҳайбат махлуқ – Бақтриялик Заҳҳок тимсоли мраммарсимон оҳақтошдан ишланган бўлиб, маҳаллий аломатларга бой талқин қилинган. Заҳҳок дев тасвири ўз моҳиятига кўра дуалистик ғояларни мужассамлаштирган. Бунда ҳайкалтарош бироз маҳаллий элементларни киритган. Юз, кўз, оғиз ва буруннинг ҳолатида шундай хусусиятлар кузатилади.

Кушон подшолиги даврида мифологик мавзуларга алоҳида эътибор қаратилади. Хусусан, I-асрда ҳукмдорлар томонидан зарб этилган олтин тангаларда кўлида фаровонлик «Мох» илоҳи тасвири туширилган олтин тангада худоларнинг одам кўринишидаги қиёфавий тасвири кўчманчилар маданиятига ҳос оддий, содда, ҳаётий ва реал услубда талқин қилинган. Аммо, айрим ҳолларда бир қатор маҳаллий худолар-милоддан аввалги I асрга оид Бақтриянинг қанотли “Хванида” илоҳи, Фаёзтепадан топилган алебастрли одам боши кўринишидаги куёш маъбудининг қиёфалари юнонларга хос қатъий тартиб асосида декоратив услубдаги талқинлари яратилган.

Қадимги давр санъатида энг кўп оммалашган мавзулардан бири бу бевосита оташпарастилик билан боғлиқ образлар тизимининг вужудга келишидир[10. С.243-244]. Оташпарастилик ривоятларидаги аёл худолар сиймоси санамнависликга оид иконографик услубда талқин қилинган. Афросиёбдан милоддан аввалги II асрга оид “Анахита” маъбудасининг терракота ҳайкалчаларини яшаш учун тобланган лойдан тайёрланган ганчли ўйма қолипнинг топилиши (Самарқанд музейи) ҳам юқоридаги мулоҳазаларимизни тасдиқлайди.

Оташпарастлик динида Зурван тимсоли юнонларнинг ер ва осмон, вақт, абадийлик худоси Кроносга қиёсланади. У Ахурамазда ва Аҳриманни дунёга келтириши боис яхшилик ва ёмонлик, эзгулик ва ёвузликнинг рамзий ифодаси сифатида тасвирланади. Унинг кўриниши шер ва илон образида намоён бўлади[11.С.243-244]. Умуман Шарқ санъатида абадийлик, азалийлик, вақт худоси, Ормузд ва Аҳриманнинг отаси Зурван тимсоли “Авесто” готларида ёруғлик ва зулмат, кун ва тун ҳамда эгизакларни ифодалайди[12. С.243-244].

Хоразм санъати юнонлардан ҳоли, мустақил ривожланган ва ўзига хос архаикасини сақлаб қолган. Эрамининг II асрига оид танаси буқаникига, боши одамникига ўхшаш биринчи инсон - Гавомард(Гоподшоҳ)нинг ганчли бир неча терракота ҳайкалчалари шундан далолат беради.

Кушон подшолиги даври санъатида мифологик мавзулар турли бадий шакл ва услубларда ифодалана бошлаган. Инсон-ҳайвон-қуш, (арслон) шер бошли, бургут қанотли, баъзида танаси шер ёки одамникига ўхшаш афсонавий жонзотнинг бўртма, ўйма тасвири ёки ҳайкалчалар кўринишидаги ва уларнинг бадий бегагида акс эттирилган. Бундай образлар санъат тарихида грифонлар деб аталади. Ватанимизда грифонларнинг уч хил кўринишидаги тасвирлари ишланган:

1. Шер грифон – қанотли шер кўринишидаги тасвирлар.

2. Бургут грифон – бургут бошли, қанотли йиртқич қуш тасвирлари.

3. Танаси одамникига боши қуш ёки арслонникига ўхшайдиган грифонлар кушон подшолиги даври санъатининг ўзига хослигини асослайди. Унда тасвирланган ҳайвон – ер, қуш-осмон, инсон эса

уларнинг ҳукмдори, раҳнамоси сифатида талқин қилинади[13. С.243-244]. Буларнинг барчаси оламнинг моҳияти уч негиз – ер, само ва тирик жонзотлардан иборатлигини англатади.

Кушон подшолиги ҳудудларида буддавийлик билан бирга вужудга келган мифларга мансуб образлар ўзига хос бадий талқинларига эга. Айритом фризида «Паринирвана жатака» буюк ўлим афсонаси туркумидаги мифологик образлар ифодаланган[14. Б.77.]. Ривоятларига кўра, бешта буюк мусиқа асбобининг овози вафот этган Буддага мулойим оханлар билан ором бағишлаган, донатрислар эса уни охириги йўлга муаттар гуллар билан қузатганлар. Фризда услубий жиҳатдан Гандхара мактаби санъатига хос афсонавий лавҳа акс эттирилган. Ш.Р.Пидаевнинг аниқлашича, Термиз шаҳридан унча узоқ бўлмаган амударё тубидан топилган I-II асрларга оид мармарсимон оҳактошдан ишланган фриздаги бўртма тасвирда мазкур афсона моҳияти ифодаланган. Бу ҳолат маҳаллий аҳолининг афсона моҳиятини англашни осонлаштирган[15. Б.20.].

Қадимги давр Ўзбекистон тасвирий санъатида мифологик мавзуларнинг ўрни ва аҳамияти ниҳоятда беқиёс. Давтлабки расмларда мифологик тафаккурнинг примитив шаклдаги ифодавий талқинлари яратилган бўлса, кейинчалик кўпхудолик асосида вужудга келган мифологик қарашлар етакчилик қилиб, унда маҳаллий ва эллин худолари, оташпарастлик ва буддавийликга оид илоҳлар, мабудалар ва роҳибларнинг иконографик тасвирлари яратилган. “Ҳайвонот услуги” кенг қўлланилган. Кейинчалик маҳаллий ва эрон афсонавий қаҳрамонларнинг ички олами, руҳий кечинмалари ифодаланган тасвирлар ўзига хос талқин қилина бошланган.

#### Фойдаланилган манбалар:

1. Пугаченкова Г.А. Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана с древнейших времен до середины девятнадцатого века. – Москва: Искусство, 1965. – С. 18.
2. Штернберг Л.Я. Первобытная религия в свете этнографии. – Ленинград: 1936. – С.123.
3. Ҳақимов А.А. Ўзбекистон санъати тарихи: қадимги давр, ўрта асрлар, ҳозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – Б.15,17.
4. Кароматов Ҳ.С. Ўзбекистонда мозий эътиқодлар тарихи. – Тошкент: Ф.Ғулом нашриёти, 2008. – Б.180.
5. Пугаченкова Г.А, Ремпель Л.И. История искусств Узбекистана. – Москва: 1954. –С.17.
6. Ҳақимов А.А. Ўзбекистон санъати тарихи: қадимги давр, ўрта асрлар, ҳозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – Б.19-30.
7. Ҳақимов А.А. Марказий Осиё санъатида гедонизм. I қисм. Қадимги ва илк ўрта асрлар санъати. – // San'at журнали, 2010. №2. – Б.8.
8. Ҳақимов А.А. Ўзбекистон маҳобатли санъати ва ҳайкалтарошлиги: тарих ва замонавийлик. – //Ўзбекистон тасвирий санъати антологиясига сўзбоши. Тошкент: San'at журнали нашриёти, 2011. – Б.224.
9. Шағалина Н. Қадимги Ўрта Осиё санъатида образ трансформацияси. –//San'at., 2010. №2. –Б.5.
10. Бойс М. Зароострийцы, верования и обичаи. – Москва: ГРВЛ, 1987. –С.304.
11. Тревер К.В. Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма. – //Труды отдела Востока (государственного Эрмитажа). Т. I. Ленинград: 1939. – С.243-244.
12. Тревер К.В. Отражение в искусстве дуалистической концепции зороастризма. – //Труды отдела Востока (государственного Эрмитажа). Т. I. Ленинград: 1939. – С.243-244.
13. Ўлмасов А.Ф. Жанубий ўзбекистон меъморчилигида шакл ва бадий образлар талқини. – //San'at журнали, 2011. №4. – Б.4-7.
14. Ҳақимов А.А. Ўзбекистон санъати тарихи: қадимги давр, ўрта асрлар, ҳозирги замон. – Тошкент: Zilol buloq, 2022. – Б.77.
15. Пидаев Ш.Р. Қадимги Ўзбекистонда буддавийлик ва буддавий мерос. –Китоб-альбом. Тошкент: Ўзбекистон, 2011. – Б.20.



## FARG'ONA VODIYSI AHOLISI FOLKLORIDA SUV KULTI

Z.S.ISOKOV,

O'zDSMI "Ijtimoiy-gumanitar va pedagogika" kafedrası dotsenti t.f.n.

(ziyodisok@gmail.com) 93:523-16-97

**Annotasiya.** Ushbu maqolada Farg'ona vodiysi aholisining dehqonchilik bilan bog'liq urf odat va marosimlari yoritiladi. Muallif keng ilmiy adabiyotlardagi ma'lumotlar hamda dala tadqiqotlarida yig'ilgan ma'lumotlarni qiyosiy tahlil qilish orqali ziroatchilik bilan bog'liq urf odat va marosimlarni o'ziga xos xususiyatlarini ochib berishga harakat qilgan.

**Аннотация.** В статье описываются обычаи и обряды узбеков Ферганской долины связанные с земледелием. На основе привлечения обширной литературы и результатов полевых исследований, с использованием метода сравнительного анализа, предпринята попытка раскрыть специфику и различные свойства обычаев и обрядов. Прослеживаются изменения в данных обрядах с древнейшего периода до наших дней.

**Annotation.** In the article are described the customs and rites of Uzbeks in Fergana valley connected with agriculture. The autor of the article tried to present the peculiarity and differ features of these traditions from other regions on the base of comparative analysis of the dates in the published works and field experiences carried out by the autor. Also it is showed the shape and changes of customs and tires of agriculture from ancient times till present.

**Kalit so'zlar:** Farg'ona vodiysi, An'anaviy urf-odatlar, Diniy rasm-rusumlar, An'anaviy dehqonchilik, Darveshona, Din.

**Ключевые слова:** Ферганская долина, Традиционные обряды, Ритуалы, Религиозные обряды, Традиционное земледелие, Дарвешона, Религия.

**Keywords:** Fergana valley, Traditional Rites, Rituals, Religious Ceremonies, Traditional Agriculture, Darveshona, Religion.

Qadim zamonlardan buyon O'rta Osiyo, xususan Farg'ona vodiysi xalqlari hayotida suv va namgarchilikni qadrlash alohida o'rin tutgan. Chunki dehqonlar uchun hosildorlikni yaxshi bo'lishi, chorvadorlar uchun yaylovlarda o't-o'lanlarni o'sishi, ular hayotining to'kin-sochin bo'lishini ta'minlagan. Bu esa asrlar davomida suv va namgarchilik bilan bog'liq turli urf-odat va marosimlarni vujudga kelishiga sabab bo'lgan. Bu kabi marosimlar XIX asr oxiri XX asr boshlarigacha vodiyning ko'plab hududlarida dehqonlar tomonidan o'tkazilib kelingan.

Suv va namgarchilik bilan bog'liq urf-odat va marosimlar o'zining uzoq tarixiga ega bo'lib zardushtiylikning muqaddas kitobi Avestoda Anaxita yer, suv va hosildorlikning xudosi deb talqin qilingan[1,44]. Aksariyat manbalarda Anaxita osmon suvlari ya'ni bulut va yog'ingarchiliklar xudosi deb talqin qilinsa[2], ayrim mualliflar uni yerdagi oqin suvlarining kulti bilan bog'lashadi[3]. O'rta Osiyoda Anaxita kulti bilan birga Yer Xubbi yoki Xubbi kult ham mavjud bo'lib, ushbu kult haqida mualliflar tomonidan ko'plab afsona va rivoyatlar qayd etilgan[4,6-7]. Yuqorida keltirilgan har ikkala kult haqida folklorshunos B. Sarimsoqov hamda U. Jumanazarovlar o'z izlanishlarida qimmatli ma'lumotlarni keltiradilar[5,54-58]. Xubbi kultiga sig'inish O'rta Osiyoning deyarli barcha hududlarida, xususan Farg'ona vodiysida ham uchraydi. Vodiyning ko'plab hududlarida dehqonlar erta bahorda ariqlarda suv ochishdan avval daryo boylarida turli jonliqlar soyib Yer Xubbiga kultiga atab qurbonlik qilishgan. Vodiyning So'x tumanida yer Xubbini "Yigit Xubbi" deb atashgan[6,110].

Yuqoridakilardan tashqari O'rta Osiyo xalqlarida yomg'ir chaqirish bilan bog'liq turli marosimlar ham o'tkazilgan. Chunonchi bunday marosimlar Qashqadaryo viloyatida "Suz xotin", "Chayla qozoq", Surxondaryoda "Bo'z xotin", "Sust xotin", Zarafshon vohasida "Sus xotin", Turkistonda "Choy momo", Buxoroda viloyati qishloqlarda "Chayla xotin", "Ko'sam-ko'sam", "Sur xotin", Janubiy Tojikistonning o'zbek-lakaylar yashaydigan qishloqlarida "Sust xotin" nomlari bilan atalgan[7,60-62]. Farg'ona vodiysining shimoliy tumanlarida yomg'ir chaqirish bilan bog'liq yuqoridagi marosimlarga o'xshash bo'lgan "Suv xotin" marosimi o'tkazilgan.

Shuningdek, vodiya yomg'ir chaqirish bilan bog'liq marosimlarning ko'rinishlari ham bo'lgan. Jumladan, vodiyning Quva tomonlarida qug'oqchilik yillari qishloq aholisi Ollohdan yomg'ir so'rab hayri xudoyilar o'tkazganlar. Ushbu xudoyilar odatdagi xudoyilardan shunisi bilan farq qilganki unda qatnayotgan oqsoqollar soni yetti yoki o'n yetti kishi bo'lishi shart bo'lgan[8,121].

So'x tumanida esa yomg'ir chaqirish bilan bog'liq "tarishkunak" (yoki "obchoshak") marosimi o'tkazilgan. Unga ko'ra qurg'oqchilik bo'lib, uzoq vaqt yog'ingarchilik bo'lmasa, qishloq erkaklari yalangoyoq, yarim yalag'oq holda ko'chaga chiqishib, bir birining ustidan suv quyishgan hamda odatga ko'ra qishloq imomini yoki biror mullani ariqqa tashlashgan. Shu kunlari qishloq erkaklari (ayollar alohida) xohlagan xonadoniga mehmonga kirishgan, xonadonlarda esa ularni shu kuni tayyorlanadigan qatiq qo'shib tanovul qilindigan

“kashki chavari” marosimiy taomi bilan mehmon qilishgan[9,111].

Vodiyning tog‘oldi hududi Farg‘ona tumanida esa, qurg‘oqchilik yillari dehqonlar turli xayri-xudoyilar o‘tkazish bilan birga, o‘z ekin maydonlari chetlariga qurbaqalarni tutib kelib osib qoyishgan. Dehqonlar qurbaqa yomg‘ir chaqiradi deb ishonishgan[10,117]. Hozirda ham “vodiyda qurbaqani o‘ldirgan odamning toyida yomg‘ir yog‘adi” – degan tushuncha saqlanib qolgan. Qurbaqa obrazining yog‘ingarchilik bilan bog‘liqligi to‘g‘risida dunyo xalqlarining ko‘pchiligida yurli talqinlar uchraydi[11,94].

O‘rta Osiyoda ham qurbaqaning namgarchilik timsoli sifatida talqin qilinganligini L.I.Rempel tasdiqlab quyidagilarni yozadi “O‘rta Osiyo xalqlarining san‘atida qurbaqa obrazidan namgarchilik va yomg‘ir ifodasi, baxt va omad timsoli, bamisoli tumor sifatida foydalanilgan”[12,37].

Yuqoridagi ma‘lumotlardan ko‘rinadiki, O‘rta Osiyoda suv va namgarchilik bilan bog‘liq urf-odat va marosimlar o‘zining uzoq tarixiga ega bo‘lishi bilan birga, O‘rta Osiyo xalqlari ma‘naviy merosining ajralmas qismidir. Ushbu marosimlarni o‘rganish esa tarixiy bilimlarimizni yanada boyitishiga shubha yo‘q.



#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Mallayev N.M. O‘zbek adabiyoti tarixi, 1-kitob. –T., 1965. 44-b.
2. Беленицкий А.М. О домусульманских культах Средней Азии. //КСИИМК. Вып 28. – М., 1949. – С.84-85; Боготолова К. Следы деревенного культа воды у таджиков // ИООН. Вып II. – Сталинабад, 1952. – С.120.
3. G‘ulomov Ya.G‘. Xorazmning sug‘orilish tarixidan. – T., 1959; Толстов С.П.
4. Древний Хорезм. – М., 1948; Снесаров Г.И. По следам Анахиты // СЭ. 1971.№4. – С.153-165.
5. G‘ulomov Y.G. Ko‘rsatilgan asar. 33-bet; Muhammadjonov A.Xo‘ja Ubbon qudug‘i muqaddasmi? // Fan va turmush. 1986. 9-son, 6-7-bet.
6. Jumanazarov U., Sarimsoqov B. “Suvga sig‘inish haqida ayrim qaydlar” // O‘zbek tili va adabiyoti. 1990. №4. 54-58-b.
7. Джахонов У. Земледение таджиков долины Соха (в конце XIX – нач. XX в.) – Душанбе, 1989. – С.110.
8. Jo‘rayev M. “Yada toshiga qon yetgach...” yoki yomg‘ir toshi haqida afsona // Yoshlik. 1990 №1. 60-62-bet.
9. Isoqov.Z Farg‘ona vodiysi an‘anaviy dehqonchilik madaniyati. – T., 2011. 121-128 b.
10. Джахонов У. Земледение таджиков долины Соха ( в конце XIX – нач. XX в.) – Душанбе, 1989. – С.111.
11. Isoqov.Z Farg‘ona vodiysi an‘anaviy dehqonchilik madaniyati. – T.,2011. 117-124 b.
12. Евсюков В.В. Мифология Китайского неолита. – Новосибирск. 1989. С.94-95; Халилов Х.М. Историческая общность национальное обрядовой поэзии народов Дагестана и Северного Кавказа // Дагестанский фольклор в взаимосвязи с иноэтнически фольклором. Махачкала. 1985. С.19; Календарные обычаи и обряды народов восточной Азии. Годовой цикл. М. 1988. С.276.
13. Ремпел. Л.И. Цеп времени вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. – 1987. С. 37.

## O'ZBEK MILLIY BALETI TARIXIDAN

Saida Muratovna ZOKIROVA,  
O'zDSMI "Sahna harakati va jismoniy madaniyat" kafedrasida dotsenti

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada o'zbek milliy baletining paydo bo'lishi, uning yaratilishi va rivojlanishida A.Navoiy nomidagi teatrning tutgan o'rni, milliy balet maktabini yaratishga o'z hissasini qo'shgan san'at arboblari hamda balet san'ati uchun kadrlar yetkazib berayotgan bilim maskanlari haqida so'z yuritilgan.

**Аннотация.** В статье рассматривается возникновение, создание и развитие узбекского национального балета, роль театра им.Навои в нем, артисты, внесшие вклад в создании национальной балетной школы, а также учебные заведения, обеспечивающие кадрами балетное искусство.

**Annotation.** The article examines the emergence, creation and development of the Uzbek national ballet, the role of the theater Navoi in it, artists who contributed to the creation of the national ballet school, as well as educational institutions that provide ballet art with personnel.

**Kalit so'zlar:** balet, musiqa, san'at, libretto, kompozitor, pantomima, xoreografiya, plastik, teatr, akademiya.

**Ключевые слова:** балет, музыка, искусство, либретто, композитор, пантомима, хореография, пластика, театр, академия.

**Key words:** ballet, music, art, libretto, composer, pantomime, choreography, plastic, theater, academy.

Manbalarda keltirilgan ma'lumotlarga ko'ra balet (lot. ballo – raqsga tushaman) – asar mazmuni musiqiy xoreografik obrazlar vositasi bilan ifodalanadigan sahna san'ati turidir. O'zida san'atning dramaturgiya, musiqa, xoreografiya, tasviriy san'at kabi turlarini uyg'unlashtiradi, bu san'at turlarining hammasi alohida-alohida mavjud bo'lmay, baletning umumlashuv markazi bo'lgan xoreografiyaga bo'ysunadi. Balet librettochi, kompozitor, baletmeyster va rassom hamkorligida yaratiladi. Baletning dramaturgik asosi libretto (ssenariy)dan boshlanib, unda asarning asosiy mazmuni, g'oya, ziddiyat va xarakterlari aniq belgilanadi. Libretto ko'pincha adabiy asarga asoslanib, uni musiqa va xoreografiyada gavdalantirish imkoniyati hisobga olinadi. Ssenariy asosida esa kompozitor balet musiqasini yaratadi. Uning izchilligi, sahna ko'rinishi, parda va nomerlarga bo'linishi ssenariyda ko'rsatiladi.

Musiqa faqat ssenariyni ifodalabgina qolmay, balki musiqali obrazlarning mazmuni bilan uni boyitadi. Balet musiqasi xoreografiyani yaratish uchun asos bo'lib xizmat qiladi. Balet – musiqada yozilgan, xoreografiyada gavdalantirilgan dramadir. Xoreografik harakatning asosi raqs va inson tanasining plastikasidir. Baletda raqsning mumtoz, xarakterli, sahna, xalq, erkin plastika, "modern" kabi turlaridan foydalaniladi.

Mumtoz raqs Yevropa balet san'atida yetakchi o'rinni egallab, pantomima, raqsning boshqa turlari, sport va akrobatika elementlari bilan boyib bormoqda. Balet spektaklida dekoratsiya, libos, yorug'lik va balet hamma tasviriy vositalarni musiqiy-xoreografik harakatga uyg'unlashtirish rassomning vazifasidir. Balet spektaklining ijrosi, musiqiy talqini va musiqa bilan raqs harakatining uyg'unligiga dirijyor rahbarlik qiladi. Baletning fojia, komediya, p'esa, balet-simfoniya kabi janrlari mavjud. Balet spektakllari bir pardali, ko'p pardali bo'ladi. Balet atamasi asosan

16-19-asrlar davomida shakllangan Yevropa balet san'atini ifodalaydi, lekin 20-asrdan kengroq talqin qilinib, Osiyo va Afrika mamlakatlarining raqs tomoshalariga nisbatan ham ishlatiladi. Xozirgi Yevropa baletining paydo bo'lishi qadimdagi xalq musiqali raqs tomoshalariga borib taqaladi. 15-16-asrlarda teatrlashgan raqslarning shakllanish jarayoni avval Italiyada, so'ng boshqa mamlakatlarda balet san'atini vujudga kelishiga sabab bo'ldi (1).

Balet san'atining O'zbekistonda paydo bo'lishi tarixiga kelganda esa, u 20-asr boshida O'zbekistonda o'z rivojini boshlaganligini ta'kidlash joiz. 1916 yildan sayyoh raqqos va qo'shiqchilar paydo bo'lib, ular o'z san'at mahoratlarini turli shaharlar kezib namoyish etishgan. Ilk musiqali truppani qo'shiqchi va teatr arbobi Muxiddin Qori Yoqubov Farg'ona shahrida tashkil qiladi. 1929-yilda mashhur o'zbek yozuvchisi Hamza Xakimzoda o'zbek namunali etnografik truppaga tashkil qilib, unda artistlar raqs va qo'shiq bilan "Arshin mol olan", "Halima" kabi musiqali p'esalar ijro etishadi. Truppaga Muxiddin Qori Yoqubov, Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Halima Nosirova, Gavxar Rahimovlar ham kelishadi. 1930 yillarda Toshkent shahrida ikkita teatr o'z faoliyatini olib boradi. O'zbek musiqali teatri va muhojir rus qo'shiqchilari va raqqoslardan tashkil topgan Rus davlat opera teatri. Spektakllar "Kolizey" Sisnadze sirk binosida bo'lardi. Keyinchalik u Davlat Opera teatri nomi bilan o'zgartirildi. Teatrdagi baletmeyster I.Arbatov, P.K.Yorkin, A.R.Tomskiy, M.F.Moiseevlar ishlab, 1932 yilda M.F.Moiseev tomonidan Chaykovskiyning "Oqqush ko'li" baleti qo'yiladi. Balet rollarini Ye.Semenova, G.Pokrovskaya, V.Gubskaya, T.Kutasova, A.Tomskiy, N.Dovgelli, V.Nejdanov, Ye.P.Novikov, G.Galetko, O.Abrikosov, B.Shevchuklar mahorat bilan ijro etishgan. Asta-sekin balet repertuarlariga kompozitor B.Asaf'evning baletmeyster A.R.Tomskiy tomonidan sahnalashtirilgan "Bog'chasaroy favvorasi", Glierning

“Qizil mak”i, Kreyning baletmeyster F.Lopuxov ijod namunasi “Laurensiya” baletlari kiradi (2).

1933 yilda ushbu jamoaning bazasida o‘zbek musiqali teatr tashkil topadi. O‘zbek musiqali teatr sahnasida T.B.Rostislav va Usta Olim Komilov tomonidan sahnalashtirilgan birinchi milliy “Paxta” baleti qo‘yiladi. Bu o‘zbek xalq raqsi va pantomimasini qo‘llashning ilk urinishi edi. 1939 yilda kompozitor F.Tal‘ning musiqasiga A.Tomskiy “Shohida” baletini sahnalashtirib, unda o‘zbek xalqining bosmachlarga qarshi kurashi haqida gapiriladi. 1941-yilda Brusilovskiy musiqasi asosida baletmeyster V.I.Gubskaya va I.Arbatovlar “Gulandom” baletini yaratishdi. Ular bilan birga Tamaraxonim va Usta Olim Komilovlar ishlashdi. 1944-1953 yillar Opera va balet teatrining bosh baletmeysteri P.K.Yorkin bo‘ladi. U keng doiradagi repertuar yaratib, 1947 yil – kompozitor L.Delibning “Koppeliya”, Minkusning “Don Kixot” baleti, 1948 yil – P.I.Chaykovskiyning “Oqqush ko‘li” baleti, 1951 yil – kompozitor Vasilenkoning “Oq bilak” va “Ozoda” baletlari, shuningdek, 1952 yilda kompozitor Mushel’ va baletmeyster Ye.Baranovskiy “Balerina” baletlarini sahnalashtirdi.

O‘zbek baleti san‘ati rivojida rus baletmeysterlari va pedogoglar tomonidan o‘zbek mumtoz raqsi va baleti rivojida asos yaratildi. Yangi baletlar sahnalashtirish uchun mumtoz raqsni professional darajada o‘zlashtirgan mutaxassislar lozim bo‘ldi. Balet maktabi tashkil qilish, opera-balet san‘ati rivojlantirish va shu asnoda opera-balet teatr binosi qurilishi masalasi keng qo‘yildi. 1947-yilga kelib bunday teatr barpo etildi. Hozirgi kunda ushbu teatr Alisher Navoiy nomli Davlat akademik katta teatri deb atalishi faxrlidir. Ushbu yili o‘zbek musiqali teatri va rus opera jamoalari birlashib, birgalikda ishlay boshladilar.1948-yilga kelib esa o‘zbek milliy shoiri, yozuvchisi Alisher Navoiy nomi beriladi. Teatr Toshkentning eng go‘zal maskaniga aylandi. Xalqning ma‘naviyati va madaniyatini, undagi yutuqlari O‘zbekiston balet san‘atining mulki bo‘la boshladi (2).

Endilikda Alisher Navoiy nomidagi Davlat akademik Katta teatri haqli ravishda O‘zbekistonning yetakchi teatri, mamlakatning milliy iftixori, musiqa-teatr madaniyatining ohanrabo markazi hisoblanadi. U ajoyib an‘analarga boy shonli tarixga ega. Bu tarix opera va balet teatri jahonda shuhrat topishiga olib kelgan yuqori darajadagi madaniyat hamda mahoratning mustahkam poydevoridir. To‘qson yil davomida teatr muayyan yutuqlarga erishdi, ifoda vositalari doirasi sayqal topdi, to‘plangan tajriba takomillashib bordi, insonparvarlik tamoyillari ishlab chiqildi va rivojlandi. Teatr milliy va jahon mumtoz merosining butun boyligini o‘zida mujassamlashtirdi va o‘zbek musiqa-sahna san‘atining betakror namunalarini yaratdi.

Teatr tarixi 1920-yillar o‘rtalarida milliy madaniyatimiz darg‘asi, teatr san‘atining hassos muhibi, O‘zbekiston xalq artisti Muhiddin Qori-Yoqubov tomonidan professional Konsert-etnografik ansambli tashkil etilgan vaqtdan boshlanadi.

Tolmas musiqa va jamoat arbobi hamda iste‘dodli

tashkilotchi M. Qori-Yoqubov akademik milliy teatr jamoasini yaratish g‘oyasini hayotga tatbiq etar ekan, butun respublika bo‘ylab iste‘dodli san‘atkorlarni izlab topar, ularning professional o‘sishi haqida qayg‘urar edi. O‘sha vaqtda ansambli truppasi yosh ijodiy kuchlardan iborat bo‘lib, keyinchalik ular xalq va xizmat ko‘rsatgan madaniyat xodimlari, davlat mukofotlari sovrindorlari sifatida tanildilar. Ular orasida Tamara Xonim, Halima Nosirova, Gavhar Rahimova, Zuhur Qobulov, Boborahim Mirzayev, Lutfixonim Sarimsoqova, Usta Alim Komilov, Mukarram Turg‘unboeva, Roziya Karimova, Karim Zokirov, Po‘latjon Rahimov, dramaturglar G‘ulom Zafariy, Sharofiddin Xurshid, Komil Yashin, kompozitorlar va dirijyorlar Muxtor Ashrafiy, Tolibjon Sodiqovlar bor edi.

Bu ijodiy jamoaga asoslanib 1929 yil noyabr oyida davlat O‘zbek musiqiy teatri tashkil etildi va u tarixiy rivojlanish jarayonida bugungi kunda Alisher Navoiy nomidagi DAKT timsolida xoreografiya, vokal, dramaturgiya va boshqa ko‘plab san‘at turlarini o‘z ichiga olgan murakkab tuzilmaga aylandi. Davlat O‘zbek musiqa teatrining birinchi direktori va badiiy rahbari M. Qori-Yoqubov bo‘ldi, raqs truppasini iste‘dodli raqqosa Tamara Xonim boshqara boshladi. Yosh jamoa o‘z chiqishlari bilan nafaqat yurtimizda, balki uzoq o‘lkalarda – Bel’giya, Gollandiya, Fransiya, Angliya, Misr, Rossiya, Tatariston, Ozarboyjon, Gruziyada ham katta muvaffaqiyat qozonib, milliy o‘ziga xosligi, yorqin artistik temperamenti, jozibali musiqalari bilan barchani maftun etdi.

Tomoshabinlar orasida katta muvaffaqiyat qozongan ilk milliy spektakllar orasida jamoatchilik diqqat markazida turgan zamonaviy mavzular bilan yo‘g‘rilgan G.Zafariyning “Halima”, T.Jalilov va M.Ashrafiyning “Ichkarida” (“Uyning ayollar uchun mo‘ljallangan tarafi”) musiqali dramalari, shuningdek, Alisher Navoiy qalamiga mansub “Farhod va Shirin” poemasi asosida yaratilgan V.Uspenskiyning spektakli, “Layli i Majnun” poemasi asosida T.Sodiqov va N.Mironovning spektakli bor edi. Bu musiqiy dramalar milliy opera va balet asarlari yaratilishi uchun zamin hozirladi.

Har bir teatr mavsumiga yangi spektakllarning sahnalashtirilishi va ularning yangi tahriri, shuningdek, bundan avvalgi prem‘eralarning yangi talqinlari tayyorlanardiki, ular san‘atda erishilgan yutuqlarni takomillashtirish, yangi marralarni egallashga imkon berardi. Musiqiy teatr o‘sisidan to‘xtamas, qiyinchiliklarni yengib o‘tar va kundan kunga ommalashib, xalq minbari, madaniyatdagi barcha yangi, ilg‘or va mahsuldor yo‘nalishlarning targ‘ibotchisiga aylanib borar edi.

Birinchi o‘zbek operasi – M.Ashrafiy va S.Vasilenkoning “Bo‘ron” asari 1939 yil 11 iyundagi prem‘erasi milliy musiqa teatri tarixining yangi sahifasi bo‘ldi. Bu operaning rejissyori Emil’ Yungvald-Xil’kevich tomonidan sahnalashtirilishi respublika madaniy hayotining yorqin voqealaridan biri edi. Asosiy qahramon – Bo‘ron rolini Karim Zokirov va Mixail Davidovlar ijro etishdi, Norgul partiyasini Halima Nosirova, Shahodat Rahimova, Sora

Samandarova va Nazira Ahmedovalar kuylashdi, general-gubernator rolini esa Muhiddin Qori-Yoqubov ijro qildi. Shu yili kompozitor Fridrix Tal' "Shohida" baletini yaratdi va u Usta Olim Komilovning faol ko'magida sahnalashtirildi, Mukarram Turg'unboeva esa unda asosiy rolni ijro etdi.

Tolibjon Sodiqov va Reyngol'd Glierning iste'dodli rejissyor Muzaffar Muhamedov tomonidan sahnalashtirilgan "Layli va Majnun" operasi 1940 yil 17 iyulda sahna yuzini ko'rishni milliy opera san'ati rivojlanish yo'lini davom ettirdi va uning tomoshabinlar keng ommasi qalbidan joy olishiga imkon yaratdi.

1942 yilda Aleksey Kozlovskiyning "Ulug'bek" operasi sahnalashtirilishi respublika musiqiy hayotida unutilmas voqea bo'ldi. Ulug'bek partiyasini M. Qori-Yoqubov muvaffaqiyatli ijro etdi, Sin Dun Fan roli esa H. Nosirovaning ijodiy yutug'i edi.

1943 yilda Sergey Vasilenkoning baletmeyster Fyodor Lopuxov tomonidan sahnalashtirilgan hamda Meli Musaev rassomlik va dekoratorlik qilgan "Oqbilak" baleti prem'erasi xoreografiya san'ati rivojida muhim qadam bo'ldi. "Oqbilak" baleti qahramoni obrazi san'atkor M. Turg'unboeva tomonidan ijro etildi. Rang-barang o'zbek xalq raqslari ham muvaffaqiyatli ijro qilindi.

1944-56 yillarda o'zbek tilida ijro etiladigan operalar – J.Bizening "Karmen", "Marvarid axtaruvchilar", P.Chaykovskiyning "Pikovaya dama" va "Evgeniy Onegin" kabi operalar respublika madaniy hayotidagi qiziqarli tajriba va voqea bo'lib qoldi. Ularda unutilmas sahna obrazlarini solistlar – Xalq artistlari Halima Nosirova, Morduxay Davidov, Karim Zokirov, Sora Samandarova, Mixail Davidov, Sattor Yarashev, Nasim Hoshimov, Kseniya Davidovalar ijro etdilar.

Musiqqa-sahna san'atini rivojlantirishdagi katta muvaffaqiyatlari uchun A.Navoiy nomidagi Davlat opera va balet teatriga 1959-yilda "Akademik", 1966 yilda esa "Katta" unvonlari berildi. O'shandan buyon teatr o'zining yuksak nomi – "Alisher Navoiy nomidagi Davlat Akademik Katta teatri" nomini muvaffaqiyat bilan oqlab kelmoqda.

Uning sahnasida o'zbek opera-balet sahnasining mashhur ustalari – O'zbekiston va Qoraqalpog'iston Xalq artisti Muyassar Razzoqova, Respublika xalq artistlari Rahmatjon Latipov, Avaz Rajabov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artistlar va Qoraqalpog'iston xalq artistlari Kengesbay Serjanov va Zamir Nurimbetov, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan

artistlar Dilorom Yoqubova, Gulshan Azizova, Ruslan Gafarov, Shukur G'afurov, Rinat Titeev, Mansur Xurramov, Sayfiddin Ro'ziqulov, Normo'min Sultonov, Andrey Shalberkin, Vadim Gellertov, Eskander Menaliev, Tamila Muxamedova, Amina Bobojonova, Nadejda Shilova, yetakchi solistlar Mahmud Ro'ziev, Mehriddin Meliev, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist Sayyora Xayriddinovalarning iste'dodlari yangi kuch-g'ayrat bilan namoyon bo'ldi.

2005 yil 15 aprelda G.Aleksidze xoreografiyasidagi, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi, teatr badiiy rahbari A.Ergashev musiqasida sahnalashtirilgan o'ziga xos "Humo" milliy baleti premerasi bo'lib o'tdi.

Turli manbalar tahlili asosida yuqorida keltirilgan, o'zbek milliy balet san'ati tarixi to'g'risidagi ma'lumotlar bu san'at O'zbekistonda muntazam rivojlanishda ekanligidan dalolat beradi. Kezi kelganda, bu san'at rivoji uchun kadrlar yetkazib beruvchi bilim maskanlari haqida ham ikki og'iz so'z aytishga to'g'ri keladi.

1947 yil 11 dekabrda birinchi o'zbek balet maktabi asosida pedogog-ustoz, xoreografiya san'ati xususiyatlarini bilgan M.A.Xaratov va Leningrad xoreografiya bilim yurtini tamomlagan Z.N.Afanasevalar badiiy rahbar bo'lgan Toshkent Davlat Xoreografiya bilim yurti tashkil topdi.

1997 yilda O'zbek xoreografiya bilim yurti bazasida Toshkent Davlat Milliy raqs va xoreografiya oliy maktabi tashkil topdi. Balet maktabi paydo bo'lgandan klassik va xalq yo'nalishini bitirgan o'quvchilar soni 3420 ni tashkil qiladi. Raqsning barcha turlari bo'yicha malakali balet artistlarini tarbiyalashga Xalq artisti, O'zbekiston xalq artisti, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan artist, Qoraqalpog' xalq artisti, san'at arboblari kabi ustozlar mehnat qilmoqdalar. 2004 yilda esa Oliy va o'rta ta'lim vazirligining qarori bilan maktab Xoreografiya kolleji maqomini oladi. O'zbekiston mustaqillikka erishgan dastlabki yillarda ushbu kollej Toshkent Davlat milliy raqs va xoreografiya Oliy maktabiga aylantirilgan bo'lsa, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2020 yil 4 fevraldagi, PQ-4585-sonli "Raqs san'ati sohasida yuqori malakali kadrlar tayyorlash tizimini tubdan takomillashtirish va ilmiy salohiyatni yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to'g'risida"gi qarori bilan Oliy maktab "O'zbek davlat xoreografiya akademiyasi"ga aylantirilishi, milliy raqs san'ati, shu jumladan balet san'atining ham yurtimizda istiqboli porloq ekanligidan dalolat beradi.

#### Foydalanilgan manbalar:

1. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-b/balet-uz/>
2. <https://gabt.uz/uz/istoriya-teatra>
3. <http://library.ziyonet.uz/uz/book/85390>
4. Ганиева И. Шарқ мамлакатлари мусиқа тарихи. – Toshkent: 2010.
5. Голущенко И. История музыки народов мира. – Toshkent: 2008.
6. Кокарев Ю. История музыкального творчества. – Орёл, 2003.

# КОГНИТИВНОЕ РАЗВИТИЕ ЛИЧНОСТИ ПОСРЕДСТВОМ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Антонина Фёдоровна КОШЕЛОВА,**  
кандидат педагогических наук, доцент кафедры  
«Социально – гуманитарные науки и педагогика»  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация.** В данной статье мы обобщаем результаты большого количества исследований, свидетельствующих о том, что преимущества музыкального обучения выходят за рамки тех навыков, на развитие которых оно непосредственно направлено, и сохраняются вплоть до взрослого возраста. В последнее время музыкальное обучение приобрело дополнительный интерес в сфере образования как в мире, так и в Узбекистане в частности, поскольку все больше нейронаучных исследований демонстрируют его положительное влияние на развитие мозга.

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada biz musiqa mashg'ulotlarining afzalliklari u maxsus maqsad qilgan ko'nikmalardan tashqarida ekanligini va balog'at yoshiga qadar davom etishini ko'rsatadigan ko'plab tadqiqotlarni umumlashtiramiz. So'nggi paytlarda jahon miqyosida, xususan, O'zbekistonda musiqa ta'limi ta'lim tizimida qo'shimcha qiziqish uyg'otdi, chunki tobora ko'proq neyroilmiy tadqiqotlar uning miya rivojlanishiga ijobiy tasirini ko'rsatmoqda.

**Abstract.** In this article, we summarise the results of a large body of research showing that the benefits of music learning extend beyond the skills it directly targets and persist into adulthood. Recently, music education has gained additional interest in education both in the world and in Uzbekistan in particular, as more and more neuroscientific studies demonstrate its positive impact on brain development.

**Ключевые слова:** музыка, мозг, нейронаука, музыкальное образование, когнитивное развитие.

**Kalit so'zlar:** musiqa, miya, neyroilm, musiqiy ta'lim, kognitiv rivojlanish.

**Key words:** music, brain, neuroscience, music education, cognitive development.

С первых дней независимости в Узбекистане всегда уделялось огромное внимание развитию сферы культуры и искусства. Этот момент является очень важным в передаче молодому поколению богатого культурного наследия, оставленного нашими великими предками, деятелями искусства. В связи с этим практически во всех учебных заведениях различного уровня преподаются дисциплины связанные со сферой культуры и искусства. Музыкальные дисциплины не являются исключением. Подтверждением тому является то, что Президент Шавкат Мирзиёев подписал постановление «О дополнительных мерах по дальнейшему развитию сферы культуры и искусства»[1]. Согласно документу, выпускники школ будут должны уметь играть хотя бы на одном национальном инструменте, а преподаватели музыки на трёх.

Психологические и нейронаучные исследования показывают, что музыкальное обучение связано с повышением звуковой чувствительности, а также с развитием вербальных способностей и общих навыков мышления. Исследования в области слуховой когнитивной нейронауки начали выявлять функциональную и структурную пластичность мозга, лежащую в основе этих эффектов. Однако до сих пор не ясно, в какой степени интенсивность и продолжительность инструментального обучения или другие факторы, такие как семейное окружение, внеурочные занятия, внимание, мотивация или методы обучения, способст-

вуют положительному влиянию на развитие мозга. Обучение музыке коррелирует с пластическими изменениями в слуховых, моторных и сенсомоторных интегративных областях. Однако современное состояние литературы не позволяет сделать вывод о том, что наблюдаемые изменения вызваны только музыкальными занятиями [2].

Исследования, проведенные на взрослых, ясно показали, что музыкальные способности могут предсказывать лингвистические навыки при изучении второго языка. В исследовании, проведенном Миловановым и др.[3], было показано, что точность произношения второго языка коррелирует с музыкальными способностями.

Было проведено большое количество исследований, посвященных тому, как музыка может повысить интеллект и сделать слушателя умнее [4]. Результаты этих исследований показывают, что не прослушивание музыки, а активное взаимодействие с ней в виде музыкальных занятий иногда оказывает положительное влияние на интеллект и когнитивные функции, хотя такие результаты не всегда воспроизводятся. Основная дискуссия в этой области заключается в том, повышает ли музыкальное обучение конкретные навыки или приводит к глобальному неспецифическому повышению когнитивных способностей, измеряемых общим баллом IQ.

Обучение игре на инструменте дает личности возможность творческого самовыражения и раз-

вития индивидуальности. Кроме того, музыкальное обучение может быть досуговой деятельностью и возможностью освоить одну из форм дисциплины вне рамок учебной программы, что дает возможность получить полезный опыт самореализации и положительного подкрепления.

Следует отметить, что обучения инструментальным классам, а также пение в хоре имеют важную социальную составляющую. Обучение совместному музицированию требует уважительного отношения к окружающим и прививает неявные коммуникативные правила и навыки. Более того, совместное музицирование в группе служит эволюционной цели развития коммуникации, координации, сотрудничества и даже эмпатии в группе.

Таким образом, можно сделать вывод, что у студентов или детей, прошедших курс музыкального

обучения, лучше развита вербальная память, точность произношения второго языка, способность к чтению и исполнительные функции. Обучение игре на инструменте с детства может даже предсказать успеваемость и IQ в зрелом возрасте. Степень наблюдаемой структурной и функциональной адаптации мозга коррелирует с интенсивностью и продолжительностью занятий. Важно отметить, что влияние на когнитивное развитие зависит от времени начала занятий музыкой в связи с чувствительными периодами развития, а также от ряда других модулирующих переменных. В частности, мы указываем на мотивацию, вознаграждение и социальный контекст музыкального образования, которые являются важными, но игнорируемыми факторами, влияющими на долгосрочные преимущества музыкального обучения.

#### Список литературы:

1. Постановление Президента Республики Узбекистан, от 02.02.2022 г. № ПП-112 (<https://lex.uz/en/docs/5849582>)
2. Merrett D. L., Peretz I., Wilson S. J. (2013). Moderating variables of music training-induced neuroplasticity: a review and discussion. *Front. Psychol.* 4:606 10.3389/fpsyg.2013.00606 [PMC free article] [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar]
3. Milovanov R., Huotilainen M., Valimaki V., Esquef P. A., Tervaniemi M. (2008). Musical aptitude and second language pronunciation skills in school-aged children: neural and behavioral evidence. *Brain Res.* 1194, 81–89 10.1016/j.brainres.2007.11.042 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar]
4. Moreno S., Marques C., Santos A., Santos M., Castro S. L., Besson M. (2009). Musical training influences linguistic abilities in 8-year-old children: more evidence for brain plasticity. *Cereb. Cortex* 19, 712–723 10.1093/cercor/bhn120 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar]

## ПОЭТИКА И ТРАНСФОРМАЦИЯ СОВРЕМЕННОГО ТЕАТРА

Севара Шокировна РАЖАБОВА,  
старший преподаватель кафедры  
Искусство Драматического театра и кино  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация.** В данной статье представлено очертание некоторых модификаций современной театральной культуры в мире и в Узбекистане в частности, происходящих под влиянием происходящих социокультурных изменений.

**Ключевые слова:** театр, поэтика драматургия, трансформация, функции театра.

**Аннотация.** Ushbu maqolada, zamonaviy o'zbek va jahon teatridagi ijtimoiy-madaniy jarayonlar tahlil etiladi.

**Kalit so'zlar:** teatr, poetika, dramaturgiya, transformatsiya, teatrning vazifalari.

**Annotation.** This article presents an outline of some modifications of modern theatrical culture in the world and in Uzbekistan in particular, occurring under the influence of ongoing sociocultural changes.

**Key words:** theater, poetics, dramaturgy, transformation, functions of the theater.

**Annotation.** This article presents an outline of some modifications of modern theatre culture in the world and in Uzbekistan in particular, taking place under the influence of ongoing socio-cultural changes.

**Key words:** theatre, poetics of drama, transformation, functions of theatre.

Сдвиг в поэтике постановки отчасти идет рука об руку с изменением статуса театра, его значения и доминирующего воздействия на восприятие. Создатели современного театра, обращаются к возрождению прошлого и культурной памяти. Мы также можем ясно наблюдать определенный сдвиг в сторону его ощутимого участия в рефлексивном акте поднятия зеркала перед обществом. Фактически создается новая, профилактическая функция театра. Как метко замечает словацкий театровед Диана Лачакова: «...решать современные проблемы посредством нахождения их исторической преемственности или прерывности, а также посредством их анализа в социально-политическом контексте является одной из наиболее характерных творческих тенденций и в современном театре...» [1]

Драматургия ряда театров, именно из самостоятельного спектра художественной культуры, целенаправленно подстраивается под эти тенденции, с тягой к отражению современных (исторических) социокультурных событий и открытому представлению их на сцене.

Время от времени современные творческие профессионалы выдвигают определенные изобретательные тематические сферы проблем, посредством которых они моделируют доминирующее воздействие своего конкретного производственного повествования. Понятно, что этот спектр находит отклик по-разному, особенно если он касается табуированного или спорного вопроса. Перед творцами открываются необычные производственные возможности, особенно когда речь идет о проблемах, которые еще не освещены.

Таким образом, драматурги очень подробно обрисовывают основную тематическую область современного общества. Обычно режиссеры оптимальным образом моделируют доминирующее рецепционное воздействие постановки, благодаря чему они устанавливают новый функциональный статус театра.

Функция, которую в конечном итоге приобретает театр, зависит от восприятия коммуникации целевой аудиторией, и ее нельзя обобщать автоматически. Через тему конкретной постановки авторы поднимают множество социальных вопросов, провоцируя тем самым необходимый общественный дискурс. Задавая тему той или иной постановки, они могут изменить и в определенном смысле скорректировать важную функциональную роль театра.

Следовательно, терапевтическая функция может резонировать в театре наряду с его развлекательной функцией. С другой стороны, документальный и политически активный театр явно связан с образовательной или, скорее, дидактической функцией, а также с эстетической ролью театра; экспериментальный театр связан с эстетической, а также ценностной и особенно интеллектуальной ролью и т. д. Поскольку множественность тем в современном театре множится, мы не можем говорить исключительно об одной функции театра. Это все больше и больше связано с персонализированным (конкретным) нацеливанием, например, на театры меньшинств, альтернативные театры маргинализированных групп или специальные независимые театральные группы.

Их исследования и возникающая в результате беспорядочная драматургия и структура программ часто играют уникальную, редкую или даже исключительную роль [2]. Создатель (режиссер) обычно через необычную тему вызывает значительный приемный эффект в коммуникативном процессе. Один раз конкретная тема фокусируется на психологическом/этическом аспекте, а другой раз на духовном/религиозном аспекте или, альтернативно, связана с дидактическим, образовательным эффектом в своей программе. Это связано с различными драматургическими стратегиями и ориентациями отдельных театров.

В целом можно сказать, что современные функционально-ценностные параметры театров различаются прежде всего по результирующему рецепци-



онному воздействию на театральную публику через степень эстетического воздействия произведения на публику. Обобщая эти эффекты, мы можем прийти к обобщению функциональных аспектов театра. В каком-то смысле каждый ищет в театре что-то свое. Это зависит от меняющегося статуса театра в обществе, обычно связанного с разными ожиданиями. В связи с этим изменяются его функции, поскольку каждый человек ищет в нем что-то свое, даже что-то личное: культурное и социальное обогащение, эстетические переживания, образование, морально-ценностную валентность воздействия, катарсическое и терапевтическое воздействие, развлечение (расслабление, рекреация), религиозно-духовный уровень восприятия опыта или даже ритуальная тенденция вовлечения зрителя в форму подлинного участия в сценическом событии и т.д. [3].

Однако вернемся к современной театральной культуре Узбекистана. Поэтика современного узбекского театра преимущественно основана на культуре. Именно эта культура допускает функционирование в ней доминирующих культурных кодов, которые, особенно если рассматривать их с современной точки зрения, немедленно принимаются. Одним из давних функциональных аспектов театра является семантическое воздействие на разную аудиторию посредством разнообразия постановочных повествований и различных посланий. Именно рецептивное раскрытие смыслов является существенной, даже ключевой функцией театра в самом коммуникативном отношении. Будучи системой знаков и символов, театр выполняет ценную смысловую функцию [4].

После провозглашения Независимости Республики Узбекистан начался новый этап истории страны. Развитие государства в годы независимости подтвердили логику, что движение по пути демократизации и интеграции в мировое сообщество необходимо начинать с укрепления духовной культуры общества.

Картина современной театральной жизни Узбекистана многообразна. Театр, доступными ему средствами, демонстрирует гармоничное развитие культуры Узбекистана – культуры уникальной, бережно хранящей свою самобытность, но не замкнутой в узких пределах, щедро дарящей миру духовные ценности и открытой к восприятию лучших достижений человечества.

Популярность театра, его значение зависят от об-

щей культуры, уровня образования, духовных потребностей общества. Всемирная поддержка театрального искусства государством способствует поддержанию статуса и престижа искусства театра в общественном сознании.

Важным знаком внимания к театральному искусству стала капитальная реконструкция бывшего театра имени Хамзы, а также Указ первого Президента Республики Узбекистан И.А.Каримова о присвоении этому театру статуса «Национальный театр». Эти события знаменательны не только для старейшего театрального коллектива: они имеют значение для укрепления престижа узбекского театрального искусства в общественном сознании, являются свидетельством заботы государства о национальной сцене.

В постановке вышеуказанных актуальных тем общества на сцене не маловажную роль среди театров Узбекистана занимает и театр – студия «Ильхом». Театр «Ильхом» – основанный режиссером Марком Вайлем в 1976 году является первым негосударственным театром в Узбекистане. Современный репертуар театра не менее любопытен, чем в годы его становления. Казалось бы, состоит он в большей степени из так называемого "классического наследия", но его прочтение настолько нетривиально, что реакция на спектакли "Ильхома" всегда бывает неоднозначной – от полного шока и отторжения до восторга. Ценность репертуара театра в его разнообразии.

О сбалансированной, взвешенной культурной политике Узбекистана говорит тот факт, что за минувшие годы в Узбекистане не был закрыт ни один театр – редкий случай для постсоветского пространства. Больше того, в ряде областей Узбекистана открыты новые кукольные и драматические театры. Благодаря государственной поддержке в стране работают почти 40 профессиональных театров, живут и развиваются разнообразные жанры – драма европейского образца, национальная музыкальная драма, опера, балет... Кроме «взрослых» театров в каждой области есть кукольные, а в Фергане, Самарканде и Ташкенте – русские драматические и музыкальный театры.

Популярность театра, его значение зависят от общей культуры, уровня образования, духовных потребностей общества. Всемирная поддержка театрального искусства государством способствует поддержанию статуса и престижа искусства театра в общественном сознании.

#### Список литературы:

1. LACIAKOVÁ, Diana. Spoločenské a dokumentárne v divadle Jána Šimka. In KNOPOVÁ, Elena (ed.). Divadelní režiséři na prelome tisícročí. Bratislava: Združenie slovenských divadelných kritikov a teoretikov, Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2014, pp. 258 – 282. ISBN 978-80-969266-4-0. Excerpt translated from Slovak.
2. BALLAY, Miroslav. (De)tabuizácia smrti v súčasnom divadle. In BALLAY, Miroslav et al. (De)tabuizácia smrti v diskurzoch súčasného umenia. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2016, p. 76. ISBN 978- 80-558-1098-0.
3. INŠTITORISOVÁ, Dagmar. Autorské stratégie nového divadla. In PODMAKOVÁ, Dagmar (ed.). Generačné premeny a podoby slovenského divadla. Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2012, p. 98. ISBN 978-80-971155-0-0. Excerpt translated from Slovak
4. DUDZIK, Wojciech. Ke kulturní teatrologii. In KUNDEROVÁ Radka (ed.). Tendence v současném myšlení o divadle. Ad honorem prof. PhDr. Ivo Osolsobě. Brno: JAMU, 2010, p. 66. ISBN 978-80-86928-82-1.
5. [https://www.academia.edu/83333042/Transformations\\_of\\_Contemporary\\_Theatre\\_Practices\\_A\\_Reflection\\_on\\_the\\_Creative\\_Process\\_as\\_Research](https://www.academia.edu/83333042/Transformations_of_Contemporary_Theatre_Practices_A_Reflection_on_the_Creative_Process_as_Research)

## TURIZMNI RIVOJLANTIRISHDA XALQ IJODIYOTI NAMUNALARIDAN FOYDALANISH

**B.S. USMONOV,**  
O'zDSMI PhD., dotsent v.b.,  
**M.Sh. JO'RAYEVA,**  
Samarqand sh. 42-umumta'lim maktab o'qituvchisi

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada, O'zbekiston bilan boshqa davlatlar o'rtasidagi turizm sohasini rivojlantirishda xalq ijodiyoti namunalari, folklor-etnografik ansambllari faoliyatidan foydalanish to'g'risida qisqacha ma'lumot beriladi.

**Kalit so'zlar:** turizm, milliylik, musiqa, folklor janrlari, cholg'u, urf-odat, marosim, to'y-hasham, ansambllar faoliyati.

**Аннотация.** В данной статье представлены краткие сведения об использовании образцов народного искусства, фольклорно-этнографических ансамблей в развитии туризма между Узбекистаном и другими странами, а также туризма.

**Ключевые слова:** туризм, национальность, музыка, фольклорные жанры, музыкальные инструменты, традиции, обряд, настроение, деятельность ансамблей.

**Annotation.** This article provides brief information about the use of samples of folk art, folklore and ethnographic ensembles in the development of tourism between Uzbekistan and other countries, as well as tourism.

**Key words:** tourism, nationality, music, folklore genres, musical instruments, traditions, ritual, mood, ensemble activities.

Turizm (fransuzcha: our – sayr, sayohat), sayyohlik – sayohat (safar) qilish; faol dam olish turlaridan biri. Turizm deganda jismoniy shaxsning doimiy istiqomat joyidan sog'lomlashtirish, ma'rifiy, kasbiy amaliy yoki boshqa maqsadlarda borilgan joyda (mamlakatda) haq to'lanadigan faoliyat bilan shug'ullanmagan holda uzog'i bilan 1 yil muddatga jo'nab ketishi (sayohat qilishi) tushuniladi. Turizmning tarixi XIX asr boshlariga borib taqaladi. 1815-yilda Dastlab Angliyadan Fransiyaga uyushgan sayyohlik tashkil etilgan. Turizmning asoschisi hisoblanmish ingliz ruhoniysi Tomas Kuk 1843-yilda 1-temir yo'l sayyohligini tashkil qildi. Shundan so'ng u o'zining xususiy turistik korxonasini tuzdi va 1866-yilda dastlabki sayyohlik guruhlarini AQShga jo'natildi. Sharqda arab sayyohi Ibn Battuta 21 yoshida sayohatini boshlab, deyarli barcha Sharq va Shimoliy Afrika mamlakatlarini piyoda kezib chiqdi.

Movarounnahrda ilk sayyohlarning safarlari Amir Temur va Temuriylar davrida faollashgan. Amir Temur fransuz qiroli Karl VI va ingliz qiroli Genrix IV bilan doimiy aloqada bo'lgan. Uning elchisi 1403-yili Parijga kelgan. Ispaniyalik Klavixoning "Buyuk Temurning hayoti va faoliyati" kitobida Movarounnahrda ijtimoiy hayot va sayyohlarning Temur davlatiga intilishi aks etgan.

Bugungi kunda yurtimizda turizm sohasiga mustaqillikning dastlabki davrlaridanoq davlat siyosati darajasida qaraldi. Soha rivoji uchun barcha zarur tashkiliy huquqiy mexanizm vujudga keltirilib, muhim

me'yoriy hujjatlar qabul qilindi va bularga misol qilib quyidagilarni kiritishimiz mumkin O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 27-iyuldagi PF-114-sonli "Ma'muriy islohotlar doirasida madaniyat va turizm sohasida davlat boshqaruvini samarali tashkil qilish chora-tadbirlari to'g'risida" Farmoni, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 24-apreldagi PQ-135-sonli "Respublikaning turizm salohiyatini jadal rivojlantirish hamda mahalliy va xorijiy turistlar sonini yanada oshirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlar to'g'risida" Qarori va boshqa me'yoriy huquqiy hujjatlar turizm sohasini rivojlantirishga xizmat qilib kelmoqda

Turizm sohasini rivojlanishi uchun 2022-yil 23-avgustda Samarqand shahrida "Buyuk ipak yo'li" xalqaro turizm markazi ochilishi ham tarixiy voqealardan biri bo'lgan edi, markazni ochilishida Yurtboshimiz Sh.M.Mirziyoyev markaz haqida quyidagicha fikr bildirib o'tgan edilar: "Xalqimizning aql-zakovati va fidokorona mehnati bilan bunyod etilgan ushbu majmua Yangi O'zbekistonni barpo etish yo'lidagi yana bir salmoqli, zafarli natija bo'ldi. Qadimiy va navqiron Samarqand bag'rida qad rostlagan mana shunday zamonaviy, ulug'vor me'moriy majmua barchamizga, butun xalqimizga muborak bo'lsin, buyursin".

"Buyuk ipak yo'li" xalqaro turizm markazi mamlakatimizda sayyohlik industriyasini rivojlantirish borasidagi ulkan ishlarning bir qismi. Yangi turizm markazi kelgusi yillarda Samarqandga keladigan

xorijiy sayyohlar sonini oshirishda muhim o'rin egallab kelmoqda, shuningdek turizm sohasida mehnat qilayotganlar soni ham oshishligiga sabab bo'lganligini ta'kidlab o'ish zarur.

Agar boshqa davlatlardagi turizm statistikasiga kelsak, dunyoda top davlatlarning turizm yo'nalishi O'zbekistonga nisbatan ancha kuchli. Masalan, Misr davlatida piramidalar necha asrlardan buyon saqlanib kelinmoqda va bular turistlarni ko'proq jalb qiladi va mamlakat turizmini rivojlantirishga ancha ko'mak beradi. Shu bilan birga Parij yoki Amerika davlatlarini olsak, ular faqatgina osmono'par binolar bilan mashhur. Parijda Efil minorasi dunyoga dong'i ketgan mo'jizalardan biridir. Ammo u davlatlarda bizdagi shinam hovlilar, keng dalalar kamdan-kam uchraydi va ularni saqlab qolish bilan biz sabzavot va mevalarni exportini ham ko'tarishga erisha olamiz.

Hozirgi davrda Turizm dunyoning juda ko'p mamlakatlarida ommaviy tus olgan. Odatda, turizm tashkilotlari orqali turizm marshrutlari bo'yicha uyushtiriladi. Turizmning juda ko'p turlari va shakllari mavjud (ichki, xalqaro, havaskorlik turizmi, uyushgan turizm, yaqin joyga sayohat, uzoqqa sayohat, bilim saviyasini kengaytirish maqsadidagi turizm, toqqa chiqish, suv turizmi, avtoturizm, piyoda yuriladigan turizm, sport turizmi va boshqalar).

Bugungi kunda turizm sohasini rivojlanishida, sayyohlarning ko'proq qiziqishlariga sababchilardan biri aynan har bir xalqning xalq ijodiyoti namunalari hisoblanadi. Zero har bir xalqning xalq ijodiyoti namunalari shu xalqning etnik kelib chiqishi, odatlari, milliyligi haqida xabar beradi. Har bir xalq yoki elat, avvalo tarixi, madaniy birligi bilan ajralib turadi. O'zbek xalqi ham uzoq tarixiy davr mobaynida shakllanib, juda ko'p ilmiy-madaniy xususiyatlarga ega hisoblanadi. O'tmish ajdodlarimiz an'analari qadriyatlarini asrdan

asrga, avloddan avlodga saqlanib, taraqqiy topib kelgan.

Xususan, milliy-madaniy xususiyatlarimizni saqlanib qolishida xalq og'zaki badiiy ijodining roli beqiyos bo'lgan. Jumladan, xalqimizni o'ziga xos urf-odat va marosimlari bola tarbiyasi, mehmonnavozlik tabiati, axloq-odob qoidalari, pazandachilik malakasi, mehnat va turmush tarzi tartiblari folklor asarlari orqali bizgacha yetib kelgan. Uzoq o'tmishda guruh-guruh bo'lib xalq sayillarida, ommaviy bayramalarda turli-tuman tomoshalar ko'rsatgan xalq qiziqchilari, qo'girchoqbozlar, dorbozlar, raqqos va xonandalarni ijodiy uyushmalarini folklor ansambilini o'ziga xos namunalari, deyish mumkin. Chunki folklor asarlarini ommaviy ravishda ijro etuvchilarning aksariyati professional bo'lmay, balki havaskor ijrochilar bo'lib ularni repertuari ham sof xalq og'zaki ijodidandir.

Mustaqillik yillarida folklor-etnografik ijodiy jamoalarning ijodiy faoliyati yangi bosqichga ko'tarildi. Mustaqillik va Navro'z bayramlarida folklor-etnografik ansambllarining katta sahnalarga chiqishi an'ana tusini oldi. Jumladan, bugungi kunga kelib folklor-etnografik ansambllarining umumiy soni 300 dan ortib ketganligi bu sohada ko'plab ishlar amalga oshirilganligidan dalolat beradi. "Boysun", "Shalola", "Besh qarsak", "Gulyor", "Omonyor", "Gulchehralar", "Doston", "Besperde", "Orzu", "Yor-yor", "Chavgi", "Mohi sitora" va boshqa ko'plab ansambllar milliy-badiiy merosni, an'analarni o'rganib, yangidan

xalqimizga yetkazmoqdalar. Bu folklor-etnografik ansambllarining faoliyatini yanada yaxshilash uchun moliyaviy tomondan pul mablag'lari ajratilsa va sayyohlar ko'p tashrif buyuradigan joylarga, mehmonxonalarda sahna ko'rinishlarini tashkil qilinsa sayyohlarning yanada qiziqishiga sabab bo'ladi.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2022-yil 23-avgustda Samarqand shahrida "Buyuk ipak yo'li" xalqaro turizm markazi ochilish ma'rosimidagi nutqi.
2. Mirzayev Sh. Turizm asoslari – T.: O'zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2011-y. 288-b.
3. Xoldarov T., Tulenova X. Turizm va sayyohlik. – T.: 2016-y.
4. Murodova M. Folklor va etnografiya. "Aloqachi" – T.: 2008-y. 100-b.

## “MAJOLIS UN-NAFOIS”NING NAFIS XILQATLARIGA QAYTIB

**Adolat Omonbayevna BEKTURDIYEVA,**  
Alisher Navoiy nomidagi ToshDO‘TA universiteti  
Folklorshunoslik va dialektologiya kafedrası stajyor-o‘qıtuvchisi  
adolatomonbayevna@gmail.com

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada turkiy dunyoning tengsiz ijodkori Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkırasi diqqat markaziga olindi. Asarning bugungi kungacha ochiqqlangan va ochiqqlanmagan o‘ziga xosliklarini ko‘rsatib berishga, Navoiyning adabiyat va san‘at homiysi, o‘z davrining mulohazakor tanqidchisi sifatidagi qirralarini ochib berishga harakat qilindi. Asl maslagi she‘r va shoirlikdan yiroqligiga qaramasdan g‘oyat go‘zal baytlar bitgan zamona ahli haqidagi nodir ma‘lumotlar munozaraga tortildi. Tazkıradagi ma‘lum va mashhur shaxslarning ijodlaridan kelirilgan baytlar tahlil qilindi, Navoiy ta‘biri bilan aytilgan qusur va kamchiliklarga e‘tibor qarlatildi. Adabiyot va san‘atning ma‘lum sohasida un qozongan shaxslarning ijodi baholi qudrat ko‘rsatib berildi.

**Annotatation.** In this article, the “Majolis un-nafois” tazir of Alisher Navoi, an incomparable creator of the Turkic world, was brought into the center of attention. An attempt was made to show the features of the work that have been disclosed and not disclosed to this day, to reveal the facets of Navoi as a patron of literature and art, as well as a thoughtful critic of his time. Despite the fact that the original topic is far from poetry and poetry, the rare information about the people of the time who wrote very beautiful verses was discussed. Verses from the works of famous and well-known persons in Tazkira were analyzed, and attention was paid to the flaws and shortcomings mentioned by Navoi. The creativity of people who have gained fame in a certain field of literature and art has been shown.

**Аннотация.** В данной статье в центр внимания поставлен тазир «Мажолис ун-нафоис» Алишера Навои, несравненного творца тюркского мира. Предпринята попытка показать раскрытые и не раскрытые до сих пор особенности творчества, раскрыть грани Навои как покровителя литературы и искусства, а также вдумчивого критика своего времени. Несмотря на то, что исходная тема далека от поэзии и поэзии, обсуждались редкие сведения о людях того времени, писавших очень красивые стихи. Были проанализированы стихи из произведений известных и известных в Тазкире лиц, обращено внимание на недостатки и недостатки, упомянутые Навои. Показано творчество людей, получивших известность в определенной области литературы и искусства.

**Kalit so‘zlar:** tazkira, “Majolis un-nafois”, XVasr, salaflar, “Bahoriston”, she‘r va shoirlik ilmi, janrlar, “bozguna”, “muammo” va h.k.

**Key words:** tazkira, “Majolis un-nafois”, XVasr, predecessors, “Bahoristan”, poetry and science of poetry, genres, “bazguna”, “muammo”, etc.

**Ключевые слова:** тазкира, «Мажолис ун-нафоис», XVаср, предшественники, «Бахористан», поэзия и наука о поэзии, жанры, «базгуна», «муамма» и др.

Hazrat Navoiyni adabiyotshunos olim sifatida namoyon etuvchi nodir asarlaridan biri “Majolis un-nafois” tazkirasidir. Asarda XV asr Movarounnahr, Xuroson va Xorazmda kechgan adabiy muhit o‘z aksini topgan. Unda Navoiyning adabiy-estetik qarashlari, o‘z zamonasining adabiyot ahli va o‘zidan oldin o‘tgan salaflarining ijod va uslubdagi mahoratlari, ularning ijodiga aytilgan alqov va tanqidiy fikrlari, she‘r va shoirlik borasidagi maslahatlari, adabiy tur va janrlarga oid qimmatli ma‘lumotlar, ustoz-shogirdlik munosabatlari g‘oyat sodda va go‘zal til bilan bayon etilgan. Alisher Navoiyning “Majolis un-nafois” tazkırasi XV asr o‘zbek va fors-tojik adabiyoti tarixini o‘rganish bilan bir qatorda mazkur davrning ijtimoiy hayoti haqida tasavvurga ega bo‘lishda ham alohida ahamiyatga ega. Shuningdek, unda XV asrda yashab, turkiy va forsiy tilida ijod qilgan zullisonayn shoirlar va zamon fozillari haqida ma‘lumot beriladi. Adabiy dalillar XV asrning birinchi yarmida turkiy adabiyotda katta jonlanish yuz berganligini ko‘rsatadi.

Bu holatni adabiyotda turli she‘riy shaklda yaratilgan sara asarlarda, salohiyatli ijodkorlar safining ko‘pligi misolida ko‘rish mumkin. Yana bir muhim tomoni shundaki, adabiyot maydoniga shiddat bilan kirib kelgan iqtidorli qalam sohiblari bir xalqning ma‘naviy me‘rosidan bahra olish, uni boyitish bilan kifoyalanmay, ikki xalq ma‘naviy chashmalaridan nur emib, ular zavqi, armoni, orzu-istagini hisobga olgan holda dilbar asarlar yozishgan. Shu tariqa turkiy xalqlarga mansub qalam ahli o‘z ona tili bilan bir qatorda fors-tojik tilida ham g‘oyaviy-badiiy jihatdan barkamol asarlar ijod eta boshladi. Bunday xayrli urinishlar tufayli zullisonayn ijodkorlar safi tobora kengayib bordi.

Navoiy “Majolis un-nafois”da shunday shoirlardan qirqqa yaqinini zikr etadi. Asarda turkigo‘y va zullisonaynligi bilan shuhrat qozongan Mavlono Naimiy, Harimiy Qalandar, Mavlono Tarxoniy, Darvesh Nozuki, Mavlono Lutfiy, Mavlono Yaqiniy, Mavlono Muqimiy, Mavlono Kamoliy, Mavlono Latifiy, Mavlono Shavqiy, Mavlono Ziyoy, Mavlono Gadoiy, Abulqosim

Bobur Mirzo, Mavlono Bilol kabi tab' ahli haqida ham g'oyat samimiy fikr-mulohazalar bildirib, ularning har ikki tildagi ajoyib baytlaridan namunalar keltiradi. Ana shu nomlarning o'ziyoq XV asrning birinchi yarmida adabiy muhit g'oyat gavjum bo'lganligidan dalolat beradi. XV asr ikkinchi yarmiga kelib esa turkiy tilde she'r bitish jarayoni shunchalik katta kuchga ega bo'ldiki, turkigo'y shoirlarning shuhrati zamonna tutdi. Fikrimizcha, Alisher Navoiyning "Majolis un-nafois"da turkiy tilda asar yozgan shoirlarni-turkigo'ylarni (qayd etish lozimki, ular ham ikki tilda ijod qilgan) alohida uqtirishi sababsiz bo'lmas kerak. Zero, bu urinishlar Navoiyning o'z zamonasi adabiyoti va o'z turkiy tilini yanaqada sayqallashtirish uchun kurashayotganligining yorqin isbotidir. Adabiyotning yuksak badiiyligi va g'oyaviyligi uchun kurashishda Navoiy ilg'or o'rinlarda turadi. Alisher Navoiy shoirning ijodiy va axloqiy qiyofasini bir biri bilan uzviy bog'langan holda tushunadi. Shuning uchun ham shoirlarning ijodiy xususiyatlarini ta'riflashga urinar ekan, biryo'la ularning axloqiy qiyofasini ham yoritishga harakat qiladi. Shu tariqa o'zining badiiy ijodga bo'lgan munosabatini ko'rsatadi. Tahlilga tortganimiz "Majolis un-nafois" tazkirasidan ma'lum bo'ladiki, Navoiy kamtar, o'ziga talabchan, chuqur mulohazali, dono shoirlarning ijodini yuksak baholaydi, ularga ijobiy munosabat bildiradi. Axloqan zaif shoirlar ijodining xususiyatini esa ularning axloqiy qiyofasiga bog'laydi va bunday ijod vakillariga nisbatan salbiy munosabatda bo'ladi.

Asarda Navoiy qarashlarida yozuvchining mavqeyi, mahorati, shaxsiy xarakteri, axloqi bir-biri bilan bog'liq holda ko'rib chiqiladi. Uningcha, yozuvchining jamiyatga ziyon keltiradigan xatti-harakati ijodiga ham ta'sir etmasdan qolmaydi. Masalan, Mavlono Abdulloning "she'ri el orasida bag'oyat mashhur" bo'lsa ham Navoiy uning "rivoji nomaqdurligi"ni ta'kidlaydi. Bunga asosiy sabab esa Mavono Abdulloning takaburligi, masnaviyda Nizomiy, Xusrav va hatto Jomiyning pisand qilmasligidir. Ko'rinadiki, Navoiyning estetik qarashlarida axloq va ijodning birligi, mutanosibliigi o'z aksini topgan. Ulug' adib har qanday shaxsning axloqiy pokligi, buyuklar, salaflar ijodiga ehtirom bilan qarashi, badiiy ijodda ham turmushdagidek kamtar bo'lish hayotiy zarurat ekanligini uqtirishi har qanday davr uchun ham ibratlidir. U adabiyotni hayot bilan bog'lay olgan shoirlarni sevadi. Adabiyotni hayotdan ajratmagan holda tasvir etishni ma'qul ko'radi. Ayni shu jihatdan ham Navoiy "Majolis un-nafois"da faqatgina she'r va shoirlikka mansub tabaqa ahllari haqida yozmasdan, XV asr madaniy va siyosiy hayotida ko'zga tashlangan, adabiyot va san'atga befarq bo'lmagan har qanday maslak sohiblarini qalamga oladi. Ular orasida asli kasbi "kamardo'zluq" bo'lgan Mavlono Tole'iy, "kosagarlik san'atiga mansub" - Mavlono Mashriqiy, "naqqoshliqdin vuqufi bor" - Mavlono Havoyi, "xaymado'zluq san'atiga mansub" - Mavlono

Mir Arg'un, "ko'ftgarlik bila mashhur" - Mir Hoshimiy va b.q ko'rishimiz mumkin<sup>63</sup>.

Navoiy asarda nomlari zikr etilgan shaxslarni faqat ijodiy mahoratigagina ta'rif berib qolmasdan, ularning tan-sihatliklari, jussasida dardi bor bo'lsa ularni ham to'laligicha bayon etgan. Jumladan, "avvalgi majlis"da tilga olingan Mavlono Qudsiy "*hiriylikdur, shiringo'y kishi ermish. Va og'zida laqva marazi bor erdi, andoqkim og'zidin suv borur erdi va zabt qila olmas erdi*" – deya ta'riflaydi va ijodidan bir bayt keltrib o'tadi:

*Bu vujudi chunin dahanki, marost,*

*She'r go'yamki, ob az u bichakad.*

Mazmuni: Menda shunday og'iz bo'lishiga qaramay, she'r aytayki, undan suv chakillab tursin.

Yana ikkinchi majlisda zikr etilgan Mavlono Abduqahhor "donishmand kishi erdi. Hiri shahrining mutaayyin xush tab'laridin erdi. Mavloloning xayoli kimyogarlikka tushib ko'p nima zo'ye' qildi va hech nima hosil qila olmadi. Ko'p o't puflagandin modda qulog'i sori inib kar bo'lub erdi. Ammo xub abyoti bor erdi." deyiladi.

Alisher Navoiy "Majolis un-nafois"da yoshi ulug' usozlarga alohida to'xtaladi. O'ziga bevosita va bilvosita ustoz bo'lgan shoirlarni qalamga oladi. Tazkiraning muqaddima qismi an'anaviy hamd va nad bilan boshlanib, unda "hazrati maliki allom"ning "kalomi mujiz nizomi" ya'ni Qur'oni karim, uning "Jabraili hujasta farjom vositasi bila xayr-ul-anom alayhissalavotu vassalamg'a" nozil bo'lishi bayoni keltiriladi. O'ziga ustoz va munisi hamdam deb bilgan kishisi mavlono Nuriddin Abdurahmon Jomiy nomi ham muqaddimaning o'zidayoq yuksak iltifot bilan tilga olinib, uning "Bahoriston" asariga go'zal ta'rif va sifatlashlar beriladi.

Asarning yettinchi bobini shoirlarga bag'ishlanganligini nazarda tutib, mohiyatan bu bob tazkiraga menzaladi va unda Rudakiydan Navoiygacha bo'lgan 37 nafar ijodkor haqida ma'lumot mavjuddir. "Bahoriston" ning sakkiz qismdan iborat ekanligi va har bir qismni "bir ravzai jannatdir" – deya ta'riflaydi. Jomiy uni shunday bezaganki, unga Chin nigorxonasining ham rashki keladi, deya ohorli tashbexlar qiladi. Shu o'rinda aytishimiz lozimki, Navoiyning "Majolis un-nafois" tazkisasi ham o'z ta'biri bilan aytganda, har majlisi bir ravzai jannatdir. Avvalgi majlisda Navoiy Mavlono Yah'yo Sebak ijodiga alohida to'xtalib, "aning tab'i diqqatinini har kishiki bilay desa "Shabistoni xayol" degan kitobini ko'rsun"-deydi. So'zining so'ngida "bu faqir aruz fanida vosita bilan Mavloloning shogirdiman" deya e'tirof etadi. Yanikim. Navoiy aruzni Darvesh Mansuridan o'rgangan bo'lsa, Darvesh Mansur aruz ilmida Yah'yo Sebakning shogirdidir. Tazkiraning ikkinchi majlisda shoir bolaligi va yigitligi paytida suhbatiga musharraf bo'lgan shoirlar haqida hikoya qiladi. Bu majlis mashhur tarixchi, "Zafarnoma" asari muallifi Sharafiddin Ali Yazdiy zikri bilan boshlanadi. Majlisda Navoiy o'zining tarbiyasi va ijodiy kamolotiga alohida ta'sir ko'rsatgan zotlar: Xoja Fazlulloh Abullaysiy ("faqir ikki yil alarning qoshida sabaq o'qub erdim, ancha ilifotlari

<sup>63</sup>Алишер Навоий. Мукамал асарлар. 20 жилдлик. 13-жилд. Мажолис ун-нафоис. Т.: "Фан", 1997.

bor erdikim, “farzand” der edilar”), Shayx Sadriddin Ravosiy (“sharif suhbatig’a faqir musharraf bo’ldim, “Fusus” dars aytur erdi, ko’nglumni base sayd qildi.”), Shayx Kamol Turbatiy (“faqirning ani ko’rarga ko’p orzum bor erdi, oshnolig’ bu nav voqe’ bo’ldikim, Sulton Abu Said Mirzo zamonida Mashhadda g’arib va hasta bir buq’ada yiqilib erdim. Qurbon vaqfasi bo’ldi, olamning aqso bilodidin xalq imom ravzasi tavofig’a yuz qo’yduklar. Rasmdurkim, musofirlar muataayyin buq’a gashtiga ham borurlar, ul buq’adakim, faqir yiqilib erdim, jamoati mavolivash el sayr qilib, devorda bitilgan abyotni o’qib, bir bayt ustida bahsga tushdilar. Bir ulug’roq kishikim, ul jamoat anga tobe’ erdilar, ul jamoatni ilzom qildi. Faqir za’f holida ul jamoat jonibidin so’z ayttim. Anga dedilarkim: bu bemor yigit ham bir so’z aytadur. Ul ulug’roq kishi xud Shayx Kamol ermishkim, ziyoratga kelgan ermish, boshim ustiga kelib, mahbasni orag’a soldi. Faqir javob bergach, o’z so’zidan qaytib, tahsinlar qilib, holimni tafahhus qildi. Ersa ul ham faqirni eshitgan ekandur va ko’rar havasi bor ekandur.”), Darvesh Mansur (“faqir aruzni Darvesh qoshida o’qubmen”), Hofiz Ali Jomiy (“qiroat ilmida jamei qurro aning shogirdligiga mubohat qilurlar erdi. Va faqir ham necha sabaq o’qubmen”), Mavlono Muhammad Muammoiy (“muammo fanida zurafo aning shogirdi erdim”), Xoja Yusuf Burhon (“... faqir musiqiy fanida aning shogirdimen”)lar haqida qimmatli ma’lumotlarni beradi.

Navoiy tazkiraning har bir majlisida o’zgacha ijod va iste’dodi bor bo’lgan zotlarni tilga olib o’tarkan, shu bilan bir qatorda jununiy sifatga ega bo’lgan shoirlar ijodidan ham baytlar keltiradi. Jumladan, “Majolis un-nafois”ning ikkinchi majlisida Mir Haydar Majzub nomini tilga olarkan, “Yigitligida zohir ulumin takmil qilib erdi, hamul vaqtda anga jazaba yetishtikim, aqli zoyil bo’ldi”-deya ta’rif etadi. Shunday bo’lishiga qaramasdan, “nazmida g’arib abyot voqe’ bo’lur erdi”-deya ijodidan bir bayt keltiradi. Shu qismning o’zida yana Mir Mufliisij ijodiga to’xtalib, “Tab’i xub erdikim, anga jazaba yetishtikim, aqli zoyil bo’ldi. Ilkiga va barmoqlariga xalqalar solur erdi. Doim o’z-o’zi bilan so’zlashur erdi. Hushi borida yaxshi abyotlar aytib erdi”-deya ijodidan namuna kelirib o’tadi va “bu taxallusi ham el ichida mashxurdir”-deydi:

*Xalq go’yad Mufliisij devona shud,*

*Lojaram devonagi az mufliisist.*

Mazmuni: Xalq Mufliisij devona bo’libdi, deydi. Axir devonalikning o’zi mufliis(faqirlik)danku!

Tazkirani o’qir ekanmiz, unda Navoiy zamon fozillarini, she’r ilmida yaxshigina abyotlari bor bo’lgan zotlarni olqishlab, ijobiy fikrlar bildirish bilan bir qatorda, qalami o’tkir tanqidchi sifatida ham namoyon bo’ladi. Qofiya va badiiy tasvirlarida qusuri bor bo’lgan ijodkorlarga o’z maslahat va ko’rsatmalarini ayamaganligini ham ko’rishimiz mumkin. Jumladan, asarning ikkinchi majlisida nomi zikr etilgan Mavlono Abdusamad Badaxshiy ijodiga to’xtalar ekan, uning Sulton Abu Said Mirzo zamonida Hirotda kelgani, podshoh o’z tarixnini yozishni unga buyurganini, “masnaviyo’g’y va musannif kishi” ekanini aytadi. “Bir baytida tajnis xayol qilib, qofiyasin g’alat qilib erdi,

faqir ani voqif qilg’och filloh muttanabbih bo’ldi va izhori minnatdorlig’ ham qildi” – deydi. Navoiyning bu qilgan ishi Abdusamad Badaxshiy va Navoiy orasida “oshnoliqqa sabab” bo’lganligini alohida ta’kidlaydi. Ayni shu majlisning o’zida Mavlono Ayoziy ta’rifi kelganda, “har bayt bunyod qilsa, so’z uslubidin qofiyasin ayta berur erdim. Bag’oyat hayrat qildi” – deya Puli Molonda bo’lgan majlisdagi latif voqeani keltirib o’tadi va majlis ahli ham bundan behad shod bo’lganligini aytadi.

“Badiiy” taxallusi bilan un qozongan andijonlik Mavlono Yusuf Samarqandda Navoiy bilan tanishib qoladi, Navoiy uning abyotlariga to’xtalarkan, “sig’ari sin jihatidin she’rida xomlik bo’lsa, faqir isloh qilur erdim” – deydi. Navoiy turkigo’y shoirlardan Mavlono Atoiy ijodini ta’riflarkan, “o’z zamonasida she’ri atrok orasida ko’p shuhrat tutgan”inini aytadi, ammo “qofiyasida aybg’inasi bor. Ammo ko’p turkona aytur erdi. Qofiya ehtiyotig’a muqayyad emas erdi”- deya dadil fikrlar bildiradi. Yana bir narsa e’tiborimizni tortadiki, Navoiy Mavlono Sakkokiy haqida ma’lumotlar berar ekan, “Mavlono Lutfiyning barcha yaxshi she’rlari aningdurkim, o’g’urlab o’z otig’a qilibdur” – deya Sakkokiy ijodidagi bu qusurni o’z zamonining ziyrak bilimdoni sifatida ochiq oydin yozib qoldiradi. Yana shunday shoirlardan biri sifatida Mavlono Anisiyini ham “elning she’rini o’ziga bog’lar” – deya kim qanday matla’ aytsa o’ziniki qilar edi deb izoh beradi.

Navoiy o’z zamonasining ilmparvar kishisi erdi. U bir qancha qalam ahllariga, ularning ijod osmonida yangi yulduz bo’lib porlashiga ham homiylik qildi. Tazkirada faqatgina she’rga ixlosi va mahorati bor bo’lganlarni jamlamadi, ayrimlarni “she’rni yaxshi aytur erdi, ammo imlosi durust ermas erdi”- deya ta’rif etadi. Xattotlik va ilmi savodda g’oyat yuksak iqtidor egasi bo’lganlarni qadrlaydi. Chapdan o’ngga qarab yozish usuli bo’lgan “bazgona” xatining mohir ustasi sifatida uchinchi majlisda mashhadlik Mavlono Majnun nomini keltirib o’tadi va unga shunday ta’rif beradi: “xushnavis yigitdur, “bozguna” xatini andoq ravon va sof biturkim, mahalli taajjubdur va ko’rmagan kishi ishona olmas”. Ta’rifning o’zi bilangina cheklanib qolmasdan, Mavlono Majnun ijodidan matla’ ham keltiradi;

*Ba va’z meravamu zor-zor megir’yam,*

*Bad-in bahona zi hijroni yor megir’yam.*

Mazmuni: Va’z eshitishga borib zor-zor yig’layman, Bu bahona bilan yor hajrida yig’layman. Yana shuni aytishimiz lozimki, Navoiy “Atosi benazir kosagardurkim, chinni yasar va inisi andoq naqsh qilurkim, Chin va Xitoda qila olmaslar”(Mavlono Moniy, 3-majlis) deya o’z zamonasining nodir iste’dod sohibi bo’lgan hunarmandlarini ham alqovlaydi. Yosh va mansabi, amal va unvonidan qat’iy nazar she’r va shoirlikka ko’ngil qo’ygan, o’z iqtidor va iste’dodi bilan Navoiy nigohiga tushganlar orasida hali endi o’n to’rt-o’n besh yoshga yetgan mashhadlik Sayyid Abdullatif ham bor. Hazrat Navoiy unga shunday ta’rif beradi: “o’n to’rt yo o’n besh yoshida bo’lg’ay, muammoni andoq aytur va ocharki mahalli taajjubdur. Ma’lum

emaskim, ul yoshda hargiz bu fanda andoq bor ekan bo'lg'an".

Navoiyning adabiy-estetik olami keng va rang-barang. "Majolis un-nafois" tazkirasida u har bir mavzuga alohida to'xtaladi, she'r va shoirlik ilmiga, unga ixlos qo'ygan har bir qalam kishisiga o'zining estetik tafakkuridan kelib chiqqan holda yondashadi, ijodiga baho beradi. Uning fikricha, ijodga dil bog'lagan odamda, albatta, tabiiy iste'dod bo'lishi lozim. Quruq havas bilan shoirlik da'vo qilish yaramaydi. Eng yomoni shuki, quruq nazmni she'r atab, "yuz mashaqqat bilan bir bayt bog'layturgan, da'vosini esa yetti falakdan oshiraturgan"lar ham bor, deya kuyunib ta'kidlaydi. Ba'zan ulardan biror yaxshi bayt ham voqe bo'lar, lekin bu hali shoirlik da'vosini qilishga huquq bermaydi. Axir, shoir so'zida haqiqat va ma'rifatdan bahra beradigan ma'no, shavq-u zavq va "shu'la-afkan harorat" bo'lmog'i lozim. Haqiqiy iste'dod nishonasi kurtak yozgan odamda ilm olishga ishtiyoq ham, hofiza ham kuchli bo'ladi. Navoiy buni Rumi, Sa'diy, Hofiz, Jomiy kabi yorqin siymolar misolida ko'rsatadi. Shoir yetuk faylasuf, xiradmand odam bo'lgandagina uning so'zi xalq e'tiborini qozonadi, deya asarning ko'plab o'rinlarida shu g'oyani qayta-qayta ilgari suradi. "Majolis un-nafois"da pand-nasihatni qulog'iga olmay, na iste'dodini, na ilmini ishga soladiganlar "ra'nosifat va xudoroyliq bilan avqotini (vaqtini) zoe qiluvchi" deya ta'kidlanadi.

Yana shuni aytishimiz lozimki, tazkirada zikr etilgan yosh shoirlarning ko'plari bilan Navoiy shaxsan tanish bo'lgan, suhbat qilib, sinab ko'rgan, xulqini kuzatgan. Lekin shoir o'zi tanimagan – "emdi paydo bo'lg'on" yoshlarning she'rlari haqida ham fikr yuritib, xolisona baholaydi va ular ijodiga rivoj – oq yo'l tilaydi. Bu jihatdan ham ulug' ustozning tutgan yo'li ibratlidir. Chunki chin ma'nodagi ustod oq yo'l tilaganda yosh ijodkorning yutuqlari bilan birga qusurlarini ham ko'rsatadi, kelgusida qusurlardan qutulish choralari tavsia etadi. Bunday holni Navoiy o'z ustozini va maslakdosh do'sti Abdurahmon Jomiy misolida asarning ko'plab o'rinlarida aytib o'tadi.

Xulosa o'rnida shuni aytishimiz mumkinki, tazkiraning ko'zga tashlanadigan birinchi jihati-Navoiy unga o'zi yashab turgan davrdagi shoirlar va shoir bo'lishga harakat qilgan yosh qalam ahllarini

kiritishni asosiy maqsad qilib qo'ygan. Mumtoz adabiyotda Navoiy tazkirasigacha ham arab va forsiy tilda bir qancha tazkiralari yaratilgan: "Lubob ul-albob", "Tazkirat ush-shuaro", "Bahoriston"ning 7-ravzasi va boshqalar. Ammo ular asosan fors-tojik tilida bo'lganligi, faqatgina ijodkorlarning hayotiga oid ma'lumotlarga berilganligi sababli ham turkiy tildagi Navoiy tazkirasiga ehtiyoj juda katta edi. "Majolis un-nafois" tazkirachilikda yangicha uslub va tarkibiy tuzilish jihatidan qimmatli asar sifatida vujudga keldi hamda Movarounnahr tazkirachilik maktabiga asos bo'ldi. Tazkira qardosh turkiy xalqlar adabiyotidagi tazkirachilik taraqqiyotiga ham chuqur ta'sir ko'rsatdi, "Majolis un-nafois"dan keyin paydo bo'lgan turkiy tazkiralarning mualliflari asarlarini asosan Navoiyning mahorat maktabidan anadaza olgan holda tuza boshladilar. "Majolis un-nafois"da Navoiy har bir adabiy tur va unda ijod etib, ma'lum muvaffaqiyatga erishgan shoirlar haqida qiziqarli ma'lumotlar beradi.

Asarning o'ziga xos jihatlardan yana biri shundaki, unda muallif XV asrdagi zullisonaynlik an'anasi haqida ham qimmatli ma'lumotlarni beradi. Tazkirada bir-ikki jumladagina shoirga va uning ijodiga tanqidiy qiymat beriladi, shoir kimga va nimaga tatabbu' etganligi, u zamonda mavjud bo'lgan qaysi adabiy navga (g'azal, qasida, muammo va boshqalar) ko'proq qiziqqanligi va undagi mahorati qayd etiladi. Shoirdan bir-ikki bayt, yo biron qit'a, ruboiy, muammoni misol tariqasida keltirish bilan ta'rif tugallanadi. Shuningdek unda Sharq adabiyotshunosligidagi biror bir shoir she'rlariga sharh yozish (jumladan, "Sakkizinchi majlis"da Husayn Boyqaro she'riyatiga yozilgan sharh) an'analari mavjud. "Majolis un-nafois"ni bir so'z bilan tasvir etganda uni o'z zamonasining madaniy ko'zgusi desak yanglishmaymiz. Xondamirning fasih tili bilan aytganda esa: "Oliy hazrat nasr fanini o'zlashtirishda taraqqiyning eng yuqori pog'onasiga va avjning eng yuksak darajasiga ko'tarilgan edi...Oliy hazratning nasriy asarlaridan biri-turkiy tilda yozilgan "Majolis un-nafois"dir. Bu aziz kitob hazrati xoqon Shohruh Mirzo podshohligi davridan boshlab, shu zamonga qadar yer yuzini ravshan vujudlari bilan bezagan va bezab turgan olim va shoirlardan ko'plarining ba'zi sifatlaridan va ahvollaridan bayon qiladi".

#### Foydalanilgan manbalar:

8. Алишер Навоий. Мукаммал асарлар. 20 жилдлик. 13-жилд. Мажолис ун-нафоис. Т.: "Фан", 1997.
  9. Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тарихи, Тошкент-1976.
  10. Ғаниева С. "Мажолис ун-нафоис"асарига тайёрлаган илмий-танқидий матн. –Тошкент: Фан, 1966.
  11. Ғаниева С. "Мажолис ун-нафоис"га изоҳ ва таржималар. АлишерНавоий. Мукаммал асарлар тўплами. 20 томлик. 13 том. –Тошкент: Фан, 1997.
  12. Хайитметов А. "Мажолисун нафоис" ҳақида баъзи мулоҳазалар. // Ўзбек тили ва адабиёти масалалари. –Тошкент, 1958. №1.
  13. Ўзбек адабиёти тарихи. Муаллифлар гуруҳи. 5 томлик. 2-том. –Тошкент, 1977.
  14. Шарқ мумтоз поэтикаси: Манба ва талқинлар / нашрга тайёрловчи, талқин ва шарҳлар муаллифи Ҳ. Болтабоев. – Тошкент: ЎзМУ, 2006.
- Internet saytlari: [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz); [www.ziyouz.com](http://www.ziyouz.com); [arxiv.uz](http://arxiv.uz); Turkiy adabiyot qatlamlari. 2020



## II ШО'ВА

### ДЕЙСТВЕННЫЙ АНАЛИЗ И ЕГО ИНТЕРПРИТАЦИИ В ТЕАТРАЛЬНОМ ОБРАЗОВАНИИ

**Х.А. МАХМУДОВА,**  
Заслуженный Наставник молодёжи  
Республики Узбекистан, профессор

**Аннотация.** Основная цель и задача педагогического творчества – вооружить будущих творцов методом анализа произведения, который является основным инструментом режиссера в зависимости от личной гражданской позиции и мировоззрения. И конечно же, обогащать практическую деятельность теоретическими знаниями и формировать навыки. Грамотность, высокое мастерство режиссёра зависит от знания анализа поведения, развития навыков к нему, приобретения опыта и реализации его на сцене посредством метода физического движения совместно с актёрами (К. С. Станиславский «Метод физического действия»).

**Ключевые слова:** составное устройство; события, вызывающие действие; анализ поведения; стиль физической активности; естественные законы создания актёра; фрагменты и мелкие события; обязанности; физическая и умственная деятельность; «анализ поведения»; «стиль физических движений»; экспериментальное искусство; система событий; реакция на события и факты; тема; идея; сортировка заданных условий; конечная цель работы; проект – (схема); к начальному событию; финальное мероприятие; событие, приведшее к столкновению.

**Аннотация.** Педагогик ижодий фаолиятнинг асосий мақсад ва вазифаси, режиссёрнинг асосий қуроли бўлмиш, шахсий фуқаролик позициясига, дунёқарашига боғлиқ асар таҳлили услубияти билан бўлғуси ижодкорларни қуроллантириш. Ва албатта, амалий фаолиятни назарий билимлар билан бойитиб, маҳоратига асос солишдир. Режиссёрнинг саводхонлиги, юксак маҳорати хатти-ҳаракат таҳлилини билиш, унга кўникма ҳосил қилиш, тажриба ортириш ва актёрлар билан бирга жисмоний ҳаракат услубияти орқали (К.С.Станиславский "Метод физического действия") саҳнада рўёбга чиқаришга боғлиқ.

**Калит сўзлар:** композицион қурилма; ҳаракат келтириб чиқарувчи ҳодисалар; хатти-ҳаракат таҳлили; жисмоний ҳаракатлар услуби; актёрнинг табиий ижод қилиш қонуниятлари; парча ва майда ҳодисалар; вазифалар; жисмоний ва руҳий ҳаракатлар; "хатти-ҳаракат таҳлили"; "жисмоний ҳаракат услуби"; кечинма санъат, воқеалар тизими; воқеа ва фактларга муносабат; мавзу; ғоя; берилган шарт-шароитни саралаш; асарнинг олий мақсади; лойиҳа (схема); бошланғич воқеага; якуний воқеа; тўқнашувга олиб келган ҳодиса.

**Abstract.** The main goal and task of pedagogical creative activity is to arm the future creators with the method of analysis of the work, which is the main tool of the director, depending on the personal civic position and worldview. And of course, it is to enrich practical activities with theoretical knowledge and build skills. Literacy, high skill of the director depends on knowing the analysis of behavior, developing skills for it, gaining experience and realizing it on the stage through the method of physical movement together with the actors (K.S. Stanislavsky "Method physical actions").

**Key words:** composite device; action-causing events; behavior analysis; style of physical activity; natural laws of creation of the actor; fragments and small events; duties; physical and mental activities; "line i-motion analysis"; "physical movement style"; experiential art; event system; reaction to events and facts; topic; the idea; sorting given conditions; the ultimate goal of the work; project - (scheme); to the initial event; final event; event that led to the collision.

Законы органического творчества, открытые ещё К.С.Станиславским, едины, но понятия могут быть своеобразными, подчинёнными законам конкретной труппы театра, студии.

Данная статья имеет цель привести к общему знаменателю некоторые разночтения в определённых терминологий, сути понятий профессионального действенного анализа сценического произ-

ведения. Даже в стенах учебного заведения, мастера, опираясь на собственный индивидуальный опыт и знания, создают свои собственные определения понятий и принципов действенного анализа. Это приводит к разночтениям, нарушению композиционного построения, смысловой невнятности спектакля, создаёт трудности в ситуации, когда студенты из разных мастерских, в силу об-



стоятельств, работают в различных театральные труппах над каким-либо единым театральным проектом.

Обратимся к наследию К.С.Станиславского по этому поводу. Прежде всего, всякую науку характеризует то, что составляющие ее законы не выдуманы, не сочинены, а открыты. Они существовали до того, как были открыты и продолжают действовать независимо от того, знают или не знают их люди, нравятся они тому или другому человеку или нет.

Все это в полной мере относится и к системе Станиславского. Так же как и всякая другая подлинная наука, система Станиславского не изобретена, не выдумана, не сочинена, а открыта в живой практике актерского творчества. Того самого творчества, которое существовало до того, как К.С. Станиславский открыл его законы, и которое существует независимо от того, знают, или не знают, или с какой степенью полноты и точности знают люди эти законы. *«У нашей артистической природы, – писал К.С. Станиславский, – существуют свои творческие законы. Они обязательны для всех людей, всех стран, времен и народов. Сущность этих законов должна быть постигнута. Все великие артисты, сами того не подозревая, подсознательно шли в своем творчестве этим путем»*<sup>64</sup>.

Многие из нас знают «систему» К.С.Станиславского приблизительно, и что ещё хуже, воспринимают её догматически. Науку, созданную им можно знать более или менее, но ее нельзя знать полностью и до конца. Ибо практическое применение любой науки, особенно касаясь психологии актёрского, режиссёрского творчества, есть всегда процесс творческий и индивидуальный. Система, основанная на объективных законах, находит отражение в сознании творческого человека субъективно в зависимости от потребностей познания и практического творчества. К.С. Станиславский говорил: *«Я, Станиславский, систему знаю, но еще не умею или, вернее, только начинаю уметь ее применять. Чтобы овладеть разработанной мной системой, мне надо родиться во второй раз и, дожив до шестнадцати лет, начать свое актерство»*<sup>65</sup>.

К.С.Станиславский придавал большое значение действенному анализу сценического произведения. Делил произведение на действенные факты, куски и эпизоды, определяя задачи каждого куска, при этом подчёркивая дальнейшее их укрупнение.

«Нет резких границ между сознательным и подсознательным переживанием. Сознание ча-

сто даёт направление, в котором подсознательная деятельность продолжает работать - говорит в своей книге «Работа актёра над собой» К.С.Станиславский. *«Я пытаюсь с помощью сознательных приёмов работы научиться возбуждать в себе сверхсознательное творчество – само вдохновение»* К.С.Станиславский<sup>66</sup>.

Учение Станиславского опирается на объективные законы физической и духовной природы творчества актёра. Им предложены методы работы над ролью и пьесой: метод действенного анализа и метод физических действий, применяемые не только актёрами, но являющиеся одновременно вершиной режиссёрского учения Станиславского. Обе части неразрывно связаны между собой. Однако надо помнить, что во времена, когда система создавалась, она претерпевала большие и малые эволюции на протяжении более тридцати лет. Станиславский тщательно проверял на практике каждое её положение, прежде чем решился опубликовать некоторые результаты своих исканий и открытий.

К началу 30-х годов, когда Станиславский стал сводить воедино все свои наблюдения, в его архиве были собраны тысячи страниц. Автор успел подготовить к изданию только книгу «Моя жизнь в искусстве», являющуюся по существу лишь своеобразным введением в систему. Вторая книга, над которой работал Станиславский «Работа актёра над собой», должна была состоять из 2-х частей: первая часть – «Работа актёра над собой в творческом процессе переживания»; вторая часть – «Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения». Станиславский успел прочесть верстку только I части; II часть была издана исследователями архивных материалов уже после смерти Станиславского. Изданное собрание сочинений Станиславского — это реконструкции подготовительных материалов, не более. Отточенной во всех деталях, строго выстроенной системы Станиславского в литературном варианте не существует. *«И сколько бы ни ссылались так называемые «пропагандисты «системы» на эти труды, факт остаётся фактом: в книгах Станиславского его идеи и методы выражены не достаточно ясно. Такие понятия как действенный анализ пьесы и роли и метод физических действий, не охарактеризованы вообще, а ведь известно, что в последние годы Станиславский именно эти понятия выдвигал на первый план, как главнейшие, на пути к созданию «жизни человеческого духа» на сцене»* – пишет в своей вступительной статье К.Л.Рудницкий в предисловии к книге Товстоногова Г.А. «Беседы с коллегами»<sup>67</sup>.

Станиславский больше всего боялся канонизации своего учения и сам был подвержен сомнениям, противоречиям, самопровержениям.

В главе, итожающей вторую часть книги «Работа актёра над собой», Станиславский предостерегает: *«Система» – путеводитель. Откройте и читайте. «Система» – справочник, а не фило-*

<sup>64</sup> Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – Москва: 1953 с. 336

<sup>65</sup> Топорков О. Станиславский на репетиции. – М.: – Л., 1949 с. 114

<sup>66</sup> «Работа актёра над собой». – М.: Искусство, 1989 г. Стр.437

<sup>67</sup> Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. – М.: 1988.

софия. С того момента, как начнётся философия», системе конец. Система просматривается дома, а на сцене бросьте всё. «Систему» нельзя играть. Она есть природа. Забота всей моей жизни - как можно ближе подойти к тому, что называют «системой», то есть к природе творчества<sup>68</sup>. «Ни учебника, ни грамматики драматического искусства быть не должно, – подчеркнёт он эти слова в 1906 году в предисловии к «Настольной книге драматического артиста»<sup>69</sup>. Однако, в том же 1906 году на почве творческого кризиса у самого Станиславского, у него возникла мысль об исследовании творчества актёра. Стремление найти пути к актёрскому совершенству всё же заставило его обратиться к анализу психологических основ мастерства актёра, к природе актёрского и режиссёрского творчества. Бесперывная самореформа, поиск - составляют душу учения Станиславского. В 1933 году он написал артистке МХАТ Н.В.Тихомировой: «Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Состарился. Скоро умирать.

Теперь спросите у меня: в чём счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его.

Познавая искусство в себе, познаёшь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаёшь душу – талант!

Выше этого счастья нет»<sup>70</sup>.

Хотелось бы, чтобы это определение стало частью жизни и творчества будущих режиссёров.

*Именно открытый характер наследия мастера, далекого от окончательных итогов, от истины в последней инстанции, вызывает к нему особый интерес, стимулирует поиск путей его развития в новом театральном времени.*

Всеми признанные в театральном мире педагоги М.О.Кнебель, Б.Захава, А.М.Поламишев и др. в своих книгах подробно затрагивали анализ драматургических произведений<sup>71</sup>.

Мы не будем заострять на них внимание, они общеизвестны. Подчеркнём только их отличия от предлагаемых нами способов действенного анализа. М.О. Кнебель, опираясь на учении К.С.Станиславского, раскрывает в основном второй этап метода действенного анализа, так называемую «разведку телом» – метод физического

действия и также как и Б.Захава, очень верно настаивает на обязательном предварительном определении темы, идеи, событийного ряда, отбора предлагаемых обстоятельств, сверхзадачи произведения. Однако эти требования изложены текстово, линейно, а событийный ряд не назван и не определён точно. А.М.Поламишев определяет три крупных события в драматическом произведении – словом. И у него как у Товстоногова используется понятие «исходного события», как конфликтный фактор в начале произведения. Анализируя пьесу «Бесприданница» А.Н. Островского он определяет исходное событие: «Воскресенье в городе Бряхимове». Этот фактор он проводит сквозь события по всей пьесе. Однако, поскольку событие по Товстоногову должно обозначается словом – определением (отглагольным существительным), провоцирующим действие, это определение, скорее исходное предлагаемое обстоятельство, а не событие. В формулировках узловых понятий теории важно сохранить точность, потому что, как утверждает современная психологическая наука, **«...осознание немислимо без наименования, то есть без обозначения осознаваемого точным словом, без вербализации».**

Особое место занимает книга И.Б.Малочевской «Режиссёрская школа Товстоногова» основанная на его лекциях и практических занятиях. Она также как и А.И.Кацман имела неоценимый опыт совместной работы с Г.А.Товстоноговым на режиссёрских курсах. В своей книге И.Б.Малочевская утверждает: «что педагогика – это искусство и наука одновременно. Много еще в театральном образовании делается кустарно, примитивно, без должного научного обоснования. Отрицание техники у дилетантов происходит не от сознательного убеждения, а от лени, от распушенности.

Школа даёт своим ученикам надёжный компас, чтобы они самостоятельно шли на поиск, на эксперимент. Он не уберёгает, разумеется, от ошибок и падений, но в руках людей любопытных и терпеливых становится инструментом познания. Так, к примеру, *метод действенного анализа пьесы и роли, лежащий в основе режиссёрской школы, является важнейшим профессиональным инструментом: он – компас в руках режиссёра, но тропинки и пути каждый раз надо выбирать новые и только свои.* Необходимо избежать копирования чужих идей, рабского следования «букве», применять не механический, а творческий подход к различным методикам режиссёрской техники, сохранять свободный взгляд на профессию, независимость суждений»<sup>72</sup>.

Режиссёрская школа, создана Г.А. Товстоноговым в процессе совместных поисков и экспериментов с талантливыми педагогами

А.И.Кацманом и М.Л.Рехельсом. Поскольку терминология метода Товстоногова строго определена, в данной книге они приводятся с учётом изложения А.И.Кацмана. Кроме того, здесь дана

<sup>68</sup> Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302

<sup>69</sup> Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208-209.

<sup>70</sup> Станиславский К.С. Собр. соч., т. 8, 1961, с. 324-325

<sup>71</sup> Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. – М.: 1982.

Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли.

Поламишев А. Событие - основа спектакля. /http://www.krispen.narod.ru/

<sup>72</sup> Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова. http://www.krispen.narod.ru

очень удобная, усовершенствованная автором визуальная схема действенного анализа, которой нет в книге И.Б.Малочевской.

Опираясь на собственный педагогический опыт, а также знания, полученные на курсах повышения квалификации непосредственно от профессора А.О.Кацмана, соратника великого Г.А.Товстоногова приверженца К.С. Станиславского, мы попытаемся изложить их, на наш взгляд, наиболее верную и удобную методику действенного анализа сценического произведения. Эта школа продолжает и развивает, по-новому осмысляет, дает новую трактовку основополагающим принципам учения К.С. Станиславского, в частности, его методу действенного анализа пьесы и роли, а также, методу физических действий. В книге «Беседы с коллегами», написанной ранее, А.Г. Товстоногов ясно, подробно и не единожды настаивает на точных определениях понятий действенного анализа.

В лекциях А.О.Кацман говорил о том, что они с Г.А.Товстоноговым пересматривали методику преподавания каждые пять лет, анализируя, уточняя терминологию и углубляя свой метод действенного анализа. Великие педагоги избегали канонизирования, подвергая сомнению свои же открытия. Поэтому, в ссылках по определению финального и главных событий могут возникнуть разночтения. В чём же различия определения главного и финального событий в процессе уточнения терминологии Г.А.Товстоноговым? В книге «Беседы с коллегами» Г.А. Товстоногов определяет событие завершающее сюжет как главное, а событие завершающее пьесу как финальное. При пересмотре и более углублённом анализе он приходит к выводу, что более точным является определение финального события как завершающего сюжет или историю главных действующих лиц. А главным событием является последнее событие пьесы, где разрешается судьба исходных предлагаемых обстоятельств. Из главного события высекается тема, идея, сверхзадача произведения. И это на наш взгляд более точное и верное определение. Ибо слово ГЛАВНОЕ концентрирует вни-

мание режиссёра на концепции постановки, его сверхзадаче. Более подробно и обстоятельно эта тема будет раскрыта в третьей главе данной книги. Тоже касается и понятий терминов «событие» и «факт». В книге Товстоногова между ними нет различия. И «факт» и «событие» привносят новые предлагаемые обстоятельства. Однако по последней версии Кацмана «событие» есть смена ведущего обстоятельства цели и действия, тогда как «факт» может сменить самочувствие, но не сменит цель и действие.

Приведённые в учебнике определения по времени являются более поздними и на наш взгляд более точными. Именно потому, что метод и методика рассматривались как живой процесс подверженный развитию и совершенствованию, к сожалению, прижизненных публикаций А.О.Кацмана нет /также как у Станиславского/. Этот драматический парадокс усложняет и нашу задачу. Трудно уложить в «прокрустово ложе» учебника живой творческий театральный и педагогический процесс. Каждый художник ищет свой путь, обобщая и используя опыт познания в сфере режиссёрского и актёрского творчества. Вместе с тем мы считаем, что идеи О.Кацмана, претворяются в педагогической деятельности его учеников, слушателей курсов повышения квалификации и его блистательные лекции достойны освещения. Тем более что метод апробирован автором данного учебника в многолетней педагогической и театральной деятельности и обогащён практикой.

*Опорные слова: композиционное построение; действенные факты; метод действенного анализа и метод физических действий; законы органического творчества; действенный факт; куски и эпизоды; задачи куска; объективные законы творчества актёра; метод действенного анализа и метод физических действий; тема; идея; событийный ряд; отбор предлагаемых обстоятельств; сверхзадача произведения; исходное событие, главное и финальное события; конфликтный фактор.*

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. – Москва: 1953 с. 336
2. Топорков О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949 с. 114.
3. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. – Тошкент: 1965-й.
4. Заҳидова Н. Тошхўжа Хўжаев. – Т.Ж 1980-й.
5. Турсунов Т. XX аср ўзбек театр тарихи. – Т.: 2010-й.
6. Станиславский К.С. Работа актёра над собой. – М.: «Искусство», 1989 г. Стр.437.
7. Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. – М.: 1988.
8. Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302
9. Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208-209
10. Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. – М.: 1982.
11. Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли.
12. Поламишев А. Событие - основа спектакля. /<http://www.krispen.narod.ru/>
13. Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова. <http://www.krispen.narod.ru>

# ALPOMISH DOSTONIDAGI YETAKCHI OBRAZLAR TALQINI

**Kamoliddin Saidovich ISAYEV,**  
**O'zDSMI, "Folklor va etnografiya" kafedrasini mudiri, dotsent**

**Annotatsiya.** *Alpomish* dostoni qadimiy qahramonlik eposining yorqin namunasi. Epik mazmunning qahramonlik xarakteriga ega bo'lishi uning bosh xususiyati hisoblanadi. Chunki, dostonning butun mohiyati va asosiy yo'nalishini ana shu xususiyat belgilaydi. V.G.Belinskiyning ta'kidlashicha, "xalqning go'daklik zamonlarida uning hayoti ko'proq botirlikda, qahramonlikda ifodalanadi". Shu nuqtayi nazardan maqolada ushbu bebaho merosdagi yetakchi obrazlar qisman badiiy va tarixiy-g'oyaviy jihatdan tahlil qilingan.

**Kalit so'zlar:** *Alpomish, Barchinoy, xalq og'zaki ijodi, doston, mardlik, Vatanga muhabbat, madaniy meros, Qaldirg'och.*

**Аннотация.** Эпос «Алпомиш» является ярким образцом древнего героического эпоса. Основная его характеристика состоит в том, что эпическое содержание носит героический характер. Потому что эта особенность определяет всю суть и основное направление эпоса. В. Г. Белинский констатировал, что «в зачаточном состоянии нации ее жизнь выражается больше в храбрости и героизме». С этой точки зрения в статье анализируются ведущие образы этого бесценного наследия частично с художественной и историко-идеологической точки зрения.

**Ключевые слова:** *Алпомиш, Барчиной, фольклор, эпос, храбрость, любовь к Родине, культурное наследие, Ласточка.*

**Abstract.** *The epic of Alpomish is a vivid example of an ancient heroic epic. Its main characteristic is that the epic content has a heroic character. Because this feature defines the whole essence and main direction of the epic. V. G. Belinsky stated that "in the infancy of the nation, its life is expressed more in bravery and heroism." From this point of view, the article analyzes the leading images of this priceless heritage partly from an artistic and historical-ideological point of view.*

**Key words:** *Alpomish, Barchinoy, folklore, epic, bravery, love for the Motherland, cultural heritage, Swallow.*

Dunyo xalqlari epik merosida voqeaband syujet asosiga qurilgan yirik hajmli epik asarlar muhim o'rin tutadi. Xususan, turkiy xalqlar og'zaki ijodida og'izdan-og'izga o'tib, bir necha mingyilliklar davomida sayqallanib kelgan qahramonlik dostonlari nafaqat umumturkiy, balki umumjahon madaniyati va badiiy tafakkuri rivojiga ham sezilarli ta'sir etgan. "Alpomish" dostoni klassik eposning yorqin namunasi va millat o'zligini namoyon etadigan adabiy-estetik obida bo'lgani uchun unda xalqning ma'naviy-ruhiy qudrati, madaniyati, mustahkam irodasi, yuksak idealari ifodasi mujassamlashgan. Shu bois, jahon folklorshunosligida qahramonlik eposining yaratilishi, epik syujet genезisi va tipologiyasi, poetikasi, matniy qurilishida nasriy va she'riy parchalar almashinuvi, obrazlar tizimi, baxshi (jirov, oqin) va baxshichilik, ularning ijro usullari, folklor matnlarida so'zga munosabat masalalarini tadqiq etish imkonini beradi<sup>73</sup>.

O'zbek xalqining tarixini o'rganishda dastlab ma'naviy qadriyatlarni xolisona ilmiy tahlil qilish muhim ahamiyatga ega bo'lib, uning asosini an'anaviy dostonchilik va baxshichilik san'ati tashkil etadi. An'anaviy dostonchilik tarixi xalqning etnik tarixi bilan uzviy holda, an'anaviy dostonchilikning rivojlanishi og'zaki ijodning asrlar davomida shakllanib kelgan chuqur ijtimoiy tafakkur olami bilan chambarchas bog'liqdir. Shuning uchun ham o'zbek xalq og'zaki ijodi nihoyatda boyligi va hamisha navqironligi bilan alohida ajralib turadi. Xalq og'izaki ijodi beqiyos xazina bo'lib, ularni yoshlar ongiga singdirish o'z xalqiga, vataniga,

<sup>73</sup> Allamberganova N.G. "Alpomish" dostonining o'zbek va qoraqalpoq versiyalari qiyosiy tipologiyasi" – Toshkent: 2019-y.

<sup>74</sup> Tursunov S.N "O'zbekistonda baxshichilik san'atining shakllanishi va taraqqiyoti tarixi". – Termiz: 2020-y. 4-b.

<sup>75</sup> Karimov I.A. Ozod va Obod Vatan. Erkin va pirovard maqsadimiz (8-tom). –T.: "O'zbekiston", 2000-y. 525-b..

<sup>76</sup> Mirziyoev Sh.M. "Istiqbolli loyihalar xalqimiz farovonligiga xizmat qilmoqda". "Xalq so'zi" gazetasi, 2018 yil, 23 yanvar.

<sup>77</sup> O'rta asr o'g'uz eposining muhim yodgorligi hisoblangan «Kitobi Dadam Qo'rqut» tarkibidagi «Bamsi Bayrak» asari ham o'zining syujet va kompozitsion qurilishi jihatidan «Alpomish» dostoniga yaqin turadi.

milliy an'alariga cheksiz hurmat ruhida tarbiyalashda ahamiyati kattadir<sup>74</sup>.

Istiqlol sharofati tufayli ma'naviy qadriyatlarimiz qatorida xalq og'zaki ijodining tiklanishi va yanada keng tarzda rivojlanishi tufayli xalqimizning asriy an'analari bag'oyat darajada boyidi.

O'zbekiston Respublikasi Birinchi Prezidenti I.A.Karimov "Alpomish" dostonining ming yillik yubileyida: "Baxshi-shoirlar o'z xalqining biyron tilidir. Ular yurtimizda doimo "Baxshili el-yaxshili el" deb ulug'langan. Bugun biz Yodgor baxshi va Tilla kampir, Jossoq shoir va Amin baxshi, Sherna baxshi va Ergash Jumabulbul, Fozil Yo'ldosh va Pulkan shoir, Islom shoir va Abdulla shoir, Saidmurod Panoh va Bekmurod Jo'raboy o'g'li, Berdi baxshi va Rahmatulla Yusuf o'g'li, Qodir baxshi, Shoberdi baxshi kabi dostonchilarning nomlarini ehtirom bilan tilga olamiz. Ularning noyob qobiliyati, yuksak mahorati tufayli *Alpomish* bor salobati va nafosati bilan yashab kelmoqda"<sup>75</sup>.

O'zbekiston Respublikasining o'z mustaqilligini qo'lga kiritishi milliy ma'naviy merosimiz va azaliy qadriyatlarimizni har tomonlama chuqur o'rganish uchun keng imkoniyatlar yaratdi. O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 1998-yil 13-yanvardagi "Alpomish" dostoni yaratilganligining 1000-yilligi to'g'risida"gi qarorida mazkur doston ajdodlarimiz dahosining bebaho badiiy yodgorligi sifatida jahon xalqlari epik ijodiyoti namunalari orasida alohida o'rin tutishi ta'kidlanadi. Shuning uchun YUNESKOning tadbirlar rejasiga binoan 1999-yilning noyabr oyida yurtimizda "Alpomish" dostonining 1000-yilligi keng nishonlandi. O'sha tarixiy qaror asosida Termiz shahrida xalqaro ilmiy konferensiya o'tkazildi. "Alpomish" nomidagi bog' barpo etilib, xalq qahramoniga muhtasham monument o'rnatildi, xalqning milliy g'ururi tiklandi. Darhaqiqat, O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoev ta'kidlaganlaridek: "Dostonchilik va baxshichilik-milliy g'ururimiz. Uning zamiridagi ezgu qadriyatlarni xalqimizga yetkazish lozim"<sup>76</sup>.

Turkiy xalqlar orasida keng tarqalgan "Alpomish"<sup>77</sup> turkum dostonlari tarixiy ahamiyati va badiiy qimmatini hamisha ko'plab folklorshunos, adabiyotshunos, faylasuf, tarixchi, etnograflarning e'tiborini o'ziga jalb qilgan. Jumladan, turkiy

xalqlar eposini tadqiq etishda A.K.Borovkov, V.M.Jirmunskiy, B.N.Putilov, H.V.Paksoy, K.Rayxl, Ingyong O. singari jahon olimlarining xizmatlari beqiyosdir<sup>78</sup>. Prof. A.K.Borovkov turkiy xalqlar o'rtasida keng tarqalgan "Alpomish" dostonini o'rganish va to'plash tarixini, har bir versiyada o'sha xalqning milliy an'analari o'z ifodasini topganini o'zbek, qoraqalpoq va qozoq versiyalari asosida ishonchli dalillar asosida tahlil qilgan. U bosh qahramon Alpomishning do'stlari (Qultoy, Qorajon) va raqibi (Ulton) obrazlaridagi qarama-qarshiliklarni tahlil qilib, ikki bo'limdan iborat bu asarning har bir qismi turli davrlarda yaratilgan va bo'limlarning har biri o'zicha mustaqil ravishda aytib kelingan, degan xulosaga keladi<sup>79</sup>. B.N.Putilov esa, dostonlar matnidagi barqarorlik hamda o'zgaruvchanlikni eposlar uchun universal belgi bo'lgan variantlilik, shuningdek, an'ana va o'ziga xoslik, badihago'ylik bilan chambarchas bog'liqlikda o'rganadi<sup>80</sup>.

Ushbu dostonning turli tillardagi versiyasini o'rgangan folklorshunoslar haqli e'tirof etishganiday, dostonning bosh qahramonlari har jihatdan pishiq-puxta ishlangan. Eposda faol harakatlanuvchi qahramonlar: Alpomish, Barchinoy (Gurparshin), Boybo'ri, Boysari, Qorajon, Qultoy, Ultontoz, Surxayl (Maston), Qayqubod (Eshim), Toychixon, Tovka va Yodgor obrazlarining surat va siyrati ishonarli chizilgani, aksariyat hollarda reallashtirilgani, hayotiy mantiq negizida asoslangani yuqoridagi fikrni to'la tasdiqlaydi.

Barchin, Barchinoy, Oybarchin, Gulbarchin, Barchin suluv. "Alpomish" dostonidagi yetakchi obrazlardan, Boysarining qizi. Alpomishning sevgilisi. Barchin mard va dovyurak qiz. U xalq og'zaki ijodidagi qahramonlik eposiga xos botir (alp) qiz haqidagi an'anaviy qiyofa orqali xotin-qizlarga o'ldirgan, ayollar ham yuksak insoniy qudrat va shon-sharafga ega ekanligini kuylaganlar. Barchin obrazi husn-malohatli yor, alp jangchi, oqila va tadbirli donishmand ayol, mushtipar ona sifatidagi xususiyatlari baxshilar tomonidan turli yo'sinlarda yoritilgan bo'lsa-da, ularni birlashtiruvchi nuqta o'zbek ayoli fenomenini yaratganidir.

Alpomish dostonining syujet sostavi va asosiy motivlariga diqqat qilsak, unda patriarxal-urug'chilik munosabatlari va shu hayot tarzini tasvirlash asosiy o'rin tutadi. Qolaversa, unda ayrim urug' oqsoqollarining hukmronlikka intilishidan iborat rivojlanmagan feodal munosabatlar tasviri ham mavjud. Dostonda aks etgan bunday ijtimoiy hayot elementlari uning yaratilish tarixini belgilash uchun muhim ahamiyatga ega. Shuni ham ta'kidlash kerakki, patriarxal-urug'chilik munosabatlarining yemirilishi va feodalizmning tug'ilish jarayoni hamma yerda bir vaqtda va bir xilda sodir bo'lgan emas. Bu o'tish jarayoni ayrim yerlarda, hatto, o'rta asrlargacha davom etdi. Dostonda tasvirlangan bunday ijtimoiy hayot tarzi va undagi bir qator motivlar tahlili orqali H.T.Zarifov "Alpomish" dostoni ko'chmanchi-chorvador qo'ng'iroq urug'i orasida patriarxal-urug'chilik munosabatlari yemirila boshlagan davrda, mo'g'ullar istilosidan avval, Sirdaryoning quyi oqimlari va Orol dengizi atroflarida yuzaga kelgan, degan xulosaga keldi. Bu xulosada jiddiy asos bor. Chunki, doston mazmuni, undagi obrazlar sistemasi, shuningdek, dostonning muayyan joylar bilan bog'lanishi va xalqimizning etnogenetik taraqqiyoti bu fikrni tasdiqlab turibdi.

Dostonning tasvir yo'sini rangin. Undagi bironta obraz ham jo'n, oddiy tasvirlanmagan. Jumladan, hatto, Boysari obrazi

<sup>78</sup> Ingyong O. «Alpomish» va «Jumo'ng» dostonlarining qiyosiy tipologiyasi. Filol. fan. dok. diss. avtoref. – Toshkent: 2014-y.

<sup>79</sup> Боровков А.К. Героическая поэма об Алпамыше // Об эпосе «Алпамыш». Материалы по обсуждению эпоса «Алпамыш». Ответственные редакторы В. И. Чичеров и Х. Т. Зарифов. – Т.: АН УзССР, 1959. С. 61–86.

<sup>80</sup> Путилов Б.Н. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора. – Ленинград: 1976. С.191-192.

ham tasvir vaziyatiga qarab turli ko'rinishlar kasb etadi. U hamisha faqat mantiqqa zid o'jarlik bilangina band emas. Boysari tadqiqotchilar shu vaqtga qadar da'vo qilganlari kabi faqat o'zini o'ylaydigan, o'jar odamgina emas, nomus tuyg'usi o'tkir, otalik mas'uliyatini chuqur his qila biladigan shaxs ham.

Dostondagi obrazlar tizimini o'tishdan oldin, avvalo, asardagi bosh va epizodik obrazlarni tasniflab tushuntirish lozim:

Yetakchi obrazlar: Alpomish, Barchinoy, Qaldirg'och, Qorajon.

Epizodik obrazlar: Qultoy, Boysari, Boybo'ri, Ultontoz, Ko'kaldosh, Ko'kaman, Surxayl.

Umuman olganda Alpomish dostoni qahramonlik, mardlik, vatanparvarlik, turli elatlar va xalqlarning birodarligi, sevgi va sadoqat, oila mustahkamligi va urug' birligini kuylovchi ulkan eposdir. Doston qo'ng'iroq urug'i boshliqlari aka-uka Boybo'ri va Boysarilarning farzandsizligi tasviri bilan boshlanadi. Unda bo'lajak qahramonlar Alpomish va Barchinlarning ajoyib-g'aroyib holatlarda tug'ilishi, Alpomishning bahodirona yoshligi va birinchi bor pahlavonlik ko'rsatishi, Boysarining Boybo'ridan arazlab qalmoq eliga ko'chishi, qahramonning yorini olib kelish uchun o'zga mamlakatga safari va qorajon bilan do'st tutinishi, raqiblari qalmoq alplari bilan yonma yon turib, Barchinning shartlarini bajarishi va yorini olib o'z eliga qaytishi, qaynatasi Boysarini qutqarish uchun ikkinchi marta safar qilganda, etgi-yil tutqunda qolishi, asirlikdan oti Boychibor yordamida qutulib, o'z eliga xotini Barchinning zo'ravon Ultontoz bilan bo'layotgan to'yi ustiga kelishi hamda raqibini engib, o'z hokimiyatini o'rnatishi voqealari tasvirlanadi.

Sevimli yor, oila va shu bilan bog'liq ravishda yangi tipdagi urug' birligi uchun kurash hamda bunga to'sqinlik qiluvchi barcha qora kuchlarni engish Alpomish dostonining asosiy g'oyaviy mazmunini tashkil etadi.

O'qituvchi ayni shu o'rinda o'quvchilarga Barchinoy va Qaldirg'och obrazlari orqali tasvirlangan o'zbek ayoliga xos bo'lgan mardlik, jasorat kabi fazilatlar, or-nomus va vijdon masalasi xalqimizda azaldan qadrlanganligini hamda hozir ham qadrlanishini, o'zbek ayollari ana shunday xislatlari bilan hurmatga loyiq ekanliklarini tushuntirishi lozim.

Doston variantlaridagi Barchinoy obrazi tahlili orqali, dostondagi ayol obrazlari va bu obrazlar bilan bog'liq qadim tasavvurlar faqat badiiy to'qima emas, balki o'tmish hayotimiz tarixi bilan chambarchas bog'liqligi, ajododlarimizning ayolga, oilaga bo'lgan munosabatini, ularning oila va jamiyatda tutgan o'rni, mavqeini ko'rish mumkin.

O'zbek xalq dostonlari nihoyatda ko'p bo'lib, uzoq asrlar davomida yaratildi va turli ijtimoiy-iqtisodiy sharoitlarda kuylanib keldi. Bu hol ularni muayyan turlarga bo'lib o'rganishni taqozo etadi. Xulosa qilib aytganda "Alpomish" dostonini Qanchadan-qancha hikmat bor, tarix bor unda. Dehqonchilik, chorvachilik, hunarmandlik, xalq o'yinlari haqida qiziqarli ma'lumotlar ham talaygina. Ajdodlarimizning urug'chilik tuzumidan davlatchilik tuzumiga o'tishi jarayoni ham yaqqol aks etgan. Aka-uka Boybo'ri va Boysarilar orasidagi ziddiyat misolida! Bu og'aning inisidan mamlakat xazinasini uchun soliq talab qilishi voqeasida namoyon bo'ladi.

"Alpomish"ning yana bir bebaho qadr-qimmatini mavjud. Dostonda Hakimbekning Barchinni qalmoqlar yurtidan olib kelish lavhasi juda ta'sirchan ifodalangani. G'aroyib sarguzashtlar, qalmoqlar bilan to'qnashuv, bosh qahramonning jasoratlari... Shular asosida vatanparvarlik, elu-yurt manfaatlarini uchun kurash g'oyasi birinchi planga chiqadi. Bu esa asarga milliy epos maqomini beradi. Xulosa ham ibratli: Vatanga muhabbat – shaxsiy manfaatlardan ustun! Dostondagi Qo'ng'irotdan arazlab ketgan yurtdoshlarini qalmoqlar zulmidan qutqarib, Vatanga qaytarish lavhasi ham odamda or-nomus, oriyat tuyg'ularini kuchaytirishga xizmat qiladi.

# BUXORO MAQOM YO‘LLARINING IJRO USLUBI VA MAQOMOTDA TUTGAN O‘RNI

**Azamat Shonazarovich SHARIPOV,**  
O‘zDSMI “Vokal” kafedrası dotsenti

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada Buxoro maqom yo‘llari, ushbu vohaning ijro uslublari, maqomotda tutgan o‘rni hamda Buxoro maqomlarining rivojiga o‘zining beqiyos hissasini qo‘shgan ustoz honandalar haqida so‘z boradi.

**Kalit so‘zlar:** Buxoro shashmaqomi, maqomot, xofiz, ijrochilik, an‘ana, sheva.

**Аннотация.** В данной статье рассказывается о способах исполнения бухарского макома, стилях исполнения этого оазиса его роли в макамеб а также мастерах-певцах, внесших несравненный вклад в развитие бухарского макома.

**Ключевые слова:** Бухарский шашмакоми, макамат, хафиз, исполнение, традиция, диалект.

**Annotation.** This article talks about the ways of Bukhara maqam, performance methods of this oasis, it's place in the maqamat, and master singers who made an incomparable contribution to the development of Bukhara maqams.

**Key words:** Bukhara shashmaqami, maqamat, hafiz, performance, tradition, dialect.

Jahon musiqa merosida Buxoro Shashmaqomi nomi bilan tarixga kirgan musiqiy majmua o‘ziga xosligi bilan alohida o‘rin egallaydi. Bizning O‘rta Osiyo klassik musiqamiz bo‘lmish Maqomot tizimining asl o‘zagini ham Shashmaqom tashkil etadi. Shashmaqomning nafaqat nazariy jihatlari, balki ijroviy xususiyatlari ham alohida ahamiyat kasb etadi, deb aytishimiz mumkin. Ya‘ni Buxoro shashmaqomi, deb so‘z yuritilganda ushbu vohaning o‘ziga xos bo‘lgan ijro yo‘li, ohangi, nafasi o‘zini yorqin ifoda etadi. Buxoro shashmaqomining ijrochilik maktabiga xos bo‘lgan jihatlari yoritishga harakat qilamiz.

Buxoro vohasi – an‘anaviy ijrochilik san‘ati o‘zbek musiqa ijrochiligining mag‘zini tashkil etishi barchaga ayondir. Bu haqda bir qator musiqashunos olimlarning risolalarida yetarlicha ma‘lumotlar bayon etilgan. Chunki maqom san‘ati Buxoroda shakllangan. Shakllanish jarayoni bir qator omillar bilan bog‘liq bo‘lib, ijrochilik mezoni o‘zining amaliy jihatlari negizida ijodiyotning qonuniyatlaridan birini tashkil etadi. Zero, mukammal asarlar majmui benuqson ijrolar imtihonidan o‘tib, meros atalmish ummon shaklida tarkib topadi. Balki asarlarning tarkib topishida ijrochilik an‘analarining ta‘siri beqiyosdir. Ijrochilik musiqiy merosi shakllanishida bitmas-tuganmas ilhom manbai sifatida muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki bir-biridan rang olib va boshqa sifatlaridan bahramand bo‘lib, “Savt”, “Nazira” kabi ijod uslublari orqali maqomlar va mumtoz musiqa namunalari shakllanishida alohida o‘rin kasb etib kelgan<sup>81</sup>.

Buxoro musiqa ijrochilik an‘analarini biz shu maktab namoyandalari, zabardast ustoz san‘atkorlar Ota Jalol Nosirov, Ota G‘iyos Abdug‘ani, Levicha Hofiz, Ustoz Shodi kabi maqom bilimdonlarining ijrochilik davrlaridan boshlab tasavvur etamiz. Ularning

Shashmaqom ilmi va ijrochiligiga xos bilimlari va ijodlari xususida ko‘p risolalarda ma‘lumotlar bayon etilgan.

Maqomchilik san‘atida ijrochilik katta ahamiyat kasb etadi. Maqomlar o‘tmishda yetuk sozanda va xonandalar tomonidan ijro etilib, ular maxsus malaka hosil qilgan bo‘lishi (ustoz-shogird maktabini o‘tagan va ma‘lum talablarga javob beradigan bo‘lishi), maqomchilik ijro an‘analarini yuksak darajada egallagan bo‘lishlari lozim edi. Sozanda mohir cholg‘uchi bo‘lishi, xonanda-hofiz esa ashula yo‘llarini puxta va chiroyli ijro etishi uchun kuchli va baland, keng diapazonli ovozga ega bo‘lishi, she‘riyat qonuniyatlarini bilishi lozim bo‘lgan. Hofiz kuy va unga aytiladigan she‘r mazmunini his qila bilishi, uni tinglovchiga yuksak mahorat bilan to‘g‘ri yetkazib bera olishi zarur. Shu tufayli maqom yo‘llarini har tomonlama yuksak badiiy saviyada talqin etilishi talab etilgan. Maqom yo‘llari ijrochiligida hofiz keng diapazon, yoqimli ovoz va yuksak ijro etish mahorati, sozanda cholg‘uni mohirona sadolashi, hofizga jo‘rnavozi bo‘lishi va mukammal chalish texikasiga ega bo‘lishi shart.

Shashmaqom ijrochiligida an‘anaga bo‘ysunish, qat‘iyan cholg‘u va ashula yo‘llarini to‘liq, yuksak mahorat, kuy qochirimlari va ayniqsa, namud va avjlar ijro etilishi talab qilingan. Buxoro ijrochilik uslubida she‘r va kuy mutanosibligida musiqiy shevasi yuzaga kelgan. Buxoro hofizlari ikki tillilik (o‘zbek va tojik) shevalar asosida maqomlarni ijro etib kelishgan. Shuni aytib o‘tishimiz kerakki, Viktor Aleksandrovich Uspenkiy Buxoro maqomdon ustalarining ijrolarini yozib olish jarayonida ularning ijrochiligida ayrim o‘zgarishlar mavjudligi haqida ma‘lumot bergan. Buxoro san‘atkorlari ijodida an‘anaga qat‘iyan bo‘ysunish asosiy omil sifatida qabul qilingandir.

Buxorolik hofizlarning maqomlarni ijro etish uslubida o‘ziga xos yuksak mahorat, qochirimlar borligini qayd etish kerak. Bunday ijrochilik uslubini

<sup>81</sup> Begmatov S. Hofizlik san‘ati. – Toshkent: “Musiq”, 2007-y.

juda qadim zamonlardan O'rta Osiyoning markaz shahri Buxoroda shakllangan ijrochilik an'anasining mahsuloti, deb qarash lozim. Shuning uchun ham maqomlar ijrochiligida "sheva" masalasi ham hisobga olinishi kerak. Til sohasida bo'lganidek, o'zbek va tojik musiqasi ijrochiligida ham "sheva" nuqtayi nazaridan turli viloyat va shaharlar o'rtasida ba'zi farqlar mavjuddir. Masalan, Buxoro aytish uslubida kuylanib kelingan ma'lum bir kuy yoki ashula Toshkent, Farg'ona shevalarida ijro etilsa, boshqacharoq tusga kiradi yoki aksincha Toshkent, Farg'ona shevasida aytilib kelingan musiqa asarlari Buxoro-Samarqand ashulachi-sozandalari ijrosida o'zgacha tusda yangraydi. Shuning uchun ham kuylarning shinavandalarga uzoq-yaqinligi masalasida ijrochilikda ba'zi o'ziga xos xususiyatga ega bo'lgan sheva nuqtayi nazaridan ham qaralishi to'g'riroq bo'ladi<sup>82</sup>.

Buxoro hofizlaridan Ota Jalol Nosirov va Ota G'iyos Abdug'anilar XIX–XX asr kesimida maqomdon ustozlar sifatida tanilganlar. Domla Halim Ibodov maqomlarning ikki guruh sho'balarining mohir ijrochisi bo'lganligi uchun "Savtxon" nomini olgan. Buxorolik hofizlarning maqomlarni ijro etish uslubida o'ziga xos yuksak mahorati, ijro texnikasi, qochirimlar borligini alohida qayd etish lozimdir. Bu ijrochilik uslubi juda qadim zamonlardan san'at va madaniyat markazi bo'lmish Buxoroda shakllangan ijrochilik an'analidir. Bulardan biri o'ziga xos Buxoro musiqiy shevasi, u ikki tillilik in'ikosida yuzaga kelgan. Buxoroda avjlar ijrochiligiga ham katta ahamiyat berilib, yuksak darajadagi avjlar madaniyati rivoj topgan va ushbu an'ana boshqa vohalarda ham keng tarqalgan. Masalan, buxorolik hofizlar Qo'qon Ushshog'iga Segoh, Ushshoq, Uzzol va Muxayyari Chorgoh namudlarini, ayrim ijrolarda Zebo pari avjini ham qo'shib ijro etganlar. Domla Halim Ibodov ijodida avjlarga katta e'tibor berib kelgan, jumladan, Navro'zi Saboda Segoh namudi to'liq shaklida Navo va Oraz namudlari bilan ijro etilgan.

Maqom ijrochiligi uslublarida sheva masalasiga hamma vaqt katta e'tibor berib kelingan, shu tufayli hofizlar ijro etish uslubida ba'zi farqlar mavjud. Masalan, Buxoro va Samarqandda maqom yo'li bir turli ijro etilsa, Farg'ona vodiysida boshqacha ijroda, Xorazmda esa yana boshqacha uslubda ijro etiladi. Kuy tuzilishi va rivoj olishi, uning xarakterini ochib berish, kuy va so'z mutanosibligi, hanglarda ustalik bilan foydalanish va ularni kerakli joyda ishlata olish va ayniqsa, usullarni ijro etish imkoniyatiga qarab, maqom yo'llarining doyra usuli sur'atini o'zgartira borish ijrochilik uslubida yuksak ahamiyat kasb etadi.

*"Shashmaqom ijrochiligidagi tajriba bizga shuni ko'rsatadiki, maqomlar va umuman boshqa janrdagi ashula va qo'shiqlarni ham ijro etilishida ohanglarning badiiy-estetik ta'sirchanligini his qilgan holda, ularga aytiladigan she'rlarning shakl va mazmuniga ham jiddiy e'tibor berilishi zarurdir. Bu o'rinda she'r*

<sup>82</sup> Rajabov I. "Maqomlar", – T.: 2006-y.

<sup>83</sup> Yunus Rajabiy. Musiqa merosimiga bir nazar. – T.: 1978-y, 13-b.

<sup>84</sup> Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – T.: 1963-y.

*ashula kuyiga aynan to'g'ri va aniq talaffuz etilishiga katta e'tibor berilsa, bunday noyob san'at asarlari shinavandalarga tez va oson yetib boradi. Bu ashula so'zlarini iloji boricha bo'linib qolmasligiga, yaxlitligicha, jozibali, obrazli ifodalanishiga erishish demakdir. Buni ijrochilik san'atining muhim shartlaridan biri, desa bo'ladi, – deb yozadi Yunus Rajabiy<sup>83</sup>.*

Umuman olganda, maqomlarda ma'lum qonuniyat mavjudligi bilan bir qatorda ijro jarayonida hofizning ovoz imkoniyati doirasida ayrim o'zgartirishlar kiritilishi mumkin. Aslida ijrochilarda har bir kuyning sur'ati va umumiy talqini turlicha bo'ladi. Cholg'u kuyi yoki ashula ijro etilganda, ulardagi ayrim qismlari yoki kuy tuzilmalarining o'zgarishi, tushirib qoldirilishi, ulardagi namudlarning qisqartirilishi yoki qo'llanilmasligi mumkin va bunday hollar tajribada ko'plab sodir bo'lib kelgan.

Lekin buxorolik hofizlarning maqomlarni ijro etish uslubida o'ziga xos yuksak texnika, qochirimlar borligini alohida qayd etib o'tish lozim. Bunday ijrochilik uslubini juda qadim zamonlardan O'rta Osiyoning markaz shahri Buxoroda shakllangan ijrochilik an'anasining mahsuloti, deb qarash lozim. Shuning uchun ham maqomlar ijrochiligida "sheva" masalasi ham hisobga olinishi kerak. Maqom ijrochiligi uslublari alohida mavzu bo'lib, bu haqda mutaxassislar maxsus ishlar olib borganlar. Aytish uslubi masalasi yuqorida aytilganidek, maqom ijrosidagi sheva masalasiga ham bog'liq. Lekin maqom ijrochiligida sheva masalasi hali musiqashunosligimizda o'rganilmagan. Buxoro va Samarqandda muayyan bir maqom yo'li ma'lum bir shevada ijro etilsa, boshqa shevada aytib yoki eshitib o'rgangan kishiga dastlab unchalik manzur bo'lmasligi ham mumkin. Masalan, mashhur hofiz Domla Halim Ibodov 1937-yilda Toshkentga kelganidan keyin shunday hodisa yuz bergan. Dastlab, shinavandalarning uning maqom ijrochiligidagi yuksak texnika, kishini hayratda qoldiradigan darajadagi aytish uslubini unchalik qabul qilmadilar. Keyinchalik esa Toshkent va Farg'ona vodiysida eshituvchilar orasida talantli hofizning minglab shinavandalari va muxlislari paydo bo'ldi va o'zining keng diapazonidagi yoqimli ovozi bilan keng eshituvchilar ommasiga maqom yo'llarini manzur qildi<sup>84</sup>.

Bunday hol shuni tasdiqlaydiki, ijrochilikning qanday uslubda bo'lishidan qat'iy nazar, shinavandalarni ham maqom yo'llari yoki boshqa katta formadagi musiqa asarlarini eshitishda ma'lum tayyorgarligi, malaka hosil etishi lozim. Shu tufayli o'zbek-tojik xalqlari musiqashunosligining eng yaqin vazifalaridan biri musiqa sohasidagi sheva masalasini chuqurroq o'rganishdan iborat bo'lishi kerak.

Ushbu murakkab mavzuni yoritishda bizga atoqli ustoz xonanda Domla Halim Ibodov ijrosida saqlangan noyob magnit yozuvlari va shunga qadar bizgacha yetib kelgan qimmatli ijrolar va ma'lumotlar zamin bo'ladi. Bu manbalar orasida Domla Halim ijrolari hal qiluvchi o'rin tutadi. Ushbu noyob yozuvlarni eshitib, quyidagi fikrlar xayoldan o'tadi. Fikrimizcha, ovoz ijrosiga asosiy tayanch vazifani bajaruvchi omil bo'lib til va sheva xususiyatlari muhim ahamiyat kasb

etadi. Buxoro shevasining o'ziga xos jilosi, jarangi va betakror ohangi mavjudligini ta'kidlab o'tishimiz zarur. Buxoro maqomlarining ijrolarida nafaqat ovoz imkoniyatlariga, balki ushbu ijro yo'llariga matn bo'lguvchi g'azallarni idroklab, ularning har bir bo'g'inini to'g'ri talaffuz qilish ustida ishlashga to'g'ri keladi. Ayniqsa, g'azal tarkibidagi "O", "U", "I" tovushlarini ijroda asosiy urg'u bo'lib xizmat qildirish imkoniyatlariga e'tibor berish lozimdir. Aynan mana shu tovushlar Buxoro ijro shevasining asosiy arkonlaridan biridir. Domla Halim ijrosidagi asosiy shiddat tovushni cho'qqiga chiqarish (artikulyatsiya qilish) bilan bog'liqdir. Ma'lumki, "O" harfi, Alloh so'zining bosh harfidir. Maqom matnlariga keng singdirilgan "O" lab aytiladigan zamzamalarning ahamiyati bo'lakchadir. She'r matni bir taraf bo'lsa, "O" lab aytiladigan hangu-zamzamarlar bir taraf. Shuning uchun "O" larning to'laqonli va ta'sirchan ijrolari Shashmaqom yo'llarining badiiy quvvatiga quvvat qo'shadi. Qorindan olingan nafasni ko'krakda jamlab og'iz bo'shlig'ida aylantirib artikulyatsiya qilish Buxoro ijro uslubining birlamchi sharti bo'lib gavdalanadi. Ikkinchi unli "U" tovushi ham Shashmaqom ijrolarida alohida bir shaklda bo'rttirib, nola va bezaklarga to'ldirib talaffuz qilinadi. "O" lab aytiladigan ohanglar Shashmaqomning o'zga maktablarida keng o'rin olgan bo'lsa-da, "U" bilan qilinadigan Buxorocho qochirimlar o'ziga xos ma'no kasb etadi. "U" lab tik avjlarga chiqib ketadigan ovoz sayqallari Xorazm, Farg'ona-Toshkent yo'llari uchun uncha xos emas.

"I" unlisida nola va bezaklar qilish Buxoro hofizlarida o'zgacha jaranglaydi. "I"li bo'g'inlarning davomati "O" va "U"larcha bo'lmasa ham, ular holat yangilashda muhim omil bo'lib xizmat qiladi. Domla Halim ijrolarining betakror jihatlaridan biri, uzoq muddat to'xtovsiz davom etadigan hanglarda zikr etilgan uchta unlining uzluksiz, biri ikkinchisiga o'tib jilolanib turganligini kuzatish mumkin. Bu amal ham nazarimizda, Eski Buxoro ijro maktabining o'ziga xos jihatlaridan biridir.

Shashmaqom ijrolarini yuksak san'at darajasiga ko'tarishda muhim omil bo'lib xizmat qiladigan jihatlaridan yana biri, har qanday bezak va ijro, Shashmaqomning asosiy tamoyili bo'lishi parda va usul me'yorida bajarilishiga bog'liq. Har bir nola va bezak parda va usul me'yorida bajarilishiga bog'liq. Har bir bezak va nola parda va usul tizimiga monand bo'lmasa, u g'alizlik alomati deb qabul qilinadi. Musiqa

– go'zallik demakdir. Shunday ekan har bir narsa me'yorida bo'lishlikni, mutanosiblikni talab etadi. Domla Halim Ibodovning ulug'ligi ham shundaki, uning ijrosida qanday baland va tik parda olinmasin, ular muayyan parda va usul asosida amalga oshirilgan. Bu, albatta, xonandaning mahoratiga bog'liq. Ustoz ijrosidagi har bir asar yuksak mahorat bilan muhrlangan va chinakam san'at darajasiga ko'tarilgan<sup>85</sup>.

Shuni ham eslatib o'tishimiz lozimki, Buxoro ijro uslubining yana bir o'ziga xosligi hofizga tanbur sozining vobastaligi. Ma'lumki, Buxoro Shashmaqomining ijrosida tanbur yetakchi soz hisoblanadi. Garchi, tanbur juda qadimiy soz bo'lsa-da, Buxoroda Shashmaqom tizimi qaror topishi bilan "Buxoro tanburi" degan tushuncha ham maydonga keladi. Maqom rivojlanishining yangi tarixiy bosqichi sifatida Shashmaqomning vujudga kelishi Buxoro tanburi (Tanburi Buxoro) deb ataluvchi cholg'u turi va unga mos ijrochilik maktabi – Buxoro uslubi (Rohi Buxoro, Sabki Buxoro)ning shakllanishiga zamin bo'ldi. Tanbur Shashmaqom parda tizimining kaliti deb hisoblanishi ham bejiz emas<sup>86</sup>. Tanbur cholg'usi hofizga hamnafaslik vazifasini bajaradi. Mohir xonanda qo'lida tanbur ovozni to'ldiruvchi, o'z o'rnida ovozga madad beruvchi omil bo'lib xizmat qiladi. Tanbur jo'rligida ijro etilgan asar o'ziga xoslikka egadir.

Buxoro uslubiga xos bo'lgan yana bir yo'l – faqat doyra cholg'usi jo'rligida, tanbursiz ijro etish mavjudligini ham qayd etish lozimdir. Misol qilib aytish mumkinki, Domla Halim Ibodov yakka doyrada o'ziga jo'r bo'lib aytadigan uslubning nodir namoyondasidir. Doyra jo'rligidagi ijro qilinganda hofiz ovozining bor imkoniyatini ochib bera oladi va ovozining barcha go'zalliklari namoyon bo'ladi. Afsuski, bu uslub hozirgi kunga kelib juda noyoblashib qolgan.

Shuni aytishimiz mumkinki, an'anaviy Buxoro ijro uslubining xususiyatlarini ochib beruvchi tamoyillar parda va usulning mukammalligi, bo'g'inlar va urg'ularni go'zal tarzda to'liq kuylay olish, honandaga tanbur sozining jo'r bo'lishi, doyra cholg'usining hofizga vobastaligi hamda Buxoroning betakror shevasidir. Buxoro an'anaviy ijro uslubini ochib berishda nafaqat ushbu omillar, balki hofizning keng diapazonli mukammal ovoz sohibi bo'lishligi va ovozini mohirona ishlata bilishligi ham Buxoro ijro uslubining o'ziga xos xususiyatidir.

<sup>85</sup> Matyoqubov O., Ashurov B., O'rinboyev K. Shashmaqom saboqlari. – T.: 2005-y.

<sup>86</sup> Matyoqubov O. Maqomot. "Musiqa", – T.: 2004-y.



# THE ROLE OF FOLKLORE SAMPLES IN THE CREATION OF ANIMATED FILMS

**Zilola Saidulloyevna ERGASHEVA,**  
Senior lecturer of the "World Languages and Literature" department  
State Institute of Art and Culture of Uzbekistan  
Zilola7092@mail.ru

**Annotation.** *This article talks about the types and characteristics of folk art samples in the creation of animated films. Epics, fairy tales, myths, songs, legends and stories from folklore genres, films reflecting the glorious past of our ancestors and faith in the future have an impact on young viewers. After all, folklore embodies the people's worldview, taste, social, historical, political, philosophical and artistic aesthetics, and discusses its place in the education of the younger generation.*

**Key words:** *folklore, animation, cinema, spectators, script, writer, epics, unique traditions, folklore genres, proverbs.*

**Anotatsiya.** *Ushbu maqolada xalq og'zaki ijodi namunalarining animatsion filmlarini yaratishdagi turlari va o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z boradi. Xalq og'zaki ijodining janrlaridan bo'lgan dostonlar, ertaklar, miflar, qo'shiqlar, asotirlar hamda rivoyatlar, ajdodlarimizning shonli o'tmishi, ertangi kunga ishonchi aks etgan filmlar yosh tomoshabinlarga ta'siri aks etgan. Zero, xalq og'zaki ijodida xalqning olam haqidagi tushunchasi, didi, ijtimoiy, tarixiy, siyosiy, falsafiy va badiiy estetika mujassamlashgan bo'lib, yosh avlod tarbiyasidagi o'rni haqida so'z yuritilgan.*

**Kalit so'zlar:** *folklor, animatsiya, film, tomoshabin, ssenariy, yozuvchi, dostonlar, noyob urf-odatlar, folklor janrlari, maqollar.*

**Аннотация.** *В данной статье говорится о видах и особенностях образцов народного творчества в создании анимационных фильмов. Былины, сказки, мифы, песни, легенды и повествования из жанров фольклора, фильмы, отражающие славное прошлое наших предков и веру в будущее, оказывают воздействие на юных зрителей. Ведь в фольклоре воплощаются мировоззрение народа, вкус, социальная, историческая, политическая, философская и художественная эстетика, обсуждается место в воспитании молодого поколения.*

**Ключевые слова:** *фольклор, анимация, кино, зрители, сценарий, писатель, былины, уникальные традиции, фольклорные жанры, пословицы.*

The importance of animation art is great for instilling our national customs and traditions in the viewer's mind, forming the ability to think in an all-round manner, preserving nature, and instilling love for it. Because the audience has the ability to imitate the actions and morals of the characters, especially when children watch animated films. By creating modern national heroes, it is possible to cultivate the feeling of goodness and the desire to do good to people in the hearts of the audience. Cartoons should not be used as toys. Like any artwork, cartoons must have a deep meaning. In this case, it is appropriate to refer to classical literature. After all, the countries of the world want to see our traditions, lifestyle, history, and hopes when it comes to Uzbek animation. Early attempts to represent movement through drawings were represented in the form of an eight-legged boar found in Egypt around 2000 BC, as well as in caves in Northern Spain. Two and a half thousand years ago, amazing pictures of animals in the process of hunting were found in the caves of the southern part of Europe. By showing the pictures in a sequence, the artist was able not only to move the character, but also to show their inner state of thinking.

Humanity has been reflecting reality in pictures and

scenes. One of the more complex types of puppet animation, it was originally performed on theater stages and has many different forms. According to the information of Herodotus, Xenophon, Aristotle, Horace, Aurelius and others, the appearance of the puppet theater dates back to the V–VI centuries. Puppet theater was performed in ceremonies such as deification of nature. All forms of puppet theater existed in the East. Puppet theater has developed in Uzbekistan in the past, and its types "Tent Imagination", "Chadir Jamal", "Fonus Imagination" have been operating. From this, the shadow theater ("Fonus fyam") is widespread. Also, "Fonus miam" is given in Navoi's "Hayrat ul-Abror" epic, and according to other information, "Fonus miam" was widely developed in the XIV–XVI centuries. Dolls are made of leather or wood, and the clothes are sewn or painted. Dolls are mounted on handles. By moving the puppets and pulling the strings attached to their joints, they came to life.

Performances are shown indoors in the evening and at night. They are moved behind a thin white curtain at a close distance (5-7 cm). Behind the dolls were lit several lanterns with candles or linseed oil. As a result, the puppets were reflected on the screen.

Fanus fantasy plays depict the plots of heroic epics and are often performed in palaces. Gavrilov M.F. Puppet sketches from the book "Puppet Theater Uzbekistan". The first silent volume (puppet) animated film was shot in 1909 by the Russian director and cameraman V. Starevich. In the second half of the 20th century, we can observe this technology in some feature films created in our country. For example, the stop-frame technology of animation was used in the wedding scene in the film director Sh. Abbasov's feature film "Mahallada duv-duv gap". Of course, the use of such a method at that time had a positive effect on the success of the film. Feature film "Mahallada duv-duv gap".

Feature films with animated elements have their own legality and aesthetic characteristics. It is a combination of photographed "living" images and "inanimate" characters with things that do not exist in the real world. Taking into account the role of national film art in improving the spiritual life of society, in order to develop priorities for the development of this industry based on the harmony of national values, a cartoon association under "Uzbekfilm" was established in 1964, and work on the first cartoon began in 1965. In 1998, the artist, screenwriter Y. Petrov and director D. Salimov created the first multiplicative film called "6x6 Square". It was devoted to a hot topic - the importance of chemicals in the fight against cotton pests.

The characters are puppets, the puppet makers F.Tomoshevsky, K.Shomuslimov, N.Ayupov, the puppeteer B.Stupakov, the puppeteer B.Stupakov, and other artists and constructors are the specialists of the Republican Puppet Theater. decorators worked together. Due to the lack of specialists in the field in the country, work on the painting was difficult. Therefore, creators had to learn literally how to create a tape. In order to learn the secrets of this art, Y.Petrov presents a nearly 200-page guide to creating an animated film from the Soyuzmultfilm studio. The result was highly appreciated and prompted the creation of the animated puppet film "The Magical Box" inspired by D. Salimov's national spirit. So, the basis of an animated film consists of a literary script and is written using different genres. For example, fairy tales, legends, satire, narrative, folklore, comedy, works of folk art, science fiction, etc. With the help of these genres, it is possible to evoke pleasant impressions familiar from our childhood. Through any literary work, one

can get acquainted with a hero, a historical event, national customs, cultural roots of different countries and peoples. At the same time, it is important to teach the audience the virtues of education, patriotism, and humanity with the help of cartoons.

Researchers list several trends in the creation of modern animation from a literary point of view:

- Using a mixture of several genres to increase poetic expressiveness;
- Use of various literary tools such as metaphor, hyperbolization, symbols to increase the impact of the screened work;
- Use of classical works.

In this, the director gets the opportunity to allegorically interpret the conflict of the past life through the understanding and evaluation of his personal position, capabilities, worldview, historical materials. The creation of new images through the interpretation of heroes collected in the treasury of classical works is widely used by representatives of the field and in world practice. When reading literary works, the events in the work, the image of heroes are embodied directly in the world of the reader's imagination. In this case, the artist describes each event based on his potential, draws a conditional form, and decorates it with pictorial means. It is obvious that the literary work is rich in animated images. Accordingly, it is not an exaggeration to say that an animated film is an outgrowth of literature. That is, a whole world that has moved directly from the appearance of the text to the image is recognized as a visual interpretation of the word. Naturally, each episode in the script is created taking into account the characteristics of the literary work and its reflection in the image. Literary work is one of the main elements that provide variety of colors and movements in animated films.

In conclusion, the creators of the first animated films turned to the fairy tale genre in the stop-frame technique. Fiction plays an important role in creating a successful film. Because an animation genre script, which requires an endless fantasy world, is not written according to the same rules as feature film scripts. The difficult part of creating in this genre is that, in addition to screenwriting knowledge, the creator needs to understand the existing principles in the field of animation, and the ability to distinguish visual expression methods from cinema. In addition to being observant, a writer must have a sense of time.

#### References:

1. Jorayev M. Basics of folklore studies. – Tashkent: 2009.
2. Metin Ekichi. Köroğlu in the Turkish world. – Ankara: Akçag, 2004.
3. Mirzayev T. Doston. Epic genres of Uzbek folklore. – T.: Science, 1981.
4. Musakulov A. Uzbek folk lyrics. – T.: Science, 1995. 168 p.
5. Fuzuli Bayat. Köroğlu epic. – Istanbul: Ötügen, 2009.
6. Introduction to Folklore. – London: 2008.

# MUHAMMAD YUSUF DOSTONLARIDA METONIMIYALARNING QO‘LLANILISHI

Gulxumor Taxirovna JAMALXODJAYEVA,  
“Folklor va etnografiya” kafedrasini o‘qituvchisi

**Annotatsiya:** Mazkur maqolada Muhammad Yusuf dostonlaridagi metonimiyalarning tasnifi, qo‘llanilishi, ularni qaysi usullarda foydalanilganligi, asar harakterini, mazmun-mohiyatini ochib berishida muhim ahamiyat kasb etganligi haqida bayon qilingan.

**Аннотация:** В статье рассказывается о классификации и использовании метонимий в эпосе Мухаммада Юсуфа, способах их употребления и их значении в раскрытии характера и сущности произведения.

**Abstract:** The article talks about the classification and use of metonymies in the epic of Muhammad Yusuf, the methods of their use and their significance in revealing the nature and essence of the work.

**Kalit so‘zlar:** lingvopoetika, metonimiya, lingvistik aspekt, tasviriy vositalar, leksik, morfologik, sintaktik, doston.

**Ключевые слова:** лингвопоэтика, метонимия, языковой аспект, изобразительные средства, лексические, морфологические, синтаксические, эпические.

**Key words:** linguopoetics, metonymy, linguistic aspect, visual means, lexical, morphological, syntactic, epic.

Lisoniy hodislardan biri bo‘lgan metonimiya badiiy asar tilida har bir ko‘chim singari badiiy-estetik, lingvopoetik kategoriya sifatida o‘ziga xos o‘ringa ega. Ma‘lumki, metonimiya o‘zaro aloqadorlikka asoslangan holdagi ma‘no ko‘chishi, ya‘ni predmet yoki voqea-hodisa o‘rtasidagi o‘zaro yaqinlik va bog‘liqlik belgilari asosida chog‘ishtiriladi. Bunday ma‘no ko‘chishida tashqi va ichki o‘xshashliklar hisobga olinmasdan, balki so‘z ma‘nolarining bir-biriga bog‘liqligi asos qilinib olinadi. [1.89.] Binobarin, Muhammad Yusuf dostonlarida ham metaforalar singari metonimiyali ifodalar o‘ziga xos xussusiyatni kasb etadi. Biz tahlilga tortgan dostonlarda metonimiya boshqa tasviriy vositalaraga nisbatan kamroq uchraydi. Biroq shunga qaramasdan, tahlili jaayonida asarda uchraydigan metonimiyalrni quyidagi munosabatlarda ifodalaniib kelganligini kuzatamiz:

*Atoqli otlarda metonimiyaning sodir bo‘lishi.* Kishi nomida uning joyiga ishora qilish bilan birga metonimiya hosil qilinadi. Masalan: *Singlim Rohatxon! Uyg‘unnikiga borib, narsalarimni ol. Madamin Davronning uyida paltom bor. Ibrohim Nazirnikida etigim ham. Shularni olib kelib, menga kirgizib yubor* [2.158.]. Keltirilgan misralarda *Uyg‘un, Ibrohim Nazir* atoqli oti orqali joy nomiga, ya‘ni ularning uyiga ishora qilinganini ko‘rishimiz mumkin.

1. *Joy nomi va joy bildiruvchi so‘zlarda metonimiya sodir bo‘lishi.* “Osmonning oxiri” dostonida ayni joy nomi bilan metonimiya yuzaga kelganligini kuzatamiz. Masalan, *Qizlar shoir og‘aynimning ozg‘in bo‘yniga imo qilishib qiqirlashadi. Ularni bir amallab Eskijo‘vaga topshirib, tangalarimizni jaranglatib metroga chopamiz.* (“Osmonning oxiri”) [2.177.]. *Eskijo‘va* joy nomi qo‘llash orqali adib Toshkentdagi bozorlardan biriga ishorasi orqali metonimiya hosil bo‘lgan. Ko‘rib o‘tganimizdek, joy nomlari asosida yuzaga kelgan metonimiyalarda o‘rin-joy otlari bevosita asos bo‘lgan hamda adibning poetik maqsadini ifodalash uchun xizmat qilgan:

*Surxonga ayt,  
Abdullaning*

*Yotgan yeri gul bo‘lsin!..* [2.142.]

2. Millat nomi orqali mamlakat nomiga ishorasi orqali metonimiya yuzaga kelishi. Bunday leksik hodisani shoirming “Ko‘hna quduq” dostonida uchratamiz:

*Qozoqning dashti ham keng ekan,*

*Bepayon bir yurtga teng ekan* (“Ko‘hna quduq”) [2.182.]. Keltirilgan qozoq millati nomi orqali Qozog‘iston davlatining yerlari, tabiati adib tomonidan juda go‘zal qilib ta‘riflangan. Bu esa nutqqa tasviriylik baxsh etishi bilan birga fikrni ixcham tarzda ifodalashda qo‘l kelgan.

3. Asar nomi bilan metonimiya hosil bo‘lishi. Muhammad Yusufning “Qora quyosh” dostonidagi ushbu misrada ana shunday metonimiyaga misolni kuzatamiz:

*Oh, oltin bobom-a, voh tillo bobom...*

*O‘tgan kuning qursin, Abdullo bobom!* (“Qora quyosh”) [2.155.].

Bu keltirilgan satrlarda O‘tgan kun birikmasi shu nomdagi asar yozilgan kitobni bildiruvchi hosila ma‘no bilan namoyon bo‘lgan. Bu hosila ma‘no yuzaga kelishi uchun kitobda mazkur nomli asarlar qayd etilishi sabab bo‘lgandir. Mana shu aloqadorlik metonimiyani yuzaga kelishi uchun sabab bo‘la oladi.

5. Son orqali yuzaga kelgan metonimiyalar. Muhammad Yusuf dostonlarida ayrim miqdor sonlar metonimik qo‘llanilib, mavhum miqdor ma‘nosini anglatgan hamda shu bilan birga adib metonimiyadan o‘rinli foydalangan:

*Mardim –*

*Yigirma million,*

*Darim –*

*Yigirma million...* (“Ey, dil...”)

Ko‘rinadiki, yigirma million sonli metonimiya matnini shakllanitish uchun, qofiyadoshlik ta‘minlash maqsadida ham xizmat qilgan.

6. *Predmetning rang-tusi orqali metonimiya sodir bo‘lishi.* “Temirlar nidosi” dostonida aynan shunday metonimiyaga misol bo‘la oladigan misrlani keltirib o‘tamiz:

*Uning ezgu maqsadi yagona – urug‘ sochib, don yig‘ib olish, paxta ekib, dunyoni oqqa belash* (“Temirlar nidosi”).

Keltirilgan jumlada adib predmetning rang-tusini bildirgan holatda yuzaga kelgan metonimiyani ifodalashdan oldin aynan predmet nomi oshkor holatda, ya‘ni paxta leksemasi qo‘llaydi. Bu esa o‘quvchiga ijodkorning badiiy maqsadini oson anglashiga yordam beradi.

Dostonda ifodalangan metonimiya, asosan, xalq tilida keng tarqalgan ko‘chim bo‘lganligi sababli asar tiliga xalqchillik va tasviriylik berish uchun xizmat qilgan.

## Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yo‘ldoshev M. Badiiy matning lisoniy tahlili. – Toshkent., 2008.
2. Muhammad Yusuf. Xalq bo‘l elim // O‘zbekiston – Toshkent, 2018 – 207 b.

# AN'ANAVIY XONANDALIK SAN'ATI PEDAGOGIKASI HAMDA UNDA AYOLLAR OVOZINING TUTGAN O'RNI

Dilorom ABDUAZIMOVA,  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini o'qituvchisi

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada, an'anaviy xonandalik san'ati uning o'qitilish pedagogikasi haqida batafsil ma'lumotlar keltirib o'tiladi. Shuningdek, milliy qo'shiqchilik san'ati hamda Shashmaqomda ayollar ovozi, ularning ijrochiligi xususida fikr-mulohazalar bildiriladi.

**Kalit so'zlar:** milliy qo'shiqchilik, Shashmaqom, ovoz, tembr, pedagogika, ayollar ovozi, ilmiy tadqiqot, madaniy islohot.

**Аннотация.** В данной статье представлена подробная информация о национальном певческом искусстве и педагогике его преподавания. Были также комментарии к национальному певческому искусству, а также женским голосам в шашмакоме и их исполнению.

**Ключевые слова:** народное пение, шашмаком, голос, тембр, педагогика, женский голос, научные исследования, культурная реформа.

**Annotation.** This article provides detailed information about the national singing art and its teaching pedagogy. There were also comments on the national art of singing, as well as women's voices in shashmaqom and their performance.

**Key words:** national singing, shashmaqom, voice, timbre, pedagogy, women's voice, scientific research, cultural reform.

Xalqimiz madaniy merosining ajralmas qismi bo'lgan milliy maqom san'ati o'zining qadimiy tarixi, teran falsafiy ildizlari, betakror badiiy uslubi va boy ijodiy an'analari bilan ma'naviy hayotimizda muhim o'rin egallaydi. Asrlar davomida ulug' shoir va olimlar, mohir bastakorlar, hofiz va sozandalarning mashaqqatli mehnati va fidoyiligi, ijodiy tafakkuri bilan sayqal topib kelayotgan ushbu noyob san'at nafaqat yurtimiz va sharq mamlakatlarida, balki dunyo miqyosida katta shuhrat va e'tibor qozongan. Maqom san'atining gulto'ji bo'lgan "Shashmaqom" YUNESKO tomonidan insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida e'tirof etilgani hamda uning Reprerentativ ro'yxatiga kiritilgani buning yaqqol tasdig'idir.

O'tgan davr mobaynida mamlakatimizda maqom san'atini o'rganish va rivojlantirish borasida muayyan ishlar amalga oshirildi. Ayniqsa, o'zbek "Shashmaqom"ni nota matnlarining nashr etilishi va ularga muvofiq ravishda maqom kuy-qo'shiqlarining magnit lentalariga yozib olinishi ulkan ilmiy-madaniy ahamiyatga ega voqea bo'ldi. Hozirgi kunda yurtimizda Yunus Rajabiy nomidagi Maqom ansambli, hududlarda maqom jamoalari, O'zbekiston davlat konservatoriyasida shu yo'nalishda maxsus kafedra faoliyat ko'rsatayotgani, sohaga oid ilmiy izlanishlar olib borilayotganini qayd etish lozim [1].

Ayni vaqtda milliy o'zligimizni anglash, madaniyatimizni har tomonlama rivojlantirish, xalqimiz, avvalo, yosh avlodimizni yuksak insoniy tuyg'ular ruhida tarbiyalash, uning estetik didi va tafakkurini shakllantirishda maqom san'atining keng imkoniyatlaridan yetarlicha foydalanilmayapti. Mazkur yo'nalishda chuqur ilmiy-nazariy tadqiqotlar, o'quv-uslubiy adabiyotlar yaratish, maqom san'atini radio-televideniye, ommaviy axborot vositalari, internet

tarmog'i orqali mamlakatimizda va chet ellarda targ'ib etish, maqom ustozlari, soha olimlari va mutaxassislari, iqtidorli va istiqbolli yosh ijrochilar faoliyatini moddiy va ma'naviy jihatdan qo'llab-quvvatlash ishlari e'tibordan chetda qolib kelmoqda. Maqomlarga xos xususiyat aqliy teranlik, mantiqiy fikrlash asosida ma'naviy fazilatning barcha qirralarini ongli ravishda o'zlashtirish orqali aqliy barkamollikka erishishni ta'minlashdan iborat. Xalq qo'shiqlari, maqomlarning qamrov doirasi chegaralanmagan.

Mazkur ijro namunalarini o'quvchilarning yosh xususiyatlari, dunyoqarashi, axloqiy-estetik taraqqiyot darajasiga ko'ra darsliklarga kiritish ta'lim jarayonida o'quvchilarning ma'naviyatini yuksaltiradi. Hozirda ta'lim muassasalarida musiqiy ta'lim-tarbiya berishdan asosiy maqsad yosh avlodni milliy musiqiy merosimizga hurmat ruhida voyaga yetishini ta'minlashdan iboratdir. Mutaxassislarning ta'kidlashicha, mumtoz maqom yo'llarining nafis va dilkash, chuqur falsafiy ma'noga ega ta'sirchan cholg'u ila aytim navolari xalqimizni qadimdan bahramand etib kelmoqda. Maqomlarning asrlar osha yashab kelayotgani bir qator omillar, xususan, ustoz hofiz-u, sozandalarning yuksak ijrochilik mahorati bilan chambarchas bog'liq. Xalq musiqasi san'atining jonli jarayonini aks ettiruvchi mezon bu – ijrochilik amaliyotidir. Ijrochilik amaliyoti qanchalar ilg'or va salohiyatli bo'lsa, uning ijodiyotga ta'siri ham ulkan bo'ladi [2].

Umumiy o'rta ta'lim maktablarining 6-sinf uchun S.Begmatov, D.Karimova, Q.Mamirovlarning "Musiqasi" darsligi, O.Ibrohimov, J.Sadirov tomonidan yaratilgan 7-sinf uchun "Musiqasi" darsliklarida mumtoz musiqasi haqida tushuncha, kuylar, ashulalar, Shashmaqom, maqom turlari haqida bayon etilgan. Har bir mavzu bolalarning yosh xususiyatlaridan kelib chiqib

tinglash va kuylash uchun ijro namunalari keltirilgan. Darslik mavzularini o'rganish jarayonida kuylash amaliyoti bo'yicha ko'pgina mulohazalar yuzaga keldi, muammolar aniqlandi.

6-sinf musiqa darsligida har bir chorakda muayyan mavzuni yoritishga qaratilgan. O'quvchilar choraklar davomida Shashmaqom, Chormaqom, Xorazm maqomlari ijrochilik maktablari haqida nazariy ma'lumotlarga ega bo'ladilar. Biroq maqom ashularini kuylash bo'yicha ko'nikma va malakalarni egallash uchun ijro namunalari taqdim etilmagan. Buning asosiy sababi, mazkur maqom ijrochiligi maktablarida ashula namunalari katta diopozonli, yuksak ijrochilik mahoratini talab qiladigan asarlardan iborat. Shuning uchun mualliflar asarlarni berishdan mulohazaga borganlar. Ashulalarni o'quvchilarning yosh xususiyatlari, dunyoqarashi, axloqiy-estetik taraqqiyot darajasiga ko'ra tanlashda voqea ashulachilik ijro namunalari – mumtoz ashula darajasidagi asarlari ko'plab uchraydi.

Masalan, xalq qo'shiqlari **“Sharob”, “Tanovar”, “Miskinlar”, “Farg'onacha”,** o'tmish bastakorlar ijodi **“So'lim”, “Dilxiroj”, “Sallamno”** kabi o'nlab ashulalar, mumtoz ashulalardan **“Chorgoh 4”, “Qashqarcha”, “Rok”, “Sarohbori”, “Dugoh 2–3”** taronalari shular jumlasidan. Yosh avlodni milliy musiqiy merosimizni idrok eta oladigan barkamol shaxs qilib voyaga yetkazishda mazkur ashulalarning to'liq variantini darsliklarga kiritish lozim. Mavzu bo'yicha nazariy bilimlardan so'ng musiqa savodi va ijro asarlari mantiqan mavzuga mos bo'lishi lozim. Masalan, darslikda mumtoz musiqa haqida tushuncha berilib, musiqa savodi qismida mavzuga mos bo'lmagan mashqlarga dirijyorlik qilish jarayoniga o'tilgan. Bolalarning psixo-fiziologik holatlaridan kelib chiqib, bir soatlik dars jarayonida bolaning xotirasini uch xil faoliyatga chalg'itmay, musiqa savodini ham, ashulani ham mavzuga mos ravishda tanlash kerak [3].

Musiqa savodi qismida mumtoz musiqaga oid kalit so'zlar yoki atamalar maqom, bozgo'y, maqom nomlari va boshqalar berilsa, maqsadga muvofiq bo'lardi. Ashula qismida mumtoz kuylar **“Farg'onacha janon” “Ey sarviravon”, “Sarohbori dugoh taronalari”, “Qalandar”, “Soqiyнома” va “Uforlar”** tarannumini kiritish dars samaradorligini oshiradi. Musiqa fani o'qituvchilarining barchasini ijrochilik mahoratini yuksak, deya olmaymiz. Hamma o'qituvchi ham iqtidorli xonanda emas, yoki aksincha, sozanda emas. Shunday ekan, musiqa o'qituvchisi o'z imkon darajasida faoliyat ko'rsatadi.

Mutaxassislarning fikricha, maqom ijrochiligida necha-necha avlodlarga mansub mashhur honandayu, sozandalarning ijroviy mohirligi va tajribalari bu sohani yuksalishiga olib kelgan. Bunda ustoz darajasiga yetgan bastakor va ijrochi o'zining ijodiy

bisotidan shogirdlariga **“yuqtirish”** bilan mumtoz musiqa namunalarni abadiylashtirishga o'z hissasini qo'shishga intiladi. Shogirdlar ham ushbu qoidaga amal qilgan holda ustozlardan olgan ilmiy-ijodiy malakalarini yanada sayqallashtirib, o'z navbatida kelgusi avlod vakillariga yetkazishga harakat qilish lozim.

Kaykovusning **“Qobusnoma”** asarining **“Hofiz va sozandalik zikrida”** bobida bayon etilishicha, musiqa ilmining ustozlari ushbu muallif yashagan davrda xalqning har bir tabaqasi tabiatiga mos ravishda kuylar tuzishgan. Bunday tabaqalardan biri esa yosh bolalar va nozikta'b kishilar, ya'ni ayollar bo'lishgan. **“Bu qavm uchun taronani ishlab chiqdilar, toki bu qavm ham bahra olsinlar, rohat qilsinlar. Chunki hamma vaznlarning orasida taronadin yoqimli vazn yo'qdur”**, deyiladi asarda.

XIX asrning oxiri XX asrning birinchi yarmida maqom ijro an'analarning buyuk davomchilaridan biri, benazir hofiz va sozanda Abdulaziz Rasulov shogirdlarining ijodiy mahoratini oshirish maqsadida, maqomlarni bilib olgan yosh ashulachilarga bitta ashulani turli variantlarda ko'rsatib, ularni mustaqil improvizatsiya qilishga o'rgatar edi. Ustoz shogirdlaridan shu tariqa ijro ham ijodiy barkamollikka erishishni talab qilar edi. **“Ustoz-shogird”** maktabi asosida maqomlarni o'rganish uzoq o'tmishda shakllangan va hozirgacha davom ettirilmogda. Ijrochilik sabog'i azal-azaldan an'anaga ko'ra ustoz-shogird ko'rinishida amalga oshirilgan. Har bir shogird o'z ustozini nazoratida va tarbiyasida bo'lgan. Musiqa san'ati va badiiy adabiyotga xos bo'lgan soz chertish, ashula aytish, so'zni to'g'ri talaffuz qilish, she'r va g'azallarning ma'nosini anglash, musiqiy merosni o'rganish doimo ustozlarning nazoratida bo'lgan. Shogirdning xalq oldida, musiqa ixlosmandlari oldidagi mustaqil xonish qilishi ustozning bevosita ijozati bilan amalga oshirilgan. Xonandalik ijro amaliyotiga ega bo'lmagan musiqa o'qituvchilarini maxsus kurslarda qayta tayyorlash, ularning mahoratini shakllantirish kerak [4;134].

Musiqa fanidan o'quvchilarda maqom haqidagi tushunchalarni shakllantirish bo'yicha amalga oshirayotgan ishlar va aniqlangan muammolarni bartaraf etish borasida keng ko'lamli izlanishlar olib borishni davrning o'zi taqozo etmogda. O'qituvchilarni qayta tayyorlash instituti va Respublika ta'lim markazi bilan hamkorlikda **“Mahorat maktabi”** seminarlari muntazam o'tkazib, unda maktab darsliklarida uchrayotgan ayrim masalalar qayta ko'rib chiqilmogda.

Xulosa qilib aytganda, ijtimoiy hayotida mavjud barcha sohalar qatori musiqa san'ati ham ajdodlarning bebaho merosidan bahramand bo'lmay turib taraqqiyotga erishishi mumkin emas. Shu bois, an'analarga sodiq qolish va ularga har lahzada tayanish kelajak samarasi, farzandlar istiqboli va barkamol avlod tarbiyasi garovidir.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qodirov D.Q. An'anaviy qo'shiqchilik. – Toshkent: “Iqtisod-moliya”, 2008-y.
2. Begmatov S., Karimova D., Mamirov Q. Musiqa (6-sinf uchun darslik). – T.: G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2008-y.
3. Nazarova I. Maqom san'atini o'qitishning dolzarb masalalari. – T.: 2020-y. 478–480-b.

## ME'MORIY OLAMDA ABU NASR FAROBIYNING TUTGAN O'RNINI

Nozimjon MAHMUDOV Valijon o'g'li  
UzDSMI, "Qo'g'irchoq teatri san'ati" kafedrasida o'qituvchisi

**Anotatsiya.** Ushbu maqolada, Farobiyning me'morlik sohasiga bo'lgan munosabati, me'mor san'atiga ta'siri uning ilmiy merosidan Markaziy Osiyo me'morligida qanday foydalanilgani kabi masalalar yuzasidan fikr yuritiladi.

**Kalit so'zlar:** fan, til, she'riyat, xattotlik, musiqa, me'morlik.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются такие вопросы, как отношение Фараби к области архитектуры, его влияние на искусство архитектора, а также то, как его научное наследие используется в архитектуре Средней Азии.

**Ключевые слова:** наука, язык, поэзия, каллиграфия, музыка, архитектура.

**Abstract.** This article examines issues such as Farabi's attitude to the field of architecture, his influence on the art of the architect, as well as how his scientific heritage is used in the architecture of Central Asia.

**Key words:** science, language, poetry, calligraphy, music, architecture.

### Arxitektura – misoli me'morlik san'ati qotib qolgan musiqadir!

Abu Nasr Farobiy

Ona yurtimizning buyuk farzandlaridan biri Abu Nasr Muhammad ibn O'zlug' ibn Tarhon al-Farobiy at-Turkiy (873–950) qomusiy bilimi, fan va san'at sohasidagi nodir asarlari bilan ulkan jasorat ko'rsatgan ulkan mutafakkir va faylasuf olim, ayni chog'da nihoyatda kamtarin inson bo'lgan. Sirdaryo yoqasidagi kichik bir kent – Farob bilan Qorachuq qishlog'ida yoshligi o'tgan Abu Nasr Toshkent, Samarqand, Buxoro, Urganch kabi qadimiy shaharlar madaniyati ta'sirida voyaga yetdi.

O'z zamonasining eng yirik fan va madaniyat markaziga aylanib arab halifaligining poytaxti Damashq shahriga kelib ilm-fan yangiliklarini o'rgandi, fanning turli sohalarida samarali tadqiqotlar olib bordi. Olim va hunarmandlarning majlis-yig'inlariga qatnashib, ma'rifat ziyosini tarqatdi, bilimni amaliyotga tatbiq etishga intildi. Mo'tabar olim Ibn Abi Usabiyanning (1203–1270) xabar berishicha, Abu Nasr Damashq shahrida dastlab bog' qorovuli bo'lib xizmat qilgan. U o'sha bog'da muttasil hikmat-falsafiy bilimlar bilan mashg'ul bo'lar, qadimgi allomalarning dunyoqarashi, asarlari va ularga yozilgan sharhlarni mutolaa qilardi. Keyinroq Abu Nasrning dovrug'i mamlakatda tarqaldi, obro'-e'tibori oshdi. Amir Sayfuddavla hurmatiga sazovor bo'lib, saroydagi eng mo'tabar allomalar qatoridan o'rin oldi. Shunga qaramay Farobiy har qanday dabdabadan holi, oddiy hayot kechirdi. Ibn Abu Usayba ta'riflaydi: "Abu Nasr yetuk faylasuflardan, fozil donishmandlardan edi, hikmatga oid fanlarni mukammal bilardi. U riyoziy ilmlarga mohir, o'zi pokiza, yirik alloma, mol-dunyo bilan ishi yo'q hokisor odam edi".

Tarixnavis ibn Holiqon (1211–1282) aytganlari ham diqqatga sazovor: "Abu Nasr oldiga doimo navbatnavbat ilm ahli kelib turar, u yozgan asarlar aksar parcha-parcha bo'lar ekan, u hech mahal o'z ta'riflarini katta daftarlarga yozmas, yozsa ham bunday hol

kamdan-kam yuz berar ekan. Shuning uchun ham uning ko'pchilik asarlari ma'lum fasllardan ta'liqlardan iborat bo'lib qolgan. Shu sababdan ochilgan holda – boshlanganu tugallanmay qolib ketgan". Abu Nasr Farobiy qalamiga mansub risola va tadqiqotlar sirasi 160 dan ortadi, lekin ularning ko'pchiligi bizning davrimizgacha yetib kelmagan. Saqlanib qolgan asarlarning o'zi o'rta asrlar qomusiy ilmlarning xazinasini tashkil etuvchi nodir durdonalardir. Mutafakkir olimning ilmiy asarlari falsafa qonuniyatlari, inson va tabiatni bilish, o'rganish xususiyatlari, ta'lim-tarbiyomiyati, aqlning mohiyati, mantiq, fanlar tasnifi, matematikaning turli sohalar (arifmetika, algebra, geometriya, stereometriya, astronomiya, fizika, kimyo) kabi juda keng ko'lamdagi mushohada va bilimlarni o'ziga qamragan. Abu Nasrning til, she'riyat, xattotlik, musiqa kabi sohalariga bag'ishlangan asarlari uning yuksak did va mahoratga ega san'atkor bo'lganligidan dalolatdir. Allomaning ijtimoiy-siyosiy taraqqiyot, ijtimoiy tuzum, davlat va jamiyat haqidagi, etika, pedagogika, odamiyatga oid tadqiqotlari uning xalq istiqboli haqida qayg'urgan buyuk insonparvar odam bo'lganligini yaqqol ko'rsatadi.

Arxitektura – me'morlik san'ati qotib qolgan musiqa, degan oxshatish bor. Darvoqe, musiqaga xos bo'lgan asosiy belgilar me'morlikda mavjuddir. Musiqa asosida yotgan ohang, ritm, proporsiya, kompozitsiya, motiv, letmotiv va hokazo tushunchalar me'morlikning vujudini tashkil yetadi. Musiqa nazariyasi haqida "Kitob ul musiqo al-Kabir" ("Musiqa haqidagi katta kitob") kabi monumental asarni yaratgan Farobiy, me'morlikni ham teran tushungan. "Riyoziy ilmlarga mohir" olimning amaliy geometriyaga oid risolalarini kuzatilar yekan Farobiyning me'morlik nazariyasiga juda yaqin bo'lganligi seziladi. Olim asarlaridagi masala va misollarni me'moriy yodgorliklar geometrik tuzilishi bilan taqqoslansa, Farobiyning me'morlik san'ati taraqqiyotiga bevosita ta'sir ko'rsatganligini ko'rish mumkin. Farobiyning fanlar tasnifiga bag'ishlangan "Ixso al-ulum" kitobida matematika 7 qismga bo'linadi, ulardan arifmetik (ilm adad),



geometriya (ilm alhandasa) musiqa, optika, og'irliklar ilmi va amaliy matematika qismlari binokorlik ishlari bilan bevosita bog'liqdir. Olimning fikricha, geometriya hamma fanlar bilan uzviy bog'liq, uning nazariy va amaliy bo'limlari hayotdagi murakkab masalalarni yechishga yordam beradi. Geometriya – chiziqlar, tekisliklar, o'lcham, tenglik va farq, shakl turlari, tartib va nihoyat, nuqta va burchakka oid hamma narsani o'rganadi. U mutanosib va nomutanosib o'lchamlarni tekshiradi.

Farobiy amaliy geometriyaning duradgor, temirchi, binokor-sartarosh, yer o'lchovi kabi usta hunarmandlar uchun ayniqsa, zarurligini uqtirib o'tdi. Farobiy kitobida kub, konus doira, silindr, prizma, piramida kabi keng tarqalgan hajmiy shakllarni atroflicha tekshiradi. Mazkur shakllar esa me'morlik tarixida keng qo'llaniladigan geometrik yasash, chizish, hisoblash usullarning asosini tashkil etadi. Farobiy optika fani orqali biror geometrik haqiqiy shakl masofa, balandlik, nur sinishi ta'sirida odam ko'ziga biroz o'zgartirgan holda ko'rinishi qonuniyatlarini ko'rsatadi. Bu esa me'morlikning san'at e'tibori bilan anchayin murakkab jihatlariga bog'liq. Demak, Farobiyning matematikaga oid risolasini chuqur o'rgangan hunarmand, binokor usta, me'mor me'moriy loyiha va maket yasash uchun zarur bo'lgan asosiy qonun-qoidlarni egallagan. Farobiy amaliy geometriya qisman "binokorlik san'atining asosini tashkil etadi" deb ko'rsatib o'tadi. U "Riyosa al-bino" termini bilan me'moriy inshootlar yaratishni nazarda tutadi. Farobiyning me'morlar ijodiga ta'sirini yaqqol isbot etadi.

Abul Vafo Buzjoniy (940–998) o'z davrining yetuk matematik olimi sifatida mashhur bo'lgan. Ayniqsa, uning hunarmand ustalar uchun mo'ljallab yozgan "Geometrik yasash usullari" haqidagi kitobi me'morlar uchun zarur amaliy qo'llanma sifatida foydalanilgan degan xulosaga kelish mumkin. Abu Nasr Farobiyning geometriyaga oid tadqiqotiga nazar solinadigan bo'lsa, doiraning markazini aniqlash, teng tomonlari shakllar (uchburchak, kvadrat, beshburchak,

oltiburchak, yettiburchak, sakkizburchak va hokazo) yasash usullari, doira ichiga va tashqarisiga chizilgan muntazam ko'pburchaklar, ba'zi shakllarning yasash usullari, uchburchakni, to'rtburchakni bo'lish, muntazam ko'pburchaklarni, qisqartirish, ko'paytirish, proporsional o'zgartirish kabi masalalarning turli variantlari hamda ularning eng oson yechish yo'llari keltirilgan.

Qizig'i shundaki, barcha keltirilgan geometrik masalalar oddiy pargar va chizg'ich bilan yechiladi, ya'ni boshqacha aytganda, deyarli hamma masala binokorning amaliy ishlarida oddiy qoziq va reja ipi bilan bajariladigan yasash usullari. Farobiy keltirgan misollar faqat bino qurilishiga emas, balki badiiy bezak-geometrik naqshlar yasash usullari ham chambarchas bog'liq. Ayniqsa, girix deb nomlanga murakkab geometrik naqshlarning yasash qonuniyatlarini bilmay turib, amaliyotga tatbiq etish qiyin, ularni ijod etish esa, nazariyasiz deyarli mumkin yemas. Markaziy Osiyo me'morligini o'rganish davomida turli tadqiqotchilar ravoq va gumbazlar shakli qanday yasalgan degan savol ustida ko'p bosh qotirishgan. Osori atiqalardagi ravoq va gumbazlar shaklini, ularni yasash qonun-qoidalari aniqlangan edi. Endilikda Farobiyning geometriyaga oid risolalaridan bu savolga aniq javob topilgan. Qadimgi me'morlar ravoq va gumbaz shakllarini keng tajribadan o'tgan, ancha oson va qulay geometrik yasash usullari bilan belgilagan ekanlar.

Ulug' mutafakkir Abu Nasr Farobiyning matematikaga oid asarlarining me'morlik san'ati bilan uzviy bog'liq bo'lganligini qisman bo'lsa-da, kuzatib o'tildi. Lekin Farobiyning me'morlik taraqqiyotiga bo'lgan ta'siri nihoyatda keng va salmoqli bo'lgan. Butun faoliyati insonparvarlik ruhi bilan sug'orilgan Farobiyning falsafiy, ijtimoiy-siyosiy tadqiqotlarini ichida me'morlikning keng ko'lamdagi ko'rinishi – shahar tuzulishi, tarkibi, undagi jamoani boshqarish, aholining tarkibi kabi ko'p masalalar bilan shug'ullanganida ko'rinib turibdi. Farobiyning keng bilimi, ilg'or fikr va g'oyalari bilan zamonasining buyuk allomalari qatoridan yuqori o'rin olgan Abu Nasr Farobiy xalq "Sharq Arastusi" deb ulug'ladi, Aristotel Arastuga nisbatan uni "Muallimi soniy", ya'ni "Ikkinchi muallim" deb atadi. Uning buyuk ilmiy merosi asrlar davomida insonparvarlik yo'lida xizmat qilib keldi. Shu jumladan Farobiyning me'morlik haqidagi tadqiqot va fikrlari Sharq me'morligi, ayniqsa, o'z vatani – Markaziy Osiyo me'morligi taraqqiyotida muhim rol o'ynadi. Farobiy yaratgan matematik risolalar necha-necha me'mor va binokor ustozlar uchun dasturilamal bo'lib xizmat qilganiga hech shubha yo'q.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Zohidov P.SH. Me'mor olami. – Toshkent: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi", 1996-y.
2. <https://ziyouz.uz/kutubxona>

# TANBUR SOZI IJROCHILIGIDA O'ZIGA XOS MILLIY QOCHIRIMLAR

**SOBIROV Samandar Sobir o'g'li**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
Milliy qo'shiqchilik kafedrası o'qituvchisi

**Anotatsiya.** *Ushbu maqolada, tanbur sozining kelib chiqishi hamda ijrochilik uslublari haqida so'z yuritiladi.*

**Kalit so'zlar:** *tanbur, noxun, uslublari, Darvesh Ali Changiy, Fayzullo Karomatov, Ota Jalol, Turg'un Alimatov.*

**Аннотация.** *В данной статье рассказывается о происхождении слова танбур и способах его исполнения.*

**Ключевые слова:** *танбур, нохун, стили, Дарвеш Али Чанги, Файзулла Кароматов, Ота Джалал, Тургун Алиматов.*

**Abstract.** *This article talks about the origin of the tanbur word and its performance methods.*

**Key words:** *tanbur, nohun, styles, Darvesh Ali Changi, Faizullah Karomatov, Ota Jalol, Turg'un Alimatov.*

Ma'lumki, o'zbek xalq musiqa san'ati o'zining qadimiyligi, an'analar boyligi va sermazmunligi bilan ma'naviyatimiz sarhadlarida alohida ahamiyat kasb etadi. Ayniqsa, musiqani ilmiy-nazariy jihatdan o'rganish va tadqiq etish, O'rta Osiyo olimlarining olamshumul ishlaridan hisoblanadi. Abu Nasr Farobiy, Ibn Sino, Safiuddin Urmaviy, Zaynulobiddin Husayniy, Najmiddin Kavkabiyy Buxoriy, Abdurahmon Jomiy, Darvesh Ali Changiy, Abdurauf Fitratlarning yaratgan musiqa risolalari bunga misol bo'la oladi.

Tarixiy manbalarda bu haqda alohida bo'limlar va risolalar bitilgan. Amaliyotda, Sharq xalqlari ijrochilik an'alarida, musiqa cholg'ulari juda ko'p va rang-barang tarzda shakllanib, rivojlangan. O'zbek xalqining tanbur, dutor, g'ijjak, nay, chang, qonun, ud, rubob, surnay, karnay, nog'ora, doyra kabi musiqiy cholg'ular shakllangan. Ayniqsa, tanbur sozi qadimdan keng rivojlanib, o'zbek milliy musiqa san'atida katta ahamiyatga ega bo'lgan va hozirgacha o'z ahamiyatini yoqotmagan holda ustozlar tomonidan mahorat bilan shogirdlarga o'rgatilib kelinmoqda. Natijada, tanbur republikamizning turli mintaqalarida (unchalik keng miqyosda bo'lmasda) deyarli ustoz sozanda va xonandalar faoliyatida ishlatiladigan bo'lib qoldi.

Tanbur – manbalarda yozilishicha, yunoncha ikki so'zdan iborat bo'lib, tan – yurak, dil; bur – tirnovchi, qitiqlovchi, ya'ni dilni qitiqlovchi degan ma'nolarni angalatadi. Tanbur – uzun va yo'g'on dastasiga qalin pardalar bilan bog'langan hamda yupqa yog'och qoplama noksimon kosoxonasi ustidagi maxsus xarrakdan o'tgan uch-to'rt tori noxun bilan chertib chalinadigan cholg'u hisoblanadi. Farobiyning musiqa risolasida Xuroson tanburining parda tuzilishi keltirilgan. O'zbek, tojik, uyg'ur va boshqa xalqlarda professional soz sifatida keng tarqalgan. Noksimon o'yma kosasi yo'g'on va uzun dastasi bilan birga yaxlit tut yog'ochdan yasaladi; umumiy uzunligi 110-130 sm. Kosasining qopqog'i, ko'pincha yupqa yog'och taxtachadan qilinadi, unda rezonator teshikchalari bor. Pay ipi bilan bog'langan 16-19 pardasi bo'lib, oltinchisi, odatda, ijro etiladigan asarning ladtonallik xususiyatiga ko'ra yuqori yoki pastga surib qo'yiladi. Kosa qopqog'ida cho'pdan yana 4 ta xas pardasi bo'ladi. Tanburining 3 ta toridan birinchisi (yuqoridan) asosiy, 2 tasi yordamchidir; birinchisi va uchinchisi unisonga, ikkinchi ularga nisbatan kvarta, ba'zida kvinta yoki sekunda past sozlanadi. Tanbur

qo'lning ko'rsatkich barmog'iga kiyiladigan noxun bilan turli uslubda (torlarni yuqoridan va pastdan urib) chalinadi.

Tanbur O'zbekistonda boshqa torli chertma sozlardan farqli o'laroq, diatonik tovushqatorga ega. Tanburning torlari uzun va ingichka, pardalari yo'g'on (diametri 3 mm gacha) bo'lganligidan torni turlicha kuch bilan bosib, tovush balandligini yarim tongacha o'zgartirish mumkin. Tanbur sozining qadimiy turlaridagi torlar XVI asrga qadar ipakdan bo'ganligini XVII asr musiqashunos olimi Darvesh Ali Changiy o'z risolasida bayon etgan. Uning ta'kidlashicha: *"Mohir ijrochilar tanbur tovushining yanada jozibador bo'lishi uchun kumush va mis simlardan foydalanishgan. Mazkur cholg'u keyinchalik bizning davrimizdagi kabi ko'rinishga kelgan"*.

Tanbur chizig'i – Xorazm tanbur chizig'i XIX asrning ikkinchi yarmida Xorazmda yuzaga kelgan nota yozuvi. Tabalatura turi. Shoir va sozanda, bastakor Komil Xorazmiy joriy qilgan. Tanburning 17 ta pardasi va ochiq simga mo'ljallab chizilgan 18 gorizontall chiziq'larga joylashtirilgan nuqtalardan iborat. Chiziq ustiga qo'yilgan nuqtalar kuy ijrosi jarayonida tanburning muayyan pardasida noxunning tepadan pastga, chiziq ostidagi nuqtalar pastdan tepaga chertilishini bildiradi. Vertikal chiziq'lari pardalar yo'nalishini ko'rsatadi. Tanbur chizig'idagi notalar asosan nimchorak va ba'zan chorak notalar cho'zimiga teng. Chiziq'larning osti ustiga nuqtalar qo'yilib, ularning ustma-ust yoki yonma-yon joylashishi tanbur zarblari ("yakka zarb", "qo'sh zarb"lar)ga ishora, deb bilinadi. Pauza (jimlik) alomati, skun (o) bilan ifodalanadi. Doyra usullari uzun-qisqa zarblarni anglatuvchi bo'g'inlar vositasida ko'rsatiladi: "gul, "taq, taqa, taq"qa va h.k. Kuy bo'laklari ("xona, "bozgo'y, "hang"), to'xtovlar yoyli chiziq ishorasi yordamida belgilab yuboriladi. Tanbur chizig'ida she'riy matnlar ham berilgan. Ular to'liq yoki lavha tarzida kuy yo'lini anglatuvchi nuqtalardan alohida, bir chekkada yoziladi. Unga qarab ashulachilar g'azalning qolgan qismlarini esga solib oladilar. Tanbur notasi arab yozuviga o'xshab, o'ngdan chapga o'qiladi. Komil Xorazmiy tanbur chizig'i yordamida Xorazm maqomlaridan Rostning boshlang'ich qismini, uning o'g'li Muhammad Rasul Mirzo mazkur maqomning qolgan qismlarini hamda Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq maqomlarining XIX asr oxirida ma'lum bo'lgan cholg'u (chertim) va ashula yo'llarini (aytim) yo'llarini yozib olgan.

Tanbur o'z ovozining tasviriy imkoniyatlari, jumladan, yumshoq hamda yoqimli ta'sirchan tembr bilan ulkan



hofizlar asosiy jo'navoz sozi darajasiga ko'tarilgandi Ayni vaqtda, tanburning maqom ijrochiligida doyra bilan birga ishlatiladigan doimiy yetakchi soz sifatida tan olishiga ham undagi musiqiy-tasviriy imkoniyatlarning ko'p qirraviligi asos bo'lgandi.

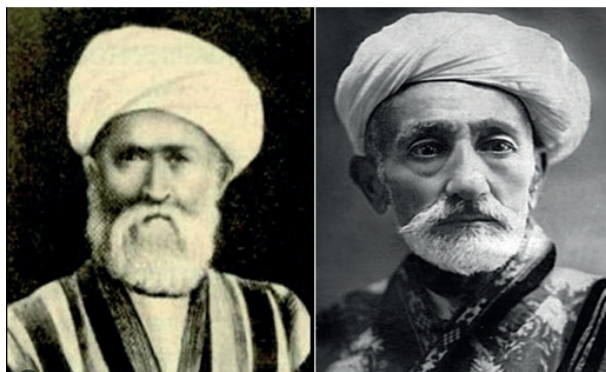
Yirik musiqashunos Fayzullo Karomatlining ta'kidlashicha: "Buxoro yaqin kunlarga tanburning chortor (to'rt simli soz) aniqrog'i, uch asosiy simidan birinchisi qo'sha panjtor (besh simli soz), ya'ni uch asosiy simdan birinchi va uchinchilari qo'sha va shashtor (olti simli soz) yoki aniqrog'i, birinchisi uchlangan va uchinchisi qo'sha torli soz turlari ham mavjud bo'lgan.

Tanburning pardalaridagi baland-pastlik darajasini ikki xil (bas va skripka) kalitlarida ko'rsatish mumkin. Notalar skripka kalitida yozilganiga nisbatan tanburda bir oktava past eshitiladi. Shashmaqomda tanbur turlicha – Buzruk, Segoh, Iroq maqomlarida kvartaga, Rost maqomida kvintaga, Navo maqomida esa butun parda (katta sekunda)ga sozlanadi.

Hoji Abdulaziz Abdurasulov – xonanda, sozanda, bastakor, O'zbekiston xalq artisti. Tanbur ijrochiligida va Shashmaqomining cholg'u yo'llarini Hoji Rahimberdidan, hofizlik san'ati sirlarini hamda Nasr sho'balari samarqandlik Borux hofiz, keyinchalik Ota Jaloldan o'rgangan. U "Gulizorimga turk, Bozurgoniy"ga Zebo pari, "Bebokcha" va "Ushshoq" yo'llariga Navo avjlarini bog'lab, ularning ta'sirchanlik kuchini orttirgan. Hoji Abdulaziz mohir sozanda sifatida ham tanilgan bo'lib, maqom yo'llarini tanbur va dutorda ijro etgan.

Tanbur sozi ijrochiligida o'z uslubiga ega bo'lgan buyuk ustozlardan biri bu, Ota Jalol Nosirov edi. Ular o'zlarining iste'dodlari va musiqaga bo'lgan ulkan mehri bilan barcha ustozlar ko'nglidan joy oldi. U Buxoroning eng nufuzli maqom ustozlaridan bo'lib yetishdi. Amir Muzaffarxon, Abdulahadxon, Olimxon saroyi qoshidagi shashmaqomchilar guruhiga rahbarlik qildi. Ota Jalol tanburni temir noxun bilan emas, balki tirnoqlarini maxsus o'stirib chaladigan sozandalar qatoriga kirgan. Uning ijro uslubi hamda talqinida qaror topgan Shashmaqom andozasi o'z davrida eng mumtoz namuna sifatida e'tirof etilgan. 1923-yilda V.A.Uspenskiy tomonidan Buxoro Shashmaqomi notaga olinishida ham keksa ustoz eng asosiy tayanch vazifasini bajargan. Uspenskiy Shashmaqom mushkilot va nasrlarni notaga ko'chirishda Ota G'iyos Abdug'ani, Abdurahmon Tanburiy (Umarov), Domla Halim Ibodov, Ma'rufjon Toshpo'latov kabi bir qator atoqli sozandalar ijrolariga asoslangan. Biroq butun jarayonga ko'z-quloq bo'lib turish Ota Jalol zimmasiga yuklangan edi. Yozilgan kuylarning nechog'liq to'liq va mukammal ekanligi to'g'risida aynan Ota Jalol rahbarligidagi hay'at hukm chiqargan. Shunga ko'ra, V.Uspenskiy yozuvidagi matnlar Ota Jalol talqinidagi Buxoro Shashmaqomi deyilishiga to'la asos bor.

Ota G'iyos Abdug'aniyev Buxoro ijrochilik maktabining yorqin namoyandasi, mashhur tanburchi, va musiqashunos. Faoliyati davomida "Shashmaqomning" mushkilot bo'limiga tegishli aksariyat kuylar ijrochiligini mukammal egallagan. Ota G'iyos uzoq yillar davomida saroy sozandasi sifatida faoliyat olib borgan. XX asrning



20-yillarida Buxoroda ochilgan "Sharq musiqa maktabi"da sozandalikdan ustozlik qiladi. Asosan "Shashmaqom" yo'llaridan saboq bergan, tanbur chalishni o'rgatgan. 20-yillarning boshlarida Abdurauf Fitrat tashabbusi bilan Abdug'aniyev ijrosidagi Shashmaqom cholg'u yo'llari ilk marotaba notaga yozib olinib, nashr etilgan.

Rajabiyar sulolasidan bo'lgan Rizqi Rajabiy ham o'zbek musiqa san'atining yirik namoyandaligidan bir. Ularning tanbur sozi ijrochiligida alohida o'rnilar bor. Ijro uslubi noxun zarblarini hamda musiqa bezak (nolish, sayqal)larini kuy xarakteri va mazmuniga moslab ishlatishi bilan ajralib turadi. Repertuaridan maqom yo'llari (Tasnifi va Samoiy Dugoh, Gulyor Shahnoz, Garduni va Ufari Segoh va boshqalar) hamda mumtoz cholg'u kuylari (Miskin, Nasrullovi, Tanovor, Munojot, Abdurahmonbegi, Giryra, Suvora kabi) o'rin olgan.

Tanbur sozi ijrochiligida yorqin yulduz bo'lgan, o'zining qalb qo'ri, sehirli barmoqlari bilan chertgan sozidan xushnavo taratib, yuraklarni zabt etgan "tillo noxun" sohibi, O'zbekiston xalq artisti Turg'un Alimatovni o'zbek milliy musiqa ijrochiligida betakror uslub (maktab) yaratgan inson, desak mubolag'a bo'lmaydi. Turg'un Alimatov radiokomitetda sozandalik qilgan kezlarida akademik Yunus Rajabiy rahbarligidagi maqom ansambli bilan Shashmaqom cholg'u-ashula turkumlarini, Toshkent-Farg'ona maqom ashula yo'llari, vohalarga mansub yirik cholg'u yo'llari hamda zabardast bastakorlar asarlarini munggardish(plastinka)ga darj etishda, radio musiqiy yozuvlar "oltin xazina"sidagi magnit tasmlariga tushirishda faol ishtrok etib, "tillo noxun"nomini olishga sazovor bo'ldi.

Tanbur sozi chinakam o'zbek milliy musiqa cholg'ularimiz qatorida, uni yanada takomillashtirib ijro dasturlarini kengaytirish lozim. Tanbur ijrochiligini o'rganish sinflarini musiqa maktablarida ham joriy qilish kerak. Bu bo'yicha tegishli soha mutaxassislari izlanib, amalda joriy qilishlari lozim.

*Setorim toriga jon rishtasidin tor eshib cholsam,  
Ani xush nolasidi bevafoni ko'nglini olsam.  
Maqom olib maqom ichra maqomni dilga jo qilsam,  
Muhabbat kuyiga sozlab, ani oldida man cholsam.  
Arolab cholsam "Ushshoq" u, g'azalni soza yetkursam,  
Saxarlarda qo'pub, mashshotalardan purziyo cholsam.  
Kel, Ey Mashrab, qadah so'ngil, bo'loyin mastu mustag'rik,  
Bir ilkgga kosai tanbur, Biriga jomni jo qilsam.*

Mashrab

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qosimov R. An'anaviy tanbur ijrochiligi (darslik). – Toshkent: 2002-y.
2. Karomatli F. O'zbek xalqi cholg'u musiqasi (o'quv qo'llanma). – T.: 2004-y.
3. Matyoqubov O. Maqomot. – T.: 2004-y.
4. Shukurova F. Cholg'u ijrochiligi tarixidan (o'quv qo'llanma). – T.: 2005-y.

# XALQ DOSTONLARINING MILLIY MADANIYATIMIZDA TUTGAN O'RNI

Feruz Abdumanabovna XAKIMOVA,  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Cholg'u ijrochiligi va musiqa nazariyasi" kafedrasida dotsenti

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada o'zbek xalqining boy merosi, dostonchilik san'ati folklor dostonlari aynan qahramonlik dostonlari haqida so'z boradi.

**Kalit so'zlar:** doston, baxshi, milliy, ma'naviyat, estetik, folklor, ustoz-shogird.

**Аннотасия:** В данной статье рассказывается о богатом наследии узбекского народа, эпическом искусстве, фольклорном эпосе, героическом эпосе.

**Ключевые слова:** эпопея, национальный, духовность, эстетический, фольклор, учитель-ученик.

**Annotation:** This article talks about the rich heritage of the Uzbek people, epic art, folklore epic, heroic epic.

**Keywords:** epic, give, national, spirituality, aesthetic, folklore, teacher-student.

O'zbek xalqi qadimdan boy madaniy merosi, manaviy boyliklari hamda bugungi kunga qadar saqlanib kelayotgan qadriyatlariga ega ekanligi bilan jahon miqosida o'z o'ringa ega.

Ayniksa, y'zbek xalqi yaratgan milliy dostonchilik sanati aynan qahramonlik dostonlari o'zining yuqori estetik, tarixiy va badiiy ahamiyatini saqlab, jahon miqosida tan olinmokda.

"Doston" so'zi fors tilidan olingan bo'lib, "qissa", "hikoya", "tarix" ma'nolarini ifodalaydi. O'zbek badiiy adabiyotida dostonlar yaratilish usuliga ko'ra ikki xil bo'ladi. Birinchi turi yozma adabiyot vakillari tomonidan har bir banda masnaviy-ikki misradan iborat, faqat she'riy shaklda yaratiladi.

Ikkinchi tur dostonlar og'zaki ijod mahsuli sifatida folklor an'alariga bo'ysungan holda yaratiladi. Bu dostonlarda albatta musiqasi bo'lishi kerak. Shu bilan birga ijrochi do'mbira cherta bilishi zarur.

Dostonlar baxshilar tomonidan kuylanadi. Baxshilar esa o'z ustozlaridan maxsus dostonchilik sirlarini o'rgangan bo'lishlari lozim.

Doston ijrochilari ustoz-shogird an'alariga tayangan holda maxsus ta'lim olgan muayyan iqtidorga ega bo'lishi lozim.

Folkloridagi dostonlar bilan yozma adabiyotdagi dostonlar shaklshamoyili jihatidan bir xil ko'rinishda bo'lsada, yozma adabiyotdagi Dostonlar yozuvchining dunyoni o'ziga xos tarzda idrok etishi, baholashi va o'z fikr-g'oyalari, orzuarmonlarini ifodalash tarzi, usulida farqlanadi. Garchand, Navoiyning aksar dostonlari, jumladan, «Layli va Majnun», «Saddi Iskandariy» asarlari asosida folklor mavzui turgan bo'lsada, shoir ularni o'z estetik qarashlari va badiiy niyatidan kelib chiqib tubdan qayta yaratgan.

Yozma adabiyotdagi Dostonlarda lirizm kuchliroq, ayniqsa, hozirgi zamon dostonlarida lirik asos yanada salmoqliroqdir. Jahon mumtoz adabiyotidagi Dostonlar keng qamrovligi va hajmining kattaligi, olib chiqilgan ijtimoiy, siyosiy, ahloqiy muammolari, syujetining sertarmoqligi va drammatizmining o'tkirligi,

personajlarining ko'pligi bilan ajraladi. Bunday asarlar markazida jamiyat va xalq takdiri turadi, jamiyat, xalq va qahramon yaxlit, bir butunlikda tasvirlanadi, ular o'rtasida ziddiyat bo'lmaydi, balki shu xalq, shu qahramon bilan tashqi dushmanlar o'rtasidagi kurash, yaxshilik bilan yomonlik o'rtasidagi ziddiyat tasvirlanadi. Ularda vatanparvarlik, qahramonlik, insonparvarlik, mehr-muhabbat, do'stlik va sadoqat, mehnatsevarlik g'oyalari ilgari suriladi. Ilk dostonlar Yunonistonda paydo bo'lgan bo'lib, ularda afsonaviy qahramonlarning jasorati, xudolarning karomati haqida kuylangan. Gomerning «Iliada» va «Odiseya», Firdavsiyning «Shohnoma» asarlari doston janrining kadimiy namunalaridir. Dostonlar, o'z mohiyatiga ko'ra, qahramonlik («Alpomish», «Farhod va Shirin»), sarguzasht-detektiv («Sabbai sayyor»), ishqiy-romantik («Tohir va Zuhra», «Layli va Majnun»), jangnoma («Yusuf va Ahmad», «Saddi Iskandariy»), tarixiy-memuar turlarga bo'linadi. Qahramonlik dostonlarida xalq, jamiyat takdiri tasvirlansa, ishqiy-romantik Dostonlarda oshiq-ma'shuqlarning sarguzashti bosh o'rinda turadi. Tarixiy-memuar yohud tarixiy-biografik Dostonlarda biror tarixiy shaxslar ramziylashtirilib, bo'rttirib tasvirlanadi. Umuman, Dostonlarda ideallashtirish, mubolag'ali tasvir ustun bo'ladi, ularda turli afsonalar, asotirlar, hikoyatlar, dev, parilar, xizr, ajdar, ajabtovur otlar («Alpomish»dagi Boychibor), sehr-jodu ko'p ishtirok etadi.

O'g'uz, qipchoq, qarluq va boshqa o'zbek millati tarkibidan joy olgan elatlar tarixi bilan bog'liq bo'lgan Alpomish va Yodgor, Oysuluv va Kunbotir, Go'ro'g'li, Avazbek va Ravshan, Kuntug'mish, Rustam kabi o'z Vatani, elatini himoyasi yo'lida jasorat ko'rsatgan alp-botirlar haqidagi dostonlar hozirgi davrgacha O'zbekistonning ko'p xududlarida, ayniqsa janubiy viloyatlarda to'y-sayillarida, davra-bazmlarda zavq bilan tinglanmoqda.

Bahodirlik dostonlari orasida "Alpomish" dostoni o'zgacha ahamiyatga ega. Xalq og'zaki ijodining

boshqa shakllari kabi o'zbek "Alpomish"i turkiy bahodirlik dostonlar bosgan uzoq va murakkab tarixiy yo'lining mahsulidir. Eslatib o'tish mumkinki, bu dostonning oltoy ("Alp –Manash"VI-VII asrlar, Oltoy), o'g'uz ("Bamsi-Bayraq Kam-Bura o'g'li" rivoyati qipchoq ("Alpamsha", "Alpamisha va Barsinxilu", XII asr, Qozog'iston Bashqortiston, Tatariston) variantlari mavjud. Janubiy O'zbekistonda hozirgi mashhur bo'lgan "Alpomin"ning qo'ng'iroq yo'li (eng to'la va mukammal matni Fozil Yo'ldosh o'g'li i jrosida yozib olingan) olimlar ta'kidlashicha O'zbekistonda XVI asrda qaror topgan."Alpomish"ning asosiy mazmuni, ayniqsa qahramonlar ismlari (antroponimlar) va joy nomlari (toponimlar)ga murojaat qilar ekanmiz, turkiyzabon elatlarda islomgacha keng tarqalgan va asosiy o'rin olgan turli qarash, e'tiqod va urq-odatlarining in'ikosini kuzatishimiz mumkin. Qahramon ismlarining botiniy mazmunida mazkur elatlarning dunyoqarashi, hayotni anglash tizimining o'ziga xosligini ko'rish mumkinki, unda totemistik qarashlar, shomonlik va kosmolmgik tasavvurlar chatishib ketgan.

Qo'ng'iroq elining vatani Boysun so'zining ma'nosi ham bevosita doston mazmuni bilan bog'liq. "Sun" Mahmud Qoshg'ariyning lo'g'atida "yaxlit, butun, toza" ma'nolarga ega ("sun altun" - "yaxlit oltin"). Shunga muvofiq Boysun (Boy-sun) toponimini – "yaxlit qabila" ittifoqi deb tushunish mumkin.

Antroponimlar ham doston qahramonlarining tavsilotida muhim ahamiyatga ega. Masalan, Alpomishning singlisi Qaldirg'ochoyim ismi o'zbek xalq adabiyoti va she'riyatida yangilik xabarchisi, mehribonlik nishonasi bo'lgan qush nomi bilan bog'liq. Qaldirg'ochoyim dostonida doimo xabarchi vazifasini bajaradi va qorindosh aloqalar ramzi sifatida gavdalanadi.

Xulosa qilib ta'kidlash mumkinki, "Alpomish"dostoni qadimgi totemistik tasavvurlar, ajdodlarga bo'ysinsh odatlari, shomonlikni aks ettiruvchi qarashlarni o'z ichiga olar ekan, bular ma'lum shaklda xalqning badiiy-ma'naviy ongida saqlanib kelmoqda. O'zbek qahramonlik eposining yorqin namunasi bo'lmish bahodir "Alpomish" dostoni esa o'ziga xos, milliy ma'naviyatimizni murakkab tarixiy rivojini aks ettiruvchi ajoyib xalq og'zaki ijodi namunasidir. Bu san'at turining ommalashuvi, yosh avlodga to'la to'kis o'rgatish uchun baxshichilik maktablarining ochilishi quvonarli xol.

2019-yildan buyon ikki yilda bir marta o'tkazilib kelinayotgan xalqaro baxshichilik festivali nafaqat o'zbek, balki boshqa xalqlarning ham baxshichilik va dostonchilik san'atini targ'ib qilishda muhim ahamiyat kasb etib kelmoqda. O'z tariximiz, milliy san'atimiz namunalarini avaylab kelajak avlodlarga yetkazib berishimiz uchun bugungi kunda yaratilgan shart-sharoitlar bu san'at turining yanada ravnaq topib rivojlanishiga xizmat qiladi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Agayev.U, Jirmunskiy. S, Turpisheva.O Slovar Turkskix narodov – Moskva: Izdatelstvo, 2008
2. B.Matyaqubov Doston navolari – Toshkent: Ma'naviyat, 2004
3. Khurshid Beknazarov "Pedagogical conditions for developing musical competence of future music teachers using uzbek folk instruments" Current research journal of pedagogics, 2023

# FOLKLORŞÜNASLIQ KONTEKSİNDƏ ÖZBƏKİSTAN-AZƏRBAYCAN ƏLAQƏLƏRİ

**Doç. Dr. İlhamə GESEBOVA**  
**Azərbaycan Milli İlimlər Akademisi**  
**Folklor Enstitutu**  
ilhame92@mail.ru  
ORCID: 0009-0002-7419-0182

**Açar sözlər:** *Folklorşünaslıq, Özbəkistan, Azərbaycan, janr, müqayisə*

Qardaş türk xalqlarından olan Özbək və Azərbaycan xalqları zəngin folklor ənənələrinə malikdir. Bu xalqların bir çox oxşar və fərqli, eləcə də, müştərək folklor ənənələri vardır. Çağdaş dövrdə Folklorşünaslıq kontekstində Özbəkistan-Azərbaycan folklor əlaqələrinin öyrənilməsi vacib məsələlərdən biri olmaqda qalır.

Azərbaycan-Özbək folklorşünaslığını, xalq ədəbiyyatını eləcə də Azərbaycan-Özbək folklorundakı janrlar sistemi müqayisəli araşdırılmalıdır. Doğrudur, bu istiqamətdə Azad Nəbiyev 1978-ci ildə "Azərbaycan-folklor əlaqələri" mövzusunda ciddi araşdırma aparmış, bir çox elmi nəticələr əldə etmişdir. Lakin bu tədqiqat belə muasir dövr üçün yarımçıq görünə bilər.

Özbək-Azərbaycan folklorşünaslıq əlaqələrinə fonunda bu gün dana geniş tədqiqatın aparılması nəticəsində ortaya daha çox elmi araşdırmalar qoymaq olar. Folklorşünaslığın janr xüsusiyyətləri, dastançılıq, ozan-aşıq sənəti, Azərbaycan-özbək folklorunun bədii xüsusiyyətlərini araşdırmaq əhəmiyyətli olacaqdır. İki qardaş xalqın folklor əlaqələrinin geniş şəkildə öyrənilməsi zəngin folklor materiallarını ortaya çıxartmaqla elm üçün əhəmiyyətli olar.

# THE USE OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE PROFESSIONAL TRAINING OF A FUTURE MUSIC TEACHER

DAVRONOV Bekzod Diyor ogli

Senior Lecturer at the Department of Folklore and Ethnography,  
Faculty of Folk Art, State Institute of Art and Culture of Uzbekistan

**Annotation.** *This article discusses the problems of using digital technologies in the professional training of a modern music teacher in a secondary school. The article analyzes the labor market, including in the field of teaching vacancies, which showed that one of the most important requirements for a specialist is competence in the use of modern digital technologies in professional activities.*

**Key words.** *Digital technologies, teacher-musician, professional training, digital services.*

**Annotatsiya.** *Ushbu maqolada umumta'lim maktabida zamonaviy musiqa o'qituvchisini kasbiy tayyorlashda raqamli texnologiyalardan foydalanish muammolari muhokama qilinadi. Maqolada mehnat bozori, shu jumladan, bo'sh ish o'rinlarini o'qitish sohasida tahlil qilingan bo'lib, bu mutaxassisga qo'yiladigan eng muhim talablardan biri kasbiy faoliyatda zamonaviy raqamli texnologiyalardan foydalanish malakasi ekanligini ko'rsatdi.*

**Kalit so'zlar:** *raqamli texnologiyalar, o'qituvchi-musiqa, kasbiy tayyorgarlik, raqamli xizmatlar.*

**Аннотация:** *В данной статье обсуждаются проблемы использования средств цифровых технологий в профессиональной подготовке современного учителя музыка общеобразовательной школы. В статье проведен анализ рынка труда, в том числе в области педагогических вакансий, который показал, что одним из важнейших требований, предъявляемым к специалисту, является компетентность по использованию современных цифровых технологий в профессиональной деятельности.*

**Ключевые слова:** *цифровые технологии, педагог-музыкант, профессиональная подготовка, цифровые сервисы.*

Процесс цифровизации устойчиво меняет и вносит определенные коррективы во все сферы деятельности общества. Стоит отметить, что современная профессиональная реальность характеризуется расширением круга профессий, квалификаций, а также предъявлением определенных требований со стороны потенциальных работодателей к будущим выпускникам вузов.

Анализ рынка труда говорит о том, что одним из основных требований работодателя является владение персональным компьютером. Данное требование мы считаем несколько неопределенным и полагаем, что каждый специалист, претендующий на устойчивое профессиональное развитие должен быть компетентен в области практического применения специализированных цифровых ресурсов.

Интенсивные трансформации социально-экономической, социокультурной сфер общества предопределили возникновение ряда предпосылок к существенному изменению технологии реализации образовательных программ. Формируются качественно иные принципы организации всего жизненного пространства социума, целью которых является решение задач, связанных с социальной активностью, способностью адаптироваться и скоординировать свою профессиональную деятельность в условиях информатизации общества<sup>88</sup>.

<sup>88</sup> Проект «Современная цифровая образовательная среда в Российской Федерации» утвержден президиумом Совета при Президенте Российской Федерации по стратегическому развитию и приоритетным проектам (протокол от 25 октября 2016 г. № 9

Анализ рынка труда в области педагогических вакансий, показал, что работодатели в основном не предъявляют требования по владению средствами цифровых технологий к потенциальным педагогическим работникам, в этой связи в системе образования наблюдается некоторый дефицит специалистов, у которых сформированы умения по использованию цифровых технологий на оптимальном уровне.

На сегодняшний момент в образовательных организациях начального, общего, среднего уровней образования к педагогическим работникам предъявляются требования к функциональным обязанностям в части использования в образовательном процессе средств цифровых технологий.

Данное требование отражено в нормативных документах, регламентирующих деятельность педагогических работников образовательной организации. К этим документам относятся: федеральные государственные стандарты начального, общего, среднего уровней образования, профессиональный стандарт педагога и др.

Так в содержании государственных образовательных стандартах предусмотрены требования к разработке рабочих программ дисциплин, в которых определена необходимость включения электронных ресурсов, возможностей ИКТ. Данное требование распространяется абсолютно на всех педагогов школы, в том числе и на педагогов-предметников.

Стоит также отметить, что важнейшей проблемой современного общества является невысокий

культурный уровень подрастающего поколения, в этой связи встает довольно острая проблема формирования духовно-нравственных ценностей у обучающихся. Одним из мощнейших инструментов в процессе формирования духовно-нравственных ценностей, является область культуры и искусства, а также эстетическое направление в образовании.

В рамках преподавания учебных дисциплин предметной области культура и искусство эффективным бы стало использование различных дидактических материалов, содержание которых было направлено на воспитание культурных ценностей у подрастающего поколения.

Поколение современных школьников более эффективно воспринимают учебный материал, который сопровождается аудио-визуальным рядом, здесь и становится целесообразным применение при средств цифровых технологий<sup>89</sup>.

С целью обеспечения качества и доступности образования в учебный процесс активно внедряются различные цифровые платформы для обеспечения дистанционного взаимодействия со всеми участниками образовательного процесса.

Разработаны цифровые сервисы для организации и поддержки деятельности педагога, в которых собраны всевозможные методические материалы в разных предметных областях. Именно поэтому от педагогов требуется компетентность при работе с подобными ресурсами. Вызовы периода 2020-2023 годов определили острую необходимость приобретения преподавателями компетенций по использованию цифрового инструментария для реализации дистанционного обучения.

Это использование цифровых сервисов для проведения конференций и совещаний онлайн с аудио-, видеосвязью, а также инструментов совместной работы над документами.

Ситуация пандемии и введенных ограничений вызвала необходимость для учителей организовать образовательный процесс с использованием платформ дистанционного формата обучения: Яндекс Учебник, Мобильное электронное образование и др.

Для обеспечения исполнительской деятельности (разучивание вокальных композиций на уроках музыки) в случае отсутствия или же при неудовлетворительном техническом состоянии акустического музыкального инструмента важно формировать навыки по использованию средств и возможностей виртуальных музыкальных инструментов.

Для этого необходимо формирование новых компетенций, ориентированных на эффективное использование в образовательном процессе по программам творческих профилей, в данном случае по профилю «Музыка», средств цифровых технологий.

Процесс обучения по дисциплине «Музыка» в общеобразовательной школе предполагает от учителей умение не только осуществлять исполнительскую деятельность, но работать с вышеперечисленными цифровыми сервисами и ресурсами. Сегодняшние условия хаотичного и масштабного распространения информации, оказывающей негативное влияние на развитие личности ребенка, на наш взгляд, определяют необходимость формирования у педагогов способности к систематизации, подбору и управлению информацией.

Мы видим необходимость в пересмотре традиционной подготовки педагогов-музыкантов в которой главенствующая роль отводится исполнительским дисциплинам. Мы полагаем, что необходима разработка методики, которая не наносила бы ущерб профессиональным, исполнительским дисциплинам, а только бы обогащала существующие методические системы.

Таким образом среди обучающихся устойчиво сформировано мнение о том, что цифровые технологии не оказывают положительного влияния на организацию профессиональной деятельности, в этой связи требуется пересмотр существующих традиционных методик по подготовке будущего учителя музыки в общеобразовательной школе. Стоит отметить, что данные методики должны базироваться на сочетании адекватных форм, методов и средств, соответствующих содержанию предметного поля, а также потребностям современного общества.

### Использованная литература.

1. Грязнова, Е.В. Противоречия цифрового высшего образования в информационной культуре современного общества / Е.В. Грязнова // Вестник Мининского университета. – 2023. – Т. 11, No 1. – С. 12.
2. Груздева, М.Л. Математическая статистика в педагогических исследованиях: учебное пособие / М.Л. Груздева. – НГПУ им. К.Минина. – 2018. – 116 с
3. Сизова, О.А. Специфика профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в условиях информатизации образования / О.А. Сизова // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 59-4. – С. 256-259.
4. Темербекова, А.А. Использование социальных сетей в качестве интерактивного средства обучения студентов вуза / А.А. Темербекова, Н.Г. Кудрявцев // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология. – 2019. – № 1 (46). – С. 246-257.

<sup>89</sup> Темербекова, А.А. Использование социальных сетей в качестве интерактивного средства обучения студентов вуза / А.А. Темербекова, Н.Г. Кудрявцев // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Педагогика и психология. – 2019. – № 1 (46). – С. 246-257

# FOLKLOR ASARLARINI YOZIB OLISH TARIXIDAN

**SUNNATILLAYEV Kamoliddin Namatillo o'g'li,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Folklor va etnografiya" kafedrasida o'qituvchisi

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada o'zbek folklor asarlarini yozib olish jarayonlaridagi ilmiy-tadqiqot ishlari haqida qisqacha ma'lumotlar berilgan. Shu bilan birga folklore asarlarini yozib olishning ahamiyati va uning tarixi haqida so'z yuritiladi.

**Аннотация.** В данной статье представлена краткая информация о научно-исследовательских работах в процессе записи произведений узбекского фольклора. При этом будет обсуждаться важность записи фольклорных произведений и ее истории.

**Annotation.** This article provides brief information about scientific and research works in the process of recording Uzbek folklore works. At the same time, the importance of recording folklore works and its history will be discussed.

**Kalit so'zlar:** folklorshunoslik, folklorshunos olimlari, ilmiy tadqiqot, yozib olish, folklore asarlari.

**Key words:** folklore studies, folklore scientists, scientific research, recording, folklore works.

**Ключевые слова:** фольклористика, фольклористы, научные исследования, записи, фольклорные произведения.

Xalq ijodini o'rganuvchi, tekshiruvchi fan folklorshunoslik deb yuritiladi. Folklorshunoslik xalq og'zaki ijodining asoslarini qadimgi dunyo estetik tafakkuriga bog'lab o'rganadi. Xususan qadimgi dunyo sayyohlari va tarixchilarining O'rta Osiyo xalqlariga tegishli afsona va rivoyatlari, turli urf-odat va marosimlar haqidagi yozma ma'lumotlari folklorshunoslik uchun muhimdir. Folklorshunoslarimizning ta'kidlashlariga ko'ra folklor asarlarini yozib olishdagi birinchi tajribalar XI asrdan boshlab ko'zga tashlandi. O'zbek folklori namunalari ommaviy ravishda yozib olish, to'plash, nashr etish va ilmiy jihatdan tadqiq etish ishlari esa bevosita XX asrning birinchi choragida boshlandi.

O'zbek xalq og'zaki ijodining mavsum-marosim bilan bog'liq janrlarini yozib olishga alohida e'tibor berish kerak. Mavsum-marosim qo'shiqlari sirasiga kiruvchi marsiyalarni yozib olishda, magnitofondan foydalanish bilan birga turli yozib olinayotgan matnning xatti-harakatlar va voqealar rivoji bilan borlab to'liq aks ettirish uchun qo'lda yozib olish usulidan foydalanish maqsadga muvofiqdir. Marsiya, yor-yor va o'lanlar, qishloq joylarda hech bir musiqa asboblarisiz (ayrim xollardagina doira, dutor, rubobda) ijro etiladi. Bu holat xalq qo'shiqchiligining mushtarak belgisi hisoblanadi. Shuning uchun qo'shiq matni o'z ohangi bilan magnit tasmasiga yozib olinsa butun jozibasini, estetik ta'siri, chuqur lirizmi bilan namoyon bo'ladi va uning ilmiy amaliy qiymati yanada oshadi.

XX asrning 40-80-yillarida H.Zarifov, A.Alaviya, M.Afzalov, M.Toshpo'latova, Z.Husainova, F.Karomatov, H.Razzoqov, T.G'oziboyev, J.Qobulniyozov, O.Sobirov, M.Saidov, M.Qodirov, YO.Jo'rayev, T.Mirzayev, M.Murodov, T.Ochilov, G'.Jahongirov, R.Muhammadiyev, T. Ashurov, S.Asqarov, F.Sultonova, A.Qahhorov, S.Sodiqov, K.Imomov, B.Sarimsoqov, R.Abdullayev, O.Madayev, T.Sobitova, M.Qalandarova,

S.Ro'zimboyev, O.Safarov, A.Musaqulov, I.Yormatov, U.Jumanazarov, A.Tursunqulov, I.Bekmurodov, K.Ochilov, A.Ergashev, M.Jo'rayev, Sh.Turdimov, o'zbek folklorshunoslari keng ko'lamli folklor to'plash ishlari bilan mashg'ul bo'ldilar. XX asrning 60-70-yillarida dostonchilik maktablari, baxshi-shoirlar epik repertuari, xalq dostonlarining variantlari va badiiyati (H.Zarifov, M.Afzalov, T.Mirzayev, A.Qahhorov, T.Ochilov, M.Saidov, M.Murodov, O.Madayev, O.Sobirov, T.Ashurov), xalq qo'shiqlari (M.Alaviya), o'zbek folklorining tarixiy taraqqiyoti (J.Qobulniyozov, O.Sobirov, S.Asqarov), askiya, xalq dramasi va qiziqchilik san'ati (R.Muhammadiyev, H.Razzoqov, M.Qodirov), musiqa folklori (F.Karomatov), o'zbek xalq e'taklari (M.Afzalov, K.Imomov, G'.Jalolov), topishmoq (Z.Husainova), bolalar folklori (G'.Jahongirov), latifa (F. Yo'ldosheva) ga bag'ishlangan yirik monografik tadqiqotlar yaratilgan.

Qo'shiqlarni yozib olishda texnik vositalardan foydalanishning afzalliklari yana quyidagilardan iborat: 1. Qo'shiqni o'rganish va ijro etish uchun muhim qulaylik tug'diradi (matndan tashqari ohang ham borligi uchun). 2. Folklorshunoslarga xalq qo'shiqlarini har tomonlama o'rganishga imkon beradi. Shuning uchun ham talabalar xalq ijodi namunalari va filklar-etnografik ansambllari repertuaridagi qo'shiqlarni ohangi bilan magnit tasmasiga yozib olishlari tavsiya etiladi. O'zbek xalq og'zaki ijodi bilan bevosita borliq bo'lgan xalqimiz tarixini, turmush tarzini, e'tiqodiy qarashlarini, qadimiy urf-odatlarini, raqs san'ati harakatlarini o'rganishda, turli marosimlarni to'liq holda tasavvur etish va o'rganish uchun esa qo'lda yozib olish usulidan foydalanish zarur.

Ma'lumki, folklor asrlari yaratilgandan so'ng uni jonli ijroda kuylash, aytish, o'ynab namoyish etish, kuylab namoyish etish, tarqatish yoki qayta ijod etish tufayli

yana ikkinchi shaklda davom etaveradi, ekin ularning ikkinchi shakli, yoki aniqrog'i, folklor namunalarning tarixiy va badiiy yodnomalardan, yozuvchi va bastakorlar asarlaridan o'rin olishi folklorizmlar hisoblanadi. Folklorizmlar tarixi esa xalq ijodini yozib olish va o'rganish tarixi emas, albatta. Chunki endi ular ko'pchilikning (xalqning) emas, yakka shaxsning o'ykechinmasi, ovozi singishgan hodisa sanaladi.

Folklor asarlarini yozib olish bilan bog'liq ilk tajribalar XI asrning ulug' tilshunosi Mahmud Koshg'ariy tomonidan amalga oshirilgan bo'lib, uning "Devonu lug'otit turk" asarida xalq og'zaki badiiy ijodiyotining afsona, rivoyat, maqol, qo'shiq, naql kabi janrlariga oid qiziqarli materiallar mavjuddir. Shuningdek, Narshaxiy, Rabg'uziy, Alisher Navoiy, Bobur, Shayx Sulaymon Buxoriy, Abulg'oziy kabi shoir va olimlar ham folklor namunalari yozib olib, o'z asarlariga kiritishga muayyan hissa qo'shganlar.

XX asrning 20-yillarida G'ozim Olim Yunusov, Elbek, G'ulom Zafariy kabi fidoyi ziyolilarning say'i-harakatlari natijasida o'zbek xalq og'zaki badiiy ijodi asarlarini to'plab, nashr ettirish va bu noyob badiiy qadriyatlarni ilmiy tadqiq etish ishlari boshlandi. Ana shu ilk izlanishlar samarasi o'laroq o'zbek folklorini ilmiy asosda o'rganishning tamal toshi qo'yildi va atoqli olim Hodi Zarifovning fundamental tadqiqotlari yuzaga kelgach, o'zbek folklorshunosligining nazariy asoslari yaratildi va xalq og'zaki ijodiyotini o'rganishga bag'ishlangan bu yo'nalish alohida mustaqil fan sifatida shakllandi.

O'zbek folklori namunalari izchil yozib olish va to'plash ishlari asosan 1918 yildan boshlandi. Xalq og'zaki ijodi asarlarini to'plash bilan bog'liq izlanishlar o'sha paytlarda sobiq Turkiston sho'ro Respublikasi

Xalq Maorif komissarligi "Ilmiy bo'limi" tomonidan amalga oshirildi.

Keyinchalik mazkur vazirlik tizimida "Turkiy seksiya" (1918-1920 yillar), "Ilmiy bo'lim" (1920-1921 yillar), "Ilmiy kengash" (1921-1922 yillar), "Davlat ilmiy kengashi" (1922-1924 yillar) kabi nomlar bilan faoliyat yurgizgan<sup>1</sup> ushbu bo'lim mamlakatimizdagi an'anaviy folklori yozib olishni tashkil etishda katta ishlarni amalga oshirdi. 1918 yilda "Maorif" jurnalining 1-sonida folklor asarlarini to'plovchilar uchun maxsus qo'llanma chop ettirildi.

*"Ayni vaqtda hozirgi globallashuv davrida, tijorat vositasiga aylangan "ommaviy madaniyat", shou-biznesning salbiy ta'siri tobora kuchayib borayotgan murakkab zamonda har qanday milliy madaniyatning bulog'i bo'lgan folklor san'atiga e'tibor va qiziqish, afsuski, susayib borayotgani ham sir emas. Holbuki, folklor san'ati, ta'bir joiz bo'lsa, bu – insoniyatning bolalik qo'shig'idir. Mana shunday noyob va buyuk san'at bugungi kunda shunchaki madaniy yodgorlik namunasiga aylanib, ko'p joylarda unutilib ketayotgani, himoya va muhofazaga muhtoj bo'lib turgani – bu ham davrimizning achchiq haqiqatidir. Bu haqiqat ushbu go'zal va betakror san'atning chinakam fidoyilari sifatida siz, azizlarni hammadan ko'ra ko'proq tashvishga solayotganiga ishonaman.*

*Shu sababli tengsiz ma'naviy boyligimiz bo'lmish mumtoz san'atni, xalq ijodining nodir namunalari asrab-avaylash va rivojlantirish, uni kelgusi avlodlarga bezavol yetkazish jahondagi ilg'or fikrli olimlar va san'atkorlarning, davlat va jamoat arboblari, barcha madaniyat ahlining ezgu burchidir", - degan edi Prezidentimiz.*

#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. D.Muhammedova. Folklor jamoa ijrochiligi (O'quv qo'llanma). Toshkent:"Lesson press" nashryoti. 2020y.-110 b
2. M.Jo'rayev. "Folklorshunoslikka kirish". (O'quv qo'llanma). Toshkent: Elektron. 2008 y. 107 b
3. Murodova M. Folklor va etnografiya. "Aloqachi". – Toshkent., 2008., 100 bet.
4. M.Jo'rayev, J. Eshonqulov. Folklorshunoslikka kirish. – Toshkent.: "Barkamol fayz media", 2017, 180 bet.
5. T.Mirzayev, Sh.Turdimov, M.Jo'rayev, J.Eshonqulov, A.Tilavov O'zbek folklori. – Toshkent, 2017. 11-b



# FOLKLOR SAN'ATIDA QO'G'IRCHOQ TEATR TOMOSHALARINING O'RNI VA AHAMIYATI

**Akbar NURSAYITOV,**  
**O'zDSMI O'quv-uslubiy ishlar bo'limi boshlig'i**

**Annotatsiya:** O'zbek musiqa madaniyatining folklor san'atida qo'g'irchoq san'ati alohida o'rin tutadi. Bu san'atning rivojlanishi har bir xalqni ijtimoiy yashash turmush tarzidan kelib chiqqan holda rivojlangan. Qo'g'irchoq san'ati o'ziga xos bo'lgan teatrlashtirilgan san'at turi bo'lib, bu insonlar hayotida mavjud bo'lgan barcha hodisa va voqealarni ham ijobiy tomondan ham salbiy tomondan qo'g'irchoqlar orqali namoyishi etilishini ta'minlab beruvchi universal vosita hisoblanadi. Mazkur maqolada folklore san'atida qo'g'irchoq teatr tomoshalarining tutgan o'rni hamda uning ahamiyati to'g'risida fikr yuritilgan.

**Kalit so'zlar:** An'anaviy, qo'g'irchoq, globallashuv, tomosha san'ati, innovatsiya, rejissor, spektakl, sahna.

Mustaqillik yillarida yurtimizda san'atga hususan teatr san'atiga e'tibor kuchaydi. Bizga ma'lumki, teatr yurtning, xalqning ma'naviy ko'zgusi hisoblanadi. U har doim va har davrda tomoshabinlar talabiga javob berishga harakat qilgan va ularni og'irini engil qilishga intilgan. Teatr doim o'z tomoshabinlarini orzu-umidlari, quvonch tashvishlarini engillatish, ularni orzu qilishga undash, yomonlik va yovuzliklarni bartaraf qilish uchun kurashish, yaxshiliklar uchun intilib yashash kerakligini o'rgatgan va shuning uchun tinimsiz harakat qilgan. Shuni aytish lozimki, teatr faqatgina turli xil tomosha ko'rsatadigan yoki bo'lmasa, shunchaki, madaniy hordiq chiqaradigan joy emas. Teatr tomoshabinni fikrlashga, go'zallik olamiga olib kirib bunyodkorlik ishlarini amalga oshirishga imkoniyat yaratib beruvchi dargohdir. Hayotda echimini topa olmayotgan muammolarni bartaraf qilish uchun yoki bo'lmasa, savolariga javob topolmayotgan inson ibratxona sanalmish teatrga kelib, hayotiy spektakllarni tomosha qilish mobaynida juda ko'p junboqlarni anglab etishi, muammolariga echim topa olishi mumkin.

Jamiatni har tomonlama ravnaq topishi, taraqqiy etishida xalq ijodiyoti tamosha san'atining o'rni beqiyosdir. Folklor san'ati doimo inson-larning ijtimoiy-madaniy taraqqiyotida hayotining mazmuni bo'lib kelgan. Hozirgi globallashuv jarayonida tomosha san'atiga innovatsiyalarning tadbiiq etilishi tomosha san'atini sifati va mazmunini oshirishga turtki bo'lib xizmat qilmoqda. Har qanday innovatsiyalarni san'atda qo'llanishi yurtimizda amalga oshirilayotgan iqtisodiy-ijtimoiy sohalarni rivojlanishini o'zida aks ettirishda, xalqimizning turmush madaniyatiga muhim o'rin egallab kirib kelgan ma'naviy barqarorlikni sahna asarlari orqali namoyish etishda Xalqaro talablarga javob beradigan, dramaturg, rassom, aktyor, rejissyor va ssenaristlarni ijod qilishlarida muhim vosita bo'lib xizmat qiladi va ish samaradorligini oshiradi.

Ma'lumki, o'zbek an'anaviy qo'g'irchoq o'yini o'tmish davrlaridan boshlab xalqimizning sevimli ma'naviy ozuqasi bo'lib kelgan. U tomosha-binlarning

sahna asarlari orqali ko'nglini ochibgina qolmay, balki o'z davrida ijtimoiy-tuzum jarayonida yuz berayotgan hodisa va voqealarni sahna orqali hajv qilinib, xalqning o'z erki va huquqi uchun olib borgan kurashini aks ettirgan. Qo'g'irchoq o'yin asosan xalq bayramlari va marosimlari muno-sabati bilan, katta sahna maydonlarida, sayilgohlarda uyushtiriladigan an'anaviy badiiy dastur asosida olib boriladigan san'at turidir. Qo'g'irchoq o'yin qadimiy an'anaviy san'at namunasi bo'lib, u asrlar davomida xalq ommasining dunyoqarashini yorqin va badiiy qiyofasini ifoda etib, xalq manfaatlarini himoya qilib kelgan<sup>90</sup>.

«Qo'g'irchoq» (qovurchoq) so'zi o'zbek qo'g'ir (qovur) hamda qo'shimcha choq (sufiks) dan iborat, asli qo'g'irmoch so'zidan olingan. Qo'g'irmoch aslida qovurilgan bug'doy, ko'chma ma'nosi – aqlli, topqir, ham shirin zabon, tili biyron demakdir. Choq – kichraytirish qo'shimchasi. Shunga ko'ra «qo'g'irchoq» (qovurchoq) – mitti polvon, jajji odamcha degan ma'noni bildiradi. Qabarchuq (qovarchog') atamasi ham deyarli shunday o'zgarishga uchragan, u qabariq (qovariq) so'zidan kelib chiqqan bo'lib, qadoq, qo'l, ko'chma ma'noda mehnatkash, tirishqoq ma'nosini anglatadi. «Choq» kichraytirish belgisi bo'lib chayir mehnatkash «o'z maqsadi sari tirishib harakat qiluvchi odamcha» demakdir. Bu atamalar (qabarchuq, qovarchog') ma'nosiga ko'ra bir-biriga yaqin, biroq bir xil emas. Ikkala holda ham atamalar qo'g'irchoq teatrida kichkina bo'lsa ham, aqlli, zukko, tirishqoq, jasur qahramonlar obrazida namoyon bo'ladi. Bunda til, so'zning biyronligi katta ahamiyat kasb etadi. Qo'g'irchoqlarning turlari xilma-xil bo'lib, ular mushukka o'xshash yumshoq va mayin, ilonga o'xshab qomatli, burgutga o'xshagan shiddatli. Turli qiyofadagi qo'g'irchoqlar orqali aktyorlar mushuk, bo'ri, ayiq, tulki, qarg'a va hokazo obrazlarni yaratish mumkin. Uning uchun aktyor ovoz ustida ishlaganda yuqori, o'rta va ko'krak registrlaridan foydalana bilishi kerak. Hayvon, qush va hashoratlarni imitatsiyasini egallash va o'rganish kerak. Buning uchun asosiy registrdan tashqari sun'iy registrdan ham foydalana bilish kerak.

Agar biz hozirgi kunda ijtimoiy hayotga e'tibor bergan holda qo'g'irchoq o'yiniga maqsad asosida yondoshsak, Farg'ona «Qo'g'irchoq teatr»i tomonidan

<sup>90</sup> Йулдашев, К. (2021). РЕЖИССУРА ВА АКТЁРЛИК МАҲОРАТИ ФАНЛАРИНИ ИНОВАЦИОН ЎҚИТИШ. Oriental Art and Culture, 2(3), 114-124.

S.Seduxinning "Musiqali choyxona", I.Lukyanovaning "Karvon saroy", N.Gernetning "G'oz jo'jasi-tulki xiyali", K.Chuykovskiyning "Moy dodoy", M.Ashurovning "Sog'lom tando - sog' aql", "Mo'jiza", M.Suponning "Badjahl quyoncha", V.Orlovning "Oltin jo'ja", xalq ertaklari asosida I.Djumonov insenirovkasi bilan "Ochil dasturxon", Sh.Muradovning "Samolarda uchgan alloma" asarlarini yurtimizda va xorij mamlakatlarida xalq ommasiga namoyish etishib, o'zbek qo'g'irchoq teatr san'atini rivojlantirishda o'ziga xos namuna maktabini o'tayotganligini e'tirof etish mumkin. Farg'ona viloyat Qo'g'irchoq teatrida o'z san'ati bilan bolajonlarning nazariga tushgan va teatrdagi o'z mehnat faoliyati bilan o'rnatilgan bo'layotgan Sh.Ahmedov, A.Akraev, N.A'zamov, Z.Boltaboeva, S.Usmonova, E.Usmonov, P.Toshtemirov, N.Sabridinova, B.Saminjonov, J.Faxriddinov, F.Xolmirzaeva, S.Metinova, D.Tur-dieva kabi aktyorlardan o'z ijodiy izlanishlarida o'zbek qo'g'irchoq teatr san'atida yorqin iz qoldirib ketgan san'at namoyondalarini ijod namunalarini o'z ijodlarida tadbiiq etishib sahnalashtirilgan asarlarni badiiy-g'oyaviy mazmunini tomoshabinlarga yetkazishda va manzur bo'lishiga alohida e'tibor berishmoqda. Sahna asarlarini badiiy-g'oyaviy mazmunini mukammal bo'lishida, o'zbek qo'g'irchoq teatr an'ana va milliy qadriyatlarini avaylab saqlagan holda, jahondagi ilg'or teatrlar bilan yonmayon tarzda ijod qilishga aktyor-larni undashga teatrdagi direktori S.Mirzaev, direktor o'rinbosari Sh.Xakimov, rejissyor va rassom S.Seduxin, rassom D.Mo'minov, rekvizitor D.Xamrolieva, liboschi N.Xaydarovalarning mehnatini alohida e'tirof etish o'rinlidir<sup>91</sup>.

Bu o'rinda mashhur tarixchi, olim Husayn Voiz Koshifiyning qo'g'irchoq teatri o'yini to'g'risidagi fikrlari biz uchun qimmatlidir. "Bir lavh (o'yinchi ma'nosida - M.Q.) hangomasida hozir bo'ldim, boshiga chodir tortib va undan ikki surat (qo'g'irchoq) ko'rsatib o'tirgan shaxsni ko'rdim. U gohi erkak ovozi bilan bir surat tilida javob berar, gohi boshqa surat tilidan qizning ingichka va nozik ovozi bilan javob berardi. Holatini o'zgartmasdan so'zlarini chunon aytardiki, (ikki suratning) har xil ovozda aytilgan savol va javoblarini (bemalol) eshitish mumkin edi... Bu hammasi chodir ichidagi kishining qavlu fe'li (so'zi va harakati) ediki, men bunga mutavajjib bo'ldim. Agar biron kimsa, - deb yozadi fikrlarini davom ettirib, - yaxshi o'ylab ko'rsa biladiki, bu bir necha harakatsiz va bequdrat, tili va qo'li yo'q (qo'g'irchoq), mu'shabid (qo'g'irchoqboz) amali bilan go'yo notiq va mutaharikdir".

Ko'rinib turibdiki, Koshifiy qo'g'irchoq teatri san'ati tomoshalarini ko'p bor kuzatgan. Uning so'zlariga qarab anglash mumkinki, qo'g'irchoq teatri aktyori va uning harakat va nutq uyg'unligi borasidagi yutuqlari

anchayin sezilarli bo'lgan. Qo'g'irchoq xarakteri, jinsi va tashqi ko'rinishiga qarab alohida ovoz ohangi topilgan hamda bu tomoshabinga aniq, tushunarli va badiiy uslubda etkazib berilgan. Qolaversa, Koshifiydek o'z zamonasining ilg'or, ziyoli kishisini hayratga solgan ekan, demakki, o'rta asrlardagi qo'g'irchoq san'ati ijrochiligi haqiqatdan ham yuksak saviyada bo'lgan. Koshifiydan avval ham, keyin ham an'anaviy shakldagi qo'g'irchoq teatri, uning aktyorligi va tomoshalari haqida yozilgan. Al Farobiy, Abu Ali ibn Sino, Abu Rayhon Beruniy, Umar Hayom, Nizomiy, SHamsi Tabriziy, Alisher Navoiy, Pahlavon Mahmud asarlarida bu san'at turi xususida aniq to'xtalib o'tilgan, majoziy, falsafiy talqindagi o'xshatishlar qilingan. Bundan kelib chiqadiki, qo'g'irchoq teatri san'ati o'sha davrlarda ham tomosha san'ati turlarining ommabop, xalqchil va badiiy yuksak janri sifatida faoliyat olib borgan. Yana shunisi e'tiborliki, bu davrdagi an'anaviy qo'g'irchoq teatri haqida so'z borganida tadqiqotchilarning aksariyati uning ijodiy funksiyasini falsafiy, tasavvufiy yo'nalishda talqin qilganliklariga guvoh bo'lamiz. Ya'ni butun dunyo, undagi barcha jonotlar, insonlar qo'g'irchoqboz - yaratgan oldida boshqariladigan qo'g'irchoqlardir. Bunda qo'g'irchoq san'atining shakli, uning umumiy ijrochiligi nazarda tutilgan. Yanada aniqroq aytadigan bo'lsak, qo'g'irchoq o'yinining texnikasi, boshqarish uslubi tilga olingan<sup>92</sup>.

O'zbek milliy qo'g'irchoq teatr sahnasida namoyish etilayotgan har bitta spektakl yosh tomoshabinning dunyoqarashi, ularning ma'naviy ongini shakllanishi uchun beminnat xizmat qiladi. Garchi, asosiy tomoshabinlarini yosh tomoshabinlar tashkil qilsada, teatr sahnasida qo'yilayotgan spektakllarni ijodkorlar saralab qo'yishadi. Tomoshabinlar ham o'z tanlovidan o'tgan spektakllarni ko'rishadi. Ularni "Aldagani bola yaxshi" qabilida ma'nan sayoz spektakllar bilan aldab bo'lmaydi. Tomoshabinlari asosan yosh bolalar bo'lsa-da, O'zbek milliy qo'g'irchoq teatrdagi har bitta spektaklga teatr jamoasi katta e'tibor qaratadi. Spektaklning tomoshabinlar ongiga ijobiy ta'sir qilishi uchun xizmat qilishadi. Shunchaki, sahnalashtirilgan yoki bo'lmasa aktyorlari ham "xo'ja ko'rsinga" rol ijro etadigan spektakllarni (yoshidan qat'iy nazar) hech bir tomoshabin ko'rmaydi. Har taraflama mukammal, sahnaning qonun-qoidalariga, talabiga javob beradigan, tomoshabinni ortidan emas, aksincha o'z ortidan tomoshabinni ergashtira oladigan spektakllar bo'lsa, albatta hech bir tomoshabin shunday sahna asari tomoshasidan voz kecholmaydi.

O'zbek milliy qo'g'irchoq teatrdagi aktyorlari ijrosida qo'g'irchoqlar harakatga keladi aynan shu holatga tomoshabin ko'proq ishonadi. Ular qo'g'irchoqlarining har bitta harakatini o'zgacha qiziqish va diqqat bilan kuzatadi. Joriy yilning statistik ma'lumotlariga qaraganda teatrga keladigan muxlislarning asosiy qismini O'zbek milliyimiz fuqarolari rus, koreys, tatar va boshqa millatga mansub bo'lgan insonlar, qolganlarini esa ziyoli o'zbeklar tashkil qilgan ekan. Bundan ko'rinadiki,

<sup>91</sup> Usmonov, S., & Talaboyev, A. (2021). Work of the director with an artist. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 11(3), 2407- 2410.

<sup>92</sup> Boltaboeva, U., & Madaminov, S. (2021). FACTORS OF DEVELOPMENT OF UZBEK TRADITIONAL THEATER. *CURRENT RESEARCH JOURNAL OF PEDAGOGICS*, 2(11), 32-40

teatrga kelgan ota-onalar farzandini dunyoqarashini takomillashtirishga katta e'tibor berishayapti. Ular farzandlarining estetik kamoloti, tafakkuri dunyoqarashiga loqayd emas.

An'anaviy madaniyatdagi semiotik mohiyatiga ko'ra, qo'g'irchoq ramziy ma'noda insonning o'ziga tenglashtiriladi. Halima yasa'tgan qo'g'irchoq qizining sarobga aylangan orzulari ifodasi o'laroq gavdalanadi. Boshqacha qilib aytganda, qo'g'irchoq – Azizning qo'lida qo'g'irchoq bo'lgan Muhabbatning timsoli ekanligi O'g'iloy momoning terakka boylangan qo'g'irchoqqa nazari tushishi lavhasi vositasida yaqqol namo'èn bo'ladi. Ssenariy muallifi bu o'rinda ramziy ma'no kasb etuvchi predmet – qo'g'irchoq detali orqali Muhabbat bilan Aziz o'rtasida bo'lgan voqea va uning oqibati haqidagi axborotni predmetlashgan ramziy til vositasida O'g'iloy momoga yetkazadi. Binobarin, "moddiy mavjudlikning istalgan ifodaviy shakli, jumladan, qo'g'irchoq appersepsiya ob'ekti sifatida muayyan ma'ngo kasb etishi uchun adresantning miyasida so'z tarzidagi informatsiyani hosil qilishi, ya'ni verbalizatsiyalanishi kerak. Ana shu xususiyatiga ko'ra qo'g'irchoq sub'ektlararo axborot almashinuvi va badiiy-estetik kommunikatsiyani yuzaga chiqaruvchi semiotik vosita vazifasini bajaradi". Shuning uchun ham qo'g'irchoqning qorniga tang'ib qo'yilgan

ko'zachaga ko'zi tushgan O'g'iloy momo o'g'li nima ish qilib qo'yganini tushunadi<sup>93</sup>.

Kinodramaturg kadrda do'ppisiga besh-oltita tuxum solib tovuqxonadan chiqib kela'tgan Aziz obrazini olib kirar ekan, "tuxum" detalining mifopoetik timsol sifatida serpushtlik g'oyasini tashishiga asoslangan holda qo'g'irchoq orqali ifodalangan semiotik ma'noni yanada oydinlashtiradi. Bu o'rinda "tuxum" detalining "farzand" ma'nosini tashishi Azizning ma'suma qizni homilador qilib qo'yganligini anglatadi. Qo'g'irchoqning terak (dunyo daraxtining timsoli sifatida ha'et, umrga tashbehlana'di)dan ajralmasligi esa yo'l qo'yilgan xatoni tuzatib bo'lmasligining atomatidir.

Insonlarni ijtimoiy-madaniy turmush tarzidan ma'lumki, qo'g'irchoq o'yin san'ati jamiyat taraqqiyotida insonlarning odobi, tarbiyasi, xulqi va ma'naviy kamolot darajasini o'zida mujassam etib, shu jamiyatni ijtimoiy mezonlarini rivojlantirib muxlislarga sahna orqali ko'rsatib kelgan. Qo'g'irchoq sahnalarining aynan folklor san'ati bilan birga kollebratsiyasi natijasida hozirda yosh avlodning ruhiga ta'limiy va tarbiyaviy xislatlarni singdirish osonlashdi. Bugungi kunda qo'g'irchoq o'yini san'ati milliy va madaniy merosimizni, qadriyatlarimizni qayta tiklashda, uni boyitishda va yuksaltirishda muhim ijtimoiy-madaniy omil bo'lib xizmat qilmoqda.



#### Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Йулдашев, К. (2021). Режиссура ва актёрлик маҳорати фанларини инавацион ўқитиш. *Oriental Art and Culture*, 2(3), 114-124.
2. Usmonov, S., & Talaboyev, A. (2021). Work of the director with an artist. *ACADEMICIA: An International Multidisciplinary Research Journal*, 11(3), 2407- 2410.
3. Boltaboeva, U., & Madaminov, S. (2021). Factors of development of uzbek traditional theater. *current research journal of pedagogics*, 2(11), 32-40
4. Пўлатов, Р. (2020). «Мирзо Улуғбек» трагедиясининг яратилиши тарихи. *Oriental Art and Culture*, (V).
5. Жўраев М. Ўзбек фольклоршунослиги масалалари. Тошкент. Фан. 2010 йил.
6. У.К.Раҳмонов, А.Эргашев, Д.Сулейманова. Болаларнинг мусиқий таълими. Фарғона. 2022 йил.
7. Имомов К. Мирзаев Т. Саримсоқов Б. Сафаров О. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. Тошкент. Ўқитувчи. 1990 йил.
8. Turk xoqonligi davrida markaziy osiyo xalqlari harbiy san'ati

<sup>93</sup> Пўлатов, Р. (2020). «МИРЗО УЛУҒБЕК» ТРАГЕДИЯ-СИННИНГ ЯРАТИЛИШИ ТАРИХИ. *Oriental Art and Culture*, (V).

# O'QUVCHILARDA NOMODDIY MADANIY MEROSGA OID TUSHUNCHALARNI SHAKLLANTIRISH IMKONIYATLARI VA MUAMMOLARI

**Kamola TASHMATOVA,**  
O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida katta o'qituvchisi,  
Pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada nomoddiy madaniy merosning tarixiy-ijtimoiy asoslari, uning yuzaga kelish bosqichlari va bugungi kundagi o'rganilganlik darajasi tahlil qilingan. Shuningdek, nomoddiy madaniy merosni ta'lim jarayoni bilan bevosita aloqadorligi va uni amaliyotga joriy etish muammolari yuzasidan ayrim fikr va takliflar yoritilgan.

**Annotation.** This article provides history of intangible cultural heritage, social stages of its formation and level of analysis of its research and study. Moreover, there has been given proposals to involve the study of cultural heritage in the educational process, problems and solutions for its study in schools.

**Аннотация.** В этой статье представлена история нематериального культурного наследия, социальные этапы его формирования и уровень анализа его исследований. Кроме того, были даны предложения по вовлечению изучения культурного наследия в учебный процесс, проблемам и решениям его изучения в школах.

**Kalit so'zlar:** nomoddiy madaniy meros, nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ta'lim jarayoni, umumiy o'rta ta'lim, noan'anaviy metodlar, dars ishlanmalar, "Avesto", ibtidoiy davr, o'quv samaradorligi, optimallashtiruv.

**Key words:** Intangible cultural heritage, safeguarding intangible cultural heritage, study process, general secondary education, non-traditional methods, lessons, "Avesto", learning effectiveness, optimized.

**Ключевые слова:** Нематериальное культурное наследие, охрана нематериального культурного наследия, учебный процесс, общее среднее образование, нетрадиционные методы, уроки, «Авеста», эффективность обучения, оптимизированность.

Jamiyatdagi ijtimoiy barqarorlikni ta'minlash, yosh avlodni asrlar davomida shakllanib kelayotgan NMM\* na'munalari bilan habardor qilish va yoshlar ma'naviyatini turli yod tasirlardan asrash bugungi kunning dolzarb muammolaridan hisoblanadi. Mazkur muammolarning yechimini topish, ta'lim tizimida NMM mazmunidan keng foydalanish va NMM orqali jamiyatdagi ijtimoiy barqarorlikni taminlash muhim ahamiyat kasb etadi. Bu jarayonda, avvalo, NMMga oid tushunchalarni oila, maktab hamkorligida olib borish va NMMga oid tushunchalarni kichik maktab yoshidan boshlab singdirib borish maqsadga muvofiqdir. Jamiyat ijtimoiy barqarorligini ta'minlashda NMMga oid tushunchalarni shakllantirishda NMMning tarixiy-ijtimoiy asoslari tahlil etilib, O'zbekistonda NMMning o'ziga xos xususiyatlarini o'rganishni taqazo etadi.

Tadqiqotchilar NMMning turli muammolariga bag'ishlangan tadqiqot ishlarini olib borganlar. Mazkur tadqiqot ishlarida ilmiy tadqiqot jarayonida muammolar quyidagicha tahlil etildi:

– NMMga oid muammolar 5 ta yo'nalish jihatdan o'rganib chiqildi. Tadqiqotchilar so'ngi yillarda mazkur masala yuzasidan qator ishlar olib borishgan. Shu o'rinda F.Rahmonov, B.Shodiyev, N.Safarova, S.Ollaberganova, M.Jo'rayev, S.Jumayeva, B.Suvankulov S.Mirzayeva, K.Qodirov, M.Rahmonova, K.Qodirovlarning[5-9] tadqiqotlari O'zbekiston hududida shakllangan nomoddiy

madaniy meros, uning tarixiy ijtimoiy ildizlari, umummilliy merosimiz rivojida tutgan o'rni izchil tahlil etilgan;

– jamiyat ijtimoiy barqarorligini ta'minlashda ta'lim jarayonida NMM muammolari tahlil qilindi. A.Teshaboyev, U.Rajabov, M.Ismoilova, Sh.Galiyevlarning tadqiqotlari alohida ahamiyatga ega. Bundan tashqari NMM masalalari B.Sarimsoqov, X.Zarifov, T.Mirzayev, K.Imomov, U.Qoraboyev, Narziqulova M, Homidov H, Jabborov llarning[10-13] asarlarida mazkur mavzu yuzasidan muayyan qarashlarda ilmiy jihatdan o'rganilgan va tahlil qilingan. Nomoddiy madaniy merosga oid tushunchalar shubhasiz qadimdan shakllanib kelmoqda. Ibtidoiy davr bosqichlari va unga oid ilk diniy qarashlarda, muqaddas kitob "Avesto"da shuningdek, M.Koshg'ariy, Firdavsiy, Navoiy kabi adiblar ijodida ham NMMga oid tushunchalarni ko'rishimiz mumkin. Manbalar tahlili quyidagi jadvalda aks etgan.

Shuningdek NMMga oid tushunchalarni shakllantirishning konseptual muammolari aniqlanib, ularning ijobiy yechimi uchun metodik tavsiyalar ishlab chiqilishi va ta'lim jarayonida NMMga yo'naltirilgan o'quv jarayoni majmuaviy tashkil etilishi jamiyat ijtimoiy barqarorligini ta'minlashga o'qitish samaradorligining ta'siri oshishiga xizmat qiladi. Bu borada NMMga oid tushunchalarni shakllantirishning

nazariy asoslari o'rganilib, ta'limning konseptual muammolari aniqlash ham muhimdir. Jamiyat ijtimoiy barqarorligini ta'minlashda NMMga oid tushunchalarni shakllantirishning psixologik-pedagogik imkoniyatlari asosida mezonlar ishlab chiqilib, nazariyasiga qo'shgan ulushi nomoddiy madaniy merosni ta'minlovchi o'quv materiallariga ega bo'lishi, amalga oshirishdagi metod va vositalar tizimining yaratilganligi, ta'lim jarayonida NMM mazmuni, shart-sharoitlari, vositalari va ularni takomillashtirish yo'llarining ilmiy asoslab berilishi bilan bog'liq bo'ladi.

O'quv mashg'ulotining vazifalari:

- fanlar va sinflar bo'yicha NMM elementlarini singdirish, holati va ularning tarkibiy qismlarini nazariy va amaliy jihatdan tahlil qilish;

- fanlar va sinflar bo'yicha NMM elementlarini singdirish imkoniyatlarini o'rganish;

- NMM elementlarini singdirishning shakl va metodlarini ishlab chiqish, pedagogik shart-sharoitlarni aniqlash;

- NMM elementlarini singdirish metodikasini ishlab chiqish, pedagogik tajriba-sinovlarni tashkil etish va

o'tkazish, amaliy-metodik tavsiyalar ishlab chiqish, ularni amaliyotga joriy etish.

O'quv mashg'uloti yakunida egallashi lozim bo'lgan bilim, ko'nikma va malakalar. NMMga oid quyidagi bilim, ko'nikma va malakalarni egallashlari shart.:

- NMMga oid tushunchalarni bilish;

- NMM elementlarining inson aqliy va jismoniy kamolotini ta'minlashdagi ahamiyatini anglash.

Yuqoridagi masalalarni hal etish natijasida NMM mazmuni, holati va ularning tarkibiy qismlarini nazariy jihatdan tahlil qilinishi, NMMning konseptual muammolarini o'rganilishi, ta'lim jarayonida NMMga oid tushunchalarni shakllantirishning nazariy tipologiyasini aniqlanishi, NMMga oid tushunchalarni shakllantirishning shakl va metodlarining ishlab chiqilishi, pedagogik shart-sharoitlarning aniqlanishi, nomoddiy madaniy merosni shakllantirish metodikasining ishlab chiqilishi, ulardan tajriba-sinov ishlarda foydalanish, shuningdek amaliy-metodik tavsiyalarni ishlab chiqilishi va tegishli ta'lim muasasasi amaliyotida foydalanish maqbulligi aniqlandi.



#### Foydalanilgan adabiyotlar ro'yxati

1. Rahmonov F. Qashqadaryo vohasi aholisining ziroatchilikka oid urf-odat va marosimlari(XIX asrning oxiri XX asr boshlari): Diss. ... t.f.n. -T.:2002. 191 b;
2. Shodiyev B. Navro'z tarixi, tiklanishi va taraqqiyot muammolari: Diss. ... san.f.n. -T.:1999. 154 b;
3. Safarova N. O'zbek bolalar o'yin folklorining janriy tabiati, genezisi va badiiy xususiyatlari: Diss. ... fil.f.n. -T.: 2005; Ollaberganova S. Xalfalar ijodining o'zbek folkloridagi o'rni: Diss. ... -T.:2007. 135 b; Jo'rayev M. O'zbek xalq samoviy afsonalarining tarixiy asoslari: Diss. ... fil.f.n. -T.: 1996.



# III ШО'ВА

## ПИСАТЕЛЬ МИРОВОГО ЗНАЧЕНИЯ

**Хамдам ИСМОИЛОВ,**  
ГИИКУз, кандидат филологических наук, доцент

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению творчества известного писателя мирового значения Чингиза Айтматова. Отмечено, что основательно глубоко изучал мировую, национальную, особенно русскую литературу, они окончательно пленяли его воображение, что впоследствии на их основе он создал свою неповторимую литературу, где отражал не только проблемы национального характера, но и общечеловеческие проблемы и благодаря чему создал незабываемые литературные образы, отмеченные в литературном процессе.

**Ключевые слова:** писатель, произведение, проблемы, сказки, бабушка, поэзия, эстетическое наслаждение.

**Аннотация.** Ushbu maqolada, atoqli yozuvchi Chingiz Aytmatovning hayoti va ijodi haqida so'z ketadi. Adib o'zbek, xorij va rus adabiyotini chuqur o'rgangan. Dunyo adabiyoti uni doimo o'ziga rom etgan. Uning asarlarida nafaqat milliy xarakter aks etadi, balki umuminsoniy muammolar ham qalamga olinadi.

**Kalit so'zlar:** yozuvchi, asar, muammolar, ertaklar, buvi, she'riyat, axloqiy zavq.

**Annotation.** This article deals with the study of the work of famous writer, world ignificance Chingiz Aitmatov. It is noted that they deeply studied the world, national, especially Russian literature, they completely captivated his imagination, that later on the basis of it he created his own unique literature, which reflected not only problems of a national character, but also universal problems, and as a result created unforgettable literary images noted in the literary process.

**Key words:** writer, work, problems, tales, grandmother, poetry, ethetic pleasure.

Недавно все прогрессивное человечество отмечало девяностую юбилейную дату всемирно известного писателя, государственного деятеля Чингиза Торекуловича Айтматова, киргизскому писателю исполняется 90 лет. За свое творчество он написал много произведений, где он рассказал наиболее волнующие вопросы, которые волновали всего прогрессивного человечество. Талант писателя проявляется в том, что он одинаково удачно смог написать свои произведения на киргизском и русском языках, что дало возможность создать незабываемые образы.

Когда Ч.Айтматову было 30 лет, он написал свою повесть «Джамиля». Произведение сразу же получило всенародное признание и принесло славу писателю. Сегодня его произведения переведены более чем на 50 языков народов мира.

Отрочество и юность писателя пришлись на годы войны. Край, где он родился (долина реки Талас в Киргизии), богат легендами, сказками, преданиями. Этот сказочный мир приоткрыла Чингизу бабушка, о которой он сохранил благодарную память: «Пожалуй, сама того не подозревая, бабушка привила мне любовь к родному языку. Родной язык! Сколько об этом сказано. А чудо родной речи необъяснимо. Только родное слово, познанное и постигнутое в детстве, может напоить душу поэзией, рожденной опытом народа, про-

будить в человеке первые истоки национальной гордости, доставить эстетическое наслаждение многомерностью и многозначностью языка предков. Детство – не только славная пора, детство – ядро будущей человеческой личности. Именно в детстве закладываются подлинные знания родной речи, именно тогда возникает ощущение причастности своей к окружающим людям, к окружающей природе, к родной культуре» («Заметки о себе»).

После шестого класса началась трудовая жизнь мальчика в родном колхозе. Потом были годы учебы: Айтматов стал зоотехником. Но всегда особый мир для него составляли книги: «Я всегда с трепетом, с благоговением брал в руки книгу, как нечто действительно святое... а человек, написавший книгу, мне неизменно представлялся только таким, как Пушкин и Толстой». Огромным было для писателя значение русской литературы, бессмертие которой он видит в том, что она «шла из народа и несла свой свет в народ».

Очень рано у юноши сформировались представления о добре и зле, о долге и верности. Както, вспоминая эпизод из военного детства, Айтматов высказал мысль о том, что «добро в человеке надо растить... это общий долг всех людей, всех поколений. Это в огромной своей доле и задача литературы и искусства». Эту задачу он и

решает всем своим творчеством.

Начало его литературной деятельности – журналистская работа (с 1952 года) и занятия переводами. И первый его рассказ был опубликован в том же 1952 году. Потом, до 1956 года, были пять лет литературной учебы на Высших литературных курсах в Москве. С 1961 года Айтматов – корреспондент «Правды» по среднеазиатским республикам и Казахстану.

В 1963 г. за повести «Первый учитель», «Топлек мой в красной косынке», «Джамиля» Айтматову была присуждена Ленинская премия. Трижды: в 1968, 1977 и в 1983 годах – он был удостоен Государственной премии СССР.

В «Джамиле» (1958 г.), рассказывая историю любви, отразившей драматизм общественных конфликтов, писатель показал взаимосвязь важных исторических перемен и нравственных коллизий, которые произошли в сознании людей после победы Октября. Гордый и свободлюбивый характер Джамилы сформирован новыми условиями жизни. Она упорна в труде, говорит людям правду в глаза, умеет постоять за свое человеческое достоинство. Когда она встретила Данияром, произошло столкновение двух сильных людей, двух ярких характеров, не похожих, но словно созданных друг для друга. С этой встречи и началось их пробуждение, осознание ими самих себя. Тема нравственного пробуждения личности – это и есть главная философская тема повести. Сложен путь Джамилы и Данияра друг к другу. И жителя аула трудно было понять их самих, правду их чувства, их право на счастье. Однако герои пошли против устоявшихся обычаев. Их бунт не против законов нравственности, а против того, чтобы человек убивал любовь – эту высшую мудрость жизни. Мы не знаем, как сложится жизнь героев, но хочется верить, что два сильных и любящих человека сумеют пройти через все ее трудности.

В повести «Белый пароход» (1970 г.) поднимаются характерные для творчества Айтматова моральные и социальные проблемы: беспощадное разоблачение корысти, общественной трусости, основанной на страхе и лжи. Здесь особенно ощущима боль за бессилие доброты, которая не может защитить человека от зла.

Место действия – маленький лесной кордон. Его населяют люди-антагонисты, силы которых не равны: с одной стороны – семилетний мальчик и его дед Момун, с другой – безжалостный, жестокий Орозкул.

Дед Момун не всегда был зависим, беспомощен, тяжело придавлен старостью. Когда-то он был силен, строил Магнитогорск, был стахановцем. Он добр, его волнует судьба дочери, внука. Он мог бы с мальчиком уехать с кордона, но сдерживает его вера в патриархальные родственные отношения, в их нравственность. И, конечно же, он не может предположить, что произойдет трагедия, о которой с такой болью и гневом рассказывает писатель.

Дед учил внука понимать природу (для них обоих она была живой), знакомил его с прошлым своего народа (подарил легенду о Рогатой матери-оленихе, спасшей когда-то киргизский народ), учил радоваться всему живому («Как просто вдруг стать счастливым и принести счастье другому! Вот так и надо жить всегда!»). Мальчик научился складывать сказки.

Очень лаконично, обманчиво спокойно начинается повесть: *«У него было две сказки. Одна своя, о которой никто не знал. Другая – та, которую рассказывал дед. Потом не осталось ни одной. Об этом речь».*

Маленького человека лишили веру в сказку. Лишили веру в добро, справедливость. И сделали это взрослые люди, смысл жизни которых должен быть в том, чтобы защитить детей от зла. И среди них – самый близкий человек – дед Момун, не нашедший в себе сил противостоять тому злу, которое жило вокруг него. Это зло воплощено в Орозкуле и ему подобных, считавших, что «красотой сыт не будешь», и потому безжалостно уничтожающих эту красоту.

В один узел стянулись взаимоотношение людей на кордоне: добро и зло, бескорыстие и потребительство, любовь и ненависть к природе, к миру, ко всему живому. Переплелись реальность и сказка. Сюжет легенды о Рогатой матери-оленихе повторяется в действительности. Орозкул жестоко мстит сказке, когда отрубает голову убитой оленихе, ибо он беден душой и не может верить в нее. В его душе нет места для сказки, в которую верит Момун, не имеющий сил постоять за свою веру. И маленький мальчик не захотел более оставаться с ними. Он ушел к своим друзьям – к сказке, к камням, к реке, к белому пароходу. Он еще не мог бороться со злом, но и принять его тоже не мог. И потому он ушел из жизни, в которой был так одинок. Ушел в сказку. *«Одно лишь могу сказать теперь, – пишет Айтматов, – ты отверг то, с чем не мирилась твоя душа. И в этом мое утешенье. Ты прожил, как молния, однако сверкнувшая и угасшая. А молнии высекаются небом. А небо вечное. И в этом мое утешенье. И в том еще, что детская совесть в человеке – как зародыш в зерне, без зародыша зерно не прорастает. И чтобы ни ждало нас на свете, правда пребудет вовеки, пока рождаются и умирают люди...».*

Писатель-гуманист верит в торжество правды, в великие нравственные силы человека. Он учит нас быть сильными и мужественными в борьбе со злом, не оставаться равнодушными, «следовать прекрасным идеалам даже ценой своей жизни...»

Герой романа «Буранный полустанок» (1980 г.) Едигей Жангельдин – человек-труженик, на такой земля держится. Он – сын своего времени, неразрывной связью связанный с ним. Писатель смотрит на мир через его судьбу – судьбу фронтовика, рабочего. Следуя заветам Горького, Айтматов считает, что главным объектом литературы должен быть человек труда. Вместе с тем при-

знает, что «человек-труженик интересен и важен настолько, насколько сконцентрировано в нем его время». Едигей он называет «человеком трудолюбивой души». У таких, как Едигей, нет готовых ответов на все вопросы, они их всю жизнь ищут, умеют задумываться над сложными проблемами. А XX век действительно ставит перед всем человечеством сложные вопросы и требует найти на них ответы, ибо, как утверждает писатель, «если человечество не научится жить в мире, оно погибнет».

Человек не должен жить только сегодняшним днем. Определить свое место в мире ему поможет его исторический опыт, а значит, и историческая память. В романе очень сильно звучит именно мотив памяти.

Крохотный поселок Боранлы – Буранный находится в бескрайней Сарозекской степи. Только стук поездных колес – как пульс происходящей вокруг жизни. Поселок напоминает затерянный островок человеческого братства: здесь и ученый-геолог, знаток истории сарекезов Елизаров, и старожил Казангап, хранящий древние предания степей, и Едигей – человек совестливый и отзывчивой души, и учитель истории Абуталиб, сам ставший жертвой истории, ибо его «живым мясом отодрали от живого, от самого дорогого для него, от детей». Фронт, побег из фашистского плена, борьба в составе подразделения югославских партизан, боевые награды и ранения – и подозрительность, недоверие, жестокость в отношении этого светлого человека, погибшего вследствие репрессий и позднее оправданного.

Писатель упорно заставляет нас размышлять о «болевых точках» минувшего. «За все на земле есть и должен быть спрос», – говорит Казангап, веря в духовные силы человека, который сумеет преодолеть подлость и жестокость.

Большое значение имеет в романе легенда о древних кочевниках жуань-жуанях, которые пытками приводили людей к потере памяти, делая из них послушных рабов, забывших о прошлом. Таких людей, потерявших память, называли манкуртами. Легенда о юноше-манкурте, убившем свою мать – страшное предостережение тем, кто добровольно становится манкуртом, забывая традиции родного народа, его искусство. В романе таким показан Сабитжан: он равнодушен к памяти своего отца Казангапа, мечтает о том времени, когда людьми будут управлять по радио. Рассказывая о нем, Айтматов с тревогой говорит о бездуховности, которая приводит к обезчелочечности человека.

«Буранный полустанок» – роман, в котором тесно переплетаются прошлое, настоящее и буду-

щее человечества. Труден путь человечества, но тверда вера писателя и его героев в то, что «справедливость не истребима на земле!»

В основе романа «Плаха» (1986 г.) – чувство личной ответственности человека за все, происходящее на планете. Это роман-призыв, обращенный к каждому из нас: он призывает человечество осознать свое отношение к Земле, ко всему живому на ней.

В романе Ч.Айтматов ведет разговор об экономических и социальных проблемах, которые неразрывно связаны с проблемой нравственной – проблемой состояния человеческой души. Трагедия в Моюнкумской степи – это трагедия не только природы, когда по приказу человека разрушается его гармоничная сущность, но это трагедия и самого человека, приводящая к деформации человеческой личности...

Тема волков, в своей сути более нравственных, чем те люди, которые бессмысленно уничтожают все живое; тема Авдия Каллистратова с его поисками добра в человеке; тема Бостона, который платит высокую цену за совершенное людьми зло, – все это переплетено в романе Ч.Айтматова и философски осмысливается.

Условно роман можно разделить на 3 части: в первой рассказывается история семейства волков и ставится экологическая проблема; вторая часть – история правдоискателя Авдия Каллистратова – поднимает нравственно-философскую проблему; третья часть, рассказывающая о жизни чабанов, дает возможность писателю решать социальные проблемы. Однако в ткани художественного произведения все эти проблемы тесно переплетены на протяжении всего романа.

Духовный распад личности показан писателем в образах бандита Гришана, «гонцов», Базарбая и Кандалова с его бездумными и бездушными помощниками.

Мир зла страшен, и в романе показана его социальная сущность. Высшее назначение человека – это его труд и добро, им творимое. Бандиты с карабинами расстреливают стада сайгаков, чтобы выполнить план на мясу. «Гонцы» едут за анашой, чтобы наживаться на наркоманах и множить горе и зло. Они истребляют жизнь на земле, нарушают гармонию в отношениях человека и природы. А так как зло наказуемо, то за это расплачиваются другие, в частности Бостон.

Суровый реализм романа позволяет Ч.Айтматову показать, что несущие зло и страдание всегда бездуховны. Писатель говорит нам о вине человека за все зло, происходящее на земле, призывает бороться с этим злом и утверждать гуманность в высшем ее проявлении.

#### Литература:

1. Айтматов Ч.Т. Заметки о себе. – Москва: «Современник», 1998.
2. Айтматов Ч., Шохонов М. Тоғ чўққисида қолган овчининг оху-зори. – Т.:
3. Чингиз Айтматов. Повести. – М.: «Советский писатель», 1987.



# GRIMCHILIK MASHG'ULOTLARINI YANGI TEXNOLOGIYALAR ASOSIDA TASHKIL ETISH

Munavvara ABDULLAYEVA,  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Dramatik teatr va kino san'ati" kafedrasi professori

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada grimchilik mahoratining asar muvaffaqiyatidagi o'rni, uning pedagogik asoslari haqida so'z yuritiladi. Shuningdek, grimchilik mashg'ulotlarida yangi texnologiyalardan foydalanishning ahamiyati xususidagi fikrlar bayon qilinadi.

**Аннотация:** В данной статье рассматривается роль искусства грима в успехе произведения, его педагогические основы. Также представлены мнения о важности использования новых технологий в обучении макияжу.

**Abstract:** This article discusses the role of the art of makeup in the success of the work, its pedagogical foundations. Opinions on the importance of using new technologies in makeup training are also presented.

**Kalit so'zlar:** *grimm, portret, obraz, personaj, pedagogik mahorat, xarakter.*

**Ключевые слова:** *гримм, портрет, образ, характер, педагогическое мастерство, характер.*

**Key words:** *Grimm, portrait, image, character, pedagogical skill, character.*

Pedagogik mahorat kategoriya sifatida o'zining ilmiy asosiga ega. Grimchi pedagog barcha kasbiy fanlardagi kabi pedagogik mahorat kategoriyasiga amal qiladi.

Pedagogik mahorat shaxsni kasbiy tizimda professionallikni o'ziga xosligi asosida tarbiyalashdir. Grimchining (pedagogning) mahorati ijodkorni, aktyor, rejissyor, estrada san'ati, ommaviy tomoshalar ishtirokchilari, qo'shiqchi, raqqos va hakoazolarni professional faoliyatida o'ziga xoslikni tarbiyalashdir.

Pedagogik asosga tayangan mahorat grimm mahorati quyidagicha: professional grimm haqida bilim; pedagogik texnika – grim texnikasi; tajribaga ega bo'lish, yaratilayotgan obrazning ichki mohiyatini tashqi mohiyati bilan uyg'unlashtirish; zamonaviy, davriy, xarakterli, portretli, kekxa, yosh grimmlarning nazariy, amaliy in'ikosi - teatr, kino, TV, estrada, ommaviy tomosha aktyorlari, raqqoslar, boshlovchilar va hakoza grimmning bilimini o'zlashtirish; har bir ijodkorni shaxs sifatida tarbiyalash; ustozshogird an'analarini joriy qilish; pedagogik yangi texnologiyalardan foydalanishni joriy etishdir.

Grimlashda uch xil vositalardan foydalaniladi. Bular qo'l barmoqlari, gubkalar, rastushyovka, nafis kistichkalar, qo'l xatti-harakati (barmoqlar) ni rivojlantirish kerak. Qo'llar mayin, har tarafga harakatini barcha barmoqlarda egallashini joriy qilish kerak.

Umumiy tus beruvchi bo'yoq ko'rsatkich barmoqlarni tirnoqqa tekizmasdan, yuz qismida olinib, mayin harakatlar bilan (oldiga), tirnoq ichiga bo'yoqni kirgizmay surtiladi va nomsiz barmoq bilan surishni tekislanadi. Keyingi vaqtda sintetik umumiy tonni rezinali gubka bilan suriladi. Gubkaga birozgina bo'yoqni shimdirib olinib, yupqa qatlamda surtiladi. O'quv jarayonida bu ishlar barmoq bilan bajarilishi kerak. Keyinchalik bu jarayon o'zlashtirilgach, talaba

gubka bilan yuzga umumiy ton berishni bajaradi. Umumiy ton berilganda qalin berilsa, yuzdagi ajin va burishiqlar yo'qolib ketgungacha ishqalanishi zarur. Bo'yoq ustiga bo'yoq beravermaslik kerak. Natijada qalin kulrang – xunuk rang hosil bo'ladi va uni o'z holiga keltirish qiyin kechadi. Yuzni grimlashda yuzning ikki tomonini qiyoslashni o'rganish kerak. Shuning uchun yuzning ikki tomoniga bo'yoqni bir vaqtda surish kerak. Yomon grimm bu shoshilish oqibatidir. Vazifani belgilangan vaqtda o'zlashtirish va pedagogning nazarida qilish kerak. Grimning muvaffaqiyatli chiqishi bu ishni ketma-ketligining to'liq bajarilishidir.

Teatr maktabi islohotchisi K. S. Stanislavskiy xarakterli grimm haqida shunday yozadi: "Xarakterlilik shunday niqobdirki, aktyor-insonning o'zligini bekitadi. Ana shu niqob-grim orqali ichki imkoniyatlarning barchasini namoyon qiladi. Obrazni yaratuvchi ijodkorlar xarakterli bo'lishlari kerak. Chunki ular boshqa insonga aylanishadi va xarakterli bo'lishlari kerak. Xaraktersiz rollar bo'lmaydi"<sup>94</sup>.

Grimm personajning xarakterini ochishga yordam beradi. O'quv mashqlarida qiziqarli holatlarni grimm qilish orqali xarakter grimmni yaratishni o'rganadi. Masalan, qari ichkilikbozning, yosh ayyor odamning grimmni yaratish mumkin. Bunda talabalarning tasavvurini, fantaziyasi orqali namoyon etishi va xarakter yaratishni o'zlashtirishga fikrini qaratish kerak bo'ladi.

Zamondoshlarimiz grimm ustida ishlash ham qiziqarlidir. Bunda xarakterlarni topish mashg'ulotlardagi talabalarning individual va mustaqil ishlashi mashg'ulotlarda bajariladi. Talabalarda grimm san'atining eng murakkab turi bo'lgan bo'limlaridan biri portret grimm yaratishga qaratilishi pedagogikning, pedagogik mahoratning yana bir maqsadli urinishi bo'lishi talab etiladi. Bunda xarakter o'tkirligi va ta'sirchanlikka talablar o'z kuchida qolgan holda, boshqa tomondan ijodiy izlanishlar konkret qiyofa

<sup>94</sup> К. С. Станиславский "Сайланма" Т-3. М. 1957, 224-бет.

aniqligi bilan chegaralanadi. Bu mashg'ulotlarda talabalar portret grimi ustida ishlashning asosiy prinsiplarini o'rganib, o'zlashtirishga qaratiladi. Bu grimni o'zlashtirishda e'tiborni yaratilajak personajning yuzidagi soqol-mo'ylov, sochi yo'qligi yanada murakkablik tug'diradi!

Talabalar bilan portret grimi personajlarining fotosuratlari, manbalar, davr tarixi, etnografiyasi o'rganiladi. Talabalar irq va turli millatlarga mansub obrazlarni eskiz va rasmlarga qarab grimlash san'atini egallashadi va ularga xos xususiyatlarini o'zlashtiradilar. Buning uchun ko'proq eskiz yaratishni o'rganadilar. O'zlari yaratgan eskizlari orqali monyutrga grim qiladilar. Rasmlar, reproduksiyalarni o'zlashtirgan holda o'zlari yaratgan o'quv grimlari ustida ishlaydilar. Murabbiy "Ustoz-shogird" an'anasi orqali o'z shogirdlari yaratgan obrazlariga e'tibor qaratadi va yutuq-kamchiliklarini yakka va umumiy holda muhokama qiladilar va ko'rsatmalar beradilar.

Grimchi-pedagog o'zi shaxs sifatida, ustoz sifatida shakllangan bo'lishi kerak. Buning uchun uning pedagogik texnologiyasi eng zamonaviy, eng ilmiy, nazariy, amaliy bilimlar bilan qurollangan bo'lishi shart.

Texnologiya deganda nimlarga e'tibor beramiz va uni qanday tushinami va uni qanday realizatsiya qilamiz? Texnologiya – bu obyektiv jarayon bo'lib, sifatli, yangi vazifalarni hal qilish va ta'lim tizimining barcha sohasida hamda madaniyat, gumanitar yo'nalishidagi bilimdir.

Pedagogik texnologiya asosiy funksiyasi o'quv jarayonini joriy qilish va shaxsni tarbiyalashdir. Shu bois, grimchi-ustoz ham o'quv jarayonida grimlashni o'zlashtiradigan talaba-ijodkorlarni va shaxs sifatida tarbiyalashni oliy maqsad qilib qo'yadi va maqsadga erishishni ko'zda tutiladi.

Grimda mashg'ulotlarida talabalar ijodkor sifatida tarbiyalanadi. Tarbiyalanish bosqichlari, avvalo, bu fanning predmeti, maqsad va vazifalariga amal qilish, ilmiy-nazariy bilimni egallash, amaliyotda qo'llash kabi bilimlarni egallaydilar. Ustoz-pedagog talabalarda fanni chuqur egallashlarini ta'minlaydi. Badiiy yaxlit sahna asarlari yaratishda har xil obraz qiyofalarining yaratilishida, davr talabiga monand kasb egasi bo'lishida fanning chuqur bilimdoni va amaliyotchisiga aylanadigan shaxslarni tarbiyalaydi. Bunga erishish uchun pedagog ilmiy, amaliy bilim beribgina qolmay, talabalar ongini o'stiradi, dunyoqarashini shakllantiradi.

Grim mashg'ulotlarda yangi texnologiyalarni joriy qilish mumkin. Bu mashg'ulotlarda fanning u yoki bu qismini talabalarining shaxsiy tasavvuriga qarab o'tkazishni joriy qiladi. Masalan, xarakterli grim eskizlarini yaratish talabalarining hayotdagi

ko'nikmalaridan kelib chiqib yaratishni mashg'ulot vazifasi qilib qo'yadi. Talabalar o'zlari uchratgan xarakterli personajlar eskizlarini chizadilar. Keyingi mashg'ulotlarda amaliy mashg'ulotga o'tadi. Talabalarining o'zlaridan saylangan hay'at a'zolari talabalar yaratgan grim personajni muhokama qiladilar. Takliflar, yutuqlar va kamchiliklarni bayon qiladilar. Mashg'ulot oxirida pedagog-grim ustasi fikrlash mezonlaridagi yutuq va kamchiliklarni to'ldiradi. Bajarilgan ishga ya'ni, grim qilish jarayonidagi barcha ish jarayoniga baho beradi. Shunda talaba mustaqil fikrlaydi, mustaqil asosiy ish qilishga o'rganganligini namoyish etadi. Mashg'ulotlarning keyingi bosqichida fan haqida bilim darajasi, talabaning fikriy mushohadasi, o'zining fikriy ifodasini sinab ko'rish uchun unga mustaqil vazifa beradi. Masalan, grim turlari, yuz grimining obraz yaratishdagi o'rni, xarakterli grim qanday bajariladi, milliy grimlar, davriy grimlar va hakoza. Ma'lum muddat o'tgach pedagog, berilgan vazifalar asosida seminar-mashg'ulot o'tkazadi. Talabalarining mantiqli fikrlash, fikrlashdagi muomila madaniyati, xulosalash, vazifani to'g'ri qo'yish, uning yechimlarini to'g'ri ifodalashi, o'z fikrini tasdiqlay olishiga qarab, unga ilmiy izlanishlarga yo'llanma beradi. Izlanuvchan talabalar ichidan bilimgo'hr konferensiya, seminarlarga nomzodlar tayyorlaydi. Uning ishiga rahbarlik qiladi va keng ommaga taqdim etadi. Amaliy ustun talabalarni teatr, kino, televideniya, estrada maydonlaridagi grim qilishga yo'llanma beradi.

Pedagog bilim berish jarayonida turli metodlarni joriy qilishi kerak. Bu uslublar kelajakda komillikka daxldor kasb egasini tarbiyalashdir. Bu bilan davr talabi bo'lgan ko'p qirrali, teran fikrlovchi, amaliyotda ish beruvchi kasb egasini tarbiyalaydi.

O'quv faoliyatida talabalarni o'quv maqsadiga ya'ni, aktyorlik mahorati, rejissura, sahnaviy nutq, grim va kasbdagi fanlar, gumanitar fanlarni chuqur egallashga qaratilishi va shu jarayonda kasbni mustahkam egallashga qaratilishi va talabalarni kasbiy o'zgartirishga yo'naltirilishi zarur.

O'quv mashg'ulotlarida kasbiy fanlar qatorida grim qilish san'atini o'zlashtirishga qiziqtirish va mukammal kasb egasi bo'lishini ta'minlashda ma'suliyatli bo'lishni murabbiy-grimchilardan talab qilinadi.

O'quv jarayoni talaba-ijodkorlarga emotsional qoniqish ko'nikmasini singdirish va ularda bir jarayonda fanga, kasbga qiziqishlik paydo bo'lsin. Bu jarayonda maqsadga erishishning omili professionallik, mukammal bo'lib, bu yo'lda yangi texnologik uslub va interaktiv usullarda mashg'ulotlarni olib borish va kasbga muhabbat qo'ygan, uni va u orqali o'zini ko'rsata olgan ijodkorlarni shaxs isfatida tarbiyalashdir.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Stanislavskiy K. S. "Saylanma" 9-jild. – M. Iskustvo, 1989.
2. Jalilova F. Grim. –T. 2008.
3. Mahmudov J. Mahmudova H. Rejissura. –T. 2008.

# XALQ IBORALARI, MAQOLLARI VA MATALLARINING MUMTOZ BADIY MATNLARDAGI POETIK TALQINI

Zulfiya Nabieva MARUFOVA,  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"O'zbek tili va adabiyoti" kafedrasida dotsenti v.b.,  
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

**Annotatsiya:** maqolada o'zbek xalq og'zaki ijodi oid paremiologik birliklarning mumtoz she'riyatida, xususan, Lutfiy she'rlarida frazeologik iboralar, xalq maqol va matallarining qo'llanilishi haqida so'z boradi. Go'zallik va Ishq konseptlari bilan bog'liq tushunchalarning turg'un iboralar vositasida voqelantirilishi tahlilga tortiladi. Leksik birliklar o'rtasidagi bog'lanishlarning leksik-semantik, kognitiv-pragmatik asoslari tahlil qilinadi.

**Аннотация:** в статье рассматривается употребление фразеологических выражений, народных пословиц и поговорок в узбекской классической поэзии, в частности, в стихотворениях Лютфи. Анализируется реализация понятий, связанных с понятиями красоты и любви, через устойчивые выражения. Анализируются лексико-семантические, когнитивно-прагматические основы связей между лексическими единицами.

**Abstract:** the article deals with the use of phraseological expressions, folk proverbs and sayings in Uzbek classical poetry, in particular, in Lutfi's poems. The implementation of concepts related to the concepts of beauty and love through set expressions is analyzed. The lexico-semantic, cognitive-pragmatic bases of connections between lexical units are analyzed.

**Kalit so'zlar:** konsept, sub'ektiv baho, ishq, go'zallik, leksik-semantik maydon, frazema, frazeologik birikma.

**Ключевые слова:** концепт, субъективная оценка, любовь, красота, лексико-семантическое поле, словосочетание, фразеологическое сочетание.

**Keywords:** concept, subjective assessment, love, beauty, lexical-semantic field, phrase, phraseological combination.

O'zbek xalqining milliy-madaniy merosi juda boy va so'z san'atining naqadar rang-barangligi xalq og'zaki ijodiga oid turli xil iboralar, latifalar, qochirimli aytishuvlar, askiyalar, maqol va hikmatlar, masal va iboralar, ertak va afsonalar, qo'shiq va laparlarda o'z aksini topgan. "Qaysi xalq tilida yaratilgan manbalar – xalq og'zaki ijodi, adabiy va ilmiy yodgorliklar, manbalar, san'at asarlari qanchalik ko'p va boy bo'lsa, o'sha xalqning milliy konseptosferasi ham shunchalik boy bo'ladi"<sup>95</sup>.

O'zbek badiiy matnlarida "Go'zallik" konsepti milliy-madaniy qadriyatlar obrazli maydonida o'ziga xos tarzda shakllangan estetik mezonlar yaxlitligi bo'lib, sharq poetik matnlarida Ayol timsolida o'z ifodasini topgan. Uning mumtoz badiiy matnlardagi lisoniy voqelanishi esa "Ishq" konsepti hamda unga tegishli ma'noviy tuzilmalar vositasida yuz beradi. Go'zallik – go'zal - sevishtirish qilish-intilish-kutish-umid qilish-sabr qilish freymlaridan kelib chiqadigan hosila maqsad-yetishmoq. Mumtoz adabiyotimizda Ayol go'zalligi, yorning mukammal timsoli va unga shoirning sub'ektiv munosabatini yuzaga chiqarishda ko'plab vositalar, badiiy va lafziy san'at turlaridan,

shuningdek, muallifning oshiqona ruhdagi individual xulosalaridan foydalanilgan. Oshiqning ruhiy-emotsional holatini berishda xalqona frazemalarni o'rinli qo'llash tasvirdagi milliylikni kuchaytiradi, poetik bo'yoqni quyulqashtiradi, xalqning madaniy darajasidan darak beradi. "Konsept lingvomadaniy birlik sifatida u yoki bu xalq madaniyatining o'ziga xos jihatlari ifodalaydi"<sup>96</sup>.

Irsol san'atining mumtoz adabiyotdagi, xususan, Lutfiy she'riyatidagi o'rini alohida ta'kidlash joiz. "Irsol san'ati baytda maqol, matal, ibora qo'llash orqali yuzaga keladi. She'rni bu vositalar orqali to'ldirib yuborish qiyin ish emas. U san'at darajasiga ko'tarilish uchun fikrni go'zal va zavqbxsh ifodasiga xizmat qilmog'i shart. Lutfiy she'rlarida maqol, matal, iboralar vositasida fikr ifodalash san'at darajasiga ko'tarilgan"<sup>97</sup>. Xalq maqol, matal va iboralari shoir g'azallarining xalqchilligini oshirib, ularga o'ynoqlik va samimiyat baxsh etgan. Quyidagi baytda "Osmon yiroq, yer qattiq iborasining" "zavqbxsh" ifodasini ko'ramiz:

Yerga kirsam koshki, chun yetmas ul oyga ilik,  
Mushkul axvole tushubdur: "Yer qatiqu ko'k yiroq".

"Osmon uzoq, yer-qattiq" iborasi, odatda, chorasizlik ma'nosini ifodalash uchun qo'llaniladi. B.Jalilov iboraning, umuman, irsol san'atining kelib chiqish ildizlarini Qur'oni karim bilan bog'lab, quyidagicha izoh beradi: "An'om surasining 35-oyatida shunday deyilgan: "Agar senga ularning

<sup>95</sup> Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология / под ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997. – С. 280–287.

<sup>96</sup> Umarova N.R. Alisher Navoiy asarlarining lisoniy-konseptual tadqiqi. Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi. Farg'ona, 2021. B.37.

**yuz o'g'irishlari og'ir botayotgan bo'lsa, qodir bo'lsang, yer ostidan yo'l qilib yoki osmonga narvon qo'yib, ularga oyat-mo'jiza keltir. Ollah xohlaganida, ularni hidoyatga jamlardi. Hargiz johillardan bo'lma**". Bu oyati karimada mushriklar payg'ambarimizga ishonmaganliklari uchun, ularga oyat-mo'jiza keltirish taklif etilyapti. Bu yerda iloji yo'q vaziyatni ifodalash uchun «yer ostidan yo'l qilish, osmonga narvon qo'yish» iboralar berilmoqda. Ilojsiz vaziyatni ifodalashga xizmat etuvchi bu iboralar negizida «osmon yiroq, yer qattiq» maqoli yuzaga kelib, buning ta'sirida adabiyotda irsol san'ati paydo bo'lgan...»<sup>98</sup>.

Baytda oshiqlik, chorasizlik, armon, yetisha olmaslik ma'nolari yetakchi pozitsiyaga chiqarilgan. "Oy" leksemasi "chiroyli, jozibador, nurli, oq" semalari tufayli ayolga nisbat beriladi. Ye.Filimonovning ta'kidlashicha, "xitoy va koreyslarda go'zal ayolning oyga o'xshatilishi juda keng tarqalgan", xuddi o'zbeklardagi kabi "oy timsoli go'zallik, yorqinlik, yoqimlilik kabi sifatarni tamsil etishga xizmat qiladi..."<sup>99</sup>. Keltirilgan iboraning birlamchi ma'nosi – yerga kirolmaslik (yer qattiq) va osmonga chiqib ketolmaslik (osmon yiroq) bo'lsa, ikkilamchi ma'nosi - oshiq yer ostiga kirishga (jon berishga) ham rozi, ammo buning ham iloji yo'q, "oy"ning huzuriga ham borolmaydi, chunki oy "osmonda" (yetishish qiyin). Lutfiy bu ikki ma'noni berish uchun birgina iborani qo'llagan va maqsadga erishgan.

Shoirning quyidagi baytida sevmoq, intizorlik, hijron, ayriliq, sog'inish tushunchalar iborada verballashadi:

Dilbar sog'inmagon jihati bu firoq emish,  
"Ko'zdan yiroq bo'lsa ko'nguldan yiroq" emish.

Oshiq yorining sog'inmaganiga oradagi masofani sabab qiladi. Ishq konsepti mikromaydoniga kiruvchi ayriliq, jafo, sog'inish freymlaridan verballashgan sub'ektiv holatga *uzoqlashish - unutish* modeli sabab sifatida keltiriladi. Bu model "Ko'zdan yiroq-ko'ngildan yiroq" "Mehr-ko'zda" iboralarining o'ziga xos shakli ko'rinishida reprezentatsiya qilingan.

Quyida *sabr* leksemasining konsept maydonidagi o'rni *irsol* san'ati orqali yuqori pog'onaga ko'tarilgan:

Halvom uchun dudogi firoqinda, ey raqib,  
Oshiqmag'il, *sabr kerak kishi oshina*.

Baytda "Sabr qilgan murodga yetar" maqolining o'ziga xos ekvivalenti ifodalangan. Sub'ektiv baho halvo va dudoq leksemalarini ma'noviy bog'lab turgan

<sup>97</sup> Jalilov B.Diniy-ma'rifiy mavzularning badiiy adabiyotdagi talqini.Toshkent, 2010. B.22.

<sup>98</sup> Jalilov B.Diniy-ma'rifiy mavzularning badiiy adabiyotdagi talqini.Toshkent, 2010. B.22.

<sup>99</sup> Bu haqda qarang: Mahmudov N., Xudoyberganova D. O'zbek tili o'xshatishlarining izohli lug'ati. Toshkent: Ma'naviyat, 2013. – B.16.

<sup>100</sup> "Go'zallik" konseptining lioniy xususiyatlari. Fal.fan. doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati.Buxoro,2019. B.21

<sup>101</sup> Nosirova U.I.Poetik matnlarning pragmatik xususiyatlari. Fil.fan.bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi.Farg'ona, 2021. B.73

shirin semasi orqali ifoda etilib, ikkinchi misrada iboradagi "osh" visolga qiyoslanadi. Bu o'rinda ham "osh"ning *mazali, rohatbaxsh, o'ziga tortuvchi* kabi sifatlariga ishora mavjud.

M.Rahmatovning qayd etishicha, "estetik bahoning eng muhim tavsifi shuki, u reallikning ob'ektiv xususiyatiga emas, balki sub'ektiv ahamiyatga ega bo'lgan olam tasnifi parametrlariga bog'liq holda namoyon bo'ladi"<sup>100</sup>. Badiiy tasvirlarda lab sifatining maza-ta'm parametri uchun shakar, novvot, qand prototiplari keng qo'llaniladi. Chunki ulardagi shirinlik belgisi sub'ektga tanish va ijobiy baho olgan.

Nabot narxini sindurmasa shakar iringing,

*Ne ishki, teng sotilur tol yigochi birla nabot.*

Mazmuni: shakar og'zing novvot narxini sindirsa ajablanmayman, chunki tol yog'ochi bilan novvotning narxi teng emas. Birinchi misrada yor dudog'i (og'zi) novvotdan ham shirinligi aytilib, 2-misrada novvot-tol yog'ochiga, yor og'zi-novvotga tenglanyapti va bu ikkisinin narxi teng bo'lmasligi "Ne ishki, teng sotilur tol yigochi birla nabot", ya'ni "Har narsaning o'z qiymati bor" mazmunidagi hikmat orqali sub'ektiv xulosa beriladi.

"*Poetik matnlarda olamning lisoniy manzarasi satrlar ortidagi muallifning tasavvurlari va dunyoqarashi, uning tildagi lug'aviy zahiradan poetik ifodalar yasay olishi, lisoniy vositaga poetik bo'yoq bera olishi, poetik nigohda davr voqealariga turli munosabatni ifodalovchi rang-barang lingvopoetik simptomlarni tasvirlay olishi bilan xarakterlanadi*"<sup>101</sup>. Lutfiy oshiqning ruhiy holatini ifodalash uchun turli poetik ifodalar, vaziyatga mos frazeologik birliklarni topa oladi. Ayniqsa, mumtoz badiiyatga xos bo'lgan rahmsizlik, jabru jafo, toshbag'irlik, bepisandlik kabi motivatsion xarakterdagi ruhiy holatlar uchun irsol san'ati orqali mohirona aks ettirilgan.

Jon agar ul oraz uchun bersa yo'q ko'nglida rahm,

*Suvsizin yuz bolig' o'lsa, bahrga ne bok erur?*

Mazmuni: "Yuzi uchun jon bersak ham rahmi kelmaydi, (go'yoki) suvsizlikdan yuz baliq o'lsa ham, daryoga ne g'am?". Ikkinchi baytdan hozirgi tilimizdagi "Dunyoni suv bossa, o'rdakka nima g'am?" maqoli anglashilib turibdi. Bunda fidolik, qurbon bo'lish, jafo chekish freymlari orqali ifodalangan sub'ekt holatiga javoban ikkinchi misrada toshbag'irlik, jafakorlik, bepisandlik ma'noviy tuzilmalarini o'z ichiga olgan turg'un birikma keltiriladi.

Mumtoz badiiyatdagi obrazlar tizimida raqib timsolining o'ziga xos o'rni bor. Raqib tushunchasi doimo rashk tushunchasi bilan yonma-yon kelib, go'zallik qadr-qimmatini yanada orttirish, sub'ektning emotiv-ruhiy holatlarini yorqinroq ifodalashda muhim ahamiyat kasb etadi.

Ushbu misolda frazema raqib va rashk tushunchalari bilan bog'liq vaziyatga izoh tarzida keltiriladi:

Dedimki: "*Raqibimni qoshingdin ko'tar*". Aytur:

*"Bir gul qanikim, olida yuz xor topilmas?"*

Birinchi misrada faollashtirilgan "rashk" tushunchasiga javoban ikkinchi misrada ma'shuqa tilidan "Gul tikansiz bo'lmaydi" iborasi keltiriladi.

Ushbu kognitiv-pragmatik strukturadagi qiyoslash raqib va xor (tikan)ning semantik maydonlariga kiruvchi yoqimsiz, to'siq kabi semalar umumiylikiga asoslanadi. Shuningdek, baytda raqobat, chorasizlik, alam, bepisandlik ma'nolari ham maydonga kirgan. "Gulni gul dermu kishi, gulning tikoni bo'lmasa" qabilidagi o'zbekona qo'shiqlarda ham maqolning xalqchilligini ko'rshimiz mumkin.

Lutfiyning:

*Ayoqingga tushar har lahza gisu,*

*Masaldurkim: "Charog' tubi qorong'u",* – bayti bilan boshlanuvchi g'azalining ham boshdan-oyoq irsoli masal san'ati asosida bitilgani bizga ma'lum. Birinchi baytda ma'shuqa sochining uzunligi haqidagi fikr "chiroq tubi qorong'u" bo'lishi haqidagi masal bilan asoslanadi. Sub'ekt idrokidagi soch, yuz, chiroq haqidagi tasavvurlarning o'xshash jihatlarini tutashtiriladi. Tasavvurda yuqori – oq, quyi – qora manzarasi assotsiatsiyalashadi. Yorni chiroqqa qiyoslash yo'li bilan uning yuzi chiroqdek yorug' va nurli ekaniga ishora qilinadi. Bu o'rinda baho ifodalashning rang kategoriyasi maydonga chiqadi. "Ranglar olamning lisoniy manzaralarini shakllantirishda katta rol o'ynaydi, zero turli lingvomadaniy jamoalarda har bir rang bilan bog'liq ma'lum assotsiatsiyalar, u yoki bu rangga oid tasavvurlar mavjud"<sup>102</sup>.

"Oqqan ariqqa oqar suv" maqolining hozirgi kunda "Oqqan daryo oqaveradi", "Suv soyga oqar" kabi shakllari iste'molda. Lutfiyning

Tutarmen ko'zki, ko'rsam orazingni,

Ki derlar: "Oqqan ariqqa oqar suv", baytida oshiq ko'zining nuri bilan yor yuzining nuri umumiylikiga asosida maqoldagi "ariq" va "suv" leksemalariga qiyoslangan. Manba-ariq, unga boruvchi-suv; manba-

yuz, unga boruvchi-ko'z. Shoirning boshqa bir baytida ham o'xshash tasvirni uchratamiz:

Sham'i majlisga berur nur ul safoliq orazing,

Bu masal ravshandurur, *oreki, yog'-yog'ga tomar*. Bu yerda ham sham va yuz nur semasi bilan umumlashtirilgan: manba-sham bo'lsa, unga borayotgan (safoliq berayotgan) - yuz nuri; 2-misrada manba-yog' (idish), tomayotgan yog' (tomchi).

Keltirilgan iborada *bog'liqlik, o'ziga tortmoq, yo'nalish* semalari faollashadi. Birinchi baytda holat gorizontol ravishda ifodalansa (*Oqqan ariqqa oqar suv*), ikkinchi baytda vertikal harakat strukurasi namoyon bo'lgan (*Yog' yog'ga tomar*).

Ushbu baytda oshiq devona bo'lishi uchun yorning bir g'amzasi kifoya qilgani "Aqlli kishiga bir ishora kifoya" iborasi bilan asoslanadi:

Bir g'amza yetar Lutfiyni devona qilurg'a,

Bordur masal: "Al oqilu yakfihul ishora".

Har ikkala misradagi kishi nomlari semantik jihatdan bir-biriga zid (devona-oqil), ammo ularni birlashtirib turgan bir-yak, g'amza-ishora leksemalari muallif maqsadini ifodalashda asosiy rol o'ynagan. Lutfiyga-g'amza, oqilga-ishora - parallell ifoda tasvirni tiniqlashtirgan. Hozirda iboraning "Yaxshi otga bir qamchi" varianti keng qo'llaniladi.

"Kognitiv stereotiplar, modellar (freym, skript, ssenariy, geshtalt va hokazo) inson tarbiya topgan madaniy muhit bilan bog'liq, zero, kognitiv birliklar madaniyatda mavjud bo'lgan voqelik idroki asosida shakllanadi"<sup>103</sup>. Lutfiy she'riyatidagi o'ziga xoslik shundaki, uning har bir misrasidan milliy-madaniy qadriyatlar nafasi ufurib turadi. U iboralarni poetik maqsadda qo'llash orqali frazeologik birliklarning sub'ektiv ma'no ifodasidagi o'rnini, lingvopoetik xususiyatlarini yuqori darajaga ko'tardi.

#### Foydalanilgan adbiyotlar:

1. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Русская словесность: Антология / под ред. В.П. Нерознака. – М.: Academia, 1997.
2. Mahmudov N. Tilning mukammal tadqiqi yo'llarini izlab... //O'zbek tili va adabiyoti. –Toshkent, 2012. –№5
3. Rahmatova M.M. Ingliz, o'zbek va tojik milliy madaniyatida "Go'zallik" konseptining lioniy xususiyatlari. Fil.fan.doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. Buxoro, 2019
4. Yigitaliev U.S.O'zbek tilida "odam" va "jins" konseptlari bilan bog'liq assotsiativ-verbal birliklar.Fil.fan. bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati.Toshkent, 2020.
5. Umarova N.R.Alisher Navoiy asarlarining lisoniy-konseptual tadqiqi.Filologiya fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi. Farg'ona, 2021
6. Nosirova U.I.Poetik matnlarning pragmatik xusuiyatlarini. Fil.fan.bo'yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi. Farg'ona, 2021.
7. Alisher Navoiy asarlari tilining izohli lug'ati / E.Fozilov tahriri ostida. IV tomlik. III jild. A-Z. – Toshkent: FAN, 1983.
8. Lutfiy. Devon. G'afur G'ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi.Toshkent 2012

<sup>102</sup> Ismoilov G'.Frazeologizmlarda oq va qora konseptlarning idioetnik belgilari // O'zbek tili va adabiyoti, 2015. – №3. – B.78-85.

<sup>103</sup> Safarov Sh. Kognitiv tilshunoslik. – Jizzax: Sangzor, 2006. – B. 72.

# РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ НАРОДОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Севар Саматовна МАЛИКОВА,  
кандидат педагогических наук, и.о. профессора кафедры «Вокал»  
Государственного института искусства и культуры Республики Узбекистан

**Аннотация.** В данной статье подробно рассматриваются социально-философские вопросы развития музыкальной культуры, возникшие на примере быта народов Средней Азии. Также даны комментарии об этапах развития музыкальной культуры тюркских народов.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, социализация, национальная гордость, самолюбие, философский взгляд, общественное мышление, понятия тона.

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada, O'rta Osiyo xalqlari hayoti misolidan kelib chiqqan holda musiqa madaniyati rivojlanishining ijtimoiy-falsafiy masalalari atroflicha tahlil etiladi. Turkiy xalqlar musiqa madaniyatining rivojlanish bosqichlari haqida fikr-mulohazalar bildiriladi.

**Kalit so'zlar:** musiqa madaniyati, ijtimoiylashuv, milliy g'urur, g'urur, falsafiy qarash, ijtimoiy tafakkur, ohang tushunchalari.

**Abstract.** In this article, the socio-philosophical issues of the development of music culture, which arose in the example of the way of life of the peoples of Central Asia, are discussed in detail. There are also comments on the stages of development of the musical culture of the Turkish peoples.

**Key words:** musical culture, socialization, national pride, pride, philosophical, social thinking, concepts of tone.

Духовность как социально-философская категория представляет собой всеобъемлющее понятие, комплекс духовно-интеллектуального мира человека, ее место является незаменимым фактором в формировании всесторонне развитой личности, повышении духовно-образовательного уровня человека. При исследовании музыкально-культурной жизни древних народов Средней Азии, прежде всего, важно учитывать широкий быт этих народов. Музыка тюркских народов, проживающих в Центральной Азии, – уникальное явление, имеющее многовековую историю и богатые традиции.

Процессы формирования тюркского этноса тесно связаны с многовековой историей среднеазиатского региона. Древние тюркские племена и их преемники входили в состав могущественных кочевых империй, межплеменных союзов и государственных объединений, возникших на обширных степных просторах и оставивших разнообразие материальные и духовные памятники культуры.

Тюркские народы издавна имели тесные экономические, политические и культурные связи с арабомусульманским миром, а также с Китаем, Ираном и Россией. С конца XVII века этот регион и населявшие его народы вошли в состав Царской России, а позднее и бывшего СССР. В настоящее время в результате распада бывшего Советского Союза многие тюркские народы обрели государственную независимость.

В территории проживания тюрков (включая Переднюю Азию) сложились два хозяйственно-культурных типа: кочевое скотоводство и оседлое земледелие. Кочевники-скотоводы (в том числе казахи, киргизы, башкиры, ногайцы, отчасти каракалпаки, а также южносибирские тюрки и их далекие предки) жили в пустынных районах Евразии. Полукошачьи оседлые племена, проживавшие на юге Великой степи (в основном туркмены, узбеки, уйгуры, азербайджанцы,

тюрки), занимались земледелием и городским строительством. Каждый из них создал свою музыкальную культуру.

Эти же характеристики присущи и музыкальным традициям кочевых народов евразийских степей. Кочевой образ жизни, животноводство, овцеводство, оленеводство как основные виды земледелия южносибирских тюрков нашли отражение в культуре, музыке и поэзии этих народов. Музыкальные инструменты кочевых тюрков схожи между собой и основаны на аэрофонах (курай, сибызги, чор, кос сирнай, кошнай), идиофонах (комус, шан-кобыз), а также хордофонах (кил-кобыз, игил, домбра, табшур) и мембранофонах (шундауыл, дауылпаз). В создании музыки преобладает монодический стиль.

Музыка тюрков-кочевников разнообразна по жанрам и стилям. Здесь представлены инструментальная, вокально-инструментальная (эпическая, лирика), а также вокальная (обрядовая) музыка, включая ее древнейшие пласты. Эпос появляется как в крупных эпических повествованиях (кай, джир, саги), так и в малых (терме и др.) формах. Есть много разных способов исполнения текстов. В некоторых регионах, входящих в состав крупных стран, таких как Россия, Китай (ХУАР), Монголия, Афганистан и Иран, их исполнение в хриплом голосовом стиле и создание сложных вокально-инструментальных композиций является уникальной культурной особенностью и является наследием. Эпический жанр был широко популярен среди полукошачьих тюркских народов, занимавшихся животноводством, и сохранился до наших дней. Фактически этот пласт инструментальной музыки присущ полуоседлым и кочевым тюркам, проживающим в горных и степно-лесных районах, а также экстенсивным скотоводам.

Музыкальная культура полукошачьих оседлых тюркских народов также имеет свои особенности, связанные прежде всего с музыкальными инструмен-

тами. Люди, занимавшиеся оседлым земледелием, представляли не только орудия кочевников, но и свои собственные орудия. Так, у узбеков или азербайджанцев, наряду с домброй и гобузом, к местным условиям приспособлены такие инструменты, как ботамон (флейта), дутор и соз. Так жеб еще танбур, уд и афганский рубаб из инструментов Ближнего и Среднего Востока.

Жанровый состав инструментальной и вокально-инструментальной музыки оседлых тюрков несколько иной. Жанры восточной музыки создавались по статусным принципам, с учетом древней близости с ираноязычными народами. Это местные вариации классических вокально-инструментальных и инструментальных ансамблей, таких как мугам/мукам/макам, которые обнаруживают сходство с аналогичными типами индийской (рагасангит) и ближневосточной музыки.

К сожалению, традиционная музыка тюркских народов не пользуется большой популярностью в мире и практически не изучается как отдельное явление. Существующие произведения посвящены в основном культуре отдельных народов.

Исследований, посвященных обобщающему и сравнительно-типологическому исследованию музыки тюркских народов, пока немного. Попадание в звуковой мир тюркской музыки позволяет глубже понять полифонию Бурдона. Различные его формы отражают процессы формирования мелодических отношений в музыке среднеазиатских тюрков. Будучи основной (а в некоторых случаях и единственной) базой, бурдон служит вестником «палатонал» центра, формирующего всю тональную и ладовую системы.

Данная тема актуальна с точки зрения необходимости сохранения и развития культурного наследия тюркских народов, растущей потребности превратить его в достояние мирового сообщества, стремления противостоять процессам глобализации, образа жизни, объединение истории народов «для сохранения их самобытности» [4:1].

В современных условиях открывается множество возможностей для всестороннего изучения этого большого пласта мировой музыкальной культуры. Образование независимых государств на пространных бывшем союзе, распад старых отношений и возникновение новых, а также трудности в восстановлении экономики вызвали множество позитивных событий. Возрос интерес к многовековой истории этих народов.

В исследованиях И. Мациевского [1:520] и З. Кыргыза [2:23] одним из видов пения приглушенным голосом является боди-музыка (согоро - лат. - тело), которая создается с помощью человеческого тела, и принадлежит творчеству народных инструментов. Появилось большое количество научной и научно-популярной литературы, посвященной «пустым местам» исторического прошлого, в том числе археологическим, иконографическим и руническим памятникам, зарождению их древней культуры. Стало проще пользоваться архивами, музеями и библиотеками стран мира, где в постсоветское время сохранились ценные сведения об истории, этнографии и культуре тюркских народов.

Звуковой мир, определяющий «национальное сво-

еобразии» тюркской народной музыки хаглар, характеризуется широким диапазоном звуков – от низких насыщенных, «густых», скрипучих грудных, фальцетных звуков до высоких и фальцетных звуков. Благодаря регистру и тембральной окраске они имеют разную степень «плотности»; в сочетании с высокой подвижностью они воспринимаются на слух как национальная особенность, этнический колорит. Своеобразие звучания голоса и музыкальных инструментов, слуховые различия, на наш взгляд, сохраняются на этнокультурном и даже этногенетическом уровне как уникальный код.

Изучение организации звука и тона в музыке «восточных» и «западно-восточных» тюрков, находящихся на стыке двух геополитических противоречий, позволяет рассматривать как в региональном, так и в глобальном контексте. Тюрко-монгольские и тюрко-иранские этномузыкальные отношения можно понять с новой точки зрения.

Очевидно, что в XX веке актуально изучение влияния западноевропейской классической музыки на звуковую систему Средней Азии. Этот процесс, имевший положительные и отрицательные последствия, должен быть объективно оценен с позиций новой исторической реальности и с учетом других форм взаимодействия мировых музыкальных культур.

Если остановиться на звуковых особенностях в музыке тюркских народов, то выявляется специфика ряда взаимосвязанных явлений на общетюркском и региональном уровне (пение приглушенным голосом, шашмаком, мугом, некоторые виды музыкальных инструментов), определяет их место в развитии.

Звуковой мир музыки тюркских народов вызывает интерес к таким направлениям, как современное мировое музыкальное искусство, то есть сонористика, спектральная и микротональная (микроинтервальная) музыка, в которой особое внимание уделяется тембру и звуковому окрасу [3:23].

В музыкальных культурах Востока (иранской, арабской, турецкой и др.), в том числе у тюркских народов, сложились специфические микроинтервальные (13, 22, 24-тоновые) системы. Однако природа микроинтервала в музыке тюркских народов и области его популяризации остаются практически неизученными.

Природа музыкального звука, его структура и физические свойства, а также связанные с ним проблемы восприятия требуют обращения к сведениям соответствующих дисциплин. Речь идет о фундаментальных работах по музыкальной психологии, акустике, психоакустике (Г. Гельмгольц, Э. Назайкинский, Л. Немировский, В. Клопов, В. Юшманов и др.) [5:244-255] (А. Харуто, С. Пучков) собирается. Методическое значение имеют работы Н. Гарбузова по теории интонации и зональной природе музыкального слуха методами компьютерного анализа [6].

Обосновывают наше мнение работы А. Володина, особенно результаты его наблюдений за высотой и тембровыми характеристиками звукового спектра [7:11-38].

Особенностями «Звука» являются прежде всего связь звукового выражения в классической восточной музыке с природной средой, а также вопросы исторической эволюции музыкальных инструментов Ближ-

него и Среднего Востока и (представители В. Юнсовой и ее научной школы Пак Кюн Син, А.Алпатов и др.) петербургский инструментальный «ушологический» (И. В. Мациевский), московский историко-теоретический (Р. Грубер, Е. Назайкинский), а также музыкально-культурный (Я. Михайлов) [8:204] в них чувствуется органический синтез различных научных традиций.

В результате исследований Х.Кушнарева [9:626], У.Годжибекова [10:146], С.Галацкой [11:315-329] и О.Матёкубова [12:23] было сформулировано понятие монодии, на теоретической основе и ее целостном описании анализируются монодические модальные системы.

Работы, посвященные традиционной музыке отдельных тюркских народов, составляют большую группу и стали методологической основой изучения мира музыкального звука в целом. К ним относятся публикации о музыкальных инструментах, инструментах, вокальной и инструментальной музыке.

Работы В. Беляева внесли значительный вклад в развитие среднеазиатской музыкальной науки, в том числе тюркологии [14:300], с его именем связаны первые опыты по классификации звуковых характеристик азиатских музыкальных инструментов.

В изучении звука в музыке тюркских народов большое значение имеют теоретические и исторические

работы музыковедения (Б. Асафьев, Л. Мазель, Ю. Тюлин, Ю. Холопов, В. Холопова, И. Способин, Р. Грубер). М. Блинова, А. Оголева, Е. Назайкинский) [15:135] и этномузыкология (Э. Гиппиус, И. Земцовский, Е. Алексеев, П. Чисталев, Б. Крапива, Г. Лукьян) о звуковой материи музыки обобщает научные и психофизиологические идеи. В них содержатся близкие автору правила о звуке, его собственной «материальной субстанции» (понятие «вещество»), его структуре, включая интервалы, их характере, модальных функциях низких тонов.

Ценные наблюдения о формировании ладовых и тональных систем, типов фактуры в европейском и народном музыкальном материале можно найти в работах Э. Герцмана, [16:224], Т. Бершадской [17:238].

Исследования Э. Гиппиус по различным аспектам народной музыки, в том числе инструментальной [18:26-76]; Е.Алексеева [19:288], о проблемах интонации в ранних фольклорных образцах; Земцовский устанавливает понятие «Этнослух» (этническая природа слуха) как «основу философии музыки», своеобразный «мост», соединяющий современную этнологию и музыковедение [20:1-35].

В результате анализа упомянутых исследований видится перспективность изучения явления звука и, шире, организации звука в развитии такой области научного знания, как музыкальная тюркология.

#### Список использованной литературы:

1. Мациевский, И.В. Народная инструментальная музыка как феномен культуры [Текст] / И.В. Мациевский; науч. ред. С.И.Утегалиева. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. Стр.520.
2. Кыргыз, З.К. Тувинское горловое пение: этномузыковедческое исследование [Текст] / З.К. Кыргыз. – Новосибирск: Наука, 2002. Стр.236
3. Абсалямова, Н. Культуре тюрков жить в веках [Текст] / Н.Абсалямова, Э. Джилкибаев // Казахстанская правда. - 2002. - № 020 (23669). - 31 янв. - б.1.
4. Гарбузов, Н.А. Зонная природа динамического слуха [Текст] / Н.А. Гарбузов // Н.А.Гарбузов - музыкант, исследователь, педагог. – М.: Музыка, 1980. Стр.244–255; 400–403; 407; 408; 419; 285, 286; 653.
5. Н.А. Гарбузов - музыкант, исследователь, педагог [Текст]: сб. статей / сост.: О. Сахалтуева, О. Соколова; ред. Ю. Рагс. – М.: Музыка, 1980. Стр.303.
6. Володин, А.А. Роль гармонического спектра в восприятии высоты и тембра звука [Текст] / А.А. Володин // Музыкальное искусство и наука / ред. Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1970. - Вып.1. Стр.11–38.
7. Алдошина, И.А. Тембр [Текст]. Ч. 1-2 / И.А. Алдошина // Архив журнала «Звукорежиссер». - 2001. - № 2-4. Стр. 1–23.
8. Кузнецов, Л.А. Акустика музыкальных инструментов: справочник [Текст] / Л.А. Кузнецов. – М.: Легпромбытиздат, 1989. Стр.368.
9. Ломанов, М.Ф. Элементы симметрии в музыке [Текст] / М. Ломанов // Музыкальное искусство и наука: сб. статей / под ред. Е.В. Назайкинского. – М.: Музыка, 1970. - Вып. 1. Стр.136–165.
10. Алпатов, А.С. Архаика в мировой музыкальной культуре [Текст] / А.С. Алпатов; отв. ред. Н. В. Кузнецова. – М.: Экон-Информ, 2009. Стр.204.
11. Кушнарев, Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки [Текст] / Х.С. Кушнарев. – М.: Музгиз, 1958. Стр.626.
12. Гаджибеков, У.А. Основы азербайджанской народной музыки [Текст] / У.А. Гаджибеков. – Баку: Язычы, 1985. Стр.146.
13. Виноградов, В.С. Киргизская народная музыка [Текст] / В.С. Виноградов. – Фрунзе: Киргизское гос. изд-во, 1958. Стр.333.
14. Асиновская, А.А. Музыкальная культура Хакасии [Текст] / А.А. Асиновская // Актуальные проблемы изучения музыкальных культур стран Азии и Африки: сб. статей. – Ташкент: Фан, 1983. Стр.135–138.
15. Абдурашидов, А.А. Танбур и его функция в изучении ладовой системы Шашмакома [Текст]: автореф. дис. канд. иск.: 17.00.02 / Абдурашидов Абдували Абдулмажидович; Институт искусствознания им. Хамзы. - Ташкент, 1991. Стр.26.
16. Беляев, В.М. Очерки по истории музыки народов СССР [Текст]: музыкальная культура Киргизии, Казахстана, Туркменистана, Таджикистана и Узбекистана. Вып. 1 / В.М. Беляев. – М.: Музгиз, 1962. Стр.300.
17. Асафьев, Б.В. Речевая интонация [Текст] / Б.В. Асафьев. – М.-Л.: Музыка, 1965. Стр.135.
18. Герцман, Е. В. Античное музыкальное мышление: исследование [Текст] / Е. В. Герцман. – Л.: Музыка, 1986. Стр.224.
19. Бершадская, Т.С. Лекции по гармонии [Текст] / Т.С. Бершадская. – Л.: Музгиз, 1985. Стр.238.
20. Гиппиус, Е.В. Интонационные элементы русской частушки [Текст] / Е.В. Гиппиус // Гармоника: история, теория, практика: материалы Междунар. науч.-практ. конференции / ред.-сост. А.Н. Соколова. – Майкоп, 2000. Стр.27–76.



## ХАРАКТЕРИСТИКИ ВОЛОС И БОРОДЫ В ТЕАТРАЛЬНОМ ГРИМЕ

Феруза Суратовна ДЖАЛИЛОВА,  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана  
Доцент кафедры «Искусство драматического театра и кино»

**Аннотация.** В данной статье художественный процесс, связанный с парикмахерским искусством, рассматривается как отдельный вид искусства. Теоретически рассмотрено моделирование и художественное оформление прически, создание композиции, создание формы и даны практические рекомендации.

**Ключевые слова:** Художественный процесс, видение, искусство, художественный замысел.

**Аннотация.** Ушбу мақолада, сартарошлик билан боғлиқ бадиий жараён алоҳида санъат тури сифатида кўриб чиқилади. Соч турмақларини моделлаштириш ва бадиий безаш, композиция яратиш, шакл яратиш назарий жиҳатдан кўриб чиқилиб, амалий тавсиялар берилади.

**Калит сўзлар:** бадиий жараён, кўриш, санъат, бадиий дизайн.

**Abstract.** In this article, the artistic process associated with hairdressing is considered as a separate art form. The modeling and artistic design of hairstyles, the creation of a composition, the creation of a form are considered theoretically, and practical recommendations are given.

**Key words:** artistic process, vision, art, artistic intent.

Ознакомившись с эскизом художника и предложенной актером фотографией, гример приступает к работе. Успех его работы во многом зависит от умения на практике представить образ, подметив особенности его головы и строения лица при первой встрече с актером. Практическая цель первой встречи актера и гримера – выяснить, может ли артист работать без париков и другого реквизита или их необходимо создать. Потому что, чтобы добиться сходства с образом, одному актеру достаточно изменить форму волос и придать немного оттенка лицу, а другому актеру необходимо надеть парик или сделать сложный грим. вверх.

Визажист должен знать, что знаменитые художники древнего мира должны изучить человека и создать представление о правильных пропорциях и соответствующем строении строения лица. Например, форма волос, которая важна для грима, может сделать голову актера больше или меньше, одновременно меняя соотношение с другими частями тела. Зная это, визажист может сбалансировать пропорции головы и роста исполнительницы, для чего волосы формируются и гладко причесываются.

Борода, усы и другие наклейки могут украсить некоторые недостатки лица актера – расширить, удлинить лицо, увеличить лоб и т.д. Поэтому визажисту следует внимательно изучить законы пропорции, разработанные знаменитыми скульпторами Древней Греции и Рима.

«Витрувий, игнорировавший эти законы, говорит, что размер лица от лба до места роста волос на лбу должен быть равен одной десятой части роста человека. Открытая ладонь также должна быть такого размера. Голова человека должна составлять одну восьмую часть тела, от верха груди до линии роста волос лба, на одну часть (1/6) впереди туловища. От волос до лба лицо делится на

три части: лоб, нос, рот и лоб».

Работу над эскизом визажист должен начать с изучения прически и прически-бороды. Прическе всегда уделялось особое внимание со стороны человека. Различные прически появлялись и появляются под влиянием политических и религиозных взглядов, идеалов красоты и моды этого периода.

Наиболее типичные из существовавших в разные исторические периоды причесок вошли в театральную практику и получили свое название. Например, «русские» парики, подстриженные по краям, с просветом посередине, парики «пейзан» с более длинными волосами, без просвета, с прямым разрезом на лбу; «шекспировские» парики с длинными вьющимися волосами, «молеоровские» парики с пробором и длинными пучками волос; Французские парики XVIII века с локонами, бобами, хвостами и т. д. Однако со временем использование этих типов париков приводит к однообразию, шаблону.

После 20–30-х годов 20 века (в России) стали появляться специфические виды и простые формы причесок. Из гигиенических соображений женщины отказались от волос и стали носить прически с пробором от середины к бокам. Волосы зачесываются назад, а пучку на лбу придается небольшая форма в зависимости от строения лица.

Сейчас прически разные. Мужской и наиболее характерной чертой женских причесок (сейчас) является их художественная простота. Женщины отказываются от кудрявых волос, мужчины оставляют их короткими. Гример, работающий в театре, должен быть в курсе всех изменений моды.

Визажисту важно менять голову (форму, лицо и т. д.) так же, как и художнику. Гримеру приходится подстраиваться под строение лица актера, форму его головы и рост.

Не каждая прическа идет актеру. Потому что

то, что подходит одному человеку, может сделать уродливым другого. Прическа считается удачной, если она меняет лицо актера, придает ему определенный характер и уравнивает пропорции (размеры) головы и тела.

Невозможно заранее знать все возможности париков и других инструментов, как в макияже лица, так и в поисках подходящей прически.

Например, волосы, зачесанные высоко на лоб и сглаженные виски, визуальнo удлинит лицо. Пухлые волосы на висках и гладкие волосы на лбу делают лицо более полным. Волосы гладко зачесаны назад, открывая лоб. Очень высокий лоб может быть покрыт вьющимися волосами, ниспадающими вниз. Молды скрывают (маскируют) длинную шею. Чтобы короткая шея казалась длиннее, пышная прическа должна быть выше ушей. Хорошо уложенные волосы могут скрыть или замаскировать большие неприглядные уши.

Часто бывает, что гример, работая над прической, замечает, что художник, создававший эскиз, не учел особенностей лица актера. Потому что любой артист театра не может самостоятельно придумать прически и другие инструменты (наклейки, стикеры), обеспечивающие сходство исполнителя с образом.

Например, густые усы и волосы, ниспадающие на лоб, делают длинный нос красивым. Борода может расширить лицо, скрыть его худобу, скрыть выпуклые щеки актера. Борода способна скорректировать овал лица, выделить щеки и лоб, увеличить или уменьшить рот. Цвет волос также влияет на форму лица: пышные бело-русые волосы делают лицо круглее, черные волосы, затянутые за уши, делают его худым. Визажист может скорректировать форму носа с помощью Туммоза. Упа, бронзовые и алюминиевые порошки (порошки) и специальные ингредиенты позволяют изменить цвет волос.

Не только артист, но даже гример не всегда может заранее дать ответ на вопрос, нужны ли актеру парики и другой реквизит или он сможет исполнить роль без них. Например, такое может случиться: ознакомившись с иконографическими материалами того времени, художник и актер приходят к выводу, что для той же роли необходим парик. Анализируя предложенный эскиз, визажист думает, что желаемого результата можно добиться, немного изменив прическу и добавив к ней мелкие детали (наклейки). Чтобы не ошибиться, визажист должен проверить свое суждение на практике. Целью визажиста должно быть максимальное избегание использования париков и накладок, ограничивающих мимику актера.

Формы современных мужских и женских причесок, а также причесок в классических исполнениях настолько разнообразны, что показать их на страницах этой книги невозможно. Поэтому здесь мы познакомим читателей с основными методами. Зная эти приемы, можно создать любую прическу. Особое внимание уделяется современным приче-

скам. Выбирая форму гладкой прически, визажист смачивает волосы водой, затем расчесывает их и укладывает так, как показано на эскизе.

Во время выступления сухие волосы на определенное время оборачивают полотенцем или салфеткой, чтобы они не выпадали. Зафиксировать прическу лучше специальным составом, например, брианеном или «фиксатором».

Чтобы создать упругую прическу, визажисту необходимо овладеть техникой горячей завивки. При работе плоскогубцами необходимо правильно их держать. Зажимная лента должна находиться между указателем и головкой. С помощью бесшумных и безымянных пальцев застежка открывается и закрывается.

«Визажист должен потренироваться правильно открывать и закрывать холодные зажимы, поворачивая их влево и вправо. Для этого кончик зажимов зажимают между указательным, средним и большим пальцами левой руки и совершают круговые движения, сгибая ладонь правой руки». После выполнения этого упражнения конец зажима выводят за левую руку. Теперь снова обрабатываем это движение, обращая внимание на то, чтобы свободный конец зажима вращался плавно и без вибрации. Такие упражнения следует выполнять каждый день по 20-25 минут и повторять до тех пор, пока визажист не освоит в совершенстве работу щипцами.

Чтобы научиться работать горячими щипцами, нужно в качестве эксперимента сделать две прически. Первый пучок длиной 30-40 см прикрепляют к ткани длиной 12 см. Затем эту ткань складывают в три раза и сшивают. В результате образуется пучок волос толщиной 4 см (это стандартная толщина для плетения волос). Для приготовления второго пучка берется кусок ткани длиной 60 см и к нему прикрепляются волосы длиной 20-25 см.

Этот кусок ткани также складывают втрое, в результате чего получается клочок толщиной 20 см. Закрепляя на полотне расчесанные волосы, следует следить за тем, чтобы они не спутывались.

Прежде всего, визажисту следует научиться работать левой рукой. Потому что, когда актер делает прическу, гример держит ее в правой руке. Поэтому необходимо уметь расчесывать волосы левой рукой и разделять пряди с помощью расчески. Для тренировки работы с расческой берется широкая прядь волос и закрепляется на специальной шпильке.

Расчесывая волосы левой рукой, визажист захватывает (отделяет) прядь волос и движением расчески поднимает ее вверх и удерживает в воздухе определенное время. Для такой работы лучше брать длинные и металлические расчески, потому что они не сгорят под воздействием горячих зажимов.

При создании большого пучка, который является основой современных причесок, их можно закрепить на заколке двумя способами. Первый – завернуть прядь снизу вверх, а второй – от ма-

кушки до кончика волос. При изготовлении прически необходимой формы для закругления отделяется пучок волос необходимого размера.

Левой рукой пучок отделяют и удерживают натянутым. Затем конец пучка захватывают горячими щипцами. Левая рука тут же отпускает волосы. Поворачивая зажим в нужном направлении, закручивается вся прядь волос. Каждая прядь содержит длинные и короткие волосы. Поэтому волосы закручивают заколкой и приглаживают левой рукой.

Накручивая прядь волос, всегда немного приоткрывайте заколки и тяните за них. Во избежание ожогов под косу подкладывают гребень, когда зажимы приближаются к голове. Прическу следует прогреть в течение 5 минут. Взяв заколки, опытные визажисты часто переворачивают закрученные пряди волос вверх ногами. Однако, когда зажимы открыты и закрыты, направляя волосы к голове, волосы обрабатываются хорошо. В этом случае зажимы свободно отделяются от пучка. Теплую прядь закрепляют на волосах заколкой и оставляют в таком состоянии до остывания.

«При другом способе придания формы волосам визажист берет инструмент в левую руку, а правой подносит нагретые щипцы к голове тыльной стороной вверх. Затем одновременно левой рукой придерживают конец волоса, а заколкой – у основания пучка» (Джалилова, 2012: 70). Теперь, немного приоткрыв зажим, следует разрезать всю связку до конца. Направляя зажим на голову, визажист в течение 5 минут нагревает прическу и придает ей форму. При этом голову от ожогов он защищает гребнем в левой руке. Если заколка свободно вращается в кольце волос, можно считать, что пучку придана хорошая форма. Этот метод позволяет сделать пышную прическу.

Чтобы научиться придавать волосам «волнистую» форму, к основе прикрепляют заранее подготовленную тонкую прядь волос. Зажав кончик пучка пальцами левой руки, визажист удерживает его зажимом.

При этом паз хомута должен находиться с нижней стороны. Например, первую волну следует разместить слева, а вторую – справа. В этом случае, делая полуоборот щипцами влево, визажист зачесывает волосы в нужном направлении и нагревает прядь, открывая и закрывая ее. Через 5

секунд зажим приоткрывают и волосы захватываются гребнем в новом направлении. После этого, сдвинув зажим до конца пряди, через определенное расстояние визажист создает вторую волну в противоположном направлении так же, как указано выше.

Необходимо обратить внимание на то, чтобы ленты зажима всегда находились в горизонтальном положении на ладони, при этом наполовину закручивая зажим и нагревая волосы.

Чтобы сделать волну более глубокой, необходимо сделать подкрутку волос, полностью повернув заколку. Все расстояния между волнами должны быть одинаковой толщины. Конец пучка заплетается в круглую деталь. Научившись формировать тонкий пучок, начинающий визажист может перейти к занятиям с широким (толстым) пучком. Для этого к основе прикрепляется прядь волос. Выделив из общей массы волос прядь шириной 3-4 см, визажист развивает ее от основания до кончика, как бы тренируясь с тонкой прядью.

Затем берется вторая прядь и формируются ее волны, совпадающие с волнами предыдущей пряди. Волны третьей пряди должны совпадать со второй и так далее. Чтобы придать волнам сплошную форму, нагретым щипцом проводят их витки второй, а иногда и третий раз.

После того, как начинающий гример освоил основные приемы формирования прически на экспериментальных занятиях, необходимо уделить особое внимание нагреву щипцов, когда актеры переходят к изготовлению причесок.

Придавая желаемую форму волосам, визажист должен учитывать строение головы и лица актера.

Заплетенные волосы расчесываются и завязываются несколькими способами. Если вам просто нужны вьющиеся волосы, то достаточно расчесать слегка подкрученную круглую прическу. Чтобы сделать расческу, волосы на лбу формируют в круглый пучок, а сзади – завивают снизу вверх. После придания формы волосам их можно сбрызнуть запечатавающим составом из пудеризатора. Такая прическа хорошо держит форму и не провисает. Если волосы видны в распущенном состоянии, запечатающую жидкость разбрызгивают неравномерно: больше наносят на основания волос, а кончики прядей оставляют сухими.



#### Использованная литература:

1. Джалилова Ф. Мрачный. – Ташкент: УзДСИ, 2015.
2. Исмаилов М. Сценический грим. – Т.: 2004.
3. Джалилова Ф. Художественная прическа. Идеальное поколение. – Т.: 2012.

# ИСМЛАРНИНГ БАДИИЙ МАТНДАГИ ЎРНИ

Дилрабо АНДАНИЕЗОВА

ЎзДСМИ “Ўзбек тили ва адабиёти” кафедраси доценти, PhD

**Аннотация.** Ушбу мақолада бадиий матнда энг кўп қўлланувчи ономастик бирлик – исмларнинг бадиий матндаги ўрни ҳамда уларнинг турли вазибалари ёритилган.

**Аннотация.** В данной статье выделена наиболее употребляемая ономастическая единица в художественном тексте – место имен в художественном тексте и их различные функции.

**Abstract.** In this article, the most used onomastic unit in the literary text – the place of the names in the literary text and their various functions is highlighted.

**Калит сўзлар:** ономастик бирлик, антропоним, исмлар, бадиий матн, тарихий номлар, халқ оғзаки ижоди, лингвопоэтика.

**Ключевые слова:** ономастическая единица, антропоним, имена, художественный текст, исторические названия, фольклор, лингвопоэтика.

**Key words:** onomastic unit, anthroponym, names, literary text, historical names, folklore, linguopoetics.

Бадиий матнда ҳар қандай бирлик аҳамиятлидир. Уларнинг барчаси ҳам объектив мазмун, ҳам бадиий мазмуннинг ифодаланишида у ёки бу тарзда иштирок этади. Бу ўринда антропонимлар доирасида ўрганилувчи исмларнинг бадиий матндаги ўрни ва юзга чиқадиган маъноси билан боғлиқ масалага бир қадар тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ.

Исмнинг инсон ҳаётидаги аҳамияти ҳақида жуда кўп гапирилган. Бу борада атоқли тилшунос Н.Маҳмудовнинг куйидаги фикрлари аҳамиятли: “Му-сулмон боласининг қулоғи ташқи дунёга илк дафъа муборак азон саси билан очиладики, оиладаги бу маърака мурғак вужуддаги исломий ва инсоний руҳ тарбиясининг ибтидосидир. Шу покиза сас кетидан беғубор гўдак она тилида эшитадиган аввалги калом ўзининг ярашиқли исми шарифидурким, ҳазрат Алишер Навоий айтганларидек, “тарбиянинг бири болага яхши от қўйиш бўлиб, уни оти билан чақирганларида, у уяладиган бўлмаслиги керак”<sup>104</sup>. Дарҳақиқат, болага қўйилган исм нодир ва бетакрор совға, умрбод йўлдошидир. Ота-она ўз фарзандига муносиб исм танлашга, исмнинг мазмунан гўзал, шаклан чиройли бўлишига интилиши табиий ҳол. Барчага равшанки, исм оилада, жамоада одамларнинг бир-бирини фарқ қилишлари, ўзаро муомалада бўлишлари учун амалий ёрдам беради. Исм танланаётганда нафақат ана шу эҳтиёж, балки исмлар замирида исм қўйгувчининг олам-олам орзуси, ниятлари ўз тажассумини топади.

Ўзбек исмларини бир жойга тўплаб, маъносини изоҳлаб бериш орқали келажак авлодга арзигулик маънавий мерос қолдирган тилшунос Э.Бегматов эса исмларнинг бир қатор вазибаларини куйидагича кўрсатади: “Исмларнинг асосий лисоний-коммуникатив вазибаси ҳар бир шахсни яккалаб аташ орқали уни бошқа шахслардан фарқлаш, ажратишга хизмат қилишдан иборат. Эътибор бериб қаралса, ҳеч бир исм шунчаки танланиб болага қўйилмайди. Ҳар қандай исм берилиши замирида ота-оналарнинг бирор мақсад, орзу-умидлари, фарзандининг соғлиги, келажаги, истиқболини кўзлаган эзгу ниятлар ётади. Мана шу ниятлар болага исм танлаш ва бериш учун асос (мотив) вазибасини ўтайди”<sup>105</sup>.

Халқимизда болага исм қўйиш жараёни қадимдан турли-туман халқона эътиқод, ишонч ва хилма-хил удумларни адо этиш билан боғлиқ бўлган. Чунки ўтмиш аждодларимиз боланинг дунёга келиши, турли касалликларга чалиниши, нобуд бўлишини унга берилган исм билан алоқадор деб ҳисоблашган ва натижада мана шундай жараёнлар туфайли исмлар хилма-хил қадимий эътиқодлар, этник расм-русумлар, удумлар ва миллий хусусиятларни ўзида мужассам қилган ҳолда авлоддан авлодга ўтган ва ҳозирда ҳам сақланиб қолган.

Ушбу хазина фақатгина кундалик ҳаётимизга эмас, балки бадиий асарларга ҳам жозоба бағишлайди. Шундай асарлар борки, уларни ёдга олсак, албатта, машҳур қаҳрамонлар исми тезда ҳаёлимизга келади. Бадиий матнда ҳам фарзандга исм танлаш масалалари билан боғлиқ жиҳатлардан турли бадиий мақсадларда фойдаланилади. Х.Султонов қаламига мансуб “Нуқта” ҳикоясининг умумий ғоя ва мазмунида, асосан, ана шу масала ётади.

Асарда Бобур Мирзонинг фарзандларига исм танлашидаги фазилатлари бадиийлик билан уйғунлашган ҳолда гўзал тасвирланган. Бу орқали Бобурнинг “дилбар шахс” эканлиги яна бир бор намоён бўлади. *Оталикнинг фарзи айни – фарзандга муносиб исм қўймоқ, дейдилар. У (Бобур Мирзо – таъкид бизники, А.Д) ҳамиша бақадри имкон бунга интилди; иккинчи ўғли туғилганда унга умрлик бахт тилаб, Комрон номини берди; учинчи ўғил дунёга келганида унга аскарлик шижоатини тилади – Мирзо Аскарый деб бағрига босди; Ҳиндни олганида ҳақ таоло тўртинчи ўғилни ато этди – шавкатли кунларимдан ёдгор деб Ҳиндол деб исм қўйди; тангри бир онадан уч қизни унга каромат қилди – гул барги монанд нозик зеболарга чаман гулларининг хуш исмларини раво кўрди – Гулрангбегим, Гулчеҳрабегим, Гулбаданбегим, деб суйди. Мана энди яратган унга набира қувончини бахш этибди (Х.Султонов. “Нуқта”).*

Бобурнинг биринчи невараси (Ҳумоюннинг фарзанди) туғилганида, унинг ҳаёлида фарзандларига ном қўйиш билан боғлиқ хотиралар уйғонади. Ёзувчи бу жараённи ҳам тарихий факт, ҳам бадиийлик билан уйғунликда чиройли тасвирлаган. Ҳикояда танланадиган исмнинг мазмунига эътибор қаратиш билан бирга унинг ёзилиши, шакли, талаффузи ҳам

<sup>104</sup> Маҳмудов Н. Тилимизнинг тилла сандиғи. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2012. – Б. 9.

<sup>105</sup> Бегматов Э. Исмларнинг сирли олами. – Тошкент, 2014. – Б. 3.

муҳимлиги таъкидланади, акс ҳолда исми янглиш талаффуз қилганда қўпол маънолар келиб чиқиши Бобурнинг неварасига қўйилган исми мисолида ёритилади.

И.Худойназаров ўз тадқиқотида исмларнинг номинативлик билан бир қаторда эмоционал-экспрессив вазифа ҳам бажаришини таъкидлаб, номлардаги ҳиссий таъсирчанлик лексик-фонетик, лексик-морфологик, лексик-семантик усул билан юзага келишини айтади ҳамда ҳар бир усулнинг ўзига хос қатор хусусиятларга эгаллиги асарнинг таъсирчанлигини оширишда, ижодкорнинг бадиий ниятини рўёбга чиқаришда муҳим восита эканлигини ёзади<sup>106</sup>.

Татар тилшуноси Г.Зиннатуллина фикрига кўра, бадиий асардаги барча исмлар маълум аҳамиятга эга. Поэтик мақсад назарда тутилмаган ҳолда ҳам бадиий асардаги антропонимлар муайян бир халқнинг исми қўйиш маданиятидан хабар беради ва бадиий асарнинг ономастик кўламини белгилайди. Олима татар-бошқирд ёзувчиси А.Еники асарларидаги антропонимларни учга бўлиб ўрганади: 1. Тавсифловчи исмлар. Бунга бадиий асарда махсус қўлланган, қаҳрамон характерига мос бадиий антропонимларни киритган. 2. Яширинча тавсифловчи исмлар. Бунга ғоявий (идеологик) вазифа бажарувчи исмлар киради. Бу тур исмлар яширин экспрессия ифодалаб келади. 3. Нейтрал характердаги поэтик антропонимлар. Бунга номинатив вазифа бажарувчи антропонимлар киради<sup>107</sup>.

Биз бадиий матнда қўлланувчи антропонимларни моҳиятига кўра қуйидагиларга ажратиш ўринли деб ҳисоблаймиз: 1. Одатдаги (реал антропонимлар). 2. Тўқима антропонимлар. 3. Тарихий антропонимлар. 4. Мифологик антропонимлар. 5. Бир асардан иккинчи асарга кўчиб ўтувчи номлар (анъанавий номлар).

**Реал номлар** деганда, одатда, тилдаги мавжуд исмлар фондидаги кирувчи номлар тушунилади. Бадиий матнда барча реал номни ҳам поэтик аҳамиятга эга деб бўлмади. Реал номларнинг апеллятив маъносига ишора қилиш орқали ижодкор муайян бадиий ниятини ифодалайди. Масалан, *А.Қаҳҳорнинг “Ўғри” ҳикоясидаги Қобил исми орқали исмининг апеллятив асоси бўлган қобил сўзининг “сўзга кирадиган; ювош, мўмин” маъноси орқали қаҳрамоннинг характерига, хатти-ҳаракатига ишора қилинган: Элликбоши ўғри тешган ерни яна бир кўрди. Қобил бобо, қўл қовуштириб, унинг кетидан юрар ва йиғлар эди... Кечқурун Қобил бобо аминнинг олдида борадиган бўлди. Қуруқ қошиқ оғиз йиртади. Аминга қанча пул олиб борса бўлади?... Қобил бобо ҳамёнини қоқиштириб, борини элликбошига берди, яна қанча дуо қилди. (А.Қаҳҳор. “Ўғри”)*

Бадиий матнда ижодкор баъзан бошқа миллатга хос исмларни ҳам атайин қўллайди. Ўзбек адабиёти намуналарида учрайдиган айрим русча-байналмилал исмлар асар ғоясини очишда, характернинг моҳиятини белгилашда ва ёзувчининг муайян

мақсадини ёритишда муҳим лингвопоэтик воситалардан биридир.

Э.Аъзамнинг “Шовқин” романидаги **Фарҳод – Фидель, Гулгун – Гуля Лагутина, Худяков** (Худояков – “Худо бир, ягона дегани”; ёзувчи изоҳи), **Платон Сократович, Гугушидзе** (қулоғида хуштак чаладиган қаҳрамон номи, форсчада “гуш” – қулоқ, “гу” – айт, гапир дегани; ёзувчи изоҳи), **Адҳам Делон** (машҳур Ален Делонга тақлид қилувчи қаҳрамон номи; ёзувчи изоҳи), **Горбачёв, Вика – Виктория, Талъат Рафъиуллин** (“Айриш белгиси” лақабли образ; исмида ҳам, фамилиясида ҳам шу аломат бор, аммо ўрисчада қўйилмайди; ёзувчи изоҳи) каби қаҳрамонлар номлари бунга мисол бўла олади. Айниқса, бош қаҳрамон Фарҳод Рамазоннинг отаси қўйган исми Фидель асар давомида қаҳрамоннинг оғриқли нуқтасини акс эттириши билан бирга машҳур шахсларга ишора қилувчи поэтик восита сифатида ўқувчини жалб қила олади. Бундай номларда кучли сарказм борлигини сезиш қийин эмас. Қуйидаги парчада айнан шу ҳолатнинг бўрттириб кўрсатилганини кузатамиз: ...**Рамазон Фидель Мирзаевич, – деди жувон паспортдан кўз узиб. – “Кастро”си қани бунинг? Фарҳоднинг фожиаси – жон жойига урадиган савол эди бу! Қайга бормасин, шунга дуч келиб, чайналиб қолади. Нима дедин? Бир замонлар менга бу номни қўйган отамдан бориб сўранг, дейдими?... Мирзо Рамазон, комсомолдан етишиб чиққан жайдари бир романтик эмасми, айни ўша кезларда туғилган тўнғичига, давр билан ҳамқадам бўлмоқ илинжида, ҳовлиқиб ана ўша серсоқолнинг отини қўйган. Келажакда бир кун фарзанди бундан норози бўлишини хаёлига ҳам келтирмагандир. Фиделлар, Анжелаю Робертинолар замони экан-да, Валяхон! ...У замонда ўзи ҳамманинг оти шундай қўша-қўша бўларди: Равшан – Рома, Гулсум – Гуля, Собир – Сашка, Зухра – Зоя ва ҳоказо.**

Ўзбек бадиий адабиётидаги бошқа миллатга мансуб антропонимлар ўзбекча антропоиндикаторларни қабул қилганида ёки қаҳрамон нутқида бузиб талаффуз қилинганда ўзига хос лингвопоэтик қиммат касб этганлигини кузатишимиз мумкин.

Қуйидаги парчада аслида рус миллатига мансуб бўлган Лена ва Марина исми қаҳрамонларнинг бир-бирларига **Ленахон, Мариной** деб мурожаат қилишларида, ёзувчининг ўзи таъкидлаганидек, «ўзиям ўзбекнинг ўзбегини бўлиб кетган»и акс этади:

– Келинг, келинг, Мариной!

– Бормисиз, Ленахон, бормисиз?

Икки дугона ачом-ачом қилади, ҳол-аҳвол сўрашади (Э.Аъзам. “Ступка”).

Бу ўринда русча исмларга қўшилган -ой ва -хон қўшимчалари қаҳрамонлар нутқини индивидуаллаштиришга хизмат қилган. Қаҳрамонларнинг айнан ўзбеккона хатти-ҳаракатлари бўрттирилган ўринда исмларига юқоридаги қўшимчаларни қўшиб гапиришлари орқали уларнинг маҳаллий муҳитга мослашганликлари, ўзбеккона таккаллуфга ўрганиб кетганликлари ишонарли тасвирланган. Ёзувчи бу вазиятга аниқроқ урғу бериш учун қарама-қарши ҳолатдан ҳам фойдаланади. Икки дугона ўзларининг ўтмишини эслашган ўринларида эса исмларида бу қўшимча қатнашмайди. Яъни Мариночка, Леночка каби мурожаатларида, ширин бир орзиқиш билан қўмсашган ёшлиқларини эслашганида уларнинг аслида рус аёли эканига ишора қилинади: – *Кел, Мариночка, одамга*

<sup>106</sup> Худойназаров И. Антропонимларнинг тил луғат тизимидаги ўрни ва уларнинг семантик-услубий хусусиятлари (Эргаш Жуманбулбул дostonлари асосида): Филол. фан. номз. ... дисс. автореф. – Тошкент, 1998. – Б. 96.

<sup>107</sup> Зиннатуллина Г.Х. Функции антропонимов в произведениях А.Еники // Филология и культура. Philology and Culture. – М., 2012. – №1(27) – С.31.

ўхшаб ўзимиз бугун бир ўтиришайлик! – дейди дугонаси келтирган атирдан апил-тапил қулоқлари ортига суртиб... (Э.Аъзам. “Ступка”).

Бадиий матнда, айниқса, **тўқима поэтонимлар** жиддий экспрессив вазифа бажариб келади. Маҳоратли ижодкор ўз бадиий ниятига мувофиқ турли номларни яратади.

Шунингдек, миллий ном қолиплари асосида ҳосил қилинган Шошмакул (С.Айний), Харажатхон, Хушчақчақий, Жўқи Жўқиев (“Муштум” журналида қўлланган тўқима номлар) каби шартли номлар ҳам бадиий матнда жиддий экспрессивликни юзага келтиради. Масалан: “*Хурматли аёллар, хафа бўлманглар-у, сизларга Зухра, Ҳалима, Карима деб исм қўйиб ўтирмай, “Харажатхон” деб чақириш керак. Чунки турган- битганларингиз – харажат. Ишонмасангиз, исботлаб беришим мумкин. Фақат индамай чидаб эшитсангиз бўлди. Энг арзон ва оддий харидингиздан бошлаймиз. Ҳа, ҳа, ўша сумкангиздан тушмай-диган, бир кунда беш марта ёруғлик кўриб, лабингизни беэб туришдек вазифани уddалайдиган лаб бўёғи ҳақида гапиряпман. Бўёқ тушмагур ҳар битта кўйлакка мос қилиб олинади*<sup>108</sup>.”

Демак, тўқима номлар, асосан, номнинг апеллятив асоси маъносига ишора қилиш орқали лингвопоэтик мақсадда қўлланади.

**Тарихий антропонимларга** бадиий матннинг кўпқатламлилигини ҳосил қилишда кўп мурожаат қилинади. Қуйидаги парчада *Мўмин Мирзо* тарихий антропоними лингвопоэтик қиммат касб этган. Маълумки, ақлли, зийрак ва жасур *Мўмин Мирзо* мудҳиш ҳийланинг қурбони бўлган. Ушбу антропоним, асосан, шеърий матнларда аллюзив ном сифатида қўлланиб, бундан беш юз йил аввал бўлиб ўтган мудҳиш қотиллик ҳақидаги фактга ишора қилиб келган. А.Ориповнинг *Мўмин Мирзо* ўлимига бағишланган шеърида лирик қаҳрамоннинг беш аср аввал яшаб ўтган шаҳзодага *Мўмин Мирзо* укам деб мурожаат қилиши шеърда теран самимият ва хайрихоҳликни юзага келтириб, нидо санъатини яратишда лингвопоэтик восита бўлган. *Мўмин Мирзо* укам, сени ўлдирдилар сатрининг ҳар бир банд охирида такрорланиб келиши эса ундаги бадиий мазмуннинг тадрижи учун хизмат қилган: *Ҳазрат Навоийнинг назари тушган, Юрагида балки шеър қони жўшган, Ғунчадек қалбида оҳи увишган, Мўмин Мирзо укам, сени ўлдирдилар* (А.Орипов. “Мўмин Мирзо”). Қуйидаги мисолда эса тарихдаги ушбу воқеа натижасида салбий ном қолдирган шахс – Мажидиддин қатнашган фитнага ишора қилинган. Тулки Мажидиддин ифодасида антропоним ўз маъносида қўлланган бўлса, Аммо Мажидиддин юрибди яшаб мисрасидаги Мажидиддин кўчма маънода қўлланган ва шайтон малайи, разил одам маъноларини англатиб, ономастик метафора вазифасини бажарган:

*Ҳусайн Бойқаро – Темурий султон  
Тулки Мажидиддин макрига учди –  
Ҳазрат Навоийни сурди-ю бир ён,  
Шайтон малайини дўстим деб кучди...  
Бу-ку, эски тарих, Отилган бир ўқ –  
Сал кам олти аср олдин бўлган гап.  
Бугун Навоий йўқ, Шоҳ, Шаҳзода йўқ...*

<sup>108</sup> “Харажатхон”лардан ўргилай // Муштум. – Тошкент, 2012. – № 9. – Б. 8.

Аммо **Мажидиддин** юрибди яшаб... (Б.Исо. “Сабоқ”).  
**Мифологик антропонимлар** ҳам айни шаклда бадииятга алоқадор бўлсагина мифопоэтонимлик мақомини олади. Акс ҳолда мифоантропоним сифатида талқин қилинади. Масалан:

*Шухрат қолдирмоққа Геростратдек*

*Диана маъбадин ёқмоқ шарт эмас* (Ғ.Ғулом. “Вақт”).

Шеърдаги *Диана* мифопоэтоними матннинг ономастик кўламини кенгайтирмоқда. Шоир тарихда ном қолдириш учун оламшумул ёвузлик ёки вайронкорлик шарт эмаслигини таъкидлаб, “кўпларнинг бахтига ўзликни жамлаб, шу улуғ бинога бир ғишт кўйсак бас” деган эзгу аъмолни мадҳ этади.

Маълумки, *Герострат* (юнончада Херостратос) Эфес шаҳри (Кичик Осиё) фуқароси. У ўз номи абадийлаштириш мақсадида милоддан аввалги 356 йилда (македониялик Александр таваллуд топган кечаси) дунёнинг етти мўъжизасидан бири ҳисобланган Эфесдаги Артемида ибодатхонасига ўт кўйган. Герострат номи бадиий асарларда мажозий маънода шухратпарастлик тимсоли сифатида фаол қўлланилади. Диана мифоантропоними юнон мифологиясида аёллик, гўзаллик ва ҳосилдорлик тимсоли ҳисобланади. Бундан ташқари, Диана наботот ва ҳайвонот дунёси ҳомийси сифатида ҳам тилга олинади. Мифологик манбаларда у Артемида номи билан ҳам аталади. Яъни Артемида ва Диана антропонимлари бир маъбуданинг икки номидир.

Демак, шеърий парчада келтирилган мифоантропоними қўллашдан асосий мақсад шеър замиридаги яширин мазмун – яратувчанликка хайрихоҳлик ва вайронкорликка бўлган салбий муносабатни Диана ва Герострат тимсоллари воситасида ифодалашдир. Диананинг гўзаллик, ҳосилдорлик маъбудаси эканлиги бунинг далилидир.

Бадиий матнда муайян асар қаҳрамонлари номи машҳур ном сифатида бошқа бир матн таркибида келади. Бунда бир асардан бошқа асарга “кўчиб ўтган номлар” – “анъанавий номлар” ўзга матн таркибида жиддий поэтик вазифа бажаради. Гарчи бу номлар ўзига тегишли бўлган асар матнида поэтик юк олмаса-да, иккинчи матнда аллюзив ном сифатида ижодкорнинг муайян бадиий ниятини ёритишга хизмат қилади. Мазкур антропонимлар шеърнинг ғоявий-бадиий мазмунини шу билан бирга интертекстуаллик асосида кўпқатламлилигини ҳосил қилиши билан аҳамиятлидир. Кўпқатламлилики бадиий матннинг муҳим хусусиятларидан биридир. Уни юзага чиқарувчи воситалар кўп бўлиб, улар ичида антропонимларнинг ўрни алоҳидадир.

Шеърий матнларда аллюзия ҳосил қилувчи антропонимларда алоҳида поэтик мақсад бўртиб туради. Анвар Обиджон шеърларида бунинг гўзал намуналарини кўришимиз мумкин:

*Арвоҳингиз бахтли отадек  
Юртга боқсин*

*Бугун шод бўлиб.*

*Юртда минглаб Анвар, Отабек*

*Улғаймоқда темирзот бўлиб* (А.Обиджон. “Қодирийни эслаб”).

Шоирнинг “Қодирийни эслаб” деб номланган шеърда Абдулла Қодирий романларининг машҳур қаҳрамонлари исмини тилга олиш орқали ёзувчининг бадиий идеали ва исмлар замирига сингдирилган орзу-истакларининг ҳақиқатга айланаётганига ишора

қилинган. Мазкур парчада аллюзив ном бўлиб келган антропоэтонимлар шеърнинг ички оҳангини таъминлаш ҳам хизмат қилган. Хусусан, Отабек антропоэтоними мисра бошидаги отадек сўзи билан қофия ташкил қилган ва мисранинг ички тўқимаси пишиқ чиқишига замин яратган.

Қуйидаги парчада “Алпомиш” достони бош қаҳрамони бўлган Барчин исми ҳам кўпқатламлиликини ҳосил қилганини кўришимиз мумкин. Маълумки, Барчин Алпомишни узоқ йил кутиб (Алпомиш қалмоқ юртида асир бўлиб қолиб кетганида), ёрига садоқат билан яшайди. Мана шу жиҳат замонавий адабиётда Барчин поэтонимининг садоқатли аёл рамзига айланишини таъминлаган. Бунга энг яхши мисолни қуйидаги парчада кузатиш мумкин. Достон сюжетига кўра, лирик қаҳрамоннинг ёри уни кутмасдан бошқаси билан турмуш қуради. Шу маънода поэтоним қиёслаш вазифасини ҳам бажарган. Барчин исми “Алпомиш” достонидаги Барчин билан боғлиқ воқеаларга ишора қилиб, шеър мазмунининг серқатлам бўлишига хизмат қилган:

**Барчинойдек кутганинг қани?**

*Зардобу қон ютганинг қани,*

*Умр йўлида то юмгунча кўз,*

*Бирга-бирга кетганинг қани?* (Миртемир. “Сурат”).

Баъзан жаҳон адабиётидан ўрин олган асар қаҳрамонлари номи ҳам бошқа бир матн таркибида келиб, кўпқатламлиликини ҳосил қилади. Масалан, қуйидаги парчада шоир Гулливер ҳақидаги машҳур асар сюжетидан интертекстуал матн сифатида фойдаланиб, Гулливер антропонимини поэтоним даражасига кўтара олган, яъни бу шеърдаги Гулливер шунчаки майда одамчалар орасига тушиб қолган сайёҳ эмас, балки ўз қиёфасига, ўз сўзига эга бўлган улкан шахс ҳамдир. Шеърда Гулливер номининг метафорик маънода қўлланиши майдалар сўзининг ҳам кўчма маънода англашилишига сабаб бўлган. Бу эса мазкур матннинг ассоциатив мазмун касб этишига, матн ортидаги яширин фикрга ишора қилишга сабаб бўлган:

*Бор гап шу – тушимда Гулливер бўлиб,*

*Майдалар ичига тушдим, лекин*

*Улар таловида кетмадим ўлиб,*

*Ўйғоқлик кўлимга қайтарди эрким...*

(Б.Исо. “Тушимда Гулливер бўлганим...”).

Қуйидаги парчада Широқ антропоними ўхшатиш конструкцияда қўлланиб, лирик қаҳрамон портретини тасвирлашда восита бўлган:

*Сен нимасан, ё кимарса – дилларга кутку солган,*  
*берган қайларгадир сузмоқ заруратини, бироқ*  
*қаён сузмоқ ихтиёрин қўллардан тортиб олган,*  
*узвин кесиб ёт манзилга йўл бошлаган Широқдай?*  
(Фахриёр. “Учланиш”).

Матнда “узвин кесиб ёт манзилга йўл бошлаган” тарзидаги изоҳ ортиқча. Чунки Широқ прецедент ном сифатида кўпчиликлари маълум. Мазкур ном тилга олинганида, шундоқ ҳам унинг қулоқ-бурнини кесиб душманни чалғитгани эсланади. Бундан ташқари, ўхшатишга асос бўлувчи бошқа Широқ йўқ. Шундай экан, прецедент номлар ортиқча тавсифларсиз қўлланиши зарур.

*Вақтнинг шафқат билмайдиган битта ҳукми*  
*бор қатъий:*

*хато қилмоқ имкони ҳам орқага йўл бермайди.*

*Вақт дайрида ҳар пиёда денгизчидир*

*Синдбоддай,*

*унда ҳар ким манзил деган бир қаттиқлик*  
*сермалар* (Фахриёр. “Учланиш”).

Синдбод – шарқ халқларининг машҳур эртақ қаҳрамони, саргузаштпараст, денгизчи сайёҳ. Фахриёр поэтикасининг ўзига хос жиҳати шундаки, мазмунан зид бўлган тушунчаларни ёнма-ён қўллаш орқали кучли контраст ифодалар ҳосил қилади. Олдинги сатрдаги пиёда сўзи билан денгизчи фарқли муҳит ва фарқли маконда ҳаракатланувчи кишиларга нисбатан ишлатиладиган сўзлардир. Бироқ шеърда пиёда сўзининг мазмуний мундарижаси кенгайган: “ҳар пиёда денгизчидир Синдбоддай”. Шоир талқинига кўра, пиёда денгизчидир; бироқ шунчаки денгизчи эмас, айнан Синдбод каби саргузаштлар оламида яшовчи денгизчи. Бундан ташқари, Синдбод антропонимининг лингвопоэтик хусусияти унинг ўхшатиш вазифасида келганлиги билан ҳам изоҳланади.

Шубҳасизки, мумтоз шарқ бадий тафаккурида идеал ошиқ тимсоли Мажнун қиёфасида тажассум этган. Ишқ-муҳаббат мавзуларига бағишланган шеърларда Мажнун исми энг кўп қўланиладиган антропонимлардан ҳисобланади. Узоққа бормайлик, биргина XX аср ўзбек шеърятини антологиясига танлаб олинган шеърларни кўздан кечирганда ҳам ўнлаб шеърда мазкур антропоэтонимдан бадий восита сифатида фойдаланилганини кўраемиз. Масалан, Ҳ.Олимжоннинг машҳур “Хаёлимда бўлдинг узун кун...” деб номланган шеърда шундай қўлланган:

*Топиларми унда бир чора,*

*Агар мени қуршаса жунун:*

*Бўлиб қолса сирим ошкора,*

*Атасалар номимни Мажнун* (Ҳ.Олимжон

“Хаёлимда бўлдинг узун кун...”)

Матнда антропоним телбалик, беҳудлик маъносига жунун сўзи билан алоқалантирилган ва қофия бўлиб келган. Зеро, Мажнун ҳам этимологик жиҳатдан телба, девона, беҳуд каби маъноларни ифодалайди.

Шунингдек, Лайли ва Мажнун номлари шеъринг матнларда ўхшатиш эталони вазифасида келиб, бадий мазмун экспрессивлиги, таъсирчанлиги учун хизмат қилган. Жумладан, У.Носир шеърни Лайлога, ўзини эса Мажнунга ўхшатиш орқали шеърятга бўлган меҳри беқиёс эканлигини таъкидлаган бўлса, муҳаббат мавзусидаги шеърларда Лайли ва Мажнун номлари таърифланаётган севгининг беҳад теранлигини ёритишда лингвопоэтик восита бўлган. Бунда ўзбек лингвомаданиятида Лайли ва Мажнуннинг идеал ошиқлик эталони сифатида қабул қилинганлиги ҳам муайян аҳамиятга эга. Саҳарда қон тупурсам, майли. Мен – **Мажнунман**, шеърим, сен – **Лайли!** (У.Носир. “Яна шеъримга”). *Ошиқда ишқ бўлса мукамал, Маъшуқани этармиш шайдо. Мажнунлигим англаб у гўзал Зора севса бамисли Лайло* (Э.Воҳидов. “Шоирга мактуб”).

Умуман, бадий матнда исмлардан аллюзив ном сифатида матнни шакллантириш, матннинг интертекстуаллигини таъминлаш, комик эффект ҳосил қилиш, салбий ёки ижобий баҳони экспрессив ифодалаш, кучли ҳис-ҳаяжонни, турли маънодаги мурожаатни ифодалаш ҳамда бадий санъатларни юзага келтиришда фойдаланилади. Бунда улар лингвопоэтик жиҳатдан актуаллашиб, асарда антропоэтоним мақомида иштирок этади.

## ОИЛАВИЙ МУТОЛААНИНГ ИЖТИМОИЙ-ПСИХОЛОГИК МУАММОЛАРИ

Мирали Хайдарович МАХМУДОВ,  
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти  
“Кутубхона фондлари ва библиографияшунослик”  
кафедраси доценти, педагогика фанлари номзоди

**Аннотация.** Ушбу мақолада оилавий мутолаанинг ижтимоий-психологик масалалари ва унинг болалар ва ўсмирларда китобхонликни шакллантиришдаги аҳамияти, оила аъзоларининг ақл-заковати ва юксак маънавиятини шакллантирувчи тизим эканлиги ҳақида фикр юритилади.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются социально-психологические проблемы семейного чтения и его значение в формировании чтения у детей и подростков, как системы, формирующей интеллект и высокую духовность членов семьи.

**Abstract.** This article examines the socio-psychological problems of family reading and its importance in the formation of reading in children and adolescents, as a system that shapes the intelligence and high spirituality of family members.

**Калит сўзлар:** оила, мутолаа, китобхон, оилавий мутолаа.

**Ключевые слова:** семья, чтение, читатель, семейное чтение.

**Key words:** family, reading, reader, family reading.

Оила – бу ўзига хос ижтимоий институт бўлиб, болани маданият дунёсига, шу билан бирга китоб мутолаасига олиб киради. Инсоннинг китоб билан биринчи учрашуви айнан оилада бўлиб ўтади (оғзаки хикоялар, овоз чиқариб ўқиш орқали).

Бугунги кунда кўплаб мутахассислар-социологлар, педагоглар ва психологлар, кутубхонашунос олимлар ва амалиётчилар болалар ва ўсмирлар ўртасида мутолаа жараёнини ўрганишга алоҳида эътибор бермоқдалар. Барча замонавий педагогик ва психологик тадқиқотлар шуни исботламоқдаки, кейинги мутолаа фаолияти учун асос болалик ёшида қўйилади.

Маълумки, бола китоб ўқишни билган тақдирдагина, китоб уларнинг маънавий ҳаётида муҳим роль ўйнайди. Бунинг учун эса китоб боланинг маънавий бойиши учун уни маънавий, ақлий, эстетик ўсишга йўллаши зарур. Бунинг учун дастлабки туртки оилада болага ўқиб берилган биринчи китоб бўлса, иккинчиси бола отаси ва онасини ўқишини эшитиб, бадиий образлар гўзаллигини ҳис этишидир. Ана шу биринчи ва иккинчи учрашув болани кейинги, ўсмирлик даврида униш маънавий ҳаётининг барча соҳалари: меҳнат, ўйин, мусиқа, болалар, ижоди билан боғлиқ бўлиб, уни ҳаётини ҳамма томонларини қамраб олиши зарур. Чунки, ўсмир ҳаётини ижодий меҳнат, эртақлар олами, фантазиялар, ўйин ва мусиқасиз тасаввур қилиши қийин. Буларнинг барчасини китобхонлик ҳам қамраб олса, ана шунда унинг ҳаёти мазмунсиз, маънавий қашшоқ эмас, балки воқеа-ҳодисаларнинг туб моҳиятини англаб олишга ҳаракат қиладиган, турмуш зиддиятларини тушунадиган баркамол шахс бўлиб етишишига ёрдам беради.

Бунинг учун оилада – китобхонликни инсон ҳаётида заруриятга айлантириш муҳим вазифа ҳисобланади. Агар китобхонлик заруриятга айланмаса, оилада унга меҳр-муҳаббат, эътибор кучайтирилмаса фарзандни китобга бўлган муносабатини ўзгартириш мумкин эмас.

Оилавий мутолаа бу – оила аъзоларининг ақл-заковати ва юксак маънавиятини шакллантирувчи, инсон маънавий дунёсини бойитувчи, китобга меҳр-муҳаббат ҳамда уни заруриятга айлантиришнинг маълум тизимидир. Бу тизим ўсмирларнинг ақлий,

маънавий, ахлоқини, эстетик ривожланиши тизимидан иборат бўлиб, ўзбек оилаларининг китобхонликка доир бой анъанаси ва хозирги даврда тўплаган бой тажрибасига асосланади.

Ўртимизнинг бутун тарихи мобайнида китоблар кўлдан-кўлга ўтган. Оилаларда китобларни бир-бирига овоз чиқариб ўқиб бериш ва бир-бирлари билан ўқилган китоб ҳақида фикр-мулоҳазалар алмашиш урф бўлган. Оиланинг катталари кичиклар ўзларининг ёшлик чоғларида севимли бўлиб қолган китобларга диққатини қаратганлар. Бу севимли китоблар оила кутубхонасида сақланган. Оилавий кутубхона бутун оила аъзолари томонидан тўпланган. Ҳар бир янги китобнинг кераклиги ҳақида кўпгина фикр-мулоҳазалар юритилган. Оиладаги нозик масалаларга эътибор беришда бадиий китобларнинг ўрни беқиёс бўлган.

Асрлар давомида ўзбек оиласи ўзига хос китобхонлик анъанасига эга бўлган. Оилада фарзандларга илм бериш, китобхонликни тарбиялаш муқаддас «Қуръон» ва Ҳадисларда илгари сурилган билим ва ақл инсон камолотининг мезони сифатидаги нақлга асосланган. Оилаларда, маҳаллаларда «Бедилхонлик», «Навоийхонлик», «Машрабхонлик» тадбирлари уюштирилган, китобхонларнинг билими, савияси мушоиралар, байтбаракларда синовдан ўтган.

Анъанавий тажрибаларга кўра оилавий мутолаани таркиб топтириш ўзига хос омилларга эга. Бу омиллар: болаларда китоб ўқиш иштиёқини ҳосил қилиш; китоб танлашда боланинг маънавий даражасини, унинг ёш ва руҳий хусусиятини ҳисобга олиш; китоб танлашга ихтисослашиш; китобларни синовлардан ўтказиш ва ниҳоят, болаларни китоб ўқишини назорат қилиб бориш кабилардир.

Китобхонлик деганда фақат китоб ўқишни тушуниш керак эмас. Китобдан фикр излаш, яъни ўқиганларини англаб, билиб олиш, сўнг эса ўқиганларини ўйлаб кўриш, учинчиси эса унинг муҳим ўринларини ёзиб олиш ва ниҳоят, ўқиган китоби унга қандай янгилик берганлигини ажрата билишидир. Чунки бадиий асарлар инсонга фақат завқ-шавқ берибгина қолмай, айна пайтда жамият



хаётини ўрганишда тенгсиз манба сифатида инсон нутқи ва ифода услубини бойитади, фикрини чуқурлаштиради, ўз нуқтаи назарини далиллар билан исботлашда муҳим восита саналади. Шунинг учун ҳам ўсмирлар энди фақат юзаки китобхон эмас, балки тасвирдаги гўзалликларни ҳам тушунадиган, воқеаларда иштирок этадиган шахсларнинг характери ҳақида ўйлайдиган, адибнинг мақсади устида фикр юритадиган асардаги воқелик билан ҳаётдаги воқеа-ҳодисаларни танқидий таққослайдиган бўлиб қолади.

Мутахассисларни фикрича, оилавий мутолаа болани китоб билан мулоқот қилишга тайёрлайди, диққатни уйғотади ва чуқурлаштиради, китоб ўқишга бўлган талабни шакллантиради. Катталарда китоб ўқишга бўлган талабнинг йўқлиги, уни илк болалик даврдан шаклланмаганлигидан далолат беради. Оилавий мутолаа миллий нутқини болаликни илк даврдан тўғри эгаллашига олиб келади. Инсоннинг таълим олиш усуллари ва турлари уни ўраб турган муҳит билан мулоқоти, нутқини эгаллаган даражасига боғлиқдир.

Оилавий мутолаа китобни эмоционал-эстетик қабул қилишни шакллантиради. Тинглаш орқали инсон жаранглаётган сўзни тинглаб, ундаги қувонч, ҳафгарчилик, ҳазилни хис қилади. Оилавий мутолаа бадиий тимсолларни қабул қилиш усулларининг ривожланишига асос бўлади. Бундай кўринишларни ҳаёлларда хис қилиш, қаҳрамонларнинг қувонч ва ғамларига шерик бўлишни ўргатади.

Овоз чиқариб ўқиш фақат ёш болаларга эмас, балки ёши каттароқ болаларга, ҳаттоки қарияларга ҳам муҳимдир. Оилавий мутолаа жараёнида болалар диққат билан тинглашни, ўқиганларини сўзлаб беришга ўргансалар, қариялар ёлғизликларини хис қилмайдилар ва табиий равишда ёшларга ҳаётини маслаҳатлари билан ўртоқлашадилар. Бундан ташқари, катталар боланинг маънавий ривожланишини кузатиб тўғри йўлга бошлашлари мумкин.

Оилавий мутолаа орқали мулоқат - ўсиб бораётган авлодни ижтимоийлаштиришнинг самарали усулидир. Бундай мулоқот фикрлар алмашинуви учун асос яратади. Бу асос катталарга ҳам кераклидир, улар болалар билан мулоқот қилиб, эмоционал тарафдан енгиллашадилар.

Оилавий мутолаа қариш учун профилактика сифатида хизмат қилади. Баъзи мутахассислар фикрига кўра қариш- ҳаётни китобсиз ўтказиш натижаси бўлиб, у ақлий фаолиятни фаоллаштириб турмоғи лозимдир.

Оилавий мутолаа ажойиб аънанадир. Оилавий китоб ўқиш махсус йўналтирилган бўлмасдан, катталар ва ёшлар ўртасидаги табиий маънавий, маърифий мулоқот бўлган. Ахборот-кутубхона муассасалари ҳам ушбу аънамага эътибор билан қараб, уни доимо қўллаб-қувватлаб келганлар. Кутубхоналарда дои-

мий мутолаа конференциялари, китоблар таҳлили, адабий кечалар ўтказилган. Адабий клублар ва меҳмонхоналар ишларди. Кутубхоналарда турли ёшдаги болаларга хизмат кўрсатиш усуллари ишлаб чиқилганди. Махсус оилавий кутубхоналар ичида “Ёш оила курси” ва “ Ота-оналар университети” очилиб, уларда малакали мутахассислар билан биргаликда, тажрибали китобхоналар ҳам ўз маърузалари билан қатнашиб, фикр-мулоҳазаларини билдирганлар. Кутубхона ходимлари эса ташриф буюрганларни оилавий мутолаа учун янги, керакли адабиётлар билан таништирганлар.

Оилавий мутолаа муаммосини ҳар томонлама ўрганган мутахассисларнинг фикрларини жамлаган ҳолда ушбу ажойиб аънананинг жамият тараққиётидаги аҳамиятини асослаб беришга ҳаркат қиламиз. Булар қуйидагилардир:

- *оилавий мутолаа болани китоб маданияти дунёсига олиб кирувчи синовлардан ўтган тарбия воситаси хисобланади. Бу жараён хали у алифбони ўрганмасдан олдин бошланади;*

- *инсонни китоб билан яқинлаштиради, диққатни жалб қилиш ва уни чуқурлаштириш, ўқишга бўлган талабни шакллантиради;*

- *илк ёшдан оқ ўз она тилида тўғри сўзлашишни эгаллашга ёрдам беради. Илк ёшдан бошлаб доимий равишда овоз чиқариб ўқиш болани ўқиш жараёни билан таништиради ва мустақил ўқишни эгаллашга туртки бўлади. Келажакда эса китобхон сифатида шаклланишига олиб келади;*

- *китобларни руҳий-эстетик қабул қилишни шакллантиради. Инсон, қувончли, хурсандчилик, ғамгинлик, ҳазил, кулгили сўзларни эшитиши натижасида ўзида уларни таъсирини сезади;*

- *бадиий образларни идрок қилиш қобилиятини ривожлантиради;*

- *ўсиб келаётган авлод ижтимоийлашувининг самарали йўли хисобланади;*

- *қаришнинг олдини олади. Мутахассисларни фикрига кўра бу китобсиз, мутолаасиз ҳаёт. Китоб ўқиш фаол ақлий фаолият билан шуғулланишга рағбатлантиради;*

- *оилавий мутолаа тизими ўз ичига овозли ўқиш, болалар билан биргаликда ўқиш, ўқиш мотивлари, ўқиган китобларини муҳокама қилишдан ташкил топади.*

Хулоса қилиб айтганда, оиланинг китобхонлик даражаси адабиёт ва жамият тараққиётига ҳам бевоқиф боғлиқ. Чунки бадиий юксак, ўқимишли китоблар қай даражада оила китобхонлигини ривожлантирса, ўқимишли оилалар, уларнинг аъзолари шу даражада жамият тараққиётига ҳисса қўшади. Ривожланган жамият эса оилаларнинг барқарор ва фаровон яшашига шароит яратиш беради.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Кутубхона ва ёш китобхон: Амалий қўлланма./А.С.Адаменко, Л.А.Балашова, Л.В.Жукова ва бошқ. –Т.: Ўқитувчи, 1991. -192 б.
2. Соғлом авлод – бизнинг келажакимиз: тўплам / Таҳрир ҳайъати: Мурод Муҳаммад Дўст, О. Мусурмонова, Т. Рискиев ва бошқ. – Т.: Абу Али ибн Сино ном. тиббиёт нашриёти, 2000. – 272 б.
3. Глухова, Л.В. Традиции семейного чтения / Л.В. Глухова // Человек читающий: сб. статей. – Москва: 2006. – С. 135 -146.
4. Доценко, В.Т. Воспитательный потенциал семьи // Школьная библиотека. – 2008. - №4. – С.4-7.
5. Левин, В.А. Когда маленький школьник становится большим читателем / В.А. Левин. – Москва, 1994.-120 с.
6. Медведева, М.В. Вместе с родителями //Библиотека. – 2008. - №2. – С.4.
7. Пальгуева, Г. Читательский портрет семьи в зеркале социологии: по итогам одного исследования // Библиотека. – 2008. - №4. – С.27 -34.
8. Рождественская Р.Л. Роль семейного чтения в формировании творческого читателя // Нач. школа. – 2008. - №6. – С. 25-28.

# “GARMONIYA” VA “MUSIQA ASARLARI TAHLILI” FANLARINI O‘QITISHNING METODOLOGIK SHAKLLARI XUSUSIDA

Davlat Mavlanovich MULLAJONOV,  
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti  
“Cholg‘u ijrochiligi va musiqiy-nazariy fanlar” kafedrasida dotsenti,  
san’atshunoslik fanlari nomzodi

**Annotatsiya.** Mazkur maqolada “Cholg‘u va vokal ijrochiligi” ta’lim yonalishlarida “Garmoniya” va “Musiqqa asarlari tahlili” fanlarining “o‘qitilishi” jarayonlariga oid fikr-mulohazalar bayon etilgan. Xususan, musiqiy-nazariy fanlar doirasidagi ushbu murakkab fanlarning mundarijasidagi mavzularni darslarda tizimli amalga oshiriladigan yo‘nalish va uslublar yoritilgan.

**Аннотация.** В данной статье рассматриваются процессы преподавания предметов «Гармония» и «Анализ музыкальных произведений» по образовательному направлению «Инструментальное исполнительство» Государственного института искусств и культуры Узбекистана. В частности, акцентированы практические направления и методы системной реализации сложных тем в содержании этих предметов в рамках музыкально-теоретических дисциплин.

**Annotation.** This article discusses the process of teaching the subjects "Harmony" and "Analysis of musical works" in the educational direction "Instrumental performance" of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan. In particular, practical directions and methods of systematic implementation of complex topics in the content of these subjects within the framework of musical and theoretical subjects are emphasized.

**Kalit so‘zlar:** garmoniya, tahlil, kuyni garmoniyalash, izchillik, sozanda, ko‘nikma, nazariy, davriya, oddiy ikki va uch qismli shakllar, murakkab shakllar, musiqiy lavha.

**Ключевые слова:** гармония, анализ, гармонизация, цифровка, инструменталист, теория, период, простые двух- и трехчастные формы, сложные формы, музыкальные фрагменты.

**Key words:** harmony, analysis, harmonization, digits, instrumentalist, theory, period, simple two- and three-part forms, complex forms, musical fragments.

Hozirgi vaqtda kasbiy musiqa ta’limi muammolari o‘zgaruvchan ijtimoiy-madaniy sharoitga mos ravishda o‘zgartirishlar kiritilmoqda. Xususan, yillar o‘tishi bilan musiqachilarni kasbiy tayyorlash tizimida ham o‘ziga xos ilmiy-uslubiy tamoyillar ishlab chiqilmoqda. Albatta bu jarayonda mazkur sohada faoliyat yuritgan olimlarning ilmiy-uslubiy tajribalarini chuqur bilmasdan turib, ta’lim sohasidagi innovatsion muammolarni hal qilib bo‘lmaydi. Chunki musiqiy-nazariy fanlarni o‘qitishning barcha uslubiy tamoyillarini o‘rganish kasbiy malakaning zaruriy shartlaridan biridir.

Shu bois mazkur maqolada musiqiy ta’lim tizimining o‘quv rejalarida o‘rin olgan “Garmoniya” va “Musiqqa asarlari tahlili” fanlarining o‘zaro metodologik bog‘liqlik shakllari ko‘rib chiqiladi, asosiy komponentlari tavsiflanadi.

Ma’lumki, “Garmoniya” va “Musiqqa asarlari tahlili” fanlarini o‘rganish va o‘zlashtirilgan bilim va ko‘nikmalardan amaliyotda foydalanish musiqa san’ati sohasining har bir vakili, ayniqsa yosh mutaxassislar uchun muhim ahamiyat kasb etadi.

Umumkasbiy fanlar tarkibidagi muhim fanlardan bo‘lgan “Garmoniya” va “Musiqqa asarlari tahlili” fanlarini o‘rganish bo‘ljak sozanda (vokal ijrochi) larning turli ijodiy faoliyatining uzviy qismi bo‘lgan musiqani kasbiy idrok etish va tahlil qilish uchun zamin yaratadi, shuningdek, u talabalarning bilimlarini boyitadi, amaliy yo‘naltirilgan aniq texnik ko‘nikmalarni rivojlantirishga xizmat qiladi. Shu bois, mazkur

fanlarning ta’lim tizimida o‘qilishiga alohida to‘xtalib o‘tishni lozim topdik.

Ta’kid joizki, “Garmoniya” faniga oid mavzular darslarda ilmiy-ommabop uslubda bayon etish zarur. Fanning asosiy maqsadi mavjud qoidalarni tizimli sodda va ravon tilda bayon etish orqali talabalarga nazariy bilimlarni berish hamda ularni ko‘nikmaga aylantirish orqali bo‘ljak musiqachi-ijrochi fanga oida mavzularni tushunish, tushuntirib bera olish hamda amaliyot jarayonlarida tatbiq etish xususiyatlarini shakllantirishga erishadi.

Shuningdek, “Garmoniya” fan mundarijasida o‘rin olgan mavzularni talabalar tomonidan o‘zlashtirishga xizmat qiladigan an’anaviy topshiriqlar – ma’lum bir ovoqli kuylar (bas)ni garmoniyalash, shuningdek, o‘rganilayotgan mavzularni bevosita amaliy rivojlantirish va ularni mustahkamlashga yordam beradigan fortepiano mashqlari hamda ma’lum musiqiy asar lavhasini garmonik tahlil qilish kabi asosiy turlardan iboratdir. Qayd etilgan umumiy ma’noda o‘quv va amaliy vazifalarning nomlangan turlariga alohida-alohida to‘xtalib o‘tish maqsadga muvofiqdir.

Shu bilan birga, “Garmoniya” fanining umumiy kurslarda “o‘qilishida” garmoniyalashga taqdim etilgan kuylar (bas)ning turli shakldagi rivojlovini tizimli va maqsadli o‘rganish ham zarurdir. O‘z navbatida bu garmoniyalashga ham, fortepiano mashqlariga ham tegishlidir.

Ayniqsa, fortepiano mashqlarining har xil turlari

murakkablikning bosqichma-bosqich o'zlashtirib borilishi bilan tavsiflanadi, bu albatta qo'llaniladigan garmonik izchilliklarning tabiiy kengayib borishi bilan bog'liqdir. Bu, bir tomondan, musiqiy matnning akkordsiz tovushlar bilan "to'ldirish" orqali rivojlangan kuy shaklini yaratishga erishilsa, ikkinchi tomondan esa vazifalarning badihaviy shakllarining ulushi asta-sekin o'sib borishiga xizmat qiladi.

Bundan tashqari, muayyan turdagi davriya, qo'shiq, oddiy ikki va uch qismli klassik musiqiy shakllarni dastlabki ijodiy o'zlashtirish ham fanning yana bir muhim vazifalaridan biridir. Musiqiy yaxlitlikni aniq his etish, uning funksional jihatdan barqaror, ekspozitsion, o'rta rivojlanish, yakuniy kabi turli bosqichlari haqida aniq tasavvurga ega bo'lish – bu kuyni garmoniyalash ustida ishlash jarayonida, ma'lum bir yakunlanmagan musiqiy lavhaning davomini yaratishda hamda fortepiano mashqlarida shakllanadi.

Navbatdagi garmonik tahlil mazkur fanni amaliy o'zlashtirishning muhim jihatlaridan biri sifatida nafaqat tahlil qilinayotgan asardagi akkordlarni aniqlash va belgilash, akkordsiz tovushlar birikmasining tavsifi va boshqa aniq texnologik vazifalarni, balki bunday tahlil asosida kerakli umumlashma xulosa qilish qobiliyatni rivojlantirishga ham xizmat qiladi. Masalan, asarning stilistik xususiyatini yoki asarning lad tuzilishini ko'rsatish, undagi garmonik izchilligining bo'yoqdorligini belgilash bilan birga undagi linear hodisalar mohiyatini baholashga ham o'rgatadi.

Klassik musiqa asarlarini o'zlashtirishni talab qiluvchi garmonik tahlil bo'yicha yozma, badihaviy (improvizatsion) va og'zaki topshiriqlar esa ijodiy mashqlar bilan birlashib, ayrim talabalarda musiqiy kompozitsiya yaratish mahoratini ham rivojlantiradi.

Shu kabi "Musiqqa asarlari tahlili" ham turli ijodiy faoliyatning uzviy qismi bo'lgan musiqani idrok etish va uni tahlil qilish uchun zamin yaratadi, shuningdek, u talabalarining bilimlarini yanada boyitib, amaliy ko'nikmalarni rivojlantiradi.

"Musiqqa asarlari tahlili" faniga kelsak, shuni ta'kidlash zarurki, ushbu fanga yangi, tizimli yondashish zarur. Nazarimizda musiqa tahlili sohasidagi ba'zi belgilangan qoidalarni nazariy qayta ko'rib chiqish sharti yuzaga keldi. Bunda amaliyotda

sinab ko'rilgan amallarni va ushbu sohadagi mavjud ishlarni inkor etmagan holda milliy musiqa san'atimiz namunalaridan saralab olish va ularni tizimlashtirish maqsadga muvofiq ko'rinadi.

Xususan, fan mundarijasida o'rin olgan mavzularni talabalar tomonidan o'zlashtirishga xizmat qiladigan an'anaviy topshiriqlar – ma'lum bir musiqiy asarni tahlil etish, shuningdek, o'rganilayotgan mavzularni bevosita amaliy rivojlantirish va ularni mustahkamlashga yordam beradigan musiqiy asarni tahlil qilish kabi asosiy turlardan iboratdir. Shunga ko'ra qayd etilgan umumiy ma'noda o'quv va amaliy vazifalarning nomlangan turlariga alohida-alohida to'xtalib o'tish maqsadga muvofiq, deb hisobladik.

Ta'kid joizki, "Musiqqa asarlari tahlili" fanining mazkur kurslarda "o'qitilishida" eng avvalo davriya va uning turlari, oddiy ikki va uch qismli klassik musiqiy shakllarni ijodiy o'zlashtirish fanning muhim vazifalaridan biridir. Aynan shu mavzulardan musiqiy yaxlitlikni aniq his etish, uning funksional jihatdan barqaror, ekspozitsion, o'rta rivojlanish, yakuniy kabi turli bossichlari haqida aniq tasavvurga ega bo'lish uchun nota va albatta fortepiano va audio yozuvlarni tinglash orqali tizimli va maqsadli o'rganish zarurdir.

Namunaviy fan dasturida o'rin olgan mavzular bosqichma-bosqich o'zlashtirib borilishi albatta musiqa asarlarning shakllari tabiiy murakkablashib borishi bilan tavsiflanadi. Bu, bir tomondan, musiqa shakllarning dastlab davriya shakli va ularning turlari o'zlashtirishga erishilsa, ikkinchi tomondan esa vazifalarning badihaviy shakllarning ulushi asta-sekin o'sib borishiga hamda samarali o'zlashtirishga xizmat qiladi. Bunda musiqiy obektning elementlarini tavsiflash tadqiqot yo'lining bosh irmog'i bo'lishi kerak, bu esa umumlashmalar va muayyan qonuniyatlarning shakllanishiga olib keladi. Shundagina qonuniylik majmui pirovard natijada musiqiy asar tahlilining asosiy maqsad va asar mazmunini tushunishni hal qilishga olib keladigan nazariyaning asosiga aylanishi mumkin.

Yuqorida aytilganlarning barchasi musiqiy asarlarni badiiy mazmun mohiyatini chuqur anglash, musiqa ta'limining barcha bo'g'inlarida o'quv jarayonida qqamrab olish imkonini beradigan tadqiqot usuli sifatida tahlil qilish zarurligini isbotlaydi.



#### Foydalanilgan adbiyotlar:

1. Azimova A.N. Garmoniy. Nazariy kurs (2-nashr). – T.: 2004.
2. Azimova A.N., Ibragimova SH. Zamonaviy garmoniy. O'zbekiston kompozitorlari ijodida akkordlar tarkibi. – T.: 2009.
3. Dubovskiy I.I., Yevseyev S.V., Sposobin I.V. Garmoniya darsligi. "O'qituvchi". – T.: 1979.
4. Степанов А.А. Методика преподавания гармонии. «Музыка». – М.: 1984.

# МОДЕРНИЗАЦИЯ ОБРАЗОВАНИЯ В УЗБЕКИСТАНЕ В ОБУЧЕНИИ ОПЕРАТОРОВ

**Икбол МЕЛИКУЗИЕВ,**  
Заведующий кафедрой “Звукорежиссуры  
и операторского мастерства”, д.ф.и. (PhD),  
и.о. профессора Государственного института  
искусств и культуры Узбекистана  
e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com

**Аннотация.** Внимание режиссёра к образу и трактовка идеи имеют большое значение в превращении фильма в произведение искусства в прямом смысле слова и раскрытии неповторимых качеств оператора. За годы независимости расширилась сфера применения технических средств, внедрение новой техники послужило созданию уникальных возможностей и условий в этой области. В работах молодых операторов, творящих сегодня, можно наблюдать стремление создавать новые творческие принципы, проводить методические исследования, а также продолжают существующие традиции.

**Аннотация.** Кинофильмнинг том маънода санъат асарига айланиши ва операторнинг ўзига хос қирраларини намоён бўлишида режиссёрнинг тасвирга бўлган эътибори ҳамда ғоя талқини муҳим аҳамият касб этган. Мустақиллик йилларига келиб, техник воситаларнинг қамрови кенгайганлиги, янги аппаратураларнинг кириб келиши соҳада ўзига хос имкониятлар ва шарт-шароит туғдирди. Бугунги кунда ижод қилаётган ёш операторлар ишларида мавжуд анъаналарни давом эттириш билан бир қаторда янги ижодий тамойиллар яратиш, услубий изланишлар қилишга бўлган интилишни кузатиш мумкин.

**Abstract.** The director's attention to the image and the interpretation of the idea are of great importance in turning the film into a work of art in the truest sense of the word and revealing the unique qualities of the cameraman. During the years of independence, the scope of application of technical means has expanded, the introduction of new technology has served to create unique opportunities and conditions in this area. In the works of young operators who are creating today, one can observe the desire to create new creative principles, conduct methodological research, and also continue existing traditions.

**Ключевые слова:** оператор, искусство, история, объектив, фотоаппарат, цвет, свет, композиция, симметрия, кино, школа кинооператоров, креатив, искусство, графическое решение.

**Калит сўзлар:** оператор, санъат, тарих, объектив, фотокамера, ранг, ёруғлик, композиция, симметрия, кино, кинооператорлик мактаби, ижодкор, бадиийлик, тасвирий ечим.

**Keywords:** cinematography, art, history, object, camera, color, light, composition, Symmetry, cinema, School of cinematography, creativity, art, graphic solution.

**Введение.** Искусство кинематографии – это творчество, основанное на технике. Поэтому для входа в эту сферу недостаточно овладеть техникой, будущий оператор должен быть еще и творческим. При освоении этой профессии допустимо приобретение следующих задач: «Оператор должен знать и понимать место монтажа в кинотеатре. Оператор должен знать и понимать методику и приемы работы оператора. Оператор должен чувствовать визуальный и декоративный стиль фильма, уметь работать с художником. Оператор должен понимать цели и идеи режиссера»<sup>109</sup>.

**Методы.** С момента зарождения в производстве определенной идеи, ее развитие и распространение в виде фильма должны основываться на основе национальной культуры и национально-эстетических традиций, подчиняться законам художественного творчества. В настоящее время многие узбекские фильмы имитируют индийские, корейские, турецкие фильмы и отходят от собственных традиций. Частично это связано с кинотехнологиями, дешевизной съемочного процесса и

оборудования, удобством интернета для продвижения фильмов и приходом в индустрию случайных людей.

**Результаты и обсуждение.** Известно, что с самого начала развития кинематографа смысл кадра освещался главным образом изображением. Сейчас, даже при использовании передовых высоких технологий, даже талантливых молодых операторов, ощущается нехватка изящных искусств или талантов изобразительного искусства. Другая причина этого в том, что длительность кадров в фильмах, снятых на видео, остается небольшой. Виды, длящиеся всего 2-3 секунды и часто меняющиеся от кадра к кадру, недостаточны для того, чтобы оператор создал «живое» изображение, и зритель не может заметить ничего, кроме формы объекта в кадре и его движения за стол короткий промежуток времени. время.

В последнее время большинство молодых режиссеров довольствуются тем, что уделяют внимание преимущественно сценарию или диалогам актеров в нем. Для них изображение стало фактической картиной происходящего события, некоторые молодые режиссеры забыли, что основу киноискусства составляют оптическое изображение и

<sup>109</sup> Исмаилов А. Кинооператорское мастерство. – Ташкент: УзД-СМИ, 2004. – С.22.

звуковое. Не будет преувеличением сказать, что кино превращается в спектакль на экране из-за недостаточного внимания к визуальным аспектам экрана.

Сегодняшние творческие проблемы тесно связаны с практической деятельностью, одной из которых является вопрос воспитания будущих кинематографистов.

Из мирового опыта хорошо известно, что по сравнению с другими областями в сфере искусства, в частности, в области кинематографии, готовят меньше специалистов. Это, конечно, не из-за отсутствия интереса к этой области, а потому, что это искусство чрезвычайно сложное и редкое. С учетом этого подготовка кинематографистов в нашей стране осуществляется в два этапа – в средней специальной школе и в высшем учебном заведении. Сегодня подготовка кинематографистов начата в двух колледжах и одном факультете профессионального образования и обучения. Это Ташкентский колледж культуры, Ташкентский профессиональный колледж телевидения и радио, кафедра «Звукорежиссура и операторское дело» ГИИКУЗ.

Будущие кинематографисты могут после окончания средней школы учиться в перечисленных учебных заведениях, а высшее образование продолжит в ГИИКУЗ. Кафедра «Звукорежиссуры и операторского мастерства» — единственное учебное заведение в республике, готовящее высококвалифицированных операторов-кинематографистов.

Принимая во внимание развитие кинематографии, востребованность кинематографистов в нашей стране, а также интерес молодежи к этой области, в 1991 году первым в Центральной Азии, в Ташкентском государственном институте искусств (ныне Государственный институт искусств и культуры Узбекистана) имени Маннона Уйгура по инициативе служившего в Узбекистане художника Абдурахима Исмаилова было создано отделение «Кинотелеоператорлик». Первоначально в ряды студентов были приняты ассистенты кинооператоров, помощники кинооператоров, а также талантливая молодежь, работающая на региональных телестанциях.

С 1993 года кандидат искусствоведения Абдуманнон Убайдуллаев активно участвовал в развитии и организационном процессе отдела «Кинотелеоператорлик» и продолжает свою работу до сих пор. В 1997 году был официально создан факультет кинематографии. Для обучения студентов были приглашены квалифицированные специалисты с большим практическим опытом. В частности, в Узбекистане заслуженный деятель культуры Ким Гим Нян, заслуженный артист Узбекистана, лауреат Государственной премии Хотам Файзиев, операторы студии «Узбектелефильм» К. Каримов, Н. Герасимов, операторы студии научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана Ш. Махмудов, Г. Шукуров и кинорежиссер Л. Муха-

медовлар, впоследствии Хасан Файзиев, оператор киностудии «Узбекфильм», заслуженный артист Узбекистана, лауреат Государственной премии, оператор Турди Нодиров, киноаппаратура и оптика киностудии «Узбекфильм» известные представители узбекского кино, такие как Серафима Ким, инженер и руководитель технического отдела съемок Марат Солиев, оператор студии «Узбектелефильм», Адиба Носирова, режиссер-редактор студии «Узбекфильм», Марат Исмаилов, режиссер-оператор киностудии «Узбекфильм». На кафедру были привлечены Узбекская научная студия популярных и документальных фильмов. Отделение возглавил опытный кинооператор Абдурахим Исмаилов.

В соответствии с решением Президента Республики Узбекистан «О совершенствовании деятельности Ташкентского государственного художественного института имени Маннона Уйгура» от 21.07.2005 № УК-128 структура института была пересмотрена.

После постановления Президента Республики Узбекистан «О создании Государственного института искусства и культуры Узбекистана» от 4 июня 2012 года № УК-1771 материально-техническая база кафедры была обогащена, преподавательская деятельность метод и направление были обновлены. В настоящее время кафедра «Звукорежиссуры и операторского мастерства» укомплектована опытными специалистами кино и телевидения Узбекистана, преподавание ведется в форме бакалавриата и магистратуры, преподаются предметы, охватывающие творческие и технические вопросы отрасли. Будущие кинооператоры выходят в эту область, изучая предметы, связанные с общими законами фотографии, законами цвета, света и композиции изобразительного искусства, которые являются основой этой области. Вед фотография воспитывает восприятие будущего кинооператора, чувствовать поэтический образ. Малик Каюмов, первый узбекский кинопублицист, вспоминает, что во время учебы у кинооператора Даниила Демущкого фотографии, сделанные его учителем, впервые сформировали его представления об образе, изобразительном решении и композиции. На переднем плане толстый, под ивой, висящей фонарями, люди в белых рубашках и полосатых халатах отдыхают и разговаривают. Один из них с визгом закрыл голову. На заднем плане возничий везет в телеге двух просветленных людей. Контраст между передним и задним планом поразителен. Так перед нашими глазами предстают яркие образы типичной узбекской чайханы и деревенских жителей 1930-х годов. По фотографии чувствуется высокий художественный вкус профессионального фотографа. Тщательное композиционное построение и контроль света в таких картинах стали особым уроком для будущих операторов.

Наряду с культурой, литературой, изобразительным искусством, архитектурой, религиозной

историей народов мира большое значение имеет изучение физики, химии, геометрии из естественных наук, связь с существующими стилями и новыми течениями в изобразительном искусстве.

Кафедра обеспечивает будущих специалистов в области кинематографии необходимыми знаниями в области кинопроизводства, решения творческих и технических задач и дает опыт. Для этого он оснащен таким техническим оборудованием, как кино-теле-видеокамеры, осветительное оборудование, мини-павильон для фотосъемки, монтажный стол. Сегодня модернизация технического оснащения кафедры расширила спектр возможностей для студентов.

Студенты принимаются после творческого экзамена. В период обучения по каждому плану курса делается фото или видеосъемка, а также снимается короткометражный фильм как дипломный проект за последний год.

«Мастерство кинооператора», «Фотокомпозиция», «Визуальные эффекты и постпродакшн», «Основы кинодраматургии и режиссуры», «Монтаж», «Технология киноизображения», «Основы света, цвета и композиции», «Кино». техника и оптика», «Цифровая фотография», «Кинозвуковое решение», «Основы кино- и видеотехники», «Специальная и сложная съемка», «Специальный и сложный монтаж», «Основы композиции (работа художника в кино и на телевидении). )» учат. Названные предметы обучают студента общим вопросам кинопроизводства, кинематографии, кинематографии, режиссуры звука, управления творческой работой.

Спектры исторических проблемных возможностей указанных дисциплин широки и они дополняют друг друга. В частности, «Кинотеледраматургия» формировалась как творческая профессия и была направлена на раскрытие влияния литературы, которая легла в основу подготовки к этой профессии, и это было отмечено на первых ступенях учебной программы. В первые годы большие проблемы вызывало то, что не была налажена практика преподавания этого предмета. Сегодня такие предметы, как кинодраматургия, фотография и изобразительное искусство, находятся на переднем крае знаний, важных и необходимых для полноценного кинематографиста, а само изучение показывает свою значимость в курсовых и дипломных проектах кинематографистов.

Как видно из списка, предметы, связанные с имиджевой культурой, занимают важное место в образовании будущего специалиста. Изучение основ фотографии, вопросов композиции будущего кинооператора расширит его понимание изображения.

Наряду с фотографией здесь важно углубленное преподавание основ изобразительного искусства. Вед между законами изобразительного

искусства и искусством кинематографии много общего, разница в выразительных средствах состоит в том, что кино – это искусство выражения идей через образы. Изучение основ изобразительного искусства будущего специалиста может позволить расширит сферу наблюдения, углубит язык символов и значение цветов.

Кинооператор видит мир через козырек и помещает его в кадр, очерчивая определенное место. Благодаря этому он описывает идею, которую хочет донести до аудитории. Эту ситуацию можно назвать авторской работой, выполняемой оператором посредством движущегося изображения. В этом смысле художник также выражает свою идею в своих визуальных работах. Так что не зря его называют творческим трио, ведь оператор и художник — это одно и то же, что и режиссёр он подходит к идее через развитую внутреннюю «руководящую» способность. В книге А. Исмаилова «Мастерство кинооператора» написано: «Оператор является мастером и соавтором фильма. В этом сила и уникальность искусства кинематографии»<sup>110</sup>.

Известно, что с тех пор, как кино начало формироваться как искусство, было замечено, что оно очень близко к изобразительному искусству. Прикладное искусство играет важную роль в создании атмосферы героя и ситуации фильма в художественном фильме. Когда фильм выходит за пределы павильонов, особенно когда фильм цветной, пейзажные кадры напоминают этот жанр живописи. Большое значение в становлении кинематографа приобрели средства выразительности, относящиеся ко всем видам изобразительного искусства. Однако фильм их не скопировал. Кинематографист научился создавать цвет, живописную манеру фильма, переходя от графической работы (в черно-белом кино) к живописной работе (в цветном кино), в которой особую роль играла архитектура.

От живописи и графики кинематографист, точнее, научился работать со светом, делать композицию кадра художественно выразительной. Портрет, являющийся жанром живописи, повлиял на развитие таких выразительных средств, как общий план, средний план и большой план кино. Роль портретного жанра в возникновении масштабного планирования особенно велика. Чтобы понять это, достаточно остановит кадр, в котором герой показан крупным планом. Тогда отчетливо видна близость его живописи к портретному творчеству. В фильме также использован опыт живописи при создании кадров и мизансцен. Скульптурный опыт помогает фильму пластически решить образ героя.

Творческая связь кино с видами и жанрами изобразительного искусства зависит от уровня развития каждого из них, преобладающего в них принципа, творческого мышления режиссёра, его зрительного чувства, высокого мастерства кинооператора.

Известно, что оператор является художником в создании визуальных решений. Б. Челли, Г. Цен-

<sup>110</sup> Исмаилов А. Кинотелеоператорское мастерство. Т., 2004. С.154.

торн, С. Федорченко, В. Синиченко, С. Алимов, А. Бойм, Л. Кусакова, В. Левенталь, Э. Колонтаров, Н. Двигубский, Н. Рахимбоев, М. в разработке Особое место в их творчестве занимают узбекские киноискусства Картошев, М. Ромадин, В. Добрин и др. Здесь стоит отметить, что Варшам Еремян, великий художник, великий художник, создал свою творческую школу в нашем национальном киноискусстве. Его стилистическое своеобразие, его рол в создании кинематографа являются доказательством того, что должность постпродакшена в любом фильме не уступает позиции оператора, а наоборот, является одной из самых ответственных задач. Рисунки, подготовленные этим художником для афиши фильма, являются сценарием для режиссеров Н.Ганиева, К.Ёрматова, Ю.Азамова, З.Собитова, Л.Файзиева и операторов Д.Демуцкого, М.Краснянского, М.Пенсона, А.Панн. Служили эскизом для солдат. Эскизы умелого художника — это своего рода барометр, важный ориентир, показывающий, в каком направлении освещать, в каком направлении перемещать камеру, какой кадр снимать вручную, а если нет, то на железнодорожной дрезине, в какой ситуации использовать зум. линза. Умет понят творчество художника и наладит с ним творческое сотрудничество имеет особое значение в творчестве современных кинооператоров.

На наш взгляд, будущим кинооператором крайне необходимо знакомство с основами изобразительного искусства, а также с творчеством великих художников, внесших большой вклад в развитие искусство кино в нашей стране, их стилистическими особенностями, традициями. узбекского кинооператоры. Вед полное создание атмосферы происходящего периода на основе сюжета фильма, раскрытие духа событий в эпизодах пластическими средствами, многообразием красок в обстановке, костюмах и декорациях. Умение передать колористическое мастерство художника в изображении требует высокого потенциала.

Работа кинематографистов приобрела особое значение, а их рол в создании фильма бесспорна: «Эскизы кинематографистов являются не только элементами, которые определяют окружающую среду, придают ей национальный характер, напоминают время и место, где происходили события происходят сюжет, национальная архитектура, бытовая техника, природные декорации, но и весь фильм, его содержанием является материальная среда, связанная с его образным решением<sup>111</sup>. Этот вопрос, в свою очередь, обнажает еще одну проблему подготовки, которая заключается в том, что кинематографистам чрезвычайно важно учиться вместе с кинематографистами.

Известно, что кинематографисты учатся в ГИИКУЗ, а кинематографисты – в Национальном институте искусства и дизайна. Естественно, у них

недостаточно возможностей и условий для установления взаимных творческих связей и совместного создания произведений. Этому препятствуют территориальная удаленность, график занятий, разнообразие учебной и практической деятельности. Учитывая, что эти две области служат одному направлению и что кинематография имеет в этом отношении давнюю традицию, решение этой проблемы сейчас чрезвычайно важно.

В список упомянутых предметов желательно включить предмет «Усюж». На наш взгляд, введя эту тему, удалось изучить такие важные вопросы, как особенности стиля мастеров-кинематографистов и художественные особенности создания стиля в целом, а также поиск творческой индивидуальности.

Когда оператор читает сценарий от руки, он чувствует, что определенный персонаж воплощен в нем идеей и мотивом, и исходя из этого определяет, как к нему подойти. Недопустимо, чтобы кинематографист подходил в знакомом стиле или использовал опыт, не соответствующий идее. В общем, нехорошо, когда кинематографист попадает под один шаблон.

В последние годы открытие магистратуры на кафедре «Звукорежиссура и операторская работа» увеличило спрос на специальности операторов-кинематографистов и телеоператоров.

В настоящее время специализации магистратуры «Кинооператор» и «Телевизионная кинематография» включают «Теория кинематографии», «Теория кинематографии», «Теория работы оператора», «Воображение в кино и на телевидении», «Кинеминистерство», «Композиция кинокадра», "Теория кинокамеры и методы освещения", "Производство и маркетинг художественных фильмов", "Методика преподавания специальных предметов", "Критика и анализ экранного искусства", "Научно-исследовательская работа и подготовка и защита магистерской диссертации". Преподается научно-педагогическая работа и предпринимаются усилия по созданию теоретических основ отрасли.

Сегодня молодые люди, окончившие магистратуру, научно изучают теоретические вопросы, непосредственно решающие задачи практической деятельности. В связи с тем, что деятельность кинематографистов редко изучается в киноведческой литературе, а также важностью поиска научных решений возникающих в этой области проблем, к ним привлекаются доктора наук, кандидаты наук, профессора и доценты подготовка будущих теоретиков на кафедре.

Одна из специфических проблем данной области отражается в поиске решения теоретических задач, что связано с недостатком методических знаний и навыков у будущих магистров. Двухгодичное магистерское образование не позволяет адекватно освоить методологию научных исследований при преподавании теоретических вопросов. Тот факт, что методологическая наука не включена в образовательный процесс по данному на-

<sup>111</sup> Расулов С. Экран санъатида тасвирий ечим ва унинг асослари. – Т.: ЎзМЭ, 2008. – 112 б.

правлению, непосредственно вызывает ряд проблем в работе в этом направлении.

Вед в практической области кинематографии, как бы глубоко ни изучались ее особенности, создание диссертации, имеющей теоретическое значение для практика, создает немало трудностей. Поэтому «Методология создания научных исследований» должна быть включена в качестве предмета в специальность «Киноискусство» с первого курса. Также мы считаем целесообразным, если требование написания магистерской диссертации научно-теоретического значения, предъявляемое к мастерам кинематографии, будет заменено творческой работой сложного характера и рефератом ее научного исследования.

Еще одна проблема, которую необходимо решить в современном образовательном процессе. Это - обмен учебниками и учебными пособиями с зарубежными учебными заведениями. В настоящее время прочно налажены научные и творческие связи института со странами ближнего и дальнего зарубежья. Исходя из такого подхода, обмен теоретически важными пособиями, направленными на обучение в области оператора кино и телевидения, и внедрение методически важных новых публикаций в систему образования послужат дальнейшему укреплению теоретических основ в этой области.

Как уже было сказано выше, в связи с расширением технических возможностей, многие люди сейчас заняты в сфере операторства. Во многих случаях к съемкам в частных кинотеатрах привлекаются операторы-любители. В связи с этим возможно открытие на действующей в настоящее время кафедре курсов подготовки и переподготовки операторов-любителей и преподавание на них общих правил. Мы считаем, что необходимо организовать практику выдачи сертификатов молодым людям, прошедшим эти курсы обучения, и на основании этого документа получит право на работу в частных фильмах.

По нашему мнению, разрешение этой деятельности может иметь определенное значение в поиске решения проблем сегодняшнего частного кино.

Заключение. Из наблюдений видно, что будущее любого фронта зависит от подготовки зрелых кадров. Поэтому развитие сферы кинематографии показывает, что крайне необходимо провести реформы в системе образования, внести практические изменения в систему предметов и организационные процессы.

Наиболее важными из них являются следующие:

- формирование системы подготовки операторов совместно с кинематографистами;
- разработка новых форм создания научных работ в области магистратуры;
- обмен учебниками и пособиями с зарубежными учебными заведениями;
- состоит в организации курсов обучения кинематографистов.

Хотя на заре кинематографического искусства оператор рассматривался как технический работник, развитие кинематографиста подняло его до уровня художника, творящего с помощью камеры. Оказалось, что оператор — активный член творческого коллектива, ответственный за создание визуального решения фильма вместе с режиссёром и главным художником.

Кинематография — критерий художественной целостности фильма, ведущий инструмент.

Уровень технического и технологического развития, используемого в кинопроизводстве, определяет аудиовизуальные возможности кинематографиста и влияет на его творческие способности. Производство кинематографии вводит в трехмерный уровень изобразительного искусства четвертый уровень — движение изображения.

Создание искусства в кинематографии подразумевает не полную и пышную съемку эпизодов, а раскрытие идеи фильма и создание художественного образа средствами визуальной выразительности. Искусный художественный фильм рождается из соединения великой драматургии, высокой режиссуры, блестяще талантливых актеров и визуального решения, ставшего уникальным образцом искусства.

В Узбекистане искусство кинематографии как уникальное явление художественной культуры прошло четырехэтапный историко-эволюционный путь. В узбекском кинематографе сформировалась и развивалась художественная школа кинематографии, характеризующаяся характером и методическим инструментарием киносъемки.

Школа кинематографии Узбекистана, основанная А. Демуцким, уникальна по ряду особенностей, таких как структура кадра, характер использования света и теней солнца, естественность светового решения при использовании апертуры, богатство глубоких теней и полутонов, большее внимание к занятию переднего плана, цвету, использованию теплых цветов, приобретает характер и отличается от других творческих школ.

Становление художественной школы, возникновение традиций, возникновение творческих стилей в искусстве кинематографии были связаны с языком художественного выражения кинематографа. Сложная среда с ограниченными техническими возможностями также привела к открытию новых инструментов и внедрению неожиданных методов, создающих шедевры отечественного кинематографа.

В историческом пути кинематографической школы Узбекистана характер образа прошел три этапа. Это максимум; правдивый; являются этапами живописно-поэтического образа.

Мощная промышленная база — не единственный фактор развития кинематографа. Уровень мышления оператора имеет приоритет над улучшением технического оснащения. Думать, что передовые технологии всегда являются гарантией творческого успеха, — это одностороннее понимание области кинематографии.



Хотя цифровые фотоаппараты, компьютерные технологии и другое высокочувствительное техническое оборудование несколько облегчили кинопроизводство, неверно рассматривать их как средство совершенствования искусства обработки изображений и улучшения операторского мастерства. Размышляя об искусстве кинематографии, важно обратит особое внимание на вопрос взаимодействия и обратной связи между техническим развитием и творческим мышлением.

Творческие проблемы в современном узбекском художественном кино связаны еще и с тем, что молодые режиссеры не знают правил изобразительного решения и не имеют потенциала для работы с операторами.

Отмечается, что деятельность кинооператоров-любителей в частных кинотеатрах отрицательно влияет на художественную эстетику фильмов. Поэтому, чтобы открыт пут к решению этих проблем, допустимо организовать курсы обучения и переподготовки операторов на кафедре «Звукорежиссуры и операторского мастерства» ГИИКУЗ. Надо добиться, чтобы аттестаты об образовании давали право работать в частном кинотеатре.

Необходимо создать книги и учебные пособия, которые будут освещать творчество таких кинематографистов, как Даниил Демуцкий, Михаил Краснянский, Хотам Файзиев, Абдурахим Исмаилов, Хамидулла Гасанов, Рифкат Ибрагимов, развивших традиции художественной школы, сформировавшейся в узбекском национальном кинематографе. и имеют свой собственный пут и стил в этом отношении. Подобные книги могут помочь студентам глубже понять эту область.

Кинооператорская–художник, создающий визуальные решения. Научное исследование творчества таких художников кино, как В. Еремян, В. Синиченко, Э. Колонтаров, Н. Рахимбоев, послуживших развитию узбекского художественного кино, имеет большое значение не только в истории отечественного кинематографа, но и при изучении теоретических основ визуальных решений.

Обеспечение совместного обучения кинематографистов с кинематографистами в современном кинематографическом образовании может послу-

жить повышению потенциала знаний студентов в области визуальных решений, реализации совместных проектов и лучшему освоению профессиональных навыков.

Если требование написания магистерской диссертации научно-теоретического значения, являющееся обязательным условием получения степени магистра в области кинематографии, заменить творческой работой сложного характера и рефератом ее научного исследования, можно было бы добиться большой гармонии практики и теории.

При изучении сферы кинооператоры важно знакомиться с методикой преподавания в странах ближнего и дальнего зарубежья, уровнем создаваемых учебников и учебных пособий, реализацией проектов сотрудничества. В связи с этим обмен теоретически важными пособиями, направленными на обучение операторов кино и телевидения в соседних республиках, а также внедрение в систему образования методически важных новых изданий послужит дальнейшему укреплению теоретических основ в системе образования.

В настоящее время не существует специального издания по искусству кинематографии, поскольку во многих отраслях есть свои издания. Теперь изучению этой области, а также решению современных проблем может помочь создание специального издания, освещающего достижения и недостатки этой области и нацеленного на реализацию выступлений экспертов и молодых исследователей. в искусстве кино.

В настоящее время для изучения коренных изменений, происходящих в мировых кинематографических процессах с точки зрения визуальных решений, необходимо наладит взаимные творческие связи, привлечь квалифицированных специалистов к совместной работе по созданию фильмов.

Необходимо сократить количество студентов, обучающихся в области кинематографии, повысить качественный уровень и больше подключать их к практике, а также переводить зарубежную литературу в этой области и вводит в учебную практику.

#### Использованная литература:

1. Melikuziev I. Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. International Journal of Advanced Science and Technology, 2020. 29 (05).
2. Melikuziev I., & Tirkas'haliyevich, K. S. Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. International Journal of Engineering and Advanced Technology, 2019. 9(1).
3. Abul-Kasimova X. Кино и художественная култура Узбекистана. – Т.: "Fan", 1991.
4. Abulqosimova X. Kino san'ati asoslari – Т.: "O'zbekiston milliy ensiklopediyasi". Davlat ilmiy nashriyoti, 2009. – 100 b.
5. Akbarov H. Adabiyot va kino. – Т.: G'. G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti, –1984 y.
6. Akbarov H. Sehrli yog'du. Yillar va filmlar, yetuklik bo'sag'asida, ekran va ikki muammo. – Т.: "Adabiyot va san'at" nashriyoti, 1977. – 176 b.
7. Aliev M. Xalq sevgan san'at. – Т.: "Adabiyot va san'at" nashriyoti, 1973. - 134 b.
8. Aliev M. Kino asoslari: O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi madaniy-ma'rifiy ixtisosdan bilim olayotgan talabalar uchun o'quv qo'll. – 2-qayta ishlangan va to'ldirilgan nashr. – Т.: "O'qituvchi", 1993. – 160 b.
9. Aliev M. Zamon bilan hamnafas. (O'zbek kinosi misolida) – Т.: "O'zbekiston" 1983.

# ИНТЕРАКТИВ В ТЕАТРЕ КУКОЛ КАК ЭФФЕКТИВНЫЙ ИНСТРУМЕНТ ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ЗРИТЕЛЯ

**В. И. ЮСУПОВА,**  
доцент кафедры "Искусство театра кукол"  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация:** В данной статье рассматривается тема интерактива в театре кукол как наиболее продуктивного средства воздействия на зрителя, тесного взаимодействия с ним для достижения эффекта сотворчества, максимального вовлечения зрителя в действие, что способствует более глубокому погружению в описываемые события и затрагиваемые проблемы, и, как следствие, приводит зрителя к активному принятию решений и утверждению высоких идей, определённых режиссёром и заложенных автором в произведение.

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada qo'g'irchoq teatri interaktiv mavzusi tomoshabinga ta'sir qilishning eng samarali vosita ekanligi ko'rib chiqiladi, shu bilan bir qatorda tomoshabinga yaqinroq ijodiy hamkorlikka erishish orqali, tomoshabinni maksimal darajada harakatga jalb qilinsa, tasvirlangan voqealar va aytilgan muammolarni yaxshiroq tushunishga yordam berishi mumkinligi haqida so'z boradi. Chunki bunday harakatlar tomoshabinni faolroq bo'lishga va muallif tomonidan asarga kiritilib, rejissyor tomonidan aniqlangan g'oyani chuqurroq anglashga undaydi.

**Annotation:** This article discusses the topic of interactive in the puppet theater as the most productive means of influencing the viewer, close interaction with him to achieve the effect of co-creation, maximum involvement of the viewer in the action, which contributes to a deeper immersion in the events described and the problems involved, and as a result leads the viewer to active decision-making and approval of high ideas defined by the director and embedded by the author in the play.

**Ключевые слова:** театр кукол, интерактив, способы коммуникации, художественное пространство, театральное действие.

**Kalit so'zlar:** qo'g'irchoq teatri, interaktiv, aloqa usullari, badiiy makon, teatr harakati.

**Keywords:** puppet theater, interactive, communication methods, art space, theatrical action.

Театр, в том числе кукольный, как живой организм, находится в постоянном развитии, художественном поиске, в непрекращающейся адаптации к меняющимся условиям восприятия зрителями информации. С развитием технологий, когда современный человек может погружаться в ту или иную среду - 4D, 5D фильмы, игры, - где эффект присутствия достигается очень просто и тем самым сдвигает порог восприимчивости, театр вынужден искать наиболее продуктивные способы для реализации более тесного взаимодействия со зрителем. Таким образом возникает новая форма общения актёра и зрителя - интерактив.

Понятие "интерактив" состоит из двух английских основ: Inter - взаимный, act - действовать, то есть это взаимодействие.

Интерактив в театре представляет собой прямое взаимодействие актёров со зрителями с максимальным вовлечением их в процесс создания спектакля. Таким образом, интерактивный театр – это форма театрального действия, где зрители становятся полноправными участниками уже общего творческого процесса. Отождествление зрителя с «четвертым творцом» театрального действия и концепция «условного театра» позволяют режиссёрам подбирать инте-

ресные вариации взаимодействия зрительного зала с актёрами.

В статье Н.В. Григорьянц "Театральный интерактив как модел коммуникации современной культуры"<sup>112</sup> Автор приводит результаты своего исследования с описанием примеров возможных вариаций интерактива в современном спектакле. Так, пишет автор, профессор Сорбонны, теоретик и историк театра Анна Юберсфельд сформулировала модель, которую составляют следующие виды коммуникации между актёром и зрителем в рамках театрального интерактива:

1. Непосредственно акт коммуникации, т.е. выбор адресанта и подбор материала для общения с ним.

Автокоммуникация (уровень коммуникации, в котором коммуниканты осознанно или неосознанно являются одновременно адресатами и адресантами, т.е. в процессе общения людей друг с другом происходит взаимовлияние, взаимодействие; зачастую подменяется псевдокоммуникацией, к примеру, когда актёр задаёт вопрос зрителям и не дождавшись ответа, продолжает игру).

3. Автокоммуникация (задействован лишь один индивид, являющийся одновременно и адресатом, и адресантом). Процесс автокоммуникации – это своего рода осознанный внутренний диалог. Автокоммуникация в контексте художественно-коммуникативной ситуации может быть двух видов: активная – процесс активного восприятия,

<sup>112</sup> Григорьянц Н.В. "Театральный интерактив как модел коммуникации современной культуры" Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 73–77

который в свою очередь может подразделяться на интеллектуальное, культурно-информативное, чувственное, сверхчувственное, синтетическое, и пассивная – процесс фиктивного восприятия, когда неподготовленный человек не хочет или не может перейти к активному восприятию художественной информации.

4. Метакоммуникация (может рассматриваться с позиции как сцены, так и публики). Со стороны сцены она имеет рецептивный характер, т.е. в творческом процессе исполнители являются одновременно и адресатами, и адресантами: воспринимают, видят себя как бы со стороны. Это является необходимым условием для осуществления полноценного коммуникативного акта, ибо исполнители, «ушедшие в себя», реализовывают контакт только с самими собой, а не с другими участниками сценического диалога (если таковые имеются) или с публикой.

5. Посткоммуникация (это процесс, в котором зрители и актёры воспринимают результат коммуникативного акта, т.е. выводы)<sup>113</sup>.

Таким образом, можно сделать вывод, что научно данная тема уже проанализирована, а как же всё выглядит на практике?

Помня игровую природу познавательной деятельности ребёнка, режиссёры кукольных спектаклей смело используют все возможности, предоставляемые интерактивом, которые были открыты прежде, а также новые, создаваемые в процессе каждой отдельной постановки, при поиске оригинальных режиссёрских решений. Поэтому актёры вовлекают маленьких зрителей под гласным или негласным предлогом "а давай поиграем, как будто...".

Если раньше в качестве интерактивного хода использовалось только речевое взаимодействие, когда актёры спрашивали, а зрители отвечали что-то хором, то на сегодняшний день режиссёры расширили арсенал средств взаимодействия со зрительным залом, теперь зрители могут быть приглашены на сцену и, порой, даже менять или развивать действие спектакля. Облегчает задачу непосредственного взаимодействия и условия кукольного театра, его условность.

Суть рассматриваемой темы хотелось бы раскрыть на примере Григория Гольдмана, главного режиссёра Ставропольского театра кукол, который нашёл несколько вариаций использования интерактива и определил для себя основные принципы его применения в спектаклях для детей.

В первую очередь, как говорит режиссёр, интерактив должен быть оправдан сюжетом, затем режиссёрским решением и, само собой разумеется,

быть частью замысла, не должен разрушать структуру спектакля, и обязательно должен быть прописан драматургом в произведении.

Режиссёром Гольдманом было поставлено 5 детских спектаклей с применением интерактива - "Лиса и Медведь" и "Бука" Михаила Сапонина, "Гусенок" Г.Гернет, "Принцесса на горошине" Игоря Шишкина по сказке Г.Х.Андерсена, "Муха-цокотуха" К.И. Чуковского. В каждом из них интерактив выполнял определённую задачу, что помогало реализовать сверхзадачу спектакля. К примеру, в спектакле "Лиса и Медведь" режиссёр побуждает маленького зрителя к анализу событий и поступков героев, к принятию решений, к выбору, какую позицию занять. В спектакле "Бука" интерактивное решение помогает доказать зрителю, что быть одному плохо, причает к коммуникабельности, доказывает ценность живого общения. В "Гусенке" детки учатся ответственности, помогают присмотреть за гусенком, сожалеют о его потере и ищут выход из сложившейся ситуации. Интерактив в спектакле "Принцесса на горошине" дарит девочке-зрительнице волшебство превращения в принцессу. А в "Муха-цокотухе" происходил настоящий праздник актёрства для юных зрителей, где ребята брали на себя роли персонажей Чуковского и создавали сказку вместе с профессиональными актёрами. Так, разные формы интерактива, в данном случае 5 вариаций, помогали вовлечь зрителей в спектакль, погрузит их в атмосферу действия и подтолкнут к сотворчеству<sup>114</sup>.

На сегодняшний день и в наших отечественных театрах кукол очень популярен интерактив. Почти во всех театрах кукол Узбекистана идут спектакли с вовлечением зрителей в сюжетную линию представления. Например, в Узбекском Национальном театре кукол так же идут спектакли "Бука" М. Сапонина, режиссёр-постановщик Д.Юлдашева, "Гусенок" Г.Гернет, режиссёр-постановщик народный артист Казахстана Б.Парманов, "Бычок острые рожки" Р.Фархади, режиссёр Э.Арипова. В Республиканском театре кукол Узбекистана с успехом и высокой популярностью у зрителей идёт спектакль "Ай, да Мыцык" Ефима Чеповецкого, режиссёра-постановщика Динары Юлдашевой. "Ш.Ишмухамедова – актриса с огромным опытом, играющая в «Мыцыке» единственную роль живого плана тётушку Марину, активно взаимодействует с залом, просит у ребят помощи, доверительно делится своими проблемами, а дети очень эмоционально комментируют происходящее. Таким образом, происходит живой диалог, интерактивное общение"<sup>115</sup>.

Как правило, именно после этих спектаклей театр получает огромное количество рисунков и писем, где дети делятся своим пониманием происходящего на сцене и в зрительном зале. Это обратная связь, как принято говорить сегодня, очень ценная информация для режиссёра, которая позволяет сделать вывод о высоком уровне продуктивности выбранной формы спектакля.

<sup>113</sup> Юберсфельд А. Читат театр – 2 // Как всегда – об авангарде. М.: ГИТИС, 1992. С. 145.

<sup>114</sup> Интервью Григория Гольдмана, режиссёра Ставропольского театра кукол, "Место интерактива в режиссерском творчестве Г. Гольдмана".

<sup>115</sup> Сафаевой С.М. "Искусство театра кукол как фактор цивилизационного влияния на современное общество", ГИИКУЗ, 2023г.)

Руководство нашей страны уделяет особое внимание развитию кукольного театра. Так, в мае 2020 года Президент Ш.М.Мирзиёев подписал Указ "О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества", где говорится о том, что "в программах развития социальной и производственной инфраструктуры Республики Узбекистан на 2021 — 2023 годы предусмотреть строительство в 2021 году в Наваийской, Наманганской, Сырдарьинской, Кашкадарьинской, Хорезмской и Ташкентской областях зданий кукольных театров, реконструкцию и оснащение современным оборудованием отведенных зданий<sup>116</sup>[5]. В соответствии с данным Указом 1 июня 2023 года к Международному Дню защиты детей в Навои распахнул свои двери Областной детский театр.

Также в столице нашей страны ежегодно проходит Республиканский фестиваль театров кукол, где свои творческие работы представляют веду-

щие коллективы из разных уголков республики - из Ташкента, Нукуса, Самарканда, Бухары, Анджана, Джизака, Хорезма, Кашкадарьи, Ферганы, Термеза. Театры демонстрируют свои лучшие постановки с применением современных технологий и режиссёрских решений, в том числе использование методов интерактива.

Таким образом, данная аналитическая статья позволяет сделать вывод о том, что интерактив, в качестве режиссёрского решения современного спектакля, имеет высокую результативность с максимальным воздействием на внутренний мир ребёнка, на его представление о мире в целом и его месте в нём. Интерактив выводит зрителя из зоны пассивного поглощения информации в зону активного познания, позволяет ребёнку самостоятельно принимать решения, ошибаться, делать выбор, переживать сложные, но важные эмоции, и получают непосредственный опыт от той или иной разыгрываемой ситуации.



#### Список использованных источников:

1. Н.В. Григорьянц "Театральный интерактив как модел коммуникации современной культуры" Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 73–77
2. Юберсфельд А. Читат театр – 2 // Как всегда – об авангарде. М.: ГИТИС, 1992. С. 145.
3. Интервью Григория Гольдмана, режиссёра Ставропольского театра кукол, "Место интерактива в режиссерском творчестве Г. Гольдмана".
4. Диссертация Сафаевой С.М. "Искусство театра кукол как фактор цивилизационного влияния на современное общество", ГИИКУЗ, 2023г.)
5. Указ Президента Республики Узбекистан "О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества" от 26.05.2020г. <https://lex.uz/docs/4829338>.

<sup>116</sup> Указ Президента Республики Узбекистан "О мерах по дальнейшему повышению роли и значения сферы культуры и искусства в жизни общества" от 26.05.2020г. <https://lex.uz/docs/4829338>.

# SAN'AT VA MADANIYAT TA'LIMI YO'NALISHIDA ZAMONAVIY TEXNOLOGIYALARDAN FOYDALANISH

**Gulandom Abdujabbarovna SAMIGOVA,**

**O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti "Axborot texnologiyalari" kafedrasida dotsent v.b.**  
samigova1975@mail.ru

**Annotatsiya:** *Ushbu maqolada san'at va madaniyat ta'limi yo'nalishidagi talabalariga ta'lim jarayonining dolzarbligi, jamiyat hayotida tutgan o'rnini, innovatsion texnologiyalaridan foydalanish mashg'ulotlarni interfaol rejimda olib borishga imkon berishi haqida bayon qilingan.*

**Аннотация:** *В данной статье описывается актуальность образовательного процесса, его роль в жизни общества, а также использование инновационных технологий и проведения занятий интерактивно для студентов художественно-культурного образования.*

**Annotation:** *This article describes the relevance of the educational process, its role in the life of society, as well as the use of innovative technologies for conducting classes online for students of artistic and cultural education.*

**Kalit so'zlar:** *Innovatsiya, innovatsion texnologiya, raqamli iqtisodiyot, masofaviy ta'lim, sun'iy intellekt, multimedia, aralash ta'lim, aylantirilgan sinf.*

**Ключевые слова:** *Инновации, инновационные технологии, цифровая экономика, дистанционное образование, искусственный интеллект, мультимедиа, смешанное обучение, перевернутый класс.*

**Keywords:** *Innovation, innovative technology, digital economy, distance learning, artificial intelligence, multimedia, blended learning, flipped classroom.*

Bugungi kun ta'limining asosiy maqsadlaridan biri zamonaviy ta'lim tizimida yuqori sifatli texnologiyalarni joriy etib, elektron resurslardan foydalangan holda, ta'lim samaradorligini oshirish va ta'lim tizimini takomillashtirish, ta'lim jarayoniga axborot va kommunikatsiya texnologiyalarini keng ko'lamda joriy etishdan iborat. Ta'lim berishda fan va innovatsiyalar uyg'unligi axborot texnologiyalari fanini o'qitish jarayonida talabalarga mavzuni mukammal holatda, vizual tarzda yetkazib berish imkonini yaratadi. Fanni o'qitish jarayonida turli innovatsion ta'lim texnologiyalaridan xam foydalanib, elektron o'quv kurslarini yaratish imkoniyati mavjud.

Yangi innovatsion texnologiyalar kun sayin rivojlanib, axborotlashtirish jarayoni tez sur'atlar bilan o'sib borayotgan hozirgi davrda ta'lim sohasida axborot resurslarini tashkil etish va ta'limda foydalanishga mamlakatimizda ham alohida e'tibor qaratilmoqda. Jumladan, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019 yil 8 oktabrdagi O'zbekiston Respublikasi oliy ta'lim tizimini 2030 yilgacha rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risidagi PF-5847-son Farmon va Qarorlarida ta'lim jarayonlarini raqamli texnologiyalar asosida individuallashtirish, masofaviy ta'lim xizmatlarini rivojlantirish, vebinar, onlayn, «blended learning», «flipped classroom» texnologiyalarini amaliyotga keng joriy etishni kengaytirishga zamin yaratadi.

Zamonaviy ta'lim tizimining asosini sifatli va yuqori texnologiyali muhit tashkil etadi. Uning yaratilishi va rivojlanishi texnik jihatdan murakkab, shu bilan bir qatorda bunday muhit ta'lim tizimini takomillashtirishga, ta'lim jarayoniga innovatsion texnologiyalarini joriy etishga xizmat qiladi.

Ta'limda yana bir raqamli innovatsion texnologiya-video o'yinlari orqali ta'lim olish. Uni ta'lim jarayonida qo'llash ta'lim oluvchilarga boshqa turdagi media vositalariga qaraganda mavjud bilim va ko'nikmalarni virtual dunyoga kirgan holda yaxshiroq egallash imkonini yaratadi. Ta'lim jarayonida multimedia texnologiyalaridan foydalanish mashg'ulotlarni interfaol rejimda olib borishga imkon beradi.

Multimedia texnologiyalarining asosiy maqsadi – axborotni qabul qilishda sodda va qulay bo'lgan multimedia maxsulotini yaratishdan iborat.

Bugungi kunda multimedia texnologiyalari inson faoliyatida, ya'ni biznes, ta'lim, tibbiyot, xarbiy va boshqa sohalarda keng qo'llanilib kelinmoqda. Bu faoliyat yo'nalishlarida multimedia maxsulotlarini yaratish uchun

keng ko'lamdagi dasturiy vositalar mavjud.

O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.M.Mirziyoyev tomonidan "Ta'lim tizimida innovatsiyalarni shu jumladan, o'qitishning interaktiv va ijodiy uslublarini joriy etish orqali targ'ib qilishga ko'maklashish, raqamli texnologiyalardan foydalanishni nazarda tutuvchi innovatsion o'quv dasturlarini ishlab chiqishni ta'minlash" vazifalari belgilab berildi. Innovatsiyalar hayotimizning barcha soha va tarmoqlariga yangi texnik, texnologik vositalarning, boshqarish, tashkillashtirishning yangi usullarini, shakllarini, turlarini joriy etilishini va amaliyotda foydalanishni anglatadi. Ta'lim jarayonida innovatsion texnologiya bu - ta'lim-tarbiya shakllari, metodlari va usullariga yangicha yondashish, ta'limda yangi dasturiy- texnik vositalardan foydalanishdir.

Mamlakatimizda axborot-kommunikatsiya texnologiyalarini joriy etish to'g'risida bir qancha qaror va farmoyishlar e'lon qilindi. Bunga misol qilib O'zbekiston Respublikasining 2020 yil 23 sentabrda tasdiqlangan Ta'lim to'g'risidagi Qonuni, O'zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017 yil 7 fevraldagi O'zbekiston Respublikasini yanada rivojlantirish bo'yicha Harakatlar strategiyasi to'g'risidagi PF-4947-son, 06.10.2020 yildagi Axborot texnologiyalari sohasida ta'lim tizimini yanada takomillashtirish, ilmiy tadqiqotlarni rivojlantirish va ularni IT-industriya bilan integratsiya qilish chora-tadbirlari to'g'risida PQ-4851 son kabi farmon va qarorlar, 2022-2026 yillarga mo'ljallangan O'zbekistonning "Taraqqiyot strategiyasi" to'g'risidagi PF-60-son, 28.01.2022 yildagi Yoshlarni san'at dunyosiga oshno etish, kompyuter va IT texnologiyalari sohasida bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishlari uchun zarur jihozlar bilan ta'minlangan 100 mingdan ortiq bepul to'garaklar faoliyatini yo'lga qo'yish. 2026 yilga qadar o'quv dasturlari va darsliklarni ilg'or xorijiy tajriba asosida to'la qayta ko'rib chiqib, amalda joriy etish. Milliy o'quv dasturiga asosan 2026 yilga qadar 699 nomdagi, shu jumladan 2022 yilda 296 nomdagi yangi darsliklar, mashq daftarlari, o'qituvchi metodika kitoblari hamda mobil ilovalarni yaratish. Milliy o'quv dasturi bo'yicha yangi metodikalarga o'qituvchilarni o'qitish maqsadida Elektron malaka oshirish platformasi uchun 2026 yilga qadar jami 769 ta videodars yaratish kabi misollarni keltirish mumkin, shu bilan birgalikda bu misollar sohaga katta e'tibor berilayotganligidan dalolat berib turibdi.

Oliy ta'limning o'quv jarayonida ulardan foydalanish umum kasbiy va maxsus fanlarni o'qitish usullari va o'qitish

sohasida chuqurroq tadqiqotlarni talab qiladi. Biz folklor san'ati mutaxassisliklari misolida Oliy ta'limning san'at yo'nalishidagi fakultetlari talabalarini o'qitish jarayonida medea texnologiyalaridan foydalanishning asosiy shartlarini aniqlaymiz. Talabalar tomonidan medea texnologiyalari asoslarini o'zlashtirish an'anaviy vizual faoliyat turlariga nisbatan o'ziga xos xususiyatlarga ega. Shu munosabat bilan, uning vizual vositalari va texnik xususiyatlarini hisobga olgan holda medea texnologiyalarini o'qitishning samarali texnologiyalarini ishlab chiqish va takomillashtirish dolzarb bo'lib qolmoqda.

Mamlakatning turli universitetlarida axborot texnologiyalari bo'yicha o'qitish yo'nalishlarini taqqoslashda shuni ta'kidlash kerakki, axborot texnologiyalari fanining fan sifatida rolini tushunish bir xil emas va talabalarni o'qitishning aniq yo'nalishlariga va mutaxassisliklarga ushbu fanni talabalar o'zlashtira olishlari xodimlarning malakasi darajasiga bog'liq.

O'zbekistondagi texnika universitetlarining talabalarini o'qitish jarayonida axborot texnologiyalarining ahamiyati dizayn jarayonini avtomatlashtirish, chizmalar va dizayn hujjatlarini yaratish uchun ayniqsa muhimdir. Bu erda axborot texnologiyalari bo'yicha o'qitishning asosi avtomatlashtirilgan dizayn tizimlarini ishlab chiqishdir. Mamlakatimizdagi turli universitetlarning badiiy-grafika fakultetlari va badiiy fakultetlarining rivojlanishi, yangi mutaxassisliklarning ochilishi, o'quv jarayonida badiiy kompyuter grafikasidan foydalanish muammosi ayniqsa dolzarbdir.

San'at sohasida ham misol uchun folklor uchun yaratiladigan liboslar dizayni, sahna dizayni, grimm, sahna dizayni, interer dizayni bo'yicha rassomlar, rejissyorlar, aktyorlar va boshqalar bo'yicha mutaxassislarni tayyorlash jarayonida talabalar tomonidan axborot texnologiyalari va badiiy kompyuter grafikasini ishlab chiqish va o'rganish muhim ahamiyatga ega.

Axborot texnologiyalari bo'yicha Office dasturlari (Word, Power Point, Publisher) muhim rol tutgani kabi kompyuter grafikasi bo'yicha ham o'qitishning mavjud tendentsiyalarini hisobga olgan holda, mutaxassislarni tayyorlash sohalariga mos keladigan dasturiy ta'minotning asosiy guruhlarini shartli ravishda ajratish mumkin:

1) texnik va qurilish mutaxassisliklari uchun - AutoCAD, ArCon, Arhi CAD va h.k.;

2) madaniyat va san'at yo'nalishidagi san'at va ijtimoiy faoliyat, boshqaruv mutaxassisliklari, pedagogik mutaxassisliklar uchun - Adobe Photoshop, Corel Draw, Adobe Illustrator, Adobe after effects, Autodesk Maya, Adobe Page Maker, 3D Studio MAX, 3D Studio Viz Canvas, Flash va boshqalar.

Kompyuter grafikasining badiiy vizual vositalarining o'ziga xos xususiyatlarini to'liq aks ettiradigan amaliy kompyuter dasturlarining xususiyatlari va maqsadlarini tahlil qilaylik.

Ikki va uch o'lchovli grafika o'quv jarayonida eng keng tarqalgan dastur. Eng mashhur dasturlar - Corel Draw, Adobe Photoshop va 3D Studio MAX. So'nggi paytlarda talabalarni o'qitish jarayonida Flash texnologiyalaridan o'quv kompyuter dasturlarini (san'at ixtisosligi), interfaol entsiklopediyalarni, Web- sahifalarni ishlab chiqishda faol foydalanilmoqda.

So'nggi paytlarda an'anaviy badiiy materiallarni taqlid qiladigan kompyuter grafikasi yordamida badiiy

asarlarni yaratish keng tarqalmoqda. Biroq, ko'plab san'at yo'nalishidagilar badiiy kompyuter grafikasiga munosabati noaniqdir: ba'zilari uni zararli deb hisoblasa, boshqalari uni san'atdagi tubdan yangi yo'nalish deb bilishadi. Bir tomondan, har qanday san'at asarini yaratish jarayoni yagona qonunlar va qoidalarga bo'ysunadi. Tarkib tamoyillari, rang munosabatlari, obrazli ekspressivlik, estetik qadriyat va boshqalar bu g'oyani aks ettirish vositalaridan qat'i nazar, rejissyor yoki san'atshunosning ijodi baholanadigan mezondir. Jamiyatda rivojlangan go'zallikning tarixiy qonunlari tasviriy san'atning har xil turlari va yo'nalishlarini birlashtiradi. Ular kompyuter grafikasi yordamida yaratilgan asarlar bilan to'liq bog'liqdir.

Boshqa tomondan, kompyuter grafikasi rasmga yangi o'ziga xos imkoniyatlarni faqat o'ziga xos vositalardan foydalangan holda kiritadi:

- an'anaviy sharoitlarda imkonsiz bo'lgan tasviriy materiallar kombinatsiyasi (masalan, akvarellar va moylar, grafik materiallar va mozaikalar);

- tasviriy san'atda hozirgacha foydalanilmagan materiallarga taqlid qilish (suyuq metall va boshqalar);

- yoritish va porlash effektlari;

- fazoviy maxsus effektlar;

- virtual hajm;

- harakatning ta'siri va boshqalar.

Folklor mutaxassisliklari talabalariga dars berishda san'atning barcha turlari uchun asosiy bo'lgan uyg'unlik tamoyillariga alohida e'tibor qaratish lozim. Shu munosabat bilan zamonaviy innovatsion ta'lim texnologiyalaridan foydalanish dolzarb bo'lib, ular orasida axborot texnologiyalari alohida o'rin tutadi.

San'atning har bir sohasida teng ravishda qabul qilinadigan va badiiy va pedagogik ta'limni yanada takomillashtirishga hissa qo'shadigan nazariy va uslubiy ishlanmalarni amalga oshirish kerak.

Tarkib elementlarini va butunlikni uyg'unlashtirish - bu talabalarni o'qitishda yuzaga kelgan lahzalar, talabalarni badiiy ijod jarayonida bilim va ko'nikmalarni to'liq qamrab olishga majbur qiladigan narsa. Buning uchun u kompozitsion qonunlari haqida nazariy ma'lumotlarni to'liq olishi kerak, shunda u vizual ko'rinadigan shakllarning go'zalligi yoki akkordlar uyg'unligiga asoslangan holda u o'zining barcha ijodiy harakatlarini nazorat qila oladi. Bu erda kompozitsiyaning badiiy vositalari haqida ma'lumotni kompyuterda taqdim etish qobiliyati va samaradorligi ayniqsa muhimdir. Intuitivlik ob'ektiv ravishda mavjud bo'lsa-da, ammo hali ongli ravishda kashf etilmagan naqshlarga asoslanadi va kompyuter modellari, bilishning kuchli usuli bo'lib, fikrlash va ijodning chuqur, ongsiz shakllarini tushunishga yordam beradi.

Xulosa o'rnida shuni aytish mumkinki, ko'plab rivojlangan va rivojlanayotgan mamlakatlar ta'lim tizimidagi zamonaviy yutuqlarni tahlil qilish orqali, yurtimizda fan yutuqlarini qo'llashimiz, ta'limda innovatsion texnologiyalardan foydalanishning asosiy mazmuni ta'lim sifatini boyitishga, ta'lim jarayonida beriladigan bilim va ko'nikmalarning tahsil oluvchilar tomonidan to'laqonli o'zlashtirilishiga hamda ularning o'z ustilarida mustaqil ishlab yuqori marralarga erishishidir. Natijada erkin fikrli, dunyoqarashi keng, ijodkor, innovatorlar yetishib chiqadi bu esa bizning oily maqsadimiz.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ayupov L.F., Rasulev D.M., Ibragimova L.T. Kompyuter grafikasi: Oliy o'quv yurtlari uchun o'quv qo'llanma. Toshkent.: 2005– 212 b.

2. Ажгихин С.Г. Компьютерные технологии в изобразительной и дизайнерской деятельности студентов вузов. С.Г. Ажгихин. Искусство и образование. -2014.

3. Kurbanova A.T., Sanat ta'limida axborot texnologiyalari: Oliy o'quv yurtlari uchun o'quv qo'llanma. Toshkent.: 2023

4. Samigova G.A., Sanat ta'limida axborot texnologiyalari: Oliy o'quv yurtlari uchun o'quv qo'llanma. Toshkent.: 2023.

## КРАТКИЙ ОБЗОР СТАНОВЛЕНИЯ ТЕОРИИ МУЗЫКИ: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Зухра Ильясовна АРЗИБАЕВА,**  
старший преподаватель кафедры  
«Инструментального исполнительства и теории музыки»  
Государственного института искусств и культуры Узбекистана

**Аннотация:** В данной статье представлен краткий обзор развития музыкальной теории на протяжении многих веков. Сделан акцент на зарождении современных музыкальных теоретиков. Справедливо отмечено, что современная музыка находит различные пути для реализации новых методов композиции через процесс индивидуализации и в отличие от других исторических периодов, современность не имеет ни начала, ни конца.

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada musiqa nazariyasining ko'p asrlar davomidagi rivojlanishi haqida qisqacha ma'lumot berilgan. Zamonaviy musiqa nazariyotchilarining paydo bo'lishiga urg'u beriladi. To'g'ri qayd etilganki, zamonaviy musiqa kompozitsiyaning yangi usullarini individuallashtirish jarayoni orqali amalga oshirishning turli yo'llarini topadi va boshqa tarixiy davrlardan farqli o'laroq, zamonaviylikning na boshlanishi, na oxiri bor.

**Abstract:** This paper presents a brief overview of the development of music theory over the centuries. Emphasis is placed on the birth of modern music theorists. It is rightly pointed out that modern music finds various ways to implement new methods of composition through the process of individualisation and unlike other historical periods, modernity has no beginning or end.

**Ключевые слова:** искусство, анализ, тональность, теория музыки, новые подходы.

**Kalit so'zlar:** san'at, tahlil, tonallik, musiqa nazariyasi, yangi yondashuvlar.

**Keywords:** art, analysis, tonality, music theory, new approaches.

На протяжении многих веков теория музыки была важной дисциплиной, освещающей структуры и композиторские приемы великих композиторов. Но теория музыки занимается не только музыкой прошлого, но и музыкой сочиняемой в настоящее время.

Музыка - искусство сочетания вокальных или инструментальных звуков для достижения красоты формы или эмоционального выражения, обычно в соответствии с культурными стандартами ритма, мелодии<sup>117</sup>. И простая народная песня, и сложная электронная композиция относятся к одному и тому же виду деятельности - музыке. И то, и другое создано человеком, и то, и другое является концептуальным и слуховым, и эти факторы присутствовали в музыке всех стилей и во все периоды истории, во всем мире.

Музыка - это искусство, которое в том или ином виде пронизывает все человеческое общество. Современная музыка поражает разнообразием стилей, многие из которых являются современными, а другие возникли в прошлые эпохи. Музыка - искусство протестическое, она легко вступает в союзы со словом, как в песне, и с физическим движением, как в танце. На протяжении всей истории человечества музыка была важным дополнением к ритуалу и драме, ей приписывали способность отражать и влиять на человеческие эмоции. Популярные культуры постоянно используют эти воз-

можности, наиболее ярко проявляющиеся сегодня на радио, кино, телевидении, музыкальном театре и Интернете. Использование музыки в психотерапии, гериатрии, рекламе свидетельствует о вере в ее способность влиять на поведение человека.

Публикации и записи фактически интернационализировали музыку как в самых значительных, так и в самых незначительных ее проявлениях. Кроме того, преподавание музыки в начальной и средней школе получило практически всемирное признание.

Но в распространенности музыки нет ничего нового, и ее общечеловеческая значимость часто признается. Любопытно, что, несмотря на универсальность этого искусства, до недавнего времени никто не доказывал его необходимость. Древнегреческий философ Демокрит прямо отрицал принципиальную необходимость музыки: "Вед не необходимость выделила ее, а она возникла из существующего излишка". Мнение о том, что музыка и другие виды искусства - это всего лишь милости, широко распространено до сих пор, хотя рост психологического понимания игры и других видов символической деятельности начал ослаблять это упорное убеждение.

Как говорил Аристотель, "нелегко определит природу музыки и то, почему кто-либо должен обладать знанием о ней". В начале XX века считалось общепринятым, что музыкальный тон характеризуется регулярностью колебаний, которая придает ему фиксированную высоту и отличает его звучание от "шума". Хотя эта точка зрения, возможно, и поддерживалась традиционной музы-

<sup>117</sup> See Claude Palisca's article "Theory" in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan 1980), 18:741-42.

кой, во второй половине XX века она была признана неприемлемым мерилем. Действительно, сам "шум" и тишина стали элементами композиции, а случайные звуки использовались (без предварительного знания того, какими они будут) композиторами, например американцем Джоном Кейджем, и другими в произведениях, имеющих алеаторные (случайные) или импровизационные черты. Кроме того, тон - это лишь один из компонентов музыки: ритм, тембр (окраска тона), фактура. Электронная техника позволила некоторым композиторам создавать произведения, в которых традиционная роль интерпретатора упразднена, и записывать непосредственно на пленку или в цифровой файл звуки, которые раньше человек не мог не то что воспроизвести, но даже представить.

Из исторических свидетельств видно, что музыке всегда приписывалась способность двигать людьми; ее экстатические возможности признавались во всех культурах и допускались на практике при определенных, порой жестких условиях. В Индии музыка с древнейших времен была поставлена на службу религии; начало ей положили ведические гимны. По мере многовекового развития искусства в музыку, отличающуюся глубокой мелодической и ритмической сложностью, ее структура определялась дисциплиной религиозного текста или сюжетной линией.

В XXI веке рассказчик по-прежнему занимает центральное место в исполнении большинства индийских традиционных музыкальных произведений, а виртуозность искусного певца соперничает с виртуозностью инструменталистов. Понятие вокальной или инструментальной идиомы в западном понимании очень мало. В южноазиатской классической музыке отсутствует вертикальное измерение аккордовой структуры, то есть эффекты, возникающие при одновременном звучании тонов; деления октавы (интервалы) более многочисленны, чем в западной музыке, а мелодическая сложность музыки значительно превосходит западный аналог.

Китайская музыка, как и музыка Индии, традиционно является дополнением к церемонии или повествованию. Конфуций (551-479 гг. до н.э.) отводил музыке важное место в служении упорядоченному нравственному мирозданию. Он рассматривал музыку и управление как отражение друг друга и считал, что только тот человек, который способен понимать музыку, способен управлять государством. Музыка, по его мнению, раскрывает характер через шесть эмоций, которые она может изображать: печаль, удовлетворение, радость, гнев, благочестие, любовь. Великая музыка, по мнению Конфуция, находится в гармонии со Вселенной и через эту гармонию восстанавливает порядок в физическом мире. Музыка, как истинное зеркало характера, делает невозможным притворство и обман.

Греки занимались теоретическими рассуждениями о музыке, у них была своя система нота-

ции, они "занимались музыкой", как предписывал им в видении сам Сократ. Но греческий термин, от которого произошло слово "музыка", был общим и относился к любому искусству или науке, которыми занимались под эгидой муз. Для философа Пифагора (ок. 550 г. до н.э.), который был первым музыкальным нумерологом и заложил основы акустики, музыка была практически отделом математики. В акустике греки обнаружили соответствие между тоном ноты и длиной струны. Но они не перешли к вычислению высоты тона на основе вибраций, хотя попытка связать звуки с движениями, лежащими в их основе, была принята.

Платон (428-348/347 гг. до н.э.), как и Конфуций, рассматривал музыку как раздел этики. Как и Конфуций, он стремился регламентировать использование тех или иных ладов (т.е. расположения нот, например, гаммы) в связи с их предполагаемым воздействием на человека. Платон был строгим музыкальным дисциплинировщиком, он видел соответствие между характером человека и музыкой, которая его олицетворяет. Лучше всего - простая простота.

В XXI веке влияние греческой мысли все еще сильно проявляется в убеждении, что музыка влияет на этическую жизнь; в идее, что музыка может быть объяснена в терминах какого-то компонента, например, числа (которое само может быть лишь отражением другого, более высокого источника); в представлении, что музыка имеет специфические эффекты и функции, которые могут быть соответствующим образом обозначены; в повторяющемся наблюдении, что музыка связана с человеческими эмоциями. В каждый исторический период были отступники от одного или нескольких из этих взглядов, и, конечно, есть различия в акцентах.

И снова музыка демонстрирует свои протестиические возможности на службе у разных мировоззрений. Для гуманистических психологов (таких, как американцы Гордон Олпорт и Абрахам Маслоу) музыка может быть одним из средств самореализации, интеграции, самоактуализации; для эстетических экзистенциалистов (таких, как философ Жан-Пол Сартр) - это еще один важнейший отдел выбора и свободы; для духовных экзистенциалистов (таких, как философы Карл Ясперс и Мартин Бубер) она передает трансцендентные нотки. Для экспрессионистов (таких, как композиторы Шенберг, Эрнст Кренек, Рене Лейбовиц) музыка несет в себе строгие, а порой и доктринерские нравственные императивы.

Многие преподаватели долгое время ставили перед собой явную цель (по крайней мере, отчасти из-за неправильной интерпретации Джона Дьюи) представить содержание дисциплины как "забаву"; забота об эстетическом воспитании - области, представлявшей большой интерес для самого Дьюи, - отвергала этот тривиальный взгляд. Но игра в эстетическом смысле, как показала теория информации, подчиняется правилам; даже контр-



олируемая алеаторная композиция соблюдает некоторые ограничения. И игра может быть очень серьезной, как, например, в важном атональном стиле XX века, известном как 12-тоновая техника, которую использовали венские экспрессионисты и их последователи.

В прошлые века формулирование законов музыкального искусства считалось высшей целью музыканта, и во многих случаях музыкальные законы служили вдохновением или источником более общих законов, касающихся материального или духовного опыта. Музыка была образом Вселенной, а значит, источником истины, и именно теоретик музыки искал, открывал и выражал как естественные, так и божественные законы. Но в наше время лишь редкий музыкант знает, как в его искусстве можно найти ключ к универсальному пониманию. Теория музыки превратилась в дисциплину стилистических определений или, тем более, в систему номенклатуры и классификации.

Так родилась современная теория музыки, когда Бэббит в Принстоне, Форте в Йеле и другие

стали рассматривать теорию музыки как законную академическую дисциплину, а не как служебную дисциплину для консерваторий и университетских музыкальных школ. Это была дисциплина, которая привязала строгости двенадцатитоновой и вскоре развивающейся питч-классовой теории к художественной и интеллектуальной силе, а также европейской родословной Шенкера, в том, что Уильям Беньямин метко назвал "браком по расчету"<sup>(5)</sup>, чтобы претендовать на вступление в современную академию, и особенно в современный исследовательский университет. Современная теория музыки, сбросив оковы своего старого педагогического "я", открыла для себя дисциплинарное пространство, которое было одновременно и новым знанием, и грозным присвоением власти. Так из преподавателя теории музыки родился теоретик музыки.

Новое знание современной теории музыки (использование оригинальных или возрожденных систем анализа для экспликации отдельного произведения) обеспечило ей допуск в университет.



#### Список литературы:

1. Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. завед. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Прометей, 2020. – С. 166.
2. Аркадьев, М. Теория ритма и её базовые предрассудки. *Музыковедение*, 2005, № 3. С. 2-11.
3. Берлянчик, М. Искусство и личность. Книга 1. Проблемы художественного образования и музыкального исполнительства. М.: ЦМШ при МГК им. П. Чайковского, 2009. – С.366.
4. Brodsky, Seth. 2017. *From 1989, or European Music and the Modernist Unconscious*. Berkeley, CA: University of California Press
5. Bull, Anna. 2019. *Class, Control, and Classical Music*. Oxford: Oxford University Press
6. Bielawski, L. *Strefowa teoria czasu i jej znaczenie dla antropologii muzycznej*. Krakow: PWM, 2019. – 228 p
7. Drott, Eric. 2018. "Music as a Technology of Surveillance." *Journal of the Society for American Music* 12 (3): 233–267.
8. Иванченко, Г.В. Психология восприятия музыки. – М.: Смысл, 2021. – 253 с
9. See Claude Palisca' article "Theory" in Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (London: Macmillan 1980), 18:741-42.
10. Ребенок М.Н. Теоретические основы межкультурного взаимодействия субъектов в музыкальном образовании // *Современная наука: актуальные проблемы теории и практики*. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – № 6. – С. 111–114

## FOLKLOR-RAQSLARIDA MAGIK HOLATNING AKSI

S.ALIMOV,

O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrası dotsenti, f.f.n.

**Annotatsiya:** *bu maqola folklor-etnografiya jamoalar repertuarida ijro etilayotgan raislarning mifo-poetik mohiyati aks etadigan magik holatlar to'g'risidagi fikr-mulohazalar bayon etilgan.*

**Annotation:** *this article describes the opinions on the magical situations that reflect the mytho-poetic essence of the chairs performed in the repertuary of folklore-ethnography communities.*

**Аннотация:** *в данной статье описываются мнения о магических ситуациях, отражающих мифопоэтическую сущность стульев, исполняемых в репертуаре фольклорно-этнографических сообществ.*

**Kalit so'zlar:** *folklor, raqs, musiqa, magiya, kuy, lazgi*

**Key words:** *folklore, dance, music, magic, tune, lazgi*

**Ключевые слова:** *фольклор, танец, музыка, магия, мелодия, лазги*

Insoniyat tomonidan bizga qadar yetib kelgan barcha madani-estetik qadriyatlar uning taraqqiyoti jarayonidagi turli bosqichlarni u yoki bu darajada aks turishi bilan muhim ahamiyat kasb etadi.

O'zbek xalq milliy madaniyatining qadsimiy an'analaridan biri hisoblangan raqs san'ati ham ana shunday qadriyatlardan bo'lib, u o'z tadrijiy takomili davomida etnik turmush tarzining ayrim qirralarini turli udumlar, urf-odatlar va marosimlar vositasida bizga qadar yetib kelishiga sabab bo'ldi. Chunki omma tomonida estetik zavq beradigan har qanday ritmik holatning qabul qilinishi zamirida muhim bo'lgan ma'naviy g'oya yotadi. Hozirga qadar davom etib kelayotgan turli marosimlar tarkibidagi raqslar ana shunday mohiyati bilan odamlar e'tiboridan tushmay kelishi sababi ham ana shu mohiyat bilan belgilanadi.

O'zbek xalqi milliy madaniyati tarixida folklor raqslarining o'rni va ma'naviyatimiz yuksalishida muhim ahamiyati bor. Buni Prezident Sh.M.Mirziyoyevning 2020-yil 18-sentabrda chiqargan Qarori ham tasdiqlaydi. Qaror "Lazgi" hali raqsini xalqaro miqyosda festival darajasiga ko'tarish va o'tkazishga qaratilgan.

"Lazgi" xalqaro raqs festivalini tashkil etish va o'tkazish to'g'risida Qarori mazmunida mamlakatimizning boy raqs san'ati tizimidao'rin egallagan "Xorazm lazgi raqsi" o'ziga xos ijro uslubi va jozibasi bilan faqat O'zbekistonda emas, balki xorijda ham mavjudligi alohida ta'kidlangan. Uning ana shu jihatdan mashhurligi YUNESKO tomonidan e'tirof etilib, raqsni insoniyatning bebaho nomoddiy madaniy merosi sifatida ro'yxatga kiritganligi bejiz emas. Chunki mazkur raqsda o'tmish-ajdodlarning mifologik raqslari raqqos harakatlari orqali namoyish etilgan.

Demak, folklor raqslari u yoki bu darajada o'zining hali ommasi madaniyatini saqlab kelayotganligi bilan qadrlanadi.<sup>1</sup>

Ibtidoiy madaniyat tarixi bilan shug'ullangan olimlarning ta'kidlashlaricha, muayyan maqsad sari yo'naltirilgan har qanday raqsda insonning ishonch-e'tiqodi bog'liq bir ma'no mavjuddir. Xususan, etnograf-folklorshunos O.A.Suxarevaning o'zbek va tojik xalqlari etnomadaniyatiga oid tadqiqotlarida

marosim folklori tarkibidagi shomonlikijro etilayotgan raqslar ana shu nuqtai nazardan tadqiq etilgan. Xalq marosimlaridagi turli raqs harakatlari, xususan, folklor-etnografik jamoalari tomonidan ijro etilayotgan raqslar ana shu qadimiy e'tiqodlarning bizga qadar yetib kelgan aks-sadolari bo'lib, ular faqat insonning tana-fiziologik tuzilishini namoyish etish uchun emas, balki qadimgi odamlarning ruhlar dunyosi bilan muloqotga kirishishi maqsadini ifoda etishi bilan xarakterlanadi. Bu haqda ukrain etnografi M.O.Kosvenning ham e'tiboriga loyiq fikr-mulohazalari mavjud. Olimning fikricha, raqslar odamlarning turmush kechirish ehtiyojlari asosida vujudga kelgan. Ibtidoiy raqslar magiya va tomemestik e'tiqodlar bilan aloqadorligi shubhasizligi insoniyatning yuqori podeolit va madlen davrlaridan yetib kelgan arxeologik topilmalar vositasida aniqlangan.(2-2)

Haqiqatdan ham, folklor raqslaridagi soddalik va ayrim tomondan qaralgandagi an'anaviy xususiyatlari qadimgi avlodlarimizning magik tushunchalari bilan sug'orilganligi guvohi bo'lamiz. Chunonchi, Samarqand viloyati, Bulung'ur tumanida faoliyat ko'rsatib kelayotgan "Chavqi" folklorjamoalaridagi erkak va ayollar raqsjamoalariga -etnografik jamoasi repertuaridagi "Uch qarsak", "Besh qarsak" raqslari mohiyat e'tibori bilan Bulung'ur tumanida yashab kelayotgan o'zbek aholisi etnik turmush tarzi bilan bog'liq magik tushunchalarni ham aks ettiradi. Chunki qadimgi odamlar uch, besh, yeti va to'qqizni sehrli raqamlar hisoblab, raqsda harakatlarini ana shu sonlarga bog'lashgani ham bejiz emas. "Chavqi" jamoasi ham tarixiy kelib chiqish ildiziga nazar tashlansa, turli xalq ishonch-e'tiqodlariga moyillik asosida paydo bo'lgan. Jamoadagi raqslar faqat erkaklar tomonidan ijro etilib, ayrim holatlarda folklor qo'shiqlari jo'rligida ham mavjudligi raqslarning afsungarlik-magiya bilan bog'liq ekanligidan dalolat beradi. Bu boradi qadimgi turkiy xalqlardan bizga qadar yetib kelayotgan erkaklar raqslari an'anasi ham folklor raqslarining magiya bilan bog'liqligini tasdiqlashga yordam beradi. Hozirgi Kichik Osiyoda istiqomat qiliuvchi turkiy elatlarda "Samo o'yini" degan erkaklar raqsi mavjud bo'lib, uning asosiy mazmunini

mavjud olamdagi insonlarning boshqa dunyo bilan muloqoti-ruhlar bilan aloqasini ko'rsatishdan iboratdir. "Samo raqsi"da to'qqizta erkakning o'ng qo'lini samoga qaratib, xuddi u yoqdan bir narsa iltijo qilib so'ragani tarzidagi holati va chap qo'lini yerga qaratib, samodan olinadigan narsani yerdagi odamlarga taqdim etishi tarzidagi doira bo'ylab aylanishlaridan tashkil topgan. Bu raqs ham o'zida magik holatni aks ettirishi bilan xalq orasidagi ommaviy raqslardan hisoblanadi. O'zbek folklor-etnografik jamoalariga erkak va ayollar raqslarida ham raqs tushuvchilar nigohlarini ko'kka qaratganlaricha, qo'llarini osmonga qaratib oyoqlari bilan ritmik harakat qilishlari otobobolarimizning ko'kdan iltijo etib, ekinlar, bog'-rog'lar va jonivorlarga ob-hayot so'raganlari, odamlarga qut-baraka tilaganliklari timsoli, desa mubolag'a bo'lmaydi.

Samarqand viloyati, Bulung'ur tumani madaniyat uyi qoshida tashkil qilingan "Chavqi" folklor-etnografik jamoasi ham tasodifiy dunyoga kelmagan. U xalqimizning qadimiy e'tiqod va tasavvurlari aks etgan, asrlar mobaynida odamlarga raqs san'atining o'ziga xos ma'naviy-ma'rifiy ahamiyatini namoyish qilib kelgan an'anasining yo'qolib ketmasligi ehtiyoji asosida qayta jonlangan qadriyatidir. Bu jamoada faqat erkakalarning ishtirok etishida ham o'ziga xos ramz bor. "Chavqi" degan so'z ramziy ma'noda yigitlar o'yini, degan mazmunni ifodalaydi. Aslida bu so'z qadimgi turkiy xalqlardan bizga qadar yetib kelgan bo'lib, o'zbek xalq baxshisi Fozil Yo'ldosh o'g'lining "Qultoy cho'loq" nomli termasida "Gulxan" deb nomlaydi.

Doston aytdim, elim uchun men ham to'yda,

Gulxan yoqib "Chavqi" bo'lgan dala joyda.

Ko'rinib turibdiki, "Chavqi" so'zi o't, olov ma'nosida kelsa ham, asli mohiyati insonlar o'rtasidagi o'zaro munosabatlar, mehnatdan bo'shagan chog'larini samarali o'tkazish, ijodiy muloqotlar bilan bezash ma'nosida to'g'ridir.

"Chavqi" o'yini Samarqand viloyatining faqat Bulung'ur tumani etnik o'zbek guruhlariga xos loqal xususiyat kasb etadi. Mazkur o'yinning o'ziga xos jihatlardan biri-unda ishtirok etuvchi yigitlar biror soz yoki musiqa asbobidan foydalanilmay, faqat qarsak yordamida ritmik holat hosil qilingan va qarsakning ovoz kuchi yordamida erkaklar raqsga tushishgan. Bu haqda "Chavqi" jamoasining tashkil etilishiga o'zlarining quvvaify hofizalari, yoshlikda ko'rgan-bilganlarini aytib berishlari bilan yordam bergan qishloq oqsoqollaridan Sharif bobo Mirzayev, Damin bobo Toylonov, Meliboy Rahimovlarning xotiralari muhim manba hisoblanadi.

Jamoaning badiiy rahbari Suvonqul Abduqodirovning aytishicha, "Chavqi" faqat Bulung'ur tumanida ijro etib kelingan yigitlar raqsi. U dastlab yerto'lalarda ijro etilgan. Yigitlar toshchiroq yoqishib, uning atrofida davra qurishgan, tarafma-taraf bo'lishib, laparlar aytishgan va o'yinga tushishgan. Keyinchalik, bu o'yinning ishtirokchilari safi kengaya borib, hovlilarda g'o'lalar yoqilib, uning atrofida raqsga tushishgan turli folklor qo'shiqlari, laparlari,

aytishuvlari ijro etishgan. Asta-sekin "Chavqi" Bulung'ur aholisi o'rtasida ommaviylasha borib, katta maydonlardagi gulxanlar atrofida uyushtirilgan va bu o'yin faqat raqs tushish bilan musobaqalashilmay, yigit-o'smirlarning ijodiy qobiliyatlari ham sinovdan o'tkaziladigan bo'ldi. Tarafma-taraf bo'lgan yigitlar qarsakka zo'r berishib, uning ritmiga mos o'zlarining raqs san'atlarini namoyish qilganlar.

"Chavqi" jamoasi raqslarining er kishilar tomonidan ijro etilishi ham o'ziga xos an'anaviy xususiyatga ega. Chunki bu raqsda yigitlar tomonidan bajariladigan qo'l, oyoq va tana harakatlari muayyan maqsadga yo'naltirilgan bo'lib, o'sha tuman xalqining turmush kechirish tarzidan tortib, ekin ekishlari, chorvachilik an'analari va kelajakka nisbatan umumiy qarashlari bilan bir vqatda qadimiy insoniyatdan bizgacha yetib kelgan mifologik tasavvurlari, xususan, turli afsungarlik-magik qarashlari ham o'z aksini topgan. Buni yigitlarning turli yovvoyi hayvon parrandalarga nisbatan taqlid qilib o'ynagan raqslaridan ko'rish mumkin.(3-3)

Folklor-etnografik jamoalar raqs repertuarlari qaysi mavzuda bo'lmasin, ularning ichki mohiyatida odamlarning qadimgi magik tushuncha va ishonchlari mavjud. Folklor raqslarining ana shu magik mazmun mohiyati ularning san'at darajasiga ko'tarilishi uchun asos bo'lib xizmat qiladi. Turli afsun-jodugarlik bilan bog'liq qadimiy e'tiqod an'analari xalqimizning qadimdan raqs san'atidan estetik bahramand bo'lganliklari va turli raqs o'yinlari insoniyatning ma'naviy rivojlanishi o'ziga xos qadriyatlardan bo'lganligini tasdiqlaydi.

Folklor jamoalari repertuaridagi raqslarning magik holatlari ijrochilar ma'nosini tushunmaganlari holatda namoyish etib kelinmoqda. Masalan, "Boysun", "Shalola" jamoalarida raqqosning cho'loq turna, cho'loq qarg'a holatlarini tasvirlashlari "Orazibon", "Doyon" jamoalari raqqoslari ijrosidagi "Lazgi", "Avesto"dagi Axura Mazdaning ramziy timsoli aks etishini ana shunday mifologik holatni ifodalashni ko'rsatish lozim.(4-5)

Folklorga xos raqslarning magik holatlari jahonning barcha etnoslariga xos tipik holatdir. (5-6). Buni etnograf E.B.Taylor Okeaniya orollari aholisi va Yevropa xalqlari etnomadaniyatining qadimgi an'analari misolida taqdim etgan.(6-7)

So'nggi yillar arxeologik topilmalarda aks etgan toshsuratlaridagi raqs tushayotgan raqs tushayotgan odamlarning tasvirlarini jonli ijrodagi raqslar bilan qiyoslaganda, ularda mifologiyaga oid rasmlar qadimgi odamzotning tasvirlari yaqqol namayon bo'lganligi ko'rinadi.(7-8)

Xulosada shuni ta'kidlash joiz, folklor xalq turmush tarzining ajralmas qismi bo'lib, qadimdan to hozirga qadar o'zining ma'naviy-estetik ahamiyatini yo'qolmay kelayotir.

Folklor raqslarining magik tasviri zamonlar o'tishi, taraqqiyotning qanchalik yuksalishidan qat'iy nazar har bir xalqning o'tmishi, madaniy tarixi va nomoddiy madaniy merosiniamalda ko'rsatib beruvchi manbalaridan hisoblanadi.

# OVOZ REJISSORLIGIDA DUBLYAJ VA OVOZLASHTIRISH SAN'ATINING RIVOJLANISH ISTIQBOLLARI

**Dilorom Izatullayevna MIRSAIDOVA,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Ovoz rejissyorligi va operatorlik mahorati" kafedrasida katta o'qituvchisi  
e-mail: mirsaidova.dilorom@gmail.com

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada ovozsiz filmdan ovozli film davriga o'tish jarayoni, ovoz rejissyorining dublyaj va ovozlashtirishda ish jarayoni keltirib o'tilgan. Maqolada misollar bilan ovozni to'g'ri qabul qilinishi, tovush tarqalishini haqida ochib berilgan. Ovozni yozib olishda nimalarga ahamiyat berish zarurligi xususidagi fikr-mulohazalar bayon etilgan.

**Аннотация:** В данной статье затронут процесс перехода от немого кино к эпохе звукового кино, процесс работы звукорежиссера при дубляже и озвучке. В статье на примерах описывается правильный прием и распространение звука. Он показал, что важно в записи голоса.

**Abstract:** In this case, the process of transition from small films to sound films, the process of the work of a sound recorder during dubbing and dubbing will be touched upon. The state uses examples to describe the proper reception and propagation of sound. He showed what is important in voice recording.

**Kalit so'zlari:** dublyaj, akustika, tovush, nutq, mikrofon, tonmeister, ovoz rejissyori.

**Ключевые слова:** дубляж, акустика, звук, речь, микрофон, тонмейстер, звукорежиссер.

**Key words:** dubbing, acoustics, sound, voice, microphone, sound engineer, sound engineer.

**Kirish.** Dublyaj va ovozlashtirish – ovoz rejissorining ishlaridan biri bo'lib, so'nggi yillarda ko'plab mutaxassislar bilan ish olib borishni talab etadigan ish turi, o'z qonunlari va tamoyillari allaqachon rivojlangan, katta tajriba to'plangan.

Hayot davomida biz turli tovushlar bilan o'rab olinganmiz. Dastlabki kunlardan boshlab, inson asosiy his-tuyg'ular yordamida haqiqatni bilishni boshlaydi, bu yerda eshitish deyarli birinchi o'rinda turadi. Yangi tug'ilgan chaqaloq bilan gaplashayotgan ovozning ohanglaridan biri uni uyg'otishi yoki tinchlantirishi mumkin: hali ma'nosini tushunmay u allaqachon intonatsiyani eshitadi. Eshitishdan boshlab bola o'z nutqini sezadi, tushunarsiz tovushlarni takrorlashni boshlaydi, keyin ularni ma'lum bir semantik yukni ko'taradigan so'zlar va jumalarga qo'shib qo'yadi. Qorong'ulikda yoki ko'zi ojiz insonlar eshitish orqali harakat qilish imkoniga egalari, kiruvchi tovushlarni tahlil qilish va atrofda hosil bo'layotgan hodisa xaritasini yaratishga, aynan eshitish organi yordam beradi. Tovush akustik «kompas» sifatida ishlaydi. Lekin biz nafaqat ma'lum tovushlarni (ularning ma'nosini tushunish), balki bir nechta ovozli qatlamlardan tasvirlarni almashtirish yoki kattalashtirish imkoniyatiga ega bo'lamiz. Bu yerda tovushlarning xayolga ta'sir qilish qobiliyati ayniqsa sezilarli. Esingizda bo'lsa kechalari bolalikda har bir shovqinning tushunarsizligi qo'rquv hosil qilib, sirli shovqinlardan dahshatli suratlar xayolda yaratilar edi. Shovqinlar ham huddi musiqa singari emotsional holat yaratadi.

**Metodlar.** Ma'lumki, ovoz uchta muhim toifada ifodalanishi mumkin: nutq, musiqa va shovqin. Ushbu toifalar, o'z navbatida, ko'plab kichik toifalarga bo'linadi. Misol uchun, nutq suhbatdoshni nazarda tutadigan

dialogik bo'lishi yoki faqat axborot (bir tomonlama), tushunarli (mahalliy) va tushunarsiz (xorijiy), jonli va mikrofon, ya'ni aloqa kanallari orqali tashkil etilgan, uyushmagan, shovqin ta'siriga (olomonning qichqirig'iga) yaqinlashishi va hokozolarni keltirish mumkin. Tabiiy va sun'iy, fon va muayyan mavzu, shovqin muayyan harakatlar bilan bog'liq: adabiy dasturda muayyan musiqa, instrumental, vokal va musiqiy cholg'u asboblari yordamidagi shovqin ham bir necha turga bo'linishi mumkin, konsert va maishiy, avtonom va amaliy, dasturiy ta'minot bo'lishi ham mumkin, belgilar va shovqinli tasvirlarga bo'linadi. Bundan tashqari, ovoz qatlamlari ajralmas simbiozlarga, ovozli maxsus effektlarga birlashtirilishi mumkin. Misol uchun, badiiy amaliyotda (kino san'ati, video o'yinlar, radioeshittirish) musiqa va shovqin maxsus effektlar, bir toifadagi ovozni boshqasiga ovoz bilan modulyatsiya qilish tez-tez uchraydi. Bu toifalarning barchasi ko'p bosqichli ovozli detsiballga qo'shiladi, buni esa eshitish orqali tushunish juda qiyin. Ushbu detsibalni tushunish uchun tarixiy jihatdan uning tarkibiy toifalarini alohida-alohida o'rganadigan maxsus fanlar ishlab chiqilgan.

Nutq uchun, siz bilganingizdek, ritorika, nutq texnikasi, nutq qobiliyati, oratoriya san'ati va shu kabi fanlar ishlab chiqilgan. Birinchi bo'lib ota-onalar, maktabda o'qituvchilar, keyinchalik institutlarda nutq yanada chuqurroq tushuniladi, milliy va xorijiy tillarga qo'shimcha ta'lim beriladi. Shuningdek, umumiy ta'lim, musiqa maktablari, maktablar va akademiyalarda etarlicha o'quv fanlari bilan musiqa ifodalanadi, chunki musiqaning tilini maxsus tayyorgarliksiz baholash mumkin emas. Xususan, musiqiy, tembrovo-instrumental, garmonik, teksturali tizimlar, musiqiy yozuvlar va musiqa tarixiga qadar o'rganilib, unda

mavjud janrlar, uslublar, o'ziga xos kompozitsiya, texnikalar shuningdek, musiqaning mazmunli tomoni tahlil qilinadi.

Biroq, hozircha hech qanday shovqinlarni tushunishga o'rgatilmagan: ma'lum bir shovqinni qanday qabul qilish kerak, uni qanday aniqlash mumkin, bularning barchasi faqat shaxsiy tajriba bilan keladi. Axir, biz musiqa va nutqni maxsus ishlab chiqaramiz va kundalik hayotdagi shovqinlar to'g'ri bizning faoliyatimizning tasodifiy tez-tez kiruvchi mahsulotidir.

Garchi ovoz yozish Edison davridan beri ma'lum bo'lgan bo'lsa-da, u asta-sekin rivojlandi va yaxshilandi. Lekin uzoq vaqt davomida, deyarli XX asrning 30-yil boshlanishidan oldin, yozuv jarayonining vazifasi nisbatan texnik vositalari, mikrofondan to'g'ridan-to'g'ri ovoz yozish qurilmasiga kelgan shaklda, ovoz signalini grammofon plitasi yoki kino bo'lsin asosan faqat ommaviy axborot vositalarida yozuv o'rnatishni o'z ichiga oladi. Ovozning hech qanday yo'nalishi haqida, keyinchalik «qayta ishlash» deb nomlana boshlagan narsalar haqida hech narsa aytilmagan. O'sha davrdagi gram-yozuv va radioeshittirish studiyalarida ovozni o'rnatish kabi so'zlar hech narsani bildirmas edi. Filmlar ishlab chiqarishda ular qo'shiqchi qanday qo'shiq aytgani yoki pianinochi qanday o'ynaganligi haqida kelishib oladilar va filmga yozar edilar. Haddan ziyod hatoliklar holatlarida, ijrochi noto'g'ri ijro etgan bo'lsa, tasvir butunlay savatga tashlanishi va yangi juftlik (dubl') yozishi kerak edi, bu esa uni yanada muvaffaqiyatli bo'lishiga umid bog'lar edi.

Shu davrda, ovoz yozish jarayonini amalga oshirish uchun, bir tomondan studiyada ijrochilar, boshqa tomondan mikrofonlarni ovoz yozish qurilmasiga o'rnatish va ulashni biladigan ovoz rejissori yoki operator etarli emas edi. Hozir bo'lgani kabi ovozni boshqarish, uni uy sharoitida takroriy tinglash sharoitlariga moslashtirish, ba'zan hatto ijro etish jarayoniga ham deyarli hech kim harakat qilmadi.

Keyinchalik, yangi avlod ovoz uskunalar bilan keldi. Xususan, mikrofonlar yanada mukammal bo'lgan va studiyalarda ovozli signallarni sozlash, maxsus effektlar yaratish, sifatli nazorat qilish tizimlari uchun qurilmalar bilan birinchi miksherli uskunalar paydo bo'lgan, ilk bor ovoz yozish jarayoniga ijodiy yondashish, ijrochidan eng yaxshi ovoz sifati uskunasidan foydalanish uchun keng texnologik imkoniyatlar paydo bo'ldi.

Bunday sof «texnikalar»da ishlash uchun ovoz rejissorlar va muhandislarning malakasi etarli emas edi. Musiqiy va texnik jihatdan bilimga ega bo'lgan, ya'ni nazariy va deyarli butunlay yangi ish turi — ovozni boshqarish uchun tayyorlangan yangi mutaxassislariga ehtiyoj bor edi.

Xorijda bunday mutaxassislar allaqachon mavjud edi. Misol uchun, Germaniyada ular **Tonmeister** deb nomlangan.

O'sha kunlarda aktyorlar, nafaqat aktyorlar, balki filmning barcha ishtirokchilari, ovoz yozish jarayoniga sinxron ovozning bu «mo'jizasi» ga u bilan

birga studiyalar pavilonlariga texnika va ovoz kino texnologiyasiga ko'nikish hosil qilishni boshlashdi. Kinoga taklif etilgan musiqiy teatrlardagi dramatik aktyorlar yangi san'atning sirlarini, o'ziga xosligini tushunishga kirishdilar. Ular maxsus, «ovozli» hamda ovozsiz sinxron suratga olish, ovoz seriyasining montaj birikmalarining sehri xususiyatlari, mikrofonning «hiyla-nayrang va jodugar kuchi»ga birinchi navbatda hushyorlik hatto qo'rquv hissi tug'diradigan barcha ovoz yozish uskunalariga o'rganishdi.

Mikrofon aktyorlarni doimo tayyor bo'lishga, obrazning ovozini nazorat qilishga majbur qildi. Mikrofonning «zararli tovushlar» deb ataladigan yon tomonga keskin javob berish, kiyim-kechak, poyabzalning chayqalishi, teskari sahifalarni shivirlash, ezilgan qog'ozni kesish va hakoza bilan ishlashga ahamiyatli bo'lishdi. Albatta bu hol birinchi navbatda ko'plab ijrochilarni muvozanatdan chiqarib tashladi. Yangi usulga ehtiyoj, qurilma va mikrofon oldida o'zini tutish, so'zning aniq ovozi uchun talabchanlik, ovozga ega bo'lish nafaqat yosh ijrochilarni, balki tajribali aktyorlarni ham hayratda qoldirdi. Maxsus, ovoz dinamikasiga rioya qilish zarurati — suratga olish paytida sukunat - bu nafaqat aktyorlar, balki jarayonning barcha boshqa ishtirokchilari uchun ham g'ayrioddiy va noqulay edi.

Nemislardan olingan «tonmeister» nomi bilan atalgan mutaxassislar o'tgan asrning 30-yillarining o'rtalarida Moskvada Butunittifoq radio qo'mitasining studiyasida birinchi marotaba paydo bo'lgan. Keyinchalik bu studiya «ovoz yozish zavodi» deb nomlangan. Uning xonasi yo'q edi, Kropotkinskaya ko'chasidagi olimlar uyining ijaraga olingan zalida joylashgan edi (endi bu ko'cha yana o'zining asl ismini oldi Prechistenka). Tonmeisterlar birozdan keyin paydo bo'lgan yangi, allaqachon butunlay rus tilidagi «ovozli dizaynerlar» nomi bilan tanishgan mutaxassislar edi.

“Keyin bir necha kishi bor edi.” - deb yozadi B. Meerzon «Rossiya yozuvi tarixidan».

30 yil ichida Rossiyada ovoz rejissori kasbining shakllanishiga olib keldi. Bu jarayonda ovozli kinematografiya muhim rol o'ynadi. 1918 noyabr oyida Petrogradagi birinchi Sovet kinostudiyasi «Lenfilm» deb nomlangan va keyinchalik 1924 yilda Moskvada «Mosfilm» deb nomlangan studiyalar paydo bo'ldi. «Kech 20-yil - erta 30-yillarda birinchi lenfilmovsk ovoz operatorlari I. Wolf va I. Dmitrievlarning Leningradda filmlar ovoz dizayni maktabi yaratilishida katta hissalar bor.

Ular turli yorug'lik modulatorlari yordamida (Tager tizimida) uzunlama ovoz yozishni va (Shorin tizimiga ko'ra) transvers-ko'ndalang ovoz yozishni amalga oshirishga imkon yaratishdi.

1930 yilda Sho'ro tizimida suratga olingan birinchi ovozli surat konsert dasturi bo'lib, u erda ekran orqali ko'rsatilgan musiqa asboblarning ovozini ijro etish imkoniyati namoyish etildi. Leningrad ovoz operatorlari I. Wolf va A. Moskvina, Shorinning birinchi apparatini takomillashtirib, MV-2 qurilmasini yaratdilar va o'sha paytda mamlakatda eng yaxshi «Counter»

(1932) filmi hamda «Lenfilm» kinostudiyasining boshqa filmlari yozilgan. 1931 yilda «Mosfilm»da «Tager» tizimining yozuv uskunasi birinchi tovush suratlardan biri - mashhur «Hayotga yo'llanma» fil'mi chiqarildi.

“Birinchi tovush suratlari ustida ishlaydigan muxlislar epizodning ovozli echimini amalga oshirishning yangi shakllari va vositalarini qidirib, cheksiz tajriba o'tkazildi. Ovoz kashshoflari - ovoz rejissorlar Evgeniy Nesterov, Nikolay Timartsev, Arnold Shargorodskiy, Igor Volk, Vyacheslav Leshev, Valeriy Popov va boshqalar-ijodiy, texnik funksiyalarni birlashtirib, qat'iy harakat qildilar. Ular qiyinchiliklarni engib, yangi texnikani o'zlashtirib, asta-sekin o'z mahoratini oshirdilar.”<sup>118</sup>

**Xulosa.** Shunday qilib, kinoda ovozning kelishi ijodiy texnikani, badiiy tasvirlarni yaratish tamoyillarini qayta ko'rib chiqishga olib keldi. Bu butun ifodali vositalar tizimini qayta ko'rib chiqishga olib keldi. Kasbiy mahoratning ko'plab tamoyillarini qayta ko'rib chiqishni talab qildi. Ijodiy fikrlashning yangi ovoz shakllari paydo bo'ldi.

Ovozli kinolarda ifodali vositalarni tanlash sezilarli darajada kengaydi, endi ularning yordami bilan suratlarning uch o'lchamli qurilishi, hayotiy hodisalarni oshkor qilish, munosabatlarning o'ziga xosligi ta'minlanadi. Ichki monolog sifatida badiiy qabulni amalga oshira boshladi.

Kino san'atining o'ziga xos estetik yangilanishi filmning matosiga qo'shilishga olib keldi. Replikalar, suhbatlar, ovozli ovoz va boshqa ovozli nutq shakllari chuqur, jonli ko'p qirrali belgilarni yaratishga yordam beradi. Musiqa illyustratsiya qilishni to'xtatildi va asosiy badiiy vositalardan biri bo'lib, kuchli ifodali elementga aylanadi.

Ichki harakat ovozli filmda endi subtitrlar yordamida emas, balki suhbat, monolog, birinchi shaxs hikoyasi, boshlang'ich sharh yoki musiqa va shovqin shaklida edi. «Oshkor qilish» deb ataladigan, ya'ni tushuntirish, ovozsiz hikoya uchun zarur bo'lgan kadrlar endi ortiqcha, sun'iy ko'rinadi va shuning uchun muvaffaqiyat bilan ovozli ifoda elementlari bilan almashtirilishi mumkin.

Jadal rivojlanib borayotgan kompyuter texnologiyalari ovoz rejissorligida badiiy rejani amalga oshirishda keng ijodiy imkoniyatlarni yaratadi, yangi original tovushlarni, turli xil akustik bo'shliqlarni yaratishga imkon berdi, ovoz yozishni yaxshilashga yordam berdi. Raqamli dunyo haqiqatga aylandi va ijod — ishlab chiqarish studiyalaridan tashqariga chiqib, tobora qulaylik yaraldi.

Professional ovoz yozish dasturlarini rivojlanishi, tovush yozish, montaj qilish va qayta ishlash nafaqat maxsus ovoz yozish studiyalarida, balki uy sharoitidagi ovoz yozish studiyalar ovoz rejissori kasbinin o'ziga xos xususiyatlarini o'rganish darajasini belgilaydi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Ефимова Н.Н. Призвание. Из истории отечественной звукорежиссуры по воспоминаниям Б.Я. Мерзона. М., 2010. 39 с.
2. Voskresenskaya I. N. Filmning ovozli echimi.(Звуковое решение фильма)1978 й.
3. Хидирова К., Мирсаидова Д. История рождения и развития седьмого искусства - Innovations in Technology and Science Education, 2023.
4. Mirsaidova D. Zamonaviy ovoz ishlab chiqarishning asosiy yo'nalishlari - Евразийский журнал права, финансов и прикладных искусств, 2022.
5. Khidirova K.S. Visual and expressive means of cinematography. Журнал социальных наук, философии и культуры, 2023.
6. Меликузиев И.М., Юлдашев Э.С. История и развитие узбекского искусства кино. - Молодой ученый, 2016.
7. Raximdjanov O.R. Zamonaviy ovoz rejissyorligining asosiy tamoyillari. Oriental Art and Culture, 2022.

<sup>118</sup> Voskresenskaya I. N. "Filmning ovozli echimi"(Звуковое решение фильма) 1978 й.

# MUSIQALI TEATR SAN'ATIDA REJISSYOR, DRAMATURG, BASTAKOR VA AKTYOR HAMKORLIGI TENDENSIYALARI

Orifjon QUDRATOV,

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti

"Musiqali teatr san'ati" kafedrası o'qituvchisi

**Annotatsiya:** ushbu maqolada teatr san'atida rejissor, dramaturg, bastakor hamda aktyorning hamkorligi, san'at va madaniyat sohasida olib borilayotgan islohotlar va san'at va madaniyatga berilayotgan e'tibor haqida so'z boradi.

**Аннотация:** в данной статье говорится о сотрудничестве режиссера, драматурга, композитора и актера в театральном искусстве, реформах в области искусства и культуры, а также внимании, уделяемом искусству и культуре.

**Abstract:** this article talks about the cooperation of the director, dramatist, composer and actor in the art of theater, the reforms in the field of art and culture, and the attention paid to art and culture.

**Kalit so'zlar:** teatr, kino, spektakl, rejissor, obraz, xarakter, janr, truppa.

**Ключевые слова:** театр, кино, спектакль, режиссер, образ, персонаж, жанр, труппа.

**Key words:** theater, cinema, performance, director, image, character, genre, troupe.

O'zbek musiqa san'atida ham, adabiyot va tasviriy san'at sohalorida bo'lgani kabi "musiqali drama", "musiqali komediya", "operetta", "opera", "balet", "simfoniya", "romans" kabi musiqa atama turlari ijobiy o'zlashtirib olingan. Mazkur sohalarning deyarli har birida milliy ruh bilan sug'orilgan va ayni chog'da umuminsoniy qadriyatlar qatoridan o'rin olishga qodir bo'lgan asarlar yaratilgan va ular ota-bobolarimizdan meros bo'lib asrlar osha kelayotgan an'anaviy musiqa boyliklarimiz bilan bir qatorda mushtarak o'zbek musiqa madaniyatimiz majmuida musiqali drama va musiqali komediya janrlarining o'ziga yarasha o'rni va salohiyati mavjud.

Ma'lumki, XVII asrda Italiyada opera san'ati yuzaga keldi. Musiqaga, qo'shiq, duet va ariyalarga asoslangan, musiqasevar tomoshabin uchun mo'ljallangan teatr san'ati ham o'zida bir necha san'at turlarining xususiyatlarini, ifoda vositalarini aks ettirgan sintez san'at turi bo'lib, qadimdan ko'cha tomoshalari zamirida shakllanib, turli yoshdagi tomoshabinlar uchun xizmat qiladigan, qo'shiqsevar, musiqasevar tomoshabinlarga namoyish etiladigan sa'at turiga aylanib qoldi. Bugungi rivojlangan texnologiyalar asrida musiqali teatr tomoshabinlarini o'ziga xos talablari va qonuniyatlarga ishonirish uchun ham san'at turlarini barcha komponentlaridan o'z o'rnida oqilona foydalanish zarur talablardan hisoblanadi. Garchi barcha unsurlarning spektaklda o'ziga xos o'rni bo'lsa-da, ular orasida eng muhimlari borki, ularga qo'yiladigan talablar boshqalariga nisbatan kuchliroq va mas'uliyatliroq hisoblanadi. Xususan, teatrdan eng muhim komponent dramaturgiya hisoblanadi.

O'zbekiston xalq artisti Fayzulla Ahmedov shunday deydi: "Dramaturg bilan bastakorlarning hamjihatligi haqida soatlab gapirish mumkin. Bastakor To'xtasin Jalilov bilan Sobir Abdulla "To'xir va Zuhra", "Alpomish" musiqali dramalari ustida ish olib borganlarifa hali hanuz yodimda. Barcha ijodkorlar Sobir Abdullaning bog'ida to'planishar, domla matnni yozib tursalar, To'xtasin aka kuyini baxtalab o'sha yerning o'zida

ijrochilarga aytirib ko'rardilar. Hozir dramaturg o'zicha ishlaydi, bastakor o'zicha. Natijada, kuy va so'z bir-biriga singib, uyg'unlashib ketmaydi" [1.18].

"O'zbek musiqali dramasi g'arb musiqali teatri asarlaridan farqli, o'ziga xos tomonlari nimada? Fikrimizcha, eng muhim o'ziga xoslik o'zbek musiqali dramasi asosida libretto emas, to'laqonli p'esa yotishidir. O'zbek musiqali teatrida dramaturgiya ham, musiqa ham teng huquqli asoslarga ega. Yana buning ustiga o'zbek musiqali teatri ham syujet, ham musiqiy jihatlari bilan chuqur milliy asarlar bilan alohida ajralib turadi. "Farhod va Shirin", "Layli va Majnun", "Tohir va Zuhra", "Alpomish", "Ravshan va Zulhumor", "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Gul va Navro'z" va boshqa sahna asarlari fikrimizning dalilidir.

Musiqali teatr yozma dramaturgiyasining paydo bo'lishi va rivojlanish tarixiga nazar tashlasak, ozarbayjon dramaturglaridan F.Oxundov, U.Hojibekov, keyinroq o'zbek musiqali teatri asoschilari bo'lmish H.Zafariy, Xurshid, Z.Fatxullin, K.Yashin kabi mualliflarining musiqali teatr uchun yozgan maxsus asarlarini uchratishimiz mumkin. E'tibor bersak, XX asrning boshiga kelib, professional musiqali teatri o'zining shakllanish bosqichiga kirdi. Qisqa vaqt ichida musiqali teatr dramaturgiyasi asosida sahnalashtirilgan spektakllar saviyasi yuqori darajaga ko'tarildi, tomoshaviyligi va mashhurligi havas qilari darajaga yetdi.

O'zbek musiqali dramasi g'arb musiqali teatri yuzaga kelishi va shakllanishida zabardast namoyandalimiz jonbozlik ko'rsatdilar. Ular orasida M.Behbudiy, A.Fitrat, A.Avloniy, H.Niyoziy, M.Qori Yoqubov, M.Uyg'ur, G.Zafariy, Sh.Xurshid, Cho'lpon, T.Jalilov, Tamara Xonim, N.Yo'ldoshxo'jayeva, Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Hoji Siddiq, Y.Rajabiy, M.Qoriyeva, Lutfixonim Sarimsoqova, Tolibjon Sodiqov, M.Tojizodalar kabi nomlar bor. Shuningdek, boshqa millat vakillaridan V.Uspenskiy, A.Kozlovskiy, G.Mushel, R.Glier, S.Vasilenkolar ham samarali hissa qo'shdilar.

*“Musiqali spektaklda aktyorlik ijrosi ashulaga qo‘shimcha emas. Bu aktyorning sahnada obrazda yashash shakli. Bunda kuylash, berilgan xatti-harakatning jonli oqimiga aylanadi”* [2.]. “Muqimiy” nomidagi o‘zbek davlat musiqali teatrida namoyish etilayotgan asarlar insonlar ko‘ngliga ezgulik urug‘ini sochish, ularni ogohlikka chaqirish va ma’naviy tarbiyalash mavzularida sahnalashtirilmoqda. Teatr faoliyatidagi yutuqlar, ayniqsa, mustaqillik yillaridan keyin yaratilgan ko‘plab asarlar o‘zining g‘oyaviy jihatdan yangiligi, mavzularning dolzarbligi va ijrodagi tabiiyligi bilan yanada qimmatlidir.

Teatrda har gal tomoshabinlarga yangi asar namoyish etilar ekan, uning har tomonlama mukammal bo‘lishiga ahamiyat qaratiladi. Ayniqsa, yaratilajak spektaklning mavzusi, unda ilgari surilgan g‘oya, janr va shakliga alohida e’tibor beriladi. Shuning uchun ham mazkur dargohda sahnalashtirilayotgan asarlarning aksariyat qismi haqiqatda ham yangicha yondashuv va g‘oyat dolzarbligi bilan qimmatlidir. Dramaturg yaratgan asargi voqealar professional aktyorlar ijrosida tomoshabinlar qalbiga kirib boradi. Bundan tashqari, spektaklning tomoshabop va yuqori ta’sir kuchiga ega bo‘lishida bastakorlarning ham xizmatlari beqiyosdir. Shuningdek, uning har bir ko‘rinish, voqealar rivoji, muhit bilan hamohang tarzda qahramon kechmishini ham so‘zsiz bayon eta oluvchi musiqalarni o‘z o‘rnida qo‘llay bilganliklari spektaklning ta’sir doirasini tobora kengaytirgani sir emas.

Spektaklning yetuk bo‘lishi bastakorlarning boy tajribasi, ariya, duet va xorlarda yaqqol ko‘zga tashlanadi. Ularning barchasi voqealar, muhit va qahramonlar holatiga shu darajada ustalik bilan tanlanadiki, spektaklning ta’sirchanligini oshirishga xizmat qilgan. Albatta, ularning yuksak e’tirofqa ega bo‘lishida musiqalarga mos tarzda qahramon dardu alami, quvuch va shodligi, xullas, ichki kechinmalarini ta’sirchan so‘zlar bilan xalqona tilda qog‘ozga tushirgan shoirlarning ham hissasi kattadir. Aynan mana shu muvaffaqiyat, shunday go‘zal ijodiy asarni tomosha qila turib, teatrlarga, ayniqsa, musiqali teatrlarga professional shoirlarni jalb etish kerakdir degan fikr tug‘iladi. Chunki aynan ular bilan hamkorlikda ishlash spektaklning badiiy yaxlitligini ta’minlash barobarida uning ta’sirchanligi va hayotiyiligini ham yuksaltirishiga ijodiy jamoa biriligining mahsuli sifatida xizmat qiladi. *“Musiqachilar, ashulachilar, raqqosalar – baxtli odamlar, chunki ularda temporitm muammosi oldindan hal qilingan. Musiqa bizga tuyg‘ularni bildilari, lekin aktyor shu tug‘ularni xatti-harakatlarga ko‘chira bilish kerak. Musiqa bizga tuyg‘ular mantig‘ini ochib beradi, uning yordamida xatti-harakat mantig‘i topiladi va mana shu xatti-harakatlarni bajara borib, biz ijod paytida, musiqa bergan tuyg‘ularga qaytamiz”*, - deydi K.S.Stanislavskiy [3. 27].

Teatrning butun tarixi davomida zamonaviy mavzuni janr va tomoshabin estetik ehtiyojiga mos-tomoshaviy, ayniqsa musiqali omma didiga o‘tiradigan, shu jumladan janrning hamma talablari-yaxlit musiqiy dramaturgiyasidan tashqari ariya, duet, xor, raqs singari tarkibiy qismlarni o‘zida jam etgan tarzda yaratilgan bo‘lishi doimo dolzarb bo‘lib qoldi. Bu sohada ilk va samarali yutuq “Nurxon” edi. Bundan keyin shunga yaqin natijaga “Oltin ko‘l” va “Vatan ishq” spektakllari misolida erishildi.

Yildan-yilga teatr repertuari shakl, g‘oya va janr jihatidan rang-barang spektakllar bilan boyib borish asnosida sahnada yangi, yosh iqtidorli ijrochilar ham o‘zlarini professional san’atkorlar bilan hamkorlikdagi ijrolarini namoyish etmoqdalar. Spektakllarning barchasi ijro mahoratidagi yangiliklar, birinchi planga olib chiqilgan mavzu va uning yangicha talqini bilan boshqalardan farq qilar ekan, tomoshabin hamda teatr o‘rtasidagi uzilmas rishtani tobora mustahkamlanishiga ham zamin yaratmoqda. Bunga esa teatr jamoasidagi har bir ijodkorning tinimsiz izlanishlari va mehnatlari sabab bo‘lmoqda. Tomoshabinlar hukmiga havola etilayotgan har bir asar badiiy yuksakligi va ijroviy mukammalligi bilan yanada qimmatlidir.

Ish bor joyda xato bor deb bejizga aytishmagan. Chindan ham har qanday mukammallik dastlab yo‘l qo‘yilgan xatolar natijasida ravnaq topadi. Teatrda esa spektakllar qayta va qayta namoyish etilar ekan, ularni albatta, to‘g‘rilab ketishning iloji bor. Shuni inobatga olgan holda aktyorlar masalaning bu tomoniga jiddiy e’tibor qaratishlariga ishonamiz. Ularning xilma-xil ijodiy hayotlarini tahlil qilish va yuqori saviya ila jonlangan boshqa davr va xalqlar adabiyotiga oid asarlari borasida esa keyingi boblarimizda batafsil to‘xtalamiz.

Yana shunisi ham borki, badiiy asarning mavzusi bittagina bo‘lmaydi. Har bir obrazning, har bir ko‘rinish yoki pardaning o‘z mavzusi bo‘ladi. Bu o‘rinda biz bosh mavzuni aniqlab olish haqida so‘z yuritmoqdamiz. Bosh mavzuni aniqlamay turib, g‘oyani aniqlab olish mumkin emas. Gohida rejissor asosiy mavzuni aniqlab olmagan sababli spektakl muvaffaqiyatga erisholmaydi. Bundan xulosa qilish mumkinki, mavzuni aniqlab olish spektakl badiiy yaxlitligining yana bir garovidir.

G‘oya – p’esada muallif nima demoqchi bo‘lganini ko‘rsatib beruvchi asosiy fikrdir. G‘oya spektaklda shunday yorqin bo‘y ko‘rsatishi kerakki, u tomoshabin qalbini junbushga keltira olsin. Agar rejissor p’esani o‘qib, uning g‘oyasini aytib berolmas ekan, u buni tushunib yetmaganicha sahna asarining yaxlit spektaklga aylanishi gumon bo‘lib qoladi. Mavzu deyarli har doim aniq bo‘ladi, g‘oya esa badiiylik zamiriga chuqur yashiringan bo‘ladi. Uni xulosa va umumlashma, deyish ham o‘rinlidir.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Matluba Temur qizi.//Sahna xiyonatni kechirmaydi. // Teatr. 2008, 4-son.
2. Pokrovskiy P. Opera rejissurasi haqida. VTO, - M.: 1973.
3. Kristi G. K.S.Stanislavskiyning opera teatrdagi ishi. Iskustvo. -M.:1967.



## ТЕАТР ОДНОГО АКТЕРА – ЧАСТЬ УЗБЕКСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Хуршид Райимович ТЎХТАЕВ,**  
Преподаватель кафедры «Драматический театр и искусство кино»  
Государственного института искусства и культуры Узбекистана

**Аннотация:** в данной статье говорится о развитии театрального искусства как моноспектакля актера в театре.

**Annotatsiya:** ushbu maqolada teatr aktyorining bir kishilik spektakl sifatida teatr san'atining rivojlanishi haqida so'z boradi.

**Abstract:** this article talks about the development of theatrical art as a one-man show by an actor in the theater.

**Ключевые слова:** театр, образ, режиссер, актер, спектакль, драма, зритель, музыка, творчество, произведение, роль.

**Kalit so'zlar:** teatr, obraz, rejissyor, aktyor, spektakl, drama, tomoshabin, musiqa, ijod, asar, rol.

**Key words:** theater, image, director, actor, performance, drama, spectator, music, creativity, work, role.

Театр одного актера – составляет часть узбекского театрального искусства. Узбекский театр в ряде источников этот вид искусства, считающийся одним из старейших театров на Востоке, развивался и совершенствовался на протяжении веков. Это важная часть духовного и культурного богатства нашего народа. Отдельно отмечается, что оно вошло в важный состав театрального искусства.

В силу различных исторических обстоятельств узбекский театр, то поднимавшийся, то сталкивавшийся с трудностями, сохранил до нашего времени свои национальные особенности и несравненные традиции. В профессиональных театрах нашей страны в этом направлении проведен ряд образцовых работ. В этом критерий художественно-идеологической зрелости спектаклей играл ведущую роль. В 1980 году народная артистка Узбекистана Малика Ибрагимова впервые самостоятельно создала стихотворение Александра Блока под названием "Двенадцатый". Позже, создав пьесу по порядку, приняла решение исполнит ее самостоятельно. Но это было непросто. Требовалось добавить в него действия, веселья и азарта. Например, мат от ребенка слева зрителю кажется, что сейчас мат плачет. У актрисы должно быть наоборот. Если он будет сидеть тихо и иметь седые волосы, он будет зрелищем. Эти ситуации требуют от актера наличия страстей и контроля над ними. Потому что вам придется моментально переключаться с одного персонажа на другого и входит в другую фазу. Кроме того, характер каждого персонажа должен резко отличаться друг от друга. Это требования самое важное для всех. Сольное выступление Малики Ибрагимовой первый спектакль был показан в театре-студии «Ильхом».

"Аурель" режиссера Эргаша Масафоева в 1982 году Работа Баранги в жанре драмы "Общественное мнение" была поставлена в соответствии с требованиями актерского театра. Актриса играет в этом спектакле четырех персонажей. вопло-

щенный в исполнении. Сенсационное выступление публично попадает в поле зрения представителей средств массовой информации и публикуется множество статей специалистов. непохожие персонажи Актрисы в спектакле то, что он создал своего персонажа в своем стиле, высоко оценено искусствоведами.

Спектакль «Одинокая женщина» в исполнении актрисы идет во многих театрах и был тепло встречен представителями кинематографии. По произведению итальянского драматурга Дарио Фо спектакль 2011 Международный театральный фестиваль «Театр.UZ» был показан на сцене Республиканского ТЮЗа. Первое исполнение этого спектакля состоялось в 2009 году. Режиссер Авлиёкули Гаджигулиев построил идею спектакля на доброте женщины и конфликтах ее внутреннего мира. Актриса сыграла в этом спектакле четырех персонажей. Этот пример сотрудничества профессионального режиссера и актрисы был показан не только в нашей стране, но и в республиках Кыргызстан, Украина, Казахстан. Это драматическая пьеса на узбекском языке, является одним из примеров идейно-художественного комплексного создания актерского театра.

Актриса добилась больших успехов в исполнении моноспектаклей. Спектакль «Момо ер» по произведению Чингиза Айтматова. С 2016 года играет на сцене Узбекского национального академического драматического театра. начал Режиссеру-постановщику Гофуру Мардонову удается открыть новые творческие стороны М.Иброхимова. Хореография рассчитана на свободное перемещение актрисы по сцене. предлагает творческую среду. Художник по костюмам Находки Флюры Газизовой послужили еще большему увеличению впечатляемости образа. Малика Ибрагимова уникальна в образе Толганай. способен интерпретировать. Партнеры Сувонкул, Касым, Майсалбек, События развиваются через таких персонажей, как Джейнак и Джекшункул (художник - Ихтиёр Отаджонов).

Момо ер" проясняет самому себе понятия человечности, терпимости, терпение - это великая работа, которая охватывает все. События произведения происходят в военное время, в прошлом потери, тяжкие утраты, утраты главного героя - Фуллганоя, освещенного на изображении. На самом деле, хотя тема войны в произведении является главной, но благодаря военным подвигам, воля автора показала, что он также был устойчив к любому виду горя. Малика Ибрагимова исполняла роли в постановках «Общественное мнение», «Восстание душ», «Добрые ночь, мама», «Человеческий голос». Характер персонажей в нем ярко выражен, говорит можно фрагментарно, а также в каждом сюжете и фабуле умело демонстрируется психика героев, психофизическое состояние спектакл смог показат на практике на примере создания спектакля в моноспектакле.

**Школа мастерства.** Музыкальная драма под названием «Государство Хамзы Кокана». Моноспектакль «Шинель» из репертуара театра был поставлен на основе пластики движений и пантомимы. Руководитель работы и в исполнении Шамсиддина Усманова. Моноспектакль имеет струйную линию и композитную конструкцию. Выражение, инструменты и декор также хорошо продуманы. Актер выражает душевное и физическое состояние героя, свои внутренние переживания через пластические движения и мимику под музыкальное сопровождение. Он всю жизнь мечтал носить новое пальто, и все тут. Использовать мастерство актера в рисовании человеческой фигуры, над достижением которого он упорно трудился.

Идея произведения показывает, что человек не может легко получить желаемое в течение своей жизни. Работать на все мечты, это может быть достигнуто путем упорного труда и преодоления препятствий. Та же идея представлена в пьесе. Работа есть украшения, музыка, освещение, выразительные средства, соответствующие задумке. Спектакль основан на безоговорочном действии. В нем показаны события от рождения героя до его смерти.

Произведение начинается с призыва к молитве. То есть общность между религиями, всеми религиями оно призвано призывать к добру. В середине сцены актер принимает форму трубы и медленно выпрямляется. Музыка начинает играть. Он также выражает свои ситуации в действиях и мимике. Когда он встал, он увидел лицо мира начинает понимать жизнь. Он с удивлением видит свои руки, во время ходьбы удивляется движению ног. Держа лица в руках, про себя: «Что я?» задает такие вопросы, как в поисках ответа на свой вопрос он понял, что он человек. Вдруг лицо его озаряется, он оглядывается, Увидев красоту мира, он приходит в восторг танцы, с его первым взглядом на мир он видит пороки. Не знает куда себя ударить. Акакий на данный момент находится в образе лисы и сталкивается с людьми. Вот почему он за кадром берет символ лисы и помещает его на куб с пра-

вой стороны сцены. Когда он посмотрел на лису, он вдруг проснулся и испугался его. Затем он встретил людей в образе львов. Поэтому он берет на себя образ льва и сцену кладет его на куб слева. Глядя на льва его взгляд, его лицо испуганы, убежать к пауку, находящемуся за кадром, его глаза опускаются, он боится еще больше. В конце концов он прячется под шинелью.

Ему не на что поддержать, кроме заплата пальто. Пластика актера, мы проходим мимо его действий, он переписчик писем, простодушный, искренний человек. Но он, похоже, никому не нужен воображает. Все его толкают. Актер выражает это состояние через пластические движения.

По мере развития событий он смотрит на себя в зеркало и видит обратное. Все еще продолжает свою любимую работу.

Когда он пришел домой, его пальто было мокрым. если захочет шить, то шинель не лоскутная. Он ласкает свое пальто, как ребенок, и волнуется. Актер отражает эту ситуацию в своих глазах.

Как только Акакий снова вошел в свой кабинет эта депрессивная среда содержала его. Никто не хочет его видеть. Он остается вне досягаемости. Зритель сожалеет о своем положении. В офисе все со всех сторон заказывают работу, а он молчит продолжает выполнять указанную работу. Этот сюжетный момент разыгрывается, когда актер лежит на земле. По содержанию произведения если подойти к этому вопросу исходя из этого, он не сможет свободно перемещаться.

Во время выступления использовалась музыка и звуки. Погодная обстановка передается через шум и световой эффект. В этот момент лев, куклы-лисы и паук, стоящие на кубиках с трёх сторон сцены, начинают выполнять свою задачу. То есть лев — равнодушные, корыстные правители того времени, лиса — тот, кто не принимает человеческий род ни на грош. Мугомбирские миршабы и пауки — это те, кто судят о внешности человека по его одежде, являются символами.

В этот момент актер бросил острый взгляд на зрителей. Чувствуется, что он к чему-то стремился. Он купил новое пальто движется, чтобы получить преодолет препятствия перед вами чтобы изобразит переход, актер переходит от пластики к пантомиме. Трудности, с которыми столкнулся исполнитель преодолевает акробатические трюки, трюки на мостике и представлено пальто.

Проломив последний забор, он выбрасывает все свои деньги в шов. Вместо этого он получает новое пальто, о котором мечтал всю жизнь. Он выходит и хвастается перед всеми. Все спрашивают его один за другим в его офисе, и все хвалят его на вечеринке. Он понимает, что причина всего этого новое пальто. Но на обратном пути с вечеринки он встретил бандитов и теряет пальто. Новое для Акакия Акакиевича носит пальто можно только один день. В его жизни это сложно и он покидает этот мир, не выдержав потери своей един-

ственной опоры — шинели, определяющей его место в обществе.

Примечательно, что на сцене один только актер теряет дар речи. все события интерпретировал через пластические движения. Требуется немало умений, умений и знаний, чтобы из 40-минутного произведения на сцене извлечь столько смысла. По этому поводу театровед М. Рахмонов пишет: «Естественность, темперамент, подвижность, энтузиазм, богатая фантазия, воображение, непосредственность, острота ума - был источником силы для художников».

Полнометражный спектакль в исполнении одного актера не может не произвести впечатления на толпу. Каждый случай, каждая деталь представлена в понятной зрителю форме. Он смог выразит свою идею. Композитор Сарвар Мелодия, сочиненная Юсуповым, раскрывает идею пьесы. Этот моноспектакль также был показан на Международном фестивале экспериментальных театров, проходившем в Египте. Как уже говорилось выше, моноспектакль – это выступление актера с многолетним опытом и высоким мастерством. Но моноспектакли в Узбекистане имеют опыт вместе с актерами, которые только что шагнули в мир искусства также исполняют молодые актеры. Моноспектакль «Искандер» — работа трёх молодых художников.

Также в 2013 году в театре-студии «Дийдор» был представлен спектакль «Ёдим синиклари», посвященный творчеству узбекской поэтессы Зулфии. Роль Зулфии сыграла заслуженная артистка Узбекистана Гульбахор Йўлдашева. Спектакль постановлен на основе литературно-художественной композиции Режиссер Бахадыр Йўлдошев по требованиям «Театра одного актера». Этот спектакль 2015 года. «Крафт» пройдет в Казани в декабре участвовал в фестивале. Опыт женщины-поэта Гульбахор Йўлдашева умело исполнила эту судьбу, в которой выразились ее невзгоды, терпение, выдержка, воля и настойчивость.

Сценические произведения, предназначенные для сольного исполнения, встречаются не только в драматических театрах, но и в деятель-

ности театров кукол. Впервые среди узбекских кукольных театров за рубежом. В Узбекском национальном театре кукол начались гастроли по спектаклям Ганса Христиана Андерсена «Пятачок и принцесса» и «Горошинка». «Сказка об Оле Лукойе» по мотивам сказки о принцессе поставил спектакль на основе сольного выступления. Произведение впервые исполнил Иса Якубов. Это пьеса Германия, Беларусь, Австрия, Соединенные Штаты Америки, Его зрители в творческом туре по государствам России найденный. Исо Якубов около года играет пьесу в «Мобае», а затем увозит ее с собой в Америку.

В 2018 году в Государственном драматическом театре Узбекистана молодой режиссер Р. Тогайкулов представил моноспектакль «Я жду тебя». Это произведение написал французский драматург Жан Кокто в посвящении всемирно известной певице Эдит Пиаф. Спектакль об одиночестве, переживаниях одинокой женщины, выражаются желания и страдания. Эдит Пиаф ее образ воплотила актриса театра Севара Хайдарова. В пьесе внутренние переживания героя представляют собой преимущественно монологи и доносится до публики через песни. Широкие песни Эдит Пиаф, актрисы с вокальным диапазоном поет вживую. Ее страдальческий голос, невольно воздействуют на зрителя, вводя его в мучительную и темную жизнь женщины. На песнях строятся иногда грустные, иногда счастливые дни. Режиссер сделал каждую сцену в основном, представляет собой свет. Одна актриса может удерживать зрителя на сцене целый час. Это выступление также достойно выступил на конкурсе молодых режиссеров «Дебют-2018». Сети театра одного актера на сегодняшний день расширяется: искусство устного исполнения, исполнение сатирических монологов, пародия, пантомима, бакши, моноспектакли.

В заключение хочу сказать, что сегодня время развития моноспектаклей. Поднятие их на новый уровень происходит благодаря поддержке и усилиям подрастающей молодежи и педагогов, которые ее воспитывают.



#### Список литературы:

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. -Т.: Бадий адабиёт, 1965.
2. Султанов И. Литературная теория. -Т.: Учитель, 1980.
3. Турсунов Т. Сцена и время. -Т.: Поколение нового века, 2007.
4. Турсунов Т. Брат Бухор. -Т.: Наука, 2008.
5. Умаров Э. Эстетические тенденции создания художественного образа в театре. -Т.: 2011.
6. Умаров М. История эстрады и публичных шоу. -Т.: Поколение нового века, 2009.

# USING GAMEFICATION TECHNOLOGIES AS A MODERN METHODOLOGY FOR TRAINING SPECIALISTS IN THE FIELD OF CINEMATOGRAPHY

Dilorom Izzatullaevna MIRSAIDOVA,  
Teacher, applicant (PhD)  
17.00.03-The art of cinema. A television.  
Department of Sound Engineering and Cinematography mastery”  
of the State Institute arts and culture of Uzbekistan,  
e-mail: mirsaidova.dilorom@mail.ru

**Abstract:** *This article touches on a current topic in the field of education. Namely, how to correctly use interactive teaching methods in creative universities. Examples of work and existing experience of South Korea, which today is considered a leader in introducing innovation into society, are also given.*

**Annotatsiya:** *Ushbu maqola bugungi kunda ta'lim sohasida dolzarb bo'lgan mavzuga bag'ishlangan. Ya'ni, ijodiy universitetlarda o'qitishning interfaol usullaridan to'g'ri foydalanish. Shuningdek, bugungi kunda jamiyatga innovatsiyalarni joriy etishda yetakchi hisoblangan Janubiy Koreyaning ishi va mavjud tajribasidan misollar keltiriladi.*

**Аннотация:** *В данной статье затронута тема которая актуально на сегодняшний день в сфере образования. А именно как можно правильно использовать интерактивные методы преподавания в творческих вузах. Также приведены примеры работ и существующих опытов Южной Кореи, которая сегодня считается лидером по внедрению инноваций в общество.*

**Key words:** *millennial, fourth industry, education, cameraman, director, sound engineer, creativity, specialization.*

**Kalit so'zlar:** *millenial, to'rtinchi sanoat, ta'lim, operator, rejissyor, ovoz rejissyori, ijodkorlik, mutaxassislik.*

**Ключевые слова:** *миллениалы, четвертая промышленность, образование, оператор, режиссёр, звукорежиссёр, креативность, специализация.*

Today in the field of higher education it is necessary to use completely new educational methods to provide high-quality knowledge and effectively develop the professional competencies of young personnel. In modern technological processes, when knowledge is rapidly updated, there is an increasing need for the introduction of modern methods, adaptation of existing pedagogical methods to new modern methods that have a positive effect in the educational process.

Educational institutions operating in developed countries around the world organize training in accordance with the requirements of the fourth industrial revolution, namely, characterized by the merging of information processing technologies with physical technologies and the blurring of the lines between the physical, biological and digital worlds. In general, the use of information for the purposes of humanity. In such a situation, it is necessary to introduce education that can meet the requirements of modern trends. It is important that we answer the following questions as the main factors.

That is, in an era of socio-economic, creative and cultural change, how important is it for higher education to remain monodisciplinary? What should the workforce of the future look like as part of the demands of the fourth industrial revolution? What tasks are assigned to higher education in preparing such personnel? What will be the social forecast for the practical outcome and positive impact on production that these innovative methods will have? What laws and decisions should the state take to improve the

quality of higher education?

Today, a number of scientists believe that by creating a mechanism for education and employment, it is possible to convince people not to be afraid of the fourth industrial revolution, but to start a successful career in the creative process. Here we will express our opinion that traditional education is monodisciplinary in nature, that is, as people continue to study, their specialization narrows and, as a result, they begin to work in a narrow area of interest, based on the acquired knowledge provided by the university, college or educational programs. True, as the scope of monodisciplinary specialization narrows, the value of representatives of this field increases. For example, a specialist with deep knowledge in the field of arts and culture will earn more. The same rule applies to other directions. But this does not stop us from rethinking our approach to education. In the Fourth Industrial Revolution, we need a workforce that has mastered one area and has the skills to adapt to other areas beyond their specialty. With this qualification they will increase their expertise in their field.

Of course, we cannot deny that the fourth industrial revolution has its demands. Because the industry also creates demand for labor. Therefore, the future workforce is expected to be more creative within their knowledge and expert skills as we see people achieving their goals faster through the integration of technology and creativity.

After a series of attempts and failures, innovation is born, and we believe that these innovations will lead

higher education, like all fields, to a promising future. While trying to answer the above questions, we can see that more questions arise when we look at the current innovations in the era of innovation.

For example, it is no secret that today world societies are changing at a very high speed. An example of such changes is the Millennial generation (or Generation Y), the digitally savvy generation born in the late 1980s and post-1990s.

What method should be used when teaching students in sound engineering? What working conditions need to be created to ensure employment of this generation for the development of society? What should today's teacher be like to meet the needs of this generation? What knowledge and skills do employers need?

We can get answers to these questions by studying innovative solutions used in educational institutions in the leading countries of the world, achievements and accumulated experience in employing personnel in various corporations and organizations. They say that during the 4th industrial revolution in the world, it is necessary for each higher education institution to develop its own individual educational strategy. In particular, let's look at the work and existing experience of South Korea, which is today considered a leader in introducing innovation into society.

In South Korea, the Human Resource Development Institute is engaged in training, retraining and advanced training of civil servants for NHI Korea. In this regard, the institute has introduced the "People Centered" system, that is, "People-Centered", where a person is at the center of all activities, his interests are a priority, "Public Value Oriented" "Publicly oriented" orientation towards strengthening state values, Professional Based Professionally oriented, strengthening professionalism and Proactive Leader Proactive Leader, government leadership and training aimed at developing the ability to perform various tasks. Proactive Leader Proactive Leader education is used to prepare key personnel who will shape the future of the Republic of Korea.

In the education and training of creative personnel in Uzbekistan in the field of cinematography, one of the experiences of universities such as the All-Russian State Institute of Cinematography named after. S.A. Gerasimov also the St. Petersburg State Institute of Film and Television, which is the creation of a student creative group. An example is the creative work of students, which was created by a creative team, namely a screenwriter-playwright, director, cameraman and sound engineer. The innovative approach we

studied allowed students to choose their own creative team in creating any creative work, be it a short film, an animated film, etc.

Experiments show that the introduction of innovative teaching methods in the education of students of today's generation has good effects.

As an example of innovation, consider learning using individual and game-based "Gamefication" methods. With individual training, the curriculum is developed taking into account the individual characteristics of each student, including his abilities, interests, and on the basis of this, training is carried out in a game form, taking into account the characteristics of age and specialization, instilling new knowledge by specialists, designed to provide learning through games that stimulate various mental and physical activities, carried out mainly in groups, aimed at improving professional skills. Currently, the South Korean Institute for Human Resource Development has a "Gamefication" department, that is, a special department for creating new games and conducting experiments in education.

Today, when training specialists in sound engineering using one of the modern pedagogical technologies, it is advisable to conduct classes using the gaming method "Gamefication". Using the game method "Gamefication" helps improve students' creative abilities, ability to work in a team, and speed of decision-making.

Naturally, the question arises as to why exactly this technology is used. As many of us know, the creation of creative works in the fields of film, television and radio involves teamwork, in which the director, cameraman, artist and sound engineer collaborate. In the process of cooperation, naturally, the final result can be much more impressive.

In the initial courses, students who do not yet know each other face an obstacle in meeting a creative group, in this case the "Gamefication" technology comes to the rescue. In a game form, students divided into groups solve a given problem and here competition is born, as well as the manifestation of their capabilities among students. This helps the student to make independent decisions in the future, to reveal and develop creative thinking in the creative process.

Today, higher educational institutions in our country are strengthening an innovative approach to education based on the requirements of the time. Today, educators must educate students and youth in this spirit, give them knowledge and develop their skills so that they become creative thinkers, flexible to modern methods, innovative and resistant to change.

#### Used literature:

1. Мирсаидова К.С., Хидирова Д.И. История рождения и развития седьмого искусства - Innovations in Technology and Science Education, 2023.
2. Mirsaidova D. Zamonaviy ovoz ishlab chiqarishning asosiy yo'nalishlari -Евразийский журнал права, финансов и прикладных ..., 2022
3. Mirsaidova D.I. Ovoz rejissyorligi tarixi va taraqqiyoti (ovozsiz filmdan ovozli filmgacha bosib o'tilgan yo'l).
4. Khidirova K.S. Visual and expressive means of cinematography - ... журнал социальных наук, философии и культуры, 2023.
5. Меликузиев И.М. Обучение операторов в узбекистане модернизация образования - E Conference Zone, 2023.
6. Adilov A. The importance of shooting styles when creating a feature film - журнал социальных наук, философии и культуры, 2022.

# ANALYZING NOTE-TAKING STRATEGIES OF ART STUDENTS DURING THE LITERATURE LESSONS

**MAMASOLIYEVA Muxtasar To'xtasin qizi,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti,  
"Jahon tillari va adabiyoti" kafedrası o'qıtuvchisi  
muxtasarm2707@gmail.com

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada san'at sohasi talabalari uchun adabiyot ma'ruzalari davomida foydali bo'lgan bir nechta eslatma olish usullari ko'rib chiqiladi. Badiiy ta'lim kontekstida ko'rgazmali quollar, so'zlarni ranglar bilan belgilash, texnologiya va faol tinglash kabilar yoritilgan. San'at sohasi talabalari ushbu strategiyalarni amalda qo'llash orqali o'z bilimlarini yaxshilashlari, ko'proq ma'lumotni saqlab qolishlari shuningdek til, folklor va madaniy tushunchalarini yanada samarali tashkil qilishlari mumkin.

**Аннотация:** В этой статье рассматриваются несколько методов ведения заметок, которые особенно полезны для студентов, изучающих искусство. В контексте художественного образования рассматриваются наглядные пособия, цветовое кодирование, технологии и активное слушание. Студенты-художники могут улучшить свое обучение, запомнить больше информации и более эффективно организуют сложные языковые, культурные и фольклорные концепции, применяя эти стратегии на практике.

**Annotation:** This article examines several note-taking techniques that are especially helpful for students studying art. In the context of art education, visual aids, color-coding, technology, and active listening are all covered. Art students can improve their learning, retain more information, and organize difficult language, cultural, and folklore concepts more effectively by putting these strategies into practice.

**Kalit so'zlar:** Eslatmani qayd qilish texnikasi, vizual qayd qilish, so'zlarni rangli kodlash, ong xaritasi, texnologiyalardan foydalanish.

**Ключевые слова:** методы ведения заметок, визуальное ведение заметок, цветовое кодирование, составление интеллект-карт, использование технологий.

**Key words:** Note-taking techniques, visual note-taking, color-coding, mind-mapping, technology use.

There is a need to better comprehend note-taking during the lectures of literature lessons at Art and Culture institute. Note-taking is the process of summarizing what one has learned in one's own words to remember it later. Notetaking is one of the most important writing activities for transferring information from temporary memory to permanent memory. For some students with dyslexia, taking notes during lectures can be particularly challenging because of issues with processing, remembering, and retrieving information in a time-sensitive manner. Therefore, the chapter offers strategies to assist in overcoming barriers, such as using active learning techniques like the notes, two-column, four-quarter, mind map, and outline techniques; substituting sentences with symbols or drawings; using colored pens, paper and highlighters or stickers; using multisensory techniques that make use of all the senses of learning; and using technology like a Dictaphone or Cell phones to record lectures in addition to the notes method to increase student engagement during lectures. For art students, taking notes is a critical skill because it helps them to absorb and remember key information from readings, lectures, and demonstrations. Because art students frequently need to record both written and visual information, traditional note-taking techniques might not always be the most efficient.

Writing skills are one of the simplest ways to help

move information from short-term memory to long-term memory. Assigning four fundamental language skills to each other improves learning and retention. One crucial step in the learning process is using note-taking techniques as a writing exercise while you listen. Making notes involves putting what you've learned into your own words so you can refer to it later. Piolat, Olive, and Kellogg (2005, p. 297) stated that annotating what is read or heard is frequently done inadvertently, and the amount of notes that can be taken is constrained by the speaker's speaking rate. Specifically, how are in-class and after-class note-taking strategies used by students, whether the use of in-class and after-class note-taking strategies varies by gender, year of study, and field of major/discipline, and the relationship between the use of in-class and after-class note-taking strategies. Taking notes while listening is a crucial part of the learning process because it allows one to summarize what they have learned in their own words for future reference<sup>119</sup>.

While I am conducting my lectures from the course "Foreign literature", I observe the students' notetaking strategies. I see multiple strategies used by students such as shortening sentences, using symbols for words, or using colored pens and stickers. By taking notes, students can avoid repeating whole chapters or forgetting important speeches. Hayati and Jalilifar (2009) state that this is because students want to receive high marks. The idea of not repeating a speech or presentation is the best justification for encouraging notetaking. Students like taking notes because it

<sup>119</sup> Karadağ, K., Devcioğlu, M., & Benzer, A. (2022). Secondary school students' habits of using note-taking strategies. *Osmangazi Journal of Educational Research*, 9(2), 51-79.

saves them time and lessens their cognitive load to not have to review the pertinent material again when they are getting ready for an exam. Because they believe taking notes will make it easier to review the material and get ready for an exam or test, students may find note-taking enjoyable. Unfortunately, I also see the students who believe themselves to remember all data of lecture given by teacher without notes, but it would not help them. Because, without note-taking at lectures, short term memory can be set in students' mind. One of the simplest ways to move information from short-term to long-term memory is to incorporate writing skills into the process. Learning is more effective when four fundamental language skills are used in tandem. It's a common misconception that people who take a lot of notes also get good notes, but in reality, this frequently has the opposite effect on learning objectives (Friedman, 2014, p. 10). The reason for this circumstance is that, when reading or listening, it is typically necessary to make an effort to jot down each and every statement found in the information source. It was mentioned that they could not use it for reading and that they took incredibly incomplete notes. Another point that is emphasized on note-taking is that it should be specific to the student and that students should take notes in their own words. Students struggle to focus, understand, and interpret the material. Students also lack knowledge about note-taking and must study their notes later. Here are some techniques that can be especially useful in the context of art education to assist art students in developing their note-taking abilities.<sup>120</sup>

1. **Visual note-taking.** Art students can benefit from adding visual components to their note-taking in addition to written notes. This can include illustrations, diagrams, and sketches that support the discussion of the concepts by providing a visual representation. To help them comprehend and retain the material, students could, for instance, draw a color wheel in their notes during a lecture on color theory. The world our students live in is one of images and videos, emoticons and logos, acronyms, and instant messaging. Nonetheless, the majority of educators still require their pupils to take notes by copying words from the board and summarizing lengthy passages from reference books and textbooks. What if students were taught to organize and digest new material for class in a manner more akin to how they speak with each other in real life? Using a combination of words and images to help your students understand new material is the essence of visual note-taking.

For you and your students, switching to visual note-taking may seem like a significant change. The term "sketchnotes" will crop up repeatedly if you search the internet for examples of taking visual notes. Sketchnoting and taking visual notes are often synonymous. For the

purposes of this article, sketchnoting stands out from other approaches because it is the most adaptable and can be tailored to the specific ways in which each student arranges information. The four characteristics that most define sketch-notes are fonts, doodles, connectors, and containers. Font - one of the simplest ways to differentiate one idea from another is to write it in a different handwriting. Students can tell one idea from the next by using all capital letters, switching between print and script, and varying the font size. Doodles - Six basic shapes are easy for students to learn and master: circles, rectangles, triangles, lines, dots, and waves. They can make doodles to depict almost any information, object, emotion, or idea they require using these shapes. It's crucial to keep in mind that the goal of visual note-taking is idea communication rather than artistic creation when making these doodles. Connectors - in sketchnotes, lines of various thicknesses, curves, dots, and dashes can be used to illustrate concepts and their relationships. The majority of sketchnotes make use of a range of arrows to show movement, highlight significant details, and chart the ways in which the student is processing the material. Containers - Students can create groups of key concepts, procedures, facts, and figures using boxes, circles, clouds, and bubbles. To give each kind of container additional meaning, students could design a system. For instance, they could place ideas they have about the lesson in a bubble and facts they are learning inside boxes. Students create effective methods to retain lessons and information when they incorporate all four of those elements into a single sketchnote. Coding - using bullet journals can help you quickly identify the most crucial information while recording any questions that the information raises. Students can set new objectives for expanding their understanding and monitor their own progress toward answering those questions with the aid of the coding system. Codes can be represented by varying shades of gray. When using circles for the bullet points, for instance, a fully shadowed circle indicates a task that has been finished, a single diagonal line indicates that the task has not yet been started, and multiple lines indicate a work in progress. Similar to this, codes can employ various symbols.<sup>121</sup>

2. **Mind-mapping.** One visual note-taking method that can be especially helpful for art students is mind mapping. It entails drawing a diagram that makes non-linear connections between various ideas and concepts. This is particularly useful for arranging intricate data and demonstrating the connections between various concepts, both of which are crucial in the teaching of art. When you are stuck and don't know where to begin, mind-maps are also called concept maps or spider diagrams—help you organize your thoughts on paper. They give you a summary of the main ideas and assist you in making connections. The fundamental idea is to start with the main topic or idea and work your way outward, adding the points that flow from and relate to it. The central hub and other pertinent concepts and details from the study material are interconnected. Ideas are arranged in the mind map as

<sup>120</sup> Karadağ, K., Devecioğlu, M., & Benzer, A. (2022). Secondary school students' habits of using note-taking strategies. *Osmangazi Journal of Educational Research*, 9(2), 51-79.

<sup>121</sup> American English Website. [https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource\\_files/april\\_2019\\_teachers\\_corner\\_visual\\_notetaking.pdf](https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/april_2019_teachers_corner_visual_notetaking.pdf)

it develops and changes to highlight key ideas from the materials, such as how early attachment relationships can have a lasting impact on an individual's capacity to develop later in life to form attachments with babies and children. They can use color to visually represent different ideas if it helps.

Mind maps are the ideal tool for students if they have been struggling to memorize information or have been looking for a new way to brainstorm. Both professionals and students can visualize relationships and retain information by using mind maps. Just two of the many advantages of mind mapping are memorization and retention; there are many more that merit in-depth discussion.<sup>122</sup>

When I observe my target students of Art, they work well with mind maps for taking notes, and I created a brief guide outlining the top advantages of mind mapping to help explain why they work so well. Here is a quick rundown of our list of the top mind mapping advantages.

📌 Facilitates information retention: The methodical organization of mind maps aids in the rapid memorization and retention of information by the brain.

📌 Mind maps are a useful tool for making connections between ideas and facilitating in-depth learning.

📌 Enhances learning: Mind mapping facilitates in-depth interactions with the material, which enhances the learning experience.

📌 Boosts output: Mind maps are useful tools in addition to being attractive. By facilitating rapid application switching and comprehension, these diagrams increase your productivity.

📌 Mind maps have a wide range of versatile applications, including note-taking, brainstorming, and diagramming. They have no specific purpose.

📌 Makes problem-solving easier: Whether utilized for personal or professional purposes, mind maps enable you to visualize a problem and apply critical thinking to generate fresh ideas.<sup>123</sup>

3. Use of technology. Students who are studying art can improve their note-taking by utilizing digital tools. For instance, they can use note-taking apps that let them incorporate multimedia content like

photos and videos, or they can use tablets or laptops to make digital sketches and diagrams. This can facilitate the process of gathering and arranging visual data in addition to written notes. The majority of word processing and note-taking software quickly generates lists with numbers or bullets. A number of my previous students who struggled with visual-spatial issues discovered that text alignment and the creation of visual order improved their ability to synthesize the material. Additionally, students can arrange their notes using a recognizable hierarchy by using note-taking apps. Compared to paper notes, digital notes provide multiple dimensions such as text, images, drawings, handwriting, audio, and even video. The chance to choose the tactics that will best assist their learning is something that students must have. Students of today need learning strategies that help them absorb information, save their notes across devices, search through enormous amounts of information, and share their learning with others in their community.

It's important to participate in class and actively listen to the material. This entails participating in class discussions and paying attention to the instructor. It's crucial to take notes on concepts and important points the instructor makes. Definitions of words, illustrations of linguistic and folkloric phenomena, and significant theories and techniques can all be found here.<sup>124</sup>

In summary, note-taking is an essential skill for art students, and conventional approaches might not always work best in this situation. Through the use of technology, visual aids, and efficient note-taking strategies, art students can enhance their comprehension and retention of key information from their readings and classes. These techniques can assist art students in gaining a deeper comprehension of the ideas they are studying and in incorporating written and visual information more effectively into their note-taking process. Successful note-taking is essential for lingua-folkloristic course success. Students can increase their comprehension and retention of the material by being well-prepared, actively participating with the material, and utilizing techniques like the Cornell method, visual aids, color-coding, and technology. Taking thorough notes can help you understand Lingua-folkloristic concepts and theories better in the long run. They can also be a useful study aid for exams and assignments.

### References:

1. Karadağ, K., Devocioğlu, M., & Benzer, A. (2022). Secondary school students' habits of using note-taking strategies. *Osmangazi Journal of Educational Research*, 9(2), 51-79.
2. American English Website. [https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource\\_files/april\\_2019\\_teachers\\_corner\\_visual\\_notetaking.pdf](https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/april_2019_teachers_corner_visual_notetaking.pdf)
3. Carrier, C., & Titus, A. (1979). The effects of note-taking: A review of studies. *Contemporary Educational Psychology*, 4, 299-314.
4. Chaudron, C., Loschky, L., & Cook, J. (1994). Second language listening comprehension and lecture note-taking. In J. Flowerdew (Ed), *Academic listening* (pp. 75-92). Cambridge University Press.

<sup>122</sup> American English Website. [https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource\\_files/april\\_2019\\_teachers\\_corner\\_visual\\_notetaking.pdf](https://americanenglish.state.gov/files/ae/resource_files/april_2019_teachers_corner_visual_notetaking.pdf)

<sup>123</sup> Carrier, C., & Titus, A. (1979). The effects of note-taking: A review of studies. *Contemporary Educational Psychology*, 4, 299-314.

<sup>124</sup> Chaudron, C., Loschky, L., & Cook, J. (1994). Second language listening comprehension and lecture note-taking. In J. Flowerdew (Ed), *Academic listening* (pp. 75-92). Cambridge University Press.



## МУЗЫКА – ОСНОВНОЙ КОМПОНЕНТ ЗВУКОЗРИТЕЛЬНОГО ОБРАЗА

Наргиза Исматуллаевна ГАППАРОВА,  
Государственный институт искусств  
и культуры Узбекистана, преподаватель кафедры  
«Звукорежиссура и операторское мастерство»  
e-mail: sadiqova@dsmi. тел:+998935283163

**Аннотация:** В данной статье рассматривается роль и значение музыки в экранном искусстве, функции иллюстрированной музыки в экранном искусстве, функции контрапунктической музыки в экранном искусстве. Также особое внимание автор уделяет этапам восприятия музыки человеком, как основы создания звукозрительного образа. В данной работе отражены важные аспекты основ создания музыкального клипа, как жанра экранного искусства. В этой статье, основываясь на свой опыт и деятельность, автор отражает важные аспекты работы звукорежиссёров при создании звукозрительного образа.

**Annotatsiya:** Musiqa tovushni idrok etishning asosiy tarkibiy qismidir: ushbu maqolada ekran san'atidagi musiqaning roli va ahamiyati, ekran san'atidagi tasvirlangan musiqaning funksiyalari, ekran san'atidagi qarama-qarshi musiqaning funksiyalari ko'rib chiqiladi. Shuningdek, muallif musiqani inson tomonidan tovushli tasvirni yaratish uchun asos sifatida qabul qilish bosqichlariga alohida e'tibor qaratadi. Ushbu asarda ekran san'ati janri sifatida musiqiy klip yaratish asoslarining muhim jihatlari aks ettirilgan. Ushbu maqolada, uning tajribasi va faoliyatiga asoslanib, muallif ovoqli tasvirni yaratishda ovoz rejissyorlari ishining muhim jihatlari aks ettiradi.

**Abstract:** This article examines the role and significance of music in screen art, the functions of illustrated music in screen art, the functions of contrapuntal music in screen art. The author also pays special attention to the stages of human perception of music as the basis for creating a sound-visual image. This work reflects important aspects of the basics of creating a music video as a genre of screen art. In this article, based on his experience and activities, the author reflects important aspects of the work of sound engineers when creating a sound image.

**Ключевые слова:** звукорежиссёр, музыка, искусство, звук, звукозапись, экранное искусство, звукозрительный образ, музыкальный клип

**Kalit so'zlar:** ovoz rejissyori, musiqa, san'at, ovoz, ovoz yozish, ekran san'ati, ovoqli tasvir, musiqiy klip

**Keywords:** sound engineer, music, art, sound, sound recording, screen art, sound visual image, music vide

Появление звука в немом кино послужило формированию нового вида искусства, отвечающего за звукозрительный образ аудиовизуального произведения. Становление звука, как важного составляющего экранного искусства, послужило развитию и особенностям отрасли звукорежиссуры. Звукорежиссёр сегодня ответственный за концепцию звукового оформления кино, телевидения и радио. Им создаются звуковые партитуры, которые охватывают художественные и технические области науки. Знания звукорежиссёра порой требуют необъятные области знания. Одной из составляющей является постоянно развивающееся звукотехническое оборудование.

Звукорежиссёр при создании звуковой партитуры обращается к выразительным средствам фонограммы. Умелое управление и синтезирование всех компонентов (музыка, шумы, речь) при создании звуковой фонограммы, создают и вызывают самое высшее эмоциональное и психологическое состояние. Это состояние выступает конечным результатом верного использования звуковых компонентов.

Мультимедийные продукты предусматривают создание качественного звукового материала при помощи звуковой партитуры, которую нельзя

представить без применения компьютерных технологий. Поэтому данный предмет раскрывает теоретические и практические процессы создания звуковой партитуры и ее видов, использование звукотехнического оборудования, творческого мышления компонентов звукозрительного произведения, функции и применение музыки, шумов, системы обработок, создание и запись искусственных и природных шумов, запись музыкальных коллективов и другое.

Профессиональное создание и приемы воплощения звуковой партитуры, помогают полностью воплотить замысел звукорежиссёра и вызвать у слушателя эмоциональный восторг и приятный досуг. Звуковая партитура сегодня не только является документом документальных, игровых, художественных фильмов, но и создаёт профессиональные научные, педагогические и методические аудиовизуальные картины.

Музыка является основным компонентом звуковой партитуры. Ее изучение и понимание основ создания и восприятия звуковой информации, помогает в создании звукорежиссёру полноценного звукового образа.

В экранном искусстве музыка, как правило, дополняет изображение, она помогает лучше доне-

сти до зрителя внутренний смысл произведения. Сегодня нельзя представить в современной практике экранного искусства роль музыки и шумов. Эти компоненты часто недооценивают и опускаются в общей структуре произведения. Часто музыке отводится роль фонового компонента или дополнительного (вспомогательного) элемента для заполнения кадра, смыслового провала и эмоциональной пустоты. Довольно часто музыку используют грубо, надоедливо, открыто, явно, что создаёт к ней небрежное и недостойное отношение. Среди массовых экранных искусств к телепередачам, в отличие от киноиндустрии, подбору музыки уделяется очень мало времени и внимания, нежели в создании изобразительного ряда. Соответственно от этого страдает качество телепродукта и придает ему бытовой окрас, и даже непрофессионализм. Всё это даёт нам право рассуждать о перекосе к созданию профессионального зрительного образа, что искушенному меломану музыки и простому обывателю будет отторгать данный продукт. Для профессионального создания экранного продукта необходимо помнить о звукозрительном образе.

Музыка, в первую очередь - это атмосфера настроения человека или персонажа. Поэтому в структуре эфирных произведений музыке должно отводиться роль главного или внутреннего монолога. Данное понимание обогащает звуковой образ фильма, его драматургию. Закономерности музыкального построения, музыкальной формы, музыкального языка оказывают влияние на все компоненты структуры эфирного произведения: «Эстетическая закономерность процесса взаимодействия музыки и экранных форм обусловлена их динамикой, развитием во времени, принципом многоэлементности структур»<sup>125</sup>.

Так в своей книге «Музыка узбекского кино» Н.С. Янов-Яновская пишет: «Настоящее место в кино, музыка обрела лишь с приходом звука. Только теперь, когда на экране ворвалась многоголосая звенящая жизнь во всем богатстве ее тембральных красок, когда звук стал органической частью фильма, музыка становится неотъемлемым внутренне необходимым элементом кинопроизведения»<sup>126</sup>.

Музыка как вид искусства применяется во многих сферах культуры и искусства. Музыка эфирных произведений, как компонент звукозрительного образа, подчиняется другим правилам выразительности, нежели музыка концертного применения. Отсюда следует термин «музыка экрана», что указывает на наличие особенных, специфических черт музыки. Специфическими эстетическими категориями музыкального ряда экрана называют

особую эмоциональность музыки, её концентрированность, лаконизм выражения, как отмечают некоторые известные кинематографисты, определяет рамки повествования. Содержание музыки экрана часто рассматривается в зависимости от изобразительного и литературного ряда. Так, несложно представить большой пласт музыкальных произведений узбекских и мировых композиторов, писавших музыку для кино. Они стали символом определенных событий. Примером может служить произведения Д. Шостаковича, И. Дунаевский, М. Левиева, М. Бурханов, Ф. Янов-Яновского, А. Эргашева, Д. Закирова и другие.

Более глубоким определением звука в экранном искусстве, относится высказывание звукорежиссёра М. Вендерова: «Звук, в сочетании со светом, цветом, глубиной кадра, его фактурой, тембром, характером движения камеры, может оттенять и контрастировать, делать резче или сглаживать многие стороны экранного действия, влиять на временное и пространственное его восприятие»<sup>127</sup>.

Музыка экрана - это не только специфические возможности восприятия, но и в зависимости от ее использования в фоновом контексте может менять весь смысл изображения на экране. Применение серьёзной музыки в концертном зале, приобретает атмосферу серьёзности и духовного понимания человека. Использование этой же музыки в контексте убийцы или бомжа, приобретает комедийный характер.

Развитие экранного искусства, как замечено в книге Н. Ефимовой «Звук в эфире»: «...привело к появлению «перекодировки» музыкального фрагмента - его исключение из кода исходного музыкального произведения и включение в код синтетического экранного искусства кино и телевидения. Музыка при этом выполняет уже другую композиционную роль и несет иную смысловую нагрузку»<sup>128</sup>.

С развитием и совершенствованием изобразительного искусства, под влиянием современных технических средств, музыка постоянно синтезируется, выступает как средство, расширяющая рамки нашего представления об экранном действии. Это служит для расширения и многообразия звуковых форм, что приводит к активному формированию звукового пространства. Например, возможности создания с помощью звукотехнического воспроизводящего оборудования искусственной акустической атмосферы (квадрофония, Surround Sound и другие виды объёмного звука).

Само экранное искусство в сочетании изобразительного и звукового ряда идентичны в восприятии музыки кинематографа и телеэкрана. В обоих видах искусства восприятие музыки - это эмоционально состояние и влияние на психологическое состояние человека. Это является одной из главных задач звукорежиссёра при создании звукового образа. Для этого воплощения, восприятие музыки проходит в три этапа:

<sup>125</sup> Дворниченко О.И. Музыка как элемент экранного синтеза. М., 1975 г.с.5.

<sup>126</sup> Янов-Яновская Н.С. Музыка Узбекского кино. Ташкент, 1969 г.с.7.

<sup>127</sup> Вендеров М. Звук в телевизионной программе. М., 1988 г. с.3.

<sup>128</sup> Ефимова Н.Н. Звук в эфире. М., 2015 г. с.54.

- сначала возникает отношение через музыку к герою или действию;
- потом эмоциональное воздействие на самого зрителя;
- затем психологическое состояние зрителя и его накопленный багаж жизненных переживаний.

Для достижения правильного психологического состояния у зрителя, в экранном искусстве звукозрительный образ создают с помощью жанрового разнообразия в музыке и сочетании цветовой драматургии. Так, например, цветовая драматургия в чёрно-белом цвете воспринимается как прошлое, а чистые цвета воспринимаются как радость, ностальгия, смешанные цвета - переход напряжения, предчувствие.

На протяжении долгого времени от возникновения экранного искусства и его последующего развития, выделяют такое понятие, как иллюстрированная музыка. Она была следующим этапом после первого немого кино. Музыканты исполняли или импровизировали во время просмотра кино, таким образом, создавая звукозрительный образ, соединяя изображение с музыкой. Следующим этапом послужила контрапунктическая музыка, которая означала, как несовпадение эмоционального состояния музыки и изображения. Главное назначение музыки при этом заключалось в усилении потенциальной выразительности содержания экранного произведения. «Этот термин употребляется в более узком смысле, когда имеют дело не с музыкой фильма вообще, а с её опре-

деленным видом – музыкой, контрастной изображению»<sup>129</sup>. Потом возникла сюжетная музыка, где фонограмма являлась главным элементом в построении звукозрительного образа, а элементы монтажа и съёмки подгонялись под музыку. Это и послужило современному жанру - музыкальный клип.

Музыкальный клип - это телевизионный жанр, где происходит сжатое изложение большого количества эмоционально окрашенной информации.<sup>130</sup> Основой такого жанра является фонограмма, где изобразительное искусство приобретает частичный характер. В некоторых случаях музыкальный клип представляет собой своеобразное мини-кино. Часто музыкальный клип диктует свой ритм переключения изображений, нагромождение несвязанных по смыслу картинок, монтаж и вид съёмки, объединение разного пласта времени и «технологий».

Современный телевизионный клип - это коллажный музыкальный жанр, использующий символы, аллегории, иллюзии, ассоциации. Как явление культуры он тесно связан с молодежной субкультурой, её нравственными эстетическими установками, музыкальными вкусами.<sup>131</sup>

В истории сложное сочетание изображения и звука - действенный элемент художественной образности современного аудиовизуального телевизионного искусства, требует от создателей телепрограмм серьёзного, глубокого изучения вопроса о роли музыки в структуре художественных произведений.

#### Литература:

1. Дворниченко О.И. Музыка как элемент экранного синтеза. М., 1975 г.
2. Янов-Яновская Н.С. Музыка Узбекского кино. Ташкент, 1969 г.
3. Вендеров М. Звук в телевизионной программе. М., 1988 г.
4. Ефимова Н.Н. Звук в эфире. М., 2015 г.
5. Янов-Яновская Н.С. Музыка Узбекского кино. Ташкент, 1969 г.
6. R.Yunusov O'zbek maqomlari. Toshkent-2018.
7. Yu.Rajabiy. Shashmaqom (O'zbek maqomlari), Toshkent-2007.
8. Yo'ldosheva N.,Raxmatova N. O'zbek musiqa adabiyoti. – Toshkent: Iqtisod-Moliya, 2016.
9. Rajabov I. Maqomlar. – Toshkent: San'at, 2006.
10. Ibrohimov O. Maqom asoslari. – Toshkent: Turon-Iqbol, 2018.
11. www.Ziyonet.uz

<sup>129</sup> Янов-Яновская Н.С. Музыка Узбекского кино. Ташкент, 1969 г.с.18.

<sup>130</sup> Аверина Н. Проблема бессознательного в художественном мышлении («Клип») // Современные проблемы аудиовизуальных средств массовой коммуникации. М., 1995 г. с. 35.

<sup>131</sup> Ефимова Н.Н. Звук в эфире. М., 2015 г. с.58.

## ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ ИСКУССТВА ГРИММА В МИРОВОМ ТЕАТРЕ

**Робия Абдукаххоровна РИЗАЕВА,**  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана  
Преподаватель кафедры «Драматический театр и искусство кино».

**Аннотация:** В данной статье рассматривается значение грима в театральном искусстве, первая форма театрального грима и религиозных ритуальных мероприятий, а также грим древнегреческого театра, древнеримского театра, индийского театра, китайского театрального грима., Но и кобуки Японский театральный грим.

**Аннотация:** Ушбу мақолада театр санъатида бўянишнинг аҳамияти, театр макияжининг биринчи шакли ва диний маросим тадбирлари, шунингдек, қадимги Юнон театри, қадимги Рим театри, Ҳинд театри, Хитой театри макияжи., шунингдек, Кобуки япон тили театрлаштирилган макияж.

**Abstract:** This article discusses the importance of makeup in theatrical art, the first form of theatrical makeup and religious ritual events, as well as the makeup of ancient Greek theater, ancient Roman theater, Indian theater, Chinese theatrical makeup., But also Kobuki Japanese theatrical makeup.

**Ключевые слова:** грим, художник, художественный образ, драматург, сценарист, режиссер, пьеса, персонаж.

**Калит сўзлар:** визаж, рассом, бадиий образ, драматург, сценарийнавис, режиссёр, спектакль, характер.

**Key words:** makeup, artist, artistic image, playwright, screenwriter, director, play, character.

Гримм также очень важен в создании целостности чудесного сценического произведения. Гримм – это искусство, и, как и все виды искусства, грим имеет свою выразительность. Но максимальная выразительность создается за счет минимума материалов. Работа с гримом напоминает работу художника-портретиста, живописца или скульптора. Цели и задачи совершенно одни и те же: проникнуть во внутренний мир человека, уточнить черты характера через внешний облик. Основная цель «Гримма» – помочь актеру раскрыть свою внутреннюю сущность через внешний облик.

Слово «грим» происходит от французского слова «грязь» и итальянского слова «грумо». В театральном искусстве – это изменение актера согласно образу, который он создает. Грим варьируется в зависимости от художественных особенностей произведения, пьесы, сценария, характера, внешности, характера персонажей, творческой цели актера и режиссера.

Гримм – драматург, сценарист, режиссер, актриса и крестная мать. Если образ, исполненный актером, ответственный и сложный, мрачный долг быть простым, состоит из нескольких деталей и стрихов и уходит из характера образа. Этот процесс требует от акта исследования, начиная с чтения пьесы и работы над ролью.

Искусство Гримма в некотором смысле можно сравнить с творчеством годоюника-портретиста. Только портретист-живописец отображает человеческое лицо и на плоской плоскости, и на бумаге с тканью, а визажист работает с человеческим лицом, имеющим живой образ и определенный объем.

Процесс Гримма заключается в поиске духовного образа персонажа через его внешний вид. Это

помогает раскрыть внутреннюю сущность героя. Опыт показывает, что лицо актера, кажущееся на первый взгляд незначительным, с помощью грима дает зрителю представление о характере героя.

К.С.Станиславский неоднократно подчеркивал значение грима в создании художественного образа. «Мы приехали на последнюю генеральную репетицию, а я все еще сидел между двумя стульями», — пишет К. С. Станиславский в своей книге «Моя жизнь в искусстве». Сотонвилл был в разработке. Но к счастью, я случайно получил «Подарок от Аполлона». Забавное выражение лица (найденное) в «Гримме» изменило меня. Что-то непонятное стало понятным, тот, кто был без земли, достиг этого, я во что-то не верил - теперь я поверил. Внутри что-то сломалось, перелилось и наконец созрело. В результате случайного прикосновения к бутону он начал светиться, молодые лепестки цветка начали писать свои крылышки на солнце. Таким образом, успех моего нечаянного гримирования с помощью краски привел к зарождению листового письма. Рол начал писать свой лепесток (крыло) в свете рамп.

Тонкое чувство, обнаруженное в Гримме, доставило большую творческую радость К. С. Станиславскому. О другом случайном изобретении, то есть изобретении грима, Обнавленский пишет в процессе работы над ролью Обнавленского (пьеса Федотьева «Сум»): «Как и в Сатванвилле, он был случайно изобретен в грязи. Когда парикмахер приклеивал мне бороду, он в спешке приклеил мою правую бороду выше левой. Таким выражением он выразил веснушчатый, обманчивый, сюрбет на моем лице. По выражению моего лица все поняли, что моему персонажу нельзя доверять, потому что я мошенник». И так, грим важен в создании худо-

жественного образа, отражающего его внутренний мир. Известно, что К. С. Станиславский, создавший методику театрального преподавания, большое внимание уделял артистам театра, в том числе гримерам, созданию эскизов, общению с коллективом, участию в репетициях, наблюдению за актерами. Ведь когда актер интерпретирует своего персонажа, его первым помощником и партнером является гример. Визажист работает в сотрудничестве с художником. В то же время он должен уметь интерпретировать и чувствовать постановочное произведение. Гримёр должен сопроводить актёра на репетициях, чтобы он мог прочувствовать каждое действие в атмосфере произведения и эпохи.

Художник дает наброски персонажей и костюмов на бумаге. Задача визажиста создать такие линии, т. е. эскизы уникального макияжа. Задача эта очень сложная, поэтому от визажиста требуются большие знания и профессиональные навыки. Чтобы стать экспертом в области грайма, грайм-эксперт должен обладать следующим:

- 1) История Гримма;
- 2) История народа, одежда, образ жизни.
- 3) Пространство и время, какой стране, какому времени оно принадлежит;
- 4) Развитие театра;
- 5) Виды искусства;
- 6) Идеология, политика и выражение периода в искусстве;
- 7) Одежда;
- 8) Прически и прически.

«Первая форма театрального грима — это «гимн» посредством религиозных ритуальных мероприятий, в которых раскрашивается тело, а религиозные тотемы и животные облачаются в церемониальные маски. Охотничьи маски представляли собой изображения животных. Изображение охоты — это природа театра. Для выхода было построено сценическое устройство, закрытое специальной занавеской. Маска Пакуаса имела мистическое значение, но служила элементом символического воплощения. Во время праздников они выступали в масках как олицетворение добра и зла.

Шаманы занимались театральным искусством в Уругском культурном обществе. Шаман создавал облик Высшего Духа посредством маски и головного убора. Они якобы выполнили поставленные перед ними задачи. Выступления шаманов и магов носили театральный характер.

А. Д. Авдеев пишет: «Понятно, что театр, где актеры играли в масках, назывался театром масок. Когда актер снимает маску и начинает гримасничать, он начинает думать о названии театра»

В древнегреческом театре — праздниках, проводившихся в честь Диониса, бога скота и виноградной лозы, в хорах и танцах давили виноград и рисовали на лице. Эти маски постепенно заняли свое место в греческом театре.

С V века до нашей эры до нашей эры в греческих театрах участвовали только мужчины, женские роли исполнялись также мужчинами. Трагическую маску придумал Фиспис. Он полностью закрыл го-

лову. Эсхил использует краску для маски. Большой лоб трагической маски выражал странное и печальное лицо. Маски отличаются своей расцветкой. Комические маски были уродливыми, с открытыми до ушей ртами, высокими челюстями и кривыми носами. Участники деревенских мероприятий использовали фантастические маски.

Индивидуальные маски использовались в комедиях Аристофана. Маски были дву- и трехликими. Во время выступления актер поправил необходимую маску и продолжил представление. Кроме того, для одного персонажа использовались маски для разных ситуаций (мимикрия). В сатирической драме хор носил маски с козлиными бородами и рогами. Вместе с театральными масками начинает появляться театральный грим.

Древнеримский театр. Римский театр, как и греческий театр, выступает как средство празднования в культовых церемониях. Постепенно это религиозное представление превращается в народный обряд, актер превращается в клоуна. Римские актеры не использовали масок. К I веку до нашей эры уже использовались маски, похожие на греческие. Маски (ханчли) использовались потому, что здание театра было увеличено, чтобы сделать звук громче. В Риме маскарадная церемония теряет свое значение, а сценический метод отдается смерти. В Риме сохранилось несколько масок главных героев. Римские аристократы вскоре запретили чадру. Сейчас они делают макияж и прически (парики).

Индийский театр. История индийского театра уходит корнями в далекую историю. Элементы грайм-арта, масок, аквагрима и хакодза восходят к раннему развитию первобытного общества. Кое-где до сих пор проходят тотемические представления. В Северной Индии широко развиты музыкально-танцевальные драматургии. Персонажами этой игры являются злой и добрый дьявол, а героями — животные, его друзья и враги. Их внешний вид традиционен, а маски красивы. Чтобы не отразить на лице какое-либо состояние, актеры наносят на лицо рисовую пасту, ждут, пока она высохнет, и рисуют любым шрифтом. Типа Катакали представляют собой образы мифов (легенд). Примером тому являются персонажи индийского эпоса «Рамаяна» и «Махабхарата». Типы можно разделить на пять типов. Рамаяна, герои которой обладают силой божественного добра. Грайм этого героя состоит из пяти параллельных линий, нанесенных смесью риса, которая переносится от одного уха к другому, зеленого цвета. Глаз красиво покрашен (алюминий). Белая лоза — символ богатства и счастья — относится к первой группе типов.

Типы, относящиеся ко второй группе, — это отрицательные герои, такие как Равана, Камса, Нарака и др. Они враги богов. Их макияж состоит из смеси риса, которую наносят вокруг подбородка, верхней губы и под глазами. К носу прикреплена большая шишка. Общий тон зеленый, щека красная.

Виды третьей группы представляют собой полутела диких животных леса.

Их грязь представляет собой жесткую белую или

красную бороду из конопляного волокна.

Четвертая группа — женщина-дьявол (демон). Их макияж в целом черный, из белых зубов торчат два клыка.

В пятую группу входят благочестивые люди, боги, царевны, табарруки, благочестивые люди. Они наносят на лица рисовую пасту и носят длинные бороды из конопляного волокна.

Китайский театральный грим. Выражение китайского театрального искусства через народные песни и танцы дошло до нас из древних книг. Две тысячи лет назад (до н.э.) в народных обрядах присутствовали представления поклонения духам. Исполнителями этих представлений были шаманы. Классический традиционный театр появился в Китае в VIII веке. Каждая роль в китайском театре разрабатывалась традиционно. Жесты, походка, мимика (мимика), грим костюмов точно проработаны до мельчайших деталей, как задумывала классическая система. В театре нет женщин. Женские роли исполняли мужчины. Персонажи с характером и психологическим (духовным) содержанием традиционно выражались красками. С помощью такого условного макияжа они добились потрясающих результатов. В истории китайского театра насчитывалось около 70 рисованных (лицевых) шрифтов актеров. Асимметрия и симметрия играли большую роль в живописи. Персонажи, имеющие преимущественно отрицательные и положительные характеры, разделены цветом. Если белый и красный цвета положительны, то черный и красный отрицательны. Символическую грязь усложняют, добавляя цвет.

Тон грима для женщин — это общий яркий тон (белый) с черной краской для глаз и бровей, яркой краской для губ и покрасневшими бровями и щеками. Китайский аксессуар включал в себя искусственные волосы (парик), бороду, брови. Для макияжа использовались сухие краски. Они безвредны, растворяются в воде и добавляются несколько капель растительного масла. Общий тон (жидкая грязь) наносится вручную пальцами. Острыми палочками или кистями рисовали губы, глаза и брови. Грязь смыли горячей водой с мылом.

Но и кобуки Японский театр. Не японский театр, театр феодалов (самураев) сформировался во второй половине 14 века. Актеры также принимали участие в спектаклях (мечетях) до создания «Театра нет». Этот театр отличается уникальным условным декором, простым реквизитом и небольшим количеством актеров. Главный актер руководил всем спектаклем, и его называли сити (артист). Маска носилась постоянно и стала уникальной маской-маской персонажа. Остальные актеры выступали без грима, париков и масок. В театре №250

уникальных масок. Они разделены по типу: детская маска, среднего возраста, всадники, мужчины, нечисть, старики, старухи, дьявол (демон) и полуживотные, боги, герои, обезьяна, птица, змея, лягушка, лиса. и маска хакодзо (маска). Образ лисы использовался в фарсовых представлениях. Его считали священным животным.

К середине 16 века сформировался японский классический театр Кабуки. Эти актеры театра благодаря своему мастерству добиваются больших успехов в театральном гриме. Это похожая на маску грязь, называемая Кумодор. В древности члены храма приписывали божествам, наряжали их исполнителями желаний и принимали участие в праздничных представлениях. В пьесе «Масуме додзэдзэ» сказано: «Почему ты нарисовал свои щеки румянцем и нарисовал зубы черной краской? Чтобы твоя девушка выглядела хорошо?» Интересно, что в феодальные времена уважение к высшим сословиям и старейшинам проявлялось выражением лица. Самураи отдавали дань уважения принцам и придворным императорам, используя некрасивый макияж. Считалось неуважительным появляться без макияжа перед господином и мужем. Признание Гримма в данном случае выражается в театре.

Рисуются тыква, чтобы подготовить актеров к гриму. Чтобы сделать морщину на лбу, его со всех сторон подтягивают к веку. Нарисовано краем глаза. На голову ей надевали головной убор, чтобы закрепить парик. После этого лицо приобретает собственное значение. Для лица используется краска свинцового цвета. Нанесите очень тонко и равномерно на лицо. В театре Кабуки грим меняет саму сцену. Во время выступления актер носит парик и рисует на лице синюю линию, не сообщая об этом зрителям. Это макияж Кумадор, который называется рисованием линии на лице. Эта ситуация, вероятно, является влиянием китайского театра. Использовался китайский грим «Янь ню» (качество полосатой маски).

Театральные гримы Кабуки — это качественная маска. Его персонаж знаковый. Например, когда актер гримируется в героических ролях, он рисует на лице красные линии на общем белом фоне; актер-злодей синяя или коричневая полоса на белом фоне; На зеленом общем фоне к ведьме-исполнительнице рисуются черная линия и хакодза. М. Гудзи пишет: «С появлением электричества правитель Грими потерял свое положение. Были времена, когда ее играли при тусклом свете, когда свет приближался к лицу актера, линии грязи двигались, и слова оживали. Это произвело на зрителя впечатляющее впечатление. Сегодняшний театр Кабуки утратил этот эффект.

### Использование литературы

1. Станиславский К.С.Соб. Волосы. Т. 1. «Искусствсево» М 1954 113 стр. 2. С.
2. П. Школьников «Основы сценического грима». Минск 1976, 38 страниц.
3. А.Д. Авдеев «Приход театра» М.Л. 1952 г., 232 страницы.
4. С. П. Школьников «Основы сценического грима». Минск 1976. С. 44-45.
5. Гундзи М. Японский театр Кабуки М. 1969. 151 страница.
6. Джалилова Ф. Грим. - УзДСИ, 2015.

# РАСКРЫТИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ПЕРСОНАЖЕЙ В ИГРЕ МОЛОДЫХ АКТЕРОВ

Фаёза Ахмадовна МАННОНОВА,  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана  
Преподаватель кафедры «Драматический театр и искусство кино».

**Аннотация:** в данной статье рассматривается актерское мастерство современных молодых актеров музыкального театра в актерских ролях и степень интерпретации персонажей. Главное требование к актеру музыкального театра – уметь синтезировать и соединять навыки вокального, музыкально-вокального и целенаправленного поведения на сцене

**Abstract:** this article examines the acting skills of modern young musical theater actors in acting roles and the degree of interpretation of characters. The main requirement for a musical theater actor is to be able to synthesize and combine the skills of vocal, musical-vocal and purposeful behavior on stage.

**Annotatsiya:** ushbu maqolada zamonaviy yosh musiqali teatr aktyorlarining aktyorlik rollaridagi aktyorlik mahorati va personajlarni talqin qilish darajasi ko'rib chiqiladi. Musiqali teatr aktyoriga qo'yiladigan asosiy talab – vokal, musiqiy-vokal va sahnada maqsadli xulq-atvor mahoratini sintez qilish va uyg'unlashtira olishdir.

**Ключевые слова:** вокал, голос, образ, ария режиссера, актер, спектакль, драма, театр, зритель, воображение, музыка, творчество, произведение, роль, дойдет.

**Keywords:** vocal, voice, image, aria, director, actor, performance, drama, theater, audience, imagination, music, creation, work, role, , doyet.

**Tayanch so'zlar:** vokal, ovoz, obraz, rejissyor ariyasi, aktyor, spektakl, drama, teatr, tomoshabin, tasavvur, musiqa, ijod, ish, rol, tugaydi.

Не будет преувеличением сказать, что задача воспитания молодого поколения духовно и умственно совершенным является приоритетной задачей государства, и в этой работе люди театрального искусства вносят свою лепту в эту цель своими средствами. Конечно, наряду с другими профессиональными театральными коллективами услуги Узбекского государственного музыкального театра имени Мукими бесподобны.

После обретения независимости театральные коллективы радуют зрителей спектаклями на современные темы, основанными на национальных традициях, уникальном стиле и исследованиях, а также сценическими интерпретациями национальной классики. После премьеры мы видим, что качество сценических работ в исполнении молодых актеров снижается. Для выяснения причин этого необходимо провести отдельное исследование. Тот факт, что в спектаклях молодежи музыкального театра имени Мукими каждый говорит на своем диалекте, является предметом отдельного исследования. Этот выпуск – свидетельство того, что внимание к сценической речи ослабло.

Число молодых людей в театральном кружке увеличивается, их предыдущая исследовательская деятельность ослабевает, возникают настроения творческого творчества. Каковы были самые сильные качества художников, создавших историю и традиции театра Мукими? Они созданы на основе драматургии высокого уровня. Более того, это были самоотверженные люди, считавшие театр своим предназначением и верившие в него.

Прежде всего, они приходили в театр, как к святыне, считали сцену благословенным местом и были готовы усердно служить ей. В основе такой преданности лежит намерение и поиск творчества. Потому что в драматургии, которая вдохновляет их творчество, основой их «боль» было бы рассказать зрителям то, что они говорят, на их родном языке. Судьба современной драматургии и молодого героя в ней — еще один весьма серьезный вопрос, решение которого связано с перспективой музыкальных театров.

Следует прояснить еще один серьезный вопрос. В ряде постановок, носящих название музыкальной драмы, видно, что требования жанра не соблюдены. По жанру спектакли не являются музыкальными драмами, а являются зарождением музыкальных спектаклей. Более того, тематика и исполнение песен не на должном уровне. Любителям качественных музыкальных драм естественно надоедать от столь некачественных шоу. После такого спектакля зрителей невозможно загнать в театр. Потому что театр – это прежде всего центр духовности, просвещения и образования. В этом смысле не даром ее называют школой примера, очищающей человеческий дух. К сожалению, в последние годы этому вопросу не уделяется серьезного внимания.

Некоторые из перечисленных выше вопросов требуют решения, на наш взгляд, это проблемы, связанные с режиссурой музыкального театра. Прежде всего, профессиональная режиссура – это художественное исполнение высокого

уровня. Сценической речи в театре такой режиссер уделяет особое внимание. Кроме того, грамотный подход к вопросу жанра связан и с профессиональной режиссурой. Следует отметить, что судьба юных героев и их исполнительское мастерство являются главными вопросами профессиональной режиссуры.

Укрепляются творческие силы молодых актеров, которые работают с профессиональным режиссером, к их вдохновению прибавляется вдохновение. Молодой актер, отдав все свои навыки для совершенствования данной ему роли, следует указаниям своих наставников и начинает усердно выполнять творческие задания. После окончания института молодой актер, пришедший работать в театр, должен формироваться под поддержкой и присмотром прекрасных наставников. Это одно из важнейших профессиональных требований и условий. Молодой актер, который с первого шага научится ответственно выполнять творческую задачу, обязательно станет человеком. Ключ к этому — подняться на уровень профессиональных режиссерских требований через практическое мастерство оживления сценической жизни персонажа.

В то же время репертуар наших музыкальных театров обогащается многими современными сценическими произведениями, спектаклями, связанными с судьбой юного героя. В частности, по-своему подходят к этому вопросу создатели Узбекского государственного музыкально-драматического театра имени Мукими. Поэтому в репертуаре театра есть спектакли, отражающие самобытность, стремления и национальный облик узбекского народа, на современные темы, повествующие о жизни современной молодежи, проливающие свет на ее достижения и проблемы. Например, среди них такие спектакли, как «Отабек и Кумушбиби», «Халима», «Будь счастлива моя подруга», «Лоно небо широкое», «Фарход и Ширин», «Ойонам – моя свекровь».

В этих спектаклях соблюдены традиции узбекского музыкального театра в своем национальном духе. Творцы, осознавшие необходимость сценических произведений в соответствии с духом времени для сохранения, продолжения и развития этих традиций, понимали, что в основе этого лежит национальная драматургия. Примером тому является постановка спектакля народного поэта Узбекистана Джуманёза Джаббарова «Отабек и Кумушбиби» по мотивам произведения Абдуллы Кадыри «Минувшие дни». Его вывел на сцену покойный режиссер, народный артист Узбекистана Рустам Мадиев.

«Настоящий артист должен совершать на сцене жизненные, человеческие действия. «Нельзя играть в серфинг, не определив основу страстей образа, а нужно действовать соответственно, исходя из условий образа», — говорит реформатор сцены Станиславский.

Здесь следует отметить, что даже если вас не устраивают драматические сцены музыкальной драмы, то арии и дуэты, исполняемые в каждой сцене спектакля, и созвучная им музыка достойны похвалы.

Музыкальный театр имеет свои возможности. Исполнителей отбирают по голосу, то есть умению петь арии и дуэты. Коллектив театра создал музыкальную версию такого произведения великого писателя и поставил ее, и в определенном смысле добился успеха. Написанные для него арии впечатляли. В частности, болезненны и прекрасны арии, исполняемые на «девичьей вечеринке», ария Кумуша или дуэт Отабека с Кумушем в Маргилане. Также примером может служить ария Отабека, исполненная в болезненном состоянии в финале спектакля.

Актер музыкального театра имеет возможность сочетать драматическую и вокальную экспрессию, чтобы раскрыть характер персонажа. Если какое-либо слово или вокал исполнено слабо, если нарушено органическое состояние при переходе от слов к мелодии или от мелодии к словам, теряется последовательность поведения, появляются искусственность и поверхностность. В игре молодых актеров в проанализированной нами выше пьесе наблюдаются именно такие случаи, т. е. неопытность в переходе от арии к слову. В ходе игры молодых актеров заметны определенные недостатки в раскрытии внутреннего мира героев – драматических ситуаций. В любом музыкальном исполнении ожидаемая художественная целостность может быть достигнута только при условии гармонизации слов, движений, драматической ситуации, музыки, исполняемых арий и дуэтов.

Словом, тема и идея, поднятые в пьесе, важны и сегодня. Поэтому верно, что такой пьесе есть место в репертуаре театра. К сожалению, также наблюдается, что сильные по теме и идее спектакли выбрасываются исполнителями менее чем через год после включения в репертуар.

На наш взгляд, некоторые старшие и опытные актеры театра безразличны к своим ролям перед молодыми артистами, не работают над своей речью, выходят прямо на сцену без подготовки, происходит «отыгрывание» роли. В результате этого безразличия, вероятно, молодые актеры привыкнут совершать ошибки в своей игре.

#### Список использованной литературы:

1. Станиславский К.С. Работа актера над собой. Т.3. -М.: Искусство, 1965.



## ZAMONAVIY MUSIQALI SAHNA ASARLARDAGI IJRO MAHORATI MUAMMOLARI

Ma'mur TO'RAYEV,

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Musiqali teatr san'ati" kafedrası o'qituvchisi

**Annotatsiya:** ushbu maqolada o'zbek teatri sahnasida o'zbek va jahon dramaturgiyasi asarlari asosida sahnalashtirilgan spektakllarga murojaat qilinadi. Tarixiy mavzudagi spektakllar orasida aniq tarixiy shaxslar, davrning g'oyasini o'z faoliyatida yorqin gavdalantirgan ulug' kishilar, davlat arboblari, lashkarboshilar hayoti va faoliyati o'z aksini topgan asarlar haqida so'z boradi.

**Аннотация:** в данной статье речь идет о пьесах, поставленных на сцене узбекского театра по произведениям узбекской и мировой драматургии. Среди пьес на историческую тему есть произведения, отражающие жизнь и деятельность конкретных исторических деятелей, великих людей, ярко воплотивших в своем творчестве идею эпохи, государственных деятелей, военачальников.

**Abstract:** this article refers to plays staged on the stage of the Uzbek theater based on the works of Uzbek and world dramaturgy. Among the plays on the historical theme, there are works that reflect the life and work of specific historical figures, great people who vividly embodied the idea of the era in their work, statesmen, military commanders.

**Kalit so'zlar:** obraz, spektakl, talqin, teatr, aktyor, rejissor, dramaturgiya, pyesa.

**Ключевые слова:** образ, спектакль, интерпретация, театр, актер, режиссер, драматургия, пьеса.

**Key words:** image, performance, interpretation, theater, actor, director, dramaturgy, play.

Muqimiy nomidagi O'zbekiston davlat musiqali teatri repertuari kundan-kunga turli mavzu va janrlardagi spektakllar bilan boyib bormoqda. Ularning barchasi mavzu, g'oya, janr va ijro uslubidagi rang-baranglik bilan bir-biridan farq qiladi.

O'tgan asrning eng mashhur va sevimli musiqali drama teatri aktyori bo'lgan Mahmudjon G'ofurovning afsonaviy qahramonlariga xos romantik talqini o'zga xos an'ana, takrorlanmas ijro maktabi sifatida teatr tarixida mangu muhrlanib qoldi. "Ayni paytda teatr san'atimizda ham bugungi hayotimizni, zamonamiz qahramonlari qiyofasini har tomonlama chuqur ochib beradigan, tomoshabinni o'ziga tortadigan, ham dramaturgiya, ham rejissura nuqtai nazaridan badiiy yuksak asarlar, afsuski, kam ekanini tan olishimiz lozim. Aksincha, real haqiqatdan yiroq, odamga katta ma'naviy oziq bermaydigan asarlar bilan teatrlar kassasini to'ldirish holatlari ko'proq ko'zga tashlanmoqda. Albatta, hozirgi davrda bozor iqtisodiyoti talablarini ham inobatga olish kerak. Lekin yuksak badiiyat va haqqoniylik, ezgu maqsadlarga xizmat qilish ruhi bilan sug'orilgan asarlar yaratish – barcha san'at turlari kabi bu soha uchun ham asosiy mezon bo'lishi tabiiy. Bu maqsadga erishish uchun yosh va iste'dodli dramaturg va rejissyorlar, teatr aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish ayniqsa dolzarb ahamiyat kasb etadi". [1,144.]

Muqimiy nomidagi o'zbek davlat musiqali teatri sahnasidan o'rin olgan har bir spektaklni tomosha qilib shunga guvoh bo'lish mumkinki, bu asarlarning barchasi insoniyatga ma'naviy ozuqa berish va ularning yuzlariga oyna tutishni maqsad qilib qo'ygan. Zero tomoshabinlar qarshisida o'tayotgan har bir soniyalar ham bekor ketmasligi lozim. Mana shu sarf etilayotgan oltindan qimmat daqiqalar orasida ijodiy

jamoada odamlarni ogohlikka chaqirishga va o'zligini anglatishga erishishlari shart. Shu boisdan teatr jamoasi xalqning bevosita tarbiyachisi hisoblangan muqaddas sahna orqali yangi spektaklni namoyish etayotganida ham aynan yuqoridagi maqsadlarni ko'zda tutgan edi. Zero, buyuk rus rejissyori K.S. Stanislavskiy aytganidek: «Sahnada nimaki sodir bo'lmasin, hammasi biror maqsad bilan qilinmog'i kerak. U yerda tomoshabinga o'zini ko'rsatish emas, biror maqsad bilan o'tirmoq lozim». [1,53.]

Bundan tashqari dramaturgik asardagi jamiki voqealar, to'qnashuvlar asosan so'z orqali o'z yechimini topayotgan bo'lsa, demak, spektakllarning tirikligi, hayotiyliigi, ta'sirchanligi, tomoshabin dilidagi tuyg'ularni qo'zg'ovchi, tasavvurlarini uyg'otuvchi qudratli qurol so'zdir. Demak, sahnalashtirilgan spektakl uchun yetakchi va mas'ul ijodkor rejissyor ekan, aytilgan har bir to'g'ri-noto'g'ri, jonli-jonsiz "so'z" uchun mas'ullik burchini unutmash kerak.

Teatrlarimizda sahnalashtirilayotgan asarlarda tomoshabinlarga, mutaxassislarga manzur bo'la oladigan betakror ijodiy jarayonlar asosan so'z orqali o'z yechimini topadi. Toki yosh aktyorlar faqat rol ustida ishlash, obraz yaratish jarayonlaridagina o'zining nutqi, ovozi, talaffuzi, nutqiy xarakterlar yaratish bilan chegaralanib qolar ekan, e'tirozga sabab bo'ladigan turli nutqiy nuqsonlar yo'qolib ketmaydi. Zero, so'z eng beminnat, eng ta'sirchan fikr anglatish yoki fikr anglash, muloqot, o'zligini namoyon qilish, ming bir ichki holat, hatti harakat, maqsadlarning ifodachisi ekan, tilning o'tkirligi, ta'sirchanligi, ravonligi, benuqsonligi faqat aktyorning o'z nutqi ustida jiddiy ishlay olishi, uni takomillashtirib borishi, teatrlardagina emas, hayotda, televideniye, radio, dublyajdagi ijodiy chiqishlarida ham o'zbek adabiy til meyorlariga amal

qilmas ekan, nuqsonlar ustiga nuqsonlar paydo bo'laveradi.

Tarixiy mavzudagi sahna asarlari tomoshabinda teatr san'atiga xos bo'lgan estetik zavq, ehtirosli kechinmalar uyg'otish bilan birga o'tmish va uning atoqli arboblari haqida ma'lumotlar berish, ong-bilimlarini oshirish salohiyatiga egadir. Tarixiy sahna asarlari o'zining har tamonlama murakkab xususiyatlari bilan qimmatlidir. O'tgan davrga nazar tashlansa, teatr va dramaturgiya tarixi uchun emas, uning buguni va kelajagi uchun ahamiyat kasb etayotgan asarlar tarixiy mavzudagi asarlar bo'lib chiqayotganligi sir emas.

Tarixiy mavzudagi spektakllar orasida aniq tarixiy shaxslar, davrning g'oyasini o'z faoliyatida yorqin gavdalantirgan ulug' kishilar, davlat arboblari, lashkarboshilar hayoti va faoliyati o'z aksini topgan asarlar mavjud.

Bugungi kunda sahnalashtirilayotgan sahna asarlar orasida esa tarixiy mavzudagi spektakllarni ko'rish kam ko'zga tashlanadi. Buning bosh sababi albatta dramaturgiyaga borib taqaladi. Dramaturg tarixiy asarlarni yaratishda birinchi navbatda katta mahoratga ega bo'lish kerak. *"Dramaturg tarixiy drama yaratishda bel bog'lab, tarixga murojaat qilar ekan, tub maqsadi tarixni, tarixiy voqealarni shunchaki yoritish emas, balki ularga davrning ilg'or yo'nalishlari, talablari nuqtai nazaridan yondoshib, zamonaviy masalalarni hal etishda ko'maklashuvchi jihatlar va g'oyalarni topishga harakat qiladi"*.

Teatrdan tarixiy mavzularga murojaat qilish 60-80-yillar oralig'ida keng ko'lamda olib borilgan. Aynisa "Farhod va Shirin" "Layli va Majnun" "Tohir va Zuhra", "Alpomish", "Yusuf va Zulayho", "Nodirabegim" kabi o'nlab asarlarning sahnaga olib chiqilganligi tarix sahifalarida o'chmas iz qoldirdi. Mazkur spektakllarning dunyoga kelishida ustoz san'atkorlarning mashaqqatli mehnatlari, ijodiy izlanishlari asos bo'lgan. Qachon tarixiy asarlar sahnada ko'p yashashi mumkin, qachonki aktyor yaratayotgan obrazini ichki dunyosini, xissiyotini tomoshabinga yetkaza olsa.

Musiqali teatrdan sahnalashtirilgan bir qator tarixiy mavzudagi spektakllar o'zining badiiy to'laqonliligi bilan ajralib turgan. Bu an'ana hozirgi kunda ham teatr ijodiy jamoasi tomonidan davom ettirilib kelmoqda. Lekin yaratilgan tarixiy spektakllar tomoshabinlar e'tiboridan chetda qolib, tezda repertuardan tushib qolyapti. Buning sababini El yurt xurmati ordeni sovrindori, san'at arbobi Isoq To'rayev shunday izohlaydi. *"Bu o'sha teatrjamoasining san'atga bo'lgan, tarixiy, klassik asarlarimizga bo'lgan ichki munosabatiga bog'liq. Bu qanday munosabat: har bir teatrning ijodiy muhitiga bog'liq bo'lib ichki ma'naviy olami shakllangan bo'ladi. Bundan tashqari tomoshabin katta narsani hal qiladi."*

*Chunki ular yengil-yelpi ko'rishga o'rganib qolishgan. Tarixiy asarni tushunmaydi. Teatr jamoasi ham kassabop spektakllarni repertuarga qo'yavermasdan, tomoshabinni klassik asarlar bilan tarbiyalash kerak. Dunyoda shunday teatrlar borki ular tomoshabinni faqat klassik asarlar bilan, tarixiy asarlar bilan ushlab turadi. Teatrni ushlab turgan, epik, tarixiy, milliy, klassik asarlarimizdir. Agar repertuar klassik asarlar bilan to'lmas ekan, o'sha teatr tomoshabinga singib, yo'q bo'lib ketadi."* [3.]

Yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib fikr bildiradigan bo'lsak, tarixiy shaxs obrazlarini yaratishda, bugungi kun yoshlarining ko'pchiligi tarixdan bexabar holda rol ijro etganligidadir. Bunday ijro esa tabiiyki tomoshabinda ishonchsizlik tug'diradi.

Teatr hayotidagi «Gul va Navro'z» spektakli alohida ahamiyatga ega spektakllardan biri hisoblangan. Bu spektakl tomoshabinlar qiziqishi va olqishi bilan sahnada uzoq yashaydi. Rejissyor Nosir Otaboyev mazkur asarni repertuar uchun tanlar ekan, sevgi haqida ulkan asar yaratishni, shu bilan birga chuqurroq va kengroq maqsadlarni ham rejalashtirgan. Rejissyor Gul va Navro'z obrazlarini xalqdan ajratmasdan, ideallashtirmasdan, balki xalqona tipda talqin etishga harakat qiladi va aktyorlardan hamshuni talab qiladi.

Spektakl voqeliklari Xurosonda bo'lib o'tadi. Spektakldagi asar tili tarixiy voqeliklar bilan bog'liq bo'lib, obrazlar tilini to'laqonli aks ettirishda aktyorlardan kata mehnat talab qilingan. Spektaklda Gul va Navro'z obrazlarini Mehri Bekchanova va Turg'un Beknazarovlar ijro etgan. Ikkala aktyor ijrosidagi Osmon kerakmas, Gulyuz, Xor bo'lmasun, Zor etmagin sen ham, Guli zorima ayting, Turnalar kabi ashulalari xalq ohanglariga hamohang bo'lib ketganligi tufayli tomoshabinlar yodida uzoq yillar saqlanib kelmoqda. Ustoz san'atkor, betakror iste'dod va ovoz sohibi Mahmudjon G'ofurov Xuroson obrazini yaratgan.

Asarning ta'sirli chiqishida shubhasiz, aktyorlarning mahorati katta o'rin egallagan. Spektaklning muvaffaqiyatida M.G'ofurovning hissasi beqiyos bo'lgan. Aktyorning har so'zni dona-dona qilib ijro etishi, uning ovozidagi ko'tarinki pafos, dabdabali nutqiy jilolar tomoshabinni o'ziga rom qilib qo'ygan. Garchand Xuroson obrazi salbiy obraz bo'lsada, uni tomoshabinlar iliq qarshi olgan.

Xulosa qilib aytganda, tarixiy shaxslar obrazini yaratish doim insonlarni mardlikka, vatanparvarlikka, xalollikka chorlab kelgan. Tarixiy spektakllar o'zbek teatr san'atining dastlabki kunlaridan to xozirga qadar repertuarda alohida, o'ziga xos o'rinni egallab kelgan. O'zbek millatining tarixda nomi oltin harflar bilan bitilgan ajdodlari borligini ta'kidlovchi san'at asarlari ko'proq yaratilsa ayni muddao bo'lar edi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Karimov.I. Yuksak ma'naviyat – yengilmas kuch. -T.: Ma'naviyat, 2008.
2. Stanislavskiy K. Aktyorning o'z ustida ishlashi. -T.: Yangi asr avlodi, 2010.
3. To'rayev I. bilan bo'lgan suhbatdan 2020, aprel.

## ФАНТАСТИЧЕСКИЙ МИР РЭЯ ХАРРИХАУЗЕНА

Азизбек МУХАМЕДОВ,  
Государственный институт искусства и культуры Узбекистана  
«Звукарежиссуры и операторского мастерства» старший преподаватель кафедры

**Аннотация:** *Рэй Харрихаузен (1920-2013) удивительный и неповторимый аниматор, автор грандиозных спецэффектов. Легендарных фильмы такие как "Ясон и аргонавты"(1963), трилогия о приключениях Синбада, "Битва титанов"(1981) - классика жанра фэнтези и шедевры покадровой анимации. Его вклад в мировой кинематограф навсегда изменил представление зрителей о кино в целом.*

**Annotatsiya:** *Ray Harryhausen (1920-2013) xayratlantiruvchi va takrorlanmas animator, aqlbovar qilmas maxsus effektlar muallifi. "Yason va Argonavtlar" (1963), Sinbadning sarguzashtlari haqidagi trilogiya, "Titanlar to'qnashuvi" (1981) kabi afsonaviy filmlar fantastik janr klassikasi va stop-motion animatsiya durdonalaridir. Uning jahon kinosiga qo'shgan hissasi tomoshabinlarning kinoga bo'lgan qarashlarini butunlay o'zgartirdi.*

**Abstract:** *Ray Harryhausen (1920-2013) is an amazing and unique animator, author of grandiose special effects. Legendary films such as "Jason and the Argonauts" (1963), the trilogy about the adventures of Sinbad, "Battle of the Titans" (1981) are classics of the fantasy genre and masterpieces of stop-motion animation. His contribution to world cinema forever changed the viewers' perception of cinema in general.*

**Ключевые слова:** *оператор, искусство, история, объектив, фотоаппарат, цвет, свет, композиция, симметрия, фильм, школа кинематографии, творец, художественность, живописное решение.*

**Kalit so'zlar:** *operator, san'at, tarix, o'bektiv, fotokamera, rang, yorug'lik, kompozitsiya, simmetriya, kino, kinooperatorlik maktabi, ijodkor, badiiylik, tasviriy yechim.*

**Key words:** *cameraman, art, history, lens, camera, color, light, composition, symmetry, film, school of cinematography, creator, artisty, pictorial solution.*



Рэй Харрихаузен это человек который учился делать спецэффекты самостоятельно потому, что не мог найти схожего с ним в увлечении человека. Сегодня его труд, который он выполнял в одиночку, выполняют около 80 квалифицированных специалистов в высокотехнологично оборудованных студиях.

Во всём мире миллионы зрителей восхищались спецэффектами, созданными легендарным голливудским аниматором Рэем Харрихаузенем. Его необыкновенное творчество вдохновило таких голливудских титанов как Стивен Спилберг, Джордж Лукас, Джеймс Кэмерон, Тим Бёртон и Питер Джексон.

Рэй Харрихаузен полное имя которого Рэймонд Фредерик Харрихаузен родился 29 июня 1920 года в семье механика и художницы. Рэй Харрихаузен всегда любил фэнтези и с возрастом это увлечение только крепло. Первое незабываемое впечатление от фильма Рэй получил от просмотра фильма «Затерянный мир» Уиллиса О'Брайена, экранизированный по роману Артура Конан Дойля. Пятилетний Рэй

не мог оторвать взгляд с экрана ошеломлённый чудесами кино. Так Рэй открыл для себя новый удивительный мир фэнтези и спецэффектов. Отец и мать Харрихаузена всячески и во всём Поддерживали его не смотря на его неординарные увлечения. Не пытались перенаправить его стремления и мотивацию в сторону коммерции, работа в которой смогла бы обеспечить их сыну достойную жизнь. Вместо этого они развивали его любовь к фантастике, водили его по музеям и кино. Отец Рея позволил сыну создать мини студию в своём гараже, где тот мог проводить всяческие съёмочные эксперименты с марионетками и куклами.



Весной 1933 года Харрихаузен попал на киносеанс «Кинг Конга» в китайском театре. Молодой энтузиаст окончательно утвердившись в своей цели чем он хочет заниматься всю оставшуюся жизнь, принялся за дело. Целый год Рей пытается разгадать технологию создания «Конга» и как был сделан фильм, поняв что это был не человек в костюме примата. Разбыв

журнал в котором описывается принцип покадровой анимации и пройдя экскурсию в местном музее посвящённая технологиям использованных в фильмах «Затерянный мир» и «Кинг Конг».

Рэй приступает к созданию любительского фильма про динозавров персонажи которого он вылепил сам из пластилина но тут возникает проблема, он понимает что его камера не подходит для покадровой съёмки. Раздобыв позже камеру для покадровой съёмки, Рэй заканчивает свой первый любительский фильм.

Некоторое время спустя Рэй совершенно случайно знакомится с Уиллисом О'Брайеном. О'Брайен приглашает молодого энтузиаста в студию MGM на экскурсию где даёт несколько важных для Харрихаузена советов по творчеству. Он учится рисунку и анатомии в Лос Анджелесе и проходит курсы художника-постановщика и киномонтажёра в Калифорнийском Университете.

В это время Харрихаузен задумывает создать амбициозный проект под названием «Эволюция». Рэй решает создать полнометражный фильм рассказывающий об эволюции животных на планете Земля. Начал Рэй с динозавров. Но проект не был окончен, после того как Рэй увидел Диснеевскую «Фантазию», он отказался его снимать. До наших дней из этого проекта сохранилась лишь одна модель млекопитающего которая была покрыта шкурой из ненужного маминого пальто.

Отснятый материал Харрихаузен показывает профессионалу того времени Джоржу Палу который знал толк в кукольной анимации. Пал высоко оценив труд Харрихаузена приглашает его в 1940 году на работу над анимационным сериалом «Кукультики». Вторая мировая война тоже повлияла на жизнь Харрихаузена. К его окончанию Рэй был оператором третьего класса и снайпером с медалями за победу.



4. Первым послевоенным проектом стал сериал «Сказки Матушки гусыни» состоящий из трёх минуток. К сожалению в проекте никто не был заинтересован. Рэю как всегда пришлось воплощать всё с помощью родителей самому. Отец конструировал арматурный каркас для марионеток а мама мастерила головы для кукол из папье-маше, шила костюмы и занималась оформлением декораций. Рэй вписал их в титры как Фреда Бласофа и Марту Реске.

В конце концов, его таланты понадобились Голливуду. В 1946 году ему позвонил знаменитый постановщик Уиллис О'Брайен и предложил поработать

вместе над новым фильмом о гигантской горилле «Могучий Джо Янг». Харрихаузен сделал 85% анимационных эпизодов для этого фильма, включая сложную компоновку Джо Янга и львов с актёрами. Скелет куклы состоял из 150 «суставов», и Рэй провёл несколько дней в зоопарке, изучая повадки горилл, чтобы придать своему «подопечному» реалистичность движения.



Фильм стал одним из самых кассовых хитов в 1949 году, а Уиллис получил «Оскар» за спецэффекты.

Подростком Харрихаузен посещал клуб любителей научной фантастики, где познакомился с человеком, ставшим его другом на всю жизнь— Рэем Брэдбери. По рассказу Брэдбери в 1953 году был снят фильм «Чудовище с глубин океана»— о морском монстре, разбуженном ядерной бомбардировкой и напавшем на город. Созданный Харрихаузенем монстр Редозавр вдохновил японских режиссёров на создание Годзиллы.



Из-за мизерного бюджета фильма «Это прибыло со дна моря»(1955) Рэю пришлось снабдить модель осьминога шестью щупальцами вместо восьми. Он пытался при съёмках позиционировать осьминога так, чтобы недостающих щупалец не было видно.

Власти Сан-Франциско отказались давать разре-

шение на съёмки моста «Золотые Ворота»- они не хотели, чтобы общественность думала, что мост в действительности может упасть. Харрихаузен создал для съёмки точную миниатюру.

Настоящее признание пришло к Харрихаузену после того, как он обратился к экранизации классических произведений и, главное, сказок и мифов. В 1958 году вышло «Седьмое путешествие Синдбада» первый фильм трилогии о приключениях Синдбада, созданной на «Columbia Pictures» творческим тандемом Харрихаузена и продюсера Чарльза Шнеера. Официально Рэй отвечал только за спецэффекты, на деле он сильно повлиял на сценарий и режиссуру картин. При работе над этим фильмом Шнеер уговорил Рэя застраховать руки на миллион долларов. Это была первая цветная картина мастера, и она принесла ему новую головную боль в виде зернистости изображения, получаемого с помощью рип-проекции. Для создания монстров Рэй вдохновлялся гравюрами Гюстава Дорэ. Горбатый циклоп, огромный дракон, двухголовая гигантская птица Рух, танцующая женщина-змея и агрессивный скелет— великолепные спецэффекты стали одной из главных причин огромного успеха фильма.



Чуть ли не самой запоминающейся работой классика стал фильм «Язон и аргонавты». Он стал хитом проката, и наиболее яркой сценой в нем был бой главных героев с вооружёнными мечами скелетами, считающийся эталонным примером совмещения живых актёров и кукольной анимации.

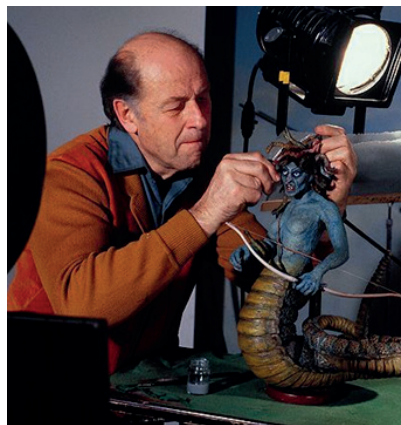
На репетициях скелетов заменяли каскадеры, чтобы актёры точно знали, как им следует действовать. Потом сцены снимались без какой-либо помощи актёрам, которым пришлось драться с воздухом. Потом Рэй заменил пустоту своими скелетами. Весь эпизод занял у него четыре с половиной месяца работы. Это была самая сложная сцена в кинематографе того времени, созданная с помощью покадровой анимации. В фильме также появлялись гарпии и ожившая статуя Талоса, анимированные с помощью этой технологии. Интересно то что в дизайне щитов семерых костлявых бойцов используются изображения других существ, воссозданных Харрихаузенем.

Неоспоримым успехом периода, наступившего после «Ясона и аргонавтов» можно считать разве что «Миллион лет до нашей эры», фильм во многих от-

ношениях глуповатый, но безумно зрелищный. Весь построенный на динамичных сценах драк, сражений и погонь, да еще и снятый в необычном сеттинге первобытного мира, он смог завоевать свою армию поклонников.

Но время Рэймонда уходило. Подрастающее поколение режиссеров и аниматоров наступало на пятки, технологии шли вперед, а зрители уже мало интересовались сюжетами, основанными на мифах и легендах. В 70-х годах герою статьи и его другу-продюсеру еще удалось привлечь внимание публики, добившись разрешения снять два продолжения приключений Синдбада, окупившихся в прокате, но оба они понимали, что долго конкурировать с новыми веяниями не смогут. Ни одну из этих картин нельзя назвать хитом.

Последней картиной Харрихаузена стала «Битва титанов»(1981). На экране ожили легендарные персонажи древнегреческих мифов: Пегас, Калев, Кракен, Цербер. И великолепная Медуза Горгона, которую Рэй создал, вдохновившись скульптурой «Персей убивает Медузу». Во время съёмок ему пришлось анимировать и запоминать движения более двухсот «суставов» её тела и волос.



5. Медузу было изготовлено две: маленькая кукла и отрубленная голова в натуральную величину с вращающимися глазами и извивающимися волосами-змеями. Кстати, на студии долго и упорно обсуждали, нужно ли одеть ее в бюстгальтер. На оригинальных эскизах у нее было нечто, скрывающее грудь. Но в фильме она обнажена, и у нее есть даже волосы в подмышках.

Во время съёмки этого фильма Рэй впервые нанял двух помощников, так как из-за большого объёма работы не успевал закончить ленту вовремя.

Харрихаузен зарекомендовал себя как первопроходца в покадровой анимации и креативных визуальных подходах, заслужив при этом целую плеяду поклонников, вдохновившихся работами мастера. Множество фанатов позднее пошло по стопам своего кумира, также превратившись в известнейших деятелей кинематографа.

**«Рэй вдохновлял всех, кто связан с индустрией визуальных эффектов. Искусство его ранних фильмов, на которых многие из нас выросли, служило настоящим вдохновением. Без него, вероятно, не было бы «Звёздных войн»**

(Джордж Лукас)

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. European Journal of Molecular & Clinical Medicine, 7, 2, 2020, 2204-2215.
2. Ikbal Melikuziev. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical

- films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554-1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
3. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat. A2948.109119
  4. Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
  5. Melikuziev, I. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554–1567.
  6. S Khusanov, B Bazarbayev, K Xidirova (2020) Lacking professional personnels as the major issue in the "karakalpakfilm" cinema studio - *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*.
  7. Хидирова, К. (2022). Развитие поэтического стиля в узбекских кинематографии. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 20–23. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/6842>
  8. Таджибаева О. К. Народные эпосы в театральном искусстве Центральной Азии //Филология и лингвистика в современном обществе. – 2014. – С. 17-20.
  9. Tadjibaeva, O. K. . (2021). Epic Heritage - The Gold Treasure. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 3(06), 131–140. <https://doi.org/10.37547/tajjir/Volume03Issue06-18>.
  10. Mirsaidova, D. (2022). Zamonaviy ovoz ishlab chiqarishning asosiy yo'nalishlari. *Eurasian Journal of Law, Finance and Applied Sciences*, 2(5), 33–36. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3063>.
  11. Shokirova, G. (2022). Problems of skills of young filmmakers in uzbek cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 201-207.
  12. Agzamov, Doniyor. "Texnika va san'at uyg'unligida ovoz rejissorligining ahamiyati." *Eurasian Journal of Academic Research* 3.1 (2023): 109-112.
  13. Adilov, A. (2022). the importance of shooting styles when creating a feature film. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 208-213.
  14. Talabbaev, R. E. (2020). Problems And Errors Of Video Editing Beginners. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 2(10), 80-83.
  15. Talabbaev, R. E. (2020). The importance of sound recording and processing using modern computer technology in cinema. in *world science: problems and innovations* (pp. 194-196).
  16. Ergashaliyevich, T. R. (2022). Place of uzbek animated films in the world of animated films. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal*, 10(6), 1250-1252.
  17. Ergashaliyevich, T. R. (2022). The importance of investigation the experience of world cinema industry specialists in the development of Uzbek cinematography. *Academica: An International Multidisciplinary Research Journal*, 12(5), 1022-1025.
  18. Meliqo'zief, I. . (2023). Tarixiy filmlarda syujet rivoji va kompozitsiya. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 126–133. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10042>.
  18. Копадзе , А. (2023). Метаморфозы истории мирового дубляжного искусства. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 116–125. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10041>.
  19. Khidirova, K. (2023). Visual and expressive means of cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 134–141. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10052>.
  20. Hatam fayzief -a bright representative of the uzbek cinematography schooliqbal Mamasodikovich MelikuzievUzbek State Institute of Arts and culture,"Voicedirecting and operatic skills" head of the department,doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor, e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com<https://doi.org/10.5281/zenodo.7509691>.
  21. ShCh Amanmuradov /studying the subject "technology and practice of sound design" at the state institute of arts and culture of uzbekistan //Art: Actual Problems of Theory and Practice, 2021.
  22. ShCh Amanmuradov / Peculiarities of the sound-view montage of the film "the man leaves the birds// Oriental Art and Culture, 2022.
  23. N Sadikova/ exploring innovative methods and the challenge of modular learning in sound design teaching// *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and*, 2022.
  24. O.R Rakhimjanov / The Role And Importance of Using the Experience of Foreign Modern Cinematographers in the Development of Uzbek Cinematography// Open Access Repository, 2022.

# AHOLI MADANIYATINING RIVOJLANISHIDA SAN'ATNING O'RNI VA XALQIMIZ MA'NAVY MEROSI

**A. XUSHVAQOV,**

**O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
Madaniyat va san'at menejmenti kafedrası o'qituvchisi**

**Annotatsiya:** *Madaniyat va san'at, fan va ta'lim sohalarini rivojlantirish, uni yangi davr, yangicha dunyoqarash nuqtai nazaridan taraqqiy toptirish, bu sohalarda ham chuqur islohotlarni amalga oshirish davlatimiz va jamiyatimiz istiqbolining ustuvor yo'nalishlaridandir.*

**Kalit so'zlar:** *Teatr, san'at, madaniyat, xalq, jamiyat, etnik*

Mustaqil rivojlanish ijtimoiy voqelikka aylangan hozirgi kunda o'zbek xalqi san'at va madaniyatining taraqqiyot yo'llarini aniqlab olish, ilmiy va amaliy kuchlarni uyg'unlashtirovchi dasturlar ishlab chiqish talab etiladi. Madaniyatni rivojlantirish va prognozlash muammolari bilan shug'ullanuvchi mutaxassislar bu sohada aniq bir metodologiya xali ishlab chiqilmaganini, madaniy jarayonlarni o'lchash, rivojlanishning samarali yo'llarini topish murakkab vazifa ekanligini yakdillik bilan qayd etadilar. Bundan tashqari, madaniyatni ma'lum bir rejalar asosida boshqarish va rivojlantirish mumkin, degan fikr sovetlar davrida aksimo sifatida qaraldiki, bu o'sha paytda hukum surgan markazlashtirilgan tarzda totalitar boshqarishning natijasi edi. Madaniyatning tashqi tazyiqsiz, ijodiy erkin faoliyat sifatida rivojlanish qonuni bilan jamiyatni kommunistik monoideologiya maqsadiga muvofiq totalitar boshqarish o'rtasidagi ziddiyat madaniy hayotga, xalqimiz etnik madaniyatiga salbiy ta'sir qilmay qolmadi.

Mustaqillik xalq an'anaviy madaniyatini rivojlantirish uchun keng imkoniyatlarni yaratganidan kelib chiqib, U.X. Qoraboyev uni, xalq an'anaviy madaniyatining joylardagi ko'rinishlarini avaylab-asrash, xalq talantlarini izlab topish va ularga zarur uslubiy yordamlar ko'rsatish, madaniyat muassasalari faoliyatini takomillashtirish, ommaviy tadbirlar o'tkazib turish, ijodiy uyushmalar tuzish orqali rivojlantirish mumkin deb ko'rsatadi. Shubxasiz, xalq etnik madaniyatidagi ijobiy jihatlarni avaylab-asrash uchun ijtimoiy-tarbiyaviy imkoniyatlardan keng foydalanish zarur. Qachonki milliy madaniyatimizning uzviy qismi bo'lgan teatr san'ati xususida so'z borar ekan, buyuk ma'rifatparvar Mahmudxo'ja Behbudiyning "Teatr bu ibratxonadur", bizning milliy teatr san'atimiz tarixan juda kata yo'lni bosib o'tgan bo'lib, uning qadimiy ildizlari xalq o'yini va tomoshalariga borib bog'lanadi. Lekin XX asrga kelib o'zbek teatri san'ati yangitdan yurtimiz va jahon miqyosida shakillangan, davrlar sinovidan o'tib kelayotgan an'ana va tajribalar asosida sinovdan o'tib kelayotgan an'ana va tajribalar asosida vujudga kelgan va kamol topganini e'tirof etish zarur.

Xususan, poytaxtimiz va viloyat teatrlarida namoyish etilgan dunyo san'atining mumtoz namunalari o'z vaqtida nafaqat yurtimiz, balki chet el tomoshabinlarini ham hayratda qoldirgani bu fikrni isbotlaydi. Shu bilan birga, teatr ijodkorlarimiz tomonidan yaratilgan ko'plab milliy ruhdagi sahna asarlari xorijiy mamlakatlarda ham muvaffaqiyat bilan ijro etib kelinadi. Ta'kidlashki

teatrlarda turli mavzu va janrlarda ko'plab spektakillar yaratilmoqda.

Ayni paytda teatr san'atimizning ham bugungi hayotimizni, zamonamiz qahramonlari qiyofasini har tomonlama chuqur ochib beradigan, tomoshabinni o'ziga tortadigan, ham dramaturgiya, ham rejissura nuqtai nazaridan badiiy yuksak asarlar, afsuski, kam ekanini tan olishimiz lozim.

Aksincha, real haqiqatdan yiroq, odamga katta ma'naviy oziq bermaydigan asarlar bilan teatrlar kassasini to'ldirish holatlari ko'proq ko'zga tashlanmoqda. Albatta, hozirgi davrda bozor iqtisodiyoti talablarini inobatga olish kerak. Lekin yuksak badiiyat va haqqoniylik, ezgu maqsadlarga xizmat qilish ruhi bilan sug'orilgan asarlar yaratish – barcha san'at turlari kabi bu soha uchun ham asosiy mezon bo'lishi tabiiy. Bu maqsadga erishish uchun yosh va iste'dodli dramaturg va rejissorlar, teatr aktyorlarini tarbiyalab voyaga yetkazish ayniqsa dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Eng ommaviy san'at turi bo'lmish kino san'atini oladigan bo'lsak, o'z vaqtida bu borada bizda o'ziga xos ijodiy maktab yaratilganini mamnuniyat bilan qayd etish lozim. Lekin shuni ham xolisona aytish kerakki, yoshlarning tarbiyasiga chuqur ta'sir ko'rsatadigan zamonaviy qahramon obrazi kinoekranlarimizda hali yaratilganicha yo'q. Shuning uchun keying yillarda milliy kinodramaturg va rejissor tayyorlashda dolzarb masala bo'lib turibdi. Chunki, buni ochiq tan olishimiz kerak-professional kino mutaxassislari, xususan, rejissorlar, senaristlar tayyorlaydigan tom ma'nodagi milliy maktab o'zimizda hanuzgacha shakillangani yo'q.

Bu ahvolni tubdan o'zgartirish uchun yuksak badiiy mahorat bilan bir qatorda, milliy tafakkur salohiyatga ega bo'lgan iste'dodli yoshlarni tarbiyalash va ularni qo'llab-quvvatlash masalasiga alohida e'tibor qaratishimiz lozim.

Albatta, bu yo'lda dastlabki qadamlar qo'yilayotganini aytish lozim. Masalan, Mustaqillik va Navro'z bayramlari, "Sharq taronalari" musiqa festivaliga bag'ishlangani asosiy tomosha va tanatanalarni tayyorlash bo'yicha teatr va televideniye rejissorligi, badiiy-publistik ssenaristlik borasida ulkan tajriba to'planadi.

Hozirgi kunda milliy ma'naviyatimiz rivojida san'at namunalarisiz tasavvur etib bo'lmaydi.

Xalq ijodi va talanti azaldan erkin ijodiy faoliyat, kishining olamni idrok etishga yo'naltirilgan badiiy-estetik qiziqishlari sifatida rivojlanib kelgan. Ixtiyoriylik, insonning o'z ruhiy-ma'naviy kechinmalarini ifoda etishga bo'lgan ehtiyoji etnomadaniy jarayonlarni

rang-baranglashtirgan, turli madaniyatlar o'rtasidagi aloqalarga ijtimoiy-zaruriy yo'l bergan. Millat, xalq o'zligini anglagan sayin ushbu xususiyatlarni, etnomadaniy omillarni umumlashtirishga, asrashga, o'z mavjudligining ijtimoiy-tarixiy qonuni, sharti, determinanta sifatida ulardan foydalanishga intilgan.

Kommunistik tizim xalq madaniyati va ijodiga siyosiy ideologik tarbiya vositasi sifatida yondashdi, unda milliy, xududiy, o'zini-o'zi mablag' bilan ta'minlash, Mustaqil tarzda xalqaro madaniy aloqalar o'rnatish imkoniyatlari borligini hisobga olmadi. O'zbekistan Respublikasining bozor munosabatlariga o'tishi xalq madaniyati va ijodiga xo'jalik hisoblarini, madaniyat marketingini olib kirdi. Natijada Respublikamizda davlat va jamoat tashkilotlari (masalan, kasaba uyushmalari) ga qarashli madaniyat o'choqlari va xalq ijodi bilan shug'ullanuvchi ijodiy uyushmalardan tashqari yarim xo'jalik, to'la xo'jalik usulida ishlovchi va xususiy madaniyat maskanlari ham yuzaga keldi. Masalan, Toshkent shahridagi xususiy golf-klub, kafe-klub va kompyuter-klublar misol bo'lishi mumkin. (Xalq etnik madaniyatiga, an'anaviy ijod, urf-odatlar, an'analar, marosimlar va ommaviy bayramlarga taalluqli bunday maskanlar uchramaydi). Ularning asosan yirik shaxarlarda va shunday madaniy xizmat turlariga ehtiyoj yuqori joylarda tashkil etilishi kuzatiladi. Lekin bu kishilarning etnik madaniyatga qiziqishi yo'q, degan fikrni anglatmaydi. Maxsus tadqiqotlar ko'rsatadiki, Mustaqillik yillarida xalq an'anaviy ijodi va san'atiga bo'lgan qiziqishlar keskin oshgan. Kishilarning xalq an'anaviy ijod turlariga bo'lgan qiziqishi shaxarda ham, qishloqda ham yuqori, shuning uchun ular etnomadaniy qadriyatlarni kengroq targ'ib qilishga undaydi. Bir tomondan, kishilarimizda xalq etnik madaniyatiga qiziqish katta, lekin ularni targ'ib qiluvchi, uyushtiruvchi ijtimoiy-madaniy institutlar Yevropa ommaviy madaniyati an'alariga tayanishga moyil<sup>1</sup>.

«Ommaviy madaniyat» o'tgan asrning o'rtalariga kelib jahonda, ayniqsa, ijtimoiy-madaniy taraqqiyoti yuksalayotgan davlatlarda keng tarqaldi. Ommaviy axborot vositalarining rivojlanishi va jahonda ijtimoiy-iqtisodiy, madaniy integratsiyaning kengayishi «ommaviy madaniyat»ni umumplanetar xodisaga aylantirdi. Bu ta'sirdan O'zbekistan ham chekkada qolmadi. Biznes, foyda ko'rish madaniyatga tadbiiq etilganidan boshlab, madaniyat ham, iqtisod kabi korrupsiya maydoniga aylandi. «Gollivud» kabi «ommaviy madaniyat» maxsulotlaridan katta foyda olayotgan guruhlar Yevropa davlatlarida ham ko'p. Pekin talantiga yarasha pul topish ularda ayb hisoblanmaydi. O'zbekistonda shakllanayotgan madaniyat marketingi va ijodiy-madaniy soxaga bozor munosabatlarini, iqtisodiy boshqarish usullarini joriy etilayotgani bizda ham badavlat kishilarni paydo qiladi. Demak, «ommaviy

madaniyat»dagi pul ishlab topish prinsipi insonning o'z mexnatiga yarasha xaq olish huquqidir. Biroq gan «ommaviy madaniyat» taqdim etayotgan asarlarning badiiy-estetik qimmatini ustida ketishi mumkin. «Ommaviy madaniyat»ning asosiy vositalari-radio, televideniye, matbuotsiz ijtimoiy-madaniy hayotni, umuman taraqqiyotni tasavvur qilib bo'lmaydi. «Urush va tinchlik» romanini bo'sh vaqtida o'qishi uchun kishiga qamida bir oy kerak, televideniya orqali esa u roman bilan 2-2,5 soat ichida tanishishi mumkin. Bu urshda inson yon-atrofdagi informatsiyalarning 95 %ini ko'zi bilan olishini unutmazlik zarur<sup>2</sup>.

«Ommaviy madaniyat» keng ommaga, oila va ish tashvishlari bilan mudom band kishiga mo'ljallangan. Shuning uchun unga nisbatan eskeypizm (og'ir mehnat va turmush tashvishlaridan vaqtincha xalos bo'lish) xos. «Ommaviy madaniyat» badiiy asarlardagi sentimental tomonni bo'rttirib, kuchaytirib tomoshabinni o'ziga jalb etishga intiladi. Bu ijodkorlarning usuli va xuquqidir. Bizning fikrimizcha, badiiy saviyasi yuqori bo'lmasa-da, har bir ijodkor o'z asarini sotish, namoyish qilish xuquqiga ega. Demak, «ommaviy madaniyat»ga oid asarlarning ijodkorlari ham o'z maxsulotlarini tarqatish, ulardan foyda olish, tomoshabinlar esa, shu jumladan, xalqimiz ham, ularni ko'rish, istamasa ko'rmaslik va xarid qilib olmaslik xuquqiga ega. Tomoshabinlarda nimani ko'rish, o'qish yoki qaysi ijod turi bilan shug'ullanish mumkinligini erkin, o'z ma'naviy ehtiyojlari va qiziqishlariga qarab tanlash imkoniyatlari bo'lishi lozim. «Ommaviy madaniyat» asarlarini mutloq rad etish, ba'zi tadqiqotchilar va jurnalistlar taklif etayotganidek namoyish qilishni taqiqlash demokratik tamoyillarga, madaniyatning ichki rivojlanish qonunlariga ziddir. Ammo, bu badiiy-estetik saviyasi past asarlarni ochiq tanqid qilishni ham rad etmaydi.

O'zbek aholi madaniyatini rivojlantirish xalqimizning nafaqat tarixiy-madaniy qadriyatlarni sevishi, ulardan xabardor bo'lishi, xuddi shuningdek, ularning etnomadaniy hayotda faol sub'yektlar sifatida qatnashishini ta'minlaydigan ijtimoiy omillarga ham bog'lashdir. Ushbu omillarga kishilarning ma'lumoti, bo'sh vaqti va undan foydalanish ko'nikmalari, madaniy qiziqishlari, ijtimoiy-madaniy institutlarga qatnashi, uy-joy sharoiti kabilar kiradi.

Bo'sh vaqt va undan foydalanish ijtimoiy hayotga jalb etishning eng muxim yo'nalishlaridan biridir. Vaqtga munosabat - hayotga munosabat, kishining o'z burchiga, hayotiy maqsadlariga munosabatidir. «Vaqtimizning bir qismini tortib oladilar, deb yozgan edi bundan ikki ming yil oldin Seneka,- bir qismini o'g'irlyadilar, bir qismi esa bexuda o'tadi. Biroq hammasidan uyatlisi, uni o'zimizning befarqligimiz tufayli yo'qolganidir»<sup>3</sup>

### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Murod Malik. O'zbek qadriyatlar. 1-kitob.-T.: Cho'lpon, 1995.-271 b.
2. www.ziynet.uz Kutubxonasi

<sup>1</sup> www.ziynet.uz Kutubxonasi

<sup>2</sup> Murod Malik. O'zbek qadriyatlar. 1-kitob.-T.: Cho'lpon, 1995.-271 b.

<sup>3</sup> Qoraboyev U. O'zbek xalqi bayramlari. -T.: Sharq. 2002. -85-b



# O'ZBEK KINOSIDA TARIXIY BADIY FILMLARNING SHAKLLANISHI

**NASIMOV Fotih Hilol o'g'li**

**O'zDSMI "Kino san'ati, televideniye" ixtisosligi tayanch doktorant Phd**

**Annotatsiya:** *o'zbek kino san'atida tarixiy filmlarni yaratish jarayonlarini o'rganish, tahlil qilish, tarixiy janrlarni va voqe'likni mohiyatini teran anglash va filmda aks ettirish masalalariga e'tibor qaratilgan.*

**Аннотация:** *в узбекском кинематографе внимание сосредоточено на вопросах изучения и анализа процессов создания исторических фильмов, глубокого понимания сущности исторических жанров и действительности, отражения их в фильме.*

**Abstract:** *in Uzbek cinematography, attention is focused on the issues of studying and analyzing the processes of creating historical films, deeply understanding the essence of historical genres and reality, and reflecting them in the film.*

**Kalit so'zlar:** *kinematografiya, operator, rejissyor, estetik, badiiy, texnik.*

**Ключевые слова:** *кинематография, оператор, режиссер, эстетическое, художественное, техническое.*

**Keywords:** *cinematography, cinematographer, director, aesthetic, artistic, technical.*

Mamlakatimizda kino sohasi o'tgan yuz yillikda uzoq yo'lni bosib o'tdi. Ammo mustaqillik yurtimiz rivojining barcha jabhalari qatori kino san'atimizga ham o'zining haqiqiy bo'y-bastini ko'rsatishga imkon berdi. O'tgan asrning 90 yillaridan boshlab, ma'naviy-madaniy o'zligimizni anglash, san'atimizning o'ziga xosligini saqlab qolgan holda umuminsoniy g'oyalarni ilgari surish, tarixiy haqiqatlarni yuzaga chiqarish va jahon andozalariga xos badiiy asarlar yaratish uchun barcha imkoniyatlar yaratila boshlandi. Endilikda, filmlarimiz o'zligimiz, o'z madaniyatimiz, urf-odat, an'analirimizni keng miqyosda, hech qanday to'siqsiz, erkin ravishda namoyish eta boshladi. Yurtimizda faoliyat olib borayotgan dramaturg va rejissyorlar o'z ijod namunalari bilan jahon ekranlarida ham nom qozona boshladi.

Kino yillar mobaynida ko'plab bosqichlarni bosib o'tgani haqida butun dunyo, xususan, o'zbek kinoshunos olimlari tomonidan batafsil o'rganilgan va turli adabiyotlar orqali bayon qilingan. Kino yaralishidan boshlab, dastlabki davridagi ovozsiz, keyinchalik ovozli, rangsiz, rangli filmlarning o'rganilganlik darajasi yetarlicha. Shuningdek, bugungi kunga kelib, uning bir-biridan farqli turlari hamda janrlari ham shakllanib bormoqda. Biroq kinoning shunday turi borki, u alohida mehnat va so'ngsiz mashaqqatlarga to'la, ham katarsis, ham bilim beruvchi tarixiy kinodir.

Tarixiy filmlar – o'tmishdagi o'ziga xos tarixiy davrlar, voqealar va shaxslar hayotini aks ettiruvchi badiiy filmlar janri. Dunyo miqyosida bu turdagi filmlarning o'zni va ahamiyati yuqori. Shu xususda, tarixiy filmlar ko'pincha sarguzasht va jangovar ko'rinishda bo'ladi, chunki ko'pincha keskin dramatik voqealar, urushlar, to'ntarishlar va shunga o'xshash voqe'liklar filmning mavzusiga aylanadi.

1925-yil "O'zbekkino" korxonalar idorasi tashkil etildi va "Sharq yulduzi" kinofabrikasi ochildi (Ushbu kinofabrika 1958-yildan boshlab "O'zbekfilm" deb yuritila boshlagan). Huddi shu yili bir qator xujjatli, ilmiy-ommabop filmlar va "Paxta-Orol" badiiy filmi suratga

olingan. 30-yillarning birinchi yarmida ilk tarixiy film – "Tong oldidan" (1933-yil, rejissyor: S.Xo'jayev) filmi suratga olinadi. Shundan so'ng, tarixiy film yaratish bo'yicha o'ziga xos tajribalar davri boshlandi.

XX asrning 40 yillaridan mustaqillik davrigacha yaratilgan tarixiy filmlarda asosan tarixiy shaxslarning hayot yo'liga, xalq qahramonlari va tarixiy ertaklardagi motivlarga hamda tarixiy adabiy asarlarga murojaat qilingan. Xususan, tarixiy shaxslar haqidagi filmlar sirasiga "Alisher Navoiy" (1947-yil, rejissyor: K.Yormatov), "Ibn Sino" (1956-yil, rejissyor: K.Yormatov), "Furqat" (1959-yil, Y.A'zamov), "Hamza" (1960-yil, rejissyor: Z.Sabitov), "Ulug'bek yulduzi" (1964-yil, rejissyor: L.Fayziyev), "Abu Rayhon Beruniy" (1974-yil, rejissyor: Sh.Abbosov) kabilarni kiritish mumkin. O'z-o'zidan ma'lum bo'ladiki, xalqning tarixiy qahramonlarini kinotasmalarda jonlantirish istagi kino san'ati paydo bo'lgan yillardan boshlangan. Yuqorida sanab o'tilgan filmlar tarixiy voqe'lik asosida film holiga keltirilgan. Badiiy voqealar bilan boyitilsa-da, tarixiy haqiqatlardan uzoqlashilmagan. Mana shu yillarda xayoliy qahramonlar va tarixiy ertaklar motivlariga ham murojaat qilingan. Xususan, "Nasridin Buxoroda" (1943 yil, rejissyor: N.G'aniyev), "Tohir va Zuhra" (1945-yil, rejissyor: N.G'aniyev), "Semurg" (1971-yil, rejissyor: X.Fayziyev), "Yettinchi jin" (rejissyor: M.Agamirzayev), "Ali Bobo va qirq qaroqchi" (1970-yil, Hindiston bilan hamkorlikda, rejissyorlar: L.Fayziyev, U.Mehra) kabi filmlar bizga tanish va o'z syujetlarida qaysidir tarixiy davr elementlaridan foydalanilgan. Qahramonlar va voqealar o'ylab topilgan yoki ertakoni motivlardan olingan.

Shuningdek, yirik badiiy asarlar asosida ham filmlar suratga olingan. Romannavis Abdulla Qodiriyning "O'tkan kunlar" asari asosida ikkita film ishlangan. Ularning biri 1969-yilda rejissyor Yo'ldosh A'zamov tomonidan ishlangan film. Filmida bosh rollarni O'lmas Alixo'jayev, Gulchehra Jamilova hamda Gulchehra Sa'dullayevalar ijro etishgan. Filmning ikkinchi varianti esa mustaqillik yillarida 1998-yil rejissyor

Melis Abzalov tomonidan suratga olingan. Bu filmda bosh rollarni Behzod Muhammadkarimov, Shahrizoda Dilmurod qizi va Lola Eltoyevalar ijro etishgan. Ushbu filmlarda O'zbekistonning qora kunlari bo'lgan "xon zamonlari" haqida hikoya qilinadi. Shuningdek, bosh qahramonlar hayoti orqali oila va qadriyatlar borasida bahsli masalalar o'rta tashlanadi. Har bir tomoshabinning mazkur filmlar yuzasidan o'z fikri va qarashi bor. Kimlardir mukammal badiiy asarni film talqinlarini qoralagan holda bu ikki variantga tanqidiy ko'z bilan qaraydi. Shunday bo'lsada, ikki film badiiy asarning yanada sevimli bo'lishiga o'z xissasini qo'sha oldi, deb ayta olamiz. Xalqimiz esa filmlarning birinchi variantini ko'proq qadrlaydi.

1973-yilda rejissyor Y.A'zamov A.Qodiriyning "Mehrobdan chayon" romani asosida "Zulmatni tark etib" badiiy filmi ham suratga oldi. Albatta, bu filmni o'sha davr tomoshabinlari qizg'in kutib olgan edi. Biroq oradan bir necha yil o'tib asarga rejissyor M.Muhammedov qayta murojaat qildi. Rejissyor o'z qaydnomalarining birida bu xususda quyidagi fikrlarni bildirgan "Yo'ldosh A'zamov tomonidan suratga olingan "Mehrobdan chayon" filmi ko'rganimdan keyin romanni qayta o'qib chiqdim. Tushundimki, film sho'rolar mafkurasi talablari bo'yicha suratga olingan. Fikrlarimni yozuvchi Xayriddin Sultonov bilan o'rtoqlashdim va undan ssenariy yozib berishni iltimos qildim. Oradan xiyla vaqt o'tib, adib har bir seriyasi qirq besh daqiqali, o'n besh seriyadan iborat ssenariy yozib berdi. Shundan so'ng "Mehrobdan chayon" videofilmi tasvirga tushirildi, tomoshabinlar e'tiborini qozondi".

Mustaqillikning dastlabki yillarida tarixiy filmlarni yaratish bo'yicha harakatlar biroz sustlashdi. Buning boisi, balki tarixni qayta o'rganish va talqin qilishda mustaqillik g'oyalarini singdirish uchun vaqt ko'p ketgandir. Balki, mablag' yoki kadrlar siyosati bo'yicha muammolar yuzaga kelgandir...

Aniq sababni keltirish qiyin. 1998-yilda yozuvchi Tog'ay Murodning "Otamdan qolgan dalalar" asari asosida suratga olingan film katta tarixiy voqeaga aylandi. Film rejissyori Sh.Abbosov chin ma'noda o'zbek kinosida revolyusioner maqomiga munosib. Bu film mustabid tuzum, uning eng og'riqli siyosati, "paxta ishi", xalqning mehnat ortidan chekkan a'zivatlarini, inson qadri va huquqlarining ochiqdan ochiq poymol qilinishi borasidagi haqiqatlarni o'rta tashlaydi.

Professional rejissyor film suratga olish uchun avvalo, mazmun, g'oya, mavzu, shuningdek, asardagi mantiqiylik va haqqoniylikka e'tibor qaratadi. Mantiq filmdagi asosiy zanjir bo'lib, aynan u asarning asl mohiyatini ochib berishga xizmat qiladi. Haqqoniylik esa tomoshabinlarning filmga nisbatan shunchaki

e'tiborini tortmay, kino orqali aytilajak fikrni to'laqonlik tushunishga undaydi. Zero, haqiqat gohida achchiq bo'lsa ham, insonlarni faqat u to'g'ri yo'lga sola biladi.

Tasavvur qilib ko'raylik, yaxshi rejissyor yaxshi filmni suratga oladi, lekin hamma yaxshi rejissyor ham tarixiy filmni suratga olishi qiyin. Chunki badiiyat va tarixiy haqiqatlarni bir mezonda tutib, ham tomoshaviyligi, ham realligi bilan namunalik film yaratish katta salohiyat talab qiladi. Besh-olti kitob o'qish bilan tarixiy film yaratib bo'lmaydi. Rejissyor go'yoki vaqt tuynugidan o'tib, moziyda yashay boshlashi kerak. Keyin esa ijodiy guruh a'zolarini birma-bir zamonasidan uzib, qadim o'tmish bag'riga ko'chirishi zarur. Ana shundagina tomoshabinni kartinadagi voqealarga ishonitirish mumkin.

Milliy kinemotografiyamiz tarixida o'ziga xos ijodiy pozitsiyasiga ega, tarixiy filmlar yaratishda yutuqlarga erishgan rejissyorlar yo'q emas. Lekin ularni ko'p deya olmaymiz. Avvalgi mavzuda keltirganimizdek, dastlabki yillarda bu janrdan ijod qilgan ijodkorlar safiga N.G'aniyev, K.Yormatov, Y.A'zamov, Z.Sobitov, L.Fayziyev, X.Fayziyev, Sh.Abbosov, M.Aga-mirzayev, M.Abzalovlarni kiritish mumkin. Ularning har biri o'z imkoniyati va davr qarashlari nuqtai nazarida o'z asarlarini yaratganlar. Mustaqillik yillarida esa "Yodgor", "Afandi va Azroil", "Faqat g'alaba", "Meros" kabi tarixiy badiiy filmlarni H.Nasimov, "Vatan", "Qo'rg'oshin" – Z.Musoqov, "Nazira", "Ibrat" – J.Qosimov, "Islomxo'ja", "Ilhaq" – J.Ahmedov, "Faridaning ikki ming qo'shig'i" – Y.To'ychiyev, "Avloniy" M.Erkinov, "Imom Abu Iso Muhammad At-Termiziy" – A.Mingnorov, "Oyqiz ertagi" – A.Bekturdiyev, "Qo'qon shamoli" – D.Masaidov, "Elparvar" – A.G'aniyevlar tarixiy janrdan filmlar yaratishga muvaffaq bo'ldilar. Bu sanab o'tilgan rejissyorlarning har birida o'ziga xos pozitsiya mavjud. Ularning biri shaxsiy xotiralari asosida filmga yondashsalar, biri manbalarga tayanadilar. Biri tajriba uchun o'z imkoniyatini sinovdan o'tkazadi. Aslini olganda, har bir film qaysidir uzoq yoki yaqin moziyini o'zida aks ettiradi. Lekin davrlar talqini nuqtai nazaridan tarixiy filmlardagi haqiqatlar bugungi kun haqiqatlariga mos kelmaydi.

Xalqimiz va ijodkorlar qarashlarida tarix insonni tarbiyalaydi degan haqiqat mavjud. Biz ajdodlari va tarixi bilan faxrlanadigan millatmiz. Boisi, maqtanishga arzigulik qadriyatlarimiz va oltin merosimiz adoqsiz. Ajdodlarimizning faoliyati va katta maktabi bizni doim ilhomlantirgan. Shunday ekan, tarixsiz va tarixiy haqiqatlarsiz milliy kino san'atini tasavvur etish qiyin. Umid qilamizki, zamonaviy o'zbek kinosida ham tarixiy filmlar yaratish an'anasi yuqori saviya va katta qizg'inlik bilan davom etaveradi.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abdusamatov H. Drama nazariyasi. -T.: G'afur G'ulom, 2000.
2. Akbarov H. Kino san'ati tarixi. -T.: 2002
3. Muhammedov M. Rejissura asoslari. -T.: 2007
4. Abulqosimova H. Kinoteleradio tarixi va nazariyasi. -T.: 2008.
5. Rizayev Sh. Iztirob san'ati, T.: Yangi asr avlodi, 2013.
6. X.Абулкасимова. Рождение узбекского кино. -T.: 1965.

# ИСТОРИЯ И РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКИХ АНИМАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ

**Аслиддин Султанмуратович УТАЕВ,**  
заведующий кафедрой «Драматического театра и киноискусства»  
Государственного института искусства и культуры Узбекистана  
**Муниса Абдукаххоровна КУЧКАРОВА,**  
Студентка 2 курса факультета искусств Гримм

**Аннотация:** *Тема данной статьи связана с традицией и новаторством в узбекском анимационном кино, важно максимально оценить место анимации в цивилизационных процессах, этапы развития узбекского анимационного искусства, научные творческие исследования и их перспективы в научный путь. Сегодня несколько проблем можно решить, анализируя процесс создания анимационных фильмов. Несомненно, эта актуальная исследовательская работа будет полезна будущим художникам и кинематографистам.*

**Аннотация:** *Мазкур мақола мавзуси ўзбек анимацион фильмларида анъана ва новаторлик билан боғлиқ бўлиб, цивилизация жараёнларида анимациянинг ўрнини имкон қадар баҳолашга, ўзбек анимация санъатининг ривожланиш босқичлари, ундаги илмий ижодий изланишлар ва унинг истиқболларини илмий таразда таҳлил қилиниши билан аҳамиятлидир. Бугунги кунда анимацион фильмларни яратиш жараёнини таҳлил этиш орқали бир қанча муаммолар бартараф этилиши мумкин. Шубҳасиз, бу долзарб мавзудаги тадқиқот иши бўлажак санъаткорлар ва кино ижодкорлари учун хизмат қилади.*

**Ключевые слова:** *Анимация, Компьютер, Графика, Кино, Телевидение, Праксиноскоп, Видео, Диск, Фильм, Аниме, Кукла, After Effect, Anime Studio Pro, Toon Boom, 2D, 3D,*

**Калит сўзлар:** *Анимация, компьютер, графика, кино, телевидения, прахиноскоп, видео, диск, плёнка, аниме, кўғирчоқ, After Effect, Anime Studio Pro, Toon Boom, 2D, 3D,*

In fact of history, the development of any country, when analyzing the efforts of any nation is to find its rightful place in the world, do not think about the processes related to the demonstration of pride and dignity of any nation in the world without discriminating against others - the basis of them is that each country has different names and different forms. despite this - the national interests of the state and the people are reflected. The fact that the mature works of Uzbek filmmakers are participating in prestigious festivals and screenings of the world and being recognized also indicates that the field is facing new research. The achieved achievements are the result of the professional skills of creators and the skill of modernizing the film industry, mastering the possibilities of new technology. After all, it is known that in the era of digital technical possibilities, the system of artistic expression of cinema is constantly being updated and enriched. In this regard, the use of computer graphics and animation tools has an impact on the national artistic language, semantics, and metaphorical system, and in turn, these represent the integration of the field into the artistic processes of modern world cinema.

Animated films are popular among young viewers for their interesting portrayal of characters, enthusiasm, and colorful appearance. According to the great director S. Eisenstein, one of the most important tasks of the art of animation (multiplication) is the revival of human understanding, processes occurring in the world, and natural phenomena through the phenomenon of animism. Creating such films involves an extremely complex process. The famous film theorist I. Weissfeld notes that the art of animation has more aspects than cinema. It emphasizes that it helps the viewer to understand the accidental aspects of physical movement, the importance of allegorical and symbolic construction, and the importance of abstract and unifying ideas.

In recent years, filmmakers have been paying more

attention to modern directions, innovative updates, creative approaches, and it is noteworthy that this is based on the study of advanced trends in world cinematography. It is known that the introduction of computer graphics and animation tools into the artistic processes of cinema serves to expand the scope of visual expression, strengthen artistic imagery, and focus on metaphorical interpretation.

In modern national cinematography, animation has a great place, role and wide-scale influence. On the one hand, this is reflected in the huge palette of animated films intended for adults and children, and on the other hand, it is manifested in the use of graphic animation technology as a means of visual expression in artistic cinema. The system of creative research in both areas is worthy of attention, and these issues require comprehensive analytical study.

The system of animated films created at the "Multibirlash" under the "Uzbek-film" studio is undergoing new changes today. It is noteworthy that the changes are taking place on the basis of combining animation techniques with modern technologies and the approach to creative processes. It is known that the future development of tomorrow's cinema, as well as the entire field of culture, is closely dependent on the ability to properly form the artistic taste of today's children. The impact of animated films is extremely important in educating a child's taste, level, worldview from a young age. It is especially important in today's era of globalization to enrich the world of imagination with the help of animation, to inculcate the high spirituality inherited from our great ancestors, to love the motherland, and to be proud of one's people and nation. Today, when informational boundaries have disappeared, it is possible to watch any movie or cartoon on the Internet, which, in turn, has greatly expanded the taste and level

of young children. Therefore, providing them with a sense of pleasure, emotion, joy and satisfaction, which is not less than that they get from foreign animated films, sets great tasks for animation experts. Today's film-making is very responsible in these aspects. It is now extremely important to widely use examples of folklore in the creation of animated films, to reflect the image of our ancestors in bright colors, in a circle of qualities such as patriotism, bravery, and courage. Therefore, to date, scientific research of the artistic processes that have occurred in modern Uzbek cinematography is important, in which the experience of creating animated films, the approach to graphic animation technologies, its foundations, existing traditions and new trends are studied, evaluated, and the problems that have arisen are analyzed. opportunity arises. The scientific research of these issues gives impetus to making certain theoretical conclusions about tradition and innovation in modern cinematography, searching for solutions to problems, and in turn shows the relevance of the chosen topic.

Since the millennium BC, humanity has been reflecting reality in pictures and scenes. The first attempts to represent movement through painting are represented in the form of an eight-legged boar found in Egypt around 2000 BC, as well as in the caves of Northern Spain. Later, a new synthetic art - cinematography - was born through various techniques and technologies created by world scientists. Today, the expression of movement is done through the means of animation. Using film, television and computer graphics to provide the perception of movement by artificially viewing a sequence of pictures or frames at a certain frequency is called animation.

The relevance of the field of "animation" today leaves no doubt. About a century ago, the first cartoons appeared, and everyone was amazed<sup>132</sup>. The emergence of modern animation technologies has become the main element of multimedia projects and presentations, and they are increasing more and more on the Internet. Animation is also widely used in television. For example, many TV companies use computer animation to create their trailers. Professional video elements, computer graphics and animation styles are used in the creation of video products.

Unlike video, which uses continuous motion, animation consists of a series of unrelated images. The synonym "animation" - "multiplication" is very common. Animation and multiplication are two definitions of the art form. The more familiar term "multi" is derived from the Latin word "multi", which means many pictures. To "animate" the character, it is necessary to repeat the pictures in the necessary amount: from 10 to 30 drawn frames per second. However, it is worth noting that in the world "animation" (translated from Latin "anima" - soul) means revitalization. The modern technical and artistic possibilities of animation cannot be described more than this, because animation masters give their love in creating and animating their characters.

Like any fine art, animation has a history. The principle of inertness of perception based on animation was first demonstrated in 1828 by the French scientist

P.M.Roger. As a demonstrative object, a disk was taken, with a picture of a bird on one side and a cage on the other. When rotating the disc, the viewer has the illusion that the bird is in a cage.



International Animation Day, celebrated annually on October 28, was established by the French branch of the International Animation Film Association (ASIFA) in 2002 in honor of the 110th anniversary of the first public demonstration of animation technologies.

On this important day - October 28, 1892 - in Paris, artist and inventor Emile Reyno invited the audience to a new, unprecedented spectacle - "optical theater". A gifted inventor presented for the first time his praxinoscope device, which displays moving pictures. After that, this date marked the birth of modern cartoons and the beginning of the era of animated films.

In many countries, holiday activities begin a few days before the appointed date. On the eve of the International Day of Animation, professionals and lovers of animated films from all over the world present their film programs at various festivals. To date, such cartoon sessions are held simultaneously in 104 countries of the world! They are designed to integrate traditional animation in world cinematography, while providing a great opportunity for sharing creative experience, searching for new ideas, methods, and technologies .

The first practical method of creating animation was based on the creation of a photo camera and projector by T.Edison. In 1906, S. Black-ton created a short film "Funny expressions of happy faces". The author draws on the board, photographs it and erases it, draws it, photographs it and erases it...

American director-animator U. Disney (1901-1966) and the studio he founded have an incomparable place in the world of animation. In 1923, he showed the cartoon "Alice in Wonderland". In 1928, based on the character "Mickey Mouse", the musical cartoon "Willie Kemachi" later created the character "Donald Duck". The creators of the Disney studio received 12 "Oscar" awards for their work.

In 1913, the first experiments on creating animated films began in Japan. In 1917, an animated film of up to 5 minutes was developed. Each of these films is the work of artists, and by combining the experiences of European and American multiplication, Japanese-style animation called "anime" is born. In 1917, for the first time, classic anime based on Japanese and Chinese fairy tales drawn in traditional Japanese style was screened.<sup>134</sup> Simokawa Dekoten, Koti Dzyuniti, Kitayno Seitaro, Yamamoto Sanae, Murata Yasudji and Ofudzi Noboru who created during these periods are considered talented animators. The first animation studio in Japan was established in 1932, and the first sound animation film was made in 1933. In 1943, the first full-length animated film "Momotoro, the Sea Eagle" was produced based on the

<sup>132</sup> Я Ulin .Ru // Den multiplier

<sup>133</sup> [HTTP://en.Wikipedia.org/wiki/Peter\\_Mark\\_Roget](http://en.Wikipedia.org/wiki/Peter_Mark_Roget)

<sup>134</sup> Japan's oldest animation films/ imprintTALK /29.03.2020

government's decision. Japanese animation in the 60s and 70s is associated with the name Tadzuki Osamu. It has won the audience with impressive anime films. Meanwhile, in the 1970s, anime became the most popular paid commercial art in Japan. In those years, anime television series were developed and shown on TV screens in different countries, including Russia: "Sally the Witch", "Pussy in Boots", "Ghost Ship", "The Adventures of Maya the Bee", "Conan the Kid from the Future" and others<sup>135</sup>.

"Animation" can be distinguished as a type of artistic creativity that belongs to the category of audiovisual art, its distinguishing feature is "animation", giving "soul" to an artificially created image using various technical means<sup>136</sup>. In animation, it is very important what material the artistic idea is embodied in and what method the author uses to implement his plan. The movement of any material used in the film determines the characteristics of the dramatic development in time and space. Since the existence of the art of animation, the search for various technical means and aesthetic development has been in the first place. Animation is divided into the following main types according to the methods of creating moving images: graphic animation; volumetric - doll, Plasticine; cross - flat dolls, clippings; mass equipment, drawing animation, glass paintings, computer graphics, as well as types of non-traditional animation (needle screen, shadow animation, etc.) are available. The method of creating special effects created by J. Meles later became the basis for the creation of modern animated films, including Hollywood special effects. Geniuses such as E. Kol, V. Starevich, V. Disney, gained experience through their continuous research and tireless work, and created a traditional classic style of animating characters in cartoon art. In creating the most interesting and widespread classic animation, each frame is drawn on a separate transparent film (or paper). These frames are then assembled in special editing software. Such animation is highly appreciated for its vivid, smooth, spatial output. Oscar-winning films such as "Mickey Mouse", "Flowers and Trees", "Grandpa and the Seven Dwarfs", "Papay", filmed in 1928-1941 by "The Walt Disney Company" and "Soyuzmultfilm" studios, "Soyuzmultfilm" studio The animated films "Heat in Africa", "Limpopo", "Barmaley", "Moidodyr", "Dyadya Styopa" can be examples of such animation. There is also an animation with a drawing on the bottle. The frames in it are drawn in oil paint, and each one has a special value. A bright manifestation of this direction is the Russian artist Alexander Petrov. One of the more voluminous and complex types of animation is puppet animation. It has various forms that were originally shown on theater stages. According to the information of Herodotus, Xenophon, Aristotle, Horace, Aurelius and others, the appearance of the puppet theater dates back to the V-VI centuries. Puppet theater was performed in rituals such as the deification of nature. All forms of puppet theater existed in the East. Puppet theater

<sup>135</sup> Ivanov B, Vvedenie v japonskuyu animatsiyu - M.: ROF, 2001 - 64 p.

<sup>136</sup> Kurkova N. Animated film and video: alphabet animation. / KemGIK, 2016 – 235 p.

<sup>137</sup> Gavrilov M. Puppet Theater Uzbekistan, T., 1928 - 59 p

<sup>138</sup> Kadyrov M. People's Puppet Theater, T., 1972 – 40 p

has developed in Uzbekistan in the past, and its types "Chadir fyam", "Chadir Jamal", "Fonus fyam" have been operating. From this, the shadow theater ("Fonus miam") is widespread.<sup>137</sup> Also, "Fonus fyam" is given in Navoi's epic "Hayratulabror" and according to other information, "Fonus fyam" was widely developed in XIV-XVI centuries.

Dolls are made flat out of leather or wood, and the clothes are sewn or marked with color. Puppets are mounted on handkerchiefs. By moving the puppets and pulling the strings attached to their joints, they came to life. Performances are shown indoors in the evening and at night. They are moved behind a thin white curtain, very close to it (5-7 cm). Behind the puppets, several lanterns filled with candles or linseed oil were lit. As a result, the puppets reflected on the screen. Fanus fantasy shows depicted the plots of heroic epics and were often shown in palaces<sup>138</sup>.

To date, puppet animation is a step-by-step process, and preparing a puppet for animation is a complex process. Also, to show the facial expression of the dolls, separate copies of the face are made. Additional, replaceable glue wires are attached to the edges of the clothes to make the clothes look realistic when the doll is moved. Therefore, it is required that skilled hands making dolls have the skills of painter, sculptor, seamstress, hairdresser.

A volumetric scene scheme is used to create puppet animation. The scene and the puppet are shot, and after each shot some changes are made to the scene. For example, if a doll needs to walk, it first bends a little, then moves one of its legs and arms in turn. The resulting frames are connected in series in special programs and the doll's movement appears.

Whether we like it or not, old animations will be replaced by new ones. It is also computer graphics. Since computer animation is based on graphic images, it can be divided into two types:

Raster (animation in presentations, GIF-animation);

Vector (Flash animation).

Frame-by-frame animation is also known as flash animation. There are a number of experimentally tested computer programs for creating 2D animation. For example: After Effect, Anime Studio Pro, Toon Boom Studio and many other paid and free programs. Nowadays, almost all studios deal with 2D computer animation. Today we see this type of animation in television show applications, on the internet, in computer games.

3D graphics technology allows the animator to see the image from any angle, the characters can move on the screen almost like real people; instead of a flat image, a three-dimensional world is created. The computer allows you to draw in any style that has been developed throughout the centuries-old history of animation. And finally, painting on the computer allows you to use brighter, more saturated colors. Since the 1990s, computer-generated animated films have taken their place in the art of cinema.

As the art of animated cinema has a history of more than a hundred years, although the world's first multiplicative film was created using drawing technology, puppet technology entered Uzbekistan in the second half of the 20th century. Conditionally, the history of Uzbek

animation can be divided into two periods, these are the period of the former union (traditional multiplication) and the animation of the period of independence. Taking into account the place of cinema in improving the spiritual life of society, in order to develop priorities for the development of this industry based on the harmony of national values, in 1964, a joint venture under "Uzbek-film" was established. D. Salimov created the first multiplication film called "6x6 square". It was a hot topic - the importance of chemicals in cotton pest control. The heroes are puppets, the specialists of the Republic Puppet Theater helped to make them.

There are few experts in the field in the country because of that, the work on the picture was complicated. Therefore, creators had to literally learn how to create a tape. In order to learn the secrets of this art, Y. Petrov presents a nearly 200-page guide to creating an animated film from the "Soyuzmultfilm" studio. The result was highly appreciated<sup>139</sup> and prompted the creation of the puppet animation film "The Magic Box", which D. Salimov was imbued with the national spirit.

Later on, the field progressed day by day and its results began to be seen. For example, in 1969, the first animated film "Brave sparrow" was created with the director and artist V. Arsentev invited from Moscow (directors: A. Kabulov, L. Bobokhanov; director and artist V. Arsentev; opera: N. Gerasimov). In the picture, the main character is a little sparrow, who helps to find and rescue a young man who has been kidnapped by the servants of the Hon.

Uzbek and Icelandic filmmakers studied the laws of this experimental film technology, as a result of which many films were made using this technology, such as "Ayikcha Sayrda", "Fox and Bird", "Kakku's Secret", "Brothers of Fingers".

In 1970, a short puppet cartoon called "Girl and Star" was shot with director K. Kamalova and artist Y. Petrov. This puppet movie is about a little girl who befriends a star and they fly into the sky and see a miracle.

In 1972-1977, in cooperation with screenwriters, directors, artists and composers such as Y. Petrov, Y. Bazarov, Z. Roizman, A. Feinberg, R. Vildanov, "Ayikcha Sayrda", "Kim Sehgara", "Kichkina demang bizni", "Tell Me About Yourself" Leave a name", "Magic Bow", "Blue Elephant", "Khoja Nasriddin", "The Destruction of Garmseil" and made many fantastic cartoons, making a significant contribution to the formation of Uzbek animation art. In the second half of the 1970s, M. Mahmudov's entry into this art center caused a sharp turn in the theme, style and technologies of Uzbek multiplication. He introduced perekladka technology, which has interesting and unique rules, among the technologies of Uzbek multiplex films. In 1978, Multbirlashma was transformed into the "Puppet and Picture Films" studio. Soon, director N. Tolakho'jaev's cartoon based on R. Bradbury's story "Lovely Rain" won the main prize of the Leipzig International Film Festival -

"Golden Dove" and the "Silver Medal" at the Bilbao Film Festival in Spain. Uzbek animation introduced his art to the world. The film is the first cartoon created for an adult audience, and the plot is covered by a few characters. The film predicts the future and narrates the danger of nuclear war on earth in the form of philosophy. The actor said that Prince Charles, who came from London at that time, invited them to his reception. When the translator introduced the artist to the prince, he gave him warm thoughts about the cartoon and said, "I bought your cartoon to be shown on London TV for 2 years"<sup>140</sup>.

In the 1980s, the union fell into a very difficult situation. Due to the lack of materials (necessary paints and equipment) used in the film, work in the studio is difficult. Interview with creator M. Mahmudov about this says: "At that time I was looking for a way out of the situation, then I saw the cartoon "The Adventures of Captain Vrungle" by the Ukrainian director

D. Cherkassky on the TV screen, and immediately got acquainted with the process of creating the film in the cartoon studio under the Kyiv "Scientific-Popular Film Studio"<sup>141</sup> M Mahmudov mastered the secrets of this technology, and as a result, in our country, "Khoja Nasriddin" (st. A. Borodin; director M. Mahmudov; post. artists M. Mahmudov, artist-animators A. Pedan, L. Usachev) is rich in humor in our country. , N. Rabinovich, operator V. Nikitin, comp. R. Vildanov 1982) managed to create the first perekladka film. The fact that the characters of the film were created in a miniature style further enriched the pictorial appearance of the picture. Based on the dialogues typical of the art of Askiya, the film, which relied on the traditions of miniatures representing oriental classical poetry, helped to express the director's ideas. In the creation of this literary work, it was necessary to have playful events and strong dynamics in order to attract an interesting, young audience<sup>142</sup>.

In the following years, the film "Nightingale" (director and artist M. Mahmudov, 1999), which spread the influence of Uzbek animation art to the world, was also screened. The Danish writer who lived and created in the 19th century G.K. Andersen's fairy tale of the same name was the basis. M. Mahmudov wrote a script based on this tale and made some changes to it. That is, the event that took place in the palace of the Chinese emperor is transferred to Central Asia in the film, and bright characters are introduced into it.

The song, sprinkled with humor, added charm to the central episodes of the film. In 1992, Mahmudov created a multiplex film based on the story "The Happy Prince" by the English writer Oscar Wilde, who lived and worked in the second half of the nineteenth century. The film consists of two parts, in which human feelings are leading, and the emotions, thoughts and psyche of the characters are strongly interpreted. Later, M. Mahmudov, the master of Uzbek animation art, created the cartoon "Nightingale". It is based on the fairy tale of the same name by the Danish writer Hans Christian Andersen. The author writes a script based on this fairy tale and changes some of its plots. This film was awarded the nomination "The kindest film" of the international festival of children's animated films held in Moscow in 1999, and was awarded with the main prize "Golden fish".

<sup>139</sup> World literature. Uzbek art of animation. 2019 - 6 c

<sup>140</sup> kun.uz/ N. Tolakhojaev said that Prince Charles bought his cartoon

<sup>141</sup> Astir.uz/ The emergence of the art of multiplication in Uzbekistan (part 2) 2019.08

<sup>142</sup> Astir.uz/ The emergence of the art of multiplication in Uzbekistan (part 2) 2019.08

We witness the creation of a number of films using this technology. These are "Golden Leaf", "Piri Ustoz ertaklari", "Horse", "Well", "Concert", "Angel", "Simbad's Adventures", "Black Palace", "Bird", "Susambil" and others. By the time of independence, our great history inherited from our great ancestors, legendary epic heroes of national creativity and figures of our great ancestors began to be embodied on the multiplication screen.

The national hero, national character and images were created based on the epics of our great thinker Navoi "Khamisa" "Bahrom and Dilorom" (1996), "Farhad and Shirin" (2010), "Epic about Jaloliddin" (1999), "Alpomish" (1999), "To'maris" (2002), "Stamen" (2010), "Legend of Shirok" (2011) was reflected in the films.

E. Vlasov's animated film "Potter" participated in about ten international film festivals around the world. In 2005, he received the "Golden Coin" award at the Tehran International Film Festival, the "For Loyalty to Animation Traditions" award at the "Krok" International Film Festival of Ukraine, and the "Best National Film" award in Hiroshima. D. Vlasov was awarded high prizes at several international animation festivals for the film "White Chicken".

The animated film "Two Neighbors and a Melon" by Aziz Muhamedov, one of the talented young directors, was also well-deserved in the nomination "Best comic character" at the "Shaken Star" and "Animayovka" international film festivals held in Almaty in 2009. Another film of this young director - "Uddaburon Shogird" was also awarded the "Best Foreign Film" nomination at the "Fathers and Children" international film festival held in Oryol in 2016.

For the first time in the history of national cinematography, in 2014, the Multiplication Films Production Association under the "Uzbek-film" film studio started the production of the full-length (1.5 hours) multiplication film "The Pea Wrestler" by the order of the National Agency "Uzbekkino".

First, the terms of the creative competition for the literary scenario of a full-length cartoon were developed and announced in the press and online publications. Many creators and authors participated in the competition. The works submitted by them were examined based on the established criteria. According to the decision of the artistic board of the agency, the literary script "Nokhat Polvan" written on the basis of Uzbek folk tales by the famous creator Ismail Shomurodov was declared the winner.

The head of the group, M. Mahmudov, a culture worker who has served in Uzbekistan, said that a group of multipliers led by famous directors such as N. Tolakhojaev and D. Vlasov was involved in this work. Notably, many talented young animators and artists were also involved in this creative project. In order to improve their knowledge and skills in the field of animation, special training courses were also organized in the association<sup>143</sup>.

In this work, rich in light humor, noble ideas of educational importance for children such as honesty, hard work, truthfulness, and helping others were glorified through the wonderful events experienced by the famous

heroes of our national fairy tales.

But most of the cartoons created by the multi-creators of our country are part of the author's films, and all of them remain out of the attention of the audience, especially children. Our children are becoming more and more interested in foreign cartoons and games that promote brutal and violent violence.

In our country, we can observe the elements of animation art in some feature films created in the 1960s. For example, the stop-frame technique of animation was used in the wedding scene in the film director Sh. Abbasov's feature film "Mahallada duv-duv gap". Of course, the use of such a new style at that time affected the success of the film. This episode served to increase the impact of the film.

Feature films with animated elements have their own legality and aesthetic characteristics. It is a combination of photographed "living" images and "inanimate" characters with things that do not exist in the real world. To date, in the use of such effects, an increase in frame expression is achieved through the unlimited possibilities of computer animation. In the art of cinema, computer animation appears as a new form of artistic consciousness and is effectively used to illuminate real and textured reality.

Cinematography plays an important role in shaping the spiritual world and aesthetic taste of a person. We must not forget that the art of animation has a worthy place in the education of a mature generation, especially in terms of its impressiveness. Animation is a highly valued field compared to other art forms. The income of private studios operating in our country is mainly focused on advertising, clips and orders. In order to create successful films in the future, attracting producers to the field, studying the issue of personnel, and awakening competition among them is the need of the hour.

It is important to form a sense of self-sacrifice for the fate of the nation and the country in children from a young age. For this, it is necessary to make wider use of the forms of introducing our children to the world of things from childhood, specific to our national traditions. It is necessary to keep our children away from toys, cartoons, and movies that are foreign to our national lifestyle, and keep them busy with other things when such series are shown on the TV screen. Games, toys, picture books, cartoons based on national fairy tales, which reflect the noble aspirations of mankind, are useful in the correct formation of ideological views in children from a young age.

For example, through a series of fairy tales such as "Zumrad va Qimmat", "Yoriltash", "Adventures of Khwaja Nasriddin", children can be encouraged to do good, develop feelings of hatred for evil, and instill confidence in the celebration of justice. Every work created for children should serve to enrich the spiritual world of young souls, to introduce them to higher qualities such as goodness and humanity. Therefore, we should always pay attention to what kind of cartoons our children hear and watch.

Fairy tales are a literary genre that is quickly mastered by children who are just starting to step into life, the images are vividly interpreted, and the border between good and bad is clearly defined. The clearer and clearer the fairy tale, the more strongly they affect children.

<sup>143</sup> <https://daryo.uz/2014/10/16/ozbekfilm-kinostudiyasi-taliq-metrajli-nokhat-polvon-multfilmi-ustida-ish-bosladi>

In today's complex and dangerous times, it is more important than ever to warn people about the existing dangers, to draw the attention of our country and the general public to the issues of children's education, and to encourage our future generation to be spiritually healthy and well-rounded. In today's information age, it is necessary to pay attention to the increase of national products, protection from various cartoons coming from abroad, and on this basis, to raise the young generation to be morally perfect.

The creation of animated films in Uzbek cinema is related to the stages of social system, cultural life, and development. The unique creative activity and high artistic and ideological views of talented multipliers such as Damir Salimov, Yuriy Petrov, Qamara Kamalova, Manzur Mahmudov, Nozim Tolahojev, Dmitriy Vlasov, Aziz Muhammedov are of great importance in the development of modern Uzbek films. The fate of the nation, human fate, happiness and dreams, skillful representation of heartaches in film frames, ensuring the performance of actors at a professional level, and the trends of creating unique styles form the basis of Uzbek animated films.

The roots of the art of animation come from the fields

of visual arts, theater, sculpture, pantomime, and are formed from the process of synthesis of many types of art. Therefore, cartoon characters and plots become real and exciting. The artistic image in the cartoon is multifaceted and very complex, but at the same time, it captivates the audience with its simplicity and comprehensibility.

Experiments with motion pictures were carried out for many years, and in 1828 the simplest forms of animation were drawn on a paper disk, and by 1892, the audience was enjoying "optical theater" animation.

The art of animation has created new talents and new trends by adapting to the customs and traditions of different nations. At this point, the introduction of animation art to our country, the cartoons created by Uzbek artists in the 1960s and 1970s still win the love of our children and instill in them goodness, correctness, and universal qualities.

In conclusion, the stages of creation of the art of animation have a history of more than a century, and during this period, in the process of synthesis with other fields, it acquired a new look and unique visual styles. The art of animation has been formed in cinematography for a long time and has gained its place and fans.

#### ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Dr. Tadjibayeva O.K.; Melikuziev I.M.; Khusanov Sh.T., Issues of the using the Special Effects as means of Visual expression in the Cinema art. *European Journal of Molecular & Clinical Medicine*, 7, 2, 2020, 2204-2215.
2. Ikbol Melikuziev. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(05), 1554-1567. Retrieved from <http://sersc.org/journals/index.php/IJAST/article/view/10078>
3. Ikboljon, M., & Tirkashaliyevich, K. S. (2019). Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films. *International Journal of Engineering and Advanced Technology*, 9(1), 5230-5236. doi:10.35940/ijeat.A2948.109119
4. Ikboljon Melikuziev. (2016). Duties of a Cinematographer in Creating a Film. *Journal of Literature and Art Studies*, 6(7). <https://doi.org/10.17265/2159-5836/2016.07.013>
5. Melikuziev, I. (2020). Cinematographer's ability in the creation of graphic image in Uzbek historical films. *International Journal of Advanced Science and Technology*, 29(5), 1554–1567.
6. S Khusanov, B Bazarbayev, K Xidirova (2020) Lacking professional personnels as the major issue in the "karakalpakfilm" cinema studio - *International Journal of Psychosocial Rehabilitation*.
7. Хидирова, К. (2022). Развитие поэтического стиля в узбекских кинематографии. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 20–23. извлечено от <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/6842>
8. Таджибаева О. К. Народные эпосы в театральном искусстве Центральной Азии //Филология и лингвистика в современном обществе. – 2014. – С. 17-20.
9. Tadjibaeva, O. K. . (2021). Epic Heritage - The Gold Treasure. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 3(06), 131–140. <https://doi.org/10.37547/tajjir/Volume03Issue06-18>.
10. Mirsaidova, D. (2022). Zamonaviy ovoz ishlab chiqarishning asosiy yo'nalishlari. *Eurasian Journal of Law, Finance and Applied Sciences*, 2(5), 33–36. извлечено от <https://www.in-academy.uz/index.php/EJLFAS/article/view/3063>.
11. Shokirova, G. (2022). Problems of skills of young filmmakers in uzbek cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 201-207.
12. Agzamov, Doniyor. "Texnika va san'at uyg'unligida ovoz rejissorligining ahamiyati." *Eurasian Journal of Academic Research* 3.1 (2023): 109-112.
13. Adilov, A. (2022). the importance of shooting styles when creating a feature film. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 2(13), 208-213.
14. Talabbaev, R. E. (2020). Problems And Errors Of Video Editing Beginners. *The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research*, 2(10), 80-83.
15. Talabbaev, R. E. (2020). The importance of sound recording and processing using modern computer technology in cinema. in world science: problems and innovations (pp. 194-196).
16. Ergashaliyevich, T. R. (2022). Place of uzbek animated films in the world of animated films. *Galaxy International Interdisciplinary Research Journal*, 10(6), 1250-1252.
17. Ergashaliyevich, T. R. (2022). The importance of investigation the experience of world cinema industry specialists



in the development of Uzbek cinematography. *Academicia: An International Multidisciplinary Research Journal*, 12(5), 1022-1025.

18. Meliqo'ziev, I. . (2023). Tarixiy filmlarda syujet rivoji va kompozitsiya. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 126–133. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10042>.

18. Копадзе , А. (2023). Метаморфозы истории мирового дубляжного искусства. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 116–125. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10041>.

19. Khidirova, K. (2023). Visual and expressive means of cinematography. *Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and Culture*, 3(2), 134–141. <https://in-academy.uz/index.php/ejsspc/article/view/10052>.

20. Hatam fayziev -a bright representative of the uzbek cinematography schooliqbal Mamasodikovich MelikuzievUzbek State Institute of Arts and culture,"Voicedirecting and operatic skills" head of the department,doctor of philosophy in art Sciences (PhD), professor, e-mail: iqbol.1981.nozxon@gmail.com<https://doi.org/10.5281/zenodo.7509691>.

21. ShCh Amanmuradov /studying the subject "technology and practice of sound design" at the state institute of arts and culture of uzbekistan //Art: Actual Problems of Theory and Practice, 2021.

22. ShCh Amanmuradov / Peculiarities of the sound-view montage of the film "the man leaves the birds// Oriental Art and Culture, 2022.

23. N Sadikova/ exploring innovative methods and the challenge of modular learning in sound design teaching// Eurasian Journal of Social Sciences, Philosophy and, 2022.

24. O.R Rakhimjanov / The Role And Importance of Using the Experience of Foreign Modern Cinematographers in the Development of Uzbek Cinematography// Open Access Repository, 2022.

25. O.R RaximdjanoV/ zamonaviy ovoz rejissyorigining asosiy tamoyillari// Oriental Art and Culture, 2022.

26. А.Утаев/РОЛЬ Сценарного мастерства в анимации//Eurasian Journal of Academic Research, 2022.

27. AS Utaev/Animatsiya rejissurasi: aktyorlik mahoratining o 'rni//Oriental Art and Culture, 2022.

# САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ЙЎНАЛИШИ ТАЛАБАЛАРИДА “НУТҚ МАДАНИЯТИ” ФАНИ ОРҚАЛИ МУЛОҚОТ МАДАНИЯТИНИ ШАКЛЛАНТИРИШГА ЯНГИЧА ЁНДАШИШ

Наргиза Абдумуратовна ПАЛВАНОВА,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ўқитувчиси

e-mail npalvanova@gmail.com

**Аннотация:** мақолада санъат ва маданият соҳасида таҳсил олаётган талабаларнинг мулоқот маданиятини оширишда вербал ва невербал воситалардан фойдаланиш масаласи баён қилинган.

**Аннотация:** в статье рассматривается вопрос использования вербальных и невербальных средств в повышении коммуникативной культуры студентов, обучающихся в области искусства и культуры.

**Abstract:** the article discusses the use of verbal and non-verbal means to enhance the communicative culture of students studying in the field of art and culture.

**Калит сўзлар:** мулоқот, нутқ, нутқ маданияти, савол, топшириқ, уйга топшириқ, вербал ва невербал воситалар

**Ключевые слова:** общение, речь, культура речи, вопрос, задание, домашнее задание, вербальные и невербальные средства

**Keywords:** communication, speech, culture of speech, question, assignment, homework, verbal and non-verbal means

Санъат ва маданият соҳасида таълим олаётган талабаларнинг нутқи, мулоқот маданияти бошқаларникидан юқори бўлиши лозим. Шу маънода, мазкур йўналишда бу фан кенгроқ ўқитилади. Н.Маҳмудовнинг таъкидлашича, фаолиятининг асосий қуроли нутқ бўлган касблар орасида ўқитувчилик биринчи ўринда туради, бунинг устига, ўқитувчилар сони ҳам айна тур касбларнинг бошқаларида машғул бўлганлар сонидан сезиларли даражада ортиқдир<sup>144</sup>. Бу эса ўқитувчиларнинг адабий талаффуз меъёрларига, нутқ техникасига, диксияга, шунингдек, нутқ товушлари сифатига эътибор қилган ҳолда нутқ сўзлаши лозимлигини кўрсатади. Аммо санъат соҳасидагиларнинг ўз нутқига эътибор бириш бўйича масъулияти ўқитувчиларникидан кам эмас. Жозибадорлик, таъсирчанлик бўйича ўқитувчилар нутқида баландроқ ҳам туради.

Абу Наср Форобий: “Қандай қилиб таълим бериш, таълим олиш, фикрни қандай ифодалаш, баён этиш, қандай сўраш ва қандай жавоб беришга келганимизда, бу борада билимларнинг энг биринчиси жисмларга ва ҳодисаларга исм берувчи тил ҳақидаги илмлар деб тасдиқлайман<sup>145</sup>”, деган эди. Тил назариясининг асосчиси бўлган В.Гумбольдт XIX асрдаёқ “Тил – миллат руҳи” деб айтган эди<sup>146</sup>.

Ф.И.Буслаев шундай ёзади: “биринчи ва энг муҳими, нутқ шакллари билан ифодаланадиган нарсаларни тушуниш ва уларни тўғри йўл билан

ишлатишдан иборат амалий қобилиятни ривожлантиришдир, яъни ўқимишли одамлар айтганидек, оғзаки ва ёзма машқлар орқали ўқувчида суҳбат ва ёзувга хос нутқ шакллари осонлик билан тушуниш кўникмасини ҳосил қиламиз<sup>147</sup>. “Асрлар давомида инсоният томонидан тўпланган барча тил илмини ўрта мактаб ўқувчисига ўргатишнинг иложи ва зарурати йўқ. Демак, она тилидан энг зарур билимларни танлаш асосий масалалардан биридир.

Тил ўқитишда билимларни танлашнинг бош мезони унинг фойдалилик ва амалда қўлланила олиш даражасидир. Биз тилда фойдали билимлар деб болаларнинг саводли ёзиш, ижодий фикрлаш, фикр маҳсулини нутқ шароитига мос равишда оғзаки ва ёзма шаклларда тўғри, равон ифодалаш кўникмаларини шакллантириш учун хизмат қиладиган, уни юксак инсоний фазилатлар руҳида тарбиялаш ва ривожлантиришни таъминлайдиган билимларни тушунамиз<sup>148</sup>. Бунда ўқув топшириқлар таълим мазмунини юзага чиқарувчи муҳим омил ҳисобланади. Адабий таълимда ҳам уй вазифалари орқали ўқувчи/ талабаларни самарали мулоқот шаклларига ўргатиш керак.

Маълумки, нутқ кўникмалари, яъни фикрни оғзаки ва ёзма шаклларда ифодалай олиш энг аввало, алоқа-аралашув воситаси бўлган ва унинг қонунқоидаларини чуқур билиш ҳамда уларни амалда қўллай олишга асосланади. Бу жараёнда тилнинг вербал(сўз билан ифодаланган) ва невербал воситаларини бирдек ўзлаштириш талаб этилади. Вербал воситалар бирламчи бўлиб, улар бевосита тил(лар) ни, невербал воситалар эса ҳам тил ва ҳам ижтимоий муҳитни билиш билан боғлиқ ҳолда шаклланади. Новербал воситалар (имо-ишора, интонация, тўхтама, тана ва тана аъзоларининг ҳаракати, ҳолати, кўз ёш, кулги ва ш.к.) нафақат вербал воситаларни бойитади, уларнинг таъсир кучини оширади, шунингдек, улар ўрнида қўлланганда ҳам. Бинобарин, тил таълими ўқувчида вербал ва невербал нутқ кўникмаларини бир хил даражада шакллантириш лозим. Бу ерда ҳам ўқитувчининг маҳорати, методик салоҳияти ҳал қилувчи роль ўйнайди. Агар невербал восита-

<sup>144</sup> Махмудов Н. Ўқитувчи нутқи маданияти. Бакалавриятнинг “Ўқитувчилар тайёрлаш ва педагогика фани” билим соҳаси талабалари учун дарслик. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти – Тошкент. 2007. 188-б.

<sup>145</sup> Курбонова Г. Тиббиёт институтларининг рус гуруҳларида “Ўзбек тили” фанини ўзлаштириш жараёнида талабаларнинг ихтисосий нутқи устида ишлаш методикаси: Пед. фан. ном. ... дис. – Тошкент, 1998. – 148 б.

<sup>146</sup> Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. - М., 1984. - С. 301-302

<sup>147</sup> Буслаев Ф.И О преподавании отечественного языка. 2-е изд. М., 1867. (переизд.: Л., 1941).

<sup>148</sup> Ғулумов А., Неъматов Ҳ. Она тили таълими мазмуни. Ўқитувчилар учун методик қўлланма. – Т.: Ўқитувчи. 1996. 9-б.

ларнинг ҳеч қаерда ўқитилмаслиги инobatга олинса, ўқитувчининг кейинги хусусиятлар муҳим аҳамият касб этади.

Новербал воситаларни вербал тарзида қўллаш мулоқотнинг мақсад ва мазмунига мутаносиблиги нутқ маданиятининг асосий хусусиятларидан биридир. Бу, айниқса, ўз фаолиятида ҳам вербал ва ҳам новербал бирликлардан фойдаланиб иш кўрувчи ўқитувчилар учун жуда муҳим. Ўқитувчи ҳар бир сўзни турли оҳанглар билан айтади ва ҳар сафар унга янги маъно юклай олиши керак.

3. Оғзаки нутқ кўникмаларини шакллантиришда мулоқот(гаплашиш) вазияти сўзловчининг позицияси, алоқа-аралашув иштирокчилари қарашларининг яқинлиги, мулоқот тури ва соҳаси ва бошқалар муҳим аҳамиятга эга. Шулар орасида нутқ вазияти масаласи алоҳида ўрин тутди. Кузатишлар унинг қуйидаги муҳим таркибий қисмлари бўлиши мумкинлигини кўрсатади: 1) мулоқот муҳити (қачон, қаерда, қандай шароитда, ким билан кечаётгани); 2) мулоқот иштирокчиларининг ўзаро муносабати, шахсияти; 3) мулоқот қилиш истаги; 4) мулоқот жараёнининг бориши; 5) мавзу ва унинг йўналиши; 6) тил воситаларидан (фонетик, лексик, фразеологик, грамматик, стилистик ва ш.к.) фойдаланила олишлик; 7) мулоқот жараёнига бевосита алоқаси бўлмаган шахсларнинг (чунончи, давлат органлари ва идоралари вакиллари, раҳбар – мудир, директор, ректор, инспектор ва бошқаларнинг) иштирок этиши.

Нутқ вазияти қуйидаги таркибий қисмларни ўз ичига олади:



Ўқувчида мулоқот шакли (индивидуал, гуруҳий ва оммавий) кўникмаларини ҳам шакллантириш лозим. Индивидуал мулоқотда икки киши, гуруҳий мулоқот (дўстлар даврасида, ўқув машғулотларида, йиғилиш ва анжуманларда иккитадан ортиқ киши, оммавий мулоқотда, (маъруза, оммавий чиқиш ва шу кабиларда) иштирокчилар нисбатан кўпчиликни ташкил этади. Нутқнинг расмий ва норасмий эркин кўринишлари ҳам мулоқот шаклларига киради.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Махмудов Н. Ўқитувчи нутқи маданияти. Бакалавриятнинг "Ўқитувчилар тайёрлаш ва педагогика фани" билим соҳаси талабалари учун дарслик. Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Миллий кутубхонаси нашриёти – Тошкент. 2007. 188-б.
2. Қурбонова Г. Тиббиёт институтларининг рус гуруҳларида "Ўзбек тили" фанини ўзлаштириш жараёнида талабаларнинг ихтисосий нутқи устида ишлаш методикаси: Пед. фан. ном. ... дис. – Тошкент, 1998. –148 б.
3. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. - М., 1984. - С. 301-302
4. Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. 2-е изд. М., 1867. (переизд.: Л., 1941).
5. Фуломов А., Нетьматов Х. Она тили таълими мазмуни. Ўқитувчилар учун методик қўлланма. – Т.: Ўқитувчи. 1996. 9-б.

Расмий мулоқот ижтимоий вазифа ҳамда мақомлари ҳар хил бўлган(ўқитувчи ва ўқувчи, раҳбар ва ходим) кишилараро мулоқотни ўз ичига олади. Йиғилиш инструктаж, сўзлашув кабилар ҳам расмий мулоқот кўринишлари ҳисобланади. Расмий мулоқотларда киши ўзини эркин тутди, вербал ва новербал лисоний воситалардан эркин фойдаланилади. норасмий нутқнинг икки тури фарқланади. Булар: а) иш(хизмат) билан боғлиқ суҳбат(деловой разговор) ва б) эркин суҳбат. Агар иш билан боғлиқ (сўзлашув) ғайринутқий фаолият натижаси ўлароқ амал қилса ва бевосита новербал ҳаракат юзасидан келиб чиқадиган муаммолар билан шуғулланса, эркин суҳбат ўзаро тушунилиш, дўстлар орттириш ва бошқа мақсадларни кўзлайди. Унда мулоқот иштирокчилари ўз ҳис-туйғу ва кечинмалари билан ўртоқлашишлари мумкин. Расмий мулоқотлар ҳам, норасмий мулоқотлар ҳам нутқ одоби қоидаларига қатъий амал қилиши талаб этилади.

Тил таълимида шундай ҳолатлар кузатиладигани, уларни бартараф этмасдан, ўқувчиларда нутқий кўникмаларни шакллантириб бўлмайди. Булар (аудиторияда) меъёрдан ортиқ (талаба) нинг бўлиши, тортиниш, нотўғри жавоб беришдан кўрқиб, вазифани тушунамаслик, синалмаган усуллардан фойдаланиш ва б.

Хулоса ўрнида қуйидагиларни айтиш мумкин:

лингводидактика фақат чет тил эмас, балки барча тиллар таълими билан боғлиқ умумий қонуниятларни ўрганади;

"методика" ва "тил дидактикаси" бир хил тушунчалар эмас: методика таълим технологиясини, яъни таълим билан боғлиқ амалиётлар, хусусан, ўқувчиларни ўқув предмети мазмунини чуқур эгаллашга ўргатиш тизими бўлса, тил дидактикаси(лингводидактика) таълим мақсади, мазмуни ва функциясини ўрганиш муаммолари билан шуғулланувчи илмий фандир;

новербал воситаларнинг нутқ таъсирчанлигини оширишдаги роли, уларни дарслик ва қўлланмаларга киритиш, ҳар бир шундай воситанинг слайдларини ишлаб чиқиш ва таълим жараёнига олиб кириш лозимлигини долзарб вазифа қилиб қўяди;

нутқ турлари (монолог, диалог, полилог) сирасида монолог алоҳида билим ва ақл-идрокни талаб этади. Чунки у ўз тузилиши ва таркибига кўра диалог ва полилогга қараганда фикр тўлиқ ватугал бўлишини, фонетик, грамматик қоидаларга қатъий амал қилишни, мантикий изчилликни талаб қиладиган нутқ шаклидир;

нутқ маданияти одоб-ахлоқ қоидаларига қатъий амал қилишни талаб қилади. Бинобарин, "Нутқ маданияти"(уни "Нутқ санъати" деб ҳам аташмоқда) фанида нутқ одоби масаласи биринчи қаторга қўйилиши мақсадга мувофиқ.

## FOLKLOR TO'GARAKLARINING SAMARALI FAOLIYATI – MADANIYAT MARKAZLARI MISOLIDA

**Kursiya ESONOVA,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
Xalq ijodiyoti fakulteti "Folklor va etnografiya" kafedrasida dotsenti

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada yangilanib borayotgan O'zbekiston taraqqiyotida madaniyat markazlarining o'rni, ularda tashkil qilingan folklor to'garaklar faoliyati tanqidiy-tahliliy ko'rib chiqilgan, shuningdek, aholini madaniyat markazi va undagi to'garaklarga jalb qilish uchun etibor qaratilishi lozim bo'lgan chora-tadbirlar haqida keltirib o'tilgan.

**Аннотация:** в данной статье критически-аналитически рассмотрена роль культурных центров в развитии обновляющегося Узбекистана, деятельность фольклорных кружков в них, а также перечислены меры, на которые следует обратить внимание для привлечения населения в культурный центр и кружки в нем.

**Annotation:** in this article, the role of cultural centers in the development of an updated Uzbekistan, the activities of folklore circles organized in them are critically and analytically considered, as well as the measures that should be taken to attract the population to the Cultural Center and circles in it.

**Kalit so'zlar:** folklor, madaniyat, san'at, madaniyat markazi, to'garak, besh tashabbus, moddiy va ma'naviy ehtiyoj, yoshlar.

**Ключевые слова:** фольклор, культура, искусство, культурный центр, кружок, пять инициатив, материальные и духовные потребности, молодежь.

**Keywords:** folklore, culture, art, cultural center, circle, five initiatives, material and spiritual need, youth.

Bugungi kunda yangilanib borayotgan O'zbekiston taraqqiyotida madaniyat va san'atning o'rni naqadar beqiyos ekanligi butun ziyoli qatlam, xususan biz kabi bo'lajak madaniyat xodimlariga ham ma'lumdir. Binobarin, davlatimiz rahbari ta'biri bilan aytganda, mamlakatimizda madaniyat va san'at taraqqiy etmasa, jamiyat rivojlanmaydi.

Yurtimizda faoliyat olib borayotgan barcha madaniy-ma'rifiy muassasalar xalq mafkurasini shakllantirish va milliy madaniyatimizni yosh avlodning ongiga singdirishda katta ahamiyatga ega. Bunda teatr, madaniyat muassasalari va san'at saroylari, madaniyat va istirohat bog'lari, muzeylar va boshqa muassasalar faoliyatidan keng foydalanish, aholining mafkurasini oshiradigan, ongini yuksaltiradigan, odamlarga ma'naviy ozuqa beradigan chora-tadbirlarni ishlab chiqish va amalga oshirish lozim. Buning uchun eng avvalo xalqimizning ma'naviy ehtiyojlaridan kelib ish ko'rmoq joiz. Tarixan ma'naviy ehtiyojlar moddiy ehtiyojlardan keyin shakllangan, lekin bundan ma'naviy ehtiyoj moddiy ehtiyojlardan kelib chiqadi degan xulosaga kelish xatodir. Chunki jamiyat rivoj topib borar ekan, ular o'rtasida bevosita va bilvosita aloqa va munosabatlar o'rnatiladi. Shunga ko'ra til, adabiyot, axloq, san'at va ijod kabilar jamiyat hayotiga kirib boradi va talab ham ortadi.

80-yillardan boshlab o'zbek marosim folklori B.Sarimsoqov tomonidan o'rganila boshlangan. Olim o'zbek marosim folklorining janrlar tarkibi, tasnifi, genezisi va tarixiy taraqqiyoti, o'zbek oilaviymaishiy marosimlar folklori, mavsumiy marosimlar folklori, so'z magiyasiga aloqador badik, kinna, olqish va qarq'ish kabi janrlarni tadqiq etgan.

Marosim folklorini tipologik aspektida o'rgangan B.Sarimsoqov o'zining bu yo'nalishdagi tadqiqotlarini «O'zbek marosim folklori» (1986) nomli

monografiyasida umumlashtirgan. Mazkur asarning ilmiy qiymati shundan iboratki, unda «marosim» va «marosim folklori» tushunchalarining mohiyati oydinlashtirilgan, o'zbek marosim folklorining janrlar tarkibi bir necha mezonlar asosida izchil tasniflangan. «Yas-yusun», «Oblo baraka», «Shox moylar», «Lola sayli», «Loy tutish», shamol chaqirish va yomg'ir yog'dirish bilan bog'liq marosimi folklor namunalari, so'z magiyasiga asoslangan badik va kinna janrlari tadqiq etilgan.

Bugungi kunda O'zbekiston aholisining kundan kunga o'sib borayotgan talab va ehtiyojlarini o'rgangan holda, yurtimizda bunyod etilayotgan madaniyat markazlarida aholining ijtimoiy-madaniy faolligini qo'llab-quvvatlash bilan birga mazmunli dam olishiga e'tibor qaratilmoqda. Ayniqsa bu borada madaniyat markazlarida tashkil qilingan to'garaklar aholining, xususan, yoshlarning bo'sh vaqtini samarali o'tkazish hamda san'at turlariga qiziqirishdagi ahamiyati juda katta. Madaniyat markazlarida to'garaklar, studiya va jamoalarni tashkil qilishning asosiy maqsadi esa aholi, ayniqsa, bolalar va yoshlarning darsdan va ishdan keyingi bo'sh vaqtlarini mazmunli tashkil qilish, ularning qobiliyatlarini va intilishlarini maqsadli rivojlantirish, olingan nazariy bilimlarini mustahkamlash va amalda qo'llash ko'nikmalarini hosil qilish, kasbiy mahoratlarini oshirishga keng imkoniyatlar yaratish hamda tanlangan kasbiy yo'nalishlari bo'yicha mehnat bozoriga tayyorgarlik salohiyatini kuchaytirishdan iboratdir. Madaniyat markazlarida tashkil etilgan to'garaklar barcha uchun moliyaviy tarafdama qulay hamda hamyonbob hisoblanadi. Hozirgi kunda madaniyat markazlarida pullik to'garaklar, studiya va jamoalar qatnashchilarining bir oylik to'lov summasining eng kam miqdori viloyatlar markazlari, Nukus va Toshkent

shahrida bazaviy hisoblash miqdorining 10% va undan yuqori, Respublikaning boshqa tuman(shahar)larida 5%dan kam bo'lmisligi lozimligi Madaniyat vazirligi tomonidan belgilab qo'yilgan. Agar bizni buni aniq summada hisoblaydigan bo'lsak, viloyatlar markazlari, Nukus va Toshkent shaharlarida 27 ming so'm Respublikaning boshqa tuman(shahar)larida 13500 so'mni tashkil qiladi. Yuqorida belgilangan summalar o'zgarishi mumkin bunday holatda "pullik to'garaklar, studiya va jamoalarning to'lov summasi – Markazlardagi to'garak ishtirokchilarining ota-onalar kengashi bilan kelishilgan holatda (uni bayonlashtirish orqali) markaz rahbarining tegishli buyrug'i bilan ko'paytirilishi mumkin. Qarang to'garaklar narxi juda kam bo'lsada madaniyat markazlarida tashkil etilgan to'garaklarga yoshlarning qiziqishi yuqori emasligini ko'rishimiz mumkin. Shundan kelib chiqib barchamizda o'sha to'garaklarning hozirgi kundagi faoliyatiga qiziqishlar paydo bo'ladi albatta. E'tiborimizni 1-jadvalga qaratsak:

1-jadval

Tr	Hududlar nomi	Madaniyat markazlari soni	Markazdagi folklor to'garaklar soni	To'garak qatnashchilari soni
1.	Qoraqalpog'iston Respublikasi	58	187	4272
2.	Andijon viloyati	71	352	4475
3.	Buxoro viloyati	49	325	3789
4.	Jizzax viloyati	37	180	1802
5.	Navoiy viloyati	32	133	2245
6.	Namangan viloyati	80	267	3993
7.	Samarqand viloyati	78	418	4747
8.	Sirdaryo viloyati	33	110	1775
9.	Surxondaryo viloyati	74	589	6876
10.	Toshkent viloyati	71	373	6666
11.	Farg'ona viloyati	83	495	5101
12.	Xorazm viloyati	66	308	3684
13.	Qashqadaryo viloyati	60	285	2409
14.	Toshkent shahar	34	399	4144
<b>Jami:</b>		<b>826</b>	<b>4421</b>	<b>57787</b>

Yuqoridagi statistik ma'lumotda 2021-yil holati bo'yicha mamlakatimiz viloyatlaridagi madaniyat markazlari, ulardagi to'garaklar soni va to'garak qatnashchilari soni keltirib o'tilgan. Aholi soni hozirgi kunda 35 mlndan oshgan davlatda bor-yo'g'i 57 mingdan ortiq aholigina, ya'ni umumiy aholining 0,16 foizi madaniyat markazlaridagi to'garaklarga jalb qilingan xolos, agar buni faqat yoshlar misolida ko'rsak foiz bundanda past chiqishi tayin.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Haydarov A. Madaniyat va san'at taraqqiy etmasa, jamiyat rivojlanmaydi. "Xalq so'zi" gazetasi. 254-son (7212). 2018-yil 9-dekabr. 4 b.
2. Haydarov.A. Ijodiy ishlab chiqarish faoliyatini rejalashtirish, tashkil etish va boshqarish. "Yangi nashr". T.: 2016- 208 bet.
3. O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligining 2019-yil 18-aprel "Madaniyat markazlari faoliyatini tashkil etishga oid normativ hujjatlarni tasdiklash to'g'risida" 232-sonli buyrug'i 1-ilova "Madaniyat markazlarida to'garak, studiya va jamoalar faoliyatini tashkil etish to'g'risida Nizom"ning 22-bandi. 17 b
4. Qarang: Xushvaqto'v A. Madaniyat va san'at sohasida iqtisodiy ko'rsatgichlarni boshqarishning ahamiyati. Xorazm Ma'mun akademiyasi axborotnomasi. Xorazm Ma'mun akademiyasi noshirlik bo'limi, Xiva 2022. 574 b
5. Turdiyeva M. Yoshlarning siyosiy madaniyatini yuksaltirishda madaniyat markazlarining o'rni BMI. Toshkent 2021-yil.
6. Jerry Henderson. "The state and the politics of culture" University Press of America. 2005. Chapter 1. Page 1.

Barchamizga ma'lumki, joriy yilning 25-mart kuni Oliy Majlis Senatning Yoshlar, madaniyat va sport masalalari qo'mitasida Madaniyat vazirligi tomonidan amalga oshirilgan ishlar hisoboti yuzasidan majlis bo'lib o'tdi. Unda yuqoridagi statistikalarining 2022-yildagi holati aytib o'tildi. Unga ko'ra yuqorida ko'rsatilgan 826ta madaniyat markazida 4500 dan ortiq to'garak mavjud bo'lib ularda ishtirok etayotganlar soni esa 53 ming nafarni tashkil etadi. Statistika shuni ko'rsatayaptiki to'garaklar soni qisman bo'lsada oshgan bo'lishiga qaramay, unga zid o'laroq to'garak ishtirokchilarining soni ma'lum foizga kamaygan. Qisqa davr va qisqa raqamlarda bo'lsada sohada inqirozning uchrashi har birimizni havotirga solishi kerak deb o'ylayman.

Bundan tashqari yangi zamonda yangicha ruh bilan ish olib borish, zamon bilan hamnafas bo'lish, yoshlarga jahon standartlariga mos ravishda ta'lim tarbiya berish jarayonini tashkil etish ham yuqoridagi qarordan ko'zlangan maqsadlardan biri hisoblanadi. Qarorga ko'ra amaliy to'garaklarni olib borish hisobi "Elektron kundalik" dasturi orqali amalga oshiriladi hamda har chorakda to'garak ishtirokchilarining hisobot konsertlari tashkil qilinadi. Umumta'lim maktablari va madaniyat markazlarida "Maktabda madaniyat markazi" loyihasi asosida ixtiyoriylik asosida shartnoma bilan to'garaklar faoliyatini yo'lga qo'yilishi ham keladagi ko'zlangan maqsadga erishishda ijobiy xizmat qiladi. Muhtaram Prezidentimiz Yangi O'zbekiston strategiyasida shunday yozadi: "O'g'il-qizlarimizni san'at dunyosiga oshno etish, yoshlarimiz jismoniy tarbiya va sport bilan shug'ullanishlari, zamon talabi bo'lgan kompyuter va IT texnologiyalar sohasida bilim va ko'nikmalarga ega bo'lishlari uchun zarur jihozlar bilan ta'minlangan 100 mingdan ortiq bepul to'garak faoliyati yo'lga qo'yiladi".

Agarda ana shuncha bepul to'garaklar tashkil etilishsa butun Yangi O'zbekiston yoshlari qamrab olinadi. Ulardan esa san'at va madaniyatga oshno yangi iste'dodlar kashf etiladi. Bu esa o'z navbatida tarixan shakllanib kelgan buyuk qadriyatlarimizning, madaniy boyliklarimizning asrab-avaylab, kerak bo'lsa yanada rivoj topgan holda kelajak avlodlarga yetib borishiga, milliy musiqa va san'atimizning gullab yashnashiga xizmat qiladi.

# FOLKLOR MUSIQA IJROLIGIDA DOIRA SOZINING O'RNI

**Kamoliddin Komiljonovich SALIMOV,**  
O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida o'qituvchisi

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada o'zbek milliy cholg'uchilik san'ati haqida fikr yuritilib, folklor ijrochiligida doira cholg'usini tutgan o'rni, shu bilan bir qatorda doira cholg'usining kelib chiqish tarixi va doira cholg'usi orqali o'zbek musiqa madaniyatida iz qoldirgan Usta Olim Komilov to'g'risida fikr yuritilgan.

**Аннотация:** В данной статье рассматривается узбекское национальное музыкальное искусство, роль кружкового инструмента в народной музыке, а также история кружкового инструмента и узбекской музыки через круговой инструмент. Высказано мнение об Усте Олиме Комилове, оставившем отпечаток по культуре.

**Abstract:** This article examines the Uzbek national musical art, the role of the circle instrument in folk music, as well as the history of the circle instrument and Uzbek music through the circle instrument. An opinion is expressed about Usta Olim Komilov, who left a mark on culture.

**Kalit so'zlar:** Urma zarbli cholg'u, bambuk, qamish, surnay, qo'shnay, xushtak, shiqildiroqlar, arfa, lira kifalar, doira.

**Ключевые слова:** Ударный инструмент, бамбук, трость, труба, хушна, хуштак, погремушки, арфа, лира, кифарас, круг.

**Key words:** Percussion instrument, bamboo, cane, trumpet, khushnai, khushtak, rattles, harp, lyre, kipharas, circle.

Insoniyat hayotining mazmuni uning ijodiyoti mahsuli bilan o'lchanadi. Qaysi xalqning o'tmishi uzoq, ma'naviyati boy, merosi cheksiz bo'lsa, albatta bu xalqning istiqboli Buyuk, kelajak avlodi esa barkamoldir. Ijod hayotni go'zallashtiruvchi, olam sir-asrorlarini ochuvchi, insoniyat tafakkurini anglatuvchi ne'matdir. O'zbekistonda erkin fuqarolik jamiyati qurilayotgan bir paytda, milliy san'atimizning barcha turlarida bo'lgani kabi, sozandalik san'atining o'ziga xosliklarini saqlab qolish, rivojlantirish, yangicha tus berish borasida ustoz sozandalar bizlarga qoldirib ketgan nomoddiy meroslari asosiy manba bo'lib xizmat qilmoqda. O'zbek xalq cholg'ularida zamonaviy ijrochilik san'ati o'z taraqqiyotining ko'p asrlik an'analarini meros qilib kelmoqda. Xalq cholg'u ijrochiligida cholg'ularni o'rni beqiyosdir. Adabiy manbalarda e'tirof etilishga ko'ra dastlabki musiqa cholg'ulari eramizdan avvalgi XIII ming yillikda dunyoga kelgan deb taxmin qilinadi.

Musiqachilikda dastlab urma zarbli cholg'ular paydo bo'lgan. Keyinchalik shovqinli cholg'ular paydo bo'lgan. Ijrochilar qarsak chalib ritmni ta'kidladilar, shovqinli cholg'ular ta'sirini kuchaytirdilar. Keyinroq xalq ustalari tomonidan qamish yoki bambuk poyasidan surnay, hushtak, yana biroz o'tgach nay (bo'ylama, ko'ngdalang, ko'p yo'lli), naysimon hushtaklar, shiqildiroqlar, chiltorlar (arfa, lira) va kifalar yasaldi. Vaqtlar o'tib u cholg'ular yanada takomillashib naylar yuzaga keldi. So'ngroq torli mizobli va torli kamonchali musiqa cholg'ulari paydo bo'ldi. Qadimgi Sharq madaniyati rivojlanishida o'zbek xalq cholg'ulari shakllandi. Ular ko'p asrlik taraqqiyot davomida o'ziga xos xususiyatlarini tovush tusini saqlab qoldi. O'ziga xos tuzilishi tufayli nay, surnay, tanbur, dutor, doira, rubob, gijjak, qobuzlar an'anaviy shakllarda bizgacha etib keldi. O'sha paytda bu bir

necha damli, ya'ni karnay, surnay va urma zarbli cholg'ular, ya'ni nog'ora, chin-dovul asboblarning birgalik chalinishidan hosil bo'lgan.

Doira urib chalinadigan cholg'u asbobi bo'lib, "dap", "childirma", "chirmanda" deb ham ataladi. U aniq bir baland tovushga ega bo'lmasa ham, xilmaxil ovoz-tembr va dinamik imkoniyatlariga ega. Doira "nogora", "qayroq", "safoil", "reznog'ora", "dul" kabi urib chalinadigan cholg'u asboblari turkumiga mansubdir. Bu asbob aniq bir baland ovoz chiqarmaydi. Musiqiy qator tembrli ohangdorligini, ritmik-dinamik fonning butun xilma-xilligi ikki qo'lining zarbi va hamma barmoqlarning ishtirokini ta'minlaydi. Doira sadolari o'ziga xos mazmunga ega, u yakka ijro etilganda, raqs jo'rligida yaxshi qabul qilinadi. Doira chalishni o'rganuvchi kishi sog'lom va baquvvat bo'lishi lozim. Buning uchun ijrochi doira chalishni o'rganish mashg'ulotlari bilan bir qatorda jismoniy tarbiya, gimnastika, gantel va sportning boshqa turlari bilan shug'ullanishi lozim. Mashg'ulotlarning hamma turlarida barmoqlar va qo'l muskullarini mustahkamlovchi mashqlarga alohida e'tibor qaratmog'i lozim. Doirachi o'z barmoqlarini ayniqsa, parvarish qilishi zarur. Barmoqlar yorilmasligi va qadoq bo'lmasligi uchun doira chalishdan oldin va keyin ozgina tuz solingan iliq suvda qo'lni sovunlab yuvish maqsadga muvofiqdir. Doira o'zbek xalq musiqasi tajribasida o'ziga xos jo'r usulini yaratib ansamblning barcha turlarida qatnashadi. O'zbek musiqa san'atining raqs janrida doira mustaqil suratda chalinadi. Shuningdek doira ham zamonaviy professional, ham xavaskorlik orkestrlari va xalq cholg'u ansambllari tarkibidan mustahkam o'rin olgan. Doira yog'och gardishdan iborat bo'lib, bir tomoniga teri qoplangan, uning ichki tomoniga metal xalqachalar "shing'iroqlar" o'rnatilgan. Doira gardishi

odatda tut, yong'ok, tok poyasi va zarang daraxtidan ishlanib, gardishning diametri taxminan 38 sm dan 41 sm gacha, qalinligi esa 5-6 sm bo'ladi. "Parda" membranasi esa ot, buzoq, echki terisining to'sh qismidan, ba'zi hollarda esa baliq terisidan ham tayyorlanadi. Membrana gardishga maxsus elim bilan yopishtiriladi.

1935-yil Angilya poytaxti London shaxrida, muhtasham tomoshagohda "Jahon xalqlarining san'at festivali" o'tkazilgan. O'zbekistonlik san'atkorlardan Tamaraxonim va Usta Olim Komilovlarga navbat berilganda, Usta Olim Komilov chalgan doiraga Tamaraxonim "Pilla" raqsiga tushib tomoshabinlarni lol qoldirgan. Qarsaklar sadosi ostida yana sahnaga taklif qilinadilar. Keyingi chiqishlarida "Paxta" raqsini ijro etganlar. Tomoshabinlar oyoqlarida qalqib turishib, ikkala san'atkorni olqishlaganlar, butun tomoshagohni larzaga keltirgani hozirgi kunda tarix manbalaridan barchamizga ma'lumdir. Ijrodan so'ng oldi qatorda o'tirgan Buyuk Britaniya qirolichasi Mariya Lojalon sahnaga chiqadi. Usta Olimning doirasini qo'liga

olib ko'radi. Doira sozidan yurakni to'lqinlantiruvchi sado chiqargan panjalarni mo'jiza deb ataydi. Ushbu mo'jizakor panjalardangipsga nusxa olib, London muzeyiga qo'yishga farmon bergan. O'zbek san'atkorlariga qoyil qolgan qirolicha o'z qo'li bilan Usta Olim Komilov va Tamaraxonimga festivalning "Oltin medali"ni taqib qo'ygan. Usta Olim Komilovning bu panja nusxasi hozirgacha London muzeyida saqlanmoqda.

Mamlakatimizda ijtimoiy-ma'naviy muhit barqarorligi tufaylik barcha sohalarda amalga oshirilayotgan islohotlar qatorida folklor ijrochilik san'atga bo'lgan e'tibor kuchayib bormoqda. Hozirgi ayni paytda sozandalik san'ati oddiy musiqiy jarayon bo'lib qolmasdan, milliy ijrochilik g'oyasi asosida shakllanmoqda va milliy-madaniy yuksalishini ta'minlashda muhim omil sifatida faoliyat ko'rsatib kelmoqda. Binobarin, sozandalar san'ati yordamida ma'naviy barkamol insonni shakllantirish g'oyasi endilikda shaklan va mazmunan boyimoqda.

#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Рамазонова, У.Х., Сайфуллаева, О. М. (2021). Развитие чувства ритма у детей. Проблемы науки, 49.
2. Kholmuradovna R.U., Obidovna, R. M. (2020). Social norms, sanctions and personality. Вестник науки и образования, (21-2 (99)).
3. Мухамедов, Т.Д. (2020). Способы направления студентов на информационные технологии. Вестник науки и образования, (21-2 (99)).
4. Мухамедов, Т.Д. (2021). Способы и средства развития музыкальных способностей учащихся на уроках музыки. Проблемы науки, 43.
5. Гулов, С.Н. (2018). Роль лидера нации в развитии электронных средств массовой информации. Вестник Таджикского национального университета. Серия филологических наук, (2), 256-259.

## FOLKLOR NAMUNALARINING ANIMATSION FILMLARINI YARATISHDAGI O'RNINI

Yusuf Meylikulovich ESHMURZAYEV,  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Folklor va etnografiya" kafedrası jo'rnavozi

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada xalq og'zaki ijodi namunalari animatsion filmlarini yaratishdagi turlari va o'ziga xos xususiyatlari haqida so'z boradi. Xalq og'zaki ijodining janrlaridan bo'lgan dostonlar, ertaklar, miflar, qo'shiqlar, asotirlar hamda rivoyatlar, ajdodlarimizning shonli o'tmishi, ertangi kunga ishonchi aks etgan filmlar yosh tomoshabinlarga ta'siri aks etgan. Zero, xalq og'zaki ijodida xalqning olam haqidagi tushunchasi, didi, ijtimoiy, tarixiy, siyosiy, falsafiy va badiiy estetika mujassamlashgan bo'lib, yosh avlod tarbiyasidagi o'rnini haqida so'z yuritilgan.

**Аннотация:** В данной статье говорится о видах и особенностях образцов народного творчества в создании анимационных фильмов. Былины, сказки, мифы, песни, легенды и повествования из жанров фольклора, фильмы, отражающие славное прошлое наших предков и веру в будущее, оказывают воздействие на юных зрителей. Ведь в фольклоре воплощаются мировоззрение народа, вкус, социальная, историческая, политическая, философская и художественная эстетика, обсуждается место в воспитании молодого поколения.

**Annotation:** This article talks about the types and characteristics of folk art samples in the creation of animated films. Epics, fairy tales, myths, songs, legends and stories from folklore genres, films reflecting the glorious past of our ancestors and faith in the future have an impact on young viewers. After all, folklore embodies the people's worldview, taste, social, historical, political, philosophical and artistic aesthetics, and discusses its place in the education of the younger generation.

**Kalit so'zlar:** folklor, animatsiya, film, tomshabin, ssenariy, yozuvchi, dostonlar, noyob urf-odatlar, folklor janrlari, maqollar.

**Ключевые слова:** фольклор, анимация, кино, зрители, сценарий, писатель, былины, уникальные традиции, фольклорные жанры, пословицы.

**Key words:** folklore, animation, cinema, spectators, script, writer, epics, unique traditions, folklore genres, proverbs.

Tomshabin ongida milliy urf-odatlar, an'analarimizni singdirishda har tomonlama ma'naviy barkamol qilib fikrlash qobiliyatini shakllantirish, tabiatni asrabavaylash, unga mehr uyg'otishda animatsiya san'atining ahamiyati kattadir. Negaki tomshabin ayniqsa bolalar animatsion film ko'rganlarida, qahramonlarning harakati, ahloqiga taqlid qilish hususiyatiga ega. Zamonaviy milliy qahramonlar yaratish orqali esa tomshabin qalbida ezgulik, odamlarga yaxshilik qilishga intilish tuyg'usini tarbiyalash mumkin. Multfilmlar oddiy ovunchoq vazifasini o'tamasligi lozim. Har bir yaratiladigan san'at asarlari kabi multfilmlar chuqur mazmunga ega bo'lishi zarur. Bunda mumtoz adabiyotlarga murojaat etish ayni muddaodir. Negaki, dunyo mamlakatlari avvalambor o'zbek animatsiyasi deganda urf-odatlar, turmush tarzimiz, tariximiz, orzu-umidlarimizni ko'rishni istaydi. Harakatni chizmalar orqali ifodalashga bo'lgan dastlabki urinishlar eramizdan oldingi 2000-yillarda Misrda, shuningdek, Shimoliy Ispaniyaning g'orlarida topilgan sakkiz oyoqli to'ng'iz ko'rinishida ifodalangan. Ikki yarim ming yil oldin Yevropaning janubiy qismidagi g'orlarda ov jarayonidagi hayvonlarning ajoyib suratlarini topilgan. Suratlarini ketma-ketlikda ko'rsatish orqali rassom nafaqat personajni harakatlantira oldi balki ularni fikrlashga ichki xolatini ko'rsatishga erishdi. Insoniyat voqelikni suratlar va sahna ko'rinishlarida aks ettirib keldi. Hajmli (qo'g'irchoq) animatsiyasi murakkab turlaridan hisoblanib, u dastlab teatr sahnalarida

namoyish etilgan va uning turli ko'rinishlari mavjud. Qo'g'irchoq teatri paydo bo'lishi Gerodot, Ksenofont, Aristotel, Goratsiy, Avreliy va boshqalarning malumotlari bo'yicha V–VI asrlarga borib taqaladi. Qo'g'irchoq teatri tabiatni ilohiylashtirish kabi marosimlarda namoyish etilgan. Sharqda qo'g'irchoq teatrlarining barcha shakllari mavjud bo'lgan.

O'zbekistonda qo'g'irchoq teatri o'tmishda taraqqiy etgan bo'lib, uning "Chodir xayol", "Chodir jamol", "Fonus xayol" turlari faoliyat ko'rsatib kelgan. Shundan soya teatri ("Fonus xayol") keng tarqalgan. Shuningdek, "Fonus xayol" Navoiyning "Hayrat ul-abror" dostonida berilgan va boshqa ma'lumotlarga qaraganda, "Fonus xayol" XIV–XVI asrlarda keng taraqqiy etgan. Qo'g'irchoqlar charm yoki taxtadan yassi qilib ishlangan, kiyimchalar tikilgan yoki rang bilan bo'yalgan. Qo'g'irchoqlar dastcho'plarga o'rnatilgan. Qo'g'irchoqlarni harakatlantirish va ularning bo'g'inlariga bog'langan iplarini tortish orqali ular jonlangan. Tomshalar kechqurun va tunda bino ichida ko'rsatilgan. Ular yupqa oq parda ortida, yaqin masofada (5-7 sm) harakatlantirilgan. Qo'g'irchoqlarning ortidan sha'm o'rnatilgan yoki zig'ir yog'i quyilgan bir necha fonuslar yoritib turgan. Natijada qo'g'irchoqlarning aksi pardaga tushgan. Fonus hayol tomshalarida qahramonlik dostonlarining syujetlari aks ettirilgan va u ko'pincha saroylarda ko'rsatilgan. 1-rasm. Gavrilov M.F. "Kukolnii teatr Uzbekistana" kitobidan qo'g'irchoq eskizlari. Ilk ovozsiz hajmli (qo'g'irchoq) animatsion



filmi rus rejissyori va operatori V.Starevich tomonidan 1909-yilda suratga olingan. XX asrning ikkinchi yarmida ushbu texnologiyani yurtimizda yaratilgan ba'zi badiiy filmlarda kuzatishimiz mumkin. Masalan, kinorejissor Sh.Abbosovning "Mahallada duv-duv gap" badiiy filmidagi to'y sahnasida animatsiyaning stop-kadr texnologiyasidan foydalanilgan. Albatta, o'sha davrda bunday uslubdan foydalanish film muvaffaqiyatiga ijobiy ta'sir qildi. 2-rasm. "Mahallada duv-duv gap" badiiy filmi.

Animatsion elementlari mavjud bo'lgan badiiy filmlar o'ziga xos qonuniyat va estetik xususiyatlarga ega. Bu ham bo'lsa suratga olingan "jonli" tasvir va "jonsiz" belgilar, real dunyoda mavjud bo'lmagan narsalar bilan uyg'unlashtirishidir. Milliy kino san'atining jamiyat ma'naviy hayotini yuksaltirishdagi o'rnini hisobga olgan holda, bu sohani milliy qadriyatlar uyg'unligi asosida taraqqiy ettirishning ustuvor yo'nalishlarini ishlab chiqish borasida 1964-yilda "O'zbekfilm" qoshidagi multibirlashma tashkil topib, birinchi multfilm ustida ish 1965-yilda rassom, ssenarist Y.Petrov va rejissor D.Salimov "6x6 kvadratida" nomli ilk multiplikatsion film yaratdilar. U dolzarb mavzu bo'lgan – paxta zararkunandalariga qarshi kurashda kimyoviy moddalarning ahamiyatiga bag'ishlangan.

Qahramonlar – qo'g'irchoqlar, ularni yasashda Respublika qo'g'irchoq teatri mutaxassislar qo'g'irchoq yasovchilar F.Tomoshevskiy, K.Shomuslimov, N.Ayupov, qo'g'irchoqboz B.Stupakov, yana boshqa rassom konstruktor, dekoratsiya ustalari birgalikda ish olib borishgan. Mamlakatda soha bo'yicha mutaxassislar kam bo'lganligi sababli, kartina ustida ish murakkab kechgan. Shu bois ijodkorlar tasmani qanday yaratishni so'zma-so'z o'rganishlari zarur bo'lgan. Y.Petrov mazkur san'at sirlarini o'rganish maqsadida "Soyuzmultfilm" studiyasidan animatsion film yaratishga doir qariyb 200 sahifali yo'riqnoma keltiradi. Natija esa yuksak baholanib, D.Salimov milliy ruh bilan sug'orilgan "Sehri sandiq" qo'g'irchoqli animatsion filmi yaratilishiga turtki bo'ldi. Demak, animatsion film asosi adabiy ssenariydan iborat bo'lib, turli janrlardan foydalangan holda yoziladi. Masalan, ertak, afsona, satira, rivoyat, folklor, komediya, halq ijodiyoti asarlari, ilmiy fantastika va boshqalar. Bu janrlar yordamida, bolaligimizdan tanish bo'lgan yoqimli tasurotlarni uyg'otishga erishiladi. Har qanday adabiy asar orqali, qahramon, tarihiy voqea, milliy urf odatlar, turli mamlakat va halqlarning madaniy ildizlari bilan tanishish mumkin. Shu bilan birgalikda mulltfilmlar yordamida tomoshabinga ta'lim-tarbiya, vatanparvarlik, insoniylik fazilatini singdirish muhim ahamiyatga ega.

Tadqiqodchilar adabiy nuqtai nazardan zamonaviy

animatsiyani yaratishda bir necha tendensiyalarni sanab o'tadilar:

- Poetik jihatdan ifodalilikni oshirish uchun bir necha janrlarning aralashmasidan foydalanish;

- Ekranlashtirilayotgan asarni ta'sir kuchini oshirish uchun metafora, giperbolizatsiya, ramzlar kabi turli adabiy vositalardan foydalanish;

- Klassik asarlardan foydalanish. Bunda rejissor shaxsiy pozitsiyasi, imkoniyatlari, dunyoqarashi, tarixiy materiallarni tushunish va baholash orqali o'tmish hayot mojarosini allegorik talqin qilish imkoniga erishadi. Klassik asarlar hazinasida jamlangan qahramonlar interpretatsiyasi orqali yangi obrazlar yaratish soha vakillari tomonidan, jahon amaliyotida ham keng qo'llanilmoqda. Adabiy asarlarni o'qiganda asardagi voqealar, qahramonlar obrazi o'quvchining tasavvur olamida bevosita gavdalanadi. Mazkur holatda ijodkor har bir sodir bo'layotgan voqea-hodisani o'z salohiyatidan kelib chiqqan holda tavsiflaydi va shartli shaklni chizadi, tasviriy vositalar bilan bezaydi. Ana shunda adabiy asar animatsion tasvirlarga boy ekani yaqqol seziladi. Shunga ko'ra, animatsion film adabiyotdan unib chiqqan nihol desak mubolag'a bo'lmaydi. Yani bevosita matn ko'rinishidan tasvirga ko'chgan butun bir olam – so'zning vizual talqini sifatida e'tirof etiladi. Tabiiyki, ssenariy tarkibidagi har bir epizod adabiy asardan kelib chiqqan va uning tasvirda aks ettirish xususiyatlari inobatga olingan xolda yaratiladi. Adabiy asar animatsion filmlardagi turli ranglar va harakatlar o'yinlarini xilma-xilligini ta'minlovchi asosiy unsurlardan biridir. Ammo adabiy ssenariylar har doim ham animatsiya janriga mos kelavermaydi. Chunki yaratilayotgan film shunchaki kompyuterda ishlangan bir ko'rinishi bo'lib qolish kerak emas. Negaki animatsiya moliyaviy jihatdan juda qimmat baholanadigan san'at turi bo'ganligi sababli, ssenariylarni ekranlashtirishdan oldin prodyuser, rejissor, kerak bo'lsa butun jamoa yaxshilab o'ylab ko'rishlari kerak. Negaki aktyorlar qo'ldan o'tirib qilib berishlari mumkin bo'lgan sahnani kompyuter modellariga almashtirishning hojati yo'q.

Xulosa qilganda, ilk animatsion filmlar stop-kadr texnikasida ijodkorlar ertak janriga murojaat qilganlar. Muvaffaqiyatli film yaratishda uchun badiiy adabiyot muhim rol o'ynaydi. Negaki cheksiz fantaziya olamini talab etadigan animatsiya janri ssenariysi badiiy film ssenariylarida bo'lgani kabi qoidalarga muvofiq yozilmaydi. Bu janrda ijod qilishning mushkul tarafi shundaki, unda ijodkordan ssenaristlik bilimlaridan tashqari animatsiya sohasidagi mavjud prinsplarni tushunish, vizual ifoda usullarini kinodan farqlay olish qobiliyati talab etiladi. Yozuvchi kuzatuvchan, o'ta e'tiborli bo'lishdan tashqari vaqtni his qilishi kerak.

#### Adabiyotlar:

1. Jo'rayev M. Folklorshunoslik asoslari. – T., 2009 yil.
2. Metin Ekiçi. Türk dünyasında Köroğlu. – Ankara: Akçağ, 2004;
3. Mirzayev T. Doston. O'zbek folklorining epik janrlari. - T.: Fan, 1981.
4. Musaqllov A. O'zbek xalq lirikasi. – Toshkent: Fan, 1995. –168 b.
5. Fuzuli Bayat. Köroğlu destani. Istanbul: Ötüken, 2009;
6. Introduction to Folklore. London, 2008. Page

## ZAMONAVIY XORAZM QO'SHIQCHILIK SAN'ATIDA FOLKLORNING O'RNI

Mardon YUSUPBAYEV,  
O'zDSMI "Folklor va etnografiya" kafedrasida o'qituvchisi

**Annotatsiya:** *Xorazm xalq og'zaki ijodi juda qadimiy va boy san'at turi bo'lib, uning namunalari bugungi kunda ham saqlanib qolgan. Xususan, xorazmda ijrochilik san'atining shakllanishi ham xalq og'zaki ijodi bilan bog'liq holda yuzaga kelgan san'at turlaridan biridir. Maqolada Xorazm folklor ijrochilik san'atining ana shu jihatlari bilan birgalikda uning qadim zamonlardan buyon og'zaki va yozma tarzda yashab kelayotganligi haqida ma'lumotlar beriladi.*

**Аннотация:** *Хорезмское устное народное творчество – очень древний и богатый вид искусства, образцы которого сохранились и сегодня. В частности, формирование исполнительского искусства в Хорезме также является одним из видов искусства, возникших в связи с устным народным творчеством. В статье вместе с этими аспектами Хорезмского фольклорного исполнительского искусства приводится информация о его существовании с древних времен как в устной, так и в письменной форме.*

**Annotation:** *Khwarezmian folk oral art is a very ancient and rich art form, examples of which are still preserved today. In particular, the formation of Performing Arts in Khorezm is also one of the types of art that arose in connection with folk oral creativity. The article, together with these aspects of the folk performing art of Khwarezm, provides information about its existence since ancient times, both orally and in writing.*

**Kalit so'zlar:** *tarix, folklor, Xorazm, "Avesto", ijrochilik san'ati, xalfa.*

**Ключевые слова:** *история, фольклор, Хорезм, "Авеста", исполнительское искусство, Халфа.*

**Keywords:** *history, folklore, Khwarazm, "Avesto", Performing Arts, Halfa.*

Umuman Xorazm – juda qadimdan rivojlangan xalqlar yashagan o'lka bo'lib, uning xalqi eramizdan avvalgi ming yilliklardan o'z madaniyati, ilm-fani, san'ati, dini, ma'naviy dunyosi, ishlab chiqarishi, hatto davlatchilik siyosatiga barcha xalqlardan ilgariroq ega bo'lganini isbotlab bergan.

Bunday fikrga kelishimizga bugungi kunda ilmiy manbalar, ashyoviy dalillar yetarlidir. "Bundan qariyb 3000 yil avval dunyoga mashhur "Avesto"ni yaratgan xalq, yer yuzida g'oyat odil, yaxshilik va ezguliklar fazilati yo'lini ko'rsatib bergan payg'ambarni tarbiya etgan va dinni ifoda eta Olgan Xorazm jahon tarixida, xususan, jahon madaniyati va san'ati tarixida alohida O'rin egallagan ilm-fan tadqiqotlariga muvofiq keladigan xulosadir".

O'zbek an'anaviy qo'shiqchilik madaniyati tarixini chuqur tahlil qilgan olim X. Hamidov shunday yozadi: "Xorazmliklar musiqa va qo'shiq bilan bemorlarni ham davolaganlar. O'z zamonalarida yetti donishmand olimlari – Zat, Fat, Jen, Ele, Fen, Er va Sad bemorlarni davolashni boshlab berganlar. Ular hatto kasalxonalar qurib o'zlariga yordamchi ham olganlar. Turli xil o'simliklardan dorilar tayyorlaganlar. Har bir bemor qaysi yulduz ostida tug'ilgan bo'lsa, davolash ishlarini shunga qarab boshlaganlar. Dori-darmon sifatida musiqadan ham foydalanilgan. Musiqa bilan davolashda bemorning qayerdan kelib chiqqanligi, kasbi-koriga qarab kuy tanlangan. Ijrochilar, masalan, bemor qora tanli bo'lsa Isfaxon va Sabo maqomlari yaxshi ta'sir qilishini, oq tanlilarga Maxur va Taxur kuylarini, sariq tanlilarga esa Husayniy va Evish (Xaftagoh) maqomlarini tavsiya qilishgan. Dono tabib qaysi dori davo ekanini bilgani kabi musiqa bilan davolashda ana shu jihatlarga e'tibor qilgan. Shuningdek, Xorazmda davolash kuylarini "purxon"

deb ataganlar. Ayniqsa, bolalarda uchraydigan qizamiq kasalini "Alvon go'ynak" nomli kuy bilan davolaganlar.

Xorazm ijrochilik san'ati folklor namunalari o'z aksini topadi. Bu qadimgi davrlardan buyon davom etib kelayotgan an'anadir. Bu an'analarning vujudga kelishi, xalq orasida yoyilishi va saqlanib qolishida muayyan ijodkorlar va ijrochilar asosiy O'rin egallaganlar. Ularning o'zlariga xos ijrochilik usullari bo'lgan. Bu an'analarning keyingi va hozirgi davrlarda ham o'z mohiyati va mazmuni bilan xalq orasida saqlanib kelinmoqda. Ijrochilik san'atining bunday an'analari turfa xil g'oyaviy estetik va funksional vazifalar o'tashi bilan bir qatorda, insonlar ijtimoiy va maishiy hayotining turli tomonlari aks ettiriladi.

Xorazm folklor namunalari biri bu Xorazm lazgisidir. Xorazm lazgisi qadim zamonlardan buyon xalq tilida saqlanib, sayqallanib kelayotgan, o'z o'rniga ega bo'lgan, odamlarga ko'tarinkilik, yaxshi kayfiyat ulashuvchi, Xorazm folklorini butun dunyoga mashhur qilgan san'atdir. Xorazm xalq og'zaki ijodida lazgining yaratilishi haqida turli xil afsona va rivoyatlar bor. Masalan, jonning tanaga kirish jarayonini ifodalishi haqida, iqlimning sovuq bo'lganligi va olov yoqib isinish uchun turli harakatlar orqali raqsning paydo bo'lganligi haqidagi ma'lumotlarni lazgining yaralishiga bog'lashadi. Xalq orasida qadimgi lazgi to'g'risida shunday afsona bor. Inson tanasi dastlab loydan yasilib, alohida-alohida bo'lgan ekan. Jonga "tanaga kir" deb buyuribdilar jon tanaga kirib birdan qo'rqib qaytib chiqadi. "Kir tanaga" deb qayta buyuradilar. U "qo'rqaman" debdi. Shunda ilohiydan bir kuy taralibdi. Bu kuyga maftun bo'lgan jon tanaga qanday kirganini o'zi bilmay qolibdi. Oldin barmoqlariga, panjalariga,



bilaklariga, yelkalariga jon kirib, inson tirilibdi. Bu ilohiydan kelgan “Lazgi” kuyi ekan.

Xorazmda savodxon, gapga chegan, ayni paytda xonandalik qobiliyatiga ega bo'lgan zukko ayollarni “xalfa” deb yuritishadi. Bu atamaga “O'zbek tilining izohli lug'ati”da quydagicha tarif beriladi: “Xalfa — arab tilidan olingan so'z bo'lib, birbirining ortidan borish, ergashish; o'rin almashish degan ma'nolarni anglatib, to'rt ma'nosi borligi aytiladi: birinchi, Shariat qoidalarini yaxshi biladigan o'qimishli odam; ikkinchi, Eski maktabda o'quvchilarga boshliq qilib tayinlangan, maktabdor domlaga ko'maklashadigan o'quvchi; uchinchi, o'rta asrlar ustaxonalarida hunar o'rganuvchi shogird, kasb-hunar o'rganuvchi shogirdlar boshlig'i; to'tinchi Xorazm vohasida mahalliy og'zaki ijod namunalarini ijro etuvchi ayol degan ma'nolarni anglatadi. Xorazm diyorida “Xalfa” atamasi

ikki ma'noda ishlatiladi. Birinchisi, diniy kitoblarni o'qiydigan, marosim va mavludlarda rahnamolik qiladigan otinbibilar ko'zda tutilsa, ikkinchisi, kuy va qo'shiqlar kuylab, ayollarni madaniy va ma'naviy ehtiyojini qondirishga xizmat qiladigan ijrochi ayollar ko'zda tutiladi. Ularning ikkala turi ham faqatgina ayollar uchun xizmat qilgan. “Sozi xalfa”lar san'atida jo'rnavozli va yakka ijrochilik mavjud. Ularning ansambli uch kishidan iborat bo'ladi. Xalfa, doirachi va raqqosa. Ularning uchchalasi ham qo'shiq, lapar ijro etgan. Xalfalar o'zlari ijod etgan kuy va qo'shiqlar bilan cheklanib qolmasdan, repertuaridan "Oshiq G'arib va Shohsanam", "Hirliqo va Xamro", "Tohir va Zuhra", "Go'ro'g'li", "Gulqand", "Xirmon dali" kabi dostonlar bilan bir qatorda Navoiy, Fuzuliy, Maxtumquli, Ogahiy kabi shoirlar she'rlari va boshqa mualliflarning turli marosimlarga mo'ljallangan asarlari ham o'rin Olgan.

#### Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Abu Rayhon Beruniy "Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar" Toshkent — 1968-y.
2. "O'zbek tilining izohli lug'ati" II tom. Maskva — 1981
3. Musaqulov A. "O'zbek xalq qo'shiqlarining tarixiy asoslari" Buxoro 1994-y.
4. X.Hamidov "O'zbek an'anaviy qo'shiqchilik madaniyati tarixi" Toshkent — 1996-y.
5. A.Lutfullayev "O'zbek xalq cholg'ularida ijrochilik san'ati tarixi" Toshkent - 2006-y.
6. O.Safarov "O'zbek xalq og'zaki ijodi" Toshkent – 2010 y.
7. Tashmatova "Ijrochilik san'ati tarixi" Musiqqa oliy ta'lim muassasalari uchun darslik. Toshkent — 2017-y.

# XALQ IJODIYOTIDA RIVOJIDA O'ZBEK XALQ CHOLG'ULARINING AHAMIYATI

**Bahodir BARATOV,**  
O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Milliy qo'shiqchilik" kafedrasini jo'rnavozi

**Annotatsiya:** Mazkur maqolada milliy cholg'ularimiz tarixi va ularning bugungi kunda milliy madaniyatimizni rivojlantirishdagi o'rnini haqida fikr mulohaza yuritilgan.

**Аннотация:** В данной статье рассмотрена история наших национальных инструментов и их место в развитии нашей национальной культуры сегодня.

**Abstract:** This article discusses the history of our national instruments and their role in the development of our national culture today.

**Kalit so'zlar:** Milliy madaniyat, musiqa, cholg'u, san'at, ijro, xalq og'zaki ijodi.

**Ключевые слова:** национальная культура, музыка, инструмент, искусство, перформанс, устное народное творчество.

**Keywords:** National culture, music, instruments, art, performance, folklore.

Insonning qalbida go'zallik tuyg'usini taraqqiy ettirmay turib, ma'naviy barkamol inson haqida gapirib bo'lmaydi. Shunday ekan qudratli kuchga ega bo'lgan musiqa, o'z jozibasi bilan inson qalbinu qamrab oladi, uni go'zallikka yetaklaydi. Shu boisdan ham musiqani xalqning, millatning qalbi deb, bejiz aytilmaydi. "Mustaqillik tufayli buyuk ajdodlarimizning boy tarixiy qadryatlari, ming yillikni qamragan betakror va jozibali madaniyatimiz tiklana boshlandi. Jumladan milliy urf-odatlarimiz, an'analarimiz, milliy san'atimiz, xalq ijodiyoti va musiqamiz singari xalq ma'naviyatini ifodalovchi barcha qadryatlarimiz qad rostlamoqda.

Prezidentimizning madaniyat va san'at sohasini rivojlantirishga qaratayotgan katta e'tibori tufayli milliy musiqa san'ati o'zining yangi rivojlanish davrni boshlab berdi. Bu islohatlarning amaliy natijasi sifatida Respublikamizning turli hududlarida o'tkazilib kelinayotgan yirik xalqaro festival va ko'rik tanlovlarni alohida takidlash joyiz. Xususan, Shahrisabzda o'tkazilgan "Xalqaro maqom anjumani", Surxondaryoda va Qoraqalpog'iston Respublikasida bo'lib o'tgan, "Xalqaro baxshichilik san'ati" festivallari, Marg'ilondagi "Buyuk Ipak Yo'li" Xalqaro folklor musiqasi festivali, Qo'qonda bo'lib o'tgan Xalqaro Hunarmandchilik festivali kabi yirik madaniy tadbirlarning tashkil etikishi milliy madaniyatimizni dunyo hamjamiyati oldida namoyon qilish va ular bilan madaniyat va san'at sohasida tajriba almashish, madaniy ma'naviy munosabatlarni mustahkamlash, xalqaro miqyosda madaniy aloqalarni kengaytirish va o'zbek milliy madaniyati va san'atini keng yoyishda xizmat qiladi.

Toki odamzod o'zini qurshab turgan tashqi olamda, o'zi yashayotgan jamiyatda ozi muloqotda bo'layotgan kishilarda, tarixan shakllangan va muayyan davrda amal qilayotgan badiiy ijod namunalari mujassamlashgan go'zallikni his qila olmas ekan, hech qachon ma'naviy barkamol inson darajasiga ko'tarila olmaydi.

Musiqa insonga estetik zavq berish bilan birga, yon-atirofidagi go'zallikni his etish imkoniyatini beradi. Musiqa ana shu nozik tuyg'ularni shakllantirish va tarbiyalashning qudratli vositalaridan biridir. Musiqiy cholg'ular esa, insoniyat ma'naviyatini ohanglarda tarannum etuvchi vosita, ya'ni inson ijodiyoti mahsuli bo'lib, har bir xalqning ijtimoiy-madaniy hayot jarayonlarini ifodalovchi asosiy vositalardan biri hisoblanadi. Cholg'ulardan taraladigan ohanglar esa xalqning ruhiyatidan kelib chiqib yaratiladi. O'zbek xalqi qadimiy boy musiqiy merosga ega bo'lib,

bunda musiqiy cholg'ularning o'rni alohida ahamiyat kasb etadi. Bizning musiqa cholg'ularimiz xalqimizning moddiy, madaniy boyligi hisoblanib, madaniy tariximizni anglashda va milliy madaniyatimiz rivojida boshqa sohalar singari muhim o'rin tutadi. Tarixdan ma'lumki, o'z davrida O'zbekiston hududidan G'arb va Sharq mamlakatlarini birlashtirib turuvchi Buyuk Ipak Yo'li o'tganligi, bu esa zaminimizga boshqa xalqlar madaniyatining kirib kelishi va bizning madaniyatimizni boshqa xalqlar madaniyatiga yoyilishiga sababchi bo'lgan. Bu esa o'z - o'zidan barcha sohalar yuksalishiga, hususan musiqa madaniyati ham boshqa sohalar singari rivojlanishi va yurtimiz hududida ko'plab cholg'ularning saqlanib qolishiga zamin yaratib bergan. O'zbek xalq cholg'ulari o'ziga xos tarzda musiqaning barcha tarmoqlariga mos shaklda asrlar osha mukammallashib, rivojlanib keldi.

Tarixiy qo'lyozmalarda O'rta Osiyo xalqlari amaliyotida vujudga kelgan barcha cholg'ular nomlari keltirilgan. Musiqiy risolalarda esa cholg'ularga tegishli (shakl, tuzilish, torlar nisbatlari, tayyorlash mezonlari, cholg'ular yasash uchun ishlatiladigan daraxtlar va h.k haqida) ma'lumotlar keltirilgan. Ularda, "torli cholg'ulardan - borbad, ud, rud, qo'biz, g'ijjak, navha, nuzxa, qonun, chang, rubob, tanbur, dutor; damli cholg'ulardan - ruhafzo, shammoma, org'anun, sibizg'a, nayi anbon, chag'ona, bulamon, surnay, nay, qo'shnay, karnay; urma cholg'ulardan - daf, doira, nog'ora, safoil kabi musiqa cholg'ulari haqida turli darajadagi ma'lumotlar keltirilgan.

Davrlarning o'tishi, jamiyat taraqqiyoti mezoniga musiqa cholg'ulari ham hamnafas tarzda rivojlanib, zamonaga mos takomillashib, mukammallashib kelgan. Tarixiy manbalarda, Qulmuhammd Udiyning ud cholg'usiga to'rtinchi torni taqqanligi yoki g'ijjak cholg'usining avval ikki tori, keyin uchinch va to'rtinchi torlari qo'shilganli kabi ma'lumotlar aynan cholg'ular takomillashishi va murakkablashib kelganligi bilan bog'liqdir. Bu kabi takomillashtirilib istemolga kirgizilgan cholg'ularga ko'plab misollar keltirish mumkin.

"XIX asr oxiri va XX asrda o'zbekona chang, qashqar ruboblari shakllanib iste'molga kirdi. Ud va qonun sozlari qayta tiklanib, ijrochilik amalyotini sezilarli darajada boyitdi. Afg'on rubobi hamda turk cholg'usi bo'lmish - soz ham o'ziga xos jozibasi bilan amaliy jarayondan munosib o'rin oldi. Zamonaviy musiqa ijodiyoti bilan birga chang, rubob, dutor, g'ijjak kabi xalq cholg'ularining oilaviy namunalari yaratildi. Pirovardida, zamonaviy jarayonga

kelib musiqiy cholg'ularning turli yo'nalishlariga mos, xilma-xil tarkiblari yuzaga keldi. Amalyotda an'anaviy, qayta ishlangan, takomillashgan, qayta tiklangan, yangi zamonaviy (hamda elektron) cholg'ularning xillari keng qo'llanilmoqda.

Takomillashish jarayonida cholg'ularning shakl va tarannum (ovoz) imkoniyatlarini boyitish katta ahamiyat kasbetgan. Bu ikki mezon cholg'ularning ma'nan va moddiy qiymatini ham belgilashga asos bo'lib xizmat qilgan. Zero, chiroyli cholg'u go'zal ovozga ega bo'lishi, u xalq madaniy-ma'naviy boyligi ekanligini etirof etish lozimdir. "Biz yashab turgan hududimizda ishlatiladigan milliy musiqa cholg'ularining turlari nihoyatda ko'p. Agar ular nomma-nom sanab chiqilsa, 50 tadan ortiq ekanligining guvohi bo'lish mumkin. Shular ichidagi 18 nomdagi musiqiy cholg'u XX asrning 30-yillari oxiridan boshlab yangidan yaratilgan musiqiy cholg'ular hisoblanadi va ular asosan orkestr va ko'p ovozi ansambllarda foydalanish uchun mo'ljallangan.

Bu cholg'ular muqaddam mavjud bo'lgan milliy musiqa cholg'ularining shaklini yiriklashtirish yoki kichikroq ko'rinishga keltirish asosida yaratilgan bo'lib, o'sha cholg'u oilasini yaratish ustida olib borilgan tajribalar natijasida yaratilgan. Takomillashtirilgan cholg'ularda tajribalar olib borildi va chang, rubob, dutor, g'ijjak, qo'biz asboblarning oilasi yaratildi. O'zbek xalq cholg'ularing rekonstruksiya qilish va takomillashtirishdan maqsad, milliy ohanglarimizni ijro qilishda yanada keng imkoniyat hosil qilish va ularni Yevropa tovush qatori tizimiga o'tkazish kabi vazifalar ustida ish olib borishgan. A.I.Petrosyans rahbarligi qo'l ostida bir guruh ustalar: Usta Usmon Zufarov ko'plab dutor va tanbur, g'ijjaklarning turdosh oilalarini yaratgan bo'lsa, Matyusuf Xarratov chang cholg'usining yuqori registrini qo'shimcha torlar va xarraklar hisobiga kengaytirdi. Yunus Rajabiy Usta Usmon Zufarov bilan hamkorlikda dutor bas, g'ijjak bas, g'ijjak alt na'munalari yaratdilar. Cholg'ularning takomillashtirish natijasida, xalq cholg'ularimiz diatonik tovushqatordan xromatik tovush qatorga o'tkazildi. Bu kabi ijod na'munalari cholg'u ustalarining bevosita sozgarlik sohasida yetarlicha tajriba to'plashganlari, asta sekinlik bilan an'anaviy cholg'ularning eski na'munalari o'rniga zamonaviy ijrochilikning yuksak talablariga to'la mos kela oladigan yangi na'munalari yaratish, mavjud cholg'ularni yanada takomillashtirishga urinish bo'ldi.

Bugungi kunda ham yurtimizda bir qancha cholg'u sozgarlari faoliyat olib borayotganligi, milliy musiqachilik sohasida bir qator yutuqlarga erishayotganimizni takidlash joizdir. Hususan, ana shunday o'zining na'munaviy yutuqlari bilan milliy musiqa san'atimiz rivojiga katta hissa qo'shib kelayotgan Andijonlik ustalar bir qancha cholg'ularni qayta tiklashga erishdi va yana yangi cholg'ularni yaratish ustida izlanishlar olib bormoqdalar. Bunga misol tariqasida sozgar usta Abdimalik Madraimov tomonidan Boburiylar davriga oid milliy musiqa cholg'ularidan g'ijjaki boburiy, qo'shtor, dilrabo, dilnavo va shu kabi bir necha cholg'ularni qayta tiklashga erishilganligini takidlash joiz bo'ladi. Milliy madaniyatimizda qo'llaniladigan musiqa cholg'ularini foydalanish o'rinlariga qarab shartli ravishda

2 guruhga - professional ijrochilikda qollaniladigan va folklor cholg'ulari turlariga ajratish mumkin.

Professional ijrochilikda qo'llaniladigan cholg'ularning o'zi ham an'anaviy musiqa ijrochiligida ishlatiladigan cholg'ular hamda akademik ijroda ishlatiladigan cholg'ular turlariga bo'linib ketadi.

An'anaviy xalq cholg'ulari tarkibidan joy olgan cholg'ular qatoriga tanbur, dutor, sato, rubob, ud, nay, sunray, qo'shnay, karnay, g'ijjak, chang, qonun, doyra, nog'oralarni, folklor ijodiyotida qo'llaniladigan sozlarga changqo'biz, sibizg'a, cho'pon nay, spol nay, safoil, sagat kabilar kiradi.

Qayta ishlangan cholg'ularga: "rubob, g'ijjak, dutor, chang sozlarining musiqaning soprano, alt, tenor, bas ovozlari mezonlariga ko'ra qayta ishlangan namunalar kiradi. Mazkur cholg'ular asosida o'zbek xalq cholg'u orkestr va ansambllarining faoliyati vujudga kelgan.

O'zbek xalq cholg'u orkestr, ansambllarining tashkil etilish tarixiga nazar tashlaydigan bo'lsak, XIX asrning 60 - 70 - yillarida Toshkent, Moskva, Peturburg shaharlari musiqa sohasi ommalashgan yirik madaniy markazga aylanganligi, bu kabi rivojlangan markazlarda mahaliy cholg'uchilar va musiqa ixlosmandlari ishtirokida konsert, madaniy tadbirlar faoliyatlari faollashishiga o'z tasirini o'tkazgan. 1877 - yildan boshlab esa Turkiston diyori (Toshkent, keyinroq Samarqand va Farg'ona)ning boshqa markazlarga yetuk musiqa jamoalari, gastrollar va dramatik guruhlarining tashrif buyura boshladi. Bu esa rus cholg'ularining demokratik an'alari Turkistonda baynalmilal aloqalarning o'rnatilishiga ko'maklashgan. Keyinroq tezda Toshkent, Buxoro, Samarqand shaharlarida kasbiy musiqiy o'quv yurtlarining tashkil etilishiga ma'lum darajada asos bo'lib xizmat qildi. 1884 - yilda Toshkentda Eyxgori tashabbusi bilan "Musiqqa jamiyati" tashkil qilinib, N. Shletinskiy bu jamiyatning birinchi raisi bo'ldi. Xalqning musiqaviy ma'rifatini yuksalishiga yordam ko'rsatgan L.A. Shadurenskiy va N.L. Trusovlar jamiyatning faol a'zolari edilar. Shu tariqa XIX asrning 80 - yillarida Toshkentda orkestr jamoasi tuzilgan va orkestr tuzishning asosiy maqsadi, o'zbeklarning xalq musiqasini Nijniy Novgoroddagi Butunrossiya qishloq xo'jalik ko'rgazmasida namoyish etish bo'lgan. Keyinchalik o'zbek musiqashunoslari dekalarda faol ishtirok etib, ancha tajriba to'plagan. Ular qardosh xalqlar cholg'ulari, kuy-qo'shiqlarini o'rganib mahalliy bayram va tantanalarda foydalangan. Shu bilan birga boshqa o'sha davrdagi Butunittifoq xalqlari ham O'zbek madaniyati va san'atiga yuqori qiziqish bildirib, uni o'rganganlar.

Mustaqilliqga erishgach bu jarayonlar yanada jadallashdi. Hozirgi kunda ham O'zbek madaniyat va san'at dunyo xalqlarini o'ziga maftun etib kelmoqada. Respublikamizda o'tkazilayotgan xalqaro festival, anjuman va bayram tantanalari esa xalqaro madaniy hamkorlik yo'l ochdi. Madaniyat sohasiga berilayotgan bu kabi imkoniyatlar biz yosh avlod vakillari ruhida shukronalik ruhini uyg'otmasdan qolmaydi va yaratilgan sharoit, e'tibordan oqilona foydalanib, bunga javoban munosib yuksak yutuqlarga erishib, vatanimiz rivojiga o'z hissamizni qo'shishimiz kerakligini unutmasligimiz kerak.

#### Foydalanilgan adabiyotlar

1. Asqar F. Musiqa va inson ma'naviyati. - Toshkent.: O'zbekiston milliy entsiklopediyasi, 2000.
2. S. Begmatov O'zbek an'anaviy cholg'ulari. - Toshkent: Yangi nashr, 2008.
3. Toshmatov O', Turatov S., Ko'hna cholg'ular ijrochiligi. - Toshkent: "Tafakkur nashriyoti, 2016.
4. Jumayev S. Milliy cholg'ular tarixi va evolyutsiyasi. - Toshkent: "Kamron Press" 2017.
5. Toshmatov O', Beknazarov X. Cholg'uchunoslik. - Toshkent: Turon-Iqbol, 2018.

## MUNDARIJA

1. **Ozodbek Nazarbekov.** O'zbekiston Respublikasi Madaniyat va Turizm vaziri tabrigi.....3
2. **Shermonov Eldor Uralovich.** O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti rektori v.b tabrigi.....4

## YALPI MAJLIS

3. **J.Eshonqulov.** Doston muqaddimasi va uning qiyosiy tadqiqi masalasi ..... 5
4. **Sh.Turdimov.** "Go'ro'g'li" turkumida "xushkeldi" dostoni .....9
5. **O. Axmedova.** O'zbek xalq dostonlarida turkumlilik .....12
6. **A. Еникеева.** Общие корни происхождения и развития узбекских и татарских духовных песнопений .....15
7. **Savaş Keskin.** Arttirilmişliğin ontolojisi: insan-sonrası varlığın aşkinlik yanilgisi ve aşiri fenomenler .....18

## I SHO'BA

8. **D.Jumayeva.** "Юсуф ва Зулайхо" дostonлариди ёрдамчи образлар .....19
9. **I.Djumanov.** Халқ оғзаки ижодида инновацион ифода тизимлари .....21
10. **R.Abdullayev.** Луғатчилик тарихининг нодир манбаси .....23
11. **N.Sabirova.** O'zbek baxshichiligi rivojida xorazm dostonchilik maktablarining o'rni .....25
12. **D.Malikova.** O'zbek xalq qo'shiqlari madaniyatida bolalar folklor qo'shiqlarining o'rni .....30
13. **D.Muhammedova.** Folklor ijro san'atida o'lan janrining o'ziga xosligi .....33
14. **U.Kurbanova.** Ijodkor yoshlarni tarbiyalash – davr talabi .....36
15. **T.Fayziyev.** Folklor ansambli rahbari faoliyatining xususiyatlari .....38
16. **Д.Байтўраев.** Халқ оғзаки ижодининг ёшлар тарбиясидаги ўрни .....40
17. **А.Зайнутдинова.** Место народного песенного исполнительства в этнохудожественном воспитании детей и подростков .....42
18. **I.Ganiev.** Изучение игры на гармоне тальянке и на баяне в образовательном процессе казанского государственного института культуры .....44
19. **N.Abraykulova.** Raqs dramaturgiyasining raqs sahnalashtirishda qo'llanilishi .....47
20. **N.Shermatov.** Ўзбек фольклор рақс санъати масалалари .....49
21. **F.Abdurahmonova.** Xalq qo'shiqlarida badiiy san'atlarning aks etishi .....51
22. **Savaş KESKİN,** Gökhan Kömür. Homo-contentus: insanin içerikleşmesi ve içeriksizleşmesi sorunlarına ilişkin eleştirel bir okuma .....54
23. **X.Beknazarov.** Musiqiy to'garaklar faoliyatida folklor musiqasining o'rni .....55
24. **N.Mamatqosimova.** Xalq ijodiyoti namunalari madaniy tadbirlarning badiiy kontenti sifatida .....57
25. **A.Yuldasheva.** O'zbek estrada qo'shiqlarida folklorizm .....59
26. **M.Sadikova.** Folklore in learning foreign languages .....61
27. **I.Yuldashev.**Etnomadaniyat va folklor sinkretikligida etnogumanizm va xalqchilik .....64
28. **Sh.Abdurasulov.** Чингиз айтматовнинг "асра татигулик кун" романидаги фольклор мотивларининг ўзбек театридаги талқини .....66
29. **B. To'raboyeva.** Shashmaqom va yunus rajabiyning maqom san'atiga qo'shgan beqiyos hissasi .....69
30. **A. Адилов.** Соотношение текстового, музыкального и образного решения в узбекских клипах .....72
31. **J.Turatov.** Folklor-etnografik jamoalarining musiqa san'ati rivojida tutgan o'rni .....78
32. **M.To'rayeva.** O'zbek xalq bolalar o'yinlarining bugungi kundagi ahamiyati .....80
33. **M. Qodirova, F.Dadaboyeva.** Folklor –ma'naviyat ko'zgusi .....82
34. **Д. Абдухаликова.** Пиктографическое письмо как средство коммуникации .....84
35. **И.Абдурахмонов.** Қадимги давр тасвирий санъатида мифологик мавзулар бадий талқини .....86
36. **Z.Isokov.** Farg'ona vodiysi aholisi folklorida suv kulti .....89
37. **S. Zokirova.** O'zbek milliy baleti tarixidan .....91
38. **A. Кошелева.** Когнитивное развитие личности посредством музыкального образования .....94
39. **C. Ражабова.** Поэтика и трансформация современного театра .....96
40. **B.Usmonov, M.Jo'rayeva.** Turizmni rivojlantirishda xalq ijodiyoti namunalaridan foydalanish .....98
41. **A. Bekturdiyeva.** Majolis un-nafois"ning nafis xilqatlariga qaytib .....100

## II SHO'BA

42.	X. Махмудова. Действенный анализ и его интерпритации в театральном образовании .....	104
43.	K.Isayev. Alpomish dostonidagi yetakchi obrazlar talqini.....	108
44.	Sharipov A. Buxoro maqom yo'llarining ijro uslubi va maqomotda tutgan o'rni .....	110
45.	Z.Ergasheva. The role of folklore samples in the creation of animated films.....	113
46.	G. Djamalxajayeva. Muhammad Yusuf dostonlarida metonimiyalarning qo'llanilishi .....	115
47.	D.Abduazimova. An'anaviy xonandalik san'ati pedagogikasi hamda unda ayollar ovozinig tutgan o'rni .....	116
48.	N.Mahmudov. Me'moriy olamda Abu Nasr Farobiyning tutgan o'rni.....	118
49.	S. Sobirov. Tanbur sozi ijrochiligida o'ziga xos milliy qochirimlar.....	120
50.	F. Xakimova. Xalq dostonlarining milliy madaniyatimizda tutgan o'rni.....	122
51.	Ilhame Gesebova. Folklorshunosliq kontekstida o'zbekiston-azərbaycan əlaqələri.....	124
52.	B.Davronov. The use of digital technologies in the professional training of a future music teacher .....	125
53.	K. Sunnatillayev. Folklor asarlarini yozib olish tarixidan .....	127
54.	A.Nursayitov. Folklor san'atida qo'g'irchoq teatr tomoshalarining o'rni va ahamiyati .....	129
55.	K.Tashmatova. O'quvchilarda nomoddiy madaniy merosga oid tushunchalarni shakllantirish imkoniyatlari va muammolari .....	132

## III SHO'BA

56.	X.Исмоилов. Писатель мирового значения .....	134
57.	M.Abdullayeva. Grimchilik mashg'ulotlarini yangi texnologiyalar asosida tashkil etish .....	137
58.	Z.Marufova Xalq iborolari, maqollari va matallarining mumtoz badiiy matnlardagi poetik talqini .....	139
59.	C.Маликова. Роль музыкальной культуры в формировании духовного мировоззрения народов центральной Азии ...	142
60.	Ф.Джалилова. Характеристики волос и бороды в театральном гриме .....	145
61.	Д. Анданиёзова. Исмларнинг бадий матндаги ўрни .....	148
62.	M. Махмудов. Оилавий мутолаанинг ижтимоий-психологик муаммолари.....	152
63.	D. Mullajonov. "Garmoniya" va "musiqqa asarlari tahlili" fanlarini o'qitishning metodologik shakllari xususida.....	154
64.	Икбол Меликузиев. Модернизация образования в Узбекистане в обучении операторов .....	156
65.	B. И. Юсупова. Интерактив в театре кукол как эффективный инструмент воздействия на зрителя.....	162
66.	G. Samigova. San'at va madaniyat ta'limi yo'nalishida zamonaviy texnologiyalardan foydalanish .....	165
67.	Z.Арзибаева. Краткий обзор становления теории музыки: традиции и современность .....	167
68.	S.Alimov. Folklor-raqs larida magik holatning aksi .....	170
69.	D.Mirsaidova. Ovoz rejissorligida dublyaj va ovozlashtirish san'atining rivojlanish istiqbollari .....	172
70.	O. Qudratov. Musiqali teatr san'atida rejissyor, dramaturg, bastakor va aktyor hamkorligi tendensiya.....	175
71.	X.Tўхтаев. Театр одного актера – часть узбекского театрального искусства .....	177
72.	D.Mirsaidova. Using gamification technologies as a modern methodology for training specialists in the field of cinematography .....	180
73.	M.Mamasoliyeva. Analyzing note-taking strategies of art students during the literature lessons .....	182
74.	H.Гаппарова. Музыка – основной компонент звукозрительного образ.....	185
75.	P.Ризаева. Основные принципы искусства гримма в мировом театре.....	188
76.	Ф Маннонова. Раскрытие внутреннего мира персонажей в игре молодых актеров .....	191
77.	M. To'rayev. Zamonaviy musiqali sahna asarlardagi ijro mahorati muammolari .....	193
78.	A.Мухамедов. Фантастический мир Рэя Харрихаузена .....	195
79.	A.Xushvaqov. Aholi madaniyatining rivojlanishida san'atning o'rni va xalqimiz ma'naviy merosi .....	199
80.	F.Nasimov. O'zbek kinosida tarixiy badiiy filmlarning shakllanishi .....	201
81.	A. Утаев, M.Кучкарова. История и развитие узбекских анимационных фильмов .....	203
82.	H.Палванова. Санъат ва маданият йўналиши талабаларида "нутқ маданияти" фани орқали мулоқот маданиятини шакллантиришга янги ёндашиш .....	210
83.	Q. Esonova. Folklor to'garaklarining samarali faoliyati –madaniyat markazlari misolida .....	212
84.	K.Salimov. Folklor musiqqa ijroligida doira sozining o'rni .....	214
85.	Yu. Eshmurzayev. Folklor namunalari animatsion filmlarini yaratishdagi o'rni .....	216
86.	M. Yusupbayev. Zamonaviy xorazm qo'shiqchilik san'atida folklorning o'rni .....	218
87.	B.Barotov. Xalq ijodiyotida rivojida o'zbek xalq cholg'ularining ahamiyati .....	220