MILLIY MEROS AKADEMIYASI
NATIONAL HERITAGE ACADEMY

MADANIYATSHUNOSLIK
VA NOMODDIY MADANIY MEROS
ILMIY-TADQIQOT INSTITUTI

“Asliyat — asl manba, asl qadriyat, asl meros”

ASLIYAT

ILMIY AXBOROTNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК

Ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy jurnal



2026

1-JILD | 1-SON

MUASSIS:

“Milliy meros Akademiyasi” MChJ

JURNAL HAMKORI:

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti

«Asliyat» ilmiy axborotnomasi O‘zbekiston Respublikasi Raqamli texnologiyalar vazirligi huzuridagi Axborotlashtirish va telekommunikatsiyalar sohasida nazorat inspeksiyasi tomonidan 2026-yil 15-iyulda 1691910-sonli guvohnoma asosida davlat ro‘yxatidan o‘tkazilgan.

BOSH MUHARRIR:

Sunnatillayev Asatillo Sunnatovich

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti Etnofolklor laboratoriya bo‘limi katta ilmiy xodimi, Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti dotsenti

BOSH MUHARRIR O‘RINBOSARI:

Sunnatillayeva Nilufar Husan qizi

“Milliy meros Akademiyasi” MChJ ijrochi direktori

MUHARRIR:

Yo‘lchiyeva Navbahor Usmonali qizi

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti Tahririy noshirlik bo‘limi boshlig‘i

MAS’UL KOTIB:

Muzrabov Zulfiqor Baxrom o‘g‘li

Jurnal 2026-yilda ta'sis etilgan bo‘lib, har oyda bir marta o‘zbek, rus, ingliz, turkiy tillarda nashr etiladi.

Tahririyat manzili:
100080, Toshkent shahri, Mirobod tumani,
Qo‘yliqota MFY, Qo‘yliq ota 5-berk ko‘cha, 13-uy.
Telefon: +998 99 878-27-29; +998 99 819-78-97
Elektron pochta: milliymeros_akademiyasi@mail.ru
Instagram: @Milliymeros_akademiyasi
Telegram: https://t.me/NationalHeritageAcademy

Maqolalarda keltirilgan faktlar, ma'lumotlar va bildirilgan fikrlar uchun muallif(lar) shaxsan javobgardir.

TAHRIR HAY'ATI

Eshonqulov Jabbor Soliyevich – filologiya fanlari doktori, professor
Abdullayev Rustambek Samigovich – san'atshunoslik fanlari doktori, professor
Turdimov Shomirza Ganievich – filologiya fanlari doktori, professor
Ashirov Adhamjon Azimbayevich – tarix fanlari doktori, professor
Alimov Saidqul – filologiya fanlari nomzodi, dotsent
Yunusov Ravshan Yusupovich – san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor
Dadadjanova Iroda Abdulazizovna – san'atshunoslik fanlari nomzodi, dotsent
Axmedova Oygul Maxamataliyevna – filologiya fanlari nomzodi, professor
Darmonova Mashhura Adiljon qizi – tarix fanlari doktori
Oripova Rano Ibragimovna – pedagogika fanlari nomzodi, dotsent
Xudoynazarova Shaxzoda Tursunovna – pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Berdixanova Shaxida Nurlibayevna – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Ahmedov Jasurbek Zokirjonovich – tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent
Ibodov Ilxom Sodiqovich – tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Bobojonov Shavkat Ulug'bekovich – tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD),dotsent
Nazarova Saodat Taufikovna – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Karimova Muqaddas Abdisamatovna – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Xaydarov Xumayun Samijanovich – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)
Raximova Charos Xamidulla qizi – san'atshunoslik fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

JAMOATCHILIK KENGASHI

Nazarbekov Ozodbek Axmadovich
Jamoatchilik kengashi raisi, professor
Shermanov Eldor Uralovich
pedagogika fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), professor
Nesrin Feyzioglu
san'atshunoslik fanlari doktori, professor (Turkiya)
Mavrulov Abduhalil Abduxayevich
tarix fanlari doktori, professor
Selami Fedakar
filologiya fanlari doktori, professor (Turkiya)
Akmataliyev Abdildajan Amanturovich
filologiya fanlari doktori (Qirg'iz Respublikasi)
Kasimov Nozim Kozimovich
filologiya fanlari nomzodi, professor
Ibrahimova Aynur Aydin qizi
filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent (Ozarbayjon)
Matyakubov Botir
san'atshunoslik fanlari nomzodi, professor
Eunkyung Oh
filologiya fanlari doktori, professor (Koreya Respublikasi)
Fikret Turkmen
filologiya fanlari doktori, professor (Turkiya)
Xusainova Gulnur Ravilovna
filologiya fanlari doktori, professor (Rossiya)

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

QO‘QON ADABIY MUHITIDA XATTOTLIK SAN’ATI AN’ANALARI

Mashhuraxon Darmonova,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti bo‘lim mudiri,
tarix fanlari doktori (DSc), katta ilmiy xodim
mashxura.darmonova@gmail.com

Annotatsiya: *Maqolada XVIII asrning ikkinchi yarmi – XIX asrda Qo‘qon adabiy muhitida xattotlik san’atining shakllanishi va taraqqiyoti yoritiladi. Qo‘qon xattotlik maktabining o‘ziga xos xususiyatlari, nasta’liq va boshqa xat turlarining qo‘llanilishi, qo‘lyozma asarlarni ko‘chirish, bezash va saqlash an’analari tahlil etiladi. Shuningdek, Muhammad Latif, Mirzo Sharif Dabir, Muhammad Aminxoja Muqumiy, Sulaymonqul Rojiy Qo‘qondiy, Muhammad Yusuf Xo‘qondiy kabi xattotlarning kitobat san’ati rivojiga qo‘shgan hissasi ochib beriladi. Xattotlikning Qo‘qon adabiy muhitida mumtoz adabiy merosni asrash, tarqatish va avlodlarga yetkazishdagi o‘rniga baho beriladi.*

Kalit so‘zlar: *Qo‘qon adabiy muhiti, xattotlik san’ati, Qo‘qon xattotlik maktabi, kitobat madaniyati, qo‘lyozma, nasta’liq, shikastiy, husnixat, mumtoz adabiyot, adabiy meros.*

Аннотация: *В статье освещаются формирование и развитие искусства каллиграфии в Кокандской литературной среде во второй половине XVIII – XIX веках. Анализируются особенности Кокандской школы каллиграфии, применение насталика и других видов письма, традиции переписки, украшения и хранения рукописных сочинений. Также раскрывается вклад таких каллиграфов, как Мухаммад Латиф, Мирзо Шариф Дабир, Мухаммад Аминходжа Мукими, Сулаймонкул Роджи Коканди, Мухаммад Юсуф Хоканди в развитие искусства китобата (книжного дела). Дается оценка роли каллиграфии в сохранении, распространении и передаче классического литературного наследия будущим поколениям в Кокандской литературной среде.*

Ключевые слова: *Кокандская литературная среда, искусство каллиграфии, Кокандская школа каллиграфии, культура китобата, рукопись, насталик, шикасти, хуснихат, классическая литература, литературное наследие.*

Abstract: *The article highlights the formation and development of the art of calligraphy in the Kokand literary environment during the second half of the 18th and 19th centuries. It analyzes the specific features of the Kokand calligraphy school, the use of nasta’liq and other script styles, and the traditions of copying, decorating, and preserving manuscripts. Furthermore, the contribution of such calligraphers as Muhammad Latif, Mirza Sharif Dabir, Muhammad Aminkhoja Muqimi, Sulaymonqul Rojiy Kokandi, and Muhammad Yusuf Khokandi to the development of the art of kitobat (book art) is revealed. The role of calligraphy in preserving, disseminating, and transmitting the classical literary heritage to future generations within the Kokand literary environment is evaluated.*

Keywords: *Kokand literary environment, art of calligraphy, Kokand calligraphy school, kitobat culture, manuscript, nasta’liq, shikastiy, husnixat, classical literature, literary heritage.*

Qo‘qon xonligida XVIII asrning ikkinchi yarmi – XIX asr davomida ijtimoiy-siyosiy jarayonlar bilan bir qatorda ilm-fan, adabiyot va san’atning turli sohalarida ham muayyan taraqqiyot kuzatildi. Ayniqsa, Qo‘qon shahrida shakllangan adabiy muhit kitobat

madaniyatining rivojlanishi uchun qulay shart-sharoit yaratdi. Ushbu davrda qo‘lyozma asarlarni ko‘chirish, saqlash va tarqatish jarayonining tarkibiy qismi sifatida xattotlik san’ati ham rivojlanib, Qo‘qonda o‘ziga xos xattotlik maktabining shakllanishiga olib keldi.

Qo‘qon xattotlik maktabining taraqqiyoti, avvalo, adabiy asarlarni qo‘lyozma shaklda ko‘paytirish va ularni kitobat an’analari asosida rasmiylashtirish jarayoni bilan uzviy bog‘liq bo‘lgan. Farg‘ona vodiysining shaharlarida xattotlik kasbining keng tarqalishi natijasida ushbu sohada muayyan tajriba va mahorati bilan ajralib turgan mutaxassislar shakllangan. Manbalarda qayd etilishicha, qo‘qonlik mashhur xattot Mirzo Sharif Dabir rahbarligida Farg‘ona shaharlarida ko‘plab mohir xattotlar yetishib chiqqan. Ularning faoliyati Qo‘qon xattotlik maktabining mintaqada kitobat madaniyati taraqqiyotidagi nufuzini belgilagan.

Qo‘qon xattotlik an’analarini Markaziy Osiyoning boshqa yirik xattotlik markazlari bo‘lgan Hirot, Buxoro va Xiva maktablari bilan qiyosiy o‘rganish ular o‘rtasida umumiy va o‘ziga xos xususiyatlar mavjudligini ko‘rsatadi. Jumladan, Qo‘qon xattotlik amaliyotida nasta’liq xati asosiy xat turlaridan biri sifatida keng qo‘llanilgan.

Manbalarda qayd etilgan ma’lumotlarga ko‘ra, XIX asrda Qo‘qonda Alisher Navoiy asarlarini ko‘chirish va kitobat qilish an’anasi yuksak darajada rivojlangan. Xususan, 1838-yilda Muhammad Siddiq To‘nqotar tashabbusi bilan xattotlarga Alisher Navoiyning “Chor devon” asarini ko‘chirish vazifasi yuklatilib, olti oy davomida 300 nusxasi qo‘lyozma shaklda ko‘chirilgan va muqovalangan. Aytish mumkinki, XIX asr Qo‘qon adabiy muhitida qo‘lyozma kitobat ishlari muayyan tashkiliy asosda amalga oshirilgan va xattotlik kasbi yuksak darajada rivojlangan.

Navoiy asarlarini ko‘chirishda ishtirok etgan xattotlar orasida Hoji Muhammad Hijriy, Oxund Mir Husayn, Nosirxon Mullo Muhammad Hijriy ibn Ashir Muhammad, Mullo Sarimsoq hamda xattot va shoir Mirzo Sharif Dabirning faoliyati alohida ahamiyatga ega. Ularning kitobat sohasidagi mehnati Qo‘qonda mumtoz adabiy merosni ko‘paytirish va saqlash jarayonining izchil yo‘lga qo‘yilganidan dalolat beradi.

A. Murodovning “O‘rta Osiyo xattotlik san’ati tarixidan” asarida Farg‘ona vodiysida faoliyat yuritgan 40 nafar xattotning nomi keltirilib, ularning ayrimlari haqida ma’lumotlar berilgan. Jumladan, Muhammad Latif, Mirzo Sharif Dabir, Turdi Ali, Mirzo Mir Mahmud Xo‘qandiy Mirza Muhammad o‘g‘li, Ma’sumxon Maxdum Gulxaniy, Sulaymonqul usta Suyarqul o‘g‘li Rojiy Qo‘qondiy kabi xattotlar tilga olinadi [1, 96–122].

Xususan, Muhammad Latif XIX asr boshlarida Qo‘qon adabiy muhitida faoliyat yuritgan shoir, muzahhib va xattotlardan biri sifatida e’tirof etiladi. U 1813-yili Alisher Navoiyning “Chor devon” asarini nasta’liq xatida ko‘chirgan. Mazkur qo‘lyozmaning badiiy bezagida xat matni bilan bir qatorda jadvallar, zarhal lavhalar va boshqa kitobat unsurlaridan foydalanilgan [2, №9746].

Qo‘qon adabiy muhitida xattotlik san’ati an’analarining yuksalishida Mirzo Sharif Dabirning kitobat faoliyati muhim o‘rin tutadi. Uning qo‘lyozma asarlarni ko‘chirishdagi mahorati, xat turlaridan foydalanish usullari va mumtoz adabiy meros namunalarini kitobat qilish tajribasi Qo‘qon xattotlik maktabining o‘ziga xos jihatlarini yoritadi. U XIX asr o‘rtalarida yashab, ijod qilgan va xattotlik san’atida Mir Imod an’analarini davom ettirgan mohir xat ustasi sifatida tanilgan. Dabirning kitobat faoliyati Qo‘qon adabiy muhitida

qo‘lyozma asarlarni ko‘chirish va badiiy bezash an’analarining rivojida muhim o‘rin egallaydi. Manbalarda keltirilishicha, Mirzo Sharif Dabir 1836-yili Muhammad Alixonning buyrug‘i bilan Fuzuliy devonini nasta’liq xatida [3, №150], 1837-yili esa Fuzuliyning saylangan g‘azallarini alohida yuksak xat uslubida ko‘chirgan [4, №3465].

Qo‘qondagi xattotlik an’analarining yana bir muhim jihati qo‘lyozma matnlarni nafis xatda ko‘chirish va ularni badiiy jihatdan shakllantirish tajribasida namoyon bo‘ladi. Mazkur yo‘nalishda Muhammad Aminxoja Muqumiy Mirzaxoja o‘g‘lining xattotlik faoliyati alohida e’tiborga loyiq.

Muhammad Aminxoja Muqumiy Mirzaxoja o‘g‘li Qo‘qon adabiy muhitida xattotlik san’ati bilan shug‘ullangan mohir xattotlardan biri bo‘lgan. U go‘zal nasta’liq xatida jaliy qalamdan foydalanib, qit’a va ruboiylarni ko‘chirgan. Ko‘chirgan matnlari ostiga “Katabahu al-faqir ul-haqir Muqimiy, 1315 hijriy”, “Mashoqahu Muqimiy”, «Muhammad Aminxo‘ja” kabi qaydlarni kiritgan.

Muqumiyning shaxsiy yozishmalari ham uning xattotlik mahoratini o‘rganishda muhim manbalardan sanaladi. Uning do‘stlari va zamondoshlariga yo‘llagan maktublari bilan bir qatorda, 1893-yili ko‘chirgan bir bayozi ham ma’lum. Hozirgi kunda Qo‘qon adabiyoti muzeyida Muqumiyning o‘z qo‘li bilan yozilgan 18 ta maktubi saqlanmoqda. Ushbu qo‘lyozma materiallar Muqumiyning shoir va adabiy muhit vakili bo‘lishi bilan birga, xattotlik an’analarini amalda davom ettirgan ijodkor sifatidagi faoliyatini tadqiq etish imkonini beradi [5, 300].



Muqimiy hujra-muzeyi

Qo‘qon adabiy muhitida husnixat an’analari keyingi davrlarda ham davom etgan. Muqimiy hujra-muzeyida saqlanayotgan Charxiyning husnixat namunalarida arab grafikasi asosidagi yozuv shakllari, harflar mutanosibligi, satrlar tartibi va kompozitsion

tuzilishga rioya etilgan. Mazkur namunalar Charxiyning husnixatni mustaqil badiiy-ijodiy mahorat darajasida egallaganini tasdiqlaydi. Ularda yozuvning mazmuniy vazifasi bilan bir qatorda, uning grafik va estetik xususiyatlariga ham alohida e'tibor qaratilgan. Charxiyning husnixat namunalari Qo'qon adabiy muhitida shakllangan kitobat va husnixat an'analarining XX asrdagi davomini hamda ularning avlodlararo uzatilish jarayonini ifodalaydi.

Qo'qon kitobat an'analarida mumtoz asarlarni nafis xatda ko'chirish bilan bir qatorda, xattotlarning adabiy merosni chuqur bilishi va ijodiy salohiyati ham muhim ahamiyat kasb etgan. Ushbu xususiyatlar Sulaymonqul usta Suyarqul o'g'li Rojiy Qo'qondiy faoliyatida yaqqol namoyon bo'ladi.

Sulaymonqul usta Suyarqul o'g'li Rojiy Qo'qondiy fors va o'zbek mumtoz adabiyotini chuqur o'zlashtirgan ijodkorlardan biri bo'lib, Qo'qon shahrining Sarmazor dahasi, Ko'rxona mahallasida tug'ilgan. U o'zbek va fors tillarida qasida, marsiya hamda tarixiy she'rlar yaratish bilan bir qatorda, o'zbek tilida nazmiy shaklda "Zarb ul-masal" asarini ham yozgan.

Rojiyning adabiy faoliyati xattotlik san'ati bilan uzviy bog'liq bo'lgan. U 1914-yili Alisher Navoiyning "Xamsat ul-mutahayyirin" asarini, Akbar ismli yosh yigit uchun Hofiz devonini, 1915-yili esa Nizomiy Qo'qondiyning fors tilidagi "Majmuat ul-maqosid va marfuat ul-marosib" asarini Qonibodom qozisi uchun go'zal nasta'liq xatida ko'chirgan. Mazkur qo'lyozmalar Rojiyning mumtoz adabiy merosni ko'chirish va kitobat an'analarini davom ettirish borasidagi mahoratini baholashda muhim manba hisoblanadi.

Rojiy xattotlik amaliyotida an'anaviy usullar bilan bir qatorda o'ziga xos badiiy texnikadan ham foydalangan. Xususan, timqora qog'ozga oq upa bilan yozilgan jaliy qalam qit'alari uning xat san'atidagi ijodiy yondashuvini namoyon etadi. Mazkur namunalar Qo'qon adabiy muhitida she'riyat va xattotlik san'atining o'zaro uyg'unlashuvi hamda kitobat an'analarining badiiy jihatdan takomillashganini tasdiqlaydi. Sulaymonqul usta Suyarqul o'g'li Rojiy Qo'qondiy 1921-yil 11-noyabrda 57 yoshida vafot etgan. Uning adabiy va xattotlik merosi Qo'qon kitobat madaniyati tarixida muayyan o'rin egallaydi.

Qo'qon xattotlik muhitida husnixat mahoratining ustoz-shogird va oilaviy an'analar asosida avlodlarga o'tishi kitobat san'atining barqaror rivojlanish omillaridan biri bo'lgan. Ana shunday muhitda kamol topgan xattotlardan biri Muhammad Yusuf Xo'qondiydir. Muhammad Yusuf Xo'qondiy 1835-yili Qo'qonda kotib oilasida tug'ilgan. Uning otasi Abulqosim xattot Qo'qonning mohir xushnavis kotiblaridan biri sifatida tanilgan. Muhammad Yusuf Xo'qondiy nasx va nasta'liq xatlarini puxta egallab, ko'plab qo'lyozma asarlarni ko'chirgan. Shuningdek, husnixat san'atidan ta'lim berib, bir qator shogirdlarni tayyorlagan. Qo'qon adabiy muhitining yirik namoyandalari Furqat va Muqumiy ham undan husnixat saboqlarini olgan.

Qo'qon xattotlarining mumtoz adabiyot namunalarini ko'chirishdagi faoliyati yozma adabiy merosni asrash, nusxalash va avlodlarga yetkazish jarayonida muhim o'rin tutgan. Shu nuqtai nazardan, xattotlik san'ati Qo'qon adabiy muhitining muhim tarkibiy qismi bo'lib, kitobat madaniyatining taraqqiyoti bilan bevosita bog'liq holda shakllangan.

Umuman olganda, Qo'qon xattotlik san'ati an'analari qo'lyozma adabiyotni yaratish va saqlash, milliy kitobat madaniyatini rivojlantirish, badiiy yozuv usullarini

takomillashtirish hamda adabiy merosni avlodlarga yetkazish jarayonlarida muhim o‘rin tutgan. Mazkur an’analarni o‘rganish Qo‘qon adabiy muhitining tarixiy-madaniy xususiyatlarini yoritish, xattotlik maktabining mintaqaviy taraqqiyotdagi mavqeini aniqlash va uni nomoddiy madaniy merosning muhim tarkibiy qismi sifatida baholash uchun ilmiy asos yaratadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Murodov Abduqodir. O‘rta Osiyo xattotlik san’ati tarixidan. T.: Fan, 1971.
2. O‘zR FA Sharqshunoslik instituti. 9746-ashyoviy raqam ostida saqlanmoqda.
3. O‘zR FA Sharqshunoslik instituti. 150-ashyoviy raqam ostida saqlanmoqda.
4. O‘zR FA Sharqshunoslik instituti. 3465-ashyoviy raqam ostida saqlanmoqda.
5. Hoji Ismatulloh Abdulloh. Markaziy Osiyoda Islom madaniyati / Mas’ul muharrir N.Ibrohimov. / – T.: Sharq, 2005. – 384 b.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

XORAZMDA MILLIY TEATR VA MUSIQA SAN'ATI (1920–1924-yillar)

Saodat Nazarova,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot institututi
Madaniyatshunoslik bo'limi mudiri tarix fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Xorazm Xalq Sovet Respublikasida 1920–1924-yillarda kechgan madaniy jarayonlar, xususan, teatr va musiqa san'atining shakllanishi va rivojlanishi tahlil qilingan. Shuningdek, zamonaviy ko'rinishdagi teatr jamoalari, havaskorlik to'garaklari, musiqa ansambllari va madaniy-ma'rifiy muassasalarning tashkil etilishi yoritilgan.*

Kalit so'zlar: *Xorazm Xalq Sovet Respublikasi, teatr san'ati, musiqa san'ati, milliy madaniy an'analar, dostonchilik, xalfachilik, havaskorlik teatri.*

Аннотация: *В статье анализируются культурные процессы, происходившие в Хорезмской Народной Советской Республике в 1920–1924 годах, в частности, становление и развитие театрального и музыкального искусства. Освещается также создание театральных коллективов современного типа, самодеятельных кружков, музыкальных ансамблей и культурно-просветительских учреждений.*

Ключевые слова: *Хорезмская Народная Советская Республика, театральное искусство, музыкальное искусство, национальные культурные традиции, дастанное искусство, халфачилик, самодеятельный театр.*

Abstract: *This article analyzes the cultural processes that took place in the Khorezm People's Soviet Republic in 1920–1924, with particular attention to the formation and development of theatrical and musical arts. It also examines the establishment of modern-type theater groups, amateur artistic circles, musical ensembles, and cultural and educational institutions.*

Keywords: *Khorezm People's Soviet Republic, theatrical art, musical art, national cultural traditions, dastan performance, halfachilik, amateur theater.*

XX asrning 20-yillari O'zbekiston, xususan, Xorazm madaniy hayoti tarixida murakkab va ziddiyatli davrlardan biri hisoblanadi. Bu davrda ijtimoiy-siyosiy tuzumning o'zgarishi, yangi davlat boshqaruv tizimining shakllanishi va sovet mafkurasining asta-sekin joriy etilishi madaniyat va san'at sohalariga ham sezilarli ta'sir ko'rsatdi. Ayniqsa, teatr, musiqa, ommaviy tomosha va madaniy-ma'rifiy tadbirlar yangi mazmun bilan boyib bordi. Yangi shakldagi madaniy muassasalar va sahna san'atining rivojlanishida asrlar davomida shakllangan mahalliy xalq madaniyati, an'anaviy ijrochilik, dostonchilik, xalfachilik, musiqa va tomosha san'ati muhim asos bo'lib xizmat qildi.

Xorazmda teatr va sahna san'atining shakllanishi, bir tomondan, milliy madaniy an'analar bilan bog'liq bo'lsa, ikkinchi tomondan, yangi siyosiy-ijtimoiy muhit ta'sirida kechdi. Shu jihatdan, XX asrning 20-yillarida Xorazmda kechgan madaniy jarayonlarni o'rganish nafaqat milliy teatr tarixining dastlabki bosqichlarini, balki an'anaviy madaniyatning yangi ijtimoiy sharoitda qanday o'zgarganini ham anglash imkonini beradi.

Ushbu davrda Xorazm Xalq Sovet Respublikasi (XXSR) hududida zamonaviy ko‘rinishdagi teatr tuzilmalarini shakllantirishga harakatlar boshlandi. Yangi teatr jamoalari, musiqiy to‘garaklar va havaskorlik uyushmalarining tashkil etilishi sahna san’atining tashkiliy asoslarini mustahkamladi. Shu bilan birga, teatr va musiqa madaniy-ma’rifiy faoliyat vositasi sifatida qaralib, ulardan aholi o‘rtasida yangi siyosiy g‘oyalarni targ‘ib qilishda ham foydalanildi. Demak, mazkur davr sahna san’ati taraqqiyotida ikki jarayon milliy-badiiy an’analarning davomiyligi va yangi mafkuraviy-madaniy talablarning joriy etilishi o‘zaro uyg‘unlashgan holda namoyon bo‘ldi.

Xorazm madaniy hayotida 1920–1924-yillarda yuz bergan ushbu o‘zgarishlar keyinchalik O‘zbekistonda professional teatr va musiqa san’atining shakllanishi uchun muayyan tashkiliy va ijodiy zamin yaratdi. Shu sababli mazkur davrni milliy sahna san’ati tarixida o‘tish va transformatsiya jarayonlari kechgan muhim bosqich sifatida baholash mumkin.

XXSRda bu davrdagi madaniy hayotning rivojlanishida asrlar davomida mukammallashib borgan xalq madaniyati va san’atining roli katta bo‘lgan. Xorazmda 1920-yilda zamonasiga mos ko‘rinishdagi havaskor yoshlardan iborat teatr tashkil etish harakatlari boshlangan. Hamza Hakimzoda Niyoziy 1921-yilda Xorazmga borgach, ushbu teatr uning rahbarligida tashkil etiladi [1.118].

Hukumat qaramog‘idagi mazkur teatrning moddiy ta’minoti XXSR tomonidan nazoratga olingan. O‘sha vaqtda Xorazmda madaniyat muassasalarini tashkil etishda hukumat tarkibida faoliyat olib borgan Yunus Yusupovning xizmatlari katta bo‘lgan. Xiva davlat teatri tashkil etilgach, u bir qancha asarlarni sahnalashtirib, xalqqa namoyish etgan. Xususan, 1924-yil 19-aprelda Xo‘jaylida tashkil etilgan teatrda “Qalmoq” nomli spektakl namoyish etilgan [1.120]. Xonlik tuzumi tugatilib, yangi hukumat tuzilishi teatr asarlarida ham aks etgan. Teatr a’zolaridan biri bo‘lmish Samandar Saroymonovning ana shu jarayonlardagi ishtiroki va jasorati teatr ishtirokchilari tomonidan sahnalashtirilib, namoyish etilgan.

Xorazmda avvaldan mavjud bo‘lgan dostonchilik, xalfachilik kabi an’anaviy san’at turlari ham o‘z faoliyatini davom ettirdi. Bu holat yangi teatr madaniyatining shakllanishi butunlay tashqi ta’sir asosida emas, balki mahalliy badiiy tajriba va an’analar bilan ham uzviy bog‘liq holda kechganini ko‘rsatadi. Ayniqsa, musiqa, qo‘shiq, raqs va og‘zaki ijod namunalari yangi sahna ko‘rinishlarining mazmun va ijro uslubiga ta’sir ko‘rsatgan.

Biroq XXSR hukumati milliy hukumat sifatida faoliyat yuritgan bo‘lsa-da, bolsheviklar tomonidan amalga oshirilayotgan siyosat bu yerdagi madaniy hayotga ham o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Bolsheviklar hukumati 1920-yil boshlarida Malishev rahbarligidagi savdo va madaniy karvonni Xorazmga yubordi. Ushbu karvon bilan birga tatar aktyorlaridan tuzilgan teatr jamoasi hamda kinochilar ham borgan edi [2.92]. U keyinchalik Turkiston ASSRda tashkil etilgan agitpoezd bilan almashtirildi. Targ‘ibot poezdi yil davomida Xorazm hududi bo‘ylab kitob, jurnal va gazetalar tarqatdi.

Ma’lumotlardan ko‘rinishicha, mazkur tadbirlar doirasida ma’ruzalar o‘qilib, konsert va spektakllar namoyish etilgan. Bunday madaniy-targ‘ibot tadbirlari orqali aholini bolsheviklar siyosati bilan tanishtirish va yangi siyosiy g‘oyalarga jalb qilish maqsad

qilingan. Shu tariqa sahna san’ati nafaqat estetik va madaniy ehtiyojlarni qondirish, balki siyosiy-mafkuraviy ta’sir vositasi vazifasini ham bajara boshlagan.

1920-yil 12-fevralda Xorazm sahnasida Zakaspiy frontining siyosiy bo‘limi orqali yuborilgan tatar teatr jamoasi tomonidan “Birinchi teatr” nomli pyesa namoyish etildi. 1921-yilda Xorazmda musulmon (tatar) va rus badiiy havaskorlar jamoasi faoliyati yo‘lga qo‘yilgan edi. Rossiyadan kelgan 19 ijodiy xodim tarkibida rassom, pianinochi va aktyorlar ham bo‘lgan. Shu yilning o‘zida havaskorlar truppasi tomonidan 6 ta teatr namoyishi va 3 ta konsert tashkil etilgan [3.170].

Targ‘ibot uchun yuborilgan san’at jamoalari XXSR Qizil armiya siyosiy boshqarmasi, Turkfront hamda aholidan olingan yordam asosida faoliyat olib borgan. Arskiy rahbarligidagi musulmon jamoasi asosan tatarlardan tuzilgan bo‘lib, 1923-yilga qadar Xorazmdagi siyosiy-madaniy targ‘ibot ishlariga jalb etilgan. Baxmetov boshchiligidagi rus guruhi esa 1922-yilning birinchi yarmiga qadar Xorazmda faoliyat ko‘rsatgan. Tatar artistlari yordami va havaskor yoshlarning tashabbusi bilan 1921-yilda “Sayyora” nomli musiqali drama to‘garagi tashkil etilgan.

Ushbu to‘garak dastlab Xivadagi 3-bolalar uyida faoliyatini boshlagan bo‘lsa, 1921-yil 10-iyuldan Nurillaboy saroyida faoliyat olib borgan. Mazkur musulmon va rus truppalari qoshida Safar Mug‘anniy boshchiligida musulmon, Bikovskiy rahbarligida rus musiqa ansambllari tashkil qilingan [4.21].

Hamza Hakimzoda Niyoziyning 1921–1924-yillarda Xorazmda bo‘lishi bu yerda san’atning rivojlanishiga katta turtki berdi. U Nurillaboy saroyida faoliyat olib borayotgan havaskor drama to‘garagiga musiqachi, qo‘shiqchi va o‘yinchilarni jalb etgan. Hamza Hakimzoda Niyoziy to‘garak a’zolarining badiiy saviyasini oshirish maqsadida musiqa maktabini ham tashkil etgan. (Nurillaboyda tashkil etilgan musiqa maktabida duxovoy musiqa; qilli musiqa; milliy musiqa; ovoz mashqi; nota; royal va pianino; partiya tarixidan ma’ruza kabi fanlardan dars berilgan.)

Maktabda duxovoy musiqa, torli musiqa, milliy musiqa, ovoz mashqi, nota, royal va pianino kabi fanlar bilan bir qatorda partiya tarixi bo‘yicha ma’ruzalar ham o‘qitilgan.

Hamzaning ushbu faoliyatini ikki jihatdan baholash mumkin. Birinchidan, u mahalliy yoshlarni sahna san’atiga jalb etish, ularning ijrochilik mahoratini oshirish va musiqiy ta’lim asoslarini joriy etish orqali professional sahna uchun kadrlar tayyorlashga zamin yaratdi. Ikkinchidan, o‘sha davr siyosiy muhiti ta’sirida madaniy-ma’rifiy muassasalar faoliyatida sovet mafkurasiga oid targ‘ibot ishlari ham mavjud bo‘ldi.

Hamza XXSRdagi madaniy jarayonlar rivojiga hissa qo‘shish uchun Turkiston siyosiy bo‘limi ixtiyoridagi Muhammadjon Tojizoda rahbarligidagi o‘zbek truppasini yordamga chaqirdi. Bu aktyorlar jamoasi 1922-yil may oyiga qadar Xorazmda bo‘lib, shu davrda Hamza tomonidan yaratilgan pesalar xalqqa namoyish etildi. (Hamza qalamiga mansub “Farg‘ona fojealari”, “Boy ila xizmatchi”, “Tuxmatchilar jazosi”, “Kim to‘g‘ri”, “Xon zulmi” kabi pyesalar namoyish etilgan.) Ushbu sahnalashtirilgan pesalarda xonlik va mamlakatdagi amaldorlar tanqid ostiga olingan. Shu bois ayrim pesalarning sahnaga qo‘yilishi xalqning ba’zi vakillari e’tiroziga sabab bo‘lgan. Shunga qaramay, 1922-yil aprelida Hamza Hakimzoda Niyoziy 72 kishidan iborat Xiva teatr truppasini tuzdi [1.173].

Shunday qilib, 1920-yillarning dastlabki davrida Xorazm sahna san’atida tashkiliy, ijodiy va repertuar o‘zgarishlari bir vaqtning o‘zida kechgan. Havaskorlik to‘garaklarining tashkil etilishi, musiqa maktablari va ansambllarning faoliyat boshlashi, mahalliy ijodkorlarning sahna jarayoniga jalb qilinishi keyinchalik professional teatr san’atining shakllanishi uchun muhim omillardan biri bo‘ldi. Ayni vaqtda sahna repertuaridagi o‘zgarishlar teatrning jamiyatdagi ijtimoiy-siyosiy jarayonlarga munosabat bildiruvchi madaniy institut sifatida shakllanayotganini ko‘rsatadi.

Umuman olganda, 1920–1924-yillarda Xorazmdagi madaniy hayot, xususan, teatr va musiqa san’atida yuz bergan o‘zgarishlar murakkab va ko‘p qirrali jarayon sifatida namoyon bo‘ladi. Bir tomondan, asrlar davomida shakllangan mahalliy madaniy an’analar dostonchilik, xalfachilik, milliy musiqa, qo‘shiq va raqs san’ati yangi ijtimoiy sharoitda o‘z mavqeini saqlab qoldi. Ikkinchi tomondan, yangi davlat tizimi ta’sirida zamonaviy teatr jamoalari, musiqiy to‘garaklar, havaskorlik uyushmalari va madaniy-ma’rifiy muassasalar tashkil etila boshladi.

Mazkur davrda teatr san’atining vazifasi ham kengaydi. U an’anaviy badiiy merosni sahnada namoyon etish bilan birga, aholining madaniy ehtiyojini qondirish, savodxonlik va ma’rifatni oshirish hamda yangi siyosiy-mafkuraviy qarashlarni targ‘ib qilish vositasi sifatida ham faoliyat ko‘rsatdi. Shu nuqtai nazardan, Xorazmdagi teatr jarayonini milliy sahna san’atining oddiy rivojlanishi emas, balki an’anaviy madaniy meros, yangi teatr shakllari va sovet mafkuraviy siyosati o‘zaro ta’sir qilgan transformatsion jarayon sifatida ko‘rish mumkin.

Hamza Hakimzoda Niyoziyning Xorazmdagi faoliyati esa ushbu jarayonning muhim bosqichlaridan biri bo‘ldi. Uning teatr to‘garaklarini shakllantirish, ijodkor yoshlarni jalb etish, musiqa ta’limini yo‘lga qo‘yish va sahna asarlarini namoyish etish borasidagi ishlari keyingi teatr jarayonlari uchun tashkiliy va ijodiy zamin yaratdi.

Shu bilan birga, 1920-yillarning boshlarida Xorazmda faoliyat ko‘rsatgan tatar va rus teatr jamoalari, musiqa ansambllari hamda mahalliy havaskorlar ishtirokidagi to‘garaklar sahna san’atida yangi ijro shakllarining qaror topishiga ta’sir ko‘rsatdi. Bu jarayon milliy sahnaning repertuari, ijrochilik uslubi va tashkiliy tuzilmasida sifat o‘zgarishlarini yuzaga keltirdi.

Eng muhimi, mazkur davrda milliy sahna san’ati o‘zining keyingi taraqqiyoti uchun zarur bo‘lgan tashkiliy va ijodiy tajribani to‘pladi. Shu ma’noda, XXSR davri Xorazm madaniy hayotidagi teatr jarayonlari keyinchalik O‘zbekistonda professional teatr san’atining shakllanishiga olib kelgan muhim tarixiy bosqichlardan biri bo‘lib, milliy madaniy an’analarning yangi ijtimoiy-siyosiy sharoitda transformatsiyalanishi va davomiyligini o‘zida aks ettirdi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. Toshkent, 1988.
2. Бильялов Г. Культура и просвещение в Хорезмской народной Советской республики 1920-1924 гг. –Ташкент: Фан, 1966.
3. Каримова Р. Хорезмский танец. Ташкент, 1975.

4. Amanbayev B. Teatr-fidoiylar maskani Xorazm viloyati musiqali drama teatri tarixi va buguni haqida. Urganch Ogahiy 2023.
5. Isokova M. Xorazm etnomadaniyati va evropa rusumidagi teatrning rivojlanishi monografiya. Toshkent Donishmand ziyo 2024.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

FARG‘ONA VODIYSI (QO‘QON SHAHRI) OILAVIY MAROSIMLARI TIZIMIDA “KUYOV CHIQDI” MAROSIMINING SEMANTIK XUSUSIYATLARI

Oygul Axmedova,
Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
professori, filologiya fanlari nomzodi
oygulaxmedova@mail.ru
https://orcid.org/0009-0000-5241-6196

Annotatsiya: *Maqolada Farg‘ona vodiysi, xususan, Qo‘qon shahri oilaviy marosimlar tizimida shakllangan “Kuyov chiqdi” marosimining o‘ziga xos etnografik va folkloriy xususiyatlari tahlil qilinadi. Marosimning nikoh to‘yidan uch kun o‘tib o‘tkazilishi, uch kunlik chimildiq davri, kuyovning ommaga birinchi marta ochiq ko‘rinishi, “kuyov tanishuv”, “yuz ochdi”, “un elash”, “o‘choq boshi” va “kelin salom” kabi udumlar bilan uzviy bog‘liqligi uning murakkab marosimiy tizim ekanini ko‘rsatadi. Maqolada mazkur marosimdagi sovg‘a-salom, gilam, meva daraxti shoxi, paxta, un, supra, yog‘, o‘choq kabi predmet va harakatlarning ramziy-ma’noviy mazmuni ochib beriladi. Shuningdek, “Kuyov chiqdi’ marosimi o‘zbeklarning tug‘ilish, nikoh va motam marosimlarida kuzatiladigan himoyaviy, baraka tilash, ko‘payish va yangi bosqichga o‘tish kabi arxaik tasavvurlar bilan qiyoslanadi. Marosimning Qo‘qon shahriga xos lokal xususiyatlari uni Farg‘ona vodiysi oilaviy marosimlarining muhim etnomadaniy ko‘rsatkichlaridan biri sifatida baholash imkonini beradi.*

Kalit so‘zlar: *Qo‘qon, oilaviy marosimlar, nikoh to‘yi, “Kuyov chiqdi”, chimildiq, “kuyov tanishuv”, “yuz ochdi’, ‘un elash’, o‘choq, supra, magik tasavvur, ramz, an’ana, folklor.*

Аннотация: *В статье анализируются этнографические и фольклорные особенности обряда ”Зять вышел,” сформировавшегося в системе семейных обрядов Ферганской долины, в частности, города Коканда. Тот факт, что церемония проводится через три дня после свадьбы, трехдневный период чимилдик, первое открытое появление жениха на публике, неразрывная связь с такими обычаями, как ”зять знакомится” ”лицо открылось”, ”сеять муку”, ”очаг” и ”приветствие невесты” показывает, что это сложная обрядовая система. В статье раскрывается символико-смысловое содержание таких предметов и действий, как подарки, ковер, ветка фруктового дерева, хлопок, мука, супра, масло, очаг в данной церемонии. Также ритуал ”Зять вышел” сравнивается с такими архаическими представлениями, как защита, желание благополучия, размножение и переход на новый этап, наблюдаемыми в узбекских обрядах рождения, бракосочетания и траура. Локальные особенности обряда, характерные для Коканда, позволяют оценить его как один из важных этнокультурных показателей семейных обрядов Ферганской долины.*

Abstract: *This article analyzes the distinctive ethnographic and folkloric features of the “Kuyov chiqdi” (“The Groom Comes Out”) ceremony that has developed within the system of family rituals in the Fergana Valley, particularly in the city of Kokand. The fact that the ceremony is held three days after the wedding, following a three-day period of chimildiq (the newlyweds’ seclusion behind the wedding curtain), as well as the groom’s first public appearance and its close connection with such customs as “kuyov tanishuv” (introduction of the groom), “yuz ochdi” (face unveiling),*

“un elash” (sifting flour), “o‘choq boshi” (the hearth ritual), and “kelin salom” (the bride’s ceremonial greeting), demonstrates that it constitutes a complex ritual system. The article examines the symbolic and semantic meanings of such objects and ritual actions as gifts, carpets, branches of fruit trees, cotton, flour, supra (a traditional cloth or mat used for preparing and serving food), oil, and the hearth. The ceremony is also compared with archaic beliefs observed in Uzbek birth, wedding, and mourning rituals, including notions of protection, the invocation of prosperity and abundance, fertility, multiplication, and transition to a new stage of life. The localized features of the “Kuyov chiqdi” ceremony characteristic of Kokand allow it to be regarded as one of the important ethnocultural indicators of family rituals in the Fergana Valley.

Keywords: *Kokand, family rituals, wedding ceremony, “Kuyov chiqdi” (“The Groom Comes Out”), chimildiq, “kuyov tanishuv” (introduction of the groom), “yuz ochdi” (face unveiling), “un elash” (sifting flour), hearth, supra, magical beliefs, symbol, tradition, folklore.*

Inson hayotining eng muhim bosqichlari - dunyoga kelishi, oila qurishi va vafoti xalqning an’anaviy madaniyatida turli marosimlar orqali ifodalangan. Bu marosimlar muayyan ijtimoiy voqeani qayd etish bilan cheklanib qolmay, xalqning dunyoqarashi, e’tiqodiy qarashlari, hayotiy tajribasi, axloqiy me’yorlari va kelajak haqidagi ezgu niyatlarini ham o‘zida mujassamlashtiradi.

O‘zbek xalqining oilaviy marosimlari tizimida nikoh to‘yi alohida o‘rin tutadi. Nikoh marosimlari tarkibiga sovchilik, fotiha yoki “non sindirish”, sep taxlash, qiz oshi, to‘qqiz berish, kelin tushirish, “yuz ochdi”, “kelin salom” kabi ko‘plab udumlar kiradi. Ularning har biri nikoh jarayonining muayyan bosqichini ifodalash bilan birga, yangi oilaga baraka, totuvlik, serfarzandlik, rizq-ro‘z va baxt tilash kabi g‘oyalarning ramziy ifodasi sifatida namoyon bo‘ladi.

Shu nuqtai nazardan Qo‘qon shahri oilaviy marosimlari tarkibida uchraydigan “Kuyov chiqdi” marosimi alohida e’tiborga loyiq. Mazkur marosimning nikoh to‘yidan uch kun o‘tib o‘tkazilishi, kuyovning uch kunlik chimildiq davridan keyin birinchi marta yuzini ochib, jamoat oldiga chiqishi hamda shu jarayonda “kuyov tanishuv”, “yuz ochdi”, “un elash”, “o‘choqqa yog‘ quyish”, “kelin salom” kabi bir nechta udumlarning bir tizimga birlashishi uni murakkab sinkretik marosim sifatida baholash imkonini beradi.

An’anaviy o‘zbek madaniyatida nikoh to‘yi ikki yoshning oila qurishini jamoatchilik tomonidan e’tirof etishning muhim shakli hisoblangan. Shu bois nikoh marosimlaridagi har bir bosqich yoshlarning shaxsiy hayoti bilan bir qatorda, ularning yangi ijtimoiy maqomga o‘tishini ham anglatgan.

Masalan, fotiha qilishda “non sindirish” udumining bajarilishi kelin va kuyovning nonday aziz, qadrli va bir-biriga munosib bo‘lishini tilash bilan bog‘langan. Nonning juft sindirilishi esa ularning qo‘sha qarishi haqidagi magik orzu-istakni ifodalagan. “Yuz ochdi” marosimida kelin yuzining ochilishi ham ramziy ma’noda uning yangi oila va yangi ijtimoiy muhitga kirib kelishini anglatadi.

“Kuyov chiqdi” marosimi esa ushbu jarayonning ikkinchi tomoni - kuyovning ham yangi oilaviy-ijtimoiy maqomini jamoa oldida namoyon etishi bilan xarakterlanadi.

Bu jihatdan marosim nomining o‘zi muhim semantik yuklamaga ega. “Kuyov chiqdi” degan nom faqat jismoniy harakat - xonadan tashqariga chiqishni emas, balki yopiq

makondan ochiq ijtimoiy makonga o‘tish, maxfiy nikohiy bosqichdan jamoaviy tan olingan oilaviy bosqichga o‘tish jarayonini anglatadi.

Dala materiallariga ko‘ra, “Kuyov chiqdi” marosimi Farg‘ona viloyatining Qo‘qon shahriga xos marosimlardan biri bo‘lib, nikoh to‘yidan uch kun o‘tib o‘tkaziladi. Unda kuyovning yaqin qarindoshlari, qo‘ni-qo‘shnilari, do‘stlari hamda kelin tomondan tashrif buyurgan yaqinlar ishtirok etadi.

Marosimning asosiy maqsadlaridan biri yangi turmush qurgan yoshlarni yo‘qlash, ularni tabriklash va ikki oila o‘rtasidagi qarindoshlik munosabatlarini mustahkamlashdan iborat. Kelin tomondan kelgan mehmonlarning qo‘llarida kuyovga atalgan “ko‘rmana”, ya’ni sovg‘alarning bo‘lishi ham marosimning ijtimoiy-kommunikativ vazifasini ko‘rsatadi.

Demak, “Kuyov chiqdi”ni faqat nikoh to‘yidan keyingi kichik yig‘in sifatida baholash biroz tor yondashuv bo‘ladi. Unda:

- ikki qarindoshlik guruhining bir-birini qabul qilishi;
- kuyovning yangi oila a’zosi sifatida tan olinishi;
- kelinning yangi xonadondagi maqomining mustahkamlanishi;
- yangi oilaning barakasi va farovonligiga tilak bildirish;
- jamoaviy muloqot va sovg‘a almashish kabi bir nechta ijtimoiy-madaniy funksiyalar mujassamlashgan.

“Kuyov chiqdi” marosimini anglashda uch kunlik chimildiq davri muhim ahamiyatga ega. Nikohdan keyin kelin va kuyov uch kun davomida chimildiqda bo‘lib, tashqariga chiqmaydi, jamoat oldida ko‘rinmaydi. Zarur holatda tashqariga chiqilganda ham kuyov to‘n bilan yuzini berkitib chiqqan.

Bu holatni an’anaviy dunyoqarashdagi “ichki – tashqi”, “yopiq – ochiq”, “eski maqom - yangi maqom” qarama-qarshiligi asosida talqin qilish mumkin.

Inson hayotining muhim bosqichlarida vaqtincha ajratish va keyin qayta jamoaga kiritish motivi ko‘plab marosimlarda kuzatiladi. Masalan, tug‘ilish marosimlarida ham chaqaloq ma’lum muddat turli xavflardan himoyalangan holda saqlangan; motam marosimlarida esa marhumning hayot dunyosi bilan aloqasi ramziy jihatdan uzilgan. Nikohdagi chimildiq ham shunga o‘xshash o‘tish holati, ya’ni liminal bosqich sifatida namoyon bo‘ladi.

Shu ma’noda “Kuyov chiqdi” marosimi uch kunlik o‘tish davrining yakunlanishi va kuyovning jamoaviy hayotga qayta kirishini ifodalaydi.

Kuyov tashqariga chiqqanidan keyin uning kelin tomon qarindoshlari bilan “kuyov tanishuv” marosimi o‘tkaziladi. Bu odatning asosiy mohiyati kuyovni kelinning yaqinlari bilan rasman tanishtirish, ular o‘rtasida muloqot va qarindoshlik munosabatlarini yo‘lga qo‘yishdan iborat.

Shu bilan birga, bu marosimda kuyovning yangi ijtimoiy maqomi jamoa tomonidan tasdiqlanadi. Nikohdan oldin u bir oilaning farzandi bo‘lgan bo‘lsa, nikohdan keyin boshqa bir oilaning kuyovi, yangi qarindoshlik tizimining a’zosiga aylanadi.

Shu jihatdan “kuyov tanishuv»ni ijtimoiy identifikatsiya marosimi sifatida baholash mumkin.

“Kuyov chiqdi” marosimida “yuz ochdi” udumining ham bajarilishi alohida diqqatga sazovor. Ushbu marosim o‘zbek nikoh to‘yi tizimida keng tarqalgan bo‘lib, turli

hududlarda “yuz ochdi”, “yuz ko‘rsatar”, “bet ochar”, “ro‘kushon” kabi nomlar bilan ma’lum.

Kelinning yuziga yopilgan ro‘molning yosh bola tomonidan ochilishida bir nechta ramziy qatlam mavjud. Birinchidan, kelinning yangi xonadonga ochiq tarzda kirib kelishi ifodalansa, ikkinchidan, yosh bola ishtirokida uning yuzining ochilishi kelinning kelajakda serfarzand bo‘lishi haqidagi magik tilakni ifodalaydi.

Ayniqsa, yuz ochishda meva daraxti shoxidan foydalanilishi tasodifiy emas. An’anaviy xalq qarashlarida meva daraxti serhosillik, ko‘payish, baraka va hayot davomiyligining ramzi hisoblangan. Shu sababli uning shoxi orqali kelinning yuzini ochishda “serfarzandlik”, “serhosillik” xususiyatini kelinga o‘tkazishga qaratilgan magik tasavvur mavjud.

Qizig‘i shundaki, aynan shunday semantika “beshik to‘yi”da ham kuzatiladi. Beshikning tut, jiyda, o‘rik kabi meva daraxtlaridan tayyorlanishi bolaga daraxtning serhosillik xususiyati o‘tishi haqidagi qadimiy tasavvur bilan bog‘langan.

Demak, tug‘ilish va nikoh marosimlarida meva daraxti - ko‘payish va barakaning universal ramzi sifatida namoyon bo‘ladi.

“Kuyov chiqdi” marosimining eng muhim komponentlaridan biri «un elash» udumidir. Marosim davomida qaynona kelinga supra sovg‘a qiladi, kelin unni elab, qo‘li bilan uni g‘ijimlab oladi. Bu harakat “qo‘li doimo unda bo‘lsin”, “ro‘zg‘ori barakali va qutli bo‘lsin” degan niyatni ifodalaydi.

Uning marosimiy semantikasi o‘zbek xalqining boshqa oilaviy marosimlarida ham kuzatiladi. Masalan, “yuz ochdi” marosimidagi “supra soldi” odatida qaynona supradagi undan bir hovuch olib kelinning qo‘liga to‘kadi, kelin esa uni qayta supraga soladi. Bu harakat uch marta takrorlanishi mumkin.

Bu yerda unning oqlik, poklik, yorug‘lik va baraka ma’nolari oldinga chiqadi.

“Un elash”da esa mazkur semantika yanada kuchayadi: kelinning qo‘li unga kiritilishi uning mehnati, ro‘zg‘or yuritishi va rizq yaratish funksiyasi bilan bog‘lanadi.

Shunday qilib, supra va un marosimda oddiy maishiy buyum yoki oziq-ovqat sifatida emas, balki oilaning rizq-ro‘zi, farovonligi va barakasini ta’minlovchi ramziy vosita sifatida ishtirok etadi. “Kuyov chiqdi” marosimida qaynonaning kelinni o‘choq boshiga olib borishi va qozonga uch marta yog‘ quydirishi ham muhim marosimiy harakatlardan biridir.

O‘choq o‘zbek xalqining an’anaviy madaniyatida faqat ovqat tayyorlanadigan joy emas. U xonadonning hayoti, davomiyligi, issiqligi, barakasi va oilaviy birligi bilan bog‘liq ramziy markazdir. Shuning uchun kelinning o‘choq boshiga olib borilishi uning yangi xonadonning ichki hayotiga kirishini anglatadi. Kelinning o‘choq bilan tanishtirilishi orqali u nafaqat kelin, balki xonadonning ro‘zg‘orini yurituvchi a’zosi sifatida namoyon bo‘ladi.

Qozonga yog‘ quyish esa ro‘zg‘orda taom, rizq va farovonlik doimiy bo‘lishi haqidagi tilakning marosimiy ifodasi sifatida talqin qilinishi mumkin. Bu yerda o‘choq - xonadon, qozon - oilaviy hayot, yog‘ - to‘kinlik va baraka ramzlarini ifodalaydi.

Udunda harakatning uch marta takrorlanishi ham e’tiborli. O‘zbek marosim folklorida uch raqami ko‘p hollarda marosimiy harakatni mustahkamlovchi va uning magik ta’sirini kuchaytiruvchi element sifatida uchraydi.

Qo‘qon oilaviy marosimlarini tahlil qilganda ularda ishlatiladigan predmetlar alohida semantik tizim hosil qilishini ko‘rish mumkin.

Bola tug‘ilishi bilan bog‘liq marosimlarda paxta, tanga, un, chiroq, non, pichoq, oyna kabi predmetlar ishlatilgan bo‘lsa, nikoh marosimlarida ham non, un, supra, meva daraxti shoxi, yog‘, gilam kabi predmetlar muhim vazifani bajaradi.

Bu predmetlarning aksariyatining umumiy xususiyati shundaki, ular moddiy buyumdan marosimiy ramzga aylanadi.

Yuqorida keltirilgan materiallar asosida Qo‘qon oilaviy marosimlarida tug‘ilish va nikoh marosimlari o‘rtasidagi semantik mushtaraklikni ham ko‘rish mumkin.

Homiladorlik davrida bajariladigan ko‘plab irim-sirimlarning asosiy maqsadi ona va homilani xavf-xatardan asrash bo‘lgan. Paxtadan pillik tayyorlash, chiroq yoqish, duo-fotiha qilish, sermeva daraxt tagiga kul ko‘mish kabi udumlarda himoya, poklanish, ko‘payish va baraka motivlari mujassamlashgan.

Beshik to‘yida esa bolaning kelajagi bilan bog‘liq ezgu niyatlar - umri uzoq, rizqi baland, abjir, hunarmand va sog‘lom bo‘lishi haqidagi tilaklar turli predmetlar orqali ifodalangan.

Nikoh marosimlarida ham xuddi shu semantik model saqlanadi: kelin-kuyovning qo‘sha qarishi, serfarzand bo‘lishi, ro‘zg‘orining butun va barakali bo‘lishi tilab, non, un, meva daraxti, supra, o‘choq, qozon va yog‘ kabi ramzlardan foydalaniladi.

Demak, inson hayotining turli bosqichlariga oid marosimlarda «himoya - ko‘payish - rizq - baraka - davomiylik» kabi yagona semantik yadro mavjud.

“Kuyov chiqdi” marosimining eng muhim xususiyati uning lokal xarakterga egaligidir. O‘zbek nikoh marosimlarining umumiy tizimi respublika hududida keng tarqalgan bo‘lsa-da, har bir mintaqa va hatto shahar o‘zining mahalliy udumlari bilan ajralib turadi.

Qo‘qon misolida “Kuyov chiqdi” marosimi ana shunday lokal marosimiy model sifatida namoyon bo‘ladi. U umumo‘zbek nikoh marosimlariga xos bo‘lgan “yuz ochdi”, “kelin salom”, sovg‘a berish, supra va un bilan bog‘liq udumlarni o‘zida saqlagan holda, ularni uch kunlik chimildiqdan keyin kuyovning jamoat oldiga chiqishi bilan bir butun marosimiy kompozitsiyaga birlashtiradi.

Shuning uchun uning lokalligi marosim elementlarining mutlaqo boshqa xalq yoki mintaqa madaniyatidan ajralib turishida emas, balki umummilliy marosimiy elementlarni o‘ziga xos vaqt, ketma-ketlik va funksional tizim asosida birlashtirishida namoyon bo‘ladi.

Bugungi kunda globallashuv, urbanizatsiya va zamonaviy to‘y madaniyati ta’sirida ayrim marosimiy elementlar o‘zgarib borayotgan bir sharoitda “Kuyov chiqdi” kabi lokal udumlarni yozib olish, ularning ijtimoiy, semantik va ramziy xususiyatlarini ilmiy tahlil qilish nafaqat etnografiya va folklorshunoslik, balki Qo‘qonning o‘ziga xos madaniy muhitini o‘rganish nuqtai nazaridan ham dolzarb ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar.

1. Musaqulov A. O‘zbek xalq lirikasi. T:. Fan, 2008
2. Axmedova O. O‘zbek marosim udumlarining etnohududiy xususiyatlari. O‘quv qo‘llanma. T:. 2021.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

ABU RAYHON BERUNIY SIYMOSINING SAHNA VA EKRAN TALQINI

Shohrux Abdurasulov,
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San’atshunoslik instituti yetakchi ilmiy xodimi, san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya: *Mazkur maqolada Abu Rayhon Beruniy siymosining o‘zbek teatr va kino san’atidagi badiiy talqinlari tahlil qilinadi. Uyg‘unning “Abu Rayhon Beruniy” dramasi asosidagi spektakl hamda Shuhrat Abbosov suratga olgan film qiyosiy yoritiladi. Asarlarda tarixiy haqiqat, badiiy to‘qima va davr mafkurasi ta’sirida shakllangan obrazlar talqini ochib berilib, Beruniy timsolining ma’rifatparvarlik g‘oyasini ifodalashdagi o‘rni baholanadi.*

Kalit so‘zlar: *Abu Rayhon Beruniy, teatr, kino, tarixiy-biografik film, badiiy talqin, ma’rifatparvarlik, obraz, sotsialistik realizm.*

Аннотация: *В статье анализируется художественное воплощение образа Абу Райхана Беруни в узбекском театре и кино. Сопоставляются спектакль по драме Уйгуна «Абу Райхан Беруни» и двухсерийный фильм Шухрата Аббасова. В произведениях раскрывается интерпретация образов, сформировавшихся под влиянием исторической правды, художественного вымысла и идеологии эпохи, а также оценивается значение образа Беруни в воплощении идей просветительства.*

Ключевые слова: *Абу Райхан Беруни, театр, кино, историко-биографический фильм, художественная интерпретация, просветительство, образ, социалистический реализм.*

Abstract: *This article examines the artistic representation of Abu Rayhan Beruni in Uzbek theatre and cinema. It compares the stage production based on Uyg‘un’s drama with Shuhrat Abbasov’s two-part feature film. The study examines the interpretation of characters shaped by historical truth, artistic fiction, and the ideology of the period, and evaluates the significance of Beruni’s image in expressing the ideals of Enlightenment.*

Keywords: *Abu Rayhan Beruni, theatre, cinema, historical-biographical film, artistic interpretation, enlightenment, character, socialist realism.*

Ulug‘ alloma, qomusiy olim Abu Rayhon Beruniy siymosiga teatr va kino ijodkorlari tomonidan murojaat qilingan bo‘lib, mazkur asarlarda Beruniy shaxsiga doir tarixiy manbalar bilan birga to‘qima obrazlar, badiiy syujet va lavhalardan foydalanilgan. Ta’kidlash lozimki, ijodkorlar olimning nafaqat ilmiy faoliyati va merosi, balki insoniy his-tuyg‘ulari, kechinmalarini ham ifodalashga harakat qilishgan. “Tarixiy shaxsning badiiy obrazi hujjatli haqiqatning oddiy takrori emas, balki tarixiy faktlarni muallif konsepsiyasi asosida badiiy umumlashtirish natijasida yaratiladi” [1, 214-b].

1973-yili Hamza nomidagi teatrda (hozirgi O‘zbek Milliy akademik drama teatri) Uyg‘un dramasi asosida sahnalashtirilgan “Abu Rayhon Beruniy” spektakli (rejissyorlar O.Xo‘jayev va B.Yo‘ldoshev) buyuk ajdodimizga bag‘ishlangan ilk sahna asari hisoblanadi. Spektaklda Beruniy obrazi o‘ziga xos murakkabligi va xarakteri bilan aks ettirilgan bo‘lib, allomaning ilm yo‘lidagi izlanishlari, mashaqqatlari, hayotiy ziddiyatlari hamda shaxs

sifatidagi fazilatlari badiiy talqin qilinadi. “Dramaturg va teatr asosiy e’tiborni olimning fanga kiritgan hissasiga emas (bu xususiyatlar asarning adabiy variantida ancha keng yoritilgan), balki o‘z dunyoqarashini amalga oshirish yo‘lidagi ma’naviy-axloqiy jasoratiga qaratdilar” [2, 201-b].

Beruniy obrazini atoqli aktyorlar Zikir Muhammadjonov va Yoqub Ahmedov ijro etishadi. Har ikki aktyor talqini o‘ziga xos: xususan, Z.Muhammadjonov asosiy urg‘uni qahramonining olimlik salohiyatiga qaratsa, Y.Ahmedov ijrosida obrazning lirik qirralari yorqin namoyon bo‘ladi. Ikkala aktyor ham jaholatga qarshi kurashayotgan ma’rifatli shaxs xarakterini yaratadi.

Drama va spektaklda Beruniy hamda mutaassib jamiyat o‘rtasidagi keskinlik asosiy konfliktni belgilab beradi. Olim geografiya fani bilan shug‘ullanish asnosida Yer dumaloq shaklda degan xulosaga keladi va bu qarash diniy ulamolarning jiddiy qarshiligiga uchraydi. Mazkur ziddiyat ijtimoiy mohiyat kasb etib, ilg‘or fikrlar va reaksion muhitning kurashiga aylanadi. Bu spektaklning ilk sahnasi – Sulton Ma’mun saroyidagi ilmiy munozarada o‘z aksini topadi. Majlisda hukmdor, uning a’yonlari, diniy ulamolar, Beruniy va Ibn Sino ishtirok etadilar. Munozara chog‘ida ikki olim hurfikrli ekani, jamiyatdagi dogmatik qarashlardan ustunligi, sog‘lom dunyoqarash va tafakkur bilan maydonga chiqayotgani ayonlashadi. Xususan, Beruniy ilmi nujum, ya’ni koinot jismlarini o‘rganish xususida hayajon bilan, to‘lqinlanib so‘zlaydi, dunyodagi ko‘plab olimlar samo sari yo‘l ochayotganini qayd etadi. Saroy ruhoniylari – Shayxulislom va A’lam esa ularni kofirlar deb ataydi. Aynan shu ziddiyat asnosida Beruniy va din ulamolarining dunyoqarashi, hayotiy missiyasi o‘zaro to‘qnash keladi va bu qarama-qarshilik pyesa davomida rivojlanib, chinakam dramatizmni yuzaga keltiradi.

Beruniy boshchiligidagi ziyoli insonlar va Mahmud G‘aznaviy tarafdorlari o‘rtasidagi bahs asardagi ziddiyatlarning asosi bo‘lib, har qanday vaziyatda ham ma’rifat, ziyo jaholat ustidan tantana qilishi g‘oyasi ilgari suriladi. Zero, “Beruniy o‘z davri ilm-fani chegaralarini kengaytirgan qomusiy olim sifatida tarixga kirdi” [3, 52-b]. Bu haqiqat, ayniqsa, Beruniy va G‘aznaviyning o‘zaro to‘qnashuv sahnasida yaqqol namoyon bo‘ladi. Ushbu sahna spektaklning eng hayajonli, ta’sirchan, kulminatsion lavhasi bo‘lib, unda Beruniy haqiqatparvar, maqsadidan qaytmaydigan, kuchli va irodali shaxs sifatida gavdalanadi. Beruniy Mahmud G‘aznaviyga qarata: “Sen jaholat sultonisan, men ma’rifat shohiman”, deya nadomat qiladi. Hatto o‘limga hukm etilganida ham qo‘rquv bilmaydi, uning mardligi, dovyurakligi va jasorati G‘aznaviyni hayratga soladi.

Uyg‘un dramada ko‘plab to‘qima voqea va obrazlardan foydalanadi. Xususan, G‘aznaviy Xorazmni egallashda makkora singlisi Sayyoraning ko‘magiga tayanadi, uni go‘yoki sulh tuzish uchun shoh Ma’munga nikohlab beradi. Dushman saroyiga kirib borgan qiz turfa hiyla-nayranglarni ishga soladi va oxir-oqibat shohning ko‘ksiga xanjar sanchib, uni halok qiladi. Shuningdek, dramadagi yana bir e’tiborli to‘qima qahramonlardan biri – xalq ichidan chiqqan dehqon Qoplon botir obrazidir. U halol, mard, kurashuvchan, Beruniyni dushmanlardan muhofaza qiladigan jasur inson sifatida namoyon bo‘ladi. Yakunda allomani yog‘iylardan himoya qilayotgan chog‘ida qahramonlarcha halok bo‘ladi.

Dramada Beruniyning muhabbatiga ham alohida urg‘u qaratilgan. Olim oddiy kanizak Gulsanamga ko‘ngil qo‘yadi. Ularning sevgisi ijtimoiy dramaga lirik ruh

bag‘ishlaydi. Albatta, bu obraz ham dramaturg xayolotining mahsuli bo‘lib, Beruniy hayotida aynan shunday qiz bo‘lgan yoki bo‘lmagani noaniq.

Qayd etish lozimki, drama sotsialistik realizm talablari asosida yaratilgani bois aksariyat tarixiy shaxslar obrazi xolis va haqqoniy aks ettirilmagan. Jumladan, Beruniyni olim sifatida qadrlab, ilm-fan bilan shug‘ullanishi uchun barcha shart-sharoitlarni yaratib bergan ma’rifatparvar hukmdor Mahmud G‘aznaviy shaxsiyati salbiy bo‘yoqda tasvirlangani fikrimizga dalil bo‘ladi. O‘tmishdagi podshohlarni taraqqiyotga qarshi qo‘yish, ularni dunyoqarashi past, johil va ma’nan qashshoq kimsalar sifatida talqin qilish sotsrealizm uslubining ustuvor tamoyillaridan edi. Vaholanki, Xorazm shohi Ma’mun Beruniyni alohida hurmat qilib, uni nufuzli lavozimlardan biriga tayinlagani, so‘ngra alloma G‘aznada Mahmud G‘aznaviy saroyida ham o‘ttiz yilcha yashab, bebaho asarlar yaratgani tarixdan yaxshi ma’lum. Binobarin, Beruniyning G‘aznaviy bilan qarama-qarshi qo‘yilishi, shubhasiz, davr taqozosi va mafkuraviy metod ta’siri natijasi edi.

Endi Abu Rayhon Beruniy siymosining ekrandagi talqini xususida to‘xtalsak. 1974-yilda Beruniy tavalludining 1000 yilligi munosabati bilan taniqli kinorejissyor Shuhrat Abbosov “Abu Rayhon Beruniy” nomli ikki qismli badiiy filmni suratga oladi. Kartina epik jihatdan qamrovdorligi, buyuk olim hayotining murakkab va fojiali yillarini qamrab olgani, realistik tasvir va ifodaning kuchliligi, professional aktyorlar jamoasining jalb qilingani hamda boshqa xususiyatlari bilan milliy kinematografiyamiz tarixida munosib o‘rin egalladi. Film nafaqat yurtimizda, balki xalqaro madaniy jamoatchilik tomonidan ham e’tirof etildi. Xususan, u Osiyo, Afrika va Lotin Amerikasi mamlakatlarining IV Xalqaro Toshkent kinofestivalida namoyish qilinib, muxlislar va mutaxassislar tomonidan ijobiy baholandi. 1976-yilda Tehron kinofestivalida “Oltin delfin” sovriniga loyiq ko‘rilgan bo‘lsa, VIII Butunittifoq kinofestivalida (1975) bosh mukofotni qo‘lga kiritdi.

Mazkur kartinani tarixiy-biografik film deb hisoblash mumkin. Unda allomaning bolalik yillaridan tortib keksalikkacha bo‘lgan hayotining eng dramatik va ziddiyatli pallalari ochib beriladi. Rejissyorning asosiy maqsadi va konsepsiyasi Beruniy hamda u yashagan davr timsolida ma’rifat va jaholat o‘rtasidagi keskinlikni bor ko‘lami bilan ochib berishdan iborat edi. Shu nuqtayi nazardan filmdagi yondashuv spektakl talqinini yodga soladi. Biroq sahna asaridan farqli o‘laroq, kartinada ayni masalaga chuqurroq kirilib, syujet va obrazlar liniyasi kengaytiriladi, olimning shaxs sifatidagi fazilatlari, matonati, irodasi, pozitsiyasi va ma’naviy jasorati yanada kuchaytiriladi.

Filmda Beruniy hayotining ikki davri ko‘rsatiladi: o‘smirlik payti (Baxtiyor Shukurov) va ilm bobida kamolga yetgan, har jihatdan shakllangan davri (Po‘lat Saidqosimov). Mahoratli aktyor Po‘lat Saidqosimov Beruniy obrazini yaratar ekan, butun iste’dodi va salohiyatini qahramon ruhiyatini ochishga, uning inson va olim sifatidagi qirralari, his-tuyg‘ulari, iztiroblari hamda xalq va jamiyat bilan munosabatlarini ifodalashga yo‘naltiradi. Aktyor vazminlik bilan, ehtirosga berilmay, o‘ychan nigohlar, ma’noli sukutlar va psixologik kechinmalar orqali obraz xarakterini ochadi. U gavdalantirgan Beruniy nafaqat o‘z zamonasining yetuk allomasi va ziyoli shaxsi, balki millat va mamlakat taqdiri uchun kurashuvchi jasoratli, fidoyi inson sifatida ham namoyon bo‘ladi.

Filmda bir qator e’tiborga molik qahramonlar mavjud. Jumladan, O‘zbekiston xalq artisti Razzoq Hamroyev Beruniyning ustozi va yaqin hammaslagi Ibn Iroq obrazini ijro

etadi. Ma’lumki, Abu Nasr Ibn Iroq – Ma’mun akademiyasining asoschilaridan biri, riyoziyotchi va falakiyotshunos olim bo‘lib, Xorazmshoh saroyida Beruniy va Ibn Sino bilan muntazam muloqot qilgan, o‘z davrida “Batlimusi Soniy” (“Ikkinchi Ptolemey”) degan yuksak maqomga musharraf bo‘lgan edi. R.Hamroyev ijrosidagi Ibn Iroq haqiqiy olim, zakiy ustoz va jo‘mard inson bo‘lib tasavvurimizga singadi. U Beruniydagi tug‘ma salohiyatni bolaligidayoq payqaydi, uning iste’dodini to‘g‘ri tarbiyalab, yetuk olim bo‘lib shakllanishiga katta hissa qo‘shadi. Vaqti kelib, shogirdi har tomonlama kamolga yetganini ko‘rgach, unga oq yo‘l tilab, endi ilm bilan mustaqil shug‘ullanishi lozimligini aytadi.

Sulton Mahmud G‘aznaviy obrazini mashhur aktyor Bimbolat Vatayev ijro etadi. Xuddi spektaklda bo‘lgani kabi filmda ham hukmdor siymosiga sovet mafkurasi talablaridan kelib chiqib yondashilgani bois, G‘aznaviy shafqatsiz, zolim, qonxo‘r va mustabid podshoh sifatida ko‘rsatiladi. Ayniqsa, G‘aznada hukmronlik qilgan payti eski tuzum odamlarini vahshiylarcha qirib, olovda yoqish epizodi filmning kulminatsion va dramatik sahnalaridan biri hisoblanadi.

Film intihosida Beruniy va G‘aznaviy bir-biriga qarshi qo‘yiladi. Olim hukmdorning topshirig‘iga binoan uning hayoti va hukmdorlik faoliyati haqida kitob yozadi hamda unda bor haqiqatni ochib beradi. Ya’ni G‘aznaviyning istilochilik siyosati va ko‘plab begunoh insonlarning qonini to‘kkani ochiq-oydin bayon qilinadi. Bundan darg‘azab bo‘lgan sulton Beruniyni saroydan haydar ekan, o‘z nomi tarix sahifalarida qolajagini, kelajak avlod uni albatta yodga olishini ehtiros bilan hayqirib aytadi. Aktyor B.Vatayev Mahmud G‘aznaviyning jamiyki illat-u qusurlarini mahorat bilan ochib beradi.

Kartinadagi yana bir e’tiborli personajlardan biri – cho‘ri qiz Rayhona obrazidir. Beruniy huzuriga ilm olish istagida kelgan qiz bilimi, shijoati va mehnatsevarligi bilan olimning e’tiborini tortadi. U dastlab qizga saboq beradi, so‘ng o‘zi sezmagan holda unga ko‘ngil qo‘yadi. Rayhona Beruniyning shogirdi va suyuklisi sifatida allomaning yaqin sirdoshiga aylanadi, ko‘plab qiyin vaziyatlarda unga yordam beradi. Afsuski, film yakunida qiz mutaassiblar qo‘lida fojiali halok bo‘ladi. Ushbu obrazni talqin etgan taniqli aktrisa Dilorom Qambarova ma’suma, beg‘ubor, sadoqatli va jasur qiz siymosini yaratadi. Aktrisa dramatik imkoniyatlari va psixologik kechinmalari orqali davr qurboniga aylangan mazluma Rayhona timsolida feodal tuzumning ayanchli va dahshatli manzarasini ochib tashlaydi.

Shubhasiz, film muvaffaqiyatini ta’minlashda rejissyor va aktyorlardan tashqari boshqa ijodkorlarning hissasi ham katta bo‘lganini alohida ta’kidlash lozim. Ayniqsa, Beruniy yashagan olis moziy muhitini jonlantirish va tomoshabinni davr ruhiga olib kirishda atoqli kinooperator Hotam Fayziyevning mahorati muhim o‘rin tutadi. Operator mahobatli, epik masshtabdagi kadrlar, yirik planlar, kontrast va allegorik yechimlar orqali filmning badiiy-estetik, tasviriy-vizual ifodasini yaratadi. Kinorejissyor Shuhrat Abbosov va kinooperator Hotam Fayziyevning ijodiy tandemi mazkur filmda yuksak darajaga chiqdi.

Shuningdek, kartina rassomi Emanuel Kalontarov va kompozitor Ravil Vildanovning xizmatlarini ham e’tirof etish kerak. Ayniqsa, R.Vildanov tomonidan film uchun maxsus yozilgan musiqa zamon ruhi va qahramonlar xarakterini ochish, dramatik vaziyatlar hamda ijtimoiy konfliktlarni teran ifodalashga xizmat qiladi.

Buyuk alloma, Sharq Uyg‘onish davrining yetuk namoyandasi Abu Rayhon Beruniy haqidagi mazkur film va spektakl, garchi mafkuraviy talablar asosida yaratilgan bo‘lsa-da, ijodkorlar badiiyat va mahorat masalasida anchagina yutuqlarga erishganini qayd etish zarur. Mustaqillik yillarida Beruniyning hayoti va faoliyati, ilmiy merosini tadqiq etish bo‘yicha yangi izlanishlar olib borildi, olim va u yashagan zamonga munosabat birmuncha o‘zgardi. Zero, akademik Ibrohim Mo‘minov qayd etganidek, “O‘tmish mutafakkirlari merosini har bir yangi davr o‘z ma’naviy ehtiyojlaridan kelib chiqib qayta talqin etadi” [4, 112-b]. Binobarin, bugungi kunning badiiy-estetik va ijtimoiy-g‘oyaviy qarashlaridan kelib chiqib, Abu Rayhon Beruniyga bag‘ishlangan yangi badiiy filmlar suratga olish va spektakllar sahnalashtirish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Bu, o‘z navbatida, o‘zbek teatr va kino ijodkorlari zimmasiga alohida mas’uliyat yuklaydi. Umid qilamizki, kelgusida bu borada mutasaddi tashkilotlar va faol ijodkorlar tashabbus ko‘rsatib, Beruniy siymosi aks ettirilgan, badiiy-g‘oyaviy jihatdan puxta, xalqimiz, ayniqsa, yosh avlod uchun ibrat bo‘luvchi yangi san’at asarlarini yaratadilar.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Поспелов Г. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – 351 с.
2. Rahmatullayeva D. Tarix va teatr. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot-matbaa ijodiy uyi, 2022. – 364 b.
3. Булгаков П. Жизнь и труды Беруни. – Ташкент: Фан, 1972. – 428 с.
4. Муминов И. Избранные произведения: в 4 т. Т. 2: Из истории общественно-философской мысли в Узбекистане. – Ташкент: Узбекистан, 1976. – 383 с.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

XORAZM MAQOM VA SUVORA AN'ANALARIDA MA'NAVIY-E'TIQODIY MAZMUNNING BADIIY-IJROVIY TALQINI

Sardor Tojiboyev,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti ilmiy xodimi

Annotatsiya: *Xorazm an'anaviy musiqa merosidagi ma'naviy-e'tiqodiy qatlamlar tarixiy-madaniy muhit, mumtoz she'riyat, ustoz-shogird vorisiyligi, maqom, suvora va urfiy maqom ijrochiligi misolida tahlil qilinadi. Qadimgi e'tiqodiy tasavvurlar keyingi musiqiy janrlarning bevosita manbai sifatida emas, balki vohada shakllangan madaniy xotiraning tarixiy qatlami sifatida talqin etiladi. Maqolada suvora va urfiy maqomlarning badiiy-funksional xususiyatlari, ularning Buxoro va Farg'ona-Toshkent an'analari bilan mushtarak hamda farqli jihatlari qiyosiy asosda ochiladi. Zamonaviy etnofolklor kuzatuvlari orqali merosning bugungi yashovchan holati ham baholanadi.*

Kalit so'zlar: *Xorazm, Xiva, an'anaviy musiqa, ma'naviy-e'tiqodiy qatlam, maqom, suvora, urfiy maqom, ustoz-shogird, samo', xalfachilik, nomoddiy madaniy meros.*

Аннотация: *В статье рассматриваются духовно-мировоззренческие пласты традиционного музыкального наследия Хорезма в связи с историко-культурной средой, классической поэзией, преемственностью «устоз–шогирд», макомом, суворой и урфийными макомами. Древние верования трактуются не как прямой источник поздних музыкальных жанров, а как один из исторических пластов культурной памяти региона. На сравнительной основе выявляются общие и локальные особенности хорезмской, бухарской и фергано-ташкентской традиций. Современные этнофольклорные материалы используются для оценки жизнеспособности нематериального наследия.*

Ключевые слова: *Хорезм, Хива, традиционная музыка, духовно-мировоззренческий пласт, маком, сувора, урфийный маком, преемственность, сама', нематериальное культурное наследие.*

Abstract: *The article examines spiritual and belief-related layers in the traditional musical heritage of Khorezm through historical-cultural context, classical poetry, master–disciple continuity, maqom, Suvora and customary maqom practice. Ancient beliefs are treated not as direct sources of later musical genres but as historical layers of cultural memory. The study compares Khorezm with Bukhara and Ferghana–Tashkent traditions and distinguishes shared principles from local performance features. Contemporary ethnofolklore evidence is also used to assess the living condition of this intangible heritage.*

Keywords: *Khorezm, Khiva, traditional music, spiritual-belief layer, maqom, Suvora, customary maqom, master–disciple tradition, sama', intangible cultural heritage.*

Xorazm an'anaviy musiqa merosi Markaziy Osiyo musiqa madaniyatining hududiy jihatdan yorqin, tarixiy qatlamlari esa nihoyatda zich tizimlaridan biridir. Uning mazmunini faqat kuy, parda yoki usul doirasida tushuntirish yetarli emas. Vohada shakllangan musiqiy tafakkur shahar madaniyati, mumtoz she'riyat, diniy-ma'rifiy muhit, xalq urf-odatlari, marosimlar, saroy san'ati va ustoz-shogird an'anasining uzoq davom

etgan o‘zaro ta’siri bilan bog‘liq. Shu bois bu merosda uchraydigan ma’naviy va e’tiqodiy mazmunlarni alohida “diniy musiqa” sohasi sifatida emas, balki turli davrlarda shakllanib, musiqiy amaliyotda qayta ma’no kasb etgan madaniy qatlam sifatida o‘rganish maqsadga muvofiqdir. Bunday yondashuv ikki muhim uslub xatodan saqlaydi. Bular:

- Qadimgi e’tiqodiy tasavvurlarni keyingi davr maqom yoki suvora yo‘llarining bevosita kelib chiqish manbai deb ko‘rsatishdir.

- Musiqadagi ruhiy va axloqiy mazmunni faqat she’riy matn bilan cheklab qo‘yishdir.

Aslida ma’no matn, ohang, usul, avj, nafas, talaffuz, ijro muhiti va tinglovchi bilan aloqa birligida yuzaga chiqadi. Tarixiy qatlamlar orasidagi munosabat to‘g‘ridan-to‘g‘ri vorisiylikdan ko‘ra murakkabroq: ular ayrim davrlarda tutashadi, ayrim davrlarda esa yangi sharoitda qayta talqin qilinadi.[1]

Xorazm musiqiy merosining shu jihati tarixiy-madaniy fon, maqom va urfiy maqomlar, suvora turkumlari, ijro odobi va hududiy qiyos orqali yuritiladi. Ilmiy yangilik shundaki, ma’naviy-e’tiqodiy qatlam yagona tarixiy ildizdan chiqarilmaydi; aksincha, u madaniy qatlamlashuv, qayta ma’nolanish va tirik ijro orqali davom etuvchi hodisa sifatida talqin qilinadi. Xorazm, Buxoro va Farg‘ona-Toshkent an’analari esa bir xil mezonlar ijro muhiti, she’riy manba, xonandalik usuli, usul, avj, jamoaviylik va vorisiylik asosida qiyoslanadi.

Tarixiy asarlar, etnografik ma’lumotlar, musiqashunoslik tadqiqotlari, nota yozuvlari, ijro materiallari va ekspeditsiya qaydlari bir-birini to‘ldiruvchi manba sifatida ko‘rildi. Tarixiy-qiyosiy va manbashunoslik yondashuvi vohadagi turli davrlar haqidagi ma’lumotlarning ilmiy qiymatini ajratishga, musiqiy-funksional tahlil esa janr va ijro shaklining amaliy vazifasini aniqlashga xizmat qiladi. Bu usul qadimgi marosimiy tasavvurlar, islomiy madaniyat, tasavvufiy qarash, saroy muhiti va xalq urf-odatlarini bir davr hodisasi sifatida aralashtirib yubormaslik imkonini beradi.

Musiqiy tahlilda ma’naviy mazmunni yuzaga chiqaruvchi belgilar alohida ko‘rib chiqildi: she’riy matnning mavzusi; kuyning parda va ohang rivoji; ritmik-usuliy tayanch; avjning dramaturgik vazifasi; nafas va talaffuz; yakka yoki hamnafas ijro; tinglovchi va ijrochi o‘rtasidagi munosabat. Shu mezonlar suvora, urfiy maqom va hududiy ijro maktablarini qiyoslashda ham bir xil qo‘llanadi.

Amudaryoning quyi oqimida shakllangan Xorazm qadimdan shaharsozlik, dehqonchilik, hunarmandchilik, savdo va ilmiy hayot rivojlangan hudud sifatida ajralib turgan. Xorazm toponimiyasi va mintaqaning tarixiy taraqqiyotiga oid manbalar vohada qadimdan barqaror shahar va madaniy markazlar shakllanganini ko‘rsatadi. Musiqiy madaniyat ham ana shu ijtimoiy makondan tashqarida rivojlanmagan: barqaror shahar muhiti, marosim, adabiyot va kasbiy san’atning uzluksiz yashashi uchun zarur sharoitni yuzaga keltirgan.[2]

Islomdan avvalgi davr e’tiqodlari haqida ma’lumot beruvchi zardushtiy matnlarda ibodatning muayyan vaqt, so‘z, takror va marosimiy tartib bilan bog‘liqligi kuzatiladi.

[1] Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. – Москва: Издательский дом ЯСК; ООО «Садра», 2020. – С. 15–31; Матёқубов О. Мақомот. – Т.: «Мусиқа», 2004. – Б. 4–10.

[2] Дўсимов З. Хоразм топонимлари. – Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1985. – Б. 3–4.

“Xordeh Avesta”dagi ibodat matnlari va gahlar tartibi marosimiy so‘zning muayyan vaqt hamda takror bilan bog‘langanini aniq ko‘rsatadi. Biroq bu holatlarni keyingi Xorazm maqomi yoki suvorasining bevosita ildizi deb talqin qilish ilmiy jihatdan asoslanmagan bo‘lur edi. Ularning qiymati boshqa nuqtada: vohaning tarixiy xotirasida so‘z, ovoz, marosim va ruhiy tajriba qadimdan muhim madaniy vosita bo‘lganini ko‘rsatadi.[3]

Islom madaniyatining qaror topishi bilan bu tarixiy muhit yangi mazmun oldi. Markaziy Osiyo allomalari Bag‘dod ilmiy muhitida faoliyat yuritishi, shaharlar o‘rtasidagi ilmiy-adabiy aloqalar va tasavvufiy tafakkurning kengayishi mintaqa ma’naviy hayotining ko‘lamini o‘zgartirdi. UNESCO nashrlarida ham Buxoro, Samarqand va Xiva singari shaharlar Markaziy Osiyoda ilmiy izlanish va badiiy ijod markazlari sifatida ko‘rsatiladi; islomning ta’siri esa mintaqa sivilizatsiyasi taraqqiyotining asosiy omillaridan biri sifatida qayd etiladi.[4]

Xorazm an’anaviy musiqasining keyingi bosqichlarini Xiva shahar muhitidan ajratib bo‘lmaydi. Masjid, madrasa, maqbara, saroy, bozor va mahalla bir-biridan mustaqil makonlar bo‘lmagan; ular kundalik hayot, ta’lim, marosim va san’atni tutashtirgan. Xorazm toponimlari va Xiva tarixiy-madaniy muhiti haqidagi manbalar shaharda diniy, ma’rifiy va badiiy hayotning o‘zaro tutashganini ko‘rsatadi. Bu muhitda musiqa saroy san’ati bilan cheklanmay, to‘y, sayil, davra, marosim va ustoz mashg‘ulotlarida ham turli vazifalarni bajargan.

Xiva xonligi davrida yozma madaniyatning rivojlanganligi musiqiy xotira uchun ham alohida ahamiyat kasb etdi. Bayoz, qo‘lyozma, daftar va tanbur chizg‘ilari og‘zaki an’ananing o‘rnini bosmagan, aksincha, uni mustahkamlovchi eslatma va tartib vositasi bo‘lib xizmat qilgan. Ustoz-shogird jarayonida kuy va ashulaning mazmuni amaliy ijro orqali o‘zlashtirilgan, yozuv esa parda, tartib va ayrim shakl tuzilmasi belgilarni saqlashga yordam bergan.

XIX asrning ikkinchi yarmi va XX asr boshlarida Muhammad Rahimxon Soniy Feruz davridagi san’atparvarlik muhiti mavjud ijro tajribasini tizimlashtirishga kuchli turtki berdi. “Xorazm urfiy maqomlari” nashrida Feruz davrida xalq orasida avvaldan yashab kelgan urfiy yo‘llardan andoza olinib, kuy va ohang tuzilmalari tartibga solingani, olti yarim maqom tizimi esa maqomdon ustozlar tomonidan tanbur chizg‘ilariga tushirilgani qayd etiladi. Bu dalil Xorazm maqomotini faqat saroyda yaratilgan tizim sifatida emas, balki xalq va ustozlar amaliyotidagi musiqa qatlamining saroy muhitida qayta tartiblangan shakli sifatida tushunishga asos beradi.[5]

---

[3] Авеста. Хордэ Авеста (Младшая Авеста) / подготовка авестийского текста, перевод, предисловие, комментарий М.В. Чистякова. – СПб., 2005. – С. 98–99, 280–281.

[4] Абдуҳалимов Б. Байт ал-ҳикма ва Марказий Осиё олимларининг Бағдоддаги илмий фаолияти (IX–XI асрларда аниқ ва табиий фанлар). – Тошкент: «O‘ZBEKISTON», 2010. – Б. 9–10; History of Civilizations of Central Asia. Vol. IV. The Age of Achievement: A.D. 750 to the End of the Fifteenth Century. Part One: The Historical, Social and Economic Setting / eds. M.S. Asimov, C.E. Bosworth. – Paris: UNESCO Publishing, 1998. – P. 7.

[5] Дўсимов З. Хоразм топонимлари. – Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1985. – Б. 3–4; History of Civilizations of Central Asia. Vol. V. Development in Contrast: From the Sixteenth to the Mid-Nineteenth Century / eds. Ch. Adle, I. Habib; co-ed. K.M. Baipakov. – Paris: UNESCO Publishing, 2003. – P. 480–481; Xorazm urfiy maqomlari / nashr uchun mas’ul S. Begmatov; to‘plovchi va notaga oluvchi R. Boltayev; tarixiy-nazariy asoslarni tayyorlovchi B. Raximov. – Toshkent: «Adast poligraf», 2021. – B. 3–6, 12; Матёқубов О. Мақомот. – Т.: «Мусиқа», 2004. – Б. 4–6.

Maqom san’atida ma’no faqat she’riy matnda emas. Parda harakati, usul, ohangning bosqichma-bosqich rivoji, avj, nafas, talaffuz va tinglash muhiti badiiy mazmunning bir butun tizimini yuzaga keltiradi. G.B. Shamilli maqomni faqat tovush qatori yoki modal tuzilma sifatida emas, balki musiqa, tafakkur va idrokning o‘zaro aloqador jarayoni sifatida ko‘radi. Bunday qarash Xorazm maqomlaridagi ma’naviy qatlamni ham matn ma’nosi bilan cheklamasdan, ijro jarayonining o‘zida kuzatish imkonini beradi.[6]

Otanazar Matyoqubovning maqomot haqidagi qarashlarida ham tirik an’ana, ustozlar xotirasi, she’riy matn, eski istilohlar va ijro tajribasi muhim o‘rin tutadi. Nota matni asarning skeletini saqlashi mumkin, biroq nola, ohangning cho‘zilishi, so‘zga urg‘u, sukut, avjga olib chiqish va ijro odobi kabi jihatlar faqat amaliy talqinda namoyon bo‘ladi. Shu sababli ma’naviy-e’tiqodiy mazmunni aniqlash uchun asarning “nima haqida” ekanini emas, “qanday ijro qilinishi”ni ham tahlil qilish zarur.

Urfiy maqomlar Xorazm musiqiy xotirasining shu tirik tabiatini yaqqol ko‘rsatadi. “Urfiy” atamasi el orasida odat tusiga kirgan, amaliyotda tan olingan musiqiy yo‘l-yo‘riqlarni anglatadi. Nashr materiallarida urfiy maqomlarning tarixiy davomiyligi Matpano Xudayberganov, Hojixon Boltayev, Komiljon Otaniyozov, Matniyoz Yusupov singari ustozlar faoliyati orqali ko‘rsatilgan. Bu yerda vorisiylik faqat ijro dasturlarini yodlash emas, balki ijro odobi, matnni anglash, ovozga munosabat va davra madaniyatini o‘zlashtirish jarayonidir.[7]

XX asrda an’anaviy musiqaning tabiiy muhiti o‘zgargach, maqomni saqlash shakllari ham yangilandi. Urganchdagi ijodiy guruhlar, magnit yozuvlar, 1954-yildagi maqomshunoslar yig‘ilishi, keyinchalik maqom ansambllarining tuzilishi va Matniyoz Yusupovning nota ishlari ijro xotirasini yangi vositalar orqali mustahkamladi. Demak, an’ana “o‘zgarmas nusxa” emas; asosiy badiiy mezonlarni yangi ijtimoiy sharoitda qayta tiklay olish qobiliyati uning yashovchanligining muhim belgisi hisoblanadi.

1-jadval. Xorazm an’anaviy musiqasida ma’naviy-e’tiqodiy qatlamni aniqlash mezonlari

Tahlil qatlami	Asosiy belgi	Musiqiy ifoda	Ilmiy talqin
She’riy-semantik	Ilohiy ishq, pand-nasihat, sabr, komillik, odob	G‘azal va nasihatomuz matnning kuy bilan uyg‘unligi	Mazmun matnning o‘zidagina emas, ijro talqinida ham ochiladi
Ijroviy	Ichki ruhiy zo‘riqish va badiiy ta’sir	Nafas, nola, avj, talaffuz, sukut, hamnafaslik	Ijrochining mahorati mazmunni faol shakllantiradi

[6] Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. – Москва: Издательский дом ЯСК; ООО «Садра», 2020. – С. 15–31.

[7] Qarang: Xorazm urfiy maqomlari / nashr uchun mas’ul S. Begmatov; to‘plovchi va notaga oluvchi R. Boltayev; tarixiy-nazariy asoslarni tayyorlovchi B. Raximov. – Toshkent: «Adast poligraf», 2021. – B. 4–6, 10–12.

Tahlil qatlami	Asosiy belgi	Musiqiy ifoda	Ilmiy talqin
Funksional	Ijro qilinadigan muhit va vazifa	Saroy, davra, marosim, sahna, ustoz mashg‘uloti	Bir xil musiqiy belgi turli muhitda turli ma’no kasb etishi mumkin
Vorisiylik	Ustoz-shogird orqali uzatish	Repertuar, uslub, odob, talaffuz, parda-usul xotirasi	An’ana yozuv va tirik ijroning o‘zaro to‘ldirishi orqali yashaydi
Tarixiy-madaniy	Turli davr qatlamlarining tutashuvi	Qadimgi marosim, islomiy-ma’rifiy muhit, saroy va xalq amaliyoti	To‘g‘ridan-to‘g‘ri kelib chiqish emas, madaniy qatlamlashuv sifatida baholanadi

Xorazm xonandalik san’atida suvora ma’naviy mazmun va yuksak ijrochilik mahorati birlashadigan murakkab turkumdir. Botir Raximov suvoralarning tarixiy ildizlarini samo‘, zikr va qalandarxona muhiti bilan bog‘laydi hamda ularni Xorazmning “ma’naviy ashulalari” sifatida tavsiflaydi. Bu talqin muhim ilmiy faraz bo‘lsa-da, uni suvora tarixining yagona va to‘liq isboti sifatida qabul qilish to‘g‘ri emas. Bugungi suvora mustaqil professional xonandalik an’anasi bo‘lib, uning barcha namunalarini diniy marosim mahsuli deb ko‘rsatish uchun yetarli dalil mavjud emas.[8]

Suvoraning ma’naviy-e’tiqodiy xususiyati, avvalo, she’riy matn va ijro usulining birligida ko‘rinadi. Ilohiy ishq, hamd, pand-nasihat, insonning ichki dunyosi, sabr va komillik kabi mavzular xonandadan matnni mazmunan idrok etgan holda kuylashni talab qiladi. Ovozning yetakchiligi, keng diapazon, uzoq nafas, bosqichma-bosqich avjga ko‘tarilish, nola va usulga erkin, ammo nazoratli munosabat suvora ijrosining muhim belgilaridandir. Raximov suvora ijrochiligida xonandaning jismoniy nafas olish va vokal diapazon imkoniyatlarini, jamoaviy ijroda esa kelishuv va uyg‘unlikka asoslangan “hamnafaslik”ni alohida ta’kidlaydi.

Suvora turkumining ichki tuzilishi ham maqom tafakkuri bilan yaqin aloqani ko‘rsatadi. Raximov Ona suvora, Xush parda suvora, Kajhang suvora, Chapandozi suvora, Yak parda suvora va ularga ergashgan Savti suvoralarni asosiy tayanch qismlar sifatida ko‘rsatadi. Muallif maqomdagi tani maqom nasr ufar tamoyili bilan suvora turkumidagi boshlang‘ich, yon va yakunlovchi qismlar o‘rtasida shakliy yaqinlik mavjudligini ta’kidlaydi. Biroq bu o‘xshashlik suvorani maqomning kichraytirilgan nusxasiga aylantirmaydi. Suvora o‘zining xonandalik usuli, hamnafaslik, matn bilan ishlash va ijro muhitiga ega.

Suvora ijrosidagi hamnafaslik ma’naviy ta’sirning o‘ziga xos vositasidir. Ikki yoki bir necha xonanda nafas, matn va ohangni bir-biriga moslab, avjda umumiy kuch hosil qiladi. Bunda jamoaviylik ovozlarni ko‘paytirish maqsadiga emas, yagona talqin va ruhiy holat

[8] Рахимов Б. Хоразм сувора туркумлари (услубий қўлланма). – Урганч, 2024. – Б. 3–5, 39–44.

yaratishga xizmat qiladi. Shu jihatdan suvora ijrosi individual mahorat va jamoaviy eshitish madaniyatini birlashtiradi.

2-jadval. Suvora turkumi va maqom tafakkurining ayrim tarkibiy jihatlari

Mezon	Xorazm suvora turkumi	Maqom an'anasi	Ilmiy xulosa
Boshlang'ich tayanch	Ona (Katta) suvora	Tani maqom / saraxbor	Turkumni boshlovchi asosiy intonatsion tayanch mavjud
Rivojlantiruvchi qismlar	Xush parda, Kajhang, Chapandozi, Yak parda	Nasr va turdosh sho'balar	Ichki variantlilik va bosqichma-bosqich rivoj kuzatiladi
Yakunlovchi qatlam	Savti suvora shakllari	Ufar va yakunlovchi qismlar	Turkumning dramaturgik yakunlanish tamoyilida yaqinlik mavjud
Ijro markazi	Xonanda ovozi, nafas, hamnafaslik	Xonanda va sozanda ansambli, maqomning belgilangan yo'llari	Suvoraning mustaqil xonandalik tabiati saqlanadi
Matn bilan aloqa	Nasihatomuz, irfoniy va mumtoz she'riy matnlar	Mumtoz g'azal va ruboiylar	Ma'naviy mazmun musiqiy talqin orqali faollashadi

Hududiy qiyos Xorazm an'anasining o'ziga xosligini umumiy "o'zbek mumtoz musiqasi" doirasida aniqroq ko'rsatadi. Uch hududda ham mumtoz she'riyat, ustoz-shogird vorisiyligi, ovozga yuqori talab va badiiy mazmunni tinglovchiga yetkazish muhim. Biroq ular turli tarixiy va ijtimoiy muhitlarda shakllanganligi sababli ijro usuli va repertuar tashkilida sezilarli farqlar mavjud.

Buxoro an'anasida Shashmaqomning tartibli turkum tuzilishi, saroy va keyinchalik professional ansambl muhiti, shuningdek tasavvufiy she'riyatning kuchli mavqei alohida ko'rinadi. Xorazmda esa maqom bilan bir qatorda suvora, urfiy maqomlar, dutor yo'llari va mahalliy xonandalik uslublari bir-birini to'ldiradi. Farg'ona-Toshkent maktabida katta ashula, hofizlik, erkin talqin, avj va badihago'ylik muhim o'rin egallaydi. Soibjon Begmatov Jo'raxon Sultonov talqinida erkin ijro, badihago'ylik va muayyan usul-vaznga tayangan ijroni asosiy xususiyatlar qatorida ko'rsatadi.[9]

[9] Qarang: Begmatov S. Mumtoz musiqa ijro uslublari: Farg'ona-Toshkent ijrochilik maktabi namoyandalari amaliyotida. – Toshkent: Miron-Art-Design, 2023. – B. 103.

Xorazm suvorasida ham avj va keng nafas muhim, ammo u usul, matn va hamnafaslik bilan mustahkam bog‘langan. Farg‘ona-Toshkentdagi katta ashula bilan qiyosda ikki an’anada ham kuchli ovoz va keng diapazon qadrlanadi, lekin Xorazmda suvora turkumi ichki shakliy tartib va mahalliy ohangdorligi bilan farqlanadi. Raximovning suvora, katta ashula va xonaqohiy aytimlar o‘rtasidagi mushtaraklik haqidagi fikri shu qiyos uchun qiziqarli nuqta beradi, biroq mushtaraklikni bevosita genetik tenglik deb qabul qilish mumkin emas.[10]

XIX asr Farg‘ona vodiysi etnografiyasida ayollar majlislarida qo‘shiq va raqs, kelinni uzatish paytidagi yig‘i, doira va to‘y qo‘shig‘i qayd etilgan. Bu ma’lumot Xorazm xalfachiligining kelib chiqishini tushuntirmaydi, ammo Markaziy Osiyoda ayollar marosim muhiti so‘z, kuy, yig‘i va raqs bilan uzviy bog‘langanini qiyosiy ravishda ko‘rsatadi. Xorazm xalfachiligini aynan shu mintaqaviy fon ichida, lekin o‘z mahalliy dasturi va ijro usulini saqlagan holda baholash maqsadga muvofiq.[11]

3-jadval. Xorazm, Buxoro va Farg‘ona-Toshkent mumtoz musiqa an’analarining qiyosiy ko‘rinishi

Mezon	Xorazm	Buxoro	Farg‘ona-Toshkent
Yetakchi shakllar	Maqom, urfiy maqom, suvora, dutor yo‘llari	Shashmaqom, saraxbor–nasr–ufar tizimi	Maqom yo‘llari, katta ashula, hofizlik repertuari
Ijro muhiti	Saroy, ustoz davrasi, to‘y-marosim, ansambl va sahna	Saroy, professional maqom ansambli, majlis	Hofizlik davrasi, sayil, sahna, katta ashula muhiti
Xonandalik belgisi	Hamnafaslik, keng nafas, mahalliy ohang, usulga sezgirlik	Tartibli maqom talqini, she’riy matn va ansambl uyg‘unligi	Erkin avj, badihago‘ylik, kuchli ovoz va yakka talqin
Ma’naviy mazmun	Suvora va maqomda irfoniy, axloqiy, nasihatomuz qatlam	Mumtoz-tasavvufiy she’riyat va maqom talqini	Mumtoz she’riyat, hofizlik odobi va badiiy-ruhiy ta’sir
Vorisiylik	Ustoz-shogird, tanbur chizg‘isi, nota va audio yozuv	Ustoz-shogird, nota, ansambl maktabi	Ustoz-shogird, individual talqin va ijro maktablari

[10] Qarang: Рахимов Б. Хоразм сувора туркумлари (услубий қўлланма). – Урганч, 2024. – Б. 43–44; Begmatov S. Mumtoz musiqa ijro uslublari: Farg‘ona-Toshkent ijrochilik maktabi namoyandalari amaliyotida. – Toshkent: Miron-Art-Design, 2023. – B. 103.

[11] Nalivkin V., Nalivkina M. Muslim Women of the Fergana Valley: A 19th-Century Ethnography from Central Asia. – Bloomington: Indiana University Press, 2016. – P. 168–169.

Nomoddiy madaniy merosning asosiy belgisi uning faqat tarixiy manba sifatida saqlanishi emas, balki amaliyotda yashashi, ijro etilishi va yangi avlod tomonidan o‘zlashtirilishidir. Xorazmda 2024-yilda o‘tkazilgan etnofolklor ekspeditsiyasi marosim qo‘shiqlari, “kuyov ko‘rdi”, bolani beshikka solish, lachak o‘rash, xalfachilik, diyralishma, qo‘shnay va qayroq kabi ko‘plab meros unsurlarini qayd etdi. Bu kuzatuvlar marosim, musiqa va kundalik hayot o‘rtasidagi bog‘liqlik bugun ham turli ko‘rinishlarda saqlanayotganini ko‘rsatadi.[12]

Urfiy maqomlarning zamonaviy nashrga tayyorlanishi ham merosni muhofaza qilishning yangi shaklidir. 2021-yilda Urganch shahrida o‘tkazilgan “Xorazm maqomlarining zamonaviy yozuvlarini shakllantirish” mavzusidagi respublika ilmiy-amaliy seminarida urfiy maqomlarning amaliyotda saqlangan namunalari tahlil qilinib, ularni tartibga keltirish, notaga olish va ijro yozuvlarini tayyorlash masalalari muhokama qilingan. Bunday hujjatlashtirish yo‘qolib borayotgan variantlarni saqlash uchun muhim, biroq nota va yozuv tirik ijroning o‘rnini to‘liq bosa olmaydi.[13]

Merosning yashovchanligi uch omilning birligiga bog‘liq: ishonchli hujjatlashtirish, ustoz-shogird asosidagi amaliy o‘rgatish va ijro uchun tabiiy yoki mazmunan mos muhit yaratish. Agar asar faqat nota ko‘rinishida saqlansa, talaffuz, nola, nafas, hamnafaslik, davra odobi va tinglovchi bilan aloqa kabi nomoddiy belgilar susayishi mumkin. Shu sababli Xorazm musiqa merosini saqlash vazifasi repertuarni arxivlash bilan emas, uning ijro mexanizmini ham avlodga yetkazish bilan to‘liq amalga oshadi.

Tahlil Xorazm an’anaviy musiqa merosidagi ma’naviy-e’tiqodiy qatlamni bitta tarixiy manbaga bog‘lash mumkin emasligini ko‘rsatdi. Qadimgi marosimiy tajriba, islomiy-ma’rifiy muhit, tasavvufiy tafakkur, mumtoz she’riyat, saroy san’ati va xalq urf-odatlari turli davrlarga mansub bo‘lib, keyingi musiqa amaliyotida ularning ayrim mazmunlari qayta talqin qilingan. Bu jarayonni “bevosita davomiylik”dan ko‘ra “madaniy qatlamlashuv va qayta ma’nolanish” tushunchalari aniqroq ifodalaydi.

Urfiy maqomlarda ma’naviy qatlam, avvalo, vorisiylik va ijro odobi orqali namoyon bo‘lsa, suvorada she’riy matn, ovoz, nafas, avj, usul va hamnafaslikning birligi mazmunning asosiy tashuvchisiga aylanadi. Demak, bir xil “ma’naviy” mazmun turli janrlarda turlicha musiqiy mexanizm orqali ifodalanadi.

Hududiy qiyos ham bu xulosani tasdiqlaydi. Buxoro, Xorazm va Farg‘ona-Toshkent an’analarida mumtoz she’riyat, ustoz-shogird tamoyili va yuqori ijrochilik talabi mushtarak, ammo ularning ijro muhiti, xonandalik usuli va shakliy tamoyillari farqlanadi. Xorazmning o‘ziga xosligi suvora va urfiy maqomlarning mahalliy tizimi, usulga sezgir xonandalik, hamnafaslik va yozma-og‘zaki xotiraning birga faoliyat ko‘rsatishida namoyon bo‘ladi.

Bugungi etnofolklor holati musiqiy merosning muzeylashmaganini ko‘rsatadi. Marosim qo‘shiqlari, xalfachilik, diyralishma va maqom ijrosi turli darajada amaliyotda mavjud. Shu bilan birga, tabiiy ijro muhiti qisqarayotgan sharoitda ilmiy hujjatlashtirish va

[12] Nomoddiy madaniy meros namunalarini ilmiy o‘rganish yuzasidan Xorazm viloyatida tashkil etilgan etnofolklor ekspeditsiya to‘g‘risida ma’lumot. – 2024. – B. 1-2.

[13] Qarang: Xorazm urfiy maqomlari / nashr uchun mas’ul S. Begmatov; to‘plovchi va notaga oluvchi R. Boltayev; tarixiy-nazariy asoslarni tayyorlovchi B. Raximov. – Toshkent: «Adast poligraf», 2021. – B. 23-24.

ustoz-shogird asosidagi uzatishning uyg‘unligi asosiy muhofaza tamoyiliga aylanishi lozim.

Xorazm an’anaviy musiqa merosidagi ma’naviy-e’tiqodiy qatlam tarixiy jihatdan bir xil va uzluksiz hodisa emas. U vohaning uzoq madaniy xotirasi, islomiy-ma’rifiy muhit, mumtoz she’riyat, tasavvufiy tafakkur, Xiva shahar va saroy madaniyati, xalq urf-odatlari hamda ustoz-shogird an’anasining turli bosqichlarda o‘zaro tutashuvi natijasida shakllangan. Shuning uchun uni faqat diniy musiqa doirasida talqin qilish ham, qadimgi e’tiqodlardan to‘g‘ridan-to‘g‘ri chiqarish ham masalaning murakkabligini soddalashtiradi.

Musiqiy tahlil ma’naviy mazmunning janrga qarab turli vositalar orqali ifodalanishini ko‘rsatadi. Urfiy maqomlarda tarixiy xotira, ijro odobi va vorisiylik muhim bo‘lsa, suvorada she’riy so‘z, keng nafas, avj, nola, usul va hamnafaslik mazmunning faol tashuvchilaridir. Suvora va maqom o‘rtasidagi shakliy yaqinlik mavjud, biroq suvora mustaqil xonandalik tizimi sifatida o‘zining ijro muhiti va uslubiy belgilarini saqlaydi.

Buxoro va Farg‘ona-Toshkent bilan qiyos Xorazm an’anasining mintaqaviy mushtaraklik bilan birga kuchli mahalliy xususiyatlarga egaligini ko‘rsatdi. Mushtarak mumtoz she’riyat va ustoz-shogird tamoyillari turli hududlarda turlicha ovoz talqini, avj, usul, jamoaviylik va ijro muhiti orqali namoyon bo‘ladi. Shu bois hududiy an’analarni bir-birining varianti sifatida emas, mushtarak mumtoz tafakkurning mahalliy tizimlari sifatida o‘rganish ilmiy jihatdan samaraliroq.

Xorazm musiqa merosini muhofaza qilishda nota, audio-video yozuv, arxiv va ilmiy nashrlar zarur, lekin yetarli emas. Merosning ichki mazmuni ustoz-shogird muloqoti, tirik ijro, she’riy matnni anglash va uslubiy mezonlarning amaliy uzatilishi bilangina to‘liq saqlanadi. Ana shu yondashuv Xorazmning nomoddiy musiqiy merosini tarixiy xotira sifatida emas, bugungi madaniy hayotning faol qismi sifatida davom ettirish imkonini beradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Абдуҳалимов Б. Байт ал-ҳикма ва Марказий Осиё олимларининг Бағдоддаги илмий фаолияти (IX–XI асрларда аниқ ва табиий фанлар). – Тошкент: «O‘ZBEKISTON», 2010.

2. Авеста. Хордэ Авеста (Младшая Авеста) / подготовка авестийского текста, перевод, предисловие, комментарий М.В. Чистякова. – СПб., 2005. – 384 с.

3. Begmatov S. Mumtoz musiqa ijro uslublari: Farg‘ona-Toshkent ijrochilik maktabi namoyandalari amaliyotida. – Toshkent: Miron-Art-Design, 2023. – 208 b.

4. Дўсимов З. Хоразм топонимлари. – Тошкент: Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1985.

5. History of Civilizations of Central Asia. Vol. IV. The Age of Achievement: A.D. 750 to the End of the Fifteenth Century. Part One: The Historical, Social and Economic Setting / eds. M.S. Asimov, C.E. Bosworth. – Paris: UNESCO Publishing, 1998.

6. History of Civilizations of Central Asia. Vol. V. Development in Contrast: From the Sixteenth to the Mid-Nineteenth Century / eds. Ch. Adle, I. Habib; co-ed. K.M. Baipakov. – Paris: UNESCO Publishing, 2003.

7. Матёқубов Отаназар. Мақомот. – Т.: «Мусиқа», 2004. – 400 б.

8. Nalivkin V., Nalivkina M. Muslim Women of the Fergana Valley: A 19th-Century Ethnography from Central Asia. – Bloomington: Indiana University Press, 2016.
9. Nomoddiy madaniy meros namunalarini ilmiy o‘rganish yuzasidan Xorazm viloyatida tashkil etilgan etnofolklor ekspeditsiya to‘g‘risida ma’lumot. – 2024.
10. Рахимов Б. Хоразм сувора туркумлари (услубий қўлланма). – Урганч, 2024.
11. Шамилли Г.Б. Философия музыки. Теория и практика искусства maqām. – Москва: Издательский дом ЯСК; ООО «Садра», 2020. – 552 с.
12. Xorazm urfiy maqomlari. – Toshkent: «Adast poligraf», 2021. – 300 b.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

MUSIQA TA'LIMI YO'NALISHI TALABALARINING KUYLASH KOMPETENSIYALARINI RIVOJLANTIRISH (ASHULA JANRI MISOLIDA)

Abduroziqov Samandar Abdusamad o'g'li,
UzDK huzuridagi Botir Zokirov nomidagi Milliy Estrada instituti Ilmiy tadqiqotlar, innovatsiyalar va ilmiy-pedagogik kadrlarni tayyorlash bo'limi boshlig'i

Annotatsiya: *Mazkur maqolada musiqa ta'limi yo'nalishi talabalarining kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish masalasi ashula janri misolida yoritilgan. Musiqa ta'limida bo'lajak o'qituvchining vokal-ijrochilik kompetensiyasi, musiqiy eshitish qobiliyati, ovozdan to'g'ri foydalanish, nafas olish, diksiya, intonatsiya, ritmik aniqlik va badiiy ifodalilik kabi ko'nikmalarini shakllantirishning pedagogik ahamiyati tahlil qilingan. Shuningdek, ashula janrining o'ziga xos xususiyatlaridan foydalanish orqali talabalarning ijrochilik mahoratini takomillashtirishning samarali usullari ko'rsatib berilgan. Maqolada vokal mashqlar, tinglash-tahlil qilish, taqlid, individual va jamoaviy kuylash, ijro tahlili hamda zamonaviy axborot texnologiyalaridan foydalanish usullarining imkoniyatlari ochib beriladi.*

Kalit so'zlar: *musiqa ta'limi, kuylash kompetensiyasi, vokal, ashula janri, ijrochilik mahorati, musiqiy eshitish, intonatsiya, nafas, diksiya, badiiy ifodalilik, talabalar.*

Аннотация: *В данной статье на примере жанра ашула рассматривается проблема развития певческих компетенций студентов направления музыкального образования. Анализируется педагогическое значение формирования у будущих учителей музыки вокально-исполнительской компетентности, музыкального слуха, навыков правильного использования голоса, дыхания, дикции, интонации, ритмической точности и художественной выразительности. Также раскрываются эффективные методы совершенствования исполнительского мастерства студентов посредством использования характерных особенностей жанра ашула. В статье рассматриваются возможности применения вокальных упражнений, методов слушания и анализа, подражания, индивидуального и коллективного пения, анализа исполнительской деятельности, а также современных информационных технологий.*

Ключевые слова: *музыкальное образование, певческая компетенция, вокал, жанр ашула, исполнительское мастерство, музыкальный слух, интонация, дыхание, дикция, художественная выразительность, студенты.*

Abstract: *This article examines the development of singing competencies among students majoring in music education through the example of the ashula genre. The pedagogical significance of developing future music teachers' vocal and performance competence, musical hearing, proper voice production, breathing, diction, intonation, rhythmic accuracy, and artistic expressiveness is analyzed. The article also identifies effective methods for improving students' performance skills through the specific characteristics of the ashula genre. Particular attention is given to the possibilities of using vocal exercises, listening and analytical activities, imitation, individual and group singing, performance analysis, as well as modern information technologies in the educational process.*

Keywords: *music education, singing competence, vocal performance, ashula genre, performance skills, musical hearing, intonation, breathing, diction, artistic expressiveness, students.*

Bugungi kunda musiqa ta’limi tizimida yuqori malakali, ijodkor va pedagogik jihatdan kompetent mutaxassislarni tayyorlash muhim vazifalardan biri hisoblanadi. Ayniqsa, musiqa ta’limi yo‘nalishida tahsil olayotgan talabalar nafaqat nazariy bilimlarga, balki amaliy ijrochilik ko‘nikmalariga ham ega bo‘lishlari zarur. Chunki bo‘lajak musiqa o‘qituvchisining kasbiy faoliyatida kuylash, musiqa asarini tinglash va tahlil qilish, o‘quvchilarga qo‘shiq o‘rgatish hamda ijro jarayonini tashkil etish muhim o‘rin tutadi.

Kuylash insonning musiqiy qobiliyatlarini rivojlantiruvchi eng tabiiy va samarali vositalardan biridir. Qo‘shiq kuylash jarayonida insonning musiqiy eshitishi, ritmni his etishi, ovoz imkoniyatlaridan foydalanishi, nafasni boshqarishi va musiqiy obrazni his etish qobiliyatlari shakllanadi. Shu sababli musiqa ta’limi yo‘nalishi talabalarida kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish masalasi alohida pedagogik ahamiyat kasb etadi.

Ashula janri o‘zining mazmuni, kuy-ohang xususiyatlari, milliy musiqiy an’analar bilan bog‘liqligi va ijro imkoniyatlarining kengligi bilan talabalarning vokal ko‘nikmalarini shakllantirish uchun qulay pedagogik vosita hisoblanadi. O‘zbek ashulachilik an’analarida kuy va matnning uzviy birligi, ohangning ifodaliligi, so‘z talaffuzining aniqligi, ovoz tembri va ijrochining badiiy talqini muhim o‘rin egallaydi.

“Kompetensiya” tushunchasi shaxsning muayyan faoliyatni samarali amalga oshirish uchun zarur bo‘lgan bilim, ko‘nikma, malaka va tajribalarni amaliyotda qo‘llay olish qobiliyatini anglatadi. Musiqa ta’limida kuylash kompetensiyasi esa talabaning vokal ijrochilik faoliyatini ongli va sifatli amalga oshira olishi bilan tavsiflanadi.

Kuylash kompetensiyasining tarkibiy qismlarini bir necha guruhga ajratish mumkin. Birinchidan, vokal-texnik kompetensiya mavjud bo‘lib, u to‘g‘ri nafas olish, ovoz hosil qilish, ovozni boshqarish, registrlardan foydalanish va ovoz diapazonini rivojlantirish bilan bog‘liq. Ikkinchidan, musiqiy-eshitish kompetensiyasi muhim bo‘lib, bunda talabaning tovush balandligini aniq sezishi, melodik yo‘nalishni anglay olishi va intonatsiyani to‘g‘ri ijro etishi nazarda tutiladi.

Uchinchidan, ritmik kompetensiya kuyning ritmik tuzilishini to‘g‘ri his qilish va ijro etishni ta’minlaydi. To‘rtinchidan, badiiy-ijrochilik kompetensiyasi musiqiy asarning mazmuni va obrazini ovoz, dinamika, artikulyatsiya, frazirovka va tembr orqali ifodalash qobiliyatini qamrab oladi. Beshinchidan, kommunikativ kompetensiya ijrochining tinglovchi bilan badiiy aloqa o‘rnata olishi, sahnada o‘zini tutishi va ijro jarayonida obrazga kira olishi bilan bog‘liq.

Shu jihatdan kuylash kompetensiyasini faqatgina “chiroyli kuylash” ko‘nikmasi sifatida baholash to‘g‘ri emas. U murakkab, ko‘p komponentli va muntazam pedagogik mashg‘ulotlarni talab qiluvchi jarayondir.

Ashula o‘zbek an’anaviy vokal musiqasining muhim janrlaridan biri bo‘lib, unda kuy, she’riy matn va ijro talqini bir-biri bilan uzviy bog‘langan. Ashula namunalarini o‘rganish jarayonida talaba bir vaqtning o‘zida musiqiy va adabiy mazmunni anglaydi. Bu esa uning musiqiy tafakkuri va badiiy didini rivojlantiradi.

Ashula janrida kuylash talabadan keng nafas, barqaror intonatsiya, aniq talaffuz, musiqiy frazani to‘g‘ri shakllantirish va kuy rivojini his qilishni talab etadi. Ayniqsa, milliy ashula ijrochiligida so‘zning ma’nosini tinglovchiga yetkazish, kuyga mos emotsional holat yaratish va ovoz tembridan maqsadli foydalanish katta ahamiyatga ega.

Talabalar bilan ashula ustida ishlashda avvalo asarning tarixiy-madaniy va badiiy mazmuni tushuntirilishi lozim. Asar mazmunini anglamagan talaba uni texnik jihatdan to‘g‘ri ijro etgan taqdirda ham badiiy jihatdan yetarli darajada ifodalay olmaydi. Shu sababli vokal mashg‘ulotlar faqat ovoz bilan ishlashga emas, balki musiqiy obrazni anglashga ham yo‘naltirilishi kerak.

Kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish metodlari.

Talabalarning kuylash kompetensiyalarini rivojlantirishda tizimli va bosqichma-bosqich yondashuv muhimdir. Mashg‘ulotni ovozni kuylashga tayyorlovchi mashqlardan boshlash maqsadga muvofiq.

Birinchi bosqich — nafas ustida ishlash. To‘g‘ri nafas olish vokal ijrochilikning asosiy shartlaridan biridir. Talabalarga nafasni burun orqali olish, nafasni tejamkorlik bilan chiqarish va musiqiy frazaga mos taqsimlash o‘rgatiladi. Nafas mashqlari muntazam bajarilganda ovozning barqarorligi va davomiyligi oshadi.

Ikkinchi bosqich — ovoz hosil qilish. Bu jarayonda ovozni zo‘riqtirmasdan, tabiiy va erkin chiqarishga e’tibor beriladi. Ovozning jarangdorligi va tembrini rivojlantirish uchun turli tovush ketma-ketliklari, gammalar va vokalizlardan foydalanish mumkin.

Uchinchi bosqich — intonatsiya ustida ishlash. Ashula ijrosida tovushlarni aniq kuylash alohida ahamiyatga ega. Talaba kuyni avval tinglab, keyin ovoz bilan takrorlashi, murakkab melodik qismlarni alohida mashq qilishi maqsadga muvofiq. Solfedjio mashqlari ham intonatsion aniqlikni rivojlantirishda samarali vositadir.

To‘rtinchi bosqich — diksiya va artikulyatsiya. Ashulada she’riy matn mazmunini tinglovchiga yetkazish uchun so‘zlarning aniq talaffuz qilinishi talab etiladi. Bunda undosh tovushlarni ravshan, unli tovushlarni esa vokal jihatdan erkin talaffuz qilishga e’tibor beriladi.

Beshinchi bosqich — badiiy ijro. Talaba asarning mazmuni, xarakteri, janri va obrazini anglagan holda ijro etishi kerak. Dinamik belgilar, temp, frazirovka, pauza, urg‘u va tembr o‘zgarishlaridan maqsadli foydalanish ijroning badiiyligini oshiradi.

Individual va jamoaviy kuylashning ahamiyati

Musiqa ta’limida individual kuylash talabaning shaxsiy vokal imkoniyatlarini aniqlash va rivojlantirish imkonini beradi. O‘qituvchi har bir talabaning ovoz diapazoni, tembri, nafas imkoniyati va ijrochilik qobiliyatini hisobga olgan holda individual topshiriqlar berishi mumkin.

Jamoaviy kuylash esa ansambl tuyg‘usini shakllantiradi. Talaba o‘z ovozini boshqa ijrochilar ovozi bilan uyg‘unlashtirishni, umumiy temp va ritmga rioya qilishni, dirijyor ko‘rsatmalarini kuzatishni o‘rganadi. Shu sababli individual va jamoaviy kuylashni bir-birini to‘ldiruvchi metodlar sifatida qo‘llash maqsadga muvofiq.

Ashula janrini o‘rgatishda kichik guruhlarda ishlash ham yaxshi natija beradi. Talabalar guruhlarga bo‘linib, bir xil ashulani turli ijro talqinlarida kuylashlari va bir-

birlarining ijrolarini tahlil qilishlari mumkin. Bunday yondashuv ularda o‘z-o‘zini baholash va tanqidiy fikrlash ko‘nikmalarini shakllantiradi.

Zamonaviy texnologiyalardan foydalanish.

Bugungi ta’lim jarayonida raqamli texnologiyalardan foydalanish kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish imkoniyatlarini kengaytirmoqda. Audio va video yozuvlardan foydalanish orqali talaba o‘z ijrosini qayta tinglashi va undagi kamchiliklarni aniqlashi mumkin.

Masalan, mashg‘ulot jarayonida talabaning ashula ijrosi yozib olinadi. Keyingi bosqichda yozuv o‘qituvchi va talaba tomonidan birgalikda tahlil qilinadi. Bunda intonatsiya, ritm, talaffuz, nafas, ovoz tembri va badiiy ifodalilik kabi mezonlar bo‘yicha baholash amalga oshiriladi. Ushbu usul talabaning o‘z faoliyatiga tanqidiy munosabatini rivojlantirishga xizmat qiladi.

Shuningdek, zamonaviy musiqa dasturlari yordamida ashulaning tonalligi, tempi va ritmik tuzilishini o‘zgartirib mashq qilish mumkin. Bu esa turli darajadagi talabalar uchun individual yondashuvni ta’minlash imkonini beradi.

Talabalarning kuylash kompetensiyalarini baholashda aniq mezonlardan foydalanish ta’lim samaradorligini oshiradi. Bunda quyidagi mezonlarni qo‘llash mumkin:

1. Intonatsion aniqlik — tovushlarni to‘g‘ri va sof kuylash.
2. Ritmik aniqlik — asarning ritmik tuzilishiga rioya qilish.
3. Nafasni boshqarish — musiqiy frazaga mos ravishda nafasdan foydalanish.
4. Diksiya — matnni aniq va tushunarli talaffuz qilish.
5. Ovoz sifati — ovozning tabiiyligi, jarangdorligi va barqarorligi.
6. Badiiy ifodalilik — asar mazmunini musiqiy vositalar orqali yetkazish.
7. Sahna madaniyati — ijro jarayonida o‘zini tutish, tinglovchi bilan aloqa o‘rnatish.
8. Mustaqil ishlash — asar ustida mustaqil mashq qilish va o‘z kamchiliklarini aniqlay olish.

Mazkur mezonlar asosida talabalarni boshlang‘ich, o‘rta va yuqori darajadagi kompetensiyalarga ajratish mumkin. Bunday baholash tizimi o‘qituvchiga talabaning rivojlanish dinamikasini kuzatish va keyingi mashg‘ulotlarni individuallashtirish imkonini beradi.

Xulosa Xulosa qilib aytganda, musiqa ta’limi yo‘nalishi talabalarining kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish bo‘lajak musiqa o‘qituvchilarini professional tayyorlashning muhim tarkibiy qismidir. Kuylash kompetensiyasi vokal-texnik, musiqiy-eshitish, ritmik, badiiy-ijrochilik va kommunikativ ko‘nikmalarning o‘zaro uyg‘unligi asosida shakllanadi.

Ashula janri mazkur kompetensiyalarni rivojlantirish uchun katta pedagogik imkoniyatlarga ega. Chunki ashulada kuy va she’riy matnning uzviyligi, milliy musiqiy tafakkur, badiiy obraz va ijrochilik mahorati bir butun holda namoyon bo‘ladi. Talabalarni ashula ijrosiga o‘rgatish jarayonida nafas, ovoz hosil qilish, intonatsiya, ritm, diksiya, frazirovka va badiiy ifodalilik ustida tizimli ishlash zarur.

Shuningdek, individual va jamoaviy kuylashni uyg‘unlashtirish, audio-video yozuvlardan foydalanish, o‘z-o‘zini tahlil qilish va zamonaviy texnologiyalarni ta’lim jarayoniga tatbiq etish kuylash kompetensiyalarining samarali rivojlanishiga xizmat qiladi.

Demak, ashula janri asosida tashkil etilgan maqsadli va metodik jihatdan to‘g‘ri yo‘lga qo‘yilgan vokal mashg‘ulotlar talabalarning ijrochilik mahoratini oshirish bilan birga, ularning musiqiy tafakkuri, estetik didi, mustaqil ishlash qobiliyati va kelajakdagi pedagogik faoliyatiga tayyorgarligini ham ta’minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabiy Y. O‘zbek xalq musiqasi. I jild / To‘plovchi va notaga oluvchi Y. Rajabiy; I.A. Akbarov tahriri ostida. – Toshkent: O‘zbekiston Davlat badiiy adabiyot nashriyoti, 1955.
2. Fitrat A. O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi. – Samarqand–Toshkent, 1927.
3. Yunusov R. O‘zbek xalq musiqa ijodiyoti: ilmiy-metodik qo‘llanma. – Toshkent: Innovatsiya-Ziyo, 2018.
4. Qodirov R.G‘. Musiqa psixologiyasi: o‘quv qo‘llanma. – Toshkent: Musiqa, 2005.
5. Hasanov A. Musiqa va tarbiya. – Toshkent: O‘qituvchi, 1993.

ASLIYAT Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

DUTOR SAN'ATIDA USTOZ-SHOGIRD AN'ANASI NOMODDIY MADANIY MEROSNI UZATISH MEXANIZMI SIFATIDA

Shukurjonova Xusnora Farhod qizi,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy tadqiqot instituti mustaqil izlanuvchisi, Guliston davlat universiteti o'qituvchisi
xusnorashukurjonova8@gmail.com

Annotatsiya: *Maqolada o'zbek dutor san'atidagi ustoz-shogird an'anasi nomoddiy madaniy merosni avloddan avlodga uzatishning asosiy mexanizmi sifatida madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilinadi. Musiqashunoslik va cholg'ushunoslik manbalari asosida "ustoz" tushunchasining ma'naviy va amaliy mazmuni, shogirdlikka qabul qilish tartibi, ta'lim bosqichlari, intizom qoidalari hamda shogirdlikni yakunlovchi "og'zaki diplom" marosimi yoritiladi. Ayollar dutor ijrochiligi va dutorsozlikdagi meros uzatish xususiyatlari alohida ko'rib chiqiladi. Zamonaviy sharoitda ommaviy axborot vositalari, ovoz yozish texnikasi va jamoaviy ta'lim shakllari ta'sirida an'anaviy uzatish mexanizmida yuz berayotgan o'zgarishlar tahlil qilinadi. Tadqiqot natijalari ustoz-shogird an'anasini faqat pedagogik usul emas, balki bilim, ko'nikma, qadriyat va ijtimoiy munosabatlarni birgalikda uzatuvchi yaxlit madaniy institut sifatida baholash zarurligini ko'rsatadi.*

Kalit so'zlar: *dutor san'ati, ustoz-shogird an'anasi, nomoddiy madaniy meros, merosni uzatish, og'zaki an'ana, shogirdlik, "og'zaki diplom", ayollar ijrochiligi, dutorsozlik.*

Аннотация: *В статье с позиций культурологии анализируется традиция «устоз-шогирд» (мастер–ученик) в узбекском искусстве дутора как основной механизм передачи нематериального культурного наследия от поколения к поколению. На основе музыковедческих и органологических источников раскрываются духовное и практическое содержание понятия «устоз», порядок принятия в ученики, этапы обучения, правила дисциплины, а также обряд «устного диплома», завершавший период ученичества. Отдельно рассматриваются особенности передачи наследия в женском исполнительстве на дуторе и в изготовлении дутора. Анализируются изменения традиционного механизма передачи под влиянием средств массовой информации, звукозаписи и коллективных форм обучения. Результаты исследования показывают необходимость рассматривать традицию «устоз-шогирд» не только как педагогический метод, но и как целостный культурный институт, передающий знания, навыки, ценности и социальные отношения в их единстве.*

Ключевые слова: *искусство дутора, традиция «устоз-шогирд», нематериальное культурное наследие, передача наследия, устная традиция, ученичество, «устный диплом», женское исполнительство, изготовление дутора.*

Abstract: *The article analyses the master–apprentice (ustoz–shogird) tradition in Uzbek dutor art as the principal mechanism for transmitting intangible cultural heritage from generation to generation, from the perspective of cultural studies. Drawing on musicological and organological sources, it examines the spiritual and practical meaning of the concept of "ustoz" (master), the admission of apprentices, the stages of training, the rules of discipline, and the "oral diploma" ceremony that concluded the apprenticeship. The specific features of transmission in women's dutor performance and in dutor making are considered separately. The article also analyses the changes in*

the traditional transmission mechanism brought about by mass media, sound recording and collective forms of training. The findings show that the master–apprentice tradition should be regarded not merely as a teaching method, but as an integral cultural institution that transmits knowledge, skills, values and social relations together.
Keywords: *dutor art, master–apprentice tradition, intangible cultural heritage, transmission of heritage, oral tradition, apprenticeship, "oral diploma", women's performance, dutor making.*

Nomoddiy madaniy meros moddiy yodgorliklardan farqli ravishda faqat uni tashuvchi insonlar orqali yashaydi va saqlanadi. YUNESKOning 2003-yilgi Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi konvensiyasida bunday meros avloddan avlodga o‘tib, jamoalar tomonidan doimiy ravishda qayta yaratilishi ta’kidlanadi, merosni muhofaza qilish chora-tadbirlari qatorida esa uni, ayniqsa, rasmiy va norasmiy ta’lim orqali uzatish alohida ko‘rsatiladi. Demak, merosning hayotiyligi ko‘p jihatdan uni uzatish mexanizmlarining (ya’ni yo‘l va usullarining) qanchalik barqaror ishlashiga bog‘liq.

Madaniyatshunoslikda madaniyatning muhim xususiyati sifatida uning tug‘ma (irsiy) yo‘l bilan emas, balki jamiyatda o‘rganish orqali uzatilishi qayd etiladi. Y.A.Hudoyqulov ta’kidlaganidek, madaniyat "an’analar, ramzlar, til, bevosita taqlid qilish va amaliy o‘rganish orqali avloddan-avlodga singdiriladi". O‘zbek an’anaviy musiqa madaniyatida bunday uzatishning eng muhim shakli ustoz-shogird an’anasi bo‘lib, u asrlar davomida og‘zaki an’anadagi musiqiy merosning saqlanishi va rivojlanishini ta’minlab kelgan.

Dutor ijrochiligi, repertuari va tarixi musiqashunoslikda bir qator tadqiqotlarda o‘rganilgan. J.Rasultoyevning "O‘zbek dutor ijrochiligi" kitobida esa an’anaviy dutor ijrochiligidagi ustoz-shogird tizimi alohida bob sifatida, asosan, ijrochilikka o‘rgatish nuqtayi nazaridan yoritilgan. Biroq ushbu an’anani nomoddiy madaniy merosni uzatish mexanizmi, ya’ni bilim va ko‘nikmalar bilan birga qadriyatlar, ijtimoiy munosabatlar va ramziy ma’nolarni ham uzatuvchi madaniy institut (jamiyatda barqaror amal qiladigan tizim) sifatida madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan tahlil qilish masalasi yetarli yoritilmagan.

Ushbu maqolada dutor san’atidagi ustoz-shogird an’anasining tarkibiy qismlari, bosqichlari va marosim shakllarini aniqlash, uni nomoddiy madaniy merosni uzatish mexanizmi sifatida baholash hamda zamonaviy sharoitda bu mexanizmda yuz berayotgan o‘zgarishlarni yoritish hisoblanadi.

Tadqiqotda tarixiy-madaniy tahlil, an’anani tarkibiy qismlari va ularning vazifalari bo‘yicha o‘rganish hamda qiyosiy tahlil usullaridan foydalanildi. Asosiy manba sifatida O.Matyoqubovning "Maqomot", J.Rasultoyevning "O‘zbek dutor ijrochiligi", A.Liviyevning "O‘zbek milliy cholg‘usozlik tarixi" asarlari hamda ularda keltirilgan ijrochi va ustalarning xotiralari tahlil qilindi. Ushbu manbalardagi ma’lumotlar madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan qayta tahlil qilinib, ustoz-shogird an’anasining ijtimoiy-madaniy vazifalari aniqlandi.

O‘zbek musiqa madaniyatida "ustoz" so‘zi oddiy o‘qituvchi ma’nosidan ancha keng mazmunga ega. O.Matyoqubovning fikricha, sozandalik hunarining eng yuqori darajasi "ustoz" degan faxriy daraja bilan belgilanadi va bu tushunchaning ikki jihati — ma’naviy

va amaliy jihatlari mavjud. Ma’naviy tarafdan ustoz har bir hunarning e’tiqod ramzi bo‘lib, uni muqaddas tutgan inson kasb-koridan baraka topadi, amaliy nuqtayi nazardan esa ustoz — o‘z kasbining sir-asrorlarini puxta egallagan va hunar o‘zlashtirishni oliy darajaga yetkazgan komil inson. Xalq orasidagi “Ustoz otangdan ulug‘dir” degan naql ham ustozning jamiyatdagi yuksak maqomini ko‘rsatadi.

J.Rasultoyev ham musiqa madaniyatimizda sof ma’nodagi muallim ustozning o‘zi ekanini, u ayni paytda ham murabbiy, ham sozandalik san’atini to‘la egallagan shaxs hisoblanishini ta’kidlaydi . Shu ma’noda ustoz shogirdga faqat ijro texnikasini emas, balki kasb odobi, xulq-atvor me’yorlari va hayotiy tajribani ham uzatadi. Rasultoyevning qayd etishicha, shogird ustoz oilasi muhitiga ham yaqin bo‘lib, ayrim hollarda hatto uning a’zosiga aylanadi, ustozining ma’naviy olamiga yaqinlashib, san’at sohasiga doir barcha nozik did va fazilatlarini asta-sekin o‘ziga singdira boradi.

Ustoz-shogird munosabatlarining yana bir muhim jihati — kasb sirlarining tanlab uzatilishidir. O.Matyoqubovning yozishicha, o‘zlashtirilgan san’at sirlarini faqat aziz farzandlar va eng sadoqatli shogirdlar bilan baham ko‘rish mumkin bo‘lgan, hunar sir-asrorlarini begona kishilarga yoki nomaqbul shogirdlarga ravo ko‘rish gunoh hisoblangan; shu sababli ustoz-shogird zanjirida oilaviy an’analar hal qiluvchi ahamiyatga ega bo‘lgan . Bu holat ustoz-shogird an’anasining shaxsiy ishonchga asoslangan ijtimoiy tizim ekanini ko‘rsatadi: bilim ochiq tarqatilmaydi, balki sinovdan o‘tgan, sadoqati isbotlangan shogirdga meros sifatida topshiriladi.

An’anaviy tizimda shogirdlik ota-ona yoki yaqin qarindoshning tashabbusi bilan boshlangan. J.Rasultoyevning ma’lumotlariga ko‘ra, dutor chalishga ishtiyoqi uyg‘ongan, qobiliyatli bolani ilgarilari otasi yoki biror yaqin qarindoshi ustoz oldiga yetaklab borgan. Ustoz o‘zaro suhbatdan so‘ng bolaning qobiliyatini sinash maqsadida uning dutor pardalarini bosib, dastlabki tovushlarni hosil qilishini kuzatgan va shundan keyingina uni shogirdlikka loyiq deb bilgan.

Rasultoyev dutor chalishga o‘rgatish jarayonini ikki bosqichga ajratadi: birinchisi - mustaqil kuzatgan holda ko‘rish-eshitish orqali anglash, ikkinchisi - ko‘rish-eshitish yordamida maxsus o‘rganish. Birinchi bosqich ilgarilari to‘ylarda yoki, asosan, erkaklarning “tukma”, “gap-gashtak”, “ziyofat”, “o‘tirishma”, “mehmonxona bazm” kabi yig‘inlarida kechgan. Bu bosqichda shogirdning qo‘lida cholg‘u bo‘lmaydi: u faqat kuzatadi va ohanglarni tinglab boradi, ustozning chalishini kuzatar ekan, kuy bilan birga cholg‘uning tuzilishi va shaklini, musiqiy tovushning barcha elementlarini anglab oladi.

Bu holat madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan muhim ahamiyatga ega: shogird musiqani uning ijtimoiy muhitidan ajratilgan holda emas, balki u yashaydigan tabiiy muhit — davra, bazm va marosimlar ichida o‘zlashtiradi. Boshqacha aytganda, musiqiy bilim bilan birga uning ijtimoiy vazifasi, ijro odobi va tinglovchi bilan munosabat qoidalari ham birgalikda uzatiladi.

Ikkinchi bosqichda ta’lim qat’iy tartib asosida olib borilgan. Rasultoyev intizomni an’anaviy xalq pedagogikasining o‘zgarmas, qat’iy qonuni sifatida baholaydi: unga rioya qilmaslik jiddiy nuqson sanalgan. Mashg‘ulotlar, asosan, yilning uch mavsumida asosiy ishlardan so‘ng kechki paytlarda o‘tkazilgan, qish kunlarida esa ustozning sharoitiga qarab uning uyida o‘tkazish belgilangan. Ta’lim cholg‘uni to‘g‘ri ushlash va o‘tirish holatidan

boshlangan: dutorchilarning aksariyati «chordona qurib» o‘tirgan, ustoz esa bu holatni puxta o‘zlashtirgan shogirdning diqqatini cholg‘u sozining asosiy qismlarini bilib olishga qaratgan .

Ustoz ta’limida shogirdning ijodiy mustaqilligini shakllantirish ham muhim o‘rin tutgan. Rasultoyevning ta’kidlashicha, ustozning eng asosiy vazifalaridan biri shogirdning o‘z ijrosi xususiyatini to‘la anglay bilishi, o‘z ijrochilik qobiliyatiga tanqidiy baho bera olishi va nuqsonlarini payqay bilishiga erishishdir . Shu bilan birga, mashg‘ulotlarga beparvo qaragan shogirdga nisbatan turlicha jazo va tanbehlar berish ham rasm bo‘lgan. Dutorchilar orasida “Dutor chalish uchun dutorchida qalb bo‘lishi kerak” degan qadimiy naql mavjud. Bu naql ijrochilik mahorati texnik ko‘nikma bilan cheklanmasligini, u ma’naviy yetuklikni ham talab qilishini anglatadi.

O.Matyoqubov sozandaning yetuklikka intilishida uchta bosqichni ajratadi: birinchisi - biron-bir yetuk san’atkor, ustozning izidan ergashish, uning dasturi (kuy va ashulalari) va uslubini o‘zlashtirish; ikkinchisi — bilim va malakalarni kengaytirish, o‘zga maktab vakillarining ijodidan bahramand bo‘lish; uchinchisi — erishilgan bilim va tajribalar asosida o‘z uslubini shakllantirish. Olimning ta’kidlashicha, ana shu murakkab ijodiy jarayonda o‘z yo‘lini topishda ustozning ahamiyati eng muhim tayanch bo‘lib xizmat qiladi; “Ustoz ko‘rmagan shogird har maqomga yo‘rg‘alar” degan maqol bu hikmatni aniq va lo‘nda ifodalaydi.

Ushbu bosqichlar ustoz-shogird an’anasining merosni o‘zgarishsiz takrorlashga emas, balki an’anaga tayangan holda ijodiy yangilanishga yo‘naltirilganini ko‘rsatadi. Matyoqubovning fikricha, maqom ijrochilarining asrlar davomida shakllangan maktab va uslublari zaminida yangi oqimlar paydo bo‘ladi, bu yangiliklar ham silsilaga aylanib, maqom an’analarining avloddan avlodga o‘tishi uzluksiz davom etaveradi . Bu xulosa Konvensiyada qayd etilgan nomoddiy merosning jamoalar tomonidan doimiy ravishda qayta yaratilishi haqidagi qoidaga to‘la mos keladi.

Ustoz-shogird an’anasining marosim bilan bog‘liq jihati, ayniqsa, shogirdlik davrining yakunlanishida yaqqol namoyon bo‘ladi. J.Rasultoyevning yozishicha, yaqin yillargacha ustoz ta’limini to‘la o‘zlashtirib, mustaqil ijroga qadam qo‘ygan shogirdga “og‘zaki diplom” topshirish bilan shogirdlik davri tugallangan. Bunda ustoz ko‘rsatmasi bilan shogird xonadoniga atoqli ijrochilar, musiqani nozik tushunadigan ixlosmandlar taklif qilinib, dasturxon bezalgan. Ushbu bayramona marosimda shogird ustozidan o‘rgangan kuylarni mahorat bilan ijro etib, o‘z qobiliyatini imtihon tarzida namoyish etgan. Marosim oxirida ustoz mashg‘ulotlarning tugallanganini hammaga e’lon qilgan, shogird esa ustoziga minnatdorchilik va izzat-ehtirom ifodasi sifatida to‘n, do‘ppi kiydirib, belbog‘ bog‘lagan. Ustoz uni qutlab, mustaqil faoliyat ko‘rsatishga fotiha bergan.

Madaniyatshunoslik nuqtayi nazaridan bu marosim bir necha vazifani bajaradi. Birinchidan, u shogirdning yangi ijtimoiy maqomga — mustaqil sozanda maqomiga o‘tishini jamoa oldida rasmiylashtiradi, ya’ni o‘tish marosimi (insonning hayotdagi yangi holatga o‘tishini belgilovchi marosim) vazifasini o‘taydi. Ikkinchidan, atoqli ijrochilar va musiqa ixlosmandlarining ishtiroki shogird mahoratining kasbdoshlar tomonidan tan olinishini ta’minlaydi: bu o‘ziga xos jamoatchilik bahosidir. Uchinchidan, to‘n kiydirish, belbog‘ bog‘lash va fotiha berish kabi ramziy harakatlar ustoz va shogird o‘rtasidagi

ma’naviy rishtaning umrbod davom etishini ifodalaydi. Shu tariqa, “og‘zaki diplom” bilim va ko‘nikmani baholash bilan birga, ustozdan shogirdga o‘tib boruvchi zanjirning davom etishini ham ramziy tarzda mustahkamlaydi.

Dutor boshqa ko‘plab an’anaviy cholg‘ulardan farqli ravishda ayollar orasida ham keng tarqalgan bo‘lib, ayollar ijrochiligida meros uzatish o‘ziga xos shaklda kechgan. J. Rasultoyevning ma’lumotlariga ko‘ra, Farg‘ona vodiysida, shuningdek, Toshkent shahri va atrofida an’anaviy rasm bo‘lgan “xotin oshi”, “yuz ochdi”, “beshik to‘yi”, “chillagirazon” kabi to‘y marosimlarida ayol dutorchilar ijro etgan. Ayollarning dutor chalish malakasi dastavval kuylarni bevosita eshitish orqali qabul qilish, juda kam hollardagina maxsus shogirdlikka tushish orqali ro‘yobga chiqqan. Shogird tushgan xotin-qizlarga o‘z onalari, buvilari yoki boshqa yaqin qarindoshlari, kamdan-kam hollarda eng yaqin erkak qarindoshi ustozlik qilgan; ayol kishining begona erkak ustozligida dutor chalishni maxsus o‘rganishga haqqi bo‘lmagan.

Ayollar ta’limi kundalik turmush sharoitiga ham moslashgan. Rasultoyevning qayd etishicha, balog‘at yoshiga yetgan erkak kishi uyda bo‘lganda ayolning dutorda mashq qilishi odat tusiga kirmagan; ammo hamma balog‘at yoshidagi erkaklar juma namoziga ketganda, ya’ni juma kunlaridagina ayollarga dutor chalishni muntazam mashq qilish imkoniyatlari tug‘ilgan. Ayol ustoz o‘z qizi yoki nevarasiga ustozlik qilib, ular qobiliyatining namoyon bo‘lishiga o‘z mehnatini bag‘ishlagan. Ustozning shogirdga dastlabki an’anaviy o‘giti “dutorning ikki kokilini siypalab, ularni ikki qo‘l bilan o‘rib qo‘yish demakdir” degan obrazli jumla bilan boshlangan, bu suhbatlar esa shogirdning onasi yoki buvisi ko‘z oldida bo‘lib o‘tgan.

Ushbu ma’lumotlar ayollar dutor ijrochiligida ustoz-shogird an’anasi oila va qarindoshlik munosabatlari doirasida amal qilganini ko‘rsatadi. Bunda meros uzatish mexanizmi jamiyatdagi urf-odatlarga moslashib, oila ichida davom etadigan shaklga kirgan: ijro mahorati onadan qizga, buvidan nevaraga o‘tgan. “Kokil o‘rish” kabi ayollar hayotiga yaqin obrazlar orqali o‘rgatish esa dutorning xalq ongida xonadon, oila va ayol olami bilan bog‘liq ramziy ma’nolarga ega bo‘lishining sabablaridan biri sifatida qaralishi mumkin.

Ustoz-shogird an’anasi faqat ijrochilikda emas, balki cholg‘usozlikda ham merosni uzatishning asosiy shakli bo‘lib kelgan. Buning yorqin misoli — O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan san’at arbobi usta Usmon Zufarovning hayot yo‘lidir. A. Liviyevning yozishicha, Usmon 12 yoshidan toshkentlik keksa usta Toshboy Sultonovdan o‘rgana boshlagan. Usta Usmonning o‘zi buni shunday eslagan: “Sakkiz yil dastyorlik qilganimdan so‘ng ustozim san’at sirlarini ocha boshladi, so‘ng uzoq vaqt unikida duradgorlik qildim, 15 yildan keyingina dutor va boshqa cholg‘u asboblarini yasay boshladim”. Keyinchalik u toshkentlik yog‘och o‘ymakor ustalari Abdumutal Tursunboyev va uning o‘g‘li Nabijondan naqqoshlik san’atini o‘rganib, dutor va tanburlarni bezashda nozik yog‘och naqsh o‘ymakorligi texnikasini birinchi bo‘lib qo‘llagan.

Ushbu misol dutorsozlikdagi shogirdlik uzoq muddatli va bosqichma-bosqich kechganini ko‘rsatadi: shogird avval dastyor sifatida ustaxona hayotiga kirishadi, so‘ng yordamchi ishlarni bajaradi va faqat ustoz ishonchini qozongach, kasb sirlarini o‘rgana boshlaydi. Usta Usmonning boshqa sohadagi ustalardan naqqoshlikni o‘rganishi esa

O.Matyoqubov ta’kidlagan “o‘zga maktab vakillari ijodidan bahramand bo‘lish” bosqichining hunarmandchilikdagi ko‘rinishi sifatida baholanishi mumkin. J. Rasultoyev ham dutor yasash uchun daraxtni quritishda har bir ustaning o‘ziga xos usullari mavjudligini qayd etadi . Bunday bilimlar yozma qo‘llanmalarda emas, balki ustaxona amaliyotida saqlanib, ustozdan shogirdga bevosita uzatilgan.

XX asrda ijtimoiy hayot va musiqa amaliyotidagi o‘zgarishlar an’anaviy uzatish mexanizmiga ham ta’sir ko‘rsatdi. Avvalo, ovoz yozish texnikasi va ommaviy axborot vositalari shogirdga ustozdan tashqari manbalardan ham o‘rganish imkonini berdi. J.Rasultoyevning qayd etishicha, shogird radio, magnitofon, grammplastinkalar yordamida turli kuylarni har xil uslubiy namunalarda talqin etishni mustaqil mashq qiladi ; ustoz bisotidagi ijrochilik yo‘llarini o‘zlashtirgan shogirdlar to‘ylarda, televizor va radioda ko‘rib-eshitib yurgan boshqa mohir dutorchilarning tajribasini o‘rganib, o‘z mahoratini oshiradilar. Biroq bu ko‘p hollarda dutorchilar tomonidan o‘z ustozlarining chalish usullarini asta-sekin unutishga yoki boshqalardan o‘rganilgan usullarni o‘z holicha saqlab qolishga olib keladi. O.Matyoqubovning yozishicha, zamonamizning buyuk tanburchisi Turg‘un Alimatov ham dastlab o‘zlashtirgan cholg‘usi — dutorni radio va plastinkalarni mustaqil tinglab, o‘ziga yoqqan asarlarni eslab qolish yo‘li bilan o‘rgangan.

Ikkinchidan, ta’limning jamoaviy shakllari keng tarqaldi. Rasultoyevning ma’lumotlariga ko‘ra, maktab, klub va boshqa badiiy havaskorlik musiqiy to‘garaklari ishining jonlanishi bilan dutorchilar dastalari ham yuzaga kela boshlagan. Hozirgi O‘zbekistonda dasta tarkibidagi ijrochilikka ta’lim berish guruh-guruh bo‘lib o‘rganish usulida amalga oshiriladi va bu zamonaviy usul asrlar davomida tarkib topgan an’analarni aks ettirgan tarzda saqlab kelinmoqda. Muallifning fikricha, bunday dastalar xalq orasida yozuvsiz yashab kelayotgan musiqiy ijod durdonalarini avloddan avlodga yetkazishda ishonchli manbaga aylangan .

Bu o‘zgarishlar ikki tomonlama xususiyatga ega. Bir tomondan, ommaviy axborot vositalari va jamoaviy ta’lim merosning keng ommaga yetib borishi va uning hayotiyligini ta’minlashga xizmat qiladi. Ikkinchi tomondan, shaxsiy ishonch va uzoq muddatli bevosita muloqotga asoslangan an’anaviy munosabatlar o‘rnini ko‘proq ommaviy o‘rganish shakllari egallab bormoqda. Bu esa ustozdan shogirdga o‘tadigan ijro nozikliklari, mahalliy uslub xususiyatlari va kasb odobi kabi yozib bo‘lmaydigan bilimlarning bir qismi yo‘qolishi ehtimolini tug‘diradi. Shu sababli Konvensiya ruhida rasmiy ta’lim tizimi bilan bir qatorda norasmiy ta’lim shakli bo‘lgan ustoz-shogird an’anasini qo‘llab-quvvatlash, keksa ustozlar faoliyatini hujjatlashtirish va ularning tajribasini yosh avlodga yetkazish dolzarb vazifa hisoblanadi.

Xulosa qilib aytganda, dutor san’atida ustoz-shogird an’anasi xalqimizning ko‘p asrlik musiqiy merosini asrab-avaylash, avloddan avlodga yetkazish va uning badiiy-estetik qadriyatlarini davom ettirishda muhim ijtimoiy-madaniy mexanizm sifatida namoyon bo‘ladi. Mazkur an’ana nafaqat cholg‘u ijrochiligi texnikasini o‘rgatish, balki milliy musiqiy tafakkur, ijrochilik madaniyati, badiiy did, ma’naviy-axloqiy qadriyatlar hamda ijodiy tajribani bevosita uzatishga xizmat qiluvchi yaxlit pedagogik va madaniy tizim hisoblanadi. Tadqiqot natijasida quyidagi xulosalarga kelindi.

Birinchidan, dutor san’atidagi ustoz-shogird an’anasi nomoddiy madaniy merosni uzatishning asosiy mexanizmi bo‘lib, u ijro texnikasi va repertuar bilan birga kasb odobi, ma’naviy qadriyatlar, ijtimoiy munosabatlar va ramziy ma’nolarni ham yaxlit holda uzatadi.

Ikkinchidan, “ustoz” tushunchasi ma’naviy va amaliy jihatlarni birlashtirgan yuksak ijtimoiy maqomni anglatadi. Kasb sirlarining farzandlar va sadoqatli shogirdlarga tanlab uzatilishi ushbu an’anani shaxsiy ishonchga asoslangan ijtimoiy tizim sifatida tavsiflaydi.

Uchinchidan, an’anaviy shogirdlik qabul qilish, ko‘rish-eshitish orqali anglash, maxsus o‘rganish va “og‘zaki diplom” marosimi bilan yakunlanuvchi bosqichlardan iborat. Yakunlovchi marosim o‘tish marosimi, kasbiy e’tirof va ma’naviy rishtani mustahkamlash vazifalarini bajaradi.

To‘rtinchidan, ayollar ijrochiligida an’ana oila va qarindoshlik doirasida — onadan qizga, buvidan nevaraga uzatilgan, dutorsozlikda esa uzoq muddatli dastyorlik orqali amalga oshgan.

Beshinchidan, zamonaviy sharoitda ommaviy axborot vositalari va jamoaviy ta’lim shakllari an’anaviy mexanizmni o‘zgartirmoqda. Merosning hayotiyligini ta’minlash uchun ustoz-shogird an’anasini rasmiy ta’lim bilan uyg‘unlashtirish va ustozlar tajribasini hujjatlashtirish zarur. Keyingi tadqiqotlarda bu masalani keksa dutorchilar va dutorsoz ustalar bilan o‘tkaziladigan dala tadqiqotlari asosida chuqurroq o‘rganish maqsadga muvofiq.

Dutor ijrochiligida ustoz-shogird munosabatlari og‘zaki an’ana, amaliy ko‘rsatma, tinglash, kuzatish, takrorlash va mustaqil ijodiy talqin kabi o‘zaro bog‘liq jarayonlar asosida shakllanadi. Aynan ushbu jarayonlar orqali dutor ijrochiligiga xos kuy tuzilishi, uslubiy xususiyatlar, ohangdorlik, ritmik qonuniyatlar, bezaklar va ijro mahorati avlodlar o‘rtasida uzviy davom ettiriladi. Bunda ustoz nafaqat bilim va ko‘nikmalarni yetkazuvchi, balki shogirdning ijodiy dunyoqarashi, musiqiy tafakkuri va milliy qadriyatlarga munosabatini shakllantiruvchi ma’naviy tarbiyachi vazifasini ham bajaradi.

Shuningdek, ustoz-shogird an’anasi dutor san’atining hududiy ijrochilik maktablariga xos badiiy-uslubiy xususiyatlarni saqlashda alohida ahamiyat kasb etadi. Turli ijrochilik an’analarining o‘ziga xosligi, kuylarni talqin etish usullari va ijro mahoratiga doir tajribalar bevosita ustozdan shogirdga o‘tishi natijasida milliy musiqiy merosning rang-barangligi va tarixiy davomiyligi ta’minlanadi. Bu esa dutor san’atini faqat musiqiy ijrochilik shakli sifatida emas, balki xalqning tarixiy xotirasi, estetik qarashlari va madaniy o‘zligini ifodalovchi nomoddiy madaniy meros namunasi sifatida baholash imkonini beradi.

Globallashuv va raqamli texnologiyalar jadal rivojlanayotgan hozirgi sharoitda dutor san’atidagi an’anaviy bilim va ko‘nikmalarni uzatish mexanizmlarini zamonaviy ta’lim jarayonlari bilan uyg‘unlashtirish dolzarb vazifalardan biridir. Xususan, ustoz-shogird maktablarining ilg‘or tajribalarini ilmiy jihatdan o‘rganish, yetuk dutor ijrochilarining ijodiy merosini audio va video shakllarda hujjatlashtirish, hududiy ijrochilik uslublarining raqamli arxivlarini yaratish hamda ta’lim muassasalarida an’anaviy ijrochilik metodlarini keng joriy etish muhim ahamiyatga ega. Biroq raqamli vositalar bevosita ustoz-shogird

muloqotining o‘rnini to‘liq bosa olmaydi, balki ushbu an’anani saqlash va ommalashtirishga xizmat qiluvchi qo‘shimcha imkoniyat sifatida qaralishi lozim.

Shu nuqtayi nazardan, dutor san’atida ustoz-shogird an’anasi nomoddiy madaniy merosni uzatishning tarixan shakllangan, badiiy-pedagogik va ijtimoiy-madaniy jihatdan samarali mexanizmi sifatida e’tirof etilishi mumkin. Uning barqaror davomiyligini ta’minlash, an’anaviy ijrochilik maktablarini qo‘llab-quvvatlash, ustozlar tajribasini ilmiy asosda tizimlashtirish va yosh avlodning milliy musiqa san’atiga qiziqishini kuchaytirish dutor ijrochiligi merosini kelajak avlodlarga yetkazishning muhim shartlaridandir.

Demak, dutor san’atining istiqboldagi rivoji an’anaviy ustoz-shogird munosabatlarini saqlab qolish, ularning zamonaviy musiqiy ta’lim tizimidagi o‘rnini mustahkamlash hamda nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilishga qaratilgan ilmiy-amaliy faoliyatni izchil davom ettirish bilan chambarchas bog‘liqdir. Bu jarayon milliy cholg‘u ijrochiligi an’analarining hayotiyligini ta’minlash bilan bir qatorda, xalqimizning boy musiqiy merosini xalqaro madaniy makonda targ‘ib etishga ham xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. – Paris: UNESCO, 2003.

2. Hudoyqulov Y.A. Madaniyatshunoslik: o‘quv-uslubiy majmua. – Toshkent: Toshkent davlat sharqshunoslik instituti, 2015.

3. Liviyev A. O‘zbek milliy cholg‘usozlik tarixi. – Toshkent: Bilim, 2005. – 160 b.

4. Mo‘minova Z.I. Toshkent dutor ijrochilik an’analari: san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD) dissertatsiyasi avtoreferati. – Toshkent, 2025. – 46 b.

5. Матёқубов О. Мақомот. – Тошкент: Мусиқа, 2004. – 400 б.

6. Расулгоев Ж. Ўзбек дутор ижрочилиги. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – 112 б.

7. Рахимов Б.М. Хоразм дутор мақомлари: санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси. – Тошкент: Ўзбекистон давлат консерваторияси, 2021. – 143 б.

ASLIYAT Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

O‘ZBEK DORBOZLIK VA POLVONLIK SAN’ATINI RIVOJLANTIRISH ISTIQBOLLARI (FARG‘ONA VODIYSI MISOLIDA)

Ilxom Ibodov,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya: *Mazkur maqolada O‘zbek xalqining qadimiy an’anaviy tomosha va jismoniy madaniyat shakllaridan bo‘lgan dorbozlik hamda polvonlik san’atining tarixiy-madaniy ildizlari, Farg‘ona vodiysidagi o‘ziga xos rivojlanish xususiyatlari va zamonaviy istiqbollari tahlil qilinadi. Dorbozlikning xalq sayillari, to‘ylar, bayramlar va ommaviy tomosha tadbirlaridagi o‘rni, polvonlikning esa milliy kurash, marosim va mahalla madaniyati bilan bog‘liqligi yoritiladi. Farg‘ona vodiysida ushbu san’atlarning avloddan-avlodga ustoz-shogird an’anasi asosida o‘tib kelayotgani, shu bilan birga zamonaviy sharoitda ularni tizimli ravishda hujjatlashtirish, yoshlar orasida ommalashtirish, professional tayyorgarlik va xavfsizlik talablarini kuchaytirish zarurligi asoslanadi. Maqolada dorbozlik va polvonlikni milliy nomoddiy madaniy merosning tarkibiy qismi sifatida asrash, ta’lim, turizm, festival va zamonaviy media imkoniyatlaridan foydalanish bo‘yicha ilmiy-amaliy takliflar ilgari suriladi.*

Kalit so‘zlar: *dorbozlik, polvonlik, milliy kurash, Farg‘ona vodiysi, nomoddiy madaniy meros, xalq tomosha san’ati, ustoz-shogird, an’anaviy sport, madaniy turizm, folklor, dorbozlik san’ati, madaniyat, milliy identitet, istiqbol, imkoniyat, rivojlanish, tarix, davr, tomosha, jasorat.*

Аннотация: *В данной статье анализируются историко-культурные истоки узбекского искусства дорбозлик (хождение по канату) и полвонлик (традиционная борьба), являющихся древними формами традиционного зрелищного искусства и физической культуры, а также особенности их развития в Ферганской долине и перспективы в современных условиях. Освещается роль дорбозлик в народных гуляниях, свадебных торжествах, праздниках и массовых зрелищных мероприятиях, а также связь полвонлик с национальной борьбой, обрядами и культурой махалли. Обосновывается, что в Ферганской долине данные виды искусства передаются из поколения в поколение на основе традиции «устоз-шогирд» (мастер–ученик). Вместе с тем подчеркивается необходимость их систематической документации в современных условиях, популяризации среди молодежи, совершенствования профессиональной подготовки исполнителей и усиления требований безопасности. В статье выдвигаются научно-практические предложения по сохранению дорбозлик и полвонлик как составных частей нематериального культурного наследия, а также по эффективному использованию возможностей образования, туризма, фестивалей и современных медиа.*

Ключевые слова: *дорбозлик, полвонлик, национальная борьба, Ферганская долина, нематериальное культурное наследие, народное зрелищное искусство, традиция «устоз-шогирд», традиционный спорт, культурный туризм, фольклор, искусство дорбозлик, культура, национальная идентичность, перспективы, возможности, развитие, история, период, зрелище, мужество.*

Abstract: *This article analyzes the historical and cultural roots of the Uzbek traditional arts of rope walking (dorbozlik) and wrestling (polvonlik), which represent ancient forms of traditional entertainment and physical culture, as well as their specific features of development in the Fergana Valley and their prospects in the modern era. The article highlights the role of rope walking in folk festivals, weddings, celebrations, and public entertainment events, as well as the connection of traditional wrestling with national wrestling, ceremonial practices, and mahalla community culture. It substantiates the fact that these arts have been transmitted from generation to generation in the Fergana Valley through the master-apprentice tradition, while emphasizing the need to systematically document them under modern conditions, popularize them among young people, and strengthen professional training and safety requirements. The article puts forward scientific and practical proposals for preserving rope walking and traditional wrestling as integral components of Uzbekistan's intangible cultural heritage and for utilizing opportunities in education, tourism, festivals, and modern media.*

Keywords: *rope walking, traditional wrestling, national wrestling, Fergana Valley, intangible cultural heritage, traditional performing arts, master-apprentice tradition, traditional sport, cultural tourism, folklore, rope-walking art, culture, national identity, prospects, opportunities, development, history, period, performance, courage.*

O‘zbek xalqining ko‘p asrlik madaniy merosi tarkibida insonning jismoniy kuchi, epchilligi, jasorati va mahoratini namoyish etishga asoslangan an’analar alohida o‘rin tutadi. Dorbozlik va polvonlik ana shunday qadimiy an’analar sirasiga kiradi. Ularning mohiyati faqatgina tomosha yoki sport musobaqasi bilan cheklanmaydi. Mazkur san’at shakllarida xalqning jasorat, mardlik, halollik, chaqqonlik, sabr-toqat va jamoaviylik haqidagi tasavvurlari ham mujassamdir.

Shu bilan birga, O‘zbek xalqining o‘tmishi uzoq tarixga borib taqaladi. O‘zbek dorbozlik san’ati turkiy xalqlarning uzoq tarixiga chuqur nazar tashlayga undaydi, sivilizatsion identitetni teran anglashga yordam beradi. Dorbozlik san’ati uzoq silsilaviy yo‘ldan bugungi kungacha yetib keldi. Bu davr ichida xalqning ham moddiy, ham ma’naviy madaniyati jahon sivilizatsiyasining o‘lmas namunalariga aylandi. Shu sababli o‘zbek dorbozlik san’atida xalqona ruhiyat va madaniyat antropologiyasi o‘rganilishi etnosan’at ustalari va dorbozlarning etnodemokratik va etnosekulyar qarashlariga, munosabatlariga e’tibor qaratadi. Aytish kerakki, O‘zbek xalqining nomoddiy madaniy merosi asrlar osha ajdodlar tomonidan sayqallanib, xalqning bebaho mulki bo‘lish bilan bir qatorda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqorolik jamiyatini rivojlantirishning muhim subyekti sifatida baholanadi. Zero, nomoddiy madaniy meros nafaqat insonni tarbiyalaydi va ulug‘laydi, balki unga tabiat va hayot go‘zalligini ham ochib beradi. Undagi mehr – muhabbat tuyg‘usiga bo‘lgan munosabatini oshiradi. Nemis dramaturgi Iogann Volfgang fon Gyote shunday deb yozadi: “Biz har qanday qobiliyatda yozilgan asarni – Ona hayotimizdagi faktlarni o‘rganishga ko‘maklashganligi uchun qadrlaymiz va e’zozlaymiz” [1].

Dorbozlik O‘zbekistonda an’anaviy tomosha san’ati sifatida shakllangan bo‘lib, UNESCO hujjatlarida u bayramlar, festivallar, yarmarkalar va to‘y marosimlari doirasida ijro etiladigan, baland arqonda turli murakkab harakatlarni bajarishga asoslangan san’at

turi sifatida tavsiflangan. UNESCO ma’lumotlariga ko‘ra, O‘zbekistonning dorbozlik bo‘yicha 2015-yildagi nominatsiyasi Representative List uchun ko‘rib chiqilgan, biroq “referred” maqomida qolgan va ro‘yxatga kiritilmagan. Shu bilan birga, nominatsiya materiallarining o‘zida Farg‘ona vodiysi, xususan Qo‘qon va Andijon hududlaridagi dorbozlik guruhlari haqida ma’lumot va tasvirlar mavjudligi mazkur mintaqaning bu san’atdagi muhim o‘rnini ko‘rsatadi.

Polvonlik esa, avvalo, milliy kurash va unga bog‘liq an’analar orqali namoyon bo‘ladi. Tarixiy manbalarda kurashning xalq hayoti, to‘y va sayillar bilan uzviy bog‘langanligi qayd etiladi. Zamonaviy tadqiqotlarda ham Farg‘ona vodiysida kurashning qadimiy an’analari mavjudligi, Dovon davlati hududida to‘y va sayillarda kurash musobaqalari o‘tkazilgani haqidagi ma’lumotlar keltiriladi.

Shu jihatdan Farg‘ona vodiysi dorbozlik va polvonlik san’atining tarixiy, etnografik hamda zamonaviy rivojlanish jarayonlarini o‘rganish uchun muhim hudud hisoblanadi.

O‘zbek milliy xalq o‘yinlari azaldan ajdodlarimiz madaniy hayotining ajralmas qismi sifatida e’zozlanib kelingan. Asrlar davomida xalqimiz ma’naviyatini boyitib, ongi, tafakkuri va his-tuyg‘ularini teranlashtirib kelgan milliy xalq o‘yinlarida insonning turmushi, mehnati, tajribasi, kurashi, jasurligi, epchilligi va mardligi kabi fazilatlari unda o‘z aksini topgan [2]. O‘zbek xalqining ko‘p asrlik nomoddiy madaniy merosida tomosha san’ati muhim o‘rin tutadi. Uning eng yorqin namunalaridan biri – bu dorbozlik san’ati bo‘lib, u xalqning badiiy-estetik qarashlari, dunyoqarashi va ijtimoiy hayoti bilan chambarchas bog‘langandir. O‘zbekistonda dorbozlik san’ati qadim tarixga egadir. Dorbozlik taxminan 2,5 ming yil avval sharqda paydo bo‘lgan. Ba’zi manbalar Amir Temur saroyida ajoyib dor o‘yinlari ko‘rsatilganini tasdiqlaydi [3].

Dorboz dor ustida yurish va balandlikda akrobatik mashqlar ko‘rsatishi avvaliga diniy-marosimiy tus kasb etgan bo‘lsa, keyinchalik asta-sekin xalq sayillari, to‘y va bayramlarda keng ommaviy tomosha san’ati sifatida shakllandi. Mazkur chiqishlar xalqning milliy dunyoqarashi, hayot falsafasi va ijtimoiy qadriyatlarini ifodalashda katta ahamiyat kasb etdi. Shu boisdan ham, dorbozlik san’ati xalq o‘yinlari sifatida o‘zbek madaniyatida nafaqat ko‘ngilochar vosita, balki tarbiyaviy ahamiyatga ham ega bo‘lgan nomoddiy meros sifatida qadrlanadi [4]. Shu tariqa, dorbozlik san’ati o‘zbek xalq tomosha san’ati tizimida mustaqil yo‘nalish sifatida shakllandi. Dorbozlik qadimiy sharq xalqlarida ramziy ma’noga ega bo‘lgan san’at turi sifatida shakllanib, asrlar davomida ustoz-shogird an’anasi orqali rivojlanib kelgan. Dorbozlarning chiqishlari xalq orasida “sahnali xalq tomoshalari” sifatida qadrlangan. Ular nafaqat jismoniy kuchi va mahoratini, balki xalqona donishmandlik, yumor va hazilni ham ifodalaganlar [5].

O‘zbek xalqining o‘tmishi uzoq tarixga borib taqaladi. O‘zbek dorbozlik san’ati turkiy xalqlarning uzoq tarixiga chuqur nazar tashlayga undaydi, sivilizatsion identitetni teran anglashga yordam beradi. Dorbozlik san’ati uzoq silsilaviy yo‘ldan bugungi kungacha yetib keldi. Bu davr ichida xalqning ham moddiy, ham ma’naviy madaniyati jahon sivilizatsiyasining o‘lmas namunalariga aylandi. Shu sababli, o‘zbek dorbozlik san’atida xalqona ruhiyat va madaniyat antropologiyasi o‘rganilishi etnosan’at ustalari va dorbozlarning etnodemokratik va etnosekulyar qarashlariga, munosabatlariga e’tibor qaratadi. Aytish kerakki, O‘zbek xalqining nomoddiy madaniy merosi asrlar osha ajdodlar

tomonidan sayqallanib, xalqning bebaho mulki bo‘lish bilan bir qatorda demokratik islohotlarni yanada chuqurlashtirish va fuqorolik jamiyatini rivojlantirishning muhim subyekti sifatida baholanadi. Zero, nomoddiy madaniy meros nafaqat insonni tarbiyalaydi va ulug‘laydi, balki unga tabiat va hayot go‘zalligini ham ochib beradi. Undagi mehr – muhabbat tuyg‘usiga bo‘lgan munosabatini oshiradi. Nemis dramaturgi Iogann Volfgang fon Gyote shunday deb yozadi: “Biz har qanday qobiliyatda yozilgan asarni – Ona hayotimizdagi faktlarni o‘rganishga ko‘maklashganligi uchun qadrlaymiz va e’zozlaymiz”.

Bugungi globallashuv sharoitida nomoddiy an’analarni asrab-avaylash, ularni yoshlar tarbiyasida, madaniy turizmda va xalqaro miqyosda targ‘ib etishda dorbozlik san’atining o‘rni yanada ortib bormoqda. Dorbozlik san’ati nafaqat ko‘ngilochar tomosha, balki muvozanat falsafasi, jasorat, sabr-toqat va ruhiy bardoshlilik ramzi sifatida ham xalqimiz tafakkurida alohida o‘rin egallaydi. Shu sababli, mazkur mavzuni ilmiy asosda o‘rganish dolzarb ahamiyat kasb etadi. Dorbozlik san’ati va dorbozlar xalq o‘yinlari O‘zbekiston xalqining qadimiy madaniy an’analari va tomosha san’atining yorqin namunalaridan biridir. Bu san’at turi asosan xalq sayillari, bayramlar, to‘y marosimlari va ommaviy yig‘inlarda namoyish etilib, xalqning ko‘ngilochar hayotida muhim o‘rin egallagan.

Xalq sayillari – dorbozlik san’atining rivojlanishida asosiy maktab vazifasini bajargan. Navro‘z, hosil bayramlari, to‘y va marosimlarda dorbozlarning chiqishlari xalq tomoshasining eng kutilgan qismi hisoblangan. Dor ustida bajarilgan mashqlar ko‘pincha xalq musiqasi, qo‘shiqlar va raqslar bilan uyg‘unlashgan. Dorbozlik san’ati Markaziy Osiyoda qadimdan mavjud bo‘lib, u turli jismoniy mahorat, jasorat va epchillikni talab qiluvchi san’at sifatida shakllangan. Bu o‘yinlarda xalqning urf-odatlari, ijtimoiy hayotdagi birdamlik va jamoaviylik ruhiyati ifodalanadi.

XX asrda o‘zbek dorbozlik san’atini yangi mazmunda rivojlantirishda va an’analarni davom ettirishda Asaka darbozlari sulolasining atoqli namoyandasi Toshkanboy Egamberdiyevning xizmati juda katta, XX asrning o‘rtalaridan boshlab o‘zbek dorbozlari repertuariga birmuncha o‘zgarishlar kiritildi. Muhofaza vositalaridan foydalanish natijasida dor ustida yangi, murakkab o‘yinlar ijro etila boshladi. Yakka kishi mashqlari bilan bir qatorda 2, 3, 4 kishi ijro etadigan mashqlar ko‘rsatiladigan bo‘ldi. Jumladan, ikki dorbozning bir-birini yelkasida yoki boshida turib dordan o‘tishi, obkashning ikki tomonida o‘tirgan dorbozlarni olib o‘tish, dorda o‘tirgan dorboz ustidan sakrab o‘tish, umbaloq oshish, yelkasi bilan dorga tiralib, oyoqni tepaga cho‘zish, ikki dorboz yelkasiga o‘rnatilgan taxta ko‘prikcha ustida tik turish va hokazo. Bu kabi murakkab o‘yinlar 1950–1970-yillar faoliyat ko‘rsatgan Shokirjon Toshkanboyev, Odamboy Ibrohimov, Usmonjon Nishonboyev, Ergash va Hakimjon Parpiyevlar, Qosim Abdullayev, Jo‘raxo‘ja Norxo‘jayev rahbarligidagi jamoalarda namoyish etilgan. Hozirgi kunda Yunusali G‘oziyev, Noibjon Hakimov, To‘lqin Boltaboyev, Ahadjon Murodov, Ahadjon Nabiyev, Anvar Mo‘ydinov rahbarligidagi jamoalar dorbozlik an’analarini davom ettirib kelmoqda.

Farg‘ona vodiysi qadimdan aholi zich yashaydigan, hunarmandchilik, savdo, dehqonchilik, xalq tomosha san’ati va marosim madaniyati rivojlangan hududlardan biri bo‘lib kelgan. Shu sababli bu yerda xalq sayillari, to‘ylar va boshqa ommaviy tadbirlar turli tomosha va musobaqalar bilan boyitilgan.

Dorbozlikning Farg‘ona vodiysidagi tarixiy mavqei UNESCO materiallarida ham yaqqol ko‘rinadi. Xususan, UNESCOning dorbozlikka bag‘ishlangan fotoarxivida Qo‘qon shahridagi minora bilan bog‘liq dorbozlik namoyishi hamda Andijon viloyati Paxtaobod tumanidagi “Madamin dorboz” guruhi tasvirlari mavjud. Bu ma’lumotlar vodiyning dorbozlik an’analarida muhim o‘rin egallaganini ko‘rsatadi.

Farg‘ona vodiysidagi dorbozlik an’analarining yana bir muhim jihati – jamoaviylikdir. Dorbozlik odatda bir kishining individual chiqishidan iborat bo‘lib qolmay, dorbozlar guruhi, sozandalar, qiziqchilar va boshqa ijrochilar ishtirokidagi yaxlit tomosha dasturi sifatida shakllangan. Bu esa dorbozlikni boshqa xalq tomosha san’atlari bilan bog‘lagan.

Polvonlik borasida ham Farg‘ona vodiysining o‘ziga xos maktabi mavjud. Tarixiy va zamonaviy manbalarda Farg‘ona hududidan yetishib chiqqan polvonlarning nomlari uchraydi. Jumladan, XIX asr oxiri – XX asr boshlarida Ahmad polvon va Xo‘ja polvon kabi polvonlar nomi tilga olinadi. Zamonaviy davrda esa Farg‘ona viloyatida milliy kurash va belbog‘li kurash bo‘yicha turnirlarning o‘tkazilishi an’ananing davomiyligini ko‘rsatmoqda.

Shuningu chun ham aynan Farg‘ona vodiysida dorbozlik san’atini rivojlantirish va targ‘ibot qilish maqsadida muntazam ravishda dorbozlar ko‘rik tanlovi o‘tkazililib kelinadi. Markaziy Osiyoning turli hududlarida dorbozlik san’ati turli shakllarda rivojlangan: Farg‘ona vodiysida – musiqiy hamroh va badiiy ifodaga boy dorbozlik chiqishlari bilan mashhur bo‘lsa, Xorazmda – murakkab, xavfli va jasoratli mashqlar ijrosi bilan ajralib turgan. Buxoro va Samarqandda esa – diniy-marosimiy mazmun bilan bog‘langan chiqishlari bilan mashhur bo‘lgan bo‘lsa, Qozog‘iston va Qirg‘iziston hududlarida – ko‘proq chavandozlik va xalq o‘yinlari bilan uyg‘unlashgan shaklda namoyon bo‘lgan. Bu xilma-xillik dorbozlikning Markaziy Osiyo xalqlari madaniyatida keng tarqalganligini, turli hududiy xususiyatlarga ega ekanini ko‘rsatadi. Shu bilan birga, dorbozlik san’ati Markaziy Osiyo xalqlarining boshqa xalqlar bilan madaniy aloqalarida ham muhim o‘rin tutadi. Davlatimiz rahbari rahnamoligida yurtimizning haqqoniy tarixini o‘rganish, nomoddiy madaniy merosimizni muhofaza qilish, ilmiy jihatdan chuqur o‘rganish va jahon miqyosida keng tanitishga katta e’tibor qaratildi. XIX asr oxirida va XX asr boshlari dorbozlar mustaqil jamoa sifatida faoliyat yurita boshlagan. Bunday jamoalar ko‘pincha to‘liq tarkibda sayillarga, shahar maydonlariga, yirik to‘ylarga taklif etilgan. Shu bilan birga, dorbozlik san’ati xalq san’atining professional san’at shakliga aylanib bordi. Dorbozlar chiqishlari ko‘pincha: arqon ustida yurish, turli akrobatik mashqlar, hazil-mutoyiba va qo‘shiq bilan uyg‘un namoyishlar, jangovar usullar va mahorat ko‘rsatish kabi elementlarni o‘z ichiga olgan [6].

Dorboz jamoalari nafaqat ichki hududlarda, balki Eron, Afg‘oniston, Hindiston va Rossiya hududlarida ham chiqishlar qilishgan. Masalan: O‘zbek dorbozlari o‘z san’atini dunyoning turli mamlakatlarida namoyish etmoqdalar. “O‘zbekdavlatsirk” respublika birlashmasining Olimjon, Tohir, Murod, Toshkanboyevlar rahbarligidagi “O‘zbekiston dorbozlari” jamoalari qadimda sirkning badiiy ifoda vositalari bilan boyitib kelmoqda va bundan tashqari Murod, Tohir va Behzod Toshkanboyevlar “Uch kishilik ustun” o‘yinini namoyish etib kelmoqdalar. Bu san’at turi Markaziy Osiyoni tashqarida ham tanituvchi

madaniy hodisa sifatida xizmat qiladi. Xalq tomosha san'atida dorbozlikning shakllanishi hozirgi kungacha ustoz-shogird an'anasi orqali davom etib kelayotgan san'at turi bo'lib, tajribali dorbozlar yoshlarni tayyorlab, ularga sahna madaniyati, muvozanatni saqlash va tomoshabinni jalb etish sirlariga o'rgatib kelmoqdalar.

O'zbekiston hududida ham qadimdan turli dor va dor osti o'yinlari mavjud bo'lgan va keng tarqalgan bo'lib, XIX asrning ikkinchi yarmida Farg'ona vodiysining Asaka va Quva shaharlari dorbozlik san'atining o'ziga xos markazlari mavjud bo'lgan. Bugungi kunda O'zbekistonda 40 dan ortiq dorbozlik guruhlari mavjud bo'lib, tajribali dorbozlar boshchiligidagi "Vodil chinori", "Madamin dorboz", "Andijon samosi", "Qo'qon minori", "Kosonsoy dorbozlari", "Chust dorbozlari" guruhlari samarali faoliyat yuritib kelmoqdalar. O'zbek dorbozlik san'atini rivojlantirish istiqbollarini bugungi kunda ta'lim tizimida dorbozlik san'atini yoshlar orasida rivojlantirish uchun uni maktabdan tashqari to'garaklar, madaniyat saroylari va sport maktablariga joriy etish lozim va bu orqali yoshlarimizning ijro mahoratini, sahna madaniyatini yuksaltirish, ularni milliy vatanparvarlik ruhida tarbiyalab, ularda mardlik, jasurlik, epchillik, sabr-toqat va ruhiy bardoshlilik fazilatlarini shakllantirishga erishish mumkin. Masalan, avloddan-avlodga o'tib kelayotgan dorbozlik san'ati ana shunday tarbiyaviy ahamiyatga egadir.

Hozirgi kunda davlatimiz tomonidan dorbozlik san'atiga ham keng e'tibor qaratilib, bir qancha imkoniyatlar yaratib berilmoqda. Shu sababli ham ko'plab milliy dorbozlik san'atini rivojlantirish masalalariga bag'ishlangan ilmiy-amaliy anjumanlar tashkil etilib, ulardan ko'zlangan asosiy maqsad ko'p ming yillik tarixga ega milliy dorbozlik va dor osti xalq tomosha san'atiga alohida e'tibor qaratish, respublikamizda faoliyat yuritayotgan dorbozlik jamoalari faoliyatini tahlil qilish, ularning texnik xavfsizligi, ijro mahorati, sahna madaniyatini yuksaltirish, tomosha dasturlarining g'oyaviy-badiiy saviyasini oshirish va milliy vatanparvarlik ruhida shakllantirish borasida amaliy-uslubiy yordam berish hamda ularni qo'llab-quvvatlashdan iboratdir.

O'zbek dorbozlik san'atining zamonaviy holati va uni rivojlantirish istiqbollari shulardan iboratki, yoshlar orasida dorbozlik san'atini ommalashtirish yo'llarini ilmiy tahlil qilish orqali zamonaviy texnologiyalarni qo'llash va shu orqali dorbozlik san'atini kengroq targ'ib qilish lozim. Shunday qilinsa bu soha kelajakda yosh iste'dodlar orasida ommalashib boradi. Shu bilan birga, tadqiqotchilar tomonidan xalq o'yinlariga doir manbalarni to'plash, o'rganish va qayta tiklash jarayonini izchil yo'lga qo'yish lozimdir. UNESCOning tavsiyalariga ko'ra, nomoddiy merosni saqlashning eng samarali yo'li uni ta'lim jarayoniga qo'shish hisoblanadi [7].

Turizm sohasida dorbozlik san'ati O'zbekiston turizm brendining bir qismi sifatida katta salohiyatga ega. Xalqaro festival va anjumanlarda dorbozlarning chiqishi milliy madaniyatni jahon sahnasida targ'ib qilish imkonini beradi. Misol uchun, Samarqandda o'tkazilgan "Sharq taronalari" festivali doirasida dorbozlarning chiqishi qatnashuvchilarda katta qiziqish uyg'otgan [8]. Madaniyat va san'atda dorbozlik elementlarini teatr, kino va zamonaviy media-loyihalarda ishlatish imkoniyati mavjud bo'lib, bu jarayon orqali ushbu an'anaviy san'atni yoshlar orasida yanada ommalashtirishga erishish mumkin. Hozirgi raqamli davrda dorbozlikni virtual va interaktiv shakllarda targ'ib qilish imkoniyatlari ham mavjud [9]. Sport sohasida dorbozlik mashqlari insonning jismoniy tayyorgarligi,

muvozanat va psixologik barqarorligini rivojlantiradi. Shu sababli, uni ekstremal sport turi sifatida ham qayta tiklash lozim bo‘ladi [10]. Dorbozlik san’atini rivojlantirishdagi muammolar va ularni bartaraf etish yo‘llari shulardan iboratki:

– dorboz ustozlari avlodining kamayib borishi;
– soha bo‘yicha professional ta’lim maktablarining yo‘qligi;
– texnik bazaning yetishmasligi;
– yoshlarning ommaviy madaniyat ta’sirida milliy san’atlarga qiziqishining susayishidir.

Shu bilan birga, muammolarni bartaraf etishda dorbozlik san’atida ustoz-shogird an’anasiga e’tibor berib, uni yanada rivojlantirish, avloddan avlodga o‘tib kelayotgan dorbozlar sulolalarini qo‘llab-quvvatlash yo‘li orqali ushbu sulola vakillarini saqlab qolish chora-tadbirlarini ko‘rish, bundan tashqari ta’lim muassasalarida dorbozlik san’ati sirlarini o‘rgatuvchi to‘garaklar tashkil etish lozim. Bu muammolarni bartaraf etishda davlat siyosati, nodavlat madaniy tashkilotlar va xalqaro hamkorlik alohida ahamiyat kasb etadi [11].

Xulosa qilib shuni aytishimiz mumkinki, O‘zbek dorbozlik va polvonlik san’ati xalqimizning tarixiy xotirasi, jismoniy madaniyati va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassam etgan noyob an’analar sirasiga kiradi. Farg‘ona vodiysi esa mazkur an’analar shakllangan va avloddan-avlodga yetib kelgan muhim madaniy hududlardan biridir. O‘zbek dorbozlik va polvonlik san’ati xalqimizning ko‘p asrlik tarixiy-madaniy merosi, milliy qadriyatlari va jismoniy tarbiya an’analarini o‘zida mujassam etgan noyob hodisalardan biridir. Farg‘ona vodiysi esa ushbu an’analar shakllangan, rivojlangan va avloddan-avlodga yetkazib kelinayotgan muhim hududlardan biri hisoblanadi. Dorbozlikda jasorat, chaqqonlik, muvozanat va mahorat namoyon bo‘lsa, polvonlikda jismoniy kuch bilan bir qatorda mardlik, halollik, sabr-toqat, raqibga hurmat va insoniy fazilatlar ustuvor ahamiyat kasb etadi.

Tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, dorbozlik va polvonlik an’analarining bugungi kundagi hayotiyligini ta’minlashda **ustoz-shogird tizimi** muhim omil bo‘lib xizmat qiladi. Biroq globallashuv, zamonaviy ko‘ngilochar madaniyatning kengayishi va an’anaviy bilimlarning og‘zaki tarzda saqlanishi natijasida ushbu san’at turlarining ayrim jihatlari yo‘qolib ketish xavfi mavjud. Shu sababli ularni ilmiy jihatdan o‘rganish, tarixiy manbalar va ijrochilar faoliyatini tizimli ravishda hujjatlashtirish, foto va video materiallarni raqamlashtirish dolzarb vazifalardan biridir.

Farg‘ona vodiysida dorbozlik va polvonlikni rivojlantirish uchun madaniyat muassasalari, ta’lim tashkilotlari, sport maktablari, mahalla va jamoat tashkilotlari o‘rtasidagi hamkorlikni kuchaytirish maqsadga muvofiq. Yoshlarni ushbu san’at turlariga jalb etish, maxsus to‘garaklar tashkil qilish, tajribali ustalarni rag‘batlantirish hamda ustoz-shogird an’anasini zamonaviy pedagogik yondashuvlar bilan uyg‘unlashtirish muhim natijalar beradi.

Shuningdek, dorbozlik va polvonlikni **madaniy turizm, milliy festivallar va xalq sayillari** bilan bog‘lash ularning ommalashuvi va iqtisodiy barqarorligiga xizmat qilishi mumkin. Farg‘ona vodiysining tarixiy shaharlari va boy etnomadaniy muhiti mazkur san’atlarni sayyohlarga namoyish etish uchun keng imkoniyat yaratadi. Bunda

an’anaviylikni saqlash, ijrochilarning sha’ni va mehnatini qadrlash hamda dorbozlikda zamonaviy xavfsizlik talablariga qat’iy rioya qilish asosiy tamoyil bo‘lishi lozim.

Xulosa qilib aytganda, **dorbozlik va polvonlikni rivojlantirish faqat ularni saqlab qolish emas, balki milliy madaniyatning zamonaviy hayotdagi faol davomiyligini ta’minlash** demakdir. Farg‘ona vodiysida ushbu san’atlarni ilmiy tadqiq etish, raqamlashtirish, ta’lim va turizm sohalari bilan integratsiyalash, yosh avlodga yetkazish hamda xalqaro miqyosda targ‘ib qilish orqali ularning kelajakdagi taraqqiyoti uchun mustahkam zamin yaratish mumkin. Mazkur jarayon, o‘z navbatida, yosh avlodda milliy o‘zlikni anglash, tarixiy xotira va madaniy merosga hurmat tuyg‘ularini yanada kuchaytiradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Jovaqov Q. Dorbozlar Xalq o‘yinlari nomoddiy madaniy merosi // Yangi O‘zbekistonda kasb-hunar ta’limi: yoshlarni to‘g‘ri kasb tanlashga yo‘naltirish, ta’lim tizimini rivojlantirish jurnali. – 2022.

2. Meliboyev A. Milliy dorbozlik san’ati istiqbollari. – Toshkent: Hurriyat, 2015.

3. Qambarov A., Mannopov S., Najmetdinova M. O‘zbek san’ati tarixi. – Farg‘ona, 2021.

4. Karimov N. Traditional Folk Games and Performances in Uzbekistan. – Tashkent: Navruz, 2020.

5. Ahmedov A. Dorbozlik san’ati va xalq tomoshalari // Madaniy meros jurnali. – 2018-yil. – №2.

6. Qayumov Sh. O‘zbek xalq tomoshalari tarixi. – Toshkent: Fan, 2010-yil.

7. UNESCO. *Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.* – Paris, 2003.

8. O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi. Sharq taronalari xalqaro festivali materiallari. – Samarqand, 2022.

9. Karimova N. *An’anaviy san’at va raqamli madaniyat integratsiyasi.* – Toshkent: O‘zMU nashriyoti, 2023.

10. Ismoilov J. *Sport madaniyatida ekstremal yo‘nalishlar.* – Farg‘ona, 2022.

11. Saidov U. *Madaniy meros va globalizatsiya jarayonlari.* – Toshkent: Universitet, 2021.

ASLIYAT Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

BUXORO VOHASI NIKOH TO‘YI MAROSIMLARINING SHAKLLANISHIDA QADIMGI DINIY QARASHLARNING O‘RNI

Zilola Shamsiyeva,
tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
z.shamsiyeva@mail.ru

Annotatsiya: *Ushbu maqolada Buxoro vohasi o‘zbek va tojik aholisining nikoh to‘yi marosimlar tizimida namoyon bo‘ladigan diniy qarashlar tarixiy-etnografik va diniy-falsafiy nuqtai nazardan tahlil qilinadi. Tadqiqot markazida ikki qatlamning – rasmiy islom me’yorlari (nikoh xutbasi, mahr, nikoh duosi) va islomgacha bo‘lgan animistik-magik tasavvurlarning (olov va yorug‘lik kulti, ko‘z tegishidan asrash, unumdorlik magiyasi, ajdodlar ruhiga hurmat) – bir marosim ichida uyg‘unlashib ketgan sinkretik holati yotadi. Maqola avval nashr etilgan “chimildiq” marosimiga bag’ishlangan tadqiqot natijalariga tayangan holda, ularni diniy-falsafiy tahlil doirasiga kengaytiradi va mavjud ilmiy adabiyotdagi bo‘shliqlarni ko‘rsatadi.*

Kalit so‘zlar: *nikoh to’yi, chimildiq, diniy sinkretizm, islomgacha e’tiqodlar, ko‘z tegishi, otinoyi, salomnoma, Buxoro vohasi.*

Аннотация: *В данной статье с историко-этнографической и религиозно-философской точек зрения анализируются религиозные взгляды, проявляющиеся в системе свадебных обрядов узбекского и таджикского населения Бухарского оазиса. В центре исследования лежит синкретичное состояние, при котором в рамках одного обряда гармонично переплетаются два пласта – нормы официального ислама (никах хутбаси, махр, молитва никах) и доисламские анимистично-магические представления (культ огня и света, оберегание от сглаза, магия плодородия, уважение к духам предков). Опираясь на результаты ранее опубликованного исследования, посвященного обряду «чимилдик», статья расширяет их рамки до религиозно-философского анализа и указывает на пробелы в существующей научной литературе.*

Ключевые слова: *свадебный обряд, чимилдик, религиозный синкретизм, доисламские верования, сглаз, отиной, саломнома, Бухарский оазис.*

Abstract: *This article analyzes the religious views manifested in the wedding ceremony system of the Uzbek and Tajik population of the Bukhara oasis from a historical-ethnographic and religious-philosophical perspective. The core of the study is the syncretic state in which two layers – official Islamic norms (nikoh khutba, mahr, nikoh prayer) and pre-Islamic animistic-magical beliefs (cult of fire and light, protection from the evil eye, fertility magic, respect for the spirits of ancestors) – harmoniously blend within a single ritual. Building upon the results of a previously published study dedicated to the "chimildiq" ritual, the article expands them into the scope of religious-philosophical analysis and highlights gaps in the existing scholarly literature.*

Keywords: *wedding ceremony, chimildiq, religious syncretism, pre-Islamic beliefs, evil eye, otinoyi, salomnoma, Bukhara oasis.*

Nikoh to‘yi marosimlari xalq hayotidagi eng qadimiy va barqaror an’analardan biridir. Buxoro vohasi nikoh to‘yi marosimlarida islomiy qadriyatlar bilan birga islomgacha

bo‘lgan animistik, totemistik va magik qarashlarning izlari ham saqlanib qolgan. Bu holat turli diniy tasavvurlarning o‘zaro uyg‘unlashuvi – diniy sinkretizmni ko‘rsatadi.

Buxoro vohasi qadimda zardushtiylik va boshqa e’tiqodlar keng tarqalgan hudud bo‘lgani sababli, ularning ayrim unsurlari keyinchalik islomiy marosimlar tarkibida yangi shaklda davom etgan. Shu jihatdan nikoh marosimlarini o‘rganish Buxoro aholisi diniy qarashlari va qadimiy an’analarning tarixiy davomiyligini yoritishda muhim ahamiyatga ega.

Nikoh to‘yi marosimlari ham barcha oilaviy marosimlar kabi etnosga oid madaniy an’analarning uzatuvchisi hamda davomchisi hisoblanadi. Jahon etnologiyasida nikoh to‘y marosimlaridagi diniy tasavvurlar, turli kultlar bilan bog‘liq rasm-rusumlar, urf-odatlar yetarlicha o‘rganilgan bo‘lsa-da, Buxoro vohasi nikoh to‘yi marosimlarida amal qilinadigan irim-sirimlar, rasm-rusumlar, urf-odatlarning tarixiy ildizi, ularning kelib chiqish sabablari xususida maxsus tadqiqot bugungi kungacha amalga oshirilmagan.

Buxoro vohasi aholisi ijtimoiy turmushida ham diniy tasavvurlar bilan bog‘liq udumlar o‘ziga xos ahamiyatga ega bo‘lib kelgan. Voha an’naviy nikoh to‘ylarida o‘tkaziladigan va hozirgacha amal qilinadigan kelin va kuni olov atrofida aylantirish(toj.”olavgardon”), chimildiqqa kirishda kelin va kuyov boshi ustida non tutish, qudalarga oqlik tarqatish, kelin va mehmonlarga isiriq solish, aylantirish kabi ayrim rasm-rusumlar muayyan magik maqsadda o‘tkaziladigan irimlar sifatida shakllangan. Nikoh to‘y marosimlaridagi diniy tasavvurlar bilan bog‘liq udumlarning asosiy maqsadi kelajakda baxtli-saodatli, serfarzand, mustahkam, havas qilsa arzigulik oila yaratishdan iborat.

Buxoro vohasi nikoh to‘yi marosimlari oilaviy turmush va ma’naviy madaniyatning tarkibiy qismi bo‘lib, uning ishtirokchilari tomonidan murakkab urf-odatlar va udumlar,rasm-rusumlar bajarilgan. Bugungi kunda ham nikoh to‘yi bilan bog‘liq marosimlarda ko‘plab qadimiy e’tiqodlar, shu jumladan, fetishizm, totemizm, turli kultlar va zardushtiylik bilan bog‘liq urf-odatlar, ajdodlar ruhiga sig‘inish izlarini uchratish mumkin.Voha nikoh to‘yi marosimlarining ayrimlari ayrim sovet etnograflari tomonidan qisman tadqiq etilgan bo‘lsa-da, marosimlarning genezisi, rivojlanish tarixi, davrlar mobaynida transformatsiyaga uchraganligi, marosimlarning o‘tkazilish tartibiga e’tiqodiy, diniy omillarning ta’siri bugungi kungacha to‘liq o‘rganilmagan.

Markaziy Osiyo xalqlarining oilaviy marosimlaridagi diniy-mifologik qatlam sovet davri etnografiyasida keng o'rganilgan. N.A.Kislyakov o‘zining Markaziy Osiyo va Qozog'iston xalqlari oila va nikoh tarixiga bag'ishlangan tadqiqotida nikoh marosimlarining ijtimoiy-huquqiy tomoni bilan bir qatorda ularning magik-diniy funksiyalariga ham to'xtalgan. O.A.Suxareva Samarqand tojiklari va boshqa hududlar misolida nikoh marosimlarining tafsilotlarini yozib qoldirgan, biroq uning tadqiqoti bevosita Buxoro vohasini qamrab olmagan. N.P. Lobacheva o‘zbek xalqi orasida yangi nikoh marosimining shakllanish jarayonini tahlil qilgan, biroq bu tadqiqot sovet davri mafkuraviy sharoitida yozilganligi sababli diniy jihatlarga ehtiyotkorlik bilan yondashilgan.

Etnograf O.A.Suxareva o‘z tadqiqotlarida Buxoro, Samarqanddagi nikoh to‘yi marosimlarini qisman tahlil etgan. Ayniqsa, u o‘zining 1960-yilda nashr etilgan asarida zamon yoshlarining nikoh to‘yi marosimlari davomida diniy urf-odatlardan voz

kechayotganligini, hattoki bu urf-odatlarni amalga oshirilganda zamondoshlari, tengdoshlari kulgisiga ostiga uchrashini aytib o‘tgan. Bundan tashqari, O.A. Suxareva diniy nikoh to‘ylari qatorida o‘sha davrda “qizil to‘y”lar (yangi to‘ylar) o‘tkazilganligini, bu to‘ylarda erkaklar va ayollar birga ishtirok etganligini yozib qoldirgan. Shuningdek, olima nikoh sarqiti hisoblangan “qalin“ berish odatining ham yo‘qolib borayotganligini, ayrim joylarda bu odat sovg‘a ko‘rinishiga aylanayotganligini aytib o‘tgan [1; 82-83].

Aholining islomgacha bo‘lgan e’tiqodiy qarashlarini etnograf N.P. Lobachova ham o‘z tadqiqotlarida tahlil qiladi [2; 103]. Olima o‘zbeklar hayotiga yangicha to‘y-tantanalar- “qizil to‘y”, “komsomol to‘y”, “baynalmilal nikoh” kirib kelganligini o‘rganadi [3; 45-68].

G.P.Snesaryov to‘y marosimidagi kelin va kuyovga o‘qitilgan nikohdan boshqa barcha bosqichlarida turli-tuman ibtidoiy, islomgacha dinlar bilan bog‘liq udumlari bilan to‘lib toshganligini ta’kidlaydi. Shuningdek, olim ushbu asarida nikoh to‘yi bilan bog‘liq fotiha to‘yi marosimi, “oyna ko‘rsatar” udumi bilan bog‘liq qarashlarini ifoda etadi [4; 72-87].

Etnolog olim A.Ashirov esa o‘z tadqiqotida Farg‘ona vodiysi misolida nikoh marosimlarida hozirgacha faol bo‘lgan demonologik tasavvurlar va sehr-joduga aloqador bo‘lgan rasm-rusumlarning genezisi va ahamiyati haqida to‘liq ma’lumot bergan [5]. Bundan tashqari, olim o‘zining “O‘zbek madaniyatida suv” nomli kitobida oilaviy munosabatlarda suvning roli, shu jumladan “nikoh suvi” bilan bog‘liq fikrlarni qayd etgan. Jumladan, kitobda keltirilishicha, nikoh to‘yi marosimi jarayonida “maxsus suvchilar” bo‘lib, ular tuyga tashrif buyurgan aziz mehmonlarning quliga suv quygan va qo‘lni yuvishda ishlatiladigan obdasta va chilopchinni ushlab turgan. Odatda, bunday ishlarni mahalla va eng yaqin qavm-qarindoshlarinig o‘smir farzandlari bajarishgan. Qo‘l yuvishda foydalanilgan suv uyning bir chekkasida to‘kilgan. E’tiborli jihati shundaki, Buxoro vohasida ushbu odat ertalabgi “nahor oshi” marosimida amalga oshiriladi. Suv quyadigan yigitlar mehmonlarning qo‘liga suv quyib, so‘ng ularga piyolalarga solib tayyorlab qo‘yilgan shirin “gulob” berishadi. A.Ashirovning aytishicha, vodiydagi nikoh to‘yi marosimlari tarkibiga kiruvchi “fotiha to‘yi”da kuyov tarafidan qiz (kelin)ning otasi xonadoniga tashrif buyurgan mehmonlarga dastlab “shirin suv” olib kelinadi [6; 158].

Nikoh to‘yi marosimlariga diniy omillarning ta’siri xususida boshqa mahalliy etnologlar ham o‘z tadqiqotlarida to‘xtalib o‘tishgan. Jumladan, XIX asr oxiri XX asr boshida Yuqori Zarafshon vohasi o‘zbeklarining nikoh to‘yi marosimlarining o‘tkazilish tartibini tadqiq etgan S.A.Soatova ham o‘z dissertatsiyasida nikoh to‘yi marosimlaridagi islomgacha bo‘lgan diniy tasavvurlar bilan bog‘liq urf-odatlarni tahlil qilgan [7; 157].

Etnopsixolog Z.Rasulova o‘zining monografiyasida qalin berish misolida nikoh to‘yigacha bo‘lgan marosimlarni tahlil qilgan. Monografiyada qalinning yashovchanlik siri sabablari va bugungi kundagi zaruriyati, qalin tushunchasi va uning tarixi, qalin va mahr o‘rtasidagi farq masalalari, Shuningdek, qalin berish va uni bekor kilish bilan bog’lik odatlar hamda uning hajmi masalalari yoritiladi. Olima qalin tushunchasi va uning tarixi, qalinni bekor qiluvchi odatlar, qalinning hajmi, o‘zbeklar xayotida qalinning tutgan o‘rni xususida alohida to‘xtalib o‘tgan [8; 66-83]. Shuningdek, Z.Rasulova “Diniy nikoh va poliginiya” maqolasida diniy nikoh va ko‘pxotinlilik masalalari xususida ham so‘z yuritgan [9; 66-83].

Buxoro vohasida ham XX ars o‘rtalaridan qizning ota-onasiga “sut puli” (toj. “shir puli”) berish urf-odatga aylangan. Mazkur udum orqali qizni voyaga yetkazishdagi ota-onaning mehnati va mas’uliyatiga ramziy hurmat ifoda etilgan. Shu bilan birga, “sut puli” nikoh munosabatlarining ijtimoiy mustahkamlanishi hamda ikki oila o‘rtasidagi qarindoshlik aloqalarini kuchaytirishga xizmat qilgan etnomadaniy an’ana sifatida ahamiyat kasb etgan [10].

Buxoro vohasi nikoh to‘yi marosimlari misolida ko'rsatildiki, mintaqa aholisining diniy dunyoqarashi bir yaxlit, bir jinsli tizim emas, balki rasmiy islom me'yorlari bilan islomgacha davrdan meros bo‘lib qolgan animistik-magik tasavvurlarning tarixiy jihatdan qatlamlanib, o‘zaro singib ketgan murakkab sinkretik tuzilmadir. Bu sinkretizm marosim ijrochilari tarkibida (otinoyi va kayvoni), marosim buyumlarida (isiriq, tuz, anor, tuxum, oyna) hamda og‘zaki janrlarda (salomnoma) bir vaqtning o‘zida namoyon bo‘ladi.

Mavzuning yanada chuqur yoritilishi uchun kelgusi tadqiqotlarda quyidagi yo‘nalishlar istiqbolli hisoblanadi: birinchidan, respondentlarning o‘z udumlarini diniy yoki dunyoviy deb qanday anglashini aniqlashga qaratilgan maxsus sotsiologik-antropologik so'rovnoma o‘tkazish; ikkinchidan, Buxoro vohasi ma’lumotlarini Xorazm, Farg‘ona va Qashqadaryo kabi boshqa mintaqalar bilan diniy qarashlar darajasida (nafaqat marosim tartibi darajasida) qiyoslash; uchinchidan, diniy huquq (fiqh) mutaxassislari bilan hamkorlikda xalq amaliyotlarining shariat me’yorlariga munosabatini aniq ilmiy-diniy mezonlar asosida baholash. Ushbu yo‘nalishlar mavzuni nafaqat etnografik, balki diniyshunoslik va ijtimoiy antropologiya fanlari kesimida ham yanada mustahkam ilmiy asosga qo‘yishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Сухарева О.А. Ислам в Узбекистане. Ташкент, 1960.-С.82-83.

2. Лобачёва Н.П. Различные обрядовые комплексы в свадебном церемониале народов Средней Азии и Казахстана. – «Домусульманские верования и обряды в Средней Азии». М., 1975.-С.103.

3. Лобачева Н.П. Формирования новой обрядности узбеков. – М.,1975.–С.45-68.

4. Снесарев Г.П. «Реликты домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма». М.:Наука, 1969.-С.72-87.

5. Аширов А.А. Фарғона водийси аҳолиси турмуш тарзида қадимий диний эътиқодлар изи. Тарих фан номзоди дис. – Тошкент, 2000; Ўзбек халқи анъанавий турмуш тарзида қадимий диний эътиқодлар. (Фарғона водийси материаллари асосида). Тарих фан.док. ...дис. – Тошкент,2008.

6. Аширов А.А. Ўзбек маданиятида сув. – Тошкент: Akademnashr, 2020. – Б.158.

7. Соатова С.А. Юқори Зарафшон воҳаси ўзбекларининг никоҳ тўйи маросимлари (XIX аср охири – XX аср бошлари). Тарих фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. – Тошкент. 1999. –Б.98-108.

8. Расулова З. Ўзбекларнинг никох тўйигача булган маросимлари (қалин бериш одати мисолида). Т.: «Fan va texnologiya», 2009. – Б.66-83.

9. Расулова З. Диний никоҳ ва полигиния/Жамият ва бошқарув. –2008. – N 4. – Б.108-110.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

NOMODDIY MADANIY MEROSNI AVLODLARGA YETKAZISHDA FESTIVALLARNING AHAMIYATI: AN'ANAVIY VA ZAMONAVIY YONDASHUVLAR

Nilufar Karimova,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy merosilmiy-tadqiqot instituti kichik ilmiy xodimi, mustaqil tadqiqotchi
nilufarkarimova6006t0@gmail.com

Annotatsiya: *Maqolada nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylash, targ'ib qilish va uni avlodlarga yetkazishda festivallarning ahamiyati yoritilgan. Unda an'anaviy ustoz-shogird tizimi bilan bir qatorda zamonaviy raqamli texnologiyalardan foydalanish imkoniyatlari tahlil qilingan. O'zbekistonda nomoddiy madaniy merosni rivojlantirishga qaratilgan davlat siyosati hamda maqom, baxshichilik, milliy raqs va folklor san'atiga bag'ishlangan xalqaro festivallarning milliy madaniyatni saqlash va xalqaro miqyosda targ'ib etishdagi o'rni ko'rsatib berilgan. Festivallarni an'ana va innovatsiya uyg'unligi asosida rivojlantirish nomoddiy madaniy merosning barqarorligini ta'minlashning muhim omili ekanligi asoslangan.*

Kalit so'zlar: *nomoddiy madaniy meros, festival, milliy madaniyat, madaniy qadriyat, an'ana, ustoz-shogird, avlodlar vorisiyligi, maqom, baxshichilik, folklor, milliy raqs, Lazgi, raqamli texnologiyalar, madaniy diplomatiya, YUNESKO.*

Аннотация: *В статье освещается значение фестивалей в сохранении, популяризации и передаче нематериального культурного наследия последующим поколениям. Наряду с традиционной системой «устоз-шогирд» («учитель–ученик») анализируются возможности использования современных цифровых технологий. Раскрывается роль государственной политики Узбекистана в развитии нематериального культурного наследия, а также международных фестивалей, посвящённых искусству макома, бахши, национального танца и фольклора, в сохранении национальной культуры и её популяризации на международном уровне. Обосновывается, что развитие фестивалей на основе гармоничного сочетания традиций и инноваций является важным фактором обеспечения устойчивости нематериального культурного наследия.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, фестиваль, национальная культура, культурные ценности, традиция, система «учитель–ученик», преемственность поколений, маком, искусство бахши, фольклор, национальный танец, Лазги, цифровые технологии, культурная дипломатия, ЮНЕСКО.*

Abstract: *The article highlights the importance of festivals in preserving, promoting, and transmitting intangible cultural heritage to future generations. Along with the traditional ustoz-shogird (master-apprentice) system, the possibilities of using modern digital technologies are analyzed. The article examines the role of Uzbekistan's state policy in the development of intangible cultural heritage, as well as the role of international festivals dedicated to maqom, bakhshi art, national dance, and folklore in preserving national culture and promoting it at the international level. It is substantiated that developing festivals through a harmonious combination of tradition and innovation is an important factor in ensuring the sustainability of intangible cultural heritage.*

Keywords: *intangible cultural heritage, festival, national culture, cultural values, tradition, master-apprentice system, intergenerational continuity, maqom, bakhshi art, folklore, national dance, Lazgi, digital technologies, cultural diplomacy, UNESCO.*

Milliy madaniyat har bir xalqning ko‘p asrlik tarixiy taraqqiyoti, ma’naviy dunyosi, dunyoqarashi, urf-odatlari va turmush tarzini o‘zida aks ettiruvchi muhim qadriyatlar tizimidir. Milliy madaniyatning barqarorligi va uzluksizligi uning moddiy va nomoddiy tarkibiy qismlarini asrab-avaylash, o‘rganish va kelgusi avlodlarga yetkazish bilan bevosita bog‘liq.

Nomoddiy madaniy meros tushunchasi xalqning avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan bilim, ko‘nikma, urf-odat, marosim, og‘zaki ijod, musiqa, raqs, hunarmandchilik va boshqa madaniy tajribalarini qamrab oladi. U insonlarning faoliyati, ijrosi, xotirasi va amaliy tajribasi orqali yashaydi.

Shu sababli nomoddiy madaniy merosni saqlash uni faqat hujjatlashtirish yoki arxivlashtirish bilan cheklanmasligi lozim. Uning eng muhim xususiyati avlodlar o‘rtasidagi madaniy vorisiylikni ta’minlashdir. ya’ni katta avlod tomonidan yaratilgan va saqlab kelinayotgan madaniy tajriba yosh avlod tomonidan o‘zlashtirilishi, amalda qo‘llanilishi va zamon talablari asosida rivojlantirilishi zarur.

Biroq ayrim milliy urf-odatlar va an’analarning unutilishi, yosh avlodning an’anaviy madaniy muhitdan uzoqlashishiga olib kelishi mumkin. Shu boisdan nomoddiy madaniy merosni zamonaviy usullarda targ‘ib qilish va uni yoshlar hayotiga yaqinlashtirish dolzarb vazifalardan biridir. Bu jarayonda festivallar alohida ahamiyat kasb etadi. Festivallar milliy musiqa, raqs, folklor, baxshichilik, maqom, hunarmandchilik va boshqa an’anaviy san’at turlarini keng jamoatchilikka namoyish qilish bilan birga, ularning ijrochilari va meros tashuvchilarini qo‘llab-quvvatlash, yoshlarni ushbu jarayonga jalb qilish hamda milliy madaniyatni xalqaro miqyosda targ‘ib qilish imkonini beradi.

O‘zbekistonda nomoddiy madaniy merosni asrash, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilish davlat madaniy siyosatining muhim yo‘nalishlaridan biriga aylandi. Bu borada keyingi yillarda bir qator muhim normativ-huquqiy hujjatlar qabul qilindi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori milliy maqom san’atini saqlash, ilmiy o‘rganish, targ‘ib qilish va rivojlantirishda muhim huquqiy asos bo‘ldi. Unda maqom san’atining ijro an’analarini saqlash, yosh ijodkorlarni qo‘llab-quvvatlash va “ustoz-shogird” an’anasini rivojlantirishga katta ahamiyat berilgan.

2018-yil 28-noyabrda qabul qilingan “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi qaror esa, milliy madaniyatni rivojlantirishning asosiy yo‘nalishlarini belgilab berdi. Unda milliy madaniy merosni asrash, xalq ijodiyoti va san’atini rivojlantirish, madaniy tadbirlar va xalqaro festivallarning ahamiyatini oshirish kabi vazifalar belgilanganini ko‘rish mumkin.

Shuningdek, 2018-yil 1-noyabrdagi “Xalqaro baxshichilik san’ati festivalini o‘tkazish to‘g‘risida”gi qaror baxshichilik va dostonchilik san’atini xalqaro miqyosda targ‘ib qilish, uning noyob namunalarini saqlash va yosh avlodga yetkazish uchun muhim imkoniyat yaratdi.

2019-yil 14-maydagi “Baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qaror esa baxshichilik san’atini ilmiy o‘rganish, ijodiy maktablarni rivojlantirish, ustoz-shogird an’anasini davom ettirish va yosh ijodkorlarni qo‘llab-quvvatlash kabi imkoniyatlarni yaratib bermoqda.

Nomoddiy madaniy merosni rivojlantirish sohasidagi muhim hujjatlardan yana biri O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son qaroridir. Mazkur qaror nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish va ilmiy o‘rganish tizimini yanada takomillashtirish, uning namunalarini hujjatlashtirish va keng targ‘ib qilishga qaratilgani bilan alohida ahamiyatga ega.

Ushbu huquqiy asoslardan ko‘rinib turibdiki, O‘zbekistonda nomoddiy madaniy merosga faqat o‘tmishdan qolgan madaniy boylik sifatida emas, balki zamonaviy jamiyatning ma’naviy va madaniy taraqqiyotini ta’minlovchi muhim resurs sifatida yondashilmoqda. Uning yashovchanligi avlodlar o‘rtasida uzluksiz ravishda uzatilishiga bog‘liq. Xalqning milliy musiqa, raqs, og‘zaki ijod, hunarmandchilik, marosim va urf-odatlari bir avloddan ikkinchi avlodga o‘tishi jarayonida milliy xotira bo‘lib saqlanib qoladi.

An’anaviy madaniy merosni yetkazishning eng samarali shakllaridan biri “ustoz-shogird” tizimidir. Unda ustoz nafaqat o‘z kasbiy mahoratini, balki ijodiy tafakkur, estetik did, odob-axloq va milliy qadriyatlarni ham shogirdiga o‘rgatadi. Ayniqsa, maqom, baxshichilik, milliy raqs, xalq cholg‘ulari va hunarmandchilik sohalarida ustoz-shogird an’anasi muhim ahamiyatga ega. Bu tizim orqali bilim kitob yoki nazariy ma’lumot shaklidagina emas, balki bevosita amaliy jarayon orqali o‘zlashtiriladi.

Oila va mahalla ham nomoddiy madaniy merosni saqlashning muhim ijtimoiy muhiti hisoblanadi. Milliy bayramlar, to‘ylar, marosimlar, xalq sayillari va oilaviy tadbirlar jarayonida yoshlar an’anaviy madaniyat namunalari bilan bevosita tanishadi. Shu jihatdan festivallar an’anaviy madaniy muhit bilan zamonaviy jamiyat o‘rtasidagi muhim bog‘lovchi vosita vazifasini bajaradi.

Nomoddiy madaniy merosni targ‘ib qilishda festivallarning bir qator muhim vazifalari mavjud.

Birinchidan, festivallar milliy madaniy meros namunalarini keng jamoatchilikka namoyish etish imkonini beradi. Milliy musiqa, raqs, folklor, baxshichilik, maqom va hunarmandchilik kabi yo‘nalishlar maxsus dasturlar, tanlovlar, konsertlar va ko‘rgazmalar orqali namoyon etiladi.

Ikkinchidan, festivallar meros tashuvchilarini qo‘llab-quvvatlash uchun muhim maydon hisoblanadi. Baxshi, maqom ijrochisi, xalq hunarmandlari, raqs ustalari va folklor jamoalari o‘z mahoratini keng auditoriyaga taqdim etish imkoniyatiga ega bo‘ladi.

Uchinchidan, festivallar yoshlarni milliy madaniy merosga jalb qilishning samarali vositasidir. Tanlovlar, master-klasslar, ijodiy uchrashuvlar va ustoz-shogird loyihalari orqali yoshlar an’anaviy san’at turlarini bevosita o‘rganish imkoniyatiga ega bo‘ladi.

To‘rtinchidan, festivallar milliy madaniyatni xalqaro miqyosda targ‘ib qilish imkonini kengaytiradi. Xalqaro festivallarda xorijiy san’atkorlar, tadqiqotchilar va madaniyat vakillarining ishtiroki madaniy muloqotni rivojlantiradi.

O‘zbekistonda tashkil etilayotgan xalqaro festivallar milliy nomoddiy madaniy merosni targ‘ib qilishning samarali shakllaridan biri hisoblanadi.

“Sharq taronalari” xalqaro musiqa festivali ham turli xalqlar musiqa san’ati o‘rtasidagi madaniy muloqotni rivojlantirishga xizmat qilmoqda. Festival doirasida milliy musiqa an’analari namoyish etilishi O‘zbekistonning boy musiqiy merosini jahon auditoriyasiga tanitish imkonini berayotgan bo‘lsa, “Buyuk ipak yo‘li” xalqaro folklor san’ati festivali esa turli xalqlarning folklor an’analari, milliy musiqa va raqs san’ati o‘rtasidagi madaniy aloqalarni mustahkamlashga xizmat qilmoqda. Bundan tashqari “Baxshichilik san’ati” hamda “Lazgi” xalqaro raqs festivallari YUNESKO Insoniyat nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro‘yxatiga kiritilishi ham uning xalqaro madaniy ahamiyatini ko‘rsatadi.

Shu kabi festivallar O‘zbekistonning milliy madaniy merosini jahon madaniy makoniga olib chiqilmoqda va mamlakatning madaniy imiji mustahkamlanmoqda.

Nomoddiy madaniy merosni saqlash va rivojlantirishda an’anaviylik va zamonaviylik o‘rtasidagi muvozanatni ta’minlash ham bugungi kunning eng muhim masalalaridan biri hisoblanadi.

An’anaviy yondashuv, avvalo, merosning asl ijro uslubi, milliy liboslar, cholg‘u asboblari, marosimlar, urf-odatlar va ustoz-shogird tizimini saqlashga asoslanadi.

Zamonaviy yondashuv esa ushbu merosni yangi texnologiyalar va kommunikatsiya vositalari orqali keng auditoriyaga yetkazishdir.

Bugun yoshlar orasida Instagram, YouTube, Telegram, TikTok kabi raqamli platformalardan foydalanish keng tarqalganini hisobga olgan holda milliy madaniy kontentni zamonaviy vizual formatlarda taqdim etish muhimdir.

Biroq zamonaviylashtirish jarayonida milliy merosning asl mazmuni va xususiyatlarini yo‘qotib qo‘ymaslik lozim. Innovatsion texnologiyalar an’ananing o‘rnini bosmasligi, balki uni saqlash, hujjatlashtirish va ommalashtirish vositasiga aylanishi kerak.

Nomoddiy madaniy merosni yosh avlodlarga yetkazishning asosiy maqsadlaridan biri ularda milliy o‘zlikni anglash va milliy qadriyatlarga hurmat tuyg‘usini shakllantirishdir.

Festivallar yoshlarni madaniy jarayonlarning passiv kuzatuvchisi emas, balki faol ishtirokchisiga aylantirish imkonini beradi. Yoshlarning tanlovlar, ijodiy loyihalar, master-klasslar, folklor jamoalari va ustoz-shogird dasturlarida ishtirok etishi ularning milliy qadriyatlarga hurmat, tarixiy xotira, vatanparvarlik, ijodkorlik, jamoaviylik va madaniy mas’uliyat kabi fazilatlarni shakllantiradi.

Shu bilan birga, festivallar yosh san’atkorlarga o‘z ijodiy qobiliyatini namoyon qilish, tajribali ustozlardan bilim olish va xalqaro madaniy muhitga chiqish imkonini ham beradi.

Bugungi kunda raqamli texnologiyalarning rivojlanishi nomoddiy madaniy merosni saqlash va targ‘ib qilish uchun yangi imkoniyatlar yo‘lini ochmoqda. Unda nomoddiy madaniy meros namunalarini audio va video shaklda qayd etish, elektron katalog va arxivlar yaratish, meros tashuvchilari haqida ma’lumotlar bazasini shakllantirish va festival materiallarini raqamli platformalarda saqlash kelajak avlod uchun muhim manba bo‘lib xizmat qiladi. Ayniqsa kam tarqalgan yoki yo‘qolib ketish xavfi mavjud bo‘lgan an’analar uchun muhimdir. Chunki muayyan hududda saqlanib qolgan ijro uslubi, qo‘shiq, raqs yoki

hunarmandchilik usulini audio-video shaklda qayd etish uning keyingi avlodlarga yetkazilishiga xizmat qiladi. Shuning uchun ham 2023-yil 25-dekabrdagi PQ-405-son qaror nomoddiy madaniy merosni hujjatlashtirish va zamonaviy axborot vositalari orqali targ‘ib qilishga qaratilgan hujjat sifatida alohida ahamiyatga ega.

Xulosa qilib aytganda, nomoddiy madaniy meros xalqning tarixiy xotirasi, milliy o‘zligi va ma’naviy tajribasini saqlab qoluvchi muhim madaniy boylikdir. Uning kelgusi avlodlarga yetkazilishi milliy madaniyatning uzluksizligi va barqarorligini ta’minlashning asosiy shartlaridan biridir.

Festivallar esa nomoddiy madaniy merosni saqlash, namoyish etish, targ‘ib qilish va avlodlar o‘rtasida uzatishning samarali shakli hisoblanadi. Ular orqali milliy musiqa, maqom, baxshichilik, raqs, folklor, hunarmandchilik va boshqa madaniy an’analar keng jamoatchilikka yetkaziladi.

O‘zbekistonda keyingi yillarda qabul qilingan qarorlar milliy madaniyat va nomoddiy madaniy merosni saqlash hamda rivojlantirish uchun muhim huquqiy va tashkiliy asos yaratdi.

Demak, festivallarning kelajakdagi vazifasi faqat milliy san’at namunalarini namoyish etish bilan cheklanib qolmasdan, ta’lim, targ‘ibot, ilmiy tadqiqot, ustoz-shogird an’anasini rivojlantirish, raqamlashtirish, madaniy turizm va xalqaro madaniy muloqotni birlashtiruvchi kompleks madaniy maydonga aylanishi lozim. Bu esa nafaqat milliy madaniyatimizni asrab-avaylash, balki O‘zbekistonning jahon madaniy makonidagi nufuzini yanada oshirishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2017-yil 17-noyabrdagi “O‘zbek milliy maqom san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-3391-son qarori.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 1-noyabrdagi “Xalqaro baxshichilik san’ati festivalini o‘tkazish to‘g‘risida”gi PQ-3990-son qarori.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2018-yil 28-noyabrdagi “O‘zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to‘g‘risida”gi PQ-4038-son qarori.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 14-maydagi “Baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi PQ-4320-son qarori.
5. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son qarori.
6. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining 2018-yil 18-maydagi 371-son qarori.
7. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. – Toshkent: Ma’naviyat, 2008.
8. Mahmudov T. Milliy ma’naviyat asoslari. – Toshkent: O‘qituvchi, 2001.
9. Qosimov B. Madaniyatshunoslik. – Toshkent: Fan, 2004.
10. Abdullayev A. O‘zbek xalq an’analari. – Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1997.
11. UNESCO. Intangible Cultural Heritage Lists – Uzbekistan.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

“TARIXI FARG‘ONA” – QO‘QON XONLIGI TARIXIGA OID MUHIM TARIXIY MANBA

Zoxid Madraximov,
Namangan davlat universiteti Tarix kafedrasi professori, tarix fanlari nomzodi
zohidmadrahimov1980@mail.com

Annotatsiya: *Ushbu maqolada mashhur o‘zbek ma’rifatparvari Is’hoqxon To‘ra Ibratning ilmiy-tarixiy merosi va uning ahamiyati haqida ma’lumot berilgan. Xususan, Ibratning “Tarixi Farg‘ona” asari – Qo‘qon xonligi tarixi haqida muhim manba ekanligi so‘nggi Qo‘qon xoni Xudoyorxon faoliyati bilan bog‘lab ko‘rsatib berilgan.*

Kalit so`zlar: *Is’hoqxon To‘ra Ibrat, “Tarixi Farg‘ona”, tarixiy manba, Qo‘qon xonligi, Xudoyorxon, Musulmonqul, Rossiya imperiyasi istilosi, mustaqillik.*

Аннотация: *В данной статье приводятся сведения о научно-историческом наследии известного узбекского просветителя Исхоккхона Тура Ибрата и его значении. В частности, произведение Ибрата «История Ферганы» («Тарихи Фаргона») освещается как важный источник по истории Кокандского ханства через призму деятельности последнего кокандского хана Худояр-хана.*

Ключевые слова: *Исхоккхон Тура Ибрат, «История Ферганы», исторический источник, Кокандское ханство, Худояр-хан, Мусульманкул, завоевание Российской империей, независимость.*

Abstract: *This article provides information on the scientific and historical heritage of the famous Uzbek enlightener Is’hoqxon To‘ra Ibrat and its significance. In particular, Ibrat’s work History of Fergana (Tarixi Farg’ona) is highlighted as an important source on the history of the Kokand Khanate, specifically in connection with the activities of the last Khan of Kokand, Khudayar Khan.*

Keywords: *Is’hoqxon To‘ra Ibrat, History of Fergana (Tarixi Farg’ona), historical source, Kokand Khanate, Khudayar Khan, Musulmonqul, Russian Empire conquest, independence.*

Is’hoqxon To‘ra Junaydullo xo‘ja o‘g‘li Ibrat (1862 – 1937) – taniqli o‘zbek ma’rifatparvari, jadidchilik harakatining yetakchi namoyandalaridan biri, shoir, tarixchi, pedagog, tarjimon-poliglot va Farg‘ona vodiysidagi ilk matbaachilardan biri hisoblanadi.

Is’hoqxon Ibratning olib borgan faoliyati ko‘lamining kengligi, yaratgan asarlari, vatan, xalq, millat istiqboli uchun fidoyiligi sababidan Turkiston jadidchilik harakati tarixida Mahmudxo‘ja Behbudiy, Munavvar Qori, Abdulla Avloniy, Obidjon Mahmudovlar bilan bir qatorda turgan arboblardan biri.

Allomaning tarjimai holini to‘laroq yoritishda uning “Lug‘ati sittat as-sina”, “Jome ul-xutut”, “Tarixi Farg‘ona”, “Mezon uz-zamon”, “San`ati Ibrat, qalami Mirrajab Bandiy” kabi ilmiy, pedagogik hamda badiiy asarlaridagi ma`lumotlar, Ibratni yaqindan bilgan zamondoshlarining xotiralari va o‘sha davr vaqtli matbuotida e`lon qilingan Is’hoqxon Ibrat haqidagi maqola va xotiralar muhim o‘rin tutadi.

Is’hoqxon To‘ra Ibratning boy ilmiy merosi nainki mamlakatimizda, hatto yaqin va uzoq xorijda ham keng o‘rganilmoqda. Xususan, “Mezon uz-zamon” asarining yapon olimlari bilan hamkorlikda nashr etilishi [1], she`rlarining salmoqli so‘zboshi bilan Turkiyada chop etilgani ushbu fikrimizning isbotidir.

Is’hoqxon Ibratning “Tarixi Farg‘ona” asari (1916) [2] Qo‘qon xonligi tarixi haqida muhim manba hisoblanadi. Asarda xonlik tarixi, siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy hayoti haqida qimmatli ma’lumotlar uchraydi. Shuningdek, “Tarixi Farg‘ona” asarida Qo‘qon xonligini boshqargan hukmdorlar faoliyati haqida ham qimmatli ma’lumotlar berilgan.

“Tarixi Farg‘ona” asarida Qo‘qon xonligining so‘nggi hukmdorlaridan bo‘lgan Xudoyorxon (1845 – 1858, 1862 – 1863, 1865 – 1875) hayoti va faoliyati haqida qimmatli ma’lumotlar mavjud. Xususan, Xudoyorxon Qo‘qon xonlaridan bo‘lgan Sheralixon (1842 – 1845)ning farzandi ekanligi, onasi esa qirg‘iz ayoli bo‘lganligi haqida ma’lumotlar berilgan: “Sheralixonning besh o‘g‘il farzandi bo‘lib, birinchi xotinidan tug‘ilgan farzandlari Sarimsoqbek, Sultonmurodbek va Xudoyorxon edilar. Ikkinchi xotinidan Mallaxon va So‘fibek o‘g‘illari bor edi. Xotinlarining har ikkisi ham qirg‘iz qizi edi” [3, 16].

Ma’lumki, XIX asr 50-yillarida Qo‘qon xoni Xudoyorxon va mingboshi ya’ni amalda xonlikni boshqarayotgan Musulmonqul o‘rtasida munosabatlar keskinlashadi. Musulmonqulga qarshi muxolifat kuchlar Xudoyorxonni ham xonlikda Musulmonqul olib borayotgan ishlarining salbiy oqibatlarini tushuntirish orqali o‘zlariga ittifoqchi qilib olishga urinishadi. Shunday qilib maxfiy ravishda Xudoyorxon bilan ittifoq tuzib, uni o‘z tomonlariga og‘dirishib, o‘z maqsadlariga erishadilar.

Tarixiy manbalardagi ma’lumotlarga ko‘ra, Musulmonqul 1852-yil 16-aprelda 30 mingga yaqin askar va 8 ta to‘p bilan xonlikga bo‘ysunishdan bosh tortgan Toshkent ustiga yurish qiladi. Toshkentda qushbegi Nurmuhammad mudofaa choralarini ko‘rib qo‘ygan edi [4, 18]. Ayni vaqtda Musulmonqulga qarshi bo‘lgan kuchlar ham u bilan birlashgan edi. Musulmonqulga tarafdor bo‘lgani uchun Turkiston begi Imombiy Toshkentga chaqirilib qatl qilinadi. Uning o‘rniga Yusufbek tayinlanadi. Musulmonqul askarlari bilan Toshkent qo‘shinlari o‘rtasida Chirchiq bo‘yida jang bo‘lib o‘tadi. Jang vaqtida Xudoyorxon Nurmuhammad tomonga o‘tadi. Bu voqeadan so‘ng Qo‘qon qo‘shinlari o‘rtasida ikkilanish paydo bo‘ladi. Natijada, qo‘qonliklar chekinadi. Toshkent qo‘shinlari Musulmonqul askarlarini quvib yuboradi. Musulmonqulning o‘zi esa qochib, qirg‘izlar orasiga kirib yashirinishga urinib ko‘radi. Biroq u xon askarlari tomonidan ta’qib etib kelindi va Namangan viloyatining Uychi qishlog‘ida qo‘lga olinadi va Qo‘qonda qatl etiladi.

“Tarixi Farg‘ona” asarida XIX asr 50-yillarida xonlikdagi taxt uchun kurashlar, Xudoyorxon tomonidan uyushtirilgan qipchoqlar qirg‘ini, Musulmonqul mingboshining qatl qilinish jarayoniga batafsil to‘xtalib o‘tilgan: “Xon ittifoq qilib, qipchoqiy va qirg‘iziyni surub, Bilqillama degan joygacha quvub, shahardan chiqardilar. Ul joyda qitoli azim va harbi alim qilib, oxiri kor Musulmonqulini asir qilib olub, temir qafasga solib, darvozaga osib qo‘yub, Xudoyorxon julusining o‘n ikkinchi sanasinda muni qatl qildilar. So‘ngra xonning hukumati baistiqlol bo‘ldi” [3, 18].

XIX asr ikkinchi yrmidan boshlab Qo‘qon xonligining siyosiy ahvoli yanada og‘irlashgan. Rossiya imperiyasi xonlikga nisbatan o‘zining bosqinchilik yurishlarni kuchaytirgan. 1864-yilda rus qo‘shinlari Qo‘qon xonligiga qarashli Avliyoota, Turkiston va

Chimkent shaharlarini, 1865-yilda Toshkentni bosib olgan. Bu haqida Is'hoqxon Ibrat shunday bayon qilgan: "Alimqul sar-askar bo'lub, tajdidi unvon berilub, amirlashkar laqab bo'lub, mundin so'ng Alimqul ismi matruk qoldi, amirlashkar bo'ldi. Yurtni saranjomg'a solib, fursat o'tkuzmay, Rusiya Turkistong'a keldi, deb xabar keldi. Amirlashkar Toshkandga keldi. Shodmonxo'jani o'ddurdi. O'rnig'a Normuhammad dodxohni voliyi Toshkand qildi. Davlat tojik degan kishini Turkistong'a hokim qilib yubordi. O'zi Xo'qandga qaytdi. Mazkur tojik Turkistong'a kelishi ilan atrofdagi elatiyni g'orat qilib, talon-taroj etib, chopdi. Bu badafqol shumlig'idan jamki g'azotiy Rusiyaga tobe bo'ddi, kelmakni xohladi. Oz muddatda, ozgina o'tmay Rusiya Turkistonga kirdi. Turkiston va Avliyoota Rusiya tasarrufiga (o'tdi). Andan Chimkandga qasd etgani amirlashkarg'a eshitildi. Xo'qand askari ilan qish vaqtida Chimkandga keldi. Anda Rusiya askari Turkistondan chiqg'on yo'q ekan" [3, 24].

1872 – 1876-yillarda bo'lib o'tgan, 1875-yilda butun Qo'qon xonligini qamrab olgan "Po'latxon qo'zg'oloni" natijasida Xudoyorxon oila a'zolari va a'yonlari bilan qochib, 1875-yil 6-avgust kuni Xo'jandga kelgan, so'ngra Toshkentga yo'l olgan. U yerda general-gubernator Kaufman bilan uchrashgan va Orenburgga jo'natib yuborilgan. Rossiya imperiyasi hukumati Xudoyorxonni "o'z himoyasiga olgan" [5, 175-176].

1876-yil 18-fevralda Rossiya imperiyasi podsho ma'muriyati Qo'qon xonligi Rossiya imperiyasiga qo'shib olinganligini e'lon qilgan. 19-fevralda sobiq Qo'qon xonligi hududini o'z ichiga olgan Farg'ona viloyati tuzilgan va Turkiston general-gubernatorligi tarkibiga kiritilgan. Rossiya imperiyasi sarkardasi Mixail Skobelev viloyatning harbiy gubernatori etib tayinlangan" [5, 173].

Is'hoqxon Ibrat Qo'qon xonligi tugatilish jarayonini quyidagicha ta'riflaydi: "Xo'qand xonlig'i Qoshg'ar va Pomir, ya'ni Shag'non hududig'acha O'rol ko'lina muttasil o'lub, butun Sayhun daryosini komilan shomil o'lub, 1876-milodiyda Rusiya qo'lig'a o'tub uni boshqaruviga qoldu" [3, 5].

Is'hoqxon Ibratning "Tarixi Farg'ona" asarida Xudoyorxonning so'nggi kunlari haqida ham qimmatli ma'lumotlar uchraydi: "Anda (Eronda demoqchi) Amir Nasriddin shoh ekan. Anga xat yuborib so'zlashganda, xonni kirmakig'a qabul qilmay, afg'on amiri Sheralixon ham olmay, to'g'ri Afg'onistonning ichi ila Peshovar shahrig'a yurib, Peshovarg'a kirganda hamshaharlar istiqbol qilib, to'g'ri Peshovarg'a kirib, Go'rkand degan eski o'rdag'a tushgan ekan" [3, 32-34]. Ibratning yozishicha, shu yerdan xon Ahmadobodga, so'ngra Bombeyga, nihoyat Jidda orqali Makkai mukarramaga borgan. Harqalay, Xudoyorxonning izidan hajga borgan va xonni ko'rgan ko'plab kishilar bilan suhbatlashgan, xonning xorijdagi hayotiga oid tafsilotlarni aniqlagan andijonlik Mulla Muhammad Umarbek bergan ma'lumotlarga asoslanganini hisobga olsak, xonning Makkai mukarramagacha bo'lgan safar yo'nalishi haqidagi Is'hoqxonning fikrlari ishonarli, deyishga asos bor.

Xudoyorxon haj ziyoratiga borish jarayonida ham, haj arkonlarini ado etgandan keyin ham uning boshiga ko'p musibatlar tushadi. Xudoyorxon hajga borish vaqtida o'zi va hamrohlarining tirikchiligi uchun zarur bo'lgan asosiy mablag'idan mahrum bo'lgan. Lekin xonga sadoqatidanmi yoki unga rahmi kelganidanmi, Bombeyda istiqomat qilayotgan farg'onaliklar unga 1000 rupiy pul jamlab berib, haj yo'liga solib yuborganliklarini

Is’hoqxon Ibrat Mulla Muhammad Umarbek Hoji tilidan bayon etadi. Yo‘l-yo‘lakay o‘zining hamyurtlaridan hoji Muhiddin Buxoriy, hoji Yusufali Marg‘inoniy, Qori Abdulhakim Marg‘inoniy, hoji Sodiq Konibodomiy va boshqalar bilan uchrashib, ulardan iltifot ko‘rgan xon Jidda orqali Makkai mukarramaga yetib oladi. Haj ruknlarini ado etib, haj muddati tugagandan keyin yana boshiga ketma-ket kulfatlar tushadi. Makkada, haram yaqinidagi eski bir o‘rdada hoji Shahid Kalon eshon Namangoniy va uning farzandlari Yusufxon to‘ra hamda Omon xalifa bilan birgalikda istiqomat qilib, har kuni besh vaqt namozni haramning o‘zida ado etib yurgan kezida ilgari xonning Namangan tarafdagi soliq yig‘uvchilaridan bo‘lgan va egri qo‘llikda ayblanib, mol-mulki musodara etilib, xonlik hududidan badarg‘a qilingan Sodiq sarkor Ortiq sarkor o‘g‘li o‘ch olish niyatida ataylab Xudoërxon orqasidan kelib, katta bir tosh bilan urib, ikki tishini sindiradi. Bu ish yuzasidan tergov bo‘lib, aybdorni 4 yil qamoqqa hukm qilayotganlarida xon “mening da’vom yo‘q”, deb unga beriladigan jazoni ko‘p jihatdan yengillashtirishga erishadi [3, 32-34].

Xudoyorxonning keyingi hayoti haqida ham Is’hoqxon Ibrat “Tarixi Farg‘ona”da to‘laligicha bayon qilgan: “Bu tariqa Makkada turub osoyishta ekan, Nurmuhammadni (ng) targ‘ibiga unab, oxiri yna Hinduston va Afg‘on ilan yurib, daryoyi Amuga yqin Karrux degan yerda eshoni shahid degan Islom shayxni katta murshidlari xalifa Dorulamon degan eshon xonaqohlariga kelib, anda hujra olib, istiqomat qilub turub, anda Nurmuhammad sharbatdor mamlakatga xabar olib kelmoqqa ketganda xon yog‘rin elkasiga o‘sma yara chiqib, Afg‘on hakimlari kesmak bo‘lganda, hakimlar doruyi behush bermog‘ bo‘lganlarida, qabul qilmay: “Man umrumda behush bo‘lgan emasman, hushyor turganimda kesaveringlar” degan ekan. Anda o‘tquzub, qo‘yib, piyolani (ng) og‘zidek joyini kesib olib, doru qo‘yub muolaja qilganda bir oyda tuzalub, ichinda andak joy qolganda xonni betobligi daraja qilib ekan, anxo‘ylik Muhammadjon hoji yaxshi parvo qilib turganda o‘shal betobligidan sihat bo‘lmay, ahiyri 1299- hijriyda (1882-yil) Karruxda vafot bo‘ldilar, rahmatullohi alayhi rahmatan vosi’atan. O‘shal xodim anxo‘ylik Jiddada bizlar ilan yetmish kun bir qo‘shda bo‘lub turib: “O‘zum qo‘limda qo‘ydim, der edi. Xon qabridan bir daraxt ko‘kardi, qayu xil daraxtligini bilib bo‘lmaydur. Bir yil qabrda yotdim, so‘ngra hajga iroda qilib keldim” deb hikoy qilur edi. Bar har hol xonni Xo‘qanddan chiqib, O‘rinburg‘da turib, andin hajga borub, qaytub kelib vafotlarig‘acha o‘rtasi sakkiz yil bo‘lub, to‘qqizinchi yilida vafot bo‘lgan ekan” [3, 32-34].

Xulosa sifatida shuni qayd qilish mumkinki, Is’hoqxon Ibratning “Tarixi Farg‘ona” asari XVIII – XIX asr 70-yillarida O‘rta Osiyoning yirik davlatlaridan bo‘lgan Qo‘qon xonligi tarixi tarixi haqida muhim manba hisoblanadi. Asarda ko‘plab tarixiy ma’lumotlar bilan bir qatorda, bir qaror tarixiy shaxslar haqida ham qimmatli ma’lumotlar berilgan. Xususan, xonlikning so‘nggi hukmdorlardan biri Xudoyorxonning hukmronlik davridagi xonlikdagi siyosiy-ijtimoiy hayot, xonlikning tugatilish jarayoni va Xudoyorxon hayotining so‘nggi kunlariga oid ma’lumotlar e’tiborga loyiq.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Исҳоқхон тўра ибн Жунайдулло хўжа. Мезон уз-замон. – Тошкент-Токио, 2001.

2. Исоқхон Тўра Ибрат. Тарихи Фарғона / Нашрга тайёловчилар Ҳ.Бобобеков, Маҳмуд Ҳасаний, Мерос туркуми. – Т., 1991. – Б. 268–327.; Исҳоқхон Тўра Ибрат. Тарихи Фарғона. – Тошкент: Маънавият, 2005. – 87 б.

3. Исҳоқхон Тўра Ибрат. Тарихи Фарғона. – Тошкент: Маънавият, 2005. – 87 б.

4. Қўқон хонлиги тарихи очерклари (1709–1876). – Наманган, 1994. – 135 б.

5. Shamsutdinov R., Karimov Sh., Ubaydulayev O‘. Vatan tarixi. Ikkinchi kitob. – T.: Sharq, 2010. – 366 b.

6. Бобобеков Ҳ. Н. Ибратнинг “Тарихи Фарғона” асарига ёзилган сўзбоши. – Т.: Камалак, 1991. – 268 б.

7. Долимов У., Жабборов Н. Исҳоқхон Тўра Ибрат. – Т.: Маънавият, 2005. – 255 б.

8. Воҳидова К. А. Исҳоқхон Жунайдуллоххўжа ўғли Ибрат ва унинг тарихий – илмий мероси: тарих фан. номз. дисс... – Т.: ЎзР ФА Тарих институти, 2002. – 186 в.

9. Қозоқов Т. XX аср бошларида Фарғона водийсидаги ижтимоий-сиёсий ахвол ва жадидчилик ҳаракати: тарих фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссер. – Тошкент, 2001. – 185 в.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

FARG‘ONA VODIYSI SOZGARLIGI

Xikmatillo Gadayev,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti ilmiy xodimi

Annotatsiya: *Maqolada nomoddiy madaniy merosning an’anaviy hunarmandchilik yo‘nalishida sozgarlik sohasi Farg‘ona vodiysi sozgarligi misolida yoritiladi. Shuningdek, vodiy hududlarida olib borilgan arxeologik qazilmalar, Amir Temur va Zahiriddin Muhammad Bobur hukmronligidagi soz to‘g‘risidagi rivoyat, hikoyalar, A.Navoiy asarlaridagi fikrlar, yaqin tariximizdagi ijodiy jarayonlarni sozgarlik sohasi bilan birga rivojlanganligi to‘g‘risida ma’lumotlar keltiriladi.*

Kalit so‘zlar: *An’anaviy hunarmandchilik,sozgarlik,urg‘u-zarblari, jodu-afsun ohang iboralari, Mingtepa-ko‘hna, Qo‘rgontepa, Axsikent, Ershi, Quva, qiyomat, kunkay, “Ajdar karnay” lokal yo‘nalish, do‘mbira.*

Аннотация: *В статье на примере сазгарства Ферганской долины освещается область сазгарства в направлении традиционного ремесленничества нематериального культурного наследия. Также приводятся сведения об археологических раскопках, проведенных на территории долины, преданиях и рассказах о сазе во времена правления Амира Темура и Захириддина Мухаммада Бабура, мыслях в произведениях А.Навои, развитии творческих процессов в нашей недавней истории вместе со сферой музыки.*

Ключевые слова: *Традиционное ремесленничество, инструментализм, ударения, магические мелодические выражения, Мингтера-кухна, Кургонтера, Ахсикент, Ерши, Кува, судный день, кункай, локальное направление ”Аждар карнай,” домбра.*

Abstract: *The article highlights the sphere of speech in the traditional craft direction of the Intangible Cultural Heritage using the example of the speech of the Fergana Valley. Also, archaeological excavations conducted in the valley areas, stories about speech during the reign of Amir Temur and Zahiriddin Muhammad Babur, stories. Thoughts in the works of A.Navoi, information on the development of creative processes in our recent history along with the sphere of speech are presented.*

Keywords: *Traditional crafts, speech, accents, magic and spell melodic phrases, Mingtera-Kohna, Qorgantera, Akhsikent, Ershi, Kuva, Qiyamat, Kunkai, “Ajdar Karnay” local direction, dombira.*

Milliy qadriyatlarimizning mavqeyi yanada yuksalib borayotgan ushbu pallada Nomoddiy madaniy merosning an’anaviy hunarmandchilik yo‘nalishida sozgarlik sohasi a’lohida o‘rin tutadi. Soz – Markaziy Osiyo xalqlarida musiqa cholg‘u asboblarining umumiy ifodasidir. Sozgarlik – deganda hunarmandchilik sohalaridan biri, cholg‘u asboblarini yasash san’ati tushuniladi. Ushbu sozgarlik sohasi qadim sohalardan biri bo‘lib, uning tarixi uzoq asrlarga qadaladi. Ilk musiqa asboblari inson hamda uni o‘rab turgan atrof tabiatdagi tovushlarga, qushlarning sayrashi, suvlarning shildirab oqishi, baland-past tovushlari, bir xil ritmdagi qadam tovushlari, shamol tovushlari va boshqa tovushlarga taqlid qilish, ularga o‘xshatib tovush chiqarishga harakatlar natijasida yuzaga kelgan.

Yashash uchun kurash, ovchilik yoki mehnat davomida bir-biriga xabar berish, biror hodisadan ogohlantirish, yirtqich hayvonlarni qo‘rqitish maqsadida ikki jismni bir-biriga urib baland ovoz chiqarish harakatlari davomida nog‘oralar, hayvonlar shoxidan, suyaklaridan yasalgan burg‘ular yaralgan. Shunga o‘xshash cholg‘ularning sodda, oddiy ko‘rinishlari inson jamiyatining ilk bosqichlarida paydo bo‘lgan. Insonga hali tabiat hodisalari jumboq bo‘lgan, tushunib, anglab yetmagan davlarda ko‘p jihatdan o‘ta ojizligi, tashqi xavfdan o‘zini saqlash, himoyalanishi uchun zarur bo‘lgan vositalarni topish yo‘lida ko‘p mashaqqatlarni bosib o‘tganligini anglatadi. Ibtidoiy odam yashash uchun kurashi davomida ovlagan o‘ljasiga qorin to‘ydirish manbayi sifatida qaragan bo‘lsa, vaqtlar o‘tishi bilan asta-sekin uning ongi, aqliy tafakkuri rivojlanib, undagi idrok va hissiyot ham boyib kengayib borgan. Hayot tarzi bora-bora ovlagan hayvonini terisidan, suyagidan yoki uchragan biror daraxtning shoxidan, tanasidan, qavig‘idan, bargidan biror yumushda foydalanishni yo‘lga qoygan. Ilikdan tozalangan suyaklarni puflab biror ovoz chiqarish, junidan tozalangan qurigan terini biror buyumga qoplash, tortish, ichaklarni quritib, yog‘ochga tortib chertib sadolantirishga urinishgan. Insonni hayratlantirgan ushbu g‘ayritabiiy tovushlardan ilhomlanib, odam ilk tovush qurollarini yaratadi va ulardan dastlab ov paytlari tuzoq (hayvonlar yoki qushlar ovozini o‘xshatish, taqlid qilish) sifatida foydalanadi.

Musiqa ijodiyotining ilk ko‘rinishlari ommaviy o‘yinlarning urg‘u-zarblari, jodu-afsun ohang iboralari, hayvon va qushlar ovoziga taqlid sadolari, ogohlantirish, ya’ni darak beruvchi qichqiriq-baqiriqlardan asta-sekin aynan musiqa xususiyatlariga ega bo‘lgan ifodaviy vositalarida namoyon bo‘ladi. Odam tanasining, ya’ni qo‘l-oyoq harakatlarini aks ettiruvchi bir xil ritmik tuzilmalar, usullar, shuningdek, odam ovozi, unli tovushlar, nutq intonatsiyasi ta’sirchanligiga asoslangan ohang iboralari tarzida rivoj topadi. Shu bilan birga tosh, suyak, yog‘och, chig‘anoq, shox kabi tabiat in’omlari ilk musiqa cholg‘ulari, “musiqa qurollari” sifatida qo‘llanila boshlaydi. Bulardan hozirgacha saqlanib qolgan turli shiqildoq, hushtak, burg‘u, sibizg‘a, urma, ya’ni qayroq, dovul kabi cholg‘ularni misol qila olamiz. Dehqonchilik va chorvachilikka o‘tish davrida oldin muayyan tartib hamda aniq balandlikka ega bo‘lmagan tovush nisbatlari asosida tovushqator, parda tuzilmalari, o‘lchov va vaznning ilk shakllari yuzaga keladi. Mazkur jarayonda oddiy xususan, mavsum marosim qo‘shiqlar, muayyan mavzuli cholg‘u kuylar qaror topa boshlaydi.

Arxeolog-qadimshunoslar ham musiqa asboblari qadimiy davrlarda paydo bo‘lganligiga guvohlik beradilar. Farg‘ona vodiysida Y.A. Zadneprovskiy, G.Abulg‘oziyeva, A.Anorbayev, B.Matbabayev, N.G. Gorbunova rahbarligidagi arxeologik guruhlar tarixiy obidalarda arxeologik qazish ishlarini olib bordilar. Antik davrga oid 20 ga yaqin yodgorlik qayd etilgan, Xitoy yozma manbalaridagi ma’lumotlarga qaraganda, Farg‘ona vodiysida 70 dan ortiq shaharlar bo‘lgan.

Mingtepa – ko‘hna shahar xarobasi (miloddan avvalgi 3 – milodiy 5-asr). Andijon viloyati Marhamat tumani markaziga tutashib ketgan yodgorlik. Xitoy yozma manbalaridagi Ershi shahri bilan aynan deb taxmin etiladi.

Qo‘rg‘ontepa – rejalashtirilishi to‘g‘riburchak shaklda (250x230 m), 5,7 ga, qadimda devor bilan o‘rab olingan.

Axsikent-1A, Axsikent 1V – rejalashtirilishi to‘g‘riburchak shaklda, umumiy maydoni 35 ga, miloddan avvalgi III – II asrlarga oid, qalinligi 5 m. devor bilan o‘rab olingan.

Ershi – shaharning joylashish o‘rni mulohazali. N.Y. Bichurin Ershini Qo‘qon shahri o‘rnida, A.N. Bernshtam esa Mingtepa yodgorligida degan fikrni bildiradilar. Yangi ma’lumotlarga qaraganda, Ershi – Eski Axsi degan fikrlar paydo bo‘ldi. Miloddan avvalgi III–I asrlarda Ershi Axsi o‘rnida bo‘lgan shahar 40 ga bo‘lib, ark ikki qismdan iborat bo‘lgan Esgarlik devor bilan o‘rab olingan, qalinligi – 5 m, balandligi – 3 m.

Quva (Kubo) – Farg‘ona viloyati Quva tumanidagi shahar (1974-yildan), tuman markazi. Farg‘ona shahridan 40 km. shimoli-sharqda. Hududlarida ular amalga oshirgan deyarli hamma qazish ishlarida ro‘zg‘or buyumlari, kiyim-kechak qoldiqlari, zeb-u ziynatlar kabilar qavatida qadimiy musiqa asboblari ham topilgan.

Xitoyliklar uchun “G‘arb” – Farg‘ona (Pargana) davlati bo‘lgan. Ushbu davlatning barcha sohadagi yutuqlaridan andozalar olinib, o‘zlashtira borilgan. Shuningdek, qadim sozlarimizdan ham foydalanib, o‘z sozlarini takomillashtirishgani aytiladi. Musiqa tarixi haqida o‘rganilgan va o‘rganilmagan ma’lumotlar juda ko‘p. Lekin aynan sozgarlik to‘g‘risida, sozgarlar to‘g‘risida adabiyotlarda ham, risolalarda ham ma’lumotlar kam uchraydi. Mavzuni Farg‘ona vodiysiga bog‘lar ekanmiz, o‘tmishda hududning karvon yo‘liga qulay joylashuvi uning barcha shahar va qishloqlarining iqtisodini hamda madaniy hayotining rivojida muhim ahamiyat kasb etgan. Hind, Arab, Eron, Xitoy o‘lkalaridan kelib ketilgan va yurtimizdan boshqa ellarga chiqqan karvonlarda savdo-sotiq, tovar ayirboshlash, ilm-fan yangiliklari, shuningdek, musiqaga oid yangiliklar ham ular orqali boshqa mamlakatlarga tarqagan. Har bir karvonda bir va bir nechta sozanda yoki xonandaning bo‘lishi odatiy holga aylangan. Karvondagi sozanda qo‘lidagi nog‘ora yoki boshqa zarb cholg‘usi, yoki tirnama cholg‘usi, yoki puflama cholg‘u bo‘lsin karvonning harakati davomida bir maromda ijro qilinishi, karvonda borayotgan barcha odamlarga hatto hayvonlarga ham xotirjamlik ato etgan. Ritmning o‘zgarishi yoki cholg‘u ohanggining o‘zgarishi karvonning to‘xtashi yoki tezlashishi biror xavf to‘g‘risida ogohlantirgan. Karvonning manziliga – biror shahar, qishloqqa, karvonsaroyga yaqinlashganini uzoqdan boshqalar ham o‘sha chalinayotgan ritm yoki ohangdan bilishgan. Karvonsaroylarda hordiq bahona sozanda-xonandalar tomonidan turfa xil kuy va ohanglar ijro san’atining rivojlanishiga cholg‘u sozlarining takomillashishiga hissa qo‘shgan. Cholg‘uchi qo‘lidagi cholg‘ular ham ma’lum ma’noda el kezib, boshqa cholg‘u yaralishida andozaga aylangan.

Amir Temur hukmronlik qilgan dastlabki davrlarda O‘rta Osiyoning qadimgi markazlaridan biri bo‘lagn Farg‘ona vodiysiga bir necha marta kelgani va bu borada bir qator rivoyatlar mavjud.

Naql qilishlaricha, Amir Temur 1390-yillarda Farg‘onadan O‘sh shahriga yo‘l oladi. O‘z qo‘shinlari bilan adirliklardan oshib, tog‘lar bilan o‘ralgan mo‘jaz shaharga yaqinlashar ekan, chekka bir qishloqdan karnay sadolari eshitiladi. Bunga hayron bo‘lgan Amir Temur yo‘l boshchilardan nega karnay chalinayotganini so‘raydi. Shunda yo‘lboshchilar:

– Shohim, bu qishloq aholisi avvaldan o‘z qishlog‘iga odil va adolatparvar hukmdor tashrif buyurganida ularni shunday karnay chalib, katta tantanalar bilan kutib oladilar, – deydi. Unga javoban amir Temur:

– Bunday odat bo‘lsa, demak, bu qishloqda mashhur karnaychilar yasharkan-da. Bundan chiqdi, biz karnaychilar qishlog‘iga kelibmiz-da, – degan ekan. Shu-shu, ushbu qishloq Karnaychi deb atalib kelinarkan.

Karnaychi qishlog‘i hozirgi Xo‘jaobod tumanida joylashgan bo‘lib, Buloqboshi tumaniga tutashgan [3].

Alisher Navoiy ham “Mahbub ul-qulub” asarida sozanda va xonandalar haqida shunday satrlarni bitgan: “Shodlikni oshiruvchi xonanda, g‘amni ketkazuvchi sozanda – bularning har ikkisiga holva dard ahli jon fido qilurlar. U soz chalib yoqimli ashula qilganida, eshituvchining hayoti naqdi unga fido bo‘lsa ne g‘am. Ko‘ngil guvvati yaxshi cholg‘uchidan, ruh ozig‘i xush ovozidandir. Xushxon sozandadan dard ahlining o‘ti tez bo‘lar, agar go‘zal bo‘lsa, hol ahli o‘rtasida qiyomat ko‘par. Har bir sozandaning sozi dardliroq bo‘lar ekan, uning chertilishi yarali yurakka ta’sirliroq tegar. Porloq yuzli sozanda halqumidan yoqimli qo‘shiq chiqarib, hol ahlining kuygan bag‘ridan tutun chiqaradi. Yoqimli mashshoq, agar fahm-farosatli bo‘lsa, odam ko‘ngli toshdan bo‘lsa ham unga beriladi, xususan, ham aytsa va ham chalsa, ko‘ngil mulkiga qanday qo‘zg‘olonlar solar” [4]. Bundan ko‘rinib turibdiki, yaxshi bir diltortar asarni ijro qilinishi yoxud yaralishi uchun, albatta, yaxshi soz, yaxshi cholg‘uchi va yaxshi ijrochi bo‘lishi kerakligi aytilmoqda.

Z.M.Bobur (1483 – 1530) Andijon taxtiga o‘tirgach, bobosi kabi O‘sh shahri obodonchiligiga yaxshi e’tibor berdi. U O‘sh shahrining kunkay tarafiga bir uy soldirdi va bu uyning bitkazilishi katta tantana saylga aylanib ketdi. Bu yerga chor atrofdan karnaychi va surnaychilar taklif etiladi. Buloqboshi qishlog‘idan kelgan Mirzaolim ismli yosh karnaychi yigit o‘z mahorati bilan yosh Bobur e’tiborini tortadi. Shoh uni o‘z huzuriga chorlaydi.

– Nechuk bu karnay o‘zgacha? – deb so‘raydi Bobur shoh Mirzaolimning karnayini qo‘lga olib zavq bilan tomosha qilarkan. – Ajab, –deydi shoh qiziqib. – Karnay tarixi, otangiz haqida so‘zlab bersangiz.

Shunda Mirzaolim quyidagilarni hikoya qiladi:

– Menga otam rahmatli Bolti karnaychi so‘zlab bergan edilar. Ul zot ham bu karnayni otasidan – Nur karnaychidan meros olib, ko‘p shon-shuhrat topgan ekanlar. “Ajdar karnay” deb atalishiga bois shul ekanki, Andijon muzofotida Nur karnaychidek usta va ustuvor karnaychi bo‘lmagan. Bul karnay chalinganda 10-12 chaqirim naridagilarga ham baralla eshitilar va bobom Nur karnaychiga kim basma-bas chiqsa, u albatta yutkazarkan. Fahmimcha, bu karnay faqat bobomga atab yasalgan ko‘rinadi. Aytishlaricha, ul zot savlatli, uzun bo‘y, baquvvat kishi bo‘lgan ekanlar. Yana naql qilishlaricha, bu karnayning ikkinchisi o‘shlik bir karnaychida qolgan ekan.

– Ofarin , – deydi Bobur shoh.

Mirzaolim tavoze bilan deydi, – karnay usullarini ham padari buzrukvorimdan o‘rganganman. Ul zotning ota urug‘i Karnaychi qishlog‘iga ulashgan deydilar”.

Ushbu maqolada aytilgan karnay hozirda Andijon tarix muzeyida saqlanmoqda. Sulolaning 12 vakillari bobokalonlari kasbini davom ettirib kelmoqda. Amir Temur ham, Zahiriddin Muhammad Bobur ham Hindiston yurishi janglarida yuzlab nog‘ora va yana yuzlab karnaylardan foydalangan. Avvalo, qo‘shinni boshqarishda, u yoki bu harakatga keltirishda, chekinishda maxfiy signallar o‘rnida qo‘llanilgan. Temuriylar qo‘shinlarida

ilg‘or bo‘linmalarga jangdagi qahramonliklari uchun mukofot tarzida nog‘ora taqdim etilgan. Endi savol tug‘iladi, buncha miqdorda asboblarni kim yasagan? Demak, Egarchilar mahallasi, Kamonchilar mahallasi bo‘lgani kabi, Misgarlar mahallasi (karnay), nog‘arachilar mahallasi yoki Sozgarlar mahallalari ham uyushgan holda zarur cholg‘ularni jang maydonlariga, saroy ichkarisiga yetkazib berishgan. Demak, Temuriylar davridayoq sozgarlik sohasi yuksak namunada namoyon bo‘lganini anglaymiz. Tarixning mashaqqatli, zalvorli yo‘lini bosib o‘tgan sozgarlik sohasining rivoji 1920-yillardan boshlab jadallashgani seziladi. Toshkent shahrining Farg‘ona vodiysi bilan qulay joylashuvi, poytaxtga aylanishi, lokal yo‘nalishining bir xilligi, ijodiy hamkorlik, quda-andachilik va albatta, jamiyatdagi o‘zgarishlar vodiyda ham sozgarlik rivojida muhim rol o‘ynaydi. Ayniqsa, Ikkinchi jahon urishidan keyingi islohotlar poytaxtda, viloyatlarda, teleradio va korxonalar qoshida tashkil etilgan badiiy jamoalar cholg‘uchilari uchun tayyorlangan musiqa asboblarining sifati, tuzilishi, yasalishida katta arzirli o‘zgarishlar bo‘ldi. Bir cholg‘uning tayyor bo‘lguniga qadar, uning materialining tayyor bo‘lishi va uni chopib soz shakliga kelguniga qadar ancha vaqt talab qilgan. Shu bois ko‘p sozandalar qiziqqan cholg‘usini o‘zlari ham yasab olgan. Usta Ro‘zimatxon Isaboyev (o‘zi uchun chang yasagan (1885–1964). Ularning zamondoshlari Rizqi Rajabiy (do‘mbira yasagan), Orif Qosimov (nay yasagan) [1]. Usta Xoldor (Xolmuhammad Olimjonov) 1939-yil 23-avgustda Farg‘ona viloyati Uchko‘prik tumani Bachqir qishlog‘ida o‘ymakor usta Olimjon aka oilasida tavallud topgan. Usta Xoldor mashhur sozgar usta Usmon Zufarovning shogirdi hisoblanadi. Yetuk shogird usta Xoldorning yasagan sozlari, ayniqsa, ruboblari qo‘shni yurtlarda ham mashhur bo‘ldi. Usta Xoldor dastlabki tanburini xalqimizning ardog‘idagi hofizi Rasulqori Mamadaliyevga yasab bergan (va taqdir taqozosi bilan uning qiziga uylangan). O‘zbekiston xalq artisti M.Mirzayevga, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist T.Rajabiyga yasagan ruboblari bunga yorqin misol bo‘la oladi. Bizning yuqorida aytganlarimiz, keltirgan misollarimiz dengizdan tomchi xolos.

Barcha ilmiy tadqiqotlarning bir-biri bilan chambarchas bog‘liqligi, izlanishlar, o‘rganishlar mobaynida yana bir-birida namoyon bo‘lishini kuzatamiz. Shuningdek sozlar tarixi, sozgarlik tarixi ham bundan mustasno emas. Respublikamizda yetishib chiqqan yuzlab mohir sozanda-xonandalar va sozgarlar bir-birlarini kashf qildilar, desak mubolag‘a emas, bu qadriyatlar bugun ham davom etayotganligi va albatta, kelajak avlodlarimizga ham yetib borishi muqaddas burchdir!

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbek milliy cholg‘ulari sozgarligining o‘ziga xos ilmiy-tarixiy evolyutsiyasi: O‘zbekiston Respublikasi Oliy ta’lim, fan va innovatsiyalar vazirligi, O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi, O‘zbekiston Hunarmand uyushmasi va O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti “Cholg‘u ijrochiligi” kafedrasi hamkorligidagi ilmiy-amaliy anjuman materiallari to‘plami. – Toshkent, 2025-yil 24-aprel. – B. 5–33. (Shundan: O‘. Nazarov. “Umrboqiy sozlar” Respublika ilmiy-amaliy konferensiyasi materiallaridan. T., 2014; Usta Xoldor bilan suhbatdan).

2. O‘zbekiston nomoddiy madaniy merosi. – Toshkent: ICHKAP, 2017. (YUNESKO ishlari bo‘yicha O‘zbekiston Respublikasi Milliy komissiyasi).

3. Jalol T., Otaxonov X. “Ajdar karnay va ajdodlar mehri” nomli maqola // “Shonli mehnat” gazetasi. – 1993-yil, 14-oktabr. – B. 2.
4. Navoiy A. Asarlar. O‘n uchinchi tom. – Toshkent: G‘ofur G‘ulom nomidagi badiiy adabiyot nashriyoti, 1966. – B. 193.
5. Qodirov M. O‘zbek xalq tomosha san’ati. – Toshkent: Fan, 1981. – 288 b. (Nashriyot va sahifalar to‘ldirildi).
6. Toshmatov O‘., Isakulova N. Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilishning huquqiy asoslari. – Toshkent: “Fan” nashriyoti, 2014. – 142 b.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

ASKIYACHILARNING FONOSTILISTIK VOSITALARDAN FOYDALANISH YO‘LLARI

Hikmatullo Do‘smatov,
askiyashunos olim, FarDU professori, filologiya fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya. *Ushbu maqola o‘zbek milliy askiya san’atida so‘z o‘yinlarining namoyon bo‘lishi haqida so‘z yuritiladi. Maqolada so‘z o‘yinlari hosil qilishning fonostilistik usul va vositalari askiya matnlari misolida tahlilga tortilgan.*

Kalit so‘zlar*: askiya, fonostilistika, so‘z o‘yinlari.*

Аннотация. *В данной статье речь идет о проявлении игры слов в творчестве узбекской народной аскии. В статье анализируются фоностилистические приемы и средства создания каламбуров на примере текстов аския.*

Ключевые слова: *аския, фоностилистика, словесные игры.*

Abstract*. This article is about the manifestation of word games in the art of Uzbek national Askiya. In the article, the phonostylistic methods and means of creating puns are analyzed on the example of Askiya texts.*

Keywords: *askiya, phonostylistics, word games.*

O‘zbek tilshunosligida fonetik vositalarning uslubiy[14] va pragmatik xususiyatlarini o‘rganish[15] bo‘yicha bir qator ilmiy tadqiqot ishlari olib borilgan. Shunga qaramay, hozirgi kunda fonostilistikaning tadqiqot doirasi nihoyatda kengaygani bois, bu sohada jiddiy va chuqur kuzatishlar olib borish lozim, deb o‘ylaymiz. Bu fikrni bir qator olimlar tasdiqlaydilar[16]. Ayniqsa, askiya matnlarida tovush o‘zgartirishlarning lingvostilistik xususiyatlari, uning fonopragmatik talqini, nutqiy birliklarning tovushlar talaffuzi bilan aloqador konnotativ ma’nolari, nutq tovushlari o‘zgarishi bilan aloqador so‘z o‘yinlari, intonatsiya, pauza, urg‘u kabi ustsegment elementlarning askiyachi va qiziqchilar nutqida uslubiy ma’noda qo‘llanishi imkoniyatlarini kengroq o‘rganish o‘zbek tili fonostilistikasi yuzasidan muhim nazariy xulosalar qilish imkonini beradi.

Tilimizdagi fonetik hodisalarning sodir bo‘lishiga nutqda ixchamlikka intilish, bo‘g‘inga urg‘uning tushishi yoki tushmay qolishi, shoshilib talaffuz qilish, boshqa tillardan o‘zlashgan so‘zlarni talaffuz qilishdagi qiyinchiliklar kabi tabiiy omillar sabab bo‘lsa, askiyachilar nutqida uchraydigan tovush o‘zgarishlariga maxsus poetik figura sifatida yondashish lozim. Nutqda qo‘llanadigan fonostilistik vositalar bilan aloqador so‘z o‘yinlariga tabiiy nutqiy jarayon sifatida emas, balki maqsadli nutqiy jarayon sifatida qarash maqsadga muvofiq. Chunki turli stilistik ifoda uchun til birliklarining fonetik strukturasi

[14] Қаралсин: 1) Яхшиева Г.Ўзбек тилида фонографик услубий воситалар: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1996. –132 б.; 2) Ҳайдаров А. Бадиий тасвирнинг фоностилистик воситалари. Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2008. – 22 б.

[15] Ҳакимов М. Ўзбек прагмалингвистикаси асослари. – Тошкент: Академнашр, 2014. –172 б.

[16] Қаралсин: 1) Йўлдошев Б. Ўзбек тилида фонографик услубий воситалар. Туркий тилларнинг фонологияси ва морфонологиясининг долзарб масалалари. – Нукус, 2005. –Б. 45-48.; 2) 2) Ҳайдаров А. Бадиий тасвирнинг фоностилистик воситалари. Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2008. –22 б.

ataylab o‘zgartiriladi. Bu esa askiya matnini inson omili asosida, antropotsentrik jihatdan tahlil etish, nutq (matn)dagi tovush o‘zgarishlarini: tovush almashishi, tovush tushishi, tovush ortishi hodisalarini “tovush almashtirish”, “tovush tushirish”, “tovush orttirish” atamalari bilan nomlash to‘g‘ri bo‘ladi. “Parranda” payrovi misolida fikrlarimizni asoslash mumkin:

Karimov: Qovog‘ingni ochsang-chi, og‘ayni! Seni qattiq tanqid qilganlar ular-u, menga *keklik* qilasanmi?

Salimov: Hali men tanqid qilmadim degin. Ana *maynabozlik*. Aytib turib aytmadim deb, tonadigan bo‘lsang, sen sutti oq desang ham ishonmayman.

Karimov: Ahvoling shu bo‘ladigan bo‘lsa, og‘ayni, keyincha, meni *u zog‘*dan ko‘rganda, so‘kinib, *qarg‘a*b yuramasang go‘rgaydi.

Salimov: Sening har safar majlisda gapirganingni eshitganlar, falonchi juda mag‘izli, *dona*li gapiradi, puch gaplarni gapirmaydi deb maqtashar edilar. Bugun gapirgan gaplaringga quloq solib taajjublandim, so‘zlaring mag‘izli emas, misollaring puch, *bedon-a!*..

Karimov: Kengashdan charchab chiqdik! Ha deb gap sota bermasdan bir choynak choy olib chiqsang-chi! *Tur, g‘oy*ib nazar!..

Salimov: Holing shu bo‘ladigan bo‘lsa, boshqa bir odamni ko‘rsatib, seni tanqid qilgan men emas, *“bul, bul”* deyishdan ham tonmaysan.

Payrov va so‘z o‘yini talabi bilan so‘z o‘yinini yuzaga chiqarish uchun so‘zlovchidan ko‘ptalqinli sintaktik aloqani ta’minlash, til birliklari aloqa-kombinatsiyasi hosilasini vujudga keltirish lozim bo‘ladi. Shunga ko‘ra, askiyachilar nutqida uchraydigan tovush o‘zgartirishlari holatlariga fonostilistik hodisa sifatida qaramay, balki unga semantik-sintaktik-stilistik hodisa, keng qamrovli lingvistik jarayon sifatida yondashish ahamiyatli.

Askiyachilar o‘z nutqida fonostilistik vositalar yordamida bir paytning o‘zida birdan ortiq axborot ifodalash zarurati tufayli fonetik birliklarning kontekstdagi axborot tashish vazifasini orttiradilar. Bunday uslubiy talab bilan nutqning kommunikativ vazifa ko‘lami murakkablashtiriladi, nutqiy birliklar polisemiyalashtirilib, ifodaning serqirraligi hamda polifunksionallik ta’minlanadi. Tovushlarni o‘zgartirish nutqning ekspressiv jihatini kuchaytiradi, nutqning o‘ziga jalb qilish, mulohazaga chorlash funksiyasini oshiradi.

Fonostilistik o‘yin “fonopragmatik ta’sir” va “fonopragmatik hujum” strategiyasidan iborat bo‘ladi. Tinglovchi askiya paytida nutq tovushlarining konteksdagi ekspressiv imkoniyatlarini tez, to‘g‘ri va turlicha idrok etishi lozim bo‘ladi. Tovush o‘zgartirishlari leksema, morfema hamda sintaktik aloqa hosilasi natijasida (leksema+morfema, leksema+leksema) ham yuzaga chiqariladi.

Tovush almashtirish. Askiyachilar o‘zlari tanlagan mavzuni kengroq yoritish maqsadida ba’zi bir so‘zlarni tegishli soha doirasidagi atamalarga moslashtirib talaffuz etadilar va nutq tovushlarini bir-biri o‘rnida qo‘llaydilar: *Tohirjon:* Kolxoz duradgorlari brigadalarga chiqmay, nuqul raisnikida *pol ochishadi-ya.*

Hasanjon: Komissiya kamchiliklarni ko‘rsatgani yaxshi, ishga foydasi tegadi. Siz bo‘lsangiz komissiya kelganda, o‘zingizni *ponaga olasiz.*

“Duradgorlik” payrovi. Askiya. 70-b..

Nutqda paronomaziya hodisasi birinchi gapda *p* va *f* tovushlarini, ikkinchi gapda *o* va *a* tovushlarini almashtirish bilan yuzaga chiqarilgan hamda duradgorlik sohasiga oid atama (*pol va pona*)ni matnda ishlatish bilan payrov talabiga amal qilingan. *Pol* va *pona* leksemalari implitsit ifoda vositasi, *fol* va *pana* so‘zlari esa eksplitsit axborot tashuvchi birlikdir. Har ikkala gapdagi birikmalarning ichki tomoni(ma’nosi)ga e’tibor qaratsak, *pol ochmoq – uyning yuradigan taxtali qismini ochmoq* ma’nosida, *fol ochmoq – kishi bilishga qiziqqan noma’lum voqea, hodisalarni go‘yo oldindan aytib berishga urinmoq yoki oldindan “bilmoq”, aytib bermoq*[17] ma’nosida; *panaga olasiz – hech kim ko‘rmaydigan yashirin joyga berkinasiz* ma’nosida, *ponaga olasiz* birikmasi *pona – narsalarni yorish, kerish yoki biriktirish uchun ishlatiladigan bir uchi tig‘li yog‘och yoki temirni*[18] nazarda tutib hosil qilingan, ya’ni *panaga olasiz* degan lisondagi mavjud tushuncha asosida *ponaga olasiz* birikmasi nutqiy okkazianal hosila sifatida ishlatilgan.

Askiyachilar tomonidan almashtirib talaffuz qilingan har bir tovush aniq bir sub’ektiv munosabatga ishora qiladi:

Tursunbuva: Mamaroziqning pishishiga yana o‘n besh kun bor. Hozir mana bu Maxsum aka bilan gaplashgim bor. Maxsum akani boqqa olib kirib, qaysinisidan olib beray: undan olib beraymi, bunday olib beraymi, *qandayidan* olib beray, deb so‘rasam, hech qaysisiga unamaydilar, *o‘zum* tuzuk deydilar.

Jo‘raxon aka: O‘zim tuzik demoqchi-da, Maxsum.

“Bog‘bonchilik” payrovi. Askiya. 38-b.

Ushbu matnda *qandak* degan shirin bir nav o‘rik nomiga *qayday* so‘roq olmoshi bilan, *uzum* mevasiga *o‘zim* o‘zlik olmoshi bilan ishora qilingan.

Rahmatqul aka: Rejani bajarmaganingizga qo‘ymaymiz, salomat bo‘ling, albatta, bajarasiz biz bog‘dan *sovliq* tilab tursak.

“Chorvachilik” askiyasi. Askiya. 27-b.

Payrovda *sog‘lik – sovliq* tarzida talaffuz qilingan va bu bilan *urg‘ochi ona qo‘y* hamda *sihat-salomatlik* ma’nolari ifodalangan.

Maxsum aka: Xayriyat, kimyo bizga juda o‘g‘it bo‘lib qoldi. kimyoxonning qo‘liga tushsak, biz ham ko‘karadiganga o‘xshaymiz.

Kimyoxon: Kimyoga ishingiz tushmapti, qarab turing boshingiz osmonga *ham* yetadi. Oziq-ovqatlarni kimyoxon ko‘paytirib qo‘ydi, deb maqtanavering.

“Kimyoxon” payrovi. Askiya. 41-b.

Ham – ta’kid, ko‘chaytirishni bildiruvchi yuklama[19], *xam* [f.] – *egilgan, bukilgan*[20] ma’nosini anglatuvchi leksema. Har ikkala birlikni bir-biri o‘rnida qo‘llash jumla mazmunida ma’no o‘zgarishiga sabab bo‘ladi, ya’ni *boshingiz osmonga egik holda yetadi* degan salbiy mazmun anglashiladi. So‘zlovchining mazkur iborani aynan Abdulhay Maxsum Qazoqovga nisbatan qo‘llashi uning «kal» laqabiga qochirim hamdir.

Tovush orttirish. Undosh tovushlarni ikkilantirish, qavatlantirish (geminatsiya) bilan ko‘chma ma’no ifodalash mumkin:

[17] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: ЎМЭ, 2008. IV жилд. –354 б.
[18] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: ЎМЭ, 2006. III жилд. –294 б.
[19] ЎТИЛ. – Тошкент: ЎМЭ, 2008. V жилд. –496 б.
[20] ЎТИЛ. – Тошкент: ЎМЭ, 2008. IV жилд. –496 б.

Abdullajon aka: Planni bajarmading, deb ayblashga siz ham ustasiz, bultur aytmovdimmi, qo‘l bo‘lmayapti, separator olib beringlar deb. Shunaqa bo‘laversa, gaplaringizda ham *jir* qolmaydi.

Rahmatqul aka: Gap *yog‘*lashga qolganda *ayron*ingiz achimaydi, ferma ishiga mudir ham aralashadi-da, uvib o‘tirasizmi oqlik solingan *qattiq*qa o‘xshab**.**

“Chorvachilik” payrovi. Askiya. 27-b.

Matnda tovush orttirish bilan so‘zdan so‘z hosil qilingan. Ushbu usulni quyidagi misoldan ham ko‘rish mumkin:

Mamajon aka: Ibrohimjon ham yuvosh odam, ikki gapning birida savalamaydi.

Rahmatqul aka: Qarg‘a, qarg‘a deysiz, *qarg‘ay*mi?

“Qushlar” payrovi. Askiya. 32-b.

Tovush orttirish hodisasi okkazional juft so‘zshakllarda ham uchraydi:

Ibrohimjon: Bog‘da *“kishi-mishi”* yo‘qmi, yana yumaloq qilib tashlamay.

“Uzum” payrovi. Askiya. 36-b.

Agar kishmish – *mevasi maydaroq bo‘ladigan uzum va shu uzumning mayizi*[21]ni nutqda qo‘llash “Uzum” payrovining birlamchi talabi; *kishmish* leksemasiga ishora qilish maqsadida *kishi-mishi* juft so‘zini qo‘llash so‘z o‘yini talabi hisoblanadi.

Tovush tushirish. Jo‘raxon aka Mahmudjonga imo qilib: ***“ol, xo‘r”*** deya uning “it” laqabiga ishora qiladi:

Jo‘raxon aka: Shaftolilar har xil bo‘larkan, Maxsumning maqtovini keltiryapsiz. Bog‘ to‘la meva. Hadeb shaftolidan gapiravermay, Mahmudjonga imo qilib: *“ol, xo‘r!”* demaysizmi?

“Bog‘bonchilik” payrovi. Askiya. 40-b.

So‘z o‘yini *olxo‘ri* leksemasini uch butunlik, ya’ni *ol* (*olmoq* fe’li), *xo‘r* (fors-tojikcha *xo‘rdan – yemoq* fe’li) hamda *i* morfemasiga bo‘lish bilan amalga oshirilgan. Matn propozitsiyasi *olxo‘ri* [f.t.] – *mevali daraxt; shu daraxtning shirin mevasi*[22]; matn presuppozitsiyasi *olxo‘ri* leksemasi tarkibidagi *i* tovushini tushirish hamda *olxo‘ri* leksemasini pauza (to‘xtam) bilan talaffuf etish asosida yuzaga chiqarilgan. *Olxo‘ri* leksemasi nutqda ataylab polisemantik (*it, meva*) hamda polifunksional birlikka (ega hamda kesim+kesim) aylantirilgan.

Nutq tovushlari o‘rnini almashtirish. Shoirlar payrovida Anisiyning ismi so‘z o‘yini talabi bilan Aniysi shaklida o‘zgartirilib, olmosh turkumiga xos “*ko‘rsatish*”, “*kishilik*”, “*ta’kidlash*” ma’nolaridan foydalangan holda, atoqli otlar sturukturasida masofaviy (distant) metateza usuli, shoir Atoiy ismini Atoyi shaklida qo‘llab, *Alloh tomonidan ato etilgan* degan ma’no bilan metatezaning kontakt (masofasiz) usulida so‘z o‘yini talablari bajarilgan:

Rasul domla: Naymanchaga sizlardaqa shoirlarni ko‘rgani kelganmiz. Olimjon aka shoirlarning *Aniysi*ga o‘xshaydimi?

Qodirjon aka: Ha, bu kishi shunaqa *Atoyi* odamlar?

Aralash turdagi tuvush o‘zgarishlari. Tovush orttirish+tovush tushirish. So‘z ustalari lisoniy birliklarning semantik strukturasida stilistik talab bilan birdan ortiq fonetik o‘zgarish qilishlari mumkin:

[21] Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: ЎМЭ, 2006. II жилд. – 381 б.
[22] ЎТИЛ. – Тошкент: ЎМЭ, 2006. III жилд. – 119 б.

G‘oyib aka: Bilmayman, bu qanaqasidan chiqib qoldi, *so‘zana* desam, *buzoqboshi*ni tutib kelyapti.

R u s t a m aka: Ipakchilikda *so‘zana* ham chiqadi-da!

“Pilla” payrovi. Askiya. 30-b.

Yuqoridagi matnda pillachilik sohasiga oid *parvona→kapalak→ignachi→so‘zana* kabi hasharotlar nomini anglatuvchi leksemalar bilan so‘z o‘yini qilingan. *So‘zana* so‘zi bilan quyidagi ma’nolar yuzaga chiqarilgan: 1. So‘zanak [f.t.] – *ninachi*. 2. So‘zanak [f.t.] – *otning peshnobi*. 3. So‘zana – *sidirg‘a, gazlamaga gul tikib tayyorlangan, devorga osiladigan bezak buyumi*; gulko‘rpa. 4. So‘zana – *atlasning nomi*[23].

So‘zlovchi bunga tovush orttirish va tovush tushirish bilan erishgan. Quyidagi misolda ham aynan shu usulda so‘z o‘yini olib borilgan:

G‘anijon: Buxoroliklarning kelgusi yilgi va’dasi *Chinidanmikan*?

“Terimchilar” payrovi. Askiya. 20-b.

Chinidanmikin so‘zidagi *i* tovushini tushirib qoldirish yoki talaffuz qilmaslik bilan *rostmikin* ma’nosidagi so‘roq ohangi va *i* tovushini ifodalash bilan *Chini* degan ilg‘or terimchi (1960-1970 yy.) hamda va’daning *tozasidanmikin* ma’nosi yuzaga chiqarilgan bo‘lib, bunga so‘z o‘rtasidagi tovushni orttirish (epenteza), uni qisqa talaffuz qilish bilan erishilgan.

Nutqda tovush tushirish va tovush orttirish usulida qofiya va ohangdorlik talabi bajarilishi mumkin:

Aminbuva: Mulla Qodirjon, avval meva-chevalardan olsangiz-chi, darrov osh qovoqsiz bo‘lsin demasdan.

Qodirjon aka: Bo‘lmasa, yoz mevalaridan siz ham yeb-yeb oling, qovoqoshsiz ketasiz.

“Oshqovoq” payrovi. Askiya. 84-b.

Birinchi gapda *“osh (taom) qovoqsiz bo‘lishi”*, ikkinchi gapda *“qovoq-qosh yoki qosh-qovoq olmay ketish”* ta’kidlangan. Bunga to‘xtamsiz talaffuz qilish hamda ***q*** tovushini qavatlantirish yordamida erishilgan.

Tovush almashtirish+tovush orttirish.

Tovush almashtirish+tovush tushirish. Quyidagi misolda *tovush almashtirish* hamda *tovush orttirish* bilan birdan ortiq axborot ifodalangan:

G‘anijon: Keling, o‘zimiz bir suvchilik qilib turaylik. Aytganday, bu yil suvchining obro‘si oshib ketdi, ilgarigidek qo‘shimcha mukofot uchun raisning kabineti oldida haq deb o‘tirmaymiz.

Jo‘raxon aka: Rahmat, G‘onijon. Ammo g‘o‘zalarni nay usulida sug‘oring, bu – *nayyob* usul ekan.

“Termalar” payrovi. Askiya. 25-b.

Nay og‘iz bilan choladigan musiqa asbobi: katta kanal va kichik teshiklari bilan shaklan sug‘orish usulini eslatadi. So‘z ustasi “raqib”iga paxtani nay usulida sug‘orishni tavsiya qilib, *noyob* so‘zi hamda *nay* va *ob* (suv) so‘ziga ishora qiladi.

Nutq tovushini maqsadli almashtirish, tushirish yoki orttirish ba’zan juft so‘zlar tarkibida ham amalga oshirilishi mumkin:

[23] *ЎТИЛ.* – Тошкент: ЎМЭ, 2006. III *жилд.* – 610 б.

Tohirjon: Turaylik endi, ish vaqti ham bo‘lib qopti. Ancha kulishdik, yangi uchrashgan *oshiq-ma’shuq*larday.

“Duradgorlik” payrovi. Askiya. 71-b.

Tovushlarni o‘zgartirish bilan askiyachilar lingvistik mahorati *hozirjavoblik* asosida yuzaga chiqishi so‘zlovchidan tilshunoslik sohasini po‘xta egallashni taqozo etadi. Shuning uchun jamoaviy nutq – tilni o‘rganish bilan birga, xususiy nutqning imkoniyatlarini o‘rganish kishini *tilshunoslikdan nutqshunoslik* sari hamda *stilistikadan “insonshunoslik”* ilmi sari yetaklaydi. Zero, “Stilistika bu – insonning o‘zi”[24].

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Яхшиева Г.Ўзбек тилида фонографик услубий воситалар: Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 1996.
2. Ҳайдаров А. Бадиий тасвирнинг фоностилистик воситалари. Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2008.
3. Ҳакимов М. Ўзбек прагмалингвистикаси асослари. – Тошкент: Академнашр, 2014.
4. Йўлдошев Б. Ўзбек тилида фонографик услубий воситалар. Туркий тилларнинг фонологияси ва морфонологиясининг долзарб масалалари. – Нукус, 2005.
5. Ҳайдаров А. Бадиий тасвирнинг фоностилистик воситалари. Филол. фан. номз... дисс. – Тошкент, 2008.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. – Тошкент: ЎМЭ, 2008. II, III, IV, V жилдлар.

[24] Балли Ш. Французская стилистика. –Москва: Иностранная литература, 1961. – 394 с.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

YANGI MADANIY MAKONNI YARATISH VA BARKAMOL AVLODNI TARBIYALASH IMKONIYATLARI

Gularo Nishonboyeva,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, falsafa fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada yurtimizda yangi madaniy makonni yaratish va uning barkamol avlodni tarbiyalash jarayoniga ta'sirini oshirishning muhim omili ekanligi, Yangi O'zbekistonni barpo etishdek ulug' maqsadni amalga oshirishda ko'plab omillar qatori, madaniy taraqqiyot tamoyillariga ham alohida e'tibor qaratilganligi yoritib berilgan.*

Kalit so'zlar: *yangi madaniy makon, madaniy taraqqiyot, tarbiyaviy samaradorlik, kulturologik yondashuv, falsafiy dunyoqarash, madaniy-ma'rifiy rivojlanish, realizatsiya, innovatsion texnologiya.*

Аннотация. *В данной статье подчеркивается важность создания нового культурного пространства в нашей стране и усиления его влияния на процесс воспитания гармоничного поколения, а также тот факт, что среди многих факторов особое внимание уделяется принципам культурного развития в достижении великой цели построения Нового Узбекистана.*

Ключевые слова: *новое культурное пространство, культурное развитие, эффективность образования, культурологический подход, философское мировоззрение, культурное и образовательное развитие, внедрение, инновационные технологии.*

Abstract. *This article emphasizes the importance of creating a new cultural space in our country and strengthening its influence on the process of raising a harmonious generation, as well as the fact that, among many factors, special attention is paid to the principles of cultural development in achieving the great goal of building a New Uzbekistan.*

Keywords: *new cultural space, cultural development, educational effectiveness, culturological approach, philosophical worldview, cultural and educational development, implementation, innovative technology.*

Keyingi yillarda hayotimizning barcha sohalari qatori mamlakatimizda yangi madaniy makonni yaratish yo'nalishida ham keng qamrovli islohotlar amalga oshirildi, ulkan yangilanishlar ro'y berdi, salmoqli natijalar qo'lga kiritilmoqda. Bu jabhadagi siyosat, ya'ni Yangi O'zbekistonni barpo etishdek ulug' maqsadni amalga oshirishda ko'plab omillar qatori, madaniy taraqqiyot tamoyillariga ham alohida e'tibor qaratilmoqda.

Bu esa o'z navbatida, yurtimizda yangi madaniy makonni yaratish va uning barkamol avlodni tarbiyalash jarayoniga ta'sirini oshirishning muhim omiliga aylanmoqda.

O'zbekiston taraqqiyotining hozirgi bosqichida "Yangi madaniy makon" bugungi kunda yurtimiz hududida yaratilayotgan madaniy boyliklar, madaniyat sohasidagi jarayonlar va yangilanishlar, bu boradagi o'zgarishlar va islohotlarning natijalari aks etayotgan yangi madaniy muhitni anglatadigan falsafiy-kulturologik tushunchadir.

Bizning nazarimizda, “Yangi madaniy makon” tushunchasining bir-biri bilan dialektik aloqador va o‘zaro bog‘liq bir necha jihati, ya’ni umumbashariy va milliy, mintaqaviy va mahalliy jihatlari alohida e’tiborga molik.

Umumbashariy jihat deganda butun dunyoga xos global madaniy makon nazarda tutiladi, milliy jihat deganda esa, biror bir mamlakat, davlat yoki muayyan millat yoki xalq egallagan madaniy hudud e’tiborga olinadi.

Mintaqaviy madaniy makon deganda, masalan “Karib dengizi xalqlari madaniy makoni”, “Markaziy Osiyo madaniy makoni” yoki “Amudaryo va Sirdaryo havzasi madaniy makoni” kabi turli-tuman tushuncha va atamalarlarni ham ishlatish mumkin.

Mahalliy makon nazarda tutilganida, nisbatan tor va kichik hudud, o‘ziga xos yopiq muhitni anglatuvchi jihatlar nazarda tutiladi. Masalan, ilmiy adabiyotlarda o‘tgan asrlardagi xonliklar va amirlik davriga xos o‘tmish tariximizga nisbatan “Qo‘qon madaniy muhiti”, “Xorazm madaniy muhiti” va “Buxoro madaniy muhiti” kabi tushunchalar qo‘llanilishi ma’lum. Xuddi ana shu tushunchalar o‘sha davr mahalliy madaniy makonni anglatish uchun qo‘llanilayotgani shubhasiz.

Bugungi kunda ham respublikamiz xududi geografiyasiga nisbatan Qoraqalpog‘iston va Toshkent shahri, viloyatlar, vodiy va vohalarga tegishli madaniy muhit, ya’ni o‘ziga xos kichik madaniy makonlar haqida fikr yuritish mumkin.

Ushbu hududlarda madaniyat sohasida amalga oshirilayotgan samarali islohotlar, erishilayotgan yutuqlar jamlansa, umumrespublika madaniy makonida ro‘y berayotgan yangilanishlar va erishilayotgan islohotlar majmui yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Bularning barchasi esa, bugungi O‘zbekiston hududida yangi madaniy makon vujudga kelayotgani va uning tabora takomillashib borayotganini turli misollar yordamida isbotlash, xilma-xil dalillar va raqamlar bilan ifodalash imkonini yaratadi.

Ayni paytda, tobora globallashib borayotgan dunyo talablari va yangilanayotgan mamlakatimiz ehtiyojlari, yurtimiz hududlarini to‘laqonli rivojlantirish zarurati madaniyat omilining hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi zarurligidan dalolat beradi.

Bu boradagi siyosatda ushbu soha uchun e’tiborga olish doimo zarur bo‘lgan umuminsoniy, milliy va hududiy omillar, ular bilan bog‘liq ustuvor maqsad va vazifalar, jabha va yo‘nalishlarni aniqlash, shunga mos samarali faoliyat olib borish muhim ahamiyat kasb etadi.

Mamlakatimizda yangi madaniy makonni yaratish jarayonida hisobga olish zarur bo‘lgan omillar haqida gap ketganida bir qator jihatlarni alohida ta’kidlash zarur,

Birinchidan, bu borada, ilgari ta’kidlaganidek, madaniyat nafaqat inson qalbi, balki ong-u shuurini ham yoritib turadi, vijdonini uyg‘otadi, yashashdan maqsadi va o‘zligini anglashga yordam beradi. U insonni tarixni o‘rganishga, ota-bobolarining kimligini bilishga va ularga munosib bo‘lishga, xalq va Vatan taqdiri uchun qayg‘urishga undaydi, kelajak haqida o‘yga toldiradi.

Bu jihatdan, jamiyatimizning bugungi kuni farovon, kelajagi yorug‘ bo‘lishi uchun xalq madaniyatini yanada yuksaltirish katta ahamiyatga ega ekanligi shubhasiz. Buning uchun madaniyat sohasida taraqqiyot tamoyillariga asos bo‘ladigan tayanch shart-sharoitlar bo‘lishi, ularni yaratish masalalariga alohida e’tibor qaratish talab etiladi.

Hozirgi vaqtda mamlakatimizda madaniyatni yuksaltirish uchun tegishli moddiy-texnik baza yaratildi va bu jabhaga e'tibor kuchaydi. Ayni paytda ushbu sohada biz belgilab olgan maqsad va dolzarb vazifalar hammamizni ezgu niyatlar va amallarga undashi zarurligi, qalbimizda el-yurt va xalq taqdiri uchun mas'uliyat hissini mustahkamlashi uchun harakat qilish lozimligi davr talabiga aylandi.

Ikkinchidan, butun jahon miqyosida qabul qilingan ko'plab hujjatlarda ushbu sohaga alohida ahamiyat qaratilmoqda. Bu esa dunyo mamlakatlari, jumladan O'zbekistonning bugungi yangi davrdagi madaniy taraqqiyoti va istiqbolini belgilaydigan huquqiy asoslar va faoliyat dasturlarini yaratish hamda ularni butun mamlakat va uning hududlarida samarali amalga oshirishda muhim ahamiyat kasb etayotganini anglatadi. O'z navbatida bu xalqaro miqyosdagi hujjatlarni tez orada implementatsiya (biror bir g'oya, loyiha, algoritm yoki shartnomani amalga oshirish, ya'ni "realizatsiya" yoki "joriy etish" tushuniladi) va ulardan mamlakatimizda foydalanish imkoniyatlarini kengaytirish zarurati yetilganidan dalolat beradi.

Dunyo sarhadlarining uzluksiz bir bo'lagi bo'lgan O'zbekistonning milliy hududiy taraqqiyoti, xususan xududlarni madaniy-ma'rifiy rivojlantirish sohasidagi siyosatida ham ushbu omil o'z o'rniga ega.

Shu munosabat bilan, o'zimizga bir savol berib ko'raylik: biz hozirgi keskin sharoitda g'oyaviy-mafkuraviy va madaniy-ma'rifiy sohalarda raqobatga tayyormizmi? Yosh avlodimiz tarbiyasi murakkab zamon talablariga javob beryaptimi?

Davlatimiz rahbari alohida ta'kidlaganidek, bugun madaniy-ma'rifiy sohada bu masala o'tkir va ko'ndalang bo'lib turibdi. Bular odamni jiddiy o'ylantiradigan savollar. Agar biz bu yorug' dunyoda "o'zbek", "O'zbekiston" degan nomlar bilan yashab qolishni istaydigan bo'lsak, bu savollarga bugun javob topish va ularni hal etish bo'yicha amaliy harakatlarni aynan bugun boshlash shart. Ertaga esa kech bo'ladi.

Bu yo'lda avvalo, Yangi O'zbekistonni, Uchinchi Renessans poydevorini, barcha hududlarimiz uchun umumiy bo'lgan yangi madaniy makonni barpo etish uchun, avvalo, uning mustahkam iqtisodiy, moddiy-texnik asoslarini yaratish kerak.

Uchinchidan, hozirgi vaqtda mamlakatimizda madaniyat va ma'rifat rivoji uchun mustahkam poydevor bo'ladigan barqaror iqtisodiyot chinakam bozor munosabatlari asosida tashkil etilmoqda. Barcha soha va tarmoqlarda davlat ishtiroki kamaytirilib, xususiy mulk va investitsiyalarga, davlat-xususiy sheriklik tamoyillariga keng yo'l ochilmoqda. Tadbirkorlar, fermer va klasterlar uchun qulay sharoitlar yaratilmoqda. O'zbekistonda "majburiy mehnat", "bolalar mehnati"ga butunlay chek qo'yildi. Davlat buyurtmasi tizimi ham optimal holatga keltirilmoqda.

Barcha sohalarga raqamlashtirish, "yashil" va innovasion texnologiyalar jadal kirib bormoqda. Yurtimizda yangi-yangi zamonaviy sanoat va energetika majmualari, avtomobil va temir yo'llar, texnopark va IT-parklar, "aqlli" va elektron boshqaruv tizimlari barpo etilmoqda. Shahar va qishloqlarimiz, butun mamlakatimiz madaniy qiyofasi tubdan o'zgarmoqda. Qisqa muddatda maktab, maktabgacha ta'lim, oliy ta'lim, sport va turizm sohalarini rivojlantirish bo'yicha ulkan qadamlar qo'yildi.

Madaniy rivojlanish yo'nalishida Prezidentimizning 2023-yil 27-iyuldagi PF-114-son Farmoniga muvofiq Respublika madaniyat muassasalari faoliyatini tashkil etish ilmiy-

metodik markazi asosida Madaniyat vazirligi huzuridagi Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti tashkil etildi. Bu jabhada Vazirlar Mahkamasining 2024-yil 29-iyundagi "O'zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi huzuridagi Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti faoliyatini tashkil etish to'g'risida"gi 368-son qarori qabul qilindi. Institut oldiga quyidagi vazifalar qo'yildi:

- nomoddiy madaniy merosni har tomonlama muhofaza qilish;
- keng jamoatchilikni jalb etgan holda uning namunalarini aniqlash;
- nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo'yicha xalqaro ro'yxatlar va reestrlarga kiritish;
- nomoddiy madaniy merosni raqamlashtirish, targ'ib qilish va saqlash bo'yicha yangi tashabbuslar va loyihalarni amalga oshirish.

Bu ishlar dastlabki qadamlar bo'lib, kelgusida yanada kengayib boradi. Xabaringiz bor, "O'zbekiston — 2030" strategiyasida aniq maqsadlar qo'yilib, marra baland olindi. Ushbu strategiyaga muvofiq, 2030-yilgacha yalpi ichki mahsulot hajmini 2 barobar oshirib, 160 milliard dollarga, aholi jon boshiga daromad miqdorini esa o'rtacha 4 ming dollarga yetkazish reja qilingan.

To'rtinchidan, keyingi yillarda yurtimizda madaniy-ma'rifiy ishlarni kuchaytirish bo'yicha nihoyatda katta ishlar amalga oshirilmoqda. Milliy madaniyatimizning ajralmas qismi bo'lgan adabiyot va san'at, ommaviy axborot vositalarini rivojlantirish bo'yicha ham katta ishlar amalga oshirildi. Ayniqsa, Fransiya, Germaniya, Xitoy, Saudiya Arabistoni kabi davlatlarda namoyish etilgan milliy madaniyatimizning noyob namunalari dunyo jamoatchiligini hayratga solgani va ular O'zbekistonni o'zlari uchun yangitdan kashf etgani barchamizni quvontiradi.

Keyingi yillarda YuNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro'yxatiga yana 9 ta milliy merosimiz namunasi, Buxoro shahri "Ijodkor shaharlar tarmog'i"ga kiritilganini ta'kidlash lozim. YuNESKO Bosh qarorgohida buyuk bobomiz Abu Rayhon Beruniyning 1050 yilligi xalqaro miqyosda keng nishonlangani ham muhim voqea bo'ldi.

Xalqaro maydonda madaniy diplomatiyamizning o'rni tobora ortib bormoqda. YuNESKO Bosh konferensiyasi sessiyalari qariyb 40 yildan buyon faqat Parijda o'tkaziladi. 2025-yilda esa bu konferensiyaning sessiyasini birinchi marta boshqa shaharda, ya'ni, Samarqandda o'tkazish belgilandi. Ushbu nufuzli anjumanga Tashkilotga a'zo barcha davlatlardan vakillar tashrif buyurdi.

2024-yilda Toshkent shahrida Xalqaro turkiy madaniyat tashkiloti — TURKSOYning 30 yillik yubileyi yuqori saviyada o'tkazildi.

Bir asrdan ziyod tarix va an'analarga ega bo'lgan o'zbek kino san'ati ham taraqqiyot yo'liga chiqib bormoqda. Eng muhimi, xalqimizga manzur bo'ladigan kino asarlari paydo bo'lyapti. Chorak asrdan keyin Toshkent xalqaro kinofestivali qayta tiklandi. 2021-yildan buyon har yili jahonning 50 dan ortiq mamlakatidan yuzlab kino ijodkorlar O'zbekistonga tashrif buyurmoqda. Alisher Navoiy nomidagi kino saroyi zamonaviy qiyofaga ega bo'ldi, yangi "Renessans" kino uyi barpo etildi. Milliy filmlar yaratish uchun davlat tomonidan ajratilayotgan mablag'lar hajmi ham tobora ortib bormoqda.

Ayni paytda bunday tizimli tadbirlar sirasiga yana quyidagilarni kiritish mumkin:

Birinchidan, yaqin va uzoq kelajakda madaniyat sohasidagi ishlarning natijadorligini ko‘tarish, yoshlarning bilim va dunyoqarashini boyitish, jamiyat a’zolarida sog‘lom mafkuraviy immunitetni tarbiyalash bo‘yicha olib boriladigan ishlar dasturini qabul qilish va uni amaliyotga tatbiq etish lozim. Bunda mamlakatimizning har bir fuqarosida jamiyatdagi yangiliklar, ijtimoiy-iqtisodiy islohotlarning mazmun-mohiyati, qabul qilinayotgan qonunlar, qarorlar, davlat dasturlarining ahamiyati, dolzarbligi haqida tushuncha hosil qilishda targ‘ibot-tashviqot ishlarining o‘rni bo‘lakcha. Shu bois targ‘ibot ishlarini yanada kuchaytirish ko‘zda tutiladi.

Ikkinchidan, olib borilayotgan madaniy-ma’rifiy islohotlarni butun mamlakat miqyosida amalga oshirish, aholining barcha qatlamini qamrab olishiga erishish va bunda yangi usul va vositalardan foydalanish, bu sohada faoliyat yuritadigan tashkilotlar ishini muvofiqlashtirish va samaradorligini ta’minlashga doir choralar tizimi ishlab chiqililayotgani bejiz emas.

Uchinchidan, jamiyat rivoji, davlat taraqqiyoti uchun to‘siq bo‘ladigan ayrim illatlar – mahalliychilik, urug‘-aymoqchilik, poraxo‘rlik va eng achinarlisi, yurt taqdiriga, millat madaniyatiga befarqlik kabilarga qarshi tura oladigan kompleks chora-tadbirlar ishlab chiqilmoqda.

Xuddi shunday amaliy tadbirlardan biri, “Ma’rifat” targ‘ibotchilar jamiyatining tuzilganidir. Jamiyat a’zolari yetakchi mutaxassislar, olimlar va ijodkorlardan iborat bo‘lib, ular tizimli ravishda faoliyat yuritadilar.

To‘rtinchidan, “Madaniyat nazariyasi va tarixi”, “Madaniy tarbiya”, “Madaniy jarayonlar va texnologiyalar” yo‘nalishlarida ixtisoslashgan kengash tuzish va dissertatsiyalar himoyasi tashkil etilishi zarurati hozirgi davr ehtiyojiga aylandi.

Bularning barchasi sohaga doir tizimli tadqiqotlar o‘tkazish, olingan natijalar asosida amaliy taklif va tavsiyalar ishlab chiqish jarayoni takomillashuviga turtki beradi.

Beshinchidan, keyingi o‘quv yilidan boshlab mamlakatimizdagi barcha davlat va nodavlat oliy ta’lim o‘quv rejasiga bakalavriat bosqichida “Madaniyatshunoslik”, magistraturada “Kasbiy madaniyat” fanlari kiritilishi maqsadga muvofiq bo‘lur edi.

Oltinchidan, mamalakatimiz aholisining intellektual salohiyati va dunyoqarashini yuksaltirish, jamiyatda mafkuraviy immunitetni hosil qilish, yoshlarning ijtimoiy-siyosiy faolligini oshirish hamda yosh avlodda vatanparvarlik tuyg‘usini tarbiyalashda ommaviy axborot vositalari bilan mustahkam hamkorlik o‘rnatildi. Jumladan, “Madaniyat va ma’rifat” telekanali hamda Xalqaro press-klubda ma’rifiy mavzudagi chiqishlar, tok-shoular, ijtimoiy rolik va boshqalar tayyorlanmoqda.

Yettinchidan, jamiyatda barqaror ijtimoiy-madaniy muhitni yaratish, oilalar, mahallalarda totuvlik, hamjihatlikni mustahkamlash, yoshlar madaniyatini yuksaltirish, ularni madaniy-ma’rifiy tadbirlarga faol jalb qilish maqsadida shahar va tumanlarda Madaniyat va ma’rifat maskanlari faoliyati yo‘lga qo‘yilmoqda.

Sakkizindan, sohaning ilmiy asoslarini yaratish, madaniyat targ‘iboti bo‘yicha ishlar samaradorligini oshirish maqsadida, madaniy-ma’rifiy yo‘nalishdagi ilmiy-tadqiqotlarlarga davlat buyurtmasini berish, innovasion, fundamental loyihalarni maqsadli moliyalashtirish tartibi ishlab chiqilishi bugungi kun tartibidagi masalaga aylandi.

Aytilganlardan xulosa qilinsa, jamiyatimizda sog‘lom madaniy muhitni yaratish va taraqqiy ettirish, shuningdek sohaga doir muammo va kamchiliklarni bartaraf etish borasida izchil faoliyat olib borilmoqda.

Aytilganlardan xulosa qilinsa, davlat va jamiyatimizda sog‘lom madaniy muhitni yaratish va taraqqiy ettirish borasida, shuningdek sohaga doir muammo va kamchiliklarni bartaraf etish borasida izchil faoliyat olib borilmoqda.

Madaniyati yuksak barkamol avlodni voyaga yetkazish va xalq madaniyatini yanada yuksaltirishga xizmat qiladigan yangi-yangi vazifalarni qamrab olgan dasturlar ishlab chiqilmoqda.

Ba’zi noxolis nashrlar, asosan ijtimoiy tarmoqlar orqali g‘arazli maqsadlarda tarqatiladigan buzg‘unchi g‘oyalarga yo‘g‘rilgan materiallar, madaniyatimizga zid axloqiy unsurlar, turli mavzu va shakldagi axborotlarga qarshi tura olishda bu hal qiluvchi ahamiyat kasb etadi.

Bu borada madaniy tarbiya uzluksizligini ta’minlashga xizmat qiladigan maxsus konsepsiyani ishlab chiqish davri keldi.

Ushbu konsepsiyani amalga oshirish rejasiga kiritiladigan ko‘plab tadbirlarning mazmun-mohiyatida har bir O‘zbekiston fuqarosida Vatanga muhabbat, elparvarlik, mardlik, jasorat, halollik, vijdonlilik, or-nomus kabi fazilatlarni tarbiyalash yotishi lozim.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoev Sh.M. Yangi O‘zbekiston taraqqiyot strategiyasi. - Toshkent: O‘zbekiston, 2022 y.

2. Yangi O‘zbekistonning 2022-2026 yillarga mo‘ljallangan taraqqiyot strategiyasi to‘g‘risida O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Farmoni (O‘zbekiston Respublikasi qonun hujjatlari to‘plami, 2021 y, 4-son).www.lex,uz.

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirish va takomillashtirishga doir chora-tadbirlar to‘g‘risida” PQ-3022-son qarori. www.lex,uz.

4. Nazarov Q. Jahon falsafasi qomusi. 1 va 2 jildlar –T.: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati, 2016.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

“MUNTAXAB AT-TAVORIX” ASARIDA QO‘QON ADABIY-MADANIY HAYOTI VA IJODKOR SHAXSLAR TALQINI

Navbahor Yo‘lchiyeva,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti
Tahririy noshirlik bo‘limi boshlig‘i, mustaqil izlanuvchi (PhD)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada XIX asr birinchi yarmi Qo‘qon adabiy-madaniy muhiti va “Muntaxab at-tavorix” asarining tarixiy-badiiy qimmati tahlil etiladi. Asarda aks etgan davlat arboblari ijodi, saroy va haram ahlining kitobxonlik madaniyati, tarixnavislik uslubidagi she’riyat va nasr sintezi hamda siyosiy-diplomatik jarayonlar ilmiy nuqtayi nazardan yoritilgan. Tadqiqotda Qo‘qon xonligidagi ulamolarning siyosiy munosabatlardagi o‘rni, o‘tkir satirik va insonparvarlik motivlari, shuningdek, tarixiy voqealarni she’riy xronogrammalar orqali muhrlash an’anasi chuqur ochib berilgan.*

Kalit so‘zlar: *“Muntaxab at-tavorix”, Qo‘qon adabiy muhiti, tarixnavislik, kitobxonlik madaniyati, Mavlono Hoziq, nodir qo‘lyozmalar, badiiy sintez.*

Аннотация: *В данной статье анализируются литературно-культурная среда Кокандского ханства первой половины XIX века и историко-художественная ценность произведения “Мунтахаб ат-таварих”. Научно освещены творчество государственных деятелей, культура чтения при дворе и в гареме, синтез поэзии и прозы в стиле историографии, а также социально-политические процессы. В исследовании подробно рассматриваются роль исламских ученых (улемов) в дипломатических отношениях, острые сатирические и гуманистические мотивы, а также традиция увековечения исторических событий через стихотворные хронограммы.*

Ключевые слова: *“Мунтахаб ат-таварих”, Кокандская литературная среда, историография, культура чтения, Мавлана Хазик, редкие рукописи, художественный синтез.*

Abstract: *This article analyzes the literary and cultural environment of the Kokand Khanate in the first half of the 19th century and the historical and artistic value of the work “Muntakhab at-Tawarikh”. The creative activity of statesmen, the reading culture in the court and harem, the synthesis of poetry and prose in historiographical style, and socio-political processes are examined from a scholarly perspective. The study explores the role of Islamic scholars (ulema) in diplomatic relations, sharp satirical and humanistic motifs, as well as the tradition of commemorating historical events through poetic chronograms.*

Keywords: *“Muntakhab at-Tawarikh”, Kokand literary environment, historiography, reading culture, Mawlana Haziq, rare manuscripts, artistic synthesis.*

Qo‘qon xonligi XIX asr o‘zbek davlatchiligi tarixida yirik adabiy-madaniy markaz bo‘lgan bo‘lsa, bugungi kunda bu merosni asrab-avaylash hamda ilmiy o‘rganish davlat siyosatining ustuvor yo‘nalishlaridan biriga aylandi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev tomonidan qabul qilingan qator qarorlar, xususan, “Qo‘qon shahrini turizm va hunarmandchilik markaziga aylantirish”, shuningdek, “O‘zbekiston milliy

madaniy merosini asrash va targ‘ib qilish”ga oid farmon va qarorlar bu tarixiy shahar salohiyatini yangi bosqichga ko‘tarishda muhim huquqiy poydevor vazifasini o‘tamoqda. Davlatimiz rahbari tomonidan 2019-yilda Qo‘qon shahriga tashrifi chog‘ida hamda keyingi yillarda imzolangan tegishli hujjatlarda Qo‘qon adabiy muhitining tarixiy ildizlarini tiklash, Xudoyorxon o‘rdasi va boshqa madaniy obyektlarni tadqiq etish, shuningdek, mahalliy shoir-yozuvchilarning asarlarini xalqaro miqyosda targ‘ib qilish masalalari alohida ta’kidlangan.

Bugungi kunda Qo‘qonning boy tarixiy-adabiy qiyofasini tiklashda “Muntaxab at-tavorix” kabi tarixiy-biografik manbalar muhim tadqiqot obyekti hisoblanadi. Tarixiy manbalar shundan dalolat beradiki, Qo‘qon xonligida davlat boshqaruvi va adabiy hayot uzviy bog‘liqlikda rivojlangan. Muhammadalixon va uning vorislari davrida ijodkorlar, davlat arboblari va ulamolar o‘rtasidagi hamkorlik an’anaviy maqomga ega bo‘lib, bu jarayonlar “Muntaxab at-tavorix” sahifalarida o‘zining batafsil ifodasini topgan. Asarda keltirilgan Is’hoqbek devonbegi, Mavlono Hoziq singari shaxslarning faoliyati, ularning nafaqat davlat ishlari, balki she’riyat va tarjima san’atidagi mahorati, shuningdek, Poshshoxon tomonidan keltirilgan “Bahori donnish”, “Mahfiloro” kabi asarlarga oid munosabatlar o‘sha davr saroy adabiy muhitining professional darajasini belgilab beradi.

Mazkur maqolada “Muntaxab at-tavorix” asarida aks etgan tarixiy voqealar – Xo‘jand va Farg‘ona vohasidagi ijtimoiy-siyosiy jarayonlar, xonliklararo nizolar hamda bu voqealarning adabiy manzarasi tahlil qilinadi. Tadqiqot davomida tarixiy shaxslarning qismati, ularning she’riyatga munosabati hamda davr adabiy muhitidagi o‘rni yoritiladi. Shuningdek, xonlikdagi elchilik madaniyati, diplomatik yozishmalar va ulamolar kengashining madaniy-siyosiy jarayonlardagi o‘rni “Muntaxab at-tavorix”dagi faktlar asosida ilmiy nuqtai nazardan tahlil qilinadi.

“Muntaxab at-tavorix” asarida minglik amirzodalari va harbiy sarkardalar faoliyati faqat ma’muriy-siyosiy jihatdan emas, balki ularning ma’naviy-adabiy olami, xususan, she’riy iste’dodi orqali ham ochib beriladi. Bu borada Is’hoqbek devonbegi yorqin misol bo‘la oladi. Muallif uning nafaqat yuksak fazilatli davlat arbobi, balki nozik ta’bli shoir bo‘lganini alohida e’tirof etadi.

Is’hoqbek qalamiga mansub fors tilidagi:

“Bahor omad maro asiri gul-u gulzor boisti...” hamda turkiy tildagi:

“Bodai vasli nasib ermish manga bu vajidin,

Kim, erur soqiy raqibu jom iqbolim bugun” [1, 85], deb boshlanuvchi baytlar uning ikki tilda (forsiy va turkiy) barobar ijod qilganini ko‘rsatadi.

Muallifning uning tab’i ravon, so‘zlari yoqimli va she’riy tili teran bo‘lganini alohida ta’kidlashi XIX asr birinchi yarmida Qo‘qon adabiy muhitida davlat boshqaruvidagi yuqori tabaqa vakillari ham mumtoz adabiyot qoidalarini mukammal egallagani, she’riyat ularning kundalik hayoti va ma’naviy olamining ajralmas qismi bo‘lganidan dalolat beradi.

Xo‘jand va Farg‘ona vohasi atrofidagi murakkab siyosiy jarayonlar, xususan, Qo‘qon xonligi (Muhammadalixon davri) bilan Buxoro o‘rtasidagi munosabatlar shunchaki harbiy to‘qnashuvlardan iborat bo‘lmagan. Kitobda bu jarayonlarning madaniy-diplomatik qirralari ham yoritilgan. Ikki davlat o‘rtasidagi elchilik missiyalarida oddiy elchilar emas, balki nufuzli din peshvolari va ulamolar – eshon hidoyatpanoh Sulaymon xo‘ja

shayxulislom, eshon Zokir xo‘ja shayxulislom va Orif xo‘ja a’lam kabi shaxslarning qatnashgani muhim ilmiy fakt hisoblanadi. Ularning vositachiligida turli tuhfalar, sovg‘alar va maktublar almashingani qayd etilgan. Bu o‘sha davr Sharq diplomatiyasida ulamolar va so‘fiy shayxlari nafaqat diniy arbob, balki siyosiy nizolarni yumshatuvchi, tomonlar o‘rtasida ko‘prik vazifasini bajaruvchi “madaniy elchi” maqomiga ega bo‘lganini ko‘rsatadi. Demak, Qo‘qon adabiy-siyosiy muhitida din va davlat, siyosat va ma’rifat uzviy bog‘liqlikda namoyon bo‘lgan [1, 86].

“Muntaxab at-tavorix” asarida keltirilgan ma’lumotlar XIX asr birinchi yarmida Qo‘qon xonligi saroyi va haram ahlining kitobxonlik madaniyati naqadar yuksak bo‘lganini ko‘rsatuvchi noyob manbashunoslik dalilidir.

Poshshoxon tilidan keltirilgan muloqotda Inoyatulloh Kanbuning “Bahori donish”, Barkhurdor Turkman qalamiga mansub “Mahfiloro”, Ziyouddin Naxshabiyning “To‘tinoma”, xalq orasida mashhur “Chor darvesh” qissasi hamda Ahmad ibn Yusuf qalamiga mansub, Muhammad Said at-Tabib al-Isfahani fors tiliga tarjima qilib sharhlagan “Jome al-abvob” kabi asarlarning nomma-nom tilga olinishi o‘ta muhimdir [1, 92]. Bu holat Qo‘qon adabiy muhitida nasriy asarlar, axloqiy-didaktik qissalar va hikoyatlar shunchaki shaxsiy kutubxona jildlarida qolib ketmaganini, balki xonlik ayollari va aristokratiyasi ularni chuqur mutolaa qilganini ko‘rsatadi. Eng muhimi, taqdir sinovlari va muloqot chog‘ida aynan shu kitoblardan argument sifatida iqtibos keltirish o‘sha davr saroy ayollari orasida ma’rifiy odat va yuksak intellektual daraja tusiga kirganidan dalolat beradi.

Umarxon va Muhammadalixon davri Qo‘qon adabiy muhitining eng etakchi shoir va ilm-fan namoyandalaridan biri bo‘lgan Mavlono Hoziq (Junaydulloh Hoziq) ijodi asarda alohida o‘rin tutadi.

Farg‘ona xonligining 1842-yildagi fojiali fathi va siyosiy o‘zgarishlari tarixiga bag‘ishlab Mavlono Hoziq tomonidan maxsus she’riy xronogramma – tarix (sana bitish) yozilgani qayd etilgan [1, 99]. Bu manba Hoziqning nafaqat lirik shoir, balki tarixiy voqealarni badiiy-she’riy shaklda muhrlashga qodir bo‘lgan yirik tarixnavis-olim ekanini ko‘rsatadi. Qo‘qon adabiy muhitida tarixiy xotirani she’riyat va sana bitish san’ati orqali abadiylashtirish an’anasi kuchli bo‘lgani uning ilmiy-madaniy salohiyatini belgilaydi.

Xonlikning madaniy-adabiy muhiti deganda, shubhasiz, uning homiysi bo‘lgan buyuk siymolar tilga olinadi.

Mashhur shoira, Qo‘qon adabiy muhitining ilhomchisi va homiylik ramzi bo‘lgan Mohlaroyim (Nodira) hamda uning kelini Bibish oyimning taqdiri orqali xonlik haramining ichki muhiti yoritilgan. Amir Nasrullohning 1842-yildagi bosqini va shafqatsiz siyosati natijasida Qo‘qonning bu ulkan madaniy-adabiy o‘chog‘iga etkazilgan fojiali zarba, Mohlaroyim va uning sulolasi boshiga tushgan og‘ir sinovlar taqdiri ochib berilgan. Bu faktlar Qo‘qon xonligidagi adabiy jarayonlar faqat erkak ijodkorlar doirasi bilan cheklanib qolmay, balki Mohlaroyim kabi davlat arbobi va shoiralar rahbarligida butun bir ma’rifiy sulolaviy darajaga ko‘tarilganini, biroq tarixiy fojialar bu yorqin madaniy muhitga ulkan ziyon etkazganini ko‘rsatadi.

“Muntaxab at-tavorix” asarining eng asosiy ilmiy-estetik xususiyatlaridan biri – nasr va she’riyatning mukammal sintezidir.

Muallif har bir tarixiy voqeani bayon qilishda quruq xronika bilan cheklanib qolmay, ruboiy, qit'a va baytlardan unumli foydalangan. Asar matniga singdirilgan adolat, bevafolik, ajal va qazo mavzusidagi falsafiy baytlar shunchaki bezak emas, balki muallifning voqealarga nisbatan emotsional munosabatini va davrning ruhini ochib beruvchi vositadir. Farg'ona xonligining 1842-yildagi fojiali fathi va siyosiy o'zgarishlari davrning yirik shoiri va ziyolisi Mavlono Hoziq tomonidan maxsus she'riy xronogramma – tarix tarzida bitilgani Qo'qon adabiy muhitida tarixiy xotirani badiiy-she'riy shaklda muhrlash an'ana darajasiga ko'tarilganini ko'rsatadi.

Asarda jamoatchilik ongi va xalqning siyosiy jarayonlarga munosabati o'tkir satira orqali juda yorqin aks etgan. Ibrohim dodhoh kabi amirlarning qochishi va sharmandalik bilan mag'lub bo'lishi xalq orasida "zandor" (xotiniga tobe, erksiz) kabi satirik atamalar bilan yodga olinishi o'zbek xalq og'zaki ijodining siyosiy satiradagi quvvatini va xalq tilining o'tkirligini ko'rsatadi [1, 100].

Tarixchi H.N. Bobobekovning tadqiqotlarida ham qayd etilganidek, Qo'qon xonligidagi ijtimoiy-siyosiy jarayonlar xon hokimiyati va markaziy boshqaruvdagi nizolar bilan hamohang tarzda rivojlangan. Ayniqsa, xonlikning harbiy-siyosiy qudrati hamda amirlarning saroydagi ta'siri, shuningdek, davlatni boshqarishda mahalliy zodagonlar va ulamolarning o'zaro manfaatli munosabatlari xonlikning barqarorligini belgilovchi asosiy omillardan biri bo'lgani "Muntaxab at-tavorix"dagi voqealar tasvirida ham o'z tasdig'ini topadi [2, 125].

Matnda "Chumchuq burgutning ishini qiladi" kabi maqollarning qo'llanilishi, shuningdek, voqealarni sharhlashda "Humoy va boyqush", "Yajuj-Majuj" kabi mumtoz adabiyot va mifologik obrazlarga murojaat qilinishi muallifning Qo'qon adabiy muhitida shakllangan badiiy-falsafiy uslubni mukammal egallaganidan dalolat beradi [1, 91–101].

Xonliklararo munosabatlarda hujjatlar va xalqlar birligi masalasi o'ziga xos tarzda yoritilgan. Asarda qayd etilgan "inoyatnomalar" (rasmiy yozishmalar) oddiy diplomatik xat emas, balki muallif va uning zamondoshlari uchun taqdirni hal qiluvchi hayot-mamot masalasi bo'lgan.

Sheralixonning taxtga o'tirishi va Buxoro amiri Nasrullohga qarshi kurash jarayonida "o'zbek, qirg'iz, qipchoq va qozoq" elatlarining birdamligiga alohida urg'u berilishi o'sha davr Qo'qon adabiy muhitining mintaqadagi xalqlarni birlashtiruvchi umumturkiy (pan-turkiy) mentalitetni o'zida mujassam etganini yaqqol namoyon qiladi.

"Muntaxab at-tavorix" asaridagi eng yorqin va ahamiyatli faktlardan biri Mavlono Hoziqning Amir Nasrullohga yo'llagan nasihatomuz she'riy maktubidir. Bu holat o'sha davrda adabiyot shunchaki ko'ngilochar san'at emas, balki kuchli siyosiy qurol va axloqiy mezon vazifasini bajarganini ko'rsatadi.

Shoirning maktubda "Shoh ota kabi bo'lmog'i darkor" degan qat'iy talabni qo'yishi Qo'qon adabiy muhitida hukmdorlarga nisbatan yuksak axloqiy talablar qo'yilganini, ziyolilar o'z so'zlari va ijodiy nufuzi orqali hokimiyat siyosatiga ta'sir o'tkazishga intilganini ko'rsatadi [1, 106].

Shoirning o'zini "jon foshon" (jonini tikkan davlatxoh) deb atashi ulamolar va shoirlar xonliklararo qonli nizolarda tinchlikni targ'ib qiluvchi muhim "madaniy elchi" vazifasini bajarganini yaqqol tasdiqlaydi.

Muallif tarixiy fojialarni tasvirlashda o‘ziga xos tasviriy vositalar va chuqur insonparvarlik ruhiga tayanadi.

Urush va qirg‘inlarni tasvirlashda “Yujuj-Majuj”, “Rustam va Asfandiyor”, “Qiyomat qo‘pdi” kabi badiiy-mifologik obrazlarga murojaat qilinishi Qo‘qon tarixnavislik maktabining xalq eposi va mumtoz adabiyot an’analarini tarixiy jarayonlar bilan uyg‘unlashtirib yozish mahoratini ko‘rsatadi.

Matndagi “Oqib yotgan qonlar, otasining qonini ona suti kabi ichishar” kabi o‘ta ta’sirli detallar o‘sha davr tarixnavisligida humanistik g‘oyalar ustuvor bo‘lganini bildiradi [1, 98]. Bu shuni ko‘rsatadiki, voqealar sovuqqon arxiv xronikasi sifatida emas, balki muallifning qalbidan o‘tgan “yurak og‘rig‘i” va xalq fojiasi sifatida qalamga olingan.

Asar matnida tez-tez uchraydigan falsafiy mushohadalar Qo‘qon adabiy muhitining poydevorini tashkil etadi. Asardagi “Falakning bevafo ekani”, “Qazo va qadar”, “Dunyoviy boylikning o‘tkinchiligi” kabi motivlar Sharq mumtoz adabiyoti va tasavvufiy falsafaga borib taqaladi.

Ushbu falsafiy baytlar va umumlashmalar asarni nafaqat siyosiy voqealar bayoni, balki o‘quvchini hayot saboqlari, adolat va o‘tkinchi dunyo sinovlari haqida fikr yuritishga o‘rgatuvchi yirik axloqiy darslik darajasiga ko‘taradi.

XIX asr birinchi yarmi Qo‘qon xonligi ijtimoiy-siyosiy va madaniy hayotining yorqin manzarasini o‘zida mujassam etgan “Muntaxab at-tavorix” asari mintaqaning yirik adabiy-estetik va falsafiy obidasi hisoblanadi. Asar tahlili Qo‘qon adabiy muhitining o‘ziga xos fundamental xususiyatlarini yuzaga chiqaradi. Xonlikda davlat boshqaruvi va ijodiy jarayonlar uzviy bog‘liqlikda rivojlangan bo‘lib, minglik amirzodalari orasida Is’hoqbek devonbegi kabi davlat arboblarining ikki tilda barobar ijod qilishi, tab’i ravon va she’riy tili teran bo‘lishi adabiyotning jamiyat hayotidagi yuksak mavqeini ta’minlagan. Shuningdek, Umarxon va Muhammadalixon davrining etakchi ziyolisi Mavlono Hoziqning Farg‘ona xonligining 1842-yildagi fojiali fathi va siyosiy o‘zgarishlarini maxsus she’riy chronogramma – “tarix” tarzida bitishi, uning Amir Nasrullohga yo‘llagan nasihatomuz maktubi orqali o‘zini “jon foshon” deb atashi adabiyot shunchaki ko‘ngilochar san’at emas, balki hukmdorlarni adolatga chorlovchi kuchli siyosiy qurol va axloqiy mezon bo‘lganini ko‘rsatadi. Xonliklararo munosabatlarda elchilar – Sulaymon xo‘ja, Zokir xo‘ja va Orif xo‘ja a’lam kabi nufuzli din peshvolarining qatnashishi ulamolarning siyosiy nizolarni yumshatuvchi “madaniy elchi” vazifasini bajarganidan dalolat beradi.

Adabiyotshunos olim A.P.Qayumov o‘zining Qo‘qon adabiy muhitiga oid tadqiqotlarida XIX asr Farg‘ona vodiysida she’riyat shunchaki ko‘ngilochar mashg‘ulot emas, balki ijtimoiy-ma’rifiy hayotning eng muhim qismiga aylanganini ta’kidlaydi. Olimning xulosalariga ko‘ra, Qo‘qon saroyi nafaqat davlat ishlari, balki adabiy bahslar va she’riy mushoiralar markazi bo‘lgan. Bu muhitda Nodira, Uvaysiy va Mavlono Hoziq kabi siymolarning tutgan o‘rni xonlikning intellektual salohiyatini yuksaltirib, mumtoz adabiyotimizning eng yorqin sahifalarini yaratishga zamin yaratgan [3, 88].

Asarda aks etgan eng nodir manbashunoslik dalillaridan biri saroy va haram ahlining kitobxonlik madaniyati bilan bog‘liqdir. Poshshoxon tilidan keltirilgan muloqotda Inoyatulloh Kanbuning “Bahori donnish”, Barkhurdor Turkman qalamiga mansub “Mahfiloro”, Ziyouddin Naxshabiyning “To‘tinoma”, xalq orasida keng tarqalgan “Chor

darvesh” qissasi hamda Ahmad ibn Yusuf qalamiga mansub “Jome al-abvob” kabi mumtoz asarlarning nomma-nom tilga olinishi Qo‘qon adabiy muhitida nasriy asarlar va didaktik qissalarning ommaviy tus olganini ko‘rsatadi. Xonlik ayollari va aristokratiyasi Sharq mumtoz adabiyotidan chuqur xabardor bo‘lib, taqdir sinovlari va muloqot chog‘ida aynan shu kitoblardan argument sifatida iqtibos keltirishi o‘sha davr jamiyatining ma’rifiy va intellektual salohiyati nechog‘li yuksak bo‘lganini isbotlaydi.

“Muntaxab at-tavorix” muallifi tarixiy voqealarni bayon qilishda nasr va she’riyatni mukammal sintez qilgan. Matnga singdirilgan ruboiy, qit’a va baytlar shunchaki bezak emas, balki muallifning voqealarga nisbatan emotsional munosabatini ifodalovchi vositadir. Voqealarni sharhlashda “Humoy va boyqush”, “Chumchuq va burgut”, shuningdek, “Yajuj-Majuj” va “Rustam va Asfandiyor” kabi epik va mifologik obrazlarga murojaat qilinishi Qo‘qon tarixnavislik maktabining xalq eposi va mumtoz adabiyot an’analarini tarixiy jarayonlar bilan uyg‘unlashtirib yozish mahoratini ko‘rsatadi. Xalqning siyosiy jarayonlarga munosabati o‘tkir satira orqali ochib berilib, Ibrohim dodxoh kabi amirlarning mag‘lubiyati xalq orasida “zandor” (xotiniga tobe, erksiz) kabi satirik atamalar bilan yodga olinishi o‘zbek xalq og‘zaki ijodining siyosiy satiradagi quvvatini namoyon etadi. Shuningdek, Sheralixonning taxtga chiqishi va Buxoro amiri Nasrullohga qarshi kurashda “o‘zbek, qirg‘iz, qipchoq va qozoq” elatlarining birdamligiga urg‘u berilishi o‘sha davr Qo‘qon adabiy muhitining umumturkiy mentalitetni o‘zida mujassam etganini ko‘rsatadi.

Muallif urush va fojialarni tasvirlashda quruq xronika bilan cheklanib qolmay, “Oqib yotgan qonlar, otasining qonini ona suti kabi ichishar” kabi o‘ta ta’sirli real detallar orqali insonparvarlik g‘oyalarini ilgari suradi. Bu esa voqealar sovuqqon arxiv xronikasi sifatida emas, balki muallifning qalbidan o‘tgan “yurak og‘rig‘i” va xalq fojiasi sifatida qalamga olinganini bildiradi. Matnda tez-tez uchraydigan “Falakning bevafo ekani”, “Qazo va qadar”, “Dunyoviy boylikning o‘tkinchiligi” kabi tasavvufiy-didaktik motivlar asarning o‘ziga xos axloqiy darslik vazifasini o‘taganini ko‘rsatadi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining Qo‘qon shahrining tarixiy-madaniy merosini asrab-avaylash, milliy o‘zligimizni tiklash va targ‘ib etishga qaratilgan farmon va qarorlari ijrosi doirasida “Muntaxab at-tavorix” kabi nodir asarlarni ilmiy tadqiq etish bugungi kunda ajdodlarimiz qoldirgan boy ma’naviy merosni anglash, milliy adabiy muhitimizning tarixiy ildizlarini bugungi yoshlarga etkazish va xalqimizning boy madaniy o‘tmishini yanada chuqur targ‘ib etishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Muhammad Hakimxon To‘ra. Muntaxab at-tavorix (Saylangan tarixlar kitobi). Tarjimon va nashrga tayyorlovchi: Shodmon Vohidov. – Toshkent: “Yangi asr avlodi”, 2010.
2. Bobobekov H.N. Qo‘qon xonligi tarixi. – Toshkent: “Fan”, 1996.
3. Qayumov A.P. Qo‘qon adabiy muhiti. – Toshkent: “Fan”, 1961.
4. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Qo‘qon shahrini turizm va hunarmandchilik markaziga aylantirish to‘g‘risida”gi PQ-4352-son qarori. Toshkent, 2019-yil 4-iyun.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

O‘ZBEK MAROSIM QO‘SHIQLARINING ILMIY JIHATDAN TASNIFLANISHI

Asatillo Sunnatillayev,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi, mustaqil izlanuvchi (PhD)

Annotatsiya. *Ushbu maqolada o‘zbek marosim qo‘shiqlarining folklorshunoslik nuqtayi nazaridan ilmiy tasnifi, ularning janriy xususiyatlari, funksional vazifalari va marosim tizimidagi o‘rni tahlil qilinadi. Marosim qo‘shiqlarining oilaviy-maishiy va mavsumiy marosimlar bilan bog‘liq turlari, ularning ijro muhiti, poetik tuzilishi, obrazlar tizimi hamda badiiy-estetik xususiyatlari yoritiladi. Shuningdek, marosim qo‘shiqlarini tasniflashda tarixiy-genetik, funksional va janriy mezonlarning ahamiyati ochib beriladi. O‘zbek folklorshunosligida mavjud ilmiy qarashlar umumlashtirilib, marosim qo‘shiqlarining tasnifiy belgilari tizimlashtiriladi. Tadqiqot natijalari marosim folklorini o‘rganish, uning janriy tarkibini aniqlash va milliy madaniy merosdagi o‘rnini ilmiy asosda baholashga xizmat qiladi.*

Kalit so‘zlar: *marosim folklori, marosim qo‘shiqlari, tasnif, janr, oilaviy-maishiy marosimlar, mavsumiy marosimlar, folklorshunoslik, poetika, an’ana.*

Аннотация. *В данной статье рассматривается научная классификация узбекских обрядовых песен с точки зрения фольклористики, анализируются их жанровые особенности, функциональное назначение и место в системе обрядов. Особое внимание уделяется видам обрядовых песен, связанным с семейно-бытовыми и календарно-сезонными обрядами, условиям их исполнения, поэтической структуре, системе образов и художественно-эстетическим особенностям. Также раскрывается значение историко-генетических, функциональных и жанровых критериев при классификации обрядовых песен. Обобщаются существующие научные подходы в узбекской фольклористике и систематизируются основные классификационные признаки обрядовых песен. Результаты исследования способствуют более глубокому изучению обрядового фольклора, определению его жанрового состава и научной оценке его места в национальном культурном наследии.*

Ключевые слова: *обрядовый фольклор, обрядовые песни, классификация, жанр, семейно-бытовые обряды, календарно-сезонные обряды, фольклористика, поэтика, традиция.*

Abstract. *This article examines the scientific classification of Uzbek ritual songs from the perspective of folklore studies, focusing on their genre characteristics, functional purposes, and role within the ritual system. Particular attention is paid to the types of ritual songs associated with family and domestic ceremonies as well as seasonal rituals, their performance context, poetic structure, system of images, and artistic-aesthetic features. The study also highlights the significance of historical-genetic, functional, and genre-based criteria in the classification of ritual songs. Existing scholarly approaches in Uzbek folklore studies are generalized, and the main classificatory features of ritual songs are systematized. The results of the research contribute to a deeper understanding of ritual folklore, the identification of its genre structure, and the scholarly assessment of its place in the national cultural heritage.*

Keywords: *ritual folklore, ritual songs, classification, genre, family and domestic rituals, seasonal rituals, folklore studies, poetics, tradition.*

O‘zbek xalq qo‘shiqlari og‘zaki ijodimizning qadimiy lirik janri hisoblanadi. Maqol, matal, topishmoq bilan bir qatorda xalq qo‘shiqlarining Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu tug‘otit turk” kitobidan joy olishi ham bejiz emas.[25] Bu, bir tomondan, xalq qo‘shiqlarining o‘sha olis davrlarda ham rang-barang bo‘lganligi, tarixiy ildizlari juda qadimiy ekanligidan dalolat bersa, ikkinchi tomondan, ularni tasniflashda ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Ma’lumki, lirikada asar yaratuvchining atrof-muhitdan ro‘y berayogan voqealarga nisbatan his-tuyg‘ulari orqali bildirgan munosabati aks etadi. Demak, qo‘shiqlarni aytuvchining ruhiy ifodasi sifatida qabul qilish mumkindir. Chunki hayot taqozosi bilan ro‘y bergan voqea-hodisadan xursand bo‘lgan kimsa o‘z mamnunligini va dardini qo‘shiq orqali ifodalashga intiladi. Shuning uchun ham xalq maishiy hayotida muhim hisoblangan to‘y ham, aza ham qo‘shiq san’ati bilan bog‘langandir.

O‘zbeklarda qo‘shiq keng ma’noda xalq poeziyasi, xalq lirikasi demakdir. Qo‘shiqlar xazinasining asosi badiiy yuksak an’anaviy namunalardan iborat. Umumfolklordagi kabi xalq lirikasida ham poetika an’anaviy, an’ana poetik-lashgandir. Shu sababli an’anaviy qo‘shiqlarning tashqi – surat ma’nosi bilan birga zamonaviy ijrochi va tinglovchi ilg‘ab ola olmaydigan, xalqning qadim inonch-tasavvurlari, marosimlari, irimlari bilan bog‘liq siyrat ma’nolari ham bor[26].

Marosim qo‘shiqlari esa xalq musiqa ijodiyotining eng qadimiy, yashovchanligi jihatidan eng barqaror ko‘rinishlardan biri hisoblanadi. Shuning uchun ham marosim qo‘shiqlarida muayyan xalqning turmush tarzi, etnik tarixi, urf-odatlari, e’tiqodi, uning o‘tmishi butun o‘zligi bilan namoyon bo‘ladi. Har bir marosim o‘ziga xos aytimlar, cholg‘u kuylari va chaqiriqlar, qo‘shiq va so‘z komponenti birgalikda o‘ziga xos marosim qo‘shiqlarini tashkil etadi.

Qo‘shiq turmushda ro‘y bergan ijtimoiy hodisalarga hozirjavoblikdir. Qo‘shiq san’atning insoniyat tomonidan eng oldin o‘ylab topilgan turi deb taxmin qilinadi. Rivoyat qilishlaricha, yer yuzidagi birinchi qo‘shiq Hobil ismli o‘g‘li o‘lganda Odam ato tomonidan aytilgan marsiya bo‘lgan ekan. Darhaqiqat odamzod tug‘ilgan kunidan boshlab alla eshitadi, o‘lganda yig‘i bilan kuzatiladi.

Xalq qo‘shiqlarni qayg‘uli chog‘da ham, shodu-xurramlik paytida ham ijod etib, kuyga solib aytadi. O‘zbek xalqi orasida «Kuygan ham qo‘shiqchi, suygan ham qo‘shiqchi» yoki «Suygan qo‘shiqchi bo‘lar, kuygan o‘lanchi» degan ta’birlar maqol sifatida yuritiladi.

Pol Lafarg qo‘shiqlarning tarixiy ahamiyatini uqtirib, shunday degan edi: “ … mevali daraxtning shoxlarida ochilgan gul singari xalq og‘zidan chiqqan bu qo‘shiqlar yuksak tarixiy ahamiyatga ega … Bu qo‘shiq xalq ko‘nglidagi kayg‘u-xasrat va shodliklarining yo‘doshi, uning bilim qomusidir…”[27]

Xalq qo‘shiqlarining paydo bo‘lishi va rivojida mifo-poetik tafakkur kasb etgan. Mifologik mushohadaning badiiy ifodasini esa, an’anaviy qo‘shiqlar tashkil etadi.

[25] Mahmud Qoshg‘ariy. Devonu tug‘otit turk. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi S.M.Mutalibov.
[26] Musaqulov A.O‘zbek xalq lirikasi. T.: Fan, 2010. 10-b.
[27] Alaviya M. O‘zbek xalq qo‘shiqlari T. , 1959. 21-b.

Xalq lirikasining paydo bo‘lishi, rivojida mifologik tassavurlarning takror-takror mushohada qilingan badiiy ifodalari muhim ahamiyat kasb etgan va shunday bo‘lib qolmoqda[28]. Biroq hayot muttasil harakatda bo‘lgani bois unga hozirjavoblik bilan yaratilayotgan, yangi zamon va uning kishilari ruhiyatini ifodalayotgan zamonaviy qo‘shiqlar ham ijod qilinmokda. Oqibatda keyingi yillarda istiqlolga shukronalik bilan to‘lib - toshgan xalqimizning orzu - o‘ylari, kechinmalarini ifodalovchi yangi qo‘shiqlar bot - bot quloqqa chalina boshladi. Ularning an’anaviy xalq qo‘shiqlari ruhida yaratilganligi jozibadorligini ta’minlovchi omil bo‘layotir. An’anaviy xalq qo‘shiqlarida tashqi ma’no bilan bir qatorda tinglovchi birdaniga ilg‘ay olishga qiynaladigan, xalqning tarixiy-mifologik dunyoqarashi, ibtidoiy tasavvur - tushunchalari, irimlari, urf- odat va e’tiqodlariga daxldor ichki ma’nosi ham bo‘ladi. Shu xususiyati bilan ular hozir yaratilayotgan qo‘shiqlardan birmuncha farqlanib turadi. Ammo, hozirda yaratilayotgan qo‘shiqlarga nazar tashlaydigan bo‘lsak, ularning bevosita o‘tmishga daxldor bo‘lgan unsurlardan oziqlanayotganligiga guvoh bo‘lamiz. Bu unsur hozirgi qo‘shiqlarning poydevori bo‘lib xizmat qilayotganiga hech shak - shubha yo‘q. Negaki, o‘tmishi bo‘lmagan xalqning ertangi kuni ham mavjud bo‘lmasligi ayni haqiqat.

Qo‘shiq poeziyaning eng ko‘p tarqalgan va qadimgi turlaridan biridir. Yozuvning yaratilishi va yozma adabiyotning yuzaga kelishidan ilgari ham qo‘shiq mavjud bo‘lib, yozma adabiyotdagi poeziya dastlab shuning zaminida yaratilgan.

Xalq poeziyasi lirik tur namunalarida xalqning qadimiy inonch-e’tiqodlari, urf-odat, marosim va irimlari ko‘rinishlari badiiy ko‘chimlar sifatida sezilarli daraja saqlanib qolgan. Aslini olganda, tadqiqochi xalq og‘zaki ijodining qaysi bir turi, janrining tarixiy ildizlarini o‘rganishga qo‘l urmasin, u, albatta, an’anaviy tassavurlar, urf-odat, marosimlar, xalqning magik-mifologik tafakkuriga duch keladi. Shu sababli, jahon xalqlari sa’natining barcha sohalari, xususan, folklorining asosi bir zaminga borib taqaladi[29].

M.Gorkiy aytganidek, “So‘z san’atning boshlanishi folklordadir”.[30]

Qo‘shiq istilohi ikki ma’noda qo‘llaniladi, u keng ma’noda xalq poeziyasini anglatsa, tor ma’noda xalq lirikasi shaklini, janrini ifodalaydi. Tojikcha “Surud”, qoraqalpoqcha “Qo‘siq”, azorbayjoncha “Qo‘shma” va uyg‘urcha “Qo‘shoq” istilohlari estetik mohiyat kasb etadi. Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” asarida shunday to‘rtlik bor:

Turkan qatun qutyog‘a,
Tergur menden qoshyog‘a.
Ajg‘ul sizni tabug‘chi,
Otnur jaqi tabug‘.[31]

Mazmuni:

Turkan xotin qoshig‘a,
Mendan yetkur she’r.
Xizmatga xodimingiz,
Rost deb, payom ber.

[28] Еремина В.И. Ритуал и фолклор. – Л.: Наука, 1991. С.Б - 3-15.
[29] Musaqulov A.O‘zbek xalq lirikasi. T.: Fan, 2010. 12-b.
[30] Alaviya. M. O‘zbek xalq qo‘shiqlari T. , 1959. 32-b.
[31] Mahmud Qoshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk. 1 - tom. – T. : Fan, 1960. 357-b.

Bu akademik A.Qayumovning she'riy tahlili. Chindanda, "Qoshiq" so'zi dastlab "maqtov", "alqov" ma'nosida qo'llangan. Bu istiloh Yusuf xos Hojibning "Qutadg'u bilig" asarida fonetik o'zgarishga uchragan holda "Qoshug'" shaklini olgan bo'lsa Xorazmiyda "qo'sh" shaklini olgan.

Turkiy xalqlarda "qo'sh" so'zi uch ma'noda: kuylamoq, qo'sh qo'shmoq – yer haydab, ekin ekmoq va juft ma'nolarini bildiradi. Har uch ma'no ham bir-birini inkor etmaydi.[32]

"Qo'sh" mavsum, ya'ni bahor marosimida ilohlarni ulug'lab aytilgan qutlov, alqovdir (Saxa turklarida shomonlik qo'shig'i – kuturuu so'zi ku – ruh, uruu – ulug'lamoq, qutlamoq ma'nolarini anglatadi. Shuning uchun "kuylamoq"ning bevosita hosildorlik kulti bilan aloqadorligi, ekin-tikin payti bu qo'shiqning kuylanishi albatta shart bo'lgan.[33]

Ma'lumki, qo'shiqlar asosan to'rtliklardan tashkil topgan, Ikki misraning birikib, juftlik, ya'ni "qo'shiq" hosil qilish shunchaki tasodif emas.[34]

Qo'shiq kishining ongi va hissiyotlariga ta'sir etish qudratiga ega. Aksariyat qo'shiqlarda xalqning urf-odati, milliy an'analari, axloq normalari o'z aksini topgan. Xalq qo'shiqlarida voqelik garchi yakka shaxsning kechinmalari aks ettirilsa-da, biroq bu kechinmalar orqali ommaning, ko'pchilikning his-tuyg'ulari bilan uyg'unlashgan holda namoyon bo'ladi.

O'zbek xalq qo'shiqlari yaxlit tizim holatida shakllangan bo'lib, shakliy xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Olimlar K.Imomov, T.Mirzayev, B.Sarimsoqov, O.Safarovlar hammuallifligida nashrga tayyorlangan "O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi" kitobida ular janr mansubligi, ijro maqsadi, o'rni va vazifasi jihatidan ikki katta gurhga bo'linadi:

1. Marosimga aloqador xalq qo'shiqlari yoki marosim folklori: mavsumiy, oilaviy-maishiy va so'z magiyasiga mansub marosimlarga daxldor qo'shiqlarni o'z ichiga oladi.

2. Marosimga aloqasi bo'lmagan xalq qo'shiqlari yoki nomarosimiy folklor, bu guruhga mansub qo'shiqlar ham janriy shakli, ijro xususiyati va motivlari hamda ijtimoiy estetik vazifasiga qarab to'rt ko'rinishda namoyon bo'luvchi mehnat qo'shiqlar, lirik qo'shiqlar, tarixiy qo'shiqlar va termalarni qamrab oladi.[35]

Ammo O.Madayevning "Xalq og'zaki poetik ijodi" kitobida ushbu tasnifning boshqacharoq ko'rinishiga duch kelamiz. Ya'ni, ustoz xalq qo'shiqlarini quyidagi turlarga bo'lib tasnif qilishni maqsadga muvofiq deb hisoblaydi.

1 . Mehnat qo'shiqlari
2 . Mavsum - marosim qo'shiqlari
3 . Lirik (ishqiy) qo'shiqlar

---

[32] Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o'zbek xalq qo'shiqlarining tadqiqi masalalari // «Nomoddiy madaniy merosni ta'lim tizimiga tatbiq etish» Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas'ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro'z- 2015. 23-b.

[33] Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o'zbek xalq qo'shiqlarining tadqiqi masalalari // «Nomoddiy madaniy merosni ta'lim tizimiga tatbiq etish» Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas'ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro'z- 2015. 23-b.

[34] Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o'zbek xalq qo'shiqlarining tadqiqi masalalari // «Nomoddiy madaniy merosni ta'lim tizimiga tatbiq etish» Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas'ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro'z- 2015. 24-b.

[35] Safarov O. O'zbek xalq og'zaki ijodi. T. ; Musiqa, 2010. 82-b.

4 . Tarixiy qo‘shiqlar.[36]

Mazmunan mehnat jarayoni bilan bog‘liq bo‘lgan qo‘shiqlar mehnat qo‘shiqlari deb ataladi. Mehnat qo‘shiqlari xalqimizning qo‘shiqchilik repertuarida alohida va mustaqil o‘rin tutadi. Mehnat qo‘shiqlarining mazmun-mundarijasini, janr xususiyatlarini mehnat turlari va uni amalga oshirish jarayoni belgilaydi. Mehnat qo‘shiqlari o‘ziga xos ohangda sozsiz ijro etiladi.

Mehnat xalq she’riyatining eng qadimiy shakllaridan biridir. Dastlabki namunalari Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” kitobi orqali bizgacha yetib kelgan. Mehnat qo‘shiqlari ibtidoiy insonning mehnat faoliyati bilan bevosita aloqadorlikda vujudga kelgan va taraqqiy topa borgan.

B.Sarimsoqov fikricha, mehnat qo‘shiqlarining tarixiy taraqqiyoti uch bosqichda kechgan:

1. Dehqonchilik bilan bog‘liq qo‘shiqlar.
2. Chorvachilik bilan bog‘liq qo‘shiqlar.
3. Hunarmandchilik bilan bog‘liq qo‘shiqlar.[37]

Tadqiqotimizning asosiy ob’ekti bo‘lgan mavsum-marosim hamda oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlari hisoblanadi. “Mavsum” qo‘shiqlari qish, bahor, yoz, kuz fasllari bilan bog‘liq. Marosim esa diniy yoki an’anaviy urf-odatlar munosabati bilan o‘tkaziladigan tadbir, yig‘in demakdir.

“Navro‘z qo‘shiqlari”, “Sust xotin”, “Choy momo”, “Yomg‘ir chaqirish”, “Shamol chaqirish”, “Shamol to‘xtatish” kabi mavsumiy marosim qo‘shiqlari, “Yor-yor”, “O‘lan”, “Kelin salom”, “Marsiya” kabi oilaviy marosim qo‘shiqlari badiiy mukamallik jihatidan so‘z san’ati namunalari talabiga to‘liq javob beradigan she’rlardan iboratdir.

Xalq qo‘shiqlarining yana bir yirik turi bu lirik qo‘shiqlardir. Ular badiiy jihatdan yuksakligi, an’anaviyligi, ommaviyligi bilan alohida ajralib turadi. Lirika so‘zi “lira” deb nomlanuvchi cholg‘u asbobining nomidan kelib chiqqan, Qadimda Yunonistonda lira chalib kuylash diniy marosimlarning tarkibiy qismi sanalgan.

Lirika badiiy adabiyotning har ikkala formasi – og‘zaki va yozma ijodga xos adabiy turdir. Biroq ular o‘rtasida umumiyliklar bilan birga jiddiy farqlar ham mavjud[38].

Ommaviy janr bo‘lgan lirik qo‘shiqlarning asosiy mazmunini ishq – muhabbat, insonning ruhiy olami va ichki kechinmalarini tasvirlash tashkil etadi. Lirik qo‘shiqlar bir yoki bir necha kishi tomonidan ijro etiladi. Ko‘pincha bunday qo‘shiqlar mustaqil to‘rtliklar tarzida uchraydi. Uning eng muhim tomoni shundaki, real voqelikni shaxsning (lirik qahramonning) sub’ektiv kechinmalari orqali aks ettiriladi va faqat kuylash uchun yaratiladi. Kishi qalbida tug‘ilgan his-tuyg‘ularni muayyan obrazlar va predmetlar tasviri orqali badiiy ifoda etish jihatidan epik poeziyadan farq qiladi.

Tarixiy qo‘shiqlar o‘zbek xalq poeziyasining alohida turkumini tashkil etadi. Bu turkumga kiruvchi qo‘shiqlar juda qadimiy bo‘lib, ularda tarixiy-siyosiy voqea-hodisalar, real shaxslar faoliyati lirik-epik yo‘nalishda talqin etiladi. Shu tufayli ular tarixiy qo‘shiq atamasi bilan yuritiladi. Asosan hikoyaviy xarakterga ega bo‘lgan tarixiy qo‘shiqlar o‘zbek

[36] Madayev O, Sobitova T. Xalq og‘zaki poetik ijodi. T;. Sharq , 2010. 77-b.
[37] Sarimsoqov B. Qo‘shiqlar / O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. – T. : O‘qituvchi, 1990. 144-b.
[38] Musaqulov A.O‘zbek xalq lirikasi. T.: Fan, 2010. 17-b.

folklorshunosligida alohida janr sifatida e'tirof etiladi. Ularning asosiy mazmun-mundarijasini tarixda bo'lib o'tgan va xalq hayotida ma'lum iz qoldirgan tarixiy voqea-hodisalar, dalillar va real tarixiy shaxslar faoliyatiga aloqador talqinlar tashkil etadi.

Marosim qo'shiqlarini ilmiy tasnif etish – mavjud janrlarning o'ziga xos tabiati, uning janrlar tarkibidagi tutgan muayyan o'rnini belgilab beradi.

Olima M.Alaviyaning o'zbek marosim folklorini ilmiy tadqiq etish borasidagi izlanishlari 1974-yilda chop ettirilgan "O'zbek xalq marosim qo'shiqlari" nomli monografiyasida umumlashtirilgan. Ushbu monografiyada qo'shiqlarning o'zbek xalqi maishiy hayotidagi turli marosimlarda tutgan o'rni va estetik vazifasi haqida so'z boradi. M.Alaviya ushbu monagrafiyasida qo'shiqlarni quyidagicha tasniflaydi:

1. Lirik qo'shiqlar.(Terma-to'rtlik)
2. Mehr baytlari.
3. Termalar.
4. Mehnat qo'shiqlari.
5. Mavsum-marosim qo'shiqlari.
6. To'y marosim qo'shiqlari.

Lirik qo'shiqlar xalq qo'shiqlarining ma'lum bir turiga – ishq muhabbat mavzusida yaratilgan, bir kishi yoki bir necha kishi tomonidan ijro etiluvchi mustaqil to'rtliklardan iborat og'zaki she'riy asarlarga nisbatan aytiladi. Real voqealikni shaxsning kechinmalari orqali aks ettiruvchi, sevgi va vafo, hijron va sog'inch, alam va o'kinch, kishilar qalbidagi o'tli dard tufayli vujudga kelgan, faqat kuylash uchun yaratilgan mustaqil to'rtliklar lirik qo'shiq deyiladi.

Mehr baytlari – har kimning ko'nglidagisini ifodalagan yozma va og'zaki she'riy asarlardan ayrim bo'laklarni, maqbul baytlarni machit va madrasalar peshtoqiga, hashamatli uy va mehmonxona devorlariga yozish, turli xildagi palak va so'zanalarga kashtalash odati qadimdan bor. Bunday namunalarni biz shartli ravishda mehr baytlari deb atadik.[39]

Termalar – pand-nasihat, odob-axloq, soz va so'z haqida yaratilgan ijtimoiy hayotdagi turli hodisalar, shaxs va jonivorlarning ta'rifi yoki tanqidiga bag'ishlangan baxshilar tomonidan kuylanadigan 10-12 satrdan, 150-200, ba'zan undan ham ortiq misralargacha bo'lgan lirik, liroepik she'rlarga terma deyiladi.[40]

Mavsum bilan bog'liq marosim qo'shiqlari, mavsum-marosim qo'shiqlari hisoblanadi. Olima mavsum-marosim qo'shiqlariga "Yo ramazon", "Barot keldi", "Sust xotin", "Safar qochdi", "Badik", "Boychechak" qo'shiqlarini kiritadi.

To'y marosim jarayonida kuylanuvchi qo'shiqlar to'y marosim qo'shiqlariga hisoblanadi. Ularga "O'lan", "Lapar", "Bayt-g'azal", "Kelin salom", "Xush kelibsiz" qo'shiqlarini kiritgan.

O'zbek folklorshunosi B.Sarimsoqov esa o'zining marosim folkloriga bag'ishlangan monografiyasida mavsumiy marosimlar folklorini quyidagicha tasniflagan: 1) Qishki marosimlar folklori (yas-yusun va gap-gashtaklar); 2) Bahorgi marosimlar folklori (shox

[39] Alaviya M. O'zbek xalq marosim qo'shiqlari. Toshkent. 1974. 100-b.
[40] Imomov K, Mirzayev T, Sarimsoqov B, Safarov O. O'zbek xalq og'zaki poetik ijodi. T., O'qituvchi. 1990. 169-b.

moylar, qo‘sh chiqarish, loy tutish, navro‘z bayrami, “Sust xotin”); 3) Yozgi marosimlar folklori (“Oblo baraka” va shamol chaqirish)[41].

Folklorshunos olim M.Jo‘raev o‘zbek mavsumiy marosim folklori tasniflari ichida quyidagi tasnifni ma’lum darajada mukammaligi, o‘zbek mavsumiy marosim folklorining ma’lum bo‘lgan barcha janrlarini qamrab olganligi bilan xarakterlanganligini qayd etadi.

O‘zbek mavsumiy marosim folklorini maxsus o‘rgangan yosh tadqiqotchi M.Pirmatova o‘zining dissertatsiya ishida folklorshunoslikda mavjud bo‘lgan ilmiy qarashlar va tasniflarni yaxlit holda umumlashtirib, quyidagi yangi tasnifni o‘rtaga tashladi: 1) *qamariy yil hisobi bilan bog‘liq folklor janrlari:* “barot keldi”, “yo ramazon”, “safar qochdi”, “oxir chorshanba”; 2) *yil fasllari bilan bog‘liq marosim folklori janrlari:* “yas-yusun”, “loy tutish”, “shox moylar” yoki “birinchi qo‘sh”, “qozon to‘ldi”, navro‘z, mehrjon, sumalak pishirish bilan bog‘liq marosimlar (“Ashshadarozi” o‘yini, “sumalak beviti”, “sumalak sayli”), “boychechak xabari” yoki “boychechak sayl”, “lola sayli”, “guli surx” sayli, “qizil gul sayli”, yomg‘ir yog‘dirish marosimi (“Sust xotin”, “Chala xotin”, “So‘z xotin”, “Chayla qozoq” va h.k.), shamol chaqirish (“yo Haydar”) va shamol to‘xtatish marosimlari (“Choy momo”, “Yalli momo”), “oblo baraka”, hosil bayramlari, “shohi naqshband”, “moshoba”; 3) *muchal hisobi bilan bog‘liq marosim folklori:* “muchal to‘yi”[42].

Dunyo xalqlarining deyarli barchasida marosim folklori ikki katta guruhga mavsum bilan bog‘liq marosimlar folklori va hech qanday mavsum bilan bog‘liq bo‘lmagan marosimlar folklori, boshqacha aytganda, oilaviy-maishiy marosimlar folkloriga ajraladi. Demak, o‘zbek marosim folklori hayotiy yo‘nalganligi, maqsadi jihatidan dastlab ikki katta turkumga – mavsumiy marosimlar folklori hamda oilaviy-maishiy marosimlar folkloriga bo‘linadi.[43]

Mavsum-marosim qo‘shiqlari ham ikki mavsum bilan bog‘liq marosim folklori janrlari hamda mavsumiy-mehnat marosimlari folkloriga bo‘linadi.[44]

Ko‘rinib turibdiki marosim qo‘shiqlari ham ushbu tasniflarga ko‘ra:

1. Mavsum-marosim qo‘shiqlari;
2. Oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlar kabi tasnif etiladi.

Mavsum-marosim qo‘shiqlari ham ikkiga:

1. Mavsum bilan bog‘liq marosim qo‘shiqlari. (“Qo‘sh haydash”, “Sust xotin”, “Lola sayli”, “Choy momo”, “Mayda”, “O‘roqchilar qo‘shig‘i”, “Yas-yusun” va hokazo).
2. Mavsumiy-mehnat marosimlar qo‘shiq va aytimlari. (“Loy tutish”, “Shoxmoylar”, “Oblo baraka”).

Oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlariga esa farzandning tug‘ilishi, xatna va nikoh to‘yi, motam-marosimi bilan bog‘liq yig‘i-yo‘qlov, motam yor-yorlari va shomon aytimlari bilan bog‘liq kinna, badikni kiritish mumkin.

Marosim folklori va uning ikki qismi – mavsumiy marosim va oilaviy marosimlar folklori har bir xalqning o‘zligini namoyon etuvchi tayanch manba hisoblanadi. O‘zbek xalqining mavsumiy va oilaviy marosimlari tizimi hamda folklorida uning olamni anglash,

[41] Jo‘rayev M. O‘zbek mavsum marosim folklori. T: Fan, 2008. 8-b.
[42] Jo‘rayev M. O‘zbek mavsum marosim folklori. T: Fan, 2008. 9-b.
[43] Sarimsoqov. B. «O‘zbek marosim folklori» T.: «Fan» nashiryoti. 1986. 30-b.
[44] Sarimsoqov. B. «O‘zbek marosim folklori» T.: «Fan» nashiryoti. 1986. 31-b.

unda insonning o‘rni va vazifasini belgilash bilan bog‘liq dunyoqarashlar aks etgan. Xalqning barcha hayotiy tajribalari, bilim va xulosalari avvalo ana shu mavsumiy, oilaviy marosimlar tizimi va unda kuylanuvchi folklor namunalarida mujassam etgan.

Filologiya fanlari doktori, professor J.Eshonqulov qo‘shiqlarni quyidagicha tasniflaydi.

Qo‘shiqlar ijro o‘rni, holati, musiqaga munosabati va badiiyatidan kelib chiqib: ijro o‘rni, poetik strukturasi, musiqiyligi va raqsga munosabatiga qarab tasnif etiladi.

Ijro o‘rniga qarab tasnif etilganda, qo‘shiqlar: marosim va nomarosim qo‘shiqlarga ajraladi. O‘z navbatida, marosim qo‘shiqlari ham ikki: mavsum-marosim va oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlariga bo‘linadi.[45]

Marosim qo‘shiqlarida inson hayotining eng muhim davrlari, burilish nuqtalari (tug‘ilish, balog‘at, uylanish, o‘lim) va ularning tabiatga munosabati o‘z aksini topgan bo‘lib, maishiy, psixologik hamda estetik funksiya ham bajarib keladi.[46]

Tadqiqotchi olimlar tomonidan o‘zbek marosim folklori ikki katta guruhga bo‘linganini o‘rganib chiqidik. Biz mazkur ikki guruhni asosiy uzvlaridan ekanligini rad etmagan marosim qo‘shiqlar tasnifiga diniy marosim qo‘shiqlarini ham kiritish lozim deb hisoblaymiz.

1. Mavsumiy-marosim qo‘shiqlari;
2. Oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlari;
3. Diniy marosim aytimlari.

O‘z navbatida mavsumiy-marosim qo‘shiqlari ham 2 katta guruhga:

1. Mavsum bilan bog‘liq qo‘shiqlar.
2. Mavsumiy-mehnat marosim qo‘shiqlar.

Oilaviy-maishiy marosim qo‘shiqlari ham 4 katta guruhga:

1. So‘zning magik qudratiga asoslangan marosim aytimlari.
2. Bolaning beshik davri marosim aytim va qo‘shiqlari.
3. To‘y marosim qo‘shiqlari.
4. Motam marosim qo‘shiqlari.

Diniy marosim aytimlari ham ikki guruhga bo‘lish mumkin:

1. Diniy marosim aytimlari.
2. Diniy mavzuli aytimlar.

Xalq qo‘shiqlari o‘zbek folklorshunosligida boshqa turlar singari o‘zining mustahkam mavqeyiga ega. Qo‘shiqning paydo bo‘lishiga bosh sabab inson kayfiyatidagi chuqur iztirob yoki to‘satdan paydo bo‘lgan ko‘tarinki ruhdir. Inson noxush damlarda sukut saqlaydi, hayolda vaziyat yechimini topishga urinadi. Bunday daqiqalarda mungli kuy tasalli beradi, ko‘ngilni biroz bo‘lsa - da yozadi. Xursandchilik onlarida esa sho‘x qo‘shiq, raqs hamrox bo‘ladi. Ayni ana shunday manfiy va musbat holatlar shaxs qalbida

[45] Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o‘zbek xalq qo‘shiqlarining tadqiqi masalalari // «Nomoddiy madaniy merosni ta’lim tizimiga tatbiq etish» Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas’ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro‘z- 2015. 24-b.

[46] Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o‘zbek xalq qo‘shiqlarining tadqiqi masalalari // «Nomoddiy madaniy merosni ta’lim tizimiga tatbiq etish» Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas’ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro‘z- 2015. 25-b.

lirik kechinmalarning paydo bo‘lishiga zamin hozirlaydi, oqibatda qo‘shiqning yaratilishiga sabab bo‘ladi.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, xalq qo‘shiqlaridagi maishiy yo‘nalganlik va ijro o‘rni masalalari uning o‘ziga xosligini ko‘rsatib turuvchi omillardan hisoblanib, ularning tasnifida, eng avvalo har bir janrning yuzaga kelishi, taraqqiy etishi va bugungi jonli og‘zaki ijro jarayonidagi holati, poetik xususiyatlari, badiiy tasviriy vositalari, mifolgik tafakkur tabiati, obrazlar tizimi yaxlitlikda olib qaralishi zarur bo‘ladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Alaviya M. O‘zbek xalq qo‘shiqlari T. , 1959.
2. Mahmud Qoshg‘ariy. Devonu tug‘otit turk. Tarjimon va nashrga tayyorlovchi S.M.Mutalibov.
3. Musaqulov A.O‘zbek xalq lirikasi. T.: Fan, 2010.
4. Еремина В.И. Ритуал и фолклор. – Л.: Наука, 1991.
5. Mahmud Qoshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk. 1 - tom. – T. : Fan, 1960.
6. Eshonqulov J. Nomoddiy madaniy meros va o‘zbek xalq qo‘shiqlarining tadqiqi masalalari // “Nomoddiy madaniy merosni ta’lim tizimiga tatbiq etish” Respublika ilmiy-amaliy seminar materiallari. Mas’ul muh: Axmedova O.M. - Toshkent; Navro‘z- 2015.
7. Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. T. ; Musiqa, 2010.
8. Madayev O, Sobitova T. Xalq og‘zaki poetik ijodi. T;. Sharq , 2010. .
9. Sarimsoqov B. Qo‘shiqlar / O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. – T. : O‘qituvchi, 1990.
10. Sarimsoqov. B. “O‘zbek marosim folklori”. T.: «Fan» nashiryoti. 1986.
11. Imomov K, Mirzayev T, Sarimsoqov B, Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki poetik ijodi. T., O‘qituvchi. 1990.
12. Jo‘rayev M. O‘zbek mavsum marosim folklori. T: Fan, 2008.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

TABIAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ BILIMLAR NOMODDIY MADANIY MEROSNING AJRALMAS QISMI SIFATIDA

Alisher Shukurov,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy tadqiqot insituti kichik ilmiy xodimi, mustaqil izlanuvchi (PhD)

Annotatsiya: *Ushbu maqolada nomoddiy madaniy merosning tushunchasi, yo‘nalishlari va tabiat va koinot bilan bog‘liq bilimlar sohasidagi dehqonchilik to‘g‘risidagi urf-odat va an‘analarning insonlar tumush tarzidagi alohida xususiyatlari tahlil qilingan, taklif va xulosalar ishlab chiqilgan.*

Kalit so‘zlar: *nomoddiy madaniy meros, tabiat, koinot, an‘ana, urf-odat, bilim, ko‘nikma, dehqonchilik, bobodehqon, islom dini, kult.*

Аннотация: *В данной статье анализируются понятие и направления нематериального культурного наследия, а также особенности обычаев и традиций земледелия в области знаний о природе и космосе в образе жизни людей, разрабатываются предложения и выводы.*

Ключевые слова: *нематериальное культурное наследие, природа, космос, традиции, обычаи, знания, навыки, земледелие, дехкане, исламская религия, культ.*

Abstract: *This article analyzes the concept, directions of intangible cultural heritage and features of traditions and traditions about agriculture in the field of knowledge related to nature and the universe, develops provisions and conclusions.*

Keywords: *intangible cultural heritage, nature, universe, tradition, tradition, knowledge, skills, agriculture, grandfather, religion of Islam, cult.*

Nomoddiy madaniy meros” tushunchasi bu har bir xalqni boshqa millatlardan ajratib turuvchi, o‘zligini namoyon etuvchi eng noyob qadriyatlarini asrash, targ‘ib etish va avloddan avlodga yetkazishdir. Nomoddiy madaniy meros urf-odatlarni, o‘ziga xoslikni ifodalash shakllari, bilimlar va ko‘nikmalarni, shuningdek, ular bilan bog‘liq jihozlar, predmetlar, artefaktlar va madaniy makonlarni aks ettiradi, Ular esa o‘z navbatida hamjamiyatlar, guruhlar, alohida holatlarda esa muayyan shaxs madaniy merosining bir qismi sifatida tan olinganligini anglatadi. Avloddan avlodga o‘tib kelayotgan bunday nomoddiy madaniy meros doimo muayyan hamjamiyatlar va guruhlar tomonidan ularning atrof-muhitga, tabiatga va o‘z tarixiga bog‘liq holda yaratiladi hamda bu ularda o‘ziga xoslikni, vorislik tuyg‘usini shakllantiradi. Shu orqali insoniyat ijodi, madaniy turli-tumanlikning hurmat qilinishiga ko‘maklashadi. Umuman nomoddiy madaniy meros bu qo‘l bilan ushlab, ko‘z bilan ko‘rib bo‘lmaydigan jarayon hisoblanib, har bir elementning: ertak, masal, raqs va musiqa ijrochiligi, nikoh to‘yi marosimi, kulolchilik, dehqonchilik bilan bog‘liq urf-odatlar singari elementlarni namoyish qilinish jarayonini nazariy bilimlar majmuidir.

Nomoddiy madaniy merosning 5 ta yo‘nalishi mavjud bo‘lib, ular quyidagilar: 1) o‘zlikni namoyon qilishning og‘zaki shakl va an‘analari; 2) ijrochilik san‘ati; 3) jamiyatdagi

urf-odat, an‘ana va marosimlar; 4) an‘anaviy hunarmandchilik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalar 5) tabiat va koinot bilan bog‘liq bilim va urf-odatlar.

Shu o‘rinda biz nomoddiy madaniy merosning beshinchi yo‘nalishi bo‘lgan tabiat va koinotga oid bilim va urf-odatlarning jamiyat va shaxs manfaatlariga oid xususiyatlarini tahlil qilamiz.

Tabiat va koinotga oid bilim va urf-odatlar deganda biz tabiat va koinotga bog’liq hodisa jarayonlarning namoyish bo’lish holati ya’ni ular orqali yuzaga keladigan insonlar ijtimoiy turmush tarzini rivojlanishiga ma’lum darajada xissa qo‘sha oladigan urf-odat va marosimlarning turlariga aytiladi. Jumladan, an’anaviy xalq taqvimlari kunning botishiga qarab kelgusi kunning qanday kelishini tahmin qilish, oyning tutulishiga qarab keyingi kunning ob havosi qanday kelishi haqida fikr bildirish, hayvonlar harakati orqali sodir bo‘ladigan voqealarni bashorat qilish, quduq qazish o‘rni yoki imorat qurish joyini aniqlash, milliy sarataroshlik, an‘anaviy tabobat, imoratsozlik, miroblik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalar, pazandachilik san‘ati kabilarni kiritish mumkin.

Ushbu yo‘nalishning muayyan negizi hisoblanmish dehqonchilik bilan bog‘liq urf-odat va marosimlar tashkil etadi. Ya‘ni tabiat va koinotda yuz beradigan holatlarning yuqori qismini dehqonlar o‘z hayotida tadbiq qilgan holda yashab kelmoqdalar.

O‘zbek xalqi qadim zamonlardan dehqonchilik, bog‘bonlik, chorvachilik bilan shug‘ullangan. Dehqonchilik ham, chorvachilik ham, tabiat va koinot injiqliklari bilan bog‘liqdir. Erta bahordan kech kuzgacha dehqon dalada mehnat qiladi. Qishda esa, yerga iloji boricha ko‘proq nam singdirish choralarini ko‘radi. Chorvador esa yil davomida boqish, semirtirish, ko‘paytirish bilan band bo‘ladi. Binobarin yil fasllarining qanday kelishi dehqon xirmoniga baraka beradi. Chorvador mehnati samarasini ro‘yobga chiqaradi. Shuning uchun otalar va momolar yomg‘ir chaqirish, yomg‘ir to‘xtatish, shamol chaqirish va to‘xtatish tajribasini ipidan ignasigacha ajdodlardan avlodlarga meros qilib qoldirishga odatlangan, Natijada o‘nlab marosimlar yuzaga kelgan. Marosimlar esa, albatta so‘zning sirli tas‘iri bilan yashagan va amalga oshirilgan.

O‘rta Osiyo xalqlari ziroatchiligida dehqonchilik homiysi Bobodehqon kulti [1] va u bilan bog‘liq urf-odatlar keng tarqalgan. Dehqonchilikda o‘tkaziladigan barcha urf-odat va marosimlar Bobodehqonga bag‘ishlangan. Uning nomi yerni shudgorlashda, urug‘ sepishda, hosilni o‘rishda, yanchishda doimo yodga olinib turilgan. Bobodehqon halol mehnat bilan kun ko‘ruvchi, boshqalar haqidan xazar qiluvchi, dehqonlarga homiylik qiluvchi, ularning mehnati rivojiga rivoj qo‘shuvchi pir hisoblangan. Qadimgi yozma manbalarda Bobodehqon obrazi bilan bog‘liq ma’lumot Nosiruddin Burxoniddin Rabg‘uziy asarida uchraydi [2]. Ushbu asarda dehqonchilik homiysi Bobodehqon yer yuzidagi birinchi inson Odam ato timsolida o‘z aksini topadi. Ushbu asarda shunday deyiladiki: “Odam Hindistonda Anjalus otlig‘ yerda Sarandib tog‘inga tushadi, Havo Jadda tog‘inga tushdi. Odamning yoshi tomgan yerda o‘t-yem, og‘iz-suchuk dorular bo‘ldi. Havvoning ko‘zi yoshi tomgan yerda ud [3], qaranful [4], sunbul, xino, o‘sma undi” [5]. Demak, yerda paydo bo‘lgan o‘t-o‘lanlar, hayvonlar inson mo‘jizasi tufayli ro‘y bergan ekan.

Bobodehqon timsoli O‘rta Osiyoning barcha hududlarida bir xil ko‘rinishda tasavvur qilinmagan. Farg‘ona vodiysida uning ramzi sifatida ko‘pni ko‘rgan oqsoqolli keksa kishi ish boshida turgan. Dehqonchilikning barcha ishlarining boshlanishida yoshi ulug‘

badavlat, nevara-chevarasi ko‘p, tadbirkor va obro‘li kishi boshlab bergan kal va ko‘sa odamlarni urug‘ ekishiga ruxsat berilmagan. Yuqoridagi ma’lumotlarni O.A.Suxareva [6], N.A.Kislyakov [7], K.A.Bogomolova [8], M.R.Raximov [9], L.F.Monogarova [10] kabi elshunos olimlarning ma’lumotlari ham tasdiqlaydi.

XIX asr oxiri - XX asr boshlarida yurtimizning Qashqadaryo vohasida O‘rta Osiyoning boshqa hududlari singari islom dinining ta’siri kuchli bo‘lgan. Odamlar osmonu falak sirlari haqida muayyan ilmiy tasavvurga ega bo‘lmaganlar. Ular tabiatda tevarak-atrofda ro‘y berayotgan voqea-hodisalar sababini ilohiy kuchlar va ins-jinslarga bog‘lab tushuntirishgan. Odamlar osmon jismlarini ma’bud va ilohlarning timsoli deb qaraganlar. Bu ilohlarning har biri o‘z xarakteri va odamlarga munosabati jihatidan farqlangan bo‘lib, ezgulik va yomonlik istovchi ilohlarga bo‘lib tasavvur qilingan. Masalan qizg‘ish sayyora “Mirrix (mars)”ga qonni yaxshi ko‘radigan “urush xudosi” deb eng yorug‘ sayyora Zuhra (Venera)ga esa “go‘zallik ma’budasi timsoli” deb nom berilgan. Qadimgi yunon afsonalariga ko‘ra, osmondagi ko‘ndalang yo‘nalgan somon yo‘li “ma’budaning ko‘kragidan otilib chiqqan sut” deb talqin qilingan. O‘zbek afsonalarida esa somon yo‘li hayoliy qahramonning boshi osmonga tekkanda hosil bo‘lgan sidiriq, aravadan to‘kilgan somonning izi deb tasvirlanadi.

Bizga ma’lumki, qadimda turkiy qavmlar orasida “Yada” toshi vositasida duo o‘qib yomg‘ir chaqirish udum bo‘lgan. Mahalliy xalq esa homiy xarakter timsollarni jonli ravishda, xuddi teatrdagidek ifodalab, bu marosimni ko‘pchilik bo‘lib o‘tkazgan. Ushbu tosh haqidagi ma’lumotlarni A.Beruniy, Mahmud Qoshg‘ariy, Ibn al Faqih, Rashiuddin, V.Bartold, S.E.Malov va M.Jo‘rayev kabi mualliflarning asarlarida uchratamiz.

Dehqonchilik bilan bog‘liq urf-odatlarni insonlar hayoti va turmush tarzida qo‘llashda an‘anaviy ota-bobolarimiz tomonidan bajarilib kelingan vazifalar asosida amalga oshirish, ular tomonidan qilingan nasihat va qoidalarga amal qilgan holda o‘z faoliyatlarini yo‘lga qo‘yishlari bugungi kunga qadar samaradorlikning asosiy omili bo‘lib kelmoqda. Shu o‘rinda dehqonchilik bilan bog‘liq ayrim urf-odatlarni ilmiy tahlil qilib o‘tamiz. Dehqonlar javzoni “yuzning usti” deb ataydilar. Bu ibora may oyining oxirlaridan boshlanadigan “yuz hisobi” bilan aloqadordir. Dehqonlarning an’anaviy hisob-kitobiga ko‘ra, “yuz hisobi” “mezon oyi kirishiga yuz kun qoldi” degan ma’noni anglatadi. Masalan, javzoda «yuz hisobi» oltmishga kirgunga qadar, ya’ni iyunning oxirigacha oq jo‘xori va sholi ekiladi. Chunki bu ekinlarning pishib yetilishi uchun kamida oltmish kun zarur.

“Yuz hisobi” dehqonchilik qilish uchun qulay ob-havo saqlanib turadigan yuz kunlik mavsum hisoblanadi. Ko‘klam noqulay kelib, yerga sochilgan urug‘ qatqaloq ta’sirida ko‘karolmay qolsa, bunday yerlar qayta haydalib, boshqatdan ekin ekilgan. “Javzoda jo‘g‘dek ekish” iborasining ma’nosi ham ana shunda. Ekin ekishda har bir kunning ahamiyati katta bo‘lib, u hosil yig‘ishtirayotganda yaqqol bilingan. Ayniqsa, ekinlar barq urib o‘sayotgan davrda yog‘ingarchilik bo‘lsa ekinga katta zarar yetkazadi. Chunki dehqonlarning aytishlaricha, namgarchilik va yomg‘irdan yomon ko‘rgulik yo‘q. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ular “Javzoda yoqqan yomg‘irdan ilon yoqqani yaxshi” deb naql qilishgan. Ba’zi qishloqlarda esa javzoni “yetti sariq” deb ham ataydilar. Buning ma’nosi shuki, javzo oyida tut, o‘rik, olma, gilos kabi mevalar, bug‘doy, arpa, tariq singari donli

ekinlar, turli sabzavotlar pishib yetiladi. Shu ma’noda javzoda to‘kin-sochinlik, pishiqchilik mavsumi boshlanadi.

Jaddi (arabcha - “uloq”) 21 dekabrdan 21 yanvargacha davom etadi. Jaddi doxil bo‘lishi bilan keksalar “to‘qson kirdi” yoki “to‘qson tug‘di” deydilar. Chunki shu davrdan “qish to‘qsoni” boshlanadi, kunlar ham asta-sekin uzaya boshlaydi. Cho‘ponlar tushki payt tayoqlarini yerga suqib qo‘yib, uning soyasiga qarab kunning tobora uzayib borishini kuzatadilar. Shu bois, xalqimiz orasida “To‘qsonda to‘rg‘ay odimiday, chillada chil (qushning bir turi) odimiday kun uzayadi”, degan naql mavjud. Jaddining oxirida qishning eng sovuq payti - qish chillasi kiradi. Xalqimiz bu davrni ikkiga - katta va kichik chillaga bo‘ladi.

Biz yuqorida o‘zbek dehqonining juda qadim zamonlarda shakllangan oynomasidan bir shingil hikoya qildik, xolos. Xalqimiz orasida yil fasllari, oylar, tabiat hodisalari, dehqonchilik va chorvachilik bilan bog‘liq xilma-xil qarashlar, maqol va matallar, naql va rivoyatlar, irim va ta’birlar borki, ularni to‘plash va o‘rganish bobolarimiz tafakkurining olmos qatralari mohiyatini yaxshiroq tushunishga yordam beradi.

- Nomoddiy madaniy merosning ushbu yo‘nalishi bo‘yicha yaratilayotgan adabiyotlar bugungi kunning talab va ehtiyojlarini qondiradigan darajada tushunarli va aniq qilib jamoatchilikka yetqazib berilmayotganligi;
- Maktab o‘quvchilariga ta‘lim berish jarayonida tabiat va koinotga oid bilim va ko‘nikmalarning dars jarayonida amaliy ahamiyati o‘qituvchilar tomonidan qo‘llanilmayotganligi;
- Tarbiya fanlarida faqatgina o‘quvchilarning hulq-odobi haqida gapirish bilan cheklanib qolinayotgani, mehnatsevarlik kabi fazilatlarni yuqoridagi yo‘nalish orqali shakllantirish mumkinligini tushuntirish;
- Maktabgach talim tashkilotlarida bolalarni tabiya qlish jarayonida ulani atrof-muhitga qiziqtirish va tabiatni asrab-avaylashni o‘rgatish uchun turli o‘yin va mashg‘ulotlarning olib borilmasligi natijasida, yoshlarimiz o‘rtasida, ba‘zan yoshi ulug‘larimiz o‘rtasida ham yon-atrofga bo‘lgan munosabat tabiatni muhofaza qilish o‘rniga oqib turgan suvga chiqindilarni tashlash, aholi foydalanayotgan joylarda turli buyumlarni yoqish havoni ifloslantirish bilan birga insoniyat sog‘lig‘i uchun zarar bo‘ladigan mikroblarning tarqalishiga olib kelmoqda.

Bu fikrlar bilan biz umumiy barcha hududlarda shu kabi holatlar yuz berayapti dagan fikrdan yiroqmiz. Biroq ayrim hududlarda bugungi texnologik jarayonda rivojlanish, aholi o‘rtasida ehtiyojlarning o‘sishi jadallashib borayotganligini inobatga olinmaganligi bois yuqoridagi muammolar yuzaga kelmoqda. Bu esa inson turmush tarzini yanada yaxshilashning garovi sifatida tabiat va koinot haqidagi bilimlarning o‘zlashtirilishini taqozo etadi.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash mumkinki, xalqimizning ziroatchilik bilan bog‘liq urf odat va marosimlari ham nomoddiy madaniy merosimizning noyob durdonalaridan biridir. Yuqoridagi keltirilgan barcha urf odat va marosimlar xalqimizning ko‘p asrlik tafakkuri mahsuli bo‘lib asrlar davomida shakllanib, sayqallanib kelgan. Ushbu urf-odat va marosimlarimiz xalqimizning ko‘p asrlik tarixining ajralmas bir qismi bo‘lib, ularni o‘rganish va kelajak avlodga yetkazish esa bugungi kunning dolzarb masalalaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Басилов В.Н. Хозяйство западных туркмен йомудов в дореволюционный период и связанные с ним обряды и верования. / Очерки по истории Средней Азии и Казахстана. *Л.*, 1973.

2. Мухитдинов И. Реликты деисламских обычаев и обрядов у земледельцев Западного Памира. - *Душанбе*, 1989.

3. Бежкович А.С. Историко-этнографические особенности киргизского земледелия; Очерки по истории хозяйства народов Средней Азии и Казахстана. TIE. Нов. сэр. – Т.: XVII.

4. Nosiruddin Burxoniddun Rabg‘uziy. Qissai Rabg‘uziy. 1 k-b. – T., 1990. B. 25-26.

5. 5. Nosiruddin Burxoniddun Rabg‘uziy. Qissai Rabg‘uziy. 1 k-b. – T., 1990. B. 25-26.

6. Сухарева О.А. Ислам в Узбекистане. – Т., 1960. Тот же автор. К вопросу о генезисе профессиональных культов у таджиков и узбеков. В кн.: Памяти М.С.Андреева. Сталинабад. Изд. АН Тадж. ССР. 1960. Стр. 20.

7. Кисляков Н.А. Патриархально-феодальные отношения среди оседлого сельского населения Бухарского ханства в конце XIX - начале XIX вв. XX в. TIE. М-*Л.*, 1962. С. 14.

8. Богомолова К.А. Следы древнего культа воды у таджиков // Изв. Отд. общественных наук. АН ТаджССР. Сталинабад, 1952. Вып. 2. С. 19.

9. Рахимов М.Р. Земледелие бассейна реки Хингоу дореволюционный период. // Труды АН ТаджССР. Сталинабад, 1957. Т.43. С. 7.

ASLIYAT Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

BO‘LAJAK XONANDALARNING IJROCHILIK MAHORATINI RIVOJLANTIRISHDA DUTOR JO‘RLIGINING PEDAGOGIK AHAMIYATI

Safarova Shaxzoda Shokirjon qizi,
Yunus Rajabiy nomidagi o‘zbek milliy musiqa san’ati instituti
“Vokal va cholg‘u ijrochiligi” kafedrasi jo‘rnavozi

Annotatsiya. *Mazkur maqolada bo‘lajak xonandalarning kasbiy va ijrochilik mahoratini rivojlantirish jarayonida dutor jo‘rligining pedagogik ahamiyati, musiqiy-estetik imkoniyatlari hamda ta’limiy-metodik xususiyatlari, an’anaviy xonandalik ta’limida dutor cholg‘usidan foydalanish orqali talabalarning musiqiy eshitish qobiliyati, intonatsion aniqligi, ritmik barqarorligi, vokal-ijrochilik texnikasi va badiiy talqin ko‘nikmalarini rivojlantirish masalalari yoritilgan. Shuningdek, dutor jo‘rligining milliy xonandalik an’analarini o‘zlashtirish, musiqiy tafakkurni shakllantirish, ijrochilik mustaqilligini oshirish va talabalarni sahna faoliyatiga tayyorlashdagi o‘rni tahlil qilinadi.*

Kalit so‘zlar: *xonandalik san’ati, dutor jo‘rligi, ijrochilik mahorati, musiqiy pedagogika, an’anaviy musiqa, vokal texnikasi, musiqiy kompetensiya, pedagogik metodika.*

Аннотация. *В данной статье освещаются педагогическое значение, музыкально-эстетические возможности и учебно-методические особенности аккомпанемента на дутаре в процессе развития профессионального и исполнительского мастерства будущих певцов, а также вопросы развития музыкального слуха, интонационной точности, ритмической устойчивости, вокально-исполнительской техники и навыков художественной интерпретации студентов посредством использования дутара в системе традиционного вокального образования. Кроме того, анализируется роль аккомпанемента на дутаре в освоении национальных традиций вокального исполнительства, формировании музыкального мышления, повышении исполнительской самостоятельности и подготовке студентов к сценической деятельности.*

Ключевые слова: *вокальное искусство, аккомпанемент на дутаре, исполнительское мастерство, музыкальная педагогика, традиционная музыка, вокальная техника, музыкальная компетентность, педагогическая методика.*

Abstract. *This article explores the pedagogical significance, musical and aesthetic potential, and educational and methodological characteristics of dutar accompaniment in the development of the professional and performance skills of prospective singers. It addresses the development of students’ musical aural skills, intonation accuracy, rhythmic stability, vocal performance technique, and artistic interpretation skills through the use of the dutar in traditional vocal education. Furthermore, the article analyzes the role of dutar accompaniment in mastering national vocal performance traditions, developing musical thinking, enhancing independence in performance, and preparing students for stage performances.*

Keywords: *vocal art, dutar accompaniment, performance skills, music pedagogy, traditional music, vocal technique, musical competence, pedagogical methodology.*

O‘zbek milliy musiqa san’ati xalqimizning ko‘p asrlik tarixiy taraqqiyoti, ma’naviy qadriyatlari, estetik dunyoqarashi va badiiy tafakkurini o‘zida mujassamlashtirgan boy madaniy meros hisoblanadi. Ushbu meros tarkibida an’anaviy xonandalik san’ati alohida ahamiyat kasb etib, unda inson ovozining badiiy-ifodaviy imkoniyatlari milliy cholg‘u asboblari jo‘rligida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, dutor cholg‘usi o‘zining mayin tembri, kuychanligi, tovush hosil qilish usullari va ijrochilik imkoniyatlari bilan xalq qo‘shiqchiligi hamda an’anaviy musiqiy ijodiyotda muhim o‘rin egallaydi.

Dutor xalqimizning musiqiy tafakkuri va ijrochilik an’analari bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan torli-chertma cholg‘u hisoblanadi. Uning ijrochilik imkoniyatlari xalq kuylaridan tortib murakkab mumtoz musiqiy namunalargacha bo‘lgan repertuarda namoyon bo‘ladi. U. Hamidova dutor cholg‘usining tarixiy rivojlanishi va zamonaviy ijrochilik imkoniyatlariga bag‘ishlangan tadqiqotida mazkur cholg‘uning milliy musiqiy madaniyatdagi o‘rni, texnik usullari va professional ijrochilikdagi ahamiyatiga e’tibor qaratadi [8].

Bugungi kunda oliy musiqa ta’limi muassasalarida bo‘lajak xonandalarni tayyorlash jarayoni faqat vokal imkoniyatlarni rivojlantirish bilan cheklanmay, balki talabalarning musiqiy-nazariy bilimlari, cholg‘u jo‘rligida ijro etish malakalari, badiiy tafakkuri hamda mustaqil ijrochilik kompetensiyalarini shakllantirishni ham talab etadi. Chunki professional xonanda nafaqat muayyan musiqiy asarni to‘g‘ri va ifodali kuylashi, balki uning lad-intonatsion xususiyatlarini anglay olishi, ritmik tuzilishini his etishi, cholg‘u jo‘rligi bilan uyg‘unlikda ijro etishi va badiiy mazmunini tinglovchiga yetkazishi zarur.

An’anaviy xonandalikda dutor jo‘rligi vokal ijroning intonatsion tayanchi, ritmik muvofiqlashtiruvchi vositasi hamda musiqiy-badiiy ifodani boyituvchi omil sifatida namoyon bo‘ladi. Xonanda tomonidan dutor jo‘rligida kuylash jarayonida ovoz va cholg‘u o‘rtasidagi mutanosiblik, musiqiy jumlalarning mantiqiy rivojlanishi, nafas va usul uyg‘unligi, kuy ohangining tabiiy oqimi kabi muhim ijrochilik xususiyatlari shakllanadi.

Dutor jo‘rligida kuylashning pedagogik ahamiyati shundaki, mazkur faoliyat talabaning bir vaqtning o‘zida bir nechta musiqiy vazifani bajarishini taqozo etadi. Ya’ni talaba kuylash jarayonida tovush balandligi, ovoz tembri, nafas, ritm, cholg‘u jo‘rligi hamda asarning badiiy mazmunini o‘zaro muvofiqlashtirishi lozim. Bunday murakkab faoliyat musiqiy diqqat, eshitish nazorati, ijrochilik xotirasi va mustaqil badiiy qaror qabul qilish ko‘nikmalarini rivojlantirish uchun muhim imkoniyat yaratadi.

Shu nuqtayi nazardan, bo‘lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishda dutor jo‘rligidan maqsadli va tizimli foydalanishning pedagogik asoslarini tadqiq etish dolzarb ilmiy-metodik masalalardan biridir.

Musiqa ta’limida ijrochilik mahoratini shakllantirish muammosi pedagogika, musiqashunoslik, ijro psixologiyasi va san’at ta’limi sohalarining o‘zaro kesishgan nuqtasida o‘rganiladi. Xususan, cholg‘u ijrochiligi va xonandalik faoliyatining integratsiyasi talabadan nafaqat texnik tayyorgarlik, balki yuqori darajadagi musiqiy tafakkur, ijodiy mustaqillik hamda ijrochilik jarayonini ongli boshqarishni talab qiladi.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’ati va xonandalik ijrochiligini ilmiy o‘rganishda akademik Yunus Rajabiyning ilmiy-ijodiy merosi alohida ahamiyatga ega. Olim va bastakorning “O‘zbek xalq muzikasi” nomli besh jildlik musiqiy to‘plamida xalq kuy va

qo‘shiqlari, an’anaviy ashulalar, maqom yo‘llari hamda turli mahalliy ijrochilik an’analariga mansub musiqiy namunalar jamlangan. Mazkur to‘plamlar 1955–1959-yillarda nashr etilgan bo‘lib, o‘zbek milliy musiqa merosining muhim yozma manbalaridan biri hisoblanadi [1]. Ushbu musiqiy materiallardan bo‘lajak xonandalarning repertuarini shakllantirish, milliy lad-intonatsion xususiyatlarni o‘rgatish, musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirish hamda dutor jo‘rligida kuylash mashg‘ulotlarini tashkil etishda foydalanish mumkin.

Yunus Rajabiyning “Musiqa merosimizga bir nazar” (1978) asari o‘zbek mumtoz musiqasi, maqom ijrochiligi va an’anaviy musiqiy merosning badiiy-uslubiy xususiyatlarini anglash uchun muhim ilmiy manba hisoblanadi [2]. Asarda yoritilgan musiqiy an’analar va ijrochilik tajribasi xonandalik ta’limida ustoz-shogird munosabatlari, musiqiy talqin hamda an’anaviy ijro uslublarini o‘rganishga nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi. Ayniqsa, musiqiy asarning mazmunini anglash, ohang rivojlanishini his etish va milliy ijrochilik mezonlarini o‘zlashtirish jarayonida mazkur asarning ilmiy-amaliy ahamiyati katta.

Milliy cholg‘u ijrochiligini o‘rganishda musiqashunos olim F.Karomatovning “Узбекская инструментальная музыка: наследие” (“O‘zbek cholg‘u musiqasi: meros”) nomli monografiyasi alohida e’tiborga loyiq. 1972-yilda Toshkentda nashr etilgan ushbu asar o‘zbek an’anaviy cholg‘u musiqasi merosini ilmiy o‘rganishga bag‘ishlangan [3]. Mazkur tadqiqot dutor singari milliy cholg‘ularning ijrochilik an’analarini tarixiy-musiqashunoslik nuqtayi nazaridan anglash uchun muhim manba hisoblanadi. Uning nazariy asoslaridan dutor jo‘rligining musiqiy tuzilishi, ijro usullari va xonandalik bilan bog‘liq badiiy vazifalarini tahlil qilishda foydalanish mumkin.

O‘zbek mumtoz musiqasining nazariy va ijroviy asoslarini o‘rganishda O.Matyoqubovning “Maqomot” (2004) asari ham muhim ilmiy ahamiyat kasb etadi [4]. Mazkur kitob maqom san’atining nazariy va tarixiy jihatlarini o‘rganishga xizmat qiluvchi manbalardan biridir. Undagi musiqiy an’analar va maqom tafakkuriga oid yondashuvlardan an’anaviy xonandalik ta’limida lad xususiyatlarini anglash, musiqiy jumlalarni tahlil qilish hamda badiiy talqin ko‘nikmalarini shakllantirishda foydalanish maqsadga muvofiq. Xususan, dutor jo‘rligida mumtoz ashulalarni kuylash jarayonida musiqiy jumlalash, ritmik erkinlik va ijroviy ifoda o‘rtasidagi uyg‘unlikni tushuntirish uchun ushbu ilmiy yondashuvlar muhimdir.

Shuningdek, I.Rajabovning “Maqomlar” (2006) hamda “Maqom asoslari” (2014) nomli kitoblari an’anaviy musiqaning nazariy tuzilishi va maqom ijrochiligi tamoyillarini o‘rganishda ilmiy-metodik ahamiyatga ega [5; 6]. Mazkur manbalarga tayangan holda xonandalik mashg‘ulotlarida pardalar tizimi, ohang rivojlanishi, musiqiy shakl va usul xususiyatlarini o‘rgatish mumkin. Bu esa dutor jo‘rligida kuylash davomida talabalarning musiqiy-nazariy bilimlarini amaliy ijrochilik faoliyati bilan bog‘lashga xizmat qiladi.

Bo‘lajak xonandalarning musiqiy qobiliyatlarini rivojlantirish masalasini o‘rganishda B.M.Teplovning “Психология музыкальных способностей” (“Musiqiy qobiliyatlar psixologiyasi”) nomli monografiyasi muhim nazariy manba hisoblanadi [7]. Olim mazkur asarda musiqiy qobiliyatlarning psixologik mohiyati, musiqiy eshitish, ladni his etish, eshitish tasavvurlari va ritmni idrok qilish kabi masalalarni tahlil qiladi. Teplovning ilmiy qarashlari dutor jo‘rligida kuylash jarayonida talabalarning eshitish

qobiliyati, intonatsion nazorati va ritmik tafakkurini shakllantirishning psixologik asoslarini izohlash imkonini beradi. Xususan, musiqiy ohangni eshitish, uni ovoz orqali qayta ifodalash va cholg‘u tovushi bilan taqqoslash kabi mashqlarni tashkil etishda ushbu nazariy yondashuvdan foydalanish mumkin.

Yuqorida tahlil qilingan ilmiy asarlar o‘zbek an’anaviy musiqa san’ati, cholg‘u ijrochiligi va musiqiy qobiliyatlarni rivojlantirishning turli jihatlarini yoritadi. Biroq bo‘lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishda dutor jo‘rligidan foydalanish masalasini vokal texnikasi, intonatsion aniqlik, ritmik barqarorlik, ijrochilik mustaqilligi va badiiy talqin kompetensiyalari bilan o‘zaro bog‘liq holda kompleks o‘rganish alohida ilmiy-metodik yondashuvni talab etadi. Mazkur tadqiqotlar ijrochilik ta’limida texnik mashqlar bilan bir qatorda, musiqiy mustaqillik, motivatsiya, ijodiy faollik va o‘z ijrosini baholash ko‘nikmalarini rivojlantirish ham zarurligini ko‘rsatadi.

O‘zbek an’anaviy xonandaligida cholg‘u jo‘rligi musiqiy asarning shakliy tuzilishi, ohang rivoji va ijrochilik mazmunini belgilovchi muhim badiiy vositalardan biridir. Jumladan, dutor jo‘rligi xonanda ovozini qo‘llab-quvvatlash, musiqiy ohangning barqarorligini ta’minlash hamda asarning badiiy-emotsional mazmunini boyitishda alohida o‘rin tutadi.

Dutor cholg‘usining tovush chiqarish usullari, torlarning o‘zaro ohang munosabati, zarb va chertish usullarining xilma-xilligi xonandalik ijrosiga moslashuvchan jo‘rlik yaratish imkonini beradi. Biroq bu imkoniyatlarning namoyon bo‘lishi asarning lad tuzilishi, ijro uslubi, xonandaning ovoz diapazoni va cholg‘uning sozlanishiga bevosita bog‘liq.

Dutor jo‘rligining xonandalik ijrosidagi asosiy funksiyalarini quyidagicha tavsiflash mumkin:

Intonatsion tayanch funksiyasi. Dutorning muayyan tovushlariga tayanib kuylash jarayoni talabaga lad markazini his etish, melodik yo‘nalishni eshitish va intonatsion aniqlikni nazorat qilish imkoniyatini beradi. Bunda dutor jo‘rligi tovush balandligini mexanik tarzda takrorlovchi vosita emas, balki eshitish tasavvurini shakllantiruvchi musiqiy tayanch sifatida namoyon bo‘ladi.

Ritmik muvofiqlashtirish funksiyasi. Dutorning zarb va chertish usullari orqali musiqiy harakatning ritmik asosi ifodalanadi. Xonanda cholg‘u jo‘rligiga mos ravishda kuylash davomida usulni his qilish, metroritmik barqarorlikni saqlash hamda musiqiy jumlalarni vaqt jihatidan to‘g‘ri tashkil etish malakasini rivojlantiradi.

Badiiy-ifodaviy funksiyasi. Dutorning tembral imkoniyatlari, dinamik nozikliklari va ijro usullari vokal ohangning ta’sirchanligini oshirishi mumkin. Ayniqsa, xalq qo‘shiqlari, lirik aytimlar va an’anaviy ashulalarda cholg‘u jo‘rligi she’riy mazmun hamda musiqiy ifodaning o‘zaro uyg‘unligini ta’minlashga xizmat qiladi.

Kompozitsion-tuzilmaviy funksiyasi. Dutor jo‘rligi asarning kirish qismi, musiqiy jumlalar orasidagi bog‘lanish, takroriy tuzilmalar va yakuniy kadensiyalarni ifodalashda muhim o‘rin tutishi mumkin. Mazkur xususiyat xonandaga asarning yaxlit shaklini anglash imkonini beradi.

Pedagogik-nazorat funksiyasi. Dutor jo‘rligida kuylash davomida talaba o‘z ovozini cholg‘u tovushi bilan taqqoslaydi, intonatsion xatolarni sezadi va ularni tuzatishga intiladi. Bunday jarayon musiqiy eshitish asosida shakllanadigan ijroiy o‘zini o‘zi nazorat qilish ko‘nikmasini rivojlantirish uchun qulay sharoit yaratadi.

Bo‘lajak xonandalarning kasbiy tayyorgarligi vokal texnikasi, musiqiy savodxonlik, ijrochilik tafakkuri, badiiy talqin va sahna madaniyatining o‘zaro integratsiyasi asosida shakllanadi. Ushbu komponentlarni birgalikda rivojlantirish jarayonida dutor jo‘rligidan foydalanish muhim pedagogik imkoniyatlarga ega.

Avvalo, dutor jo‘rligida kuylash jarayoni talabaning musiqiy eshitish qobiliyatini faollashtiradi. Talaba cholg‘u orqali eshitilgan tovush va ohangni vokal imkoniyatlari yordamida qayta ifodalaydi. Shu bilan birga, ijro jarayonida yuzaga keladigan intonatsion tafovutlarni anglash va ularni mustaqil bartaraf etish ko‘nikmasini egallaydi.

Ikkinchidan, dutor jo‘rligi talabalarning ritmik tafakkurini rivojlantirish uchun amaliy vosita vazifasini bajaradi. Ayniqsa, murakkab ritmik tuzilmalarga ega an’anaviy ashulalarni o‘zlashtirish jarayonida dutor zarblari orqali musiqiy harakatning ichki qonuniyatlarini his etish imkoniyati yuzaga keladi.

Uchinchidan, dutor jo‘rligida kuylash vokal nafasni boshqarish bilan musiqiy jumlalashni o‘zaro muvofiqlashtirishni talab etadi. Cholg‘u jo‘rligi va ovoz orasidagi muvozanatni saqlash jarayonida talaba nafasni musiqiy jumla davomiyligiga mos taqsimlash, jumlalar orasida tabiiy nafas olish hamda tovushni ortiqcha zo‘riqishsiz shakllantirishga e’tibor qaratadi.

To‘rtinchidan, dutor jo‘rligidan foydalanish xonandalarning badiiy talqin qobiliyatini rivojlantirishga xizmat qilishi mumkin. Chunki talaba kuyning ohang yo‘nalishi, she’riy matn mazmuni, cholg‘u jo‘rligi va vokal ifodani yagona badiiy tizim sifatida idrok etishga o‘rganadi.

Beshinchidan, xonandaning o‘zi dutor chalib kuylashi uning ijrochilik mustaqilligini rivojlantiradi. Bunda talaba vokal va cholg‘u faoliyatini bir vaqtning o‘zida boshqarish, ijroning ritmik davomiyligini ta’minlash va musiqiy ifoda yaxlitligini saqlashga intiladi.

Shu o‘rinda dutor jo‘rligida kuylashning ikki xil pedagogik holatini farqlash maqsadga muvofiq:

- O‘qituvchi yoki jo‘rnavoz dutor jo‘rligida kuylash — talabaning eshitish, intonatsiya, ritm va vokal ifodasini rivojlantirishga yo‘naltiriladi.

- Talabaning mustaqil dutor chalib kuylashi — vokal va cholg‘u ijrosini muvofiqlashtirish, diqqatni taqsimlash hamda ijrochilik mustaqilligini shakllantirishga xizmat qiladi.

Mazkur pedagogik holatlar bir-birini to‘ldiradi. Dastlab tashqi jo‘rlik yordamida shakllangan ijrochilik malakalari keyinchalik talabaning mustaqil cholg‘u jo‘rligida kuylash faoliyatiga o‘tishi uchun asos yaratishi mumkin.

Bo‘lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirish jarayonida dutor jo‘rligidan foydalanish muayyan pedagogik tamoyillarga asoslanishi zarur.

Izchillik va bosqichlilik tamoyili. Talabalarni dutor jo‘rligida kuylashga o‘rgatish oddiy musiqiy mashqlardan murakkab ijrochilik faoliyatiga qarab tashkil etilishi lozim. Dastlab

sodda xalq qo‘shiqlari va qisqa musiqiy jumlalar asosida mashg‘ulotlar olib borilib, keyinchalik murakkab lad, ritm va badiiy tuzilishga ega asarlarga o‘tiladi.

Individual yondashuv tamoyili. Har bir talabaning ovoz diapazoni, musiqiy eshitish darajasi, dutor chalish ko‘nikmasi va ijrochilik tajribasi turlicha bo‘ladi. Shu sababli repertuar tanlash, mashqlar murakkabligi hamda o‘qitish sur’ati individual xususiyatlarga moslashtirilishi zarur.

Nazariya va amaliyot birligi tamoyili. Dutor jo‘rligida kuylashga oid nazariy bilimlar bevosita amaliy ijro jarayonida mustahkamlanishi lozim. Masalan, lad, usul, musiqiy jumla va badiiy talqin haqidagi tushunchalar muayyan musiqiy asarni o‘rganish davomida amaliy mazmun kasb etadi.

Milliy an’anaviylik tamoyili. Ta’lim jarayonida o‘zbek xalq qo‘shiqlari, an’anaviy ashulalar, mahalliy ijrochilik yo‘llari va ustoz-shogird an’analariga tayanish zarur. Bunda mahalliy ijrochilik uslublarining o‘ziga xos intonatsion, ritmik va badiiy xususiyatlariga e’tibor qaratiladi.

Ijodiy mustaqillik tamoyili. Talabaga nafaqat tayyor ijro namunalarini o‘zlashtirish, balki musiqiy jumlalarni anglash, maqbul jo‘rlik usullarini tanlash va asarning badiiy mazmunini shaxsiy ijrochilik imkoniyatlari asosida ochib berish vazifalari ham qo‘yilishi lozim.

Refleksiv baholash tamoyili. Talaba o‘z ijrosini tinglash, xatolarini aniqlash, o‘qituvchi tavsiyalarini tahlil qilish hamda navbatdagi mashg‘ulot uchun aniq maqsadlar belgilashga o‘rgatilishi kerak.

Tadqiqot doirasida bo‘lajak xonandalarning dutor jo‘rligida kuylash malakalarini bosqichma-bosqich rivojlantirishga yo‘naltirilgan uch bosqichli pedagogik model taklif etiladi.

Birinchi bosqichda talabalarning dutor cholg‘usiga oid dastlabki bilimlari mustahkamlanadi. Talaba cholg‘uning tovush imkoniyatlari, sodda chertish usullari va musiqiy ohang hosil qilish qonuniyatlari bilan tanishtiriladi. Mazkur bosqichda qisqa melodik tuzilmalarni eshitish va takrorlash, dutor jo‘rligida sodda ohanglarni kuylash hamda muayyan ritmik harakatni saqlashga alohida e’tibor qaratiladi.

Ikkinchi bosqichda xonandalik va dutor ijrochiligi o‘rtasidagi amaliy integratsiya kuchaytiriladi. Talabalar turli xarakterdagi xalq qo‘shiqlari va an’anaviy ashulalarni dutor jo‘rligida kuylash, musiqiy jumlalarni cholg‘u harakati bilan muvofiqlashtirish, kuyning dinamik rivojlanishini ifodalash hamda vokal nafasni boshqarish kabi vazifalarni bajaradilar.

Uchinchi bosqichda talabaning mustaqil ijrochilik faoliyatiga ustuvor ahamiyat beriladi. Talaba o‘z ijro imkoniyatlariga mos repertuar tanlaydi, dutor jo‘rligini asarning badiiy mazmuniga moslashtiradi, ijro jarayonini rejalashtiradi hamda tinglovchilar oldida mustaqil chiqish qilishga tayyorlanadi.

Dutor jo‘rligida kuylash mashg‘ulotlarini samarali tashkil etish uchun reproduktiv, eshitishga asoslangan, muammoli va ijodiy metodlardan kompleks foydalanish maqsadga muvofiq.

Eshitib takrorlash usuli. O‘qituvchi dutorda muayyan ohang yoki qisqa musiqiy jumlani ijro etadi. Talaba uni eshitib, ovoz yordamida qayta kuylaydi. Keyinchalik

talabaning o‘zi dutor orqali berilgan ohangni takrorlashga harakat qiladi. Mazkur mashqlar musiqiy xotira, eshitish tasavvuri va intonatsion nazoratni rivojlantirishga yo‘naltiriladi.

Ritmik muvofiqlashtirish usuli. Dutor orqali muayyan ritmik harakat ifodalanadi va talaba ushbu ritmga mos ravishda kuylaydi. Mashqlar sodda metrik tuzilmalardan boshlanib, murakkabroq usullar bilan davom ettiriladi. Bu usul ritmik barqarorlikni shakllantirish uchun xizmat qiladi.

Vokal-cholg‘u uyg‘unligi usuli. Talaba dastlab asarni dutor jo‘rligida kuylashni o‘zlashtiradi. Keyinchalik vokal ijroni buzmagan holda, jo‘rlikning ayrim sodda elementlarini mustaqil bajarishga o‘tadi. So‘ngra ovoz va cholg‘u ijrosini to‘liqroq muvofiqlashtirish ustida ishlanadi.

Qiyosiy ijro usuli. Talabalarga bir musiqiy asarning turli ijrochilar tomonidan kuylangan namunalarini tinglash va tahlil qilish vazifasi beriladi. Bunda dutor jo‘rligining ritmik xususiyatlari, ijro sur’ati, tembr, musiqiy jumlalash va badiiy talqindagi farqlar o‘rganiladi. Asosiy maqsad turli ijrochilik yondashuvlarini anglash va ularga ilmiy-estetik baho berishdir.

Refleksiv tahlil usuli. Talabaning ijrosi audio yoki video shaklida yozib olinadi. Keyinchalik yozuv asosida intonatsion aniqlik, ritmik muvofiqlik, musiqiy jumlalash va badiiy ifoda tahlil qilinadi. Talaba o‘z ijrosidagi kamchiliklarni mustaqil aniqlash va keyingi mashg‘ulotlarda ularni bartaraf etish bo‘yicha vazifalar belgilashga o‘rgatiladi.

Musiqiy eshitish qobiliyati xonandalik mahoratining muhim tarkibiy qismlaridan biridir. An’anaviy xonandalikda kuy yo‘nalishini aniq his qilish, lad asoslarini anglash, pardalar orasidagi intonatsion munosabatlarni sezish va ohangning nozik ifodaviy xususiyatlarini saqlash alohida ahamiyat kasb etadi.

Dutor jo‘rligida kuylash musiqiy eshitishning turli komponentlarini birgalikda rivojlantirish uchun pedagogik imkoniyat yaratadi. Jumladan, talaba cholg‘u tovushiga tayanib kuy boshlanish nuqtasini aniqlaydi, ohang rivojini nazorat qiladi, musiqiy jumla yakunidagi tovushlar munosabatini eshitadi va vokal ijroning aniqligini tekshiradi.

Bunday mashg‘ulotlarda eshitish ko‘nikmalarining quyidagi yo‘nalishlariga alohida e’tibor qaratish mumkin:

- lad va tayanch pardalarni eshitish;
- melodik harakatning yuqorilovchi hamda pastlovchi yo‘nalishlarini farqlash;
- musiqiy jumlalarning boshlanishi va tugallanishini anglash;
- ritmik takrorlanishlar hamda o‘zgarishlarni sezish;
- vokal va cholg‘u ohanglari orasidagi uyg‘unlikni baholash.

Ritmik tafakkurni rivojlantirishda esa dutor zarblari va chertish usullariga asoslangan mashqlar samarali metodik vosita bo‘lishi mumkin. Xususan, o‘qituvchi tomonidan berilgan ritmik tuzilmani dastlab qo‘l harakati bilan takrorlash, keyinchalik ovozda ifodalash va so‘ngra dutor jo‘rligida kuylash bosqichlari orqali murakkab ijrochilik faoliyatiga izchil o‘tish mumkin.

Shu bilan birga, dutor jo‘rligini haddan tashqari kuchli ijro etish vokal nazoratni qiyinlashtirishi mumkin. Shuning uchun ovoz va cholg‘u o‘rtasidagi dinamik muvozanatni saqlash ham pedagogik mashg‘ulotlarning muhim vazifalaridan biri hisoblanadi.

Musiqiy ijrochilik mahorati faqat texnik malakalar yig‘indisidan iborat emas. U badiiy obrazni anglash, musiqiy mazmunni talqin qilish, ijro vositalarini maqsadga muvofiq tanlash hamda o‘ziga xos ijodiy yondashuvni shakllantirishni ham o‘z ichiga oladi.

Dutor jo‘rligida kuylash jarayonida talaba kuy, she’riy matn va cholg‘u jo‘rligi o‘rtasidagi badiiy aloqalarni anglashga intiladi. Ayniqsa, an’anaviy ashulalarning lirik mazmunini ochib berish, musiqiy jumlalarning hissiy ta’sirini kuchaytirish va ijroning umumiy dramaturgik rivojlanishini ta’minlashda cholg‘u jo‘rligining imkoniyatlaridan foydalanish mumkin.

Badiiy tafakkurni rivojlantirish uchun talabalarga musiqiy asarning mazmuni, ijro uslubi va badiiy xususiyatlarini tahlil qilishga qaratilgan topshiriqlar berish maqsadga muvofiq. Bunda talaba muayyan musiqiy jumlaning ifodaviy ma’nosini tushuntirishi, dutor jo‘rligining unga mos usulini tanlashi hamda o‘z qarorini musiqiy jihatdan asoslab berishi lozim.

Ijrochilik mustaqilligini rivojlantirishda talabaning mustaqil repertuar tanlashi, ijro rejasini ishlab chiqishi, murakkab musiqiy jumlalarni mashq qilish usullarini belgilashi va o‘z chiqishini tahlil qilishi muhim ahamiyatga ega.

Musiqa pedagogikasiga oid tadqiqotlarda ijrochilikka bo‘lgan ishonchning rivojlanishi, muntazam amaliy mashg‘ulotlar, pedagogik qo‘llab-quvvatlash hamda o‘z-o‘zini baholash jarayonlari bilan bog‘liqligi ko‘rsatiladi [4; 5]. Shu asosda dutor jo‘rligida mustaqil kuylash mashg‘ulotlarini talabaning ijrochilik faolligi va o‘ziga ishonchini rivojlantirishga yo‘naltirish mumkin.

Bo‘lajak xonandalarning dutor jo‘rligida kuylash malakalarini baholashda faqat asarni to‘liq ijro etish yoki nota matnini yodlash bilan cheklanmaslik zarur. Baholash talabaning vokal texnikasi, musiqiy eshitish, ritmik barqarorlik, vokal-cholg‘u muvofiqligi va badiiy talqin darajasini kompleks aniqlashga yo‘naltirilishi lozim.

Mazkur baholash tizimi muallif tomonidan taklif etilayotgan metodik mezonlar majmuasi bo‘lib, uning ishonchliligi va amaliy samaradorligi keyingi pedagogik tajribalar orqali tekshirilishi kerak. Baholashda o‘qituvchi xulosasi bilan birga, talabaning o‘zini o‘zi baholashi va ijro yozuvlarini qiyosiy tinglash usullaridan foydalanish tavsiya etiladi. Bunday yondashuv o‘quvchining o‘z ijrosiga tanqidiy qarashini shakllantirish hamda individual rivojlanish dinamikasini kuzatish imkoniyatini yaratadi.

O‘tkazilgan nazariy tahlillar dutor jo‘rligini bo‘lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishga xizmat qiluvchi ko‘p funksiyali pedagogik vosita sifatida ko‘rib chiqish mumkinligini ko‘rsatadi. Uning pedagogik imkoniyatlari, avvalo, an’anaviy musiqa ijrochiligiga xos bo‘lgan eshitish, takrorlash, badiiy anglash va amaliy ijro jarayonlarining o‘zaro integratsiyasida namoyon bo‘ladi.

An’anaviy xonandalik ta’limida musiqiy asarni o‘zlashtirish ko‘pincha ustozning ijrosini tinglash, ohangni eslab qolish, takrorlash hamda asta-sekin mustaqil badiiy talqin darajasiga ko‘tarilish orqali amalga oshiriladi. Mazkur jarayonda dutor jo‘rligi talabaning musiqiy eshitish faoliyatini faollashtiradi va ijrochilik harakatlarini muvofiqlashtirish uchun qulay imkoniyat yaratadi.

Shuningdek, dutor jo‘rligida kuylash talabaning musiqiy diqqatini taqsimlash, bir vaqtning o‘zida bir nechta ijroiy vazifani bajarish va ijro jarayonini ongli boshqarish ko‘nikmalarini rivojlantirishga yo‘naltirilishi mumkin.

Xususan, xonanda ovozining ohang yo‘nalishini nazorat qilgan holda dutor jo‘rligini tinglashi, ritmik harakatni saqlashi va musiqiy jumlalarni ifodali kuylashi lozim. Bunday ko‘p komponentli faoliyatni muntazam mashq qilish ijrochilik mustaqilligini rivojlantirishga xizmat qilishi ehtimoldan xoli emas.

Biroq vokal va cholg‘u faoliyatini birlashtirish har doim ham darhol ijobiy natija bermasligi mumkin. Dutor chalish texnikasi yetarlicha shakllanmagan talaba bir vaqtning o‘zida kuylash va jo‘rlikni bajarishda diqqatni haddan tashqari cholg‘uga qaratib, vokal nafas, intonatsiya yoki badiiy ifodani nazardan chetda qoldirishi mumkin.

Shu sababli mashg‘ulotlarni bosqichma-bosqich tashkil etish, boshlang‘ich davrda sodda jo‘rlik shakllaridan foydalanish va vokal texnikasini asrashga alohida e’tibor qaratish zarur.

Dutor jo‘rligini xonandalik ta’limiga integratsiyalashning yana bir muhim jihati milliy ijrochilik an’analarining uzviyligini ta’minlash bilan bog‘liq. Cholg‘u va xonandalikni birgalikda o‘zlashtirish jarayonida talaba nafaqat alohida musiqiy ko‘nikmalarni egallaydi, balki xalq musiqa merosining shakllanishi, ijro uslublari va estetik mezonlarini ham chuqurroq tushunish imkoniyatiga ega bo‘ladi.

Musiqiy merosni avloddan avlodga yetkazishda og‘zaki ta’lim va ko‘rsatib o‘rgatish usullari muhim o‘rin egallaydi. UNESCOning dutor yasash hunarmandchiligi va an’anaviy musiqa ijrochiligiga oid Turkmaniston madaniy merosi elementi bo‘yicha hujjatida ham ijrochilik bilimlari va ko‘nikmalarining og‘zaki hamda namoyish asosida uzatilishi qayd etilgan [6]. Ushbu xalqaro misol dutor bilan bog‘liq musiqiy an’analarni o‘rganishda ustoz-shogird munosabatlari muhimligini tasdiqlovchi qiyosiy material sifatida ahamiyatlidir.

Shu ma’noda, an’anaviy xonandalikni o‘qitishda ustoz-shogird an’anasi, zamonaviy pedagogik texnologiyalar, audio-video tahlil va kompetensiyaviy baholash usullarini o‘zaro uyg‘unlashtirish maqsadga muvofiq.

Bo‘lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishda dutor jo‘rligining pedagogik ahamiyatini o‘rganish yuzasidan amalga oshirilgan ilmiy-nazariy tahlil asosida quyidagi xulosalarga kelindi.

Birinchidan, dutor jo‘rligi an’anaviy xonandalik san’atining muhim musiqiy-badiiy vositalaridan biri bo‘lib, u vokal ijroning intonatsion, ritmik, kompozitsion va ifodaviy xususiyatlarini shakllantirishda amaliy imkoniyatlarga ega. Dutorning tembral va ijrochilik imkoniyatlaridan maqsadli foydalanish xonanda ovozi hamda cholg‘u o‘rtasidagi musiqiy uyg‘unlikni ta’minlashga xizmat qilishi mumkin.

Ikkinchidan, dutor jo‘rligida kuylash jarayoni talabalarning musiqiy eshitish qobiliyati, ritmik tafakkuri, vokal nafasni boshqarish, musiqiy jumlalash va intonatsion aniqlik kabi kasbiy ko‘nikmalarini kompleks rivojlantirish uchun pedagogik sharoit yaratadi. Ushbu jarayonda vokal va cholg‘u faoliyatining birgalikda amalga oshirilishi talabalardan ijrochilik diqqatini muvofiqlashtirish va o‘z ijrosini ongli nazorat qilishni talab etadi.

Uchinchidan, dutor jo‘rligidan xonandalik ta’limida foydalanish milliy musiqiy merosni o‘zlashtirish, an’anaviy ijrochilik yo‘llarini anglash, badiiy tafakkurni rivojlantirish hamda ustoz-shogird an’analarini davom ettirish uchun muhim imkoniyat yaratadi. Ayniqsa, xalq qo‘shiqlari va an’anaviy ashulalar asosidagi amaliy mashg‘ulotlar talabalarning milliy ijrochilik uslublariga oid bilim va ko‘nikmalarini boyitishi mumkin.

To‘rtinchidan, maqolada taklif etilgan uch bosqichli pedagogik model dutor jo‘rligida kuylash malakalarini boshlang‘ich tayyorgarlik, integrativ ijrochilik va ijodiy-mustaqil ijro bosqichlari asosida shakllantirishni nazarda tutadi. Model talabalarning individual imkoniyatlari, vokal tayyorgarligi hamda cholg‘u ijrochiligi darajasini hisobga olgan holda tashkil etilishi lozim.

Beshinchidan, bo‘lajak xonandalarning dutor jo‘rligida kuylash kompetensiyalarini baholashda intonatsion aniqlik, ritmik barqarorlik, vokal texnikasi, vokal-cholg‘u uyg‘unligi va badiiy talqin mezonlaridan kompleks foydalanish maqsadga muvofiq. Bunday baholash tizimi talabalarning individual ijrochilik rivojlanishini kuzatish va metodik ishlarni takomillashtirishga yordam berishi mumkin.

Umuman olganda, dutor jo‘rligini an’anaviy xonandalik ta’limining tarkibiy qismi sifatida tizimli qo‘llash bo‘lajak xonandalarning kasbiy tayyorgarligini boyitish, ijrochilik mustaqilligini rivojlantirish va milliy musiqiy an’analarni davom ettirish uchun muhim pedagogik imkoniyatdir. Mazkur imkoniyatlarning amaliy samaradorligini aniqlash esa maxsus tashkil etilgan pedagogik tajriba-sinov tadqiqotlarini talab etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Rajabiy Y. O‘zbek xalq muzikasi. I–V jildlar. — Toshkent, 1955–1959.
2. Rajabiy Y. Musiqa merosimizga bir nazar. — Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1978.
3. Кароматов Ф. М. Узбекская инструментальная музыка: наследие. — Ташкент: Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1972. — 359 с.
4. Matyoqubov O. Maqomot. — Toshkent: Musiqa, 2004.
5. Rajabov I. Maqomlar. — Toshkent, 2006.
6. Rajabov I. Maqom asoslari. — Toshkent, 2014.
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. — Москва–Ленинград: Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1947. — 335 с
8. Hamidova U. H. History, Stages of Development and Performance Possibilities of Dutar Musical Instruments Today // European International Journal of Pedagogics. — 2024. — Vol. 4, Issue 12. — DOI: 10.71337/inlibrary.uz.eijp.60924.
9. Abdumannatova A. A. Xonandalik yo‘nalishi talabalarida dutor ijrochiligi malakalarini rivojlantirishning pedagogik xususiyatlari // Pedagogik islohotlar va ularning yechimlari. — 2026. — 18-jild, 1-son.
10. Egamberdieva N. I. Teaching Maqom Principles Through the Uzbek Dutar Repertoire // European Review of Contemporary Arts and Humanities.
11. Gill A., Osborne M. S., McPherson G. E. Building Confidence in Music Performance: A Teacher-Led Self-Efficacy Approach // Music Education Research. — 2026. — Vol. 28, No. 4. — P. 482–502. DOI: 10.1080/14613808.2026.2672352.

12. Su P., Zhou J., Li L., Kong J. The Interplay of Flow, Self-Efficacy, Learning Motivation, and Learning Outcomes in Music Education: A Comprehensive Analysis of Multidimensional Interactions // Acta Psychologica. — 2024. — DOI: 10.1016/j.actpsy.2024.104515.

13. UNESCO. Decision of the Intergovernmental Committee: 16.COM 8.B.44. Traditional Dutar Making Craftsmanship and Traditional Music Performing Art Combined with Singing. — 2021.

14. Toshpo‘latova I. An’anaviy dutor ijrochiligi. — Toshkent, 2017.

15. Muhamedova G. Dutor. — Toshkent: Sharq, 2014.

16. Rahimov Sh. Cholg‘u ijrochiligi (dutor misolida). Elektron darslik. — Toshkent, 2011.

10. Qudratov I., Odilov A. Cholg‘u asboblarida ijrochilik ko‘nikma va malakalarni shakllantirish. Uslubiy qo‘llanma. — Samarqand: SamDU, 2015.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

O‘ZBEK AN’ANAVIY MUSIQASINING O‘ZIGA XOS XUSUSIYATLARI VA BADIIY-IJROVIY AN’ANALARI

Alisher Shukurov,
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti
kichik ilmiy xodimi

Annotatsiya. *Mazkur maqolada o‘zbek an’anaviy musiqa san’atining tarixiy shakllanishi, janriy xilma-xilligi, badiiy-estetik xususiyatlari hamda milliy ijrochilik an’analari ilmiy-nazariy jihatdan tahlil qilinadi. Xususan, musiqa folklori va mumtoz musiqa o‘rtasidagi o‘zaro aloqadorlik, xalq og‘zaki ijodida so‘z, ohang, ovoz va harakat uyg‘unligi, musiqiy asarlarning hududiy va mahalliy ijrochilik xususiyatlari yoritiladi. Shuningdek, an’anaviy musiqaning avloddan avlodga o‘tish jarayonida ustoz-shogird an’analarining ahamiyati, folklor musiqasiga xos ommaviylik, an’anaviylik, o‘zgaruvchanlik, badihago‘ylik va vazifadorlik kabi xususiyatlar tadqiq etiladi. O‘zbek xalq musiqa merosida dostonchilik, xalfachilik, laparchilik, yallachilik va maqom ijrochiligining o‘ziga xos jihatlari hamda ularning milliy madaniy merosni saqlashdagi o‘rni tahlil qilinadi. Tadqiqotda an’anaviy musiqaning tarixiy davomiyligi va zamonaviy madaniy jarayonlardagi ahamiyatiga alohida e’tibor qaratiladi.*

Kalit so‘zlar: *o‘zbek an’anaviy musiqasi, musiqa folklori, xalq og‘zaki ijodi, mumtoz musiqa, milliy ijrochilik, mahalliy uslublar, ustoz-shogird an’anasi, nomoddiy madaniy meros.*

Аннотация. *В статье рассматриваются историческое формирование, жанровое разнообразие, художественно-эстетические особенности и национальные исполнительские традиции узбекского традиционного музыкального искусства. Особое внимание уделяется взаимосвязи музыкального фольклора и классической музыки, гармоничному сочетанию слова, мелодии, голоса и движения в устном народном творчестве, а также региональным и локальным особенностям исполнения музыкальных произведений. Исследуются значение традиции «устоз–шогирд» («учитель–ученик») в передаче музыкального наследия из поколения в поколение, такие характерные черты музыкального фольклора, как массовость, традиционность, вариативность, импровизационность и функциональность. Анализируются особенности искусства дастанного сказительства, халфачества, исполнения лапаров и ялла, а также макомного исполнительства и их роль в сохранении национального культурного наследия. Особое внимание уделяется исторической преемственности традиционной музыки и её значению в современных культурных процессах.*

Ключевые слова: *узбекская традиционная музыка, музыкальный фольклор, устное народное творчество, классическая музыка, национальное исполнительство, локальные стили, традиция «устоз–шогирд», нематериальное культурное наследие.*

Abstract. *This article examines the historical development, genre diversity, artistic and aesthetic characteristics, and national performance traditions of Uzbek traditional music. Particular attention is paid to the interrelationship between musical folklore and classical music, the integration of words, melody, voice, and movement in oral folk traditions, and the regional and local characteristics of musical performance. The study explores the significance of the *ustoz–shogird**

(master–apprentice) tradition in transmitting musical heritage from generation to generation, as well as the distinctive characteristics of musical folklore, including collective participation, continuity of tradition, variability, improvisation, and social functions. It also analyzes the specific features of epic storytelling, khalfa performance traditions, lapar and yalla singing, and maqom performance, highlighting their contribution to the preservation of national cultural heritage. Special emphasis is placed on the historical continuity of traditional music and its significance in contemporary cultural processes.

Keywords: *Uzbek traditional music, musical folklore, oral folk traditions, classical music, national performance traditions, regional styles, master–apprentice tradition, intangible cultural heritage.*

O‘zbek xalqining ko‘p asrlik madaniy taraqqiyoti davomida shakllangan an’anaviy musiqa san’ati milliy ma’naviyat, badiiy tafakkur va estetik dunyoqarashning muhim ifodasi hisoblanadi. Xalqning turmush tarzi, urf-odatlari, marosimlari, tarixiy xotirasi va ijtimoiy munosabatlari bilan uzviy bog‘liq holda rivojlangan ushbu san’at avloddan avlodga o‘tib, o‘zining badiiy va ijroviy xususiyatlarini saqlab kelmoqda.

O‘zbek an’anaviy musiqasining o‘ziga xosligi, avvalo, uning xalq hayoti bilan bevosita bog‘liqligi, og‘zaki ijod an’analariga tayanishi, hududiy ijrochilik uslublarining xilma-xilligi hamda musiqiy asarlarning ijro jarayonida yangilanib borishi bilan belgilanadi. Xalq kuy va qo‘shiqlarida insonning quvonch va iztiroblari, orzu-umidlari, mehnat faoliyati, tabiatga munosabati hamda ma’naviy-axloqiy qarashlari o‘zining badiiy ifodasini topgan.

Musiqa folklori tushunchasi xalq tomonidan yaratilgan, og‘zaki an’analar asosida avloddan avlodga yetkazilgan va jamoaviy ijodiy tajriba davomida sayqallangan musiqiy namunalarni o‘z ichiga oladi. Bunday asarlarda so‘z va ohang uyg‘unligi, ijrochilik erkinligi, variantlilik, badiiy ifodaning tabiiyligi hamda muayyan ijtimoiy vazifaga yo‘naltirilganlik muhim ahamiyat kasb etadi.

An’anaviy musiqaning tarixiy rivojlanishida xalq musiqa ijodiyoti va mumtoz musiqiy meros bir-biri bilan uzviy aloqada shakllangan. Ularning har biri o‘ziga xos janrlar, ijrochilik usullari, badiiy-estetik mezonlar hamda musiqiy tafakkur tizimiga ega bo‘lsa-da, milliy musiqa madaniyatining yaxlit rivojlanish jarayonida o‘zaro ta’sirlashib kelgan.

Shu jihatdan o‘zbek an’anaviy musiqa san’atining tarixiy shakllanishi, janriy tarkibi, badiiy-ijroviy xususiyatlari va hududiy uslublarini ilmiy o‘rganish milliy nomoddiy madaniy merosni saqlash, tadqiq etish va kelajak avlodlarga yetkazishda muhim ahamiyatga ega.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’ati uzoq tarixiy taraqqiyot mahsuli bo‘lib, uning shakllanishida xalq og‘zaki ijodi, marosimlar, urf-odatlar, diniy-ma’rifiy qarashlar, mehnat faoliyati hamda ijtimoiy munosabatlar muhim o‘rin tutgan. Xalqning kundalik hayotida yuzaga kelgan musiqiy ohanglar vaqt o‘tishi bilan muayyan badiiy shakllarga ega bo‘lib, an’anaviy ijrochilik namunalariga aylangan.

Musiqa folklorining dastlabki shakllari insonning tabiat va jamiyat bilan munosabatlari, mehnat jarayonlari, marosimiy faoliyati hamda hissiy kechinmalarining badiiy ifodasi sifatida taraqqiy etgan. Xalq orasida yaratilgan aytimlar, qo‘shiqlar,

qayirmalar va boshqa musiqiy namunalar ijrochilarning mahorati, mahalliy an’analar hamda jamoaviy ijodiy tajriba asosida sayqallanib borgan.

An’anaviy musiqaning muhim belgilaridan biri so‘z va ohangning o‘zaro uyg‘unligidir. Xalq qo‘shiqlarida she’riy matnning mazmuni musiqiy intonatsiya, ritm, kuy yo‘nalishi va ijrochilik vositalari orqali yanada ta’sirchan ifodalanadi. Xususan, lirik qo‘shiqlarda insonning ruhiy kechinmalari, muhabbat va sadoqat tuyg‘ulari mayin hamda ifodali ohanglar orqali namoyon bo‘lsa, marosim qo‘shiqlarida muayyan udum yoki ijtimoiy vazifaga mos musiqiy xususiyatlar ustuvorlik qiladi.

Musiqiy folklorning yana bir muhim jihati uning ijro jarayonida o‘zgarib, yangilanib borishidir. Bir musiqiy asarning turli ijrochilar tomonidan har xil ohang, ritm, bezak va badiiy talqin asosida kuylanishi folklor ijodiyotiga xos variantlilik hodisasini yuzaga keltiradi. Mazkur jarayon an’anaviy musiqaning bir xil shaklda saqlanib qolmasdan, ijodiy davomiylik asosida rivojlanishini ta’minlaydi.

Shuningdek, o‘zbek an’anaviy musiqasining shakllanishida jamoaviy ijro muhim o‘rin tutadi. Xalq sayillari, bayramlar, oilaviy marosimlar va boshqa ijtimoiy-madaniy tadbirlarda kuy-qo‘shiqlarning jamoa bo‘lib ijro etilishi musiqiy an’analarning ommalashishi va avlodlar o‘rtasida uzatilishiga xizmat qilgan.

O‘zbek musiqa folklorining muhim xususiyatlaridan biri ijro jarayonida so‘z, ohang, ovoz va harakatning o‘zaro uyg‘unlashuvidir. Mazkur unsurlar folklor asarining janri, bajaradigan vazifasi va ijro sharoitiga qarab turlicha namoyon bo‘ladi.

So‘z xalqning tarixiy xotirasi, ijtimoiy tajribasi, ma’naviy qadriyatlari va badiiy tafakkurini ifodalovchi asosiy vositalardan biridir. Ohang esa she’riy matnning hissiy ta’sirini kuchaytiradi, uning badiiy mazmunini ochib beradi va tinglovchining estetik idrokiga ta’sir ko‘rsatadi.

Harakat unsuri ayniqsa raqs, o‘yin va marosim bilan bog‘liq folklor janrlarida muhim ahamiyat kasb etadi. Bunday musiqiy namunalarda qo‘l harakatlari, qarsaklar, raqs elementlari va jamoaviy ijro shakllari musiqiy ifodaning tarkibiy qismiga aylanadi. Biroq folklor musiqasining barcha janrlarida harakat ishtirok etishi shart emas. Ayrim lirik, marosimiy va epik aytimlarda asosiy badiiy vazifa so‘z va ohang vositasida amalga oshiriladi.

Jumladan, Samarqand viloyatining Urgut hududi bilan bog‘liq «Beshqarsak» ijrochilik an’anasida qarsak, ritmik harakat va jamoaviy kuylash uyg‘unligi o‘ziga xos musiqiy-badiiy shaklni yuzaga keltiradi. Mazkur an’anada qo‘l qarsaklari ritmik asos vazifasini bajarib, musiqiy ijroning ta’sirchanligini oshiradi.

Xalq musiqa ijodiyotida qo‘llaniladigan qochirim, nola, qayirma va boshqa ijroviy bezaklar esa musiqiy ohangni boyituvchi badiiy vositalar hisoblanadi. Ular ijrochining mahorati, musiqiy tafakkuri va mahalliy ijrochilik uslubiga ko‘ra turlicha namoyon bo‘ladi.

Shunday qilib, musiqa folklorida so‘z, ohang va harakatning o‘zaro munosabati asarning janriy tabiatini, badiiy mazmunini hamda ijroviy xususiyatlarini belgilovchi omillardan biri sifatida qaraladi.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’atining badiiy va ijroviy tabiatini belgilovchi bir qator muhim xususiyatlar mavjud. Ular orasida an’anaviylik, ommaviylik, variantlilik, badihago‘ylik, mahalliylik, vazifadorlik va ijrochilik mahorati alohida ahamiyatga ega.

An’anaviylik xalq tomonidan yaratilgan va tarixiy taraqqiyot davomida shakllangan musiqiy bilim, tajriba hamda ijrochilik usullarining avloddan avlodga uzatilishi bilan tavsiflanadi. Ushbu jarayonda musiqiy merosning asosiy badiiy xususiyatlari saqlanishi bilan birga, zamon talablariga mos ravishda yangilanishi ham kuzatiladi.

Ommaviylik musiqiy asarlarning xalq orasida keng tarqalishi, turli ijtimoiy qatlamlar tomonidan ijro etilishi va jamoaviy musiqiy hayotning tarkibiy qismiga aylanishida namoyon bo‘ladi. Ayniqsa, xalq bayramlari, sayillar, oilaviy marosimlar va ommaviy tadbirlarda an’anaviy musiqaning ushbu xususiyati yaqqol ko‘zga tashlanadi.

Variantlilik bir musiqiy asarning turli ijrochilar yoki hududiy an’analar doirasida har xil badiiy shakllarda namoyon bo‘lishini anglatadi. Bunda asarning asosiy mazmuni va musiqiy negizi saqlangan holda, uning ohang tuzilishi, ritmik shakli, bezaklari yoki ayrim she’riy qismlarida farqlar yuzaga kelishi mumkin.

Badihago‘ylik ijrochining musiqiy yoki she’riy materialni ijro jarayonida ijodiy rivojlantirishi, yangi badiiy vositalardan foydalanishi hamda mavjud an’analar doirasida o‘ziga xos talqin yaratishi bilan belgilanadi. Mazkur xususiyat, ayniqsa, baxshichilik va ayrim an’anaviy xonandalik yo‘llarida muhim o‘rin tutadi.

Mahalliylik yoki lokallik muayyan hududning tarixiy-madaniy muhiti, sheva xususiyatlari, urf-odatlari, musiqiy tafakkuri va ijrochilik tajribasi ta’sirida shakllangan badiiy-uslubiy farqlarni ifodalaydi. O‘zbek musiqa merosining hududiy xilma-xilligi aynan shu xususiyat bilan bog‘liq.

Vazifadorlik esa musiqiy asarning muayyan marosim, mehnat faoliyati, bayram, ijtimoiy munosabat yoki estetik ehtiyoj bilan bog‘liq holda ijro etilishini anglatadi. Jumladan, alla, yor-yor, lapar, o‘lan va boshqa folklor janrlari o‘zining ijro muhiti hamda vazifaviy xususiyatlari bilan farqlanadi. Mazkur xususiyatlar o‘zaro bog‘liq bo‘lib, an’anaviy musiqa san’atining tarixiy davomiyligi va badiiy yaxlitligini ta’minlashda muhim o‘rin tutadi.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’ati hududiy ijrochilik an’analarining xilma-xilligi bilan ajralib turadi. Mamlakatning turli hududlarida shakllangan mahalliy musiqiy uslublar xalqning turmush tarzi, tarixiy rivojlanishi, til va sheva xususiyatlari, urf-odatlari hamda ijrochilik tajribasi bilan bevosita bog‘liq.

O‘zbek an’anaviy musiqasini hududiy jihatdan o‘rganishda Buxoro–Samarqand, Xorazm, Farg‘ona–Toshkent hamda Surxondaryo–Qashqadaryo kabi yirik mahalliy uslubiy yo‘nalishlar alohida e’tiborga olinadi. Ushbu hududlarning har biri o‘ziga xos kuy-ohang tuzilishi, ijro usullari, musiqiy bezaklari va janriy tarkibi bilan tavsiflanadi.

Farg‘ona–Toshkent musiqa an’analarida katta ashula, yalla, lapar, xalq qo‘shiqlari hamda maqom yo‘llarining o‘ziga xos namunalari keng tarqalgan. Ushbu hudud ijrochiligida ohangning ifodaviyligi, she’riy matn bilan musiqiy jumlalarning uyg‘unligi hamda ijrochilik bezaklariga alohida e’tibor qaratiladi

Buxoro–Samarqand musiqa an’analari mumtoz musiqiy meros, xususan, Shashmaqom ijrochiligi bilan chambarchas bog‘liq. Mazkur hududda shakllangan ijrochilik tajribasida musiqiy shaklning murakkabligi, ohang rivojining izchilligi hamda mumtoz she’riyat bilan musiqaning uyg‘unligi muhim ahamiyat kasb etadi.

Xorazm musiqa san’ati esa o‘ziga xos maqom ijrochiligi, xalq qo‘shiqlari, xalfachilik va dostonchilik an’analari bilan ajralib turadi. Xorazm ijrochilik maktabida musiqiy ohangning harakatchanligi, ritmik tuzilmalarning xilma-xilligi va ijro usullarining o‘ziga xosligi kuzatiladi.

Surxondaryo–Qashqadaryo hududlarida esa baxshichilik va doston ijrochiligi alohida rivojlangan. Ushbu hududlarda epik asarlarni kuylash, doston voqealarini musiqiy-badiiy vositalar orqali ifodalash hamda badihago‘ylik asosida ijro etish an’analari muhim o‘rin tutadi.

Hududiy musiqiy an’analar o‘rtasida muayyan tafovutlar mavjud bo‘lsa-da, ularni bir-biridan mutlaqo ajralgan hodisalar sifatida baholash to‘g‘ri emas. Tarixiy-madaniy aloqalar, ijrochilar almashinuvi va musiqiy merosning o‘zaro ta’siri natijasida turli mahalliy uslublar bir-birini boyitib kelgan. Shu sababli o‘zbek an’anaviy musiqasining hududiy xususiyatlarini o‘rganishda ularning umumiy milliy asoslari bilan bir qatorda, har bir mahalliy ijrochilik maktabining o‘ziga xos badiiy mezonlarini ham hisobga olish zarur.

An’anaviy musiqa san’atida ijrochining individual mahorati va ijodiy yondashuvi muhim ahamiyatga ega. Musiqiy asarning badiiy ta’sirchanligi nafaqat uning ohang va she’riy tuzilishiga, balki ijrochining ovoz imkoniyatlari, musiqiy tafakkuri, ijro uslubi hamda badiiy talqiniga ham bog‘liq.

Xalq musiqiy ijodiyotida badihago‘ylik an’anasi musiqiy asarning ijro jarayonida yangicha shakl va mazmun bilan boyishiga xizmat qiladi. Bunda ijrochi an’anaviy musiqiy asosni saqlagan holda ohang, ritm, musiqiy bezak yoki she’riy matnga ijodiy yondashadi.

Mazkur xususiyat, ayniqsa, baxshichilik san’atida yaqqol namoyon bo‘ladi. Baxshi bir dostonni turli davralarda ijro etar ekan, tinglovchilar tarkibi, ijro sharoiti va o‘zining ijodiy holatidan kelib chiqib, ayrim voqealarni kengaytirishi, yangi she’riy misralar yaratishi yoki musiqiy ohangni o‘zgacha talqin qilishi mumkin. Bunday jarayon dostonning asosiy syujetini saqlagan holda uning badiiy ifoda imkoniyatlarini boyitadi.

Shuningdek, xalq qo‘shiqlarining turli variantlarda ijro etilishi ham an’anaviy musiqaning ijodiy tabiatini namoyon etadi. Jumladan, “Tanovar” turkumiga mansub kuy va ashulalarning turli ijro yo‘llari musiqiy merosda variantlilik va individual badiiy talqin muhim o‘rin tutishini ko‘rsatadi.

An’anaviy musiqadagi badiiy talqin va badihago‘ylik hodisalari ijrochilik mahoratining shakllanishi, musiqiy asarlarning yangilanib borishi hamda xalq ijodiyoti an’analarining davomiyligini ta’minlaydigan muhim omillardan hisoblanadi.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’ati tarkibida musiqa folklori va mumtoz musiqa o‘ziga xos badiiy tizimlarga ega bo‘lib, tarixiy taraqqiyot davomida o‘zaro aloqadorlikda rivojlangan.

Musiqa folklorida xalqning jamoaviy ijodiy tajribasi, og‘zaki an’analar, marosimiy vazifalar va mahalliy ijrochilik xususiyatlari ustuvorlik qiladi. Mumtoz musiqa an’analarida esa murakkab musiqiy tuzilmalar, shakllangan ijrochilik mezonlari, professional ijro maktablari hamda mumtoz she’riyat bilan uzviy bog‘liq badiiy talqin usullari muhim o‘rin tutadi.

Maqom san’ati o‘zbek mumtoz musiqa merosining yuksak namunalaridan biri hisoblanadi. Unda musiqiy ohangning izchil rivojlanishi, lad tizimining o‘ziga xosligi, usul

va musiqiy shakllarning murakkabligi hamda ijrochilik mahoratiga qo‘yiladigan talablar yaqqol namoyon bo‘ladi.

Mumtoz musiqaning rivojlanishida bastakorlik ijodiyoti ham muhim o‘rin egallaydi. Bastakorlar xalq musiqiy tafakkuriga xos ohang va usullardan ijodiy foydalanib, yangi kuy va ashulalar yaratganlar. Natijada xalq musiqa ijodiyoti bilan professional musiqiy an’analar o‘rtasidagi badiiy aloqalar yanada boyigan.

Folklor va mumtoz musiqa ijrochiligining o‘zaro ta’siri milliy musiqa san’atining tarixiy taraqqiyotida muhim ahamiyat kasb etgan. Shu bilan birga, ularning janriy xususiyatlari, ijro muhiti va musiqiy shakl tamoyillaridagi farqlarni ilmiy jihatdan hisobga olish zarur.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’atining asrlar davomida saqlanib kelishida ustoz-shogird an’anasi muhim ahamiyatga ega. Ushbu an’ana orqali musiqiy bilimlar, ijro usullari, repertuar, badiiy talqin mezonlari hamda ijrochilik odobi avloddan avlodga yetkazilgan.

Ustoz-shogird munosabatlarida musiqiy asarni faqat eshitib takrorlash emas, balki uning mazmunini anglash, musiqiy jumlalarni to‘g‘ri talqin qilish, milliy ijro uslubini o‘zlashtirish va badiiy didni shakllantirish ham muhim hisoblanadi.

An’anaviy xonandalik, maqom ijrochiligi, baxshichilik, xalfachilik va sozandalik san’atida ustozdan bevosita ta’lim olish ijrochilik mahoratini rivojlantirishning muhim usullaridan biri bo‘lib kelgan.

Mazkur jarayon ijrochilik an’analarining davomiyligini ta’minlash bilan bir qatorda, yosh san’atkorlarda milliy musiqa merosiga hurmat, ijodiy mas’uliyat va badiiy tafakkurni shakllantirishga xizmat qiladi.

Bugungi kunda ustoz-shogird an’analarini zamonaviy musiqa ta’limi tizimi bilan uyg‘unlashtirish, an’anaviy ijro namunalarini audio va video shakllarda hujjatlashtirish, ularni raqamlashtirish hamda o‘quv jarayoniga tatbiq etish dolzarb vazifalardan biri hisoblanadi. Bu esa o‘zbek an’anaviy musiqa san’atining nomoddiy madaniy meros sifatida saqlanishi, ilmiy o‘rganilishi va kelajak avlodlarga yetkazilishi uchun muhim imkoniyat yaratadi.

O‘zbek an’anaviy musiqa san’ati xalqimizning tarixiy xotirasi, ma’naviy qadriyatlari, badiiy-estetik qarashlari hamda milliy tafakkurini o‘zida mujassamlashtirgan noyob madaniy hodisa hisoblanadi. Uning ko‘p asrlik taraqqiyoti davomida shakllangan janriy xilma-xilligi, mahalliy ijrochilik uslublari, so‘z va ohang uyg‘unligi, badihago‘ylik hamda ustoz-shogird an’analari milliy musiqiy merosning o‘ziga xosligini belgilab beradi.

Tadqiq etilgan masalalar asosida quyidagi umumiy xulosalarga kelish mumkin.

Birinchidan, o‘zbek an’anaviy musiqasining shakllanishi va rivojlanishi xalqning turmush tarzi, ijtimoiy munosabatlari, urf-odatlari va marosimiy faoliyati bilan uzviy bog‘liq. Musiqiy asarlar xalqning ma’naviy dunyosi va tarixiy tajribasini badiiy ifodalash vositasi sifatida rivojlangan.

Ikkinchidan, musiqa folkloriga xos an’anaviylik, ommaviylik, variantlilik, mahalliylik, badihago‘ylik va vazifadorlik kabi xususiyatlar uning badiiy hamda ijroviy tabiatini belgilovchi muhim omillardan hisoblanadi. Mazkur xususiyatlar xalq musiqa ijodiyotining tarixiy davomiyligi va ijodiy yangilanishini ta’minlaydi

Uchinchidan, o‘zbek an’anaviy musiqasining hududiy ijrochilik an’analari milliy musiqa merosining boyligi va rang-barangligini namoyon etadi. Farg‘ona–Toshkent, Buxoro–Samarqand, Xorazm va Surxondaryo–Qashqadaryo kabi hududiy uslublar o‘zining musiqiy tuzilishi, ijro yo‘llari va janriy xususiyatlari bilan ajralib turadi.

To‘rtinchidan, musiqa folklori va mumtoz musiqa o‘ziga xos badiiy tizimlarga ega bo‘lishi bilan birga, tarixiy taraqqiyot davomida o‘zaro ta’sirlashib, milliy musiqa san’atining rivojlanishiga xizmat qilgan.

Beshinchidan, ustoz-shogird an’anasi musiqiy merosni asrab-avaylash, milliy ijrochilik maktablarining davomiyligini ta’minlash hamda yosh avlodning musiqiy-estetik tafakkurini rivojlantirishda muhim ahamiyat kasb etadi.

Umuman olganda, o‘zbek an’anaviy musiqa san’atining o‘ziga xos xususiyatlarini ilmiy o‘rganish, mahalliy ijrochilik an’analarini qiyosiy tahlil qilish hamda ularni zamonaviy ta’lim va madaniy jarayonlarga tatbiq etish milliy nomoddiy madaniy merosni saqlash va rivojlantirishning muhim yo‘nalishlaridan biridir.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Akbarov I., Kon Yu. Xorazm maqomlari // O‘zbek xalq muzikasi. 6-jild. — Toshkent, 1958.
2. Alaviya M. O‘zbek xalq marosim qo‘shiqlari. — Toshkent, 1974.
3. Begmatov S. Hofizlik san’ati. — Toshkent, 2007.
4. Begmatov S., Matyoqubov M. O‘zbek an’anaviy cholg‘ulari. — Toshkent, 2008.
5. G‘aniyeva I. A. Sharq mamlakatlari musiqa tarixi. — Toshkent, 2010.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

MAQOM ASARLARINI O‘ZLASHTIRISH JARAYONIDA TALABALARNING MUSIQIY ESHITISH, INTONATSION ANIQLIK VA IJROCHILIK KO‘NIKMALARINI TAKOMILLASHTIRISH

Elmurodov To’lqin Baxromjon o‘g‘li,
Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa instituti o‘qituvchisi

Annotatsiya. *Mazkur maqolada oliy musiqa ta’limi muassasalarida maqom asarlarini o‘zlashtirish jarayonida talabalarning musiqiy eshitish qobiliyati, intonatsion aniqligi va kasbiy ijrochilik ko‘nikmalarini takomillashtirishning ilmiy-nazariy hamda pedagogik-metodik asoslari tahlil etilgan. Maqom xonandaligi san’atining o‘ziga xos lad-intonatsion tuzilishi, murakkab ohang tizimi, ritmik-usul xususiyatlari va badiiy talqin tamoyillari talabalarning musiqiy tafakkurini rivojlantiruvchi muhim omillar sifatida tahlil qilinadi. Shuningdek, maqom asarlarini o‘rganishda an’anaviy ustoz-shogird maktabi, eshitish orqali o‘zlashtirish, vokal mashqlar, intonatsion tahlil va zamonaviy pedagogik texnologiyalarni uyg‘unlashtirish imkoniyatlari yoritiladi. Tadqiqotda musiqiy eshitish va ijro faoliyati o‘rtasidagi o‘zaro bog‘liqlik, ovoz diapazoni, nafasni boshqarish, musiqiy xotira, ohangni aniq takrorlash hamda badiiy ifoda vositalarini shakllantirish masalalariga alohida e’tibor qaratiladi. Maqom xonandaligi mashg‘ulotlarida talabalarning individual imkoniyatlarini hisobga olgan holda bosqichma-bosqich ta’lim berishning metodik modeli taklif etiladi. Mazkur yondashuvning maqom ta’limida qo‘llanish imkoniyatlari va samaradorligini baholash mezonlari nazariy jihatdan asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *maqom xonandaligi, musiqiy eshitish, intonatsion aniqlik, ijrochilik ko‘nikmalari, Shashmaqom, lad-intonatsiya, vokal texnikasi, ustoz-shogird an’anasi.*

Аннотация. *В статье рассматриваются научно-теоретические и педагогико-методические основы совершенствования музыкального слуха, интонационной точности и профессиональных исполнительских навыков студентов в процессе освоения произведений макомного искусства в высших музыкальных образовательных учреждениях. Анализируются особенности ладоинтонационной структуры, мелодической организации, ритмических формул и художественной интерпретации макомного пения как важнейших факторов развития музыкального мышления обучающихся. Особое внимание уделяется интеграции традиционной системы «устоз–шогирд» («учитель–ученик»), обучения на слух, вокальных упражнений, интонационного анализа и современных педагогических технологий. Рассматриваются взаимосвязь музыкального слуха и исполнительской деятельности, развитие вокального диапазона, управление дыханием, музыкальная память, точное воспроизведение мелодии и формирование навыков художественной выразительности. Предлагается поэтапная методическая модель обучения макомному пению с учётом индивидуальных исполнительских возможностей студентов. Теоретически обосновываются возможности применения данной модели и критерии оценки её эффективности в образовательном процессе.*

Ключевые слова: *макомное пение, музыкальный слух, интонационная точность, исполнительские навыки, Шашмаком, ладоинтонация, вокальная техника, традиция «устоз–шогирд».*

Abstract. This article examines the theoretical and pedagogical foundations for improving students' musical aural skills, intonational accuracy, and professional performance competencies through the study of maqom compositions in higher music education institutions. The distinctive modal and intonational structures, melodic organization, rhythmic patterns, and artistic interpretation principles of maqom singing are analyzed as essential factors in developing students' musical thinking. Particular attention is given to integrating the traditional master–apprentice system, aural learning, vocal exercises, intonational analysis, and contemporary pedagogical technologies. The study explores the relationship between musical hearing and performance, focusing on vocal range, breath control, musical memory, accurate melodic reproduction, and expressive interpretation. A staged pedagogical model is proposed to support students' individual performance abilities in maqom vocal training. The potential application of this model and criteria for evaluating its effectiveness in music education are theoretically substantiated.

Keywords: *maqom singing, musical ear training, intonational accuracy, performance skills, Shashmaqom, modal intonation, vocal technique, master–apprentice tradition.*

O‘zbek milliy musiqa madaniyatida maqom san’ati xalqning ko‘p asrlik badiiy tafakkuri, musiqiy-estetik qarashlari, ijrochilik an’analari va ma’naviy qadriyatlarini o‘zida mujassamlashtirgan noyob madaniy hodisalardan biridir. Maqom san’ati o‘zining murakkab ohang tuzilishi, lad tizimi, rivojlangan ritmik-usul xususiyatlari, badiiy ifoda vositalari va ijrochidan yuqori kasbiy tayyorgarlik talab etishi bilan an’anaviy musiqa ijrochiligining boshqa ko‘plab ko‘rinishlaridan ajralib turadi. Ayniqsa, maqom xonandaligi ijrochidan nafaqat rivojlangan ovoz imkoniyatlari, balki nozik musiqiy eshitish qobiliyati, intonatsion barqarorlik, ohanglarni idrok etish, musiqiy xotira, shakliy tafakkur va badiiy talqin mahoratini ham talab qiladi.

Shashmaqom san’ati 2003-yilda YUNESKO tomonidan insoniyat og‘zaki va nomoddiy merosi durdonasi sifatida e’tirof etilgan hamda 2008-yilda Insoniyat nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan. YUNESKO tavsifida Shashmaqomning vokal va cholg‘u musiqasi, she’riyat, ohang hamda ritmik tizimlar uyg‘unligiga asoslanganligi, shuningdek, uning ijrochilik an’analarini saqlashda ustozdan shogirdga bevosita o‘rgatish usuli asosiy ahamiyat kasb etishi ta’kidlanadi [1].

Mazkur holat maqom san’atini oliy ta’lim tizimida ilmiy-pedagogik asosda o‘qitish, ijrochilik merosini yosh avlodga izchil yetkazish va zamonaviy ta’lim metodlarini milliy ijrochilik an’analari bilan uyg‘unlashtirish zaruratini yuzaga keltiradi.

Maqom asarlarini o‘zlashtirish oddiy kuy yoki qo‘shiqni yodlash jarayonidan farq qiladi. Bunda talaba asarning lad asosini, kuy rivojining ichki qonuniyatlarini, ohangning tayanch pardalarini, ritmik tuzilishini, musiqiy jumlalar o‘rtasidagi bog‘lanishni hamda ijroning badiiy-estetik mazmunini chuqur anglab yetishi zarur. Xususan, maqom xonandaligida muayyan pardalarning o‘zaro munosabatlari, ohangning nozik bezaklari, nola, qochirim, ovoz yuritish usullari va ijro maktablariga xos talqin xususiyatlari alohida ahamiyatga ega.

Bugungi kunda oliy musiqa ta’limi amaliyotida maqom asarlarini o‘rgatishda bir qator pedagogik muammolar kuzatilishi mumkin. Jumladan, ayrim talabalar murakkab lad-intonatsion tuzilmalarni eshitish orqali farqlash, maqom ohanglarini aniq takrorlash,

musiqiy jumlalarni yaxlit idrok etish, ijro jarayonida nafasni to‘g‘ri taqsimlash va o‘z ovoz imkoniyatlariga mos badiiy talqin yaratishda qiyinchiliklarga duch keladilar. Bu muammolar talabalarning musiqiy tayyorgarligi, individual eshitish xususiyatlari, ilgari egallagan vokal ko‘nikmalari va ta’lim metodikasiga bog‘liq ravishda turlicha namoyon bo‘ladi. Shu sababli barcha talabalar uchun bir xil mashqlar tizimidan foydalanish har doim ham kutilgan pedagogik natijani bermasligi mumkin.

Maqom xonandaligi ta’limida talabalarni asarning ohang tuzilishini eshitib tushunishga, musiqiy materialni ongli ravishda o‘zlashtirishga, intonatsion aniqlikni nazorat qilishga va ijroning badiiy mazmunini ifodalashga yo‘naltirish muhim ilmiy-pedagogik vazifalardan hisoblanadi.

Maqom xonandaligida musiqiy eshitish, intonatsion aniqlik va ijrochilik mahoratini shakllantirish masalalarini ilmiy o‘rganishda o‘zbek mumtoz musiqa nazariyasi, an’anaviy ijrochilik maktablari, musiqa pedagogikasi va vokal metodikasiga oid tadqiqotlar muhim nazariy asos bo‘lib xizmat qiladi.

O‘zbek maqomshunosligining shakllanishi va rivojlanishida Is’hoq Rajabov, Yunus Rajabiy, Otanazar Matyoqubov kabi olim va san’atkorlarning ilmiy-ijodiy merosi alohida o‘rin tutadi. Jumladan, Is’hoq Rajabovning maqomlarga oid tadqiqotlari maqomlarning nazariy asoslari, musiqiy tuzilishi va tarixiy taraqqiyotini anglashda muhim ahamiyatga ega. Uning tadqiqotlari maqomlarni yaxlit musiqiy tizim sifatida o‘rganish zarurligini ko‘rsatadi.

Yu.Rajabiyning o‘zbek musiqa merosini to‘plash, notaga olish va tizimlashtirish borasidagi faoliyati maqom ijrochiligi ta’limining ilmiy-amaliy asoslarini mustahkamlashga katta hissa qo‘shgan. Ayniqsa, uning rahbarligi va ishtirokida shakllangan maqom ijrochilik merosi talabalarning musiqiy xotirasi, an’anaviy ohanglarni eshitish orqali o‘zlashtirishi va milliy ijro uslubini egallashi uchun muhim manba hisoblanadi.

O.Matyoqubovning “Maqomot” asarida maqom hodisasiga tarixiy-nazariy va madaniy jihatdan yondashilgan bo‘lib, ushbu qarashlar maqom ijrochiligini faqat vokal texnika bilan chegaralamasdan, uni keng musiqiy tafakkur va badiiy madaniyat doirasida o‘rganish zarurligini asoslashga xizmat qiladi.

Ushbu ilmiy qarashlarni umumlashtirish asosida maqom xonandaligini o‘qitishda quyidagi uch pedagogik yo‘nalishning uzviy bog‘liqligi aniqlanadi: musiqiy-nazariy bilimlarni shakllantirish, eshitish-intonatsion qobiliyatlarni rivojlantirish hamda mustaqil badiiy ijrochilik mahoratini takomillashtirish. Shu bilan birga, mavjud adabiyotlar tahlili ushbu uch yo‘nalishni yagona pedagogik tizimga birlashtiruvchi, talabaning individual o‘sish dinamikasini baholashga mo‘ljallangan bosqichli mashqlar majmuasini ishlab chiqish masalasi dolzarbligini ko‘rsatadi.

Musiqiy eshitish qobiliyati maqom ijrochiligining asosiy kasbiy komponentlaridan biri bo‘lib, ijrochining musiqiy tovushlarni balandligi, davomiyligi, tembri, ohangiy munosabatlari va badiiy mazmuniga ko‘ra idrok etish imkoniyatini belgilaydi.

Maqom xonandaligida eshitish qobiliyatini rivojlantirish umumiy musiqiy eshitish mashqlari bilan cheklanmaydi. Bu jarayonda talabalar muayyan maqomning lad xususiyatlarini, melodik harakat yo‘nalishlarini, tayanch pardalarini, ohangiy bezaklarini va intonatsion rivojlanishini farqlash malakasini egallashlari zarur.

Maqom asarlaridagi ohang rivoji ko‘pincha murakkab melodik harakatlar, qaytariluvchi ohang tuzilmalari, musiqiy jumlalarning izchil kengayishi va avj nuqtalarining shakllanishi orqali yuzaga keladi. Bunday jarayonlarni ongli anglash talabadan rivojlangan musiqiy xotira hamda ichki musiqiy eshitishni talab qiladi.

Ichki musiqiy eshitish deganda musiqiy tovushlarning real yangrashisiz ham ohangni ongda tasavvur qilish va uning keyingi rivojini oldindan his etish qobiliyati tushuniladi. Ushbu qobiliyat maqom ijrochisi uchun muhimdir, chunki ijro davomida xonanda navbatdagi musiqiy jumlaning balandligini, intonatsion yo‘nalishini va nafas taqsimotini oldindan tasavvur qilishi lozim.

Talabalarda musiqiy eshitish qobiliyatini rivojlantirish quyidagi pedagogik faoliyatlar bilan bog‘liq:

- maqom namunalari va ustoz ijrolarini maqsadli tinglash;
- musiqiy jumlalarni eshitish orqali qismlarga ajratish va takrorlash;
- tayanch pardalar hamda ohangning asosiy harakat yo‘nalishlarini aniqlash;
- bir musiqiy jumlaning turli ijrochilar talqinidagi xususiyatlarini qiyoslash;
- eshitilgan ohangni avval ichki tasavvurda, so‘ng ovoz orqali tiklash.

Mazkur mashqlar talabalarning musiqiy materialni faqat mexanik yodlash emas, balki uning ichki tuzilishi va badiiy xususiyatlarini anglab o‘zlashtirishiga yo‘naltiriladi.

Intonatsion aniqlik maqom asarlarining badiiy jihatdan mukammal ijro etilishini belgilovchi asosiy mezonlardan biridir. U musiqiy tovushning muayyan lad tizimidagi o‘rnini to‘g‘ri his qilish, ohang yo‘nalishini barqaror saqlash, pardalararo o‘tishlarni aniq bajarish va badiiy bezaklarni an’anaviy ijro uslubiga muvofiq talqin qilish bilan tavsiflanadi. Maqom xonandaligida intonatsion aniqlikni faqat nota matnida belgilangan tovush balandligini takrorlash sifatida tushunish yetarli emas. Chunki an’anaviy maqom ijrochiligida tovushning ifodaviy vazifasi, lad doirasidagi intonatsion munosabatlari, nola va qochirimlarning bajarilish usuli ham muhim hisoblanadi.

Ayniqsa, ayrim an’anaviy ijro bezaklari va nozik parda munosabatlarini standart temperatsiyalangan tovushqator asosida to‘liq ifodalash murakkab. Shu sababli maqom asarlarini o‘qitishda nota matni muhim yordamchi vosita bo‘lsa-da, uni ustoz ijrosi va ishonchli audioyozuvlar bilan birgalikda o‘rganish zarur.Intonatsion aniqlikni rivojlantirishda uchta asosiy yo‘nalishni ajratish mumkin.

Birinchisi — intonatsion idrokni shakllantirish. Talaba tovushlar o‘rtasidagi balandlik munosabatlarini, tayanch pardaga intilish va undan uzoqlashish holatlarini, ohangning tugallanish xususiyatlarini eshitish orqali farqlashni o‘rganadi.

Ikkinchisi — intonatsion takrorlashni takomillashtirish. Bunda talaba ustoz tomonidan ijro etilgan musiqiy jumlalarni ovoz yordamida aniq takrorlaydi, xatolarni aniqlaydi va qayta ijro jarayonida ularni bartaraf etishga intiladi.

Uchinchisi — intonatsion mustaqillikni rivojlantirish. Mazkur bosqichda talaba musiqiy asarni doimiy tashqi tovush tayanchisiz, ichki eshitish va musiqiy xotiraga asoslangan holda ijro etish malakasini shakllantiradi.

Intonatsion aniqlikni rivojlantirish uchun asarni qisqa musiqiy jumlalarga ajratish, murakkab parda o‘tishlarini sekin sur’atda mashq qilish, intonatsion tayanchlarni belgilash va yozib olingan ijroni tahlil qilish tavsiya etiladi. Bunda asosiy pedagogik talab

tovushlarning texnik jihatdan to‘g‘ri bajarilishi bilan ularning maqomga xos badiiy mazmunini bir-biridan ajratmaslikdan iborat.

Maqom xonandaligida ijrochilik ko‘nikmalari bir necha o‘zaro bog‘liq komponentlardan tashkil topadi. Ular orasida nafasni boshqarish, ovoz hosil qilish, artikulyatsiya, diksiya, frazalash, musiqiy xotira va badiiy talqin alohida ahamiyatga ega.

Maqom asarlarida musiqiy jumlalarning davomiyligi, ohang rivojining bosqichma-bosqich kengayishi va yuqori pardalardagi ijro xususiyatlari nafasni ongli boshqarishni talab qiladi. Xonanda har bir jumlaning tuzilishi va mazmunini hisobga olgan holda nafas olish nuqtalarini belgilashi zarur. Nafasning yetarli darajada boshqarilmasligi intonatsion barqarorlikka, tovush sifatiga va musiqiy ifodaga salbiy ta’sir ko‘rsatishi mumkin.

Ovoz diapazoni bilan ishlash jarayonida esa talabani imkoniyatidan tashqari baland yoki past pardalarda kuylashga majburlamaslik, uning ovoz xususiyatlariga mos musiqiy materialni tanlash muhim pedagogik talab hisoblanadi.

Maqom ijrochiligida artikulyatsiya va diksiya ham muhim o‘rin tutadi. Chunki maqom ashula yo‘llari mumtoz she’riyat bilan uzviy bog‘langan bo‘lib, she’riy matnning mazmuni va musiqiy ifodasi o‘zaro uyg‘un holda namoyon bo‘ladi. Talaba she’rning lug‘aviy mazmunini tushunishi, talaffuz xususiyatlarini o‘zlashtirishi va so‘z urg‘ularini musiqiy jumlalar bilan muvofiqlashtirishi kerak.

Frazalash mahorati esa musiqiy jumlalarni mazmunan yaxlit shakllantirish, ohangning boshlanishi, rivojlanishi va yakunlanishini tabiiy ifodalash imkonini beradi. Bu ko‘nikma ijrochiga asarning musiqiy shaklini anglash va tinglovchiga badiiy fikrni izchil yetkazishda yordam beradi.

Musiqiy xotirani rivojlantirish jarayonida talabaga asar tuzilishini mantiqiy qismlarga ajratish, mavzular o‘rtasidagi bog‘lanishni tushunish, kuy rivojining asosiy nuqtalarini yodda saqlash hamda asarni musiqiy tayanchlarga asoslangan holda mustaqil ijro etish o‘rgatilishi lozim. Shunday qilib, maqom xonandaligida ijrochilik mahoratini rivojlantirish vokal texnika, musiqiy tafakkur va badiiy talqin ko‘nikmalarini uyg‘un shakllantirishni nazarda tutadi.

Mashqlarni tashkil etishda ularning murakkabligi talabaning dastlabki tayyorgarlik darajasiga muvofiq bosqichma-bosqich oshirib borilishi kerak. Masalan, boshlang‘ich tayyorgarlikdagi talabaga qisqa va nisbatan sodda ohangiy tuzilmalar taklif etilishi mumkin. Yetarli tayyorgarlikka ega talabalarda esa murakkab melodik harakatlar, avj qismlari, uzun musiqiy jumlalar va nozik ijro bezaklari ustida ishlashga ko‘proq e’tibor qaratiladi.

Maqom xonandaligi ta’limining muhim xususiyati uning ustoz-shogird an’analari bilan chambarchas bog‘liqligidir. Mazkur an’anada ta’lim faqat musiqiy asarni o‘rgatishdan iborat bo‘lmay, ijro madaniyati, musiqiy did, badiiy tafakkur, sahna odobi va an’anaviy ijrochilik uslubini shakllantirishni ham qamrab oladi.

Ustozning bevosita ijrosi, musiqiy jumlalarni ko‘rsatib berishi, nozik intonatsion xususiyatlarni tushuntirishi va talabaning ovoz imkoniyatiga mos ko‘rsatmalar berishi maqom ta’limining asosiy pedagogik vositalaridan biri hisoblanadi. Zamonaviy texnologiyalar mazkur jarayonni to‘ldiruvchi yordamchi vosita sifatida xizmat qilishi

mumkin. Xususan, audio va video yozuvlar talabalarga bir musiqiy jumlani takror tinglash, ijrodagi tafovutlarni aniqlash hamda o‘z xatolarini mustaqil tahlil qilish imkonini beradi.

Raqamli audio tahlil dasturlaridan foydalanish jarayonida tovush balandligining o‘zgarish yo‘nalishi, jumlaning davomiyligi va ovoz barqarorligi haqida qo‘shimcha ma’lumot olish mumkin. Biroq maqomning barcha badiiy-intonatsion xususiyatlarini dasturiy ko‘rsatkichlar bilan baholash to‘g‘ri emas. Ayniqsa, nola, qochirim va turli ijro maktablariga xos tovush munosabatlarini aniqlashda ustozning kasbiy eshitish tajribasi asosiy mezonlardan biri bo‘lib qoladi.

Maqom asarlarini o‘zlashtirishda individual yondashuvning ahamiyati ham katta. Talabalarning tabiiy ovoz xususiyatlari, musiqiy tayyorgarligi, eshitish xotirasi va ijro tajribasidagi farqlar ta’lim jarayonini differensial tashkil etishni talab etadi.

Xususan, ayrim talabalar musiqiy jumlalarni eshitish orqali tez eslab qolishi mumkin, biroq murakkab parda o‘tishlarini ijro etishda qo‘shimcha mashqlarga ehtiyoj sezadi. Boshqa talabalar esa tovush balandligini aniq takrorlagani holda, musiqiy asarning ifodaviy mazmunini yetkazishda qiyinchilikka duch kelishi mumkin. Shuning uchun pedagog talabaning umumiy ijrochilik saviyasini baholash bilan cheklanmasdan, alohida kompetensiyalarning rivojlanish holatini ham aniqlab borishi lozim.

Taklif etilayotgan metodik modelning yana bir muhim jihati talabada refleksiv ko‘nikmalarni shakllantirishdir. O‘z ijrosini tinglash, kamchiliklarni aniqlash, ustoz tavsiyalari asosida qayta mashq qilish va oldingi natijalar bilan taqqoslash talabaning ijrochilik faoliyatiga ongli munosabatini rivojlantiradi.

Xulosa qilib aytganda, maqom asarlarini o‘zlashtirish jarayonida talabalarning musiqiy eshitish qobiliyati, intonatsion aniqligi va ijrochilik ko‘nikmalarini takomillashtirish oliy musiqa ta’limining muhim pedagogik vazifalaridan biri hisoblanadi. Maqom san’ati o‘zining murakkab lad-intonatsion tuzilishi, ohang rivoji, ritmik-usul xususiyatlari va badiiy ifoda vositalari bilan ijrochidan yuksak musiqiy tafakkur, nozik eshitish qobiliyati hamda mukammal vokal tayyorgarlikni talab etadi. Shu bois maqom xonandaligini o‘qitish jarayonida talabalarning nafaqat asarlarni yod olish va ijro etish, balki ularning musiqiy tuzilishini anglash, ohangiy xususiyatlarini farqlash, intonatsion munosabatlarni to‘g‘ri his qilish va badiiy mazmunini chuqur talqin etish qobiliyatlarini rivojlantirish muhim ahamiyat kasb etadi.

Umuman olganda, maqom xonandaligi ta’limida talabalarning ijrochilik salohiyatini rivojlantirish faqat musiqiy asarlarni yod olish yoki texnik jihatdan o‘zlashtirish bilan cheklanmasligi zarur. Ushbu jarayon musiqiy eshitish, ongli intonatsion idrok, kasbiy vokal tayyorgarlik va milliy badiiy tafakkurning o‘zaro uyg‘un rivojlanishiga asoslanishi lozim. Ana shunday kompleks pedagogik yondashuv maqom ijrochiligi an’analarini saqlash, yosh xonandalarning ijodiy imkoniyatlarini kengaytirish va oliy musiqa ta’limining metodik asoslarini takomillashtirish uchun muhim yo‘nalish bo‘lib xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. UNESCO. Shashmaqom music. Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity. UNESCO rasmiy ma’lumotlari.

2. Yo‘lchiyeva M. Maqom xonandaligida ijro imkoniyatlarini to‘g‘ri yo‘naltira bilish qoidalari // Modern Science and Research. — 2025. — 4-jild, 5-son. — B. 1171–1173.

2. Nurmatova F.M. Maqom ijrochiligini o‘qitishda zamonaviy nazariy va amaliy yondashuvlar: solfedjio mashg‘ulotlari misolida // Science and Education. — 2026. — 7-jild, 6-son. — B. 135–141.

3. Salihova M.J. Maqom xonandaligi ta’limida audio-arxiv va fonoteka metodining ahamiyati // Oriental Art and Culture. — 2026. — 7-jild, 4-son. — B. 171–176. DOI: 10.70728/orien.v07.i04.028.

4. Rajabov I. Maqom asoslari. R. Yunusov tahriri ostida. — Toshkent, 2019.

5. Matyoqubov O. Maqomot. — Toshkent, 2004. — 400 b.

6. Rajabiy Yu. Musiqa merosimizga bir nazar. — Toshkent: G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti, 1978.

7. Rajabiy Yu. Shashmaqom. I–VI jildlar. F. Karomatov tahriri ostida. — Toshkent, 1966–1975.

8. Ro‘zmetov Z.I. An’anaviy xonandalik fanini o‘qitishning kasbiy pedagogik usullari // Science and Society. — 2025. — 1–2-son. — B. 94–97.

10. Jo‘rayev I. A Systematic Pedagogical Approach to Maqom Enculturation in Undergraduate Vocal Studies // European Review of Contemporary Arts and Humanities. Elektron manba.

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

MUNDARIJA

Mashhuraxon Darmonova,
Qo‘qon adabiy muhitida xattotlik san’ati an’analari……4–8

Saodat Nazarova,
Xorazmda milliy teatr va musiqa san’ati (1920–1924-yillar)……..…9–13

Oygul Axmedova,
Farg‘ona vodiysi (qo‘qon shahri) oilaviy marosimlari tizimida “Kuyov chiqdi” marosimining semantik xususiyatlari……14–18

Shohrux Abdurasulov,
Abu Rayhon Beruniy siymosining sahna va ekran talqini……19–23

Sardor Tojiboev,
Xorazm maqom va suvora an’analarida ma’naviy-e’tiqodiy mazmunning badiiy-ijroviy talqini……..24–33

Abduroziqov Samandar Abdusamad o‘g‘li,
Musiqa ta’limi yo‘nalishi talabalarining kuylash kompetensiyalarini rivojlantirish (Ashula janri misolida)……..34–38

Shukurjonova Xusnora Farhod qizi,
Dutor san’atida ustoz-shogird an’anasi nomoddiy madaniy merosni uzatish mexanizmi sifatida……39–46

Ilxom Ibodov,
O‘zbek dorbozlik va polvonlik san’atini rivojlantirish istiqbollari (Farg‘ona vodiysi misolida)……..47–54

Zilola Shamsiyeva,
Buxoro vohasi nikoh to‘yi marosimlarining shakllanishida qadimgi diniy qarashlarning o‘rni……55–58

Nilufar Karimova,
Nomoddiy madaniy merosni avlodlarga yetkazishda festivallarning ahamiyati: an’anaviy va zamonaviy yondashuvlar……...59–63

Zoxid Madraximov,
“Tarixi Farg‘ona” – Qo‘qon xonligi tarixiga oid muhim tarixiy manba……...64–68

Xikmatillo Gadayev,
Farg‘ona vodiysi sozgarligi……69–74

Hikmatullo Do‘smatov,
Askiyachilarning fonostilistik vositalardan foydalanish yo‘llari……75–80

Gularo Nishonboyeva,
Yangi madaniy makonni yaratish va barkamol avlodni tarbiyalash imkoniyatlari……...81–86

Navbahor Yo'lchiyeva,
"Muntaxab at-tavorix" asarida Qo'qon adabiy-madaniy hayoti va ijodkor shaxslar talqini……..87–92

Asatillo Sunnatillayev,
O'zbek marosim qo'shiqlarining ilmiy jihatdan tasniflanishi……..…….93–101

Alisher Shukurov,
Tabiat va koinot bilan bog'liq bilimlar nomoddiy madaniy merosning ajralmas qismi sifatida…….....102-106

Shaxzoda Safarova,
Bo'lajak xonandalarning ijrochilik mahoratini rivojlantirishda dutor jo'rligining pedagogik ahamiyati……..107-117

Alisher Shukurov,
O'zbek an'anaviy musiqasining o'ziga xos xususiyatlari va badiiy-ijroviy an'analari……..…...118-124

Elmurodov To'lqin Baxromjon o'g'li,
Maqom asarlarini o'zlashtirish jarayonida talabalarning musiqiy eshitish, intonatsion aniqlik va ijrochilik ko'nikmalarini takomillashtirish…….…..125-131