

# СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ

2 МАХСУС СОН  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО  
СЛОВА

СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 2

INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART  
SPECIAL ISSUE 2



САНЪАТШУНОСЛИК  
ЙЎНАЛИШИ



**Санъатшунослик йўналиши Бош муҳаррир:**

**Главный редактор:**

**Chief Editor:**

**Усмонов Шамсиддин**

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,  
Фарғона минтақавий филиали директори, профессор

**Утаганов Равшан**

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,  
Фарғона минтақавий филиали  
“Театр санъати” кафедраси мудири

**Акбаров Тошпўлат**

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти,  
Фарғона минтақавий филиали доценти

**Ахмедов Рафик**

“Фидокорона хизматлари учун” ордени,  
“Шухрат” медали соҳиби

**Хурсаной Умарова**

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист

**Пўлатов Джурахон**

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист

**Абдурахимов Ахмад**

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси

**Юлдашев Карм**

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби

**Хатамова Ёркиной**

Ўзбекистон халқ артисти

**Раҳматуллаева Шафоатхон**

Ўзбекистон халқ артисти,  
“Фидокорона хизматлари учун” ордени соҳиби

**Хулкар Ҳамроева,**

Ўзбекистон давлат хореография академияси

Контакт редакций журналов. [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)

ООО Tadqiqot город Ташкент,  
улица Амира Темура пр.1, дом-2.

Editorial staff of the journals of [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)

Tadqiqot LLC The city of Tashkent,  
Amir Temur Street pr.1, House 2.

## МУНДАРИЖА | СОДЕРЖАНИЕ | CONTENT

1.	Хулкар Ҳамроева	МУҲИТДИН ҚОРИЁҚУБОВНИНГ ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИГА ҚЎШГАН ҲИССАСИ	4
2.	Гавҳар Матёкубова	“ЧАНГАК ЛАЗГИСИ”НИНГ МИФОЛОГИК – ЭСТЕТИК ХУСУСИЯТЛАРИ	13
3.	Дилором Муротова	ЎЗБЕК ДҲППИЛАРИНИНГ ЛОКАЛ ВА ЭТНИК ЎЗИГА ХОСЛИГИ	26
4.	Axmedov Sharifjon Mamirdjanovich	MUSIQANING IFODA VOSITALARI ASOSIDA MUSIQIY QOBILİYATNI RIVOJLANTIRISHNING SHART – SHAROITLARI	37
5.	Xaydarova Rozaxon	SEGON THE WORKS OF UZBEK COMPOSERS	44
6.	Рустам Пардабоев	ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАҚИНЧОҚЛАРИНИНГ БАДИИЙ ЭСТЕТИК ТАМОЙИЛЛАРИ	48
7.	Tashpulatova Iqbol Sabirdjanovna	YOSH AVLOD MUSIQASIDA MILLIY USLUBNI SHAKLLANTIRISHDA MAQOMNING ROLI	57
8.	O'tayev Asror Xalimovich	PORTRET VA FIGURALI RANGTASVIRDA PSIXOLOGIK HOLATNI RANG VOSITASIDA IFODALASHNING TEXNIK VA ESTETIK MUAMMOLARI	62
9.	Jumanova Dilrabo Qadambayevna	METHODS OF STAGE SOUND FORMATION	66
10.	Sharaxmetov Shamaxmud Shanegmatovich	SOZANDALIKDA IMPROVIZATSIYA TEXNIKALARINING RAQAMLI VOSITALAR YORDAMIDA O'RGATILISHI	77
11.	Mamatkulova Munira Mahmudovna	UILYAM SHEKSPIRNING “BUKRI QIROLI”	87
12.	Qolqanatov Asilbek Nazarbay o'g'li	YANGI O'ZBEKISTONDA MADANIYAT MARKAZLARINI MA'NAVIY VA MADANIY-IJTIMOYIY MASKAN SIFATIDA SHAKLLANTIRISH MASALALARI	92
13.	Gulshira Saparbaeva	MADANIYAT MARKAZLARIDA TARGETING XIZMATLARINI RIVOJLANTIRISH OMILLARI	100

## МУХИТДИН ҚОРИЁҚУБОВНИНГ ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАРАҚҚИЁТИГА ҚЎШГАН ҲИССАСИ

Хулкар Хамроева,

Ўзбекистон давлат хореография академияси профессори, филология фанлари  
доктори (DSc)

**Аннотация.** Миллий рақс санъати уч минг йиллик анъаналарга эга қадим ўзбек маданиятининг энг кенг тарқалган ва нисбатан кам ўрганилган соҳасидир. Унинг жаҳон тамаддунидаги ўрни ва мавқеини белгилашда миллий рақс санъатининг тарихи, шаклланиши ва тараққиёт босқичларини ўрганиш, миллий кадриятлар билан уйғунлашган этик – эстетик, маърифий – ахлоқий, фалсафий – ижтимоий мезонларини аниқлаш муҳим аҳамият касб этади. Зеро, томирлари миллат ва юрт тарихи билан туташиб кетган миллий рақс санъати фақат бадиий ижод намунаси бўлиб қолмасдан, маънавий маданиятнинг муҳим қисми ҳисобланади. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти, атоқли санъаткор ва давлат арбоби, “Буёқ хизматлари учун” ордени совриндори Мухитдин Қориёқубовнинг ижодий фаолияти, унинг ўзбек миллий рақс санъати тараққиётига қўшган ҳиссаси тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар.** миллий маданият, маданий мерос, Қориёқубов, қўшиқ, рақс, лапар, Тамарахоним, ялла, Париж, санъат, кадрият.

## ВКЛАД МУХИТДИНА КОРИЁҚУБОВА В РАЗВИТИЕ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Хулкар Хамроева,

Профессор Узбекской государственной хореографической академии, доктор  
филологических наук (DSc)

**Аннотация.** Национальное танцевальное искусство является одной из самых распространённых и в то же время наименее изученных областей древней узбекской культуры, имеющей трёхтысячелетние традиции. Для определения места и значения этого искусства в мировой цивилизации важно изучить его историю, этапы формирования и развития, а также выявить этико-эстетические, просветительско-нравственные, философско-социальные критерии, гармонично сочетающиеся с национальными ценностями. Ведь национальное танцевальное искусство, корни которого тесно переплетены с историей народа и страны, является не только образцом художественного творчества, но и важной частью духовной культуры. В данной статье исследуется творческая деятельность народного артиста Узбекистана, выдающегося деятеля искусства и государства, кавалера ордена «За великие заслуги» Мухитдина Кориёкубова, а также его вклад в развитие узбекского национального танцевального искусства.

**Ключевые слова:** национальная культура, культурное наследие, Кориёкубов, песня, танец, лапар, Тамараханум, ялла, Париж, искусство, ценность.

## MUHITDIN QORIYOQUBOV'S CONTRIBUTION TO THE DEVELOPMENT OF UZBEK NATIONAL DANCE ART

**Hulkar Khamroeva,**

Associate Professor of the Uzbekistan State Choreography Academy, Doctor of Philology (DSc)

**Abstract.** National dance art is one of the most widespread yet relatively underexplored fields of ancient Uzbek culture, which boasts a three-thousand-year tradition. To determine its place and significance in world civilization, it is important to study the history, formation, and stages of development of national dance art, as well as to identify ethical-aesthetic, educational-moral, and philosophical-social criteria harmonized with national values. Indeed, national dance art, whose roots are intertwined with the history of the nation and the country, is not only an example of artistic creativity but also an important part of spiritual culture. This article examines the creative activity of People's Artist of Uzbekistan, prominent artist and statesman, recipient of the "For Outstanding Services" order Muhitdin Qoriyoqubov, and analyzes his contribution to the development of Uzbek national dance art.

**Keywords:** national culture, cultural heritage, Qoriyoqubov, song, dance, lapar, Tamarakhonim, yalla, Paris, art, value.



Рақс санъати ҳеч қандай чегаралар ва доиралар билан чекланмайдиган, жозибадор ҳаракатлар, имо – ишоралар ва ҳолатларнинг, тарихий – бадий образларнинг турли шакллари ҳамда кўринишларини ифода этадиган эстетик – этик тушунчалар тизими сифатида алоҳида аҳамият касб этади. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги Қарорида “ушбу санъатни бугунги кунда жамиятимиз ҳаётининг барча соҳаларида рўй бераётган туб ўзгаришларга мос

ҳолда ривожлантириш, миллий рақсинг турли йўналиш ва намуналарини, мамлакатимизнинг турли минтақаларида шаклланган мумтоз рақс мактабларини қайта тиклаш ва келажак авлодларга безавол етказиш ҳамда бу борадаги таълим-тарбия, тарғибот ишларини кучайтиришни тақозо этмоқда”[3], дейилган.

Дарҳақиқат, рақс санъати инсон тафаккурининг пайдо бўлиши, шаклланиш босқичлари, эволюцияси, инсониятнинг илк тамаддуни жараёнлари билан узвий равишда асрлар давомида ривожланиб келган. Унинг динамикасида фалсафий – эстетик идрокнинг дастлабки элементларини кўриш мумкин. Азал – азалдан одамлар ўртасида ўзаро ҳурмат, меҳр-оқибат ва ҳамжиҳатлик муҳитини шакллантиришда, миллий ва умуминсоний қадриятларни, минг – минг йиллик тарихга эга маданий меросни асраб-авайлаш ҳамда такомиллаштиришда, қарорда айтилганидек, келажак авлодларга безавол етказишда рақс санъатининг ўрни ва нуфузи, жамият тараққиётига таъсири беқиёс. Рақс ҳаракатлари орқали инсоннинг маърифий – маънавий, фалсафий – ахлоқий тушунчалари, руҳий – эстетик кечинмалари, ҳис – туйғулари, муҳаббати ва нафрати, жамиятга, тарих ва келажакка муносабат ифодаланади. Зеро, миллатларнинг ўзига хослигини, миллий ўзлигини англаш жараёнини тўлиқ акс эттирадиган миллий рақс санъати қадимий маросимлар, расм-русумлар, урф-одатлар, қадриятларни, анъаналарни ўрганиш, уларни амалиётга татбиқ қилиш орқали такомиллашиб боради.

XX аср бошларида ўзбек миллий рақс санъати инсон, унинг қалби, у дахлдор замон ва маконнинг, миллий руҳ ва миллий характернинг яхлит қиёфаси сифатида намоён бўлишида таниқли жамоат арбоби Муҳитдин Қориёқубовнинг ҳиссаси беқиёс. 1896 йилда Фарғона туғилган улуғ санъаткор серкирра истеъдод соҳиби – ашулачи, опера хонандаси, актёр, ўзбек мусиқали театрининг тамал тошини қўйган асосчилардан, миллат ойдинларидан бири эди. Ўзбекистон Миллий энциклопедиясида ёзилишича, М.Қориёқубов:



“Туркистон Республикасининг биринчи халқ ҳофиси (1923), Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби (1930), Ўзбекистон халқ артисти (1936). Дастлаб эски мактаб, 1912 – 14 йилларда мадрасада таҳсил кўриб, қироатни яхши эгаллаган, қори сифатида ҳам танилган. Ёшлигидан халқ ашулачилиқ анъаналарини ўзлаштирган Қориёқубов айни пайтда янги санъат шаклларига қизиқиб, Фарғонада маҳаллий созандалардан иборат илк пуфлама созлар оркестрларида иштирок этган, оркестрни ташкил этган (1916)” [27, 108].

Инсон ҳиссиёти, туйғулари, ички кечинмалари қанчалик индивидуаллик касб этмасин, у санъат ва табиат билан чамбарчас боғлиқдир. Ўзбек халқининг асрий анъаналарга эга маданий меросига, миллий- маърифий тараққиётига назар

ташласак, энг аввало унинг тафаккур бойлиги жуда мустаҳкам илдизга эга эканлигини кўришимиз мумкин. Ҳозирги даврда дунё янгиланмоқда. Миллий тараққиётнинг янги замон, янги фикр ва янги дунёқарашлари даврида истиқлол нафақат халқимиз ҳаётида, балки тафаккурида ҳам жуда катта ўзгаришлар ясамоқда.

Атоқли сиёсатшунос олим, профессор А.Маврулов тўғри таъкидлаганидек, “Баркамол инсон тарбияси алоҳида олинган, аниқ бир шахс тарбияси туфайли содир бўлади. Тарбияда аниқлик зарур. Агар биз тарбияланувчининг қалбини поклай олсак, унга инсонни севиш, ҳурмат қилиш, эъзозлаш уруғларини сепа олсак, шубҳасиз, биз жамиятнинг соғлом маънавий қиёфасини яратган бўламиз, зеро Шарқда доимо моддий оламдан руҳ оламига кўтарилиш, қалбни тозалаш инсоннинг комиллик сари ташлаган қадами сифатида баҳоланган”[14, 18]. Мусиқа ва рақс санъатининг тарихий воқеликлар замиридаги инсон руҳий олами билан уйғунлашган моҳиятини англаш ва томошабинларга англашиш осон эмас.

М.Қориёқубов санъат инсонни моддий оламдан руҳ оламига кўтаришига, қалбни тозалашига, кўнгилга олам – олам илҳом ва завқ бахш этишига ишонарди. У ўз ҳаётини маданий мерос ва рақс санъатининг, халқ ижодиётининг анъанавий ва замонавий ижод шакллари, ижро услубларини кашф қилишга, уларнинг маънавий-маърифий, миллий-маданий дунёсини чуқурроқ очишга бағишлади. Уста Олим Комилов, Аҳмаджон Умрзоқов, Ҳожи Абдулазиз, Ота Хўжа Саидхўжаев, Тўйчи Ҳофиз каби “санъат усталари қори Ёқубовга ўзбек мусиқий санъат хазинасида қандай ажойиб, аммо унутилиб бораётган ашулалар, лапарлар, рақслар борлигини, уларнинг бир қисми ҳатто ҳозир ҳам тўй – ҳашамларда кам ижро этилаётганини, бинобарин, уларни сақлаб қолиш, уларга янги ҳаёт бағишлаш сув билан ҳаводек зарурлигини уқтирдилар. Қори Ёқубов ижодий сафари вақтида фақат шу санъат усталари билангина учрашиб қолмай, уларнинг шогирдлари билан ҳам танишди: шогирдлар эса, ўз навбатида кўшиқ ва рақс санъатини севган дўстлари ва дугоналари борлигини айтишди, қори Ёқубов кўлидаги дафтар варақларида ҳаваскор санъаткорлар жойлашган шаҳар, қишлоқ ва маҳалола хариталари пайдо бўла бошлади.” [10, 123].

Ўзбекистон Миллий энциклопедиясида ёзилганидек, “Ўзбек давлат филармонияси ташкил этилишида ҳам Қориёқубовнинг хизмати катта. У 1936 ва 1946 – 50 йилларда филармониянинг директори ва бадий раҳбари бўлиб, ўзбек халқ, мумтоз ва янги жанрларни тарғиб этувчи ижодий жамоалар (ашула ва рақс ансамбли, хор капелласи, халқ чолғулари оркестри ва ҳ.к.)ни юзага келтирган”[27, 109].

Маданий мерос, тарихий хотира ва миллий маънавият уйғунлиги истиқболни белгилаб берувчи, халқни яхшиликка даъват этувчи, ёшларни эзгу мақсад остида бирлаштирувчи кучдир. XX асрнинг 20 – йилларигача эркак ашулачилар айтган кўшиқларга ёки эркак созандалар чалган куйларга раққосалар ўйинга тушмаган.



Масалан, Қўқон хони саройидаги тўдаларда ҳам аёл кўшиқчилар, созандалар ва раққосалар алоҳида фаолият юритган. Бу оғир масъулият биринчи бўлиб Тамарахонимнинг зиммасига тушди. У Муҳитдин Қориёқубов томонидан куйланган, юракни жунбушга келтирадиган, шўх, дилтортар, халқона лапар ва яллаларга рақс туша бошлади.

Профессор Н.Қосимовнинг фикрича, “ Халқ лапарларининг барчаси ягона йирик мавзу доирасида яратилади. Бу мавзу эса оғзаки ва ёзма адабиётдаги лирик жанрларнинг абадий мавзуси – севги – муҳаббат мавзусидан иборатдир. Мана шу йирик ва абадий мавзу доирасида эса хилма – хил лирик мотивлар куйланади” [34, 32].

Лапарнинг ҳар бир сўзини рақс элементлари орқали бетакрор ижро этиш, куйни ҳис қилиш, рақс характерини юз ифодалари орқали кўрсатишнинг ўзига хос мураккаб томонлари бор. Бунинг учун раққоса кўп изланиши, жозибадор муқом ҳаракатларини топиб, тинимсиз янгилик яратиш талаб қилинади. Биздаги мавжуд луғатларда ёзилишича:

**ЛАПАР** – Бир ёки икки ижрочи томонидан навбат билан айтиладиган бандли ашула. Л. кўпроқ ҳажвий – танкидий, турмушдаги айрим камчиликларни характерловчи мавзуида бўлади ва рақс билан ижро этилади. [35, 154].

**Лапар** Тўй ва йиғинларда, халқ сайилларида йигитлар билан қизлар орасида тарафма – тараф бўлиб айтиладиган терма кўшиқ, шунингдек, биргаликда ижро этиладиган кўшиқ ва рақс. [23, 487]

Лапар ва яллаларни санъатнинг ўтмиши, бугуни ва келажаги мезонида ўрганиш муҳим аҳамиятга эга. Фарғона водийси билан Хоразм воҳаси санъатида яллали сўзларининг ишлатилиши бир-биридан фарқ қилади. Фарғона

водийсида яллалар доира ва чолғу ансамбли жўрлигида яккахон ва гуруҳ томонидан ижро этилади.

**Ялла** - (форс тилида “Яллали-ялали”) хурсандчилик вақтларида рақс билан ижро этиладиган енгил ва шўх қўшиқ, ашула.[24, 506]

Шу аснода, якка жўровозлар билан навбатма-навбат ҳам куйлайдилар. Вақт ўтган сари инсоният тафаккур олами кенгайиб, маданий мерос атрофидаги мушоҳадалар ҳам чуқурлашди. Лапар ва яллаларни, яллали рақсларни инсоният тарихининг моддий, маънавий ва маданий қадриятлари доирасида ўрганиш ўтмишга тафаккур орқали ёндашиш имкониятини беради. Олимларнинг фикрича, “М.Қориёқубовнинг концерт репертуари жуда бой ва ранг – баранг эди. У “Шаҳноз”, ”Ғайра –ғайра”, “Олмача анор”, “Ҳосилим” каби халқ ашулаларини, шунингдек, Тамарахоним билан жўрликда “Билакузук”, “Қора соч”, “Қамчин бегим”, “Илила ёр”, “Қани – қани қизлар”, “Ёр нималар девдим сизга” каби лапарларни мароқ билан ижро этган. Улар ҳамон ўз кадр – қимматини йўқотмай, санъат мухлисларига эстетик завқ бахш этмоқда.” [31, 176]

Париж, Берлин, Москва – қаерда бўлмасин, томошабинлар бу икки машҳур санъаткордан жозибадор ўзбек миллий қўшиқлари, ялла, лапар ва рақсларини қайта – қайта ижро этишларини сўрар, уларни тик туриб олқишлашарди. Муҳитдин Қориёқубовнинг кучли, ўта ёқимли баритон овози гўё борлиқни қоплаб олар, Тамарахонимнинг сеҳрли, мафтункор рақслари, сирли табассуми, ёрқин ва ҳашамдор либослари, тақинчоқлари уларга кўрк бағишларди. Академик Н.Каримов тўғри таъкидлаганидек, “Бу нафақат уларнинг санъатдаги йўли, балки айни пайтда халқимизнинг фан, санъат, маданиятдаги шонли йўли ҳамдир. Ўзбек халқи шу ўн йил ичида қори Ёқубов ва Тамарахонимни яратибгина қолмай, ўзи ҳам ўсди, камол топди, жаҳон маданияти хазинасига муносиб ҳисса қўшган халқ сифатида эътироф қозонди. Шу даврда ўзбек халқига байроқдорлар керак эди. Байроқдорлари сероб бўлган халқнинг миллат сифатида уйғониш, ривожланиш, юксалиш жараёни тезлашади. Қориёқубов билан Тамарахоним шу даврда ўзбек халқининг том маънодаги байроқдорлари бўлишди.” [10, 123]

Инсоният ўтмиши тўғрисидаги илк тасаввурлар мифлар, асотирлар, ривоятлар ва афсоналар орқали шаклланган бўлса, унинг тараққиётини санъатга муносабат белгилайди. Шунингдек, жамият фаолияти, унинг ривожланиш омиллари бевосита ижод аҳлининг яратувчилик салоҳияти билан узвий боғлиқ. Профессор С.Манноповнинг “Навобахш оҳанглар” китобида шундай маълумот келтирилади: “1925 йили Тамарахоним билан Парижда жаҳон санъат кўرғазмасида иштирок этади. Сўнг Берлинга таклиф қилиниб, машҳур Бетховен залида концерт беради. Ўша йили Берлиндаги “Фосише цейтут” газетаси ўзбек санъаткорининг ижросига шундай баҳо берган эди: - “Ўзбек хонандаси Муҳитдин Қори Ёқубовнинг ижроси, айниқса, катта таассурот қолдирди. Бу санъаткорлар Европанинг катта шаҳарларига ташриф буюрди. Кўзлаган мақсади ўз халқининг ноёб санъатига қизиқиш уйғотишдир. Унинг репертуарида ҳали нотага ёзиб олинмаган икки юздан зиёд асрий қўшиқлар

мавжуддир. У Париждан Берлинга келиб маҳаллий аҳоли олдида ўз кўшиқларини ижро этди. Уни ниҳоятда қизгин ва ҳаяжонли кутиб олдилар.” [15, 78]

Муҳитдин Қориёкубов асрий анъаналарга эга миллий маданиятимиз ва санъатимизнинг улкан намояндаси, халқ оғзаки ижоди ва миллий кадриятларнинг ҳам назариётчи, ҳам амалиётчи етук билимдони, моҳир ташкилотчи ва тарғиботчиси эди. У энг оғир ва зиддиятли даврларда қайси мамлакатда бўлмасин, ўзининг олий мақсадига эришди, турли миллат вакилларида ўзбек халқининг ноёб ва нодир санъатига, бой маданий меросига қизиқиш ҳамда ҳурмат уйғота олди.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, ўзбек миллий мусиқа ва рақс санъати воситасида маънавий бирлик, анъанавий ҳамкорлик, маслакдошлик, бир – бирига дахлдорлик худудини кенгайтириш, уни миллий кадриятлар, тарихий тажрибалар, Туркистон Республикасининг биринчи халқ ҳофизи Муҳитдин Қориёкубов каби улуғ санъаткорларнинг мерослари ва ўғитлари билан бойитиб бориш муҳим аҳамият касб этади.

#### **Фойдаланилган адабиётлар:**

1. Президент Ш.Мирзиёевнинг Республика Маънавият ва маърифат кенгашининг кенгайтирилган мажлисидаги нутқи. Маънавият ҳаётимизда янги куч, янги ҳаракатга айланиши керак. ЎЗА, 2023 йил, 23 декабрь.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир кўшимча чора-тадбирлар” тўғрисидаги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25 сон.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Лазги” халқаро рақс фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил 28 сентябрь.
5. Мирзиёев Ш. Инсонпарварлик, эзгулик ва бунёдкорлик – миллий ғоямизнинг пойдеворидир.Т.: “Ўзбекистон”, 2021.
6. Авдеева Л. Мукаррама Турғунбоеванинг рақси. Т.: Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. - Б.12.
7. Алиматов Т. Соз васфи. Шарқ юлдузи. 1996 й. № 1.Б.-205.
8. Володькина Н.А.Урок народно-сценического танца. Санкт-Петербург.: изд.”Планета музыки”, 2019. Б -243
9. Ғаниева И. Ўзбек мусиқасида “Танавор”.(Тарихий ва назарий муаммолар кесимида). Санъатшунослик фанлари номз. дисс... Т.: 2008. - Б.20.
10. Каримов Н. Муҳитдин Қори Ёкубов. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2022 . Б.- 123.
11. Кароматов Ҳ. Ўзбекистонда мозий эътиқодлар тарихи. Тошкент.: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2008. Б-134

12. Конрад Н.И. Запад и Восток. М., изд. Главная редакция восточной литературы. 1972. Б-125
13. Лобачева Н.П. Формирований новой обрядов узбеков. М.: “Наука”, 1975. Б-321
14. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008. Б-18
15. Маннопов С.. Навобахш оҳанглар. Тошкент: “ИЖОД - ПРЕСС” нашриёти, 2018. Б.- 78.
16. Матёкубова Г. Санъат тарихи – миллат тарихи. Бедорлик. ЎзМТРК “Ўзбекистон” радиоканали. 2025 йил, 12 май.
17. Моисеев И. Игорь Моисеев о искусстве. М.: “Искусство”, 1973.
18. Пўлатова О. Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши. Филол. фан. номз. дисс..., 2003. - Б.35
19. Раҳимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Т.: 2016. Б-234
20. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати, 3-жилд, Т., Университет, 2009 й. 222-б.
21. Садоков Р.Л. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. // Этнографическое обозрение. 1969 г. № 6. С.34.
22. Ўзбек тилининг изоҳли луғати, 3-жилд, Т., ЎзМЭ илмий нашриёти, 2007. – Б. 666
23. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-ж. Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2008. Б - 487.
24. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-ж. Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2008. Б - 506.
25. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005. Б-342
26. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 8-жилд. Т.: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2004. - Б.680-681.
27. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 11-жилд. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2005. - Б.108.
28. Ҳақимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Т.: «Зилол булок», 2021. Б234
29. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020. Б-236
30. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Раҳматжон Қурбоновнинг “Санъатнома 1” асарининг бадиий-эстетик хусусиятлари. Т.: 2020. Б-165
31. Шокиров Ў. Ўзбек санъаткорлари. Тошкент: Фафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2010 . Б.- 176.
32. <http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>
33. <https://saviya.uz/hayot/nigoh/xx-asr-ozbek-sanati-dargalari>.
34. Қосимов Н. Ўзбек халқ лапарлари. Тошкент: “Наврўз” нашриёти, 2019.
35. Акбаров И. Мусиқа луғати. Тошкент.: “Ўқитувчи” нашриёти, 1997.

## “ЧАНГАК ЛАЗГИСИ”НИНГ МИФОЛОГИК – ЭСТЕТИК

### ХУСУСИЯТЛАРИ

Гавҳар Матёкубова,

Ўзбекистон давлат хореография академияси Урганч филиали профессори,

Ўзбекистон халқ артисти

**Аннотация.** Буюк ипак йўли чорраҳаларида жойлашган кўҳна Хоразм Ғарб билан Шарқ савдо қарвонларини бир-бирига боғловчи иқтисодий - маданий марказ сифатида ҳамма даврларда ҳам муҳим стратегик аҳамиятга эга бўлган. Қизилқум ва Қорақум кенгликларида умргузаронлик қилган аждодларимиз тарихий давр ва унинг турли босқичларида ноқулай иқлим шароитини енгиб, моддий ва маънавий маданият соҳасида юксак тараққиётга эришган, жаҳон цивилизациясида ўз ўрнига эга бўлган халқ ҳисобланади. Асрлар давомида бу муқаддас замин ўзининг буюк даҳолари яратган бебаҳо кашфиётлар билан жаҳон маданиятининг хазинасини бойитиб келаётганлиги ҳеч кимга сир эмас. Ўзининг бой ўтмиши ва маданияти билан машҳур бўлган Хоразм ўлкасида азал –азалдан юзлаб миллат вакиллари аҳил-иноқ яшаб келмоқда. Уларнинг кўпчилиги турли даврларда бошқа ўлкалардан келиб, ўтроқлашиб, эл бўлиб кетганлар. Оқдарбандлик форсийларнинг Хоразмга кўчирилиб келтирилиши ҳақида ҳанузгача халқ оғзаки ижодида сақланиб келаётган бир неча ривоятлар ҳам мавжуд. Мазкур мақолада “Чангак Лазгиси”нинг қадим анъаналарига хос этнографик – эстетик хусусиятлари, генезиси, тарихи, шаклланиш босқичлари тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** маросим, рақс, анъана, қадрият, этник-маданий муҳит, миллий колорит, Хоразм, эронийлар, чангак.

## МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ “ЧАНГАК ЛАЗГИСИ”

Гавхар Матёкубова, профессор Ургенчского филиала Узбекской государственной хореографической академии, народная артистка Узбекистана

**Аннотация.** Древний Хорезм, расположенный на перекрёстках Великого шелкового пути, во все времена имел важное стратегическое значение как экономический и культурный центр, связывающий торговые караваны Востока и Запада. Наши предки, жившие на просторах Кызылкума и Каракума, на разных этапах истории преодолевали сложные климатические условия и достигли высокого развития в материальной и духовной культуре, заняв достойное место в мировой цивилизации. Не секрет, что веками эта священная земля обогащала сокровищницу мировой культуры бесценными открытиями, созданными её великими гениями. В Хорезмском регионе, славящемся своим богатым прошлым и культурой, с древних времён в мире и согласии проживают представители сотен народов. Многие из них в разное время переселились из других земель, обосновались здесь и стали частью местного народа. О переселении персов в Хорезм до сих пор существуют несколько преданий, сохранившихся в устном народном творчестве. В данной статье исследуются этнографические и эстетические особенности, генезис, история и этапы формирования “Чангак Лазгиси”, характерные для древних традиций этого танца.

**Ключевые слова:** обряд, танец, традиция, ценность, этнокультурная среда, национальный колорит, Хорезм, иранцы, чангак.

## MYTHOLOGICAL AND AESTHETIC FEATURES OF “CHANGAK LAZGI”

Gavkhar Matyoqubova,

**Professor at the Urgench branch of the Uzbekistan State Academy of**

## Choreography, People's Artist of Uzbekistan

Abstract. The ancient region of Khorezm, located at the crossroads of the Great Silk Road, has always held significant strategic importance as an economic and cultural center connecting the trade caravans of the East and West. Our ancestors, who lived on the vast expanses of the Kyzylkum and Karakum deserts, overcame harsh climatic conditions at various stages of history and achieved remarkable progress in both material and spiritual culture, earning a notable place in world civilization. It is no secret that for centuries this sacred land has enriched the treasury of world culture with invaluable discoveries made by its great minds. In the Khorezm region, renowned for its rich history and culture, hundreds of ethnic groups have lived together in peace and harmony since ancient times. Many of them migrated from other lands at different periods, settled here, and became part of the local people. There are still several legends preserved in oral folklore about the migration of Persians to Khorezm. This article explores the ethnographic and aesthetic features, genesis, history, and development stages of “Changak Lazgi,” characteristic of the ancient traditions of this dance.

Keywords: ritual, dance, tradition, value, ethno-cultural environment, national color, Khorezm, Iranians, changak.

Хоразм рақс мактабининг турли-туман жанр ва шаклларга бойлиги, улардаги жўшқинлик, ҳаракатларнинг оддийдан мураккабга ўсиб бориши ижрочилардан туғма истеъдоддан ташқари алоҳида маҳорат ва ихтирочиликни ҳам талаб қилади. “Лазги” туркуми аниқ характерга, миллий қиёфага эгаллиги учун ҳам мураккаб жанр ҳисобланади. Унинг ижро услублари, ифода элементларини ўрганиш ва тўлиқ ўзлаштириш осон эмас. Устозларнинг кўп асрлик тажрибаси ва ўргатиш методлари ранг – баранг бўлиб, даврлар ўтгани сайин ўзгариб бораверди. Киндик қони томган тупроқни табаррук билган

фидойи иждокорлар қийинчиликларга қарамай, мўъжизаларга кон санъат хазинасини бойитдилар, асрий анъаналарга эга маданий меросни кўз қорачиғидай асрадилар, устозлардан ўрганганларини кейинги авлодларга безавол етказишга ҳаракат қилдилар.

Санъатшунос Л.Авдеевнинг фикрича, “Хоразмда бир қанча эркаклар рақси бгр. Европа классик рақсининг терминологияси билан айтганда, бу рақслар оёқнинг иккинчи позиция ҳолати асосила яратилган оригинал вазиятлардан нборат. ... раққос паузадан кейин маст бўл- гандек, қуёшда пишгап мускулларини силаётган каби қуюндек тез айланар экан”[6, 4], ҳар қандай томошабинни ҳайратга солади.

“Лазги” туркумига кирувчи “Чангак Лазгиси” рақси куч – ғайрат ва шижоатга тўла, дона-дона, кескир ҳаракатлар, тиззалаб, жўшқин доиравий айланишлар кучли эҳтироси билан ажралиб туради. “Чангак” шундай изоҳланади:

Чангак – [ф. – илмоқ, илгак] Бирор нарса илиш учун ёғоч, темир ва ш.к.дан ясалган панжали илмоқ; илгак.

Чангак бўлмоқ Тиришиб, томирлари тортишиб қолмоқ, акашак бўлмоқ[18, 454].

Муסיқага ҳамоҳанг ҳаракатларнинг тезкорлиги, гавданинг юқорн қнсмида бажариладиган турли-туман титрамалар, бир жойда турнб “чир” айлаишлар, чайир бармоқларнинг кескин шакллар ясаши, қўл ҳаракатларининг маънодорлиги эътиборни тортади, рақснинг таъсирчанлигини оширади.



Тарихдан маълумки, асрлар давомида давлатлар ташкил топиши билан катта-кичик урушлар бўлиб, қудратлилар ожизларни босиб

олиб ўзига бўйсундирганлар. Бу жараён элатларни аста-секин объектив ва субъектив омиллар орқали бирининг - бирига сингиб кетишига сабаб бўлган. Қўшқўпир туманидаги ҳозирги Оқдарбанд қишлоғида Хоразмнинг ҳеч бир жойида учрамайдиган манзарага дуч келиш мумкин. Бу қишлоқнинг одамлари ўзининг ташқи кўриниши, одоби, тили ва удумлари билан ажралиб туришади. Бунга ажабланмаса ҳам бўлади. Чунки бу қишлоқда қадимдан шу масканни ватан тутиб, эл бўлиб қолган форсийлар яшайдилар. Оқдарбанд қишлоғининг халқ орасида “Оқтарвант” шаклини ҳам учратиш мумкин.

Турли минтақаларда, аниқроғи Шимолий Кавказ, Сурхон водийсида ва жанубий Хоразм вилоятларида шу ном билан аталадиган (яъни Дарбанд, Дербанд, Оқдарбанд) шаҳар ва қишлоқларни учратиш мумкин. Мазкур қишлоқ ва шаҳарларнинг пайдо бўлиши, гуллаб-яшнаши ва тарихий тақдирида умумий муштараклик мавжуд бўлиб, ушбу сўзлар форсча сўз бирикмаларидан ташкил топган. “Оқдарбанд” қишлоғи номидаги “Оқдар-банд” компонентини таҳлил қилиб кўрганимизда қуйидаги маъно келиб чиқади. “Оқ” туркийда - “оқ” форсийда “сафид”, “дар-эшик”, “банд-берк”. Кўриниб турибдики, “Оқдарбанд” атамаси туркий ва форсий сўзлар бирикмасидан ташкил топган бўлиб, мустаҳкам қалъа, ўтиб бўлмас истехком маъносини англатади. Дарбанд қалъасининг айни икки тоғ орасида жойлашгани шу маъноларни келтириб чиқарганлигига шубҳа қилмаса ҳам бўлади. Дарҳақиқат, оқдарбандликлар бундан салкам икки юз йил муқаддам ўз она тупроқларини тарк этиб, бу ерда муқим яшаб, миллий урф-одатларини маҳаллийлаштириб, ўз қавми ва маҳаллий халқ билан иноқ бўлиб яшаб келмоқдалар.

XIX асрнинг биринчи чорагида ислом дини мазҳаблари орасида низо кучаяди. Хива хонлиги Шайхулислом шиаларга қарши ғазовот эълон қилади. Ана шундай ҳужумлардан бири Хуросон ўлкасининг Оқдарбанд қалъасига қарши уюштирилган эди. Хива кўшинлари 1826 йилда Оқдарбанд қалъасини забт этиб, хон унинг аҳолисини Хоразмга, ҳозирги Қўшқўпирдаги Оқдарбанд қишлоғига кўчирди.

Хилма - хил фожиаларни бошдан кечирган, турли истилочилар томонидан босиб олинган халқ, мутлақо бегона давлатларнинг таъсирига ўтган бўлса ҳам ерлик аҳоли ўзининг кўп йиллик тарихи давомида миллий хусусиятларини ҳозирги давргача сақлаб келмоқдалар. Маълумки, жаҳонда ўзини мутлақо соф, бошқа халқ (давлат) билан чатишиб кетмаганлигини даъво қиладиган бирорта элат, халқ йўқ. Чунки ҳар бир этнос узоқ тарихий давр давомида, турли элатлар билан алоқада бўлиши табиий ҳолдир. Баъзан бир жойдан иккинчи жойга кўчиб кетиб бошқа этнослар билан аралашиб, уларни ўзига сингдириб ёки таркибий қисми қилиб олиниши натижасида шаклланиб келганлигини тарихий фактлардан ҳам билиб олиш мумкин.

Бу ҳақдаги энг аниқ маълумотлар Муҳаммад Ризо Мироб Эрниеъбек ўғли Огаҳийнинг “Риёз -уд-давла” номли асарида ёзиб қолдирилган. Асарнинг дастлабки қисмида хон Раҳмонқули Тўранинг 1826 йили Эронга қилган юриши батафсил баён қилиниб, Оқдарбанд қалъасининг истило этилиши ҳақида ҳам кўплаб маълумотлар берилган. Бу ҳақда оқдарбандликлар бизга суҳбатимиз давомида қуйидаги ривоятларни айтиб беришди:

Ривоятда айтилишича, Хива хони Мадаминхоннинг Эрон давлати устига юриши Хива лашкарларига Дарбанд қалъаси атрофида жанг қилишига тўғри келган. Шиддатли жангларнинг бирида Хива хони Мадаминхон эронликлар томонидан ўлдирилади. Бундан ғазабланган хиваликлар ўз хони жасадини Эрон шоҳи олдига олиб бориб, унинг учун хун талаб қилганлар. Ўша замондаги қонун-қоидага кўра жангларда хонларни қатл этиш ман этилган. Шу боисдан ҳам Эрон шоҳи Хива хони хуни учун хиваликлар ундан ниманики талаб қилсалар шуни беришга рози бўлган. Хиваликлар пайтдан фойдаланиб, Эрон шоҳидан жанг майдонида жасорат кўрсатган Дарбанд қалъасида истиқомат қилувчи аҳолининг ҳаммасини оиласи билан беришни ва уларни Хоразм диёрига кўчириб кетишни талаб қилганлар. Шу тариқа Дарбанд аҳолисининг барчаси ўз оиласи билан кўчирилиб келтирилиб, бир томони кум, иккинчи томони кўл, учинчи томони Хива хонлигига хавф солиб турган туркманлар

билан чегарадош Зей канали бўйидаги (ҳозирги Оқдарбанд) қишлоққа жойлаштирилган. Шундан кейин бу жой Оқдарбанд қишлоғи номи билан атала бошлаган.

Иккинчи ривоятда айтилишича, Хива хони шикор пайтида, ов қилиб юрган бир гуруҳ эронийларни учратган. Овчиларнинг бариси ҳам моҳир чавандоз, ўткир мерган йигитлар бўлишган. Хива хони кейинги шикор пайтида ҳам ўша овчи йигитларга дуч келибди. Ўша пайтда йигитларнинг мерганлик маҳоратига қойил қолган хон, уларга меҳр-шафқат кўрсатиб, турли совғаларни инъом қилиб, Хоразмга кўчириб келтирган ва уларни Хоразм вилоятининг Қўшқўпир туманидаги ҳозирги Оқдарбанд қишлоғига жойлаштирган.

Шундан сўнг қишлоққа Эрондан қизларни олдириб, уларни уйлантириб, уйли-жойли қилган. Шундай қилиб, Эрон йигитлари Хоразм заминини ватан тутиб, шу қишлоқда муқим яшаб қолганлар. Юқорида зикр қилинган ҳикояларга қараганда, Хоразмга эронийлар қул қилиб эмас, балки мутлақо бошқа мақсадда кўчириб келтирилган, деган хулоса келиб чиқади.

Яъни, бундан асосий мақсад шуки, Хива хони Оқдарбанддан мустаҳкам истехком тариқасида фойдаланишни кўзда тутган. Чунки, кўчириб келтирилган форсийлар бозорда қул қилиб сотилмаган, аксинча уларга меҳр-шафқат кўрсатилган. Уларга ер берилган, хаттоки солиқлардан ҳам озод қилинганлар. Бунинг



бадалига улар хонлик чегарасини садоқат билан қўриқлаб, чегарани душманлар ҳужумидан ҳимоя қилганлар.

Маълумки, Хива хонлигида яшаётган туркманлар ва қорақалпоқлар хон зулмига қарши гоҳи-гоҳида кўзғолонлар кўтариб хонликка хавф туғдириб турганлар. Оқдарбандлик баҳодирлар эса Хивани бу хавфлардан ҳимоя қилишда жасорат кўрсатиб келганлар. Улар орасида айниқса, Акбар юзбоши, Буважон оқсоқол, Ашир қора ва шунга ўхшаган яна бир қанча баҳодирларнинг

шухрати ҳозиргача қишлоқ одамлари орасида яхши сўз билан тилга олиниб, номлари дoston бўлиб келмоқда.

Демак, оқдарбандликлар бир томондан хонликни душманлардан ҳимоя қилган бўлсалар, иккинчи томондан Зей бўйи ерларини ўзлаштириб, деҳқончилик ва чорвачилик билан шуғулланганлар. Энг муҳими шуки, оқдарбандликлар ўз тақдирларини маҳаллий халқ тақдири билан боғлаб, уларнинг яхши кунларида ҳам, оғир кунларида ҳам ҳамроҳ, ҳам кўмак ва ҳамдард бўлиб келганлар ва ҳозирда ҳам ана шу садоқати билан барчани ҳайратлантириб келмоқдалар. Мусулмон оламидаги барча диний байрам ва маросимлар, қурбон ҳайитлари Хоразмнинг барча қишлоқлари сингари Оқдарбандда ҳам нишонланиб келмоқда.

Диний маросимларнинг орасида энг характерлиси ва ҳозирда ҳам сақланиб келаётган маросимлардан бири бу мотам маросимидир. Бу шиалар мазҳабига мансуб мусулмонларнинг Карбало даштида жангда ҳалок бўлган имом Ҳусайн хотирасига мотам тутиш маросимидир. Ушбу маросим уруш давригача етиб келган. Ҳозирда эса халқ орасида унутилиб кетган мазкур маросим ҳар йили муҳаррам ойининг дастлабки ўн кунда бошланиб, масжид ёки бошқа муқаддас жойларда давом эттирилмоқда. Бу маросимга асосан эркаклар билан аёллар йиғилишиб, уларнинг барчаси мотам кўшиғи (марсия) ни айтишган. Эркаклар ўзларининг кўкрагига, қўлларига майда тўқилган совут (қамчи) билан уриб: “Ё имом”, “Ё Али” дея Ҳусайн имом хотирасига аза тутганлар. Кўчаларда мотам юришларини ўтказишган ва бу юришларда уларнинг қатнашувчилари кўпинча ўзларини ўзлари урар, гоҳида ўзига ханжар уриб, қон чиқарар эдилар. Бу маросим хоразмлик эронийлар томонидан ҳам яширинча нишонланган.

Бу ҳол ўн кун давомида 2-3 соатлаб такрорланган. Мотамга ҳамма қора кийим кийиб келган, барни (марсия) ни хуш овозли мулла ёки имомлар ўқиганлар, қолганлар эса уларга жўр бўлишган. Марсиянинг мазмунида имомларнинг хислатлари, ўзига яқин бўлган кишиларнинг мардлиги ва

жасорати мадҳ этилган. Бу байрамларда кўчаларда мотам юришлари ўтказилган, қатнашувчилар кўпинча ўзларини ўзлари уришган.

Сафар Аваз, Мамад Муродов, Саид Толиб бобо, мулла Исмоил ва Бобожон муллар марсия ўқиганларида, ҳар қандай бағри тош одам ҳам йиғлаб юборган. Йиллар ўтиши билан озчилик бўлган эронийларга кўпчилик бўлган ерли халқнинг урф-одатлари, маданияти, санъати ўз таъсирини ўтказиши табиий ҳол эди. Зеро, қишлоқ аҳлининг ўзига хос урф-одат ва маросимлари борки, улардан айримларининг илдизлари узок ўтмишга бориб тақалади. Миллатлар бир-бирининг урф-одатлари ва анъаналаридан андоза олиб, бир-бирига сингишиб кетади. Масалан, тўйдан олдин “Эшик очар”, “Патир ташлаш”, “Кўрпа бичар” каби маросимлар ўтказиларди.

Шунингдек, оқдарбандликларнинг ҳозиргача сақланиб келаётган урф-одатларидан бири “чилла” деб аталади. Бинобарин, келин ва куёвнинг никоҳдан кейинги дастлабки даври, гўдакнинг дунёга келиши, аёлнинг жисмоний ва руҳий оғриқлардан бўшалгандан кейинги 40 кунлик ва киши вафот этганидан кейинги 40 кунлик даври ҳам “чилла” номи билан юритилган. Бу даврда кўплаб урф-одатлар, расм-русумлар бажарилиб, маълум чекловлар ва таъқиқларга риоя этиши шарт ҳисобланган. “Чилла” билан боғлиқ урф-одатлар ичида бизнинг кунларимизгача сақланиб келаётгани она ва чақалоқни “чилла сақлаш” даври ҳам у билан боғлиқ. Бу давр мобайнида чақалоққа исм қўйиш, уни “чилла суви” билан чўмилтириш, унга “чилла кўйлак” кийгизиш, бешикка белаш каби урф-одатлар бажарилган. Шунингдек, чилла даврида чақалоқ ва она турган уйда чироқ ўчмаслигини ва мунтазам исирик тутатиб турилишини айтиб ўтиш мумкин. Аслида бу удумлар амалий аҳамиятга эга бўлиб, она ва чақалоқнинг соғлигини муҳофаза қилишга қаратилган ҳаракатлардир.

Тўйлар ва маросимларда оқдарбандлик эронийларнинг миллий рақсларидан “Тўй-бай”, “Кўш қарсак”, “Тандир-кесак”, “Чангак лазги” каби рақслар иштиёқ билан ижро этилади. Бора-бора эронийлар Хоразм ашула ва рақсларини ўзлаштирдилар. “Лазги” ҳам уларнинг эътиборидан четда қолмади.

Эрон халқининг миллий рақслари таъсирида янгича услубда “Эронийлар лазгиси” ёки “Чангак лазгиси” пайдо бўлди. Бу рақс услубининг асосида “Ашуро” маросимининг таъсири яққол сезилиб туради. Ҳар бир инсон қалбида илк эътиқод ётади ва бу эътиқодни ҳеч бир куч сиқиб чиқара олмайди. “Чангак Лазгиси” рақс услуби оригиналлиги, сержило, серзавқлиги билан ажралиб туради. Бу “Лазги” ни Собир Жуманиёз ўғли, Жумми Ҳабибов, Қадам Матниёзов, Қўзи Жуманиёзовлар қиёмига етказиб ижро этишади. Айтишларича, машҳур санъаткорлар Ўзбекистон халқ артистлари Тамарахоним, Гавҳар Раҳимова ва Гавҳар Матёқубовалар Оқдарбандга бориб, айрим рақсларнинг ижроси билан қизиқиб, ўзларининг репертуарларини бойитганлар ҳамда илмий ўрганиб, рисоалар ёзганлар. Оқдарбандда эронийларнинг миллий “Қўш қарсак” ансамбли фаолият кўрсатяпти.

Ансамбль дастуридан эронийларга хос фольклор томошалари, анъанавий қўшиқ ва тароналар билан бирга, халфачилик, бахшичилик каби миллий ўйинлар ҳам кенг ўрин олган. Улар халқимизнинг Мустақиллик, Наврўз байрамлари ва бошқа тантаналарида, турли кўрик-танловларда иштирок этадилар.

Хоразм дostonлари, ашулалари, рақслари орасида “Чангак Лазгиси” ўз ўрнига эга. Оқдарбанддан моҳир санъаткорлар ҳам етишиб чиққан. Шу ўринда Огаҳий номидаги вилоят драма театрининг артисти, “Чангак Лазгиси” устаси Собир Жуманиёз ўғли номини ҳам айтиб ўтиш жоиздир. Шунингдек, шу қишлоқдаги Ўктам Рўзметов ҳам Собир Жуманиёзов сингари “Чангак Лазгиси”ни юксак чўққига олиб чиққан бўлиб, уни куйидагича ижро этади:

“Лазги” куйи бошланади. Раққос давра айлана югуриб, қўлларини резга мос ҳолда ҳавода силкитиб боради ва бирдан қотиб қолади. Мусиқа нола беради. Раққоснинг қўллари 2-3 такт қотиб тураверади. Сўнг аста-аста бармоқ, панжа, елкалар ҳаракатга келиб, инсон тирила бошлайди. Аста-секин қўллари букилиб, худди чангакдай қайрилади. Раққос чангак бўлган қўлига қараб, аста тебрана бошлайди. Оёқ ҳали қилт этмайди. Чангак бўлган қўллар аста тушиб,

Энди гавда чангак бўла бошлайди. Раққос худди азон айтаётгандек, бир қўлини қулоғига тегизиб, бир қўлини чангак қилади. Сўнг унинг оёқларига жон кириб, қимирлай бошлайди. Иккала оёқ ҳаракатга келади. Раққос кейин бир оёқни чангак қилиб, бир оёқни ерга сал тегизиб, турган жойида бир оёқлаб айланади. Тиззасини салгина букиб, бирдан яна қотади. Кейин мусиқага уйғун ҳолда ўнг қўлини қирсиллатиб, чап қўли билан елкаларига уради, кейин бошқа қўл қирсиллайди. Белидан юқориси қотган ҳолда гоҳ ўнгга, гоҳ чапга, оёғи тинч турган ҳолда чайқала бошлайди. Кейин тиззаларини ерга тегизиб-тегизмай худди тегирмон тошидай айланади. Энди у кўкракларига ура бошлайди. Қўлдастасини кўтариб, қарсиллатиб, эпчил, енгил ҳаракат билан тезлашиб, тиззасини ерга тегизиб олиб, яна қотиб қолади. Биринчи бўлим ёпилади. Иккинчи бўлимида раққос бутун вужуди билан чангак бўла бошлайди. Энди оёқлар чангак бўлади. Қўллар бирин-кетин елка, бош, кўкракка ура бошлайди. Бу ҳаракатлар “Лазги” мусиқа зарбига жуда мос тушиб, ўзгача жозиба бахш этади. Мусиқа тезлашган сари ўйин ҳам жадаллашиб, ҳаракатлар ҳам мураккаблашади. Иккинчи бўлим қарс билан ёпилади. Раққос икки букилиб, ярим ўтириб қолади. Шу букилган тиззалари билан бармоқларини чирсиллатиб, давомли такрорий ҳаракат билан оёқларини бирма-бир босиб, олдинга юради. Кейин ерга ўтириб, тизза билан юриб, гоҳ ўнг, гоҳ чап тиззасини ерга тегизиб, қўлини тирсагидан ушлаб қирсиллатиб, гоҳ уриб, такрор-такрор ўйин ҳаракати билан давра айланади. Мусиқа авжида бу ҳаракатлар тезлашиб, ўзини-ўзи ура бошлайди. То ўзи чарчамагунича бу ҳаракатлар такрорланаверади. Хуллас, икки халқ рақс санъати уйғунлашуви туфайли янги бир рақс дунёга келди.

Бу рақсни фақат йигитлар ижро этади. Биринчи қисм бошланишида “Лазги”нинг қадимий инсон яралишига боғланган. Тирилиш муқомига ўхшаб қотиб қолади. Раққос аста-секин қўлларига жон киргизиб тирила бошлайди. Лекин қўллар қотган ҳолда эгилиб, ҳамма рақс ҳаракатлари шу қотган, эгилаётган ҳолда бажарилади. Оёқлар ҳам қотиб мураккаб вазият тана кўринишида гавдаланади. Бора-бора рақсга тушаётган раққос ижрочи

билақларига, елкаларига бошларига уриб, мусиқага мос равишда, тебранма услублар билан, бири-бирини такрорламаган ҳолда, рақс ҳаракатлари, элементларини оёқ ритмларига мослайди. Мусиқа тезлашган сайин ҳаракатлар бирин-кетин мураккаблашиб боради. Буни чуқур кузатиб қарасангиз ўзингизга маълум бир маънони англайсиз. Олдин беўлчов, беқарор бўлган, қолипсиз шаклдаги бу рақс ҳаракатлари, мусиқа оҳангига мос тартиблашиб чиройли элементлар билан кўзни қувонтиради. Чунки “Лазги” куйи рақсини ҳаракатларини томоша қилиб турган мухлисга бу рақс худди ўзи ўйнаб тургандай туюлади. Томоша қилаётган инсон қалбида туғён уйғонади.

Икки халқнинг маданияти ва санъати аралашуви натижасида хоразмлик эронийлар “Чангак лазгиси” ҳозирги даврда Хиванинг Оқдарбанд қишлоғида яшовчи эронийларнинг байрам, тўй-томошаларида ўйналиб келинмоқда. Бошқа лазгилардан “Чангак лазги” нинг фарқи, ижрочи қотма ҳолатига кириши керак. Қўллар, оёқлар қотган лекин ўйнаётганида эгилувчан бўлиб, инсон танаси бўшашиб сеҳрли бир рақсни ифодалайди, инсон руҳиятига завқ беради.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 4 февралдаги “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чоратадбирлари тўғрисида”ги Қарорида “Ўқитишнинг замонавий ва илғор услубларидан кенг фойдаланиш, ўқувчилар иқтидорини ҳар томонлама ривожлантириш; таълим жараёнига замонавий педагогик ва инновацион технологияларни, маданият ва санъат соҳасида илм-фан бўйича эришилган илғор ютуқларни татбиқ этиш”га [2] алоҳида эътибор берилган.

Бу рақс йиллар ўтиши билан “Чангак Лазгиси” деб ўз услуби билан санъатга кириб келган. Бу лазги халқларнинг яқинлашуви, урф-одатлари, санъати ва маданиятидан пайдо бўлган. Ҳозирги вақтда “Чангак Лазгиси” хоразмликларнинг турмуш шароитига мослашиб, маънавий қадриятларига қоришиб кетди.

*Хулоса ўрнида шуни айтиши мумкинки, Хоразмнинг бой ва кўп қиррали тарихи қадим замонлардан буён дунё аҳлини қизиқтиради. Бу афсонавий юрт ҳақидаги дастлабки маълумотлар “Авесто” билан бир қаторда Доро I нинг Беҳистун ёзувларида ҳам учрайди.[20, 6] Яъни, инсон томонидан олов кашф қилинган, кишилик жамиятининг ибтидоий жамоа тузуми босқичида ушбу рақснинг дастлабки элементлари юзага келган дейиши мумкин.*

### **Фойдаланилган адабиётлар:**

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Миллий рақс санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Рақс санъати соҳасида юқори малакали кадрлар тайёрлаш тизимини тубдан такомиллаштириш ва илмий салоҳиятни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020й., 4 февраль.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Лазги” халқаро рақс фестивалини ташкил этиш ва ўтказиш тўғрисида”ги Қарори. ЎЗА, 2020 йил 28 сентябрь.
4. Мирзиёев Ш. Инсонпарварлик, эзгулик ва бунёдкорлик – миллий ғоямизнинг пойдеворидир. Тошкент: “Ўзбекистон”, 2021. Б.- 25.
5. Абдиримов Б. Хоразмийлар изини излаб... Тошкент: 2020.
6. Авдеева Л. Ўзбекистон рақс санъати. Тошкент: 1960.
7. Авесто. Тарихий - бадий ёдгорлик. Тошкент: “Шарқ”, 2001. Б.-196.
8. Жабборов И.Кўҳна харобалар сири. Тошкент: “Фан”, 1968.
9. Жўраев Н. Вақт ва фазо. Тошкент: “Маънавият”, 2021.
10. Итина М.А. Хорезмская экспедиция – основные итоги и перспективы исследований. Культура и искусство древнего Хорезма. Москва: “Наука”, 1981.
11. Қиличев Т. Лазги рақси турлари. Танланган асарлар. Урганч.: 2020.
12. Маврулов А. Маънавий баркамол инсон тарбияси. Тошкент.: “Ўзбекистон” нашриёти, 2008.

13. Матёкубова Г. “Офатижон” Лазги. Тошкент: Фафур Гулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1993.
14. Матёкубова Г. Тохтасимов Ш. Ҳамроева Ҳ. Хоразм “Лазги” рақси: тарихи ва тавсифи. Т.: 2022.
15. Раҳимов А. Саҳна сирлари мунаққид нигоҳида. Тошкент: 2016.
16. Раҳимова Г. Қутлуғ йўлда. Тошкент: “Ёш гвардия”, 1973.
17. Садоков Л.Р. Музыкальная археология древней и средневековой Средней Азии: ударные инструменты. Москва: “Наука”, 1996.
18. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-ж. Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2008.
19. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005.
20. Хоразм тарихи. 1 жилд. Урганч.: “Хоразм” нашриёти, 1996.
21. Ҳақимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент: «Зилол булоқ», 2021.
22. Ҳамроева Ҳ. “Сурнай Лазги”си: тарихи ва тавсифи. Тошкент: 2020.
23. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020.
24. Ҳамроева Ҳ. Тохтасимов Ш. Ўзбекистон халқ артисти Гавҳар Матёкубова яратган тарихий рақслар. Тошкент: 2020.
25. Ҳамроева Ҳ. Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Р.Қурбоновнинг “Санъатнома 1” асарининг бадиий-эстетик хусусиятлари. Тошкент: 2020.

## ЎЗБЕК ДЎППИЛАРИНИНГ ЛОКАЛ ВА ЭТНИК ЎЗИГА ХОСЛИГИ

Дилором Муротова,

“Шарқ юлдузи” ва “Звезда Востока” журналларининг масъул котиби, эркин  
изланувчи

**Аннотация.** Энг қадим замонлардан бошлаб миллий ва умуминсоний замон ва маконга мос равишда ривожланиб боради. Илк илдизлари энг қадимги тамаддунларга бориб тақаладиган дўппидўзлик ҳунари санъат даражасига кўтарилган нозик соҳа ҳисобланади. Барча замонларда ҳам тамаддуннинг ютуқлари инсон тафаккурининг маҳсули ҳисобланади. Интеллектуал салоҳияти ва ҳунармандчилиги ривожланган мамлакатларнинг иқтисодий имконияти ҳам кенгайиб бораверади. Ўзбек дўпписи каби миллий бош кийимларда миллатларнинг ўзига хослиги, миллий руҳи ва миллий характери урф-одатлари ва анъаналари акс этади. Мазкур мақолада ўзбек дўппиларининг маданий тарихи, локал ва этник ўзига хос жиҳатлари вилоятлар кесимида тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** маданий анъана, миллий ифтихор, мерос, санъат, қадрият, дўппи, ҳунар, этник ўзига хослик..

## УНИКАЛЬНОСТЬ ЛОКАЛЬНЫХ И ЭТНИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ УЗБЕКСКИХ ТЮБЕТЕЕК

Дилором Муротова, ответственный секретарь журналов “Шарқ юлдузи” и  
“Звезда Востока”, свободный исследователь

**Аннотация.** С древнейших времён национальная и общечеловеческая культура развивалась в соответствии с эпохой и местом. Искусство изготовления тюбетейки, корни которого уходят к древнейшим цивилизациям,

считается утончённой областью, поднявшейся до уровня искусства. Во все времена достижения цивилизации были результатом человеческой мысли. По мере развития интеллектуального потенциала и ремесленного мастерства расширяются и экономические возможности стран. В таких национальных головных уборах, как узбекская тюбетейка, отражаются уникальность, национальный дух и характер народа, его обычаи и традиции. В данной статье исследуется культурная история узбекских тюбетеек, их локальные и этнические особенности на примере различных регионов.

**Ключевые слова:** культурная традиция, национальная гордость, наследие, искусство, ценность, тюбетейка, ремесло, этническая уникальность.

## LOCAL AND ETHNIC UNIQUENESS OF UZBEK DOPPI

**Dilrorom Murotova,**

executive secretary of the magazines “Sharq Yulduzi” and “Zvezda Vostoka”,  
independent researcher

**Abstract.** Since ancient times, both national and universal culture have been developing in accordance with the era and location. The craft of making skullcaps, whose roots go back to the earliest civilizations, is considered a delicate field that has risen to the level of art. In all ages, the achievements of civilization have been the product of human thought. As the intellectual potential and craftsmanship of countries develop, their economic opportunities also expand. In national headwear such as the Uzbek skullcap, the uniqueness, national spirit, and character of the people, as well as their customs and traditions, are reflected. This article examines the cultural history of Uzbek skullcaps and investigates their local and ethnic features across different regions.

**Keywords:** cultural tradition, national pride, heritage, art, value, doppi, craft, ethnic uniqueness.

Учинчи Ренессанс пойдевори яратилаётган Янги Ўзбекистонда шахс ва миллатнинг ички салоҳиятини юзага чиқаришда, унинг миллий ўзлик туйғусини англашга эришишида миллий кадриятлар беқиёс таъсир кучига эгадир. Ўзбек дўппилари каби миллий кадриятлар ўсиб келаётган ёш авлод руҳиятида Ватанга, миллатга муҳаббат, миллий ғурур, бағрикенглик, инсонийлик, ҳаётдан баҳра олиб, завқланиб яшаш фазилатларини шакллантиради. Зеро, миллий либослар “йўқолиб кетган ва кетаётган бебаҳо ёдгорликларимизнинг хилма- хиллигини қайта тиклаш ва халқимизнинг нодир меросини дунёга танитишга хизмат қилади” [12, 7] ҳамда миллий бойлик ва миллий ифтихор саналади.

“Маънавий” луғатида қайд этилишича, “**Миллий ифтихор** – миллатга хос моддий ёки маънавий ютуқ, муваффақият билан фахрланиш туйғусини ифодалайдиган тушунча. У инсон маънавий камолотининг қирраларидан бирини намоён этади.”[7, 403].



Ўзбек халқининг бой эстетик дунёқарашининг беқиёс намунаси, маънавий рамзий белгилар, кадриятлар асосида, миллий ифтихорни ўзида мужассам этган – ўзбек дўппилари вилоятлар кесимида қуйидагича ўрганилди:

Дўппилар шаклига кўра асосан тўғри тўртбурчак ва думалоқ кўринишда бўлади. Дўппининг матоси, тайёрланиш усули, безак услубига қараб бири-биридан фарқланади. Ўзбекистонда ҳар бир вилояти ёки ҳудудларнинг ўзига хос ранг-баранг дўппилари яратилган. Сурхон, Шаҳрисабз дўппиларининг кашта ранглари ёрқин, водий дўппиларининг кўриниши сипо, Бухоро, Самарқанд дўппилари тилла ва кумуш каби ялтираб, кўзни қамаштириб туриши

билан фарқланади. Ҳар вилоят дўппилари ўзбек каштачилиги анъаналарининг ўзига хос санъатини намоён этиб, шу ҳудудда истиқомат қилувчи қадим аҳолининг эстетик дунёқарашини, қалбидаги сиру армонлардан сўзлаб туради гўё.

Думалок шаклдаги дўппилар.



Тўртбурчак шаклдаги дўппилар.

**Андижон дўппилари**

Андижонда қизлар кийишига мўлжалланган “оқпар” дўппиларнинг фони асосан оқ рангда, кашта нусхасининг “чоргул” композицияси қўлланилиб, тепа қисми зиг-зак йўли орқали тўрт таркка ажратилиб тайёрланади. Ҳар бир таркка бир хил гулғунчалар жойлаштирилади ва баъзан гуллар орасига ёзувлар билан безак берилади.

Эркаклар дўпписининг тепа қисмига солинган тўрт дона бодом тасвири кичикроқ ҳажмда, кизакларида жойлашган ярим ой шакллариининг баландлиги бир хил бўлмай, чоклар ичига тўшама (қоғоз, ип ва ҳ.к. каби) қўйилмасдан, тўлиқ табиий тўлдириб тикилиши билан фарқланади. Андижон дўппиларининг “сетора” ва “инжиқ” нусхалари чокларининг ўта майда ва нафислиги билан характерланиб, бошқа дўппиўзлик мактабларидан фарқланади. Ҳозиргача сақланиб, янада сайқалланиб келаётган “андижон”, “сетора”, “инжиқ”, “қалин”, “шаҳрихон”, “пахтаобод” каби нусхаларни халқ севиб бошидан туширмай келмоқда.

### **Бухоро дўппилари**

Бухорода қадимдан эркаклар дўпписи – кулоҳлар кенг истеъмолда бўлган. Кўриниши тўрт томонли, баланд, гумбаз шаклида, кашта фони асосан оқ ипак билан, баъзан тепа ва кизагига араб ёзувлари тикилиб безатилган. Бундай бош кийимлар қўл каштасининг “тагдўзи” усулида, “ироқи” чокида ипак иплар билан тикиб тайёрланган.

Бухоро каштачилик мактабига хос дўппиларнинг энг машҳури – зардўзи дўппилардир. Каштачилик меъросининг дурдона турларидан бири бўлган зардўзлик санъати бухоролик хунарманд-чевар усталар томонидан мукамал ҳолда сақланиб келинган. Ўзига хос сермазмун кашта нақшлари, ғоят нафис техник услублари узоқ даврлар мобайнида сайқал топган ранг-баранг кашта чоклари шу санъатнинг тарихий ривожланиш жараёнида муҳим аҳамият касб этади.

Хотин-қизлар кийишига мўлжалланган дўппилар асосан каштадўзликнинг “зардўзи-гулдўзи”, “зардўзи-заминдўзи” усулида тайёрланади. Асосига оқ бўз, сариқ сатин каби пахта толасидан тайёрланган матолар ҳамда турли рангдаги бахмал ишлатилали.

**Зардўз** [*ф.* – зар тикувчи] 1 **Кийимга зардан гул, нақш тикувчи, чевар.**  
2 Зардан тикилган буюм.[13, 137]

### **Қашқадарё дўппилари**

Шаҳрисабз ва Китоб туманларида жуда қадимдан “ироқи” нусха дўппилар тайёрланиб келинган. Дўппилар ўзига хос тайёрланиш техникасига эга бўлиб, яримконуссимон шаклда, кизагининг четига махсус жияк тикиб безак берилади. Бундай дўппиларни Шаҳрисабз ва Китобда “қалпоқ”,

Тошкентда эса “гиламдўппи” деб атайдилар. Дўппилар канва, “бўронбой” деб номланган тўр ёки бўз матога “тагдўзи” усулида “ироқи” кўл чокида ипак ва пахта иплар билан кашта тикилади.

Қашқадарёда “ироқи” дўппилардан ташқари “пилтадўзи” ёки “тўлдирма” деб номланган дўппилар ҳам кенг истеъмолда бўлган. Дўппиларни тайёрлашда “пилтадўзи” усули қўлланилиб, пилталарга асосан қоғоз ишлатилган. Дўппи пилталари бўйлаб кўл кашта чокининг “текис” ва “илмоқ” усулларида ранг-баранг ипак ва пахта иплар билан кашта тикилган. Дўппиларнинг кўриниши думалоқ, тепаси конуссимон, ясси бўлиб, кизагининг четига “йўрма” усулида тайёрланган махсус жияклар қадалган. Дўппи жиягининг бирлашган жойига рангли ипакдан тайёрланган попук қадаб безатилган.

### **Қорақалпоқ дўппилари**

Қорақалпоқ дўппилари асосан гумбазсимон шаклда бўлиб, тепа қисми тўрт бўлакда, майда қавиклар орқали бирлаштирилиб тайёрланади. Дўппилар астарига пахта толасидан тайёрланган мато елимланади. Кизагига жияк тикилиб, ипак иплардан тайёрланган попук қадаб безатилади. Попуклар эркаклар дўпписига бир дона, кизлар дўпписига бир неча дона қадалади. Ўсмир йигит–қизлар асосан кўк, яшил рангли духобадан тайёрланган дўппиларни кийишса, кекса чоллар, ёш болалар эса Қорақалпоқ миллий каштасининг майда, нозик ўзига хос нашқлар композициясини ташкил этувчи ҳамда канвасиз рангли, ярим ироқи кашта усулида тайёрланган дўппиларни яхши кўриб кийишади.

Қорақалпоқ дўппилари асосан маҳаллий дастгоҳларда тўқилган матолар ҳамда фабрика матоларидан тайёрланади. Бундай дўппилар “тоқима тақя» ёки духобадан тайёрлангани “мақпал тақя” деб юритилади. Ромбсимон ҳамда “қўчқоршохи” деб аталувчи кашта нақшлари тикилган дўппилар эса “козба тақя” деб аталади.

### **Наманган дўппилари**

Наманганда XIX асрнинг бошларига келиб асосан “Чуст” дўппилари удум бўлди. Бундай дўппиларнинг шакли тўртбурчак, тепаси тўрт томонли, учбурчаксимон қатланадиган, ясси, техникаси “пилтадўзи”, қоғоз билан пилталанган. Кашта асосан оқ ипак билан тикилиб, гулғунчалари “кўз”ларига гулоби, сариқ, тўқ қизил, тўқ яшил, сиёҳ ранглар танланади. Кичик ёшдаги болаларнинг дўппиларига кўпроқ рангли ипаклар ишлатилади.

“Чуст” дўппилари тўрт каржли бўлиб, карж чизиклари бўртиб туради. Аврасига қора, тўқ кўк ҳамда мошранг сатин (лас) матолар ишлатилади. Тепа қисмининг ҳар бир каржига бир дона қалампир нусхаси тикилади.

Ҳозирги кунгача дўппидўз чеварлар томонидан “чуст” дўппиларининг кўплаб янги нусхалари яратилиб, янада сайқал топмоқда. Чуст дўппилари ҳам ўз яратувчиларининг диди, меҳри ва маҳорати натижасида ҳақиқий санъат даражасига етган. Дўппиларнинг “зира” нусхасини андижонликлар севиб кийишса, наманганликлар кўпроқ “инжиқ” деб ном олган дўппиларни яхши кўрадилар. Чуст дўппиларини нафақат Республикамизнинг барча вилоятларида балки қўшни Тожикистон, Қозоғистон, Туркманистон, Афғонистон каби давлатларда ҳам севиб кийишади.

### **Самарқанд дўппилари**

Самарқандда кўриниши тўртбурчак, тепаси баланд, гумбазсимон, кизаги кенг, кизагининг четига энли тўқ рангли матодан жияк қадалган дўппилар эркаклар орасида кенг тарқалган. Бу каби дўппилар қора сатин, ипак матога тепа ва кизагига кўпинча қўл кашта чокининг “кўптирма” усулида кашта тикиб, тайёрланган. Кашталар асосан рангли ипак иплар билан тикилиб, тепа қисмининг тўрт тарафи ва кизагига бир хил мутаносиб нақш – гул танланган.

Самарқандда ургут дўппилари ҳар даврда ўзига хос нафислиги, мукамаллиги билан аҳамият касб этади. Кўриниши думалоқ, кизаги баланд бундай дўппилар “пилтадўзи” техникасида қора сатиндан тайёрланиб, “канда хаёл”, “йўрма” қўл чокида рангли ипак ёки пахта иплар билан кашта тикилади. Кизагига попук қадалиб безатилади. Дўппи каштаси учун гул ва геометрик нақшлар танланади. Ёш болалар учун мўлжалланган худди шундай дўппиларнинг гуллари орасига ялтироқ металл “баргак”лар ва мунчоқлар қўшиб безатилади.

### **Сурхондарё дўппилари**

Сурхондарё дўппидўзлик мактабида миллий каштачилик амалий безак санъатининг ўзига хос жозибадор халқчил услублари сақланиб қолинган. Ушбу усулларда кашта тикиб тайёрланадиган сурхон дўппиларини халқ севиб, бошидан туширмай келмоқда. Айниқса, бойсун, дашнобод дўппиларга разм солар экансиз, улардаги мукамал ранг-баранг нақшлар жилосига қараб халқ қалбининг жўшқинлиги, табиатга яқин, ҳамнафас эканлигини ҳис қиласиз.

“Тўлдирма”, “пулакча”, “тангача” ёки “лолагул” деб аталувчи дўппиларни йигитлар ва эркаклар киядилар. Бундай дўппилар асосан патли бахмалдан тайёрланганлиги сабаб, “патдўзи” деб ҳам ном олган.

Хотин-қизлар кийишига мўлжалланган “мунчоқ” ёки “шабанок” деб номланувчи дўппилар эса шаклан думалоқ, уларга майда мунчоқлар тизиб гул

тикиб тайёрланади. Дўппиларининг кизагига “йўрмадўзи” усулида тайёрланган жияк қадаб безатилади. Эркак ва аёллар дўппиларининг жияклари гул нусхаларига қараб фарқланади. Дўппига жияк тикиб бўлингач, жиякнинг туташган жойига турли рангдаги ипаклардан попукча қадаб безатилади.

### Тошкент дўппилари

Тошкентда эркаклар кийишига мўлжалланган дўппилар асосан кўк, қора, тўқ яшил ва гунафша тақир духобадан каржли, тепаси учбурчаксимон тахланадиган ҳамда каржсиз, тепаси думалоқ дўппилар тайёрланади.

XIX аср ўрталарига келиб, қизлар кийишига мўлжалланган “Башорат” дўппи яратилди. Бундай дўппилар тўрт каржи, кизакларига рангли ипак ип билан кашта тикилиб, сидирға духобадан тайёрланади.

Худди шундай кўк ёки тўқ бинафша рангли тақир духобага дўппининг тўрт каржи ва кизагига мунчоқ билан гул тикилиб, гуллар фонига оқ калинроқ қоғоз қўйиб тайёрланган дўппилар ҳам жуда нафис кўринишга эга эканлиги билан ажралиб туради.

1940 йиллардан бошлаб эса қизлар учун мўлжалланган “ироқинусха” дўппилар тайёрлана бошланган. Тошкент “ироқи” дўппилари Шаҳрисабз ва Китоб “ироқи” дўппилардан фарқли ўлароқ, қизлар кийишига мўлжалланиб, тепаси ясси, тўрт каржли кўринишга эга.

### Фарғона дўппилари

Фарғона дўппичилигида “чуст” дўппиларидан кейин, уларга ўхшатма қилиб марғилон дўппилари яратилди. Дўппининг тепа қисми тўрт каржга ажратилиб, ҳар каржига бир дона қалампир нусха тикилиб, асосан қора рангдаги сатин ва ипак матолардан тайёрланади. Марғилон дўппиларининг қалампир нусхаси чуст дўпписиникига нисбатан ингичкароқ ва кашта тикиш усули билан фарқ қилади. Дўппиларнинг гуллари оқ ипак билан тикилиб, гул нақшлари бўртиб туради. Бундай кўринишни ҳосил қилиш учун нақш чизиғи бўйлаб чок остидан йўғонроқ хом ипак “тўшама” тўшалиб тикилади. Намга чидамли қоғоз ёки матодан ингичка тасма қирқилиб, тасма кашта нақши остига жойланади. Дўппилар “пилтадўзи” усулида тайёрланиб, кизагига қора пахта ва ипак ипдан тайёрланган “чалма” жияклар тикилади.

Эркаклар, ёш болалар ва хотин-қизлар кийишига мўлжалланган кўқон дўппилари ҳам ўзига хос тайёрланиш усули билан ажралиб туради. Кўқон дўппиларига асосан қора ва яшил рангдаги сатин мато ишлатилади. Кизагининг четига қора рангли ипак ёки пахта ипдан тайёрланган “чалма” жияк қадалади. Дўппилар “пилтадўзи” усулида тайрланиб, тепаси унчалик баланд бўлмаган тўрт томонли, қўл кашта чокининг “хомдўзи”, “чинда хаёл”, “илмоқ” турлари қўлланилади. Дўппиларга “чоргул” композициясида, кашта нусхаларининг

“қалампир”, “бодом” турлари тикилади. Кизагига тепасига жойлашган кашта нусхасига ҳамоҳанг равишда “меҳроб”, “арка” ёки сайқалланган гул барглари танланади.

### Хоразм дўппилари

Хоразмда дўппиларни “такя”, “токи”, “тейха” деб атайдилар. Хоразм услубида тайёрланадиган дўппиларнинг тепаси ясси бўлиб, духоба, шойи ва зарбоф матолардан тайёрланади. Хоразм дўппиларининг “зартакя”, “козма такя”, “папакли такя” ёки “попукли”, “монатли такя”, яъни “тангали” каби номлар билан машҳур бўлган турлари мавжуд. Уларнинг шакли асосон думалоқ, баъзиларига қоғоз ёки пахтадан пилталаб тайёрланган бўлса, баъзиларига қалин қоғоз тўшама қўйиб тайёрланган. Дўппилар асосан четдан келтириладиган “фаранги”, “парча” каби газмоллардан тайёрланган. Астарига маҳаллий пахта мато ишлатилган. Кизагига ипакдан тайёрланган чалма жияк тутилган. Жиякнинг бирлашган жойига попук қадаб безатилган. Попуклар жиякнинг энига, дўппиларнинг хилига қараб узун ва калта қилиб қадалган. Хоразм такялари бошқа вилоятларнинг дўппилардан тайёрланиш усули жиҳатидан ажралиб туради. Дўппилар турли заргарлик тақинчоқ, безак буюмлари, турли табиий зумрад, ёқут, феруза, ақиқ, марварид каби тошлар қадаб безатилади. Нақшлар билан ишлов берилган нафис манглайдизгилар, тумор учун ғилоф ва бошқа хил заргарлик безак буюмлари шулар жумласидандир. Тарихий манбалар Хоразм тейхаларининг жуда қадимий бош кийим эканлигини кўрсатади.



Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, Ўзбекистоннинг ҳар бир вилояти, ҳудудларининг ўз дўппилари мавжуд. Уларнинг қай бирини қўлга олар экансиз,

ҳар бир дўппи ўз яратувчисининг нафосат оламини, қалбидаги ҳис туйғуларини сўзлаб тургандек бўлади.

### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантиришга доир қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги Қарори. “Янги Ўзбекистон” газетаси, 2022 йил, 4 февраль, 25- сон.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги “Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Фармони. ЎЗА, 2020 йил, 26 май.
3. Жабборов И. Жаҳон халқлари этнографияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1985.
4. Жабборов И. Ўзбек халқи этнографияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1994.
5. Лобачева Н.П. Формирований новой обрядов узбеков. Москва: “Наука”, 1975.
6. Матёкубова Г. Санъат тарихи – миллат тарихи. Бедорлик. ЎЗМТРК “Ўзбекистон” радиоканали. 2025 йил, 12 май.
7. Маънавият. Асосий тушунчалар луғати. Тошкент: “Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти” нашриёти.,2021.
8. Муротова Д.А. Дўппи тикдим ипаклари тиллодан... Тюбетейка моя, вышита златом она... Skulcap mine, Embroidered with gold, it... Ўзбек дўппилари каталоги. Тошкент: “MEDIA ART PRESS”, 2010.
9. Муротова Д.А. Ўзбекистон дўппилари. Касб-хунар коллежлари учун ўқув-услубий қўлланма. Тошкент: “Ўқитувчи” нашриёт-матбаа ижодий уйи, 2004.
10. Отамуротов С. Глобаллашув ва миллий – маънавий хавфсизлик. – Тошкент: “Ўзбекистон” нашриёти, 2013.
11. Раҳматуллаев Ш. Ўзбек тилининг этимологик луғати, 3-жилд, Тошкент: Университет, 2009.
12. Ўзбек миллий кийимлари XIX– XX асрлар. - Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матбаа ижодий уйи, 2006.

13. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Тошкент: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2020.
14. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
15. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси, 3-жилд. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2002.
16. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2-жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2001.
17. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 2–жилд. Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2001.
18. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 7-ж. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2004.
19. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент: «Зилол булоқ», 2021.

## **Musiqaning ifoda vositalari asosida musiqiy qobiliyatni rivojlantirishning shart – sharoitlari**

Axmedov Sharifjon Mamirdjanovich, Andijon Davlat Universiteti Pedagogika va San'atshunoslik fakulteti, musiqiy ta'lim kafedrasida dotsenti.

Tel: 97 831-22 44, el pochta: [sharif.muzic73@mail.ru](mailto:sharif.muzic73@mail.ru)

**Annotatsiya:** Ushbu maqola musiqiy qobiliyatni rivojlantirishning shart – sharoitlari qator xususiyatlari haqida. Bolalarning musiqa ijrochiligi malakalarini rivojlantirishdagi eng muhim shartlardan biri – ularning musiqiy qobiliyatlarini shakllantirishdir. Chunki, musiqiy qobiliyatlar – musiqani ritmik his qilish, ladni his qilish, musiqiy eshitish, musiqiy xotira, musiqaga emoqional ta'sirchanlik bolalarda ijrochilik malakalarini rivojlantirish omili hisoblanadi.

**Kalit so'zlar:** qobiliyat, layoqat, sensor, musiqiy sensor asosiy musiqiy qobiliyat, musiqaga emosional javob, musiqiy eshitish, balandlik, tembr, dinamika, davomiylik.

### **Условия развития музыкальных способностей на основе музыкальных средств выразительности**

Ахмедов Шарифжон Мамирджанович, доцент кафедры музыкального образования факультета педагогики и искусствоведения Андижанского государственного университета

**Аннотация:** В данной статье речь идет о характеристике условий развития музыкальных способностей. Одним из важнейших условий развития музыкально-исполнительских способностей детей является формирование их музыкальных способностей. Ведь музыкальные способности - ритмическое восприятие музыки, чувство тона, музыкальный слух, музыкальная память, эмоциональная чувствительность к музыке являются факторами развития исполнительских способностей у детей.

**Ключевые слова:** способность, сенсор, музыкальный сенсор, базовая музыкальная способность, эмоциональная реакция на музыку, музыкальный слух, высота звука, тембр, динамика, преемственность.

### **Conditions for developing musical abilities based on musical means of expression**

Akhmedov Sharifjon Mamirdjanovich, Associate Professor, Department of Music Education, Faculty of Pedagogy and Art Studies, Andijan State University

**Annotation:** This article is about the characteristics of the conditions for the development of musical ability. One of the most important conditions for the development of children's musical performance skills is the formation of their musical abilities. Because musical abilities - rhythmic perception of music, sense of tone, musical hearing, musical memory, emotional sensitivity to music are the factors of development of performance skills in children.

**Key words:** ability, ability, sensor, musical sensor, basic musical ability, emotional response to music, musical hearing, pitch, timbre, dynamics, duration.

Qobiliyat – ma'lum bir turdagi faoliyatni muvaffaqiyatli amalga oshirishning subyektiv sharti bo'lib hisoblanuvchi shaxsning individual xususiyatidir. Qobiliyat – faoliyat jarayonida namoyon bo'ladi. Psixologiyaning ko'rsatishicha, inson bolasi tayyor qobiliyat bilan emas, balki biron – bir qobiliyatning ro'yobga chiqish va rivojlanish manbai layoqat bilan tug'iladi. Layoqat o'z holicha rivojlana olmaydi, uning rivojlanishi uchun qulay muhit kerak. Bola musiqaga layoqat bilan tug'ilishi mumkin, lekin uning musiqiy xususiyatlari shakllanishi uchun qulay muhit yaratilmasa, musiqaga bo'lgan layoqati rivojlanmay qoladi. Insonning shaxs sifatida shakllanishida yetakchi omillardan biri muhitdir. Muhit deganda, kishiga ta'sir etadigan tashqi voqyealar yig'indisi tushuniladi. Muhit o'z navbatida – tabiiy muhit, ijtimoiy muhit, oila muhiti va boshqalarga bo'linadi.

Insondagi musiqiy qobiliyatning rivojlanishi va shakllanishi uchun ijtimoiy va oila muhiti muhimdir. Inson bolasi, agar insoniy muhitga tushmay, hayvonlar muhitiga tushib qolsa, unda irsiy belgilarning ayrim biologik ko'rinishlari saqlanadi, lekin insoniy fikr, faoliyat, xatti – harakat shakllanmaydi. Odob, axloq, fe'l – atvor – shaxsning barcha ruhiy sifatlari faqat muhit va tarbiyaning o'zaro ta'siri asosida vujudga keladi.

Bolalarning musiqa ijrochiligi malakalarini rivojlantirishdagi eng muhim shartlardan biri – ularning musiqiy qobiliyatlarini shakllantirishdir. Chunki, musiqiy qobiliyatlar – musiqani ritmik his qilish, ladni his qilish, musiqiy eshitish, musiqiy xotira, musiqaga emoqional ta'sirchanlik bolalarda ijrochilik malakalarini rivojlantirish omili hisoblanadi.

Pedagog N.V.Vetlugina «... musiqiy kechinmalar aslini olganda, doimo sensor qobiliyatga asoslanadi, chunki musiqa eng oddiy ohanglar, murakkab obrazlar va eng avvalo hissiyotlar orqali idrok etiladi va musiqiy qobiliyat rivojlanadi» – deb ta'kidlagan. Qobiliyatning eng yuqori darajasi – talantdir. Talant – insonga qaysidir murakkab faoliyatni muvaffaqiyatli, mustaqil va o'ziga xos ravishda amalga oshirish imkoni qobiliyatidir. Shu o'rinda bir narsani aytish kerak, musiqiy qobiliyati bo'lgan barcha insonlarning avlodlari ham musiqiy qobiliyatga ega bo'ladi, degan fikrga qo'shilmaymiz. Ularning bolalarida musiqaga layoqat bo'lishi mumkin, lekin shu layoqat rivojlantirilmasa, layoqat qobiliyatga aylanmay, ya'ni shakllanmay qoladi. Zero, musiqa yosh avlodning ma'naviy, badiiy – axloqiy madaniyatini shakllantirishga, milliy g'ururi va vatanparvarlik tarbiyasini amalga oshirishga, fikr doirasini kengaytirishga, ijodiy mahorati va badiiy didi o'sishiga, mustaqilligi va tashabbuskorligini tarbiyalashga xizmat qiladi.

Respublikamizdagi har bir maktabgacha tarbiya muassasalarida va bolalar musiqa va san'at maktablarida hozirgi kunda musiqiy estetik tarbiyaga pedagogikaning shaxsni shakllantiruvchi eng muhim omili sifatida qaralmoqda. Qobiliyat – ko'nikma, malaka va bilim emas, balki ularni o'zlashtirish dinamikasidir. Qobiliyatlar – faoliyat davomida namoyon bo'ladigan imkoniyatdir. Musiqiy

qobiliyat faqat musiqa amaliyoti, musiqa san'atiga xos bo'lgan musiqiy material, maxsus usullar orqaligina rivojlantirilishi mumkin. Faqat musiqagina insonning musiqiy hislarini uyg'otadi.

Musiqiy ta'lim olmagan kishilarda, musiqiy qobiliyat bo'lmaydi. Chunki ular musiqiy bilimlarni o'zlashtirmaganlar. Nazariya va amaliyotga asoslangan holda shuni aytish joizki, musiqiy qobiliyatlar va ularni rivojlantirish muammosi pedagogika va psixologiyaning dolzarb muammolaridan biridir. Bu qobiliyatlarni rivojlantirish ijtimoiy muhit, tabiatdan berilgan iste'dod, iqtidor, shaxsning iroda kuchi, faolligi, jismoniy va aqliy jarayonlarga ham bog'liqdir. Demak, bolalarda musiqiy qobiliyatlar erta namoyon bo'lishi, shuningdek ularning qobiliyatlari ta'lim – tarbiya va atrof – muhit ta'siri ostida shakllanishini hisobga olgan holda biz quyidagi xulosaga keldik. Uzluksiz ta'lim tizimidagi musiqa mashg'ulotlarida ijrochilik malakalarini rivojlantirishda musiqiy qobiliyatlar muhim omil bo'lib xizmat qilar ekan. Har bir musiqa rahbari xar bir musiqa mashg'ulotini qiziqarli va bolalar xotirasida uzoq saqlanishi uchun ko'rgazmalardan unumli Musiqaning yetakchi komponentlari:

Musiqiy sensor qobiliyatlar

Asosiy musiqiy qobiliyatlar

Musiqaga emosional javob

Musiqiy eshitish

Balandlik

Tembr

Dinamika

Davomiylik

Mashg'ulotni tashkillashda musiqa rahbari quyidagilarni yoddan chiqarmasligi kerak:

mashg'ulot bayoni, yangi qo'shiq, raqs xarakatlari, foydalaniladigan cholg'u asboblari uchun tayyorlangan ko'rgazmalar;

qismlarni bir-biriga uzviy bog'lay olish;

bolalarni qiziqtirish uchun ularning yosh xususiyatlarini e'tiborga olgan xolda sodda va past ohangda muloqatda bo'lish;

texnika vositalaridan foydalana olish;

topishmoqlar va boshqotirmalar yordamida bolalar bilim va ko'nikmalarini mustahkamlab borish;

ovoz sozlash mashqlarida musiqali zinacha ko'rgazmali qurollardan, tarqatma rasmlardan foydalanish.

Musiqali xarakatli va obrazli o'yinlarni o'rgatilganda shu o'yinga mos atributlarni tayyorlab fikrlashga o'rgatish, sahnalashtirilgan jarayonda bolalarni mustaqil xarakat qilishlariga imkon yaratadi va katta o'rin egallaydi. Yuqorida ko'rsatilgan tavsiyalar mashg'ulot jarayonida o'z samarasini beradi. Bolalarning musiqa tafakkurini rivojlantiradi. Idroki va hissiyotini tarbiyalaydi.

Musiqa mashg'ulotlarida bolaning – sensor qobiliyatlar tovushning balandligi, tembri, kuchi – hissi, musiqaviy eshitish; ritm tushunchasi; mahsuldor faoliyatning qobiliyati; ijodiy ijro mahorati rivojlanadi. Ularni to'laroq ko'rib chiqamiz:

1. Musiqaviylik musiqaviy faoliyatni muvaffaqiyatli bajarish uchun kerak bo'ladigan sifat komplekslaridan tashkil topadi, uning barcha elementlari ularning struktura munosabatlarida ko'rinadi.

2. Barcha qobiliyatlar emoqional va eshitish komponentlarining sintezligi bilan xarakterlanadi. Musiqaviy faoliyat barcha turlari emoqional rang – baranglik bilan xarakterlanadi.

3. Emosional eshitish komponentlari bazasida birgalikda ikkita asosiy musiqaviy qobiliyat yotadi: qayg'urish qobiliyati, fikrlash, tasavvur qilish va baland munosabatlarni eslash, qayg'urish qobiliyati farqni ajratish, musiqaviy ritmni tasavvur qilish va eslash. Bu ikki asosiy musiqaviy qobiliyat istalgan musiqaviy faoliyatni bajarish paytida doimo kerak bo'ladigan narsadir.

4. Musiqaviylik qobiliyatlar kompleksi kabi turli musiqaviy faoliyat jarayonida ko'rinadi. Masalan: musiqaviy idrok qilish sostaviga asosiy musiqaviy qobiliyat va boshqalar: ijro etish uchun vosita – instrument bilan, ovoz bilan – musiqa mazmuni

kayfiyatini ifodalashga yordam berish, hayajonli jarayonlar, tashabbuskorlik, ijodiy fikrlash, texnik qobiliyatlar – qo'shiqchi intonaqiyasining tozaligi, motor apparatning pastligi – kiradi. Ijodiy qobiiyatlar sostaviga ijro etuvchilikni xarakterlovchi komponentlar: ifodalilik, to'g'rilik, samimiylik komponentlari va unumli ijodning farqlanishi komponentlari kiradi.

Musiqaviylik musiqaviy qobiliyat kabi bolada boshdan juda primitiv (qo'pol) boshlanadi va turli musiqaviy faoliyat jarayonida rivojlanadi. Bola rivojlanishning birinchi bosqichlarida unda barcha asosiy musiqaviy qobiliyatlar ko'rina boshlaydi va birining ikkinchisidan ustunligi faqat keyinroq ma'lum bo'ladi. Musiqaviy qobiliyatlarning ayrim bolalarda erta paydo bo'lishi ularni zehniga bog'liq deb ataladi. Lekin boshqalarda kechroq boshlanishi ularning orqada qolib ketishlaridan dalolat bermaydi.

Musiqqa savodi faoliyatida musiqiy tafakkur, tasavvur va musiqiy dunyoqarash shakllanadi. Bu faoliyat turida bolalar musiqaning yaratilish tarixi, musiqaning ifoda vositalari – ritm, metr, registr, o'lchov, lad, temp, nota yo'li va yozuvi, tovushlar uzunligi va balandligi, musiqqa ijodkorlari, ijrochilari haqida bilimga ega bo'lish bilan birga, ularning musiqiy tafakkurlari shakllana boradi. Bu o'z navbatida bolalarni musiqqa olamiga olib kiradi va musiqiy dunyoqarashlarini shakllantiradi.

Musiqqa tinglash faoliyatida musiqiy idrok, musiqiy dunyoqarash shakllanadi. Bu faoliyatda bolalar musiqqa tinglab, uni bevosita idrok eta boshlaydilar. Bu esa ularning musiqiy tafakkurlarini shakllantiradi, shuningdek, ularda musiqiy dunyoqarash ham shakllanib boradi. Tinglangan musiqiy asar haqida mulohaza yurita boshlaydilar.

#### Foydalanilgan adabiyotlar

---

1. Sh.Janaydarov. «Cholg'u ijrochiligi». -T., TDPU nashriyoti. 2003 yil.
2. G.M.Sharipova. «Musiqqa va uni o'qitish metodikasi». -T., RTM. 2000 yil.
3. Musurmonova. O. Ma'naviy qadriyatlar va yoshlar tarbiyasi.- Toshkent: O'qituvchi, 1996

4. Qirg'izov I. "Yoshlarni musiqaga muxabbat ruxida tarbiyalash". Toshkent. O'zbekiston nashriyoti. 1989 y
5. To'lenov J., G'ofurov Z. Falsafa Toshkent "O'qituvchi" 1991 y 350-bet.
6. Botir Muxammad Yoqubov. Soz bilan suxbatni yolg'on demanglar. O'zbekiston adabiyoti va san'ati 1993 y
7. Norxo'jaev N. "O'zbekiston Vatanim manim" T. 1997 y
8. Omonullaeva D., X.Nurmatov, M.Mamirov. Umumiy o'rta ta'lim DTS va o'quv dasturi. –T. 199 y.

## Segoh the works of Uzbek composers

**Xaydarova Rozaxon**

Professor( Acting), Uzbek National Institute of Musical Art named after Yunus Rajabi. Uzbekistan, Tashkent

**Abstract:** This article explores the historical and artistic significance of the Segoh maqom in Uzbek music, analyzing its transformation from classical roots to contemporary symphonic and piano compositions by leading Uzbek composers. The study emphasizes how Segoh serves as a bridge between traditional and modern musical creativity, enriching the national musical heritage.

**Keywords:** Segoh maqom, Uzbek composers, Shashmaqom, symphonic music, Kholmira Azimov, Mirsodiq Tojiev, Sadridin Boboev, national heritage.

## O‘zbek bastakorlar ijodida Segoh Xaydarova Rozaxon

Professor v.b, Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbekiston Milliy musiqa san’ati instituti, Toshkent, O‘zbekiston

Annotatsiya:

Ushbu maqolada o‘zbek musiqasida Segoh maqomining tarixiy va badiiy ahamiyati tahlil qilinadi. Unda ushbu maqomning Shashmaqom an‘analaridagi klassik ildizlaridan boshlab, zamonaviy simfonik va fortepiano asarlarida yetakchi o‘zbek bastakorlari tomonidan qayta talqin etilish jarayoni yoritiladi. Tadqiqot Segoh maqomining an‘anaviy va zamonaviy musiqiy ijod o‘rtasidagi ko‘prik sifatida tutgan o‘rnini ochib beradi hamda milliy musiqiy merosni boyitishdagi ahamiyatini ta’kidlaydi.

Kalit so‘zlar: Segoh maqomi, o‘zbek bastakorlari, Shashmaqom, simfonik musiqa, Xolmirza Azimov, Mirsodiq Tojiev, Sadridin Boboev, milliy meros.

## Сегох в творчестве узбекских композиторов

**Хайдарова Розахон**

Профессор и.о, Узбекский национальный институт музыкального искусства имени Юнуса Раджабия, Ташкент, Узбекистан

**Аннотация:** В данной статье рассматривается историческое и художественное значение Сегоха в узбекской музыке. Исследуется его эволюция от классических корней в традиции Шашмакома до современного симфонического и фортепианного творчества ведущих узбекских композиторов. Работа подчеркивает роль Сегоха как моста между традиционным и современным музыкальным мышлением, способствующего обогащению национального музыкального наследия.

**Ключевые слова:** Сегох, узбекские композиторы, Шашмаком, симфоническая музыка, Холмирза Азимов, Мирсодик Тоджиев, Садриддин Бобоев, национальное наследие

Today, in independent Uzbekistan, interest and attention toward the nation's distant and recent past, as well as the artistic heritage created by our ancestors, are steadily increasing. As a result, the significance and value of classical maqoms have been rediscovered. The inspirational power of these traditional maqom compositions continues to stimulate creative exploration among contemporary composers, performers, and vocalists.

A brief overview of the history of the Segoh maqom shows that from the Timurid era up to the 18th century, musical treatises and historical sources mention various melodies, songs, and rhythmic cycles associated with maqoms, including Segoh. The term “Segoh” has been used for centuries in the music of many Eastern nations in different meanings. According to Eastern musical sources, Segoh (literally meaning “three positions”) referred to a combination of three notes — consisting of whole and half-tone intervals — on string instruments. As I. Rajabov notes in his textbook: “In the system of the Twelve Maqoms, melodies and songs beginning on the third degree of each maqom were considered the Segoh of that maqom.”

From a historical perspective, early forms of the Segoh maqom were rather simple and originated within the branches of the Twelve Maqom system. Later, it evolved into a more refined and complete structure that met the requirements of classical art. Over time, distinct tonal frameworks were developed for Segoh, elevating it to the level of an independent maqom path.

Fitrat, in his book *Uzbek Classical Music and Its History*, describes Shashmaqom as follows: “Our classical music consists of six main maqoms known as Shashmaqom: Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh, and Iroq.” He also explains the meanings of these maqoms: “Buzruk” – beginning, “Rost” – truth, “Navo” – the source of life, “Dugoh” – life and afterlife, “Segoh” – the three stages of life (childhood, youth, and old age), and “Iroq” – a geographical name (Mesopotamia). Describing the performance tradition, Fitrat writes: “When one of the Shashmaqoms was to be performed, it was customary to have two tanburs, one dutar, or sometimes two tanburs and a qobuz (or kamoncha if qobuz was unavailable). Two or three singers would participate, and a person with a doira (daf) kept the rhythm. The instrumentalists followed the rhythmic pattern of the doira and began to play the mushkilot (instrumental prelude). Without pause, they transitioned to the Nasr section after completing the mushkilot.”

The Segoh maqom consists of instrumental (mushkilot) and vocal (nasr) parts. The melodic motion in the instrumental sections is closely tied to tonal modulations. Like Ushshoq, Segoh expresses lyrical and emotional moods. Although complex in structure, its diverse and melodic lines captivate listeners. Following general maqom principles, each instrumental part is composed of khona (main phrase) and bozgoi (repetition) sections.

The Fergana–Tashkent maqom traditions are among the most unique in the maqom system. Their one-part and multi-part (two to five sections) compositions represent one of the four major regional styles of Uzbek traditional music.

The famous Segoh of the Fergana–Tashkent style, as well as Tasnifi Segoh and Sarakhbori Segoh from Shashmaqom, and Segoh from the Khorezm maqom cycle, all

share similar melodic characteristics. The main difference is that in the modern Segoh, the interval between the second and third scale degrees corresponds to a tempered semitone (around 100 cents), while in Jami's interpretation it is closer to a small whole tone.

It should be noted that numerous songs and instrumental works have been composed on the basis of Segoh scales — such as *Girya I, II, Ilg'or, Guluzorim, Fig'on, and Nimcho'poniy*.

Uzbek composers have skillfully and purposefully drawn upon Segoh maqom melodies in their works, particularly in the field of symphonic music. Symphonic composition holds an important place in Uzbek musical creativity. By the late 1960s and early 1970s, Uzbek symphonic music had achieved significant success. The works of T. Sodiqov, D. Zakirov, M. Ashrafiy, I. Akbarov, B. Gienko, S. Jalil, N. Zakirov, T. Qurbonov, M. Tojiev, M. Mahmudov, H. Rahimov, and M. Bafoev were based largely on folk melodies, leading to the expansion of symphonic genres.

The eminent composer S. Boboev effectively used folk and classical maqom elements in his creative work. His Segoh symphonic poem is based on the traditional Segoh melody. In her monograph *Uzbek Symphonic Music*, N. S. Yanov-Yanovskaya wrote: “This is not merely a poem but a symphonic adaptation of an ancient instrumental melody — more precisely, a symphonic arrangement suitable for orchestra. Segoh and Ufori Segoh are genetically related to the Segoh maqom and together form a small cycle.”

Mirsodiq Tojiev's symphonic poem *Shoir Muhabbati* (The Poet's Love) also draws upon the Fergana–Tashkent Segoh melody. Based on the drama *Alisher Navoiy* by Uyg'un and I. Sul'ton, this symphonic poem reflects the tragic love story of the great poet. The Segoh theme forms the foundation of the main musical idea, symbolizing separation and emotional tension, which gradually develops into vigorous and passionate energy.

The accumulated creative experience of the 1970s led to an increased sense of national identity, artistic initiative, and conceptual innovation. This can be clearly observed when comparing Boboev's Segoh and Tojiev's *Shoir Muhabbati*. In Tojiev's *Third Symphony*, the composer adheres to the principles of “pure symphonic dramaturgy.” The mournful Segoh melody is embedded into the first movement's orchestral texture.

The musical dramaturgy of Uzbek symphonies vividly reflects the influence of Eastern professional musical traditions. The interrelationship between the slow first and third movements and the fast second and fourth (finale) movements demonstrates a coherent thematic and emotional progression.

Composers such as S. Boboev, T. Qurbonov, S. Jalil, M. Tojiev, M. Mahmudov, H. Rahimov, and N. G'iyosov successfully fused national classical music with European traditions, enriching Uzbek symphonic creativity with new dimensions.

A master performer, talented composer, and experienced pedagogue, Kholmirza Fayzullaevich Azimov (1925–1992), was among the first Uzbek pianists. He adapted numerous Uzbek folk melodies and songs for piano and composed a wide range of piano works in various genres and forms.

In 1971, Azimov published his textbook *Fortepiano Darsligi* (Piano Textbook), which included examples based on Uzbek folk music alongside compositions by national composers. Later, he expanded and enriched the book with new pieces, leading to the revised 1998 edition. This version included a greater number of works, such as *Tanovar* (arranged by X. Azimov), *Qari Navo* (arranged by N. Norxo‘jaev), and *Savti Munojot* (arranged by A. Berlin), all based on classical Uzbek melodies.

In this textbook, Azimov presented an original piano piece developed from the *Segoh maqom*. Written in B minor, the piece opens with a solemn and calm mood. The two-measure introductory phrase repeats throughout the first section, serving as an accompaniment pattern, while the right-hand melody progresses at a measured tempo.

As the composition unfolds, rhythmic activity gradually increases, leading to the middle section that recalls the Ufor structure typical of *Segoh*. The ascending motion, enriched by harmonic shifts (B minor – G minor – F minor), builds toward a climax where Azimov introduces chordal textures to enhance expression. The forte–fortissimo dynamic in the upper register conveys one of the defining features of *Segoh*.

In conclusion, the *Segoh maqom*, adapted by the skilled composer Kholmirza Azimov for polyphonic piano texture, resulted in the creation of a new, modern work inspired by this classical heritage.

**Conclusion:**

The use of *Segoh maqom* motifs in the works of Uzbek composers is a source of pride. The emergence of new national compositions rooted in *maqom* traditions has greatly enriched the musical art of Uzbekistan.

**References:**

1. Abdurahman Jami. *Tractate on Music*. Translated from Persian by A.N. Boldyrev. Edited and commented by V.M. Belyaev. Tashkent: Academy of Sciences of Uzbekistan, 1960.
2. H.F. Azimov. *Fortepiano Darsligi*. Tashkent: O‘qituvchi, 1971.
3. X. Azimov. *Fortepiano Darsligi (Revised Edition)*. Tashkent: O‘qituvchi, 1998.
4. Davydova, T.Yu. *The Current State of Symphonic Creativity (on the example of the symphony genre)*. In: *Uzbek Music at the Turn of the 20th–21st Centuries: Trends and Problems*. Tashkent, 2008.
5. Is’haq Rajabov. *Maqom Foundations*. Tashkent, 1992.
6. Fitrat. *Uzbek Classical Music and Its History*. Tashkent: Fan, 1993.
7. N.S. Yanov-Yanovskaya. *Uzbek Symphonic Music*. Tashkent, 1979.

## ЎЗБЕК МИЛЛИЙ РАҚС САНЪАТИ ТАҚИНЧОҚЛАРИНИНГ БАДИИЙ ЭСТЕТИК ТАМОЙИЛЛАРИ

**Рустам Пардабоев,  
Кютахья Думлупынар Университети  
санъат ва дизайн магистри (Туркия)**

**Аннотация:** Илк рақслар халқнинг балиқчилик, овчилик каби турли меҳнат жараёни, орзу – умидлари, ички кечинмалари, ғам-қайғулари асосида шаклланган. Тарихдан бизгача етиб келган Хоразм “Лазги” туркуми, “Катта ўйин” номи билан маълум доира усулларига мос ҳаракатлар асосига қурилган рақс санъати, “Хона базм ўйин” номи билан маиший рақслар, Бухорода тиззада ўтирган ҳолда ўрнидан турмасдан ўйналадиган аёллар рақслари, Самарқанд вилоятининг тоғли туманларида эркакларнинг қарсак билан ижро этиладиган “Бешқарсак” рақсларида миллатнинг руҳияти, миллий характери ифодаланади. Мазкур мақолада ўзбек миллий рақс санъатида тақинчоқларнинг ўрни ва аҳамияти, ўзига хос бадиий – эстетик тамойиллари тадқиқ қилинади.

**Калит сўзлар:** рақс, санъат, тарих, Хоразм, тақинчоқ, безак, Фарғона, образ, ёркин, Бухоро, тиллақош, зебигардон.

## ARTISTIC AND AESTHETIC PRINCIPLES OF UZBEK NATIONAL DANCE JEWELRY

**Rustam Pardaboev,  
Kütahya Dumlupınar University  
Master of Arts and Design (Turkey)**

**Abstract:** The earliest dances were formed based on various labor processes of the people such as fishing and hunting, dreams and hopes, inner experiences, joys, and sorrows. The Khorezm "Lazgi" series that has reached us from history, dance art based on movements suitable for circle methods known as "Katta o'yin" ("The Big Game"), domestic dances known as "Khona Bazm o'yin" ("House Party Game"), women's dances in Bukhara played sitting on their knees without getting up, the spirit and national character of the nation are expressed in the "Beshqarsak" dances performed with clapping by men in the mountainous regions of Samarkand. This article examines the role and importance of jewelry in Uzbek national dance art, and its unique artistic and aesthetic principles.

**Keywords:** dance, art, history, Khorezm, jewelry, decoration, Fergana, image, bright, Bukhara, tillakosh (forehead jewelry), zebigardon (neck jewelry).

## ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ УКРАШЕНИЙ УЗБЕКСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО ИСКУССТВА

**Рустам Пардабоев,  
Университет Кютахья Думлупынар  
Магистр искусств и дизайна (Турция)**

Аннотация: Первые танцы формировались на основе различных трудовых процессов народа, таких как рыболовство и охота, мечты и надежды, внутренние переживания, радости и печали. Хорезмская серия "Лазги", дошедшая до нас из истории, танцевальное искусство, основанное на движениях, подходящих для круговых методов, известных как "Катта уйин" ("Большая игра"), бытовые танцы, известные как "Хона базм уйин" ("Домашняя вечеринка"), женские танцы в Бухаре, исполняемые сидя на коленях, не вставая, дух и национальный характер народа выражены в танцах "Бешкарсак", исполняемых с хлопками мужчинами в горных районах Самарканда. В данной статье исследуется роль и значение украшений в узбекском национальном танцевальном искусстве, а также его уникальные художественные и эстетические принципы.

Ключевые слова: танец, искусство, история, Хорезм, украшение, декор, Фергана, образ, яркий, Бухара, тиллякош (налобное украшение), зебигардон (шейное украшение).

Асрий анъаналарга эга ўзбек миллий рақс санъатининг бетакрор образи, жозибаси, характери, рухияти, миллий тароватининг акс этишида саҳна либослари, тақинчоқлар ва безакларнинг аҳамияти каттадир. Рақс тақинчоқлари ёрқин кўргазмали – намойиш тавсифга эга бўлиб, миллий-маданий менталитетга хос тантанавор белгилари билан томошабинларни ўзига ром қилади. Буларнинг негизида эса асрлар оша авлоддан авлодга ўтиб келган, юртимизнинг турли ҳудудлари ва ижтимоий табақаларига оид либослар ва ажойиб ранг-баранг заргарлик буюмлари асос бўлган. Шунинг учун ҳам улар ижро этиладиган рақсларга ўзгача кўрк, миллий-маънавий жозибадорлик бахш этиб туради ҳамда дунё миқёсида ўз мухлисларини топишида муҳим аҳамият касб этади.

“Хива лазгиси” раққосалари бошига *дудорли, парли, попукли, безакли тахя (тақя)* кийиши, кўкрагига *шавкала* (тақинчоқ) осиши шарт. Бош кийимида турли кушларнинг патини осиш кишилиқ жамиятининг илк босқичларида пайдо бўлган тотемистик тасаввурлар билан боғлиқ мерос ҳисобланади”<sup>1</sup>.

“Бухорода раққосалар *кундал, адрас, кимхоб* каби матолардан кенг қилиб тикилган *камзул ёки зардўзи яқтак*, яқранг шойидан *салла ўраб*, оёқларига пошнади *бахмал этик* кийиб чиққанлар. Аёл раққосалар, асосан, ўрдаларда, ичкарида, хуфёна базмларда хизмат қилишган. Карвонсарой, сайилгоҳ, тўй каби эркаклар йиғиладиган жойларда уларнинг рақсга тушиши таъқиқланган”<sup>2</sup>.

Фарғона рақсларида эркаклар бўз матосидан тикилган *кўйлак* ва *нимча* ёки энгил *яқтак*, миллий *шалвор*, оёқларида *этик* ва бошларида *дўппи* кийган

<sup>1</sup>Жабборов И. Юксак маданият ва ноёб маънавият маскани (Тарихий-этнографик лавҳалар). – Т.: “O‘zbekiston”, 2012. – Б. 293.

<sup>2</sup>Ўзбекистон номоддий маданий мероси. – Т.: 2017. – Б. 90.

ҳолда рақсга тушадилар. Аёллар кийими ёрқин рангларга бой хонатлас, беқасам ва крепдешин матосидан тикилган ёқали *кўйлак*, *нимча*, ипак матосидан тикилган *иштон*, бошларига эса паранг, дурра шаклларида ўралган *рўмол*, оёқларида паст пошналар *туфли*, бўйин, кўл ва кулоқларига осилган турли зебузийнатлари билан ажралиб туради<sup>3</sup>.

Сурхондарё аёллар рақслари либослари ёрқин ранглардаги *олача*, *бўз*, *жанда* матоларидан тикилади, *зебигардон*, *зафабанд*, *шодамаржон*, *билакузук*, *зирак*, *нозигардон*, *кифтак*, *кўкрактумор*, *мунчоқ*, *қўлтиқтумор* сингари тақинчоқлардан фойдаланилади. Эркаклар *яктак* ёки оддий *кўйлак*, *шолвор* кийган ҳолда оёқларида *мукки* (*енгил тери чориқ*) билан рақсга тушадилар.

Шу ўринда ўзбек миллий рақс санъатининг бир қатор тақинчоқларига тўхталиб ўтмоқчимиз.

**Тиллақош.** Хотин-қизларнинг тилладан ясалган ёки тилла суви югуртирилган, пешонага тақиладиган безак буюми<sup>4</sup>. Тиллақош гажак, исирға, зебигардон билан бирга ансамбль ҳосил қилади. Тиллақош шаклига ўхшаш пешонага тақиладиган зийнат буюми Фарғона водийсида *баргак*, тепа қисмидаги панжарали нақшлари бўлмаган тури Бухорода *боло абрў* деб ҳам аталади, Хоразмнинг *осматузи* тақинчоғи ўзига хос безатилиши билан тиллақошдан фарқ қилади<sup>5</sup>. Демак, тиллақош ҳам ҳар бир ҳудуднинг ўзига хос менталитетини кўрсатадиган фарқли жиҳатларга эга бўлиб, уларнинг атамалари ҳам шева асосида шаклланган.

**Баргак II** [форсча – баргча] Аёллар пешонасига, кўксига тақадиган олтин ёки кумуш тангалардан тузилган баргнусха зийнат буюми, тақинчоқ. *Бобур унинг [Ойша бегимнинг] юзига ботиниб қарай олмай, кўкрагидаги олтин баргакларга кўз ташлади.* [П.Қодиров, Юлдузли тунлар]<sup>6</sup>. Бу изоҳдан англаш мумкинки, Фарғона водийсида *баргак* сўзи ҳам тиллақош, ҳам кўкракка тақиладиган тақинчоққа нисбатан қўлланган, лекин изоҳдаги “тангалардан тузилган” бирикмаси тушунарсиз бўлиб қолган. Балки, тақинчоқнинг юзасида тангасимон доирачалар шаклидаги безаклар бўлгандир. Баргга нисбатан берилиб, баргак деб номланиши эса барг шаклидаги нақш усули билан боғлиқдир. Барг усулидан кўплаб безакларда фойдаланиш тасодифий эмас, чунки қадим замонлардан бери улар ҳаёт ва табиатнинг қайта туғилиши рамзи ҳисобланади.

**Боло-абрў.** Боло [форсча – тепа, баланд, баландлик]<sup>7</sup> ва абрў – форсча қош сўзларидан ясалган кўшма сўз, яъни қош тепасига тақиладиган тақинчоқ маъносини англатади, тиллақош сўзига маъновий синоним бўла олади. Бухоро-Самарқанд шеваларида форс-тожикча атамаларнинг кенг қўлланиши эса ҳудуддаги билингвизмга асосланган.

<sup>3</sup><http://ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/national-list>

<sup>4</sup>Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 4-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 97.

<sup>5</sup>Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. “Т” ҳарфи. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2005. – Б. 390.

<sup>6</sup>Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 166.

<sup>7</sup>Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 310.

Хоразмда эса *осматузи, манглайи-тузи* деб номланади.

**Осмадўзи** махс. аёлларнинг тиллақошга ўхшаш, бошга тақиладиган зийнат буюми<sup>8</sup>. *Манглай-тузи* шакли луғатга киритилмаган.

**Зебигардон, нозигардон** форсча сўзлар бўлиб, *бўйин безаги* маъноларини билдиради.

**Шокила** шовқила (товуш чиқарувчи) – заргарлик буюми, Хоразм аёлларининг мураккаб, кўп қисмли тақинчоғи. Шокила пешонани ёпиб турувчи осматузи, чаккалик(яримтирноқ)ка уланади ҳамда улар биргаликда ансамбль ҳосил қилади. Шокила ҳалқачалардан тузилган турлича узунликдаги занжирларга япроқча, маржон, ғунча, зиғираклардан иборат осилмачоқлар бириктириб ҳосил қилинади. Шокила тақилганда, турли узунликдаги маржон қаторлари ияк, бўйин, кўкрак узра кетма-кет бир текис ётади. Аёллар шокила тақиб юрганида тана ҳаракатига қараб товуш чиқариб, жаранглайди (номи шундан). XIX охиридан шокила қисмларга бўлиниб кетган, улар ҳам шокила деб аталади<sup>9</sup>.

**Занг II** [форс. – жаранг, кўнғироқ] 1. Кўнғироқ; товушли сигнал, хабар бериш учун ишлатиладиган металл буюм (мас, рельс парчаси). [Ошпаз] Тут бутоғига осилган зангни кўлидаги таёғи билан ура бошлади. М.Муҳамедов. Қаҳрамон изидан. 2. Шундай кўнғироқ, сигнал ёки соат товуши. Девор соатнинг занги<sup>10</sup>.

Занг Бухоро ва Хоразм рақсларида ҳам безак, ҳам рақс ҳаракатларини бажариш воситаси сифатида хизмат қилади. Раққосалар кўл ва оёқларига занг(кичик кўнғироқчалар тўплами) таққан ҳолда ва кўлларида қайроқ тош билан рақсга тушишади. Занг ва қайроқ тошлар жаранги рақс ҳаракатлари ва рақс усулига мос равишда таралаётган оҳанг билан уйғунлашади. Занг лексемасининг айнан мана шу маъноси билан боғлиқ рақс санъатига оид кичик кўнғироқчалар ва улар ижросидаги “Занг” рақс усули изоҳли луғатга киритилмаган.

**Сочпопук**, чочпопук-аёлларнинг соч тақинчоғи. Попукчалар билан тугалланадиган, 2-3 ёки (баъзан 15-20 ва ундан ортиқ) қалин қора ип, ипак ва жундан эшилган тутумлардан иборат. Тутумларга турли шаклдаги (куббали цилиндр, конус) найчалардан ясалади [Холдоров. Б, 1983, б.51, Тошкент].

<sup>8</sup>Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 146.

<sup>9</sup><https://qomus.info/encyclopedia/cat-sh/shokila-uz/>

<sup>10</sup>Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 151.



**Бодомой**, якка ҳолда пешонага, жуфт ҳолда икки чакка, мажмуа тўртта ҳолида гардонга ҳам тақиладиган тақинчоқдир. Учта бодом шакли асосида ётган янги ой тасвири бўлган мураккаб яхлит тақинчоқ ҳисобланади [Воҳидов. М, 1989, б.39, Тошкент].

**Бибишак**, (“биби” ва “шоҳ” сўзлариданкелиб чиққин бўлиб) шарқ, жумладан ўзбек аёлларининг безак буюмидир. Одатда, аёлларнинг бош кийими (дурра)га -якка ҳолда пешона ўртасига, жуфт ҳолида икки чаккага, ансамбль ҳолида йирик шаклда пешона ва чаккаларга тақилади. Бу тақинчоқнинг “моҳи тилла”, “от туёғи” ва бошқа маҳаллий атамалари бор[Мирзаев. М, 1982, б. 55, Тошкент].

**Гажак**, аёлларнинг икки чаккасидан тушиб турган соч толалардан иборат тақинчоқдир. Аёлларнинг зийнат буюми; чаккага тақиладиган жуфт тақинчоқ бўлиб, асосий шакли бодом кўринишида бўлиб, охириги қисми жингалак каби букилган. 2 та илгаги бўлиб, бири қулоққа, бири бош кийимига ёки сочга мустаҳкамланади. Схунда гажак чаккада горизонталь жойлашади. Буюм юзаси майда феруза кўзлар ҳалқаси билан ўралган, йирик рангли шиша кўзлар билан безатилган. Асосига маржон ва зиғиракли шокилалар ўрнатилган, орқа томонида қуш пати ўрнатишга мўлжалланган найчалари бор. Олтин, кумуш ва бошқа маҳсулотлардан жуфт қилиб ясалади [Мирзаев. М, 1982, б. 55, Тошкент].



**Бўйин ва кўкрак тақинчоқлари ҳам рақс санъатида муҳим аҳамият касб этади.**

**Маржон**, мунчоқларнинг ипга қатор тизиб ясаладиган аёллар тақинчоғидир. Мунчоқлари турли шакллардаги безак тошлар (сердолик, мармар, феруза, олтин, кумуш ва бошқалар) дан иборат бўлиб, бир ёки бир неча қаторли қилиб бўйинга тақилади.

**Зебигардон**, аёлларнинг бўйнига тақилиб, кўкракка тушиб турадиган тақинчоқ ҳисобланади. Шаклдор йирик турунж ва унга икки томонидан симметрик бирлашган олтиҳалқачалардан иборат бўлиб, улар узаро ҳалқа, садаф, маржонлардан тузилган занжирлар билан бўғланиб ишланади.



**Нозигардон**, (форсчадан, бўйин беаги) аёлларнинг бўйинга тақиладиган тақинчоғи. Нозигардон, марказий турунж, унинг икки ёнидан иккитадан тўртта мурабба шакли, биттадан учбурчак шаклли япроқчаларнинг ўзаро 5-6 қаторли занжирлар билан бир маромда маълум ораликда бирикишдан ҳосил бўлади [Алиев, Р, 1998].

**Жевак**, жавак (форс, жев-арпа) аёллар бўйнига тақиладиган безак буюми ҳисобланади.

**Тангажевак**, аёллар бўйнига тақиладиган тақинчоқ. Тангалардан тузилган ёки тангалар билан турли мунчоқ ва туморлардан ясалган.

**Тавқ**, (араб, қушлар бўйнидаги ҳалқа) -заргарлик буюми; аёлларнинг бўйнига тақиладиган тақинчоқ. Тиллабаргак билан ансамбль ҳосил қилади. Тавқ босма усулда 4 япроқли гул ва ҳандасий нақшлар билан безатилган ҳамда лаъл, шиша ва бошқа кўзлар қадаш учун уячалар ҳосил қилинган тўртбурчак шаклидаги япроқчалар ҳамда уларнинг ўртаси (маркази)да жойлашган шокилалар билан безатилган юлдузсимон ёки гул шаклидаги турунждан тузилган. Орқа томонининг юзасига нафис ўсимликсимон нақшлар туширилган. Тавқнинг ўзаро бириктирилган япроқчаларининг атрофи дурлар қатори билан хошияланган [Мирзаев. М, 1982, б.55, Тошкент].

**Бўйинтумор**, аёлларнинг бўйинга тақадиган зийнат буюми, тумор ҳисобланади. Бўйинтумор қутичаси тенг томонли тўғри бурчакли учбурчак шаклида бўлиб, учбурчак гипотенузаси асос вазифасини ўтайди. Кўпинча икки тарафлама безатилади, безак мужассамоти буюм шаклига тўла бўйсундирилган: безак юқори қисмида жуфт шох шакли билан яқунланади, қуйи қисмида зиғираклардан ишланган ток новдалари жойлашган. Бўйинтумор асосига маржон, садаф ва мунчоқлар, баргаклар, баъзан игнасимон шокилалар осилади [Турсунов.С, 1975, б.48, Тошкент].

**Қўлтиқтумор**, заргарлик буюми; аёлларнинг елка ошириб қўлтиқ остидан ўтказиб тақиладиган тақинчоғи. қўлтиқтумор тўртбурчак шакли

қопқоқли қугача ва унинг юқори қисмига уланган узун занжирдан иборат. Қутича юзаси совокори, кандакори ва босма усулида нақшлар билан безатилади, баъзан феруза кўзлар қадалади; қутичанинг таг қисми кунгуралар билан ҳошияланган, кунгураларга маржон, садаф мунчоқли шокилалар осилади. Қ. ичига дуо, Қуръон оятлари битилган қоғоз солиб қўйилади.



**Бозубанд**, бозбанд, бозвант зийнат буюми, аёллар тақинчоғи. Бўйин ёки қўлтиққа осиб юрилади. Шакли: икки учи кубба билан яқунланган найчасимон ёки бир-бирига тегиб кетмаслиги учун ингичка жияк билан бирлаштирилдиган иккита (бири қути, иккинчиси қопқоқ) тўртбурчак ёки учбурчак юпқа олтин ёки кумуш пластинкадан ясалган қутича; икки чети (учбурчак бўлса, устки бурчи) га занжир (2-5 қатор), пастига калта сим панжара безак ёки шокилалар ўрнатилади; сукма - мих бўлакча ёрдамида очиб ёпилади [Содиқов. Х, 2001, б.26, Тошкент].

**Миллий рақс санъатида қулоқ ва бурун, қўл тақинчоқларининг ҳам ўрни бекиёс.**

**Булоқи**, аравак- безак буюми, бурунга тақиладиган бежирим зирак. Баъзан булоқига қимматбаҳо тошлардан кўз ҳам ўрнатилади.



**Исирға**, зирак- хотин-қизлар (баъзи халқларда эркаклар ҳам) қулоққа тақадиган безак буюми. Зирак икки боғ ватана қисмдан иборат бўлиб, боғ қисми илгак, халқа ва тана қисми панжара, шокила (оёқ), кўз ва булоқидан тузилган.

**Узук**, бармоқ атрофига тақиладиган заргарлик буюмидир. Аксарият ҳолларда, ҳалқа шаклида бўлади. Одатда нодир металллардан ясалади, бироқ ёғоч, шиша, фил суяги, қимматбаҳо тошлардан ҳам тайёрланган бўлиши мумкин. Узук- қўл бармоғига тақиладиган заргарлик буюми; олтин, кумуш, мис ва бошқа металллардан турли катталиқ ва оғирликда ҳалқа шаклида ясалади. Кўзли узук (кўзи гавҳар, ёқут, дур ва бошқа узуклар. қимматбаҳо тошлар ва шишадан), кўзсиз узуклар (нақшли ва нақшсиз), никоҳ узуги (одатда, никоҳдан сўнг тақилади) [Мирзаев. М, 1982, б. 55, Тошкент].

**Билакузук**, аёлларнинг билакка тақадиган зийнат буюми; кенг тарқалган қадимий тақинчоқлардан. Олтин, кумуш, мис ва бошқа металллардан қуйиб, болғалаб ишланади ва жило берилади. Босма, чизма, кандакори усулида ислоний, хандасий нақшлар билан безатилади, қимматбаҳо тошлар қадалади, баъзан безакда ёзувлар ҳам учрайди. Билакузук ингичка ва кенг (калин) шаклли бўлиб, тузилишига кўра икки- очик (учлари очик қолиб туташмаган) ва берк тури фарқланади [Холдоров.Б,1983,б.51,Тошкент].



Замонавий санъатшуносликда ҳам алоҳида нарсаларда умумийлик мавжуд, деган қарашлар бор. Қадимги даврлардан бошлаб турли фалсафий оқимлар вакиллари турли тушунчаларнинг моҳиятини аниқлаш ва тушуниш бўйича дастлабки тадқиқотларни амалга оширганлар.

Ҳар бир тақинчоққа оид маъно ва аҳамиятнинг ўзаро муносабати, уларнинг қиёсийлиги ва фарқланиши муҳим роль ўйнайди. Унга кўра, аҳамият (предмет маъноси, денотат) - бу предмет ёки бутун синфнинг номи, шу билан бирга маъно - денотат тушунчаси, тушунчанинг мазмуни, унинг тўғри идрок этилиши ва таниб олиш қобилиятидир.

Хулоса ўрнида шуни айтиш мумкинки, маданият ва санъат ривожланганидан кейин, рақс ижрочиларида кийиниш маданияти ҳам кўркамланиб кетган. Энди рақс ижрочилари бошларига манотли таҳё кийиб, таҳёнинг чап томонига (юрак томонига) дудори (сулгун қуши пати), укки пати, жиға (қора бағир қуши) патларини қадаб, ўрдақларнинг гажак патлари билан безашган. Кўкрақларига шавкала деб аталувчи (авлоддан-авлодга она томонидан мерос бўлиб келган) зеби гардон, билакларига занг тақиб ўйнаганлар. Зеро, ҳар бир миллий рақс ўша халқнинг урф-одатларидан, табиий шароити, ҳунармандлик салоҳияти билан чамбарчас боғланиб кетган..

Ўзбек рақс санъатининг ёш авлод маънавий дунёқарашини шакллантиришдаги эстетик аҳамиятини янада чуқурроқ идрок этиш ва англаш, унинг турли назарий ва амалий қирраларини ойдинлаштириш, рақс санъатида

бадий тимсол, уйғунлик каби хусусиятларнинг намоён бўлишида рақс либос ва тақинчоқларнинг аҳамияти беқиёсдир. Шундай экан, ёш мутахассисларнинг илмий-ижодий салоҳиятини ошириш, муайян соҳага оид нарса ва тушунчалар моҳиятини англаб етишлари учун ҳам терминологик луғатлар тузиш зарурати муҳим масалалардан бири эканлиги нуқтаи назаридан рақс санъатига оид лексемаларни тадқиқ қилиш олдимизда турган долзарб вазифалардан биридир.

### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Жабборов И. Юсак маданият ва ноёб маънавият маскани (Тарихий-этнографик лавҳалар). – Т.: “O‘zbekiston”, 2012. – Б. 293.
2. Ўзбекистон номоддий маданий мероси. – Т.: 2017. – Б. 90.
3. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 4-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 97.
4. Ўзбекистон Миллий Энциклопедияси. “Т” ҳарфи. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2005. – Б. 390.
5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 1-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 166.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 310.
7. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 3-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2007. – Б. 146.
8. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. – Т.: ЎзМЭ давлат илмий нашриёти, 2006. – Б. 151.
9. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 5-ж. Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси Давлат илмий нашриёти, 2008.
10. Ўзбекистон Миллий энциклопедияси. 9-ж. Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” давлат илмий нашриёти, 2005.
11. Хоразм тарихи. 1 жилд. Урганч.: “Хоразм” нашриёти, 1996.
12. Ҳакимов А. Ўзбекистон санъати тарихи. Тошкент: «Зилол булок», 2021.
13. Ҳамроева Ҳ. “Сурнай Лазги”си: тарихи ва тавсифи. Тошкент: 2020.
14. Ҳамроева Ҳ. Мирзо М. Миллий ўзликни англашда рақс санъатининг инсон руҳиятига таъсири. Т.: 2020.
15. Қодиров П. “Юлдузли тунлар”, Тошкент: 2021.

**Yosh avlod musiqasida milliy uslubni shakllantirishda maqomning roli**

**Tashpulatova Iqbol Sabirdjanovna**

Yunus Rajabiy nomidagi O‘zbek milliy musiqa san’ati instituti  
“Maqom cholg‘u ijrochiligi” kafedrası v.b. professori

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada o‘zbek xalq musiqa merosining asosi bo‘lgan maqom san’atining zamonaviy bolalar musiqasida milliy uslubni shakllantirishdagi o‘rni va ahamiyati tahlil qilinadi. Maqom lad tizimi, ohangdorlik uslubi va milliy ruhning bolalar musiqiy ijodida qanday ifodalanishi yoritiladi.

**Kalit so‘zlar:** maqom, bolalar musiqasi, milliy uslub, ohang, musiqiy tarbiya.

**Роль макама как основы формирования национального стиля в музыке  
подростающего поколения**

Ташпулатова Икбол Сабирджановна

И.о. профессора кафедры «Исполнительство на макаменных инструментах»  
Институт Узбекского национального музыкального искусства имени Юнуса  
Раджабий, Ташкент, Узбекистан

**Аннотация:** В статье рассматривается значение макаменного искусства — основы узбекского музыкального наследия — в формировании национального стиля современной детской музыки. Анализируются ладовые системы, мелодические особенности и проявление национального духа в детском музыкальном творчестве.

**Ключевые слова:** макам, детская музыка, национальный стиль, мелодия, музыкальное воспитание.

**The Role of Maqom as the Foundation for Forming a National Style in the  
Music of the Younger Generation**

**Tashpulatova Iqbol Sabirdjanovna**

Acting Professor, Department of Performance on Maqam Instruments  
Yunus Rajabiy Institute of Uzbek National Musical Art, Tashkent, Uzbekistan

**Abstract:** This article examines the role and significance of maqom—the foundation of Uzbek folk musical heritage—in shaping the national style of modern children’s music. It explores how the modal structures, melodic style, and national spirit of maqom are reflected in children’s musical creativity.

**Keywords:** maqom, children’s music, national style, melody, musical education.

In the musical culture of Eastern nations, maqoms have been known since ancient times. Historical, theoretical, and practical aspects of maqom have long been the focus of scholarly attention. Indeed, the instrumental and vocal compositions

included in maqom cycles, with their deep artistic and scientific-creative essence, have expressed the spiritual, aesthetic, and philosophical worldview of the people, contributing to the elevation of moral and intellectual consciousness.

It is well known that maqom represents the highest form of Uzbek musical heritage, having evolved over centuries as an aesthetic and spiritual standard of national culture. As researchers have noted, “the maqom system embodies not only a musical tradition but also the very essence of national consciousness and thought” [1, p. 23].

In modern independent Uzbekistan, interest in and respect for the nation’s historical artistic treasures have significantly increased. As a result, the significance of classical maqoms has been reaffirmed. The spiritual power and inspirational depth of maqom compositions continue to stimulate creative exploration among today’s composers, performers, and musicians.

Children’s music, as an important means of moral education in society, is also rooted in folk creativity and traditional musical principles. Maqom modal systems serve as a vital source not only for large-scale concert works but also for compositions intended for children. For example, modes such as Rast, Buzruk, and Navo often appear in simplified forms within children’s melodies. The prominent musicologist Rustam Abdullaev writes: “The reflection of maqom modes in children’s music ensures the natural absorption of national spirit and melody into the child’s heart” [2, p. 41].

Today, many songs written for children—by composers such as T. Nazarov, Z. Khasanova, and Sh. Sheraliyev—clearly exhibit the lively and natural modal colors characteristic of maqom melodies. For instance, in T. Nazarov’s songs “The Sun Has Risen” and “Spring Has Smiled Again,” one can hear features of the Navo mode, including ascending melodic movement and bright, resonant upper-register tones, as well as the natural interval structure of the Rast mode. These qualities enhance children’s emotional responsiveness and help develop their rhythmic perception.

In the works of Z. Khasanova, the lyrical and calm intonations of the Segoh maqom create a new emotional palette suited to children’s music. Her songs such as “Dear Children” and “White Cloud” employ maqom-based modes in simplified forms that match the limited vocal range of young singers. This stylistic approach not only preserves national musical identity but also fosters children’s aesthetic sensitivity.

Similarly, in Sh. Sheraliyev’s works for children, the rhythmic patterns and modal nature of maqom are artistically integrated with contemporary elements. His songs “On a Happy Day” and “With Our Friends” use the duple (2/4) rhythmic structure typical of maqom dance tunes, perfectly suited for children’s movement-based songs. Through light modal coloring and simple melodies, the composer successfully reinterprets the spirit of maqom in a modern style accessible to children.

Thus, in contemporary children’s music, the expressive components of maqom—mode, rhythm, melody, and dynamics—not only preserve national style but also direct it toward new pedagogical and creative purposes.

Modern children's songs perform not only a didactic but also an aesthetic function. Through the traditions of maqom, a synthesis of national and contemporary features is achieved. For example, in songs like "Let's Sing Together" and "Come, My Homeland", dance-like maqom melodies are fused with modern rhythms, helping to form children's initial understanding of national music. Moreover, the inclusion of maqom materials in music education is an effective means of developing children's auditory and musical perception. The researcher D. Jumaniyozova emphasizes: "Introducing schoolchildren to maqom melodies is an effective way to cultivate a national aesthetic taste" [3, p. 57].

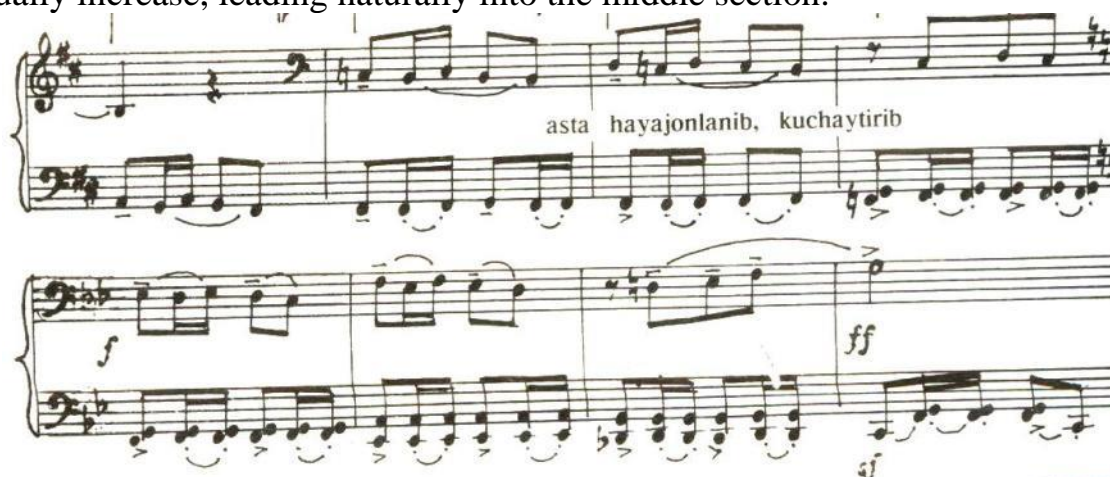
A master musician, distinguished teacher, and talented composer Kholmira Fayzullaevich Azimov (1925–1992) was among the first Uzbek pianists. He adapted and arranged dozens of Uzbek folk tunes for his beloved instrument—the piano—and composed numerous works of various forms and genres for piano students. In 1971, he successfully published a "Piano Textbook" based on Uzbek music. As noted in the foreword, along with works by Uzbek composers, the textbook included examples from folk musical creativity [4, p. 5].

Later, Kholmira Azimov continued his creative and scholarly research, enriching the textbook with new compositions of his own. As a result, in 1998, a revised edition of the "Piano Textbook" was published. Compared to the first edition, the later version contained a greater number and variety of pieces: alongside simple folk songs, classical maqom melodies such as "Tanovar" (arranged by H. Azimov), "Qari Navo" (arranged by N. Norkhojaev), and "Savti Munojot" (arranged by A. Berlin) were included in piano interpretations.

In this collection, the author presented an instrumental composition based on the Segoh maqom, remarkable for its originality. Written in B minor, the piece opens with a calm, measured introduction. The two-measure initial motif continues until the end of the first section, serving as an accompaniment pattern, while the right-hand melody unfolds slowly and expressively.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of three systems of staves. The first system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The time signature is 3/4. The key signature has one sharp (F#). The first system includes the lyrics "chuqur tovush bilan yurakdan kuylab" written above the treble staff. Dynamic markings include *mf* and *p*. The second system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The third system has a treble clef on the right and a bass clef on the left. The score is written in a style typical of a piano textbook, with clear notation for notes, rests, and dynamics.

As the musical development progresses, rhythmic and dynamic intensity gradually increase, leading naturally into the middle section.



Here, the tempo accelerates, reminiscent of the ufor structure found at the climax of the Segoh maqom. The melodic line in the right hand ascends through various harmonic modulations (b minor – g minor – f minor), culminating in a climactic phrase enriched with dense chordal textures. The fortissimo dynamic marking in the high register vividly evokes the expressive quality typical of the Segoh maqom.



In conclusion, it can be stated that the Segoh maqom, creatively adapted for polyphonic texture by the skillful composer Kholmira Azimov, resulted in the emergence of a new and modern piano work.

Overall, the use of maqom melodies in the works of Uzbek composers is a joyful phenomenon. The creation of national compositions has greatly enriched Uzbek musical art. It should also be noted that today, music schools and children's ensembles are developing educational programs based on simplified maqom forms.

The connection between maqom and contemporary children's music plays a crucial role not only in preserving national musical traditions but also in fostering a sense of national pride and musical taste in the hearts of the younger generation. Therefore, future compositions created for children should make use of maqom sources in a scientifically grounded and creatively meaningful way.

### References

1. Abdullaev, R. Uzbek Maqoms and the Contemporary Musical System. – Tashkent: Fan, 2015.

2. Hamidov, Sh. Maqom Traditions and Children's Musical Creativity. – Tashkent: Ijod, 2019.
3. Jumaniyozova, D. National Values in the Pedagogy of Children's Music. – Samarkand, 2021.
4. Azimov, Kh. Piano Textbook. – Tashkent: O'qituvchi, 1998.
5. The Future of Maqom Executive: Development, Creativity and the Young Generation. (2025). Educator Insights: Journal of Teaching Theory and Practice, 1(3), 77–83. Retrieved from <https://brightmindpublishing.com/index.php/EI/article/view/179>
6. Tashpulatova, I. S., & Rajabiy, Y. (2024). The Issues of Continuity in Pedagogical Activity in the Field of Music. The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 6(11), 224–226. <https://doi.org/10.37547/tajir/Volume06Issue11-15>
7. Muminova, G. I. (2024). Teaching the Performance of Maqam Instrumental Music: Reflections and Suggestions. The American Journal of Interdisciplinary Innovations and Research, 6(11), 220–223. <https://doi.org/10.37547/tajir/Volume06Issue11>

## PORTRET VA FIGURALI RANGTASVIRDA PSIXOLOGIK HOLATNI RANG VOSITASIDA IFODALASHNING TEXNIK VA ESTETIK MUAMMOLARI

O'tayev Asror Xalimovich

Rangtasvir va amaliy san'at kafedrası katta o'qituvchisi Qarshi Davlat Unversiteti,  
San'atshunoslik fakultiteti,.

**Annotatsiya:** Ushbu ilmiy-metodik maqola oliy ta'lim tizimida **Rangtasvir fanini** o'qitishda portret va figurali janrlardagi asosiy muammolarga bag'ishlangan. Tadqiqotning bosh maqsadi – talabalarda **insonning psixologik holatini rang orqali uzatish** uchun zarur bo'lgan **kompleks metodik yondashuvni** ishlab chiqishdir. Maqolada psixologik holatni ifodalashda ranglarning texnik (kolorit, faktura) va estetik (simvolika) jihatlarini birlashtiruvchi **"Emotsional Palitra" tahlili** hamda **Rang fakturasi orqali holatni uzatish** metodlari taklif etilgan. Xulosa qilib aytganda, taklif etilgan metodika talabalarning psixologik idrok etish va texnik ijodiy mahoratini bir vaqtda rivojlantirib, asarlarining emotsional ta'sirchanligini oshirishga xizmat qiladi.

**Kalit so'zlar:** Portret rangtasviri, Figurali kompozitsiya, Psixologik holat, Rang fakturasi, Kolorit, Emotsional ifoda, Rang psixologiyasi, O'qitish metodikasi.

## ТЕХНИЧЕСКИЕ И ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ВЫРАЖЕНИЯ ПСИХОЛОГИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ ПОСРЕДСТВОМ ЦВЕТА В ПОРТРЕТНОЙ И ФИГУРАТИВНОЙ ЖИВОПИСИ

Старший преподаватель кафедры живописи и прикладного искусства  
факультета искусствоведения Каршинского государственного университета  
Утаев Асрор Халимович

**Аннотация:** Данная научно-методическая статья посвящена ключевым проблемам преподавания дисциплины **Живопись** в портретном и фигурном жанрах в системе высшего образования. Основная цель исследования – разработка **комплексного методического подхода** для эффективной передачи студентами **психологического состояния человека посредством цвета**. В статье предложены такие методы, как анализ **«Эмоциональной палитры»** и **передача состояния через фактуру цвета**, которые объединяют технические (кolorит, фактура) и эстетические (символика) аспекты цвета при выражении психологического состояния. В заключении отмечается, что предложенная методика способствует одновременному развитию психологического восприятия и технико-творческого мастерства студентов, повышая эмоциональную выразительность их произведений.

**Ключевые слова:** Портретная живопись, Фигурная композиция, Психологическое состояние, Цветовая фактура, Цвет, Эмоциональная экспрессия, Психология цвета, Методика преподавания.

## TECHNICAL AND AESTHETIC ISSUES OF EXPRESSING PSYCHOLOGICAL STATE THROUGH COLOR IN PORTRAIT AND FIGURAL PAINTING

Utaev Asror Khalimovich Senior Lecturer at the Department of Painting and Applied Arts, Faculty of Art Studies, Karshi State University.

**Abstract:** This scientific and methodological article addresses the core challenges in teaching the Painting discipline within portrait and figure genres in the higher education system. The main objective of the research is to develop a complex methodological approach necessary for students to effectively convey the psychological state of a person through color. The article proposes methods such as the "Emotional Palette" analysis and conveying condition through paint texture, which integrate the technical (color, texture) and aesthetic (symbolism) aspects of color in expressing psychological state. It is concluded that the proposed methodology enhances both students' psychological perception and technical-creative mastery, ultimately increasing the emotional impact of their artworks.

**Keywords:** Portrait painting, Figural composition, Psychological state, Color texture, Color, Emotional expression, Color psychology, Teaching methodology

Rangtasvir san'ati insonning ichki kechinmalarini vizual vositalar orqali ifodalashning eng qadimiy va eng murakkab yo'llaridan biridir. Rangtasvirning **portret** va **figurali kompozitsiya** janrlari esa nafaqat inson qiyofasini, balki uning **psixologik holatini, ruhiy dunyosini va xarakterini** ham aks ettirishga xizmat qiladi. Oliy ta'limda bo'lajak rassomlarni tayyorlashda, talabalarning texnik mahoratini (rangni qo'llash) **psixologik tahlil** bilan uyg'unlashtirish muhim ahamiyat kasb etadi. Ushbu integratsiyasiz yaratilgan asar sirtqi (yuzaki) ko'rinishdan nariga o'ta olmaydi. Shu sababli, rang orqali inson psixologiyasini ifodalashning nazariy va amaliy jihatlarini o'rganish yuqori malakali, ijodiy fikrlaydigan mutaxassislarni shakllantirish uchun **o'ta dolzarbdir**.

Tadqiqotning asosiy muammosi shundaki, Rangtasvirni o'qitish jarayonida talabalar ko'pincha **texnik jihatlariga** (chizma, rang berish) ko'proq e'tibor qaratib, psixologik holatni ifodalashda ranglardan **estetik va simvolik vosita** sifatida foydalanishda qiynaladilar. Ranglar psixologiyasi, uning har bir odamga individual ta'siri (Masalan: qizil — nafaqat g'azab, balki kuch, yashil — nafaqat tinchlik, balki kasallik) kabi nozik muammolar yuzaga keladi. Bu esa portret va figurali asarlarda **yuzaki rang yechimlari** va **hissiyatsiz tasvirlar** paydo bo'lishiga olib keladi. Ushbu tafovutni bartaraf etish, ya'ni ranglarning **texnik qo'llanilishi (faktura, kolorit)** va **estetik-psixologik ma'nosi** o'rtasida mustahkam ko'prik qurish oliy ta'limda yechilishi lozim bo'lgan ilmiy-metodik muammo hisoblanadi.

Ushbu tadqiqotning bosh maqsadi – **oliy ta'lim talabalarida rangtasvirning portret va figurali janrlarida insonning psixologik holatini samarali ifodalash uchun rang fakturasi va koloritidan foydalanishga yo'naltirilgan ilmiy-metodik asoslar va pedagogik tavsiyalarni ishlab chiqishdan iboratdir**.

Belgilangan maqsadga erishish uchun quyidagi vazifalar amalga oshiriladi:

1. **Nazariy asosni aniqlash:** Rang psixologiyasi (Kandinskiy, Lyusher), rang kontrastlari (Itten) va psixologik portretni yaratish nazariyasini o'rganish, ularni oliy ta'limda qo'llash modelini ishlab chiqish.

2. **Texnik muammolarni tahlil qilish:** Portret va figurali rangtasvirda psixologik holatni ifodalashda duch kelinadigan asosiy texnik qiyinchiliklarni (masalan, rang fakturasi, koloritning ishonchligi) aniqlash va ularni bartaraf etish yo'llarini asoslash.

3. **Amaliy mashg'ulotlar tizimini taklif etish:** Talabalarga rang orqali psixologik holatni uzatishga qaratilgan maxsus **rang tahlili va etyud mashg'ulotlari** (masalan, "His-tuyg'ular palitrasi") tizimini joriy etish.

4. **Samaradorlikni asoslash:** Taklif etilgan metodik yondashuvning talabalarning **psixologik idrok etish** qobiliyatiga va asar koloritining **emotsional ta'sirchanligiga** qanday ijobiy ta'sir ko'rsatishini nazariy jihatdan asoslash.

Talabalarni faqat ko'rib turgan rangni emas, balki **ichki holatni aks ettiruvchi rangni** tanlashga o'rgatishning asosiy vazifadir.

1 **Tushuntirish:** O'qituvchi modelning (yoki figurali kompozitsiya qahramonining) yuzaki hissiyotini emas, balki uning **ichki, yashirin psixologik holatini** (masalan, intilish, melankoliya, qat'iyat) aniqlashni talab qiladi.

2 **Amaliyot:** Talabalarga "His-tuyg'ular palitrasi" (Lüscher nazariyasiga yaqin) mashg'ulotlari beriladi. Bunda ular o'rganilayotgan holatga mos keluvchi **dominant ranglar (kolorit)** va **aks-sado beruvchi (komplementar)** ranglarni avval qog'ozda, keyin asarning fonida tanlaydi.

3 **Misol:** Agar qahramonning ichki holati **alam/g'azab** bo'lsa, terining o'zini qizil-jigarrang tuslarda ishlash emas, balki qizilning sovuq-yashil yoki kulrang fon bilan **keskin kontrastini** qo'llash orqali asar emotsional kuchini oshirish ko'zda tutiladi.

Psixologik holatni uzatishda faqat rang toni emas, balki uni surish usuli – **faktura** (bo'yoq qatlami) ham muhim rol o'ynaydi.

1. **Texnik Muammo:** Ko'pincha talabalar bo'yoqni tekis (silliq) surishadi, bu esa tasvirning "jonlilik" darajasini pasaytiradi.

2. **Metodik Yechim:** Talabalarga modelning psixologik holatiga mos keladigan **faktura turlarini** o'rgatish tavsiya etiladi:

3. **Tashvish/Asabiylik:** Tezkor, keskin, zich va qalin surtmalardan (impasto) foydalanish.

4. **Tinchlik/Muloyimlik:** Yumshoq, yarim shaffof (legirovka) surtmalardan, rang o'tishlarining nozik (silliq)ligini ta'minlash.

5. **Figurada qo'llash:** Figurali kompozitsiyada asosiy qahramonning yuzi va qo'llari (emotsiya markazlari) yorqin va qalinroq fakturada, fon va ikkinchi darajali elementlar esa xira (legirovka) fakturada ishlash orqali psixologik urg'u kuchaytiriladi.

O'quv jarayoniga quyidagi maxsus mashg'ulotni kiritish tavsiya etiladi:

1. **Topshiriq:** Talabalarga qisqa muddat ichida **Portret (yoki Figura)** etyudini ishlash va unda asosiy vazifa sifatida insonning anatomik o'xshashligini emas, balki **emotsional rang koloritini** (Psixologik kolorit) topish belgilab beriladi.

2. **Maqsad:** Bu mashg'ulot talabaning ranglarni psixologik idrok etish qobiliyatini keskin oshiradi va rangdan shunchaki bo'yoq sifatida emas, balki **ifoda vositasi** sifatida foydalanishga undaydi.

## Xulosa

Oliy ta'limda Rangtasvir fani bo'yicha olib borilgan ushbu tadqiqot, ayniqsa **portret va figurali janrlarda** insonning psixologik holatini ifodalashda duch kelinadigan **texnik va estetik muammolarni** bartaraf etishga qaratilgan edi. Tadqiqot natijalari shuni ko'rsatdiki, faqatgina anatomik aniqlik va ranglarning yuzaki to'g'ri berilishi talabalarning professional mahoratini to'liq shakllantirmaydi.

Maqolada ilgari surilgan **Kompleks Psixo-rangtasvir yondashuvi** (xususan, **"Emotsional Palitra"** tahlili va **Rang fakturasi orqali holatni uzatish** metodikalari) nazariy bilimlarni (Kandinskiy, Lyusher) amaliy ijodiy jarayon bilan uyg'unlashtirdi. Natijada, taklif etilgan metodik yechimlar quyidagilarga erishishga imkon beradi:

- Talabalarning ranglarni nafaqat vizual, balki **psixologik idrok etish** qobiliyatini rivojlantirish.
- Asarning **koloritini** modelning ichki kechinmalariga moslashtirish va shu orqali asarning **hissiy ta'sirchanligini** oshirish.
- Bo'yoqning **fakturasidan** (surish usuli va qalinligidan) ongli ravishda, ya'ni psixologik holatni ifodalash vositasi sifatida foydalanish.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1 **Itten, I.** (2004). *Iskusstvo tsveta* (Rang san'ati). Per. s nem. Moskva: Izdatelstvo D.A. Kuzmin. (Rang kontrastlari va uyg'unligi nazariyasi.)

2. **Kandinskiy, V.** (1992). *O dukhovnom v iskusstve* (San'atda ma'naviyat haqida). Moskva: Pedagogika. (Ranglarning psixologik va hissiy ta'siri.)

3. **Lyusher, M.** (1996). *Tsvet vashego kharaktera* (Sizning xarakteringiz rangi). Moskva: Izd-vo «AST». (Ranglarning psixodiagnostikasi va shaxsiyatga ta'siri.)

4. **Volkov, N. N.** (2007). *Vospriyatie kartiny* (Rasmni idrok etish). Moskva: Prosveshcheniye. (Vizual idrok va psixologik tafakkur.)

5. **Chistyakov, P. P.** (1953). *Pisma, zapiski, vospominaniya* (Xatlar, yozuvlar, xotiralar). Moskva: Iskusstvo. (Akademik chizma va rangtasvir maktabining fundamental prinsiplari.)

6. **Rostovtsev, N. N.** (1998). *Metodika prepodavaniya izobrazitel'nogo iskusstva v shkole* (Maktabda tasviriy san'atni o'qitish metodikasi). Moskva: Prosveshcheniye. (Kompozitsiya va rangtasvirni o'qitishga oid umumiy metodologiya.)

7. **Qosimov, I. A.** (2018). *Portret rangtasvirida psixologik obraz yaratish muammolari*. "San'atshunoslik" ilmiy jurnali, [raqami va betlari]. (Portretda psixologik holatni ifodalash bo'yicha mahalliy tadqiqot.)

8. **Tolipov, N. X.** (2010). *Oliy pedagogik ta'lim muassasalarida badiiy fanlarni o'qitish metodikasi*. Toshkent: Fan. (Badiiy fanlarni o'qitishda milliy yondashuv.)

## METHODS OF STAGE SOUND FORMATION

**Jumanova Dilrabo Qadambayevna**

Uzbek State Institute of Arts and Culture,  
Teacher of the department  
"Stage speech"

**Abstract.** The subject of "Stage speech", which is an important part of theatrical art, focuses on the activities of speech organs and the rules of pronunciation, stage sound and work on the text. This article provides practical advice on what to focus when directing, listening, and resonating sound. Sound staging, activities of registers and resonators, types and directions of sound, as well as practical training formed the content of this article.

**Keywords:** Speech organs, vocal cords, loudspeakers, sound staging, registers, tenor, baritone, bass, soprano, contralto, sound center.

## SAHNAVIY OVOZNI SHAKLLANTIRISH METODLARI

**Jumanova Dilrabo Qadambayevna**

O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti  
"Sahna nutqi" kafedrasida o'qituvchisi

**Аннотация.** Театр сан'атининг муҳим боғ'ини ҳисобланган "Sahna nutqi" fanida nutq organlari faoliyati va talaffuz qoidalari, sahnaviy ovoz hamda matn ustida ishlashga ahamiyat qaratiladi. Ushbu maqolada ovozni yo'naltirish, eshitimli va jarangdorligini ta'minlashda nimalarga ahamiyat qaratilishi kerakligi yuzasidan amaliy ko'rsatmalar berib o'tilgan. Ovoz postanovkasi, registr va rezanotorlar faoliyati, ovoz turlari va yo'nalishlari hamda amaliy mashg'ulotlar ushbu maqolaning mazmunini tashkil etgan.

**Калит сўзлар.** Nutq organlari, ovoz paychalari, qaytarg'ichlar, ovoz postanovkasi, registrlar, tenor, bariton, bas, soprano, kontralto, ovoz markazi.

## СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ГОЛОСА

**Джуманова Дилрабо Кадамбаевна**

Преподаватель кафедры «Сценическая речь»  
Узбекского государственного института искусств и культуры

**Аннотация.** В дисциплине «Сценическая речь», которая считается важной частью театрального искусства, особое внимание уделяется деятельности органов речи и правилам произношения, сценическому голосу и работе с текстом. В статье даны практические указания о том, на что следует

обращать внимание при постановке голоса, обеспечении его слышимости и резонансности. Постановка голоса, деятельность регистров и резонаторов, виды и направления голоса, а также практические упражнения составляют содержание статьи.

**Ключевые слова:** Органы речи, голосовые связки, рефлекс, голосообразование, регистры, тенор, баритон, бас, сопрано, контральто, голосовой центр.

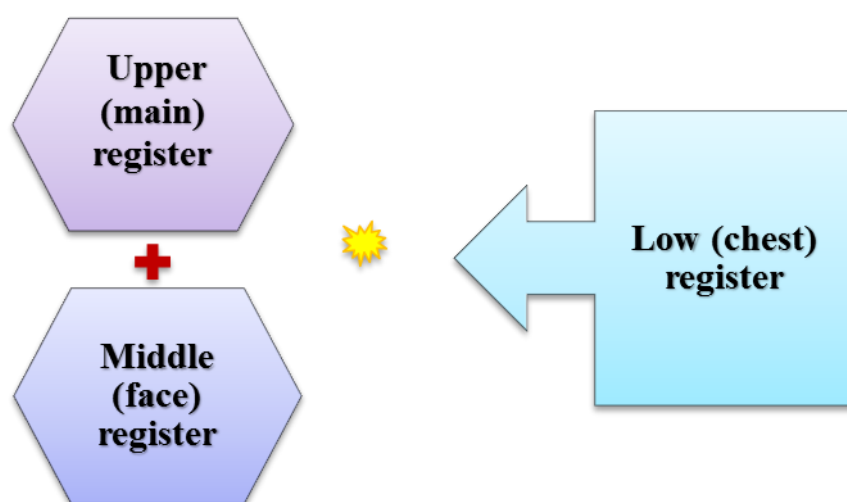
### Introduction

Theater, cinema, television, radio, pop art cannot be imagined without the art of artistic expression. Creative students constantly work on speech techniques under the supervision of professors to ensure that their speech is perfect. Along with beautiful speech, the student approaches the spoken word thoughtfully, animates it in his imagination, expresses his attitude, presents his performance in a colorful way with an analytical approach. All of these labor-intensive processes, such as digging a well with a needle, are manifested in the teacher's diligent explanation to the student and his explanation through practical instructions.

Every living soul has its own voice. When a baby is born, he cries out loud and shows his "I". Sound is a natural process, only certain professionals master this sound purposefully. According to this feature, sounds are natural and unnatural. The sixth volume of the National Encyclopedia of Uzbekistan, published in 2003, explains the natural origins of sound as follows: "Sound produced by the members of the voice, with different pitch, power and timbre. The sound is produced in the larynx: a stream of air coming out of the lungs vibrates through the space between the vocal cords that touch each other, resulting in a subtle sound, which is then amplified by the upper resonators of the oral cavity, larynx, nose and peritoneal cavity. The unnatural feature of sound is that the student uses the generated sound purposefully, i.e. directs it to ensure that the sound reaches his partner in the distance or the audience in the back seat of the stage. In this case, due to the continuous mechanism of the following speech organs, colors and shades appear in the voice: "The voice has a unique tone. Depending on the strength of the airflow from the lungs, the sound may be strong or weak, depending on the deflection of the vocal cords and their amplitude, as well as high or low depending on the length and frequency of vibration" [1. P-446]. Based on these qualities, students studying in the field of art and culture work tirelessly on their voices and create beautiful examples of the best works in their performance. Students can have a beautiful sound in their natural voice timbre. Diaphragmatic mixed breathing is important in the use, direction, and delivery of these found resonant

sounds. Broad and strong breathing is the main source of sound direction. A student who uses his breath correctly and uses it purposefully in his place is considered to have strengthened the breadth and resonance of his voice.

A resonant and wide-ranging voice is important in conveying the student's point of view. Such sounds appear in the lower register. Students who want to become a skilled actor need to master practical exercises to find and direct the stage sounds that are generated in the lower register. Researcher Sotimkhon Inomkhodjaev in his book "Fundamentals of Art Reading" wrote the following about the centers of sound, ie registers: "A certain limit on the volume and power level is called a register. Human sound is divided into three main registers according to its source, volume, location and level:" [2. P-41].



Based on this table, the student will need to find the sound center. The student is given the task of pronouncing the sound "Hmmm ..." in a rhythmic way, carefully observing where his sound vibrations are generated. If a student's voice is echoing in parts of the brain, a voice is being formed in the center of the upper register. Or if the sounds found in the student are slightly vibrating the chest of the bell, then the sound center is the lower register. Or if the student's voice partially hits both the brain and the chest and resonates in the face itself, such a sound activates the work of the middle (face, mask) register.

In addition to serving as a sound generating center, registers also cover a number of other tasks. In particular, the upper (main) register works inactive in stage speech. Basically in this register, vocal singers do more research. After all, this register cultivates the thinnest lyrical voices in the performer. S. Inomkhodjaev giving instructions to the owners of such votes he warns : "In this register, the votes are drawn and the window is narrowed; the compressed air and sound waves are reflected in these reflectors, creating the most subtle and sharp tones. Especially

when you're working on this register, you shouldn't be in a hurry, because the first wrong move can deprive you of a voice for life". [2. P-42].

The middle (face, mask) register is the center of people's daily sound formation. The student must use this register effectively. This is because the sound in this register is active for both the upper and lower registers. The student adjusts the sound in the lower register and uses the middle register (face, mask) to find the width. At the same time, this register also serves as a basis for revealing the lower voices that are formed in the actor's chest. The sounds generated in the lower register are essential for stage speech; it is the actor who reinforces the dramatic sounds in the lower (chest) register, which are strong, wide-ranging on stage. Based on the lower (chest) register, the student presents his performance to the audience through resonant sounds that have the power of impact. That's the impressive, overwhelming burden of live theater. While the upper (main) register creates the emotional power of the voice, the lower (chest) register increases the resonant pathos of the student's voice. The middle (face, mask) register provides the norm and pleasantness of the student's voice. Therefore, it is advisable for the student to diligently master each of these registers separately. The flexibility of the student's voice, reflecting different colors and shades, is proved by the following words: The human vocal apparatus is a unique complex "musical instrument", which is superior to all musical instruments due to its rich timbre, extremely delicate musical expression. There is no musical instrument that can match the human voice in this regard. That is why the human voice is often referred to as a "speaking musical instrument" [3. P-51].

The role of acorns in ensuring the sweetness, pleasantness and audibility of the sound is immense. The reflectors operate in an active state to make the sound generated in the registers sound. **Reflectors** are the hard tissues in the registers that are the main source in the vibration and audibility of sound. In particular, the sounds generated in the upper (head) register are wrapped around the forehead and brain bones, which are considered hard tissues, and produce targeted sounds. In the middle register (face, mask), the bones of the nose, cheeks, teeth, palate, jaw are hard tissue. The hard tissues of the lower (chest) register are the thorax, the backbone, and the spine, where the sounds and echoes that occur are wrapped around these reflectors and form pleasant sounds. That is why reflectors are the source and basis of sound. Sounds that appear colorless and glossy hit the reflectors, creating a strong character expression in the student's speech. S. Inomkhodjaev gives the following opinion about the sound quality of the reflectors: "It is spoken or made into a house that is soft, sound-absorbing, like rags, the sound echoes from all four sides, and the echo is more beautiful and diverse than its original. If you repeat the same work in a sanded room, the sound will be even more beautiful; rooms plastered with carving, cement

will add more color to it. The same exercise can be done between the mountains. So, as the number of solid-state reflectors increases, so do the colors of the sound.

### Research methods

The stage production plays an important role in making the stage speech beautiful and pleasant, in making the sound and pain in the voice clear and fluent to the audience. Effective use of sound sources and diaphragmatic mixed breathing is necessary for the correct formation of sound production. Because the power and width of the stage sound is provided by the diaphragmatic breath. "It is strictly forbidden to switch to vocal exercises without breathing, because exercises that do not have a solid breathing base at first lead to tension (tension, rape is the number one enemy of true art); second, frequent inhaled air is taken only to the upper part of the lungs, the activity of the lower parts is weakened, health deteriorates; third, the frequent fresh air flow has a negative effect on the sound wire. That is why long breaths without effort are one of the factors in correcting the sound" [2. P-42,43].

The slower and breathless is the breath, the weaker and colorless is the sound. Therefore, first of all, the student should harden himself with breathing exercises in the formation of sound staging. A student who has mastered the breathing exercises intelligently will be able to perform works of the best and different character, not only in the sound production, but also in the performance of large works, feeling the possibilities of breathing.

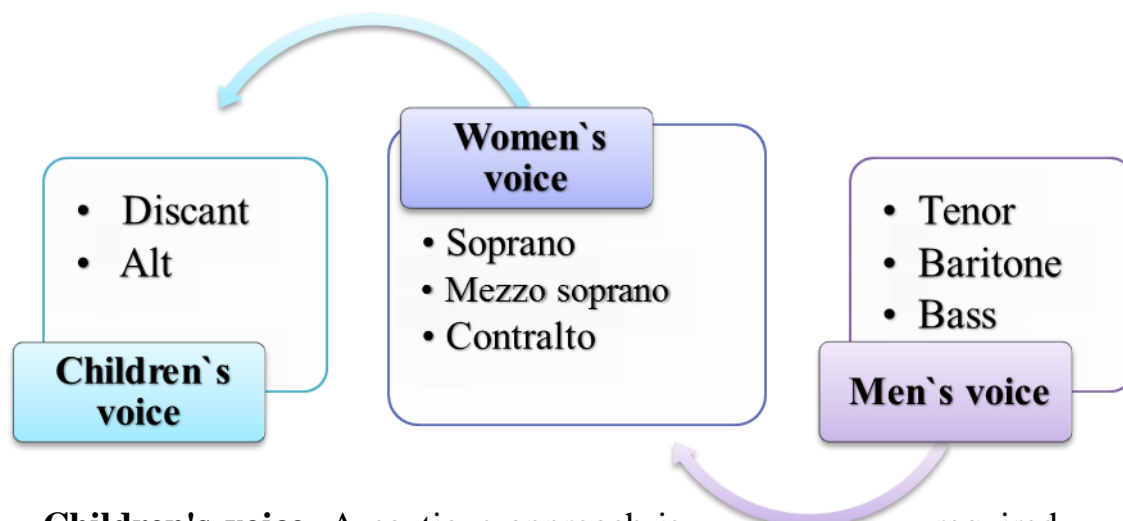
When performing sound staging, there are cases when the sound is lowered into the throat as a result of various shapes, ornaments and polishes, or the sound is directed blindly to the upper parts of the throat. The free and active movement of the sound sources, the correct execution of each exercise without squeezing and suffocation, provides robust sound capabilities. There is another aspect that a student should be aware of in the process of sound sources and its staging, which is called sound types. The distinction between types and directions of sound shows the breadth of a student's scientific potential and intellectual cognitive ability.

#### **Voice:**

The pitch of the voice depends on the size of the laryngeal cavity, the tension of the membranes, their length and thickness, the contraction of the muscles of the tongue, larynx and larynx. The vocal cords are called "lig vocale" in Latin. These curtains are located at the top and bottom and are called fake curtains at the top and true curtains at the bottom. [3. B-22].

The human voice is produced in different widths. For example, if the male

voice is wide and thick at the bottom of the larynx, the thinness and softness in the female voice depends on the location of the larynx above. Or the smallness and sweetness of children's voices, their hiccups are formed in much higher parts. The quiet, wide, hoarse, dignified voices of the old luminaries are provided by the hiccups far below. Therefore, the low-pitched, volume, power, and color characteristics of sound are taken into account in the formation and division of sound. Teachers who have researched the human voice and its capabilities distinguish sound appearances as follows:



**Children's voice.** A cautious approach is required when working on the voice of students studying in music and art schools. It is advisable to work with clear instructions and tasks in the correct formation of children's voice. Because children's voices are in the developmental stage, they should not be brought up incorrectly, otherwise the child's voice will be distorted and unhealthy voices will be formed. Due to the subtlety and pleasantness of children's voices, their voices are formed in a higher register, and such voices are called descant. “*Descant* (soprano) is the loud voice of children. Descant is a light, changeable, soft (in the main register) sound that can play a variety of melodies and tones very impressively. *Alt* is the lower voice of children. It is strong and has a slightly thicker timbre, but in some cases has a softer character. It should be noted that if very high curtains of the lower volume are used, children will sing louder, and also if very low curtains work, they will become weak. The lower voice Alt is quieter than the descant voice”, says Sh.Ruziyev [3. P-53].

The children perform their work, embellishing their voices with strong emotion. Its volume hits the higher loudspeakers to create the desired sound. Pedagogical skill predominates in placing the processes of sound formation in children's understanding. Because children are stubborn, they do not yet understand the meaning of difficult, complex words, they have not mastered the knowledge of sound sources and their location, it is necessary to carry out explanatory work specific to children and give instructions on what to pay attention to.

**Women's voice.** The female voice consists of soprano, mezzo-soprano and contralto voices, each of which provides a unique beauty. “Soprano is the highest voice of women; it is derived from the Italian word “sopra”, which means tall, high” [3. P-55]. This sound is formed in the upper register and it is characterized by the thinness and softness of the sound. Almost all of the vocal singers use this sound opportunity to perform works. Almost the voices of female students studying in the sphere of musical theater acting are sopranos. Such voices are widely used to ensure the performance of arias and duets performed during the performance. The middle (face) register, which forms the “working voice” of girls on theatrical stages, has formed another type of voice. Mezzo-soprano - (Italian “mezzo”- middle) - is the middle voice of women” [3. P-57]. This sound is also active in the formation and sounding of high and low voices. Among student girls, there are also a wide range of voices formed in the lower register; such voices are called the lower control voices. “**Contralto** – Italian “contralto” - is the lowest voice of women” [3. P-58].

**Men's voice.** In addition to learning in detail about sound and the sources of power that guide it, the student should also be able to make an accurate diagnosis of their own voice. First and foremost, he needs to listen to his inner voice, paying attention to where the sound is coming from. The sound is formed in those registers in which part of the pressure and shock reflectors lightly vibrates while directing the sound. In particular, the practical assistance of the educator will be needed to hear the voice of each young man in the group and to find a sound center. If the student's voice is pounding to high pitch, the sound generated in this register can be thought of as a tenor sound. Tenor (Latin “teneo” – “I catch”) is a high-pitched voice of men. The main types of tenor voice are:

- *Altino tenor; (tenor altino)*
- *Lyrical tenor;*
- *Lyrical-dramatic tenor;*
- *Dramatic tenor”*. [3. P-59].

Tenor voices are mainly used to fully reveal the potential of vocal singers. Such voices represent the highest points of performance. Here we will also focus on sound directions. While the students’ voices are soft, soft, lyrical subtlety, the direction of such a voice is called lyrical voices. If the voice reflects brutality, broad and intense pain, militant drama, they can be called possessors of a voice with a dramatic character. The second type of guys’ voice is the baritone voice. “**Baritone** - (Greek “barus” - heavy, low and “tonus”- tone) - is the middle voice of men” [3. P-62]. This sound is divided into both lyrical and dramatic features. Baritone sounds are formed in the middle (face) register and act as a bridge in the formation of both upper and lower sounds. That is, the upper (tenor) and lower (bass) serve as a driving force in the formation of both sounds as a guiding force. Baritone mainly helps to strengthen the “working voice”.

In the subject of “Stage speech” there is a basic type of sound in the formation of stage sounds, the performance of strong dramatic works, which are the bass sounds that are formed in the lower register.

“**Bass** (Italian “basso” - low) - is the low voice of men. There are three main types of bass:

- *High bass (lyrical and dramatic);*
- *Medium bass;*
- *Octave bass.*

The sound character of the lyrical bass is soft, full. The dramatic bass timbre is much stronger and wider, resonant. **Octave bass** - (lower bass) - the lowest voice of rare men. This voice is characterized by its softness and wide melody” [3. P-64]. It is in the mastery of the school “Stage Speech” and in the rhythmic performance of stage speech and sounds that the bass sounds formed in the lower register are effectively used. While the singer captivates the listener with his tenor voice, the actor amazes the audience with his strong, dramatic bass voice. A student who intends to present the best plays in the theater, first of all, it is necessary to make his speech beautiful and juicy, to form stage baritone and bass voices, directing his voice to the lower registers. The thickness and weight of the stage ensures that the width of the hiccups ensures that the throat and sound sources are shaped in a healthy and correct manner.

### **Discussion and analysis**

The reason for the flexibility of the human voice is that it reflects different shapes and shades. Regular training in sound development and direction, as a result of tireless work, the student achieves the beauty of the stage voice. The resonance and audibility of a student’s voice is related to the soundness of his or her sound thinking and speech organs. If there is a cold in the body, in the vocal cords, nasal congestion, speech defects, congenital diseases, and then its complications can be felt in speech and voice. A student’s strict adherence to a healthy lifestyle provides great positive results in the targeted tone of speech and voice.

The student is regularly engaged in the course “Stage Speech” within three years. Over the years, he has been researching how to get rid of speech defects and find and direct stage sound. In this regard the practical training of the candidate of art criticism Sotimkhon Inomkhodjayevev can be considered as the main source in mastering above mentioned tasks. Below we will focus on the scientific and practical aspects of some of the lessons mentioned in S.Inomkhodjayevev's book “Fundamentals of Art Reading” and give instructions on what is needed to pay attention to the correct formation of the student's voice.

#### **Practical training:**

**1. Find the inner voice.** When opening the sound tracks, hmmm sounds in the Uzbek alphabet are selected. It is the short and long pronunciation of these sounds that helps to find the tone of the voice. The lips are closed and slightly extended

forward, the internal articulation and the back of the throat are wider, the root of the tongue is pulled, and the tip of the tongue is flattened so as not to touch the lower palate. *Hmmm ...* is pronounced without interrupting the sound. The eardrum is slightly closed on the outside with the index finger in order to hear and feel the inner sound more clearly. This exercise shows where the sound is formed.

**2. Open the sound tracks.** The width of the larynx and throat play an important role in finding the stage sound. It is recommended to pronounce the *o* sound deeper to ensure the width of the sound path. A deep breath is taken, and the *o* sound is pronounced in the back of the throat, that is, in the depths, until it reaches the end of the breath. This exercise can be continued with *o'* and *u* sounds. Repeating each sound three times separately will help adjust the volume.

Pronouncing these sounds together in order to find the width of the sound path gives the expected result. That is, *ooo ... o'o'o' ... uuu ...* sounds are pronounced in one breath in a very long way. It is only necessary to prevent the sound from hitting the upper parts of the throat or getting stuck in the mask. It is important to note that the sound resonates at a much lower level, keeping in mind that this exercise should produce a lower volume.

**3. Sound direction. Hm! Hm! Hm!** sounds are pronounced separately at the same time. In doing so, the abdominal breath makes the sounds resonate, and the sounds hit the upper parts of the throat, creating the desired resonance in the mask. Necessary physical movements are used effectively to find and direct sound width. For example, the left foot is in front and the right foot is in the back with the side facing the stage. Leaning forward with a deep breath, a piece of rock (non-object movement) is taken from the ground. Pronouncing the long sound *hmmm ...* a student slowly raises his body; the *mooo ...* sound is added when the chest reaches a more open position. Holding the sounds until he breathes, he expends his last energy to shoot the *o* sound. Enhancing the pronunciation of the *hmmm + mooo = o* sounds in a single breath in a longer and ultra-long position and controlling it for a specific purpose serves as a great practical experience in sharpening the student's vocal abilities. Only during this exercise is it checked to avoid cases of shouting and straining in the voice.

**4. Exercise to find the power of sound.** The student sits on his knees, with his arms wide open on the right side, *bimmm...* with a wide and elongated pronunciation of the sound, bringing to his mind an object of large size. With the left hand, the movement is done in a wide way, while the left side pronounces *bemmm...* sounds. The sounds *bammm...* lift up the object (non-object movement) and the object is thrown with the sounds of *bommm...* The movement and pronunciation of sounds complement each other synchronously and without interruption, ensuring the sound

of the voice. This exercise is a great help in nurturing the lower voice and achieving a stage sound.

The process of forming and directing the stage sound is gradually mastered from simple to complex. If the methods of finding and controlling the sound center are mastered first, in the following periods the work on controlling and directing the existing sound, in harmony with complex movements, will be intensified. The freedom of the organ and the flexibility of the body ensure that the student's voice resonates on stage. Therefore, strengthening the body muscles, checking the health of the vocal apparatus, and working on regular vocal exercises are key factors in cultivating stage speech and voice in the student.

### **Conclusion**

A student who dreams of becoming a skilled actor with beautiful speech and a sober voice should constantly strive to keep his speech organs and sound sources healthy. A healthy voice emerges in a healthy speech apparatus, when the student has purposefully nurtured his voice...

Healthy speech means, first of all, physical fitness of the student's body, active and free muscles, freedom from various diseases.

Defects in the student's speech, including the malfunction of the speech apparatus - crooked or damaged jaws and teeth, wheezing of the vocal cords, suffocation and fatigue of the voice during loud and loud speech, conditions such as tightness of the chest and the presence of fatigues, the presence of torsion pain in the abdominal muscles is one of the major obstacles in the emergence of both natural and scenic sound. "Even constant shouting can spoil the sound. Addiction to alcohol and smoking, as well as the absence of teeth and improper placement of dentures, also affect sound quality. It is usually important to take special precautions in case of voice changes that occur during the transition period in young people. It is necessary to preserve the sound, and most importantly, to strengthen the body" [1. P-446]. Therefore, the student should constantly work on himself; keep him in control, aiming to acquire stage voice and professional performance skills. There are performances in the theater without words and speech, only staged performances, even such plays have their own audience and their own spectators. But there are stage productions where the artistic word is the primary factor in making them lively and impressive. Every action on stage is revealed through artistic and vivid words, dialogues and monologues, and takes a lifelong place in the heart of the audience. The artistic value of such works, as A.Navai's "Iskander", I.Sultan and Uyghun's "Alisher Navai", T.Tula's "Nadirabegim", M.Shaykhzoda's "Mirzo Ulughbek", "Jaloliddin Manguberdi", A.Aripov's "Sakhirqiron" and many other performances are formed with elegant verbal communication. Therefore, the student must

consciously feel the need for constant research and continuous work on himself in order to have a lifelong image and resonant speech on stage. Only then will an actor with his speech and voice enter the stage of history and theater.

### References:

1. National encyclopedia of Uzbekistan. Volume 6. The editorial board consists of A.Abduvahidov, A.Azizkhodjaev, M.Aminov and others. - T.: State Scientific Publishing House, 2003. –P. 704
2. [Evangeline Machlin](#). Speech for the Stage. Theatre Arts Books, 1966.
3. Inomxo'jev S. Fundamentals of Art Reading, - T.: "Teacher" Publishing House, 1973. – P.180
4. Ruziev Sh. The art of chorus, - T.: Literature and Art Publishing House, 1987. – P. 167
5. Sayfuddinov A. Literary work and performance skills. - T.: “Fan” publishing house, 1980
6. Sharafieva N. The art of chorus. - T.: Literature and Art Publishing House.1987. – P.47
7. Po'latov I. Stage speech, - T.: 1994, “Teacher” publishing house. – P.135
8. Oripov Q, Obidova M. Expressive reading, - T.: 1994, “Teacher” publishing house.
9. Сценическая речь: Учеб. / Под ред. И.П. Козляниновой и И.Ю. Промптовой - 2-е изд. - М: ГИТИС, 2000.
10. Mahmudov J. Acting skills, - T.: 2005, “Bilim” publishing house.
11. А.М.Бруссер. Сценическая речь. Методические рекомендации и практические задания для начинающих педагогов театральных вузов. - М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2008, -112 с
12. Kholikulova G. Methods of using modern communication technologies in the interpretation of the character of the protagonist in plays. - T.: 2015, “Science and Technology” Publishing House.
13. Abdullaeva M. Acting skills in dramatic theater and cinema, - T.: 2014. “Tafakkur qanoti” publishing house. – P.192.
14. Isroilov M. The importance of monologue, dialogue and psychological pause. - T.: 2015, “Navruz” publishing house.
15. [Stephen Lucas](#). The Art of Public Speaking. 2019.
16. Edith Skinner. Timothy Monich. Lilene Mansell. Speak with Distinction: The Classic Skinner Method to Speech on the Stage. 1990.

## SOZANDALIKDA IMPROVIZATSIYA TEXNIKALARINING RAQAMLI VOSITALAR YORDAMIDA O'RGATILISHI

**Sharaxmetov Shamaxmud Shanegmatovich**

Yunus Rajabiy nomidagi o'zbek milliy musiqa san'ati instituti

“Maqom cholg'u ijrochiligi” kafedrası.

**Annotatsiya:** Mazkur maqolada sozandalik san'atida improvizatsiya o'rgatish jarayoniga raqamli texnologiyalarni integratsiya qilishning nazariy, metodik va amaliy jihatlari tahlil qilinadi. Raqamli vositalar — metronom va ritm-ilovalari, audio-tahlil dasturlari, virtual cholg'u platformalari, generativ (AI) musiqiy vositalar — talabalarning ritmik barqarorligi, lad-fikrlash, ijodiy frazalar yaratish, texnik aniqlik va mustaqil mashg'ulot samaradorligini oshiruvchi vosita sifatida ko'rib chiqiladi. Maqolada texnologiyalarni qo'llashning afzalliklari bilan bir qatorda, an'anaviy ustoz–shogird tizimi bilan kelib chiqadigan metodik, madaniy va pedagogik cheklovlar tanqidiy tahlil qilinadi. Yakunda raqamli va an'anaviy metodlarni integratsiyalovchi o'quv modeli hamda amaliy tavsiyalar ishlab chiqiladi.

**Kalit so'zlar:** sozandalik, improvizatsiya, raqamli texnologiyalar, musiqa pedagogikasi, maqom, virtual cholg'ular, audio-tahlil, sun'iy intellekt.

## ИЗУЧЕНИЕ ТЕХНИК ИМПРОВИЗАЦИИ В ИСКУССТВЕ ИСПОЛНЕНИЯ НА СТРУННЫХ ИНСТРУМЕНТАХ С ПОМОЩЬЮ ЦИФРОВЫХ СРЕДСТВ

**Шарахметов Шамахмуд Шанегматович**

Институт национального музыкального искусства Узбекистана имени Юнуса  
Раджабия, Кафедра «Исполнение в жанре макам на струнных инструментах»

**Аннотация:** В данной статье анализируются теоретические, методологические и практические аспекты интеграции цифровых технологий в процесс обучения импровизации в музыкальном искусстве. Цифровые инструменты — метрономы и ритмические приложения, программы аудиоанализа, платформы виртуальных инструментов, генеративные (ИИ) музыкальные инструменты — рассматриваются как средства повышения

ритмической стабильности учащихся, развития слухового мышления, креативного создания фраз, технической точности и эффективности самостоятельной практики. Наряду с преимуществами использования технологий, в статье критически анализируются методологические, культурные и педагогические ограничения традиционной системы «учитель-ученик». В заключение разработана модель обучения, интегрирующая цифровые и традиционные методы, и даны практические рекомендации.

**Ключевые слова:** музыка, импровизация, цифровые технологии, музыкальная педагогика, маком, виртуальные инструменты, аудиоанализ, искусственный интеллект.

## TEACHING IMPROVISATION TECHNIQUES IN INSTRUMENTAL PERFORMANCE USING DIGITAL TOOLS

Sharakhmetov Shamaxmud Shanegmatovich

Uzbek National Institute of Music Art named after Yunus Rajabi  
Department of “Maqom String Instrument Performance”

**Abstract:** This article analyzes the theoretical, methodological, and practical aspects of integrating digital technologies into the process of teaching improvisation in the art of music. Digital tools — metronome and rhythm applications, audio analysis programs, virtual instrument platforms, generative (AI) musical tools — are considered as tools that increase students' rhythmic stability, pitch-thinking, creative phrase creation, technical accuracy, and the effectiveness of independent practice. Along with the advantages of using technologies, the article critically analyzes the methodological, cultural, and pedagogical limitations of the traditional teacher-student system. Finally, a teaching model integrating digital and traditional methods and practical recommendations are developed.

**Keywords:** music, improvisation, digital technologies, music pedagogy, maqom, virtual instruments, audio analysis, artificial intelligence.

**Kirish.** Sozandalik san’atida improvizatsiya ijro jarayonining eng murakkab va badiiy jihatdan qimmatli komponenti bo‘lib, u ijrochining texnik mahorati, musiqiy

dunyoqarashi, ladiy fikrlashi, ritmik xotirasi va ijodiy erkinligi orqali shakllanadi. An'anaviy ustoz–shogird maktabi yuzlab yillar davomida improvizatsiya ko'nikmalarini avloddan-avlodga uzatishda asosiy vosita bo'lib xizmat qilgan. Mazkur tizimning o'ziga xos afzalligi — bevosita kuzatish, namunaviy ijro orqali o'zlashtirish va ijodiy tafakkurni tabiiy tarzda shakllantirishdir. Biroq XX–XXI asr musiqa ta'limi sharoitida bunday yondashuvning tizimli, o'lchovli va individuallashtirilgan bo'lishini taqozo etuvchi yangi pedagogik talablar shakllanmoqda [1, 9-b].

So'nggi yillarda dunyo musiqa pedagogikasida raqamli texnologiyalar — metronom va ritm-analizatorlar, spektrogramma asosidagi audio-tahlil dasturlari, virtual cholg'ular, hamda sun'iy intellekt yordamchi platformalari — o'quv jarayonida keng joriy qilinmoqda. Xususan, musiqiy texnologiyalar bo'yicha olib borilgan tizimli tadqiqotlar raqamli vositalarning ritmni o'zlashtirish, fraza tuzish, eshituv xotirasini mustahkamlash, ijrochi motivatsiyasini oshirish kabi jarayonlarda sezilarli natija berishini ko'rsatadi [2, 41-b]. Bunday vositalar talabaning o'z ijrosini eshitish, vizual tahlil qilish, xatolarni aniqlash, takrorlash va mustaqil mashg'ulot olib borish imkoniyatlarini sezilarli kengaytiradi.

Shu bilan birga, raqamli texnologiyalarni aynan sozandalik improvizatsiyasini o'rgatish jarayoniga ilmiy asoslangan holda integratsiya qilish bo'yicha O'zbekistonda yetarli ilmiy izlanmalar olib borilmagan. Mavjud adabiyotlarda asosan umumiy musiqa ta'limining modernizatsiyasi, raqamli ta'lim siyosati, musiqa psixologiyasi kabi yo'nalishlar yoritilgan bo'lib, milliy cholg'uchilik, xususan maqom ijrochiligidagi improvizatsiya jarayonini raqamlashtirishga oid kompleks tahliliy manbalar kam uchraydi [3, 22-b]. Bundan tashqari, ko'plab xorijiy musiqiy ilovalar g'arb temperatsiyasiga mos ishlab chiqilganligi tufayli, ular o'zbek maqom tizimidagi mikrointonatsion farqlarni, pardalarning notekis masofalarini, milliy ornamentika shakllarini to'liq aks ettirmaydi [4, 19-b].

**Tadqiqot metodologiyasi.** Bugungi globallashuv sharoitida milliy musiqa merosini raqamli formatda o'qitish, yosh avlodda ijrochilik kompetensiyalarini

oshirish, shaxsiy ijodkorlikni faollashtirish hamda ta'lim jarayonini individualizatsiya qilish talabi kun tartibiga chiqmoqda. Shuningdek, talabalarning zamonaviy axborot muhitiga kuchli qiziqishi raqamli vositalarni didaktik jarayonga jalb qilishni yanada dolzarblashtiradi [5, 16-b]. Mazkur ilmiy maqolaning dolzarbligini shundan iboratki, u raqamli texnologiyalarning sozandalik improvizatsiyasini o'rgatishdagi imkoniyatlarini nazariy va amaliy jihatdan tahlil qiladi, mavjud cheklov va muammolarni ko'rsatib beradi hamda O'zbekiston ta'lim tizimi sharoitida qo'llanilishi mumkin bo'lgan integratsion metodik modelni taklif etadi. Shu bois, ushbu tadqiqot milliy musiqa pedagogikasi uchun yangi ilmiy yo'nalish — "raqamli-improvizatsion ta'lim metodikasi"ning shakllanishiga xizmat qiladi. Raqamli vositalar yordamida improvizatsiyani o'rgatish O'zbekistonda hanuzgacha to'liq metodik tizim sifatida shakllanmagan bo'lib, mavjud ilmiy adabiyotlarda asosan umumiy musiqa ta'limining raqamlashtirilishi yoritilgan xolos [1, 12-b]. Shu bois mazkur mavzu milliy cholg'u ijrochiligida yangi ilmiy yo'nalish sifatida dolzarblik kasb etadi.

**Tahlil va muhokama.** MDH davlatlarida musiqa ta'limining so'nggi yillardagi modernizatsiya jarayonlari, ayniqsa, instrumental ijrochilik va improvizatsiya yo'nalishlarida raqamli texnologiyalarni joriy etish bilan bog'liq sezilarli o'zgarishlar kuzatilmoqda. Bu davlatlarda mavjud ta'lim maktablari milliy an'analarga sodiq qolgan holda, zamonaviy axborot-texnologik muhitni pedagogik amaliyotga integratsiya qilish orqali yangi metodik yechimlarni shakllantirmoqda. Quyida ushbu jarayonning tahlili va O'zbekiston uchun muhim bo'lgan qiyosiy natijalar yoritiladi.

Rossiya MDH hududida musiqa ta'limini raqamlashtirish bo'yicha eng rivojlangan metodik bazaga ega davlat hisoblanadi. Konservatoriya va musiqa kollejlari: "Musical Digital Pedagogy" yo'nalishi bo'yicha maxsus modullar joriy etilgan; improvizatsiyani o'rgatishda Ableton Live, Sibelius, Logic Pro, Yousician, Flowkey kabi dasturlardan keng foydalaniladi; o'quv jarayonida spektral tahlil, fraza-shablonlarni AI yordamida yaratish, interaktiv improvizatsiya laboratoriyalari qo'llaniladi. Rossiyada yaratilgan modellar tizimli, bosqichma-bosqich va tahliliy

xarakterga ega. Talaba improvizatsiya jarayonini audio, video va grafik indikatorlar orqali nazorat qilishi mumkin.

**O‘zbekiston uchun olinadigan jihatlar:**

- improvizatsiya uchun virtual laboratoriya konsepsiyasi;
- fraza tahlili va ritmik aniqlikni baholashning o‘lchovli tizimi;
- ustozlar uchun raqamli pedagogika bo‘yicha malaka oshirish kurslarining yo‘lga qo‘yilishi.

Qozog‘istonda dombra maktablari va konservatoriyalarida raqamli texnologiyalarni tatbiq etish faol davom etmoqda. Qozog‘iston davlat konservatoriyasi huzurida: virtual dombra ilovalari, milliy kuylarni “slow-down” uslubida o‘rganish dasturlari, improvizatsiya uchun AI asosidagi kuy generatorlari ishlab chiqilgan pilot loyihalar mavjud. Qozog‘istonning muhim afzalligi — raqamli vositalarni milliy sozlar bilan uyg‘unlashtirishga qaratilgan lokalizatsiya siyosatining mavjudligidir. Dasturlar milliy lad tizimiga moslashtiriladi, ornamentika algoritmlari qo‘shiladi.

**O‘zbekiston uchun olinadigan jihatlar:**

- rubob, dutor, gijjak kabi milliy cholg‘ularning virtual modellarini yaratish;
- improvizatsiyani milliy lad tizimi asosida AI orqali generatsiya qilish;
- raqamli dasturlarni madaniy identitetga moslashtirish.

Ozərbayjon musiqə təlimində “mug‘am-improvizatsiya” alohida fan sifatida o‘qitiladi. So‘nggi yillarda: mug‘amning lady tuzilishi bo‘yicha interaktiv xaritalar, improvisatsion shakllanish algoritmlari, vokal va instrumental mug‘amni audio-spektrogramma orqali o‘rgatish tizimi yaratilgan.

Ozərbayjonning farqli jihati — raqamli texnologiyalarni an‘anaviy ustoz-onalik maktabi bilan integratsiya qilishda juda ehtiyotkor yondashuvni qo‘llashidir. Ular texnologiyani ijodiy jarayonning asosiy sub‘ektiga emas, balki qo‘shimcha yordamchi vosita sifatida ko‘rishadi.

**O‘zbekiston uchun olinadigan jihatlar:**

- o‘zbekiston maqom tizimini interaktiv vizual xaritalar orqali o‘rgatish;

- improvizatsiya shakllanishini modul-metodik algoritmlar asosida o‘qitish;
- an’anaviy ustoz–shogird maktabini raqamli metod bilan to‘qnashmasdan, balki sintez asosida rivojlantirish.

Belarusda musiqa o‘qituvchilarining IT-kompetensiyalari bo‘yicha maxsus o‘quv dasturlari amalda. Ukraina oliy ta’limida esa improvizatsiya uchun digital performance kurslari joriy etilgan. Raqamli tahlil vositalari bilan ishlash o‘quv dasturining majburiy qismiga aylangan. Studentlar “portfel-improvizatsiya” — o‘z ijrolarining raqamli arxivini yaratadilar.

#### **O‘zbekiston uchun olinadigan jihatlar:**

- improvizatsiya bo‘yicha raqamli portfel (digital portfolio) tizimi;
- improvizatsiya jarayonining video-monitoring asosida baholash tizimi;
- musiqa o‘qituvchilari uchun “IT-kompetensiya” standartlarini ishlab chiqish.

#### **Qaysi MDH davlatlari eng rivojlangan?**

Umumiy tahlil shuni ko‘rsatadiki:

<b>Davlat</b>	<b>Kuchli jihatlari</b>	<b>O‘zbekiston uchun dolzarb elementi</b>
<b>Rossiya</b>	Tizimli raqamli pedagogika, chuqur tahlil metodlari	Pedagogik modul va laboratoriya modeli
<b>Qozog‘iston</b>	Milliy sozlarni raqamlashtirishda yetakchi	Virtual rubob/dutor yaratish
<b>Ozarbayjon</b>	An’ana va raqamli metod uyg‘unligi	Maqom vizual xaritalari
<b>Belarus</b>	O‘qituvchilarni IT bo‘yicha keng tayyorlash	IT-pedagog malakasini oshirish
<b>Ukraina</b>	Digital performance va raqamli portfel	Improvizatsiya portfeli tizimi

Demak, yuqoridagi kuzatuvlar natijasida MDH tajribasida biror davlatning yondashuvi to‘liq mos emas, ammo har birining o‘ziga xos jihatlarini uyg‘unlashtirish orqali O‘zbekiston uchun ideal model shakllantirish mumkin degan xulosaga kelish mumkin.

Savol tug‘ilishi mumkin, Nega MDH tajribasi O‘zbekiston uchun muhim? Chunki birinchi navbatda, Madaniy yaqinlik — MDH davlatlarida ham sharqona ladiy tizimlar, improvizatsiya an’analari mavjud, bu O‘zbekiston uchun ko‘chirishni

osonlashtiradi. Texnologiya darajasi orasidagi farqlar kichik — raqamli vositalar infratuzilmasi O‘zbekiston sharoitiga mos. Milliy sozlarni raqamlashtirish bo‘yicha Qozog‘iston tajribasi bevosita qo‘llanishi mumkin — bu O‘zbekistonda mavjud bo‘lmagan bo‘shliq. AI va audiotahlil modellarini Ozarbayjon mug‘am tizimi misolida moslashtirish mumkin — maqom tizimi bilan yaqinlik mavjud. Ustozlarning raqamli kompetensiyasini oshirish bo‘yicha Rossiya modeli juda samarali, O‘zbekistonda aynan shu bo‘g‘in sust rivojlangan.

Sozandalikda improvizatsiya texnikalarini raqamli vositalar yordamida o‘rgatish jarayoni zamonaviy musiqa pedagogikasining strategik yo‘nalishlaridan biriga aylanib bormoqda. Tadqiqot natijalari shuni ko‘rsatadiki, raqamli texnologiyalar — metronom va ritm-analizatorlar, spektrogramma asosidagi audio-tahlil dasturlari, virtual cholg‘ular hamda sun‘iy intellektga asoslangan improvizatsion tizimlar — ijrochining texnik, estetik va ijodiy kompetensiyalarini shakllantirishda samarali yordamchi vosita bo‘lib xizmat qiladi. Xususan, bu texnologiyalar talabalarning ritmik barqarorligi, lad-fikrlash mexanizmlari, melodik fraza yaratish qobiliyati, eshituv xotirasi va o‘z-o‘zini nazorat qilish ko‘nikmalarini sezilarli ravishda oshirishi empirik tadqiqotlar bilan tasdiqlangan [1, b/n; 2, 41-b].

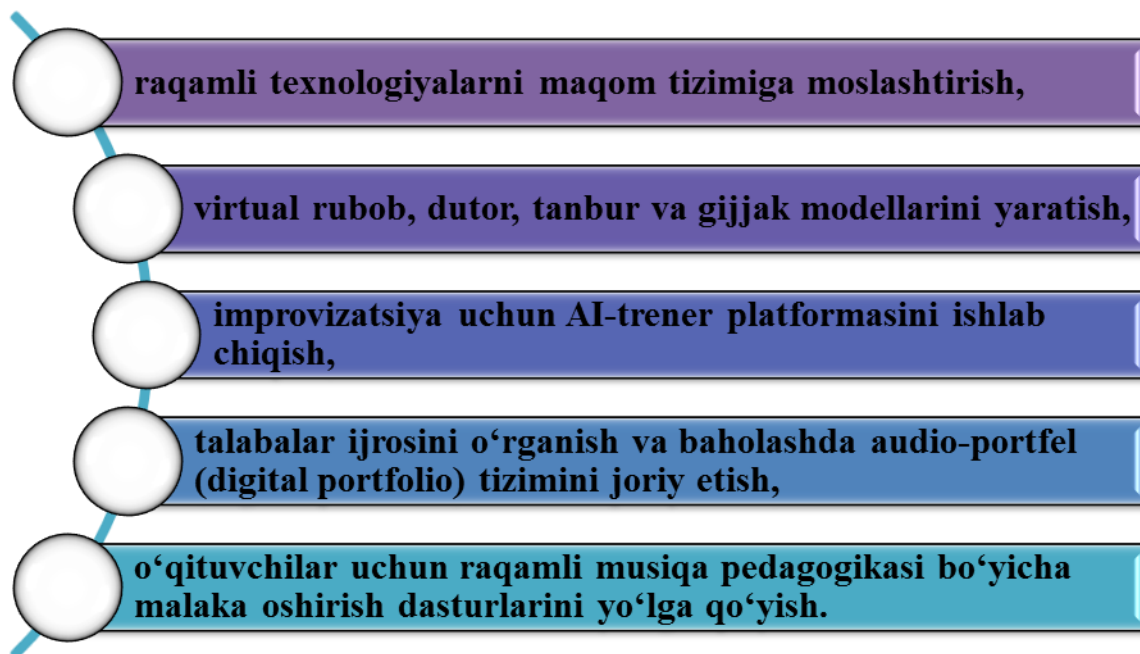
Shuningdek, raqamli vositalar improvizatsiya jarayonini nafaqat tahliliy va vizual, balki shaxsiylashtirilgan va iterativ shaklda tashkil etish imkonini beradi. Talaba o‘z ijrosini qayta tinglab, xatolarni aniqlab, ularni real vaqt rejimida tuzatishi mumkin. Bu esa an‘anaviy ustoz–shogird tizimining imkoniyatlarini kengaytirib, individual ta‘limning yangi bosqichini shakllantiradi. Sun‘iy intellekt asosidagi call-and-response mashqlari esa ijodiy tafakkurni faollashtirish, improvizatsiya variantlarini boyitish va musiqiy nutqning moslashuvchanligini rivojlantirishda sezilarli natija beradi [3, 22-b].

**Xulosa.** Biroq raqamli texnologiyalarni milliy musiqa tizimiga bevosita joriy etish bir qator metodik va madaniy cheklovlar bilan bog‘liq. Asosiy muammoning biri — mavjud dasturiy vositalarning g‘arb temperatsiya tizimiga mos ekanligi va maqom musiqasiga xos mikrointonatsion farqlar, pardalarning teng bo‘lmagan

masofalari, murakkab ornamentik strukturani to'liq aks ettira olmasligidir. Mazkur holat pedagogik jarayonda noto'g'ri yo'naltirishlar yoki o'quvchi talabanning intonatsion nutqida buzilishlar paydo bo'lishiga olib kelishi ehtimoli mavjud [4, 19-b].

MDH davlatlari tajribasiga tayanilsa, Rossiya, Qozog'iston, Ozarbayjon, Belarus va Ukraina musiqa ta'limida raqamli texnologiyalarni muvaffaqiyatli integratsiya qilgan davlatlar sifatida ajralib turadi. Rossiyada raqamli musiqa pedagogikasi tizimli ravishda shakllangan bo'lsa, Qozog'iston milliy cholg'ularni raqamlashtirishda katta yutuqlarga erishgan. Ozarbayjon mug'am tizimini interaktiv xaritalar va audio-tahlil orqali o'qitishning samarali modelini yaratgan, Belarus va Ukraina esa o'qituvchilarning IT-kompetensiyalarini kuchaytirishga alohida e'tibor qaratgan [5, b/n].

Ushbu tajribalar O'zbekiston uchun bir qator amaliy natijalar chiqishiga imkon beradi:



Shunday qilib, raqamli texnologiyalar sozandalikda improvizatsiyani o'rgatish jarayonini tubdan modernizatsiya qilish salohiyatiga ega. Ammo bu jarayon an'anaviy ustoz–shogird maktabining o'rnini bosa olmaydi; aksincha, uni to'ldiruvchi, tizimlashtiruvchi va takomillashtiruvchi vosita sifatida qaralishi lozim.

Optimal natijaga erishish uchun raqamli texnologiya va milliy pedagogik an'analar chuqur integratsiya qilinishi, metodik moslashuv va ustozlar tayyorgarligi ustuvor ahamiyat kasb etishi zarur. Shu asosda ishlab chiqilgan integratsion model O'zbekistonning milliy musiqa ta'limi zamonaviy talablarga mos holda rivojlanishiga xizmat qiladi.

### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Kuznetsov, I. A. *Pedagogika muzikal'nogo obrazovaniya*. – Moskva: Akademiya, 2019. – 256 b.
2. Tsvetkova, L. S. *Metodika prepodavaniya muzyki v vuze*. – Sankt-Peterburg: Lan', 2020. – 304 b.
3. Campbell, P. S. *Teaching Music Globally: Experiencing Music, Expressing Culture*. – New York: Oxford University Press, 2004. – 218 p.
4. Moore, R. *Musical Performance: Learning and Teaching*. – Cambridge: Cambridge University Press, 2012. – 198 p.
5. Lehmann, A. C., Sloboda, J. A., Woody, R. *Psychology for Musicians: Understanding and Acquiring the Skills*. – New York: Oxford University Press, 2007. – 270 p.
11. Is'hoqov, A. *Maqomot ilmi asoslari*. – Toshkent: Fan, 2012. – 212 b.
12. Sagdullayev, A. *O'zbek musiqa merosi va zamonaviy ijrochilik*. – Toshkent: Mumtoz so'z, 2017. – 240 b.
13. Yunusov, F. M. *Sharq musiqa merosi va maqom san'ati*. – Toshkent: Yangi asr avlodi, 2010. – 180 b.
14. Mirzaev, A. *Musiqa ta'limi metodikasi*. – Toshkent: O'qituvchi, 2009. – 256 b.
15. Shodmonova, N. *Musiqa psixologiyasi va ijrochilik nazariyasi*. – Toshkent: Universitet, 2020. – 198 b.

**UILYAM SHEKSPIRING “BUKRI QIROLI”**

**Mamatkulova Munira Mahmudovna**

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti doktoranti

**E-mail: [mamatkulovamunira0218@gmail.com](mailto:mamatkulovamunira0218@gmail.com)**

**Annotatsiya.** Maqolada 1980-yillarda Olim Xo‘jayev nomidagi Sirdaryo viloyat musiqali drama teatrida sahnalashtirilgan Uilyam Shekspirning “Richard III” fojiasi o‘zbek teatri sahnasidagi dastlabki talqini haqida so‘z boradi. Jumladan, tragediyaning asosiy mazmuni, spektaklni sahnalashtirishda rejissyorning rassom bilan ijodiy izlanishlari, aktyorlar ijrosi haqida so‘z boradi.

**Kalit so‘zlar:** jahon adabiyoti, klassik asar, teatr, tragediya, spektakl, dramaturg, rejissyor, rassom, aktyor.

**“ГОРБАТЫЙ КОРОЛЬ” УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА**

**Маматкулова Мунира Махмудовна**

докторант Государственного института искусства и культуры  
Узбекистана

**Аннотация.** В статье рассматривается первая интерпретация трагедии Уильяма Шекспира «Ричард III» на узбекской театральной сцене, поставленная в 1980-х годах в Сырдарьинском областном музыкально-драматическом театре имени Олима Ходжаева. В частности, в нем обсуждаются суть трагедии, творческий процесс работы режиссера и художника над постановкой пьесы, а также игра актеров.

**Ключевые слова:** мировая литература, классическое произведение, театр, трагедия, пьеса, драматург, режиссер, художник, актёр

**“THE HUNCHBACK KING” BY WILLIAM SHAKESPEARE**

**Mamatkulova Munira Mahmudovna**

PhD student State Institute of Art and Culture of Uzbekistan

**Abstract.** This article examines the first interpretation of William Shakespeare's tragedy "Richard III" on the Uzbek stage, staged in the 1980s at the Olim Khodjaev Syrdarya Regional Musical and Drama Theater. Specifically, it discusses the essence of the tragedy, the creative process of the director and designer on the production, and the actors' performances.

**Key words:** world literature, classic work, theater, tragedy, play, playwright, director, painter, actor

Uilyam Shekspirning asarlarini sahnalashtirish borasida viloyat teatrlarida amalga oshirilgan ijodiy izlanishlar ham alohida e‘tiborga molik. Sirdaryo viloyat teatri jamoasi 80-yillarda ingliz dramaturgining “Richard III”, “Qirol Lir” asarlarini sahnalashtirdi. Teatr 1975-yil 26-sentyabrda Guliston shahrida professional teatr sifatida o‘z faoliyatini boshlagan. Teatrning tashkil topganiga qisqa muddat bo‘lishiga qaramay yirik klassik asarlarga murojaat qilishi iqtidorli aktyorlar tarkibining shakllanib ulgurganligidan dalolat beradi. Respublika bo‘yicha “Richard III” asari ilk bor Sirdaryo viloyat teatrida sahnalashtirilishi ham o‘zbek rejissura

san'atida novatorona izlanishlardan biri bo'ldi. Spektaklni sahnalashtiruvchi rejissyor O'zbekiston Respublikasida xizmat ko'rsatgan madaniyat xodimi Mahkam Muhammedov bo'lib, u 1978-1982 yillar oralig'ida teatrning bosh rejissyori sifatida faoliyat yuritgan. Odatda Shekspir kabi buyuk dramaturglarning zalvorli asarlari poytaxt teatr jamoalari tomonidan sahnalashtirilar, keyinchalik viloyat teatrlari repertuaridan joy olar edi. Misol uchun muallifning "Hamlet" (1935-y.), "Otello" (1941-y.), "Yuliy Sezar" (1958-y.), "Qirol Lir" (1966-y.) , "Veronalik ikki yigit" (1966 -y.) kabi tragik va komik janrdagi asarlari hozirgi O'zbek Milliy akademik drama teatri jamoasi tomonidan ilk bor o'zbek tilida sahnalashtirilgan, so'ngra viloyat teatrlari navbatma-navbat o'z talqinlarini sahnaga olib chiqqan edi. Biroq o'zbek teatri tarixiga nazar solinsa Shekspirning "Richard III" va "Romeo Julyetta" tragediyalari avvalo viloyat teatrlari tomonidan ilk bora sahnalashtirilganiga guvoh bo'lamiz.

"Richard III" - Uilyam Shekspirning 1592 va 1594-yillar oralig'ida yozilgan tarixiy pyesasidir. Pyesani yozishda Shekspir Xolinshedning yilnomalariga tayangan. Yilnomalarda Tomas Morning Richard III hayoti haqida lotin tilida yozilgan ma'lumotlarining ingliz tiliga tarjima varianti ham mavjud edi. Shekspir pyesada Angliya qiroli Richard III ning hokimiyat tepasiga kelishi va undan keyingi qisqa muddatli hukmronligini tasvirlagan. Biroq Shekspir pyesada tasvirlagan voqealar badiiy tasvir va ifoda vositalari bilan boyitilib juda bo'rttirilgan. Shu boisdan ham Richard III adabiyotdagi eng mashhur yovuz qahramonlardan biriga aylanadi. Dramaturg Richard III personajini bukchaygan, bir qo'li qurib qolgan, cho'loqlanib qadam tashlaydigan majruh, xunuk tashqi ko'rinishga ega qirol sifatida tasvirlaydi. Haqiqiy tarixiy shaxs hisoblangan Richard III skolioz(umurtqa pog'onasining qiyshayishi)dan aziyat chekkan, ammo u Shekspir tasvirlaganchalik majruh, badbashara ko'rinishda bo'lmagan. Adabiyotdagi shuhratparast Richard taxtga ko'tarilish uchun xiyonat qilishdan, yolg'on gapirishdan, qotillik qilishdan qo'rqmaydigan razil inson. U taxtni egallash uchun bir qancha qarindoshlari va jiyanlarini begunoh bola bo'lishiga qaramay o'limga mahkum qilgan qotil.

Fojiali voqealarga boy, murakkab syujet chizig'iga ega tragediyani sahnalashtirish teatr rejissyori, rassomi va aktyorlaridan katta mahorat talab etganligi aniq. Spektakl rejissyori Mahkam Muhammedov o'zining "Rejissura asoslari" kitobida ushbu spektakl sahnalashtirilishida quyidagi ijodiy izlanishlarni amalga oshirganligi haqida yozadi. "Taqdir taqozasi bilan Olim Xo'jayev nomidagi Sirdaryo viloyat teatrida Uilyam Shekspirning "Richard III" fojiasini Asqad Muxtor tarjimasida sahnalashtirishimga to'g'ri keldi. Ko'p yillar teatrdan ishlagan rassom Anatoliy Sluginni taklif qildik. Bino yo'qligi tufayli spektakl viloyat hokimiyati majlislar zalida sahnalashtiriladigan bo'ldi. Voqealar qirol Eduard IV zamonida Angliyada kechadi: goh Tauer qasrida, goh ko'chada, goh saroyda, goh Beynar qasrida va hokazo. Asar murakkab sahna esa chegaralangan. Sahnaviy ifodasini topish mushkul edi. Asarda majruhlik, noto'kislik, to'kislikka qarshi kurashadi. Men uchun Gloster atrofida kechadigan qotilliklar, sodir bo'ladigan fojiviy xatti-harakatlar, saroydagi ichki nizolar, voqealar teranligi, siqirligi ahamiyatli va muhim edi. Rassom sharoitdan kelib chiqib yagona yo'l topdi. Butun voqealar bir joyda qora

dag'al matolar fonida to'rt odam bajaradigan konstruksiya – qurilma atrofida kechadigan bo'ldi. Qurilma taxtalari ko'tarilganda qirol taxtiga aylanadi, tushirilganda dorga, bosh oladigan kundaga aylanadi. Bu qurilmani har xil holatga solish mumkin edi. Taxt va kunda, yonma-yon, razolat ham shu yerda, adolat ham shu yerda. Rassom bilan topilgan sahnaviy obrazli ifoda asar voqealarining ochilishida katta yordam berdi. Kichik bir sahna maydonida ijro etish mumkin bo'lgan spektakl dunyoga keldi.”<sup>11</sup>



Olim Xo'jayev nomidagi Sirdaryo viloyat teatrida sahnalashtirilgan Uilyam Shekspirning “Richard III” fojiasidagi aktyorlar libosi va sahna ko'rinishi (1980 y.)

Albatta asardagi davr muhitini ochib berishda asar ishtirokchilarining ijtimoiy kelib chiqishi, ularning kim, qaysi tabaqadan ekanligi, liboslar ifodasi ham katta rol o'ynaydi. Ushbu spektakl sahnalashtirilishida rejissyor va rassomning muvaffaqiyatli hamkorligi ijodiy samaralar bergan. Rejissyor rassom yaratgan qurilma va qop-qora fon orqali klassik asarning yangi talqinida ramziy-shartli ifoda vositalaridan unumli foydalangan. Bunday yechim spektakl birinchi sahnasidan tomoshabinni yovuzlik, razillikga burkangan saroy manzarasini his qilishiga yordam bergan.

Spektaklda aktyorlar A.Yusufaliyev – Gloster keyinchalik Richard III, A.G'ofurov - Qirol Eduard IV, Ali Abdullayev - Uels shahzodasi, A.Holikov - York Gersogi, Sh.Jumayev - Gersog Klarins, J.Maxmudov - Graf Richmond, R.Xasanov - Gersog Bekingeli, T.Eshpo'latov - Graf Rivers, B.Tog'ayev - Markiz Dorest, A.Abdullayev - Lord Xastenges, T.Qanoatov - Lord Stenli, M.Odilov - Lord Meri, Sh.Rahmatullayeva - Yelezavetta, F.Yusuvaliyeva, G.Bozorboyeva, A.Fozilova – Margarita, M.Begmatova, M.Ismailova - Anna Xonim kabi obrazlarni ijro qilgan. Adham Yusufaliyev ijrosidagi bosh qahramon, Sh. Rahmatullayevaning Qirolichasi, A.G'ofurovning qiroli ijro madaniyati tinmay o'sayotgan va kamolot sari yuzlanayotgan ijodiy mehnat samarasi edi.<sup>12</sup>

Tragediyaning muhim syujet liniyasida bosh qahramon Gloster keyinchalik Richard III obrazi bilan bog'liq voqeliklar asosiy o'rinni egallaydi. Richard

<sup>11</sup> Muhammedov M. Rejissyor va rassom. Rejissura asoslari (badiiy asar ustida ishlash) // T.: 2008 “Shoakbar” xususiy ilmiy ishlab chiqarish tijorat firmasi bosmaxonasi. 34-b

<sup>12</sup> Tursunov T. Olim Xo'jayev nomidagi Sirdaryo viloyat musiqali drama teatri. XX asr O'zbek teatri tarixi (1900-2007) // T.: 2010 “ART PRESS” Co.Ltd kompaniyasi nashri. 541-542 bb.

(A.Yusufaliyev) sahnada faol harakatlanadi, u ham ruhiy, ham jismoniy xatti-harakatlar uyg'unligida bosh qahramonining razil, xudbin illatlarini ochib berishga intilgan. U o'z maqsadi yo'lida goh turli hiyla nayranglar orqali o'z inilarini zindonband qildiradi, gohida xonim Annani yo'ldan ozdirib o'z nikohiga oladi. Aktyor qahramoni xarakteridagi turli ziddiyatlar, salbiy illatlarni mahorat bilan ko'rsatib berishga harakat qilgan.

Spektaklda Anna Xonim (M.Begmatova, M.Ismailova) obraziga alohida e'tibor qaratilgan, Richardning asl xarakteri va maqsadining ochilishida bu personaj muhim rol o'ynaydi. Richard Annaning eri Edvard Uels shahzodasini va uning qaynotasini o'ldiradi. Bu voqealardan so'ng Anna xonim bilan uchrashib, makr-hiylalar bilan uning boshini aylantiradi va unga uylanadi. Keyinchalik Anna Richardga foydasiz bo'lib qolganida uning o'limini uyushtiradi.

Bu kabi qabohatga to'la sahnalar yakunida Bosvort maydonidagi jangdan oldingi kechada Richard III o'zi o'ldirgan barcha odamlarning arvohlari tomonidan ta'qib qilinadi. Ommaviy sahnalarda teatr ijodiy jamoasi ishtirok etadi. Mag'lubiyatli jangdan so'ng, Richard vafot etadi va Richmond qirol Genrix VII taxtga o'tiradi.

"Richard III" pyesasi ko'pincha qisqartirishlarsiz sahnalashtiriladi. Ikkinchi darajali qahramonlar ba'zi rejissyorlar tomonidan olib tashlanadi. Masalan ko'p spektakl variantlarida Anjou qirolchasi Margaret personaji butunlay olib tashlanadi. Bunday hollarda, asar badiiy yaxlitligiga putur yetmasligi uchun qo'shimcha syujet chiziqlari ixtiro qilinadi. Biroq rejissyor Mahkam Muhammedov "Richard III" tragediyasini butunligicha, o'zgartirishlarsiz sahnalashtirdi. To'g'ri spektakl kutilgan muvaffaqiyatni bermagandir. Lekin klassik asar sahnalashtirilishidagi boy tajriba teatr jamoasining professionallik sari yo'lida katta maktab vazifasini o'tagani shubhasiz.

1985-yilga kelib teatr rejissyori J.Mahmudov "Richard III" spektakliga bir oz o'zgartirishlar kiritadi. Bu haqda teatr bayonnomalarida ma'lumotlar keltirilgan. "Spektaklda ancha o'zgartirishlar qilishga to'g'ri keldi. Davr talabiga binoan. Yangi kiritilgan ijrochilar ham asosan tayyor bo'lib qoldilar. Texnik jihatdan ancha kamchiliklar bor. Eng avvalo svet masalasini hal qilish kerak. Negaki sahna haddan ziyod qorong'u. Qahramonlarning yuz ko'zi ko'rinmayapti..."<sup>13</sup> Demak rejissyor Mahkam Muhammedov yaratgan sahnaviy muhitda qora rangning ko'p ishlatilishi sahnada qorong'ulik haddan ziyod oshib ketishiga sabab bo'lgan. Oqibatda aktyorlar hatti-harakati, yuz ifodalarining tomoshabinga ko'rinishi yomonlashgan. Ushbu kamchiliklar Jo'ra Mahmudov rejissyorligida bartaraf qilinib, qayta badiiy kengashga topshirilgan.

Klassik asar sahnalashtirish ortidan ortirilgan boy ijodiy tajriba 1989-1990 yillarda Uilyam Shekspirning yana bir asari "Qirol Lir" fojiasi J.Mahmudov rejissyorligida teatr jamoasi tomonidan sahna yuzini ko'rishga zamin yaratdi.

<sup>13</sup> Протокол №16. Сырдарьинский обл.муз.драм театр им. А.Ходжаева. // Протоколы заседания художественного совета и материалы к ним. 04.08.1984г. – 30.12.1985г. 39-40 с.

### FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Tursunov T. Olim Xo‘jayev nomidagi Sirdaryo viloyat musiqali drama teatri. // XX asr O‘zbek teatri tarixi (1900-2007) T.: 2010 “ART PRESS” Co.Ltd kompaniyasi nashri. 541-542 b.
2. Muhammedov M. Rejissyor va rassom. // Rejissura asoslari (badiiy asar ustida ishlash) T.: 2008 “Shoakbar” xususiy ilmiy ishlab chiqarish tijorat firmasi bosmaxonasi. 34-b.
3. Tursunboyev S. Ingliz teatri // Jahon teatri tarixi T.: Fan va texnologiya nashriyoti, 2008-y. 56-59 b.
4. Jo‘ra Mahmud. Olim Xo‘jayev nomidagi Sirdaryo viloyat musiqali drama teatri // O‘zbekiston teatrlari (Ma’lumotnoma) T.: G‘ofur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 106-108 b.
5. Протокол №16. Сырдарьинский обл.муз.драм театр им. А.Ходжаева. // Протоколы заседания художественного совета и материалы к ним. 04.08.1984г. – 30.12.1985г. 39-40 с.
6. <https://www.jstor.org>
7. <https://en.wikipedia.org>
8. <https://bibliotekanauki.pl>

## YANGI O‘ZBEKISTONDA MADANIYAT MARKAZLARINI MA’NAVIY VA MADANIY-IJTIMOYIY MASKAN SIFATIDA SHAKLLANTIRISH MASALALARI

**Qolqanatov Asilbek Nazarbay o‘g‘li**

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti doktoranti

[qolqanatov9518@gmail.com](mailto:qolqanatov9518@gmail.com)

**Annotatsiya.** Maqolada Yangi O‘zbekistonda madaniyat markazlarini ma’naviy hamda madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirishning nazariy va amaliy xususiyatlari haqida so‘z yuritiladi. O‘zbekistonning ma’naviy rivojlanish jarayonida madaniyat markazlari faoliyatini yangicha ish uslublariga o‘tkazish kerakligi qayd etilar ekan, soha olimlarining markazlar faoliyatiga oid fikrlari tahlil qilinadi. Madaniyat markazlarining konsepsiyasi va milliy modeli shakllanganligini inobatga olib, endilikda ularning taraqqiyot dinamikasini muntazam ravishda ilmiy o‘rganish zarurligi ko‘rsatib o‘tiladi. Bu esa sohaga doir jarayonlarning aholi uchun ochiqqligini ta‘minlab, mutaxassislar uchun aniq va ishonchli ma‘lumotlar olishda amaliy ahamiyat kasb etadi. Madaniyat markazlarining xalqaro madaniy maydonga chiqish davri kelganligi nazariy jihatdan asoslandi.

**Kalit so‘zlar:** madaniyat markazlari, ma’naviy maskan, madaniy-ijtimoiy muassasa, erkin ijod, madaniy rivojlanish, ma’naviy yangilanish.

## ВОПРОСЫ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРОВ КАК ДУХОВНЫХ И КУЛЬТУРНО-СОЦИАЛЬНЫХ МЕСТ В НОВОМ УЗБЕКИСТАНЕ

**Колканатов Асылбек Назарбаевич**

докторант Государственного института искусства и культуры Узбекистана

**Аннотация.** В статье рассматриваются теоретические и практические особенности формирования культурных центров Новой Узбекистана как духовных и культурно-социальных пространств. Отмечается необходимость перехода деятельности культурных центров на новые методы работы в процессе духовного развития Узбекистана, анализируются мнения учёных отрасли о деятельности центров. Учитывая формирование концепции и национальной модели культурных центров, указывается на необходимость регулярного научного изучения динамики их развития. Это обеспечивает открытость процессов в сфере для населения и имеет практическое значение для получения специалистами точной и достоверной информации. Теоретически обосновано, что наступил период выхода культурных центров на международное культурное пространство.

**Ключевые слова:** культурные центры, духовное пространство, культурно-социальное учреждение, свободное творчество, культурное развитие, духовное обновление.

## ISSUES OF FORMATION OF CULTURAL CENTERS AS SPIRITUAL AND CULTURAL-SOCIAL PLACES IN THE NEW UZBEKISTAN

**Qolqanatov Asilbek Nazarbaevich**

PhD student State Institute of Art and Culture of Uzbekistan

**Annotation.** The article discusses the theoretical and practical aspects of shaping cultural centers in New Uzbekistan as spiritual and cultural-social spaces. The need to shift the activities of cultural centers to new working methods in the process of Uzbekistan's spiritual development is noted, and the views of scholars in the field regarding the activities of these centers are analyzed. Taking into account the formation of the concept and national model of cultural centers, the necessity of regularly studying the dynamics of their development is emphasized. This ensures the openness of processes in the field for the population and has practical significance for specialists in obtaining accurate and reliable information. It is theoretically substantiated that the time has come for cultural centers to enter the international cultural arena.

**Keywords:** cultural centers, spiritual space, cultural and social institution, free creativity, cultural development, spiritual renewal.

Madaniyat markazlari tarixiga oid maqola, ilmiy ish va siyosiy adabiyotlarni o'qib tahlil qilganimizda shunday xulosaga keldimki, madaniyat markazlari faqat ma'lum joy egallagan quruq maskan bo'lmasligi kerak. Tarixan u shunchaki tasodifiy tashkil qilingan muassasa emas, xodimlar kirib chiqib yuradigan ish joyi ham emas. U jamiyatning ijtimoiy-ma'naviy qurilishida ishtirok etadigan katta siyosiy-madaniy kuchga ega ma'rifat o'chog'idir.

Madaniyat markazlari Yangi O'zbekistonning ma'naviy va madaniy-ijtimoiy jihatdan yangi qurilish maydoni va bu shunchaki g'oya yoki chiroyli so'z emas. Yangi O'zbekistonning ma'naviy va madaniy-ijtimoiy qayta qurilishi katta ma'naviy kuchni talab qiladi. Biz so'nggi to'qqiz yil ichida madaniyat markazlari qanday bo'lishi kerak va uning faoliyati qanday tashkil qilinsa jonli muloqat maskaniga aylanadi degan savolga to'liq hamda ravshan javob topa olmadik. Uning vazifalari belgilandi, ish faoliyati maromda ketmoqda. Katta masala shundaki, madaniyat markazi qanday qilib rosmansiga Uchinchi Renessans g'oyasini hayotga tadqiq etishda qaysi aniq tizm yoki yo'llarni ish faoliyatiga aylantiradi?

Bu savollarga ilmiy-amaliy jihatdan javob topish va sohaning biz uchun juda muhim taraflari haqida ko'proq o'ylash ilmiy masalaga aylanmoqda. Sababi, Yangi O'zbekistonning ma'naviy va madaniy-ijtimoiy qayta qurilishida bevosita ishtirok etadigan, Uchinchi Renessans g'oyasini hayotiylik va reallikka aylantiradigan ijodkor shaxslar – madaniyat markazlari xodimlar va qiziquvchilar, havaskorlar bilan professional ijodkorlardir. Jamiki barcha markazga qatnashadigan yetti yoshdan yetmish yoshgacha bo'lgan xalqimizdir.

“Oldimizda turgan davr, – deydi Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev, – Yangi O'zbekiston uchun siyosiy, iqtisodiy-ijtimoiy, madaniy-gumanitar va boshqa qator

sohalarda tub burilish, ulkan o'zgarishlar va taraqqiyot davriga aylanmog'i lozim. Chunki ayni paytda xalqimiz g'oyat baland ruh va yuksak ishonch bilan yangicha hayot, yangi taraqqiyot, Uchinchi Renessansga yuzlanib turibdi. Shu choqqacha erishilgan natijalar, kechagi qarash va mezonlar allaqachon tarixga aylangan. Bugungi keskin raqobat pallasida eskicha yondashuvlar asosida rivojlanib bo'lmaydi. Ertangi kun tarixini bugun yozishimiz shart. Yangi davr uchun yangi g'oya va tashabbuslar, puxta o'ylangan istiqbolli rejalar, yangi marra va g'alabalar kerak bo'ladi"[1:7].

Xalqimizning yangicha ma'naviy yuksalish va Uchinchi Renessans sari intilishi madaniyat sohasining ham yangicha ish uslubida rivojlanishini taqoza etmoqda. Kechagi mezonlar allaqachon o'z ahamiyatini yo'qotgan bir paytda, ma'naviy raqobatbardosh taraqqiyot uchun madaniy jarayonlarni zamonaviy asosda tashkil etish muayyan ilmiy-amaliy dolzarblik kasb etmoqda. Shu bois madaniyat markazlarini madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirish masalalari jamiyatning bugungi va ertangi ehtiyojidan kelib chiqqan holda dolzarb vazifaga aylandi.

Vatanimiz o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga qadam qoyayotgan bugungi kunda biz uchun qadimiy tariximiz va madaniyatimizga oid yangi ilmiy tadqiqotlar har qachongidan ham dolzarb ahamiyatga ega[2:33].

Yangi O'zbekistonda madaniyat markazlarini ma'naviy va madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirish madaniyatimizga, ma'naviyatimiz oid shunday ilmiy tadqiqot sirasiga kiradi. Yangi O'zbekistonda madaniy sohani isloh qilishimizga kirishganimizga to'qqiz yildan oshdi. Bu, garchi tarixan uzoq davr bo'lmasa ham ijtimoiy-madaniy va ma'naviy qurilish poydevorini qurish uchun yetarlicha muddat bo'la oldi. Biz madaniyat markazlari taraqqiyotining konsepsiyasini (2018-yil 28-noyabrda O'zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyevning PQ-4038-sonli "O'zbekiston Respublikasida milliy madaniyatni yanada rivojlantirish konsepsiyasini tasdiqlash to'g'risida" qarori), milliy modelini (2019-yil 30-martdagi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Madaniyat markazlari faoliyatiga oid normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to'g'risida" 264-son qarori) qisman amaliyotda ko'rayapmiz.

"Barcha jamiyat, ayniqsa barcha ijtimoiy hodisalarni, jumladan madaniyatni, xususan ma'naviy madaniyatni yangilashni, qaror toptirishni, ravnaq toptirishni ustivor siyosat darajasiga ko'tarishga harakat qiladi. Bunda eng avvalo barcha ijtimoiy hodisalar singari ma'naviy-madaniyatning yangi tizimdagi mazmunini, mohiyatini, funksiyalarini har tomonlama nazariy-ilmiy izohlash, tahlil qilish muhim ahamiyat kasb qiladi[3:36]", – deydi falsafa fanlari doktori, professor S. S. To'ychiyeva.

Endilikda eng katta ilmiy masala madaniyat markazlarining rivojlanish dinamikasini chuqur o'rganishdir. Bu o'rganish orqali biz Yangi O'zbekiston sharoitida madaniyat markazlarini ma'naviy va madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirish, istiqbolini ilmiy jihatdan prognoz qilish imkoniyatiga ega bo'lamiz. Madaniyat markazlarining dinamikasi faoliyatning qanday mexanizmlardan foydalanishi va qanday bosqishlarni bosib o'tish kerakligin belgilab berishi zarur. Maqola yakunida esa, mazkur dinamikaga xizmat qiladigan taklif va tavsiyalarni

berib o'tamiz. Bu jarayonda faqatgina soha olimlarining tadqiqot natijalar emas, xalqning madaniyat markazlari kelajagi haqida qanday fikrlayotgani muhimdir. Global ma'naviy va madaniy maydonidagi tahdidlar, yoshlarning virtuallashuviga sabab bo'layotgan omillar ko'proq madaniyat markazlari yoshlarga xizmat qilishi kerakligini ko'rsatadi. Haqiqatan, madaniy-ma'rifiy ishlar barcha sohalardan kerak bo'lsa iqtisodiy sohadan ham oldingi o'rinda turishi kerak.

Sababi, bu tipidagi muassasalar faoliyatining o'ziga xos xususiyatlaridan biri ijodga demokratik asosda, hech qanday cheklovlarsiz jalb qilish imkoniyatidir. Bunda ishtirokchilarning aniq bir ijod turi bo'yicha qobiliyatlari, madaniy-ma'rifiy darajasi yoki ijtimoiy-iqtisodiy holati bilan bog'liq cheklovlar mavjud emas. Bunday muassasalari ijtimoiy va fuqarolik tashabbuslari maydonida ham alohida o'rin egallab, jamoaviy o'zini identifikatsiya qilish va birdamlik mexanizmlari orqali amalga oshiriladi. Bu faoliyat aholining ijtimoiy-madaniy ehtiyojlarini rivojlantirishga va ularning madaniy ijodda ishtirok etishiga yordam berishi mumkin. Bu, birinchi navbatda, fan, madaniyat, san'at, iqtisod, huquq, siyosat sohalaridagi turli ma'rifiy tadbirlar, shuningdek, hordiq chiqarish madaniyatini oshirish, kundalik hayotni yaxshilash va sog'lom turmush tarzini shakllantirishga xizmat qiladigan faoliyat sohalaridir.

Shuningdek, madaniy-ijodiy salohiyatini amalga oshirishda alohida o'rin muloqot va hordiq chiqarish sohasida norasmiy shaxslararo munosabatlarni rivojlantirishga qaratilgan maqsadli jarayondir[4:131].

Madaniyat markazlari faoliyati samaradorligi ko'p jihatdan davlat madaniy siyosatiga bog'liq. Hozirgi vaqtda davlatning madaniyat markazlari faoliyatidagi ishtiroki yaxshi holatda deyishimiz mumkin. Davlat madaniyat markazlarining joriy faoliyati uchun byudjet mablag'larini ajratadi. Biroq, madaniyat madaniyat markazlari faoliyati hozirga kelib murakkablashdi, bu esa davlat madaniy siyosat strategiyasining o'zgarishiga ham sabab bo'lmoqda.

Ya'ni, jamiyat ma'naviy jihatdan kuchli rivojlansagina, moddiy qudratga ega davlat shakllanadi. Madaniyat markazlariga yoshlarni jalb qilish bo'yicha Madaniyat vazirligining mas'ul mutasaddilari qo'ldan kelguncha harakat qilishmoqda. Sohaning nazariy va amaliy taraqqiyoti uchun asosiy tayanch bo'lib kelmoqda.

Madaniyat markazlari faoliyatiga oid barcha normativ huquqiy hujjatlar yangidan tasdiqlandi. Xususan, Madaniyat markazi to'g'risidagi namunaviy hamda madaniyat markazlari faoliyati samaradorligini baholash mezonlarini belgilash tartibi to'g'risidagi nizomlari tasdiqlandi. Oliy ta'lim muassasalarining qabul kvotalari kunduzgi va sirtqi ta'lim shakllari bo'yicha har yili 25 foizdan oshirildi. O'zbekiston davlat san'at va madaniyat instituti hamda uning filiallariga 1006 nafar iqtidorli yoshlar tuman va shahar hokimliklarining tavsiyasiga asosan, sirtqi ta'lim shakliga o'qishga qabul qilindi[5:5].

Hozir respublikamizda 837 ta madaniyat markazi bor, – deydi, Madaniyat vazirligining Madaniy faoliyat, nomoddiy madaniy meros va xalq ijodiyotini davlat tomonidan qo'llab-quvvatlash boshqarmasi boshlig'i Jamshidbek Niyazbekov, – ularning yarmi ta'mirga muhtoj. Sohadagi ishlar bir oz kechikdi. Bunga pandemiya sabab bo'ldi. Ya'ni 2022-yilgacha madaniyat markazlarini ta'mirlash ishlari olib

borilmadi. Prezidentimizning 2022-yil 2-fevraldagi “Madaniyat va san’at sohasini yanada rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori bilan avval rekonstruksiya qilingan madaniyat markazlarining moddiy-texnik bazasi mustahkamlandi. O‘tgan yili abgor holdagi binolarga odamlarning kirgisi kelmaydi, ularni ta‘mirlash kerak, degan mazmundagi tashabbus ilgari surildi. Natijada ta‘mirlashdan tashqari madaniyat markazlarining barchasi 7 turdagi milliy musiqa asboblari, to‘liq uslubiy qo‘llanmalar bilan ta‘minlanadigan bo‘ldi. Shuningdek, ularning og‘irini yengil qilish uchun davlat byudjetidan 208 ta tuman va shahar madaniyat markazlariga bittadan “Damas” avtomobili ajratildi. Ya’ni har bir hududda bittadan innovatsion madaniyat markazlarini tashkil qilish niyatidamiz. Buning uchun Innovatsion rivojlanish agentligi bilan hamkorlikda loyihalar ishlab chiqiladi. Rejaga ko‘ra, zamonaviy bukkafelar, “aqlli” kutubxonalar, robot gidlar xizmatidan foydalanib, aholi interaktiv musiqiy ta‘limga olib kiriladi. Zamonaviy kinozallar, ayollar uchun dam olish zonolari bo‘ladi[6:6].

Yangi madaniyat markazlarini qurish yetarli darajada yaxshi fikr va tashabbusdir. Lekin, xalqimiz bilan mazkur mavzu doirasida suhbatlar olib borganimda, madaniyat markazlarining xalq bilan yetarli darajada tizimli ishlay olmaganligi haqida koyinib gapirishadi. Haqiqat, madaniyat markazlari joiz bo‘lsa Madaniyat vazirligi ham qisman madaniy faoliyatda xalqqa ochiq va yaqin bo‘lishi kerak. To‘g‘ri, madaniyat markazlarining iqtisodiy, siyosiy, ijtimoiy-madaniy rivojlanishi ijodiy harakatlanuvchi jarayon. Shu sabab madaniyat markazlarning qachon zamonaviy halotga aylanishini aniq aytib bo‘lmaydi.

Yangi qurilayotgan va rejadagi madaniyat markazlari bo‘yicha loyihalar to‘liq ishlab chiqilsa, vaqtida u haqida xalqni xabardor qilib turish zarur. Shunki, targ‘ibot holatni hozirda sust deb baholashimiz mumkin.

Madaniyat markazlari orasidagi ijodiy raqobat ham yangi bosqishga ko‘tarilishi kerak. Agar biz madaniyat markazlarini Yangi O‘zbekistonda ma‘naviy va madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirmoqchi bo‘lsak, uning iqtisodiy salohiyatini rivojlantirib, ma‘naviy xususiyatlarini yanada mustahkamlashimiz kerak. Madaniyat markazlari madaniy faoliyat va ijtimoiy-g‘oyaviy qurilishda keng ma‘noda, monsub‘yekt modelidan polissub‘yekt modeliga o‘tish orqaligina rivojlanadi. Bu bundan yigirma to‘rt oldingi ilmiy taxminda ham bu haqida fikrlar keltirilgan ekan. Qarangda, V.Alimasov: “Respublikamizda madaniy-ma‘rifiy muassasalar kelgusida milliy an‘anaviy xususiyatlarini o‘zida aks ettirgan tarixiy-madaniy paradigma asosida va zamonaviy demokratik o‘zgarishlarga mos monosub‘yekt modelidan polissub‘yekt modeliga o‘tish orqali rivojlanadi,” – deydi.

Hayotning o‘zi milliy an‘anaviy xususiyatlardan ajiralmagan holda, tarixiy-madaniy paradigmaga chambachas bog‘lagan holda madaniyat markazlarini polissub‘yekt modelga o‘tishiga zamin yaratib berdi. Madaniyat markazlarining ijodiy ishlari xalqimizga yangicha ruh beradi. Madaniyat markazlari shunchaki targ‘ibotchi emas, madaniy-ma‘naviy taraqqiyot yo‘limizni aniq bir maqsad bilan olib boruvchi vazirlik tizimidagi muassasaga aylanishga harakat qilmoqda. Ularning ishidagi jonlilik Yangi O‘zbekistonning ma‘naviy va madaniy-ijtimoiy salohiyatini oshirishda dolzarb ahamiyat kasb etuvchi masalaga aylanib qolaveradi. Yana bir

masala madaniyat markazlari eskicha ish uslublaridan “tashqariga” chiqishi kerak. Markaz rahbarlari xalqaro aloqlarni yo‘lga qo‘yishni o‘ylab ko‘rishi ham zarur masalalardan biridir. Hozigi sharoitda madaniyat markazlarining juda cheklangan buydjeti, ularning yopilichiga sabab bo‘la olmaydi. Qaytanga ularni ma‘lum bir qopiqdan chiqib, yangi kreativ usullarni izlab topishga, menejment va marketingiga ega tashkilotga aylanishiga sabab bo‘ladi. Markazlar endilikda mavjudlikka aylanishi kerak. Avval ham mavjud edi, ya‘ni ishlayotganlari mavjud, to‘liq xalqni o‘ziga jamlay olmaganlari mavjud emas, mavjud edi.

Ehtiyojlar muammosi madaniyat rivojida juda katta o‘rinni egallaydi. Agar har bir inson o‘z ehtiyojlarini faqat mehnat bilan qondirish yo‘lini tan olsa, insof va diyonatli bo‘lib yashashni hamma narsadan afzal ko‘rsa, bu hodisa madaniyat taraqqiyoti uchun hal qiluvchi omil bo‘lib xizmat qiladi[7:16].

Madaniyat markazlari uzluksiz rivojlanish, ichki tizmlarining o‘zgarib borish, jamiyat ehtiyojlarga moslashish kabi dinamik xarakteri bilan ajralib turadi. Shu bilan birgalikda, ular aholiga qulay vaqtda xizmat ko‘rsatishi ham muhim. Madaniyat markazlarining rivojlanish dinamikasiga oid yana bir muammo markazlar ish vaqtini qayta ko‘rib chiqishni nazarda tutadi.

Hozirgi kunda madaniyat markazlarining ish tartibi dushanbadan shanbagacha soat 09:00dan 17:00gacha etib belgilangan. Ushbu vaqt jadvalini qayta ishlab chiqish zarurati mavjud. Bu holat nafaqat aholining, balkim soha mutaxassis va olimlarining ham e‘tirozlariga sabab bo‘layotgandek, nazarimda. O‘zDSMda himoya oldi “Mutaxassislik” fanidan malakaviy imtihon topshirayotganimda professor, tarix fanlari doktori A.A.Mavrulovning quyidagi fikrlari yodimda: “Shanba va yakshanba kunlari dam olaman, ammo aynan o‘sha kunlari madaniyat markazlari eshigida “kalladay qulf” turadi. Axir aholi madaniyat markaziga qachon kelib dam olishi va hordiq chiqarishi kerak?” – degan edi.

Shuningdek, professor, falsafa fanlari doktori V.A.Alimasov: “Aholining, kishilarning aniq ehtiyojlari va bo‘sh vaqtini o‘tkazish bilan klub tadbirlarining o‘tkazilishi o‘rtasida nomuvofiqlik mavjud” degan xulosani ilgari surgan[8:159].

Bu madaniyat markazlarining eng katta tashkiliy muammolaridan biri bo‘lib, uning rivojlanish dinamikasiga katta ta‘sir ko‘rsatmoqda. Mazkur muammo ustida ish olib borilmasa, markazlar ishida o‘zgarish sodir bo‘lmasligi mumkin. Madaniyat markazlari muloqat va muhokama uchun aholiga qulay joy. U yerda jamiyat ma‘naviy hayotidagi muammolarga taklif va ijobiy tashabbuslar ilgari surilishi va aniq rejalar ishlab chiqilishi kerak. Xalq madaniyat markazlari ishini aniq his qiladigan davr kelmoqda. Shuni ta‘kidlash kerakki, madaniyatshunoslik sohasida olib borilayotgan zamonaviy tadqiqotlar har doim ham aniq bir mavzu doirasida qat‘iy va o‘zgarmas javob topib bera olmaydi, so‘ngi xulosani shakllantirib ham bermaydi. Bu fikrlar vaqti kelib, eskirishi yoki o‘z dolzarbligini yo‘qotishi mumkin. Lekin, klublar – madaniyat va aholi dam olish markazlari tarixi bizga yaqin davr ichidagi nazariy-amaliy tajribadir.

Buyuk adibimiz Abdulla Qodiriy “Moziyga qarab ish ko‘rmoq xayrlidir”, deganida ming karra haq edi. Biz ham o‘tmishda yo‘l qo‘ygan xato va kamchiliklarimiz, zahmatkash xalqimiz boshiga tushgan o‘gir sinovlar, qolaversa,

jahon xalqlari tajribasidan zarur xulosalar chiqarib, jonajon O‘zbekistonimizning dunyodagi o‘rni va nufuzini yanada yuksaltirish, barcha jabhalarda Vatanimiz shuhrati va sharafini munosib himoya qilish, qo‘lga kiritilgan yutuqarimizni yanada mustahkamlash uchun intilishimiz lozim. Ishonchim komil, xalqimiz yaqin istiqbol da jahon iqtisodiyoti, madaniyati va siyosatida uzining munosib o‘rnini egallaydi. Chunki jahon sivilizatsiyasida bizning qadimiy va mustahkam ildizlarimiz bor. Bu – qadimiy va shonli tariximiz, bebaho qadriyat va an‘analarimiz, urf-odatlarimiz, milliy o‘zligimizdir. Men ana shu teran ildizlarimizda yurtni, millatni birlashtiradigan buyuk bir g‘oyani ko‘raman[1:8] – degan edi Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev.

O‘zbekistonning tarixiy tajribasi va sivilizatsion ildizlariga asoslangan madaniyat markazlari ma‘naviy yangilanish davrida xalqni birlashtiruvchi, madaniyatimizning dunyodagi o‘rnini mustahkamlovchi ma‘naviy va ijtimoiy-madaniy yangicha maskan vazifasini bajaradi. Sababi, hozirgi kunda dunyoda ro‘r berayotgan eng katta janglar – madaniy nizolar, ma‘naviyatga tahdidlar bo‘lmoqda.

“Madaniy nizolar, – yozadi Vatslav Gavel, – tobora ko‘paymoqda va bugungi kunda har qachongidan ham xavfliroq tus oldi”. Jak Delor fikricha, “Kelgusi nizolar iqtisodiy yoki mafkuraviy emas, balki madaniy omillar tomonidan yuzaga chiqadi”[9:7]. Kelajakda madaniyat markazlari madaniy qadriyatlar orqali jamiyatda madaniy murosallarni oldindan haholash, oldini olish va yoshlarni milliy ma‘naviy, ijtimoiy-madaniy g‘oyalar asosida tarbiyalash maskaniga aylanish ehtimoli yuqoriroq. Shunday ekan, maqola so‘ngida quyidagicha taklif ta tavsiyalar paydo bo‘ladi.

Madaniyat markazlari Yangi O‘zbekistonning “ma‘naviy va madaniy-ijtimoiy maskani” vazifasini bajaruvchi muassasalarga aylanishi kerak.

Endilikda madaniy-ma‘rifiy jarayonlar bilan birga siyosiy xususiyatlarini ham rivojlantirishi zarur.

San‘atshunoslik fanlari oldida madaniyat markazlari bo‘yicha qabul qilingan qarorlar (ular o‘z kuchini yo‘qotgan)ni tahlil qilish, aylanma so‘zlar bilan chegaralanib qolmasdan sohani yanada teran o‘rganib kelajakka ilmiy-xolisona baho berish zarurati mavjud.

Yangi O‘zbekiston va Uchinchi Renessans g‘oyasini targ‘ib qilish, ommalashtirish, madaniy siyosatni xalqqa to‘liq yetkazishda madaniyat markazlari faol ijrochi va targ‘ibot-tashviqotchi maskanga aylanishi shart.

Xalqaro madaniy aloqlarni o‘rnatishda Madaniyat vazirligi tomonidan imzolanadigan shartnoma-memoramumlarda madaniyat markazlari bilan xalqaro aloqalarni yo‘lga qo‘yishga ahamiyat qaratish zarur.

Aholi soni oshgani bilan madaniyat markazlariga emas, zamonaviy-madaniy mediaga ehtiyoj ortib bormoqda. Yoshlar yaqin kelajakda virtual munosabatlardan charchaydi. Madaniyat markazlariga ehtiyoj yanada eski holatiga qaytadi. Sababi, muloqat va jonlilik madaniyat markazlari faoliyatidagi ma‘naviy ehtiyojni qondiruvchi unsuridir. Respublikamizda xalqaro madaniyat markazlarini shakllantirishga kirishishimiz kerak. Yangi O‘zbekistonda madaniyat markazlarini ma‘naviy va madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirish xalqning ma‘naviy yangilanish va madaniy o‘sishiga xizmat qiladi.

Istiqbolda bu sohada amalga oshirishimiz kerak bo'lgan ustuvor vazifalar O'zbekistonning ma'naviy taraqqiyot strategiyasi hamda uni amalga oshirish dasturini ishlab chiqish va hayotga tatbiq etish davlat siyosatining tarkibiy qismiga aylanishini taqozo etmoqda. Bu muhim vazifa, o'z navbatida, ilm-fan, madaniyat va san'at, adabiyot va badiiy ijodiyot sohalarining ma'naviy-ma'rifiy taraqqiyotdagi ta'sirchanligini yanada oshirishga doir qo'shimcha chora-tadbirlarni talab etadi. Hozirgi globallashuv davrida, inson ongi va qalbi uchun kurash kuchaygan bir paytda turli g'oyaviy tahdid va xurujlar jamiyatimizning ma'naviy hayotiga ta'sir ko'rsatishning kuchli quroli sifatida namoyon bo'lmoqda[2:251].

Endilikda, Yangi O'zbekistonda madaniyat marazlarini ma'naviy va madaniy-ijtimoiy maskan sifatida shakllantirish ustuvor vazifa bo'lib qolaveradi. Markazlar jamiyatning ma'naviy hayotini rivojlantirishda samarali vosita bo'la olagan. Zero ularning tarixi buni isbotlagan. Shuningdek, kelajakda markazlar ilm-fan, san'at, adabiyot hamda siyosiy sohalarining ham taraqqiyotiga bevosita ta'sir qiluvchi kuchga aylanadi.

#### **Foydalanilgan adabiyotlar:**

1. Mirziyoyev Sh. M. Hozirgi zamon va Yangi O'zbekiston. – Toshkent.: O'zbekiston nashriyoti, 2024. 560 b.
2. Mirziyoyev Sh. M. Yangi O'zbekiston taraqqiyot strategiyasi. To'ldirilgan ikkinchi nashri. – Toshkent.: O'zbekiston nashriyoti, 2022. 416 b.
3. To'yuchiyeva S. S. O'zbekiston Respublikasida bozor munosabatlariga o'tish sharoitida shaxs ijtimoiy faolligini oshirishda ma'naviy madaniyatning roli// dis. ... falsafa fan. doktori. – Toshkent.: Mirzo Ulug'bek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti, 2004. 288 b.
4. Комиссарова С. А. Культуротворческий потенциал государственных учреждений клубного типа в современных условиях: диссертация ... кандидата культурологии. – Москва, Гос. акад. славян. Культуры, 2010. 183 с.
5. Nazarbekov O. Milliy madaniyatni xalq yaratadi//Guliston №4. – Toshkent.: Silver star print MChJ bosmaxonasi. 2021. 48 b.
6. Mo'minova M. Madaniyat markazlari faqat tadbir o'tkazadigan tashkilot emas, ularning o'z vazifasini bajarishiga imkon beraylik// gaz. Yangi O'zbekiston № 171. – Toshkent.: Kolorpak. 2024. 6 b.
7. Yuldashev A. Mustaqil O'zbekistonda madaniyatni boshqarish muammolari//dis. ... falsafa fan. doktori avtoreferati. – Toshkent.: M. Ulug'bek nomidagi O'zbekiston milliy universiteti bosmaxonasi, 2000. 38 b.
8. Alimasov V.A. O'zbekiston Respublikasining bozor munosabatlariga o'tish sharoitida madaniy-ma'rifiy muassasalar rivojlanishining o'ziga xos xususiyatlari//dis. ... falsafa fan. doktori. – Toshkent.: Toshkent davlat yuridik instituti, 2001. 280 b.
9. Hantington S.F. Sivilizatsiyalar to'qnashuvi va yangi dunyo tartibi. – Toshkent.: Yangi asr avlodi, 2023. 530 b.

## MADANIYAT MARKAZLARIDA TARGETING XIZMATLARINI RIVOJLANTIRISH OMILLARI

**Gulshira Saparbaeva**

O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti Nukus filiali Madaniyat faoliyati kafedrasini mudiri, dotsent

**Annotatsiya.** Ushbu maqolada madaniyat markazlarida targeting xizmatlarini rivojlantirishda maqsadli auditoriyani aniqlash va ularning ehtiyojlariga mos madaniy xizmatlarni taqdim etish jarayonlari tahlil qilinadi. Undan tashqari innovatsion texnologiyalar, raqamli platformalar, mobil ilovalar, interaktiv tadbirlar va moddiy-texnik baza targeting xizmatlarini rivojlantirishga ta’sir qiluvchi asosiy omillar sifatida ko‘rsatildi. Shuningdek, targeting xizmatlarini tizimli ravishda rivojlantirish madaniyat markazlarining xizmat sifati, innovatsion imkoniyatlari va auditoriya faoliyatini kengaytirishda hal qiluvchi rol o‘ynashi haqida atroflicha mulohaza yuritiladi.

**Kalit so‘zlar:** madaniyat markazi, targeting xizmati, maqsadli auditoriya, innovatsion yondashuvlar, interaktiv tadbirlar, raqamli platformalar, xizmat sifati, auditoriyani jalb qilish, moddiy-texnik baza, axborot-kommunikatsiya texnologiyalari.

## ФАКТОРЫ РАЗВИТИЯ ТАРГЕТИНГОВЫХ УСЛУГ В КУЛЬТУРНЫХ ЦЕНТРАХ

**Гулшира Сапарбаева**

Заведующая кафедрой Культурной деятельности Нукусского филиала  
Государственного института искусства и культуры  
Узбекистана, доцент

**Аннотация.** В данной статье анализируются процессы развития targeting-услуг в центрах культуры, включающие определение целевой аудитории и предоставление ей культурных услуг, соответствующих её потребностям. Кроме того, инновационные технологии, цифровые платформы, мобильные приложения, интерактивные мероприятия и материально-техническая база рассматриваются как основные факторы, влияющие на развитие targeting-услуг.

Также подробно обсуждается, что системное развитие targeting-услуг играет решающую роль в повышении качества услуг центров культуры, их инновационных возможностей и активности аудитории.

**Ключевые слова:** центр культуры, targeting-услуги, целевая аудитория, инновационные подходы, интерактивные мероприятия, цифровые платформы, качество услуг, вовлечение аудитории, материально-техническая база, информационно-коммуникационные технологии.

## **FACTORS FOR THE DEVELOPMENT OF TARGETING SERVICES IN CULTURAL CENTERS**

**Gulshira Saparbaeva**

Head of the Department of Cultural Activities, Nukus Branch of the Uzbekistan  
State Institute of Arts and Culture, Associate Professor

**Abstract.** This article analyzes the processes of developing targeting services in cultural centers, including identifying the target audience and providing cultural services that meet their needs. In addition, innovative technologies, digital platforms, mobile applications, interactive events, and material and technical resources are identified as key factors influencing the development of targeting services. The study also provides a detailed discussion on how the systematic development of targeting services plays a decisive role in improving the quality of cultural center services, enhancing their innovative capabilities, and increasing audience engagement

**Keywords:** cultural center, targeting service, target audience, innovative approaches, interactive events, digital platforms, service quality, audience engagement, material and technical resources, information and communication technologies.

Amaliyotda madaniyat muassasalari va tashkilotlarining faoliyati uchun bozor tamoyillariga asoslangan, o'zini o'zi qoplash va o'zini o'zi moliyalashtirishga yo'naltirilgan yangi iqtisodiy shakllar zarurligi haqidagi fikr tobora kengroq o'rin

olmoqda. Bir tomondan, bu madaniyat iste'molchilari manfaatlari yo'lida tashabbuskorlik va faollikni rivojlantirsa, ikkinchi tomondan, madaniyat muassasalarining faoliyati va rivojlanishi uchun zarur bo'lgan resurslarni izlashga zamin yaratadi[1].

Shu jarayonda madaniyat markazlari oldida turgan eng muhim vazifalardan biri o'z xizmatlarini aniq va samarali tarzda maqsadli auditoriyaga yo'naltirishdir. Bozor sharoitida aholining madaniy saviyasi, ehtiyojlari va axborot qabul qilish xususiyatlari keskin farqlanib borayotgan bir paytda, umumiy xizmatlar bilan keng ommani qamrab olish qiyinlashmoqda. Targeting texnologiyalarini joriy etish esa madaniyat markazlariga auditoriyani yosh toifasi, qiziqishlar, madaniy faollik darajasi, turmush tarzi kabi mezonlar asosida segmentlarga ajratishga va har bir guruh uchun mos dasturlarni shakllantirishga imkon beradi.

Bunday yondashuv nafaqat tashrif buyuruvchilar sonining o'sishiga, balki ularning markaz faoliyatida muntazam ishtirok etishiga ham xizmat qiladi. Maqsadli auditoriyaga mos takliflar yaratish orqali madaniyat markazlari o'z xizmatlarini raqobatbardosh qiladi, daromad manbalarini kengaytiradi va o'zini o'zi moliyalashtirish imkoniyatlarini kuchaytiradi. Eng muhimi, targeting xizmatlarining rivojlanishi aholining madaniy ehtiyojlarini to'liqroq qondirishga, madaniyat markazlarining jamiyat hayotidagi o'rnini mustahkamlashga va ularni uzluksiz rivojlanishga undovchi samarali mexanizm sifatida namoyon bo'ladi. Chunki madaniyat markazlari jamiyatning ijtimoiy-ma'naviy hayotida muhim o'rin tutadigan maskanlar bo'lib, ularning samarali faoliyat yuritishi ko'p jihatdan zamonaviy boshqaruv va marketing yondashuvlariga bog'liq.

Targeting xizmatlari o'z navbatida tashrif buyuruvchilar guruhlarini ajratish va tahlil qilish jarayoni, balki ularning ehtiyojlarini chuqur anglash, ular bilan uzviy aloqa o'rnatish va xizmat sifatini takomillashtirishning izchil vositasidir. Mazkur jarayon orqali madaniyat markazlari o'z faoliyatini auditoriya talablariga mos ravishda yo'naltirib, samaradorlikni oshiradi, yangi tashrif buyuruvchilarni jalb qiladi va mavjud auditoriyani saqlab qoladi. Bunday yondashuv aholining madaniy

ehtiyojlarini qondirishga xizmat qilish bilan birga, markazning iqtisodiy barqarorligi va mustaqil rivojlanishiga ham zamin yaratadi.

Madaniyat markazlarida targeting xizmatlarini samarali rivojlantirishning asosi ularning ichki imkoniyatlari va mavjud salohiyatidir. Bu degani, markazning ichki resurslari, xodimlarning malakasi, texnika va moddiy bazasi, ichki boshqaruv tizimi qanchalik kuchli bo'lsa, targeting xizmatlarini tashkil etish shuncha samarali bo'ladi. Ichki omillar markazning faqat ichki ishlash mexanizmini belgilamaydi, balki uning bozordagi o'rnini, auditoriyani jalb etish darajasini va uzoq muddatdagi rivojlanish istiqbollari ham belgilaydi. Bugungi kunda bozor iqtisodiyoti tez sur'at bilan o'zgarib bormoqda. Sharoitlar doimiy ravishda yangilanib, auditoriyaning madaniy ehtiyojlari ham o'zgarib boradi. Shu sababli madaniyat markazlari faqat an'anaviy faoliyat shakllariga tayanib qololmaydi. Masalan, faqat konsertlar yoki ekskursiyalar tashkil qilish auditoriyani kengaytirish va ularni markaz faoliyatiga jalb qilishga yetarli bo'lmaydi.

Markazlar raqobatga bardoshli bo'lishi uchun yangilanishga, moslashuvchanlikka va innovatsion yondashuvlarga ehtiyoj sezadi. Bu nafaqat xizmat sifatini oshirishga yordam beradi, balki auditoriyani chuqurroq o'rganish, ularning ehtiyojlari va qiziqishlarini aniqlash, ularga mos dasturlar ishlab chiqish imkonini ham beradi[2].

Shu bois, targeting xizmatlarini rivojlantirishga ta'sir qiluvchi ichki omillarni o'rganish madaniyat markazining umumiy samaradorligini oshirish, xizmat sifatini yaxshilash va auditoriya bilan samarali aloqani ta'minlashda muhim hisoblanadi.

Madaniyat vazirligi tizimida bugungi kunda faoliyat ko'rsatib kelayotgan 838 ta madaniyat markazlarini rivojlantirish dolzarb masalalardan birga aylangan. 2019-yil 30-martdagi O'zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining "Madaniyat markazlari faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to'g'risida"gi 263-son qarori[3] da madaniyat markazlarining asosiy vazifalari quyidagilar etib belgilanganini barchamiz ma'lum:

❖ aholiga madaniy xizmat ko'rsatish sifatini yaxshilash, ularning madaniy ehtiyojlarini qondirish va bo'sh vaqtlarining mazmunli o'tishini ta'minlash, ijodiy jamoalarning milliy qadriyat, urf-odat va an'analarni o'zida mujassam etgan namunali dasturlarini shakllantirish;

❖ xalq ijodiyoti va badiiy havaskorlik san'atini saqlab qolish va rivojlantirish, badiiy va amaliy ijodiy jamoalar, havaskorlik guruhlarini tashkil etish va ularning faoliyat yuritishi uchun qulay shart-sharoitlar yaratish hamda ijodiy jarayonni tizimli ravishda boyitib borish;

❖ bolalarni to'garaklarga jalb etish, xorijiy tillarni o'rganish va "nutq madaniyati" bo'yicha kurslar tashkil etish, xalq ijodiyotining barcha janr va yo'nalishlari, havaskorlik san'ati va nomoddiy madaniy merosni keng targ'ib qilish hamda ularni asl holicha kelajak avlodga yetkazish;

❖ adabiyot hamda san'at arboblari va professional ijodiy guruhlar bilan ma'naviy-ma'rifiy, madaniy-ommaviy tadbirlar tashkil etib, ular ishtirokida aholi, xususan, yoshlar bilan bevosita badiiy uchrashuvlar va davra suhbatlari o'tkazish;

❖ tanlovlar, xalq ijodiyoti va tomosha san'atining tuman (shahar) festivallarini o'tkazish, iqtidorli yoshlarni aniqlash, ijodkor yoshlarni qo'llab-quvvatlash;

❖ ommaviy bayram, tomosha va xalq sayillarini tashkillashtirish, ijtimoiy-madaniy sohada yuridik va jismoniy shaxslar bilan tuzilgan shartnomalar bo'yicha ularga pulli xizmatlar ko'rsatish;

❖ turli xil to'garaklar, studiyalar, kurslar, qiziquvchilar klublari, badiiy havaskorlik jamoalarini muvofiq ravishda yo'nalishlarda tashkil etish.

Demak, yuqorida keltirib o'tilgan vazifalar Madaniyat markazlarining asosiy vazifalaridir. Lekin muammo shundaki, madaniyat markazlarimizning hammasida ham yuqoridagi vazifalar amalda to'laqonli qo'llanilmaydi. Bunga nima sabab bo'lishi mumkin? Birinchi navbatda malakali kadrlarning yetishmasligi nazarimda. Madaniyat markazlarida 10500 nafardan ortiq xodimlar ishlaydi, shundan 60 foizi nomutaxassis va o'rta ma'lumotli xodimlardir. Ularning 7143 nafari ijodiy xodimlar,

3942 nafari to‘garak rahbarlari, 210 nafari badiiy rahbarlar, 210 nafari rejissyor va boshqa xodimlar ish olib bormoqda. Shulardan 1080 nafari (22,3%) soha bo‘yicha oliy ma‘lumotli, 3200 nafari (66%) o‘rta-maxsus ma‘lumotli, 700 nafarga yaqini (10,3%) esa o‘rta ma‘lumotli, hamda maktabni tugatgan xodimlardir[4].

Targeting xizmatlarini rivojlantirishda ichki omillar orasida eng muhimlaridan biri bu **kadrlar salohiyati** hisoblanadi. Bugungi kunda axborot texnologiyalari juda tez rivojlanmoqda va odamlarning madaniy saviyasi ham doimiy ravishda o‘zgarib bormoqda. Shu sharoitda, xodimlarning kasbiy mahorati, zamonaviy marketing usullarini bilishi va auditoriya bilan ishlash ko‘nikmalari markazning muvaffaqiyatini aniqlovchi asosiy omillardan biriga aylanadi. Kadrlar salohiyati yuqori bo‘lgan muassasalarda xizmatlar sifati ham shunga mos ravishda yaxshilanadi. Xodimlar auditoriya ehtiyojlarini aniqlash, ularni tahlil qilish va har bir guruh uchun mos dasturlar ishlab chiqishda samaraliroq ishlay oladi. Bu esa markazning faoliyatini nafaqat sifat jihatidan oshiradi, balki tashrif buyuruvchilarni jalb qilish, ularning madaniy ehtiyojlarini qondirish va targeting strategiyalarini muvaffaqiyatli amalga oshirish imkonini beradi. Shunday qilib, kadrlar salohiyati markazning ichki resurslarining eng muhim qismi sifatida xizmat qiladi va targeting xizmatlarini rivojlantirishda asosiy rol ni o‘ynaydi.

Targeting xizmatlarining samaradorligi ko‘p jihatdan **xizmatlar sifati va innovatsion yondashuvlarga** bog‘liq. Bugungi auditoriya nafaqat mazmunli kontent, balki xizmatlarning shakli, taqdim etilish uslubi va zamonaviy talablarga mosligi bilan ajralib turadi. Shu sababli madaniyat markazlari o‘z xizmatlarini faqat an‘anaviy shaklda taklif qilish bilan cheklanmasligi kerak. Markazlar yangi texnologiyalarni joriy etishi, kreativ kontent yaratishi, interaktiv formatlardan foydalanishi va raqamli kommunikatsiya vositalarini qo‘llashi orqali xizmatlarini yanada jozibador va foydalanuvchi uchun qulay shaklga keltira oladi. Madaniyat markazlarida tashkil etilgan turli to‘garaklar san‘at, musiqa, raqs, teatr, hunarmandchilik va boshqa ijodiy yo‘nalishlar nafaqat ishtirokchilarga o‘z qobiliyatlarini rivojlantirish imkonini beradi, balki markazning ijodiy muhitini

boyitadi. Shu faoliyatni yanada samarali qilish va auditoriyani faol jalb etish uchun onlayn platformalarda interaktiv muloqot oʻrnatish, mobil ilovalar yoki ijtimoiy tarmoqlar orqali xizmatlarni taqdim etish muhim ahamiyat kasb etadi.

Masalan, ishtirokchilar mashgʻulotlarni jonli tarzda kuzatishi, oʻz ishlarini namoyish qilishi, trenerlar va boshqa ishtirokchilar bilan fikr almashishi mumkin.

Innovatsion yondashuvlar toʻgaraklarni yanada jozibador qiladi. Raqamli texnologiyalar yordamida sanʼat darslarini virtual koʻrgazmalar, animatsiyalar va interaktiv mashgʻulotlar bilan boyitish, hunarmandchilik yoki raqs toʻgaraklarida mobil ilovalar orqali video qoʻllanmalar, mashq qoidalari va ijodiy tanlovlarni tashkil etish ishtirokchilarning faoliyatga boʻlgan qiziqishini oshiradi[5].

Shu tarzda, xizmatlarning sifatli va innovatsion shaklda taqdim etilishi markazning umumiy samaradorligini oshirishga xizmat qiladi. Targeting esa bu jarayonda alohida oʻrin tutadi. Madaniyat markazlari oʻz toʻgaraklarini turli yosh guruhlari, qiziqish sohalari va ijtimoiy ehtiyojlarni hisobga olgan holda maqsadli ravishda taklif qilishi mumkin.

Misol uchun, bolalar va yoshlar uchun interaktiv, oʻyin uslubidagi mashgʻulotlar, kattalar uchun ijodiy darslar yoki professional sanʼat yoʻnalishlaridagi master-klasslar tashkil etilishi orqali har bir guruhning qiziqishi va ishtiroki maksimal darajada oshiriladi. Shuningdek, ijtimoiy tarmoqlar orqali toʻgaraklar haqida aniq va maqsadli reklama kompaniyalarini olib borish auditoriyani kengaytiradi va ularni markaz faoliyatida muntazam qatnashishga undaydi. Shunday qilib, madaniyat markazlaridagi toʻgaraklar faoliyatida sifatli xizmatlar, innovatsion yondashuvlar va maqsadli targeting birgalikda ishlaganda, nafaqat mavjud auditoriyaning qiziqishi va faol ishtiroki oshadi, balki yangi ishtirokchilarni jalb qilish, ularning markazdagi faoliyatga muntazam qoʻshilishini taʼminlash va toʻgaraklarning umumiy samaradorligini sezilarli darajada oshirish mumkin boʻladi.

Targeting xizmatlarining rivojlanishida muhim omillardan biri **moddiy-texnik baza** hisoblanadi. Bu esa, madaniyat markazida xizmatlarni sifatli va samarali taqdim etish uchun zarur boʻlgan barcha texnik jihozlar, zamonaviy uskunalar va qulay

infratuzilma mavjud bo'lishi kerak. Agar bu shartlar yetarli bo'lmasa, auditoriyani jalb qilish imkoniyati cheklanishi mumkin va markazning xizmatlari auditoriyaning kutgan darajasiga yetmaydi.

Mustahkam moddiy-texnik baza markazga nafaqat mavjud xizmatlarni sifatli taqdim etish imkonini beradi, balki yangi dasturlarni yaratish va joriy etishda ham yordam beradi. Shu bilan birga, innovatsion loyihalarni amalga oshirish ham shunday baza bo'lmasa qiyin kechadi. Masalan, interaktiv tadbirlar, raqamli taqdimotlar yoki yangi formatdagi madaniy dasturlarni tashkil etish uchun zamonaviy jihozlar, texnologik vositalar va qulay sharoitlar talab qilinadi. Shu bilan birga, moddiy-texnik baza nafaqat xizmatlarning sifatini ta'minlash, balki ularni auditoriya uchun jozibador qilish va innovatsion yondashuvlarni samarali joriy etishda ham hal qiluvchi ahamiyatga ega. Shuning uchun, moddiy-texnik baza targeting xizmatlarining samaradorligini oshirishda ham bevosita rol o'ynaydi. Zamonaviy jihozlar, qulay studiya va to'garak xonalari, raqamli vositalar yordamida tadbirlarni turli platformalarda jonli efirda namoyish qilish yoki interaktiv mashg'ulotlar tashkil etish auditoriyani kengaytirishga xizmat qiladi. Shu tarzda, markaz nafaqat mavjud ishtirokchilarni faol jalb etadi, balki yangi auditoriyani ham qamrab olish imkoniyatiga ega bo'ladi.

Shuningdek, targeting orqali markazning marketing va kommunikatsiya strategiyasini ham samarali shakllantirish mumkin. Maqsadli auditoriyani aniqlash va ularning qiziqishlariga mos kontent yaratish – masalan, ijtimoiy tarmoqlarda interaktiv so'rovnomalar, onlayn tanlovlar yoki maxsus reklama kampaniyalarini tashkil etish, xizmatlarni kengroq auditoriyaga yetkazish va ularning faol ishtirokini ta'minlash imkonini beradi. Natijada, moddiy-texnik baza va innovatsion yondashuvlar birlashib, targeting bilan uyg'un ishlaganda, madaniyat markazlarining xizmat sifati oshadi, auditoriya kengayadi va tadbirlar hamda to'garaklar faoliyati yanada samarali, jozibador va qiziqarli bo'ladi. Shu bilan birga, markaz nafaqat joriy ishtirokchilarni jalb qiladi, balki yangi qatnashchilarni ham doimiy ravishda markaz hayotiga qo'shilishiga undaydi.

Demak, madaniyat markazlarida targeting xizmatlarini rivojlantirishning ichki omillari o‘zaro uzviy bog‘liq bo‘lib, ular umumiy holda muassasaning raqobatbardoshligini, tashrif buyuruvchilar bilan samarali aloqasini va kelajakdagi barqaror rivojlanish strategiyasini belgilaydi.

### Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Савченко Е. А., Павлова О. А. Стратегия развития учреждения культуры в современных условиях // Вестник науки. – 2024. – Т. 4. – №. 9 (78). – С. 717-723.
2. Qolqanatov A. Madaniyat vazirligi va madaniyat markazlari: taraqqiyot jarayonlaridan. O‘zMU xabarlarini №1. – Toshkent.: 2024. 32-34 b.
3. O‘zbekiston Respublikasi Vazirlar Mahkamasining “Madaniyat markazlari faoliyatini tashkil etish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi 263-son qarori.
4. Xolmo‘minov M. Madaniyat markazlari va ularning yangilanayotgan O‘zbekiston taraqqiyotidagi asosiy vazifalari. Yangilanayotgan O‘zbekiston taraqqiyotida madaniyat va san’atning o‘rni mavzusidagi Respublika ilmiy-amaliy onlayn konferensiya maqolalar to‘plami. – Toshkent. “Oltin meros press”. 2020. 448-bet.
5. Samiyev B. Theoretical analysis of the current activity of cultural centers in Uzbekistan // International Multidisciplinary Journal for Research & Development. – 2024. – Т. 11.
6. Abatbaevna, S. G., & Nazarbaevich, Q. A. (2023). History of the Development of Spiritual and Educational Processes in Karakalpakstan.
7. Gulshira Saparbayeva, & Asilbek Qolqanatov (2021). Ommaviy bayramlarni tashkil etishda ssenariynavislikning o‘rni. *Oriental Art and Culture*, (8), 16-21.
8. Saparbaeva, G. Stages and Prospects for the Development of Cultural Centers in Karakalpakstan. *JournalNX*, 7(07), 137-141.
9. Сапарбаева, Г. А. (2018). Истеъдод гултожи устоз. *Интернаука*, 38, 40.
10. Сапарбаева, Г. А. (2021). Scriptwriting requirements in the organization of cultural events. *Интернаука*, (9-2), 47-48.



ISSN 2181-9297

Doi Journal 10.26739/2181-9297

**СЎЗ САНЪАТИ ХАЛҚАРО ЖУРНАЛИ**  
**2 МАХСУС СОН**

**МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖУРНАЛ ИСКУССТВО**  
**СЛОВА**  
**СПЕЦИАЛЬНЫЙ НОМЕР 2**

**INTERNATIONAL JOURNAL OF WORD ART**  
**SPECIAL ISSUE 2**

Контакт редакций журналов. [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
ООО Tadqiqot город Ташкент,  
улица Амира Темура пр.1, дом-2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Тел: (+998-94) 404-0000

Editorial staff of the journals of [www.tadqiqot.uz](http://www.tadqiqot.uz)  
Tadqiqot LLC The city of Tashkent,  
Amir Temur Street pr.1, House 2.  
Web: <http://www.tadqiqot.uz/>; E-mail: [info@tadqiqot.uz](mailto:info@tadqiqot.uz)  
Phone: (+998-94) 404-0000