NOMODDIY MADANIY MEROS

RESPUBLIKA ILMIY TADQIQOTLAR TANLOVINING SARALANGAN MAQOLALARI

Toshkent-2024

1. O‘ZLIKNI NAMOYON QILISH (FOLKLOR)NING OG‘ZAKI SHAKL VA AN’ANALARI

BAXSHICHILIK SAN’ATI VA VA UNING MILLIY MADANIYATIMIZDA TUTGAN O‘RNI

Jabbor Eshonqulov,
filologiya fanlari doktori, professor,
O‘zR FA Alisher Navoiy nomidagi
Davlat adabiyot muzeyi direktori

Annotatsiya. Mazkur maqolada baxshichilik san’atining paydo bo‘lish tarixi, rivojlanishi, milliy madaniyatimizda tutgan o‘rni haqida so‘z boradi. Baxshichilik san’natiga hissa qo‘shgan baxshilar xususida fikr bildiriladi.

Kalit so‘zlar. Baxshichilik, madaniyat, meros, milliylik, baxshilar, an’ana.

Baxshichilik, ya’ni epik an’ana avloddan-avlodga o‘tib, asrlar osha og‘zaki ravishda saqlanib kelayotgan qadimiy san’atdir. Hali yozuv paydo bo‘lmasdan oldin baxshilar kuylagan doston ijrosi o‘zining mukammallik darajasiga yetgan. Boshqacha aytganda, baxshilar ijrosi, san’at darajasiga ko‘tarilgan. Bunga qadar u uzoq yo‘lni bosgan, yillar, asrlar o‘tgan. Azaliy jang: tun va kun, ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi kurash muhrlangan mifologik tasavvurlar badiiy tafakkurga aylangunga qadar tarix g‘ildiragi necha bor aylangan. Baxshilar vaqtning shamollaridan, davrning taloto‘plaridan ustun kelgan.

Ajdodlarimiz o‘tmish aks-sadosi bo‘lgan muqaddas o‘gitlarni toshga, yog‘ochga, temirga emas, tirik so‘z orqali abadiyatga muhrlaganlar. So‘zni muqaddas bilganlar, uni “o‘ldirish”ni istamaganlar. Bobolar hikmatini avlodlarga jonli ijro holatida yetkazganlar, elni kelgusi xatarlardan ogoh etganlar. Bu dostonlar og‘zaki ijro etilgan,

og‘zaki tarzda meros qoldirilgan. Bu san’atning eng muhim jihati jonli ijro holatida olis o‘tmishdan bugungi kunimizgacha yashab kelayotganliidir.

Necha ming yillik tarix nafasi ufurib turgani uchun ham bu san’at muqaddasdir. Jonli so‘zning qanotli so‘zga aylanishi, badiiy, san’at asariga aylanishi uchun ijrochidan iqtidor, qunt, bilim, an’anaga sodiqlik, ulkan xotira, yuksak mahorat talab etgan.

Yozuv kashf etilgandan so‘ng ham baxshilar ajdodlar o‘gitiga sodiq qolib, an’anani buzmagan. Doston ijrosi og‘zaki shaklda, jonli ijro holatida og‘izdan og‘izga o‘tib kelavergan va bu bugungi kungacha davom etib kelmoda.

Mamlakatmiz rahbari ta’biri bilan aytganda: “Insoniyat yaratgan bebaho madaniyat durdonalari eng avvalo har qaysi millatning folklor san’atida mujassam topgani hammamizga yaxshi ma’lum. Turli xalqlarning milliy o‘zligini, ularning tili va hayot tarzini, an’ana va urf-odatlarini ifoda etadigan baxshichilik san’ati umumbashariy madaniyatning uzviy qismi sifatida barchamiz uchun qadrlidir”. [1]

Darhaqiqat, epik ijod namunalari umuminsoniyat tarixining bir parchasi, xalqning badiiy tarixi. Turkiy xalqlarning «Alpomish», «Go‘ro‘g‘li», «Manas», «Qoblandi botir» kabi ulkan badiiy obidalari ham bizga ana shunday epik ijodkorlardan meros bo‘lib qolgan. Baxshi o‘z epik xotirasida ana shu qadim an’analarni saqlab, uni avlodlarga yetkazib kelgan va har gal ijro etilganda bu epik an’ana yanada boyib, yangilanib borgan.Baxshilar epik bilim va epik xotiraning merosxo‘rlari, asrovchilari edilar. Ajdodlardan meros qolgan bu epik xotirani ular o‘z quvvai hofizasiga ko‘ra ijro etganlar. Ijroni esa ular shubhasiz o‘z ustozlaridan o‘rganganlar, epik an’analarga amal qilganlar, shu taxlit ular epos qonuniyatini yaratganlar.

Shuning uchun ham turkiy xalq madaniyatida xalq og‘zaki namunalarini ijro etuvchi ijodkorlar – baxshilar alohida o‘rin tutadi. Badiiy so‘z san’atining eng yuksak ko‘rinishi bo‘lgan epik ijodkorlikda biz noestetik hodisalarning estetik hodisaga aylanish jarayonini kuzatamiz. Bu jarayon shubhasiz, xalqimizning qadim tarixi, mifologik tafakkuri, ko‘p asrlik milliy madaniyati bilan chambarchas bog‘liq holda rivoj topgan. Zero, epos hamisha halqning badiiy tarixi bo‘lib, unda xalqning qahramonlik ruhi aks etgan bo‘ladi. Shuning uchun ham epos ma’lum bir toifaning, ma’lum bir guruh, ma’lum bir qatlam eposi emas, balki umumxalq ijodi sifatida namoyon bo‘ladi.

Ma’lumki, epik ijodkorlar deganda biz baxshi (ozan, oqin, jirov, soqi, sozchi, yuzboshi, sannovchi va hakozo)larni, xalfalar (yakka xalfalar, kollektiv xalfalar)ni, qissaxonlarni, maddohlarni, ertakchilarni tushunamiz. Bu ijodkorlarga xos bo‘lgan umumiy jihat ijodkorlik bo‘lsada, epik asarlarning avloddan-avlodga saqlanib qolishida, baxshilar alohida o‘rin tutadi. O‘z navbatida baxshilar ham ma’lum bir hududning lokal xususiyatlari (Misol uchun O‘zbekistonda a) janubiy hudud – Surxondaryo, Qashqadaryo, Samarqandi, Jizzax, Sirdaryo; b) markaziy hudud – Toshkent viloyati va vodiy; v) Xorazm hamda ijro asboblari 1. Dumbira. 2. Qo‘biz. 3. Dutor (tor, g‘ijjak, balomon), ijro uslubi 1. Ichki ovozda kuylovchi baxshilar; 2. Tashqi ovozda kuylovchi baxshilar) ijro imkoniyati va poetik mahorati 1. Ijodkor baxshilar; 2. Ijrochi baxshilarga ko‘ra farqliklarga ega. Epik ijodkor haqida so‘z yuritayotganda, ana shu jihatlarni e’tiborda tutmoq lozim bo‘ladi.

Ma’lumki, nomoddiy madaniy meros namunalariga qo‘yilgan talablarda har qanday epik ijro san’ati birinchi navbatda:

- a) jonli ijro jarayoni, faqatgina og‘zaki ijro etilishi va shu taxlit meros qoldirilishi;
- b) ko‘plab versiya va variantlarga egaligi;
- v) an’anaviy formulalarning yuksak namoyishi;
- g) ustoz -shogirdchilik an’analarga qat’iy rioya etganligi bilan ajaralib turadi.

Asilda bu mezonlar biri-ikkinichisini talab etadi, biri-ikkinichisiz sodir bo‘lmaydi. Shuning uchun ham epik an’ana jarayoni ushbu xususiyatlarning barchasini yaxlitlikda olib qarash va o‘rganishni talab etadi.

Insoniyatning eng buyuk kashfiyotlaridan bo‘lgan so‘z sa’nati tarixi juda qadimiy bo‘lib, uning ilk ildizlari yuqorida ta’kidlaganimizdek, jahon xalqlarining folklori tarixi, ya’ni so‘z sa’nati tarixida noestetik hodisalarning estetik hodisalarga aylanishi masalasi bilan bog‘liqdir.

So‘z sa’natining ilk noestetik ildizlarini esa biz jahonning barcha xalqlari folklori tarixida ko‘ramiz. Xalqning mifololik tafakkurdan poetik idrok qilishga o‘tishi va uning

samarasi bo‘lgan bugungi ma’nodagi folklor merosi shunchalar murakkabki, uning ayrim namunalarida hozirgacha ibtidoiy jamoa tuzumi va undan keyingi ilk madaniy bosqichlarning izlaridan to zamonaviy maishiy turmush hamda qarashlarning qayta - qayta poetik mushohada qilingan badiiy ifodalarigacha ko‘rishimiz mumkin.

Og‘zaki so‘z sa’natida eng kichik maqol janridan, to eng yirik epik janrlarigacha mansub asarlarning tarixi, badiiyati, badiiy - estetik ahamiyati, eng avvalo, uning ijodkori xalq va uning yetuk vakillari, jumladan, uning yuksak ifodasi bo‘lgan professional xalq baxshilarining faoliyati bilan bog‘liq.

“Baxshi” so‘zining: terma va dostonlarni yoddan kuylovchi, avloddan-avlodga yetkazuvchi san’atkor, ustod, ruhoniy, kohin, ma’rifatchi, yo‘lboshchi, jarroh, kotib kabi ko‘plab ma’nolari mavjud. Badiiy ijoddagi epik ijodkor obrazida esa, yuqoridagi ko‘pgina xususiyatlar qorishiq holda keladi. Bu esa ushbu san’at haqidagi tasavvurlar tizimi o‘zining qadim ildizlariga ega ekanidan dalolat beradi.

Baxshi so‘zi turli davrlarda turlicha ma’nolarni ifodalab kelgan. Ba’zi olimlar bu so‘zni chin tilidagi “fo-she” (din o‘rgatuvchi, ruhoniy, kohin), so‘zidan, ba’zilar “bilimli”, “o‘qimishli”, “ma’rifatchi” so‘zidan olinganini yozadi.

V. Radlov esa bu so‘z turkcha “qam” so‘zidan olingan degan qat’iy xulosaga keladi. Haqiqatan ham bugun turkiy tillarda “qamlamoq”, ya’ni “boqtirmoq”, “qoqtirmoq” so‘zlari ishlatiladi. Bu folbinga qaratmoq, davolatmoq, marosim o‘tkazmoq ma’nolarini beradi.

Mahmud Qoshg‘ariyning “Devonu lug‘otit turk” kitobida qam – afsungar, kohin ma’nosida kelishi aytiladi. Fiod Ko‘prulu (Fuad Köprülü) o‘zining bir maqolasida eski uyg‘ur matnlarida baxshi so‘zi kohin, rohib, so‘zini anglatganini yozadi va “baxshi” so‘zi bhikshu so‘zidan olingan degan taxminni aytadi.

Qadimda kohinlikni ham, folbinlikni ham, jarrohlikni ham, hakimlikni ham bir kishi, ya’ni shomon bajargan. Shuning uchun ko‘pgina tarixiy manbalar tarixda baxshilarning nufuzi, martabalari hamisha baland bo‘lganiligidan dalolat beradi.

Islom madaniyati kirib kelgandan so‘ng esa shomonlik bilan aloqador tasavvurlar asta-sekin unutila borib, baxshi deganda ko‘proq turk va mug‘ul adabiy tillarini tushuna oladigan kotib, ma’lumotli, ziyoli kishini anglata boshlagan.

Amir Temur hukmronligi davrida Davlatshoh baxshi degan baxshi haqida Yazdiy ma’lumot beradi. «Akbarnoma»da (اکبر نامه) esa Mirbaxshi degan bosh baxshining nomi tilga olib o‘tiladi. «Qutadg‘u bilik» (قوتادغو بلیک), «Hibat ul-haqoyiq» (حبات الحقایق), «Merosnoma» (میراث نامه) «Tazkirat ul-avliyo» (تذکرةالاولیاء) kabi adabiy merosimizning nodir namunalari ham «baxshi» deb ataluvchi kotiblar tomonidan bitilgan.

Keyinchalik esa baxshi asosan ikki xil ma’noda: folbin va dostonlarni ijro etuvchi ma’nosida kelganini kuzatamiz Baxshining folbin ma’nosi qadimda baxshining shomonlik bilan bog‘liq tasavvurlardan tug‘ilganligini ko‘rsatadi. Zero, qadimda baxshi, ya’ni shomon turli vazifalarni ado etgan. Baxshi bizda ko‘proq doston ijro etuvchi so‘z san’atkori sifatida ishlatiladi. “Baxshi bo‘lib ket-ey” iborasi ham aslida so‘zga chechanlikni nazarda tutadi.

Epik ijrochilarni toifalarga bo‘lishda ham turlicha qarashlar mavjud. Biroq mazkur masalada aniq to‘xtamga kelingani yo‘q. Xo‘sh, ularni qanday farqlash kerak? Bunga faqat baxshichilik maktablarini, har bir baxshining individual ijro usullari va ijodi yetarlicha o‘rganib chiqilgandagina biz bu masalaga to‘g‘ri javob topishimiz mumkin bo‘ladi.

Baxshi, baxshichilik san’ati haqida V. V. Radlov, Ch. Valixonov, M. Auezov, H. Zarifov, T. Mirzayev, F. Ko‘pruli, A. Fitrat, A. Lord, B. Putilov va boshqa olimlarning asarlari mavjud. Akademik To‘ra Mirzayev baxshilarni uch toifaga ajratadi: 1. Baxshi-ijrochilar. 2. Baxshi-improviziatorlar. 3. Baxshi-shoirlar.

Bizningcha, bu – baxshilar haqidagi eng to‘g‘ri xulosa. Chunki hamma baxshilar ham baxshi ijrochi, baxshi improviziatorlikdan chinakam baxshi-shoir darajasiga ko‘tarila olmaydilar. San’atning bunday yuksak cho‘qqisiga Fozil Yo‘ldosh, Ergash Jumanbulbul, Po‘lkan kabi baxshilarimiz erishganlar. Shuning uchun ularni shoir deb atashganlar.

Boshqa turkiy xalqlarda baxshilarni janrdan kelib chiqib nomlash ham mavjud. Qozoqlarda “jырchi” (jырdan), “olonxochi” (Olonxodan), “uligerchi” (Uligerdan), “manaschi” (Manasdan).

Qadimgi Gretsiyada ham “aed”lar bilan “rapsad”larni ajratishgan. Aedlar shoir bo‘lishgan, rapsadlar esa ijrochi. Xuddi mana shuning o‘ziyoq har bir ijrochi o‘zi bir

olam ekanligi, o‘z uslubi, o‘z ohangi, o‘z ta’bi, o‘z mahoratiga ega ekanligini, ularga umumiy bir nuqtai nazardan baho berib bo‘lmasligini, ular alohida alohida urganilshga, tadqiq etilishga muhtoj ekanligini ko‘rsatadi.

Tarixiy folkloriy jarayonda epik ijodkorlarning kohin, shomon, baxshi, ijrochi tiplari mavjud bo‘lib, ular haqidagi tasavvurlar xalq rivoyat va afsonalarida, dostonlar – epik matn qatida yaxshi saqlanib qolgan.

Shomon va baxshi so‘zlari bir-biriga bog‘liq tushunchalar ekanini Qo‘rqut ota haqidagi ko‘plab afsonalar guvohlik beradi. Urug‘boshi, yo‘lboshchi va shuning bilan bir vaqtda epik madaniyat vakili Qo‘rqut ota misolida shomonning qay taxlit davrlar o‘tishi bilan bashi – ijrochiga evrilishini yaqqol ko‘rish mumkin.Epik ijodning turlicha, yaьni lingivistik, psixalogik, falsafiy va badiiy, miflogik talqinlari bizni bir narsaga baxshi va shomon aslida bir sinkritik obrazning turli davrlardagi turlicha ko‘rinishi ekanligini kursatishiga hech shubha yo‘q.Zamonlar o‘tgan sayin shomon va baxshi vazifalari asta-sekin bir-biridan farqlana borgan.

Eposni anglashdagi bunday evrilishlar xalqning tarixi, qahramonlik o‘tmishi va ma’naviyatining sarchashmasi bo‘lgan epik ongning taraqqiy etishida muhim rol uynagan.Eposdagi miflogik-magik jihatlar asta so‘na borib, shomon,tabib va baxshi funksiyalari bir-biridan tabora farqlana borgan.Endi baxshi shomon funksiyasidan ko‘ra el donishmandi, yurt maslahatchisi, epik an’analar davomchisi sifatida namoyon bo‘la borgan.Epik qatlam ongidagi bunday evrilishlarni anglasakgina nima uchun epik an’ana ba’zi joylarda tezda unutilib, ba’zi joylarda hozirgi kunga qadar saqlanib kelinayotganligining sababini tushunib yetamiz.

Baxshichilik san’atining yuzaga kelishi, mifologik asoslari, tarqalish geografiyasi va har bir hududning lokal xususiyatlari tadqiqi bu san’atni dunyo folkloridagi mavjud boshqa epik asarlar bilan tarixiy-qiyosiy ko‘lamda o‘rganishni talab etadi. Har bir davr, ma’lum janrlar qamrovida hamda yurtimizdagi mashhur epik san’atkorlar ijodi misolida ushbu mavzuni keng planda tadqiq etish turkiy xalqlar tarixi, epik san’atining dunyo madaniyatidagi o‘rni va ahamiyatini belgilab berishda muhim omillardan biri hisoblanadi.

Arxaik eposning eng nodir namunasi hisoblangan «Alpomish», «Manas», «Go‘ro‘g‘li», «Qoblandi botir», «Edege» kabi epos ijrochilari, baxshilar haqida so‘z ketar ekan, epik formula haqida, to‘g‘rirog‘i, og‘zaki epik ijodiyotga xos bo‘lgan qonuniyatlar haqida so‘z yuritish lozim bo‘ladi.

Epik formula bu eposning yadrosidir. Biz epik formulaning nima ekanligini tushunmay biror bir doston mohiyatini tushunib yetolmaymiz.Og‘zaki ijod deganda, biz eng avvola, ana shu epik formula asos bo‘lgan ijodga aytamiz. Yozma adabiyotning o‘z qonuniyatlari mavjud.U ana shu qonuniyatlarga asoslanib rivoj topadi. Og‘zaki ijodning esa qonunyati bitta bu epik formulaga asoslanganlik. Bu ijodning og‘zakiligini, an’anaviyligini ta’minlaydi.Epik formula bu eposning qurilmasi, suyagidir.

Ijodkor, baxshi o‘z «uyi»ni, ya’ni doston kuylar ekan u ana shu «suyak»ka, asosga suyanadi. Shunga asoslanib u o‘z dostonini kuylaydi. Epik formula bu tayyor qolip. Baxshi o‘z dostonini ana shu epik qolipga moslaydi.Biroq bu degani baxshi faqat takrorlaydi, ya’ni hech bir yangilik yaratmaydi degani emas.Baxshi har bir baxshi epik formulaga o‘zicha yondoshadi, bu ijodiy yondoshish uning navotorligini, nechog‘li iqtidorli ekanini namoyish etadi.Epik formulalar qonuniyatini bilmasdan turib, eposning yuzaga kelish va yashab qolishi qonuniyatni ham bilish mumkin emas.

A.Lord: «Xalq og‘zaki ijodi ijro uchun yaratilmaydi, balki ijro etilayotganda yaratiladi», – deydi. Baxshi kuylayotganda epos yana bir marta yangilanadi, yangicha mazmun, yangicha ohang,yangicha mohiyat kasb etadi. Epik formula ma’lum bir tizim, ma’lum bir qurilmaga ega. Epik formula deganda biror bir fikrni ifodalash uchun ma’lum bir shaklda, ya’ni sheьriy shaklda takror va takror uchraydigan so‘zlar tizimi, quyma satrlar nazarda tutiladi. Bu xuddi tirik organizm, ya’ni tananing suyagiga o‘xshaydi. Suyak tuzulishi hammada bir xil. Biroq, eti, og‘irligi, rangi va eng muhimi dunyoqarash, tushuncha va ruhiyati hammada har xil bo‘ladi. Xuddi shunday epik ijodda hai ijodkor epik formuluga tayanib o‘z «tana»sini yaratadi.

Og‘zaki ijod, ya’ni epik an’ana – doston ijrosiga xos bo‘lgan xususiyat esa mutloqa boshqa. Bu baxshining aynan ijro paytidagi holatidir. Zero og‘zaki ijod mana shunday ijro payti yaraladi, yuzaga keladi.Bu og‘zaki ijod qonuniyatidir.

Eposdagi mana shu epik formulalar bir-biriga tutashgandagina u ma’lum bir ko‘rinish, ya’ni doston ko‘rinishini oladi. Epik formula qotib qolgan, o‘zgarmas tizim emas.U o‘zgaruvchan, har gal yangilanib turuvchi formuladir. Baxshi o‘zida an’anaviylikni va individuallikni o‘zida jamlay olgan ijodkordir. Baxshi bu shunchaki ijrochi emas, u an’anaviylikka asoslanib, o‘z san’atini yaratayotgan tom ma’nodagi ijodkordir. Formulalarning rang-barangligi epik mavzularning rang-barangligidan kelib chiqadi. Baxshi ijrochiga nisbatan, baxshi shoirlarning tajribalari ham katta, kuylayotgan mavzulari chegaralari ham keng, shunga yarasha epik formulalarni qo‘llash salohiyati ham o‘zgacha bo‘ladi. Bir baxshi repurtuaridagi epik formulalar boshqa baxshilarda ham uchrasada, ijroda u aynan bir xil bo‘lmaydi.

Baxshining epik an’anaga amal qilib, o‘z formulasini yaratishi bu baxshining iqtidoriga va mahoratiga bog‘liq. Baxshichilik san’ati ijroga, og‘zakilikka asoslangan san’atdir. Har gal ijroda bu san’at yana va yana yangilanib boraveradi.

Og‘zakilik deganda bu asarning, yoxud biror bir dostonning og‘zaki ijro etilishi emas. Biror bir shoir yozgan dostonni ham og‘zaki ijro etish mumkin. Yoxud biror bir yozma adabiyot na’munasini og‘zaki ijro etsa bo‘ladi. Biroq bu og‘zakilik degani emas. Ya’ni A. Lord aytgandek gap faqat ijroda emas, balki eposning og‘zaki ijro etilayotgan paytda yuzaga kelishidadir.

Epik formulalarning yuzaga kelish jarayoni bevosita til qonuniyati bilan bog‘liq. Shundan kelib chiqib epik formulalarni uch guruhga: 1. Ma’lum bir xalq baxshilariga xos bo‘lgan epik formula. 2. Biror bir maktab yoxud uning bir necha vakillarga xos bo‘lgan epik formula. 3. Individual epik formulalarga ajratish mumkin. Bu epik formulalarda asosan: qahramonning ta’rifi; biror bir harakat yoki holat; biror bir makon yoxud epik vaqt bayon etilganini ko‘ramiz. Xuddi mana shunday formulalar tizimi zanjir hosil qilib, she’riy satrlarni yaxlit doston holatiga olib keladi.Epik formula bu baxshi xotirasidagi qo‘yma misralarning tayyor zahirasi emas, balki ana shu quyma misralarning har gal, ya’ni har galgi ijroda yangicha mazmun va ohang bilan takror va takror jaranglashidir.

Epik formulalarning qanchalik muvafaqqiyatli chiqqanligi baxshi maktablaridagi mavjud ustoz-shogirdchilik an’anlariga, baxshining mahoratiga chambarchas bog‘liq.

Zero, ustoz shogirdchilik an’anlarida ijodkorning bu formulalarni qay darajada o‘zlashtirgani muhim ahamiyat kasb etadi.

Ustoz shogirdchilik an’analariga rioya etgan baxshilarning turli auditoriyalardagi, marosim, to‘ylarda yoxud boshqa davralardagi ijrolarida ana shu doimiy takrorlanib keluvchi misarlarning jonli ijrosi muhim ahamiyat kasb etadi.

Baxshining mahorati oshib borgani sari, uning repurtuari hai boyib, tinglovchilari hai ko‘payib borgan. Baxshi bir dostonni bir necha kunlab, hatto oylab ijro etganlar.

Baxshining katta davralarga kirib kelishi bilan uning «o‘rganish» jarayoni tugab qolmagan. U har gal yangi-yangi davralarda o‘z mahoratini oshirib borgan. Ustozlardan, boshqa shoirlardan o‘rganishni davom ettirgan. Boshqa maktab vakllarining ham repurtuarini, ijro usulini urganishga harakat qilishgan. Shu taxlit u o‘z repurtuarini turli variant va versiyalar hisobiga boyitib borgan. Ayni shu jarayonda epik formulalarni qo‘llash mahorati namoyon bo‘lgan.

Ustoz folklorshunos olimlar doston ijrochiligini uch yo‘nalishga bo‘lishadi. Birinchi yo‘nalish Bulung‘ur, Narpay, Nurota, Qo‘rg‘on, Shahrisabz, Qamay, Sherobod, Dehqonobod maktablarini o‘z ichiga olgan bo‘lib, baxshilar ich ovozda, yakka o‘zi, do‘mbirada kuylashgan.

Ikkinchi yo‘nalish Xorazmlik ijodkorlar, torda, tashqi ovozda, guruh bo‘lib kuylovchi baxshilari kirgan.

Uchinchi yo‘nalishga Farg‘ona vodiysi maktabi kiradi, baxshilar dutor jo‘rligida ochiq ovozda asarlarni ijro etadilar. Har bir yo‘nalishda baxshilar o‘z repertuarlariga, o‘z ijro usuli va yo‘llariga ega bo‘lganlar.

Qo‘rg‘on doston maktabining eng iste’dodli vakillari Ergash Jumanbulbulo‘g‘li va shoir Pulkan, ularning “Alpomish”, “Yakka Ahmad”, Oysuluv, “Kuntug‘mish”, “Guruglining tug‘ilishi” dostonlaridir. , “Yunus pari” “Miskol pari”, “Avazxon”, “Xasanxon”. Bulung‘ur ijrochilik maktabi qahramonlik dostonlari ijrosi bilan mashhur bo‘lgan.

“Alpomish”, “Yodgor”, “Yusuf va Ahmad”, “Zulfizar”, “Malikaiyor”, “Nurali”, “Murodxon”, “Malikaiyor”, “Yodgor”, “Yusuf va Ahmad”, “Zulfizar” dostonlarini jondil ijro etgan Fozil Yo‘lldosh o‘g‘li bu maktabning iste’dodli vakili edi.

Qashqadaryo vohasida Qamay qishlog‘i bilan bog‘liq bo‘lgan Qamay dostonlarini ijro etish maktabi bo‘lgan. Bu maktab tarkibiga Dehqonobod va G‘uzor viloyatlari yaqinida yashovchi baxshi Abdukarim Juyruk, Mulla Xolnazarog‘li, Bozor Sherkulo‘g‘li, Hazratqul baxshi Xudoyberdiyevlar kirgan bo‘lib, ular yana 60 ga yaqin baxshini birlashtirib, Shahrisabz dostonchilik maktabi bilan ijodiy hamkorlikni qo‘llab-quvvatlaganlar.

Qamay maktabi vakillaridan “Nuralining yoshi”, “Xonimoy pari” va boshqa dostonlari yozib olingan. Baxshi san’atining yana bir yirik yo‘nalishi Sherobod dastanlari ijrochilik maktabi bo‘lib, bu iste’dodli xalq baxshisi Qodir Rahim o‘g‘lining xizmatlari kattadir. Bu maktabning eng ko‘zga ko‘ringan namoyandalari Sherna Beknazar o‘g‘li, Mardonaqul Avliyoqulog‘li, Umir Safaro‘g‘li, Normurod baxshi, Ahmad baxshi, Nurali Boymat o‘g‘li, Yusuf O‘tagan o‘g‘li, Eshqobil baxshi, Qodir Rahim o‘g‘li, Abdunazar Poyonov, bugungi kunda Qahhor baxshi, Shodmon baxshi, Ilhom baxshi, Muhammad baxshi, Safar baxshi va boshqalar Sherobod maktabining an’anaviy ijrochiligining davomchilari hisoblanishadi. Bu maktab vakillaridan “Oltin qoboq”, “Malla savdogar”, “Zaydinoy”, “Ollonazar Olchinbek”, “Oychinor”, “Sherali”, “Kelinoy” kabi dostonlar yozib olingan.

Xorazmdagi dostonchilik maktabi boshqa maktablardan biroz farq qiladi. Xorazm dastanlari yozma manbalarda qayd etilgan, shuning uchun ham bu maktab dostonlarini ijro etuvchilar uchun ba’zan musiqa yetakchi rol o‘ynagan.

Xorazm baxshilari o‘z repertuarlarida asosan ishqiy dostonlar ijro etganlar. Bu o‘rinda Bola baxshi – Qurbonnazar Abdullayevning xizmatlari juda katta. Bu maktabning yirik namoyandalari Ro‘zimbek Murodov, Otaxon Matyoqubov, Qalandar baxshi, Norbek, Matnazar, Yetmishboy Abdullayevlardan “Oshiq G‘arib”, “Oshiq Mahmud”, “Hirmondali”, “Bozirgon”, “Avazxon” kabi ko‘plab dostonlar yozib olingan. Epos og‘izdan og‘izga o‘tib kelayotgan jarayon.U mana shu jarayonda yuzaga keladi.U mana shu jarayonda yaratiladi va har gal yangicha mazmun, yangicha mohiyat kasb etib, yangilanib boraveradi.

E’tiborli joyi shundaki, turkiy xalqlar, jumladan o‘zbek baxshilaridan yuzlab dostonlar yozib olingan. Yangi yuz yillikning dastlabki choragida esa ularning to‘la,

mukammal nashrlari yuzaga kelayapti. Bu nashrlar va ular ustida olib boriladigan tadqiqotlar ertangi kun o‘z samarasini berishi shubhasizdir. Bu qadim san’at adabiyotimizning, san’atimizning, ma’naviyatimizning beshigi, tafakkurimizdagi uyg‘unlikning ostonasidir.

Bu san’at yaratgan ramzlar, poetik obrazlar endi yozma adababiyotga, yozuvchilarimizning nasriga, shoirlarimizning she’rlariga, rassomlarimizning suratlariga, tarixchilarimizning tarixiy asralariga faylasuflarimizning falsafiy traktitlariga, adabiyotshunoslarimizning adabiy qarashlariga ko‘chib o‘tadi. Shu taxlit u o‘zining ikkinchi umrini yashaydi va qayta yangilanish jarayonini davom ettiradi.

Shuni mamnuniyat bilan aytish kerakki, bugungi globallashgan bir jamiyatda, dunyoning ko‘pgina xalqlarida epik an’ana tamoman so‘nib bo‘lgan va yoxud so‘nib borayotgan bir holatda, turkiy xalqlar, jumladan O‘zbekistonda haligacha baxshi, jirov, oqin, xalfachilik san’a’tining saqlanib qolayotganligi muhim ahamiyatga molik hodisadir. So‘nggi yillarda milliy-ma’naviy merosga, folklor san’tiga bo‘lgan e’tbor tamomila yangicha mazmun va mohiyat kashf etdi.

O‘zbekiston Respbulikasida Nomoddiy madaniy merosga bo‘lgan e’tibor, “Xalq baxshisi” degan yuksak unvonning joriy etilganligi, baxshi-shoirlar o‘rtasida turli ko‘rik va xalqaro festivallarning bo‘lib o‘tayotganligi, milliy qadriyatlarrning gullab yashnashi, baxshichlik san’atning yanada rivoj topishi, ustoz-shogirdchilik an’analarining bardovomligida muhim ahamiyatga ega bo‘lmoqda. Baxshichilik san’atining YUNESKO xalqaro tashkilotining reprenzitativ ro‘yxatiga kiritilganligi bu qadimiy san’atining xalqaro miqyosdagi e’tirofidir.

Qahhor Raximov, Boyquchqor Axmedov kabi ko‘plab O‘zbekiston xalq baxshilari bilan bir qatorda Ilhom Norov, Rasul Abdurahmanov kabi yosh ijodkorlar bugungi kunda ham turli tadbir va yig‘inlarda, teleko‘rsatuv hamda radioeshitirishlar orqali o‘z san’atlarini namoyish etib kelmoqdalar.

Xulosa qilib aytganda, xalqimizning epik ijro san’ati, dostonchilik an’anlari tadqiqi mazkur san’atning bugunga qadar yashab kelishi omillari, har bir epik maktabining o‘ziga xos ijro yo‘li, usuli, ular tomonidan yaratilgan asarlarning mifologik qatlami va badiiyati haqida to‘laqonli tasavvur beradi. Baxshilar kuylagan doston

namunalarini o‘tgan asrlarda ijro etilgan doston namunalari hamda dunyo xalqlarining eng sara epik ijodi bilan o‘zaro qiyoslansa xalq ijodi janrlarining o‘ziga xos xususiyatlari hamda badiiy so‘z san’atining yuzaga kelishi, taraqqiyot tamoyillarini hamda milliy va umuminsoniy madaniyatda tutgan o‘rnini ham belgilab beradi. Bugungi kunda dunyo folklorshunosligida dolzarb hisoblangan ilmiy-nazariy masalalarning yechimiga ham oydinlik kiritadi hamda ajdodlarimiz tomonidan yaratilgan dostonlarimiz dunyo adabiyotida yaratilgan so‘z san’atining eng noyob hodisasi deb hisoblanayotgan «Gilgamish», «Odessiya», «Maxobxorat» kabi durdona asarlar bilan bir qatorda turadigan epik ijod namunasi sifatida dunyo madaniyatida o‘z o‘rni va ahamiyatiga ega ekanini ham urg‘ulaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning Xalqaro baxshichilik san’ati festivali ochilishiga bag‘ishlangan tantanali marosimdagi nutqi // Xalq so‘zi. – Toshkent, 2019 yil, 7 aprel.
2. Alpomish. O‘zbek xalq qahramonlik eposi. Aytuvchi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li.Nashrga tayyorlovchi To‘ra Mirzayev. –Toshkent: Fan, 1999.– 827 b.
3. Go‘ro‘g‘lining to‘g‘ilishi. Aytuvchi Muhammad Jomrot o‘g‘li Po‘lkan. Nashrga tayyorlovchi: Malik Murodov. –Toshkent: Badiiy adabiyot nashriyoti, 1967. – 328 b.
4. Гомер. Одессия. Перевод с древнегреческого В.Жуковского.–М.: Правда, 1985. –320 с.
5. Гринсер. Эпос древного мира // Типология и взаимосвязы литературы древного мира.–М.: Наука, 1971.–S.134–205.
6. Дяконов И.М. Эпос о Гилгамеше // Эпос о «Гилгамеш.–М.: Наука, 1961. –S.91.143.
7. Лорд Алберт. Сказител. –М.: Восточная литература, 1994. –368 s.

8. Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repurtuari. –Toshkent: Fan, 1979.–152 bet.

9. Reihl, Karl. *Singing The Past: Turkic and Mediyeval Heroic Poyetry.* –Ithaca–London: Cornell University Press, 2000.

10. Reihl, Karl. Uzbek Epic Poyetry: Tradition and Poyetic Diction // *Traditions of Heroic and Epic Poyetry. Vol. II,* Ed. by J. B. –Hainsworth, London, 1980-1989.–S. 94-120.

11. Saidov M. O‘zbek dostonlarida badiiy mahorat.–Toshkent: Fan, 1969. –264 b.

12. Ekici, Metin. Türk dünyasinda Köroglu.–Ankara: Akçag, 2004.–368 s.

13. Sharafuddin Ali Yazdiy. Zafarnoma. –Toshkent: Sharq, 1997. – 384 b.

BUXORO MUZEYI ZARGARLIK VA MISGARLIK TO‘PLAMI (SEHRLI QO‘LLAR MO‘JIZASI)

Xalilov Jamshid Nabiyevich
BDU mustaqil tadqiqotchisi,
Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi
Ilmiy ishlar bo‘yicha direktor o‘rinbosari
ark-bukhara@yandex.ru

Annotatsiya: Mazkur maqola Buxoro davlat muzey-qo‘riqxonasi ko‘rgazma va fond saqlov xonalarida turgan noyob zargarlik san’ati namunalari-ayollar sirga’alari va bo‘yinosti bezaklari, bilakuzuk, zargarlik buyumlari saqlangan sandiqchalar, kamarbandlar, uy-ro‘zg‘or buyumlari, ot bezaklari, shuningdek Buxoro amirligida faoliyat yuritgan zargarlar haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Zirak, sandiqcha, peshband, xafaband, katmola, cho‘kichlash, kandakori, minokori, saroy zargarlari.

Har bir joyda bo‘lgani kabi Buxoro hukmdorlari saroyida ham chiroyli tayyorlanganligi bilan kishi e’tiborini tortadigan noyob zargarlik buyumlari-sandiqchalar, la’lilar, qanddon, qadah, shamdonu lampalar, beshik quballariyu Qur’oni karim jildlari kabi yuzlab ashyolar XIX asr oxiri -XX asr boshlarida yashab ijod qilgan zargarlarning mohirligidan darak beradi. Zargarlar o‘z faoliyatlarida bir necha hunarni bir- biriga moslab ish yuritganligini ko‘rish mumkin. Oddiy bir sandiqchani tayyorlash jarayonida zargar o‘ymakorlik, hallash, qoraytirish, qadama, hattotlik kabi usullardan foydalangan. Albatta saroydagi har bir idish yoki buyum kumushdan tayyorlangan, keyingi jarayonlarda uni tilla suvi bilan hallash, o‘ymakorlik bilan bezagan. O‘ymakorlik ko‘p chuqur amalga oshirilmagan. Chunki, keyingi jarayonda o‘ymakor qilingan joylar turli rangli emal bilan bo‘yab chiqilgan. Ayniqsa, yashil, zangori ko‘k, oq ranglar ko‘p qo‘llanilgan. Kolleksiyadan 100 dan ziyod mahalliy hamda rus o‘ymakor-zargar ustalar tomonidan tayyorlangan turli uy-ro‘zg‘or va amaliy san’at namunalari o‘rin olgan. Ular foydalanish turiga qarab turli bo‘limlarga ajratilgan.

Turli shaharlarda, jumladan Buxoroda arxeologlar tomonidan aniqlangan ko‘plab zargarlik ustaxonalari, do‘kon va hatto mahallalarning qoldiqlari IX-XIII asrlarda Movarounnahrda zargarlik san’atining keng rivojlanganidan dalolat beradi.

Amaliy san’at rivojlangan XIV asr ikkinchi yarmi – XV asrga oid zargarlik san’ati haqida juda oz ma’lumot saqlanib qolgan, ustalar yasagan buyumlar namunalari esa saqlanib qolmagan. Ularning mavjudligidan esa arxeologlar Buxoroda o‘tkazgan qazishmalari vaqtida topgan zargarlik ustaxonalari ashyolari dalolat beradi. Mavjud savdo hujjatlari XIV – XVI asrlarda yashagan bir qancha zargarlarning nomlarini bizgacha saqlab kelgan. Chunonchi, Buxoro yaqinidagi Tavois shahrida 1489 yilda Husaynning o‘g‘li Muhammad zargar zargarlik buyumlarini yasagan. XV asrning ikkinchi yarmida bu yerda usto Ali zargar (vafoti 1490 y) ishlagan. Tavoisda Zargar kanali bo‘lib, ehtimol u zargarlarning mahallasi bilan bog‘liqdir. Buxoroda hoji Bobo Do‘stning o‘g‘li usto Husayn zargar, xoja Boqiy, xoja Hasan zargarlar tilga olinadi.

XVIII asrda Buxoroda zargarlar ko‘p bo‘lgan. Oltin, kumush, la’l, marvarid, yoqut, zumrad, feruza, aqiq, lojuvard va boshqa toshlar turli usullarda ishlov berilganidan keyin jozibali, ko‘rkam buyumlar yaratish uchun keng imkoniyat tug‘ilgan. Ayol va erkaklar bezaklari, bundan tashqari, zodagonlar uchun badiiy bezakli qurol va ot abzali tayyorlashgan. Ayollar uchun zargarlik bezaklari nihoyatda xilma-xil bo‘lgan: zirak, bilakuzuk, ro‘mol to‘g‘nog‘ichi, shokilalar, tugma, to‘qa, tumor, marjon va boshqalar. Buxoro XIX asrda zargarlik san’atining eng yirik markazlaridan biri edi. Zargarlar ko‘p millatli bo‘lib, ular orasida o‘zbeklar, tojiklar, yahudiylar, forslar, hindlar, kavkazliklar, lo‘lilar va boshqalarni uchratish mumkin edi. Mirbahrom, Mirma’ruf Garifov, Mirxo‘ja Mamajonov, Said A’lo, qori Sharif, Mirakram Po‘latov, Mirfozil Kamoliddin to‘qsabo, usto Abdug‘ani kabi ustalar juda mashhur edi [5, 64].

Muzey qimmatbaho va nodir kolleksiyalari ichida eng ahamiyalaridan biri zargarlikka oid saroy buyumlari va ayollar taqinchoqlaridir. Bu kolleksiya o‘zining betakrorligi, badiiy qiymati, rang-barangligi, shakllarining nafisligi va Buxoro zargarlik maktabiga xos ijro uslubi bilan ajralib turadi.

Zargarlik to‘plami ayollar, erkaklar, bolalar taqinchoqlari, uy-ro‘zg‘or va maishiy buyumlarning ajoyib namunalari, hukmdor va saroy ayonlari buyurtmasiga ko‘ra Qushbegi Ostonaqul, Qushbegi Urganjiylar nazorati ostida Arkoni davlat qarorgohi Ark qo‘rg‘oni o‘rdasida faoliyat ko‘rsatgan 20 dan ortiq saroy zargarlari tomonidan yasalgan saroy buyumlari, beshik qubbalari, Qur’oni Karim g‘ilofi, kumush chiroq, shamdon, sharobdon, ayollar zebi-ziynatlari saqlanadigan kumush, oltin suvi bilan hallab, kandakori qilinib, minakori uslubida emallangan sandiqchalar, qadahlar, laganlar, kosalar, shokosalar, piyola, sharob saqlovchi kovushlar, shamdonlar, likobchalar, la’li-podnoslar, tabaqlar, oftoba, dastsho‘y, kalendar’ va boshqalar to‘plamning asosini tashkil etadi. Kumushdan yasalgan bejirim kandakori naqshlar o‘yib rangbarang emal bilan minokori qilib yasab, zumrad, feruza, yoqut, aqiq toshlari qadab tilla bilan hallangan betakror kamarbandlar, hukmdorlar otlarini bezatgan ot jabduqlari esa ko‘p asrlik an’anaga ega Buxoro zargarlik maktabining betakror namunalari sanaladi. Ularning aksariyati Buxoro so‘nggi hukmdoridan xazinasidan qolgan buyumlar hisoblanadi.

Buxoro zargarlari tilladan ko‘ra kumushga ishlov berishni yoqtirganlar. Ayniqsa, kumushni yarim qimmatbaho toshlar, jumladan, dur, feruza, aqiq, la’l, yashma, asl yoqut, zumrad, sadaf, marjonlar bilan bezash ajoyib an’ana bo‘lgan. Ustalar faqat kamdan-kam hollarda amir va uning yaqin kishilari uchun yasalgan buyumlarga tilla va briliantlar bilan ishlov berishgan. Ustalar murakkab naqshli va nihoyatda qimmatbaho toshlar bilan bezatgan bunday buyumlar Arkdagi xazinaxonada saqlangan.

Buxoro zargarlari qo‘llagan san’at usullari ham xilma-xildir. Chunonchi, ular o‘ymakorlik, cho‘kichlash, kandakori, haqqoqi, to‘rsimon-shabaka, bosma, qadama, qoraytirish(chern’), minokori-emallash, hallash-ya’ni oltin suvi yugurtirish va boshqalar shular jumlasidan. Bu borada buxorolik zargarlar tenggi yo‘q usta, yuksak mahoratli zargar darajasiga erishganlar[3, 303]. Shuningdek Amir Nasrullo (hukmronlik yillari 1826-1860 yy) davrida Kavkazdan dog‘istonlik ustalar ham Buxoroga taklif qilingan. Ular tayyorlagan buyumlar “Qubochi” nomi ostida mashhur bo‘lgan.

Buxoro davlat muzey- qo‘riqxonasida XIX-XX asr boshlariga oid 1000 dan ortiq eksponatni o‘z ichiga olgan zargarlik to‘plami tashkil etadi[1, 75-76]. To‘plam negizini Mang‘it amirlari sulolasidan qolgan mulk tashkil etadi. Ular orasida erkaklar, ayollar va bolalar zargarlik taqinchoqlari, oltin va kumush tangalar, orden va medallar, muhrlar, ot abzallari, qurol-yaroq va idish – tovoqlardir. To‘plamda Buxoro vohasida istiqomat qilgan o‘zbek, tojik, turkman, qozoq, tatar, arab va kavkazliklarning zargarlik buyumlari tomoshabinlar “Sitorai Moxi-Xossa” xalq amaliy bezak san’ati muzeyining dastlabki ikki zalida zardo‘zlik san’ati namunalari bilan hamohang namoyish qilingan ot jabduqlari, dauri-chepraklar fonida, ayollar taqinchoqlari va kamarlar , zardo‘zi namoyonlar hamrohligida ko‘rsatilgan. Buxoro zargarlik maktabiga hos sipohlik, ortiqcha unsurlardan xoli tumorlar, ziraklar, bilakuzuk-dastponalar, nozigardonlar, xafabandlar, tillaqoshlar, poncha, to‘f, moxi-tillalar va tilla noychalar yuksak mahorat namunalari sifatida har qanday kishini lol qoldiradi[2].

Xalq amaliy san’atining nihoyatda keng rivojlangan qadimgi turlaridan biri bo‘lgan zargarlik san’ati bizning davrimizgacha ham ahamiyatini saqlab qolgan. Bu san’at qadim davrlardan beri boy an’analariga ega bo‘lgan[4, 38]. Asrlar mobaynida

uning yirik maktablari shakllangan. Ana shunday o‘zining boy va betakror tarixiga ega markazlardan biri Buxoro zargarlik maktabidir.

Buxoro zargarlari uzuk, zirak, bilaguzuk, marjonga o‘xshagan keng tarqalgan va kundalik taqishga mo‘ljallangan sodda zeb-ziynatlar bilan birga yuksak mahorat talab qiladigan o‘ta murakkab naqshli zargarlik buyumlarini ham yasashgan.

Ishlov berilishi va xilma-xil shakli bilan ayollar libosiga mo‘ljallangan buyumlar g‘oyat serbezak bo‘lgan. Ular ayollarning go‘zal libosiga mo‘ljallangan bo‘lib, g‘oyat nozik va nafis ko‘rinishga egadir.

Zargarlik buyumlari erkaklar libosi to‘plamiga ham kirgan. Kuyovning sallasidagi jig‘a, ismi yozilgan muhrli uzuk, naqshband to‘qali qimmatbaho metall va toshlar qadalgan kamarlar, dastasi bezatilgan pichoq, xanjar, qilichlar va boy ayonlarning ot ulovlari egar va jabduqlari, xonlarning taxti ravoni, toj va sultonlari shular jumlasidandir.

Buxoroning XIX asr ikkinchi yarmi-XX asr boshlaridagi kandakorligi ayniqsa qiziqarli. Buxoro ustolarining yaratgan buyumlari shaklining risoladagidek nafisligi, nisbatlarining mumtoz tarzdagi muvozanati, odatda chuqur o‘yish texnikasi yordamida bajarilgan bezak ijrolarining barqarorligi bilan ajralib turadi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Almeyeva D.Y. Buxoro zargarlik san’ati // Buxoro madaniy merosi tarixidan. - Buxoro, 1995. –B. 75-76

2. Архив Бухарского музея-заповедника за 1970-80 гг

3. Bulatov S. O‘zbek xalq amaliy bezak san’ati. Toshkent.:Mehnat, 1991 y. – B.303.

4. Ниязова М.И. Из истории деятелности Бухарского музея // Из истории культурного наследия Бухара № 2. С-38

5. Фахретдинова Д.А. Ювелирное искусство Узбекистана. Ташкент.:Г.Гулом, 1988 г. – С-64

XITOYDAGI O‘ZBEKLARNING NOMODDIY MADANIY MEROSI: TARIXI, TADQIQOT VA TAHLIL

Qo‘ldashev Sherali Temiraliyevich
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros
ilmiy tadqiqot instituti katta ilmiy xodimi,
tarix fanlari nomzodi, dotsent

Annotatsiya. Ushbu maqolada, Xitoydagi o‘zbeklarning folklori, ijrochilik san’ati, urf-odat, marosimlari, tabiat, koinot hamda an’anaviy hunarmandchilikka oid bilim va ko‘nikmalari haqida yoritilgan. Shuningdek, Xitoydagi o‘zbeklar orasida keng tarqalgan dostonlar, ertaklar, topishmoqlar, qo‘shiqlar, jumladan, “Eshilay” va “Elay” ashulalari, “Shashmaqom”, askiya san’ati namunalari haqida ma’lumotlar berilgan. Shuningdek, nikoh va to‘y marosimlari, “Andijon shaftolisi”, “Qo‘qon devori”, “Gulbara”, “Xonatlas” va boshqa kabi an’anaviy hunarmandchilik namunalari haqida yoritilgan. Ushbu masalani o‘rganish orqali ilmiy xulosa, taklif va tavsiyalar bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: Xitoy, o‘zbeklar, nomoddiy madaniy meros, “Eshilay”, “Elay”, urf-odat, marosim, tahlil, xulosa.

O‘zbekiston xalqlarining madaniy merosi jahon hamjamiyati orasida mashhurdir. Mamlakatdagi to‘rt mingdan ortiq madaniy obidalar, qadimiy inshootlarimiz dunyoning turli xududlaridan kelgan turistlarni lol qoldirib kelmoqda. Bu madaniy obidalarni san’atshunos, madaniyatshunos, tarixchi, arxeolog va boshqa mutaxassislar tomonidan o‘rganilgan hamda ular haqida ilmiy maqolalar, kitoblar yozilgan. Biroq, o‘zbek xalqining yana bir madaniy merosi borki, bu – nomoddiy madaniy merosi bo‘lib, mutaxassislar tomonidan hali yetarlicha tadqiq qilinmagan. Nomoddiy madaniy meros ajdodlarimizdan avlodlarga o‘tib kelayotgan bo‘lishi bilan birga, ularning transformatsiyaga uchrashi, hatto turli madaniyatlar bilan assimilyasiyaga uchrashi

oqibatida yo‘q bo‘lib ketishi ham mumkin. Bu esa nomoddiy madaniy meros masalalari yuzasidan olib borilayotgan tadqiqotlarni murakkablashtirib kelgan. Shu bilan birga, madaniy obidalar faqatgina mamlakatimiz hududida saqlanib kelinayotgan bo‘lsa, nomoddiy madaniy meros esa “ko‘chib yurish” xususiyatiga ega xisoblanadi. Yani ma’lum bir xalqning o‘ziga xos an’analari o‘sha xalqning migratsiya yoki demografik jarayonlari natijasida o‘zga xududlarga borib saqlanib qolishi yoki transformatsiyaga uchrashi mumkin. Dunyoda o‘zbeklar O‘zbekiston, Tojikiston, Afg‘oniston, Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Turkmaniston, Rossiya, Turkiya, Eron, arab davlatlari, AQSH, Yevropa va Avstraliyada istiqomat qilishadi. Ushbu mamlakatlar qatorida Xitoydagi o‘zbeklar madaniyati va hozirgi qadar saqlanib kelinayotgan nomoddiy madaniy merosi o‘rganish, tadqiq qilish, qiyosiy tahlil qilish ishlarini amalga oshirish muhim ahamiyatga ega xisoblanadi.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi PQ-405-son qaroriga 4-ILOVAga ko‘ra, 2024 – 2026-yillarda nomoddiy madaniy merosni ilmiy o‘rganish bo‘yicha mahalliy va xorijiy etnofolklor ekspedisiyalar tashkil qilinmoqda. Ushbu ilovada 2026-yilning sentyabr oyiga Xitoy Xalq Respublikasiga etnofolklor ekspedisiya tashkil qilish mo‘ljallangan [1]. Avvalo, bu kabi xorijiy ekspedisiyalarni tashkil qilish asnosida o‘sha mamlakatdagi o‘zbeklarning tarixi, madaniyatini o‘rganish, o‘ziga xos xususiyatlarni aniqlashtirish masalasida umumiy tayyorgarlik ko‘rib olish muhim xisoblanadi.

Xitoyda o‘zbeklar qadimdan istiqomat qilishadi. Jumladan, xitoy manbalarida, 1828-yilga kelganda Qashqar, Yorkend, Xo‘ton, Yangihisor kabi shaharlarda o‘zbeklar soni 1567 oilaga yetgan[27]. Birgina Qashqar shahrida 715 oiladan iborat o‘zbeklar yashagan bo‘lsa, Xo‘ton shahrida ularning soni o‘ttiz oila deb berilgan[27].

Hozir kunda Xitoydagi 56 millatlardan biri bo‘lgan o‘zbeklar, asosan mamlakatning g‘arbiy qismida, ya’ni Shinjong-Uyg‘ur muxtor tumani va Xitoyning Inin, Tachen va boshqa tumanlarida istiqomat qiladi. Shinjong-Uyg‘ur muxtor tumanida o‘zbeklari soni va joylashuvi quyidagichadir: Urumchi shahrida 946 kishi, Qaramay shahrida 44 jon, Shixanza shahrida 23 jon, Turfon viloyatida 33 jon, Ili vodiysida 5311 nafar, Tarbag‘atoy viloyatida 256 nafar, Oltoy viloyatida 336 nafar, Bo‘ritalo mo‘g‘ul-

qirg‘i muxtor rayonida 69 jon, Oqsuv viloyatida 123 nafar, Qzilsuv qirg‘iz muxtor tumanida 100 nafar, Qashqar viloyatida 3016 nafar, Xo‘tan viloyatida 110 nafarni tashkil qiladi. Umumiy soni 12433 jon bo‘lib, bundan Tangritog‘ning shimolida 8998 (taxminan 75 foizi) kishi, janubiy tumanlarda va Turfon vodiysidagi Qumul shahrida 3479 (25 foiz) kishi yashaydi. Hozirgi o‘zbeklarning 90 foizidan ko‘prog‘i shaharlarda, 10 foizi qismi qishloqlarda istiqomat qilishadi. G‘ulja shahri, Yorkend nohiyasida o‘zbek aholisining mingdan ortiq vakillari bo‘lib, Urumchi, Qashqar shaharlari, Qirhorg‘aliq, Guchung, G‘ulja nohiyalarida, Mori qozoq muxtor tumanida, Urumchi shahrining Tangritog‘ rayonida 500 dan ortiq o‘zbeklar yashaydi. Aslida, o‘zbeklarning soni bundan ko‘p bo‘lgan bo‘lib, ularning aksariyati uyg‘urlar bilan aralashib, o‘zlarining hujjatlariga uyg‘ur, salor, qirg‘iz yoki qozoq qilib o‘zgartirishga majbur bo‘lganlar. Xitoyda istiqomat qilayotgan o‘zbeklar etnik jihatdan o‘ziga xos milliy xususiyatlarga ega ekanligi bilan boshqa millatlardan farq qilgan. Ko‘p asrlardan beri Xitoy hududida turli millatlar bilan birgalikda yashab, juda yaqin munosabatda bo‘lib kelishgan. Ularning ma’lum qismi uyg‘ur, qozoq, qirg‘iz, tatar va boshqa millatlarning madaniyatini o‘rganib, ancha boy, rang-barang madaniyatni shakllantirib, umumiy Xitoy xalqlari madaniyatining madaniy omillariga ega bo‘lganligidir.

Xitoydagi o‘zbeklarning tarixi, madaniyati, jamiyatdagi o‘rni va rolini tadqiq qilish bilan birga, ularda shu vaqtgacha saqlanib kelinayotgan nomoddiy madaniy merosi turlarini aniqlashtirish, transformatsiyaga uchragan holatlar, saqlanish mezonlari, statistik va qiyosiy tahlil ishlarini amalga oshirish lozim. Shu bilan birga, yuqorida ko‘rsatilgan masalalarni manba va tarixiy adabiyotlarda yoritilishini ham o‘rganish foydadan holi bo‘lmaydi.

Xitoydagi o‘zbeklarning folklori, og‘zaki shakl va an’analari, ijrochilik san’ati, urf-odatlari, marosim va bayramlari, tabiat bilan bog‘liq bilimlari, an’anaviy hunarmandchilik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalarini o‘rganish lozim.

1. O‘zlikni namoyon etishning og‘zaki shakl va an’analari. Xitoydagi o‘zbeklarning madaniyatida afsona va rivoyatlar, ertaklar, dostonlar, maqol matallar muhim o‘rinda turadi. Qadimgi xalq og‘zaki adabiyotining ayrim namunalari, jumladan, “To‘maris”, “Shiroq afsonasi”, “Alpomish”, “Oysuluv” singari dostonlari saqlanib

kelmoqda. Xitoyda o‘zbek xalq og‘zaki ijodi merosi bo‘lgan turli mavzulardagi 20 ga yaqin matn yozib olingan bo‘lib, hozirga qadar saqlanib kelmoqda [4, 8, 15, 26, 28, 29, 41].

2. Ijrochilik san’ati. Xitoyda yashovchi o‘zbek xalqi umumiy o‘zbek musiqasini boyitib kelgan. Mumtoz qo‘shiqlar kuylarida ham, hozirgi zamon o‘zbek musiqasi jihatidan ham Xitoydagi o‘zbeklar yaratgan mumtoz musiqalarida “qashqarcha” degan nom qo‘shilgan holda, umumiy o‘zbek musiqasi tarkibini boyitgan holda hozirgacha saqlanib qolmoqda. “Ushshoq qashqarcha”, “Sarvinoz qashqarcha”, “Savti kalon qashqarcha” kabi musiqiy usullar shular jumlasiga kiradi. O‘zbek shoshmaqomi va 400 dan ortiq xalq musiqa usullari tartibga keltirilib, notaga solingan. Xitoyda o‘zbek xalqi tomonidan ijod qilingan ashula, musiqa usullari soni 50 taga yetgan [31, 33, 41].

Xitoydagi o‘zbeklar orasida XIX asrga qadar mashhur xalq musiqachilari, xonandalar va bastakorlar yashab o‘tgan. XX asr boshlarida Ro‘zijon, Muhiddinxo‘ja, Komiljon kabi xonandalar faoliyat olib borgan. Hozirga kelib, zamonamizni kuylaydigan, qolaversa, Vatan, tabiat, muhabbat, sadoqat mavzularidagi ko‘plab o‘zbek kuy va qo‘shiqlari mavjud.

Xitoydagi o‘zbeklarning eng ommaviy qo‘shiqlaridan biri “Eshilay va elay” asosan Shimoliy Shinjongning Ili, Tachen (Tarbag‘atoy) va Janubiy Shinjongdagi Qashqar (Kashi), Yorkend (Shache), Qirg‘oliq (Echen) kabi hududlarda keng tarqalgan. Ushbu ashulaning matni Alisher Navoiy, Furqat, Muqumiylarning she’rlari xisoblanadi. Ushbu she’rlarning mazmuni hayot quvonchlari, go‘zal yoshlik onlari, haqiqat va sevgini qadrlash, yaxshilikni ulug‘lash, yomonlikdan nafratlanish bilan birga musofirlik mashaqqati ham kuylangan. Har 4 qatordan, 10 ta notali bo‘g‘in, hijoda kuylanadi. Asosan erkaklar kuylagani uchun ovoz yo‘g‘on bo‘ladi. Elayniing yana bir nomi “kushak”, yoki “qo‘shiq” deb ham ataladi. Elay uncha uzoq vaqt kuylanmaydi. 4 qatordan 7 notali bo‘g‘in asosida kuylanadi. “Bo‘ston”, “Yor-yor” lar ham o‘zbeklar orasida sevib kuylanadi. Bu ashulalar asosan oilaviy tadbirlar va to‘ylarda kuylanadi. 2008-yilda “Eshilay” va “Elay” ashulalari Xitoyda nomoddiy madaniy meros ob’ektlari sifatida ro‘yxatga olingan[35: 65-66].

Qashqardagi o‘zbeklarning aksariyati Farg‘ona vodiysidan ko‘chib kelishgan shu bois, ular orasida askiya san’ati keng tarqalgan. Uyg‘urlar uni chaqchaq san’ati deb nomlashgan. Qizig‘i, chaqchaq san’ati tadqiqotchilari To‘xta Ibrohim, Muhammadjon Sodiq, Usmon Ismoil Torim, Qodir Akbarlar bu borada ko‘plab tadqiqotlar olib borishgan. Ushbu mualliflarning aksariyati o‘zbek bo‘lib, chaqchaq san’ati ham ko‘proq Qashqar va G‘ulja xududlarida keng tarqalgan. XX asrning 50-yillarida To‘xta Muhammad “Chaqchaq to‘g‘risida” nomli bir maqola yozgan bo‘lsa-da, to 1980-yilga qadar boshqa bu masalaga oid birorta maqola yoki tadqiqot e’lon qilinmagan. 1980-yilda Ahmadjon Qurbon Soriyning “Ili daryosi” nomli jurnalda “Ili xalq chaqchaqlari haqida dastlabki mulohaza” maqolasi nashr bo‘lgan[25, 38, 39, 40].

3. Jamiyatning urf-odat marosim va bayramlari. Xitoydagi o‘zbeklarning o‘ziga xos urf-odatlari, marosimlari va bayramlari bor [20]. Oilaviy marosimlarida beshik, sunnat, muchal, nikoh to‘ylarining o‘ziga xos an’analari saqlanib kelmoqda. O‘zbek millati ham boshqa millatlar qatorida o‘ziga xos urf-odat va axloq mezonini borliqqa keltirgan bo‘lib, bu xil urf-odatlar ichida nikoh-to‘y marosim urf-odati o‘ziga xosdir[2, 3, 11, 18]. O‘zbek xalqining an’anaviy nikoh to‘y marosimi xuddi boshqa millatlarga o‘xshash mehmondorchilikni, izzat-hurmatni, oddiy va soddalikni, o‘zaro ixtiyoriylikni, o‘zaro muxabbatni, yaxshi orzu tilaklar bilan o‘ziga xosligi va bu holatlar uzoq tarixiga ega. Bu bevosita diniy e’tiqodi bilan ham bog‘liqdir. Bu Xitoydagi o‘zbeklarning chet ellardagi o‘zbeklarning marosimlari bilan bir xil bo‘lsa-da, o‘lkaning siyosiy, ijtimoiy-iqtisodiy va madaniy hayoti bilan o‘ziga xos xususiyatlarga ega xisoblanadi. Odatda, o‘zbek to‘ylari qiz ko‘rish, sovchi yuborish, oqlik tashlash, idish (tovoq) qaytarish, to‘y maslahati, to‘y va to‘ydan keyingi marosimlar, yuz ochdi, quda chaqirish, chilla kabi tartiblari bo‘yicha o‘tkaziladi. Bu esa bu o‘lkadagi o‘zbeklarning madaniyati yo‘qolish havfi mavjudligini ko‘rsatadi. Masalan, o‘zbek to‘ylarida boshdan oxirida “Yor-yor” aytiladi. Bu odat boshqa tumandagi o‘zbeklar orasida asosan yo‘qolib bormoqda. Yorkenddagi o‘zbeklar orasida ham bu “Yor-yor”ni to‘liq aytadigan kishilar barmoq bilan sanarli xisoblanadi. Shuningdek, xudoyi marosimlariga taklif qilish ham kamayib bormoqda. Shuningdek, mavsumiy marosimlar xisoblangan Navro‘z, sumalak sayli kabi bayramlar o‘tkaziladi. Choy va non bilan bog‘liq marosimlarini alohida

ta’kidlash lozim. Chunki, o‘zbek tandir noni Xitoyga tarqalishi va xitoy choyining o‘zbeklar orasida tarqalishi bilan bog‘liq tarixiy masalalarni yoritishda Xitoydagi o‘zbeklar bevosita vositachi rolini ijro etishlari bilan birga, asoschilaridan biri sifatida ham ko‘zga tashlanadi.

4. Tabiat va koinot bilan bog‘liq urf-odatlar. Xitoyning Chuguchak, G‘ulja, Mo‘ri kabi xududlarida yashaydigan o‘zbeklar ko‘chmanchi xalqlar qozoq, qirg‘izlar bilan yaqin qo‘shni bo‘lib yashashgan. O‘zaro quda-anda bo‘lishi bilan birga, ularning tili, madaniyati va chorvachilik an’analarida ham o‘xshashlik, o‘ziga xoslik xususiyatlari ham mavjud [41]. 1958-yilning bahorida o‘zbek va qozoq chorvadorlarining chorvachilik kooperativlari tuzilgan. Shu bilan birga, yirik chorvadorlar davlat va hususiy mulkchilik shakllidagi chorvachilik fermalarini ta’sis qilganlar. Birgina Mo‘ri nohiyasida “Baxt yo‘li” deb nomlangan fermada o‘zbeklar faoliyat olib borishgan. Ushbu jamoa 1958-yili 1957-yilga nisbatan chorva tuyoqlari soni 38 foizga, qo‘zi olish 96 foizga o‘sgan[41].

Xitoydagi o‘zbeklar dehqonchilik va bog‘dorchilik bilan shug‘ullangan bo‘lib, Qashqar, Yangihisor, Yorkend, Xo‘tan, Qorg‘aliq, Fayziobod, Ili nohiyasi o‘zbeklari orasida keng tarqalgan. Xo‘tan va Qorg‘aliq o‘zbeklari oilasida pilla qurti boqish va ipak ishlab chiqarish bilan shug‘ullangan. Paxta yetishtirish Fayzobod nohiyasi O‘rdaklik qishlog‘idagi o‘zbeklar orasida keng tarqalgan. Ularning avlodlari hozir ham yashaydi. Bog‘dorchilik Qashqar yaqinidagi Saman, Qo‘rg‘on qishloqlari, Xo‘tan yaqinidagi Sho‘rloq, Shamolbog‘ qishloqlari, G‘ulja yaqinidagi Beshko‘prik qishlog‘i, Tekas, Kunas nohiyalaridagi o‘zbeklar shug‘ullanishgan. Qashqarda “Qo‘qon gilosi”, “Andijon shaftolisi” singari mevalari mashhur[27, 41]. Mahalliy iqlimga moslashtirish va payvand qilish, ko‘paytirishda o‘zbek bog‘bonlarining tajribasi katta xisoblanadi. Yangi meva navlarini yaratganlar.

5. An’anaviy hunarmandchilik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalar. Xitoydagi o‘zbeklar orasida hunarmandchilik keng tarqalgan. XVII asrda xalq hunarmandchiligi, nafis qo‘l hunarmandchiligi, kashtachilik taraqqiy qilgan. XIX asrga kelganda o‘zbek hunarmandlari Yorkend, Qashqar, Qorg‘aliq kabi shaharlarda mahallarni tashkil qilgan. Birgina Yorkend shahrida 300 ga yaqin o‘zbek hunarmandlari

faoliyat olib borgan. Ular asosan pilla yetishtirish va ipak to‘qimachiligi bilan shug‘ullanib, shohi atlas, beqasam kabi matolar to‘qir edilar. Ularning ko‘pchiligi qo‘qonlik va marg‘ilonlik hunarmandlar bo‘lgan. O‘sha vaqtda “Ho‘jand beqasami”, “Gulbara”, “Xonatlas” deb nomlangan ipak to‘qimachiligi bilan qadimdan mashhur bo‘lgan. Ayniqsa, do‘ppido‘zlik sohasida o‘zbek hunarmandlarining o‘ziga xos tajribasi, an’analari mavjud[].

Turar-joylar qurilishida Xitoydagi o‘zbeklarning o‘ziga xos uslublari keng tarqala boshlagan. Ma’lumki, o‘zbeklar azaldan gumbazli uylar qurishgan. Naqqoshlik, devor o‘ymakorligi san’ati ham juda ilg‘or bo‘lgan. Turar-joylar qurilishida sag‘iz loy bilan pishiq koshin, g‘isht, ganch, toshli pilta kabi qurilish materiallaridan keng foydalanishgan. XVII – XVIII asrlarda jamoat qurilishlari, usti yopi bozorlar, karvonsaroylar, xammom va boshqa binolar qurish keng avj olgan. XVII – XIX asrlarda Sharqiy Turkistondagi o‘zbeklar o‘z turar-joylarini milliy naqqoshlik san’ati bilan uyg‘unlashtirib qurganlar. Bu esa uyg‘urlar orasida ommalashgan. Xitoyda me’morchilikda o‘zbeklarning “andijon paxsa”, “andijon devori”, “Andijon vodigi” deb ataluvchi uslublar ham kenga taraqqiy qilgan [12].

Takliflar:

1. Xitoydagi o‘zbeklar tarixi, madaniyatini chuqur o‘rganish, nomoddiy madaniy meros turlarini aniqlash lozim;
2. 2026-yilning sentyabr oyida XXRga o‘tkaziladigan folklor ekspedisiyasi rejasini, o‘zbeklar yashaydigan aholi punktlari xaritasi, uslubiy qo‘llanmasi yaratilishi kerak;
3. Xitoydagi o‘zbeklarning nomoddiy madaniy merosni tadqiq qilingan uyg‘ur, o‘zbek, xitoy, rus, ingliz va boshqa tillardagi nashrlar: kitoblar, maqolalar, risolalarni aniqlab, tadqiqot ishlarini olib borish;
4. Xitoydagi o‘zbeklarning folklori, og‘zaki shakl va an’analari, ijrochilik san’ati, urf-odatlari, marosim va bayramlari, tabiat bilan bog‘liq bilimlari, an’anaviy hunarmandchilik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalarini tadqiq qilish va masalada nashrlarni qilish lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son qarori // https://lex.uz/docs/6713096
2. Abdumutallib Orif. O‘zbek millatining nikoh-to‘y odatlari // Meros jurnali. 2017 yil. 3-son. – B. 69-78 (uyg‘ur tilida).
3. Abdurahmon Sodiq. O‘zbeklarning an’anaviy tarbiya odatlari // Meros jurnali. 2017 yil. 6-son. – B. 38-41 (uyg‘ur tilida).
4. Ablojon Yusuf Tohir. O‘zbek xalq cho‘pchagi “Ur to‘qmoq” bilan uyg‘ur xalqi cho‘pchagi “Ur to‘qmoq” ustida dastlabki solishtirma // Uyg‘ur akademiyasi jurnali // http://www.maqale.uyghurkitap.com/makale-fa8f389yef7070cc36b06 (uyg‘ur tilida).
5. Avdiyev A. Qadimgi sharq tarixi. Moskva: Nauka, 1963. – 551s.
6. Adolat Ablojon qizi. Junggo o‘zbeklarining til ishlatish ahvoli // Shinjong ijtimoiy fanlar tadqiqoti jurnali. 2016 yil. 4-son. – B. 123-132 (uyg‘ur tilida).
7. Adolat Ablojon qizi. Elimizdagi o‘zbek millatining navbatdagi til madaniyati to‘g‘risida qisqacha tadqiqot // Shinjong universiteti ilmiy jurnali. 2016 yil. 4-son. – B. 56-63 (uyg‘ur tilida).
8. Alpomish dostoni. N. Abdulla, S. Sadriy tarjimasi. Urumchi., Shinjong xalq nashriyoti. 1986. – 122b (uyg‘ur tilida).
9. Anvar Baytur., Xayrniso Sidiq. Shinjongdagi millatlar tarixi. Pekin: Millatlar nashriyoti, 1991. – 544b (uyg‘ur tilida).
10. Anvar Xonbobo. O‘lka o‘zbek madaniy oqartirish uyushmasi haqida eslama // Shinjong tarix materiallari. 1991. 30-son. – B. 173-174 (uyg‘ur tilida).

“ALPOMISH” DOSTONINING YOZIB OLINISHI, O‘RGANILISHI VA TADQIQI XUSUSIDA

Mirzayeva Barno To‘rayevna,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori
instituti katta ilmiy xodim
filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)
mirzayeva-70@mail.ru

Annotatsiya: Maqolada o‘zbek xalq qahramonlik eposi “Alpomish”ning yozib olinishi, o‘rganilishi va tadqiqiga oid qaydlar bayon etilgan.

Kalit so‘zlar: folklor, baxshi, ekspedisiya, doston, aytuvchi.

O‘zbek xalqning qahramonlik eposi “Alpomish” dostonini tadqiq etish, o‘rganish ishlari o‘zbek folklorining ilk shakllanish davridayoq boshlangan edi. Binobarin, atoqli olim Hodi Zarifov o‘zbek xalq ijodini o‘rganishda “Alpomishshunoslik”ni boshlab berdi, desak yanglish bo‘lmaydi. Hodi Zarifning aniqlashicha, jonli og‘zaki ijro sharoitlarida asrlar davomida kuylab kelinayotgan “Alpomish” dostoni ilmiy doiralarga 1890-yildagina ma’lum bo‘lgan. “Rus sharqshunosi Ye.F.Kal o‘z kundaligida 1890-yilning oktyabrida Termiz shahri yaqinidagi Solihobod qishlog‘i o‘zbek-qo‘ng‘irot urug‘ining aynli aymog‘iga mansub baxshi Omonnazardan doston tinglaganligini, u uch soatga yaqin to‘xtovsiz do‘mbirada kuylaganligini yozadi” [1].

“Alpomish” dostoni haqidagi keyingi ma’lumotni folklorshunos va etnograf olim Abubakir Divayev izlanishlaridan olish mumkin. A.Divayev to‘rtko‘llik Jiyemurot Jirov Bekmuhammad o‘g‘lidan “Alpomish” dostonining qoraqalpoq versiyasini yozib olgan. Biroq olim dostonining bu variantini yanglish ravishda qozoq versiyasi sifatida ikki marta “Alpamis botir” nomi bilan nashr ettirgan [2]. Akademik To‘ra Mirzayev “Alpomish” dostonining mazkur versiyasi turkiy xalqlar orasida tarqalgan boshqa versiyalarini qiyosiy tadqiq etishda muhim ilmiy ahamiyatga ega ekanligini

ta’kidlaydi [3]. 1896-yili Abubakir Divayev izlanishlari natijasida “Alpomish” dostonining haqiqiy qozoq milliy versiyasini topishga muvaffaq bo‘lgan va dostonning nasriy bayonini ilk bor “Velikan Alpamis” nomi bilan “Turkestanskiye vedomosti” gazetasida nashr ettirgan.

“Alpomish” dostonining o‘zbek milliy variantlarini izlash va yozib olish ishlari XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida boshlandi. Jumladan, 1922-yilda Jizzax va Sirdaryo viloyatlari bo‘ylab uyushtirilgan folklor ekspedisiyasida G‘ozi Olim Yunusov xalq baxshilari Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li va Hamroqul baxshilar ijrosida “Alpomish” dotonining ayrim parchalarini yozib olgan. O‘sha yili G‘ozi Olim Yunusov to‘plagan folklor materiallarining ro‘yxati “Nauka i prosveщyeniye” jurnalining 2-sonida e’lon qilingan va “Alpomish” dostoning 50 sahifadan iborat ikki qismli qo‘lyozmasi berilgan edi. G‘ozi Olim Yunusov 1922-yil “Turkiston” jurnalining dekabr sonida chop ettirgan “O‘zbeklarda el tanish ishi” nomli maqolasida “O‘zbekning birinchi eposi “Alpomish” dostoni Gomerning “Iliada”siga teng asar, deb juda yuqori ilmiy baho bergan edi [4]. 1923-yilda esa olim mazkur dostondan parcha olib, “Alpomish” dostoniga muqaddima” nomli so‘zboshi bilan “Bilim o‘chog‘i” jurnalida chop ettirgan. Folklorshunos olim Shomirza Turdimov o‘z tadqiqotlarida “Alpomish” hamda “Odisseya” dostonlari orasidagi o‘xshashliklarni sanab o‘tgan [5].

1925-yildan Folklorshunos olim Hodi Zarifov boshchiligida xalq baxshilardan jonli ijro holatida xalq dostonlarini yozib olish ishlari boshlandi. 1926-yildan Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Muxammadqul Jonmurod o‘g‘li Po‘lkan, Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Nurmon Abduvoy o‘g‘li, Berdi baxshi, Abdulla shoir va boshqa ko‘plab baxshilardan “Alpomish” dostoni variantlari yozib olindi. V.M.Jirmunskiy va Hodi Zarifov hamkorlikda chop etilgan “O‘zbek xalq qahramonlik eposi” monografisida ilk bor “Alpomish” dostoni qo‘ng‘irot versiyasining asosiy xususiyatlari, doston syujetining shakllanish tarixi, dostonning o‘zbek baxshilari repertuarida tutgan o‘rni, yetakchi motivlar tizimi va obrazlar tarkibi tahliliga tortilgan. “Bizga ma’lum bo‘lgan baxshilar, – deb yozadi xalq baxshilarining hayoti va ijodini o‘rganish o‘ziga xos ilm sohasi ekanligini asoslagan olimlar, – O‘zbekistonning hozirgacha folklor materiallari yozib olingan barcha hududlarida qayd etilgan. Ular orasida Samarqand va Buxoro viloyatlari,

Farg‘ona vodiysi, Surxondaryo vohasi va Xorazmda istiqomat qiluvchi baxshilar bor. Eng kam material yozib olingan hudud Toshkent viloyati bo‘lib, bu yerda shahar madaniyati ta’sirida dostonchilik an’anasining so‘nish jarayoni kuzatilgan. Piskent tumanida yaqinda vafot etgan Berdi baxshi yashar edi. Ammo XIX asr oxirida Toshkentda Pirmat baxshi degan dostonchi o‘tgan. Xalq orasida “Buqoq” laqabi bilan tanilgan bu baxshi asli qo‘qonlik bo‘lib, odamlarning mehmonxonalarida, to‘y-hashamlarda “Alpomish”, “Go‘ro‘g‘li”, “Yusuf bilan Ahmad” kabi dostonlarni qo‘biz jo‘rligida ijro etgan” [6]. To‘ra Mirzayevning ma’lumotiga qaraganda: “O‘tmishda Piskent, Ohangaron atroflarida ham shakllangan dostonchilik maktabi bo‘lgan” [7]. Berdi baxshi (Berdiyor Pirimqul o‘g‘li) XIX asrning 2-yarmi – XX asrning 30-yillarida Toshkent viloyatining Piskent tumanidagi Evalak qishlog‘ida yashagan. Undan 1926-yilda birgina “Alpomish” dostoni yozib olingan, xolos. To‘ra Mirzayev 1926-yilda Abdulla Alaviy tomonidan yozib olingan “Alpomish” dostonining Berdi baxshi variantini to‘la holicha, qisqartirmay ikki marta (1969, 1999) nashr qilgan.

Bundan tashqari, Muhammadqul Jonmurod o‘g‘li Po‘lkandan “Alpomish” dostoni 1926-yilda folklor to‘plovchi Muhammadisa Ernazar o‘g‘li tomonidan yozib olingan. “Hodi Zarifning guvohlik berishicha, – deb yozadi To‘ra Mirzayev, – dostonni yozib olish jarayonida ulkan xalq shoiri Ergash Jumanbulbul o‘g‘li ham ishtirok etgan hamda ba’zi parchalarni o‘z nomidan yozgan. Shuning uchun ham bu nusxani “Po‘lkan shoir va Ergash Jumanbulbul o‘g‘li varianti”, deb yuritish zarur” [8]. “Alpomish” dostonining eng mukammal varianti 1928-yilda Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan Mahmud Zarifov tomonidan jonli ijro holatida yozib olingan. O‘sha yili dostondan olingan parchalar Abdurauf Fitrat tuzgan “O‘zbek adabiyoti namunalari” xrestomatiyasida hamda Hodi Zarifovning 1939-yilda Oliy o‘quv yurti talabalari uchun mo‘ljallangan “O‘zbek folklori” xrestomatiyasida nashr etilgan.

1928-yilda “Alpomish” dostonining yana bir variantini tilshunos olim A.K.Borovkov O‘ratepa tumani Qayirma qishlog‘ida yashovchi Mavlon Pirmat o‘g‘lidan nasriy bayonda syujetini yozib olgan. 1956-yilda olim “Izvestiya” ro‘znomasi 11-sonida “Uzbekskaya prozaicheskaya versiya poemы ob Alpamышe” maqolasini

hamda shu yili “O‘zbekistonda ijtimoiy fanlar” jurnalining 11-sonida “Alpomish” dostonining nasriy bayonini kichik so‘zboshi bilan nashr etgan[9].

1935-yilda Miyonbuzruk Solihov “Alpomish” dostonining Berdi baxshidan yozib olingan variantidan olingan parchani “Oktyabrgacha bo‘lgan o‘zbek og‘zaki adabiyoti” nomli kitobida an’anaviy folklor namunalari qismida nashr qilingan. 1939-yilda Hamid Olimjon “Alpomish” dostonining Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li variantini alohida kitob shaklida nashrga tayyorlagan. Biroq davr va mafkura tayziqi taqozosi bilan doston qisqartirilgan holda nashr qilingan. Doston ikki baravar qisqartirilgan bo‘lsada, uning g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari va kompozision qurilish to‘liq saqlangan. Mazkur kitob 1957 va 1958-yillarda qayta nashr etilgan. Hamid Olimjon nashridan so‘ng dostonning rus tiliga tarjimasini shoir-tarjimon L.M.Penkovskiy amalga oshirgan. Bu tarjima 1949-yilda Toshkentda M.Shayxzoda so‘z boshisi bilan, Moskvada V.M.Jirmunskiy izohlari bilan nashr etildi.

Hodi Zarifov “O‘zbek xalq qahramonlik eposi” monografisidagi izlanishlarini davom ettirib, o‘zining “Alpomish” dostonining asosiy motivlari” nomli maqolasida doston syujetining shakllanish tarixi va genetik ildizlari haqidagi muhim nazariy qarashlarini kengroq bayon etdi. 1960-yilda akademik V.M.Jirmunskiy esa “Skazaniye ob Alpamыshe i bogatыrskaya skazka” nomli yirik ilmiy izlanishlarida “Alpomish” dostonining “qo‘ng‘irot”, “o‘g‘uz”, “qipchoq”, “oltoy” kabi versiyalarini tavsiflagan hamda versiyalarning o‘ziga xosligini tahlil qildi. Bundan tashqari olim “Alpomish” dostonining yaratilish zamoni va makoni haqidagi qarashlarini ham mazkur risolasida bayon etdi. Uning fikricha, dostonning shakllanish davri XVI asr bo‘lib, Markaziy Osiyoda dashtiqipchoq o‘zbeklarining o‘troqlashishi bilan bog‘liq holda yuzaga kelgan. Biroq professor A.K.Borovkov “Alpomish” dostonini yaratilishi davrini XII–XIV asrlarda, aniqrog‘i Markaziy Osiyoda mo‘g‘ullar istilosidan keyingi davrga to‘g‘ri kelishini aytadi. Hodi Zarifov esa dostonning mazmuni undagi ijtimoiy hayot tasviriga tayangan holda dostonning yanada oldinroq yuzaga kelganini, doston mo‘g‘ullar istilosidan avval Sirdaryo va Orol ko‘li atrofida yashagan ko‘chmanchi chorvador qo‘ng‘irot qabilasi ichida yaratilgan, degan fikrni ilgari surgan[11].

Akademik To‘ra Mirzayev dunyo folklorshunosligida ilk bor “Alpomish” dostonini to‘la o‘rganib, bu epik asarning yigirma sakkiz dostonchidan yozib olingan o‘ttiz uch variantlarini qiyosiy tadqiq etdi. Bu variantlarning ayrimlari to‘liq doston shaklida bo‘lsa, boshqalari ertak, yana bir boshqasi nasriy bayon shakldaligini ochib berdi hamda ikki versiyada tarqalganligini va jonli og‘zaki ijro holatida yashab kelganligini, syujet qurilishidagi o‘xshash va farqlarini asoslab berdi. Olim doston syujetining tarixiy asoslari, shakllanish bosqichlari, poyetikasini, dostonchilik maktabiga xos xususiyatlarini izchil o‘rganib, “Alpomish” dostonini yaratilish davrini aniqladi. To‘ra Mirzayev keng qamrovli manbalar tahlili asosida “Alpomish” dostonini X–XI asrlarda shakllanganligini ilmiy jihatdan dalilladi hamda har bir variantning o‘ziga xos xususiyatlarini to‘la ochib berdi. O‘zining dastlabki ilmiy maqolalarida folklorda variant va versiya masalasi, “Alpomish” dostonining o‘zbek baxshilari orasida mavjud bo‘lgan variantlarini tahlil qildi.

To‘ra Mirzayev o‘z yozishmalarida shunday deydi: “Jahon estetik tafakkuri tarixida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan “Alpomish” dostoni o‘zbek xalq dostonchiligining eng sara yodgorligidir. O‘n asrdan ortiq vaqtdan buyon avloddan-avlodga jonli ijro sharoitlarida o‘tib kelayotgan qadimiy bu doston mard o‘zbek xalqi qalbiga donishmandlik, haqiqat, adolat g‘oyalarini singdiruvchi qahramonlik qo‘shig‘idir” (Qo‘lyozma. T.Mirzayev shaxsiy arxivi).

“Alpomish” dostoni izlanishlari natijasi o‘laroq To‘ra Mirzayev 1963-yilda Janubiy Tojikistonning Vose’, Dang‘ara, Qo‘rg‘ontepa, Kolxozobod tumanlarida yashovchi o‘zbek-laqay baxshilari repertuarini o‘rgandi. “Alpomish” dostoni To‘la soqi Haybat o‘g‘li repertuarida mavjudligini aniqladi, ushbu dostonning bir necha namunalarini va Bo‘riboy Ahmedov variantini yozib oldi. To‘ra Mirzayev ekspedisiya davrida Jorubko‘l qishlog‘idan To‘la soqi Haybat o‘g‘li bilan uchrashgan paytda baxshining salomatligi ancha yomonlashgan edi. Shu sababdan soqidan faqat “Alpomish” dostonining nasriy bayoni (mazmuni)ni yozib oldi. “Alpomish” dostonining ayrim baxshilardan yozib olingan mazmunlarini o‘rgangan To‘ra Mirzayevning ishlari shuni ko‘rsatadiki, “ular o‘rtalikdagi janr, ertak yoki eposning

prozaik varianti emas, balki mazkur dostonchi repertuaridagi variantning bayoni, ya’ni pereskazidir. Bular doston syujetini o‘rganishda muhim ahamiyatga ega” [11].

O‘zbek folklorshunoslarimiz tomonidan Mavlon Pirmat o‘g‘li, Islom Nazar o‘g‘li, Iso Yangiboy o‘g‘li kabi ulkan dostonchilardan “Alpomish” dostonining mazmuni yozib olingan. Ammo bu xalq baxshilari tomonidan dostonni to‘la ravishda kuylab kelgan variantlari yozib olinmagan. “Buning turli-tuman sabablari bor, – deb yozadi To‘ra Mirzayev. – Eng asosiysi “Alpomish” dostonini har xil dostonchilik maktablariga mansub baxshilardan juda ko‘p marta yozib olinganligi hamda to‘plovchilarning o‘z oldiga qo‘ygan maqsad va vazifalari bilan bog‘liqdir. Aytaylik, atoqli tilshunos A.K.Borovkovning 1928-yilgi ekspedisiyasining maqsadi xalq shevalarini o‘rganish edi. Shuning uchun ham u taniqli baxshi Mavlon Pirmat o‘g‘li so‘zlab berishida dostonning bayonini yozib olish bilan kifoyalangan”[11]. To‘la Haybat o‘g‘lidan yozib olingan ushbu dostonning bayoni “O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari” 100 jildligi 20-jildining ilova qismida ilk marta nashr qilingan.

To‘ra Mirzayev o‘z tadqiqotlarida Tojikiston Respublikasiga, Dang‘ara tumani, Qo‘shqiya qishlog‘ida yashagan Ahmadjon Soyibnazar o‘g‘lidan yozib olgan varianti Fozil shoir kuylagan “Alpomish”ga o‘xshashligini, misralari aynan yoki ozgina o‘zgarishlar bilan takrorlanishini izohlaydi. “Keyingi davr baxshilari faoliyatida dostonlarni o‘z ustozlaridan og‘zaki o‘rganish bilan bir qatorda nashr etilgan namunalardan o‘qib-o‘rganish jarayoni ham ko‘zga tashlanmoqda. Tojikistonlik Ahmadjon soqi (baxshi) varianti shunday namunalardandir”[11]. Olim Ahmadjon soqi variantida o‘ziga xos jihatlari mavjudligini Alpomishning o‘z xotini to‘yiga sozanda bo‘lib kelish epizodida ochib beradi. Qultoy qiyofasidagi Alpomish boshidan o‘tgan voqealarni do‘mbirada “Qultoyniki” qilib kuylashi, Barchin esa uning do‘mbira chertishidan Alpomish ekanligini bilib qolish holati boshqa variantlarda uchramaydi.

To‘ra Mirzayev o‘z faoliyati davomida “Alpomish” dostonini baxshilardan qayta va qayta yozib olib, ilmiy o‘rgandi, ko‘plab variantlarini chop ettirdi. Har bir baxshining ijodiga alohida baho berdi. Olim ushbu dostonning Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Fozil shoir, Po‘lkan shoir, Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li, Berdi baxshi, Saidmurod Panoh o‘g‘li variantlarini alohida kitoblar holida nashr ettirdi. Fozil Yo‘ldosh o‘g‘lidan yozib olingan

namunaning ilmiy-akademik nashrini amalga oshirdi. “Alpomish” dostoni matnining boshqa tillarga o‘girilgan tarjimalarini rus tilida (Sankt-Peterburg, 1982), nemis tilida (Boxum, 1984) va turk tilidagi (Anqara, 2000) hamda “O‘zbek xalq qahramonlik eposi “Alpomish” asari Germaniyada (1984) nashr qilindi.

“Alpomish” dostoni 1922-yildan beri turli yillarda qirqqa yaqin baxshilardan to‘la holida, bayoni, parchalar tarzida qariyb ellik marta yozib olingan. Birgina O‘zbek tili, adabiyoti va folklori institutining Folklor arxivida dostonning yigirma ikkita to‘la variantlari saqlanmoqda. Shuningdek, dostondan parchalar, uning mazmunlari yozilgan daftarlar, magnitofon yozuvlari mavjud. Tabiiy, bunday katta hajmdagi materialning hammasini nashr etish imkoniyati mavjud emas, bunga zarurat ham yo‘q. Shu sababli “O‘zbek folklori yodgorliklari” yuz jildligi uchun dostonning eng yaxshi variantlari tanlandi[11].

“O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari” 100 jildligining nashr bo‘lgan 5 ta jildi “Alpomish” dostonlari variantlarini o‘z ichiga oladi. Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li varianti (1-jild), Po‘lkan shoir va Ergash Jumanbulbul o‘g‘li, Berdiyor Pirimqul o‘g‘li, Saidmurod Panoh o‘g‘li variantlari (4-jild), Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li, Egamberdi Ollomurod o‘g‘li variantlari (10-jild), Rahmatulla Yusuf o‘g‘li varianti (16-jild), Zohir Qo‘chqor o‘g‘li varianti (20-jild).

Folklorshunos olim Jabbor Eshonqulov jonli ijro jarayonida yozib olgan Abdunazar Poyonovning “Alpomish” dostoni bugungi eng go‘zal namunalaridan biridir. Doston 2013-yilning fevral-may oylarida Toshkent shahrida yozib olingan. Dostonni baxshi 1996–2000-yillarda Chorsha baxshi (Chorshanbi baxshi Raxmatullayev)dan o‘rgangan. Abdunazar Poyonovning “Alpomish” dostoni syujet qurilishi, motivlar kombinatsiyasi jihatidan Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li variantiga juda yaqin turadi.

“Alpomish” dostonining ushbu varianti Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Po‘lkan shoir va Ergash Jumanbulbul o‘g‘li variantlari darajasida juda mukammal emasdek, ayrim o‘rinlar atay cho‘zilgandek tuyulishi mumkin, biroq “Alpomish” dostonining har bir varianti, shu jumladan, voha dostonchiligining eng go‘zal namunasi bo‘lgan ushbu variantlar o‘zbek xalq epik ijodida o‘z o‘rni va badiiy qimmatiga ega. Zero, mazkur

varaintlar bugungi o‘zbek dostonchilik san’atining shakllanishi, taraqqiyot tamoyillari, “Alpomish” dostonining bugungi jonli ijro jarayonidagi holatini tadqiq etishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi[12].

Xulosa qilib aytganda, “Alpomish” o‘zbek xalqining madaniy hayoti, turmush tarzi, davlat tuzumi, dunyoqarashi va o‘tmishi aks etgan manumental asar bo‘lib, uni tarixiy-folkloriy jihatdan o‘rganish hamda tadqiq etish barcha davrlarning dolzarb masalasi bo‘lib qoladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Mirzayev T. “Alpomish” dostonining o‘zbek variantlari. – Toshkent: Fan, 1968. – 170 b.

2. Диваев А. Памятники киргизского народного творчества. Алпамыс-батыр // Сборник материалов для статистики Сыр-Даринской области. – Ташкент, 1902. – Вып.X. –S.3-41.

3. Mirzayev T. Hodi Zarif suhbatlari. – Toshkent: SHAMS-ASA, 2013. – 380 b.

4. Опис материалов по этнографии узбеков собранных Гази Юнусом (летом 1922 года) в Самаркандской области и уездах Ташкенском и Голодностепском Сыр-Дар. обл. // Наука и просвещение. Журнал Народного Комиссариата Просвещения Туркреспублики. – Ташкент, 1922. – №2. –S.47-50.

5. Turdimov Sh. Epos va etnos. – Toshkent: O‘zbekiston, 2012. – B.76-77.

6. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: ОГИЗ, 1947. – 520 с.

7. Mirzayev T. Xalq baxshilarining epik repertuari. – Toshkent: Fan, 1979. – 152 b.

8. Alpomish. 1-jild. O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari / Nashrga tayyorlovchi T.Mirzayev. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2015. – 444 b.

9. Боровков А.К. Узбекская прозаическая версия поемы об Алпамыше // Известия Ан УзССР. 1956, №11. – С. 77-88; Боровков А.К. “Алпомиш” // Ўзбекистонда ижтимоий фанлар. – 1956. – 11-сон. – Б.77-81.

10. Зарифов Х. Основные мотивы эпоса “Алпамыш” / Сб. “Об эпосе “Алпамыш”. – Ташкент, 1959. – С.9-14.

11. Mirzayev T. “Alpomish” dostonining “O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari” yuz jildligiga kiritilmagan variantlarining izohli ro‘yxati / Alpomish. 20-jild. O‘zbek xalq ijodi yodgorliklari. Nashrga tayyorlovchilar: T.Mirzayev, B.Mirzayeva. Mas’ul muharrir M.Jo‘rayev. – Toshkent: G‘.G‘ulom nomidagi NMIU, 2021. – 568 b.

12. Alpomish. Nashrga tayyorlovchi J.Eshonqulov. – Toshkent: Akademnashr, 2019.

ZOMIN FOLKLOR AN’ANALARINING O‘ZIGA XOS JIHATLARI

Abirov Valisher Elmurodovich
Toshkent davlat sharqshunoslik universiteti,
Phd, katta o‘qituvchi
abirovvalisher@gmail.com

Annotatsiya: Mazkur maqolada Zomin folklor an’analarining o‘ziga xos xususiyatlari, zominliklar yaratgan og‘zaki ijod na’munalari, o‘ziga xosliklari o‘rin olgan. Zominliklar ijodida muhim o‘rin tutgan badiiy jihatdan o‘xshashi yo‘q, betakror topishmoq, maqol, ibora, qo‘shiq, ertak, yo‘qlov, tezaytish, dostonlarni uchratish mumin. Xalq ijodida muhim o‘rin tutgan Zomin folklor an’analari etnografik xalq ansambllarida ham o‘z ifodasini topganligini ko‘rsatmoqda. Zominliklar bosib o‘tgan tarixiy yo‘l, ularning boshidan kechirgan ijtimoiy – siyosiy jarayonlar Zomin folklor an’analarining sermahsul bo‘lishiga muhim zamin yaratgan.

Kalit so‘zlar: Zomin, folklor, etnofolklor, folklorshunoslik, xalq og‘zaki ijodi, lapar, topishmoq, maqol, etnografiya.

Xalqning folklor an’analari o’z mazmun-mohiyati bilan aholining tarixiy-etnografik qadryatlarini ifodalaydi. Folklor xalqning o’tmishi, buguni va kelajagini o’zida ifodalovchi, uning taqdiri bilan chambarchas bog’liq ijodiy jarayondir. O’zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi PQ-405-sonli “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o’rganish va targ’ib qilishni rivojlantirishga oid qo’shimcha chora-tadbirlar to’g’risida”gi qarorida mamlakatimizda nomoddiy madaniy merosni, xususan, maqom va baxshichilik san’atini muhofaza qilish, ularni ilmiy o’rganish va targ’ib qilish hamda milliy qadriyatlarimizni keng namoyon etish bilan bog’liq faoliyatni yana-da takomillashtirish masalasida ustuvor yo’nalishlar belgilandi. Nomoddiy madaniy merosni doimiy ravishda o’rganishni yo’lga qo’yish maqsadida respublika va xalqaro miqyosda etnofolklor ekspedisiyalari tashkil qilish yo’nalishi bo’yicha hozirgi vaqtda istiqbolli harakatlar olib borilmoqda.

O’zbekistonning etnomadaniy jihatdan tarixiy-geografik hududlardan biri Zomin tumani bo’lib, bu hudud aholisi qadim va o’rta asrlardan o’ziga xos moddiy va ma’naviy madaniyatiga ega. Arxeologik ma’lumotlarga ko’ra, Zomin hududidagi madaniyatning yoshi ikki ming yildan ziyod bo’lib, Buyuk ipak yo’li Ustrushonadan o’tganligi bois, o’lka muhim qadimiy makon bo’lganligini ifodalaydi[3:6]. Qadim tarixga ega Zomin birgina tuman nomi emas, Ustrushona davlatining katta qismini bir tomoni O‘ratepa, bir yog‘i Jizzax, bir yoni Chinozga qadar cho‘zilgan tog‘u cho‘llardan iborat keng maydon Zomin deb yuritilgan. Shu sababli bugungi hududiy o‘lchamlar, ma’muriy nomlashlar Zomin o‘lkasining asl tarixiy miqyosini bir qadar toraytirganini hisobga olish lozim[5:15]. O‘lkaning tabiati maftunkor, bahorda qir-adirliklar chechaklar bilan yastanib, tog‘li qismini archazoru tabiiy o‘rmonlar bezab turadi. Qadimdan hudud aholisi chorvachilik bilan shug‘ullanib kelishgan, dehqonchilik rivojlangan. O‘lkaning o‘ziga xos tabiiy landshafti aholining og‘zaki ijodiga bevosita ta’sir ko‘rsatgan. Folklorshunos olim Rahmatilla Sarimsoqov fikriga ko‘ra, Zomin chayir, otining ko‘ziga qarab u bilan tillasha oladigan mashhur chavondozlari, kuragi yer ko‘rmagan polvonlari,

necha 100 yil ilgari bo‘lgan nomoddiy madaniy merosi, ya’ni qadimiy urf-odat, an’ana, xalq qo‘shiq, terma, aytishuvlari ijrosi va betakror taomlari bilan ham ajralib turadi.

Zomin aholisining og‘zaki ijodida badiiy jihatdan o‘ziga xos **“aytim”, “lapar”, “o‘lan”, “aytishuv”, “olqish”, “yo‘qlov”** kabi na’munalar mavjud bo‘lib, ulardan udumlarning mohiyatidan kelib chiqib foydalaniladi. Ularni turli yondashuvlar orqali o‘rganib, har xil aspektlarda tadqiq etib xolis ilmiy to‘xtamlarga kelish mumkin. Taassufki, zominliklar yaratgan og‘zaki ijod na’munalari shu vaqtga qadar folklorshunoslar e’tiboridan chetda qolib kelmoqda[5:160]. Zominliklarning og‘zaki ijodidan na’munalar keltirishda ularning to‘ylaridan ishlatiladigan na’munalarga e’tibor qaratsak. Yaqin o‘tmishda ham zominliklar to‘ylarida aytishuvlar bo‘lgani, ular o‘sha vaziyatning o‘zidan kelib chiqib, qatnashchilarning kimligiga qarab, to‘qilgan:

Qotor-qotor tuyalar
Bo‘tang qono, yor-yor?
Bo‘tako‘zli jon singlim,
Otong qono, yor-yor?
...

Ushbu to‘rtlikda “tuya”, “bo‘ta”(bo‘taloq) atamalari o‘lkaning tuyachilik bilan mashg‘ulotini ifodalasa, “bo‘tako‘z” o‘simligi Zomin tog‘larida o‘sadigan noyob o‘simlik hisoblanadi. Ma’lumot o‘rnida aytsh lozimki, bo‘tako‘z o‘simligi gulidan yig‘ilgan qora-qizg‘ish asal o‘zining dorivorligi bilan ajralib turadi. Jaloyir qishlog‘idan yozib olingan uchbu yor-yor aholi shevasida aytilgan bo‘lib, kelinchak yangi xonadonga kelganda unga “dalda” bo‘lish, uni yangi uyida ham qadrlashadi degan ma’noda aytilgan desak adashmaymiz. Chunki bilamizki, qiz uzatgan ota qizini faqatgina uyidan kuzatadi, orqasidan bormaydi balki bu ishni qizning tog‘alari, amakilari va ayol qarindoshlariga topshiradi. Hozirgi kunda esa bunday urflar zamonaviylashishi bilan birga unga mos holdagi “yor-yor”da aholining o‘ziga xosliklari yo‘qolib borayotganini kuzatishimiz mumkin.

Kelinsalomlarda ham mintaqada yashovchi aholining xususiyatlari inobatga olinib, mashg‘ulotidan kelib chiqadi. Kishilarga nisbatan aholi orasida keng qo‘llaniladigan so‘zlar bilan jo‘shqin ichki kechinmalar hajviy ko‘rinishda qo‘llaydi.

Burchakta turgan kubiday,
Sho‘r quduqting tubiday
Qayinnasiga bir salom.

Suvda jurgan zulukday,
Qosh-ko‘zlari pilikday
Qayinsinglisiga bir salom.
… (Turkman qishlog‘i)

Zomin tumani laparlarida aholining tanti, mard, mehmondo‘st, bag‘ri keng, qo‘li ochiqligi bilan bir qatorda tarbiyaviy masalada to‘g‘ri so‘zni yuziga aytishi ya’ni dangallik (B. To‘ychiboyev va Q. Qashqirli “zominliklar yumshoq gapirishni, sipo muomalani unchalik eplasholmaydi” deb tushuntiradi) sezilib turadi.

– *Kelin, kelin, kelinoy,*
Uzun chiqti tilingoy.
– *O‘n jil kelin bo‘ppon-g‘u*
Bugun chiqti tilimoy.
…

Yuqoridagi laparda yangi kelinga “ta’na-dashnom” qilish bilan birga unga tarbiya berishda “dangallik”, o‘rnak sifatida o‘zini misol keltirayotgan ayolni ko‘rishimiz mumkin.

Zomin folklorshunoslik ilmida “olqish” deb ataluvchi ijod turi aholi orasida “olqov”, “ovmin”, “pataa”, “duo” singari atamalar bilan yuritiladi. Zomin tumanida yashovchi kishilar ham nafaqat o‘zbek xalqi balki boshqa turkiy xalqlar kabi to‘ylarini turli-tuman, kerakli-nokerak to‘y oldi, to‘y vaqti va to‘y orti marosimlari tizimida o‘tkazishadi. Tabiiyki, har bir marosim o‘z tabiatiga mos olqishlarni talab etadi va xalq dahosi tomonidan har bir marosimga eng muofiq keladigan olqish yaratiladi[5:257-259]. Ushbu hududda yashovchi aholi har bir aniq hayotiy hodisaga taaluqli o‘ziga xos olqishlar to‘qishgan.

Ta’kidlash joizki, ming yillar davomida shakllangan urf-odat, marosim, adabiyot, san’at muallaq holda, o‘zga xalqlardan ayro tarzda paydo bo‘lib rivojlanmagan. Zomin

vohasida ham xalq ogʻzaki ijodi biz bilan qadimdan yonma-yon, madaniyatlari qorishgan birgalikda hayot kechirib kelayotgan qardosh qozoq, qirgʻiz, turkman, tojik va boshqa xalqlarning bevosita ishtiroki, hamrohligida yaratilib, taraqqiy etgan. Mirzachoʻl vohasiga iqtisodiy va etnomadaniy jihatdan eng yaqin tarixiy-geografik hududlardan bir Zomin tumani boʻlib, bu hudud aholisi qadim va oʻrta asrlarda boʻlgani kabi soʻnggi oʻrta asrlarda ham voha aholisi bilan tigʻiz aloqalarda boʻlib kelgan. Mirzachoʻlning oʻzlashtirilishi va bu yerlarda mamlakatimizning turli viloyatlaridan koʻchirilgan aholilarga yangi turar-joylar barpo etilganda Zomin tumanidan koʻplab aholi Sirdaryo viloyatining deyarli barcha tumanlariga kelib joylashgan va oʻz anʼanalarini birmuncha yaxshi saqlab qolishgan[1:15]. Bu borada B. Toʻychiboyev va Q. Qashqirli tomonidan 2012-yilda nashr qilingan “Zominning til qomusi” nomli monografiyaga murojaat qilish asqotadi.

Biror bir xalqning qanday xalq ekanligini bilish uchun dastavval uning folkloriga nazar solish lozim boʻladi[4]. Oʻzbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrdagi PQ-406-son qarori 7-bandi va 5-ilovasi ijrosi hamda Madaniyat vazirligining 2024-yil 28-maydagi 286-son buyrugʻiga asosan “Turizm obektlarida ijodiy jamoalarning teatrlashtirilgan tomosha va konsert dasturlarini tashkil etish” vazifasi belgilangan. Bugungi kunda “Zomin sayqali” folklor etnografik xalq ansambli hududning oʻziga xos folklor namunalarini yetkazish bilan shugʻullanmoqda. “Zomin sayqali” ansambli – rasman 2001-yilda tashkil topgan boʻlib, unda 15 yoshdan 60 yoshgacha boʻlgan 17 nafar havaskor sanʼatkor jamlangan. Oradan 7 yil oʻtib, qilingan sayi-harakatlar zoye ketmadi va jamoa folklor etnografik xalq ansambli nomini oldi. Jamoa oldida turgan eng dolzarb vazifa, ota-bobolarimizni hali oʻzlashtirilmagan koʻplab anʼana va udumlari, qoʻshiq, lapar va termalarini tiklash, qayta sayqal berib, sahnaga olib chiqish, kelajak avlodga yetkazishdan iborat.

Zomin tumani sayyohlarni oʻziga jalb etuvchi xushmanzara, goʻzal tabiati, osmonoʻpar togʻlari, yuz-ikki yuz yillik archalari-yu, ulardan-da koʻhna koʻp ming yillik tarixi hamda mehnasevar, mehmondoʻst insonlari bilan ajralib turadi. Zomin tumanining turizm salohiyatidan kelib chiqqan holda, gastronomik turizm boʻyicha Zomin tandir kabobini, mashhur qozon patirini, taʼmi ogʻizda qoladigan qurutlarining tayyorlanish

jarayonlari, qo‘li gul hunarmandlar tayyorlagan hunarmandchilik buyumlarini qayd etamiz. Shu bilan birga Zominning boshqa diqqatga sazovor joylarida, turizm ob’ektlarida Zominning o‘ziga xos milliylik va qadimiy urf-odatlarini san’atkorona namoyish etib bera oladigan “Zomin sayqali” folklor-etnografik xalq ansambli faoliyat yuritmoqda. Ular ijrosidagi qadimiy lapar, qo‘shiq, raqslari va qadimiy udumlar namoyishini, viloyatning etnografik urf-odatlarini aks ettiruvchi badiiy chiqishlarini diqqat bilan tomosha qilish turistlarga o‘zgacha zavq bag‘ishlaydi. Biroq yuqorida qayd etgan “zamonaviylik” va etnografik izlanishlar kamligi aholining folklor an’analarining yo‘qolib borayotganligiga sabab bo‘lmoqda. Zomin og‘zaki ijodi an’anasini rivojlantirish bilan birga tumandagi o‘ziga xos folklor an’analari ustida ilmiy izlanishlar olib borish, turizm obektlari yaqinidagi hududlarda etnografik qishloqlar tashkil etish, unda o‘lka aholi folklor namunalarini namoyish qilish, tumanga turizm oqimini kuchayishiga, etno va ekoturim rivojlanishiga, milliy udum va qadryatlarimizni saqlab qolishga sabab bo‘ladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO‘YXATI

1. Jo‘rayev I. B. XX-XXI asr boshlarida Mirzacho‘l vohasi aholisining ijtimoiy holati va moddiy madaniyati tarixi: Avtoref. dis. ... Tarix fanlari bo’yicha falsafa doktori (PhD). – Qarshi., 2023. – 58 b.
2. Zomindagi “Shox moylar” qanday udum? (https://uza.uz Berilgan vaqti: 10.02.2022)
3. Древний Заамин (история, археология, нумизматика, этнография). – Ташкент: Фан, 1994. – 117 с.
4. Jabbor Eshonqul “Folklor – millatning boqiy tarixi” // “Yoshlik” jurnali, 2014 yil, 8-son.
5. To‘ychiboyev B., Qashqirli Q. Zominning til qomusi. – Toshkent: Akademnashr, 2012. – 400 b.

SUYUNCHI, BESHIKKERTI ETNOGRAFIZMLARNING LINGVOKULTUROLOGIK TAHLILI («ALPOMISH» DOSTONI MISOLIDA)

Dilmurod Ahmadaliyevich Ashurov,
University of Business and Science
oliy ta’lim muassasasi v.b. dotsenti, PhD.

Annotatsiya: Maqolada «Alpomish» dostonining Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li, Egamberdi Ollomurod o‘g‘li hamda Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li variantlari misolida etnografizmlar, xususan, suyunchi, beshikkerti haqida so‘z yuritiladi. Bu etnografizmlarning lingvokulturologik jihatlariga e’tibor qaratilgan.

Kalit so‘zlar: marosim, urf-odat, etnografizm, suyunchi, beshikkerti.

Har bir xalqning madaniyatidagi mental jihatlar tarixiy taraqqiyoti davomida shakllanishi tabiiy. Milliy qadriyatlar, millatga xos belgi va xususiyatlar uning tilida, aniqrog‘i, etnografizmlarida saqlanganligi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Etnografizmlar va ularning ilmiy-nazariy qirralarini o‘rganish, monografik tarzda tadqiq qilish milliy urf-odat, an’ana va qadriyatlarni asrab-avaylab, kelajak vorislariga etkazishda tarixiy ahamiyatga ega.

Etnografizmlarni o‘rganish tilshunoslik, etnografiya, folklorshunoslik, arxeologiya va madaniyatshunoslik fanlari hamkorligida amalga oshirilgandagina kutilgan natijalarga to‘laqonli erishiladi.

Keyingi yillarda o‘zbek tili etnografizmlari turli jihatdan (folklor yo‘nalishida [1,2,3,4,5,6], tilshunoslik nuqtai nazaridan [7,8,9,10], tarjimashunoslik jihatidan [11]), xususan, lingvokulturologik aspektda [12] keng o‘rganilmoqda.

Ushbu maqolamizda asosiy e’tiborni «Alpomish» dostoni misolida etnografizmlarning lingvokulturologik tadqiqiga qaratamiz.

Dostonda millatimizning ming yillik madaniyati tarixidan xabar beruvchi qadriyatlar jamlanganki, ularni lingvokulturologik yondashuv asosida o‘rganish hali ochilmagan nuqtalarni topish imkonini beradi. Folklorshunos olim M.Jo‘rayev «Alpomish» dostonini o‘zbek xalqining ko‘hna marosimlari, urf-odatlari va tabularining qomusi» deb atab [13, 137], bu birliklarni o‘rganish maxsus tadqiqotlarni talab etishini ta’kidlaydi. Shu o‘rinda B.O‘rinboyevning dostondagi etnografizmlarga bag‘ishlangan ishi diqqatga sazovor [14, 52]. Etnografizmlarning lingvokulturologik tomonlariga e’tibor qaratish, til va madaniyat uyg‘unligida tekshirish xalq madaniyatining asl mohiyatini ochish imkonini beradi.

M.Jo‘rayev dostonda uchrovchi marosimlar nomlarini qo‘llanilishiga ko‘ra maishiy turmushda o‘z ijro o‘rniga ega bo‘lib, eposda ham badiiy aks etgan va maishiy turmushda ijro o‘rni unutilib, badiiy holatga ko‘chgan marosimlar sifatida o‘rganish kerakligini yozadi [13, 138]. Qiziqarli tomoni shundaki, dostondagi ko‘pgina etnografizmlar hozirgi kungacha saqlanib qolgan. Biz o‘rganayotgan doston variantlarida suyunchi, beshikkerti (beshkirti, baxshanda), to‘qqiz tovoq, qiz opqochdi, qiz so‘ylatar, vakil, kampir o‘ldi, it irillar, kuyov uloq, irga ko‘rsatdi, baqan tashlamoq kabi etnografizmlar uchraydi. Quyida ba’zilari haqida o‘z qarashlarimizni bayon etamiz.

Turkiy xalqlarning ko‘pchiligida suyunchi bilan bog‘liq an’analar uchraydi. Tadqiqotlarda qozoq, qoraqalpoq, o‘zbek xalqlarining barchasida ham suyunchining miqdori kattaligi, ular quvonchdan molini ayashmaganligi aytib o‘tiladi [12, 12]. Dostonning Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li variantida farzandli bo‘lgan Boybo‘ri va Boysarining xursandchiligi quyidagicha ifodalanadi: «...Ular suyunganidan bir-biriga suyunchixo‘r yuborib, suyunchiga kelgan kishiga ot va tuyalar berib, besh kundan beshik to‘yi qildi» [15, 16]. Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li variantida esa yaxshi tush ta’biri uchun ham suyunchi sifatida tilla berilganligi aytib o‘tiladi: «Tushin aytib suyunchini so‘radi // Suyunchiga Barchin tilla beradi» [16, 133].

Suyunchi leksemasi, avvalo, kishida milliy va madaniy qadriyat sifatida tasavvur uyg‘otadi, u orqali «saxiy», «mehmondo‘st», «mard», «o‘z xursandchiligini baham ko‘ruvchi» kabi milliy-madaniy semalar yuzaga chiqadi. Farzandning bo‘yda bo‘lishi, *uzoq kutilgan farzand tug‘ilishi xabarini etkazish, yaxshi tush ko‘rganligi uchun*

suyunchi olish, uzoq kutilgan inson haqidagi xabarni ulashish, muhim xushxabarni baham ko‘rish kabilar suyunchi etnografizmi bilan bevosita assosiasiyaga kirishadi.

Mazkur holat xalq madaniyatida suyunchi etnografizmining chuqur ildiz otganligini ko‘rsatadi. Har qanday quvonchli xabar uchun suyunchi so‘rash va olish o‘zbek milliy madaniyatining belgisi sifatida tushunilishi mumkin. Variantlardagi qaydlardan anglashiladiki, suyunchi ikki holatda namoyon bo‘ladi: birinchi holatda so‘zlovchi tinglovchiga yaxshi xabarni etkazadi, lekin undan biror narsa kutmaydi. Bunda suyunchi so‘ragan kishiga hech narsa berilmaydi. Bu holat Egamberdi baxshi kuylagan doston variantida sezilib turadi. Ikkinchi holatda suyunchi so‘rovchi kutilayotgan muhim xabarni etkazganligi uchun tinglovchidan nimadir umid qiladi. Bu holatning ifodasi Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li va Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li kuylagan doston variantlarida kuzatiladi. Umuman olganda, har uchala baxshi kuylagan doston variantida ham suyunchining quvonchli xabar etkazishi aytilgan. Shuningdek, Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li kuylagan variantda yomon, shum xabarni, ya’ni Surxayil kampir Qalmoqshohga qizi Tovkaning Alpomish bilan zindondagi yashirincha uchrashuvini kinoya qilib «Kuyovlisan, shohim, bergin suyunchi» tarzda etkazadi. Muallif bu o‘rinda, suyunchi etnografizmidan shohning boshiga tushishi kutilayotgan sharmandalikdan Surxayil kampirning xursandligini ko‘rsatish maqsadida foydalangan.

Turkiy xalqlarda, jumladan, o‘zbek, qirg‘iz, qozoq, turkmanlarda, shuningdek, tojik xalqida bolani beshikdaligidayoq yaqin do‘sti, qarindoshi, qo‘ni-qo‘shni yoki yaqin kishisining farzandiga unashtirib qo‘yish odati mavjud bo‘lib beshikkerti deb ataladi. Bu etnografizmning nomlanishi beshikka belgi qo‘yish bilan bog‘liq. Beshikkerti qilish odati va u bilan bog‘liq marosimlar bugungi kungacha saqlanib qolgan.

Doston variantlarini bir-biriga bog‘lab turadigan jihatlardan biri Alpomish va Barchinning yoshligidan unashtirib qo‘yilishidir. Har uch variantda ham bu odat mavjud bo‘lsa-da, nomlanish varianti har xil. Bu etnografizm Fozil Yo‘ldosh o‘g‘li variantida beshkirti tarzida uchrasa, Egamberdi Ollomurod o‘g‘li variantida esa baxshanda shaklida qo‘llanilgan. «Baxshanda» leksemasi fors-tojik tilidan o‘zlashgan bo‘lib, kimgadir baxshida qilish tarzida tushuniladi. «Shunda katta-kichiklar bilan kengashmay:

«Barchin bilan kengashay, Barchinning baxshandasi bor, ixtiyori o‘zida, o‘zining royi bo‘lsa, mayli», – deb va’da berdim [17, 264]. Ikki variantdagi etnografizmlar ikki nomda bo‘lsa-da, ularning asosi bir xil, ya’ni bolalar chaqaloqligida unashtirib qo‘yilgan. Biroq keyingi Bekmurod Jo‘raboy o‘g‘li variantida bolalar tug‘ilmasdanoq bir-birlariga atab qo‘yilgan. «Mening qizimning boshi bo‘sh emas. Hali bolam yo‘q vaqtida Boybo‘ribiy bolasiga aytdirib qo‘yganmiz» [15, 18]. Bolalarni tug‘ilmasidanoq unashtirib qo‘yish odati lug‘atlarda belquda deb izohlangan [18, 15]. Dostonning qoraqalpoq variantini o‘rgangan T.Esbergenova bir maqolasida tug‘ilmagan farzandlarni nikohlash «oqlay quda» deb nomlanganligini keltiradi [19, 48]. Umuman olganda, uchala holatda qo‘llanilgan etnografizmlar oldindan quda-anda bo‘lishni ifodalaydi. Bu orqali millatning bir-biriga bo‘lgan ishonchi, sadoqati, mehr-oqibati, do‘stlik, qarindoshlik, qo‘ni-qo‘shnichilik aloqalarini mustahkamlashga bo‘lgan ishtiyoqi yaqqol seziladi.

Dostonda bir xalq misolida ko‘plab etnografizmlar jamlangan. Bu etnografizmlar nafaqat o‘zbek millatining, balki qardosh xalqlarning ham mushtarak urf-odatlari bo‘lishi tabiiy. Chunki qadimdan ham qo‘shni davlatlar bilan quda-andachilik, qarindosh-urug‘chilik an’analari saqlangan. Faqatgina bunday etnografizmlarning nomlanishi hamda o‘tkazilishi bilan bog‘liq farqlar uchrashi mumkin. Etnografizmlarda xalqning milliy qadriyatlari, urf-odat va marosimlari, milliy tili, milliy xarakteri, mentaliteti, bir so‘z bilan aytganda, xalq madaniyati to‘laqonli aks etadi. Shuning bilan birgalikda, millat madaniyati etnografizmlar orqali avloddan-avlodga meros sifatida o‘tib keladi. Xalq madaniyatini etnografizmlar orqali o‘rganish esa o‘sha xalq haqida to‘g‘ri xulosalar chiqarishga asos bo‘ladi.

Adabiyotlar:

1. Jo‘rayev M. O‘zbek marosim folklori. – Toshkent: Fan, 2008. – 291 b.
2. Davlatov S.X. Qashqadaryo vohasi o‘zbek to‘y marosimlari folklori: Filol. fan. nomz. ... dis. – Toshkent, 1996. – 22 b.
3. Норбутаев П.П. Отражение в народных эпосах этнических особенностей узбеков Кашкадаринского оазиса (на примере дастанов «Алпамыш» и «Ёзи и Зебо»): Автореф. дисс. … канд. истор. наук. – Ташкент, 2010. – 27 б.

4. Quronboyeva N.R. Xorazm to‘y qo‘shiqlari: Filol. fan. nomz. ... diss. avtoref. – Toshkent, 1998. – 23 b.

5. Murodova M.Sh. O‘zbek nikoh to‘yi folklorining janrlar tarkibi va badiiyati (O‘rta Zarafshon vohasi materiallari asosida): Filol. fan. bo‘yicha falsafa doktori (PhD) diss. avtoref. – Toshkent, 2018. – 55 b.

6. Ismonova O.O. O‘zbek to‘y marosim folklorida «kelin salom» janri (genezisi, o‘ziga xos xususiyatlari va poetikasi): Filol. fan. nomz. ... diss. – Toshkent, 1999. – 26 b.

7. Mirzayev N. O‘zbek tilining etnografik leksikasi (Qashqadaryo o‘zbek shevalari materiallari asosida): Filol. fan. nomz. ... diss. avtoref. – Toshkent, 1971. – 22 b.

8. Hayitova F.B. Nikoh to‘yi qo‘shiqlarining lisoniy talqini: Filol. fan. nomz. ... diss. avtoref. – Toshkent, 1998. – 24 b.

9. Kaxarova M.M. O‘zbek etnografizmlarining sistemaviy tadqiqi: Filol. fan. nomz. ... diss. avtoref. – Toshkent, 2009. – 23 b.

10. Xonxo‘jayeva A.C. Tojik tilining to‘y va motam marosimlariga oid etnografik leksikasi (Samarqand lahjasi asosida): Filol. fan. bo‘yicha falsafa doktori (PhD) diss. avtoref. – Samarqand, 2019. – 50 b.

AMIR TEMUR TARIXI BILAN BOG‘LIQ XALQ O‘YINLARI VA RIVOYATLARI

Ulashova Sevinch Ulash qizi
Alfraganus universiteti dotsenti, PhD
sevinch.ulashova@bk.ru
https://orcid.org/0009-0003-3681-7266

Annotatsiya. Yakkabog‘ tumani Xo‘ja Ilg‘or qishlog‘ida hozirga qadar Amir Temur nomi bilan bog‘liq xalq rivoyatlari va o‘yinlari saqlanib qolgan. Bular avloddan-avlodga og‘zaki shaklda o‘tib kelayotgan “Xo‘ja Ilg‘or ota”, “Amir Temurning tug‘ilishi”, “Polvontosh” kabi rivoyatlar, shuningdek, “Poyga”, “Oq suyak”, “Podshosh-podshoh”, “Churr-kes”, “Taka lov-lov”, “Olish-olish” kabi o‘yinlardir. Bular asrlar osha hudud aholisining nomoddiy hayotida muhim o‘rin tutib kelmoqda.

Kalit so‘zlar: Amir Temur, Xo‘ja Ilg‘or qishlog‘i, “Polvontosh” rivoyati, “Poyga” o‘yini, kurash.

Yakkabog‘ tumani xalqi orasida Xo’ja Ilg’or qishlog’i, Amir Temur va unga bog’liq tarix to’g’risida avloddan-avlodga o’tib kelayotgan xalq rivoyatlari, matallar saqlanib kelmoqda. Qishloq nomi berilgan Xo‘ja Ilg‘or qishlog‘i haqidagi rivoyatga ko‘ra, asl ismi Muhammad Abulqosim bo’lgan mazkur tarixiy shaxs Muhammad payg’ambarimiz avlodlaridandir. Qutayba Ibn Muslim Movarounnahrni zabt etish uchun yo‘lga chiqqanida Xo’ja Ilg’or ota ham lashkarboshi sifatida Kesh bekligiga keladi va Kesh yaqinidagi La’liston degan joyda yaralanadi. Muhammad Abulqosim sahobalarga “qilichim qayerga tushsa, o’sha yerga meni dafn etasizlar” deb vasiyat qiladi. Qilich suvsiz qaqshab yotgan hududga kelib tushgach, Xo’ja Ilg’or ota hassasini yerga uradi va u yerdan suv otilib chiqadi. Bu hozirda Qo’tirbuloq nomi bilan yuritiluvchi buloq bo‘lib, suvidan ne-ne yara-chaqali kishilar shifo topib ketgan. Xo’ja Ilg’or ota qabristonidan taxminan 300 metrlar narida Oqtosh ota va Ko’ktosh ota ziyoratgohlari bor. Bu yerlar ham xalq orasida muqaddas qadamjoylar sifatida e’zozlanadi.

Xo’ja Ilg’or ota qabristonining o’rtasida katta qabr bo’lib, bu qabrga shu nom bilan mashhur Muhammad Abulqosim hazratlariga nisbatan beriladi. Qabr baland ko’tarilgan va pishiq g’isht bilan o’ralgan. Qabrning bir tomonida ziyoratchilar tavof qiladigan arksimon joy va arab imlosida yozilgan 4 ta marmar tosh bor. Ziyoratchilar ana shu marmar toshlarni va bo’yi uch metrga keladigan ikkita oq tug’-yalovni tavof qilishadi.

Qabrdan sal narida supada «Polvontosh» bor. Tosh ko'kimtir rangda, to'rtburchak shaklda bo'lib, uning og'irlig'i 6 pud – 96 kgdir.

Qadimda Xoja Ilg'or ota qabristoni yonida katta masjid va ilmi toliblar ta'lim oladigan madrasa-xonaqo hamda chillaxona mavjud bo'lgan. Hozir masjid va xonaqoh buzilib ketgan. Ammo chillaxonaning o'rni saqlanib qolgan. Shu paytgacha chillaxona o'rni "g'or" deb taxmin qilinib, uning og'zi bekitilib qo'yilgan edi. 1995 yili Samarqanddagi Arxeologiya instituti professori T. Shirinov rahbarligida bu manzilda qazuv ishlari olib borilgan. Qazish jarayonida "g'or" o'rnida chillaxona bo'lganligi aniqlangan. Chillaxonadan juda ko'p eski kitoblar topilgan. Suv tagida uzoq yotgan bu kitoblarning aksariyati yaroqsiz holga kelib qolgan. Arxeologlar bu joydagi honaqo va chillaxona XIII-XIV asrlarda harakatda bo'lganligini qabristondagi juda ko'p mozorlar qabrtoshlarlari shu davrda qo'yilganini aniqlaganlar. 1995 yil may oyida shahrisabzlik arabshunos muallim Sulton Soyipov bitta qabrtoshdagi yozuvni o'qib, u 1401 yilda qo'yilganini aniqlagan [8].

Xo'ja Ilg'or ota qabristonidan 400 metrlar narida Oqtosh ota, Ko'ktosh ota ziyoratgohlari bor. Ammo, bu ziyoratgohlar uzoq yillar qarovsiz qolgan. Oqtosh ota tepaligidagi toshga nisbatan noto'g'ri munosabatda bo'lgan ikki o'spirinning ruhiy xasta bo'lib qolgani, aziz-avliyolar hoki-poyi bilan hazillashish yomon oqibatlarga olib kelishini qishloqlik qariyalar Burhonxon Kamolov, Alimardon Boyxo'jayevlar hikoya qilishadi.

1995 yili Xo'ja Ilg'or ota qabristoni atroflari tekislanib, bu yerda katta bog' tashkil etishga kirishilgan. Natijada, bu yerdan ko'plab har xil mis, kumush tangalar topildi. Arab imlosida zarb qilingan tangalarda "Suyurg'atmish" yozuvi borlig'i aniqlandi. Suyurg'atmishxon Amir Temur davrida nomiga xonlikka ko'tarilgan xonlardan biridir. Qariyalarning aytishicha, Xo'ja Ilg'or ota qabristoni atrofida bir vaqtlar 22 ta masjid bo'lgan. Hozir bu masjidlardan birortasi qolmagan [6: 130-135].

Xo'ja Ilg'or ota masjidi yonidagi sayxonlikda – Ko'ktosh ota va Oqtosh ota ziyoratgohlari oralig'ida Ramazon va Qurbon hayitlarida, Navro'z kunlarida katta xalq sayllari bo'lib, turli o'yinlar uyushtirilgan. Amir Temur nomi bilan bog'liq hisoblab

kelinayotgan mazkur o‘yinlar – “Poyga”, “Oq suyak”, “Podshoh-podshoh”, “Olish-olish” (kurash-kurash), “Churr-kes”, “Taka lov-lov” kabi o’yinlardir.

“Poyga” o‘yini. Qariyalar aytishicha, 20-30 tengqur bola bir marradan ikkinchi marraga yugurib, oldingi marraga kim birinchi yetib borsa o’sha bolani g’olib sanashadi. O’yinda doim zot qo’yilgan. U biror sovg’a shaklida yoki sovliq shaklida ham uchrashi mumkin. Aytadilarki, bir sayilda Ko’ktosh ota va Oqtosh ota ziyoratgohlari oralig’ida bolalarning “Poyga”si uyushtirilibdi. Yetti-sakkiz yoshdagi yigirmatacha chapdas, sho’x tengqur bolalar bir chiziqqa tizilishibdi. Yugurish uchun “ovoz” berilgach, bolalar oldingi marra tomon o’qday otilibdi. Shunda Temurbek tengqurlari orasidan o’zib, hammadan oldinga chiqib olibdi. Marraga endi yetay deganda, orqama-orqa kelayotgan bir bola g’irromlik qilib, uni oyog’idan chalib yiqitibdi. Tezda o’zini o’nglab olgan Temurbek birdan boshidagi qalpog’ini olib, marra tomon otibdi, qalpoq hammadan oldin marraga borib tushibdi. Bakovul Temurbekka g’irromlik qilganini ko’rib turgan ekan. Agar u qoqilib yiqilmasa, marraga birinchi bo’lib yetib kelishi aniqlab, Temurbekni tadbirkorlik qilib qalpog’ini otgani uchun g’olib deb topishibdi. Bunda g’irrom bola tarafini olganlar mahzun, Temurbek tarafini olganlar xursand bo’lishibdi.

“Oq suyak” o’yini. O’sha zamonlarda bu o’yin oydin kechalarda o’ynalar ekan. O’n-o’n besh bola bir joyda to’p bo’lib, ko’zlarini qo’llari bilan berkitib turar, jo’raboshi esa qo’lidagi qo’y kuragi bilan oq suyakni uzoqqa zirqiratib otarkan. Shundan so’ng, bolalar oq suyakni izlashga tushisharkan. Oq suyakni jo’raboshiga “eson-omon” olib kelib bergan bola g’olib bo’lar ekan. G’olib bola mag’lublarni orqasiga bittadan tepib chiqar ekan. Ammo, suyakni jo’raboshiga olib kelib berish oson emas ekan. Kimdir suyakni topgan bo’lsa-da, kimdir suyakni undan tortib olishga intilar ekan. Suyakni tortib olgan bolani qulog’ini cho’zsa, u og’riqdan suyakni yerga tashlar ekan. Shuning uchun ham bu o’yinni “Quloq cho’zma” deb ham atashgan. Ba’zan suyak talashish bir-ikki soatga ham cho’zilarkan, hatto qulog’i cho’zilmagan bola qolmas ekan. Oq suyak o’yinida ham Temurbekka doim g’oliblik nasib qilar ekan. Temurbek qorong’ulik qariga irg’itilgan suyakni tez topib olib, jo’raboshiga keltirib berar, “tepki” yeyishdan qutilib qolib, tengqurlarini rosa tepkilar ekan. Tengqurlari esa Temurbekka tan berishib:

“Temurbekni ko’zlari qorong’uda yonadi, haliyam suyak, ignaniyam u birinchi bo’lib topadi, uning qulog’ini bir marta ham cho’zmadik-a!” – deyishar ekan.

“Churr-kes” o’yini. Bu o’yinda yigirmatacha bola o’nta-o’ntaga bo’linishib, aylanasi ellik metrcha maydonga chiziq tortishib, “qo’rg’on” belgilashadi. Uning o’rtasida “ark-o’rda” qilishadi – belgi qo’yiladi. Beshta bola “o’rda”ni, beshta bola “qo’rg’on”ni qo’riqlashadi. “Qo’rg’on” tashqarisidagi o’nta bola dushman qo’rg’on devorini buzib, o’rdaga hujum qiladi. O’yin sharti – “dushmanlar” “Churr-kes” deb o’rda atrofidan chopib o’tishi kerak. Mudofaachilar bunga yo’l qo’ymay, dushmanni asir olishi lozim. Tepki yegan bola asir tushadi, tepki yemay kesib o’tsa g’olib keladi.

“Churr-kes” o’yinida o’yinchilar doimo Temurbek guruhi hujumchilari safida bo’lishni xohlarkan. U qo’rg’on devorini buzib, “o’rdani” egallashga nihoyatda mohir bo’lgan. Bu o’yin ko’pincha kunlar isiganda, ayniqsa bahor oylarida o’ynalgan [1].

Xulosa o‘rnida aytganda, Xo‘ja Ilgor qishlog‘i aholisi orasida hozirgacha Amir Temur nomi bilan bog‘liq xalq rivoyatlari, o‘yinlar saqlanib kelinmoqda. Ular orasida “Xo‘ja Ilg‘or ota” va Amir Temur tug‘ilishi, bolalik, yigitlik yillari bilan bog‘liq xalq rivoyatlari tarixiy yozma manbalarda keltirilmagan tarixiy jarayonni tiklashga xizmat qiladi. Shuningdek, Amir Temur nomi bilan bog‘lanuvchi xalq o‘yinlari ham nomoddiy merosimizni chuqurroq o‘rganishimiz va bularni kelajak avlodga ham yetqazishimizda ahamiyatlidir.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. G‘afurov G‘. va boshq. Yakkabog‘ tarixi. Toshkent: Sharq. 1997.
2. Nizomiddin Shomiy. Zafarnoma. – Toshkent, 1996.
3. Sharafiddin Ali Yazdiy. Zafarnoma. –Toshkent, 1997.
4. Ulashova S.U. Sohibqiron bobosi yoxud Sadr ash-shari’a haqida so‘z // Turon tarixi. To‘plam. – T., 2006. №3. – B. 7-9.
5. Ulashova S.U. Temur beshigini tebratgan go‘sha // Pedagogik ta’lim (ilmiy-nazariy va metodik jurnal). – T., 2006. №1. – B. 92-93.
6. Ulashova S.U. Xo‘ja Ilg‘or tarixi. – T.: Fan, 2006. – 162-b.
7. Vatanning daho xaloskori”. Toshkent, 1996. 36-bet.

8. Shoh Murod Sharof. “Xo‘ja Ilg‘or haqida rivoyat”//“Qashqadaryo haqiqa ti” gazetasi. 1995 yil 15 fevral.

YOSHLAR MA’NAVIYATINI YUKSALTIRISHDA NOMODDIY MADANIY MEROSNING AHAMIYATI

Meylimuxametov Elyor Akbarovich,
Respublika Ma’naviyat va ma’rifat markazi
huzuridagi Ijtimoiy-ma’naviy tadqiqotlar
instituti mustaqil tadqiqotchisi.

Bugungi kunda jadal rivojlanib borayotgan globallashuv jarayonlari har bir millatning ma’naviy hayotiga, ayniqsa yoshlar orasida turli xil tashqi madaniy ta’sirlarning kuchayishiga sabab bo‘lmoqda. Madaniy xilma-xillik va tashqi omillar tufayli yoshlar ko‘pincha o‘z qadriyatlarini unutib qo‘ymoqda. Bunday vaziyatda, nomoddiy madaniy merosning ahamiyati, yoshlar ma’naviyatini yuksaltirish va ularni milliy qadriyatlar asosida tarbiyalashga alohida ahamiyat qaratish bugunning dolzarb vazifasidir.

Nomoddiy madaniy meros xalqning tarixiy xotirasi, urf-odatlari va madaniy qiymatlarini o‘z ichiga olgan boy manba hisoblanadi. Milliy tafakkur, an’anaviy qadriyatlar va ma’naviy axloqiy me’yorlar nomoddiy madaniy meros orqali avloddan avlodga o‘tib, jamiyat hayotida muhim o‘rin tutadi. Bu meros faqatgina o‘tmishning yodgorligi emas, balki kelajakni shakllantirishda ham asosiy poydevordir. Yosh avlod ana shu boy meros orqali o‘zini anglaydi, milliy o‘zlikni his qiladi va ma’naviy boylikka ega bo‘ladi.

Milliy qadriyatlar va madaniyatning yoshlar ma’naviyatini yuksaltirishdagi roli muhim ahamiyatga ega. Har bir millatning madaniy merosi — bu xalqning ruhiy boyligi bo‘lib, unda ijtimoiy va axloqiy qoidalar, an’analar, ta’limotlar o‘z aksini topadi. Bu

meros yoshlarning dunyoqarashi va ma’naviy qadriyatlarini shakllantirishga xizmat qiladi.

Yoshlar ma’naviyatini yuksaltirishda madaniy meros, ayniqsa, nomoddiy madaniy meros alohida o‘rin tutadi. Bu meros xalqning o‘tmishidan meros bo‘lib qolgan madaniy qadriyatlar, urf-odatlar, an’analar, turmush tarzi va ijtimoiy me’yorlarni o‘zida mujassam etadi. Nomoddiy madaniy meros xalqning ma’naviy yuksalishiga, yoshlarning vatanparvarlik, shukronalik va milliy o‘zlik tuyg‘ularini shakllantirishda muhim vosita hisoblanadi.

Madaniy meros yosh avlodga milliy qadriyatlar va an’analarni yoddan chiqarmaslik, ularni saqlab qolish va qadrlash zarurligini anglatadi. An’analar yoshlarda jamiyatning bir bo‘lagi sifatida o‘z o‘rnini topish, qadriyatlarga hurmat bilan munosabatda bo‘lish hissini uyg‘otadi. Masalan, mamlakatimizdagi an’anaviy bayramlar, xalq o‘yinlari, folklor va boshqa qadriyatlar yoshlar o‘rtasida milliy merosni jonli tarzda saqlab qolish va yoshlarni milliy madaniyatga jalb qilish vositasi sifatida xizmat qiladi.

Nomoddiy madaniy merosda jamlangan ma’naviy va axloqiy qadriyatlar yoshlar ongiga chuqur ta’sir ko‘rsatadi. Merosda mujassam bo‘lgan adolat, mehr-shafqat, insoniylik, bag‘rikenglik va shukronalik kabi tushunchalar yoshlarning ma’naviy tarbiyasida muhim ahamiyatga ega. Milliy qahramonlar va ularning jasorati, xalqona hikoyalar va urf-odatlar yoshlarda kuchli ma’naviy asoslarni yaratishga xizmat qiladi.

Shu o‘rinda, yurtboshimiz Sh.Mirziyoyev “Biz yaratayotgan yangi O‘zbekistonning mafkurasi ezgulik, odamiylik, gumanizm g‘oyasi bo‘ladi. Biz mafkura deganda, avvalo, fikr tarbiyasini, milliy va umuminsoniy qadriyatlar tarbiyasini tushunamiz. Ular xalqimizning necha ming yillik hayotiy tushuncha va qadriyatlariga asoslangan” deb ta’kidlagan. [1]

Nomoddiy madaniy meros yoshlarga o‘z millatining tarixi, qadriyatlari va madaniyati haqida kengroq tushuncha beradi. Milliy merosni hurmat qilish, uni asrash va kelajakka uzatish hissini uyg‘otish yoshlarda vatanparvarlik ruhini kuchaytiradi. Bu tuyg‘u orqali yoshlar o‘z millatining kelajagi uchun mas’uliyatli bo‘lishga intilishadi va o‘zlarida milliy faxr hissini shakllantiradi.

Bugungi kunda madaniy merosni yoshlar orasida ommalashtirishning yangi va innovatsion usullar zarur. Ijtimoiy tarmoqlar va zamonaviy multimedia vositalari orqali xalqona an’analar, urf-odatlar va folklorga qiziqish uyg‘otish mumkin. Teatr, musiqa va an’anaviy hunarmandchilik ko‘rgazmalari yoshlarga milliy madaniyat bilan yaqindan tanishish imkoniyatini beradi. Bundan tashqari, ta’lim tizimida madaniy merosni o‘rganish bo‘yicha maxsus darslar va loyihalar joriy etilishi ham yoshlarda madaniy merosga bo‘lgan qiziqishni oshiradi.

Folklor, an’anaviy bayramlar, kasb-hunarlar, an’anaviy musiqa va teatr kabi madaniy meros turlari xalqning madaniy va ma’naviy taraqqiyotini aks ettirib, avloddan-avlodga o‘tib kelayotgan ma’naviy boylik sifatida alohida o‘rin tutadi. Bu madaniy meros turlari milliy o‘zlikni anglash, millatning madaniy identifikatsiyasini saqlash va yosh avlodga ma’naviy qadriyatlarni yetkazishda muhim ahamiyatga ega.

Folklor xalq og‘zaki ijodiyoti bo‘lib, unda xalqning hayoti, urf-odatlari, dunyoqarashi va ma’naviy qadriyatlari aks etadi. Folklorning turli janrlari, masalan, ertaklar, qo‘shiqlar, maqollar va afsonalar, yosh avlodga ezgulik, odob-axloq qoidalari va milliy an’analarni o‘rgatish vositasidir. Jamiyatshunoslik va madaniyatshunoslik fanlari folklorni xalqning axloqiy qoidalarini saqlab qolish va yoshlarning ma’naviy tarbiyasini shakllantirishdagi o‘rnini ilmiy asosda tadqiq etgan. Masalan, **Vladimir Proppning** folklor nazariyasiga ko‘ra, folklor yoshlar o‘rtasida jamiyatning ruhiy va madaniy boyligini asrab-avaylashda muhim ahamiyatga ega.[2]

An’anaviy bayramlar xalqning tarixiy va madaniy qadriyatlarini asrab-avaylashda asosiy rol o‘ynaydi. Bayramlar, masalan, Navro‘z, Sumalak va Qurbon hayiti kabi tadbirlar xalqning diniy, tarixiy va ijtimoiy hayotini ifodalaydi. Ular yoshlarda milliy madaniyatga hurmat va e’tiborni shakllantirishda alohida o‘rin tutadi. Bayramlar xalqning umumiy tartib va urf-odatlariga asoslangan ma’naviy qadriyatlarni saqlab qolishga yordam beradi.

Hunarmandchilikni saqlab qolish va rivojlantirish nafaqat madaniy merosni saqlash, balki yoshlarni mehnatga va ijodkorlikka o‘rgatishda muhim ahamiyatga ega. Jamiyatshunoslik tadqiqotlarida an’anaviy hunarmandchilik ijtimoiy jarayonlarning muhim qismi sifatida o‘rganilgan. **Jak Lakan** ilmiy izlanishlarida xalqning an’anaviy

kasb-hunarlari uning milliy madaniyatining ajralmas qismi sifatida jamiyatning o‘z-o‘zini saqlab qolishida muhim rol o‘ynaydi.[3]

An’anaviy musiqa xalqning ma’naviy qadriyatlari, hissiyotlari va dunyoqarashini ifodalaydigan madaniy merosning muhim turlaridan biri hisoblanadi. Musiqa yoshlarning ma’naviy va estetik tarbiyasida muhim ahamiyatga ega bo‘lib, ularni milliy madaniyat bilan bog‘lab turadi. Musiqa orqali xalqning o‘ziga xosligi, madaniyati va an’analari avloddan-avlodga o‘tib, yoshlarga milliy qadriyatlarni yetkazadi. **Avstriyalik psixolog Karl Byullerning musiqiy tarbiya nazariyasi**da musiqa yoshlarning emosional va ruhiy rivojlanishiga katta ta’sir ko‘rsatadi, deb ta’kidlab o‘tgan.[4]

Nomoddiy madaniy merosning avlodlarga yetkazilishi uzluksiz va mustahkam mexanizmlarni talab qiladi. Bugungi globallashuv jarayonida milliy an’analar va madaniy merosni saqlab qolishda qator muammolar mavjud. Jahon madaniylashuvi va turli madaniy ta’sirlar oqibatida yoshlar orasida o‘z millatining an’anaviy qadriyatlarini unutib qo‘yish xavfi tug‘ilmoqda.

Shu sababli, milliy o‘zlikni anglash, tarixiy va madaniy merosga hurmat tuyg‘ularini oshirish muhim hisoblanadi. Bu jarayonni to‘g‘ri yo‘lga qo‘yish uchun ta’lim va mahalla tizimlari madaniy qadriyatlarni yetkazish va saqlashni o‘z maqsadlari qatoriga kiritishi lozim.

Merosni saqlash va avlodlarga yetkazish uchun quyidagi mexanizmlar juda muhimdir:

Madaniy merosni yosh avlodga yetkazishda ta’lim asosiy vosita hisoblanadi. Maktab va oliy o‘quv yurtlarida milliy qadriyatlarni targ‘ib qiluvchi fanlar va ta’lim dasturlari orqali yoshlar o‘ziga xos ma’naviy merosni o‘rganadi va unga amal qiladi. Bu jarayonda an’anaviy qo‘shiqlar, qo‘g‘irchoq teatrlari va folklor tadbirlari yoshlarga milliy merosni tanishtirish uchun foydali vositalar hisoblanadi.

Og‘zaki an’analar nomoddiy madaniy merosni saqlash va uzatishning eng qadimiy va samarali yo‘llaridan biridir. Xalq og‘zaki ijodi — ertaklar, maqollar, dostonlar, afsonalar va qo‘shiqlar yoshlarga xalqning an’analarini va urf-odatlarini o‘rgatadi. Har bir xalqning folklori o‘z madaniyatini saqlashda muhim rol o‘ynaydi, va

bu jarayon yoshlarga xalq og‘zaki an’analarini uyda, jamoada yoki rasmiy tadbirlarda o‘rganish imkonini beradi.

Oila madaniy qadriyatlarni saqlash va avlodlarga uzatishning eng muhim ijtimoiy institutidir. Oiladagi kattalardan yoshlarga xalq an’analari, urf-odatlari va merosiy bilimlarini o‘rgatish ularning shaxsiy qadriyatlari va ijtimoiy yondashuvlarini shakllantirishda asosiy rol o‘ynaydi.

Bayramlar, festivallar va madaniy tadbirlar orqali xalqning nomoddiy madaniy merosi ommaga tanishtiriladi. Navro‘z, Qurbon hayiti, Sumalak kabi milliy bayramlar yoshlarga xalq an’analarini yaqindan ko‘rish va ularni amalga oshirish imkonini beradi. Bu bayramlar yoshlarning madaniyatga bo‘lgan hurmatini kuchaytiradi va xalq merosini saqlashda muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi.

Globallashuv va madaniy integratsiya jarayonlari tufayli turli madaniy oqimlar birlashib bormoqda. Bu jarayon, bir tomondan, madaniy boyliklarni yanada kengroq tarqatish imkoniyatini bersa, ikkinchi tomondan, kichik millatlarning an’anaviy qadriyatlari yo‘qolib ketish xavfini keltirib chiqaradi. Shu sababli, milliy merosni asrab-avaylashda globallashuv sharoitida milliy tafakkur va qadriyatlarni saqlash va avlodlarga yetkazish juda muhimdir.

Davlat nomoddiy madaniy merosni saqlashda asosiy rol o‘ynaydi. Davlat organlari va jamiyat tashkilotlari nomoddiy merosni muhofaza qilish, uni o‘rganish va ommalashtirish bo‘yicha turli dasturlar va tadbirlar uyushtirishi zarur. Bu tadbirlar orqali yoshlar o‘rtasida milliy qadriyatlar va madaniy merosni hurmat qilish tuyg‘ularini shakllantirishga katta yordam beriladi. Davlat tomonidan qabul qilingan “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risida”gi qonunlar va yo‘riqnomalar orqali bu jarayonga mustahkam asos yaratiladi.

Milliy tafakkur va qadriyatlarni yoshlar ongiga singdirish jarayoni jamiyatning barqarorligi, yosh avlodning ma’naviy yetukligi va milliy o‘zlikni anglashida muhim o‘rin tutadi. Ilmiy nuqtayi nazardan, bu jarayonda milliy madaniyat, tarixiy tajriba va qadriyatlarning yoshlar tarbiyasiga bo‘lgan ta’siri quyidagi asosiy omillar bilan bog‘liq:

Milliy tafakkur — bu xalqning jamoaviy fikrlash tizimi, dunyoqarashi va qadriyatlari negizida shakllangan ruhiy-axloqiy asosdir. Psixologiya va pedagogika

sohasidagi tadqiqotlar shuni ko‘rsatadiki, yoshlarning dunyoqarashi va shaxsiy qadriyatlari bolalik va o‘smirlik davrida asosan shakllanadi. Ushbu davrda ular atrofdagi jamiyatning madaniy merosi, oilaviy an’analar va milliy qadriyatlarni o‘zlashtiradi. Milliy tafakkur yoshlarga o‘z jamiyatiga mos bo‘lgan ijtimoiy va madaniy me’yorlarni singdiradi.

Milliy qadriyatlar yoshlar uchun ma’naviy kompas vazifasini bajaradi. Qadriyatlar inson hayotida yo‘naltiruvchi va boshqaruvchi tizim sifatida ishtirok etib, uning shaxsiy qarashlarini va axloqiy me’yorlarini belgilaydi. Har bir jamiyatda milliy qadriyatlar jamoat hayotidagi asosiy ahamiyatga ega va yoshlarning faoliyat turlari, axloqiy tanlovlari va ijtimoiy faolligini belgilaydi. Masalan, antropolog va tadqiqotchi Kleyford Girs madaniy qadriyatlar insonning ma’naviy dunyoqarashini shakllantiradi, unga ma’no va maqsad beradi.[5]

Nomoddiy madaniy meros milliy tafakkur va qadriyatlarni yoshlar ongiga singdirishda muhim pedagogik vosita hisoblanadi. Pedagogikada bu jarayon “tarixiy-madaniy meros vositasida ta’lim berish” deb ataladi. Milliy meros vositasida ta’lim berish yoshlarga o‘z tarixini o‘rganish orqali ma’naviy jihatdan yetuklikka erishishga yordam beradi. Bu jarayonda xalq qahramonlari, milliy an’analar va ma’naviy qadriyatlar yoshlarga ibrat bo‘ladi, ularning shaxsiy o‘zliklarini shakllantiradi.

Yoshlarga milliy qadriyatlarni samarali singdirish uchun zamonaviy vositalardan foydalanish muhim. Bugungi kun yoshlari ko‘proq raqamli dunyoda yashaydi, shu bois, milliy qadriyatlarni virtual muhit va ijtimoiy tarmoqlar orqali yetkazish muhim ahamiyat kasb etmoqda. Bundan tashqari, maktab va universitetlar ta’lim dasturlarida milliy meros va qadriyatlarni o‘rganishga yo‘naltirilgan maxsus kurslar va tadbirlar tashkil etish orqali yoshlar ma’naviyatini shakllantirish mumkin.

Milliy o‘zlikni anglash yoshlarning o‘z jamiyati, tarixi va madaniyatiga bo‘lgan aloqadorlik hissini anglashini ifodalaydi. Bu jarayonda yoshlar o‘zlarini muayyan bir xalq yoki millatning vakili sifatida anglaydi va bu millatning madaniy merosiga hurmat va mas’uliyatni his qiladi. Psixologiyada identifikatsiya nazariyalari, jumladan, Erik Eriksonning shaxsiy identifikatsiya nazariyasiga ko‘ra, yoshlarda milliy o‘zlikni anglash shaxsiy identifikatsiyaning bir qismi sifatida shakllanadi. Ushbu jarayonda yoshlar

o‘zlarini milliy qadriyatlar va madaniyat orqali identifikatsiya qiladi, bu esa ularning dunyoqarashi va ijtimoiy faolligiga ta’sir qiladi.[6]

Pedagogikada milliy o‘zlikni anglash va madaniy merosga hurmat ruhini tarbiyalash maxsus ta’lim metodlari orqali amalga oshiriladi. Misol uchun, maktab va universitetlarda tarixiy va madaniy meros mavzularidagi darslar, tarixiy muzeylarga tashriflar yoshlarning milliy o‘zlikni shakllantirishida asosiy rol o‘ynaydi. Finlyandiya va Yaponiya kabi rivojlangan davlatlar ta’lim dasturlarida milliy ta’lim va madaniy qadriyatlarni singdirish muhim komponent sifatida belgilangan. Psixolog Jerom Bruner ta’limdagi madaniy jarayonlar nazariyasida o‘quvchilarning madaniy meros bilan tanishtirilishi ularning intellektual rivojlanishiga ham ijobiy ta’sir ko‘rsatadi.[7]

Tarixiy xotira yoshlar uchun milliy o‘zlikni shakllantiruvchi asosiy omillardan biridir. Yoshlar o‘z xalqining tarixiy merosini o‘rganar ekan, ular o‘zlari mansub bo‘lgan jamoaning muvaffaqiyat va qiyinchiliklarini anglab, shu jamoaning ajralmas qismi sifatida o‘zlarini his qiladilar. Bu jarayonda tarixiy tadbirlar va qahramonliklar yoshlarda faxr hissini uyg‘otadi, bu esa ularning milliy o‘zlikni anglashini mustahkamlaydi. Tarixiy xotira orqali yoshlar o‘z xalqining madaniy merosini saqlash va unga hurmat qilishni o‘rganadi.

Bugungi kun yoshlari texnologiyalar va raqamli media orqali ko‘proq madaniy ma’lumot oladi. Shu sababli, madaniy merosni yoshlarga zamonaviy usullar bilan yetkazish muhim ahamiyatga ega. Ijtimoiy tarmoqlar, virtual muzeylar va multimedia loyihalari orqali yoshlarda madaniy merosga bo‘lgan qiziqishni oshirish mumkin. Madaniyatshunoslik sohasidagi tadqiqotlar, masalan, YUNESKOning “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi konvensiya”sida madaniy merosning yosh avlodga yetkazilishi orqali jamiyatning barqaror rivojlanishi ta’minlanishi ta’kidlangan.

Milliy o‘zlikni anglash va madaniy merosga hurmat yoshlarning ijtimoiy faolligini oshiradi. Jamiyatda fuqarolik mas’uliyatini kuchaytirish, umuminsoniy qadriyatlarga hurmat bilan munosabatda bo‘lish orqali yoshlar o‘z jamiyatini mustahkamlashga hissa qo‘shadilar. Ilmiy tadqiqotlarda ko‘rsatilganidek, o‘z madaniy merosini anglagan va unga hurmat qilgan yoshlar ijtimoiy adolat, vatanparvarlik va

inson huquqlarini himoya qilishda faol bo‘ladilar. Bu, o‘z navbatida, ularning kelajakdagi yetakchi sifatida rivojlanishini ta’minlaydi.

Nomoddiy madaniy meros yoshlarning ma’naviy yuksalishida muhim vosita sifatida xos ahamiyatga ega. U, bir tomondan, millatning tarixi va madaniyatini belgilaydi, ikkinchi tomondan esa, yoshlarning dunyoni anglashi, o‘zligini his etishi va ijtimoiy munosabatlarda muvaffaqiyatli bo‘lishida muhim rol o‘ynaydi. Nomoddiy madaniy meros, an’analar, qadriyatlar, urf-odatlar, ta’lim va ijodiy faoliyatlar orqali yoshlarga milliy madaniyatni, ma’naviy qadriyatlarni va ijtimoiy javobgarlikni o‘rgatadi.

Yoshlar, nomoddiy madaniy merosni his qilganlarida, o‘z xalqining tarixini, qadriyatlarini va idora qilish mexanizmlarini yaxshiroq anglashadi. Bundan tashqari, bu prosess ularning shaxsiy rivojlanishlariga, ijtimoiy faoliyatlariga va boshqalar bilan munosabatlariga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi. Nomoddiy madaniy meros, shubhasiz, yoshlarning ma’naviy yuksalishini ta’minlaydi va ularning ma’naviy-axloqiy yo‘nalishlarini shakllantirishda katta ahamiyatga ega.

Nomoddiy madaniy merosni saqlash va avlodlarga yetkazish, shunday qilib, yoshlarning individual va ijtimoiy rivojlanishida muhim mexanizm hisoblanadi. Bundan kelib chiqqan holda, davlat, jamiyat va oila nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, targ‘ib qilish va yoshlarga yetkazish borasidagi tadbirlarni kuchaytirishlari lozim. Bu yoshlarning ma’naviy va ijtimoiy yuksalishini ta’minlash, milliy madaniyatni saqlash va ijtimoiy adolatni ta’minlashga yordam beradi.

Shu bilan birga, nomoddiy madaniy merosning samarali integratsiyasi zamonaviy texnologiyalar, ijtimoiy media, ta’lim platformalari va interaktiv vositalardan foydalanish orqali amalga oshirilishi kerak. Bu, o‘z navbatida, yoshlar orasida milliy merosga bo‘lgan hurmatni, uning ahamiyatini va manbalarini keng tarqatishga xizmat qiladi. Nomoddiy madaniy meros, bundan tashqari, globallashuv jarayonida milliy identifikatsiyani saqlashda ham muhim vosita bo‘lib xizmat qiladi, yoshlarning xalqning madaniy boyliklari, an’anaviy qadriyatlari va ma’naviy-axloqiy asoslari bilan yaqinlashishini ta’minlaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning 2021 yil 19 yanvar kunidagi “Ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish masalalari bo‘yicha” o‘tkazilgan Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashi yig‘ilishidagi nutqidan.

2. Акимов Б.В. (2017). Нематериалное культурное наследие и его влияние на формирование насионалной идентичности молодежи. Журнал «Культура и общество».

3. Aripov R. (2019). O‘zbek madaniyati va uning yoshlar ma’naviyatidagi ahamiyati. Toshkent: Fan nashriyoti.

4. Yunusov, M. (2020). Folklor va xalq og‘zaki ijodiyoti yoshlar tarbiyasida. Ma’naviyat jurnali.

5. Tulenova.G.A. Yoshlar ijtimoiy faolligini oshirishda ma’naviy omilning roli (Ijtimoiy-falsafiy tahlil): falsafa. fan. dok. diss. – T., 2006.

6. Tishkov, V.A. (2010). Intangible Cultural Heritage in the Globalization Era. Moskva: Akadempress.

7. http://dd.gov.uz/uz/pages/nomoddiy_madaniy_meros

O‘ZBEK FOLKLORI XAZINASIDAN BIR TOPISHMOQ TAHLILI

Xakimov Azizbek Adxamirzayevich
University of Business and Science
Lingvistika o‘zbek tili yo‘nalishi magistranti
azizbek114hakimov@gmail.com

Annotatsiya. Ushbu maqolada o‘zbek xalq og‘zaki ijodining adabiy-madaniy qiymatiga doir mulohazalar bir topishmoqning g‘oyaviy-mazmuniy, lingvopoyetik xususiyatlari tahlili asosida bayon qilingan.

Kalit so‘zlar: folklor, topishmoq, badiiy tafakkur, istiora, tarsi’, muvozana, tasdir, tasbig’, tazod, tardu aks, zulqofiyatayn, sahli mumtane’, maqlub.

Globallashuv jarayoni tobora jadallashib borayotgan bugungi kunda har qaysi millat oldida bir tomondan umumbashariy tamaddunning teng huquqli ishtirokchisiga aylanish, boshqa tomondan esa milliy o‘zlikni, milliylikni asrab qolish muammosi hamon dolzarbligicha qolmoqda.

Bu vaziyatda madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va millatning ertasi bo‘lmish yosh avlod o‘rtasidagina emas, balki xalqaro miqyosda muntazam targ‘ib qilish masalalari madaniyatshunoslik va lingvokulturologiya oldida turgan asosiy vazifaga aylandi. Xususan, folklor asarlarining tadqiqi va targ‘ibi har qachongidan ham ko‘proq ahamiyat kasb etmoqda. Buning zamirida nafaqat yoshlar, balki kelgusi avlodlar ko‘z o‘ngida milliy ruhning nozik qirralarini, ajdodlarimizning betakror badiiy tafakkur manzaralarini kashf qilib berish, shu orqali ularda millatga daxldorlik va milliy g‘urur hissini tarbiyalashdek yuksak maqsadlar yotibdi, albatta. Zero, “folklor betimsol og‘zaki badiiy-ma’naviy boylik ijodkori bo‘lgan xalqning o‘z badiiy tarixidir”. [6. 11-b.] Darhaqiqat, xalq og‘zaki ijodi xalqning ko‘p ming yillik tarixiy taraqqiyoti mobaynidagi turmushi, urf-odat va an’analari, milliy dunyoqarashi va olamni anglash jarayonidagi tafakkur tarzini aks ettiradi.

Biz ushbu maqolaga tahlil obekti sifatida tanlab olgan topishmoq ham xalqimizning yuksak badiiy tafakkurining yorqin namunasi bo‘la oladi:

Osh ichida tosh,
Tosh ichida osh.

Ushbu topishmoq atigi uchta so‘zning turlicha kombinatsiyasidan tuzilgan: *osh*, *tosh* va *ichida*. Bu so‘zlarning uchovi ham VIII asrda yaratilgan O‘rxun-Enasoy obidalarida uchraydi. [5. 163, 172, 174-b.] Topishmoqning javobi bo‘lgan *o‘rik* so‘zi esa *eruk* tarzida “Devonu lug‘otit turk”da tilga olinadi. [2. 99-b.] O‘zbek

topishmoqlarini birinchilardan bo‘lib keng ko‘lamda tadqiq qilgan olima Zubayda Husainova esa bu topishmoqni ko‘p predmetli topishmoqlardan deb hisoblaydi va “uch so‘zdangina tuzilgan shu topishmoq javobi ham uchtadir: o‘rik (yemishi), danak va mag‘iz” deya izohlaydi. [1. 77-b.] *Osh* so‘zining faqat taom emas, xuddi mazkur topishmoqdagi kabi kengaygan *har qanday yegulik, yeyish mumkin bo‘lgan narsa* ma’nosiga “Kul Tigin bitigi”da ham duch kelamiz: *…ičrä* ***ašsïz****, tašra tonsuz, yabïz yablaq bodunta üzä bolurtum* (Ichi **oshsiz**, tashi to‘nsiz bechorahol xalq uzra (xoqon) bo‘ldim). [5. 172, 177-b.] Shularga asoslangan holda yuqoridagi topishmoq xalqimizning qadim o‘tmishida yaratilgan bo‘lishi mumkin deya taxmin qila olamiz. Binobarin, folklorshunos Z. Husainova ham topishmoq juda qadimiy janrlardan biri ekanligi, uning dastlabki kelib chiqishi haqida aniq bir fikr aytish juda qiyin ekanligini e’tirof etadi. [1. 13-b.] Ehtimol, bu topishmoq tariximizdagi islomiy ilmlar, xususan, Qur’on tafsirchiligi g‘oyat rivojlangan IX-XII asrlarda yaratilgandir. Chunki uning sintaktik-semantik strukturasi “Rum” surasining mashhur 19-oyatiga juda hamohang: “*U o‘likdan tirikni chiqarur va tirikdan o‘likni chiqarur…*” [7. 406-b.] Barcha mufassirlar bu oyatda jonsiz urug’ yoki danakdan tirik o‘simlikning chiqishi hamda shu tiriklikdan yana jonsiz urug‘ning hosil bo‘lishi nazarda tutilganligini yozadilar.

Xalq og‘aki ijodiga xos hamma janrlar kabi topishmoqlarning ham inson takomilida qator ma’naviy-tarbiyaviy ahamiyati borligi barchaga ma’lum. Muxtasarlik maqsadida soha mutaxassislarining ayni masaladagi o‘nlab fikrlarini iqtibos qilib o‘tirmadik, ammo tahlil qilinayotgan topishmoq zamiridagi bir g‘oyaga e’tibor qaratish muhim deb hisoblaymiz: mazali yemish (o‘rik) ichidan kutilmaganda tosh(day qattiq danak) chiqishi va aksincha, yeb bo‘lmaydigan tosh deb hisoblaganimiz danak ichidan o‘ziga xos ta’mga ega mag‘iz chiqishini eslatish orqali topishmoq aytuvchi hayot oqimi hamisha bir tekisda ketavermasligi, unda rohat va mashaqqat, sevinch va tashvishlar almashinib kelishi, umuman, bu borliq ziddiyatlar asosiga qurilganligi haqidagi haqiqatni anglatmoqchiday go‘yo. Ana shu nuqtayi nazardan mazkur topishmoq “*Mehnat (qiyinchilik)ning tagi rohat*”, “*Halol mehnatning noni toshdan qattiq, uni yeyish uchun temirdan tish kerak*” kabi xalq hikmatlari bilan mazmuniy-g‘oyaviy uyg‘unlik hosil qiladi.

O‘rik haqidagi topishmog‘imiz hajman juda ixcham bo‘lishiga qarayamay, badiiy yetukligi bilan ajralib turadi. Unda, jumladan, quyidagi badiiy tasvir vositalarini ko‘rishimiz mumkin:

1. Istiora (arabcha “oriyatga olish”) **–** so‘z yoki iboralarni she’rda asl ma’nosida emas, boshqa ma’nolarda ishlatishga asoslangan badiiy san’at (*tosh* – danak). [3. 220-b.] Bu san’at metafora usulidagi ko‘chimga asoslanadi.

2. Tarsi’ (arabcha “gavharni ipga tizish”) – baytning birinchi misrasidagi barcha so‘zlarning ikkinchi misradagi so‘zlar bilan o‘zaro qofiyadoshligi (*osh-tosh, ichida-ichida* – takror, *tosh-osh*). [4. 26-b.]

3. Muvozana (arabcha “vazndoshlik”) – bayt misralaridagi so‘zlarning bir-biriga nisbatan vazndosh bo‘lishiga asoslangan lafziy san’at. Bunda birinchi misradagi barcha so‘zlar ikkinchi misradagi o‘z muqobillariga vazn jihatidan (bo‘g‘inlarning miqdori va sifatiga ko‘ra) teng bo‘ladi. [3. 352-b.]

4. Tasdir (arabcha “sadr” – baytning ilk so‘zi) **–** birinchi misra boshidagi so‘zning ikkinchi misra oxirida takrorlanishi (*osh-osh*). [4. 30-b.]

5. Tasbig’ – birinchi misra oxiridagi so‘zning ikkinchi misra boshida takrorlanishi (*tosh-tosh*). [4. 29-b.]

6. Tardu aks (arabcha “teskari qilib takrorlash”) – baytda ikki so‘z yoki birikmani avval muayyan bir tartibda keltirib, so‘ng ularning o‘rnini almashtirib takrorlash san’ati (*osh→tosh, tosh←osh*). [4. 19-b.] Badiiyat talabiga ko‘ra, so‘zlarning o‘rni almashganda mazmunda ham o‘zgarish kuzatilishi lozim, aks holda ortiqcha va behuda takror hisoblanib, asarning badiiy qiymatiga putur yetadi. Tahlil qilayotganimiz topishmoqda esa tardu aks chindan ham mazmuniy yangilanish bilan yuzaga kelmoqda.

7. Zulqofiyatayn (arabcha “ikki qofiyali”) **–** baytda qo‘shaloq qofiya qo‘llanishi. Tahlil obektimiz bo‘lmish topishmoqda *osh-tosh* va *tosh-osh* qofiya juftliklari ayni shu badiiy hodisani yuzaga keltirgan, ular orasidagi *ichida* so‘zi esa birinchi qofiya (*osh-tosh*) ga nisbatan ***ichki radif***, ikkinchi qofiya (*tosh-osh*) ga nisbatan esa ***hojib*** (qofiyadan oldin takrorlanuvchi so‘z) maqomida kelgan. Shu bois bu o‘rindagi zulqofiyatayn san’ati ilmi badi’da ***zulqofiyatayni mahjub*** (hojibli zulfiqofiyatayn) deb yuritiladi. [3. 198-b.]

8. Tazod (arabcha zid qo‘yish, qarshilantirish) – ma’no jihatidan o‘zaro zid, qarama-qarshi bo‘lgan so‘zlarni qo‘llashga asoslangan san’at (yeyish mumkin bo‘lgan – *osh* va yeb bo‘lmaydigan – *tosh* zidlanishi). [4. 13-b.]

9. Sahli mumtane’ (arabcha “oson-u imkoni yo‘q”) – she’riyatda teran va serqirra mazmunni sodda va oddiy ifodalash usuli. Atoulloh Husayniy ta’biri bilan aytganda, bunday she’rni “aytmoq oson-u yengil ko‘runur, ammo aningdek qilib aytmoq mumkin bo‘lmas yo qiyin bo‘lur”. [3. 506-b.]

Shuningdek, mumtoz badiiyat ilmida **maqlub** yoki **qalb** deb ataluvchi noyob san’at ham mavjud. Unga ko‘ra butun bayt yoki misra yoxud undagi biror jumla shunday so‘zlardan tuziladiki, teskarisiga o‘qilganda ham ayni jumla hosil bo‘ladi. Masalan, “*bol-u gulob*” singari. Biz tahlil qilayotgan topishmoq, agar har bir harf emas, har bir so‘z bir belgi sifatida olinsa, maqlub san’atining ham o‘ziga xos namunasi bo‘la oladi.

Birgina qatra orqali butun dengiz haqida xulosa qilish mumkin bo‘lganidek, tahlil qilganimiz topishmoq ham uchtagina so‘z bilan shu qadar badiiy mukammallikka erishgan dono xalqning madaniy merosi, tarixiy tafakkur tarzi va hayotiy falsafasi haqida umumiy tasavvur hosil qilish uchun yetarli bo‘lsa kerak. Ana shunday ulkan merosga egalik, vorislik hissi biz yashab turgan zaminda qandaydir ajnabiy mafkuralarga, soxta madaniyatlarga hech qanday ehtiyoj yo‘qligini anglashimizda va anglatishimizda muhim omil bo‘lib xizmat qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Husainova Z. O‘zbek topishmoqlari. – Toshkent: Fan, 1966.

2. Mahmud Koshg‘ariy. Devonu lug‘otit turk, I tom. – Toshkent: O‘zbekiston Fanlar akademiyasi nashriyoti, 1960.

3. Mualliflar jamoasi. Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at, 1-jild. – Toshkent: Sharq, 2016.

4. Mualliflar jamoasi. Alisher Navoiy: qomusiy lug‘at, 2-jild. Toshkent: “Sharq”. 2016.

5. Rahmonov N., Qosimov S. O‘zbek tili tarixi. – Toshkent: O‘zbekiston faylasuflari milliy jamiyati nashriyoti, 2009.

6. Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. – Toshkent: Musiqa, 2010.

7. Shayx Muhammad Sodiq Muhammad Yusuf. Tafsiri hilol, ma’nolar tarjimasi, 7-juz. – Toshkent: Sharq, 2008.

2. IJROCHILIK SAN’ATI (MAQOMCHILIK, SOZANDACHILIK, RAQS, SO‘Z USTASI, QO‘G‘IRCHOQBOZLIK, DORBOZLIK)

Древние истоки в формировании среднеазиатского макомата

Александр Джумаев
Кандидат искусствоведения

Аннотация. В данной статье анализируются древние истоки в формировании среднеазиатского макомата. Изучены история и влияние на национальную культуру. Сделаны необходимые выводы.

Ключевые слова. Макомат, национальная культура, культурное наследие.

Макомат как художественное явление имеет многовековую историю своего развития. Будучи сложной художественной системой, во многом организованной сознательными усилиями поколений профессиональных музыкантов и ученых, – это искусство могло существовать только лишь в опоре на тщательно разработанные учения (теоретические, эстетические и другие), которые соотносились с общим движением культуры. К началу XX века макомат породил колоссальную по объему и многослойную эстетическую проблематику. Значительная ее часть обозначается нами «старой эстетикой макомата». Она сохраняется ныне в неизменной канонизированной форме лишь в старых письменных текстах (преимущественно в трактатах о музыке), и в трансформированном и фрагментированном виде – в представлениях традиционных музыкантов – носителей и хранителей искусства макомата.

Социально-политические потрясения и ускоренные изменения во всех сферах и образе жизни, происходившие, на протяжении нескольких десятилетий в советский период, подвергли искусство макомата испытаниям на жизнестойкость. Утраты и изменения сопровождались новыми обретениями. В целом макомат подтвердил свою способность сохранять и развивать основные художественно-эстетические каноны.

Главным «полем» исторического воздействия в макомате явилась его эстетическая система. Это понятие, которое будет углубляться в процессе развертывания настоящего исследования, можно представить и как сложную изменяющуюся совокупность музыкальных (музыкально-выразительных) и концептульных вербально оформленных факторов, и как совокупность эстетических основ макомного искусства, принципов макомного творчества и связанных с ними и соответствующих им эстетических учений и представлений.

Применяемое нами выражение «эстетика макомата» имеет самое общее значение. В разные исторические периоды существовали различные типы систем, в рамках которых вырабатывались свои собственные эстетические учения. Наиболее древняя из них – это система *парда*, затем следуют: *асаби*, *давр* (*адвар*), *шадд* (*шудуд*) и т.д. Замена и смешивание этих понятий в рамках одного периода некорректны в научном смысле. Термин *макам* (*макамат*), закрепившийся на последнем этапе развития системы (начиная с XIV века), принят нами условно как некий собирательный «образ».

Эстетическая система макомата – своего рода индикатор исторического бытия макомного искусства; она подвергается изменениям и трансформации, в ней что-то отбрасывается и что-то приобретается. Введение понятия эстетической системы по отношению к макомному искусству, вообще профессиональной музыке устной традиции позволяет близко к действительности восстановить (реконструировать) многомерную картину художественного бытия искусства макомов, проследить его изменения.

Начиная с 1930-х годов автохтонная эстетическая теория («автохтонное музыкознание») отходит на второй план и знание о макомате направляется по

другому руслу развития, основанному на европейской понятийно-терминологической системе. «Возвратное движение» к собственным истокам наметилось с 1970-х годов, и ныне переживает свое новое возрождение. В современных условиях, на новом этапе культурно-исторического развития процесс восстановления и интеграции в науку автохтонных художественно-эстетических представлений находится в сложных отношениях с «европейским опытом». Оба направления – условно аутентичное и европеизированное – сосуществуют, дополняя друг друга.

Эстетические представления, бытующие в самой практике, остаются в известной степени «вещью в себе»: они трудно доступны европейски воспитанному и ориентированному исследователю и не изучены «учеными в традиции». Для того чтобы понять, что же представляет собой эстетическая система *макомата* в настоящее время и каковы перспективы ее развития, необходимо уяснить, что она представляла из себя на разных отрезках своего исторического пути, и реконструировать ее в обозримом прошлом. В этом заключается, на наш взгляд, основная исследовательская проблема. Очевидно, что изучение истории эстетической системы *макомата* – это значительная и самостоятельная область макомоведения.

Основным и самым надежным источником реконструкции старой исторической эстетики макомата остаются письменные памятники мусульманского Востока. Одни из них, «трактаты о музыке», непосредственно относятся к искусству макомата, другие затрагивают его в связи с иными проблемами и вопросами. Этот гигантский компендиум знаний желательно, и более того, необходимо анализировать в сопоставлении с живой макомной практикой, с современными исполнительскими традициями (нашего и, по крайней мере, двух предшествующих столетий), и с теми эстетическими суждениями музыкантов, которые сопровождают развитие этих традиций, если они имеют под собой глубокие почвенные основания.

Изучение этих источников и материалов закономерно привело нас к мысли о многосложности процесса формирования эстетических основ макомата, о его

многомерных связях с общеэстетическими, художественными, идеологическими, этно-культурными и социально-политическими факторами каждой конкретной эпохи. Но все эти факторы – мертвая схема, если не видеть, что за ними стоит человек с его сложным психо-эмоциональным миром, ощущениями, сознанием, образом жизни и деятельности. Музыка как никакой другой вид творчества была на Ближнем и Среднем Востоке тонко связана с внутренней духовной жизнью человека, и это явственно проявлялось в эстетической системе макомата во все периоды ее бытования. Эстетическая система выполняла роль медиума, «гармонизатора» в отношениях между человеком и музыкой.

«Движение тонов музыки есть движения души, душевных сил», – этот постулат, провозглашенный учеными-теоретиками музыки Востока (Ибн Синой, Фахр ад-Дином Рази и другими) стал, по сути, исходным принципом в построении различных музыкально-эстетических теорий и учений макомата, в частности. В реальной человеческой жизни он выражался в наличии богатой и высокой культуры эмоционально-эстетического восприятия музыки. Культивировался широкий диапазон эмоциональных состояний – от печали и грусти до радости и восторга с их многочисленными оттенками, которые различал слушатель, воспринимая музыку макамов. Для средневекового человека такая способность считалась, по свидетельству Алишера Навои, признаком особо утонченных (и, соответственно, высоко ценимых в обществе) душевных качеств личности – ее мягкосердечия, способности печалиться, «слушая сострадательные слова, стихи и музыку». Такое «настроение действовало и на других, а в этом соль и прелесть всякого маджлиса (*мажлиснинг тузи ва малохатидур*)» [Навоий, 1967, с. 80; Навои, 1970, с. 192].

Примеры «очеловеченных» исследований (в истории культуры, литературоведении, музыкознании и т.д.) дают возможность выработать сходные подходы и при реконструкции эстетических основ *макомата*. «Один аспект проблемы, – размышляет С.С.Аверинцев, – история и человек; второй ее аспект – человек и слово. Литературное слово должно быть соотнесено с историей, с социальными и политическими реалиями истории, но соотнесено не иначе, как

через человека. Нет человека вне истории, но история реальна только в человеке. Когда мы пытаемся прочертить линию, ведущую от социальных структур к жанровым структурам, линия эта не должна миновать человека, его самоощущения внутри истории, его догадки о самом главном – о его «месте во вселенной». Нельзя сказать, чтобы ранневизантийская литература была особенно «человечной» в обычном смысле слова; но даже наименее человечное в ней остается человеческим и должно быть увидено в связи с целостной системой представлений и потребностей, умственных и эмоциональных навыков человека, поставленного в конкретные и неповторимые исторические условия». [Аверинцев, 1977, с. 7].

Эстетика макомата дает в этом отношении богатейший материал, начиная с ранних этапов развития – от «первосистемы» (первые семь парда) и до таджикского и узбекского Шашмакома. Фактически, все основные этико-эстетические предписания по сочинению, исполнению и слушанию в искусстве макомов – то, что можно обозначить как «свод канонов», – прямо выходят на человека – слушателя, преследуя широкий диапазон задач: от утилитарной (к примеру, терапевтической) до философско-этической. Человек как личность измеряется здесь целой системой координат: физических и психофизиологических данных, профессией, этнической принадлежностью, полом, социальным положением, возрастом, географическими, климатическими особенностями, данным конкретным состоянием и т.п.

В периоды богатого развития своей письменной формы музыкальная эстетика не ограничивала предназначение макомов каким-либо одним народом, а рассматривала их, подразумевая полиэтнический феномен городского общества. Город – музыканты – формы музицирования – эстетические представления предстают, таким образом, в единой и неразрывной цепочке, требуя соответствующего исследовательского подхода.

«Первосистема»: происхождение и эстетический смысл

Вопрос о происхождении явления, известного как система *парда*, – один из трудно решаемых. Это касается и времени и региона ее возникновения. Еще сложнее понять философско-эстетический и художественно-музыкальный смысл столь отдаленных от нас творений. Древний изобразительный материал, свидетельства письменных источников не дают сколько-нибудь ясных представлений о самом звучании, характере и принципах организации музыки, культивировавшейся в крупных государствах и цивилизациях древности (например, в историко-культурных областях Средней Азии периода Кушан или несколько позже, раннесредневековом Восточном Туркестане и других регионах). К тому же отсутствуют (либо не сохранились) и прямые письменные источники – сочинения о музыке, созданные в то время.

К вопросу о происхождении *макомов*, *мугамов*, *макамов* в советском музыковедении, востоковедении, начиная с 1920-х годов, эпизодически обращались многие исследователи: Н.Н.Миронов, В.А.Успенский, В.М.Беляев, Абдурауф Фитрат, Гулам Зафари, Мулла Бикджан Рахман Углы и Мухаммад Йусуф Диван Заде, А.А. Семенов, Е.Е. Романовская, С.Л. Гинзбург, Я.Б. Пеккер, Ю.Г. Кон, Х.С. Кушнарев, Т.С.Вызго, С.М.Векслер, И.Р.Раджабов, О.Матякубов, Р.Ю.Юнусов и другие. Большинство из них представляют музыкознание Узбекистана. «Республиканские интересы» не могли не влиять на видение проблемы: ее понимание было в основном ограничено рамками «узбекских макомов». Высказывания на этот счет неизбежно носили (и, видимо, еще долго будут носить) гипотетичный характер. В некоторых из них на основе косвенных данных предполагается, что истоки *макомов* (и шире *макомата*) зародились в Средней Азии в глубокой древности, до н.э., в период распространения зороастризма, в Кушанское время [Векслер, 1965, с. 204, 37-38]. Аргументом выдвигается наличие богатой музыкальной культуры, отраженной в многочисленных памятниках изобразительного искусства древнего, античного периода.

Сходную аргументацию, но направленную уже на собственные национальные музыкальные традиции, предлагают и некоторые зарубежные, в частности иранские исследователи [Баркешли, 1947; 1963].

В евроамериканском музыкознании происхождение *парда* в качестве самостоятельной научной проблемы не получило разработки. Исключение здесь составляют, видимо, отдельные тщательно документированные работы Г.Дж. Фармера (см., например: Farmer H.G., 1926, с. 93-95) и исследования Жана Дюринга, посвященные классической иранской музыкальной традиции, и, в частности *дастгах*ам. В них он включил таблицы-схемы – своеобразное «генеалогическое древо» *парда-макамата* от возникновения по XX в.(During,1984, с. 21; During, Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991, с. 37).

В широком понимании проблему происхождения *макомата* (*мугамата*), как явления присущего культурам многих народов Востока, одним из первых поставил Х.С. Кушнарев в своем докладе «К вопросу о закавказских мугамах»: «Мугамы распространены на всем Ближнем Востоке; есть основания предполагать, что культура мугамов имеется и в Индо-Китае. Генезис мугамов – особая проблема, разрешение которой требует еще тщательного исследования» [Кушнарев, 1967, с. 125].

В то время, ввиду отсутствия эмпирического материала, широкоохватное исследование этой проблемы не могло быть проведено. Первоначальные наблюдения, полученные учеными музыковедами республик Советского Востока в 1920-х-40-х годах, привели к двум противоположным точкам зрения (которые по большей части не сопровождались развернутой аргументацией). Согласно одной, – макомы-мугамы первоначально возникли в одном региональном и культурно-историческом очаге, а именно – в Сасанидской Персии. Затем распространились оттуда через посредство арабо-мусульманской культуры по всему Ближнему и Среднему Востоку, оказав влияние на ее сходные циклы и системы. Такой точки зрения придерживался и Х.С.Кушнарев: «Закавказские мугамы коренным образом отличаются от среднеазиатских, арабские - как от закавказских, так и от среднеазиатских. Принято считать, что мугамы ведут свое

начало из Аравии, что истоки их коренятся в аравийском искусстве. Однако это мнение не без основания оспаривается. Действительно, в самих названиях многих арабских мугамов сказывается их персидское или иранское происхождение. К ним относятся: Раст (Решт), Дугя, Сегя, Чаргя, Панджгя, Нава, Ауг, Кардан, Хасар и др. Некоторые арабские инструменты – также иранского происхождения, как например, канун, кяманча и др. Принимая все это во внимание, более убедительно предположение, что арабы после покорения Ирана и освоения иранской культуры восприняли также и те основы музыкальной культуры, которые уже вполне установились в Иране до их завоевания. При этом правильно указывается, что Сасанидское государство от III до VII века было после античного вторым мировым культурным центром, в котором, наряду с другими отраслями культуры, получило высокое развитие и музыкальное искусство. Этот вопрос требует дальнейшего изучения, затрудняемого, однако, отсутствием в нашем распоряжении материалов, которые помогли бы установить, какова была музыка в более древние времена» [Кушнарев, 1967, с.125-126].

Близкую позицию занимали в 1920-е – 40-е годы и другие советские музыковеды (В.М. Беляев, Н.Н. Миронов, В.А. Успенский, А.А.Семенов и другие).

Согласно иной точке зрения, макомы-мугамы в каждой из советских восточных республик не есть результат воздействия арабо-персидской культуры; корни их, - а, следовательно, и происхождение – находятся в собственных национальных музыкальных традициях. Эта точка зрения, в большей степени политизированная, возникла как оппозиция первой на волне политико-идеологической борьбы с проявлениями панисламизма, паниранизма и прочими тенденциями, а также как проявление борьбы за собственное национальное наследие в период становления национальных республик. Ее разделяли, в особенности И.Р. Раджабов, Ф.М. Кароматов, а также В.С. Виноградов, С.М. Векслер и другие. Обе точки зрения имели свои нюансы, как положительные, так и тенденциозные стороны.

Содержание проблемы происхождения *парда-макама* и ныне остается в сходном положении. Основной вопрос здесь заключается в следующем: шло ли первоначальное формирование модальных систем (*парда–макама*) параллельно и независимо друг от друга в различных региональных этнокультурных очагах Среднего и Ближнего Востока, или же *парда* возникли сначала в одном каком-то очаге, а затем распространилось по другим регионам? Как и раньше, можно обнаружить две основные версии ответа: согласно позиции иранских и евроамериканских ученых прародиной *макамата* является система *парда*, возникшая в Сасанидском Иране (М.Баркешли, Ж.Дюринг и др.). Согласно другим представлениям, *макамы* появились и у отдельных других народов независимо от персидской системы *парда* еще до ислама. Так, идею собственного раннего пути развития для уйгурских мукамов выдвигали музыковеды Китая и опиравщиеся на их труды отдельные советские ученые [Алибакиева, 1988, с.22, 24].

Ввиду отсутствия на данном этапе прямых документальных свидетельств о развитии модальных систем в ранний период, мы считаем возможным предложить гипотетичную историко-культурологическую реконструкцию их генезиса. При возрастающем поступлении новых археологических материалов и расширении историко-культурного контекста такая реконструкция вполне оправдана. В ее основу положена идея о существовании ряда устойчивых типологически сходных универсальных признаков-категорий, благодаря которым могло быть обеспечено появление и культивирование модальных систем, и в первую очередь – системы *парда*. На основе документальных данных из археологических и письменных источников такие признаки-категории обнаруживаются в нескольких регионах Среднего и Ближнего Востока, что позволяет гипотетически допустить наличие в них потенциальных очагов генезиса модальных систем. Это: Иран, Хорасан, Среднеазиатское Междуречье – Согд, Бактрия – Тохаристан, Бухара, Индия и Восточный Туркестан. Там приблизительно в одно время сложились предмодальные системы, тяготеющие и предрасположенные к усвоению принципов *парда-макама*. Однако

первоначальным очагом возникновения системы *парда* явилась Сасанидская Персия в ее последний период развития, и непосредственно творчество музыканта Барбада. Организованная им система дала толчок всему дальнейшему развитию общевосточного *макамата*.

Однако, предложенная Барбадом система, не являлась в полном смысле его собственным изобретением. Барбад обобщил опыт, накопленный до него и в свою эпоху. Корни же явления *парда* находятся, как полагают отдельные ученые, в культовой практике древнего Ирана (возможно, также и Средней Азии). Вот что пишет о древнейшей части Авесты – гатах известный иранский ученый Бахар Малик аш-Шуара: «Это слово /Гаты – А.Дж./ в Авесте имеет звучание Gatheha, но некоторые ученые по недоразумению читают его Gathe. Авестийское произношение Gathe было заменено в языке пехлеви на Gas, а в языке дари (новоперсидский язык) на Gah, что в обычном лексиконе означает имя места и времени, а также «трон», а также обозначают им разные музыкальные мелодии. Последнее применение восходит к древности, когда эти разделы Авесты читались распевно на различные мелодии, как это практикуется при чтениях Вед индусов и Корана мусульман.

Распространенные поныне мелодии сегах, чаргах и раст-е панджгах (у персов, таджиков и азербайджанцев – Х.К.) восходят к авестийской древности. Известны также названия пяти молитв зороастрийцев с суффиксом «gah» (Малик аш-Шуара Бахар. Сабкшинаси.Дж.1, Чоп-и дуввум. Тегеран, 1337,с.8; цит. по кн.: Короглы Х.Г.,1983, с. 8, в сноске 2).

Рассмотрим более обстоятельно предложенную нами концепцию, опираясь на различные методы исследования.

Богатство музыкальной культуры, наличие разнообразного инструментария еще не есть условие и свидетельство возникновения такой системы как *парда*. Должны наложиться, сойтись определенные (а не вообще любые) факторы (признаки категорий), совокупное действие которых и приводит к появлению уникальных музыкальных систем. Среди них мы выделяем следующие наиболее важные первичные факторы (об остальных будет сказано далее):

а) наличие в государстве целостных концептуальных религиозных (идеологических) и философско-эстетических систем;

б) высокий уровень светской, эмоционально-психической жизни городских слоев населения;

в) наличие особого струнного музыкального инструмента – типа лютни с развитым звуковым строем, сохраняемым при помощи фиксированных надвязанных ладов (*парда*), и в разной степени (опосредованно и прямо) отражающим канонические элементы религиозного и светского факторов.

Эти три фактора отражают исторические реалии в древних и средневековых обществах Востока, сводимые к двум категориям – «храм и дворец», религиозная и светская власть, религиозный и светский образ жизни. Объединяющим началом для них была музыка.

Иной путь реконструкции истории *парда-макамата*, во многом дополняющий историко-гипотетические изыскания, основан не на обобщении конкретных культурно-исторических категорий, а на выявлении музыкальных типов со сходными закономерностями в бытующих ныне видах и формах традиционной музыки (с учетом сведений об исторических типах из музыкальных трактатов). Такой подход был предложен Ю.Эльснером [Elsner,1988, с.1-18; Elsner,1989a,S.7-25; Elsner, 1989b, p. 26-39). «Принцип макама» в его понимании – это особый тип музыкального мышления и интонирования-артикулирования [Powers, 1988, с.200-202]. Он дает возможность обнаружения сходных типов как в историческом, так и регионально-национальном пространствах.

Наиболее плодотворным было бы соединение указанных подходов в рамках одного исследования, с привлечением фактических сведений по истории *парда-макамата* из письменных источников мусульманского периода, в первую очередь из трактатов о музыке.

Что же понималось под термином *парда* в эпоху Барбада, а также и позднее – до времени «хорасанского устода» Мухаммада Нишапури (2-ая пол. XII – 1-ая пол. XIII в.)? Это – персидско-таджикское слово, воспринятое затем и другими народами Востока. Рукопись трактата о музыке Нишапури (список датирован

1265 г.н.э.) содержит, возможно, наиболее раннюю огласовку этого термина у музыкантов, которая позволяет прочитать этот термин именно как *парда* [Нишапури, № С 612, л.27б, строка 15; о датировке см.: Джумаев, 1984, с. 45-47]. В разговорной речи таджиков и узбеков слово произносится как *парда*, у иранцев – *перде* (*пердэ*), у туркмен – *перде*, у казахов- *перне*, у азербайджанцев – *перде*. Оно имеет следующие общие значения: «занавеска», «занавес», «портьера», «штора», «завеса», «покрывало» и т.д. [Гаффаров М.А., 1976, т. 1, с.129]. Эти близкие по значению слова породили возможность появления переносного смысла термина, обозначающего в музыке нечто скрытое, малодоступное, требующее усилий для овладения (достижения, постижения). Обыгрывая переносный план термина, и не преследуя сугубо научные цели, Зийа ад-Дин Нахшаби (XIV в.), с присущей ему изысканностью художественного стиля, сказал следующее: *Ва аз бас ки хасил-и ин ‘илм дар назар намиайад ва ура парда нам кардаанд* - «А так как познание этой науки дается не легко, то ее поэтому и назвали «парда»» [Нахшаби, № С 121, л.110 б].

Известно, что данное слово (*парда*) имеет и такие, близкие к уже названным, значения, как «перепонка», «мембрана», «связка», «перевязка» и т.п. Именно с ними связано первичное значение музыкального термина *парда* – «перемычка», ладок-лигатура. Такие «перегородки», фиксировавшие ступени, применялись, как известно, на грифах струнных инструментов путем надвязывания толстых специально выделанных жил. Таким образом, проблема *парда* в буквальном смысле «связана» с развитием восточного инструментария. И хотя его истории посвящен целый ряд исследований (Г.Дж.Фармер, К.Закс, Т.С.Вызго, А.Малькеева, Н.Хакимов и др.), проблема генезиса *парда* в них не получила специального анализа.

Нет его и в современных исследованиях по проблемам модальных систем, в которых затрагивается и вопрос *парда*. Среди них следует назвать прежде всего работу О.Райта, основанную преимущественно на источниках 2-ой пол. XIII-начала XIV в., в основном, Урмави и Ширази (O.Wright, 1978,с.46-59, 143, 168-172, 174, 176, 178-180, 188, 192, 195,218, 283-293). В классическом труде

Г.С.Пауэрса «Модус», хотя и не ставится задача проследить историческую эволюцию *парда*, однако дается его современное понимание применительно к традиционной музыкальной системе Ирана: «Персидское слово перде вышло из употребления как термин для модальной сущности; оно означает буквально «занавес» или в более широком смысле – «перегородка», и из этого последнего происходит его сохраняющееся музыкальное значение «лигатуры» /fret/, и ныне – «ключа» /key/ (для пианино). Перде в этом смысле соответствует основному значению макама, оба они относимы к определению позиции в общем основании системы действительных высот /тонов/» (Powers H.S. 19.. , с.424).

Проблема происхождения *парда* как музыкальной (модальной) системы в связи с парда-лигатурами на струнных инструментах еще не ставилась исследователями. Основное внимание привлекала «вторая часть» проблемы – наличие надвязанных (фиксированных) ладков. Но не у инструментария периода Сасанидов и становления системы семи *парда*, а у арабо-персидского инструмента уд (и отчасти – персидского барбата) в мусульманское средневековье. Эта проблема специально разрабатывалась Г.Дж. Фармером в ряде статей и крупных исследований (Farmer H.G., 1930, с.767-783; 1937, с.453-460; 1939, с.41-51; 1939 а, с.59-68 и др.). Одна из попыток разобраться в ней сделана музыковедом О.А.Ибрагимовым (в связи с модальной теорией Сафи ад-Дина Урмави) [Ибрагимов, 1988, с.55-60].

Перечисленные исследования как будто не имеют прямого отношения к генезису *парда* в доисламский период (к проблеме *парда* у танбура и барбата). Однако проблему фиксированных ладов необходимо рассматривать на достаточно протяженном историческом материале. Она претерпела существенную эволюцию и находилась в тесной зависимости от художественно-эстетических закономерностей различных историко-культурных периодов. И в этом плане она и будет рассмотрена далее с привлечением данных из вышеназванных работ и различных источников.

Но прежде упомянем еще об одной – немузыкальной – сфере, которая может косвенно свидетельствовать о космологической составляющей в появлении

термина «хафт парда» в искусстве музыки. Хафт парда рассматривался в мусульманской космологии как семь космических зон [Шукуров, 1983, с. 120-121]. И под этим терминологическим выражением в средневековый период понималось покровительство семи планет как всесильного несокрушимого фактора [см., например: Фаттохии Нишопури, 1985, с. 30].

Инструмент как хранитель звуковой и интонациоанно-мелодической системы

Особое значение инструментам с фиксированными ладками в исторической эволюции звуковых систем и в их исследовании придавал В.М.Беляев. Им были высказаны ценные методологические соображения и разработаны научные методы историко-теоретического изучения звуковых строев инструментов [см. в особенности: Беляев В., 1931]. «Звукоряды народных музыкальных инструментов,- писал он, - один из наиболее важных факторов для определения степени развития музыкальных культур тех народов, у которых они находятся в употреблении. Основное значение в этом отношении имеют струнные лютневые инструменты с фиксированными ладами (отметками на грифе инструмента) (разрядка моя – А.Джумаев) и духовные инструменты с пальцевыми отверстиями, а также флейты Пана, так как их звукоряды сохраняют первоначальную настройку составляющих их тонов и не расстраиваются, как цимбалы, гусли и другие многострунные инструменты, в которых каждому тону соотвествует отдельная струна» [Беляев, 1990, с.378-379].

В.М.Беляев делил инструменты на три группы по степени точности получаемых результатов научного обследования. В первую группу входили у него «струнные инструменты с грифом и фиксированными ладами», простой линейный обмер которых давал «возможность установления их точных акустических звукорядов» [Беляев, 1931,с. 8].

Этот важный методологический принцип нуждается в эстетическом «дополнении», с учетом направленности нашего исследования. Фиксирование

ладов на лютнеобразных инструментах есть по сути дела форма канонизации художественно-эстетических систем. И с этой точки зрения, которая интересует нас в первую очередь, инструмент выступает носителем конкретных историко-культурных эстетических и эмоционально-выразительных типов и норм. Таким образом, реконструкция генезиса и содержания *парда* в раннесредневековый период возможна в двух взаимосвязанных направлениях: в связи с развитием инструментария, и в связи с развитием жанров и форм исполняемой на нем музыки. Начнем с первого.

К числу известных струнных инструментов Сасанидской эпохи раннего средневековья, у которых априорно можно предположить наличие «перемычек» и применение для их обозначения термина *парда*, относятся в первую очередь танбур и барбат. Эти два инструмента близки по своему художественному статусу и функции, и обычно в научной литературе по историко-археологическим материалам один из них условно называется «лютней с длинным грифом» (франц. Luth a manch long; англ. Long-necked lute), а с другой – “лютней с коротким грифом (франц. luth a manch court; англ.- short- necked lute). Уже в древних, сасанидских., раннесредневековых, а затем и в средневековых источниках и описаниях они часто следуют рядом, образуя устойчивую пару (см., например: в сочинении III-IV в. «Ассирийское дерево» (Брагинский,1956, с.224-225; Малькеева, 1983, с.27); Ибн Сина, с.143; Рисалейи хурмат-и суруд, № А 233, л.133б).

В IX-XII вв., фактически в период расцвета музыкального искусства светско-эстетизированного городского типа, танбур, по наблюдению иранского ученого М.Фаруга, по значению стоял в одном ряду с барбатом (цит. по: Малькеева А.А.,1983, с.28). Неслучайно их соседство и в трудах по законоведению, шариату, где они, видимо, устойчиво ассоциируются со светской эстетизированной музыкой (см., например: Шайх Самарканди, Салат-и Массуди, т.3, с. 128, 135 и др.).

Обращаясь к их историко-теоретическому анализу, мы рассчитываем ответить на два взаимосвязанных вопроса:

1) имели ли эти инструменты в прошлом (до ислама) фиксированные (надвязанные) ладки и есть ли связь между ними и термином парда, обозначающим «модальную систему»?

2) являлись ли танбур и барбат носителями системы *парда* в период Сасанидов и в раннем средневековье? (об этом могут свидетельствовать количество струн, их наименование, факты использования танбура и барбата при изложении системы парде в науке музыки и т.д.).

Танбур, как и барбат, являлся инструментом профессионального типа, на нем играли профессиональные музыканты и эстетизированная знать. По сообщению «Карнамаг-и Ардашир Пабаган», сам основатель династии Сасанидов Ардашир «играл на тамбуре, пел и веселился» (tanbur zad ud srudwazig ud hurramih kard)
[Книга деяний Ардашира сына Папака, 1987, с. 42, 69]. Воспитание знатных юношей при царском дворе Сасанидов требовало, кроме всего прочего, и овладение игрой на вине, барбате и других инструментах, умения петь и ценить хорошую музыку. Об этом сообщается, например, в литературном сочинении эпохи Сасанидов «Хосров, сын Кавада и его паж» (см. о нем: Луконин, с.359-360). К числу лучших музыкантов здесь отнесены и те, кто играет на танбуре (это указание отсутствует в вышеприведенных «Примечаниях» В.Г.Луконина, оно приведено Т.С.Вызго, см.: Вызго,1980, с. 65, со ссылкой на следующий источник: Pahlavi text ‘King Hosrov and his bou”.Pub – Paris, 1922,с. 15, 27; данная публикация осталась нам неизвестной).

И до, и в первые века ислама разновидность этого инструмента была широко распространена в Хорасане и Мавераннахре. Она получила название хорасанского танбура, и подробно описана, в частности ал-Фараби в разделе «Ат-тунбур ал-хурасанийа (Ал-Фараби, 1967, с.698-771; см.также: Вызго, 1980, с.77-79). Вполне вероятно, что это название (хорасанский танбур) инструменту дали арабы после того, как он распространился в первые века ислама (а эпизодически, может быть, и ранее) в городских культурных центрах арабов. Для того, чтобы отличить его от известного у них собственного «багдадского танбура». Аналог можно усмотреть

в ситуации с двумя рубабами – кашгарским и афганским в Узбекистане и Таджикистане; последний («афганский») в Афганистане обычно называют просто рабабом [см.: Sakata H.L., 1983,с.197; Baily J., 1988, с.46-47].

Распространителями хорасанского танбура были преимущественно девушки-певицы из Персии, Хорасана и Мавераннахра, чье исполнительское искусство весьма ценилось образованными арабами [см.: Farmer H.G.,1929, с.147 и далее]. Уже омейядские халифы проявляли интерес к лютневым музыкальным инструментам, музыкальному искусству покоренного Хорасана и Мавераннахра. Ат-Табари сообщает о приказаниях Халифа ал-Валида б. Йазида (743-744 гг.) своему наместнику в Хорасане (жившему в Мерве), чтобы он изготовил ему «лютни и танбурины, золотые и серебряные кувшины и, чтобы он собрал для него всех чангисток в Хорасане, которых мог найти, всех соколов и быстрых коней; затем, чтобы он привез все это ему сам со знатнейшими жителями Хорасана» [История ат-Табари, 1987, с. 278].

Вместе с тем, в доисламском среднеазиатском иконографическом материале танбур представлен более скромно, нежели инструмент типа «лютни с коротким грифом». Возможно, еще недостаточно разработаны идентификационные признаки, которые и у самого танбура не были достаточно четкими. По замечанию Фараби, формы этого инструмента (танбура) весьма различны в различных городах Хорасана [Ал-Фараби, 1967, с. 699]. К танбуру, видимо, может быть отнесено изображение на оссуари из Шахризябза (находка, датируемая приблиз. VII в., хранится в археологическом Музее Научно-исследовательского Института искусствознания Академии наук Республики Узбекистан, Ташкент). Здесь инструмент имеет довольно большой размер с длинным грифом, плавно выходящим из округлого корпуса. Отчетливо виден медиатр в правой руке музыканта (большой медиатр применялся в древности и при игре на барбате [During, Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991, с.106], струн, по-видимому, всего две.

На танбуре обычно натягивались две одинаковые по толщине струны [Ал-Фараби, 1967,с. 699], но иногда, как и на «багдадском танбуре», - три струны [Ал-Фараби, 1967, с.629]. Ладки-лигатуры на грифе инструмента «персы

называли /словом/ дасатин, /арабами же они/ назывались /словом/ атаб» [The Kitab al-malahi ibn Salata, c.12; см., также: Farmer H.G., 1937,c. 455]. Важно, что его многочисленные «дасатан» именно «укреплялись», «надвязывались» [Ал-Фараби, 1967, с. 699]. Так можно перевести применяемое здесь слово, которое позже, в первой половине XIII в. у Урмави оформилось в самостоятельный термин *шадд* (мн.ч. *шудуд*), ставший по сути этимологическим эквмвалентом персидского термина *парда*. *Дасатин* располагались между «головкой» (порожком) («носом») ближе к середине длины инструмента. Часть ладков была устойчивой, фиксированной (ад-дасатину-л-ратибату), другая, - помещавшаяся между ними – неустойчивой, изменяемой (подвижной) (ад-дасатину-л-мутабаддалату). «Фиксированных ладков на этом инструменте – по большей части пять, но иногда используется и более пяти» [Ал-Фараби, 1967, с.700]. Наличие надвязанных ладков у танбура в доисламский и исламкий периоды подтверждается не только письменными источниками, но и – в отличие от уда – иконографическим материалом [Farmer,1937, с. 458].

Фараби сохраняет и оригинальные персидские названия для двух струн хорасанского танбура, обозначая их терминами *зир* и *бам* (Ал-Фараби, 1967). Они, как мы покажем далее на примере трактата Нишапури, имели важное значение для музыкантов практиков и теоретиков музыки при изложении системы *парда*, подтверждая зависимость генезиса *парда* от инструмента. Эти старые персидские термины применялись, очевидно, для обозначения струн и других инструментов (не только танбура). До появления уда ими обозначались струны барбата, на котором, как сообщают источники [Фирдоуси, 1971, IX, с.226, строка 3623; с.227, строка 3634; Низами Гянджеви, 1960, с.331, 615] и исследователи [During, Mirabdolbaghi Zia,Safvat D., 1991,с.106] играл Барбад (у Дехлави Барбад играет на нескольких инструментах, в том числе на танбуре; см.: Дихлави, 1979, с. 265).

Персоязычный поэт IX-X в. Мунджик называет одну из струн его инструмента «зиром» [цит. по книге: Османов М.- Н.О., 1974, с. 35].

На /звучание струны/ зир Барбада похожи дастаны, /Исходящие/ из клювов певчих птиц. (Наш перевод отличается от предложенного М.-

Н.О.Османовым,1974, с.36, в котором выпадает слово «дастан». Ср.: На тонкую струну Барбада похожи // Клювы певчих птиц).

Из источника XI в. о струнах барбата известны такие поэтические строки, говорящие как будто о наличии у инструмента всего двух струн:

Не осталось на моем барбате ни зира и ни бама [Жуковский В.А., 1899, с.35].

Родиной барбата считается Средняя Азия. Именно в ее историко-культурных областях - Бактрии, Согде (современный юг Узбекистана, Таджикистана, Самаркандский оазис) и др. зафиксировано первоначальное появление инструмента в последние века до н.э., в период Кушан и позже (Бахман В., Вызго Т.С., Пугаченкова Г.А., Садоков и др.). Другие два очага его культивирования примерно в это же время или же несколько позже известны в Индии и в Сасанидском Иране, куда барбат, как сообщает Фирдоуси, был доставлен при Шапуре 1 (241-272 гг.н.э.) индийскими музыкантами [During, Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991,с.106].

Арабам барбат стал известен со своей персидской технической терминологией еще до ислама. Он был усвоен, как полагают, арабами Хиры около 600 г.н.э. [During, Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991, с.106]. Сведения о барбате имеются у предисламских авторов, например, у поэта ал-А‘ша, ум.в 629 г. [The Kitab al- Malahi of Ibn Salama,p.12; Farmer H.G., с.16].По данным Г.Дж.Фармера, почерпнутым у Халида ал-Файада (ум.в 718 г.), барбат в эпоху Хосрова Парвиза имел четыре струны [Farmer H.G., 1929,с.16, сноска]. «Барбат, - писал Г.Дж.Фармер, - был персидским названием, очевидно, для деревоподобной лютни /wooden-bellied lute/, воспринятой арабами как уд (=дерево)» [Farmer H.G., 1929, с.16, также сноска 2]. Позже, с утверждением четырех и пятиструнного уда, - прямого наследника барбата [см. также: Вызго, 1980, с. 65, ссылка на Фармера: Farmer, 1931,1, с. 95-97], - зир и бам, дополненные арабской терминологией, вошли в обозначение его струн (о принятии этих персидских терминов арабами см.также у Фармера: Farmer,с.26; Encyclop. of Islam, 111, p.750; An Old Moorish Lute Tutor). После разысканий Фармера не остается сомнений и в том, что он имел

надвязанные ладки-лигатуры. Этот факт разделяют и другие исследователи [During J., Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991,с.106].

Но кроме известных документальных данных можно сослаться на причины иного характера. Необходимость фиксирования (закрепления) ладков на этих двух важных инструментах в доисламском Иране, Хорасане и «Среднеазиатском Междуречье» была вызвана прежде всего соображениями и причинами художественно-эстетического и философского порядка. Закрепление лигатур – это художественно-эстетическая регламентация и канонизация звуковых (музыкальных) систем. И она весьма типична для музыкальных культур названных регионов, и, в особенности, для эстетики сасанидов, сплошь проникнутой идеями канонизации и систематизации художественного материала. Жесткость фиксации должна была неизбежно проявиться в процессе адаптации барбата в новых этносоциокультурных условиях. Из различных исторических эпох, вплоть до современности известно: при межэтнической миграции музыкальных инструментов, действуют некие универсальные механизмы их нового включения, некие общие проблемы.

Распространение барбата у арабов проходило, видимо, в два этапа: п е р в ы й можно назвать «экзотическим», когда инструмент, его звучание и, очевидно, исполняемая на нем музыка, воспринимались арабами как «чужеземные», «диковинные», «неарабские», «персидские». Факты такого рода известны, начиная с доисламских времен [The Kitab al-Malahi of Ibn Salama, с. 6-7, 11, 12, 15]. В период ислама, и особенно в IX-XI вв. «особые» звуковые свойства барбата (теперь уже уда) стали выразителем романтического мировосприятия и стиля жизни, утонченных любовных чувств: наряду с хорасанским танбуром, он стал излюбленным инструментом городской светски-эстетизированной публики. Этот первый период связан с постепенной адаптацией барбата к художественно-эстетическим потребностям и вкусам арабов, «превращением» его в уд, или, как полагают другие исследователи [During J., Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991,с.106], его вытеснением удом, “новым вариантом барбата». Этот процесс сопровождался, очевидно, измененями в звуковой структуре барбата,

«преодолением» ее персидской основы. Он длился, видимо, до XI-XII вв. В этот период можно встретить и раздельное (как у Фахр ад-Дина Рази, 1913, с. 373) - и их совмещение как двух инструментов.

О различиях двух инструментов имеются интересные наблюдения в основном органологического характера в главе «Лютни: барбат и уд» в книге уже упоминавшихся авторов (During J., Mirabdolbaghi Zia, Safvat D., 1991, с.106-109): «Широко популярный на Среднем Востоке и в Центральной Азии, барбат был заимствован арабами Хиры около 600 г.н.э., однако позже был вытеснен удом, новым вариантом барбата, с четырьмя, затем пятью двойными жильными струнами (Зирйаб, восьмой век). Конструкция этих двух инструментов различается размером /объемом/ : корпус и гриф барбата изготавливаются из одного /цельного/ куска полого дерева, тогда как у уда, две части /секции/ совершенно различны, а корпус – глубже и полностью округлый, - изготовлялся из полосок дерева, склеенных вместе. Очевидно, что этот термин /уд/ появился раньше, чем сам инструмент, называемый теперь удом, однако иранская иконография подтверждает его использование до X в. В последующих сочинениях (Мараги, 125) термин «уд-е кадим» кажется относится к барбаду, или к близкому варианту с двойными струнами. Вместе с тем, термин барбат сохранился в веках благодаря классической поэзии, как символ золотого века персидской музыкальной традиции, сохраненной артистами, такими как Барбад, прославленный исполнитель на барбате и певец, который был привилегированным музыкантом Хосрова Парвиза» (указ. изд., с.106).

Очевидно, что восприятие барбата арабами как «чужеземного», «персидского» инструмента могло быть обусловлено в первую очередь его ладовой организацией, звуковым строением. Именно этот момент мог вступить в противоречие с диатоническим музыкальным мышлением арабов. Но «персидская» ладовая специфика могла быть выражена на танбуре и барбате лишь путем относительно жестокого фиксирования на грифе инструмента, т.е. через закрепленные, надвязанные лады (лигатуры). Если бы гриф танбура (барбата) был в тот период «гладким» (без ладков, как позже у уда), то вряд ли бы его звучание

(конечно, в случае игры на них собственно арабских, но не «персидских» музыкантов) воспринималось арабами как «чужеземное». Арабские музыканты могли бы легко играть на них свою «диатоническую» музыку. Таким образом, очевидно, что в первый период адаптации эти инструменты у арабов имели закрепленные лады.

Второй период адаптации барбата-уда начинается, видимо, в XIII-XIV вв. «преодолением» (частично, усвоением) старой персидской звуковой системы. Наиболее радикальным решением этой «проблемы» могла быть не реконструкция звукового строя инструмента в какую-либо другую этнокультурную традицию, а полное освобождение от фиксированных (закрепленных) ладков, устройство «гладкого» грифа. Это было важно потому, что, например, в Багдаде – одном из ведущих музыкальных центров мусульманского Востока, - в XIII-XIV вв., как и ранее, наблюдалось смешение художественных и культурных традиций различных восточных народов (персов, тюрков, туркмен, арабов, курдов и др.), и все это находило выражение в искусстве культивируемого здесь макамата [см.: Scheherazade Qassim Hassan, 1989, с.148-155].

По-видимому, роль барбата в развитии системы парде-макамов в Мавераннахре-Хорасане и Иране стала постепенно снижаться уже в средневековый период. В хорасанско-мавераннахрской школе парда он уступает пальму первенства местному танбуру. И когда в источниках упоминается всего две струны – зир и бам, но не называется сам инструмент, можно полагать, что речь идет о хорасанском танбуре (хотя не исключено и описание барбата). Уникальный пример – трактат Мухаммада Нишапури, где излагается система 12-ти парда [Нишапури, С 612, л.27б-28б]. В третьей главе (л.27б-28а) описано образование системы парда и *банг*ов преимущественно в опоре на два понятия – *зир* и *бам*. К примеру, лишь один фрагмент, извлеченный нами из сложного контекста (л.28а, строки 5-6): «Половина зира и половина бама есть полный ‘Ушшак».

Данные факты позволяют утверждать, что хорасанский танбур был одним из основных инструментов системы парда. Возможно, что на этапе

функционирования первосистемы – семи парде и позже в ее локальных очагах он занимал лидирующее положение, наряду с барбатом. Это предложение находит подтверждение и в практике традиционного танбурного исполнительства в Узбекистане и Таджикистане. В ней сохранился термин «парда» для обозначения системы надвязанных ладков. В этом значении термин зафиксирован и в позднесредневековых трактатах о музыке бухарского происхождения. Первоначальное появление термина «парда» (исходя из его этимологии) связано с инструментом танбур. Танбур был популярен не только в иранских центрах Сасанидов, в среде сасанидской знати, но и в городах Хорасана и Мавераннахра, в особенности в оазисе Бухары. Для музыкальной культуры последней, развития Бухарских макомов, Шашмакома роль танбура оказалась исключительно велика.

Таким образом, именно система парде стала колыбелью макамата, именно отсюда идут истоки его эстетической системы. Ее интегрирование и усвоение в различных этнических традициях и культурах привело к появлению столь разных (в своем живом звучании) и, вместе с тем, по многим параметрам близких явлений профессиональной музыки.

Каковы же основные слагаемые системы модусов в музыкальном искусстве? Что позволяет нам, в дополнение к фрагментарным историческим фактам из письменных источников, говорить о феномене первосистемы – первых семи парда? В первую очередь, видимо, ее отличие от вообще системной организации любой музыкальной культуры. По сути дела, музыка любого народа с определенного отрезка своего исторического пути оперирует неким устойчивым набором семантических элементов, проявляющихся в звуковысотной и ритмической организациях [см., например, об этом: Золтан Денеш; 1977, с.15]. Устойчивые мелодические обороты, ритмические формулы – фигуры, типичные интонации, интонационные комплексы, попевки, ячейки, своего рода «клише», которыми (а не отдельными звуками), как полагают фольклористы (И.И. Земцовский, Н.Ю. Альмеева и другие), осуществляется музыкальное мышление народа – это тот материал, который музыковеды, после необходимых аналитических операций по вычленению и упорядочению, могут выстроить в

систему. В обычных (немакамных) музыкальных традициях элементы системы функционируют в «автоматическом режиме», не осознанно, и чаще в рассредоточенном виде. Здесь система существует потенциально, по своим «природным» законам музыки, ожидая своего часа, когда она станет объектом системообразующей деятельности музыковеда.

Иначе обстоит дело в макамных традициях: здесь появление системы, ее развитие в важных поворотных пунктах есть результат сознательной деятельности отдельных высокопрофессиональных, элитных музыкантов, либо группы музыкантов, объединенных деятельностью отдельной крупной личности («школа»). Возникновение таких систем обусловлено не только внутренними потребностями самой ученой макамной традиции, но и сложением особых очагов творчества при дворах высокого ранга. Последнее зависело, в первую очередь, от личных устремлений конкретных правителей.

В основе каждой системы лежала сумма принципов «во главе» с особым ведущим принципом. Для «первосистемы» это было иерархическое упорядочение «идей»: каждое парда – это знак, носитель семантической характеристики. Таким образом, параметрами возникновения модальной системы будут следующие:

1. Наличие «идей» - устойчивых музыкально-семантических образований, выражающих определенные эмоционально-образные, этические и иные состояния, и (что важно) исторически закрепленных в этом качестве в сознании слушателя и мышлении музыканта, и характеризующих развитость эмоционально-психической жизни общества;

2. Наличие системности как иерархической соподчиненности идей и выражающего их звукового материала (Раст – «царь» всех парда, из него выводятся остальные, - говорит Нишапури и т.п.);

3. Наличие автохтонной «ученой традиции», проявлявшейся в сознательной систематизации и применении звукового материала (деятельность Барбада и последующих музыкантов-теоретиков); модальная система парда – «ученая система» - это результат «ученой» деятельности практиков;

4. Наличие и действие внемузыкальных факторов, упорядочивающих организующих систему – непосредственно проводимая связь с религиозными, идеологическими, философскими, художественными идеями и представлениями эпохи; связь семи парда (и других последующих систем) с семью планетами, макрокосмическими явлениями, сакральной числовой символикой;

5. Наличие развитой эстетической системы в виде свода представлений и установлений по сочинению, исполнению и слушанию системы парда – модальная система не может существовать без эстетической системы, они соотносятся; единство представлений (в том числе семантических) и интонаций, их выражающих, своего рода «надстройка» и «базис». Семь парда демонстрировали в этом плане, по-видимому, наиболее целостную и единую систему;

6. Высокая степень профессионализма, проявляющаяся в наличии специфически модального инструментария – струнных лютнеобразных инструментов (два типа) с развитой звуковой системой, закрепленной (канонизированной) путем фиксированных ладков (парда);

7. Богатство и разнообразие эмоционально-психической жизни просвещенных и элитарных слоев (сословий) общества;

8. Историчность систем: каждая модальная система – это историческая категория: таковы системы 7 парда, 8-ми, 10-ти, 12 парда, 12 парда и шести шуъбе, 12 давров и т.д.

Таковы основные параметры, определившие появление феномена семи парда и последующих систем, и их развитие на протяжении средневековового периода вплоть до его позднего этапа в Среднекй Азии, Туркестане и Узбекистане.

Литература

1. Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977.

2. Алибакиева Т. Двенадцать уйгурских мукамов. Рак мукам, Чапбаят мукам. Выпуск первый. Алма-Ата: «Онер», 1988. – 192 стр.

3. Багирова С. Азербайджанский мугам. Статьи, исследования, доклады. Том I. Баку: Издательство «Элм», 2007. – 289 с.

4. Баркашли, Махди. Шарх-и радиф-и мусики-йи Иран. Тегеран, 1963.

5. Беляев В.М. Руководство для обмера народных музыкальных инструментов. М.: Государственное музыкальное издательство, 1931.

6. Векслер С. Очерк истории узбекской музыкальной культуры (до Великой Октябрьской социалистической революции). Учебное пособие для студентов консерватории и учащихся музыкальных училищ. Ташкент, 1965.

7. Виктор Михайлович Беляев. [Сборник статей и материалов]. Составитель А.В.Беляев; редактор-составитель И.К.Травина. М., 1990.

8. Гаффаров М.А. Персидско-русский словарь. М., 1976, т. 1.

9. Джумаев А. Трактат о музыке Мухаммада Нишапури // Общественные науки в Узбекистане, Ташкент, 1984, № 1, с. 44-50.

10. Джумаев А. Музыка в системе эстетических ценностей средневекового «восточного человека» и формы ее культивирования (маджлисы) // Общественное мнение. Права человека. Узбекистанский гуманитарный журнал. Ташкент, 2008, № 1 (41), с. 121-132.

11. Джумаев А. Музыкальная наука Мавераннахра и Хорасана в средневековое время: источники, научные школы и тенденции развития // Музыка в контексте ислама: традиции Ирана: сборник статей // Ислам и музыка. Вып. I. // Научн. редактор Т.М. Джани-заде. М., 2019, с. 283-323.

12. Кушнарев Х.С. К вопросу о закавказских мугамах // Х.С. Кушнарев. Статьи. Воспоминания. Материалы. Редактор-составитель Ю.Н. Тюлин. М.-Л.: Издательство «Наука», 1967, с. 125-129.

13. Мухаммад ибн Махмуд ибн Мухаммад Нишапури. [Рисала дар илм-и мусики]. Рукопись Института восточных рукописей Российской Академии наук № С 612. Л. 27б-28б.

14. Навоий. Асарлар. Ун беш томлик. 14 том. Тошкент, 1967.

15. Навои. Том IX. Жизнеописание Саида Хасана Ардашера. Ташкент, 1970.

16. Нахшаби Зийа ад-Дин. Тути-нама. Рукопись Института восточных рукописей Российской академии наук № С 121.

17. Фаттохии Нишопури. Хусн ва дил. Муаллифи сарсухану тавзехот ва мураттиби манту лугот Асрор Рахмонов. /Мухаррирони масъул: Аълохон Афсахзод, Чобулко Додалишоев. Душанбе: Нашриёти «Дониш», 1985.

18. Шукуров Ш.М. «Шах-наме» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция (текст и иллюстрация в системе иранской культуры XI - XIV веков). М., 1983.

19. Dzhumajev Alexandr. From parda to maqam: a problem of the origin of the regional systems // Regionale maqam-Traditionen in Geschichte und Gegenwart. Materialien der 2. Arbeitstagung der Study Group «maqam» des International Council for Traditional Music vom 23. Bis 28. Marz 1992 in Gosenbei Berlin. Teil 1. Herausgegeben von Jurgen Elsner und Gisa Jahnichen. Berlin, 1992, S. 145-162.

20. Elsner, Jürgen. Zum maqām-Prinzip. Tongruppenmelodik als Grundlage und Baustien musikalischer Produktion // Maqam – Raga – Zeilenmelodik. Konzeptionen und Prinzipien der Musikproduktion. Materialien der 1. Arbeitstagung der Study Group “maqam” beim International Council for Traditionsl Music vom 28. Juni bis 2. Juli 1988 in Berlin. Herausgegeben von Jürgen Elsner. Berlin, 1989, p. 7-25.

21. Elsner, Jürgen. The Maqām Principle. Melodics of tonegroups and building stone for musical production // Maqam – Raga – Zeilenmelodik. Konzeptionen und Prinzipien der Musikproduktion. Materialien der 1. Arbeitstagung

der Study Group “maqam” beim International Council for Traditionsl Music vom 28. Juni bis 2. Juli 1988 in Berlin. Herausgegeben von Jürgen Elsner. Berlin, 1989, p. 26-39.

22. Farmer H.G., 1926, c. 93-95.

O‘ZBEK ASKIYA SAN’ATI: MUAMMO VA YECHIMLAR

Qambarov Abdumutal Axadjonovich,
Farg‘ona davlat universiteti professori,
falsafa fanlari doktori (DSc)

Annotatsiya. Mazkur maqolada nomoddiy madaniy merosi bo‘lgan o‘zbek xalq og‘zaki ijodi – askiya san’atining rivojlanish bosqichlari va uning mazmun-mohiyati, shuningdek, mazkur san’atga asos solgan askiyachilar to‘g‘risida ma’lumot beriladi. Shu birga maqolada askiya san’atining muammolari va yechimlari tahlil qilinadi.

Kalit so‘zlar: nomoddiy madaniy meros, askiya san’ati, tomosha san’ati, hozirjavoblik, so‘z san’ati, hazil-mutoyiba.

Xalqimizning nomoddiy madaniy merosi orasida Askiya san’ati uzoq tarixiy takomili bilan ajralib turadi. 2014 yil 27 noyabr kuni YUNESKO bosh qarorgohida o‘tkazilgan Nomoddiy madaniy meros qo‘mitasining 9-sessiyasida xalqimizning askiya san’ati insoniyatning nomoddiy madaniy merosi sifatida YUNESKOning Reprezentativ ro‘yxatiga kiritilganligi tarixiy voqea bo‘ldi.

Askiya insoniyatni nomoddiy madaniy merosi sifatida YUNESKOning reprezentativ ro‘yxatiga kiritilganligi esa mazkur so‘z san’atining nafaqat O‘zbekistonda o‘rganilishiga turtki bo‘ldi, balki ushbu voqea butun dunyo mutaxassislarining ushbu san’at turiga nisbatan qiziqishini oshirdi.

Xalq og‘zaki ijodi bo‘lgan Askiya san’atini keyingi avlodga yetkazish bugungi kunning eng dozarb muammolardan biridir. Chunki bugungi kungacha mazkur san’at yo‘nalishi og‘zaki tarzda “Ustoz-shogird” an’analari asosida yetib keldi. Mazkur san’at turi olimlar tomonidan kam o‘rganilganligi, o‘rganilgan bo‘lsa ham yetarli darajada emasligi sababli yozma manbalar yo‘q hisobida. Askiya san’atini ilmiy asosda o‘rganish va uni amalga oshirish uchun O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 11.07.2023 yildagi PQ-222-sonli “Respublikada milliy askiya va qiziqchilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi Qarori[3] muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, mazkur qarorga asosan, Marg‘ilon shahrida Yusufjon qiziq Shakarjonov nomidagi respublika askiya va qiziqchilik san’ati Markazi tashkil etildi.

Askiya arabcha so‘z bo‘lib, zakiy – o‘tkir zehnli, hozirjavob ma’nolarni anglatadi. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi turi. Folklor janri, ikki va undan ortiq kishi yoki guruhning xalq yig‘inlarida (sayl, to‘y, bayramlar) ma’lum mavzu bo‘yicha badiiy so‘z tortishuvidir[4].

Askiya – o‘zbek xalq og‘zaki ijodining xushchaqchaq va kulgili tomosha san’atining ommalashgan janri. U odatda xalq sayilida, to‘ylarda va boshqa marosimlarda ijro etilagan o‘zbek xalq tomosha san’atining askiya janridir. Bu janr dastlab O‘zbekistonning Farg‘ona vodiysi va Toshkent viloyatlarida keng rivojlangan. Yuqorida ta’kidlab o‘tganimizdek, san’at darajasiga ko‘tarila olgan askiya janri bilan Farg‘ona vodiysi aholisi to‘y-tomoshalarida, davlat tadbirlarida faol qatnashib kelishadi.

“Ma’lumki, o‘zlikni anglash, milliy ong va tafakkurning ifodasi, avlodlar o‘rtasidagi ruhiy-ma’naviy bog‘liqlik til orqali namoyon bo‘ladi”[2]. Ana shunday insonning ruhiy-ma’naviy borlig‘ini ifodalaydigan milliy qadriyatlarimizdan biri, so‘z san’atini o‘zida mujassam qilgan san’at turini – askiya deb bemalol aytishimiz mumkin. Chunki, askiyachi tilning keng imkoniyatlarini puhta egallagan, so‘z o‘yini, qochirim, hazil-mutoyiba, kinoya tashbih, kesatiq, o‘xshatish, mubolag‘a kabi havj san’ati vositalaridan ustalik bilan to‘la foydalana oladigan bo‘lishi lozim. Askiya san’atining

vazifasi kulgi orqali kishilarning kayfiyatini ko‘tarish, ularga zavq baxshida etish, muayyan mavzu doirasida ularning bilimlarini yanada kengaytirish, aqlini, fikrini charxlash, ziyrak, hozirjavob bo‘lishga da’vat etish, shu bilan bir qatorda turmushdagi va ayrim kishilar xulqidagi kamchiliklar ustidan yengil kulgu uyg‘otishdir. Shuningdek, askiya degani raqibini so‘z xujumini hozirjavoblik bilan qaytarib o‘zi ham xujumga o‘tishdir. Askiya o‘zbeklar orasida ko‘p asrlardan beri mavjud bo‘lib, to‘y yig‘inlarda, sayillarda ikki tomonning tortishuvi natijasida badiiy so‘z ustalari aniqlangan.

Askiya janri bo‘yicha deyarli yozma adabiyotlar kam. Mazkur janr bugungi kungacha ustoz-shogird an’anasiga tayangan holda bugungi kungacha yetib keldi. Shunday bo‘lsa-da, o‘zbek milliy askiya san’ati bo‘yicha bir qator ilmiy tadqiqot ishlari olib borilganligini ham ta’kidlash o‘rinlidir. Jumladan, ma’rifat jonkuyari bo‘lgan hassos shoir Cho‘lpon o‘zining 1936 yilda “Guliston” jurnalida e’lon qilingan “Qiziqlar” maqolasida aynan ana shu masalaga to‘xtalib, vaqt kutib turmasligini, mashhur askiyachi va qiziqlarning har biri xalq teatrlarining namoyon bo‘lishi shakli ekanligini alohida uqtirgan, tez orada ular xalq xotirasidan o‘chib ketish xavfi ostida ekanidan ogohlantirgan edi.

Askiya san’atini o‘rganishga qiziqish va unga ilmiy jihatdan tadqiq etish 1960 yildan boshlangan. Shungacha Sharif Rizoning 1940 yili “Guliston” jurnalining № 4-sonida bosilgan “Xalq san’atkorlari” maqolasi bilan A.L.Troitskayaning “O‘zbekiston xalq teatri” qo‘lyozmasida askiyaga bag‘ishlangan bir bo‘limcha hamda o‘zbek satirasi muammolariga bag‘ishlangan ayrim maqolalar, shuningdek, 1960 yili nashr etilgan To‘lqin Obidovning “Yusufjon qiziq” risolasi bo‘lgan.

Rasul Muhammadiyev Askiya san’atini birinchilardan bo‘lib, uni ilmiy asosda atroflicha o‘rgangan olimlardan biridir. Uning izlanishlari natijalari 1962 yili bosilgan “Askiya” nomli ilmiy ishida va 1970 yili chop etilgan “Askiya” to‘plamida umumlashtiriladi.

1962-1965 yillarda Farg‘ona vodiysi an’anaviy teatrini o‘rganish bo‘yicha uyushtirilgan ekspedisiyalar davrida olimlar qatori O‘Zbekistonda xizmat ko‘rsatgan fan arbobi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor Muxsin Qodirov ham askiyani ilmiy

tadqiq etish va yozib olishga katta e’tibor beradi va 1991 yilga kelib u o‘zining “Yusufjon qiziq” nomli asarini yozadi[5].

Askiyani ilmiy jihatdan o‘rganishda Rasul Muhammadiyevning “Askiya” to‘plami (1970), Muxsin Qodirovning “O‘zbek xalq tomosha san’ati” (1981), “Tomosha san’atining o‘tmishidan lavhalar” (1983), “O‘zbek an’anaviy teatri” (2010) kabi asarlari, “Kulgu ustalari” o‘quv qo‘llanmasi (2008), Hasanboy Sultonovning “Askiya” (1998), Said Anvarning “Abdulla qiziq nima deydi?” (2006), Ubaylulla Abdulla va Iskandar Rahmonning “Kulganlar darmonda, kulmaganlar armonda” (2007) kabi risolalari, Filologiya fanlari doktori Xikmatullo Do‘smatovning “Askiya matnining lingvostilitiskasi” (2015) monografiyasi, “Askiya – so‘z o‘yinlari san’ati” (2021) hamda O‘zbekiston xalq artisti, professor Sultonali Mannopov hamda Muhammadsiddiq Sherayevlarning “Askiya va qiziqchilik san’ati” kabi asarlari o‘zbek milliy Askiya san’atini o‘rganishda muhim manba bo‘lib xizmat qiladi.

O‘rganishlar natijalari shundan dalolat beradiki, Askiya san’ati o‘z rivojida bir qancha davrlarni bosib o‘tgan. Yozma tarixiy manbalarda askiya XV-XVII asrlarda keng tarqalganligi aytib o‘tiladi. Shoir va olim Zayniddin Vosifiy (XVI asr) Hirotda askiya keng avj olganini yozadi va o‘nlab mohir askiyachilar orasida eng iste’dodli Mavlono Abdulvoseh Munshiy ismini keltiradi. Askiya haqida Alisher Navoiy, Zahiriddin Muhammad Bobur, Xondamirlar ham o‘z davrida Mavlono Burxonilang, Hasan voiz, Said G‘iyosiddin sharfa singari o‘nlab askiyachilar ijod qilishganligi haqida ma’lumotlar berishgan. “Shu sababli tengsiz ma’naviy boyligimiz bo‘lmish mumtoz san’atni, xalq ijodining nodir namunalarini asrab-avaylash va rivojlantirish, uni kelgusi avlodlarga bezavol yetkazish jahondagi ilg‘or fikrli olimlar va san’atkorlarning, davlat va jamoat arboblari, barcha madaniyat ahlining ezgu burchidir”[1].

Askiya san’ati alohida janr sifatida XV asrdan shakllana boshlagan. XVIII-XIX asrlarda askiya san’ati Farg‘ona vodiysi va Toshkentda keng rivojlandi. Bu san’at turida kishilarning bir-biri bilan badiiy so‘z to‘qishda, so‘z o‘yinida, adabiy bahsda, aqllilar musobaqasida ko‘pchilik o‘rtasida halol tortishadilar. O‘zbekistonda juda ko‘p askiyachilar yetishib chiqqan bo‘lib, bular Marg‘ilonlik Jalil buqoq, Sulaymon qori, Mamajon qovoq, mulla Muxammad buva, Qo‘qonlik Mirzaraxim quloq, Niyozboqi

sichqon, Zohid burun, Matxoliq askiya, Toshkentlik Abdulla fonus, Saidahmad, Ismat askiya singari askiyachilar shular jumlasidandir.

XX asrning o‘rtalarida esa Erka qori Karimov, Ijroqum buva, Tursun buva Aminov, Yusufjon qiziq Shakarjonov, Jo‘raxon Sultonov, Rasul xoji Mamarasulov, Zaynobiddin va Madaminjon Yusupov, Muxiddin Darveshov singari mashxur askiyachilar faoliyat ko‘rsatdilar. Bularning orasida Erka qori Karimov askiyaning o‘n to‘rtta chistonini (payrovini) yaratganligi bilan alohida ajralib turadi. Bu chistonlar “O‘xshatdim”, “Gulmisiz, rayxonmisiz”, “Afsana”, “Ota bola, “Imorat qurish”singari payrovlardan iborat bo‘lib xalq orasida juda mashxur bo‘lgan.

Dunyoning hech bir mamlakatida uchramaydigan bu san’at turida ijod qilayotgan askiyachining fikr doirasi keng, tafakkur qilish qobiliyati, bilim saviyasi yuqori bo‘lishligini talab qiladi. Ular o‘z so‘ziga ega bo‘lish bilan birga, gapirayotganda har bir fikrning mazmun mohiyatini chuqur tahlil qila olishi lozim. Chunki so‘z gavhar, ma’nosi esa oltinga tengdir. Uni turli bachkana sha’ma, kesatiqlar bilan xiralashishiga yo‘l qo‘ymaslik kerak.

Men bu o‘rinda marhum so‘z ustasi, askiya va qiziqchilik san’atining buyuk darg‘asi Yusufjon qiziq Shakarjonov, askiya san’atini maromiga yetkazib, xalqning dilidan joy olgan, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artist Jo‘raxon Po‘latov, askiya san’atida “Ustoz-shogird” an’analariga asos solgan Abdulhay Mahsum Qozoqov, Hasanboy Sultonov, Muhammadsiddiq Sherayevlar, shuningdek, hozirgi kunda ijod qilayotgan Hotamjon Hakimjonov, Abdulla Akbarov, Anvarjon Ne’madaliyev, Muhammadsiddiq Alixonov, Mansurjon Oxunovlar xizmatlarini alohida ta’kidlamoqchiman.

Bugungi kunda jahonda har bir millat o‘zining san’at turlarini ilmiy jihatdan o‘rganganidek, biz ham mazkur san’at turini ilmiy asoslarini topib o‘rganishimiz shart. Birinchidan, askiya san’atini ilmiy jihatdan chuqur o‘rganmasak, kelgusi avlodga yetib borishi qiyin kechadi. Ikkinchidan, Askiya san’ati ajdodlarimizdan bugungi kungacha xalq og‘zaki ijodi sifatida yetib keldi. Shuning uchun ham askiyachilar ijodlarining matni yo‘q hisobida. Demak, ularning, ya’ni, askiyachilarning ijodlarining matni yaratilmasa, yozib olinmasa bu san’at turi yo‘qolib ketishi mumkin.

Achchiq bo‘lsa ham aytish kerak, bugungi kundagi askiyachi va qiziqchilar kuldirish kerak ekan deb, ba’zan nojoiz so‘zlarni ham ishlatib yubormoqdalar. Shuni ham alohida ta’kidlash kerakki, keyingi paytda askiyachiman deb, faxsh so‘zlarni bemalol ishlatayotgan, o‘zini qo‘shtirnoq ichidagi “Askiyachiman”, “Qiziqchiman” degan o‘zboshimchalar ko‘payib ketdi. Ana shu o‘zboshimcha “Askiyachi”, “Qiziqchi”larning jilovini tortish va ularni tartibga chaqirish uchun O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining o‘z vaqtida chiqargan Qarorlari muhim ahamiyat kasb etadi.

Askiya janri ham boshqa san’at turlari singari jamiyatda sodir bo‘layotgan nopok ishlarni, illatlarni (har bir jamiyatda bo‘ladi) so‘z sehri hamda xavj orqali ko‘rsatish va yetkazish san’atidir. Shunga ko‘ra mamlakatimizda askiya san’atini yanada rivojlantirish uchun kechiktirib bo‘lmaydigan quyidagi ishlarni amalga oshirish maqsadga muvofiqdir:

1. Milliy askiya san’ati darg‘alarining yo‘qolib borayotgan turli shevadagi kulgu janrlarini tiklash va ularni matnlarini yozib olish uchun shu yo‘nalishda ilmiy tadqiqot ishlarini olib borayotgan olimlarni jalb qilish zarur.

Buning uchun Yusufjon qiziq Shakarjonov nomidagi askiya va qiziqchilik Respublika Markazining ilmiy-ijodiy Kengashi qaroriga asosan har uch oyda bir marta ijodiy va ilmiy safarlar tashkil etish lozim. Ilmiy safarlarga mazkur sohada ilmiy ish olib borayotgan magistr, aspirant, doktorantlarni viloyatlarga ilmiy safarlarga chiqarib, o‘sha joydagi askiyachi va qiziqchilarning ijodlarini matnga tushirish uchun sharoit yaratib berish lozim. Ya’ni o‘z darida bo‘lganidek, (1927, 1937, 1950 yillardagiday) ilmiy ekspedisiya tashkil qilish va uni mablag‘ bilan ta’minlash dolzarb vazifalardan biridir.

2. Kelgusida o‘tkaziladigan kulgu Festivallar doirasida quyidagi mavzular bo‘yicha: “Askiya san’ati tarixini o‘rganish va uni amaliyotga joriy qilishning innovasion omillari” mavzusida Respublika ilmiy-amaliy konferensiyani, “Milliy askiya va qiziqchilik san’atining jamiyat ma’naviy yuksalishidagi o‘rni va roli” mavzusida Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiyani, O‘zbekiston xalq artisti, mehnat Qag‘ramoni Yusufjon qiziq Shakarjonovning 155 yilligi munosabati bilan “O‘zbek milliy askiya san’ati qadriyat sifatida saqlanib qolinishida Yusufjon qiziq Shakarjonovning o‘rni” mavzusida Xalqaro hamda Respublika ilmiy-ijodiy konferensiyalarni tashkil qilish maqsadga muvofiqdir.

3. Askiya san’ati yo‘nalishida ta’lim olayotgan o‘quvchi-talabalar uchun namunaviy o‘quv dasturlarini ishlab chiqish va belgilangan tartibda yilma-yil yaratilgan o‘quv qo‘llanma hamda darsliklarni vazirlikning ruxsati bilan nashrga tavsiya etib borish kerak.

4. Hududlarda tashkil etilgan maxorat maktablari va madaniyat markazlaridagi to‘garaklar uchun o‘quv-uslubiy qo‘llanma va adabiyotlar bilan ta’minlash maqsadida “Askiya san’ati tarixi va nazariyasi”, “Qiziqchilik san’ati tarixi va nazariyasi” “Askiya – so‘z san’ati”, “Askiya va qiziqchilik san’atining darg‘alari” kabi o‘quv qo‘llanma va darsliklarni yaratish lozim.

5. Askiya va qiziqchilik san’atining talablariga javob bera oladigan yangi asarlar ustida ishlayotgan so‘z ustalari va to‘garak rahbarlarining “Master klass” mashg‘ulotlarini uyushtirish shular jumlasidandir.

Bugungi kunda milliy askiya san’atining payrov, qofiya, bahri-bayt, afsona, radif, aytishuv, rabbiya kabi noyob shakllarini asrash va ularni targ‘ib etish bo‘yicha kechiktirib bo‘lmaydigan tadbirlarni amalga oshirish lozim. Chunki askiya san’ati yo‘nalishida ijod qilayotgan iste’dodli so‘z ustalarining payrov, qofiya, bahri-bayt, afsona, radif, aytishuv, rabbiya kabi noyob shakllari bo‘yicha video yozuvlari bo‘lsa-da, ularning yozma matnlari deyarli yozib olinmagan. Shuning uchun shu sohada ko‘p yillar faoliyat olib borayotgan so‘z ustalari ijodlarining yozma matnlarini yozib olish uchun quyidagi ishlarni amalga oshirish zarur:

1. Askiyachilar ijrosidagi payrov, qofiya, bahri-bayt, afsona, radif, aytishuv, rabbiya kabi noyob shakllarining so‘z matnini yozib olish uchun shu sohada ilmiy ish olib borayotgan tadqiqotchi-olimlarni har bir askiyachi va so‘z ustalariga biriktirish kerak.

2. So‘z ustalarining payrov, qofiya, bahri-bayt, afsona, radif, aytishuv, rabbiya kabi noyob shakllari bo‘yicha sahnaviy asarlarini yaratib borib, ularning ijod fondlarini tashkil qilish lozim.

3. Milliy askiya san’ati bo‘yicha faoliyat olib borayotgan ustoz san’atkorlarning ijod fonlari asosida maxsus adabiyotlar va o‘quv qo‘llanmalar yaratish, shuningdek, mazkur soha bo‘yicha elga tanilgan so‘z ustalarining har birlari to‘g‘risida maxsus ilmiy va ommabop risolalar tayyorlab borish kerak.

4. Milliy askiya san’atida ishlatiladigan va hozirgi kunda yo‘qolib borayotgan so‘zlarning izohiy lug‘atini tayyorlash zarur.

5. Milliy askiya san’atini saqlab qolish uchun mazkur sohada ilmiy tadqiqot ishlarini, ya’ni, dissertatsiyalar yozishni yo‘lga qo‘yish zarurligi shular jumlasidandir.

Askiya san’atini ilmiy jihatdan o‘rganmasak, so‘zning mazmun-mohiyatiga e’tibor qaratmasak, qadimdan bugungi kungacha og‘zaki tarzda yetib kelgan mazkur san’at turi so‘zning mohiyatini anglamaydigan bachkana “askiyachi”larining qo‘liga qolib ketadi.

Foydanilgan adabiyotlar:

1. Mirziyoyev Sh.M. Niyati ulug‘ xalqning ishi ham ulug‘, hayoti ulug‘ va kelajagi farovon bo‘ladi. –Toshkent: O‘zbekiston. NMIU. 2019. –B. 135

2. Karimov I.A. Yuksak ma’naviyat – yengilmas kuch. –Toshkent: Ma’naviyat. 2008. –B. 83

3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 11.07.23 yildagi PQ.-222-sonli “Respublikada milliy askiya va qiziqchilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori.

4. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. –Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti. 2000. –B. 456

5. Qodirov M. Yusufjon qiziq. –Toshkent: O‘zbekiston fanlar akademiyasi Fan nashriyoti. 1991.

XORAZM “MASXARABOZ LAZGI”SI VA XORAZMLIK MASXARABOZ QURONBOY SADULLAYEV

Shahanov Bobur Choriyevich

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi Urganch filiali

Ilmiy ishlar va innovatsiyalar
bo‘yicha direktor o‘rinbosari

Annotatsiya: Ushbu maqolada “Lazgi” raqs san’ati haqida fikrlar, “Lazgi” raqsining tarixidan ma’lumot beruvchi asarlar, “Masxaraboz lazgi”ning mohir ijrochilarilaridan Sharip Dusboboyev, Davlatyor Erjanov, Quronboy Sadullayevlar haqida so‘z yuritilgan. Shu bilan birga “Monoq masxarabozlari” folklor-etnografik ansambili haqida ma’lumotlar berilgan.

Kalit so’zlar: raqs san’ati, Xorazm lazgisi, qadimgi an’analar, “Avesto”, “Masxaraboz lazgi”, “Monoq masxarabozlari”.

O‘zbek xalqining tarixi, san’ati va madaniyati uzoq tarixga ega bo‘lganidek, O‘zbek milliy raqs san’ati tarixida Xorazm “Lazgi”si ham chuqur hayotiy falsafasi, betakror ijro usuli va jozibasi bilan nafaqat yurtimizda, balki xorijiy mamlakatlarda ham katta dovrug’ qozonib, yurtimizning nomoddiy madaniy merosini butun dunyoga yoymoqda. O’zbekiston Respublikasi Prezidenti Shavkat Mirziyoyev ta’kidlab o’tganidek: “San’at turlari ichida xalq qalbiga yaqin bo’lgan raqs san’atidir. Nafaqat O’zbekistonda, balki butun O’rta Osiyo xalqlari orasida raqs san’atining gultoji hisoblanmish “Lazgi” raqsi xalqimizning qadim tarixini, boy madaniyati va ma’naviyatini ko’rsata oladigan go’zal san’at namunasi hisoblanadi. Lazgi raqsining paydo bo’lish tarixi, rivojlanib sayqal topishi va taraqqiyot yo’lini o’rganish uzoq yillar davomida san’atshunoslik ilmining muhim yo’nalishi sifatida e’tirof etilib, davr va zamon o’tsa ham o’z dolzarbligini yo’qotmagan. Shuningdek, “Lazgi”ning original ijro uslublari, jozibadorligi, mazmun-mohiyati bilan farqlanadigan turlari mavjud. Uning ochilmagan sirlari bir talay. “Lazgi” o’z eliga, o’z beshigiga ega mangulikka daxldor boyligimizdir” [1].

Xorazm san’ati va madaniyati to’g‘risida, xususan, “Lazgi” raqs san’ati haqida ilk ma’lumotlar Zardushtiylik dinining muqaddas kitobi “Avesto” bitiklarida, shuningdek, o‘tmishda “tarix otasi” nomi bilan shuhrat qozongan yunon faylasufi

Gerodotning “Tarix”, O‘rta asrning buyuk qomusiy olimi Abu Rayhon Beruniyning “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar” va O‘z davrining yirik olimi, Buyuk mutafakkir Mahmud az-Zamaxshariyning “Muqaddimat uladab” asarlarida ham uchratishimiz mumkin. Shuningdek, tadqiqotchi Akademik S.P.Tolstovning “Qadimgi Xorazm”, “Qadimgi Xorazm madaniyatini izlab”, I.Jabborovning “Ko’hna xarobalar siri”, T.Qilichevning “Xorazm xalq teatri”, L.Abdeyevning “O’zbekiston raqs san’ati”, M.Rahmonovning “O’zbek teatri tarixi” kabi asarlarida ham zarur ma’lumotlar bor [2, 97-b].

Buyuk qomusiy olimi Abu Rayhon Beruniyning “Qadimgi xalqlardan qolgan yodgorliklar” asarida raqslarning kelib chiqish va shakllanishini bevosita ibtidoiy davrdagi ov jarayonlariga, xalqlar o’rtasidagi an’ana va urf-odatlarga bog‘lagan holda ma’lumotlar keltirgan.

Professor I.Jabborovning fikricha, “Arxeologlar tadqiq etgan turli antik davr obidalardagi o’yma va rangli rasmlarda surnay, nay, nog‘ora, har xil torli asboblar va turli niqoblar tasvirlangan”[3,269-b]. Niqoblar o’z-o’zidan “Masxaraboz lazgi”ning yaratilish va shakllanish bosqichlari bilan bog‘liq. Albatta, “Lazgi” raqslari o’zining uzoq o’tmishdagi shakllanish jarayonida turli ijtimoiy-tarixiy bosqichlarni bosib o’tdi. Olimlar Tuproqqal’a qo’rg‘onlaridan qabila otashparastlari e’tiqod qiladigan Qarriolovxo’ja ibodatxonasini topishgan. Mazkur otashxonalarda diniy va dunyoviy marosimlar o’tkazilgan. Ilohiy gohlar ijrosidan keyin, turli giyohlarni tutatib, qo’llariga tayoq olib, davradan yovuz kuchlarni, yomonlikni, qora niyatli devlarni, sehr - jodularni quvganlar. Qolganlar ritm bilan qarsak chalib, “kishtak - kishtak”, “ovva - ovva” deb, jo’r bo’lib turishgan.

XX asrda yaratilgan ilmiy tadqiqotlar ustoz san’atkor, baletmeysterlar Tamaraxonim va Gavhar Rahimova, shuningdek, Anash Cho’loq, Raviya Otajonovalarning ijrosi bilan bog‘liq holda yaratilgan. Bu tadqiqotlarda Xorazm raqs san’ati o’zining boyligi, rang-barangligi va maftunkorligi bilan Farg‘ona lirikasining nozik lirikasidan, Buxoro raqsining latofatidan farqlanib turishi, u o’ziga xos yorqinlikka, rang-baranglikka, zo’r jo’shqinlikka, qizg‘in g‘ayrat va ehtirosga ega ekanligi ta’kidlangan.

“Lazgi” raqslari ichida o‘zida qadimiylikni saqlagan raqs turlaridan biri bu “Masxaraboz lazgi”sidir. “Masxaraboz lazgi”sini faqatgina masxaraboz raqqoslar ijro qilishgan ular ijrosi davomida “Raqs” uslubi harakatlaridan ham foydalanishgan, ammo masxarabozcha hazil uslubida ijro qilishgan.

Xorazm masxarabozlik raqslari uch turga bo‘linadi: jismoniy harakatga asoslangan umbaloq oshib bajariladigan raqslar, pantomimik harakatlar orqali ijro qilinadigan raqslar, maishiy turmush bilan bog‘liq pantamimik raqslar:

- Jismoniy harakatga asoslangan umbaloq oshib bajariladigan raqslar. Bularga quyidagilar kiradi: “Kosa o‘yini”, “Tayoq o‘yini”, “Pichoq o‘yini”, , “Tog‘ora o‘yini”, “Likopcha o‘yini”.

- Pantomimik harakatlar orqali ijro qilinadigan raqslar: “Qumpishik”, “Ot o‘yini”, “Chag‘olloq”, “Yupopush”, , “Xo‘roz”, “Kaptar”, , “G‘oz o‘yinlari”.

- Maishiy turmush bilan bog‘liq pantamimik raqslar: “Supsa o‘yini”, “Cho‘girma o‘yini”, “Qimor o‘yini”, “Non yopish”, o‘yinlari. Ular ibtidoiy davrdan bizgacha yetib kelgan.

Qadimda masxaraboz o‘yinlarining elementlari “Lazgi” raqsida ham namoyon bo‘la boshlagan. Natijada, “Masxaraboz lazgi” vujudga kelgan. “Masxaraboz lazgi” asosan taqlid orqali ijro qilinadi. Bunda yomon fazilatli odamlarga, biror qush yoki hayvonlarga, ularning tashqi ko‘rinishlariga va xususiyatiga taqlid qilib o‘ynaladi. Bu raqsning ijrochilaridan biri Sharip Dusboboyevdir. U masxarabozlik san’ati bilan shilqim obrazini yaratib, turli to‘y va bazmlarda xalqning olqishiga sazovor bo‘lgan. U davraga chiqib, o‘yin davomida davradan chiroyli qiz axtaradi, qo‘llarini peshonasiga qo‘yib, hammani ko‘zdan kechiradi, goh unga, goh bunga shilqimlik qiladi. Qo‘llarni goh o‘pib, goh bag‘riga bosib, goh, “yori”ni ko‘rsatib, kulguli xarakatlar bilan raqsga tushib barchani kuldirgan.

Raqs san’ati ixlosmandlarining bergan ma’lumotlariga ko‘ra, “Masxaraboz lazgi” ijrosida o‘tgan asrning 50-yillarida xorazmlik mashxur raqqos Sulton Otaniyazov nom chiqargan. U boshiga piyola qo‘yib, turli xil taqlidiy harakatlar bilan ijro qilgan.

Xorazm masxarabozlik san’ati o‘tgan asrning birinchi yarmigacha o‘z mashhurligini yo‘qotmagan. Ammo ikkinchi yarmiga kelib tanazzulga yuz tutib

boshlagan. Hozirgi vaqtda Xorazm viloyatining Shovot tumanida “Monoq masxarabozlari” nomi ostida faoliyat yuritib kelayotgan folklor etnografik ansambli masxarabozlari tomonidangina ijro etilib kelinmoqda. Bu ansambl o‘tgan asrning 80-yillarida marhum Shovotlik masxaraboz Davlatyor Erjanov tomonidan tashkil qilingan. Davlatyor Erjanov Xorazm masxarabozlari maktabining ulkan namoyondalaridan biri bo‘lgan.

Bugungi kunda Davlatyor Erjanov orqali avloddan avlodga o‘tib kelayotgan bu san’at turini uning 71 bahorni qarshilagan sevimli shogirdi “Shuhrat” medali va “O‘zbekiston Respublikasi Mustaqilligining 30 yilligi ko‘krak nishoni” sohibi, Quronboy Sadullayev davom ettirib kelmoqda.

Quronboy Sadullayev yoshligidan madaniyat va san’atga bo‘lgan qiziqishi juda katta bo‘lgan. “1965-1970-yillari mahallamizda bo‘ladigan to‘ylarga, sayllarga Masxarabozlar kelar edi shularga havas qilib ustozim Erjanov Davlatyordan masxarabozlik sirlarini o‘rganganman. Uyimizda otamning qo‘y terisidan bo‘lgan qishqi kiyimi bor edi. Bir kuni shuning yengini kasb olib, boshimga kiyib raqsga tushib barchani kuldirdim. Shundan so‘ng o‘z o‘zidan masxaraboz raqslarni ijro qilish qiziqishi paydo bo‘ldi. 1988-yilda mahallalar o‘rtasida Sayil bayrami munosabati bilan turli xil musabaqalar uyushtirildi. Unda ustozim Erjanov Davlatyor boshchiligida masxaraboz o‘yinlarini ijro qilib birinchi o‘rinni egalladik. 1989-yilda Andijon viloyatida bo‘lib o‘tgan “Marhabo talantlar” festivalida ishtirok etib, masxarabozlik san’ati bilan “Sartarosh va Usta shogird” raqsini ijro qilib birinchi o‘rinni qo‘lga kiritdik”[4] – deb xotiralaydi Quronboy Sadullayev.

Mamlakatimiz mustaqillikka erishgach milliy qadriyatlar va urf-odatlarimizni qayta tiklash va e’zozlash bo‘yicha ulkan ishlar amalga oshirila boshlandi. Yo‘qolib ketayotgan tarixiy nomoddiy madaniy meroslarimizni asrab qolish, qayta tiklash, ularni kelajak avlodlarga bus-butun holda yetkazish, yoshlar ongiga singdirish, farzandlarimizni Ona vatanga sadoqat ruhida tarbiyalash, manan yetuk va jismonat sog‘lom qilib voyaga yetkazish asosiy tamoyillarimizdan biriga aylandi.

Mustaqillik yillarida Xorazm madaniyati va san’atini yoyish, tarannum qilishda ham Xorazm masxarabozlarining xizmati beqiyosdir. Yurtimizda bo‘ladigan turli

bayram va tadbirlarda “Monoq masxarabozalari” tomonidan ijro etiladigan tomoshalar muxlislar qalbidan joy olib kelmoqda. Bu ansamblning dasturida “Hayronman”, “Chaparozi mog‘oldoq”, “Arka bola”, “Sartarosh”, “Po‘rxon”, “Axov polvon va moxov polvon”, “Uylanish”, “Qum pishik”, “Cho‘girma” singari qadimiy asarlar o‘rin olgan.

Bugungi kunda “Masxaraboz lazgi” sini maromiga yetkazib ijro qilib kelayotgan masxarabozlar sifatida Quronboy Sadullayev va shogirdi Otanazar Matyoqubovlar hamda Shovot tumani Madaniyat bo‘limi tarkibidagi “Monoq masxarabozalari” folklor-etnografik ansamblining raqqos yigitlarini ayta olamiz.

Xulosa o‘rnida shuni aytish o‘rinliki, masxarabozlik san’ati faqat erkaklarga xos bo‘lganligi tufayli “Masxaraboz lazgisi”ni faqat erkaklar ijro qiladi. Lekin xalqimizning qon qoniga singib ketgan ushbu san’at turini ilmiy jihatdan ham amaliy jihatdan ham o‘rganish e’tibordan chetda qolayotgandek. Chunki xalqimizning mana shunday nomoddiy madaniy merosini bizning davrimizgacha saqlab yosh avlodlarga yetkazib berayotgan bu ustozlarning birortasi ham Davlat mukofoti yoki unvonlari bilan taqdirlanmagan. Ushbu san’atga bo‘lgan bunday munosabatni ko‘rgan kelajak avlod esa masxarabozlik san’ati bilan jiddiy shug‘ullanadi deb hech kim ishonch bilan ayta olmaydi. Bu san’at turini asrash, qayta tiklash, rivojlantirish, ilmiy va amaliy jihatdan chuqur tadbiq etish zarur. Negaki bunday noyob nomoddiy madaniy meros namunasi o‘zbek san’atshunosligini, raqsshunosligini butun dunyoga mashxur qilishda asosiy rol o‘ynaydi desak mubolag‘a bo‘lmaydi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. “Nafosat hayotbaxsh qudrat”. “Xalq so’zi” gazetasi, 2021-yil, 21-avgust.

2. Abdeyeva L. O’zbekiston raqs san’ati. – Toshkent: O’zSSR davlat badiiy adabiyot nashryoti, 1960. – B.184.

3. Abraykulova N.E. Raqs. – T.: “Turon-Iqbol”, 2018. – B.154.

4. Matyoqubova G. Ofatijon “Lazgi”. – T.: “Adabiyot va san’at”, 1993. – B.64.

5. Matyoqubova G., Eshjonova Sh. Lazgi. – Urganch: “Quvanchbek Mashhura”, 2017. – B.240

“PILLA” AYOLLAR YAKKA RAQSI

Abdixamidov Akmaljon Axmadjonovich
O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat instituti
Farg‘ona mintaqaviy filiali “Sahna nutqi
va san’atshunoslik” kafedrasi o‘qituvchisi

Annotatsiya. Ushbu maqolada O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosi o‘zbek xalqining bitmas-tuganmas boyligi bo‘lib, asrlar davomida boyitilib, avloddan avlodga o‘tib kelayotgan “Pilla” ayollar yakka raqsi tarixi bayon etilgan.

Kalit so‘zlar: pilla, baletmeyster, maktab, xoreograf, madaniyat, san’at.

O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosi o‘zbek xalqining bitmas-tuganmas boyligi bo‘lib, asrlar davomida boyitilib, avloddan avlodga o‘tib kelmoqda. Bu bebaho meros o‘zbek xalqining o‘zligi va g‘ururi hisoblanadi. Haqiqatdan ham, o‘zbek raqs san’ati boy madaniyatimizning ajralmas qismi xalqimizning dunyoni his qilish jarayonida o‘ziga xosligini aks ettiradigan san’at turlaridan biri hisoblanadi. San’atning barcha turlari kabi raqs san’ati ham turmush tarzi, tirikchilik o‘tkazish jarayonlarida paydo bo‘lgan. Undagi harakatlar ham o‘z-o‘zidan paydo bo‘lib qolmagan. Tadqiqotchilaar fikriga ko‘ra, raqs elementlari dastlab hayvonlarga taqlid harakatlaridan boshlangan.

O‘zbek milliy raqsi eng munavvar qadriyatlarni, insoniy fazilatlarni, milliy an’analarni ifoda etgan san’at san’at turidir. Milliy raqslarimizdagi har bir harakatlar, ko‘z qarashlar, faqat millatimizga xos tarzda namoyon bo‘ladi. Ular xalqimizning hayoti, yashash tarzi, zavq-u shavqi, orzu-umidini ko‘rsatuvchi sahna asari, ohang va ritmiga javoban inson yaratgan aks-sadodir. Xalqimiz madaniyatga boy xalq. Yurtimizning qay go‘shasiga bormang, o‘ziga xos an’ana, betakror qadriyatlarga

roʻbaro boʻlamiz. Shu jumladan, har hududning oʻz milliy raqsi va milliy liboslari koʻnglimizni shod etadi. Raqs sanʼatining tarixi esa bevosita uni yaratgan xalqning tarixi bilan bogʻliq. XX asrning 30-yillarida xalq arasidan yetishib chiqqan Muhiddin Qori-Yoqubov boshchiligidagi badiiy truppada faoliyat yuritgan Usta Olim Komilov, Yusufjon qiziq Shakarjonovlar shogirdlari Tamaraxonim, Mukarrama Turgʻunboyevalar bilan birgalikda oʻzbek raqs sanʼati maktabini yaratdilar. Usta Olim Komilov ijrosidagi betakror doira usullariga Tamaraxonim va Mukarrama Turgʻunboyevalar raqs harakatlarini oʻylab topdilar, oʻzlariga va truppadagi tengdoshlariga raqslar sahnalashtira boshladilar. Asta-sekin davr oʻtishi bilan isteʼdodlar koʻpayib, raqqosalar safi kengayib bordi. Shuning uchun Usta Olim Komilov, Tamaraxonim, Mukarrama Turgʻunboyevalar oʻzbek raqs sanʼati asoschilari hisoblanadilar. Ulardan qolgan “Tanovar”, “Munojot”, “Rohat”, “Pilla” kabi shox asarlar ulkan raqs merosimizdir.

Ustoz Mukarrama Turgʻunboyeva oʻzbek raqs sanʼatining Fargʻona raqs maktabini maʼlum bir tizimga keltirdi va ulkan meros qoldirdi. Xalq orasida, sayllarda, toʻylarda yurib, xalqning oddiy harakatlarida sanʼat yaratdi. U yaratgan sanʼatni butun dunyo eʼtirof etdi. 1957-yilda Mukarrama Turgʻunboyeva oʻzi sahnalashtirgan “Paxta”, “Pilla” raqslari bilan Moskvada oʻtkazilgan festivalda oltin medalni qoʻlaga kiritdi va unga milliy raqs ansamblini tuzishni maslahat berishdi. Shunday qilib, 1957-yilning oktyabr oyida Zulauho Rahmatullayeva, Valentina Romanova, Aʼlo Rahimjonova, Irina Rasulxoʻjayeva, Dilbar Abdullayeva kabi 12 nafar raqqosadan iborat “Bahor” ansambli oʻz faoliyatini boshlagan.

XX asrning 60-yillariga kelib oʻzbek raqsining dovrugʻi butun olamga yoyildi; “Bahor” raqs ansambli milliy raqsimizni butun olamga tarannum etdi. Shunday betakror raqslardan biri, shubhasiz, Mukarrama Turgʻunboyeva ijrosidagi “Pilla” raqsi hisoblanadi.

“Pilla” – ayollar ijro etadigan milliy raqslardan biri. Raqs syujeti juda oddiy: unda ipak qurtini parvarish qilish, pillani yigʻib olish va undan ipak tayyorlash jarayoni aks etadi. Raqqosa asar oxirida ipakdan toʻqilgan shoyi (harir) roʻmolni doirachi beliga

bog‘lab qo‘yadi. Darvoqe, “Pilla” raqsi faqat doira jo‘rligida ijro qilinadi. Raqs uchun doira usullarini ustoz doirachi Usta Olim Komilov 1934-yilda yaratgan.

“Pilla” raqsida o‘ziga xos xarakter asosan, doira sadosi va raqqosa xatti-harakatlarida namoyon bo‘ladi. Doira sadosi nihoyatda tiniq, jozibali va ta’sirchan, raqqosa harakatlari ham aniq ritmga asoslangan. Uning har bir qadam tashlashi nazokati bilan kishini o‘ziga rom etadi. Aniqrog‘i, usbu raqsda ipak qurti parvarishi, ya’ni mehnat jarayoni shunchaki mexanik tarzda ko‘rsatilmaydi, balki o‘zbek ayolining qalb tug‘yonlari, ichki kechinmalari namoyon bo‘ladi. “Pilla” raqsining ommaviy shakli – raqqosalar jamoasi va musiqa jo‘rligida ijro etilgan varianti ham mavjud. Ammo, nazarimda, yakka doira va yakka raqqosa tomonidan ijro etilga varianti tomoshabin qalbiga ko‘proq manzur bo‘lgan.

“Farg‘ona raqs maktabiga mansub o‘zbek meros raqslari faqat zarbli musiqa asboblari – doira, nog‘ora, qo‘shnog‘ora, qayroq jo‘rligida ijro etilib, musiqiy uyg‘unlikning ko‘plab usullarini tashkil topgan. Bunda raqs ijrosining murakkabligi shundaki, ichrochi aniq va cheksiz o‘zgaruvchan usulga bo‘ysungan holda, barcha tana harakatlarini kompleksi bilan ohangni “ayta olishi”, ya’ni raqsning ruhiy mazmunini tana plastikasi orqali ifodalay olishi kerak”[1], - deb yozadi Lyubov Avdeyeva. Doiraning markaziy qismi yoki halqa qismiga urib chalinganda hosil bo‘ladigan tovushlar raqqosaga usul ohanggini “ayta olishga” yordam beradi. Dinamik va ovoz-tembr effektlarini vujudga keltiruvchi turli balandlikdagi tovushlar kombinatsiyasi bir cholg‘u asbobi jo‘rligini polifonik, ya’ni ko‘p ovozli jo‘rlikka aylantiradi.

“Pilla” raqsining maftunkor va jozibador chiqishida, tabiiyki, uni sahnalashtirgan muallifi Mukarrama Turg‘unboyevaning xizmatlari beqiyos. Raqs mohiyatiga teranroq kirib borilsa, Mukarramaxonimning xalqimiz tarixini chuqur o‘rgangani, o‘zbek xalqiga buyuk ehtiromi yaqqol seziladi. Negaki, mazkur raqsda biror-bir ortiqcha harakat, o‘rinsiz qayrilish yoki burilishlar, soxta jilmayishlar ko‘rinmaydi. Raqqosaning harakatlari erkin va tabiiy, nigohlari o‘ta samimiy, bajarayotgan harakatiga juda mos. Doirachi va raqqosaning o‘zaro “dil izhorlari” ham nihoyatda o‘rinli chiqqan. Ayniqsa, raqqosaning mehnat jarayonini tasvirlashdagi holatlari: qo‘l va oyoq harakatlari, ipak qurtiga ozor bermaslik hamda undan ozgina cho‘chish harakatlari, pillani yig‘ishtirib

olish, ipak tayyorlash kabi har bir detal puxta ishlangan. Ipak tolasidan ro‘mol to‘qish, unga naqsh solish tasviri o‘ta hayajonli va ishonarli. Nazarimizda, ayni shu holatlar “Pilla” ni milliy raqsdagi “tilla” ga aylantirgan.

“Pilla” raqsida mehnat jarayoni va intizor ko‘ngillarning bir-biriga talpinishi raqqosaning garmonik harakatlarida mujassamlanib ketgan. Bunday xoreografik talqin har qanday asarda ham uchrayvermaydi. Mukarrama Turg‘unboyevani topqirligi shundaki, “Pilla” da Sharq ayollari, xususan, o‘zbek ayolining turmush tarzi, o‘y-kechinmalari, dard-u iztiroblari, ishq savdosi – barchasi tabiiy. Ayni paytda Sharq ayollariga xos hayo va ibo, nazokat va shijoat ham o‘ta nafislik bilan namoyon bo‘ladi. O‘zbek raqsini boshqa xalqlar raqslaridan farqlovchi bunday jihatlar xorijiy mutaxassislar tomonidan ham e’tirof etilgan.

Haqiqiy san’at asarining o‘ziga xos mazmun-mohiyati, ma’lum jozibasi bo‘ladi, uning ich-ichida o‘ziga xos falsafa yashirin bo‘ladi. Ijodkor ayni shu falsafani, avvalo, o‘zi anglab olishi, so‘ngra boshqalaraga yetkaza olishi lozim. Boshqa san’at turlarida bu narsa so‘z, kuy, qo‘shiq va xokozolar orqali ifodalansa, raqsda esa, asosan, raqqosa harakatlari orqali yetkaziladi. Ijrochining tana harakatlari, ruhiy holati hamda boshqalarga yetkazish usullari bunda muhim rol o‘ynaydi. “Pilla” raqsida har bir harakat, imo-ishora, ko‘z qarashlari – hammasi ma’lum bir kompozisiyani tashkil etadi.

“Pilla” raqsida raqqosa va doirachi liboslari ham asar yaxlitligini ta’minlab, tomoshabinga cheksiz zavq-shavq beradigan omillardan biri sanaladi. Raqqosa egnidagi oq harir ko‘ylak, belni mahkam siqib turadiga qora duhoba nimcha, to‘g‘ri tanlangan oyoq kiyimi, doirachi egnidagi libos, oyog‘idagi zarrin etik ham tomoshabinga estetik zavq beradi. Raqqosaning boshi uzra hilpirayotgan ro‘mol ham uzukka ko‘z ko‘ygandek yarashib turadi. Bularning hammasi kompozision bir butunlik hosil qiladi va kishini g‘ayriixtiyoriy tarzda o‘zga bir olamda “sayr qilish” ga undaydi.

“Pilla” raqsi o‘zbek raqs san’atining noyob durdonasi, u allaqachon o‘zbek raqs san’atining “tashrif qog‘ozi”[2] ga aylaninb ulgurgan. Chunki, unda xalqimizning mehnatga munosabati, nozik did-farosati, orzu-armonlari, milliy tuyg‘u va ehtiroslari, ko‘ngil kechinmalari va dil izhorlari mujassam. Biz bunday bebaho ma’naviy merosni ko‘z qorachig‘iday asrashimiz, undagi badiiy, ritmik usullarni puxta o‘zlashtirishimiz,

uni ma’naviy durdona sifatida e’zozlashimiz zarur. Kelgusida ham mazkur raqs ijrosi yosh raqqosalar uchun namuna, maktab bo‘lib qolishi kerak.

Bizning davrimizga kelib, afsonaviy o‘zbek raqqosasi, baletmeysteri Mukarrama Turg‘unboyeva xalq harakatlaridan yaratgan betakror meros butunjahon sahnasini zabt etdi.

Umuman xulosa qilib aytganimizda, madaniyat bu – o‘zligimizdir. O‘zbek milliy raqs san’ati madaniyat va san’atimizning yo‘g‘on, mustahkam ildizlaridan biridir. San’atimizni raqs maktablarisiz tasavvur qilish qiyin. Raqs – insonlar ruhiyatini davolovchi, qalb torlarini chertuvchi, musiqa hamohangligida mukammal obraz yaratuvchi bebaho san’atdir.[3]

Foydalanilgan adabiyotlar

1. L.Avdeyeva O’zbek milliy raqsi tarixidan, Toshkent-2001.
2. R.Jamonov. “Pilla”: mehnatkash o‘zbek ayolining hayoti va uning raqsdagi ifodasi. https://oyina.uz.>article. May 26, 2023y.
3. N.E.Abrayqulova. Raqqs.- T.: “Turon - Iqbol”, 2018. – 156b
4. A.Abdixamidov. “Representatives of the uzbek national dancye art”. Euvropean Journal of Innovation in Nonformal Education (EJINE) 11.11.2023
5. A.Abdixamidov. The neyed and leading factors for the revival of the art of national dancye theater in the republic”. International Conferencye on "Academic Integrity and Lifelong Learning" (Francye) xorijiy ilmiy-amaliy konferensiya 2024

BOLALAR IJODIY QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHDA MILLIY MUSIQA VA RAQSLARNING O‘RNI VA ULARNING AHAMIYATI

Xudayberganova To‘xtajon Maqsudovna

O‘zbekiston davlat xoreografiya akademiyasi

Urganch filiali katta ilmiy xodimi

Annotatsiya: Ushbu maqolada o‘zbek milliy folklorining bolalar uchun xos bo‘lgan milliy raqs turlari, shu bilan birgalikda, turli raqs o‘yinlarining salomatlik uchun foydali tomonlari haqida mulohazalar aks ettiriladi.

Kalit so‘zlar: tana harakati, raqs, folklor, qanot yoyish, milliylik, an’anaviy raqs

Bugungi kunda kelajagimiz uchun barkamol va yetuk yosh avlodni tarbiyalash, uning badiiy-ijodiy salohiyatini rivojlantirish masalasi alohida ahamiyatga egadir. Muhtaram Prezidentimiz Sh.M.Mirziyoyev 2023-yil 22-dekabr sanasida Respublika ma’naviyat va marifat kengashining kengaytirilgan yig’ilishida madaniyat va san’at sohasi vakillari bilan uchrashuv jarayonida sohada amalga oshirilayotgan islohotlar natijadorligi va kelgusidagi qilinadigan ustuvor vazifalarni belgilab berdi. Jumladan, musiqa va raqs san’atini ravnaq toptirishga qaratilgan chora-tadbirlar amalga oshirilishi ta’kidlandi.

Qadimiy ma’naviy qadriyatlarimiz tizimida alohida o’rin tutgan o’zbek bolalar xalq o’yinlari yosh avlod tarbiyasini qadimiylik, an’ana, o’ziga xos badiiy-estetik ta’sir, tarbiyaviy mazmun jihatidan to’g’ri tashkil etishda muhim ahamiyat kasb etadi. Ayni paytda yoshlarni milliy qadriyatlarimizga hurmat ruhida tarbiyalash, ularda vatanparvarlik, go‘zallik va ezgulik tuyg‘ularini shakllantirishda bolalarning qo‘shiq va raqslari muhim o‘rin tutadi. Shu sababli ham keyingi yillarda hukumatimiz tomonidan navqiron avlod kamoloti, ularni ma’naviy-estetik tarbiyalashga davlat siyosati darajasida e’tibor qaratilmoqda.

O‘zbekiston xalq shoiri Anvar Obidjon ta’kidlaganidek: “Bolalar raqsi milliy raqsning eng qiyin, eng og‘riqli, eng muammoli qismidir. Ayni paytda tarix bilan bog‘lovchi ildiz hamdir. Ular qayta tiklanishi kerak. Bular milliy boylik, xalqning ma’naviy xazinasi. Axir, bolalar adabiyotisiz kattalar adabiyotining rivojlanishi haqida gapirish mumkin emasligi; bolalar raqslari xalqning o‘zligini, ma’naviyatini, ma’rifatini namoyon etadigan qiymatlar yig‘indisidir. Ular bolalarni go‘zallik va nafosat olami

bilan tanishtiradilar. “Har qanday bolalar raqslaridan uzilib qolgan milliy raqs daraxt namunasidir. Ochig‘i, milliylikni ifodalovchi bolalar xalq raqsi o‘ziga xoslik yillar davomida butunlay unutilgan.”

Insoniyat tomonidan eng oldin kashf etilgan, deya taxmin qilinadigan san’at turlaridan biri bu xalq qo‘shiqlari va u bilan bevosita bog‘liq bo‘lgan raqs san’ati hisoblanadi. Musiqa va raqs san’at turi sifatida qadimdan boshlab to hozirgi kunga qadar ko‘p bosqichli rivojlanish tarixiga ega. Musiqa san’atining azaliy an’analari Sharq xalqlari madaniyatida shakllanib rivoj topganligi hamda butun bashariyatga ijodiy ta’sir etganligi, fanda o‘z ijobatini topgan. Ular bugungacha avlodan avlodga turli yo‘llar, ustoz-shogird an’analari orqali o‘tib kelmoqda. Musiqa va umuman, raqs san’atida tarixida bolalar folklor raqslarining o‘rni alohida ahamiyatga ega. Bolalar folklori kichkintoylar olami bilan kattalar dunyosining uyg‘unlashuvi oqibatida yuzaga kelgan o‘yinlar, qo‘shiqlar va musiqali poyetik janrlarning butun bir tizimi tarzida tarkib topgan. Uni yaratishda kattalar ham, bolalar ham baravar hissa qo‘shishgan. Bolalar milliy va folklor raqslari o‘zining betakror, jozibali harakatlari bilan boshqa raqs turlaridan ajralib turadi. Bolalar raqsi deyarli yosh tanlamaydi va ularning raqsidagi turlicha harakatlar yoshiga qarab yengil, o‘rtacha, o‘ynoqi bo‘lishi mumkin[1:368].

Mamlakatimizning barcha hududlarida mavjud yo‘nalishlarni asrab-avaylash, nomoddiy madaniy merosimizni boyitish, tomoshabinlarga estetik zavq bag‘ishlovchi bolalar raqslarini tiklash, milliy raqs san’atimiz an’analarini asrab-avaylash uchun keng imkoniyatlar yaratilgan. O‘zbek bolalar xalq raqslari “Chittigul”, “Laylak keldi, yoz keldi”, “Jamalagi tillo qizgina”, “To‘y-toy ukajon”, “Boychechak”, “Oftob chiqdi olamga”, “Ha, dursi, dursi, dursi”, “Govmishim” ming asrlik tarixga ega milliy raqslardir. Bolalarga xalq o‘yinlarini o‘rgatish, ularning milliy raqsimizni o‘rganishga bo‘lgan ishtiyoqi va qiziqishini oshirish muhim ahamiyatga ega. Raqslarni to‘g‘ri ijro etishi, kompozisiya qoidalarini bilishi uchun darslik va o‘quv qo‘llanmalariga ehtiyoj katta[2:87].

Afsuski, so‘nggi yillarda ko‘plab bolalar raqslari yo‘qolib bormoqda. Buyuk o‘zbek ma’rifatparvar allomasi Abdulla Avloniy ona tilimiz haqida qayg‘urar ekan, “Hayhot!.. Biz turkistonliklar, milliy tilni asrash u yoqda tursin, kundan-kunga uni

yo‘qotib, yo‘qotib boryapmiz. Tilimizning yarmining fors lahjalari va rus tilini bir chekkaga yopishtiradi. Biz bu gaplarni bejizga aytmadik. “Bugun o‘zbek milliy bolalar raqsi ham xuddi shunday holatni boshdan kechirmoqda desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Shu sababli biz folklor nomoddiy madaniy merosimizni asrashimiz, uni kelajak avlodga zarar yetkazmagan holda taqdim etishimiz milliy burchimizdir.

O‘zbek bolalar folklor raqslariga e’tibor qaratadigan bo‘lsak, ular dastlab xalq qo‘shiqlari bilan yonma-yon vujudga kelib rivojlanib borgan. Masalan, o‘zbek bolalar folklorshunosligida alohida ahamiyat kasb etadigan “Chittigul” qo‘shig‘i bolalar tomonidan faqat aytilibgina qolmasdan, raqsga tushib ijro etiladi[3:128]. Bunda qiz bolalar yengil harakatlar bilan juft-juft bo‘lgan holatda qo‘shiq ohangiga mos tarzda raqsga tushadilar. Bu qo‘shiqqa raqsga tushilganda, qo‘llar ma’lum harakat bilan bir-biriga uriladi va qo‘shiqqa mos bir ohangni vujudga keltiradi. Bu qo‘shiqni ko‘p hollarda yosh jihatdan kichik qizchalar ijro etib, raqsga tushadilar. Raqs ijro etish davomida har xil mashqlar, turli harakatlar bajariladi. Bunday harakatlarga qo‘l, yelka, bosh, oyoq bilan bajariladigan mashg‘ulotlarni kiritish mumkin. Masalan, qo‘l, shuningdek, kaft va barmoqlar bilan bog‘liq mashqlar raqs jarayonida nozik va mayin harakatlar bilan bajarilishi lozim. Bunda “Qanot”, “Gul bargi”, “Yirik to‘lqin”, “Mayin sabo”, “Labi g‘uncha”, “Labishakar” kabi harakatlardan foydalaniladi. “Qanot yoyish” harakatida qo‘llar 1-holatda ikki tomonga to‘lqinlantirib bajariladi[4:87]. Barmoqlar, kaftlar, bilak va tirsaklar, yelkalar juda mayinlik bilan harakatlanadi. Shu kabi bir qancha harakatlar bolalar raqsiga va umuman, barcha raqs turlariga tegishli bo‘lib, asosan, bularni ijro etishda harakatlarning yengil va erkin bajarilishiga e’tibor qaratish lozim.

Raqsning salomatlikka ta’siri haqida gap ketganda, ayniqsa, bolalarda ijobiy natijalari haqida aytib o‘tish lozim. Jumladan, biror musiqiy ohangga raqs tushilganda, bolalarning tana a’zolari harakatda bo‘lib, mushak va bo‘g‘inlarning rivojlanishiga yaxshi ta’sir ko‘rsatadi. Raqs nafaqat bolalarning jismoniy faoliyatiga ijobiy ta’sir ko‘rsatadi, balki ularning ruhiy hissiyotlarida ham yaxshi natijalarga erishishga sababchi bo‘ladi. Raqs kayfiyatni ko‘taradi, insonga zavq bag‘ishlaydi. Shuningdek, bolalarning ijodiy fikrlashi, dunyoqarashi va salohiyatining oshirishda ham raqs san’atining o‘rni beqiyosdir.

Raqs bizni hamma joyda o‘rab turadi. Zamonaviy “raqs terapiya” atamasi yunoncha-lotincha kelib chiqqan bo‘lib, tarjimasi “raqs bilan davolash” degan ma’noni anglatadi. “Raqs terapiyasi - bu musiqa va musiqa ta’sirida tashkil etilgan maqsadli, tizimli terapevtik jarayondir”.

Raqsning qanday o‘ziga xos tarkibiy qismlari terapevtik hisoblanadi? Umuman olganda, har bir insonning o‘ziga xos raqs didi bor. Shuning uchun, kichkina bola raqsga tushganda, u tinchlanadi, qariyalar tanish raqs tomosha qilganlarida yolg‘izlikni his qilishmaydi. Raqs inson ruhini poklaydi va ayni paytda “ruhni davolash”ga hissa qo‘shadi. Har bir inson, ta’lim darajasidan qat’iy nazar, raqsni idrok etishda turli xil his-tuyg‘ularni his qila oladi.

Butun dunyo olimlari raqs va musiqaning tarqalishi va ta’siri-yu sirlarini ochishga va uning sog‘likka ta’sirini o‘rganishga harakat qilmoqdalar. Raqs va musiqa terapiyasi falsafa, psixologiya, pedagogika, musiqashunoslik, tibbiyot, neyrofiziologiya, refleksologiya va boshqalar chorrahasida fan sifatida rivojlanmoqda.

Raqs va musiqa nafaqat tarbiyalashi, balki butun psixofizik organizm holatidagi nomutanosibliklarning oldini olish va hatto kasalliklarni davolash mumkin. Raqs qaysidir ma’noda doridir.

Xulosa qilib shuni aytish mumkinki, raqs san’atning bir turi bo‘lib, umuman olganda yosh tanlamaydi, u har bir insonda estetik zavq uyg‘otadi. Ayniqsa, bolalar raqsi, uning har qanday turi xoh milliy raqs bo‘lsin, xoh folklor raqslari bo‘lsin - barchasi bolalarni kichik yoshidan jismonan yetuk bo‘lishiga, go‘zallikni yanada teran his etishga xizmat qiladi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1.Avdeyeyva L. O‘zbek milliy raqsi tarixidan. M.Turg‘unboyeva nomidagi “O‘zbekraqs” milliy raqs birlashmasi. T.2001. 87B.

2. Jo‘rayev M. Eshonqulov N Folklorshunoslikka kirish. T.2017.

3. Safarov O. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi. -T.: Musiqa, 2010, 368 b.

4. Saitova E. Y., Abraykulova N.E. Xoreografiya va raqs san’ati asoslari. -T.: Fan va texnologiya, 2015. 128 b.

ASKIYA - XALQ MA’NAVIYATI KO‘ZGUSI

Nazokat Yusufjonova,
Alisher Navoiy nomidagi Toshkent
davlat o‘zbek tili va adabiyoti
universiteti doktoranti

Annotatsiya. Davr tahririga uchrab, go‘zal shakllari, sodda va teran mazmunlari bilan bizgacha yetib kelgan xalq og‘zaki badiiy ijodiyotining namunalaridan biri bo‘lgan askiya hanuzgacha eng sevimli, eng jozibali. Hazil-mutoyiba, yumor tuyg‘usi insonga zavq beribgina qolmay, uning estetik didini ham noziklashtiradi, ma’naviyatini yuksaltiradi. Maqolada juda katta hayotiy bilim, ko‘nikma va ijodkorlikni, farosat, aql-idrok, ziyraklik bilan fahmlash, savollarga o‘rinli, munosib javob berishni talab qiladigan so‘z o‘yini, zehnlar sinovi bo‘lgan askiyaning o‘zbek xalqi hayotida tutgan o‘rni, yosh avlodni tarbiyalashdagi ahamiyati, shuningdek, “Yosh askiyachilar” to‘garagi faoliyatini tashkil etishning zaruriyati yoritilgan.

Kalit so‘zlar: askiya, payrov, terma, so‘zamollik, og‘zaki san’at, yumor, qiziqchilik, to‘garak.

Askiya dunyo xalqlari ichida faqatgina o‘zbeklarga xos bo‘lgan milliy san’atdir. Hajvning badihago‘ylik asosida, ko‘pchilik ishtirokida va musobaqa ko‘rinishida jonli tashkil etilishi boshqa xalqlarda uchramaydi. Xalq og‘zaki ijodining eng sara turlaridan biri hisoblangan askiya ikki va undan ortiq kishilar o‘rtasida taraf-taraf bo‘lib, ma’lum bir payrov yoki mavzu doirasida o‘tkaziladigan o‘ziga xos so‘zamollik bellashuvidir. Aytilayotgan so‘z birovning shaxsiyatiga tegib ketmasligi uchun har bir so‘z yoki

iborani ishlatishda ijrochi nihoyatda ehtiyotkor bo‘lishi lozim. So‘zga chechan, hazil-mutoyibaga moyil, topqir kishilarning ma’naviy musobaqasi bo‘lgan askiya arabcha “zakiy” so‘zidan olingan bo‘lib, “so‘zamol, zakovatli, o‘tkir zehnli” degan ma’nolarni bildiradi. Uning mazmunan ma’noli va ta’sirchan chiqishi ijrochining bilimi, tafakkuri, sahna madaniyati va ijrochilik mahoratiga bog‘liq. Buning uchun askiya musobaqasida qatnashadigan kishining hayot tajribasi boy, zehni o‘tkir, inson faoliyatining turli tomonlarini, tabiat va ijtimoiy hayot sirlarini, ayni paytda, o‘zbek tilini puxta egallagan bo‘lishi lozim. Askiyachining hayotni bilishi, til, nutq madaniyati, yuz, ko‘z, qo‘l, tana harakatlaridan ustalik bilan foydalanishi askiyaning ham mazmunli, ham kulgili chiqishida muhim ahamiyatga ega. Katta davralarda tortisha oladigan askiyachilar zamondoshlarining hayoti, ishi va kundalik turmush tarzida uchraydigan hodisalar, kamchilik va nuqsonlarni samimiy, ochiq ko‘ngillik bilan, do‘stona o‘tkir kulgi va hajv ostiga oladilar.

“Askiya” atamasi o‘zbeklar orasida taxminan XVII asrdan boshlab iste’molga kirgan, keng tarqalgan va san’at darajasiga ko‘tarilgan. Bu davrgacha esa xalq qiziqchiligining tarkibiy qismi hisoblangan askiyani “aytish”, “zarofat” deb ham ataganlar. Xon va beklar saroyidagi san’atkorlar orasida 15-20 nafargacha mohir askiyachilar xizmatda bo‘lgan. XVI asrda yashab ijod etgan Zayniddin Vosifiy Hirotda hazil-mutoyiba keng avj olganligi, Mir Sarbarahna, Mavlono Burxoni lang, Hasan voiz, Muhammad Badahshiy, Said G‘iyosiddin sharafa, Mavlono Xalil Sahof singari o‘nlab mohir askiyachilar borligi, shular orasida eng iste’dodlisi Mavlono Abdulvose’ Munshiy bo‘lganligi haqida yozadi. XVIII-XIX asrlarda askiya ayniqsa, Farg‘ona va Toshkent vohasida rivojlangan. Farg‘ona vodiysining yirik madaniy va ma’rifiy markazlaridan biri hisoblangan Qo‘qon shahrida qadimdan xalq og‘zaki ijodi rivojlangan. Mehmondo‘st, tanti, xushfe’l, odamoxun, ayni paytda zukko, nozikta’b va talabchan Qo‘qon ahli azal-azaldan hursandchilik, xushchaqchaqlik, o‘yin-kulgu, hazil-mutoyibani xush ko‘rgan. Shu bois ham, shahardagi har bir xalq sayli, bayramlar musiqachilar, hofizlar, askiyachi va qiziqchilar ishtirokisiz o‘tmagan.

Taniqli askiyachilar G‘anijon Toshmatov, Rasulqori Mamadaliyev, Abulqosim To‘ychiyev, G‘ulomjon Ro‘ziboyev, Hasanboy Sultonov, Mahsum Qozoqov, Jo‘raxon

Po‘latov, Ne’matjon Toshmatov, Xotamjon Teshaboyev, Erkinjon Saidahmedov, Abdusamat Yusupov, Mansurjon Ohunov, Bahodirjon Shokirov, Olimjon Usmonov, Qahramon Abduvaliyev, Abdurahmon Qulmatov, Jumaboy Huraliyev, G‘ofirjon Mirzayev, Xotamjon Hakimjonov, Mamasidiq Alixonov, Qahramon Abduvohidovlar askiya san’ati rivojiga munosib hissa qo‘shdilar. Hozirgacha askiyachilik san’atining ellikdan ortiq shakllari aniqlangan bo‘lib, ular qatoriga “Qofiya”, “Radif”, “Bahri bayt”, “Tutal”, “O‘xshatdim”, “Afsona”, “Rabbiya”, “Safsata”, “Aytishuv”, “Chiston”, “Laqab”, “Gulmisiz, rayhonmisiz, jambilmisiz?”, “Bo‘lasizmi?”, “Shirinkor” va “Terma” singari turlari kiradi. Keng tarqalgan, an’anaviylashgan turi hisoblangan payrovlarda askiyaboz o‘z “raqibi”ning fe’li, xulq-atvori, qiliqlari, tashqi ko‘rinishiga mos laqabni topa olishi va ularni so‘z o‘yini orqali sha’ma qilib o‘tishi kerak. Askiyaning “Chandish”, “Bug‘doy o‘yini”, “Guli-guli” kabi shakllari bolalar o‘yin-kulgisida ham uchraydi. “Tutal” usulida aytilgan askiya o‘ziga xos qofiya, radif va bandlarga ega. Askiyaning bu turida yumoristik kulgi hukmron bo‘lib, she’rxonlikdagi bahri baytni eslatadi:

-Mana shunaqa gaplarni aytib meni dog‘ qoldirasiz.

-Mo‘ylovni olasiz-u, quloqni sog‘ qoldirasiz.

-Pulini bermay yuravering, bir kuni bog‘ qoldirasiz.

-Osh yeganda go‘shtini tamomlab, tovoq tagida bizga yog‘ qoldirasiz.

-Bahona bilan kaklik yeb bizga zog‘ qoldirasiz...

Ushbu janr avloddan-avlodga ustoz-shogird an’analari asosida, asosan og‘zaki ravishda o‘tib kelmoqda. Uni targ‘ib qilish va kelgusi avlodga yetkazishda ijodiy maktablarning o‘rni katta. Bugungi kunda Marg‘ilonda Mamasidiq Sherayev rahbarligida, Qo‘qonda Akromjon Anvarov boshchiligida, Andijon viloyatining Xonobod shahrida Muhiddin Sultonov, Namangan viloyatining Norin tumanida G‘ofurjon Mirzayev rahbarligida askiyachilik maktablari faoliyat yuritmoqda. Askiyada har bir so‘z yoki iborani ishlatishda ijrochi nihoyatda ehtiyotkor bo‘lishi talab etiladi. Askiyaning ta’sirli chiqishi uchun, avvalambor, davraga tushgan askiyachilar bir-birini yaxshi tanishlari, tushunishlari lozim. Aks holda aytilayotgan askiya payrovi izdan chiqib ketadi. Askiyachilikni qiziqchilikdan farqlash lozim. Qiziqchilikda yakka ijrochi

ham o‘z mahoratini ko‘rsatishi yoki muayyan ssenariy asosida guruh bo‘lib, teatrlashtirilgan sahna ko‘rinishini namoyon qiladi. Askiya esa ikki va undan ortiq kishi yoki guruhning ma’lum mavzu bo‘yicha badiiy so‘z tortishuvidir. Tomoshabin o‘z kulgusi va ehtirosli qiyqiriqlari bilan taraflar va ularning javoblariga baho berib boradi, mazmundor, serqochirim askiyadan zavqlanadi.

Askiyada havaskor va professional yo‘nalishlar mavjud bo‘lib, havaskorlar bir-birlari bilan choyxonada, ulfatda, to‘yxonada tortishib ketaveradilar. Ularning tortishuvlarida odatda, ma’lum mavzu bo‘lmaydi, askiyaning barcha turlarini aralashtirib aytaveradilar. Ular hozirjavob, so‘zga chechan bo‘ladilar, o‘xshatish va mubolag‘alarga, so‘zni chertib gapirishga, askiyaviy kulguga usta bo‘ladilar.

Askiyani professional darajada egallaganlar “askiyachi” degan nomga ega bo‘ladilar. Ba’zan mashhur askiyachilar o‘rtasidagi tortishuvga oddiy tomoshabinlar ham qo‘shilib ketadi. Bu askiyaning hamma uchun ochiqligi, har qanday odam o‘zining qobiliyatini namoyon qila olish imkoniyatini ta’minlaydi. Askiya paytida ma’lum bir ishtirokchiga nisbatan ishlatilgan tanqid keyinchalik muhokama etilmaydi va chuqurlashtirilmaydi. Bunda har qanday gap hazil sifatida aytiladi va yengil qabul qilinadi. Askiya qatnashchisi qaysi tarafda bo‘lishidan qat’iy nazar o‘tkir kulgiga olib keladigan har bir chiqishni qo‘llab-quvvatlaydi va bu orqali raqib tomoniga ham o‘z hurmatini bildiradi. Askiyada oldindan tayyorlangan andozalardan samarali foydalanish qatorida badihago‘ylik katta rol o‘ynaydi. Chunki mavzuning ketishi jarayonida juda tez va aniq javob berish talab etiladi. Askiyachilar payrov mavzusidan chetga chiqib ketmasligi, nafsoniyatga va shaxsiyatga tegadigan gaplarni ishlatmasligi, yutib chiqishi yoki yutqazishidan qat’iy nazar kek saqlamasligi, raqibini hurmat qilishi, boshqalarning fikr bildirishiga to‘sqinlik qilmasligi, o‘z fikrini barcha tushunadigan tarzda bayon qilishlari lozim.

Hozirgi paytda askiyaning maishiy va sahnaviy turlari mavjud. Maishiy askiya Farg‘ona, Andijon, Namangan viloyatlari va Toshkent shahrida erkaklar yig‘iladigan kichik davralar, choyxona, gashtaklardagi yig‘inlarda keng tarqalgan bo‘lib, o‘z-o‘zidan hosil bo‘ladi. Ular professional askiyalarning negizi hisoblanadi. Sahnaviy askiyada esa jamoalar katta sahnalarda, sayllarda, to‘y va bazmlarda, tomoshabinlar ishtirokidagi

boshqa tadbirlarda qatnashib, askiya ijro etadilar. Kishining ruhini ko‘taruvchi, ma’naviy g‘alabalar sari chorlovchi askiyani xalqimiz sevib eshitishi bejiz emas. Askiyada badiiy ko‘chimning turlarini, istiora, o‘xshatish, sifatlash kabi badiiy tasvir, tanosib, tajnis, mubolag‘a singari ifoda vositalarini uchratish mumkin.

Askiyachi so‘z zargari bo‘lishi lozim. Bu esa o‘z navbatida tabiiy iste’dod, kuchli idrok, kuzatuvchanlik va sezgirlik, muntazam ravishda qunt va chidam bilan mashq qilishni talab etadi. Askiyachi xalq turmushi va madaniyatini, o‘zi yashab turgan muhit va tabiatni juda yaxshi bilishi kerak. Aks holda uning tortishuvda yengilib qolishi turgan gap. U so‘z boyligini puxta egallagan bo‘lishi, jonli xalq tilining turli-tuman shakllaridan, so‘z o‘yinlari va qochirimlaridan, xalq maqollari va iboralaridan unumli foydalana olishi lozim. Shu bilan birga tinglovchilarni rom etuvchi ohang topa bilish, javoblarni jozibali va salmoqli qilib, chertib aytish ham askiya talablaridandir.

Askiya janrini rivojlantirish bo‘yicha Andijon viloyatida O‘zbekiston xalq artisti Soib Xo‘jayev, O‘zbekistonda xizmat ko‘rsatgan artistlar Abdulhay Maxsum Qozoqov va Hasanboy Sultonovlar, Farg‘ona viloyatida O‘zbekiston xalq artisti Yusufjon qiziq Shakarjonov xotirasiga bag‘ishlab ko‘rik-tanlovlar tashkil etib kelinadi. Bugungi kunda O‘zbekiston Fanlar akademiyasi, San’atshunoslik ilmiy tadqiqot instituti, O‘zbekiston davlat san’at va madaniyat institutida askiyachilik san’ati bo‘yicha ilmiy izlanishlar olib borilmoqda.

Yosh avlodga milliy ma’naviyatimiz ko‘zgusi bo‘lgan askiya payrovlarini o‘rgatish maqsadida Internet va ijtimoiy tarmoqlarda “Yosh askiyachilar” videodarslarini tashkil qilish, onlayn mashg‘ulotlarda askiya san’atining o‘ziga xosligi, tarixi, o‘tkazilish qoidalari, askiyachiga qo‘yilgan talablar, mashhur askiyachilar, askiya payrovlari, havaskor va professional yo‘nalishlar, maishiy va sahnaviy turlari, askiya san’ati keng tarqalgan hududlar haqida qatnashuvchilarga ma’lumot berish, yoshlarni mana shu darslarga jalb etish lozim. To‘garak faoliyatini onlayn tarzda tashkil etish, video va audio darslar tayyorlash, You Tube ijtimoiy tarmog‘i orqali muntazam ravishda namoyish qilib borish hozirgi raqamli asrda zamonaviy o‘quvchining ehtiyojlarini qondirishga xizmat qiladi.

To‘garak ishlarini shakllantirishda askiya payrovlarining g‘oyaviyligi va badiiy yuksakligi, tanlangan mavzu to‘garak qatnashchilarining ijro mahoratiga mos kelishi, ommaviy tadbirlar, xalq sayllarida ijro qilinishi mumkinligini hisobga olish, payrovlarning mavzu jihatdan rang-barangligiga e’tibor berish, yosh havaskorlar ijrosida aytilgan payrovlarni ijtimoiy tarmoqlar orqali keng targ‘ib qilish kabi jihatlarga alohida ahamiyat qaratish lozim. To‘g‘ri tanlangan mavzular o‘quv-tarbiya jarayoniga ijobiy ta’sir etishi bilan birga havaskor ijrochilarning nazariy bilimlarini, ijrochilik malakalarini va badiiy didlarini oshiradi. Sababi tilning o‘ziga xos xususiyatlarini mukammal egallagan, hayotdagi kamchiliklarni hazil vositasida ifodalash xususiyatiga ega bo‘lgan, juda tez mushohada qilib, raqibining izzat-nafsiga tegmaydigan darajada muloqot qila oladigan kishilargina askiya san’ati bilan shug‘ullanadi.

Ijtimoiy tarmoqlarda namoyish etib boriladigan zamonaviy darslar xalqimizning nomoddiy madaniy merosini saqlash, muhofaza qilish, targ‘ib etish, avloddan-avlodga yetkazish, yosh avlodni milliy qadriyatlarimizga sadoqat ruhida tarbiyalashda katta o‘rin tutadi. Zero, askiya tilimiz mohiyati va go‘zalligini anglab yetish va shu orqali o‘z-o‘zini anglash, vatanparvarlik, do‘stlik, birodarlik tuyg‘ularini tarbiyalashda “hayot maktabi” vazifasini o‘taydi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1.R.Muhammadiyev. Askiya. - Toshkent.: G‘.G‘ulom nomidagi matbaa nashriyot uyi, 1970.

2.M.Qodirov. O‘zbek xalq tomosha san’ati. - Toshkent.: O‘zbekiston nashriyot matbaa ijodiy uyi, 1981.

3.Said Anvar. Abdulla qiziq nima deydi? - Toshkent.: Chashma, 2006.

3. JAMIYAT URF-ODATLARI, MAROSIM VA BAYRAMLARI (OILAVIY, XALQ, KASBIY VA MAVSUMIY MAROSIMLAR)

O’ZBEKLARNING MILLIY MAROSIM VA AN’ANALARI

Ashirov Adhamjon Azimbayevich
O’zRFA Fanlar akademiyasi Tarix instituti
“Etnologiya va antropologiya markazi” boshlig’i,
tarix fanlari doktori, professor

Annotasiya. Mazkur maqolada o’zbek xalqining milliy marosimkari elshuoslik nuqtai nazaridan tahlil qilingan. Muallif o’zbeklarning jamoaviy turmush tarzi, mahalla va jamoa bilan bog’liq milliy an’analari ilmiy asosda yoritib bergan. Qolaversa, xalq taqvimi bilan bog’liq qadriyatlar, jumladan, “Navro’z”, “Sumalak sayli”, “Lola sayli”, “Boychechak sayli”, “Qizil gul sayli”, Mehrjon sayli” kabi xalq sayllari bilan birga tabiat, makon va zamon, non, suv va tabiat bilan bog’liq qadriyatlar tizimi tahlil qilingan.

Shuningdek, ozbeklarning oilaviy marosimlarida muhim o’rin tutgan tug’ilish, nikoh va motam bilan bog’liq an’analar etnogragik materiallar asosida nomoddiy madaniyat ob’yekti sifatida tadqiq qilingan.

Kalit so’z va iboralar. O’zbeklar, millat, mentalitet, marosim, bayram, urf-odatlar, an’analar, qadriyatlar, mahalla, oila, Navro’z, Gul sayllari, “Lola sayli”, “Sumalak sayli”, non va suv bilan bog’liq qadriyatlar.

Jamiyat taraqqiyoti tufayli milliy marosimlar va urf-odatlar ham o’zgarib, ularning ayrimlari amaliyotdan chiqib unitilgan. Turmushga, zamonga harab, yangi-yangi urf-odatlar va marosimlar kirib, takomillashib borgan. Xalqchil urf-odatlar va marosimlar zamonlar osha davr sinovlariga bardosh berib, ajdodlardan avlodlarga o’tib kelmoqda. Qolaversa, asrlar davomida bir makonda aralash yashab kelgan xalqlarning

an’analar va urf-odatlarida o’xshashliklar ko’p. Turli tarixiy davrlarda O’zbekistonning tub yerli mahalllig o’troq aholisiga kelib qo’shilgan qabila va elatlar o’troqlashib, o’zbeklarning udumlarini qabul qilganlar va ayni vaqtda unga o’z qissalarini qo’shganlar (Shoniyozov Karim. 2001. B. 21–23).

O’zbeklar orasida qadimdan *hashar,* mehmondo’stlik, kattalarni hurmat qilish, bir qancha odat va marosimlar jamoaning qatnashuvida o’tgan. Aynan ushbu an’analar orasida hashar eng qadimiylaridan bo’lib, uning bir necha turi mavjud: jamoa ishlarini bajarish, qo’ni-qo’shnichilik hamda qavm-qarindoshlik doirasida o’tkaziladigan hashar va boshqalar. Hasharning ushbu turlari ixtiyoriy o’zaro yordam bo’lgan.

Hasharning yana bir turi davlat miqyosida o’tkazilgan bo’lib, unda oldinlari xon va mulkdor yerlariga suv chiharish uchun ariq qazilgan, qo’riq ochilgan, hosilni yig’ishtirish hamda qurilishlar amalga oshirilgan bo’lsa, keyingi yillarda bahorda “Navro’z” bayrami arafasida o’tkaziladigan hasharda jamoat joylarini tozalash, yangi ko’chatlar ekish va daraxtlarni qirqish, oqlash, shakl berish kabi yumushlar ommaviy ravishda bajarish an’anaga aylangan. Kichik ko’lamdagi hasharni hasharboshi (ariq qazilsa – mirob yoki qishloq oqsoqoli) boshqargan. Katta va uzoq muddatda bajariladigan hasharlar maxsus ishboshilar (kanal qazilganda – ariq oqsoqli) nazoratida o’tkazilgan. Jamoa ishlari bajariladigan hashar O’zbekistonning barcha qishloq va shaharlarida keng qo’llanilgan. Jamoa hashari bilan ko’prik qurish va ta’mirlash, ariq-zovurlar, qazish, ularni tozalash; masjid qurish hamda ta’mirlash, mozorlarni tozalash va boshqa ishlar bajarilgan. Katta hasharlar tantanalari boshlanib, tugallanishi ham ko’tarinki ruhda yakunlangan. Umuman olganda, xalq hashar udumi XX asrning 30–40-yillarida Katta Farg’ona, Shimoliy Farg’ona, Shimoliy Toshkent kanallari, Bekobod gidroelektr stansiyasi, Samarqanddagi Kattaqo’rqon suv ombori, Toshkent shahri Beshyog’och dahasidagi ko’lni (hozirgi O’zbekiston Milliy bog’i hududidagi) bunyod etishda namoyon bo’ldi.

Qo’shnilarning o’zaro hashari qadimiy udumlardan biri bo’lib, bunday hashar ko’pincha dala ishlari, ekinchilik, uy qurish, hovli devorini ko’tarish, to’y-hashamlarda keng qo’llanilgan. Hasharga taklif qilingan kishilarning kelishi shart bo’lgan. Uzrli sabab bilan kela olmay qolgan kishi hashar bo’layotgan qo’shnisinikiga hasharchilar

uchun taom pishirib chiqargan. Agar hashar ko'lami katta va u jamoa manfaati uchun bo'lsa (masalan, masjid qurish va h.k.), u holda jamoa oqsoqoli bilan maslahatlashgan hamda uning ijozati bilan olingan. Oilaviy hashar ko'pincha imoratni tiklash ishlarida qavm-qarindoshlar ishtirokida bajarilgan. Hashar mahalla va qishloq jamoa fuqarolarini birlashtirgan, ularni yelkadoshlik hamda uyushqoqlikka da'vat etgan.

O'zbeklarda mehmondorchilik odati ham keng tarqalgan udumlardan biri bo'lib, kishilik tarixini dastlabki bosqichlarida shakllangan mehmondorchilik odati hayotiy zarurat bilan bog'liq bo'lgan va tarixni turli bosqichlaridan o'tib, hozirga qadar yetib kelgan. Ma'lum sabablar bilan tarqalib ketgan urug'-aymoqlar bir-birini izlab topgach, ular ulug' mehmon tarzida izzat-ikrom bilan kutib olingan. Keyinchalik mehmondorchilik xalqlarning udumiga aylangan; mehmonga nafaqat urug'doshlar va qarindoshlar, hatto begona kishilar va yo'lovchilarni ham qabul qilgan. Mehmonni qabul qilish uchun mahalla va qishloq jamoalarida maxsus xonalar – mehmonxonalar qurilgan. Mehmonni odat bo'yicha mehmonxonada qabul qilingan (Mahmud Sattor. – 1991.– Б. 48.). Mehmonxonasi bo'lmagan xonadon uni yashab turgan uyiga taklif qilgan.

Mehmon odatda, mehmonxona yoki uyning to'riga o'tkaziladi. To'kin dasturxon yozilib, non va choy keltiriladi. Keyinroq taom pishirilib (ko'pincha palov, qovurdoq, sho'rva) tortiladi. Mehmonning minib kelgan ulovi (ot, eshak, tuya)ga ham pichan – yem berilgan. Mezbon iloji boricha mehmonga saxovat ko'rsatishi shart bo'lgan. Mehmon imkon darajasida kutib olinmasa, xonadon sohibi jamoa nazaridan qolgan.

O'zbek mehmondorchilik taomilidan yana biri – mehmon xonadonga kelishidan qat'iy nazar, uni zudlik bilan borib ko'rishga oshiqqan. Chunki, mehmon ayni vaqtda qishloq yoki mahalla jamoasining ham mehmoni hisoblangan, uni borib ko'rishni o'zlariga sharaf deb bilgan. Mehmonni navbati bilan boshqa xonadon sohiblari ham uylariga taklif qilish odati bo'lgan. Ulug' mehmonning oyog'i tagiga poyandoz to'shab, ba'zan qo'y so'yib, kutib olingan. Ziyofatga qo'shnilar, mahalladoshlar yoki qishloq oqsoqollari, hurmatli kishilar taklif etilgan. Mehmonni kuzatish oldidan sarpo kiydirish odati ham bo'lgan. Shuning uchun o'zbek xalqining mehmondorchilik taomillari ajdodlardan avlodlarga o'tib, hozirgacha saqlanib kelmoqda.

Kattalarni hurmat qilish o’zbeklarning muhim umuminsoniy udumlaridan bo’lgan. Odatda, xalqimizda bolaga juda yoshligidan boshlab mehmondorchilik an’analari o’rgatilgan. Yoshi Jamoa yetakchisining yoki oila boshliqining qarori oila va jamoa manfaatlariga mos kelganligi uchun uni bajarish amri vojib bo’lgan. Qariyalar ayni vaqtda kundalik hayot uchun zarur bilimlar, xususan, o’tmishdan meros bo’lib qolgan taomillarni yoshlarga o’rgatgan. Bolalar nafaqat ota-ona, balki qishloq yoki mahalla jamoasi kattalarning ham diqqat-e’tiborida bo’lgan. Yoshlar aynan jamoada milliy marosim va urf-odatlarni o’rganib borgan.

O’zbek xalqining hayotida mavjud bo’lgan tartib-qoidalar xalq an’analari, islom dini va shariat tamoyillari asosida vujudga kelgan, albatta. Odob qoilariga rioya qilish oiladan boshlangan. Yoz paytlarida ayniqsa, barvaqt turilgan. Bolalar yuz-qo’llarini yuvib, kattalarga salom bergan. Kattalar bolalarga yoshlikdan mehmonlar qo’liga suv quyib, sochiq tutishni o’rgatgan.

Dasturxon oilaning ko’rki va to’kinlik ramzi hisoblangan. Uning atrofida yig’ilib o’tirish ham ma’lum odob doirasida bo’lgan. Dasturxonga hurmat bajo keltirish odatga aylangan. Uni “Bismilloh” bilan ochilgan va so’nggida o’tganlar haqqiga duoi-fotiha qilib, tiriklarga sog’-salomatlik, dasturxonga qut-baraka tilab yig’ishtirilgan.

Ma’lumki, *nonni e’zozlash* o’zbek xalqining qadimiy odatlaridan biridir. Asosiy xo’jalik mashg’ulotlaridan biri dehqonchilik bo’lgan o’zbek xalqida non azaldan eng muhim va tansiq iste’mol mahsulotlaridan bo’lishi bilan birga unga ilohiy ne’mat darajasida qaralgan. Nonga hurmat bilan munosabatda bo’lish bolalarga juda yoshlikdan o’rgatilgan. O’z navbatida, non bilan bog’liq qator urf-odatlar shakllangan. Jumladan, non hech qachon oyoq ostiga tashlanmagan. Nonni bosish og’ir gunoh hisoblangan. Non o’ziga xos rizq-nasiba ramzi bo’lganligi uchun ham uzoq safar yoki habiy xizmatga ketayotganlarni non tishlatib kuzatish udumi bo’lgan. Xorazmda non bo’laklari tumor qilib taqilgan va non uchun xamir tayyorlab qo’yilgan yer (masalan, tandir oldi)ga jin va parilar yaqinlashmaydi, deb qaralgan.

Xalqona qarashlarga ko’ra, non bor joyga turli ins-jinslar va yovuz kuchlar yaqinlashmas ekan. Shu bois yomon ko’z va yovuz kuchlardan asrovchi vosita sifatida, yangi tugilgan chaqaloq yoki xatna qilingan bolaning yostigi ostiga boshqa qator magik

xususiyatga ega buyumlar bilan birga non qo'yilgan. O'zbeklarda yotadigan yerda non yeb bo'lmaydi. Agar yotoqda non yeyilsa, kishi yomon tush ko'rib, alahsirashi mumkin, deb hisoblangan.

O'zbeklar orasida keng tarqalgan odatga binoan, qizning ota-onasidan rozilik alomatlari olingach, yigit tomon bir necha kundan so'ng, ko'pincha sovchilarning uchinchi marta kelishida alohida dasturxon va sovga-salomlar olib keladi. Dasturxon atrofida har ikki tomon to'y to'grisida maslahatlashadi, shundan so'ng davradagilar orasidan keksa yoshli, ko'p farzandli, bir nikohli kishi yigit va qiz taqdirining mustahkam bog'lanishi haqiga duoi-fotiha o'qib, qo'liga qiz tomonidan dasturxonga qo'yilgan hamda yigit tomonidan olib kelingan nonlardan bittadan olib, juft qiladi va nonni yuza tarafiga qaratib, teng qilib sindiradi. Ushbu udum o'zbeklarda non sindirish, deb nomlangan. Xonadonga kelgan mehmon, qavm-qarindoshni kattalar bilan bolalar ham birgalikda chiqib kutib olganlar. Agar mehmon ot yoki ot-arava minib kelgan bo'lsa, ot-ulovini bola (o'spirin) otxonaga kiritib, beda-pichan bergan. Mehmon ketar vaqtda uning oti yoki ot-aravasi yo'lga hozirlangan va otga minishiga yordam berilgan, bolalar mehmon bilan kattalar qatorida xayrlashgan.

Xullas, yuqorida keltirilgan barcha tartib-qoidalar va odatlar yoshlarga oilada o'rgatilgan. Bolalarning odobliligi va axloqiy darajasi oiladagi tartib-intizom hamda an'analarning qat'iyligiga bog'liq bo'lgan.

Yoshlarni odob-axloq ruhida tarbiyalashda jamoaning o'rni ham katta bo'lgan. Jamoaning har bir a'zosi mehmondorchilik, ma'raka va boshqa jamoat joylarida yoshi hamda mavqeiga harab joy egallagan. Kattalar va hurmatli kishilar oldinda borgan hamda davra to'riga taklif qilingan.

O'zbek xalqi hayotidagi marosimlarni asosan, uchta katta turkumga- mavsumiy, oilaviy-maishiy va diniy marosimlarga bo'linadi (Ashirov A., Atadjanov Sh. – 2008. – B. 174). O'z navbatida, struktural xossalari hamda funksiyalari bilan ushbu guruh marosimlari ham mayda guruhlarga bo'linadi. Chunonchi, mavsumiy marosimlarga qishki (yas-yusun va gap-gashtaklar, birinchi qor yoqqanda "qor xat" yozish), bahorgi (shox moylar, qo'sh chiqarish, loy tutish, "Navro'z" bayrami, "Sumalak sayli, "Gul sayllari", "Lola sayli", "Sunbula sayli", "Sust xotin"), yozgi ("Choy momo", "Suv

sayli”, “Tut sayli”, “Qum sayli”) va kuzgi (“Oblo baraka”, “Mehrjon”, “Hosil bayrami”, “Qovun sayli”, “Uzum sayli”, “Anor va anjir sayli”) kiradi.

Ikkinchi turkumga kiruvchi oilaviy marosimlar ham bir necha guruhga bo’linadi. Bularga bola tug’ilishi va tarbiyasi bilan bog’liq, nikoh hamda motam marosimlari tashkil etadi. Shuningdek, o’zbeklarning an’anaviy turmush tarzida diniy bayramlar – Ro’za hayiti (Iyd al-Fitr), Qurbon hayiti (Iyd al-Adho), “Mavludlik”, “Ashuro”, “Laylat-ul qadr” kechasini kutish bilan bog’liq tarzda o’tkaziladigan marosimlar ham muhim ahamiyat kasb etadi.

Har bir marosim va urf-odat o’z tarixiga ega bo’lib, u xalq ijodiy mehnati hamda hayot sharoiti bilan chambarchas bog’liq holda rivojlanadi. Movarounnahrga islom dini kirib kelishi bilan ayniqsa, oilaviy-maishiy turmushga oid urf-odatlar o’zgardi va yangi dinga moslashtirildi, lekin, islomdan avvalgi ba’zi urf-odatlar hanuz saqlanib kelmoqda. Masalan, olovni muqaddas deb bilish, azayimxonlik, folbinlik va h.k.

O’z navbatida, keyingi vaqtlarda vujudga kelgan marosimlar ham mavjud. Sho’rolar hukmronligi davrida amaldagi mafkuraga muvofiq, bir qancha marosimlar, jumladan, “Komsomol to’yi”, “Qizil to’y”, “Oktyabr’ (7 noyabr’) bayrami”, “Sovet Armiyasi kuni”, “Sovet konstitutsiyasi kuni”, “Qo’shiq bayrami”, “Paxta bayrami” va boshqalar joriy etildi. O’zbekiston mustaqillikka erishgach, ushbu bayramlarning ko’pchiligidan voz kechildi, lekin joriy taqvim bilan bog’liq umumbashariy bayramlardan 1 yanvar’ – Yangi yil kuni, 8-mart –Xalqaro xotin-qizlar kuni, 9-may – Xotira va qadrlash kuni tarzida saqlab qolindi. Ayni vaqtda, O’zbekiston Respublikasida yangi xalq bayramlari ta’sis etildi: 1- sentyabr’ – Mustaqillik kuni, 8-dekabr’ – Respublika Konstitutsiyasi qabul qilingan kun, shuningdek, Ro’za va Qurbon hayitlari kuni, Navro’z bayrami qayta tiklandi.

Navro’z Markaziy Osiyo va Yaqin Sharq xalqlarining qadimiy hamda an’anaviy yangi yil bayramidir. Navro’zni bayram qilish Markaziy Osiyo va O’rta Sharq mamlakatlarida ancha qadim davrlardan tarkib topgan an’ana bo’lib, o’zining uch ming yillik tarixiga ega. Navro’zning paydo bo’lishi to’g’risidagi ko’plab rivoyatlar va miflar mavjud. Jumladan, zardushtiylik dinida ezgulik ilohi Axuramazda (Xormuz) bahor va yozda, yovuzlik xudosi Axuramayn (Axriman) –kuz hamda qishda hukmronlik qiladi,

degan qarash mavjud bo’lgan. Bahorning birinchi kunini ezgulik ilohi yovuzlik xudosi ustidan g’alaba qilgan muqaddas sana, deb bayram qilingan hamda ushbu kun aynan “Navro’z”ga to’g’ri kelgan.

Yana bir qadimiy afsonaga ko’ra, Odam Ato va Momo Havo ilk bora uchrashgan kun “Navro’z” bayrami deb tan olingan emish. Abulqosim Firdavsiyning “Shohnoma” asarida esa yangi yil (“Navro’z”)ning paydo bo’lishi shoh Jamshid nomi bilan bog’lanadi. Alisher Navoiy ham o’zining “Tarixi mulki Ajam” nomli asarida buyuk kashfiyotlar so’nggida ulug’ Navro’zni ixtiro qilganligini bayon qiladi. Navro’z haqida turfa xil afsona va rivoyatlar mavjudligiga qaramay, qadim ajdodlarimizni koinot hamda inson tabiat va odam hayoti o’rtasida o’zaro bog’liqlik mavjudligini tasdiqlovchi, zamon hamda makonga oid falsafiy tushunchalarni o’zida jamlovchi, tabiatning qaytadan jonlanishi, poklik, shodlik hamda o’zaro birdamlik tushunchalarini o’zida mujassamlashtirgan tantana hisoblanadi.

Ushbu go’zal va ulug’ bayramning qadimiy an’ana ekanligini isbotlovchi qator tarixiy yozma manbalar hamda tarixiy asarlar mavjud. Jumladan, Abu Rayhon Beruniy, Abu Mansur Saolibiy, Johiz Basriy, Umar Hayyomlarning tarixiy, ilmiy hamda adabiy asarlarida Navro’zning kelib chiqishi, uning o’ziga xos qadimiy rasm-rusumlari va marosimlari to’g’risida qiziqarli ma’lumotlar mavjud (Beruniy, 1968. 253). Qomusiy olim Abu Rayhon Beruniy Navro’zning koinot va olam bilan bog’liqligini tariflab, shunday yozadi: “Navro’z – olamning boshlanishi va yaratilishiga dalil qilingan. Shu kunni xudo falaklar harakatsiz turgandan keyin ularni sayr ettirib yuborgan. U quyoshni yaratgan, nihoyat u tufayli muddatning yillar, oylar, kunlar va boshqalardan iborat bo’laklari yashirinlikdan keyin ma’lumlikka aylangan hamda hisobboshi ulardan boshlangan” (Beruniy, 1968. 258).

Navro’z kelishi bilan butun tabiat uyg’ona boshlaydi, yer bahridagi barcha maxluqot va mavjudotlar, qurt-qumursqalar, o’simlik hamda o’t-o’lanlarning jonlanishi ro’y beradi. Bunday yangilanish jarayonining boshlanishi shamsiy (quyosh) yili hisobida 21-martga to’g’ri kelgan birinchi yangi kunni “Navro’z” deb ataganlar.

Boshqa o’rinda mashhur ensiklopedist alloma Navro’z, “bahor yomg’irining birinchi tomchisi tushishidan gullar ochilgunicha, daraxtlar gullashidan mevalari

yetilgunicha, hayvonlar (shavqat)da qo’zg’alishidan to nasl vujudga kelgunicha va o’simliklar unib chiqa boshlashidan takommillashgunicha davom etgan vaqtda keladi. Shuning uchun Navro’z olamning boshlanishi va yaratilishiga dalil qilingan” -deb yozadi. So’z mulkining sultoni Alisher Navoiyning “Xazoyinul-maoniy” asarida Navro’zdagi tun-kun tengligi ajoyib o’xshatish bilan izhor qilingan:

Vasli aro, ko’rdum, teng emish bo’yi-yu, sochi,

Tun-kun teng ekan zoqir o’lur bo’ldi Navro’z.

Demak, yuqoridagi fikr-mulohazalardan Navro’zning paydo bo’lishi har tomonlama asoslangan bo’lib, u koinot hamda tabiat qonunlaridan quyoshning hamal burjiga kirishi, kecha va kunduzning vaqt jihatidan barobar bo’lishi, kunduzning uzaya borishi, tabiatda jonlanishning boshlanishi, bahorning kelishi bilan bevosita bog’liq bo’lgan, deb hisoblash mumkin.

Qadimdan Turon va Eronda Navro’z nafaqat xalq, balki davlat bayrami sifatida ham nishonlangan. Umar Xayyomning “Navro’znoma”sida ta’kidlanishicha, ilk bahor bayramida Ajam podsholari barcha zamonlarda iloji boricha dasturxonni yaxshiroq bezatishni odat qilganlar. Turli sho’rvalar, qovurmalar, har xil holva, ichimlik va mevalar bayram qatnashchilariga tortiq qilingan.

Navro’z kuni podshoh dasturxoniga turlicha dondan bug’doy, arpa, tariq, makka, no’xat, yasmiq, guruch, kunjut yoki loviya unidan pishirilgan non qo’yilgan. Dasturxon o’rtasiga turli daraxt (tol, behi, anor va h.k)lardan yetti novda, yetti oq kosa va oq dirham, yangi dinor ham qo’yilgan. Podshoga qand va kokos yong’og’i bilan maxsus taom berilgan, u taomni yangi sog’ilgan sutga xurmo solib, iste’mol qilgan. Beruniyning ta’rificha, Navro’z kuni tong otganda, birov gap gapirishdan oldin uch qoshiq asal yalash udumi bo’lgan. Navro’z kuni odamlar bir-birlariga shakar va shirinliklar hadya qilgan (“Hayotingiz shirin bo’lsin” degan ma’noda), gullar taqdim qilgan (“Go’zal bo’ling” ma’nosida), bir-birlariga suv sepishgan (“Bu yil suv ko’p bo’lsin, mo’l hosil bo’lsin” ma’nosida), shuningdek, Navro’z kuni shirinliklar yeyish ham eng muhim udumlardan biri hisoblangan.

O’zbeklarida Navro’z kunlari hamma erta tongdan yaxshi niyatlar bilan o’rnidan turgan. Odamlar eski kiyimlarini tashlab, yangi ozoda kiyimlari, qizlar esa bahorga mos

kiyimlarini kiygan. Yosh-yalanglar yangi kiyimlar, poyabzallar tayyorlab, bayram kunlari kechasi bilan uxlamasdan, ertak, hikoya va dostonlar aytib, she’rxonlik qilgan. Navro’z bayramini ashulalar aytib, turli o’yinlar o’ynab, xursandchilik bilan kutib olganlar. Yosh yigit va qizlar bir-birlariga guldastalar taqdim etgan. Navro’z kunlari o’zaro davom etayotgan urushlar to’xtatilgan, gina-kudratlar unutilgan, odamlar tinch va yaxshi qo’shnichilik aloqalariga intilganlar, ota-onalar, qarindoshlar hamda qo’ni-qo’shnilar bir-birlarini yo’qlashgan, betob kishilarning qolidan xabar olingan, nochorlarga yordam berilgan, marhumlar qabrini ziyorat qilib, tartibga keltirilgan. Agar bayram kunlari biror kishi vafot etsa, dafn etish kechiktirilgan, motam marosimlari ham o’tkazilmagan.

Navro’z bayrami kunlari mahbuslarni ozod qilib, gunohkorlarning gunohidan kechish odati ham mavjud bo’lgan. Uylar va ko’chalar tozalanib, ularga suv sepilgan. Dehqonlar yaratgandan yilbo’yi namgarchilik yetarli bo’lishini tilab, bayram kuni ko’pchilik turgan yerga qalin qilib, suv sepish udumlari bajarilgan. Navro’z bayramining birinchi kuni uloq, otda poyga musobaqalari, kurash, qo’chqor, xo’roz urishtirish kabi o’yinlar uyushtirilgan. Bayram kunlari bozorlarda katta savdo-sotiqlar tashkil qilingan va o’sha kuni eng shirin taomlar tayyorlangan.

Navro’z tantanalarining shohona taomi sumalak bo’lib, uni asosan, ayollar tayyorlagan. Sumalak tayyorlash jarayonida o’ziga xos marosim – tadbir o’tkazilgan. Hozirgi vaqtda ushbu marosim korxona va muassasalarda ham tashkil etiladi. Navro’z kuni tayyorlangan sumalak “Navro’z sumalak” deb atalib, uni qariyalar o’zlari va bola-chaqalariga uzoq umr, kelinchak hamda qizlar o’zlariga baxt tilab, kovlagan. Chunki, keksa yoshli qariyalarning ta’kidlashicha, sumalakni kovlayotganda, kishi nima yaxshi niyatlar tilasa, Alloh yetkazar emish. Sumalak pishib yetilgunga qadar ayollar va qiz-juvonlar davra qurib, o’yin-kulgi qilganlar, suhbatlashganlar, hayot ikir-chikirlari haqida fikr almashganlar. Bu kun turli-tuman ko’katlardan somsa, chuchvara kabi shirin-shirin taomlar pishirilgan.

O’rta asrlarda Buxoroda bu bayram "Navro’zi kishavorzon – dehqonlar bayrami deb atalgan (Narshaxiy. 2011. 234.). Zahmatkash dehqonlar aynan ushbu kun dalaga qo’sh chiqarib, dastlabki urug’’ni yerga qadaganlar. Yerni haydashdan oldin dalaga olib

chiqilgan ho’kizlarning shoxlari va bo’yinturuqi yog’ bilan moylangan. Keksa otaxonlarning ta’kidlashicha, mazkur odat zaminida ho’kizning shoxlari moyli, baquvvat bo’lib, yilbo’yi hormay-tolmay ishlasin, degan magik niyat mujassamlashgan.

O’zbeklar ajdodlari hayotiga islom dini kirib kelgach, Navro’z an’anasi islom aqidalari bilan uyg’unlashgan. Navro’z tantanalarida nochor va kambag’allarga mehr-muruvat hamda xayru saxovat ko’rsatish, qon-qarindosh va do’st birodorlar holidan xabar olish, oila a’zolariga mehr-muhabbat bilan muomalada bo’lish, gina-qudrat hamda adovatni esdan chiqarib, urushganlarni yarashtirish, bayramning shohona ramzi bo’lgan sumalakning Bibi Fotima taomi deb nomlanishi va shunga o’xshagan insoniy fazilatlar hamda savobli ishlar Navro’zning islom dini bilan nechog’lik yaqinligini yaqqol timsolidir.

Afsuski, sovetlar hukmronligi davrida xalqimizning ko’plab qadriyatlari, milliy mentalitetimizga xos bayram va marosimlari cheklandi yoki butkul taqiqlandi. Mavjud tuzum “sardorlari” xalqimiz va millatimizning azaliy bayramlaridan mahrum qilib, o’zligimizdan ajratib qo’ymoqchi bo’ldilar. Ayniqsa, XX asrning 80-yillarida milliy bayramlar, jumladan, Navro’zni bekor qilish mustamlakachilik siyosatining o’ziga xos ko’rinishi sifatida namoyon bo’ldi. Ushbu davrda Navro’zni ommaviy nishonlarni taqiqlash bilan birga “sumalak”, “halim” kabi milliy taomlarni oddiy “kasha” deb tahqirladilar. Hattoki, ushbu davrda dahriylik shu darajaga borib yetdiki, inson vafotidan so’ng har bir musulmon farzandi uchun farzi kifoya bo’lgan janoza namozini o’qish va motam marosimlarini o’tkazish taqiqlandi. Respublika ziyolilari hali Sho’ro mustabid tuzimi hukmron bo’lgan 80-yillarning oxiridayoq milliy rivojlanish tamoyillariga o’z sodiqligini ko’rsatib, xalqimizning qadimiy qadriyat va an’analari, buyuk ajdodlarimizning ma’naviy merosini qayta tiklash masalasini matonat hamda qat’iylik bilan kun tartibiga qo’ydilar va bu borada zarur tadbirlar Respublika rahbariyati tomonidan dadillik bilan amalga oshirildi. Jumladan, Prezidentning 1990-yil 2-maydagi Farmoni bilan Navro’z an’anaviy bayrami qayta tiklanishi natijasida tarixiy haqiqat va adolat qaror topdi (Sovet O’zbekistoni. 1990).

Mustaqillik tufayli Respublikada xalqning milliy an’analari va qadriyatlarini tiklash masalasi davlat siyosati darajasiga ko’tarildi. Natijada, xalqimiz nafaqat

Navro’zi olam, balki “Mehrjon”, “Hosil bayrami”, Ramazon va Qurbon hayitlari kabi azaliy bayramlarni shod-hurramlik bilan nishonlaydigan bo’ldi.

O’zbeklarda bahor faslida yana bir qancha boshqa sayllar (boychechak, gurafsha, gulbargi, qizi gul, lola va sunbula sayillari) ham o’tkazganlar.

“Lola sayli” o’zbek xalqining qadimiy milliy sayillaridan biri bo’lgan. Xorazm, Buxoro va Boysunda “Qizil gul (guli surx) sayli”, Qo’qon, Isfara va Toshkent atroflarida “Lola sayli”, ba’zi tog’li tumanlar, jumladan, Chustda “Sunbula sayli”, yana boshqa joylarda “Boychechak sayli” kabi bayramlar uyushtirilgan. “Lola sayli” Navro’z bayramidan keyin (aprelning oxiri – mayning boshlari), lola va lolaqizdoqlar ochilgan vaqtda o’tkazilgan (Hamroyev. 1958. 21–26; Snesarev. 1969. – 205–206; Suxareva, 1986. 31–46).

O’zbek xalqi turmushida boychechakning ochilishi dehqonlarga bahorgi yumushlarning boshlanganligi va tabiatning uyg’onganligini bildirgan. Lola bayramlari va boychechak sayli, ayniqsa, Farg’ona vodiysida keng nishonlangan. Bolalar “Boychechak” qo’shig’ini aytib, uyma-uy kirib, bahor darakchisining paydo bo’lganligi haqida suyunchi olgan. Ular boychechakni avvaliga keksa yoshli qariyalarga berishga intilgan. Chunki, bu gul ular uchun qadrli bo’lib, qishdan omon-eson chiqqanligi, yana bahor kelganligi, yangi hayot boshlanganidan darak bergan. Shuning uchun ham qariyalar boychechakni ko’ziga surtib, “Omonlik-omonlik, hech ko’rmaylik yomonlik, yanagi yil shu kunlarga eson-omon yetaylik”, deb yaxshi niyatlar qilganlar.

Bayramni xalq tomonidan saylangan “Lolachilar” boshharganlar. “Lolachilar” o’z do’stlari bilan “Lola sayli”ning qachon va qayerda o’tkazilishini aniqlab, xalqqa xabar bergan. Bayram maxsus joylar (sayilgohlar)da tashkil etilgan. Sayl o’tkazilishidan oldin “lolachi” maxsus daraxt yoki daraxtning chiroyli shoxidan kesib olib, uni lolalar bilan bezagan. Keyin uni qishloq ko’chalaridan olib o’tgan. Buni ko’rgan odamlar ko’chaga chiqib, ko’ngliga tugib qo’ygan niyatlarini aytib, daraxtlar shoxiga turli mato parchalari va ro’molchalar bog’lagan. So’ngra “Lolachilar”ga ergashib, o’yin-kulgi qilib, lolazor tomon yo’l olingan. Belgilangan joyga kelishganidan so’ng “Gul daraxti” markazga o’rnatilgan va oqsoqollar duosi bilan bayram boshlangan.

Bayramning ikkinchi kuni muqaddas mozor va qabristonlar ziyorat qilingan. Bunda erkaklar va ayollar alohida-alohida ziyoratgohlarga borganlar. Lola sayllari, qolaversa, gul bayramlarini tadqiq qilish shuni ko'rsatadiki, ziyoratgohlar va qabristonlarga borish ushbu bayramlarning tarkibiy qismi bo'lib, buning sababi birinchidan, odatda, gul sayllari gullar ko'p ochiladigan joylarda o'tkazilgan. Qabristonlar atrofida shunday joylarning biri bo'lgan; ikkinchidan, vafot etganlarni xotirlash Sharq xalqlari bayramlariga mos bo'lgan; uchinchidan va eng qiziqarlisi, bahor gullaridagi qizil rang ko'pincha inson qoni bilan taqqoslangan. Xalqda shunday tushuncha borki, go'yo qizil gullar o'z ranglarini vafot etgan kishilarning qonlaridan oladi. Qariyalar so'zlab bergan afsonalarga ko'ra, vafot etganlar qonini yer shimadi, gullar esa ana shu qizil rangni o'ziga olib, ularga ikkinchi hayot baxsh etadi va yerni go'zal libos – bahor gullari bilan bezaydi. Qolaversa, Isfarada ayollar boradigan mozor ham Abdulloi Surx (qizil) deb nomlangan bo'lsa, Boysunda bahorda "Qizil gul sayli" o'tkaziladigan mozor guli surx (qizil gul) deb atalgan.

Sovetlar hukmronligi yillarida boshqa an'anaviy sayillar kabi "Lola sayli"ni ham oldingidek to'kin-sochin bayram qilish deyarli barham topgan. Mustaqillikdan keyin an'anaviy lola va boychechak sayillari qayta tiklandi hamda ayrim qishloqlarda bahor kelishi bilan aprel oyining oxirgi haftasida odamlar yig'ilishib, boychechak sayli o'tkazish uchun qir-adirlarga chiqish ommaviy tus bo'ldi. Ular dashtdan boychechaklarni dasta-dasta qilib terib kelib, yaqin kishilarini bahor kelganligi, qishdan eson-omon chiqib olganliklari bilan tabriklaydi. Boychechak sayllari oldingi ramziy ma'nosini ma'lum darajada yo'qotib, o'yin-kulgi, sayl ko'rinishida saqlanib qolgan.

Xorazmdagi **"Qizil gul sayli"** Xiva shahri yaqinidagi qishloqlar, jumladan, Bavoris bobo qabristoni atrofida uyushtirilgan. Ushbu saylda yoshlar o'zlari yasagan guldastalarni qarindosh-urug''lari va yor-birodarlariga sovg'a qilgan. Yigit-qizlar bayram boshidan oxirigacha o'z do'ppilariga qizil gul qadab qo'yganlar. Bayramning birinchi kuni yigitlar alohida, qizlar alohida saf-saf tengqurlari bilan bir-birining uylariga borib, ota-onalari, yoshu qariyalar bayram bilan muborakbod qilganlar, qo'shiq aytib, raqsga tushganlar. Bayramning ikkinchi kuni masjid qabriston yaqinidagi bo'lib, xushmanzara joylarda xalq yillari tashkil etilgan. Sayil davomida "Yor tanlash"

marosimi ham o’tkazilgan. Gul sayllarining negizida asosan, bahordagi dehqonchilik yumushlarini boshlanishi yotgan bo’lib, gullarning ochilishi dehqonlarga navbatdagi ziroatchilik mavsumini boshlanganligini anglatuvchi o’ziga xos fenologik kalendar ham hisoblangan. Shu bois Xorazmda “Qizil gul” bayrami boshlangan kuni jo’xori, sholi va boshqa ekinlar urug’i yerga qadalgan. Shuning uchun ham bayram tantanalari qancha yaxshi o’tkazilsa, bahorda dehqonchilik ishlari ham muvaffaqiyatli boshlanib, hosil mo’l-ko’l bo’lishiga ishonch bildirilgan.

O’zbeklarda yerni haydash, uni ekishga tayyorlash, suv keltirish, zamin baqrida yetishtirilgan hosilni yig’ib olish savob, dehqonchilik eng sharafli mashg’ulot hisoblanadi. Ayniqsa, dehqonchilik mavsumining boshlanishi o’ziga xos tantana tarzda nishonlangan bo’lib, Respublikaning qator mintaqalarida bahorgi shudgor oldidan “Is chiqarish” marosimi o’tkazilgan. Har bir oilada ayollar bo’g’irsoq, cho’zma (“is”) pishirgan. Qozonda moy yaxshi qizitilib, so’ngra unga xamir tashlangan. Go’yoki, marhumlar shu moy qizishni eshitib, ruhlari shod bo’lib, qarindosh-urug’larga omad tilarmish. Yerni haydashdan oldin ho’kizlarning shoxlari va bo’yinturug’ini yog’ bilan moylaganlar. Ho’kizlarni yomon ko’zdan asrasin, deb tumorlar taqilgan. Keksalarning ta’kidlashicha, mazkur odat zaminida uning shoxlari moylanib, baquvvat bo’lgan ho’kiz yilbo’yi hormay-tolmay ishlasin, - degan magik niyat mujassamlashgan. Dastlabki egat olish yoki urug’ sepishni oila yoki qishloqdagi hurmatli va keksalar boshlab bergan.

Bahor faslidagi bayram va sayllardan tashqari kuz mavsumidagi to’kin-sochinlik bilan bog’liq bayram hamda sayllar ham mavjud. Shulardan biri ***Hosil bayramidir.*** Ushbi bayram ham o’zbek xalqining qadimiy tan’tanalaridan biri hisoblanadi. Oldinlari bayram kuzda, barcha ekinlar hosili, mevalar yig’ib-terib olinganidan keyin ko’pincha qishloq va shaharlarga yaqin yerlarda o’tkazilgan. Mustaqillikdan keyin shaharlarda ham o’tkazish ommaviy tus oldi. Bayram kunlari (2–3 kun) dehqonlar saylgohlarga yetishtirilgan mahsulotlarini sotishga olib kelgan. Bayram sayilgohiga shahar hunarmand-kosiblari ham o’z mahsulotlarini olib chiqib sotgan. Sayilgohlarda har kim o’ziga kerakli narsalarni xarid qilish imkoniyatiga ega bo’lgan. Sayil kunlari poyga, ko’pkari va boshqa musobaqalar uyushtirilgan. Ba’zi qishloqlarda qo’chqor, taka,

xo’roz, tuya urushtirish odat bo’lgan. Jamoalarda shu kunlari mol so’yilib, elga xudoyi ham berilgan.

Hosil bayrami va u bilan bog’liq marosimlar birmuncha o’zgarishlar bilan hozirga qadar yetib kelgan. Har yili dala va bog’larda yetishtirilgan hosil yig’ib olingandan keyin qishloq jamoalari ma’lum kunlarni “Hosil bayrami” deb e’lon qiladi. Bu kunlar yetishtirilgan mahsulotlar belgilangan joylar (yarmarkalar)ga keltirilib, sotiladi. Musulmonlar, jumladan, o’zbek xalqi hayotida Ro’za va Qurbon hayitlari hamda ular bilan bog’liq udumlarni bajo keltirish muhim o’rin tutgan.

Hayit bayrami marosimlariga jiddiy tayyorgarlik ko’rilgan. Arafa kunlari qabristonlarga borib, o’tganlarni ziyorat qilish odatga aylangan. Hovli va ko’chalar tozalangan, pishiriqlar hamda tansiq taomlar tayyorlangan. Hayit kuni tong yorishishi bilan katta-yu kichik toza kiyimlarini kiyib, masjid va namozgohlarga borib, hayit namozini jamoa bo’lib o’qiydilar, so’ngra ta’ziyali xonadonlarga borib, fotiha o’qib qaytadilar. Hayitning birinchi kuni shahar va qishloqlar, ko’pincha masjid yoki qadamjolarda sayillar bo’lgan, savdo-sotiq ishlari tashkil etilgan. Hayit kunlari (odatda, uch kun) oilada katta-kichik bir-birlarini tabriklaydilar, sihat-salomatlik va baxt tilaydilar; qavm-qarindosh, qo’ni-qo’shnilarini ham tabriklaydilar, bemor hamda nogironlarni borib ko’radilar; to’kin dasturxon yozib, taom pishirib, mehmon kutadilar.

Poytaxt va Toshkent viloyatining ayrim yerlarida **“Kelin ko’rish”** yoki **“Kelin salom**” deb nomlangan marosim o’tkaziladi. Nikoh to’yidan keyin ham hayit bayrami bo’lmagan yosh kelinlar dasturxon bezatib, mehmon kutadi. Marosimni o’tkazishdan bir kun avval kelinning ota-onasi qizi kelin bo’lib tushgan xonadonga yo’qlov yuboradi. Bu bilan ular qudalari, kuyov va qizlarini muborak ayyom bilan qutlaydi. O’z navbatida, kuyov tomon ham o’zlari pishirgan shirikliklarni berib yuboradi.

Hayit kuni erta tongdan kelinchak yuvinib-taranib, eng chiroyli liboslarini kiyadi, yuziga nafis, harir mato yopib, xonadon a’zolari va kelgan mehmonlarga birma-bir salom beradi hamda dasturxonga taklif etadi. Ushbu marosim ishtirokchilari xotin-qizlar hisoblanadi, ya’ni kelin ko’rgani asosan, ayollar va qizlar tashrif buyuradi. Umuman olganda, hayit bayramlarida ko’plab ijobiy marosim va urf-odatlar o’tkaziladi. Mustaqillikdan keyin hayit kunlari rasman bayram kunlari deb e’lon qilindi. Hayit

kunlari va ular bilan bog’liq marosimlar batamom qaror topdi, shuningdek, boshqa qadriyatlar ham qayta tiklandi.

O’zbeklarda ham boshqa xalqlar singari inson hayoti ibtidosidan intiqosigacha turli-tuman marosimlar bilan burkangan. Insoniyat hayotining muqim burilish nuqtalari bilan bog’liq tarzda o’tkaziladigan tadbirlar **oilaviy marosimlar** deb yuritiladi. Oila va oilaviy marosimlar etnosga xos madaniy va maishiy an’analar uzatuvchisi hamda davomchisi hisoblanadi. Oilada farzand tuqilgan kun, unga ism qo’yish, bolani ilk marotaba beshikka belash va dastlabki qorin sochini olish, ilk qadamni bosishi, o’g’il va qizlarni birinchi bor maktabga borishi, muchal yoshiga to’lishi, maktabni bitirishi, nikoh to’yi, kumush, oltin hamda olmos to’ylari, nafaqaga kuzatish kabilarni tantanali tarzda nishonlash inson hayotidagi unutilmas voqealardir.

Beshik to’yi O’zbekistonda keng tarqalgan qadimiy odatlardan biri bo’lib, u bola tug’ilganda yetti, to’qqiz, o’n birinchi kunlari yoki kelin-kuyovning ota-onalarining o’zaro kelishuvlari bilan belgilangan kunda asosan, qarindosh-urug’ va qo’ni-qo’shnilar ishtirokida o’tkaziladigan tantanali marosimdir.

Beshik chaqaloqning ona qarindoshlari – bobosi, buvisi, tog’a va xolalari tomonidan tayyorlangan. Beshikning materiali asosan, qattiq yog’ochlar, uning egma qismlari (poyalari) esa qora toldan yasalib, bola uchun maxsus qo’l va oyoq bog’ichlari (tortqilar) bilan bog’lab qo’yiladi. Beshikning ko’plab foydali jihatlari mavjud bo’lib, bunday xususiyatlar hattoki meditsina tomonidan ham isbotlangan. Shu bois o’zbeklarda chaqaloqni ilk marotaba beshikka belash maxsus marosim – beshik to’yi sifatida nishonlab kelingan. Odatda, beshik to’yi oiladagi birinchi (to’ng’ich) farzand uchun o’tkaziladi va u tantanali kechadi.

Beshik udumi bilan bog’liq chaqaloqqa kerakli barcha buyumlar tayyorlangan. Dasturxonga non, patir va anvoyi shirinliklar tugilgan, shuningdek, yana unga o’yinchoqlar (qiz bola bo’lsa, qo’g’irchoq) qo’shilgan. Ko’p joylar (xususan, Toshkent)da chaqaloqqa atab (agar og’il bola bo’lsa) toy ham yasatilgan. Chaqaloqning ota-onasi, buva va buvisiga sarpo ham qo’yilgan. Bezatilgan beshik, sovg’alar va dasturxonlarni arava (hozirda mashinalar yoki avtobus)ga yuklab, ko’cha-ko’yda ko’z-ko’z qilib, karnay-surnay va childirmalar jo’rligida olib borilgan. Mehmonlarni kutib

olinganda, niyatlari oq bo’lishi, bolaga baxt tilash ramzi sifatida ularning yuzlariga un sepib, kutib olingan. Kelgan mehmonlarga dasturxon tuzab, bezatilgan xonaga taklif etilgan. Shu vaqt boshqa xonada o’zgacha rasm-rusmlar ijro etilib chaqaloqni beshikka belash marosimi o’tkazilgan.

Xalqimizda bolani beshikka belashda qarindosh-urug’lar va mahallada hurmatli, e’tiborli, uvali-juvali ayollar tanlangan. Bulardan biri doya momo (enaga) yoki o’zining katta buvisi bo’lishi kerak bo’lgan. Bolani beshikka belashda “qo’rqmas botir bo’lgin, sog’lom o’sgin, uzoq yashagin!” deb turilgan. Shu tarzda bola beshikka belanib, qo’l-oyog’i bog’langandan keyin beshik atrofida to’planganlar uning ustidan turli sochqilar sochganlar.

Beshikka belashda chaqaloq o’g’il bola bo’lsa, ulg’ayib, abjir chavandoz bo’lsin, degan niyatda beshikning ustiga qamchi, qiz bola bo’lsa, chevar bo’lsin, deb qurama kashtali yostiq, nina, ip qo’yiladi. So’ngra isiriq solinadi va beshikka belayotgan kampirlardan biri: “Egasi keldi beshikka, shayton chiqsin eshikka”, - deb aytib turgan. Odatda, belayotgan ayol og’ziga non tishlab olib, to belab bo’lgunicha gapirmagan. Bola belab bo’lingandan so’ng kayvoni ayol og’zidagi non yosh bola tomonidan “umri uzoq, rizqi baland bo’lsin” degan niyatda uzoqroq joyga olib qochilgan. Farg’ona vodiysiga xos an’anaga ko’ra, bolani beshikka belashda yostig’i ostiga kulcha, tuz, pichoq, oyna, Surxondaryoda oyna, taroq, Toshkentda esa oyna, pichoq, qalampir kabilar qo’yilgan.

O’z navbatida, bularning o’z ramziy ma’nosi ham bo’lgan. Non rizq-nasiba bo’lish bilan birga insonning doimiy yo’ldoshi ham hisoblangan. Pichoq va oyna qo’yishda go’dak hayoti oynadek tiniq, pichoqday o’tkir bo’lsin, degan niyat mujassamlashgan. Taomlar tortib bo’lingach, mehmonlar birin-ketin kuzatiladi. Shu bilan marosim yakunlanadi.

O’zbek xalqida qadimdan saqlanib kelayotgan yana bir marosim **xatna qilish (o’g’il to’yi)dir.** Xalq o’rtasida xatna “Sunnat to’yi”, “Chukron”, “Qo’lini halollash (poklash)” kabi nomlar bilan yuritiladi (Sarimsoqov 1988. 190–191). Ushbu marosim ham uzoq tarixiy davrlar bilan bog’liq bo’lib, insoniyat tarixining ilk davrlaridagi og’il bolalarni bir yosh bosqichdan ikkinchisiga o’tishini maxsus marosim, initsiatsiya tarzda nishonlash bilan bog’liqdir. Bunday odatlar keyinroq yahudiylarda, islom dini tarqalgan

mamlakatlarda udumga aylangan. Musulmonlarda sunnat to’yini o’tkazishdan maqsad “islomning sunnatini bajarish”dir. Ushbu marosim og’il bolalarda 3–5–10, ayrim hollarda 11–12 yoshgacha o’tkazilgan. Qo’ni-qo’shnilar hamda qarindosh-urug’lar ishtirokida to’y tayyorgarligi bilan bog’liq bir necha udumlar (ko’rpa tikish, to’y sarpolarini bichish va tikish)ning keksa va o’rta yoshdagi serfarzand ayollarga topshirilgan. To’ygacha bo’lgan davrda tandir qurdi (yoki nonvoy soldi), so’qim so’ydi, maslahat oshi kabi marosimlar ham o’tkazilgan. Mazkur marosimlardan keyin to’y oldidan “Hatmi qur’on” o’tkazilgan. Bunga qishloq (mahalla) keksalari, masjid imomi yoki qori va qarindoshlar taklif etilgan. Dasturxon yozilib, oxirida fotiha qilingan. Shundan keyin katta to’y tantanalari boshlangan. To’y arafasida to’y bolaga qavm-qarindoshlar va hamqishloqlar oqsoqollar davrasida sarpo kiydirish marosimi o’tkazilgan. So’ngra to’ybolani muborokbod etib, ustiga tanga, shirinliklar sochadilar.

Sunnat to’yidagi eng katta marosimi – elga osh berishdir. Ilgarilari oshga tashrif buyurga mehmonlar yer, supa va chorpoyalarga to’shalgan gilam, sholcha ustiga davra qurib o’tirganlar. Dasturxonga non qo’yib, choy berilgach, har ikki kishiga bir lagandan osh tortilgan. Hozirgi davrda mehmonlar stol-stullar qo’yilgan to’kin dasturxon atrofida o’tkaziladi.

Bugungi kunda O’zbekistonning ko’plab hududlarida to’yda nahorga osh berish odat tusiga kirgan. Osh berish marosimi oxirida ilgarilari kechqurun hovliga katta gulxan yoqilib, uning atrofida katta kurash, tortimachoq (arqon tortish) va boshqa o’yinlar o’tkazilgan. Mehmonxonalarda (ayollar ichkarida) bazm, g’azalxonlik o’tkazilgan, baxshilar dostonlardan parchalar ijro qilgan. To’yning ertasi kuni ba’zan ko’pkari va boshqa musobaqalar uyushtirilib, g’oliblarga sovrinlar berilgan. Sunnat to’yi yakunida to’y bola usta-sartarosh tomonidan xatna qilingan. Usta bolaning a’zosi uchiga g’arov (yog’ochdan yasalgan qisqich) qistirib, a’zoning chilpinadigan qismini ustara tig’i bilan kesib olgan. Kesish vaqtida bolaga umri uzoq, rizqi butun bo’lsin degan niyatda non tishlatilgan. Mazkur udumning o’tkazilishi og’riq paytida bolani chalg’itish uchun xizmat qilgan.

Bolaning sunnati onasi tomonidan ramziy sotib olingan va juda ehtiyotkorlik bilan yashirin ravishda mevali daraxt, masalan, tut tagiga ko’mib qo’yilgan. Usta tomonidan

xatna qilish amali bajarib bo’linganidan keyin bola uchun xatna chillasi boshlangan. Xatna chillasi davrida bola yangi tug’ilgan chaqaloqlar va yosh kelin-kuyovlarni ko’rish kabi bir qator cheklashlarga amal qilgan. Xatnadan keyingi kechalari chillali bola xonadondan tashhariga chiharilmagan, uning oldida doimo yaqinlaridan kimdir bo’lishi kerak bo’lgan. Xatna jarayoni ko’pincha qarindosh- urug’lar va qo’ni-qo’shnilar ishtirokida, tor davrada o’tkazilgan. Barcha narsalarni ona va xotin-qizlar bajargan holda aynan xatna jarayonini erkaklar amalga oshirgan. Sunnat qilingan bola 2–3 kundan keyin o’rnidan turgach, qavm- qarindoshlar va qo’shni ayollar ishtirokida joy yig’ish marosimi o’tkazilgan.

O’zbekning rasm-rusumlari, dunyoqarashi, ishonch-e’tiqodlari, turmush-tarzi va hayot haqidagi falsafiy qarashlari, asrlar bo’yi jamlangan hayotiy tajribalari hamda turmush ko’nikmalarini o’zida mujassamlashtirgan eng jozibali marosimlarimizdan biri ikki yoshni birlashtiruvchi – **nikoh to’yidir**. Bundan maqsad, nikohni jamoatchilikka ma’lum qilish va ota-ona, qarindosh-urug’’larlarning jamoa bilan baham ko’rishidir. Nikoh to’yi O’zbekistonning turli joylarida “Nikoh to’yi”, “Ijob to’yi”, “Uy tushirar to’yi”, “Katta yaloq qizartirar to’yi” deb nomlangan. Nikoh to’yi tizimida bir qancha marosimlar mavjud: uy ko’rar (qiz ko’rar), sovchilik, sep taxlar, to’qqiz berish (to’qqiz tavoq), qiz oshi (qizlar majlisi), kelin tushirish, baqon tutish, yuz ochdi, kelin salom, charlar va ular bilan bog’liq rasm-rusumlar. Shunisi xarakterliki, ular hozirgacha saqlanib, amal qilib kelinadi.

Kelin tushirish dastlab “Uy ko’rdi (qiz ko’rdi)” marosimidan boshlanadi. Ma’lumki, o’tmishda nikoh to’yi faqat ota-ona tavsiyasi va ra’iga ko’ra o’tkazilgan hamda mazkur odat ayrim yerlarda hozirgacha saqlanib qolgan. Og’il balog’atga yetgach, munosib qiz axtarilgan. Yigitning onasi, ammasi yoki xolalaridan biri mo’ljallangan qizlarni xonadoniga borib, “mehmonga keldik” bahonasi bilan qiz ko’radilar, hovlining tozaligi, uylarning tartibliligiga razm soladilar; qaysi qiz ma’qul kelsa, unikiga sovchi yuboradilar. O’zbeklarda sovchilar kichik va katta sovchilarga bo’linadi. “Kichik sovchi”lar (ko’pincha ayollar) ishni bitirib qaytganlaridan so’ng “katta sovchilar” to’y xarajatlari va ayrim joylarda qalin miqdorini belgilaganlar. Ko’p joyda sovchilikka kuyovning tog’asi va elning so’zamol hurmatli oqsoqoli borgan. Qiz

tomon sovchilarga turli ramziy ishoralarda (kovushi ichiga suv solish yoki uni o'nglab qo'yish) norozilik belgisini ifodalagan bo'lsa, rozilik alomatini sovchilar oldiga qo'yilgan yog'li yoki tansiq taomlarda ham bildirgan.

Nikoh to'yi tizimidagi ko'rimli marosimlardan yana biri fotiha to'yi (kichik to'y, ba'zi yerlarda muborokbod to'yi) bo'lgan. Sovchilarning so'nggi borishida fotiha kuni belgilangan. Bo'lajak kelinning uyida o'tkaziladigan fotiha to'yi davrasiga jamoaning e'tiborli qariyalari va oqsoqoli ham taklif etilgan hamda ushbu kun "Non sindirish" marosimi o'tkazilgan. Fotiha to'yi yakunida o'zaro ikki tomonning o'zarpo keluviga ko'ra, to'y va nikoh kuni belgilangan. Fotiha to'yidan katta to'yigacha bo'lgan vaqtda qudalar tovoq qaytarish, "Ko'rpa soldi", to'qqiz, "Qiz oshi (qiz majlisi)" kabi marosimlar o'tkazilgan. Yigit tomon bayramlarda kelinga hayitlik sovg'alarini yuborib turgan.

Nikoh to'yi kuni yoki bir kun oldin qiz tomonga to'y oshi pishirib yoki xomligicha yuboriladi. Qiz xonadonida jamoaga osh tortiladi. O'sha kuni ko'pincha kuyovnikida ham osh beriladi. To'y kuni yoki to'ydan bir kun oldin qizning otasinikida nikoh marosimi o'tkaziladi. Kuyov yaqin jo'rasi va tog'asi bilan bo'lajak kelinning xonadoniga borgan. Mahalla imomi bo'lajak kuyovga er-xotinlikning burch va huquqlarini tushuntirgach, qizning yangasi orqali ruxsatini olib, keyin "Xutbai nikoh"ni o'qigan.

Kelinni kuyovnikiga olib ketguncha o'tkaziladigan "Kelin yashirar", "To'sh talashar", "It irillar", "Chiroq aylantirar", "Kampir o'ldi", "Kampir tush ko'rdi", "Soch siypatar", "Oyna ko'rsatar", "Qo'l qisar", "To'shak to'ldirar" kabi qator udumlar o'tkazilgan va ularning ayrimlari hozir ham saqlanib qolgan. Kuyovnikida kelinni uch marta gulxandan aylantirilib, ichkariga olib kirishda "Bo'sag'adan tavob olish", "To'y ahliga salom berish" kabi odatlar bajarilgan (Dala etnografik yozuvlari. 2009).

XX asrning 80-yillaridan boshlab, kuyovnikida kelin va kuyov sha'niga bazm uyushtirilib, stol usti dasturxoniga turli noz-ne'matlar bilan birga spirtli ichimliklar qo'yilib, ishtirokchilar tomonidan ular sha'niga samimiy istaklar bildirish an'anaga aylandi. Shuningdek, keyingi yillarda fuqarolik holatlarini qayd qilish bo'limlarida nikohdan o'tilgandan keyin bazm uyushtirish, yengil mashinalarda sayr qilish, rasm va

video tasmalarga tushirish, ulug’ kishilar haykali poyiga gullar qo’yish, nikoh kechasi bazmiga dongdor san’atkorlarni taklif etish kabi rasm-rusmlar kirib keldi.

To’yning ertasi kuni “Bet ochar”, “Kelin salom”, Qashqadaryoda “Eshik iluv”, “Tuynuk ochar” kabi udumlar bajarilgan (Tosheva. 2007. 119). Ushbu udumlar orqali kelinning qanday tarbiya ko’rganligi, fe’li atvori va uquvliligiga baho berilgan hamda ishchanligi, epchilligi, urchuq yigirish, ovqat pishirishga nechoqlik tayyor ekanligi kabi fazilatlari sinovdan o’tkazilgan. Bu esa qizlarni yoshlikdan mehnat, ro’zg’or tutish va mehmon kutishga o’rgatishni ko’zda tutadi.

O’zbeklarda ham boshqa xalqlar singari **motam** – inson vafoti munosabati bilan o’tkaziladigan mungli marosimdir. Shu boisdan ushbu marosimda ijro etiluvchi fol’klor janrlari, marosim ishtirokchilari va ularning kiyim-boshlari – hamma-hammasi munglidir. Motam marosimlari juda ko’p rasm-rusum, odat va kichik marosimlar majmuidan tashkil topgan. Jumladan, marhumni “mehmon qilish”, (“Qora osh” tortish), yig’lash, marhumning gunohlarini ramziy sotib olish, dafn va marhumni xotirlash bilan bog’liq o’tkaziladigan turli-tuman rasm-rusumlar va urf-odatlar shular jumlasidandir.

O’zbeklar orasidagi xalqona tasavvurga ko’ra, o’lim jonning chiqishi va ruhning inson tanasini tark etishidir. Xalqda jon odam tanasidan qora ko’kimtir bug’, dudga o’xshab chiqib ketadi, uni har qanday kishi ko’rolmaydi, faqat botiniy qisli kishilargina ko’radilar, degan tasavvur mavjud. Xalqimizda kishi jon bergan zahotiyoq yaqinlari tomondan “mahram” suviga olingan.

O’zbeklar va boshqa musulmon xalqlarda kishi kechasi yoki kunning 1-yarmida vafot etsa, uni odatda, o’sha kuni chiqariladi; kunning 2-yarmida vafot qilsa, marhumni dafn qilish ertangi kunga qoldiriladi, ya’ni mayit bir kecha “mehmon” qilinadi. Bunda uzoq-yaqindan motamga kelganlarga qo’shnilardan birining uyida pishirilgan taom tortiladi. Ushbu marosimiy “qora osh”, “motam oshi”, Toshkentda “ko’kin oshi” deb atalgan.

Motam marosimlarida yig’i (bo’zlov, bo’zlash, marsiya aytib yig’lash) alohida o’rinni egallaydi. Dafn kunidagi yig’ida erkaklar va ayollar (ayniqsa, ayollar) baland ovozda dod solib, marsiya aytib yig’laydilar. O’lgan kishiga marsiya aytib yig’lash dunyoning ko’plab xalqlarida uchraydi. Tarixdan ma’lumki, ushbu odatning ildizlari

ibtidoiy davrlarga borib taqaladi. Qadim zamonlarda ibtidoiy odamlarga o'lim hayotning yakunlanishi hisoblanmagan. Jonsiz ko'rinishda yotgan o'lik aslida fiziologik va ruhiy hayot bo'lib, eshitadi va ko'radi. Shuning uchun yaqinlarining dastlabki qayqusi tabiiy ravishda marhum bilan ayriliq nolasi, yakkalanishdan hasrat, ojizligi, marhumni mardona xatti-harakatlari va yaxshi amallarini madh qilish ko'rinishidagi baland ovozli bo'zlash shaklini olgan.

Farg'ona vodiysi o'zbeklarida marhumning yaqin qarindoshlari (erkaklar) dafn marosimi kuni yangi, oqorli to'n, do'ppi kiyib, bellarini belbog' bilan bog'lab qo'llariga hassa (aso, yangi qirqilgan qora tol novdasidan) olib, unga suyangan holda marhum qo'yilgan xona atrofida aylanib marsiya aytib yiqlaganlar. "Yig'ichi"lar guruhi motamga marhumning yoki uning oila a'zolari va qarindosh-urug'larining hurmati uchun kelgan kishilar hisobiga ko'payib borgan. Ular bu yerda g'amgin kayfiyatdan ta'sirlanib, o'zlarining boshdan o'tgan yo'qotishlarni eslab, yig'iga jo'r bo'ladilar.

Xalqona tasavvurga ko'ra, erkak kishi o'lganda hassaga suyanib yig'lashda hassa nafaqat suyanchiq vazifasi, balki ushbu xonadonning ustunidan ayrilganligining ramziy belgisini ham ifodalagan. Ayollar yig'isi erkaklarnikidan o'ziga xos tomonlari bilan farqlangan. Ayollar davra qurib (erkaklardan ajralgan qo'lda), baland ovozda o'lgan kishiga marsiya aytib yig'laganlar. Agar marhum uylanmagan yoki turmushga chiqmagan bo'lsa, u yotgan uyga chimildiq tutilib, xotinlar kishini titratib yuboradigan darajada hasratli "yor-yor" aytadilar.

Oldinlari ayollarning dafn marosimlarida ko'kraklariga urib, boshlarini ochib (ayniqsa, eri o'lgan ayollar "boshim ochiq qoldi", degan ma'noda) sochlari o'ramini tarqatib, dod solib yig'lashlar uchrab turgan. Lekin, hadisu sharifda marhumga giryon urib yig'lash maqul sanalmaydi. Marhumning el-yurtga qilgan yaxshi amallarini xotirlab, unga Allohdan rahmat tilashga chaqiriladi. Marhum dafn qilinishidan oldin maxsus g'assollar tomonidan yuvib poklanib kafanlangan. Kafan qadimiy liboslarning uzoq o'tmishga oid xususiyatlarini o'zida mujassamlashtirgan. Oldinlari kafan oq bo'z, doka kabi matolardan bichilgan. hozirda esa kafanlik uchun asosan, oq surp ishlatiladi. Kafan vafot qilgan erkak (bola) uchun 12, ayol (qiz)lar uchun 9 yoshdan bichilgan.

Marhum kafanlangandan keiyn oldindan belgilangan muddatda dafn marosimiga yig'ilgan erkaklar ishtirokida maxsus janoza maxsus janoza namozi o'qilgan.

Janoza namozi qishloqlarda marhumning hovlisidagi kengroq yerda, shaharlarda esa mahalla masjidida imom boshchiligida o'qilgan. Janoza marhum bilan vidolashish uchun musulmonlarga buyurilgan, marhum haqiga o'qiladigan namozdir. Janoza shariat qoidalariga ko'ra qizlar uchun 9, og'il bola uchun 12 yoshda farz (buyurilgan, bajarilishi shart) bo'lgan. Janoza namozida qatnashayotganlarning tahoratli bo'lishi va marhumning o'ng tarafi qibla tomonda bo'lishiga e'tibor qilingan. Shuningdek, imom janoza o'qiyotganda, murda erkak bo'lsa, ko'kragining to'g'risida, ayol marhumaning esa belining to'g'risida turgan. Janoza o'gib bo'lgach, marhumning marhumning tobutini ko'tarishni odatda, keksa yoshli qariyalar boshlab bergan. Tobutni xonadondan olib chiqib ketishda bu yerda qayta o'lim bo'lmasin, degan niyatda uch marta yerga qo'yib ko'targanlar va qishloq (mahalla) qabristoniga olib borib, dafn qilganlar.

O'zbeklarda marhum dafn etilgandan keyin uni xotirlab, bir qancha marosimlar o'tkazilgan: uch, yetti, qirq va yilini xotirlash. Xotira marosimlariga yig'ilganlar marhumning haqqiga duoi fotiha qilib, xatmi qur'on o'qiganlar. Marhumning "uchi", "ettisi", "yigirmasi" va "qirqi"ni o'tkazish yoki ruh (arvoh)larga atab qirqta chiroq qo'yish kabi e'tiqod va udumlar aslida, hech qanday iloqiy yoki shar'iy tomoni bo'lmagan, ular ibtidoiy davrlardagi e'tiqodiy qarashlar va sehrli raqamlar bilan bog'liq qadimiy xalq qarashlari asosida paydo bo'lgan. (Nasriddinov 1996. 143) Marhumlarni xotirlash marosimlari ramazon va qurbon hayitlari kunlarida ham o'tkazilgan. Hayit namozlari o'q'ilgandan so'ng hayitliklar orasida vafot qilgan marhumlar xonadonlarida hayitlik qilib, duoi fotiha qilgani borganlar. Marhumlar va ota-bobolar arvohlarini xotirlash tabiatdagi fasllar o'zgarishi bilan bog'liq kunlar, jumladan, birinchi qor yoqqanda – "Qor yoqdi", Navro'zda, laylak kelganda, qovun pishig'i, gul ochilganda, daraxtlar (anor, jiyda) gullaganda ham o'tkazilgan. Motam bilan bog'liq marosimlar zamon va makonga oid falsafiy tushunchalar bilan koinot hamda insoniyat, tabiat va odam hayoti o'rtasidagi muayyan darajadagi bog'liqlikni bildiradi.

O'zbek xalqining ijtimoiy va oilaviy sharoitidagi mavjud marosimlarning har birida bir qancha urf-odatlar, irim-sirimlar hamda rasm-rusumlar mujassamlashgan.

Marosim va odatlarning ko’pchiligi xalqimizning asrlar davomida amal qilib kelgan milliy qadriyalaridir. Sovetlar davrida olib borilgan mustamlakachilik va ateistik siyosat natijasida ko’plab milliy hamda an’anaviy qadriyatlarimiz bilan bog’liq an’analar va urf-odatlar ta’qib ostiga olinishi ma’lum ma’noda ma’naviy qashshoqlikka sabab bo’ldi.

O’zbekiston milliy mustaqillikka erishgach, xalqning qadimiy va azaliy qadriyatlari asta-sekin tiklandi hamda ularning ko’plari xalq turmush-tarzidan o’zining munosib o’rnini topdi. O’z navbatida, sovetlar davrida kommunistik mafkura ostida olib kirilgan ayrim marosimlar xalq turmushidan chiqib ketdi va qolaversa, yangi qator zamonaviy marosimlar ham kirib keldi.

Foydalanilgan manba va adabiyotlar

1. Аширов А., Атаджонов Ш. Этнология (Ўқув қўлланма). – Тошкент: Иқтисод-молия, 2008. – 174 б.

2. Асқар Маҳкам. Авесто. Тарихий-адабий ёдгорлик. – Тошкент: Шарқ, 2001. – 338 б.

3. Азамат Зиё. Ўзбек давлатчилиги тарихи. – Тошкент: Шарқ, 2000. – 324 б.

4. Беруний Абу Райҳон. Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар / Танланган асарлар. Т.1. – Тошкент: Фан, 1968. – 253-б.

5. Бўриев О. Наврўз тарихидан лавҳалар. – Тошкент: Ўзбекистон, 1990. – 64 б.

6. Курбанов Г. Зороастрийские культы и обряды / Азия и Африка сегодня. – Москва, 2000. – №6.

7. Маҳмуд Саттор. Ўзбек удумлари. – Тошкент, 1991. – Б. 48.

8. Мукминова Р. Г. Очерки по истории ремесла в Самарканде и Бухаре в XIX в. – Ташкент, 1976.

9. Наршахий Мухаммад. Тарихи-а Бухара – История Бухари / Под ред. М. Исхакова. Перевод, комментарии и примечания Ш. С. Камолиддина. Археолого-типографический комментарий. – Ташкент: СМИ, 2011. – 600 с.

10. Насриддинов Қ. Ўзбек дафн ва таъзия маросимлари. – Тошкент: Мерос, 1996. – 143 б.

11. Ртveладзе Э. В. Ўзбекистон цивилизацияси: давлатчилик ва ҳуқуқ тарихидан лавҳалар. – Тошкент, 2001.

12. Саримсоқов Б. Хатна тўйлари фолъклори / Ўзбек фольклори очерклари. – Тошкент: Фан, 1988. Т. И. – Б. 190–191.

13. Шониёзов К. Ўзбек халқининг шаклланиш жараёни. – Тошкент: Шарқ, 2001.

14. Снесарев Г. П. Реликти домусульманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. – С. 205–206.

15. Султанов Т. И. Опит анализа традиционних список 92 “племя И илатия. / Средня Азия в древности и средновековъэ (история И култура). – Москва, 1977. – С. 166.

16. Сухарева О. А. К истории городов Бухарского ханства. – Ташкент, 1958. – 158 б.

17. Сухарева О. А. Празнества светов у равнинних таджиков (конец XIX – начало XX вв) / Древние обряды, верования и кулъто народов Средней Азии. – М., 1986. – С. 31–46.

18. Тошева Г. Қашқадарё воҳаси никоҳ тўйи маросими. – Тошкент: Миллий кутубхона нашриёти, 2007. – 119 б.

19. Хамраев А. Х. Празник красной розой // АН УзССР. – 1958., – №5. – С. 21–26.

XORAZM VOHASI AHOLISI ORASIDA ZIYORATGOHLARDA O‘TKAZILADIGAN YIL FASLLARI BILAN BOG‘LIQ MAROSIMLAR

Abidova Zaynab Qadirberganovna

Toshkent tibbiyot akademiyasi Urganch filiali
Ijtimoiy fanlar kafedrasi mudiri, dotsent (PhD)
zaynab_74_2011@mail.ru

Annotatsiya: Maqolada Xorazm vohasi aholisi tomonidan ziyoratgohlarda o‘tkaziladigan bayram va marosimlarning o‘tmish va bugungi jihatlari yoritilgan. Shuningdek, Navro‘z, “Qizil gul sayli”, “Tut sayli” va sentyabr oyida o‘tkaziladigan “Hosil bayrami” kabi marosimlarning tarixiy asosi islomgacha bo‘lgan qadimiy e’tiqodlar, ya’ni sehr-jodu, unumdorlikka sig‘inish, qayta tirilgan tabiatga sig‘inish, dehqonchilik kultlari kabilar bilan bog‘liqligi qayd etilgan.

Kalit so’zlar: Udumlar, urf-odatlar, marosimlar, bayramlar, Navro‘z, “Qizil gul sayli”, “Tut sayli”, “Hosil bayrami”.

Yil fasllari bilan bog‘liq taqvimga aloqador bayramlarning katta qismi xalq sayli ko‘rinishida nishonlanib, asosan bahor, yoz hamda kuz fasllarida o‘tkaziladi. Ularga Navro‘z, “Qizil gul sayli”, “Tut sayli” va sentyabrda o‘tkaziladigan “Hosil bayrami” kiradi. Yilning yoz hamda kuz fasllarida o‘tkaziluvchi taqvimiy urf-odat va marosimlarda esa hosilni yetishtirish, ularni asrash, nest-nobud qilmay yig‘ishtirib olish g‘oyalari yetakchilik qilsa, qishda o‘tkaziluvchi urf-odat va marosimlarda ezgulik va yovuzlik o‘rtasidagi azaliy va abadiy kurashlar aks etgan.

Masalaning mazmuni. Xorazm vohasining aksariyat ziyoratgohlari anhanaviy bayramlar vaqtida sayilgoh vazifasini ham o‘tagan. Chunki xorazmliklar uchun ziyoratgoh nafaqat muqaddas joy balki aholi yig‘ilib muloqot qilish, mahlumot alamashish joyi sifatida ham o‘ziga xos ahamiyatga ega bo‘lgan.

Navro‘z bayrami – Sharq xalqlarining qadimdan nishonlanib kelayotgan yangi mehnat mavsumini boshlab beruvchi umumxalq bahor bayramidir. O‘rta asrlardan boshlab islom dini tahsirida mazkur bayram islomiy qarashlar bilan o‘zaro uyg‘unlashgan holda keng ko‘lamda nishonlanib kelinmoqda. Xorazmliklar udumlariga ko‘ra, navro‘z arafasida yoshullilar bir laganga olma, anor, uzum, nok, qovun kabi

meva-chevalar, shuningdek nozvoygul (rayhon) shohchasini qo‘yib, hukmdor huzuriga borib: “Olampanoh, ertaga navro‘z kiradi, shuni xalqqa mahlum qilishga ijozat bering” - deyishgan. Shoh ijozat bergach, jarchilar: “Navro‘z kirdi”" deb elni bahor bayrami boshlanganidan ogoh etishgan. Ziyoratgohlarda yangi tug‘ ko‘tarilgan, bu esa haqiqiy bayram boshlanganligini bildirgan. Sayillar Shovot tumanidagi Yusuf Hamadoniy, Yangiariqdagi Shayx Muhtor Valiy, Taxtada joylashgan Ismamut ota, Hazoraspdagi Shayx Husayn bobo va boshqa ziyoratgohlarda o‘tkazilgan.

Naqqosh, mehmor Abdulla Boltayev o‘zining esdaliklarida (qaydnomalari)da Bobo Xorisda o‘tkaziladigan Navro‘z sayli to‘g‘risida mahlumotlar yozib qoldirgan [10, 47]. Unda yozilishicha XIX asrda Bobo Xoris eng katta qabristonlarda biri bo‘lib, Xiva xoni G‘ozixon tomonidan uning shayxiga juda katta vaqflar va huquq berilgan. Qabriston yonida masjid bo‘lgan. Bobo Xoris va boshqa avliyolar ustida xodaga qistirilgan tug‘(alam)lar bo‘lgan. Navro‘z bayramida urf-odatga ko‘ra barcha qabristonlarda alamlar yangilangan va tiklangan. Mart oyining 22 kuni yangi tug‘ni tiklash uchun hozirlik ko‘rilgan. Qabriston atrofida katta qozonlarda ovqatlar tayyorlash uchun barcha shahar erkak va ayollari jam bo‘lgan. Baliqchilar, shirafurushlar, qovunchilar, (mutti) pishiruvchilar har- xil ovqatlarni pishirib, savdogarlar do‘kon ochib savdo qilgan. Bu yig‘noq(sayil) toki tug‘ tiklangunga qadar davom etgan. Bu sayl Bobo Xoris sayli deb atalgan. [10, 87]. Bu marosim 1924 yilda o‘tkazilganligi to‘g‘risida mahlumotlar mavjud.

1946 yilda Xorazm viloyatida etnografik tadqiqotlar olib borgan M.Sazonova ham Bavoris bobo qabristonida o‘tkaziladigan Navro‘z sayli haqida mahlumot to‘plagan. Uning aniqlashicha, mart oyining 21–22-sanalarida, yahni Navro‘z bayrami kunlari tantana qilingan bu sayl dalaga birinchi qo‘sh chiqarish marosimi bilan ham bog‘lanib ketgan [7, 38]. Bugungi kunda ham Bobo Voris ziyoratgohida Navro‘z bayramlari o‘tkazilib, faqat oldingiday sayl shaklida emas, balki yetim-esir, iqtisodiy nochor oilalar bolalarni yig‘ib, ziyoratgohga tushgan mablag‘lardan hayr ehson qilinib, shu yerda sumalak pishirilib tarqatilar ekan.

Xivaliklarning mahlumot berishicha, qadimdan Xiva xonligidagi barcha Navro‘z sayllari har yili Sayid Mohro‘yi Jahon ziyoratgohida bayramning 3-kuni sayil

xatmi Qurhon o‘qitilgach, tug‘ tushirilib yakunlanar ekan. Xiva xoni barcha amaldorlar va dehqonchilik bilan shug‘ullanuvchilar, miroblarni bu joyga yig‘ib xayr-sadaqa qilib, ekin-tikin ishlariga ruxsat berilar, hamma dehqonchilik ishlariga, hosildorlikka duoi fotiha qilib, barcha o‘z ishiga ketar ekan. Miroblar – suv tarqatishga, dehqonlar ekin-tikin ishlariga. Hozirgi kunda ham Sayid Mohro‘yi Jahon ziyoratgohida Navro‘z sayillari katta tantana bilan nishonlanadi. Sayilga butun Xiva aholisi yig‘iladi dosh qozonda sumalak, palovlar pishiriladi, xayr-ehson qilinib xalqqa tarqatiladi.

Shayx Muhtor Valiy ziyoratgohi bir necha yuz yillar davomida musulmonlarning tabarruk maskanlaridan biri hisoblanib keladi. XX asrning o‘rtalarigacha bu tabarruk maskanda 2–3 kunlab xalq Navro‘z sayllarini o‘tkazgan. Sayl boshlanishidan oldin ziyoratgohda yangi tug‘ ko‘tarilgan. Saylda yigit va qizlar sham yoqib, o‘t-olov atrofida aylanganlar, katta doshqozonlarda sumalak, qorma va palovlar pishirilgan. Saylda “Navro‘z go‘ja” qo‘yish udumi bo‘lgan. Navro‘z go‘ja masallig‘i jo‘xori, bug‘doy, arpa, tariq, guruch, loviya, mosh kabi yetti xil dondan iborat bo‘lgan. Shuningdek, ot chopishma, arqon tortishma, tuya va qo‘chqor urishtirish, arava-ko‘pchak o‘yin musobaqalari bo‘lib o‘tgan [6, 23]. Ziyoratgoh tug‘i tushirilganida sayl yakuniga yetgan hisoblangan.

Ismamut ota ziyoratgohi Toshhovuz viloyati Taxta tumani Bo‘sag‘aqum qishlog‘ida mavjud bo‘lgan qabristonda joylashgan. Har yili avgust oyining ikkinchi jumasida ziyoratgohga vohaning barcha burchaklaridan ko‘plab odamlar yig‘ilib, o‘tganlar ruhiga duolar o‘qishadi va sayl uyushtirishadi. Ismomut ota ziyoratgohi asrlar davomida kishilarning muqaddas ziyoratgohi sifatida ehzozlanib, nafaqat diniy markaz, balki o‘zbek va turkman millatlari o‘rtasida o‘zaro do‘stlikni mustahkamlovchi aloqa vositasi hamdir [11, 28]. Har yili avgust oyining oxirida o‘tkaziladigan saylda minglab mahalliy va boshqa viloyatdan kelgan aholi to‘planadi. Ziyorat saylida qo‘ylar so‘yilib, o‘zbeklar turkmanlarni qorma bilan, turkmanlar o‘zlarining sevimli taomi to‘g‘rama bilan mehmon qilishadi. Ziyorat so‘ngida ikki millat vakillari Ismamut ota maqbarasini ziyorat qilib, xudodan yangi yil sayligacha tinchlik, rizq-ro‘z tilab yuzga fotiha tortiladi. Bugungi kunda bu ziyoratgoh Turkmaniston hududida bo‘lganligi sababli, xorazmliklar

bu sayilda qatnashish imkoniyatiga ega emas, faqat ota-bobolarini ziyorat qilish maqsadida chegara hududda yashovchilar hayit kunlari Ismamut otani ziyorat qilishadi.

Yusuf Hamadoniy ziyoratgohida har yili sentyabr oyida qovun pishig‘i boshlanishi bilan qovun sayil o‘tkazilgan [9, 115]. XX asrning boshlarida o‘tkazilgan sayl to‘g‘risida G. Snesarev o‘z asarida atroflicha mahlumot bergan. Mahlumotlarga ko‘ra sayil boshlanishidan oldin bayramni o‘tkazish uchun xondan ruxsat olinib, butun Xorazm vohasidan Shovot, Xiva, Qo‘shko‘pir hatto Tashhouzdan odamlar kelgan. Sayil juma oqshomi, yahni payshanba kuni kunning 2-yarmida soat 16.00 dan jumaga o‘tar kechasi tonggi 2.00 gacha o‘tkazilgan. Kelganlar o‘zlari bilan turli oziq-ovqat mahsulotlarini olib kelgan va bir joyga yig‘ib tongacha ovqat tayorlashganlar [9, 117]. Bayramda turli tomoshalar qo‘yilgan, xalq o‘yin-kulgu qilgan va masxarabozlar, qo‘g‘irchoqchi, dorbozlar tomosho ko‘rsatib, kurashchilar kurash tushganlar. Sayilga, asosan, ayollar va bolalar, farzandsiz ayollar ham bayram uchun, ham avliyodan farzand so‘rash maqsadida kelganlar. Sayilning eng katta tomoshasi arava tirkash marosimi bo‘lib, bu marosim boshqa ziyoratgohlar, yahni Urgut bobo (Xiva), Ali bobo (Gurlan) ziyoratgohlaridagi sayillarda ham o‘tkazilgan [9, 120]. Sayil kunlari avliyo guyoki odamlarning barcha yaxshi-yomon ishlarini kechirar ekan, chunki avliyo kechirimli bo‘lar ekan. Bugungi kunda ziyoratgohda sayillar o‘tkazish to‘xtatilgan, faqat Navro‘z bayramida sumalak pishirilib tarqatiladi.

Irdimizon sayli. Biz tadqiqot o‘tkazish jarayonida Xiva tumani Irdimizon qishlog‘i qabristonlarida har yili 1 yanvarda sayl o‘tkazilishining guvohi bo‘ldik. Saylning kelib chiqish tarixi va mohiyatini o‘raganish maqsadida 2017 yil may oyida va 2018 yil 1 yanvarda Irdimizon qishlog‘iga bordik. Qishloqda 2 ta mahalla va Shayx Abdulla pir, Artamshayx pir va G‘oyib bobo qabristonlari bor. Bu qabristonlarning ichida eng kattasi Shayx Abdulla pir hisoblanib, u ikki qismga bo‘lingan. Mahlumotlarlarga ko‘ra mahalliy aholi orasida bu sayil Xorazmcha shevada “O‘lyoning to‘yi” (Avliyoning to‘yi) deb nomlanadi. Bu marosim sadaqa, xayr-ehson sifatida o‘tkazilib, ushbu kun xalq orasida keng nishonlanadi. Shu kuni mahalliy aholini hech kim ogohlantirmasa ham, barcha o‘z ixtiyori bilan, imkoniyat darajasida xayr-sadaqa uchun qo‘y, tovuq, guruch yoki boshqa mahsulotlarni olib kelishadi va har kim o‘zining

avlodlari dafn qilingan joyni ziyorat qilib, ota-bobolari ruhiga qurhon tilovat qilishadi, keyin sayl boshlanadi. Shu kuni qishloqdagi barcha qabristonlarda katta qozonlarda *qorma (shavla*) pishirishar ekan. Soat 12.00 da ovqat tayyor bo‘lgach, taom tanovul qilinadi va fotiha qilinib, qolgan oziq-ovqat mahsulotlari va qorma nochor, yetim-esir va mayib-majruhlarga tarqatiladi. Axborotchilarning tahkidlashlaricha , bu kun pishirilgan qormaning mazasi yil davomida og‘izdan ketmaydi. Mahlumotchi E.Sharipovning aytishiga qaraganda oldinlari sayilda qo‘chqor va xo‘roz urishtirish, polvonlar kurashlari uyushtirilgan. Mahlumotga ko‘ra keyingi paytlarda O‘zbekiston musulmonlar idorasi viloyat bo‘limi tomonidan ziyoragohlardagi saylda tomoshalar, o‘yinlar va kurash o‘tkazish tahqiqlangan.

Axborotchilarning mahlumotiga ko‘ra bu marosim xalq orasida keng tarqalgan bo‘lib, kimning ajdodlari shu qabristonga dafn etilgan bo‘lsa, shu kuni marosimda qatnashish uchun respublikaning uzoq viloyatlaridan, hatto Turkmanistondan ham kelishar ekan. Biz marosim tarixiga qiziqib ko‘rdik, bahzi mahlumotchilar bu marosim “Avesto” davridan qolgan, bahzilari esa Navro‘z bayramining o‘zgargan ko‘rinishi degan javobni aytishdi. Axborotchi 83 yoshli B. Beyjonov mahlumotiga ko‘ra, yoshlik paytlarida bu marosim Navro‘z oyida o‘tkazilgan. “Navro‘z paytida ajdodlarimiz ota-bobolarini ziyorat qilish uchun qabristonlarga kelgan va o‘zlari bilan olib kelgan narsalarini bir-biriga tarqatgan. Biz 5–6 yasharligimizda bu sayil 22 mart kuni o‘tkazilardi. Esimda, Navro‘zda qabristonda otalarimiz bilan kelib sayillarda qatnashar edik. Lekin XX asrning 50–60-yillarida Markazkom tomonidan bunday sayil o‘tkazilishi taqiqlandi. Har qanday vaziyatda ham bunday sayillar o‘tkazilaverdi, lekin turli qarshiliklar tufayli sayl 1 yanvarda o‘tkaziladigan bo‘ldi”. Boshqa mahlumotchining aytishiga qaraganda: “Sayl, hatto urush davrida ham o‘tkazilgan, lekin esimda, kichkinaligimizda ham sovuqda saylga kelardik”. Biz qanchalik harakat qilmaylik sayl tarixiga oid aniq asoslangan mahlumot topa olmadik.

Mavsuimiy marosimlar sirasiga kiradigan an’anaviy *“Qizil gul”* sayli ham ana shunday tabiatning uyg‘onishi, yangilanishi bilan bog‘liq kul’tlar va hosildorlik g‘oyasini o‘zida mujassamlashtirgan qadimiy umumxalq tantanalaridan biridir [3, 73]. *“Qizil gul”* sayli xorazmliklar orasida qadimdan urf bo‘lib kelgan va har yil bahorda

Xiva shahri yaqinidagi qadimiy Bavoris bobo qabristonida o‘tkazilgan. Bu bayram har yili 13 mayda[1] erta bilan yigit va qizlar yangi ochilgan qizil guldan guldasta tayyorlashidan boshlanib, [5, 121] aholining barcha tabaqasi qatnashgan. Islom aqidalarining tahsiri kuchli bo‘lgan davrlarda ham Bavoris bobo mozoridagi saylda ayol va erkaklar bab-baravar ishtirok etaverishgan. Marosimda Xivaning barcha joylaridan yoshlar yig‘ilishib, yosh qiz-juvonlar qo‘llariga, chakkalariga, ro‘mollariga, belbog‘lariga gul qistirib mozor yaqinidagi yo‘lakdan saylgoh tomon yo‘l olishgan. Kun yarim bo‘lganda Bavoris bobo qabristonining tug‘i tushirilgan: bu “qizil gul” saylining boshlanishiga ishora bo‘lgan[5, 121]. Ularni kuzatib turgan yosh yigitlar sevgan yoki unashtirilgan qizlariga olma, anor, gullar va bo‘yalgan tuxum otganlar. Saylgohga erkaklar go‘sht, yog‘, guruch va har xil mahsulotlar olib kelib *palov, shavla (qorma)* pishirganlar va uni ko‘pchilik bo‘lib tanovul qilganlar. Bayram uch kun davom etgan [8, 206]. Sayl kun bo‘yi xursandchilik, shodiyona bilan davom etgan. Soat taxminan 16 – 17 larda, yahni kun peshindan oqqandan keyin Bavoris bobo qabristonida yangi tug‘ ko‘tarilgan. Uchiga oq surp mato bo‘lagi o‘ralgan yangi tug‘ning mozor uzra ko‘tarilishi “qizil gul” sayli o‘z nihoyasiga yetganligini ko‘rsatgan.“Qizil gul” bayrami o‘lib va qayta tiriluvchi tabiat ruhlariga ehtiqod qilish bilan bog‘liq bo‘lgan [8, 206].

Fol’klorshunos olim M. Jo‘rayevning yozishicha, “qizil gul” sayli xalqimizning yilboshi – Navro‘z bayrami bilan bog‘liq taqvimiy marosimlari tizimining davomi bo‘lib, tabiatning uyg‘onishi, yangi mehnat yilining boshlanishi, hosildorlik va baraka tilash tantanasi sifatida o‘tkazib kelingan[4, 13]. Bayramni qabristonlarda o‘tkazilishining asosiy sabablaridan biri birinchidan, o‘tganlarni xotirlash, ikkinchidan, bahorda ochiladigan gullarning qizil rangi ko‘pincha inson qoni bilan taqqoslangan. Xalqda shunday bir ibora borki, go‘yo qizil gullar o‘z ranglarini vafot etgan kishi qonlaridan olar ekan [1,14]. Bugungi kunda bu sayl o‘tkazilmaydi va qabriston o‘rni tekislanib, faqat kichkina maqbara saqlanib qolgan. “Qizil gul” marosimi Farg‘ona vodiysida ham o‘tkazilib, “Guli armug‘on” deb ataladi. Marosim bahorning boshida, yahni martning oxiri, aprel’ oyining boshlarida o‘tkaziladi [2, 156].

[1] Xorazmda k o‘pincha may o‘rtalarida qizil gul ochiladi.

Tut sayli. Yozgi marosimlardan yana biri “Tut sayli” hisoblanib, asosan katta tutzorlari bor joylarda o‘tkazilib, qathiy tartiblari mavjud emas. Odamlarning o‘z bog‘laridagi tut mevasini terib yeyish oddiy hol bo‘lsa, tevarak-atrofdagi tutzorlarga ommaviy chiqish – “Tut sayli” katta bayram hisoblanadi [13, 98-99]. Xorazmda tut hosildorlik va farovonlik ramzi hisoblangan. Ocharchilik va qahatchilik paytlarda insonlar uchun tut mevasi eng to‘yimli ozuqa sanalgan. Chunki ota-bobolarimiz uzoq qishdan chiqqandan keyin eng serhosil va birinchi pishadigan tut hisoblangan “Qishdan chiqib og‘zimiz tutga yetdi, endi uzoq umr ko‘ramiz”, – degan qarash mavjud bo‘lgan. Shu sababli tut mo‘l pishgan payti, yahni may oyida xalq tomonidan katta sayllar uyushtirilgan. “Tut sayli”ni o‘tkazish davomida qish uchun kerakli oziqlik hozirlangan, shuningdek, o‘yin-kulgi qilinib, tomosha va musobaqalar uyushtirilgan. Bu sayllar aholi uchun muqaddas sanalgan joylarda, ayniqsa avliyolar ekkan tut daraxti atrofida, jumladan Shayx Muhtor Valiy, Sayid Mohro‘yi Jahon va boshqa ziyoratgohlarda o‘tkazilgan.

Bu sayl bugungi kunda faqat Said Mohro‘yi Jahon ziyoratgohida o‘tkaziladi. Sayl butun Xiva aholisi ishtirokida uyushtirilib, xursandchilik bilan nishonlanadi. Mahlumotchilarning aytishiga qarganda ziyoratgohdagi katta tut daraxti Sayid Mohro‘yi bobo olib kelgan tutdan tarqalgan ekan. Sayil qatnashchilari oq tutdan terib istehmol qiladilar va qolgan tut mevalaridan shinni va qoqi tayyorlanadi. Sayilda, asosan, xivalik ayollar va bolalar ko‘prok ishtirok etadilar.

Xulosa. Xulosa sifatida aytish mumkinki, ziyoratgohlarda o‘tkaziladigan mavsumiy marosimlar uzoq tarixiy davr mobaynida shakllanib, geografik muhit, aholining kundalik hayot tarzi, ijtimoiy munosabatlari, anhanaviy madaniyati va boshqa qator omillar bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Mazkur marosimlarning tarixiy asosida magiya, hosildorlik kulg‘ti, o‘lib tiriluvchi tabiat kul’ti, agrar kul’tlar kabi islomgacha bo‘lgan qadimiy ehtiqodlar bilan bog‘liq qarashlar mujassamlashgan. Shubhasiz, taqvimiy urf-odat va marosimlarning tarixiy taraqqiyoti va rivojlanishida keyingi diniy tasavvurlar, xususan, islom dini bilan bog‘liq qarashlar ham salmoqli tahsir qilgan. Aynan islomiy va islomgacha bo‘lgan tasavvurlar o‘zaro uyg‘unlashib,

mazmuni kategorial munosabatda barqaror tabiatga ega bo‘lgan marosimiy dunyoqarash simbiozini tashkil qilgan.

Manba va adabiyotlar:

1. Ashirov A. “Avesto”dan meros marosimlar. – Toshkent: Meros, 2001. – 32 b.
2. Ashirov A. O‘zbek xalqining qadimiy ehtiqod va marosimlari. – Toshkent, 2007. – 276 b.
3. Jo‘rayev M., Nazriqulova M. Mif, folg‘klor va adabiyot. – Toshkent, 2006. – 184 b.
4. Jo‘rayev M. «Qizil gul» saylining etnofolg‘kloristik tahliliga doir // O‘zbek tili va adabiyoti, 2003. – №4. – B.13-19.
5. Лобачева Н. Формирование новой обрядности узбеков. М.: Наука, 1975. – 138 с
6. Rajabov Sh., Nurjonov K. Ostona qishlog‘i. – Urganch, 1993. – 23-bet.
7. Сазонова В. Традиционное хозяйство узбеков Южного Хорезма. – Л., 1978. – 96 с.
8. Снесарев Г. Реликти до мусулъманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. – М.: Наука, 1969. –369 с.
9. Снесарев Г. Хорезмские легенд как источник по истории религиозних кулътов Средней Азии. – М.: Наука, 1983. – 213.
10. Xiva “Ichan qalha” Davlat muzey–qo‘riqxonasi fondi. Boltayev A. Xorazm tarixiga materiallar. Qo‘lyozma.– KP№9320. 93+3 varaq.
11. Qodir Karim o‘g‘li. Ismomut ota. – Urganch: Murabbiy, 1997. –32 b.
12. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. – Toshkent: Adabiyot va sanhat, 1988. –184 b.
13. Qoraboyev U. O‘zbek xalqi bayramlari. –Toshkent:Sharq, 2002. –240 b.

URF-ODAT VA AN’ANALAR MA’NAVIYAT BESHIGI

Achilov Nuriddin Abdugafforovich

Termiz davlat universiteti

Ijtimoiy fanlar fakulteti dekani

pedagogika fanlari bo‘yicha falsafa doktori, dotsent

Annotatsiya. Maqolada urf-odat va an’analar mazmuni va uning tarbiyaviy ahamiyati yoritilgan. Shuningdek, O‘shor qishlog‘ining tarixi va uning hozirgi kunga qadar saqlanib kelayotgan urf-odat va an’ananalari mazmuni pedagogik jihatdan ilmiy tahlil qilinib, ularning yoshlar tarbiyasidagi ahamiyati tasniflangan.

Kalit so‘zlar: an’ana, urf-odat, marosim, o‘shor, obshor, chavki.

Ma’lumki urf-odatlar qadimdan to hozirgacha insoniyat hayotining ajralmas qismi hisoblanadi. Urf-odat va an’analar juda azaldan paydo bo‘lgan va ular turli davrlarda sabab va ta’sirlar natijasida o‘zgarib borgan. An’ana (arab.) – madaniy tajribaning u yoki bu unsurlarini saqlaydigan, kelajak avlodga o‘tadigan, o‘tmishdan kelajakka meros qoladigan, jamiyat hayotining turli sohalarida namoyon bo‘ladigan, ijtimoiy jarayonlarning tarixiy-genetik uzviyligini bog‘lashga xizmat qiladigan moddiy va ma’naviy qadriyat [4;72]. “An’ana”, “urf-odat”, “marosim”lar bir-biriga bog‘lanib, ko‘pincha urf-odat tushunchasi sifatida targ‘ib qilinadi. An’analar har bir xalqning tarixiy rivojlanish jarayonida shakllanadi. Ajdodlarimizning boy merosi va milliy qadriyatlar haqida Prezidentimiz Sh.Mirziyoyev: “agar jamiyat hayotining tanasi iqtisodiyot bo‘lsa, uning joni va ruhi ma’naviyatdir. Biz yangi O‘zbekistonni barpo etishga qaror qilgan ekanmiz, ikkita mustahkam ustunga tayanamiz. Birinchisi – bozor tamoyillariga asoslangan kuchli iqtisodiyot. Ikkinchisi – ajdodlarimizning boy merosi va milliy qadriyatlarga asoslangan kuchli ma’naviyat”[2;5], - deb ta’kidlaydi. Shuningdek, O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrda

“Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son qarori qabul qilindi. Unda nomoddiy madaniy merosni har tomonlama muhofaza qilish, keng jamoatchilikni jalb etgan holda uning namunalarini aniqlash, ro‘yxatlarga kiritish, raqamlashtirish, targ‘ib qilish va saqlash [3;2] masalalari dolzarb va ustuvor vazifa qilib belgilandi. Shu maqsadda qadimgi urf-odatlar hozir ham saqlanib qolgan ko‘hna Chag‘oniyonning so‘lim manzillaridan biri O‘shor qishlog‘i haqida ma’lumot beramiz. O‘shor qishlog‘i sokin go‘shalarida kishi o‘zini inson sifatida naqadar ulug‘vor hilqat ekanligini his qilibgina qolmasdan, balki moziyning uzoq ufqlari osha asostirlar olamiga bir zum sho‘ng‘igandek bo‘ladi.

O‘shor qishlog‘ining har bir toshi, chashmasi, darasi, qirida katta bir davrni o‘z ichiga olgan uzoq tarix muxrlangan. Tuyagum, Qo‘lsuqar, Qilichbuloq, Chashmaosmon buloqlari va Girtepa, Qo‘rg‘on, Duxtaron (qizlar), Qirq qiz, Rabot Ali, Sartaxta maydoni, Kofirso‘ydi tepaliklari bilan bog‘liq afsona, hikoya va rivoyatlar bu yerning uzoq o‘tmishini oydinlashtirishga xizmat qiluvchi bitmas tuganmas manbalar hisoblanadi. O‘shor soz’i forscha “obshor” so‘zidan olingan bo‘lib, “sharshara” ma’nosini bildiradi. Chunki, Xo‘jabarko‘h tog‘ining yil boyi qor bilan qoplangan qoya va o‘ngirlaridan sizib kelayotgan sonsiz jilg‘alar, chashmalar birikib ikki soyni tashkil qiladi. Ular qo‘shilib hayqirib oqayotgan Bulung‘ur daryosiga aylanadi [1;4].

O‘shorning uzoq tarixiga borib taqaladigan manbalari talaygina. Ana shunday nomoddiy va hozirgi kunimizgacha saqlanib kelayotgan manbalaridan biri bu joyning urf-odat va an’analaridir. Bu qishloq o‘zining qadimiy, o‘ziga xos yo‘qolib ketish xavfi mavjud noyob nomoddiy madaniy meros namunalari hisoblangan urf-odat va an’analariga ega. Jumladan, beshik to‘yi, sunnat to‘yi, qiz chiqarish, kelin tushirish to‘ylari, ekin tekinga bag‘ishlangan mavsumiy marosimlar ko‘p hollarda O‘shorliklarga xosligi bilan ajralib turadi. Ana shu an’ana va mavsumiy marosimlarda kuylanib kelinayotgan hayotbaxsh terma-laparlar, yor-yor qo‘shiqlari va mahzun marsiyalar borki, ular tarbiyaviy xarakteri bilan O‘shorliklar qalbidan chuqur o‘rin olgan.

Xatna qilish payg‘ambar alayhissalomning sunnatlaridir. Bola 7 yoshga to‘lgunga qadar bo‘lgan davrning istalgan paytida bu ish amalga oshiriladi. Tog‘liklar farzandlari

sharafiga beriladigan to‘yni hamma narsa tayor bo‘lgandan so‘ng o‘tin yig‘ishdan boshlashadi. To‘y sohibi qishloq ahlini “Hezum xabaron”ga, ya’ni o‘tin yig‘ishga chorlab, uyiga taklif qilib ularga ziyofat beradi. Ertasi kuni imkoniyatiga qarab kishilar 20-30 eshaklab o‘tin yig‘ib kelishadi. To‘y kuni belgilanadi. Uzoq yaqindagi barcha qarindoshlar to‘yga taklif qilinadi. To‘ydan bir kun oldin xatmi Quron o‘qiladi. Shu oqshom maslahat oshi beriladi. Unda to‘yga xizmat qiluvchilar tayinlanadi. Kim nima qizmat qilishi belgilanib, qishloq oqsoqollaridan kayvoni boshliq belgilab olinadi. Azon paytida sunray chalinib, to‘y boshlanganidan darak beriladi. Tush vaqtida Qo‘rg‘ondan (qishloq o‘rtasida baland qo‘rg‘on) jarchining qishloq ahlini to‘yga chorlovchi ovozi yangraydi. Chorlov ovozidan so‘ng qishloqning barcha 7 yoshdan to 90 yoshgacha bol’gan kishilar to‘yga tashrif buyuradi. Shu kun kechasi bilan to‘yxona osmonida hofizlarning sho‘x shodon qo‘shiqlari, baxshilarning do‘mbira sadolari bilan to‘lb toshadi. Barcha kelgan mehmonlar o‘yin kulgi bilan to‘yxona sohibining shodligiga sherik bo‘ladi.

Chavki qadimdan to‘ylarning ko‘rki bo‘lgan. To‘ydan oldin yaqin atrofga undan ham uzoqroqqa xabarchi yuborilib, chavki berilishidan polvonlar ogohlantirilgan. Ilgarilari polvonlar ulkan gulxan atrofida kurash tushishgan. Charsillab yog‘ib turgan qorda bu juda nash’ali bo‘lgan. G‘olib polvonlarga haq berish uchun uch-to‘rt bakovul, yig‘ilgan polvonlarni haqiqatga belgilangan tartibda to‘g‘ri yoki noto‘g‘ri yiqitilganini aniqlovchi bosh hakam tayinlangan. U bu narsani “halol” yoki “harom” deb baholab boradi. Hozir ham to‘ylarda kurash beriladi. Ba’zi to‘ylarda to‘y sohibi ko‘pkari (uloq), piyoda yoki eshak poyga ham uyushtiradi. Buning uchun alohida haq ajratiladi.

Hozirgi vaqtda o‘yinlar qatoridan voleybol, futbol, shohmot, arqon tortish kabi musoboqalar o‘rin olgan. Ayniqsa, poyga musoboqasi maxsus hakamlar nazoratida juda maroqli o‘tkaziladi. Butun qishloq ahli poygachilarni qo‘llab-quvvatlash maqsadida tomoshaga chiqadi. Poygachilarning harakatiga moslab surnaychi va nog‘orachilar sho‘x kuy chalib turishadi. Poyga oxirida o‘rinlar belgilanib, g‘oliblarga mukofotlar topshiriladi. Poygadan so‘ng elga osh beriladi. Dasturxonga fotiha tortilgach, ikki yoki undan ortiq otlar jihozlanib, egar ustiga guldo‘zi zardevorlar yopiladi. Otlar yuganiga oq ro‘molchalar bog‘lanib, to‘y bo‘ladigan o‘g‘lonlar va ularning tog‘alari yangi

to‘nlarni kiyishib, otlarga minishadi. Shu payt kimdir “Hamma sochalo”ga deb qichqiradi va to‘ydorning og‘aynilarini tom ustiga yoki balandroq joyga chiqishib, pul, ro‘molcha, har xil o‘yinchoqlar sochadilar. Surnay ohangida erkaklardan uch-to‘rt kishi raqsga tushadi. So‘ngra doirani olib, qo‘shiq boshlashadi. Bu qo‘shiq “Hay-yor” deb ataladi. Bir kishi baytlarni aytib, qolganlar esa jo‘r bo‘lishadi:

Bundan bordim andizga,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Otim tayrildi muzga-e ,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Tayilmoqqa muz yaxshi,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
O‘ynamoqqa siz yaxshi-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Tom ustida beda bor-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Maydasini terib ol-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Qizlar hayitga chiqsa,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Yaxshisini saylab ol-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Tom ustida yotamiz-a,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Turna kelsa otamane-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Turna bo‘yli qizlarni-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st.
Sochbog‘idan tortaman-e,
Hay yor-e, hay do‘st, hay do‘st, do‘st [1;50].

Qo‘shiq ijrosi davomida otlarni ko‘cha aylantirib kelishadi. Bolalar otlardan tushishgach, keksalardan biri ularga fotiha berib, ko‘pkari (uloq) e’lon qilinadi.

Yana bir narsani alohida ta’kidlash kerak: shu kun ayollar uchun alohida bazm beriladi. Bazmda “Lay-lo-lo” qo‘shig‘i aytiladi:

Osmondagi bulutlar
Lay-la-la-lo, lay-la-lo,
Naroq-naroq yuringlar
Lay-la-la-lo, lay-la-lo,
Men og‘amni sog‘insam
Lay-la-la-lo, lay-la-lo.
So‘rog‘ida bo‘linglar
Lay-la-la-lo, lay-la-lo.
Ariq loyini uydim
Lay-la-la-lo, lay-la-lo.
Chakamda gullar tizdim,
Lay-la-la-lo, lay-la-lo.
Og‘ajonim kelsin deb
Lay-la-la-lo, lay-la-lo.
O‘tirib xatlar yozdim
Lay-la-la-lo, lay-la-lo [1;51].

Ayollar bazmi to ko‘pkari tugaganligi haqida xabar yetguncha davom etadi. Ayollrdan yoshi keksasi oxirida qo‘l ko‘tarib to‘y yigitga fotiha beradi. To‘y sohibi shundan so‘ng farzandlarini xatna qildiradi.

Ma’lumki urf-odat va an’analar xalqning tarixiy shakllanishi va rivojlanishi jarayonida yaratilgan va ajdodlarga muqaddas meros sifatida o‘tib kelayotgan bebaho ma’naviy boylik. Millatning asosiy belgilaridan biriga aylangan yuqorida ta’kidlangan urf-odatlarni avaylab asrash va kamol toptirish har bir avlodning muqaddas burchidir. Yosh-avlodga milliy ma’naviy merosni singdirishda quyidagi **nazariy masalalar**ni hisobga olish maqsadga muvofiq:

- yoshlarni erkin fikrlashga o‘rgatish, ularga hayotiy tajribalarni tushunib olishlariga ko‘maklashish, o‘z-o‘zini nazorat qilish hamda ularda kelajakka maqsad bilan qarash hissini rivojlantirish;

- yoshlarni milliy qadriyatlar, urf-odat va an’analar bilan tanishtirish asosida, ularning bilim egallashga, ko‘nikmalarni shakllantirishga va malakalar hosil qilish asosida ertangi hayotga tayyorlab borish:

- ajdodlar merosini asrab-avaylash, urf-odat va an’analarga bo‘lgan hurmat hissini shaklantirish hamda ularning ijodkorligini shakllantirish;

- yoshlarda urf-odat va an’analar mazmunini tushuntirish asosida ularda milliy tarbiya, insonparvarlik, mehribonlik, muomala odobi kabi tarbiya vositalaridan keng darajada foydalanish maqsadga muvofiq.

Olib borilgan kuzatishlar va tadqiqotlar asosida quyidagi **amaliy taklif va tavsiyalar**imizni bermoqchimiz.

Birinchidan, milliy ma’naviy meros yosh-avlod tarbiyasida muhim o‘rin egallaydi. U yosh avlodni ajdodlar merosiga hurmat, vatanparvarlik, vatanni sevish, milliy g‘urur, mas’uliyatlilik, chaqqonlik kabi ma’naviy-axloqiy fazilatlarni shakllantirishda xizmat qiladi.

Ikkinchidan, urf-odat va an’analar manaviyat o‘zagi hisoblanib, yoshlarni ajdodlar merosini asrab-avaylashga ularning mazmun va mohiyatini kelajak avlodlarga o‘z holicha yetkazib berishga yordam beradi.

Uchinchidan, milliy ma’naviy meros yoshlarda insonparvarlik odobi me’yorlarini shakllantirishga ularning muomala odobi, muloqotchanlik madaniyatini shakllanishiga ko‘maklashadi.

To‘rtinchidan, urf-odat va an’analar yosh avlodni mustaqil va erkin fikrlashga va ularning qiziqishi, istaklari, xohish hamda ehtiyojlarini amalga oshishida yordam beradi.

Xulosa sifatida ajdodlarimizning moziy qatlamlarida qolgan bunday uzoq o‘tmishi, bebaho yodgorliklari bamisoli oltinga teng. Oltin qanchalik tuproqqa qorishmasin, yuziga gard g‘ubor qo‘nmasin, baribir ham asl holiga qaytadi. Asrlar to‘zonidan ohori to‘kilib, shundog‘am bizdan tobora uzoqlashib borayotgan o‘tmishimiz sobiq sho‘ro davrida yanada mavhumlashtirildi. Tarixiy, muqaddas obidalar xarobaga aylantirildi.

Azizlarimiz qadamjolarini obodonlashtirish nari tursin, hatto ularni ziyorat qilish taqiqlab qo‘yildi. Milliy udumlar, aqidalar, urf-odatlar, millatni ifodalovchi rivoyatlar, asotirlar, afsonalar, ular bilan bog‘liq ayni haqiqatlar davr siyosatiga zid degan ta’limot iskanjasiga olindi. Xalq og‘zaki ijodining eng yorqin namunalari xiralashtirildi, yoxud aksar qismidan voz kechildi. Millat tarixi, e’tiqodi adabiyotlarda burun shaklu-shamoyili bilan namoyon bo‘lishiga mutlaqo yo‘l qo‘yilmadi.

Mustaqillik tufayli milliy qadriyarlarimiz chinakam bo‘y bastini ko‘rsatdi. Yurtimiz tarixi oydinlashdi, kelajagimiz belgilanb olindi. O‘zbekistonimiz dunyo tamaddunida o‘zining munosib o‘rnini egalladi. Barcha sohalar qatori tariximizga oid yuzlab asarlar chop etildi. Moziyning zirhlangan varaqlari ochildi. Yo‘qolib ketgan noyob nomoddiy madaniy meros namunalari va ular bilan bog‘liq bo‘lgan asbob-anjomlar, artefaktlar, madaniy makonlar qayta tiklandi. Ayniqsa ma’naviyatimiz o‘zagi hisoblangan urf-odat va ana’analar qayta tiklandi. Xalq og‘zaki ijodiyoti manbalari va uning durdonlari qayta tiklanib, ajodlar merosiga hurmat ularni yosh-avlodga yetkazib berish maqsadida yetarlicha shsrt-sharoitlar yaratildi.

Foydalanilgan adabiyotlar

1. Ochilov A., Muzaffarzoda I. O‘shor (tarixiy-baddiy risola).-Termiz, “Jayxun” 2000.52 b.
2. O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Sh.Mirziyoyevning“Ma’naviy-ma’rifiy ishlar tizimini tubdan takomillashtirish, bu borada davlat va jamoat tashkilotlarining hamkorligini kuchaytirish” masalalari bo‘yicha videoselektor yig‘ilishi, 2021-yil 19-yanvar.
3. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023-yil 25-dekabrda “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga doir qo‘shimcha chora tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son Qarori. Toshkent sh., 2023-yil 25-dekabr, https://lex.uz/ru/docs/6713096
4. Pedagogika: ensiklopediya/tuzuvchilar: Jamoa.- T.: “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi” davlat ilmiy nashriyoti, 2015, 320-bet.

JIZZAX VOHASI ZIYORATGOHLARIDA O‘TKAZILADIGAN MAROSIMLARNING ETNOLOKAL XUSUSIYATLARI

Aqchayev Farrux Shavkatovich
Jizzax davlat pedagogika universiteti
Tarix fakulteti dekani, tarix fanlari bo‘yicha
falsafa doktori, dotsent.
akchayev_1984@inbox.ru

Annotatsiya: Ushbu maqolada Jizzax vohasi muqaddas qadamjo va ziyoratgohlarida o‘tkaziladigan marosimlar va uni o‘tkazilish jarayoni, marosimga xos taomlar, marosimda ishlatiladigan predmetlarlarning faqat vohaga xos etnolokal jihatlari yoritilgan bo‘lib, bularni shakllanishida tabiiy-geografik o‘rnashuv, aholining mashg‘ulotlari, o‘zaro etnomadaniy aloqalar ta’sir ko‘rsatganligi tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: Jizzax vohasi, etnolokal o‘ziga xosliklar, an’ana, urf-odat, marosim, sokral raqamlar, ranglar semantikasi.

Muqaddas qadamjo va ziyoratgohlar o‘zbek xalqining etnomadaniy dunyoqarashida alohida qiymatga ega bo‘lgan ob’yekt bo‘lib, u kishilarning azaliy orzu-umidlari, istaklari va urf-odatlarini o‘zida mujassamlashtirgan g‘oyalar majmuasi sifatida asrlar osha xalqni ezgulik sari chorlab kelgan, ularning ma’naviy qarashlarini shakllantirgan. Xalqimiz ruhiy ehtiyojini qondirish va diniy nuqtai nazardan taskin topish maqsadida turli qadamjo va ziyoratgohlarga tashrif buyuradi hamda u yerda turli marosimlarni bajarib, bu boradagi zimmasiga tushgan vazifalarni bajarganlik hissini o‘zida shakllantiradi.

Ziyoratgohlar va ularda o‘tkaziladigan turli marosimlar umumiy va xususiy jihatlari bilan ajralib turadi. Respublika miqyosida ko‘rib chiqadigan bo‘lsak, barcha ziyoratgohlarda o‘tkaziladigan marosimlar va ishtirokchilar qariyb o‘xshash holatda tashkil etiladi. Lekin, ayrim xususiy holatlar ham mavjudki, bu jarayon aholining

turmush tarzi, kundalik mashg‘uloti, orzu-istaklari va mahalliy an’analar bilan bog‘liq qarashlardagi o‘ziga xoslik asosida yuzaga keladi. Chunki, an’ana, urf-odat va marosimlarning yuzaga kelishi va xalq ijtimoiy va diniy hayotida muhim o‘rin egallashi murakkab jarayon bo‘lib, unga bir qancha omillar ta’sir o‘tkazadi. Ya’ni, milliy o‘ziga xosliklar uzoq tarixiy davrdagi ijtimoiy-iqtisodiy, siyosiy jarayonlar, tabiiy-geografik o‘rnashuv, aholining mashg‘ulotlari, o‘zaro etnomadaniy aloqalar, diniy mansubliklar asosida qaror topadi va aynan mana shular hamda xalqning ruhiy-psixologik qarashlari negizida qadimiy an’analar, urf-odatlar va marosimlar shakllanadi[2].

Jizzax vohasi ziyoratgohlarida tashkil etiladigan marosimlarda ham umumo‘zbekka xos jihatlar bilan bir qatorda, xususiy ko‘rinishlar ham mavjud. Tadqiqotlar natijasida ma’lum bo‘ldiki, qadamjolarda o‘tkaziladigan marosimlar xarakter jihatidan quyidagi qismlardan iborat bo‘lib, ular marosimlar turlari va uni o‘tkazilish jarayoni, marosimga xos taomlar, marosimda ishlatiladigan predmetlar, ularning rangi va sonini tanlashda namoyon bo‘ladi.

Vohada ziyoratgohlardagi marosimlar ijrochilarining aksariyatini, asosan, ayollar tashkil qilishi yuqorida ta’kidlandi. Zero, ayollar tomonidan avliyolar mozorini va muqaddas deb e’tirof etilgan qadamjolarni ziyorat qilish, ular orqali xudodan o‘z mushkullarini oson qilish, dardiga davo hamda farzand so‘rab, shu tarzda onalik baxtiga muyassar bo‘lishga ishonch asrlar mobaynida shakllanib kelgan va natijada mozorlarni ziyorat qilish ayollar uchun an’anaga aylangan[4]. Voha ziyoratgohlarida amalga oshiriladigan marosimlarga e’tibor qaratsak, unda ayollar va ularning jamoasi tomonidan tashkil qilinadigan turlari ko‘proq. Masalan, mushkulkushod, mavlud, bibiseshanba, bibichorshanba va boshqalar. Ushbu marosimlarda barchaning ishtirok etishi mumkin bo‘lsada, voyaga yetmagan qizlarning yolg‘iz qatnashishi yoki alohida o‘zlari tashkil qilishi mumkin emas[10]. Ziyoratgohlarda tashkil qilinadigan ayrim marosimlar esa alohida tayyorgarlikni talab qiladi. Jumladan, chilla marosimini tashkil qilish va o‘tkazish ikki nafar ishtirokchini talab qiladi va u boshqalardan holi ravishda o‘tkazilishi zarur.

Etnografik tadqiqotlar jarayonida voha muqaddas qadamjolari va ziyoratgohlarida marosim oxirida bajariladigan udumlarda ham o‘ziga xos xususiyatlar

kuzatildi. Parpi oyim hamda Xo‘ja Bog‘bon ota ziyoratgohlarida o‘tkazilgan marosimlardan so‘ng hududidagi sirpanchiq toshlarga sirpanib ketishlari kuzatildi. Axborotchilar buning sababini gunohlardan, turli insu jinslar ta’siridan hamda ularni qiynab kelayotgan kasalliklardan shu joyning o‘zida forig‘ bo‘lish[8] bilan izohlashdi.

Fikrimizcha, ziyoratchilar tomonidan qurbonlik amalga oshirilganda yoki marosimlarda foydalanilgan atributlar va oziq-ovqatlarni shu joyda qoldirishdan maqsad, barcha yomonliklar va ularni qiynayotgan jihatlar shu yerda qolsin, o‘zi bilan uyga ergashib ketmasin, degan fikr bo‘lgan bo‘lsa. ayrimlarini olib ketish marosim atalgan bolaning kelajagiga, sog‘ligiga garov bo‘ladi, degan ishonchini yuzaga keltirgan.

Ziyoratgohlarda tashkil qilinadigan barcha marosimlar turli taomlar hamda yeguliklari bilan ajralib turadi. Marosimiy taomlarning kundalik taomlardan farqi asta-sekinlik bilan bajarilayotgan urf-odat va marosimning tarkibiy qismi umumiy ovqatlanish yoki afsungarlik obektiga aylanib boradi[3]. Ya’ni, marosim taomlari bajariladigan udumning bir bo‘lagi, uni tayyorlashdan to iste’molga qadar bo‘lgan jarayoni bir butunlikni tashqil qiladi. Jizzax vohasida ham marosim taomlari o‘ziga xos ko‘rinishda bo‘lib, o‘zida voha aholisining mashg‘uloti, turmush tarzi, hududning iqlimi kabi xususiyatlarni birlashtiradi. Kuzatishlar natijasida aytish mumkinki, vohada marosimlarga atalgan yeguliklar orasida sutli yoki sut aralashtirib tayyorlanadigan taomlar ko‘proq uchraydi. Hududning katta qismi tog‘ va tog‘ oldi mintaqalaridan iborat ekanligi, aholining chorvachilik bilan shug‘ullanishiga sabab bo‘lgan va xonadonda ko‘proq saqlanuvchi sut mahsulotlari turli kasalliklarga qarshi qo‘llanishi bilan bir qatorda, uning mistik jihatlari ham shakllangan. Jumladan, mushkulkushod marosimida tayyorlanadigan umoch oshi, shirgurunch, qatiqli oshning tayyorlanishi yoki aqiqa marosimida tayyorlanadigan cho‘zma, bo‘g‘irsoq va kulchalar tarkibiga sut solinishi[11] fikrimiz isbotidir. Axborotchilarimizning ta’kidlashlariga ko‘ra, hudud ob-havosining keskin o‘zgarib turishi donli va boshqa taomlarning tezda qotib qolishiga sabab bo‘ladi, bu yeguliklarga sut solinishi esa uni uzoq vaqt yumshoq saqlanishiga olib keladi[12].

Bevosita taomlarning o‘ziga to‘xtaladigan bo‘lsak, vohada har bir marosimda tayyorlanishi shart bo‘lgan taom turlari mavjud, ya’ni ritual taomlar tushunchasi shakllangan. Agar boshqa hududlar marosimlariga e’tibor qaratilsa, har bir mikrohududning alohida taomlanishi va tayyorlanadigan yegulik mavjud. Jumladan, Xorazm vohasi ziyoratgohlarida, asosan, qurbonlik, darveshona va sadaqa marosimlarida ritual taom *qorma (shavla*)[1], Buxoro[13] va Toshkentda *halisa* yoki *halim*, Qashqadaryoda *sho‘rva, to‘g‘rama* darveshonada *guruch osh*, Farg‘ona vodiysida *halim* tayyorlanadi[3]. Surxandaryoda *cho‘zma, chalpak, is[11]* tayorlanadi[14]. Jizzax vohasida esa barcha marosimlarda bo‘g‘irsok va cho‘zma tayyorlanadi. Har ikkisi ham xamirni paxta yog‘ida pishirish jarayonidan iborat bo‘lib, axborotchilarning aytishicha, taomlarni tayyorlashda atrofga tarqaladigan hiddan o‘tib ketgan ajdodlarning arvohlari bahramand bo‘lib, ularning ruhlari shod bo‘ladi[12]. Shuningdek, aqiqada doimo erkaklar dasturxoni uchun xurmo mevasi, ayollar uchun sutli kulchalarning qo‘yilishi alohida ahamiyat kasb etadi. Boshqa hududlarda bu meva o‘rniga asaldan foydalanilishi kuzatilsada, Jizzax vohasida aynan xurmo birlamchi o‘rinda turadi. Vohaga xos marosim taomlari ma’lum magik xususiyatlari bilan birga ularni tayyorlash uzoq vaqt, ya’ni butun marosim jarayonini qamrab oladi. Umoch oshi, shirgurunch, holvaytar kabi taomlar shular jumlasidandir.

Sharof Rashidov tumani Saraylik mahallasi hududida joylashgan Adham sahoba ziyoratgohida bahor oylarida aholi tomonidan sumalak pishirish ham urf bo‘lgan. Bundagi o‘ziga xos xususiyat shundaki, sumalak pishirish uchun qozon qizitilib yog‘ dog‘langanda qarindosh-urug‘lar soniga qarab, lekin eng ko‘pi bilan 21 tagacha cho‘zma pishiriladi. Ayollar o‘zlari solgan 40 dona yong‘oq va toshlarni sumalak suzilganda o‘zlari olib, uni yil davomida, ya’ni keyingi sumalak pishirish marosimigacha yonlarida yoki xonadonlarida saqlashadi[9].

Jizzax vohasiga xos marosimlarda foydalaniladigan predmetlar ikki qismga ajratiladi: birinchisi – ishtirokchilar o‘zlari bilan olib keladigan anjomlar, ikkinchisi – marosim jarayonida ziyoratgohdagi ayrim predmetlardan foydalanish yoki o‘zlari bilan olib ketishi hamda qaytarishidir.

Voha ziyoratchilarining aksariyati marosimlar chog‘ida arvohlarga atab chiroq

yoqishadi. Bunda, ular o‘zlari bilan yog‘, paxta kabi “islik” olib kelishadi[6]. Novqa ota, Sa’d ibn Abu Vaqqos ziyoratgohlariga kelgan har bir kishi o‘zi bilan “islik” olib keladi. Shuningdek, marosim bajarilishi jarayonida qurbonlik tarzida parranda yoki qo‘y so‘yish odati mavjud. Yuqoridagilardan tashqari, ziyoratchilar o‘zlari bilan ziyoratgohdagi aziz avliyoga atalgan mato, chiroq, pul va cho‘zma ham olib kelishadi. Tashrif buyuruvchilar ziyoratgohga muntazam qatnovchilar toifasiga kirsa yoki biror mushkulotni yechimidan so‘ng ziyorat qilishni niyat qilgan bo‘lsa, avvalroq xadya qilishga buyum ataydi va alohida tugunga solib qo‘yadi[7]. Odatda, olib kelingan buyumlar ziyoratgohdagi ishchilarga taqdim qilinadi. Shuningdek, ayrim predmetlarni vazifasini o‘tab bo‘lgach, yoqib yuborish odati ham saqlangan. Jumladan, Mo‘g‘ol qishlog‘iga kiraverishdagi tepalik ustida joylashgan Ko‘kto‘nli ota ziyoratgohidagi ko‘k toshga, asosan, bolalarda uchraydigan ko‘k yo‘talni davolash uchun tashrif buyuradilar**.** Bu yerda o‘tkaziladigan marosimlarning xususiyati shundaki, ziyoratchilar bolaning bo‘yiga mos keladigan ko‘k matodan qo‘g‘irchoq yasab kelishib, ko‘k toshdagi kovakchaga suv quyib ichilgandan so‘ng, pastdagi soylikka olib tushib qo‘g‘irchoqni yoqib yuborishadi. Bizningcha, buning sababi bola vujudiga kirib olgan yovuz ruhlar va kasallik marosim davomida qo‘g‘irchoqqa o‘tadi. Uni yoqib yuborish yovuz ruhlar va kasallikdan forig‘ bo‘lishning eng maqbul yo‘li ekanligiga ishonishdir.

Voha ziyoratgohlariga olib kelinayotgan mato ranglarining ham o‘ziga xos funksiyalarini Yangiobod tumanidagi Bo‘tatosh Vali ziyoratgohida uchratish mumkin. Bu yerga farzand ko‘rish maqsadida kelgan ziyoratchilar oq mato olib kelishsa, tutqanoq va jinchaldi kasalligidan xalos bo‘lish uchun kelgan ziyoratchilar qora matodan tikilgan yopinchiqda kelib marosimdan so‘ng ushbu matolarni irim sifatida qoldirib ketishlari kuzatiladi[5]. Avliyolarning oq va yashil tusdagi kiyimda ko‘rinishlari ular bilan bog‘liq ziyoratgohlarni keyinchalik shu nomlar bilan mashhur bo‘lishiga olib kelgan. Valiylarning oq va ko‘k liboslarining o‘ziga xos xususiyatlari ham mavjud bo‘lib, “Agar oq rang qaysi toifaniki, deb so‘rasalar, javob bergilki, oq rang – kunduzning rangidir va dili ravshan jamoanikidir va ularning ko‘ksi kudurat, kina va g‘ubordan pokdir. Kimki oq rangli xirqa kiysa, subhi sodiq kabi bo‘ladi va kunduz misoli barchaga ravshanlik bag‘ishlaydi. Agar yashil rang kimniki, deb so‘rasalar, aytkilki, yashil rang – ko‘kat va

suvning rangidir va bu rangdagi xirqani oliy himmatlilar va ko‘ngli hamisha tirik odam kiyadilar. Yashil rangli to‘n kiyganlar ko‘kat-maysalar kabi yashnagan, xandon chehra va xurram bo‘ladilar hamda suv yanglig‘ hayotbaxsh, yoqimli bo‘ladilar”[16], degan qarashlar asosida shakllangan.

Yuqoridagi fikrlarga xulosa sifatida aytish mumkinki, voha ziyoratgohlarini ma’lum tizimga solish asosida o‘rganish ularga xos xususiyatlarni to‘laqonli ochib berish va boshqa hududlardagi kabi o‘xshash hamda lokal tomonlarini ko‘rsatish imkonini beradi. Jizzax vohasi ziyoratgohlarida o‘tkaziladigan marosimlar tuzilishi va jamiyatdagi funksiyasi boshqa hududlar bilan o‘zaro mushtarak holda shakllangan bo‘lsada, ularning vujudga kelishiga oid qarashlar, u yerda bajariladigan odatlar voha aholisining hududiy qarashlarini, ijtimoiy turmush tarzi haqidagi tasavvurlarini shakllantirishda muhim ahamiyat kasb etadi. Shuningdek, voha ziyoratgohlarida o‘tkaziladigan marosimlarning xususiyatlari va ularni o‘tkazishdan ko‘zlangan maqsad-muddaolarda, ishlatiladigan predmetlarning rangi va sonini belgilashda, marosimlarda tayyorlanadigan taomlarning turlarini tanlashda ayrim lokal xususiyatlar uchraydi. Bunga mahalliy hudud iqlimi, joylashgan o‘rni, aholining mashg‘ulotlari va yashash sharoiti kabi jihatlar ham ta’sir o‘tkazgan.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yhati:

1. Abidova Z. Xorazm vohasi ziyoratgohlari va qadamjolari (tarixiy-etnologik tadqiqot): Tar. fan.bo‘yicha fal. dok. (PhD)... dis.– Toshkent, 2018. – B. 112.
2. Ashirov A. Etnologiya: o‘quv qo‘llanma.– Toshkent: Yangi nashr, 2014. – B. 189.
3. Ashirov A. O‘zbek halqining qadimiy e’tiqod va marosimlari... – B.132.
4. Горшунова О. Образ жизни современной узбекской женщины (по материалам Ферганской долины): Афтореф....кан. ист. наук. – М., 2000.– С.
5. 23.Dala yozuvlari. Yangiobod tumani, Yuqorisarmich qishlog‘i. 2014 yil.
6. Dala yozuvlari. G‘allaorol tumani, Avliyo qishlog‘i. 2015 yil.

7. Dala yozuvlari. Yangiobod tumani, Sarmich va Jo‘langar qishloqlari. 2016 yil.

8. Dala yozuvlari. Zomin tumani Parpioyim, Forish tumani Xo‘ja Bog‘bon ota ziyoratgohlari. 2014–2016 yillar.

9. Dala yozuvlari. Sharof Rashidov tumani, Saraylik mahallasi. 2017 yil.

10. Dala yozuvlari. Jizzax shahri, Navro‘z mahallasi. 2018 yil.

11. Dala yozuvlari. Jizzax shahri, Qaliya mahallasi. 2018 yil.

12. Dala yozuvlari.Sh.Rashidov tumani, Eski Toshkentlik mahallasi. 2018 yil.

13. Qurbonova M. Buxoro vohasi o‘zbek va tojiklarining an’anaviy taomlari (XIX asr oxiri va XXI boshlari): Tar. fan. nom.... dis. – Toshkent, 1994. – B.103.

14. 14. Зунунова Г. Материалная култура узбеков Ташкента: трансформация традиций (XX – начало XXИ в.). – Ташкент: Ехтремиум–пресс, 2013. – С.255.

15. Fayzullayeva M. Surxon vohasi aholisi taomlari bilan bog‘liq an’ana va marosimlar: Tar. fan. nom.... dis. – Toshkent, 2010. – B .23

16. Husayn Voiz Koshifiy. Futuvvatnomai Sultoniy yohud javonmardlik tariqati.–Toshkent: Abdulla Qodiriy nomidagi xalq merosi nashriyoti, 1994.– B.44.

XALQ O‘YINLARI BILAN BOG‘LIQ URF-ODATLAR VA MILLIY TAOMLAR

Salimjon Valiyevich Yo‘ldoshev
dotsent, O‘zbekiston tarixi kafedrasi,
Farg‘ona davlat universiteti, O‘zbekiston.
salimjonyoldoshev4@gmail.com.

Annotatsiya: Mazkur maqolada taomlar turli etnoslarga xos etnomadaniyatning o‘ziga xos xususiyatlarini aks ettiruvchi muhim elementlardan biri ekanligi va nomoddiy madaniy meroslar sirasiga kiruvchi xalq o‘yinlarida tashkil etiladigan milliy taomlar, u bilan bog‘liq urf-odatlar masalalariga bag‘ishlangan. “Polvon oshi” va qo‘noq odatlarida tayyorlanadigan taomlar va uning tamoyili, ahamiyati mehmondo‘stlik omili ekanligi etnografik aspektda ochib berilgan.

Kalit so‘zlar: globallashuv, integratsiyalashuv jarayonlari, unifikatsiya, umuminsoniy xarakter, an’anaviy, milliy, nomoddiy madaniyat, etnik va lokal xususiyatlar, insoniyat sivilizatsiyasi, madaniy merosi, etnografiya, urf-odat, udum, marosimlar, kundalik turmush, milliy-etnografik qiyofa, hayotiy taassurotlar, kuzatishlar, tajriba, hissiyotlar, musiqa, raqs shakllari.

Jahon xalqlarining milliy madaniyati bugungi globallashuv va integratsiyalashuv jarayonlarida tobora unifikatsiyalashib, umuminsoniy xarakterga ega bo‘lib bormoqda. Bu jarayonda an’anaviy, milliy, nomoddiy madaniyatining rang-barang etnik va lokal xususiyatlarini ilmiy jihatdan o‘rganish hamda insoniyat sivilizatsiyasining madaniy merosi sifatida saqlab qolish dolzarb ahamiyat kasb etmoqda. Dunyoning qator mamlakatlarida, ayniqsa, Osiyo, Evropa, Afrika xalqlarining nomoddiy madaniy merosi, milliy o‘yinlari tarixini, u bilan bog‘liq an’analarini lokal yoki etnik asosda klassifikatsiyalarga bo‘lgan holda ilmiy, amaliy jihatdan o‘rganilib, mintaqaviy va xalqaro miqyosda festivallar, musobaqalar tashkil etishmoqda.

Mintaqada tinchlikni mustahkamlash, millatlararo totuvlik, siyosiy barqarorlik, ijtimoiy hamkorlik, milliy va diniy bag‘rikenglik singari umuminsoniy fazilatlarni saqlash hamda mustahkamlashda samarali vositalardan biri xalq o‘yinlari va u bilan bog‘liq urf-odatlar hisoblanadi. Xalq o‘yinlari masalalarining ilmiy tadqiqiga etnografik, folklorshunoslik, tarixiy tadqiqotlarda qisman e’tibor qaratilgan. Biroq, hozirga qadar xalq o‘yinlari masalasi nomoddiy madaniy meros tizimida maxsus etnografik tadqiqot sifatida o‘rganilmay qolmoqda. Biz quyida vodiy xalq o‘yinlari bilan bog‘liq urf-odatlar va mazkur o‘yinlarda tashkil etiladigan taomlar masalasini yoritdik.

Marosim taomlari va ularning mohiyati turli etnoslarga xos etnomadaniyatning o‘ziga xos xususiyatlarini aks ettiruvchi muhim elementlardan biri hisoblanadi. An’anaviy taomlar insoniyat kundalik turmush tarzi va hayot faoliyatida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan. Ular bir necha yuz yillar mobaynida turli xalqlar oilaviy va taqvimiy marosimlarining muhim odatlaridan biriga aylangan. Natijada ma’lum bir an’ana va urf-odat bilan bog‘liq tarzda tayyorlanadigan maxsus marosim taomlari paydo bo‘lgan.

Farg‘ona vodiysi Markaziy Osiyo mintaqasida eng qadimgi tarixiy-etnografik va muhim ijtimoiy-iqtisodiy hududlardan hisoblanadi. Ham o‘troq, ham ko‘chmanchi sivilizatsiyaning eng ilg‘or tajribalarini o‘ziga singdirib va sintezlab olgan vodiy aholisi o‘ziga xos madaniyatga asos solgan. Mintaqada o‘zbek, tojik, qirg‘iz millati vakillari yonma-yon yashaganligi, bir-biriga yaqin xo‘jalik turlari bilan shug‘ullanganliklari tufayli uzoq asrlar davomida etnomadaniy jarayonlarda uyg‘unlik mavjud.

Ushbu xalqlarning urf-odati va an’analarida, kundalik turmush tarzi, udum va marosimlarida ko‘plab umumiy jihatlar ko‘zga yaqqol tashlanadi. Masalan to‘y marosimlarida tashkil etiladigann Farg‘onacha kurash musobaqasi o‘z tartib-qoidasiga asosan ramziy shaklda ikki sobiq keksa polvonlarning bellashuvi bilan boshlanadi. So‘ngra eng kichik polvonlar maydonga taklif etiladi. Dastlab, yosh xususiyatlariga va gavdasiga qarab kurashchilar davraga tushiriladi. Haqiqiy bahs esa eng kuchli, dongdor polvonlar o‘rtasidagi bellashuv hisoblangan. G‘olib polvonlarga to‘y egasining sovrinidan tashqari, to‘y marosimi uchun tayyorlangan oshdan g‘olib polvon uchun maxsus tovoqqa solinadi va u Polvon oshi” deb tortiq qilinadi.

“Polvon oshi”ning o‘ziga yarasha tamoyili bo‘lib, unga ko‘ra, tayyor bo‘lgan palov dastlab polvonga atalib (“bosh tovoq” deb yuritiladi), tovoqqa solinadi va g‘olib polvonga taqdim etiladi. G‘olib polvon tovoqni ko‘tarib olgach, butun davra bo‘ylab aylanib chiqadi. U har bir tomoshabin, mehmonlarga polvon oshidan ulashib chiqadi. “Polvon oshi”dan har bir tomoshabin bir oshamdan tanovul qilgach, yoshi ulug‘ kishilar esa o‘zlarining farzandlari, nabiralarining, yoshlar esa o‘zlarini g‘olib polvonga o‘xshab mard, pahlavon, doimo g‘olib bo‘lishligini niyat qilib, sovg‘alarini (pul yoki buyum) taqdim etadilar.

Biz yuqorida bellashuv yosh xususiyatlariga ko‘ra bosqichli o‘tkaziladi, deb ta’kidlagan edik. Har bir bosqichdagi g‘olib polvonga sovrin bilan birga “Polvon oshi” tortiq qilinadi. Respublikamizning Surxondaryo, Qashqadaryo viloyatlarida bu udum “Polvon tovoq” deb atalib, tovoqdagi oshni ko‘tarib chiqqan polvon boshqa talabgor bormi, yo‘qmi degan ishorani bildirgan. Ya’ni maydonga chaqiruv ishorasi hisoblangan. Qadimiy odatlarimizga ko‘ra, polvonlar doimo e’zozlanib, xalq orasida katta hurmatga ega bo‘lganlar.

Yuqorida keltirilgan kurashli to‘ydan tashqari uloq o‘yini tashkil etiladigan to‘yning tartiblari umumiy o‘xshashlikka ega bo‘lsa-da, ayrim xususiyatlari bilan farqlanadi. Jumladan, X.Ismoilov keltirgan ma’lumotlarga ko‘ra uloqli to‘ylarda qo‘noq belgilash, o‘tkazish tartiblari xususida so‘z yuritadi [1].

Uzoq masofadan kelishi mo‘ljallangan mehmonlarni kutib olish va kuzatish ham oldindan belgilangan. Bu xalq tilida qo‘noq mehmon (qo‘nim, joy) berish deb ataladi. Maxmud Sattor “Qo‘nov” tartibini juda chiroyli tasvirlaydi, ya’ni: “Qo‘noq” odati turli viloyatlarda “qo‘niq”, “qo‘shxona” tarzida aytiladi [2]. Bu udum ko‘proq to‘y va mehmondorchilik odatlari bilan hamkorlikda, birgalikda o‘tkaziladi. Odatda shahar, qishloqlarda to‘y bo‘lganda uzoq-yaqindan mehmon keladi. To‘yga kelgan mehmonlar to‘yning bazmini o‘tkazib, oqshom tunab, ertasi oshga, so‘ngra to‘y munosabati bilan o‘tkaziladigan uloq va kurash o‘yinlarida ishtirok etadilar.

Qo‘noq avval to‘y egasining qarindosh urug‘lariga, keyin qishloq aholisining o‘ziga to‘q oilalariga taqsimlangan. Qo‘noq olib, ularni kuzatish aholi o‘rtasida eng sharafli va ma’suliyatli vazifa hisoblangan. Qishloq aholisi qo‘noq (mehmon) olish uchun navbatda turganlar. Qo‘noq ko‘proq chavandozlar, uyda ot boquvchilarga berilgan. Chunki kelgan mehmonlarni joy, oziq-ovqat bilan ta’minlashdan tashqari olib kelgan otlarni joy, em-xashaklar bilan ta’minlash ham zarur bo‘lgan. Qo‘noq bo‘lishda mehmonlar soni 12 kishidan oshmasligi qat’iy belgilangan, sababi mehmonlarga to‘y egasi yoki ayrim hollarda xonadon egasi tomonidan so‘yish (qo‘y yoki echki) qilinganda 12 qismga bo‘linib, pishirilgan va 12 mujja (bo‘lak)ga taqsimlangan. Qo‘noq faqat oti bilan kelgan mehmonlarga emas, balki uzoq qo‘shni qishloqlardan, boshqa viloyatlardan kelgan chavandozlarga, o‘z qishlog‘ining oti va chavandozini qo‘llab-quvvatlash uchun kelgan

muxlis mehmonlarga ham qo‘shib hisoblangan. Bir qo‘noqqa bir so‘yish (echki yoki qo‘y) berilgan. Xonadon a’zolari go‘shtdan bir misqol ham iste’mol qilmaganlar. So‘yish faqat mehmon rizqi hisoblanib, turkiy xalqlarda mehmon yoki birovning rizqiga xiyonat og‘ir jinoyat hisoblangan va hisoblanadi.

V.Firsov “qo‘noq berish” odati to‘g‘risida quyidagicha, ya’ni turkiy xalqlarda, ayniqsa, qirg‘iz aholisi o‘rtasida mehmonni kutib olish va uni qo‘y yoki echki so‘yib mehmon qilishi, mehmon uchun qo‘yning dastlab kalla go‘shtini, keyinroq qolgan qismini sho‘rva sifatida tortiq qilishlari to‘g‘risida ma’lumot beradi[3].

Qo‘noq belgilash xalq bayramlari va sayllarda emas, to‘y va ma’rakalarda joriy qilingan. Bunday qo‘noq berish udumi qadimiy urf-odatlar sirasiga kirgan bo‘lib, turk olimi Bahayeddin O‘gel asarida va boshqa tadqiqotchilar ishlarida ham bu udum eslatib o‘tiladi[4]. Bahayeddin O‘gel Turk hoqonligi davrida turkiy xalqlarda saqlanib qolgan qo‘noq berish udumi to‘g‘risida quyidagicha ma’lumotlarni beradi: Turklarda to‘y oshi -kudanka osh, karavanaji, dasturxon boshi, qirg‘izlarda to‘g‘ramchi deyiladi. Turkiylarda bir odat bor, to‘yda go‘sht to‘g‘ragan odam o‘ta hurmatli kishi hisoblanadi. Agar u biror ayb ish qilsa yoki go‘sht taqsimlash qoidasini buzsa, u hurmatini (to‘g‘ramchilikni) yo‘qotadi. Eng yomon odat ulushga xiyonat qilish hisoblanadi.

Asarning “Turkiy xalqlarda qo‘y go‘shti ulushi” qismida fors, turkman, o‘g‘uz dostonlaridan parcha keltiriladi. Unda: Mehmonga “kudanka” oshida qo‘y berilib, 12 mujja(qism)ga bo‘linganligi yoziladi. (Bu o‘rinda so‘yilgan jonivorga bolta tekizmasdan, faqat pichoq bilan 12 qismga bo‘linishi mumkinligi inobatga olingan.). Agar mehmonlar 24 kishi bo‘lib qolsa ham 12 mujjaga bo‘linadi. Go‘sht taqsimlanishida mehmonlarning yoshi, lavozimi, hurmati, albatta, inobatga olinadi. Har mehmonning qo‘y go‘shtida o‘z ulushi bo‘lib, uni boshqa toifadagi kishiga berish hurmasizlik hisoblangan.

Masalan, forsiylardagi “O‘g‘iz” dostonida go‘shtni urug‘-qavmlarga qaysi parchasi berilishi to‘g‘risida ham so‘z boradi. Hech bir tushunmovchilik va kelishmovchilik bo‘lmasligi uchun dostonda shunday deyilgan, “Biror to‘y bo‘lsa 2 ta ot so‘ydirib, go‘shtni 12 qismga bo‘lib, otning birini buzoq (urug‘iga), boshqasini uch o‘qlilar urug‘iga bersinlar. Xoqonga yoki millat boshiga bo‘yin yaqinidagi elka

go‘shtidan, xoqon o‘g‘illariga esa ko‘krak qismi va o‘ng qo‘l go‘shtidan berilsin. Agarda qo‘y so‘yilsa, hoqonga qo‘y kallasi, orqa quyrug‘ining sag‘risi, to‘shi va dumba yog‘i, vazirga to‘shi, xoqon o‘g‘illariga o‘ng orqa sonidagi go‘sht(qo‘yning ko‘pincha chap tomonga yonboshlab yotishi, o‘ng tomoni quyoshda ko‘p toblanishi, yumshoq bo‘lishi inobatga olingan) [5] va qolgan qismlar boshqalarga toifaga qarab taqsimlangan[6].

Jizzax, Surxondaryo, Sirdaryo, Farg‘ona vodiysi, qo‘shni Qirg‘iziston, Tojikiston Respublikalari hududlarida yashovchi qirg‘iz va qozoq millatiga mansub aholi hamda qurama urug‘lari orasida tansiq taom sifatida birinchi so‘yish(qo‘y)ning kalla va tuyoqlari tozalanib, pishirilgan va mehmonlar birgalikda iste’mol qilishgan[7]. Hatto mazkur odat vodiyning qirg‘iz millatiga mansub aholi bilan bir hududda istiqomat qiluvchi o‘zbek va tojik millatlariga ham o‘tgan.

Bunday qo‘noq berish urf-odati Farg‘ona vodiysidagi qurama, qirg‘iz urug‘larida hozirgi kunda ham yaxshi saqlangan. Qirg‘iziston Respublikasi O‘sh viloyati Novqat tumani Eski Novqat qishlog‘ida istiqomat qiluvchi Tojimatov Umarjon akaning hikoyasiga ko‘ra, kalla go‘shtining taqsimlanishida har bir qismga alohida ta’rif berib boriladi. Qo‘y kallasining iste’mol qilish mumkin bo‘lgan barcha qismlarini o‘tirgan mehmonlarga teng taqsimlanib, ta’riflar keltiriladi: Jumladan,

1. Dastlab quloq qismidan taqsimot boshlanadi va “doimo bir-birimizni eshitib, tushunib yuraylik”,deb ta’riflanadi.

2. Bet qismidagi go‘sht “doimo betlashaylik, yuzimiz yuzimizga issiq bo‘lsin”, deya tariflanadi.

3. Tilga “doimo tillashaylik, til topib yashaylik”, degan ta’rif beriladi.

4. Miya qismiga “fikrimiz bir bo‘lsin[8]”, deb duolar aytilgan holda barcha baham ko‘rgan. Bu esa mintaqadagi barcha urug’, qavm, millatlarning bir-biriga mehmondo‘stligi, bir-biriga hurmat ramzi bo‘lib xizmat qiladi.

Yuqoridagi ma’lumotlardan shu narsa ko‘rinadiki, kalla go‘shtini aziz mehmonga tortiq qilish odati juda qadimdan saqlangan urf-odatlarimizdan biridir. Kalla go‘shtini aziz mehmonga tortiq qilish odati juda qadimdan saqlangan urf-odatlarimizdan biridir.

Foydalanilgan manba va adabiyotlar

1. X.Ismoilov O‘zbek to‘ylari. – Toshkent: O‘zbekiston, 1991. -B. 43

2. Maxmud Sattor O‘zbek udumlari. – Toshkent: Fan, 1993. -B.110.

3. Firsov V. Turkestan i Turkestanskiye porodы loshadey. Turkestanskiy sbornik. 1895. T.479. -C. 99-103.

4. Ismoilov X. O‘zbek to‘ylari. – Toshkent: O‘zbekiston, 1991. -B. 43.; Bahayeddin Ögel (prof. Dr) Dünden bu’güne. Türk Kültürünün Gelişme Çağlari. Türk Dünyasi Araştirmalari Vakfi. – Istanbul, 1998. – 786 b.

5. Dala yozuvlari. Boyzaqov Qo‘chqorpolvon chavondoz. 2004 yil.

6. Bahayeddin Ögel (prof. Dr) Dünden bu’güne. Türk Kültürünün Gelişme Çağlari. Türk Dünyasi Araştirmalari Vakfi. – Istanbul, 1998. -B.700.

7. Dala yozuvlari. Yuldoshev Valijonxoji osevar. 2004 yil.; Zokirov Usmonjon osevar. 2004 yil.; Sultonov O‘rinboypolvon, Boyzaqov Qo‘chqorpolvon, Tojimatov Umarjon 2006 yil.

8. Dala yozuvlari. Zokirov Usmonjon osevar; Sultonov O‘rinboypolvon, Boyzaqov Qo‘chqorpolvon, Tojimatov Umarjon osevar. 2006 yil.

XORAZM TO‘Y-MAROSIMLARIDAGI O‘YIN-QO‘SHIQLAR

Obidov Doniyorbek Navruzovich,
Urganch davlat universiteti “San’at”
kafedrasi katta o‘qituvchisi

Annotatsiya: Maqolada Xorazm to‘y-marosimlarida ijro qilingan o‘yin-qo‘shiqlar haqida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: To‘y, marosim, qo‘shiq, o‘yin, xalq, raqs.

O‘zbek to‘ylarining qiziqarli jihatlaridan biri bu uni ommaviy tarzda o‘tkazilishidir. Qarindoshlar, qudalar, qo‘shnilar va mahalla ahli bu kunni katta bayramga aylantirib yuborishgan. Erkaklar choyxonabop tarzda, ayollar “ichkari” xonalarda, bolalar esa keng maydonlarda o‘yin-kulgu qilib dam olishgan. Ayniqsa to‘y marosimlarining hajman yirigi hisoblanuvchi “nikoh to‘yi” marosimi barchaning diqqat e’tiborini o‘zida ushlab turadi. Shu va shunga o‘xshash sabablar tufayli tantana va sayillar o‘tkazilgan.

XIX asrning o‘rtalarida Xivada bo‘lgan venger sayyohi va tilshunos olimi Arminiy Vamberi [1-87] xon saroyi va uning tashqarisida o‘tkazilgan turli marosim va sayillarda mahalliy musiqa san’ati vakillarining chiqishlaridan bahramand bo‘lganini ta’kidlaydi. Said Muhammadxon san’atkorlarga o‘zgacha hurmat bilan yondashar edi, deydi.

XX asrning 50-yillaridan boshlab ko‘plab etnograf olimlar Xorazm tarixi va madaniyatini tadqiq etishga kirishgan. Xorazmliklarning musulmon dini qabul qilinmasdan avvalgi marosim va urf-odatlarini o‘rgangan G.P.Snesarev [6] o‘zining monografiyasida mahalliy xalqning turmush tarzi va marosimlari bilan bog‘liq hayotiy masalalariga e’tibor qaratadi. Folklorshunos To‘ra Qilichev [7] o‘z izlanishlarida vohadagi to‘y-marosim o‘yinlari, ularning badiiy jihatlarini ko‘rsatib o‘tgan.

Xorazm musiqa san’ati O‘zbekistonning boshqa hududlaridan nafaqat musiqiy va nutqiy shevasi bilan, balki o‘ziga xos urf-odat va marosimlari bilan ham ajralib turadi. Voha to‘y marosimlari faqat ayollar va erkaklar davrasidangina iborat emas. Bu tadbirlarda bolalar, o‘smir yigit-qizlar o‘yin-kulgu va raqs jo‘rligida turli o‘yinlarni o‘ynashgan. Yoshlar davrasida “Chiprodalli” [3-185], “Chog‘olloq” [3-178], “Zimlaq” [3-87] kabi xalq orasida mashhur bo‘lgan o‘yinlar ularning ko‘nglini ko‘tarishda, jismoniy chiniqishida, ma’naviy barkamol shaxs sifatida shakllanishida muhim ahamiyat kasb etgan.

Ushbu o‘yinlarning aksariyatida o‘ziga xos raqs harakatlari, hazil-mutoyibali qo‘shiqlar kuylangan. Bu o‘yin-qo‘shiqlar ming yillardan buyon xalq to‘y-tomosha,

sayillarida ijro etilib, xozir davrgacha saqlanib, yillar davomida qo‘shiq matnlari zamonga moslashtirilib, ijro an’analari namoyish qilinib kelinmoqda.

Xorazmliklarning hazil qo‘shiqlaridan **“Chiprodalli”** qumri (Musicha) qushining o‘ziga in qurishi va uning misolida davradagilarga so‘z o‘yini qilish bilan ijro qilingan. Har qatordan keyin “Chiprodalli- dalli” jumlasi qaytariladi. Qiziqarli tomoni qumri o‘troq qushlar sirasiga kiradi. Boshqa ko‘chmanchi qushlarga o‘xshab turli o‘lkalarga uchib yurmaydi. Bir manzilni makon qilsa, shu yerni o‘ziga vatan tutadi. Uyasini daraxtlar va hovlilarning devorlariga quradi.

Qo‘shiq insonlarni ona vatanga sadoqatli bo‘lishga, yaqinlarning holidan xabar olishga targ‘ib qiladi. Asosiysi, bolalarda insoniylik tushunchalarini kamol topishida ham foyda beradi.

Qo‘shiqni yigit va qizlar aytishuv tarzida ijro qilishgan. Xozirjavoblik va zehniyatni rivojlantirishda asarning o‘rni beqiyos. Quyida she’riy matndan parcha keltiramiz:

Qoqiroda qumri in atar,
Chiprodalli-dalli.
Ushlab olsam kima yetar,
Chiprodalli-dalli…

XIX asrda Xivada bo‘lgan rus sayyohi Y.Kileveyn Xorazm musiqasi haqida bir qancha ma’lumotlarni keltirib o‘tgan. Xon mulozimlari orasida sozanda va raqqosalarni ko‘rgani, ular surnay, g‘ijjak, dutor va doyra bilan ijro qilganlarini yozadi. Raqsga tushganlar esa oyoqdan ko‘ra bosh va qo‘l harakatlariga ko‘proq e’tibor berishadi. [2-7] To‘ra Qilichev bu harakatlar **“Chog‘olloq”** kabi raqsni nazarda tutgan bo‘lishi mumkinligini ta’kidlaydi. [7-50]

Ushbu qo‘shiq “Chag‘alak”ning baliq tutishga urinishi va uni ovlashi bilan bog‘liq qo‘l va gavda harakatlari – raqsga tayanadi. Ibtidoiy harakatlarni o‘zida mujassamlashtirgan bu xalq qo‘shiq-raqsida uni ijro qiluvchilar yerga tashlab qo‘yilgan do‘ppi yoki piyola atrofida chag‘alakka o‘xshash qo‘llarni yozib pirpiratgan holda, “baliqni ovlash”i talab qilingan. Ora-orada ijrochilar qush kabi chig‘irlab ovoz chiqarishadi. E’tiborli jihati shundaki, Qashqadaryo-Surxondaryo folklorida “Kim

oladi” deb nomlangan o‘yin-qo‘shiq mavjud bo‘lib, bu o‘yinda ham o‘rtaga do‘ppi qo‘yilib, to shu do‘ppini ishtirokchilardan biri qo‘l tekkizmay lablari bilan olguncha davom etaveradi.

Yoshlarni to‘g‘ri nafas olishga undaydigan harakatli o‘yinlardan biri **“Zimlaq”dir.** Qadimdan yigit va qizlar kundalik hayotda qishloq xo‘jalik yumushlari bilan band bo‘lishgan. Shu bilan birga xonadonlardagi chorva mollarining qarashig‘i ham ularning zimmasida bo‘lgan. Poda boqish, qo‘y-qo‘zini yaylovga olib chiqish jarayonida vaqtni mazmunli o‘tkazish, vaqtni “o‘ldirish” bahonasida bolalar turli xil o‘yinlarni o‘ynashgan. Uy hayvonlarini dalaga erkin qo‘yib yuborilgach, bolalar ko‘ngliga yaqin qo‘shiq va aytimlarni xalq o‘yinlari bilan uzviy bog‘lagan holda ijro qilganlar. “Zimlaq” xalq baxshisi Norbek Abdullayevning fikricha milliy “chillik” o‘yiniga hamohang ravishda ijro qilingan.

Uchib boradi qarg‘a,
Borib qo‘nadi soyg‘a.
Davoyi salom ayting.
O‘zimizni Rajabboyg‘a

deb yana bir boshqa bolani nomini aytib chillikni zarb bilan urgan paytda ikkinchi ishtirokchi yutqazayotgan sherigining ortidan chillik tushgan joygacha birga borib kelar ekan. Bunda yutqazayotgan ishtirokchi toki chillik tushgan yergacha “Zummmmm....” deya bir nafasda aytib borishi kerak bo‘lgan. Maqsad o‘yinda g‘irrom bo‘lmasligiga erishish. Bu o‘yinni xalq orasida saqlanib qolishidan asosiy maqsad “yoshlarni to‘g‘ri nafas olish va nafasni qorinda uzoq vaqt ushlab turishni o‘rgatishdan iborat bo‘lgan.

Shuningdek, xalqni jismoniy chiniqtirish uchun tosh davriga oid “Norim-norim”, otashparastlikka bog‘lanadigan “Orazibom” [4-185] va “Lazgi” [5-271], ov marosimiga doir “Qirg‘ovullar raqsi”, daryo bo‘ylariga yaqin qumlarda yashovchi silovsinga taqlidan “Qum pishigi” (qum mushugi) singari turli hayvonlar harakatini ko‘rsatuvchi raqs-o‘yinlar ijro qilingan. Bu kabi turli-tuman xalq o‘yinlari va obrazli vositalari to‘y marosimlarining badiiy bezagini tashkil qilgan.

Xulosa qiladigan bo‘lsak, Xorazmdagi to‘y marosimlar o‘zining ajoyib o‘yin-qo‘shiqlari va madaniy an’analarini saqlab kelayotgan qadimiy manzillar qatorida

xalqning ma’naviy va jismoniy rivojlanishida muhim rol o‘ynaydi. “Chiprodalli”, “Zimlaq”, “Chog‘olloq” va boshqa xalq o‘yinlari nafaqat yoshlarning zehniy va jismoniy taraqqiyotiga xizmat qilgan, balki ularni o‘z vataniga, oilaviy qadriyatlariga muhabbat va hurmat bilan tarbiyalashda muhim ahamiyat kasb etgan.

Shunday ekan, eskidan saqlab kelinayotgan urf-odat va udumlarni, marosim bilan bog‘liq qo‘shiq-aytimlarni kelajak avlodga bezavol o‘tkazishda barchamiz mas’uliyatli bo‘lmog‘imiz lozim.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO’YXATI

1. Вамбери А. Очерки Средней Азии: (дополнение к “Путешествию по Средней Азии”) Москва, 1868.

2. Килевейн Е. Отрывок из путешествия в Хиву и некоторые подробности о ханстве во время правления Сеид Мухаммад хана 1856-1860 гг. «Туркестанский сборник», том 388, СПб., 1883.

3. Madrahimov O. O‘zbek tili o‘g‘uz lahjasining Xiva shevasi. Urganch, 1999.

4. Matyakubov O. Maqomot. Toshkent, 2004.

5. Raximov B.M. Lazgi Xorazm raqs san’atining qadimiy qatlami. Xorazm lazgi raqsi: Milliy raqslarning rivojlanishi va ularning hozirgi davrdagi ahamiyati I Xalqaro ilmiy-amaliy konferensiya materiallari to‘plami. Toshkent, 2022.

6. Снесарев Г.П. Реликты домусулманских верований и обрядов у узбеков Хорезма. М. 1969.

7. Qilichev T. Xorazm xalq teatri. XIX asrning oxiri – XX asrning boshlari tarixiy-etnografik ocherk. 1988.

“QIZIL GUL” SAYLI MAVSUMIY MAROSIMI HAQIDA MULOHAZALAR

Jo‘rayeva Munis Yunusovna
O‘zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi,
O’zbek tili, adabiyoti va folklori instituti,
Folklor bo‘limi katta ilmiy xodimi,
Filologiya fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya. “Qizil gul» sayli xalqimizning yilboshi – Navro‘z bayrami tizimidagi mavsumiy marosimlar sirasiga kiradi. Ushbu qadimiy bayramning kelib chiqish tarixi, shakllanishi va taraqqiyoti, o‘ziga xos bo‘lgan asrlar davomida har bir avlod tomonidan sayqallanib kelayotgan ajoyib an’analari mavjud. Mazkur maqolada “Qizil gul” sayli xususida so‘z boradi.

Kalit so‘zlar: Qizil gul, sayl, Navro‘z, mavsumiy marosim, an’ana, inonch-e’tiqod.

Nomoddiy madaniy merosning shakllanishida qadimgi ajdodlarimizning turmush tarzi, dunyoqarashi, mifologik tasavvurlari, urf-odat va marosimlari, voqelikni badiiy idrok etish bilan aloqador an’analari muhim ahamiyat kasb etadi. Xususan, xalqimiz badiiy dahosining bebaho durdonalari sirasiga kiruvchi, asrlar davomida avloddan avlodga o‘tib kelayotgan mavsumiy marosimlar dunyo xalqlarining badiiy madaniyati, umumjahon sivilizatsiyasida munosib o‘ringa ega. Xalqimiz orasida an’anaga aylangan yil fasllari bilan bog‘liq bo‘lgan marosimlar talaygina bo‘lib, mazkur maqolada biz aynan Navro‘z bayrami tizimiga mansub “gul sayli” xususida mulohaza yuritmoqchimiz.

Bahor fasli yangi mehnat mavsumini boshlab berganligi sababli qadimdan yilning bu davriga oid ko‘plab marosimlar vujudga kelgan. Bu marosimlar silsilasida gul sayllari alohida muhim o‘ringa ega. Mamlakatimizning tog‘ va tog‘ oldi hududlarida “boychechak xabari”, “lola sayli” marosimlari o‘tkazilgan bo‘lsa, boshqa joylarda “qizil

gul”, “guli surx”, “guli arg‘uvon” sayllari urf bo‘lgan. An’anaviy gul sayllari yurtimizning turli joylarida turlicha nomda, turli tarzda nishonlangan. Gul bilan bog‘liq bayramlarni tadqiq etgan olima L. Tulsevaning yozishicha, Nurotaning qir-adirlarida qizg‘aldoqlar ochilgan paytda “Qizil gul” sayli, Farg‘ona vodiysida “Lola sayli”, Samarqandda mevali daraxtlar, ayniqsa, behi gullaganda “Behi gul sayli”, Buxoroda “Guligardoni bulbulxon”, “Guli surx”, Zarafshonda “Boychechak guligardoni” sayllar o‘tkazilgan.[8]

“Qizil gul” sayli paydo bo‘lishining tarixiy asoslari o‘lib, yana qayta tiriluvchi tabiatning boqiyligi to‘g‘risidagi ibtidoiy ishonch-e’tiqodlarga borib taqaladi. Tabiatning ko‘klamda uyg‘onishi haqidagi mifologik qarashlar o‘simliklarni timsollashtirishga asoslangan agrar kultlar va magik xarakterdagi ramziy harakatlar tizimidan iborat rituallarning yuzaga kelishiga zamin hozirlagan. An’anaviy “Qizil gul” sayli ham ana shunday agrar kultlar va hosildorlik g‘oyasini o‘zida mujassamlashtirgan qadimiy marosimlar sirasiga kiradi. “Qizil gul” sayliga oid tadqiqotlarda uning tarixiy asoslari yuqoridagi kabi dalillangan. [9.6.1.]

Qadimgi ajdodlarimiz kuz faslida yaproqlaridan ajralgan dov-daraxtlarning erta bahorda yana ko‘klam kelishi bilanoq qir-adiru dalalar ko‘m-ko‘k maysalarga gul-chechaklarga burkanishida tabiatning ramziy ma’noda o‘lib-tirilishi timsolini ko‘rishgan. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ko‘pgina joylarda “Qizil gul” sayli qabristonlar yoki unga yaqin joylarda o‘tkaziladi. Buxoro viloyati, Shofirkon tumani, Qayrag‘och qishlog‘ida istiqomat qilgan Xosiyat buvi Yoqub qizining aytishicha, ko‘klam ilk bor qabristonlarga kelib, o‘z gul-chechaklarini taqdim etar ekan. Marhumlar go‘yoki, gul timsolida tirilib, tiriklarga zavq ulashar ekan. Xorazm viloyati, Xiva shahrida ham “Qizil gul” saylini shahar yaqinidagi Bavoris bobo qabristonida nishonlashgan. Xorazmliklarning mazkur gul saylini nega aynan Bavoris bobo qabristonida nishonlashi, bu mozor nomini anglatuvchi nekronimning kelib chiqishi, “Avesto” dagi Ajidahaka obrazi va u makon tutgan afsonaviy yurt – Bavri haqidagi qadimgi mifologik tasavvurlarning marosim folklori tarkibidagi qoldiq holda saqlanib qolgan ko‘rinishi ekanligi haqidagi to‘liq ma’lumotlar M.Jo‘rayevning tadqiqotlarida aks etgan.[1]

Xorazmliklarning “Qizil gul” sayli g‘oyat keng nishonlanishini G.N.Snesarovning quyidagi qaydnomasi ham tasdiqlaydi: “Mazkur marosimning asosiy xususiyatlaridan biri qarindosh va yaqin kishilarga qizil gul taqdim qilishdir...Bu yerga shaharning barcha joylaridan yoshlar oqib kelishadi. Qizlar va ayollar qabriston yaqinidagi so‘qmoqdan qatorlashib o‘tirishadi, yosh yigitlar esa yo‘l chetida turibular orasidagisevikli qizlariga (fotiha qilingan bo‘lajak kelinlarga) qizil gul, olma, bo‘yalgan tuxumlarni otishadi. Qabriston yaqinida erkaklar yig‘ilishadi. Ularning biri guruch, biri yog‘, biri go‘sht olib kelib, shu joyda palov tayyorlashadi”. [5]

Xorazmliklarning “Qizil gul” saylining Bavoris bobo qabristonida nishonlashi, uning tarixiy asoslari Qadimgi Sharq dehqonchilik, serhosillik qarashlariga aloqador o‘lib, qayta tirilguvchi tabiat inonchi bilan bog‘liqligini Snesarovdan tashqari N.P.Lobacheva, O.A.Suxareva, M.V.Sazonova, T.Qilichev kabi olimlarning etnografik tadqiqotlari ham tasdiqlaydi.[2.6.4.9] Xususan, o‘zbek olimi T.Qilichev 1976-1977 yillarda Beruniy va Ellikqal’a tumanlaridan to‘plagan etnofolkloristik ma’lumotlari Xorazm vohasida qadimdan o‘tkazib kelingan “Qizil gul” saylining barcha uzvlari haqida yaxlit tasavvur hosil qilish imkonini beradi. Olimning keltirishicha, “Qizil gul” sayli vohada uch kun davom etgan bo‘lib, haqiqiy saylga xos barcha urf-odat va an’analarni qamrab olgan. Boshlariga gulllardan qistirib olgan yosh qiz-yigitlar o‘z tengdoshlari xonadoniga kirib yoshu qarini bayram bilan qutlab, gullar taqdim qilishib, qo‘shiq va she’rlar aytishib, kechgacha bayram qilishgan. Ikkinchi kuni qabristonlar atrofida yig‘ilishib, milliy o‘yinlar va tomoshalar, meva-shirinliklar savdolari tashkil qilishgan. Uchinchi kun ham kuy-qo‘shiqlar yangrab, xursandchilik qilingan. Sayl so‘ngida yaqin kishilar qabrlari ziyorat qilingan. [9]

Xalqimizning qadimiy e’tiqod va an’analarini o‘rgangan olimlarimiz gullar bilan bog‘liq marosimlar, tantanalarini o‘lib-tirilguvchi tabiat timsolini o‘zida aks ettirgan Siyovush kabi afsonaviy obrazlar bilan bog‘lashadi. Siyovush haqidagi asotirlarda Siyovush afsonaviy shoh ekanligi, uni o‘ldirilishi fojeaga aylangani, har bahorda uning xoki izlanishi, unga atab turli marosimlar o‘tkazilganligi, bu qadimgi ajdodlarimiz uchun muqaddas sanalgan mifologik personaj ekanligini bilish mumkin. Hatto, hozirda ham o‘lkamizning ayrim hududlarida erta bahorda unib chiqqan gullarni “Siyovush

aksi” deyishadi. Ko‘klamdagi qizil gullar qadimda hukmronlik qilgan afsonaviy shoh Siyovush qonidan rang olgan, ya’ni u o‘ldirilganida qoni tomgan joylardan qizil gul unib chiqadi, har bahorda Siyovush qizil gul timsolida tiriladi, degan tasavvurlar mavjud. Bunday qarashlar aksini xalq og‘zaki ijodining qadimiy janrlaridan biri topishmoqlarda uchratish mumkin. Masalan, javobi qizg‘aldoq sanalgan quyidagi topishmoqda Siyovush haqidagi mifologik tasavvur izlari mavjud:

Madad akamning boshida baxmal taqiyasi bor. [7]

Aslida qizg‘aldoq, qizil rang timsoli ayollarga tashbeh qilinadi. Biroq topishmoqda qizg‘aldoq erkak kishiga qiyoslangan. Gullarning mifopoyetik mohiyatini yoritgan olimlarimizning ta’kidlashicha, yigit-qizlarning balog‘ati gullarning ochilishiga tenglashtiriladi. Ular odatda gulga o‘xshatiladi. Qadimda gullar ham ayol va erlardan iborat deb tushunilgani uchun jahonning deyarli barcha xalqlarida gul bayramlari bo‘lgan va ular ma’lum darajada hozirgacha saqlanib kelgan. [3] Mazkur topishmoqda ana shu tushunchadan tashqari yana bir ma’no mujassam. Qizil-baxmal do‘ppi “Madad akam” boshida deyilgan. Bilamizki, o‘zbeklarda do‘ppi qimmatli, e’zozlangan kiyimlardan sanaladi. “Bosh kiyimi davlat, davlatni birovga berib bo‘lmaydi”, deydi dono xalqimiz. Xalq og‘zaki ijodi asarlarida ham boy kiyimi, xususan do‘ppi magik himoyachi vazifasini bajaradi. Topishmoqda keltirilgan ism ham kishi e’tiborini tortadi. Anvar, Komil emas, aynan Madad ismining qo‘llanilishi, ushbu ismning lug‘aviy ma’nosidan kelib chiqib aytish mumkinki, yuqoridagi topishmoqning tarixiy ildizi aynan afsonaviy xalqparvar, odil shoh Siyovush bilan bog‘liq qadimiy qarashlarga borib taqaladi.

“Qizil gul” saylining shakllanishi ajdodlarimizning qadimgi inonch-e’tiqodlari negizidan oziqlangan bo‘lib, asrlar davomida sayqallanib yashab kelayotganligi zamirida ezgulik tarannumi, tabiatning uyg‘onishi inson ruhiyatiga, kayfiyatiga yasharish, shodyonalik, ko‘tarinkilik baxsh etganligini ko‘rish mumkin. Ushbu sayllarda aholining barcha tabaqasi birdek ishtirok etishi uning umuminsoniyligidan dalolat. “Qizil gul” sayli Navro‘z bayramidan keyin o‘tkazib kelingan. Ko‘klamning erta yoki kech kelishiga qarab hamda qizil gulning ochilish vaqtini hisobga olib nishonlanilgan. Bu saylning o‘tkazilishi har yili o‘zgarib turishi, hatto har bir hududning hamma joyida

bu tabiiy jarayon ayni bir muddatda ro‘y bermasligi ham mumkin. Shuning uchun odamlar qizil gulning ochilish vaqtiga qarab an’anaviy saylni o‘tkazish muddatini belgilaganlar. Sayl kunlari turli xalq o‘yinlari o‘tkazilgan. Ayniqsa, balog‘atga yetgan qiz-yigitlar tomonidan “Gul uzatish”, “Anor otish”, “Olma otish” kabi o‘yinlarning o‘ynalishi qiziqarli kechgan. Unda yoshlarning ikki guruhga bo‘linib, bir-birlariga olma, anor, gul uzatishlarida ramziy tanlanish, mehr-muhabbat, yashirin sevgi izhorlari aks etgan bo‘ladi. Saylda inson qalbi va tabiatning yasharishi uyg‘unlashgan milliy hunarmandchilik ishlari, amaliy san’at namunalari ham namoyish qilingan. Hozirgi kunda ham ushbu an’ana davom etib kelmoqda. Yurtimizning ko‘pgina joylarida bahorgi gullar ochilib, tugaguniga qadar, ya’ni yozning ilk kunlarigacha gul sayllari davom etadi.

Xulosa qilib aytganda, “Qizil gul” sayli xalqimizning yilboshi – Navro‘z bayrami bilan bog‘liq mavsumiy marosimlari tizimining an’anaviy uzvlaridan biridir. U tabiatning ko‘klamgi uyg‘onishi, yangi mehnat yilining boshlanishi, hosildorlik va baraka tilash tantanasi sifatida o‘tkazib kelingan. Bu saylning qadimiy asoslari yovuzlik kuchlari zimiston qa’riga chekinib, ezgulik tantana qiladigan kuni sifatida bayram qilish an’anasi bilan bevosita aloqadordir. Bugungi kunda “Qizil gul” sayli uzvlarini postfolklor ko‘rinishida, asosan, folklor-etnografik ansambllari tomonidan sahnaviy talqin qilingan yilboshi sayli va bahorgi marosimlar bilan aloqador mavsum-marosim folklori namunalari sifatida ko‘rish mumkin. Shu o‘rinda aytish joizki, ajdodlarimizning ko‘p ming yillik og‘zaki badiiy ijodiyotining nodir namunalarini tiklashdek ezgu maqsad yo‘lida ijod qilayotgan folklor-etnografik jamoalarning Navro‘z bayrami va yilboshi sayliga bag‘ishlangan dasturlarini yanada mukammallashtirish va boyitish, kelgusi avlodga yetkazish maqsadida folklorshunos olimlarimiz tomonidan bu sayl bilan bog‘liq folklor asarlari namunalarini to‘plab, nashr ettirish vazifasi muhim sanaladi.

Umuman olganda, gul sayllarining o‘tkazilishida tabiat bilan inson hayoti o‘rtasida chambarchas bog‘liqlikni ko‘rish mumkin. Bunday marosimlar kishilarni tabiatni sevishga, uni asrab-avaylashga, undan bahra olishga va ayniqsa, mehr-oqibat, qadr-qimmatni mustahkamlashga xizmat qiladi.

Adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jo‘rayev M. O‘zbek mavsumiy marosim folklori. – Toshkent.: Fan, 2008, –B.143-155; O‘sha muallif. “Qizil gul” saylining zamonaviy folklor san’atidagi talqini // An’anaviy madaniyatni saqlash muammolari. Xalqaro ilmiy anjuman materiallari. – Boysun, 2003, 29-34-betlar; O‘sha muallif. “Qizil gul” saylining etnofolkloristik tahliliga doir // “O‘zbek tili va adabiyoti”, 2003 yil, 4-son, 13-19-betlar.

2. Лобачева Н.П. Лобачева Н.П. Формирование новой обрядности у узбеков. – М.: Наука, 1975.

3. Musaqulov A. O‘zbek xalq lirikasi. – Toshkent.: Fan, 1995, 68-bet.

4. Сазонова М.В. Традисионные хозяйство узбеков Южного Хорезма. – Л: Наука, 1978.

5. Snesarev G.P. Xorazmliklarning musulmonlikdan avvalgi marosimlari va urf-odatlari. – Urganch. 2018, –B.201-207.

6. Сухарева О.А. Праздники светов у равнинных таджиков (конес ХИХ - нач. ХХ века) // Древние обряды, верования и культы народов Средней Азии.– М., 1986. – S.31-46;

7. Topishmoqlar. O‘zbek xalq ijodi. Ko‘p tomlik. Nashrga tayyorlovchi: Husainova Z. Toshkent: Adabiyot va san’at nashriyoti, 1981; 95-b.

8. Хамраев А. Праздник «Красной розы» // «Общественные науки в Узбекистане», 1958. - №6. – С.72-73

BUXORODA DAFN MAROSIMI

Sanobar Nasrullayevna Xodjayeva

“TIQXMMI”MTU Buxoro tabiiy resurslarni boshqarish instituti

“Ijtimoiy-gumanitar fanlar, tillar va jismoniy madaniyat”

kafedrasi katta o‘qituvchisi, sanobarkhodjayeva75@gmail.com.

Saidova Malika Zayniddin qizi
“TIQXMMI”MTU Buxoro tabiiy resurslarni boshqarish instituti
Suv ta’minoti muhandislik tizimlari yo‘nalishi 1-bosqich talabasi

Annotatsiya. Maqolada Buxoro vohasi dafn marosimlari, xususan mayitni poklash, kafanlash jarayoni yoritilgan. Shuningdek, bu bilan bog‘liq udumlar haqida ma’lumot berilgan.

Kalit so‘zlar: marosim, yuvg‘ich (poksho‘y), marhum, “mahram suvi”, kafan, chillaxona.

Buxoro vohasi dafn marosimi mahalla, qishloq ahli, qarindoshlar bilan islomiy qonun-qoidalar va mahalliy udumlar asosida amalga oshirilgan. S.N.Tursunov “Surxondaryo-etnografik makon” monografiyasida bu marosimni shartli ravishda ikki qismga bo’ladi. Birinchidan, kishining vafot etishidan oldingi va vafoti chog’idagi tartib-qoidalar. Ikkinchidan, vafot etganidan keyin va dafn marosim tartiblari.

Agar kishi og’ir xastalik tufayli o’lim to’shagida yotgan bo‘lsa uning yonida tinchlik saqlangan, yaqin qarindoshlaridan bir-ikki kishi holidan ogoh bo’lib og’ziga paxta bilan suv tomizib yoki ho‘llab turilgan[1,157-b]. Bu odat hozir ham mavjud. Bundan tashqari vafot etayotgan kishiga kalimai shahodat ayttirilgan yoki uning o‘rnidan yonidagi kishi aytgan. Bu bevosita islom dini bilan bog’liq. O‘rganishlarimiz shuni ko‘rsatdiki, jon taslim qilayotgan kishi og‘ir ahvolda bo‘lganligi uchun uni gapirishga majburlamaslik va yonida eng yaqin yaxshi ko‘rgan kishisi kalimai shahodatni aytib turishi lozim. Chunki jon achchig‘ida biror boshqa gap aytib yuborishi yoki umuman holsiz bo‘lib so‘z aytishga madori bo‘lmasligi mumkin. Lekin mustabit tuzum davrida qadriyatlarning unitilishi oqibatida ko‘pchilik kishilar buni bilmagan yoki bilsa ham aytishga qo‘rqqan. Faqat diniy bilimi bo‘lgan tor doiradagilar yashirin aytgan.

O‘lim to‘shagida yotgan odamning oldidan hayz ko‘rgan, nifosli ayollar chiqarilgan. Bundan tashqari, bolalar va homilador ayollar qo‘rqmasin deb jon

berayotgan kishining yoniga kiritilmagan. Kishi vafot etishi bilan birinchi oq mato bilan iyagi ostidan boshlab boshining tepa tomoniga qarab tortib ohista bog‘lab qo‘yiladi, ikki qo’li uzatib qo‘yiladi va oyoqlarining bosh barmoqlarini birlashtirib bog’lanadi. Bu murdaning qotib qolmasligi va yuvishga oson bo‘lishi uchun ehtiyot chorasi hisoblanadi. Shishib ketmasligi uchun qorniga biron bir og‘irroq narsa yoki pichoq qo‘yilgan.

Murda dastlab yaqin qarindoshlari tomonidan “mahram suvi”ga olingan, toza kiyimlar kiydirilgan, imkoniyat darajasida yangi ko‘rpacha ustiga yotqizilib, qishda ko’rpa, yozda yupqa yengil mato bilan usti yopib qo‘yilgan. Mahram so‘zi arabcha bo‘lib, qarindosh degan ma’noni bildiradi. Shariatda o‘zaro nikoh man etilgan va eng yaqin qarindoshlik aloqasida bo‘lgan erkak yoki ayol tushuniladi. Yaqin qarindoshlari tomonidan yuvintirish “mahram suvi”ga olish deyiladi. Marhumning yuzini bola chaqalari, qarindosh urug’lari ko’rishi uchun ochib qo’yganlar[2]. Mahalladoshlar, do‘stlar va birodarlaga “janaza xabar” etkazilgan.

Marhumning erkak yaqin qarindoshlari qo’llariga tayoq ushlab tovush chiqarib, qarindoshi unga kim bo‘lishini aytib yig‘lagan. Masalan, “otajonim, otam” yoki “onajonim, onam”. Ovoz balandligidan qo‘ni-qo‘shnilar, yoqin atrofdagilar o‘sha xonadonda taziya bolganini bilishgan. Agar marhum chaqaloq bo’lsa vafot etgan kuni dafn qilingan. Katta yoshdagi marhumnig uzoqdagi qarindoshlari yetib kelishi va dafnga tayyorgarlik ko‘rish maqsadida bir muddat uyda saqlaganlar. Biroq aksariyat hollarda tezroq dafn qilish choralari ko‘rilgan.

Azaga kelgan ayollar marhumni xotirlab uning yaxshi xislatlarini eslab yig’i qilganlar. Ayrim ayollar o’zining vafot etgan yaqinlarini eslab, aytib yig’laganlar. Shuning uchun bo‘lsa kerak, "Azaga borgan xotin o‘z dardini aytib yig‘laydi" - degan maqol qo‘llaniladi. Ma’nosi shuki, kishi biror kulfatga uchrab, dard-hasratini aytib, “yuragini bo‘shatib” turganda yana bir odam kelib, u ham o‘z dard-hasratini ayta boshlaydi. Ayollar o‘rtasida dod solib baland ovoz bilan o‘zini urib yig‘lash odati bo‘lgan. Bu odat islomgacha bo‘lgan diniy e’tiqodiy qarashlar qoldiqlaridan bo‘lsa kerak, chunki islom dinida, shariatda ovoz chiqarmasdan, jimgina ko‘z yoshini oqizib yig‘lash lozimligi ta’kidlangan.

Erkaklar xonadonning darvozaxonasida yoki kirish eshigi oldida yig‘ilib ovoz chiqarishgan(Hozir erkaklar ovoz chiqarib dodlab yig‘lashiga yol qo‘yilmaydi). Yaqinlari chopon(to‘n) kiyib, belbog’ bog’lashadi. Boshda do’ppi, qo’lda esa toldan hassa ushlab turishadi. Mazkur tol-hassalar marhumga tobut yasashda va qabrga qo’yilgach, qabr atrofida suqib belgi qilib qo’yishda qo’llanilgan. Vohaning ayrim tumanlarida vafot etgan kishining yaqin erkak qarindoshi boshiga salla o‘rab o‘tirgan. Masalan, bu Shofirko tumanida taziya izhor qilib keluvchilarga ko‘pchilik orasidan marhumning yaqin kishisini bilintirgan. Tobut va mayitni yuvishda ishlatiladigan taxta yaqin qabriston va masjitda saqlanadi.

Islomga va odatlarga ko‘ra, marhumni so’nggi yo’lga kuzatishdan oldin yuviladi. Buxoro vohasida maxsus yuvg’uchlar-poksho‘y yoki murdasho‘y (g’assol) deyilgan. Marhumning qarindoshlari yuvg‘ich chaqirishgan(hozir ham shunday qilinadi). Qozon yoki biror idishga quruq xashak yoqib suv isitilgan. Agar marhum(ko‘pincha keksa onaxonlar) vasiyat qilgan yaqin kishisi yoki tahoratli qarindoshlaridan ikk-uchi kishi yuvishga yordamlashish uchun kirgan. Ko‘p joylarda kayvoni (Buxoroning ayrim hududlarida vakila deyiladi) suv tashib, ko‘maklashgan. Tashilayotganda idishdagi suvni toza holda etkazish maqsadida oq mato bilan yopib borilgan.

Yuvg‘ich marhumni oldiga salom berib kiradi. Kiyimlari sekin-asta yechib olingach, bir tarafi baland va bir tarafi past qilingan taxta ustiga yotqiziladi. Vafot etgan kishini elkalaridan oyog‘ining uchigacha uzun oq mato bilan yopilgan holatda, matoni ustidan suv quyilib turib yuviladi. Buxoro vohasida yuvishda asosan paxta va bo‘laklab qo‘yilgan oq matodan foydalaniladi[3]. Yuvg‘ich qo‘llarini 3 marotaba yuvib, avval marhumning ko‘kragidan bosib qornigacha surib boradi (najosat chiqib ketishi uchun) va mato ustidan suv quyib turib jinsiy a’zolari yuviladi. Biroq ko‘rish mumkin emas. Poksho‘y(g‘assol) o‘zining qo‘llarini yuvib olib, so‘ngra murdaning o‘ng keyin chap qo‘lini 3 martadan chanog‘igacha, so‘ngra yuzini yuvadi. Har bir a’zoni yuvishda alohida paxta ishlatililadi. Og‘iz burnga suv yuborilmaydi, chunki chiqishi qiyin. Namlangan paxta bilan tozalanadi. So‘ng bosh, quloq, bo’yin, oyoqlar (to’pig’igacha) tahorat olish tartibidek yuviladi. Chap tomonga yonboshlatib o’ng tarafi, o’ng tomonga yonbosh qilinib, chap tarafi 3 martadan yuviladi. Yelkalari bir oz ko’tarilib, tanaga suv

quyiladi. Shu tarzda tananing barcha a’zolari yana bir bor umumiy tarzda yuviladi. Agar yana zahro chiqsa, faqat o’sha joy yuviladi. Kafan ho‘l bolmasligi uchun butun badan toza latta bilan artib chiqiladi. Ayrim hollarda qon chiqib turishi to‘xamasa, o‘sha joyga paxta yoki mato qo‘yilib, kafanga o‘tib qolishini oldi olinadi. Jinsiy a’zosidan chiqqan narsa sababli yuvish qaytarilmaydi, chunki undagi nopoklik tahoratni ketkazuvchi narsalar sababli emas, balki o‘lim sababidan bo‘ladi. Islomda marhumni bir marta yuvish farz hisoblanib, 3 martadan ortiq yuvilmaydi. Xushbo’y mushklar sepiladi. Sochi taralmaydi, bezak berilmaydi va kalta qilinmaydi. Tirnoqlariga ham olinmaydi. Ayol va erkaklarni yuvishda farq kuzatilmaydi.

Erkak va ayollarda kafanlash farq qiladi. Erkak uchun o‘n olti metrdan yigirma metrgacha, ayol uchun yigirma metrdan yigirma to‘rt metrgacha surp ishlatiladi. Kafanlik bir necha qismdan iborat bo’ladi. Erkaklar uchun lifofa (mayyit o‘raladigan mato), izor (ishton) va qamis (ko‘ylak). Lifofa murdaning boshi va oyog‘idan bir qarich uzun bo‘ladi. Izor (ishton) boshdan – oyog‘igacha o‘rab turadi. Ko‘ylak ikki qavat hamda, elkasidan oyoq betigacha bo‘ladi. Ko‘ylakning o‘rtasi boshni kirgizish uchun ochiq bo‘ladi. Kafanning eni mayyitning jasadiga qarab o‘lchanadi.

Avval lifofa (u boshdan oyoqqacha o‘rashga etarli bo‘lishi kerak) to‘shaladi, ustidan izor yoziladi. So‘ngra mayyitga qamis kiydirilib, izor ustiga yotqiziladi. Izorga chap tarafdan o‘raladi. So‘ngra o‘ng tarafdan ham o‘raladi. Undan so‘ng lifofada ham shunday yo‘l tutiladi. Kafanlash jarayonida mayyitning boshi, soqoli va qolgan badaniga mushk-anbar surtiladi. Kafan yoyilib ketmasligi uchun bog‘ich bilan boshining tepa qismi, bel qismi va oyog‘ining pastidan bog‘lab qo‘yiladi.

Ayol kishini kafanlashda beshta kiyim(dir, ximor, izor, lifofa, xirqa) bo‘ladi. Dir-siynaband bo‘lib, ayol kishining ko‘krak qismi o‘raladigan mato, ximor -ro‘mol, xirqa esa ayolning ko‘kragi va qorni ustidan bog‘lanadigan mato. Avval lifofa, izor (erkaklarnikidek), keyin xirqa yoziladi, xirqa ayolning ko‘krak qismidan oyog‘igacha etadigan bo‘lishi kerak. Bu xirqa mayyit ko‘tarib olib borilayotganda sonlari yoyilib ketmasligi uchun kerak. Ayollarni kafanga o‘rash quyidagi tartibda bajariladi. Mayyitni o‘rashda avval ko‘ylak kiygiziladi. Sochini ikki taqsimlab, ko‘krak ustiga qo‘yiladi, boshini ro‘mol bilan o‘ralib, ro‘molning ikki uchi soch ustiga tashlab qo‘yiladi. Keyin

izor, ya’ni ishtonning chap tarafi, so‘ngra o‘ng tarafi alohida-alohida o‘raladi. Ustidan lifofa, siynaband o‘raladi, oxirida kafanning bosh va oyoq qismlarining uchlari, so‘ng bel qismidan ham belbog‘ bog‘lanadi.

Mayyitni kafanlagandan keyin tobutga qo‘yish uchun yuvilgan xonadan boshi bilan chiqariladi va tobutga ham bosh tarafi bilan qo‘yiladi, qabrga qo‘yishdan oldin tobutdan birinchi oyog‘i olinadi.

Balog‘atga etmagan o‘g‘il bola va kichik qiz bola kattalar kafanlangani kabidir. Agar chaqaloq o‘lik tug‘ilsa, matoga o‘raladi. Chaqaloqqa nom quyiladi va janoza o‘qilmasdan dafn qilinadi. Bordi-yu, chaqaloq tirik tug‘ilib, o‘lsa, yuviladi, nom qo‘yiladi, matoga o‘raladi, janoza namozi o‘qilib, dafn etiladi.

Marhum tanasidagi kamchiliklar aytilmaydi. Yuvg’uchilik uchun haq olish-olmaslik borasida qat’iy tartib bo’lmasada, ularga marhumning kiyim-boshlaridan berishgan. Buxoro vohasida yuvg‘ichga bitta choynak, piyola va kosa berilgan[4]. Kiyim-boshlar hozirda boshdan oyoq yangi berilmoqdaki, bu ortiqcha sarf-xarajatni talab etmoqda.

Yuvg‘ichlik hech qanday bir kasb emas. Mayitdan qo‘rqmaydigan va shu ishning mohiyatini yaxshi tushungan kishi qilgan. Ba’zilar yuvishda yordamlashish va o‘rgatish uchun o‘g‘il-qizlarini yonlarida olib yurib, o‘rgatib borgan. Shundan otalarining ishini o‘g‘illari, onalarining ishini qiz va kelinlari davom ettirgan. Yuvg‘ichlarning hovlisida alohida bir xona ajratilib, chillaxona deyilgan. Poksho‘y chillaxona (taxminan 2.5x4)da mayitni yuvishga ketishdan oldin va keyin kelib kiyimlarini almashtirgan, ularga berilgan har qanday buyum va narsalarni o‘sha xonaga kiritib qo‘ygan. Ayrim tumanlarida farzandsiz bo‘lgan yosh kelinchaklar bolali bo‘lish maqsadida chillaxonani supurib tozalasa, maqsadiga erishadi, degan irim bo‘lgan[5].

Yuvg‘ich ayol tegishli vazifalarini bajarib bo‘lgach, boshi ustidan yaktak yopinib, yuzini ko‘rsatmasdan tezgina chiqib ketgan. Mustabit tuzum davrida azador ayollar ularga tosh otgan holatlari ham bo‘lgan. To‘y-marosimlarda ulardan jirkanib, qo‘l berib salomlashishdan tortinishgan. Maxsus yuvg‘ichlar ishi an’anaviy «makruh» murda bilan bog‘liq bo‘lganligi uchun odamlar ular bilan kam aloqada bo‘lgan. Ular faqatgina o‘zaro bir-birlari bilangina oila qurganlar. Hech qachon murdasho‘ylardan qiz olib qiz

bermaganlar, ularni to‘y va ma’rakalarga aytmaganlar[5]. Bugungi kunda milliy va diniy qadriyatlarimizning tiklanishi kishilarning bilim, saviya va qarashlarini o‘zgartirdi. Hozirda ushbu holatlar umuman uchramaydi.

Buxoro vohasining dafn marosimlari o‘rganilganda quyidagilar aniqlandi:

-vafot etgan kishini yuvishda asosan islomiy amallarga rioya qilingan;

-murdani yuvish maxsus yuvuvchi kishi(poksho‘y, murdasho‘y)lar tomonidan bajarilgan;

-vohada o‘ziga xos irimlar bo‘lgan.

Adabiyotlar ro‘yxati

1. S.N.Tursunov. Surxondaryo-etnografik makon: ocherki,esse. Toshkent: Akademnashr,2012.-232 b
2. Buxoro viloyati Shofirkon tumani Bog‘afzal MFYda yashovchi Shodiyeva Salomat(1944 yilda tug‘ilgan) bilan suhbat. 2024 yil 5 noyabr.
3. Buxoro viloyati Shofirkon tumani Qo‘rg‘oni Vardonze MFYda yashovchi Rajabov Ibrohim Asatulloyevich (1946 yilda tug‘ilgan) bilan suhbat. 2024 yil 8 noyabr.
4. Buxoro viloyati Kogon tumani O‘bacho‘li MFYda yashovchi Baxromova Nasiba Djalilovna(1957 yilda tug‘ilgan) bilan suhbat. 2024 yil 8 noyabr.
5. Buxoro viloyati Shofirkon tumani Qo‘rg‘oni Vardonze MFYda yashovchi Oripova Sarvinoz Musayevna(1984 yilda tug‘ilgan) bilan suhbat. 2024 yil 8 noyabr.
6. Sh.Bobojonov. Buxoro hukumdorlarni dafn etish an’anasi.T.:2024.

MILLIY URF-ODATLAR VA MAROSIMLARNING IJTIMOIY BIRDAMLIKNI MUSTAHKAMLASHDAGI ROLI

Yaxyayev Dilmurod Karimovich

Uchtepa tumani 238-son umum
o‘rta ta’lim maktabi o‘qituvchisi,
dkya-83@mail.ru

Annotatsiya: Ushbu maqola milliy urf-odatlar va marosimlarning ijtimoiy birdamlikni mustahkamlashdagi ahamiyatini o‘rganadi. An’analar va marosimlar nafaqat madaniy merosni saqlab qolish, balki jamiyat a’zolari o‘rtasida ijtimoiy aloqalarni kuchaytirish, o‘zaro tushunishni va hamjihatlikni rivojlantirishda ham muhim rol o‘ynaydi. Maqola, urf-odatlarning oilaviy va jamoaviy munosabatlarga ta’sirini, shuningdek, bayramlar va marosimlar orqali ijtimoiy barqarorlik va tinchlikni qanday ta’minlash mumkinligini tahlil etadi. Shuningdek, ijtimoiy o‘zgarishlar, globalizatsiya va zamonaviy texnologiyalar sharoitida an’anaviy marosimlarning saqlanishi va ularning yangi shakllarini rivojlantirish jarayonlari ham ko‘rib chiqiladi. Ushbu tadqiqot jamiyatda ijtimoiy birdamlikni mustahkamlash uchun urf-odatlar va marosimlarning strategik ahamiyatini yoritadi..

Kalit so‘zlar. Milliy urf-odatlar, marosimlar, ijtimoiy birdamlik, madaniy meros, jamoaviy aloqalar, o‘zaro hamjihatlik, an’anaviy bayramlar, ijtimoiy barqarorlik, globalizatsiya ta’siri, madaniy integratsiya.

Kirish. Milliy urf-odatlar – millatning turmush-tarziga singib ketgan, uning shakllanishi va rivojiga xizmat qiladigan ijtimoiy madaniy hayotida o‘z aksini topgan, doim takrorlanib turadigan xatti-harakat, ko‘pchilik tomonidan qabul qilingan xulq-atvor qoidalari va ko‘nikmalar ko‘rinishidir. Milliy urf-odatlar bizning xalqimizda o‘ziga xos o‘zbekona tarixiy xususiyatlarga ega bo‘lib, an’anaviy va zamonaviy ko‘rinishlarda namoyon bo‘ladi. Milliy urf-odatlar alohida olingan shaxs va millat doirasida shakllanib boradi. Masalan, o‘zbeklarda kichiklarning kattalarga salom berishi, erta turib uy hovlini supurib-sidirib, mehmonlarga alohida izzat-ikrom ko‘rsatish, bayram arafasida betob va qiynalganlar, yordamga muhtojlar, qariyalar holidan xabar olish shular jumlasidandir. Mustabid tuzum davrida ko‘plab urf-odatlarimiz eskilik sarqiti deb poymol qilindi, bu esa yoshlar ta’lim-tarbiyasiga milliy o‘zlikni asrab-avaylashga va shu orqali o‘zbek millatining ma’naviy rivojiga salbiy ta’sir ko‘rsatdi. Milliy urf-odatlar millat va elatning tarixi, an’analari, xalq og‘zaki ijodi,

san’at va adabiyoti, turmush tarzi va boshqa omillar ta’sirida shakllanib, takomillashib boradi.

Milliy urf-odatlar millatning, elat va etnik guruhlarning o‘ziga xos qiyofasini belgilovchi xususiyat. Masalan, millatimizga xos bo‘lgan qudachilik urf-odatlari muhim ahamiyat kasb etadi. Masalan, sho‘rolar davrida “Beshik to‘yi” eskilik sarqiti, deb tahqirlangan edi. Vaholanki, beshik u bilan bog‘liq urf-odatlar milliy madaniyatimizning tarkibiy qismi bo‘lib kelgan. Milliy urf-odatlar va an’analar har bir millatda o‘ziga xos tizimni tashkil etadi, xalq tomonidan turmush tarzining zaruriy sharti deb qabul qilinadi. Milliy urf-odatlarga befarqlik kishini, millatni o‘zligidan uzoqlashtiradi. Milliy urf-odatlarda vatanga, millatga bo‘lgan hurmat-e’tibor va sadoqat tajassum topadi. Mamlakatimizda istiqlol tufayli 130 dan ortiq millat va elat vakillari urf-odat va an’analarini asrab avaylash, takomillashtirish uchun barcha imkoniyatlar yaratilgan. Bu hol millatlararo munosabatlarning rivoji, o‘zaro do‘stlik va totuvlik rishtalarining mustahkamlanishiga xizmat qiladi.

Milliy urf-odatlar va marosimlar jamiyatda nafaqat madaniy meros sifatida muhim ahamiyatga ega, balki ijtimoiy birdamlikni mustahkamlashda ham kuchli vosita hisoblanadi. Ular orqali kishilar o‘zaro muloqot qiladi, hamkorlikni mustahkamlaydi va jamoaviy ruh shakllanadi. Marosimlar millatning ajralmas qismi bo‘lib, ijtimoiy hamjihatlik va barqarorlikni ta’minlaydi. Bu jarayonni O‘zbekiston va boshqa xorijiy davlatlar misolida tahlil qilish yanada aniqroq tasavvur beradi.

Oilaviy va jamoaviy birlikni mustahkamlash. Urf-odatlar va marosimlar odamlar o‘rtasidagi yaqin munosabatlarni shakllantirib, bir-biriga yordam berish va ko‘maklashish an’analarini rivojlantiradi. Misol uchun, to‘ylar, motam marosimlari, qishloq va mahalla bayramlari jamoaviy birdamlikni ta’minlaydi. Shu kabi tadbirlarda ishtirok etish odamlar o‘rtasidagi ishonchni mustahkamlaydi va ijtimoiy munosabatlarni yaxshilaydi.

Ijtimoiy tenglik va bag‘rikenglikni targ‘ib qilish. Ko‘pchilik urf-odat va marosimlar jamiyat a’zolarining kelib chiqishidan qat’i nazar, ularni bir maqsadda birlashtiradi. Masalan, umumxalq bayramlarida jamiyatning barcha qatlamlari ishtirok

etadi, bu esa turli ijtimoiy guruhlar o‘rtasidagi tafovutlarni kamaytiradi va birligini ta’minlaydi.

Navro‘z – qadimiy bayram bo‘lib, har yili O‘zbekistonda jamoaviy ruhda keng nishonlanadi. Bu bayram faqat bir oilaning yoki bir shaxsning emas, balki butun jamiyatning birgalikda tabiat uyg‘onishini nishonlashiga xizmat qiladi. Bayram davomida odamlar bir-birlarini ziyorat qilishadi, bolalar va qariyalar e’tibordan chetda qolmaydi, muhtojlarga yordam ko‘rsatiladi. Navro‘z shunday marosimlardan biri bo‘lib, u ijtimoiy birdamlikni mustahkamlaydi va barcha qatlamlarni birlashtiradi.

Mahalla institutining roli. O‘zbekistonda mahalla urf-odat va marosimlarni amalga oshirishda markaziy rol o‘ynaydi. To‘ylar, ehsonlar va diniy bayramlarda mahalla faollari ko‘maklashadi, buning natijasida mahalla ahli o‘rtasidagi birlik va o‘zaro hamkorlik kuchayadi. Ushbu jarayon mahalla a’zolarining kundalik hayotda bir-biriga tayangan holda yashashiga asos yaratadi.

Yaponiyadagi Obon festivali. Yaponiyada har yili Obon marosimi o‘tkaziladi. Ushbu marosim avlodlar ruhini xotirlashga bag‘ishlangan bo‘lib, oilaviy va jamoaviy birdamlikni kuchaytiradi [9]. Ushbu festivalda butun oila va jamoa yig‘ilib, marhumlarning xotirasini sharaflaydi. Oilalarning avlodlar bilan bog‘lanish hissi mustahkamlanib, shaxslar o‘rtasida o‘zaro mehr-muhabbat va birdamlik kuchayadi.

Hindistondagi Diwali bayrami. Diwali bayrami, turli dinlarga mansub odamlarni birlashtiruvchi tadbir bo‘lib, yorug‘lik va yaxshilikning g‘alabasini nishonlaydi [11]. Bayram davomida odamlar bir-biriga sovg‘alar ulashadi, muhtojlarga yordam ko‘rsatadi va oila a’zolari bilan vaqt o‘tkazadi. Bu esa ijtimoiy birdamlikni mustahkamlaydi va turli ijtimoiy qatlamlar o‘rtasidagi munosabatlarni yaxshilaydi.

Globallashuv jarayonida an’anaviy urf-odat va marosimlarning yo‘qolib ketish xavfi mavjud [7]. Shu bilan birga, ularni yangi shakllarda saqlab qolish va rivojlantirish imkoniyatlari ham paydo bo‘lmoqda. Raqamli texnologiyalar yordamida milliy marosim va bayramlar xalqaro miqyosda nishonlanishi mumkin, bu esa turli xalqlar va madaniyatlar o‘rtasida muloqotni rivojlantiradi.

Misol uchun, ijtimoiy tarmoqlar orqali Navro‘z bayrami butun dunyoga tanitilmoqda. Xorijdagi vatandoshlar ham Navro‘z tadbirlarini tashkil etib, o‘z madaniy merosini saqlab qolmoqda va jamoaviy birdamlikni mustahkamlamoqda.

Xulosa

Milliy urf-odatlar va marosimlar ijtimoiy birdamlikni mustahkamlashda muhim ahamiyatga ega. Ular jamiyat a’zolarini birlashtirib, o‘zaro hamkorlik va ishonchni kuchaytiradi. O‘zbekiston misolida Navro‘z va mahalla an’analari jamoaviy birlikni ta’minlayotgan bo‘lsa, xorijda Obon va Diwali kabi bayramlar oilaviy va jamoaviy birdamlikka xizmat qilmoqda. Globallashuv sharoitida an’analarni saqlash va rivojlantirish muhim ahamiyat kasb etadi, chunki ular ijtimoiy barqarorlikning poydevori bo‘lib xizmat qiladi.

Adabiyotlar

1. Bourdiyeu, P. (1986). The forms of capital. In J. G. Richardson (Ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education (pp. 241-258). Greyenwood Press.
2. Delanty, G. (2012). The transformative powyer of cultural festivals. Cultural Sociology, 6(3), 321-340. https://doi.org/10.1177/1749975512442535
3. Habermas, J. (1984). The Theory of Communicative Action: Reason and the Rationalization of Sociyety (Vol. 1).
4. Beacon Press. Hall, S. (1990). Cultural identity and diaspora. In J. Rutherford (Ed.), Identity: Community, Culture, Differencye (pp. 222-237). Lawrencye & Wishart.
5. Kimani, J. (2017). The impact of Harambeye on social cohesion in Kenyan communitiyes. Journal of African Cultural Studiyes, 29(2), 245-260. https://doi.org/10.1080/13696815.2017.1288832
6. Maughan, C., & Bianchini, F. (2014). The social impact of cultural festivals in the UK. Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events, 6(2), 106-119. https://doi.org/10.1080/19407963.2014.890514

7. Modood, T. (2016). Multicultural education in the UK: A critical analysis. British Journal of Educational Studiyes, 64(3), 281-297. https://doi.org/10.1080/00071005.2016.1185683

8. Moyo, P. (2019). Traditional storytelling and social cohesion in Zimbabwyean communitiyes. African Studiyes Reviyew, 62(4), 689-706. https://doi.org/10.1017/asr.2019.88

9. Nakamura, K. (2017). The role of tea cyeremoniyes in fostering social cohesion in Japan. Journal of Japanese Studiyes, 43(1), 123-145. https://doi.org/10.1353/jjs.2017.0004

10. Nakamura, K. (2017). The role of tea cyeremoniyes in fostering social cohesion in Japan. Journal of Japanese Studiyes, 43(1), 123-145. https://doi.org/10.1353/jjs.2017.0004

11. Oliveira, R. (2016). The role of Brazil's Carnival in promoting social cohesion and cultural understanding. Latin American Research Reviyew, 51(1), 3-20. https://doi.org/10.25222/larr.1040

12. Oliveira, R. (2020). Cultural festivals and community cohesion in rural Brazil: The case of Festa Junina. Latin American Research Reviyew, 56(2), 347-365. https://doi.org/10.25222/larr.1040

13. Oliveira, R. (2021). Cultural festivals and community cohesion in rural Brazil: The case of Festa Junina. Latin American Research Reviyew, 56(2), 347-365. https://doi.org/10.25222/larr.1040

ETNOGRAFIK LEKSIKA – NOMODDIY MADANIY MEROS SIFATIDA (SAMARQAND VILOYATI ETNOGRAFIK LEKSIKASI MISOLIDA)

Jalilova Muxlisa Zafarjon qizi,
Sharof Rashidov nomidagi
Samarqand davlat universiteti

2-bosqich magistranti
jalilovamuhlisa23@gmail.com

Annotatsiya*:* Har bir millatning o‘ziga xos dunyoqarashi, urf-odatlari, an’ana va marosimlari bor. Urf-odatlar turli xalqlarni bir-biridan ajratib turuvchi muhim belgilar sirasiga kiradi. Ushbu maqola tilshunoslikning nisbatan yangi sohasi etnolingvistikaning bir tarmog‘i bo‘lgan o‘zbek etnografiyasi ya’ni marosim va bayramlarning nomlari, o‘rganilishi, ularni yig‘ish, tadqiq etish va saqlash, kelajak avlodga yetkazish kabi masalalarni qamrab olgan.

Kalit so‘zlar*:* etnos, xalq, madaniyat, etnografik leksika, etnolingvistika, nomoddiy madaniy meros, milliy mentalitet, lingvokulturema, o‘ziga xoslik, milliy mental dunyoqarash.

Dunyodagi har bir xalqning ma’naviy qiyofasi uning ma’naviy dunyosining boyligi, ma’rifati-yu ilm-hunari bilan o‘lchanadi. Zero, butun dunyoda har bir xalq bor ekan, uning albatta, o‘ziga xosligi, originalligi, ma’naviy va moddiy merosi, o‘ziga xos turmush tarzi, orzu-umidlari va intilishlari bor. Inchunun, o‘zbeklarda ham. Bizday urf-odat va an’analarga boy xalq kamdan-kam topiladi bu dunyoda. Buyuk mutafakkir Alisher Navoiy ham “Tabiatda har neki odat bo‘lur, chu eskirdi odat tabiat bo‘lur” degan edi. Har bir xalq va millatning dunyoda borligini ko‘rsatadigan oynayi jahoni til va adabiyoti bo‘lur degan hikmatga men qo‘shimcha qilib, har bir millatni borligini ko‘rsatadigan oynayi jahoni deb uning odatlari-yu ana’analari ham degan bo‘lur edim. O‘zbekistonda yashayotgan har bir inson borki, to‘ylar qilay, el-u xalqqa osh beray, yaxshiliklar va savoblar olay deb yashaydi. Buning uchun tinmay mehnat qiladi. Bobolarimiz-u momolarimiz har duosida topganing to‘ylarga kesin deydi. Avvallari bunday odatlar nega kerak o‘zi deb yurar edim. Biroq, bobomning bir gaplari meni fikrimni butunlay o‘zgartirdi. Bobom har doim: “To‘y desa Xudo beradi, uni o‘zi yuboradi”, - deydilar. Ahamiyat berib qarasam, to‘y insonni ko‘proq mehnat qilishga undovchi motiv ekan. To‘y boshlagan insonning nafaqat o‘zida, balkim yashash sharoiti

va turmushida ham ko‘pgina ijobiy o‘zgarishlar bo‘lar ekan. Biroq, to‘ylarimiz ma’naviyatimizga ham iqtisodiyotimizga ham putur yetkazmasligi kerak, albatta.

Milliy urf-odatlar millatning, elat va etnik guruhlarning o‘ziga xos qiyofasini belgilovchi xususiyat. U har bir millatda o‘ziga xos tizimni tashkil etadi, xalq tomonidan turmush tarzining zaruriy sharti deb qabul qilinadi. E’tibor berib qaralsa, har bir an’ana va odatlarimiz aslida, tarixning bir parchasi, tarixiy ildizlarimizning ust ko‘rinishi, o‘zlagimizni yorqin ochib beruvchi ko‘zgudir. [1] Ta’kidlash joizki, etnoan’ana va etnoqadriyatlarning ijtimoiy taraqqiyotga ta’siri keng qamrovli universal hodisa bo‘lib, shaxs shakllanishi, oila mustahkamligi va davlat barqarorligini ta’minlashda katta ahamiyatga egadir. Zero, oila jamiyat va davlat asosi bo‘lib, etnoan’ana va etnoqadriyatlarni asrab-avaylash hamda kelajak avlodlarga yetkazish funksiyasini ham bajaradi. [2] Milliy madaniyatimizni, urf-odatlarimizni tadqiq etish ko‘plab sohalarning tadqiqot predmetiga aylangan. Masalan, etnografiya, sosiologiya, tarix, falsafa, madaniyatshunoslik, adabiyotshunoslik va hokazo. Boshqa barcha xalqlar singari o‘zbek xalqi ham o‘zining milliyligini aks ettiruvchi ko‘plab an’analarga ega bo‘lib, ular shu xalqning tarixiy taraqqiyotini, ma’naviy olamini aks ettiruvchi omillar sifatida tadqiqotchilar tomonidan o‘rganib kelinmoqda. Shular qatorida bugun men, yosh tadqiqotchi sifatida etnografik hayotimizni lingvistik planda ya’ni tilshunoslik jihatdan o‘rganishga harakat qilmoqdaman. Ma’lum bir xalqning urf-odat, ana’ana va marosimlarimizni, o‘ziga xos jihatlarini til nuqtayi nazaridan o‘rganuvchi soha **etnolingvistika** deb nomlanadi. Etnolingvistika tarkibida esa, mana shunday xususiyatlarni o‘zida jamlagan so‘zlar etnografizmlar deb nomlanadi. Qozoq olimi Janpiyesov shunday yozadi: “etnolingvistika mohiyati va tabiati bo‘yicha umumiy tarixiy kategoriya. Chunki u nafaqat etnik guruhning hozirgi holati, balki uning o‘tmishi haqida ham o‘ylaydi. Etnoslarning o‘tmishi etnik-madaniy lug‘atda to‘liq va aniq aks ettirilgan.” [3] Har bir avlod madaniy, ma’naviy idrokini ruhiga singdira olsagina, uni o‘zidan keyin kelayotgan bo‘g‘inlarga yetkazish tadorigini ko‘radi. O‘zi bilmasa, keyingilarga ham ravo ko‘rmasligi aniq. Buning natijasida har qanday yaxshi rasm-rusum ham asta-sekin e’tibor topmay, qadrlanmay, nazardan chetlashib, yo‘qolib ketadi. Ular yo‘qolishi barobarida xalqning ruhiyatida qadimdan, ota-bobolaridan meros

sifatida saqlanib kelgan fazl-u fazilatlar, xos-u xususiyatlar ham unutiladi.[4] Tilda milliy mentalitetning aks etishi tilshunoslik, falsafa kabi fanlarning azaliy va hamisha navqiron mavzusi. Biroq ma’lum vaqt bu muammo tilshunosligimizda chetlab o‘tilganligi sir emas. Etnik qadriyatlarni etnik madaniyatning shakli sifatida qarash juda muhim. Til insonning tasavvurini nutqda aks ettiruvchi asosiy birlik. Biz dunyoning manzarasini lison orqali anglaymiz, tasavvurimizdagi voqea va hodisalar tilimizga ko‘chadi. Xususan, urf-odatlarimiz ham ongimizda dastlab, ma’lum jamiyatdagi ehtiyoj tufayli paydo bo‘ladi. Bunga ko‘pincha insonlarning e’tiqodiy qarashlari ham sabab bo‘ladi. Masalan, inson vafot etganidan so‘ng uning uyida uch kun qozon qaynatilmaydi. Sababi, vafot etgan insonning ruhi uch kun o‘z uyida aylanib yuradi va o‘zidan keyin uyida hech kim ovqatlanmaganini go‘yoki ko‘radi va qolganlarning u insonga nisbatan qayg‘usini his qiladi, degan tasavvur bor. Va mana shu tasavvur bilan ma’lum bir marosim ya’ni Xudoyi (Samarqand viloyati, Toyloq tumanida shunday nomlanadi.) vujudga kelgan. Azalik uyda uchinchi kun qilinadigan motam marosimlaridan biri.

Jamiyat va xalqlarning ikki ko‘rinishdagi merosi asrlar osha ularga meros bo‘lib qoladi, bulardan birinchi moddiy va ikkinchisi nomoddiy madaniy meros. Bizning ham moddiy madaniy merosimiz, ya’ni eng qadimgi yozma manbalarimiz, tarixiy inshoot va binolarimiz bor. Lekin bizga meros bo‘lib qolgan nomoddiy ko‘rinishdagi “asori atiqalar” imiz ya’ni tilimiz, urf-odatlarimiz, an’analarimiz, marosimlarimiz, xalq og‘zaki ijodi, folklor kabi beqiyos boyliklarimiz ham borki, ular bugungi kunda bizgacha go‘zal holatda yetib kelgan. Bizning, har bir fuqaroning zimmasida mana shu merosni keyingi avlodga zavol toptirmasdan yetkazishdan iborat. Avvallari ma’lum qabilalar o‘zlarining urug‘lariga yoki oilasiga tegishli ma’lumotlarni avlodlarga yetkazish uchun o‘sha ma’lumotni o‘zini yod olishgan va har biri o‘zidan keyingi kishiga bu ma’lumotni yodlatgan. Toki o‘sha ma’lumot keyingilariga yetib borsin. Keyinchalik yozuv kashfiyoti tufayli ma’lumotlar yozib qoldirilgan. Biroq, tarixdan ko‘rib turibmizki, qirg‘inbarot urush va janglarda necha minglab kitoblar, binolar yo‘q qilindi. Xo‘sh, bugungi XXI asr, sun’iy intellekt asrida biz nomoddiy merosni kelajak avlodga qanday yetkazishimiz lozim? Albatta, bu juda o‘rinli savol, men o‘z magistrlik

dissertatsiyamda bu masalaga alohida to‘xtalganman. Ya’ni men o‘z hududimning marosim va urf-odatlarining nomi izohlangan mobil ilova yaratmoqdaman. Ya’ni bu lug‘at ko‘rinishidagi mobil ilovada har bir marosim nomi izohlanadi, uni qayerda, qachon va kimlar o‘tkazishi, asosan qayerlarda shu nomdagi marosimlar uchrashi kabi ma’lumotlar o‘rin egallagan. Bilamizki, Samarqand turizm shahri, unga har yili millionlab mahalliy va xorijiy turistlar tashrif buyuradi. Ular bugun nafaqat, tarixiy binolarimiz, majmualarimiz, madarasalarimiz, balkim, bizning turmush tarzimiz, urf-odatlarimizga qiziqib kelmoqdalar. Biz yaratayotgan mobil ilova esa ularga yanada foydali bo‘ladi. Men shu o‘rinda bir taklifni ilgari surmoqchiman, biz bunday ilovalarni dastur holatia olib chiqishimiz, unda har bir marosimning rasmi, videosi, yoki o‘sha jarayon aks etgan qisqa metrajli film kabi holatda uni saqlab, qayta ishlab, tarqatishimiz lozimdir. Sababi, biz o‘rganayotgan soha ya’ni etnolingvistika bugun nafaqat ijtimoiy ahamiyatga ega soha bo‘libgina qolmasdan, u iqtisodiy jihatdan ham yurt ravnaqi uchun foydali merosga aylanishi kerak, deb o‘ylayman.

Ikkinchidan, bilamizki, arxitektura va dizayn bugungi kunda o‘zgacha qiyofaga kirmoqda. Zamonaviy landshaftlar shaharlarimizning ko‘rkiga ko‘rk qo‘shmoqda. Shu o‘rinda etnografizmlarimiz ham bu soha bilan bemalol aloqa qila oladi. Qanday deysizmi? Masalan, palov – o‘zbek xalqining lingvokulturemasi, brendi. Katta qozonda damlangan oshni turistlar tomonidan zavq bilan yeyilganini bir eslang! Biz mana shunday etnografik ahamiyatga ega oziq-ovqat, kiyim kechak va boshqa narsalardan brendlar yaratib, uni moddiy narsalar ko‘rinishida savdoga chiqarishimiz mumkin. Buning uchun masalan, palov rasmi tushirilgan brilok, yon daftar, soat, ruchka kabi kundalik foydalaniladigan narsa-buyumlarga ularni tasvirini tushirish kifoya. Bunda biz tilshunoslar milliy madaniyatimizga xos bo‘lgan shiorlar, nomlar topishga doimo shaymiz. Zero, til va undagi so‘zlar o‘sha tilda ma’lum texnologiya yaratilsagina, u jahonda mashhur bo‘lsagina saqlanadi, rivojlanadi.

Uchinchidan, urf-odatlarimizni hududiy jihatdan o‘rganilishiga alohida ahamiyat berishimiz lozim. Chunki diffuzionizm ya’ni bir xalqning ikkinchi bir xalqqa ta’siri natijasida uning leksik fondida yangi so‘zlar, yoki iboralar paydo bo‘ladi. Ma’lum bir

marosimni har bir hudud o‘ziga xos nomlaydi, o‘ziga xos artikulyasiya qiladi. Keling shu o‘rinda Samarqand misolida ayrim o‘ziga xos marosim nomlarini sanab o‘tamiz:

Gävräbännān – O‘zbek xalq shevalar lug‘atida bu so‘zga quyidagicha ta’rif berilgan: (Qashqadaryo) chaqaloqni beshikka solish marosimi. [3.63] Haqiqatan ham, chaqaloq tug‘ilganidan ko‘p o‘tmay Yoshi ulug‘ insonlar tomonidan beshikka solish marosimi o‘tkaziladi. Bizni sheva bilan aytganda, beshikka belanadi. Misol uchun, Gävräbännāngä kő:p kämpirlä: kegän.

Hälbā (sochaloq) sāčär – bu marosim chaqaloqni beshikka solish marosimi bilan birgalikda o‘tkaziladi. Sochaloq marosimi ham deyiladi. Ya’ni bunda chaqaloqning onasi yoki buvisi tomonidan kichik bolalarga holva, turli-xil shirinliklar ulashiladi yoki bolalarning ustidan sochiladi. Kim ko‘proq tersa o‘shanga pul ham berishadi. So‘z (soch+a+loq.) -Loq bu yerda kichraytirish ma’nosida kelib, marosimga yaqin ma’no berishga xizmat qilgan. Misol, Sochaloqqa buncha ko‘p bachala kelipti.

Xayāshi – (xay- ha (undov so‘z) + osh) unashtiruv marosimiga nisbatan qo‘llaniladigan atama. Bu so‘zni o‘zbek xalq shevalar lug‘atidan ham, izohli lug‘atdan ham topmadik. Qiz tomonidan yigit tomonga rozilik berilgandan so‘ng o‘tkazilinadigan marosim. Ya’ni “ha” so‘zi shevamizda “xay” so‘zi bilan ifodalangani uchun ham bu so‘z yasalgan. Masalan, Qizimni xayoshisini o‘tkaziv olluk bir balo qilib.

Rőbinān - (fors-toj. ro‘y-yuz, bin-ko‘rmoq+on qo‘shimcha) yuz ochar marosimiga nisbatan ishlatiladi. Mazkur so‘z ham shevalar lug‘atidan joy olmagan. Bu so‘zning adabiy tildagi muqobili qilib, kelin salom marosimini olishimiz mumkin. Yangi kelinning yuz ochishi uchun uning yaqinlari tomonidan sovg‘a-salom beriladi. Shundan so‘ng kelin yuzini ochib, yaqinlariga salom beradi. Misol, Man rőbinānni uygamas, restoranga qlishim kerak.

Kärdä – (fors-toj. kardan-qilmoq) kelinning uyiga kuyov tomonidan vakillar borib, to‘y qanday o‘tkazilishi, qachon va qayerda o‘tkazilishi, bundan tashqari, to‘y xarajatlarining miqdorini aniqlash uchun maslahatlashishadi. Bu marosim ham ikki tomonning hurmatga loyiq, kayvoni erkaklari tomonidan amalga oshiriladi. Fikrimcha, bu marosim boshqa joylarda sut puli, qalin puli deyiladi. Misol, kärdäga kegan erkaklani yarmini tanimadim, kimligini keyin aytti billim.

Bunday misollarni ko‘pab keltirishim mumkin. Mana shunday farqliklar, o‘ziga xosliklarni aniqlash uchun hududiy ya’ni lokal tarzda tadqiqotlar sonini oshirib borish kerak. Bunday farqlar faqat tadqiqotlarda o‘z ochiladi. Nomoddiy madaniy merosimiz soni oshib boraveradi. Uni o‘rganish qanchalik keng planda bo‘lsa, qiziquvchilar soni shuncha ko‘payadi. Toponimlarning hudud bo‘yicha alohida lug‘atlari bo‘lgani kabi, etnografizmlarni ham alohida lug‘atlari, bu lug‘atlarning mobil ilovalari bo‘lishi lozim. Buning uchun davlat kgrantlar loyihalarini tashkil etish, jamoalar tuzish, unga soha mutaxassislarini jalb qilib, “O‘zbek tili etnografizmlarining izohli lug‘ati” ni qaytadan yaratish lozim.

Men bugun shularni inobatga olgan holda o‘zimning hududim bo‘yicha lug‘at yaratishga kirishdim. Oldinlari bu sohani men juda an’anaviy, zaruriyat bo‘lmaydigan soha deb hisoblardim. Biroq, hozir qadriyatlarimizni, o‘zlagimizni saqlash eng aktual mavzu deb hisoblayman. Va o‘zligimizni namoyon etadigan so‘zlarni o‘rganib, oz bo‘lsa-da tadqiq etish bu nafaqat fuqarolik, balkim farzandlik burchimizdir. Milliy mentalitetimiz aks etgan urf-odat va marosimlarimiz o‘zligimiz ufurib turgan asosiy hodisalarimizdan biridir. Globallashuv zamonida dunyo bir tusga kirgan bir vaqtda, faqat milliy o‘zligimiz bizni ajratib turadi, borligimizni ko‘rsatib turadi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Ashirov A. O‘zbek xalqining qadimiy e’tiqod va marosimlari. – Toshkent, 2007. – 276 b.
2. Alimasov V. Madaniyat falsafasi. – T.: Donishmand ziyosi, 2023. – B. 6-7.
3. Amonturdiyev N. Surxondaryo etnografizmlarining etnografik xususiyatlari.PhD dissertatsiyasi. Termiz 2021-15 bet
4. Mahmud Sattor. O‘zbek udumlari. – Toshkent: Cho‘lpon, 2007. – 192 b.
5. Abduraxmonov X. O‘zbek xalq og‘zaki ijodi asarlarining sintaktik xususiyatlari bo‘yicha kuzatishlar. – Toshkent: Fan, 1971. – 196 b.

6. O‘zbek xalq shevalari lug‘ati. – Toshkent, Fan, 1971. – 410 b.
7. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. 5-tom. – Toshkent: O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi Davlat ilmiy nashriyoti, 2003.

O‘ZBEK XALQINING RIVOJLANIB BORAYOTGAN DUNYODA OILAVIY URF-ODATLARIDAGI O‘ZGARISHLAR TAHLILI

Sharobiddinov Ahrorbek Qosimjon o‘g‘li
Andijon iqtisodiyot va qurilish instituti
Buxgalteriya hisobi va audit
yo‘nalishi 4-kurs talabasi

Annotatsiya. Mazkur maqolada o‘zbek xalqining oilaviy urf-odatlari va an’analari zamonaviy dunyo talablari va o‘zgarayotgan jamiyat kontekstida qanday o‘zgarishga uchrayotgani o‘rganiladi. Globallashuv, texnologik rivojlanish va migratsiya kabi omillar o‘zbek oilaviy qadriyatlariga ta’sir qilmoqda. Ushbu maqola oilaviy urf-odatlar tarkibiy qismlarining o‘zgarishini, yangi zamonaviy an’analar shakllanishini va ularga jamiyat munosabatini tahlil qiladi.

Kalit so‘zlar: o‘zbek oilasi, urf-odatlar, an’ana, zamonaviy jamiyat, globallashuv, oilaviy qadriyatlar, migratsiya.

O’zbek xalqining urf-odatlari va qadriyatlari avloddan-avlodga o’tib kelayotgan muhim ijtimoiy va madaniy merosdir. Bu qadriyatlar nafaqat oila a’zolarining o‘zaro munosabatlarini belgilab beradi, balki jamiyat barqarorligiga ham xizmat qiladi. Biroq, so‘nggi yillarda O‘zbekiston jamiyatida amalga oshayotgan ijtimoiy, iqtisodiy va siyosiy o‘zgarishlar natijasida o‘zbek oilasidagi an’ana va urf-odatlarda sezilarli

o‘zgarishlar kuzatilmoqda. Mazkur maqolada oilaviy urf-odatlarning o‘zgarish sabablarini va zamonaviy jamiyatga moslashuvini tahlil qilish maqsad qilingan.

Adabiyotlar tahlili ko‘rsatadiki, o‘zbek xalqining urf-odatlari va qadriyatlari yuzasidan ko‘plab ilmiy ishlar bajarilgan. Biroq, bu asarlarda asosan milliy an’analarni saqlash va ularga sodiqlik masalalari ko‘rib chiqilgan, zamonaviy o‘zgarishlar va ularning jamiyatga ta’siri esa yetarli darajada o‘rganilmagan. Misol uchun, Yusupov (2019) o‘zbek oilasida an’anaviy qadriyatlarning o‘rni va ahamiyatini ta’kidlaydi. Olimning tadqiqotlarida oila va jamiyat barqarorligiga urg‘u beriladi. Shuningdek, globallashuvning oila tarkibiy tuzilmasiga ta’sirini o‘rgangan Usmonov (2021) o‘zbek oilasida yangi tushuncha va urf-odatlar paydo bo‘layotganini ta’kidlaydi. Ushbu maqolalarda qadriyatlarning o‘zgarishi ko‘proq ijobiy yoki salbiy deb baholangan, ammo mazkur o‘zgarishlarning chuqur tahlili berilmagan.

Oilaviy urf-odatlar va zamonaviy omillar

O‘zbek oilasi ijtimoiy institut sifatida mustahkam qadriyatlarni saqlab kelmoqda. Ammo globallashuv, urbanizatsiya, texnologik rivojlanish kabi zamonaviy omillar oila va jamiyat munosabatlariga sezilarli ta’sir ko‘rsatmoqda. Ayniqsa, yosh avlodning zamonaviy texnologiyalardan keng foydalanishi natijasida an’anaviy va yangi oila modeliga oid tushunchalar paydo bo‘lmoqda.

Migratsiya va oilaviy qadriyatlar

Migratsiya jarayoni natijasida ko‘pgina o‘zbek oilalari moddiy sharoitlarini yaxshilash uchun xorijiy davlatlarga chiqib ketmoqda. Bu esa oilaviy qadriyatlar va munosabatlarda sezilarli o‘zgarishlarga olib kelmoqda. Bir tomondan, bu omil moliyaviy farovonlikni ta’minlayotgan bo‘lsa, boshqa tomondan, ota-onalarning uzoqda bo‘lishi bolalarda tarbiyaviy bo‘shliqlarni keltirib chiqarishi mumkin.

Texnologiya va kommunikatsiya vositalari ta’siri

Texnologiyaning rivojlanishi oila a’zolari orasidagi muloqot usullarini o‘zgartirmoqda. Ijtimoiy tarmoqlar orqali muloqot qilish, internet orqali bilim olish kabi yangiliklar oilaviy an’analarga yangicha qiyofa baxsh etmoqda. Yosh avlod milliy bayramlar va oila davralarida eski usuldagi tadbirlardan ko‘ra, yangi va qulay shakllarni afzal ko‘rmoqda.

Ushbu o‘zgarishlarni tahlil qilish shuni ko‘rsatadiki, zamonaviy dunyo o‘zbek oilasida bir qator ijobiy va salbiy ta’sirlar ko‘rsatyapti. Bir tomondan, globallashuv va texnologiyalar oilaviy munosabatlarda yangi qirralarni ochmoqda va yosh avlodni dunyoqarashini kengaytirmoqda. Boshqa tomondan esa, o‘zbek oilasidagi an’anaviy qadriyatlar, masalan, kattalarni hurmat qilish, oilada o‘zaro yordam va qo‘llab-quvvatlash kabi qadriyatlar zaiflashmoqda.

Xulosa

Umuman olganda, o‘zbek oilasidagi an’ana va urf-odatlar zamonaviy dunyo ta’sirida yangilanmoqda. Globallashuv va texnologik rivojlanish bu urf-odatlarga yangi qirralar qo‘shayotgan bo‘lsa, ayrim an’analar esa o‘z ahamiyatini yo‘qotmoqda. Shu bilan birga, oila jamiyatning asosiy bo‘g‘ini sifatida milliy qadriyatlarni saqlab qolish va ularni kelgusi avlodlarga yetkazish mas’uliyatini bajarishda davom etmoqda. Shu sababli, zamonaviy o‘zgarishlarga moslashish jarayonida milliy qadriyatlarimizni asrash va ularni mustahkamlash muhim ahamiyat kasb etadi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Yusupov, A. (2019). O‘zbek oilasi va an’anaviy qadriyatlar. Toshkent: O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi.
2. Usmonov, B. (2021). Globallashuvning o‘zbek oilaviy qadriyatlariga ta’siri. Toshkent: Fan va texnologiya.
3. Karimova, Z. (2022). O‘zbek oilasining zamonaviy dunyoda tutgan *o‘rni*. Samarqand: Yangi asr matbuot nashriyoti.

4. TABIAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ BILIM VA URF-ODATLARI (TABOBAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ URF-ODATLAR, AN’ANAVIY TABOBAT, MILLIY TAOMLAR)

OSMON YORITQICHLARI HAQIDAGI O‘ZBEK AFSONA VA RIVOYATLARI

Shomirza Turdimov
Filologiya fanlari doktori, professor,
O‘zR FA O‘zbek tili, adabiyoti va folklori
institutining folklor bo‘limi mudiri,
Shomirzaturdimov 010@ gamal.com

Annotatsiya: Maqolada o‘zbek mifologik afsonalarining tub asoslari, tadrijiy rivoji, bugungi holati haqida fikr yuritiladi. O‘zbek mifologik afsonalaridalarining syujeti, obrazlar tizimining badiiy ko‘rinishda yashab kelayotganligiga diqqat qaratilib, Bu tizimning: badiiy estetik – mifopoetik – mifologik ko‘rinishdagi tadriyjiy yo‘li ko‘rsiladi. O‘zbeklarning koinotning tuzilish tartibi, jamiki tiriklikning yaratilishi, yashashi maromi va taqdir yo‘li haqidagi qadim esxotologik miflarning turkiy miflariga uyg‘un kelishi misollar orqali yoritib beriladi. Yer sayyorasining koinot tizimidagi o‘rni va Somon yo‘li gallaktikasidagi manzili, Somon yo‘li gallaktikasidagi eng yorqin yulduzlar – Temir qoziq, Oqbo‘zot, Ko‘kbo‘zot, Yetti qoraqchi, tarozilar-Qo‘l taroz, Poy tarzi hamda Hulkar va Qambar yulduzlarning o‘zaro munosabatini izohlovchi aytim, afsonalar keltirilib, yaxlit Dunyo tuxumi haqidagi mifologik tizim kesimida tahlil etiladi. Mifologik mazmun obrazlar ketma ketiligida bor tiriklikning tuxum-urug‘dan

unib yana tuxum-uruqqa qaytishi ko‘rsatib berishi bilan ahamiyatli ekanligi va mif mohiyatida turuvchi hayot qonuniyatining ramz va timsollardagi ifodasi ekanligi ko‘rsatiladi. Miflardagi ramz, timsollarning adabiyot va san’atdagi ifoda usullariga uyg‘unligi ammo mifning hech qachon adabiyot, san’at namunasi emasligini aksincha, bu xil badiiy estetik hodisalar uchun asos vazifasini o‘tashi ilmiy dalillanadi.

Kalit so‘zlar: afsona,mif, mifologiya, koinot,mifopoetik, dunyo tuxumi, hayot daraxti

Kirish. Jo‘g‘rofiy jihatdan olib qaralsa O‘zbekiston ikki daryo - Amudaryo va Sirdaryo oralig‘ida joylashgan. Insoniyat tarixidan ma’lumki, tamaddun o‘choqlari hamisha tabiiy sharoiti qulay bo‘lgan joylar, asosan, daryolar oralig‘i yoki quyilish o‘rinlarida paydo bo‘lgan, rivojlangan. Xususan, bizga ota-bobolarimizdan meros bo‘lib kelayotgan yurt ham ana shunday joy hisoblanadi. O‘tmish tarix sahnasida bu makon tamaddunlar to‘qnashgan, eng ko‘p saltanatlar qurilib, urug‘-qabilalar, elatlar, millatlar, irqlar aralashgan maskanlardan biridir. O‘zbek etnosining hayoti, tarixi, taqdirini, moddiy va ma’naviy merosini ushbu faktorlardan ayri tasavvur etib bo‘lmaydi. Shunday ekan, xalq tarixi, taqdirining o‘ziga xos badiiy ifodasi bo‘lmish folklor, xususan mifologiyasini idrok etishda, anglashda, tadqiq qilishda ushbu jihatlarni inobatga olish shart.

O‘zbek etnosi til va etnik jihatdan turkiy xalqlar oilasiga kiradi va tarkib jihatidan barcha turkiy xalqlarni uch guruhi: qorluq, qipchoq, o‘g‘iz qabila birlashmalarini o‘zida jamlashi bilan boshqa turkiylardan ajralib turadi. Bu holat o‘zbeklarning moddiy, ma’naviy merosida ham muhim o‘rin egallaydi. Har bir xalqning voqelikka o‘z estetik munosabati mavjud. Bu munosabat o‘sha xalqning folklori, ya’ni mif, ertak, qo‘shiq, maqol-matallari, doston va boshqa namunalarida o‘z badiiy ifodasini topadi. O‘zbek folklorida turkiy xalqlarning ana shu uch guruhiga mansub meros an’analarni o‘ziga xos qorishgan va rivojlangan holatda ko‘ramiz. Bu esa o‘zbek folklorining turli-tumanligi, rang-barangligi va boyligini ta’minlagan asosiy omildir. O‘zbek folkloriga oid har qanday janr namunalari ko‘zdan kechirar ekanmiz, uning barcha turkiy xalqlar folklori

bilan mushtarak jihatlarga, ayni vaqtda, o‘ziga xos taraqqiyot bosqichlaridan o‘tib o‘zbekcha talqin olgan betakror variant va versiyalariga egaligiga guvoh bo‘lamiz. Yana bir jihat, o‘zbek folklordagi bu o‘ziga xoslik, boylik, betakrorlik faqat turkiy xalqlar doirasidagi qon-qardoshlik bilangina chegaralanmaydi, shu qatorda Markaziy Osiyoda va qo‘shni hududlarda yashab kelayotgan boshqa xalqlar o‘rtasidagi madaniy, siyosiy, iqtisodiy birlik, aloqalar ta’sirida ham bo‘y ko‘rsatadi. Folklorshunoslar V.M.Jirmunskiy va H.T.Zarifovlarning o‘zbek eposi haqida bildirgan quyidagi fikrlari folklorning barcha janrlariga, mifologiyaga ham bevosita aloqadorligi bilan ahamiyatlidir. Mualliflar yozadi: “O‘zbek eposi qachon, qayerda va qanday sharoitda vujudga kelgan... Bu masalani birinchi galda mavjud epik syujetlar, motivlar, obrazlar va usullarni boshqa turkiy xalqlar, avvalo, O‘rta Osiyo xalqlarining epik ijodi bilan, ikkinchi tomondan esa unga yaqin folklor janrlari, jumladan, xalq ertaklari, xalq kitoblari va nihoyat o‘zbek mumtoz adabiyoti va kitobiy dostonlari orqali bog‘lanuvchi fors she’ri va nasriy dostonlari adabiy ta’sirini qiyosiy o‘rganmay turib amalga oshirish mumkin emas”(Jirmunskiy, Zarifov 1974:447). Bu o‘rinda nafaqat forslar, shu bilan birlikda arab, xitoy, hind, yunon va boshqa xalqlar bilan bevosita hamda bilvosita kechgan turli darajadagi aloqalarning ta’siri, aks ta’sirini ham nazardan qochirmaslik lozim.

Biror bir xalqning folklori, uning tur va janrlari haqida gap ketar ekan, birinchi galda mifologiyasiga diqqat qaratiladi. Dunyo xalqlari orasida yunon, misr, hind, eron, german va boshqa xalqlar mifologiyasi ilmiy adabiyotlarda atroflicha tadqiq etilgan, ammo yaqin-yaqingacha o‘zbek mifologiyasi “turkiy tilli xalqlar mifologiyasi” tarkibida qisman sanab kelindi (Мифы narodov mira 1991: 537–541). Hatto “o‘zbek mifologiyasi” atamasi ba’zi tadqiqotchilarga erish tuyulgan. Bu xil tasavvurning tug‘ilishiga ma’lum sabablar bor. Avvalo, o‘zbek etnosining XX asr boshida taqdir taqozosi bilan shu nom ostida alohida atalishining rasmiy tus olgani, ikkinchidan, folklor namunalari qatori mifologik manbalarning ushbu davrdan boshlab u yoki bu darajada yozib olishga kirishilgani, uchinchidan, boshqa xalqlar folklori hamda mifologik manbalaridan farqli ravishda umumturkiy va o‘zbek mifologiyasining jonli folklor tarkibida badiiy estetik talqinlarda kelayotganligi ham o‘zbek mifologiyasi

tushunchasining qabul etilishi, tadqiqida ma’lum chalkashliklarni tug‘dirdi. Eng asosiysi, o‘zbek mifologiyasiga tegishli ma’lumotlarning o‘z vaqtida yozib olinmaganligi, aksariyat hollarda diniy folklor namunalari qatorida baholanib e’tiborsiz qaralgani ham ularni tadqiqotchilar nazaridan chetda qoldirdi.

Dunyo xalqlarining tafakkur tarixiga umumiy tarzda nazar tashlasak, dastlab mifologik tafakkur, keyingi bosqich mifo-poetik tafakkur, so‘ngra poetik tafakkur mahsullari o‘rin olishini kuzatamiz. Yunon, misr, hind, eron va boshqa ko‘pchilik xalqlarning mifologik dunyoqarashlari aks etgan manbalar mifologik hamda mifo-poetik tafakkur bosqichida turli ko‘rinishlarda yozma manbalarda saqlanib qolgan. Ammo aksariyat turkiy va o‘zbek mifologiyasi bilan bog‘lik obrazlar, motiv va syujetlar folklor manbalarida: ertaklar, dostonlar, qo‘shiqlar va boshqa janr namunalari mag‘zida badiiy estetik bosqichda yetib kelgan. Bu syujet, motiv va obrazlardagi mifologik tasavvurlarni ko‘rsatish uchun – badiiy estetik qatlam mag‘zidagi mifo-poetik, so‘ngra mifologik qatlamni tiklash talab etiladi. Masalan, “Go‘ro‘g‘li” dostoniga asos bo‘lgan syujet mohiyatida o‘lib-tiriluvchi tabiat va quyosh turkum miflari bilan bog‘liq obrazlar tizimi, syujetlari turganligini epik qahramonning tug‘ilishi, or olishi va boshqa motivlar, bosh qahramon, ona va ota hamda boshqa yetakchi obrazlar genezisini mavjud variant va versiyalarni qiyosiy o‘rganish orqali aniqlash mumkin. Bir so‘z bilan aytilsa, ko‘pchilik o‘zbek miflarining syujet va motivlari, mifik obrazlari folklorda badiiy talqinlarda yashamoqda. Bu holat o‘zbek folklori namunalarining qadimiy ildizlari mifologik nuqtai nazardan to‘liq tadqiq etilsa oydinlashadi. Mifologik tafakkur namunalarining badiiy talqinda saqlanishi u yoki bu xalqda miflar bo‘lmagan, degan xulosalarning asossiz ekanligini ko‘rsatish barobarida, bu xalq tafakkurining qadimiyligi, mukammaligidan ham dalolat beruvchi manba hisoblanadi. Aslida, diniy dunyoqarashlar, miflogik tasavvurlar, falsafiy ta’limotlar folklor, adabiyot va san’atning mohiyatida, bir umumiy mag‘izda turadi. Din, mif insondan tashqaridagi butun borliq, yaratuvchi va yaraluvchi haqidagi bilimlar orqali insonga kelsa, falsafa, adabiyot va san’at yaralganning yaratuvchiga bu bilimlar va keng ma’nodagi metaforik talqinlar orqali bog‘lanishi va o‘zini kashf etishini tasvirlaydi, fikr-mulohazalarini ifodalaydi.

Mifologik ta’limot aql mantig‘iga sig‘masligi bilan ham laduniy ta’limotlarga uyg‘un. Mantiq sathiga olib tushilsa, aksariyat fizik holat va hodisalarning izohiga ham aylanishi mumkin. Miflar o‘z davri va zamonasi uchun diniy ta’limot vazifasini ham o‘taganligi muhim. Miflarning din va falsafaga bog‘lanishi ushbu jihat bilan aloqador. Mif tili – ramz va timsollar, obrazli tafakkur tili, bu esa uni adabiyot va san’atdagi ifoda usullariga uyg‘unlashtiradi. Lekin mif hech qachon adabiyot, san’at bo‘lmaydi, aksincha, ularga asos vazifasini o‘taydi.

Inson butun borliq oldida tafakkur qilar ekan, ilhom uning ongi, shuurini Ulkan bilimga bog‘lagan. Ulkan bilimni N.Tesla quyidagicha izohlagan: “Mening miyam faqat qabul qiluvchi bir uskuna, xolos. Koinot kengliklari aro qandaydir bir, biz uzluksiz ravishda bilim, kuch, ilhom oladigan manba – yadro mavjud. Bu yadroning sir-sinoati nimada ekanligidan bexabarman, lekin men uning mavjudligiga aminman”(manba: https://ru.citaty.net/avtory/nikola-tesla/). Aslida, inson ruhiyati, uning anglash, bilish, tafakkur etish va ijod qilish, yaratish quvvati ana shu koinatdagi yadro – ULKAN BILIMga bog‘liq. Inson ushbu holatda o‘zini borliqning ajralmas qismi sifatida ko‘radi, taniydi. Borliqni o‘zidek bilib, o‘zgalarga anglatadi. Unga bu sirni, bilimni borliq bilan ruhiy birlik, yadroga bog‘lanish quvvati beradi. Birlik EGAsini tanitadi. Biz mif deb aytayotgan voqelik inson tafakkurining ilk bosqichdagi Ulkan bilim bilan bog‘lanish ilhomining mevasi hisoblanadi. Bu Ilhom damida anglatilgan narsalar anglovchiga tushunarli edi. Koinot, osmon, yulduzlar, quyosh, oy, suv, yer va barcha tiriklikning ibtidosi, yashash tartibi, avvali va oxirining o‘ziga xos izohi edi. Biz ramz, timsol deb aytayotgan ifodalar yaxlit bir tizimda bo‘y ko‘rsatar edi. Keyinchalik obraz, ramz, timsol badiiy tasvir usuli ataldi. Biz ibtidodagi bu tushunchalar mag‘zida aniq fanlarning xulosalarini ko‘rib, ibtidoiy ajdodlarimizning bu haqiqatlarga qanday erishganliklariga tushinmay hayratlanamiz. Aslida, barcha ilohiy bitiklar kabi bu hukmlar ham Ulkan bilimning aks-sadolari hisoblanadi. «Mifologik tafakkur – tassavur hukmronligida paydo bo‘lgan tafakkurdir. Tasavvur primitiv faoliyat natijasi emas, tafakkurning oliy formasi, ayni paytda ham ijod, ham bilish xususiyatiga ega bo‘lgan ko‘rinishidir», – deydi Ya.Golosovker (Golosovker 1987) Olimning bu fikri ham N.Teslaning izohiga uyg‘un.

O‘zbek xalq dunyoqarashida ustivor ko‘rinish olgan tasavvurlar endilikda yagona yaratuvchi bilan bog‘liq ta’limotga asoslangan islom dini ekanligi va xalqimiz islomga qadar, tangrichilik, olovparaslik, zardo‘shtiylik, buddaviylik, nosroniylik, manixeylik hamda bu dinlar bilan baqamti bugungacha yashab kelayotgan shomonlikka sig‘inganliklari barchaga ayon. Ammo xalq orasida olam, koinot, yulduzlar, odam, jamiki tiriklikning paydo bo‘lishi hamda ibtido va intiho haqidagi ko‘hna tasavvurlarga bog‘lik aytim, turli naql, afsonalar ham uzuq-yuluq bo‘lsada saqlangan. Ularning aksariyat qismi bugunda tan olingan yetakchi dinlargacha bo‘lgan ta’limot aks-sadolari, tasavvurlarining oqavasi ekanligi aniq ko‘rinib turadi. Bu manbalar tizimiga endilikda badiiy tafakkur namunalari ko‘rinishdagi – doston, ertak, qo‘shiq va boshqa manbalardagi ma’lumotlar tiklab qo‘shilsa, o‘zbek mifologiyasi haqida to‘liq tasavvur hosil bo‘ladi. Ushbu afsona, naql va aytimlarni yaxlit holda tadqiqot ob’yektiga olinsa, o‘zbek xalqining ko‘hna mifologik dunyosini tasavvur etish imkoni tug‘iladi. Eng ahamiyatli jihat shundaki, bu afsona, aytimlarning aksariyat qismi qardosh turkiy xalqlarning deyarli barchasida o‘z paralellarini topadi. Bu esa ularning ildizi juda qadimga – ibtidoga bog‘langanligiga guvohlik beradi.

1. Borliq, osmon yoritqichlari, hayot haqidagi mifologik tasavvurlar. Butun koinot, osmon yoritqichlari, yerning paydo bo‘lishi, hayot va tiriklikning boshi, borliqning yashash tartibi haqidagi mifologik tasavvurlarning izlari, avvalo, tilda, so‘zlar zamiridagi ma’nolar qatlamida turadi. Muqaddas bitikdagi SO‘Z bilan bog‘liq axborot asosi har bir inson bog‘lana oluvchi koinotdagi “yadro” – Ulkan bilimdagi “Asmo ilmi”ga (Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy 1990:20) bevosita tegishlidir. Bugungi kunda ham tilimizda keng qo‘llaniluvchi: *“Bobo quyosh”, “Oy momo”, “Ona yer”* kabi tushunchalar ildizi xalqning qadim kosmogonik miflariga bog‘liqdir. Quyoshni erkak, oyni ayol, yerni ona sifatida tasavvur etish dunyoning barcha xalqlariga xos unversal tushunchalar hisoblanadi.

Borliqning samoviy tuxumdan paydo bo‘lgani haqidagi mif ham aksariyat xalqlar mifologiyasi asosida turadi. *DUNYO TUXUM*i haqidagi o‘zbek – turkiy mifining izlarini *“Temir qoziq”*, “*Ang(k)ur bilan Tang(k)ur*”, “*Olang‘(q)asar pahlovon*” haqidagi samoviy afsonalar, “*Tuxumboy bilan Buyrakboy*” ertagi zamiridan ilg‘aymiz.

*“Yer(ning) ustidan osmon do‘ppiday yopib turadi. Eng balandda (ko‘kda), o‘rtada Temir qoziq yulduzi turadi. Jami yuduzlar yer bilan Temir qoziqning (atrofida) chir aylanadi. Yerning ostida ham bir Temir qoziq yulduzi bor. Ikki Temir qoziq tortishib, yer qimirlamay turadi.”(*Turdimov 1992:40 *)* Yerning osti va ustining do‘ppidek qobiq bilan o‘rab turilishi va barcha yulduzlarning Temir qoziqqa bog‘lanib yer atrofida aylanishi haqidagi tasavvur dunyo tuxumi haqidagi miflar tizimining yetakchi – o‘zak halqasi hisoblanadi. Angur va Tangur afsonasida aytilishicha: *“Avallari osmon tekis chinniday ekan. Bir Ankur bilan Tankur degan bahaybat odamlar urishib, Yerning u boshidan-bu boshigacha surishib borishibdi. Ularning kallasi osmonni sidirib, Somonchining yo‘li paydo bo‘libdi. Xudoning qahri kelib, ularni dengizning tagiga tashlab yuboribdi”. (*Turdimov 1992:40*)* Yer usti va ostini do‘ppidek o‘rab turgan osmonning – dunyo tuxumining ibtidoda chinnidek musaffo bo‘lganligi bu afsonada aytilmoqda. Ankur bilan Tankurning urishi natijasida ularning boshi sidirgan joydan Somon yo‘li yulduzlarining paydo bo‘lganligi, samoda yulduzlar tizimining bunyodga kelganligi mifik dunyoqarashning tayanch halqalaridan hisoblanadi. Ushbu afsonaning ikkinchi variantida Ankur bilan Tankur judayam katta aka-uka sifatida talqin etiladi va ular ov qilingan go‘shtga talashib yoqalashgani (*urushgani*), ikkovi qo‘liga tayoq olib yerning u boshida bu boshigacha urishib borganlari, ularning tayoqlari osmonni sidirib, yaralab bizning Somon yo‘li gallaktikamiz hosil bo‘lganlini ramziy tasvirlangan (Bobolardan qolgan naqllar 1998:24). Alanqasar pohlovon afsonasida esa qahramonning boshi sidirgan joydan Somon yo‘li paydo bo‘lganligi aytilgan: *“Qadim zamonda Olang‘asar degan bir pahlavon odam yashab o‘tgan ekan. Olang‘asar shunaqangi daroz ekanki, “boshim osmonga tegmasin” deb doim enkayib yurar ekan. Bir kuni bo‘yni og‘rib, qaddini roslagan paytda boshi osmonni sidirib ketgan ekan. Hozirgi Somon yo‘li osmonning ana shu Olang‘asar polvonning boshi tegib sidirilgan joyining izi ekan”(*Bobolardan qolgan naqllar 1998:24*).* Angur va Tangur, Olang‘asar kabi ulkan qahramonlarning noo‘rin harakatlari chinnidek osmon tartibini buzganligi, bu harakatlari bilan ularning har biri gunohiga yarasha jazoga tortilganligi miflarda bayon etilgan. Koinotdagi sokinlikning harakat tufayli buzilgani, natijada, yulduzlarning vujudga kelganligi bu afsonalar mag‘zidan ilg‘anadi. Somon yo‘li haqidagi boshqa bir

afsonada *“Somon yo‘li karvon yo‘li bo‘lgan, xudoning amri bilan osmonga chiqib ketgan”(*Bobolardan qolgan naqllar 1998: 22*)*, deb hikoya qilinadi.

O‘zbek mifologik afsonalari va tasavvurlari tizimida quyosh, oy, yerni inson sifatida anglangani kabi, barcha osmon yoritqichlari yerdan osmonga ko‘tarilgan odam, turli jonzot va narsa-buyumlar tarzida talqin etilganini (1-axborotchi) kuzatamiz.

“Hulkar bir to‘p qiz bo‘lgan. Xudoning amri bilan osmonga chiqib ketgan” (1-axborotchi).

“Yetti qaroqchi – yetti yulduz. Cho‘michga o‘xshaydi. Hulkar yulduzining bittasini o‘g‘irlab olib qo‘ygan. Hulkar avval yetti yulduz bo‘lgan. Birovini Yetti qaroqchi olib, oltita qolgan. Yetti qaroqchi Hulkar bilan Qambarning o‘rtasiga tushib, ularni yuz ko‘rmas qilib qo‘ygan. Avval ular bir-birini yaxshi ko‘rishgan, oshiq-ma’shuqa ekan. Hozir Hulkar botsa, Qambar chiqadi. Qambar botsa, Hulkar tug‘adi. Hulkar – qiz, Qambar – yigit, deyishadi. Oxir qiyomatda Qambar bilan Hulkar ko‘risharmish. Hulkar bir to‘p – olti yulduz. Qambar to‘qqizta yulduz (Turdimov 1992:40*)... (avvalgi) uch yulduz Qambarning og‘zi, (keyingi uch yulduzning) o‘rtasidagi yarqiroq yulduz o‘ti, oxirgi uch yulduz Qambarning keyti (dumi) deyiladi. (*1-axborotchi*) Axborotchi:* “Qambar yetti yulduz, birovi muallaq, ikkinchisi og‘iz o‘mirtqa, uchinchisi shomurt, oxiri o‘ti, o‘tiga ketti, ketiga ketti”, deb aytdi. *Hulkar yulduzidan keyin Tarozi yulduzlari tug‘iladi (chiqadi). Tarozilar ikkita: Qo‘l tarozi (kichigi), Poy tarozi (kattasi). Oxir qiyomatda ana shu tarozilar yerga tushib, odamlarning gunoh-savoblari (ularda) tortiladi emish”(Turdimov* 1992: 40*).*

Folklorshunos M.Jo‘rayev ham bu tizimda turuvchi Hulkar yulduzi bilan bog‘liq afsonalar va topishmoqni “Turkiy xalqlar astromifologiyasida Hulkar yulduzi” maqolasida keltirgan va turk mo‘g‘il hamda boshqa xalqlar orasida keluvchi versiyalariga qiyolagan (Jo‘rayev Toshkent. 2017:20–29). *“Hulkar aslida yetti nafar qiz bo‘lgan deyiladi. Yetti qaroqchi esa olti yigit bo‘lib, qizlarning yon qo‘shnisi bo‘lgan ekan. Ammo Yetti qaroqchining ovqat pishirib, uyni saranjom-sarishta qiladigan xizmatkori yo‘q ekan. Shunda ular Hulkarning yulduzlaridan bittasini o‘g‘irlab, o‘zlariga xizmatkor qilib ko‘mak olmoqchi bo‘libdilar. Bir kuni kechasi yashirincha kelib, qizlarning eng chiroylisini o‘g‘irlab, o‘z makoniga olib ketibdilar. Yetti*

qaroqchining dum tomonida, boshqalardan "begonasirab" turgan dumli yulduz Hulkarning yetti qizidan biri deydilar. Hulkar o'shandan buyon o'z singlisini qutqarish uchun Yetti qaroqchining orqasidan quvib yurar, lekin qaroqchilar hech qachon Hulkarga tutqich bermas emish"(Jo'rayev Toshkent. 2017:26).

Bizlar, bizlar biz edik,
Bizlar olti qiz edik,
Bir ipakka tizildik,
Tong otganda uzildik.

Bu topishmoqning javobi "Hulkar yulduzi" (Nazarov 2010:110).

Qambar yulduzining ham yerdan ko'kka chiqib yulduzga aylanganligi Rahmatulla Yusuf o'g'li yozib olgan afsonalarda keladi: *"Osmonning tushlik tomonida Qambar yulduz osmon tomiga do'kon qurib qalami, bo'z to'qir ekan. Shuytib Qambar yulduz do'konchilarning piri . Asli Qambar bobo yerda bir o'ra qazib, o'sha yerda do'kon to'qib o'tirganda osmonga chiqqisi kelib: – Ho'p! – deb otilib osmonga chiqib ketgan emish. Shundan keyin Qambar bobo yulduz bo'lib qolgan emish. Qambar bobo judayam to'g'ri va halol odam bo'lgani uchun Xudo uni dunyoning g'urbatlaridan xalos qilib, o'zini osmonga chiqarib qo'ygan ekan"(* Bobolardan qolgan naqllar 1998:24*).*

Hulkarni qiz, Qambar, Yetti qaroqchini erkak sifatida; Temir qoziq, Qo'l tarozi va Poy tarozilarni buyum, Oqbo'zot va Ko'kbo'zotlarni ot sifatida anglash o'zbek samoviy afsonalarining o'zagini tashkil etadi.

2. Samoviy afsonalarda gallaktikadagi tartib. Qadimiy samoviy mifologik afsonalarda gallaktikadagi yulduzlarning aniq o'rni, ularning bir-birovi bilan munosabati ramziy aks etgan: *"Somon yo'li yulduzlarlarining ikki qutibida Hulkar va Qambar turkum yulduzlari turadi"(* 2-axborotchi*). «Temir qoziqqa yaqin yulduzlar Oqbo'zot bilan Ko'kbo'zot. Ikkov yulduz Temir qoziqqa boylab qo'yilgan ot. Yetti qaroqchi shu ikki otni ushlayman deb poylab yotadi. Oxir qiyomatda Oqbo'zot bilan Ko'kbo'zot bo'shalishadi. Yetti qaroqchi ularni o'g'irlaydi» (Turdimov* 1992: 40*). «Temir qoziqning Oqbo'zot bilan Ko'kbo'zot degan oti bor. Yetti qaroqchi otini chechib olgan kun oxirzamon bo'ladi. Ular urri bo'lgan» (*1-axborotchi*). "Temir qoziqni Yetti qaroqchi qoqqan. Yetti qaroqchi Oqbo'zot, Ko'kbo'zotni yechib olsa oxir qiyomat*

bo‘ladi”(1-axborotchi*).* Yana bir afsonaga ko‘ra: *“Olang‘asar ovlagan olqarlarini ilib qo‘ymoq uchun osmonning o‘rtasiga katta bir temir qoziq qoqibdi. Buni ko‘rgan Xudo: “Yerni oyoq osti qilgani ozlik qilganiday, endi osmonni ham teshmoqchi?!” – deb achchiqlanibdi. Xudoning amri bilan har birining kattaligi tog‘day bo‘lgan toshlar yer yuziga yog‘ilibdi. Yerdagi tog‘lar ana shundan paydo bo‘lgan ekan. Dengizlar toshib ketib, zamin suv ostida qolibdi. Oxiram Xudo yerga qarab bir puflagan ekan, u puflagan sovuqlikdan dengiz suvi shunday muzlabdiki, Olag‘asarning bo‘rbayidan pasti ham qshilib muzlabdi. Muzlagan oyoqlar gavdani ko‘tara olmay, qirqilib tushib halok bo‘libdi. Hali Olang‘asar qoqqan qoziq bor emish. Shuning uchun Temir qoziq yulduzining tubi sovuq bo‘lar emish” (*Bobolardan qolgan naqllar 1998:23*),* deb talqin etiladi.

Samoviy afsonalar variantlarida yulduzlar paydo bo‘lishining turlicha talqinda kelishi, bir necha qatlamga egaligi o‘zbek xalqining murakkab etnik guruhlardan tashkil topgani va ularning har birining o‘z dunyoqarashlari bilan yagona o‘zbek mifologiyasining vujudga kelishiga hissa qo‘shganligini bildiradi. Masalan, Yetti qaroqchi yulduzini laqaylar, Qashqadaryoning ba’zi tumanlarida Yetagan deb atashadi. Bu hududlarda mashhur: *“Yetagan yulduz yetov ekan, yetti marotaba takrorlasa savob ekan” (*3-axborotchi*),* aytimi uning qaroqchi talqiniga qarama-qarshi mazmunga ega.

O‘zbek samoviy afsonalarida Hulkar bilan Qambar yulduzlarining samodagi harakati, yer yuzida ko‘rinish muddatlari oralig‘idagi davriylikka ko‘ra fasllarning mavsumiy almashinuvi, ob-havo o‘zgarishlari, insonlar hayotiga bog‘lik jihatlari haqidagi qiziqarli ma’lumotlar keladi: *“Hulkar yulduzi botganida yerning tagiga kirib ketar emish. U yer tagida qancha ko‘p tursa, jonivorlar uchun shuncha yaxshi bo‘larkan. Chunki u o‘tlarni yer yuziga quvib yuborar, yer tagidan turib o‘simliklarning ildizidan qitiqlab, ularning o‘sishini tezlashtirar ekan. Kunlarning birida ot, tuya, qo‘y, echki, eshak va sigirlar maslahatlashib, Hulkar yer tagiga tushib ketgandan so‘ng uni yer yuzasiga chiqarmaslikka ahd qilibdilar. Hulkar kirib ketgan teshikni topib, poylab turishibdi. Navbat echkiga kelganda, u «Hulkar bu teshikdan qachon chiqishi aniq bo‘lmasa, ahmoq bo‘lib teshik qo‘riqlab o‘tirguncha, biroz o‘tlab kelay», deb “shaytonlik” qilib, o‘tlagani ketibdi va teshikni yaxshilab qo‘riqlamabdi.*

*Bir mahal teshik yodiga tushib yugurib kelib qarasa, teshikdan Hulkarning boshi ko‘rinayotganmish. Echki jon holatda teshikni tuyoqlari bilan bekitmoqchi bo‘libdi, ammo Hulkar uning tuyoqlarini yorib, o‘rtasidan chiqibdi-da, osmonga uchib ketibdi. Shu-shu echki ayrituyoq bo‘lib qolgan emish. Agar echki shaytonlik qilmaganda, Hulkar yer yuzasiga chiqolmasdan tagi zaminda qolib ketar, ana shunda yer ustida hamma vaqt yoz bo‘lib turaverar ekan» (*Jo‘rayev 2017:21*).*

Hulkar yulduzining 22 iyundan tong vaqti sharqda paydo bo‘lishi uning tug‘ilishi sifatida qaralgan. Ammo bu paytgacha u yer ostida bo‘lganligi sababli tun osmonida ko‘rinmaydi, qish mavsumida osmonga chiqib, “hukmi” yuradi, deb tushinilgan. Hulkarning “hukmi” 22 sentyabrdan to‘liq amalga qilishi bu afsonalar mag‘zidan anglanadi. Xalq Xulkarning harakatiga qarab qishning kelishi, yakuni va yoz mavsumining boshlanishi, tugallanishini aniqlagan. *“Hulkar tug‘di – o‘t tug‘di”, “Hulkar oyning bari qish” (*O‘zbek xalq maqollari 1989: 495*)* maqollarida uning qish mavsumi ekanligi ifodalansa, *“Hulkar uydan ko‘rinsa, uch oydan so‘ng yoz bo‘lar. Yotarga yonboshlasa, Yoz bo‘lmay nesi qolar”(* 4-aytuvchi*)* aytimi mag‘zida Hulkarning qishki mavsumda ko‘rinishi va yoz davrida botishi davriyligiga uyg‘un qish va yozning o‘rin almashish muddatlari aytilmoqda. Hulkar yulduziga muqobil Qambar yulduzi 22 dekabrda tug‘iladi va 21 martdan uning “hukmi” amalga kiradi deb qaralgan. Shu sababli ham astral mifologiyada Hulkar qish fasli, Qambar yoz mavsumi bilan bog‘liq talqinlar olgan.

Yulduzlar harakatiga uyg‘un tabiatdagi o‘zgarishlar mifologik asosli aytim va maqollarning yaratilishiga zamin bo‘lgan. *“Tarozi tug‘sa tong soviydi, Sumbila tug‘sa suv soviydi”, burungining gapi bular”(* 4-aytuvchi*)* maqolida Hulkar yulduzidan so‘ng Tarozi yulduzining tug‘ilishi ma’lum qilinmoqda. Bu xil maqol va aytimlar zamirida xalqimizning yulduzlar harakati va yer tabiatidagi o‘zgarishlarning mavsumiyligi haqidagi mifik ko‘rinishdagi bilim-tajribalarning qaymog‘i jamlangan.

Temir qoziq, Oqbo‘zot-Ko‘kbo‘zot, Yetti qaroqchi, Hulkar, Qambar hamda o‘n ikki burjni tashkil etuvchi – Tarozi va boshqa yulduzlarining o‘zaro munosabati, koinotda joylashuv tartibi, quyosh, oy, yer bilan aloqasi, mavsumiy harakatlari ramziy ifoda topgan o‘zbek mifologik afsonalari, aytim, maqollari mag‘zida o‘lib-tiriluvchi

tabiat kultlari, antropogen, totemistik, animistik, manistik, dualistik, mavsumiy, taqvimiy va esxatologik miflar qorishiq holda kelayotgani ko‘rinadi.

Dunyo tuxumi, uning tarkibi haqidagi miflarda ajdodlarimizning yerning koinotdagi o‘rni va koinot tartibi haqidagi tasavvurlarining ramziy ifodasini topsa, dunyo tuxumining vertikal modelda tuzilishi – tepa osmon – ko‘k (yorug‘lik), o‘rta olam – yer yuzi, quyi olam – yer osti “osmoni”(zulmat) dunyosi kartinalarini anglaymiz. Ajdodlarimiz har ikki (tepa va quyi) osmonning qoq markazida o‘rin olgan Temir qoziq yerni ikki tomonlama qimirlatmay ushlab turadi, yuqori osmondagi yulduzlar yer va Temir qoziq atrofida aylanadi, deb tushinganlar. Afsonada pastki – zulmat osmoni haqida mufassal tafsilot eslatilmaydi, unitilgan bo‘lishi ham mumkin. Ammo pastki osmonda ham Temir qoziq bor, deb aytilishi, Qambar, Hulkar, Tarozi va boshqa yulduzlarning masumiy yer ostiga botish va tug‘ilish muddatlarining mavjudligi haqidagi tasavvurlar, aytimlar bu osmon haqidagi tushunchalarimizni aniqlashtirishga yordam beradi.

Osmondagi yulduzlar – Yetti qaroqchi bilan Oq bo‘zot, Ko‘k bo‘zot, Qambar, Hulkarlar va boshqa samoviy yoritqichlarining o‘zaro munosabati butun borliqning asosini tashkil etuvchi EZGULIK hamda YOVUZLIK kuchlari orasidagi uzluksiz kurashning kosmik ko‘lamdagi mifik talqinlari sifatida qaralmog‘i kerak.

Yulduzlar o‘rtasidagi tartibning buzilishi – Temir qoziqning Oq bo‘zot, Ko‘k bo‘zotni o‘g‘irlashi, Hulkar va Qambarning topishuvi, Tarozilarning yerga tushib savobu gunohning o‘lchanishi hamda boshqa hodisalar haqidagi axborotlar o‘zbek mifologiyasida esxatologik miflar tizimining aks-sadosi hisoblanadi. Ayni paytda xalqimizning mifologik tizimida mag‘zini an’anaviy umummifologik tartib: kosmosning xaosga, xaosning kosmosga evrilishi g‘oyasi tashkil qiladi.

O‘zbek xalq dunyoqarashida ilk insonning yaratilishi, Odam (Kishi) va Momo (Tishi)ning taqdiri, yerga tushishi to‘liq ravishda monotoistik dunyoqarash, islomiy tasavvurlarga aylangan, qat’iy o‘rin olgan. Ammo xalq orasida yana shunday tasavurlar borki. ularning izlarini qadim-qadimdan axtarishga to‘g‘ri keladi. *“Osmon qavat-qavat bo‘lar ekan. Nechanchidir osmonda bir daraxt bor ekan. Har bir odamning oti yozilgan barg shu daraxtda bo‘lar ekan. Odam o‘lsa, barg so‘lib, uzilib tushar ekan. Barg yerga*

*tushganda biror odamga tegib ketsa, shu odamning qulog‘i chimillar ekan. Shunday vaqti kalima qaytarishi kerak ekan (*Turitmov,1992:40*)”. “Har bir odamning osmonda o‘z yulduzi bo‘lar ekan. Odam o‘lsa, yulduzi yo‘q bo‘lib ketar emish.”(*Turdimov,1992:40*)* Dunyo xalqlari mifologiyasidagi dunyo daraxti obraziga tipologik uyg‘un keluvchi bu daraxt obrazini dostonlar, ertaklar, afsonalar, naqllar, marosim lirikasi va ishq-muhabbat mavzusidagi qo‘shiqlar tarkibida turli ko‘rinishlarda uchratamiz. Xalq tilida turmush qurayotgan yoshlar va eru xotinga nisbatan ommaviy qo‘llaniluvchi: *“Yulduzi yulduziga to‘g‘ri keldi”(* 5-axborotchi*)* yoki istarali kishiga*“yulduzi issiq”(*5-axborotchi*)* deb aytiluvchi iboralar ham ushbu tasavvurlar bilan bir o‘zakka bog‘lanadi.

3. Hayot, yer yuzida tiriklik tizimining tartibi. Dunyo mifologiyasida yer yuzida hayot qanday paydo bo‘ldi, degan savolga turfa talqinlarda javoblar keladi. Ammo ular mohiyatan yagona mazmunda tutashadi. Faqat talqinlar, ifoda shakllari turlicha va ba’zilari batafsil bo‘lsa, boshqalari bir so‘z yoki jumlada aytilgan bo‘lishi mumkin. Ayni vaqtda o‘zbek mifik dunyoqarashidagi javob tiriklik tizimining mukammal timsollariga egaligi, tadrijiylikni aniq ramziy obrazlarda ifodalashi bilan alohida ajralib turadi. Mifik talqin zanjirli (komulyativ) ertak sifatida yetib kelgan bo‘lsada, asl mifologik shaklidan uzoq ketgan emas. ***“Tuxumboy bilan Buyrakboy”*** nomli zanjirli (komulyativ) ertakning qisqacha mazmuni shunday: *Tuxumboy bilan Buyrakboy yantoq chopishga chiqib, och qolishadi. Kurashib, g‘olib mag‘lubni yeydi, deb shart boylashadi. Tuxumboy Buyrakboyni yiqitib, yutib yuboradi. Shundan keyin Tuxumboy yo‘l-yo‘lakay uchragan qarg‘a, uloq, toychoqli biya, bo‘tali tuya, ko‘p qizlar, ko‘p o‘g‘il bolalarni ham yutib, Maston kampirning chaylasiga yetib choy so‘raydi. O‘zi choy qaynaguncha dam olay, deb uyquga ketadi. Kampir otashkurakni qizdirib Tuxumboyning ketiga bosadi. Tuxum yorilib, u yutgan narsalar chiqib, kampirning uyida barchalari murod-maqsadga yetishadi (***Tuxum bilan Buyrak*** 1992: 10–13*).*

Ertakdagi har bir obraz tub ramziy ma’nosiga ega, tub ramziy obrazlar tasvirga ramziylik yuklab, umumiy timsoliy mazmun yuzaga chiqadi.

Ertak avvalida tuxum va buyrakning vaziyati, holati teng edi. Ular shartga barobar intilishadi. Ammo Tuxumboy Buyrakboyni kurashda yiqitgach pasongi o‘zgaradi. Endi

Tuxumboy g‘olib va u Buyrakboyni yeyish huquqini qo‘lga kiritdi. Ushbu motiv ertakning umurtqasini tashkil etadi. Chunki qolgan motivlar (kampirgacha bo‘lgan zanjir) mag‘zi mohiyatan ushbu tasvirga uyg‘un.

A) Tuxum g‘olib – yutuvchi.

B) Buyrak, qarg‘a, uloq, toyli biya, bo‘tali tuya, qizlar, o‘g‘il bolalar – yutuluvchi.

Mohiyatda yutuvchi bitta, yutiluvchilar ko‘p bo‘lsa-da, ular bir umumiy mahrajga keladi (faqat shakli o‘zga, oddiydan murakkablasha boradi). Ertak finalida kampir uyquga ketgan tuxumni qizdirilgan otashkurak bilan yorib, yutilganlarning qayta yorug‘ olamga chiqishlariga imkon beradi.

Tuxum – bu keng ma’noda URUG‘. Jamiki tiriklik urug‘dan chiqadi (unadi), o‘sadi, rivojlanadi, meva beradi, kamol topadi, yana urug‘ga qaytadi. Urug‘ga qaytish tiriklik javharining ma’lum muddat uyquga ketishidir (Tuxumboyning maston kampir kulbasida uxlashi). Ona tabiat (Kampir) urug‘ning “qizib, yorilib” (Kampirning qizigan otashkurak bilan tuxumni yorishi va u yutgan narsalarning chiqishi) qayta dunyoga kelishiga imkon beradi.

“Tuxumboy bilan Buyrakboy” ertagi – Dunyo tuxumi haqidagi mifning o‘zbekcha mumtoz talqini hisoblanadi. Jami tiriklikning moddiy ibtidosi tuxum – urug‘ ekanligini ertak timsoliy tarzda tadrijiy bosqichlari bilan ko‘rsatmoqda. Ertakda Buyrakboyni Tuxumboyning kurashib yengishida tabiiy mantiq bor. Chunki, buyrak – et. Har qanday et tursa buziladi, ko‘milsa chiriydi. Hech qachon unmaydi, o‘smaydi. Urug‘ yerga tushsa unadi, o‘sadi, yana urug‘larga aylanadi. “Tuxumboy bilan Buyrakboy” ertagining timsoliy mazmuni ramziy obrazlar ifodalagan ma’no zanjiridan kelib chiqmoqda. Ya’ni, “Bor tiriklik urug‘da “buyrak” bo‘lib uxlaydi, “ona”(yerdan boshlab urug‘ unuvchi barcha shakllar...) botiniga o‘tib, quvvat olib unadi, kamol topadi va yana uruqqa qaytdi”, deb anglash mumkin. Ushbu mazmun tom ma’noda bilim, xalqona falsafiy xulosadir va undan ertakning boshqa semantik sathlariga chiqish mumkin. Ertak qurilmasidan ruhiy-ma’naviy sathga o‘tilsa, insonning kamolat bosqichlari ham urug‘ – turli holat, kechinmalar, ko‘nikma va qoliplar doirasini yorib yangi mazmundagi voqelikka o‘tish baraborida so‘ngi manzilga yetgungacha davom etishini anglatadi.

“Tuxumboy bilan Buyrakboy” ertagida yana bir muhim detal bor. Bu Tuxumboy va Buyrakboyning maqsadi – ularning yantoq chopishga chiqqanligida ramziy tasvir topgan. Tuxumboy bilan Buyrakboy nega aynan yantoq chopishga chiqdi? Bug‘doy ekishga, o‘rishga yoki qovun uzishga emas? Nima sababdan xalq boshqa o‘simliklar orasidan aynan yantoqni tanladi? Folklorda tasodifan tanlash yo‘q. Obrazning bobolarga tanish ma’nosi avlodlarga anglamsiz qolishi mumkin, lekin an’ananing kuchi uni boshqasiga almashtirishga yo‘l bermaydi. Ertakning timsoliy mazmuni va mif mantig‘i yantoq obrazi Hayot daraxtining ramzi ekanligini anglatmoqda. Avvalo, yantoqning shakli xalq amaliy san’atidagi hayot daraxtiga uyg‘unligi, uning ko‘p yillik o‘simlik ekanligi, tomirining yer qa’riga chuqur ketishi, har qanday qiyin sharotga ham chidamliligi ayni ma’noni olgan. Ushbu asos esa Tuxum (urug‘)ning Buyrak (tirik mavjudot) sifatida Hayot daraxti shox butoqlarida bardavomligi, kamol topishi uzluksiz, davriylik zanjirida, tafakkur maqomlari bosqichlarida kechadi deb qaralganligi, anglanganligini ma’lum qiladi. Hayot daraxtining har bir shox butoqlaridagi mevada tuxum – jonlar bor. Ular yerga tushib unadi, o‘sadi, meva tugib uruqqa aylanadi. Shu xil uzluksiz jarayon davom etaveradi.

Xulosa. Koinot, osmon yoritqichlari, yer va hayotning paydo bo‘lishi, tiriklik, borliqning boshi, yashash tartibi, intihosi haqidagi mifologik tasavvurlar barcha turkiy xalqlarda turli ko‘rinishlarda, folklorning barcha janrlari mag‘zida ham mavjud. Biz yuqorida ko‘rib chiqqan mifologik afsona va aytimlarning variant va versiyaviy shakllarini boshqa qardosh turkiy xalqlar folklorida ham kuzatamiz. Birgina misol Yetagan (Yetti qaroqchi) yulduzining paydo bo‘lishi haqida mifni “Maaday – Qara” eposida bosh qahramon hayoti bilan bog‘liq talqini bor (Maaday – Kara 1973:246–247). Bu xil turli talqinlarni jamlab, umumlashtirib yagona xulosalar chiqarishning vaqti yetdi. Birinchi galda yulduzlarning umumiy va xususiy nomlanishi va ular bilan bog‘lik tasavvurlar tizimi jamlanishi, ilmiy bahosini olishi lozim. Ayni yo‘nalishdagi tadqiqotlarni yaratish, mavjud materallari bir joyga yig‘ish talabi kun tartibida dolzarb masala bo‘lib turibdi. Kelajakda amalga oshishi shart bo‘lgan yumushlardan birinchisi bu masalani kelishilgan holda, maxsus reja asosida, mavjud mutaxassislarni bir joyga

yig‘ib amalga oshirish hisoblanadi. Ana shunda turkiy mifologiya, undagi syujetlar, obrazlar tizimi haqida ochiq oydin so‘zlash imkoni paydo bo‘ladi.

ADABIYOTLAR

1. Bobolardan qolgan naqllar. Toshkent., Fan. 1998. – B. 22.
2. Golosovker Ya.E. Logika mifa. – M.: Nauka, 1987. – S.12.
3. Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. – М.: Государственное издателство художественной литературы
4. Jo‘rayev M. Turkiy xalqlar astromifologiyasida hulkar yulduzi // O‘zbek tili va adabiyoti. Toshkent. 2017, №6 – B.20–29.
5. Маадай – Кара. Алтайский героический эпос/ Сказител: калкин А.Г.Запис текста, перевод на руский язык и приложения С.С. Сарузакова. – Москва: Наука,1973. – 466 б.
6. Мифы народов мира. Москва, Советская Энциклопедия, 1991. – С. 537–541.
7. Nazarov N. Laqaylar: etnografiya, lingvistika va folklor. Toshkent: Tamaddun, 2010. – B.110.
8. Никола Тесла. Цитаты о силе Источник: https://ru.citaty.net/avtory/nikola-tesla/
9. Nosiruddin Burhonuddin Rabg‘uziy. Qissasi Rabg‘uziy. Birinchi kitob. Toshkent. “Yozuvchi” nashriyoti, 1990. – B. 20.
10. Turdimov Shomirza. Sir to‘la dunyo. Maktabgacha tarbiya // 1992. №2. – 40. b.
11. Tuxum bilan Buyrak. Maktabgacha tarbiya” jurnali 1992 yil, №3–4, 10–13-bet.
12. O‘zbek xalq maqollari. Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san’at nashriyoti. 1989. – 495-bet.

TABIAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ BILIMLAR NOMODDIY MADANIY MEROSNING AJRALMAS QISMI SIFATIDA

Alisher Shukurov
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros
ilmiy tadqiqot insituti kichik ilmiy xodimi

Annotatsiya: Ushbu maqolada nomoddiy madaniy merosning tushunchasi, yo’nalishlari va tabiat va koinot bilan bog’liq bilimlar sohasidagi dehqonchilik to’g’risidagi urf-odat va an’analarning insonlar tumush tarzidagi alohida xususiyatlari tahlil qilingan, taklif va xulosalar ishlab chiqilgan.

Kalit so’zlar: nomoddiy madaniy meros, tabiat, koinot, an’ana, urf-odat, bilim, ko’nikma, dehqonchilik, bobodehqon, islom dini, kult.

«Nomoddiy madaniy meros» tushunchasi bu har bir xalqni boshqa millatlardan ajratib turuvchi, o‘zligini namoyon etuvchi eng noyob qadriyatlarini asrash, targ‘ib etish va avloddan avlodga yetkazishdir. Nomoddiy madaniy meros urf-odatlarni, o‘ziga xoslikni ifodalash shakllari, bilimlar va ko‘nikmalarni, shuningdek, ular bilan bog‘liq jihozlar, predmetlar, artefaktlar va madaniy makonlarni aks ettiradi, Ular esa o‘z navbatida hamjamiyatlar, guruhlar, alohida holatlarda esa muayyan shaxs madaniy merosining bir qismi sifatida tan olinganligini anglatadi. Avloddan avlodga o‘tib kelayotgan bunday nomoddiy madaniy meros doimo muayyan hamjamiyatlar va guruhlar tomonidan ularning atrof-muhitga, tabiatga va o‘z tarixiga bog‘liq holda yaratiladi hamda bu ularda o‘ziga xoslikni, vorislik tuyg‘usini shakllantiradi. Shu orqali insoniyat ijodi, madaniy turli-tumanlikning hurmat qilinishiga ko‘maklashadi. Umuman nomoddiy madaniy meros bu qo’l bilan ushlab, ko’z bilan ko’rib bo’lmaydigan jarayon hisoblanib, har bir elementning: ertak, masal, raqs va musiqa ijrochiligi, nikoh to’yi marosimi,

kulolchilik, dehqonchilik bilan bog’liq urf-odatlar singari elementlarni namoyish qilinish jarayonini nazariy bilimlar majmuidir.

Nomoddiy madaniy merosning 5 ta yo’nalishi mavjud bo’lib, ular quyidagilar: 1) o’zlikni namoyon qilishning og’zaki shakl va an’analari; 2) ijrochilik san’ati; 3) jamiyatdagi urf-odat, an’ana va marosimlar; 4) an’anaviy hunarmandchilik bilan bog’liq bilim va ko’nikmalar 5) tabiat va koinot bilan bog’liq bilim va urf-odatlar.

Shu o‘rinda biz nomoddiy madaniy merosning beshinchi yo‘nalishi bo‘lgan tabiat va koinotga oid bilim va urf-odatlarning jamiyat va shaxs manfaatlariga oid xususiyatlarini tahlil qilamiz.

Tabiat va koinotga oid bilim va urf-odatlar deganda biz tabiat va koinotga bog‘liq hodisa jarayonlarning namoyish bo‘lish holati ya’ni ular orqali yuzaga keladigan insonlar ijtimoiy turmush tarzini rivojlanishiga ma’lum darajada xissa qo‘sha oladigan urf-odat va marosimlarning turlariga aytiladi. Jumladan, an’anaviy xalq taqvimlari kunning botishiga qarab kelgusi kunning qanday kelishini tahmin qilish, oyning tutulishiga qarab keying kunning ob havosi qanday kelishi haqida fikr bildirish, hayvonlar harakati orqali sodir bo‘ladigan voqealarni bashorat qilish, quduq qazish o‘rni yoki imorat qurish joyini aniqlash, milliy sarataroshlik, an’anaviy tabobat, imoratsozlik, miroblik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalar, pazandachilik san’ati kabilarni kiritish mumkin.

Ushbu yo‘nalishning muayyan negizi hisoblanmish dehqonchilik bilan bog‘liq urf-odat va marosimlar tashkil etadi. Ya’ni tabiat va koinotda yuz beradigan holatlarning yuqori qismini dehqonlar o‘z hayotida tadbiq qilgan holda yashab kelmoqdalar.

O‘zbek xalqi qadim zamonlardan dehqonchilik, bog‘bonlik, chorvachilik bilan shug‘ullangan. Dehqonchilik ham, chorvachilik ham, tabiat va koinot injiqliklari bilan bog‘liqdir. Erta bahordan kech kuzgacha dehqon dalada mehnat qiladi. Qishda esa, yerga iloji boricha ko‘proq nam singdirish choralarini ko‘radi. Chorvador esa yil davomida boqish, semirtirish, ko‘paytirish bilan band bo‘ladi. Binobarin yil fasllarining qanday kelishi dehqon xirmoniga baraka beradi. Chorvador mehnati samarasini ro‘yobga chiqaradi. Shuning uchun otalar va momolar yomg‘ir chaqirish, yomg‘ir to‘xtatish,

shamol chaqirish va to‘xtatish tajribasini ipidan ignasigacha ajdodlardan avlodlarga meros qilib qoldirishga odatlangan, Natijada o‘nlab marosimlar yuzaga kelgan. Marosimlar esa, albatta so‘zning sirli tas’iri bilan yashagan va amalga oshirilgan.

O‘rta Osiyo xalqlari ziroatchiligida dehqonchilik homiysi Bobodehqon kulti [1] va u bilan bog‘liq urf-odatlar keng tarqalgan. Dehqonchilikda o‘tkaziladigan barcha urf-odat va marosimlar Bobodehqonga bag‘ishlangan. Uning nomi yerni shudgorlashda, urug‘ sepishda, hosilni o‘rishda, yanchishda doimo yodga olinib turilgan. Bobodehqon halol mehnat bilan kun ko‘ruvchi, boshqalar haqidan xazar qiluvchi, dehqonlarga homiylik qiluvchi, ularning mehnati rivojiga rivoj qo‘shuvchi pir hisoblangan. Qadimgi yozma manbalarda Bobodehqon obrazi bilan bog‘liq ma’lumot Nosiruddin Burxoniddin Rabg‘uziy asarida uchraydi [2]. Ushbu asarda dehqonchilik homiysi Bobodehqon yer yuzidagi birinchi inson Odam ato timsolida o‘z aksini topadi. Ushbu asarda shunday deyiladiki: “Odam Hindistonda Anjalus otlig‘ yerda Sarandib tog‘inga tushadi, Havo Jadda tog‘inga tushdi. Odamning yoshi tomgan yerda o‘t-yem, og‘iz-suchuk dorular bo‘ldi. Havvoning ko‘zi yoshi tomgan yerda ud [3], qaranful [4], sunbul, xino, o‘sma undi” [5]. Demak, yerda paydo bo‘lgan o‘t-o‘lanlar, hayvonlar inson mo‘jizasi tufayli ro‘y bergan ekan.

Bobodehqon timsoli O‘rta Osiyoning barcha hududlarida bir xil ko‘rinishda tasavvur qilinmagan. Farg‘ona vodiysida uning ramzi sifatida ko‘pni ko‘rgan oqsoqolli keksa kishi ish boshida turgan. Dehqonchilikning barcha ishlarining boshlanishida yoshi ulug‘ badavlat, nevara-chevarasi ko‘p, tadbirkor va obro‘li kishi boshlab bergan kal va ko‘sa odamlarni urug‘ ekishiga ruxsat berilmagan. Yuqoridagi ma’lumotlarni O.A.Suxareva [6], N.A.Kislyakov [7], K.A.Bogomolova [8], M.R.Raximov [9], L.F.Monogarova [10] kabi elshunos olimlarning ma’lumotlari ham tasdiqlaydi

XIX asr oxiri - XX asr boshlarida yurtimizning Qashqadaryo vohasida O‘rta Osiyoning boshqa hududlari singari islom dinining ta’siri kuchli bo‘lgan. Odamlar osmonu falak sirlari haqida muayyan ilmiy tasavvurga ega bo‘lmaganlar. Ular tabiatda tevarak-atrofda ro‘y berayotgan voqea-hodisalar sababini ilohiy kuchlar va ins-jinslarga bog‘lab tushuntirishgan. Odamlar osmon jismlarini ma’bud va ilohlarning timsoli deb qaraganlar. Bu ilohlarning har biri o‘z xarakteri va odamlarga munosabati jihatidan farqlangan bo‘lib,

ezgulik va yomonlik istovchi ilohlarga bo‘lib tasavvur qilingan. Masalan qizg‘ish sayyora “Mirrix (mars)”ga qonni yaxshi ko‘radigan “urush xudosi” deb eng yorug‘ sayyora Zuhra (Venera)ga esa “go‘zallik ma’budasi timsoli” deb nom berilgan. Qadimgi yunon afsonalariga ko‘ra, osmondagi ko‘ndalang yo‘nalgan somon yo‘li “ma’budaning ko‘kragidan otilib chiqqan sut” deb talqin qilingan. O‘zbek afsonalarida esa somon yo‘li hayoliy qahramonning boshi osmonga tekkanda hosil bo‘lgan sidiriq, aravadan to‘kilgan somonning izi deb tasvirlanadi

Bizga ma’lumki, qadimda turkiy qavmlar orasida “Yada” toshi vositasida duo o‘qib yomg‘ir chaqirish udum bo‘lgan. Mahalliy xalq esa homiy xarakter timsollarni jonli ravishda, xuddi teatrdagidek ifodalab, bu marosimni ko‘pchilik bo‘lib o‘tkazgan. Ushbu tosh haqidagi ma’lumotlarni A.Beruniy, Mahmud Qoshg‘ariy, Ibn al Faqih, Rashiuddin, V.Bartold, S.E.Malov va M.Jo‘rayev kabi mualliflarning asarlarida uchratamiz.

Dehqonchilik bilan bog‘liq urf-odatlarni insonlar hayoti va turmush tarzida qo‘llashda an’anaviy ota-bobolarimiz tomonidan bajarilib kelingan vazifalar asosida amalga oshirish, ular tomonidan qilingan nasihat va qoidalarga amal qilgan holda o‘z faoliyatlarini yo‘lga qo‘yishlari bugungi kunga qadar samaradorlikning asosiy omili bo‘lib kelmoqda. Shu o‘rinda dehqonchilik bilan bog‘liq ayrim urf-odatlarni ilmiy tahlil qilib o‘tamiz. Dehqonlar javzoni **“yuzning usti”** deb ataydilar. Bu ibora may oyining oxirlaridan boshlanadigan **“yuz hisobi”** bilan aloqadordir. Dehqonlarning an’anaviy hisob-kitobiga ko‘ra, “yuz hisobi” “mezon oyi kirishiga yuz kun qoldi” degan ma’noni anglatadi. Masalan, javzoda «yuz hisobi» oltmishga kirgunga qadar, ya’ni iyunning oxirigacha oq jo‘xori va sholi ekiladi. Chunki bu ekinlarning pishib yetilishi uchun kamida oltmish kun zarur. «Yuz hisobi» dehqonchilik qilish uchun qulay ob-havo saqlanib turadigan yuz kunlik mavsum hisoblanadi. Ko‘klam noqulay kelib, yerga sochilgan urug‘ qatqaloq ta’sirida ko‘karolmay qolsa, bunday yerlar qayta haydalib, boshqatdan ekin ekilgan. “Javzoda jo‘g‘dek ekish” iborasining ma’nosi ham ana shunda. Ekin ekishda har bir kunning ahamiyati katta bo‘lib, u hosil yig‘ishtirayotganda yaqqol bilingan. Ayniqsa, ekinlar barq urib o‘sayotgan davrda yog‘ingarchilik bo‘lsa ekinga katta zarar yetkazadi. Chunki dehqonlarning aytishlaricha, namgarchilik va yomg‘irdan yomon ko‘rgulik yo‘q. Shuning uchun bo‘lsa kerak, ular “Javzoda yoqqan yomg‘irdan ilon yoqqani yaxshi” deb naql qilishgan. Ba’zi qishloqlarda

esa javzoni **“yetti sariq”** deb ham ataydilar. Buning ma’nosi shuki, javzo oyida tut, o‘rik, olma, gilos kabi mevalar, bug‘doy, arpa, tariq singari donli ekinlar, turli sabzavotlar pishib yetiladi. Shu ma’noda javzoda to‘kin-sochinlik, pishiqchilik mavsumi boshlanadi.

Jaddi (arabcha - “uloq”) 21 dekabrdan 21 yanvargacha davom etadi. Jaddi doxil bo‘lishi bilan keksalar “to‘qson kirdi” yoki “to‘qson tug‘di” deydilar. Chunki shu davrdan «qish to‘qsoni» boshlanadi, kunlar ham asta-sekin uzaya boshlaydi. Cho‘ponlar tushki payt tayoqlarini yerga suqib qo‘yib, uning soyasiga qarab kunning tobora uzayib borishini kuzatadilar. Shu bois, xalqimiz orasida “To‘qsonda to‘rg‘ay odimiday, chillada chil (qushning bir turi) odimiday kun uzayadi”, degan naql mavjud. Jaddining oxirida qishning eng sovuq payti - qish chillasi kiradi. Xalqimiz bu davrni ikkiga - katta va kichik chillaga bo‘ladi.

Biz yuqorida o‘zbek dehqonining juda qadim zamonlarda shakllangan oynomasidan bir shingil hikoya qildik, xolos. Xalqimiz orasida yil fasllari, oylar, tabiat hodisalari, dehqonchilik va chorvachilik bilan bog‘liq xilma-xil qarashlar, maqol va matallar, naql va rivoyatlar, irim va ta’birlar borki, ularni to‘plash va o‘rganish bobolarimiz tafakkurining olmos qatralari mohiyatini yaxshiroq tushunishga yordam beradi.

- Nomoddiy madaiy merosning ushbu yo’nalishi bo‘yicha yaratilayotgan adabiyotlar bugungi kunning talab va ehtiyojlarini qondiradigan darajada tushunarli va aniq qilib jamoatchilikka yetqazib berilmayotganligi
- Maktab o‘quvchilariga ta’lim berish jarayonida tabiat va koinotga oid bilim va ko‘nikmalarning dars jarayonida amaliy ahamiyati o‘qituvchilar tomonidan qo‘llanilmayotganligi;
- Tarbiya fanlarida faqatgina o‘quvchilarning hulq-odobi haqida gapirish bilan cheklanib qolinayotgani, mehnasevarlik kabi fazilatlarni yuqoridagi yo‘nalish orqali shakllantirish mumkinligini tushuntirish;
- Maktabgach talim tashkilotlarida bolalarni tabiya qlish jarayonida ulani atrof-muhitga qiziqtirish va tabiatni asrab-avaylashni o’rgatish uchun turli o‘yin va mashg‘ulotlarning olib borilmasligi;

Natijasida, yoshlarimiz o‘rtasida, ba’zan yoshi ulug‘larimiz o‘rtasida ham yon-atrofga bo‘lgan munosabat tabiatni muhofaza qilish o‘rniga oqib turgan suvga chiqindilarni tashlash, aholi foydalanayotgan joylarda turli buyumlarni yoqish havoni ifloslantirish bilan birga insoniyat sog‘lig‘i uchun zarar bo‘ladigan mikroblarning tarqalishiga olib kelmoqda.

Bu fikrlar bilan biz umumiy barcha hududlarda shu kabi holatlar yuz berayapti dagan fikrdan yiroqmiz. Biroq ayrim hududlarda bugungi texnologik jarayonda rivojlanish, aholi o’rtasida ehtiyojlarning o‘sishi jadallashib borayotganligini inobatga olinmaganligi bois yuqoridagi muammolar yuzaga kelmoqda. Bu esa inson turmush tarzini yanada yaxshilashning garovi sifatida tabiat va koinot haqidagi bilimlarning o‘zlashtirilishini taqozo etadi.

Xulosa o‘rnida ta’kidlash mumkinki, xalqimizning ziroatchilik bilan bog‘liq urf odat va marosimlari ham nomoddiy madaniy merosimizning noyob durdonalaridan biridir. Yuqoridagi keltirilgan barcha urf odat va marosimlar xalqimizning ko‘p asrlik tafakkuri mahsuli bo‘lib asrlar davomida shakllanib, sayqallanib kelgan. Ushbu urf-odat va marosimlarimiz xalqimizning ko‘p asrlik tarixining ajralmas bir qismi bo‘lib, ularni o‘rganish va kelajak avlodga yetkazish esa bugungi kunning dolzarb masalalaridan biridir.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Басилов В.Н. Хозяйство западных туркмен ёмудов в дореволюсионный период и связанные с ним обряды и верования. / Очерки по истории Средней Азии и Казахстана. Л., 1973; Мухитдинов И. Реликты доисламских обычаев и обрядов у земледелсев западного Памира. Душанбе, 1989 стр. 98-100; Бежкович А.С. Историко-этнографические особенности киргизского земледелия; Очерки по истории хозяйство народов Средней Азии и Казахстана. ТИЕ. Нов. сер. – Т.: ХСВИИИ. Стр. 15-17

2. Nosiruddin Burxoniddun Rabg‘uziy. Qissai Rabg‘uziy. 1 k-b. – T., 1990. B. 25-

26.

3. Ud-sigir.

4. Qaranful-qalampirmunchoq.

5. Nosiruddin Burxoniddun Rabg‘uziy. Qissai Rabg‘uziy. 1 k-b. – T., 1990. B. 25-26.

6. Сухарева О.А. Ислам в Узбекистане. – Т., 1960г. Ўша муаллиф. К вопросу о генезисе профессионалных культов у таджиков и узбеков. В кн: Памяти М.С.Андреева. Сталинабад. Изд. АН Тадж. ССР. 1960. Стр. 20

7. Кисляков Н.А. Патриархално-феодалные отношение среди оседлого селского населения Бухарского ханства в консе ХИХ-нач. ХХ в. ТИЕ. М-Л., 1962. С. 14.

8. Богомолова К.А. Следы древнего культа воды у таджиков // Изв. Отд. общественных наук. АН ТаджССР. Сталинабад, 1952. Вып. 2. С. 19.

9. Рахимов М.Р. Земледелие бассейна реки Хингоу дореволюсионный период. // Труды АН ТаджССР. Сталинабад, 1957. Т.43. С. 7.

TURKISTON O‘LKASIDA TABIBLIK KASBINI EGALLASH AN’ANALARI

Xurshid Sirojiddinovich Jumanazarov

Tarix instituti ilmiy xodimi,

tarix fanlari doktori

Annotatsiya: ushbu maqolda Turkiston o‘lkasida tabiblik kasbining ahamiyati hamda bu kasbi egallash usullari tadqiq qilingan. Xususan, tib ilmiga qiziquvchilar madrasalarda maxsus ta’lim olishi hamda oila ichida sulolaviy tarzda ham ta’lim olishlari masalasi ochib berilgan. Shuningdek, shogird tabiblarning mustaqil ish boshlashi bilan bog‘liq urf-odat va marosimlar o‘rganilgan.

Kalit so‘z: tabib, ustoz-shogird, madrasa, shifobegi, sartarosh, jarrohlik, ota kasb.

Annotatsiya: v etom statye analizirovano znachimost professii lekarya i prosess sposobы obrazovanii chtobы zanimat etu professiyu. Osobenno, raskrыto problemы spesialnoy obrazovanii v medrese i poluchenii obrazovanii v dinastiynom sposobe interesuyuщixsya. A takje, izucheno obыchai i ritualы svyazannoy s zanyatiyem professii lekarya samostoyatelno.

Klyuchevыye slova: lekar, master-uchenik, medrese, shifabegi, parikmaxer, otsovskaya professiya.

Abstract: This article analyzes the importancye of the profession of a doctor and the procyess of education methods to occupy this profession. In particular, the problems of special education in madrasah and obtaining education in the dynastic way of those interested are revealed. And also, the customs and rituals associated with the occupation of the profession of a doctor independently are studiyed.

Keywords: doctor, master-student, madrasah, shifabeghi, hairdresser, father’s profession.

Turkistonda tabiblar kasb sirlarini ikki usul orqali o‘rgangan. Birinchisi, ota kasbi, ya’ni, oila boshliqlari kasb sirlarini farzandlariga o‘rgatgan. Buning natijasida sulolaviy tabiblar paydo bo‘lgan. Turkiston o‘lkasida nega tabiblik kasbi ko‘proq sulolaviy xususiyat kasb etgan? Chunki, ilgari tabiblikni madrasalarda o‘qib o‘rganish ma’lum iqtisodiy ta’minotni hamda vaqtni talab qilgan bo‘lsa, ikkinchidan, tabib ma’lum kasallikni davolash va dorivorlarni yakka yoki aralash holatda ishlatishda yuzaga keladigan xususiyatlarini bilish uchun oylab, hatto yillab mustaqil mutolaa qilgan, turli tajribalar olib borgan. Shu sababli, ba’zida o‘zlari qiyinchilik bilan erishgan yutuqlarini boshqalarga o‘rgatishni xohlamagan va kasb sirlari oiladan tashqariga chiqmagan.

Aksariyat tajribali tabiblarning o‘z davo usuli va dorisi bo‘lgan. Ushbu holat qattiq sir saqlangan hamda bu boylikni oila ichida kelajak avlodga yetkazish vazifasi turgan. Chunki, har bir tabib ma’lum kasalni davolashda mohir bo‘lgan (*masalan,*

siniqchilikka, ko‘z kasalini davolashga va h.k.) va shu mohirlik unga rizq keltirgan. Tabib kelajakda farzandlari ham zoriqmasligi hamda bu ilmiy boylikdan foydalanib, farovon yashashi uchun tibbiy sirlarni o‘z zurriyodlari yoki yaqin qarindoshlariga o‘rgatgan. Shuning uchun ushbu omil sabab ikki tabib bir xil kasalni umumiy tibbiy ilmlar asosida muolaja qilsa-da, davolash jarayonida har bir tabib faqatgina o‘zi biladigan yoki sulolaga xos bo‘lgan usul, dorilarni qo‘llagan. Masalaning ikkinchi tomoni shundaki, tabiblik, qassoblik, sartaroshlik kabi maishiy, ijtimoiy hayot bilan bog‘liq kasblarni o‘rganish borasida xalqning ham o‘z qarashlari bor edi. Ya’ni, biror kasb egasining farzandida boshqalarga nisbatan yashirin iste’dod yoki layoqad bo‘lishiga ishonilgan. Nega tabibning farzandi doimo boshqalarga nisbatan tib kasbiga layoqatli ko‘rinadi va sulola ishini davom ettirish uchun kamdan-kam hollarda tashqaridan shogird yollanadi? Chunki, tabibning farzandi yoshligidan bu kasb bilan yaqindan tanishib, otasiga turli muolajalarda yordam bergan va tashxis qo‘yish hamda umumiy davolash usullarini o‘rgangan. Shuningdek, dori tayyorlash va giyohlarni yig‘ish ishlariga kundalik yumush, deb qaragan. Oqibatda, maishiy hayot davomida farzandda tibbiy tajriba yig‘ilib borgan.

Xalq orasida tabiblik “suyak-suradi”, ya’ni ilohiy ravishda bir urug’ yoki nasl davomchilariga o‘tib boradi, degan qarash uchraydi va shu asosda ko‘pincha tabibning farzandlarini shu hunarga ko‘proq “qo‘li keladi” deb, tasavvur qilingan. Ajdodlari tabib bo‘lgan kishilar tib ilmiga jiddiy qiziqmasalarda, ulardagi tabiblik uquvi shogird tushib o‘rganganlarga qaraganda balandroq bo‘lgan. Mana shu omil ham ota kasbini davom ettirishda muhim o‘rin tutgan va sulolalarni paydo qilgan. Ana shunday sulolalardan biri toshkentlik “Moshtabib”lar bo‘lib, ularning ajdodi Temuriylar sulolasidan ilgari ham faoliyat yuritganligi va Chig‘atoy ulusi davrida “Xo‘ja xon tabib” nomi bilan mashhur bo‘lganligi qayd qilingan[1:24]. Albatta, ushbu afsona sulola vakillari tomonidan o‘z tarixini uzaytirish uchun keltirilgan bo‘lsa-da, mazkur davrda turli janglar va jismoniy to‘qnashuvlar natijasida orttirilgan kasalliklarni bartaraf etish uchun siniqchi tabiblarga bo‘lgan talab yuqori edi. Shu sababli, Moshtabiblar singari sulolalarning faoliyat yuritishi zarurat natijasi bo‘lgan. Moshtabiblar kasbiy sirlarini o‘z farzandlariga

o‘rgatib, sulola davomiyligini saqlashga qaratilgan tadbirlari o‘lkaga tibbiyot kirib kelgandan keyin ham saqlanib qoldi.

19-yuzyillikda ham Turkiston o‘lkasining barcha hududlarida tabiblik nasldan-naslga o‘tadigan kasb edi. Tabiblar davolashda zarur bo‘lgan juda ko‘plab shifobaxsh giyohlarni yaqindan bilganlar[18:138] va har birini alohida dorisi yoki davolash usuli bo‘lgan. Tabiblik sirlarini qattiq qo‘riqlanishiga yana bir sabab – raqobat muhiti ham edi. Ushbu davrda soxta tabibni haqiqiysidan ajratish va malakali tabib nomini olish uchun o‘zlari bilgan davolash usullari katta yordam bergan. 19-yuzyillikda kasb sirlarini otadan farzandga o‘tish an’anasi ma’lum ma’noda toraygan va sulolaviy tibbiy ta’lim asosan, boshlang‘ich bilim bilangina cheklangan. Bo‘lajak tabiblar birlamchi bilim va tajribani oilada o‘rgansalarda, aksar hollarda madrasalarda ham ta’lim olishgan. Chunki, madrasada o‘qish xalq ishonchi va bemorlar oqimini kafolatlagan. Kasb sirlarini oilada o‘rgangan tabiblardan biri Xivada yashagan Ahmad Tabibiy (1869–1911, *asl ismi sharifi Ahmad Ali Muhammad o‘g‘li*) edi. U tabiblikni avvalo, o‘z otasi va o‘sha davrning mashhur tabibi Yaxshimurodbekdan o‘rgangan. Natijada, xalq orasida obro’ qozonib, Muhammad Raximxon II (1864−1910) saroyida tabiblik qilgan[22:222]. Yoki qo‘qonlik tarixnavis olim Avaz Muhammad Attor Ho‘qandiy (18-yuzyillik oxiri – 19-yuzyillikning 70-yillari) ham ota kasb bo‘lgan attorlik hamda tabiblik bilan shug‘ullangan va bemorlarni o‘tlar yordamida davolashi bilan nom chiqargan[9:12, 10:112].

Farg‘ona vodiysida yashab, faoliyat yuritgan Mahmud Yayfoniy ham tib sirlarini avval otasi, keyinchalik mashhur tabib Boqiyxon ustozligi ostida o‘rgangan[7:146]. Yoki Hamza Hakimzoda Niyoziyning otasi Hakimcha tabib (1836–1920) vodiydagi qo‘li yengil tabiblardan edi. Hamza ham otasidan o‘rgangan davolash usullari va dorilardan faoliyati davomida samarali foydalangan. Jumladan, Hamza bir muddat turkistonlik Saidnosir Mirjalilov uyida yashagan davrda turli kasalliklarni davolaganligi va o‘zi bilan bir qancha dorilarni olib yurganligi xotiralarda qayd etilgan[21:40]. Toshkentlik mashhur tabib Bositxon Shoshiy ham o‘z xotiralarida “otam yetti yoshlik vaqtimdan boshlab tibga oid kitoblarni o‘qitish bilan tarbiya qilgan edilar”[8], deb qayd etadi. Shuningdek, Shahrisabzning Qoziguzar mahallasida faoliyat yuritgan

Mamatmurod tabib (1882–1920) farzandi Eshonqulini 20 yoshidayoq elga taniqli tabib qilib tarbiyalagan[15:13].

Abdurauf Fitratning ta’kidlashicha, Buxoro bosh tabibining otasi katta hakim bo‘lgan va u o‘z otasidan qolgan ulkan tibbiy merosni o‘zlashtirish orqali bosh tabib bo‘lib yetishgan[2:131]. Shuningdek, 20-yuzyillik boshida yashagan Zokirjon Furqatning ayoli Ra’no xonim o‘z otasidan tib sirlarini o‘rganib, turmush o‘rtog‘iga davolashda yordam berganligi ma’lum[4:185]. Bundan ko‘rinadiki, tabiblikka oid boshlang‘ich ko‘nikma va bilim ko‘proq oilada o‘rgatilgan, qolgan tajriba va amaliy ko‘nikmalar keyingi ta’lim shaklida yoki bevosita faoliyat davomida sayqallanib borgan.

Navbatdagi masala farzandni shogirdlik muddati qanchaligi yoki uning mustaqil ish boshlashga doir an’analar qanday bo‘lgan? Azaldan shogird ma’lum darajaga yetgach, ustoz-tabib uni bosqichma-bosqich mustaqil faoliyatga tayyorlab borgan. Ustoz tomonidan belgilangan tayyorgarlik tugagandan so‘ng maxsus marosim tashkil qilingan. Tabiblik sulolaviy xususiyatda bo‘lganligi sabab ustoz-ota farzand-shogirdiga marosimga kelgan guvohlar oldida fotiha bergan. Shogirdni oq fotiha olishiga bag‘ishlangan marosimda ustoz ramziy ma’noda pand-nasihat qilgan. Shogird ustozning nasihatlarini qabul qilganligini qasamyod qilib tasdiqlagan. Marosimning amaliy tomonini ko‘radigan bo‘lsak, an’anaga ko‘ra, tabiblikni kasb qilishni istagan kishi guvohlar ishtirokida uchta kasalni muvaffaqiyatli davolab, o‘z mahoratini ko‘rsatishi zarur bo‘lgan[14:33]. Shundan so‘nggina talabgor tabiblik maqomiga ega bo‘lib, o‘zi bemorlarni mustaqil davolash bilan shug‘ullangan. Masalan, 16-yuzyillikda yashagan Hasanxoja Nisoriyning “Muzakkiri ahbob” asarida o‘zi ham Muhammad Mazid ismli tabibdan kasb sirlarini o‘rgangani hamda egallagan bilimini ustozga imtihon topshirgan holda isbotlashga to‘g‘ri kelganligini qayd etgan[23:157]. 20-yuzyillik boshida Toshkentda faoliyat yuritgan, asli marg‘ilonlik tabibning xotiralariga ko‘ra, u shogirdlik muddatini tugatgach, imtihon chog‘ida ustozi (*o‘z otasi*)ni jarrohlik yo‘li bilan davolagan. Sinovni muvaffaqiyatli bajargach, mustaqil ishlashiga oq fotiha berilgan[15]. Tabib tayyorlash an’analarining saqlanib qolishi va unga xos urf-odatlar hamda marosimlar zamirida kasbning jamiyat uchun zarurligi, tabiblarga xalqning umr

uzviyligini ta’minlovchi shaxslar sifatidagi qaralganligi yotadi. Shu sababli, tabiblik kasb darajasiga ko‘tarilib, o‘z sinovlari, marosimlari va an’analariga ega bo‘lgan hamda ushbu aqidalar asosida yashab kelgan.

Kasb sirlarini o‘rganishning ikkinchi turi bu – madrasalarda o‘qish edi. Tabiblikni o‘rganish oilaviy usuldan chiqib, madrasalarda alohida o‘qitilishi tibbiy kadrlar sonini oshirgan. Hakimlarni madrasalarda dars berishi va o‘z tajribalarini kitob holatida kelajak avlodga qoldirishi natijasida tabiblik kasbini egallash birmuncha osonlashgan. Madrasa ta’limi malakali tabibdan saboq olish va amaliyot o‘tash imkonini berdi. Natijada, madrasalarda o‘qigan tabiblarni dovrug‘i ham sulolaviy tabiblarnikidan kam bo‘lmadi.

Azaldan Turkiston hududidagi barcha madrasalarda tib ilmi o‘rgatilgan va bo‘lajak tabiblar ta’lim olib, davolash amaliyoti bilan shug‘ullangan. 18-yuzyillikda aksariyat shaharlarda madrasada ta’lim olgan uch-to‘rtdan ortiq tabiblar ishlagan. Bu davrda amirlik va xonliklarda tabiblar tayyorlaydigan bir necha madrasalar faoliyat yuritgan. Jumladan, Buxoro amirligida aksariyat madrasalarda alohida tib bo‘limi bo‘lib, ikkita hujra bemorlarni davolash uchun ajratilgan[16]. Bundan tashqari, 18–19-yuzyilliklarda tabiblar tayyorlaydigan asosiy madrasa Buxorodagi “Dorush-shifo” bo‘lib, uning faoliyati vaqf mulkidan moliyalashtirilgan. Mashhur Mir Arab madrasasida ham bemorlarni alohida davolash ishlari yo‘lga qo‘yilgan[6:52]. Xiva xonligida esa Sherg‘ozixon madrasasi ushbu vazifani bajargan va u yerda o‘z davrining atoqli tabiblari mudarrisilik qilgan[12:26]. Qo‘qon xonligida ham 18-yuzyillikda faoliyat yuritgan madrasalarda barcha fanlar qatori tib ilmi alohida o‘qitilgan[7:146]. Ushbu madrasalarning ham daromadi vaqf mulki hisobidan qoplangan. Madrasalarda talabalarga tashxis qo‘yish, giyohlardan dori tayyorlash va davolashning bir qancha zarur usullari o‘rgatilgan. Turkistonda madrasa bitiruvchilarining barchasi tib sohasidan xabardor va bu borada Buxoroda ta’lim olganlar ko‘proq bilimga ega degan qarash bo‘lgan. Buxoroda tabiblar tayyorlaydigan madrasani tugatganlarning obro‘si ham va xizmat haqi ham boshqalarnikidan baland edi[17:167]. Jumladan, Hamza Hakimzoda Niyoziyning otasi Hakimcha tabib malakali ta’lim olish va elni nazariga tushish uchun

1852-yilda Buxoro madrasasida tabiblik ilmini o‘rgangan va Qo‘qonga qaytib davolash bilan shug‘ullangan[25].

Tabiblarni ish boshlashdan oldin bajariladigan marosimlari madrasalarni tugatgan toliblar bilan ham amalga oshirilgan. Faqat ota o‘rnini o‘qitgan va oq fotiha beradigan hakim-ustoz egallagan. 19-yuzyillikda hamma madrasalarda ham tabiblarni tayyorlaydigan alohida yo‘nalish bo‘lmasada boshqa fanlar qatori tib ham o‘qitilgan. Bunda dori tayyorlash usullari o‘rgatilgan, dorivor giyohlarni tanitish uchun dala va tog‘larga olib chiqilgan[5:102]. Qisqasi, madrasalarda tib ilmidan umumiy ta’lim olganlar tabiblik uchun da’vo qilmasalarda, aslida tib ilmining nazariy va amaliy ko‘nikmalariga ega bo‘lgan. Ular tib ilmi asoslari, qoidalari va birlamchi tibbiy asarlarni tabiblar kabi yaxshi bilganlar[19:125].

Rossiya imperiyasi Turkistonni bosib olgandan so‘ng bu yerdagi tibbiy bilimlar va kadrlar muammolariga to‘xtalgan ayrim mualliflarning asarlarida o‘lkada tib ilmi o‘qitilmay qo‘yilganligi[11:92], tibbiy bilimga ega kishilarning kamligi[2:250-258] va sohani o‘qitilmasligining asosiy sababi dindorlar tomonidan mazkur ilm islom qoidalariga zid kelganida edi[26:328] deb ko‘rsatilgan. To‘g‘ri, xonliklarda yuz bergan turg‘unlik holatlari ilmiy sohaga ham ta’sir qilib, 19-yuzyillikka kelganda aynan tibda Yevropaning ilg‘or davlatlaridan orqada qolayotgan edi. Lekin ushbu hududda tib ilmi unutilgan va ta’qiqlangan degani emasdi. Manbalarda 19-yuzyillik oxirida madrasalarda dars bergan hakim mudarrislar va o‘qishni tugatib, tabiblik qilgan talabalar haqida ma’lumotlar uchraydi. Jumladan, Toshkent bekligidagi shifoxonada Buxoroda ta’lim olgan Mutaliboy ismli hakim “shifobegi” (*sartabib, bosh tabib*) lavozimida ishlagan[1:34]. Rossiya imperiyasi bosqinidan oldin esa Buxorodagi "Dorush-shifo"da mulla Abdurahmon Tamkin Buxoriy mudarrislik qilgan[3:247]. Demak, bundan ko‘rinadiki, madrasalarda tabiblarni tayyorash ishlari mustamlakachi davlat tomonidan ushbu o‘quv muassasa faoliyati tugatilgunga qadar davom etgan. Afsuski, 20-yuzyillik boshlarida mustamlaka hukumatning tibbiy siyosati sababli sohaga doir bilimlar va uni harakatlantiruvchi kuchi bo‘lgan tabiblar faoliyati ko‘proq shaharlar yoki markaziy hududlardan uzoq joylarga xos usulga aylanib boraverdi. Sohaga xos an’ana va marosimlar mazmunan ahamiyatini yo‘qotib borsada, ammo tabiblik xalq salomatligini

saqlashda o‘z o‘rnini saqlab qoldi. Birgina 1914-yilga kelib, Turkistonda umumiy 102 nafar tabib faoliyat yuritganligi[13:516] hisobga olinsa, ular ma’lum yo‘qotishlar evaziga bo‘lsa-da yashab qolganligini ko‘rish mumkin.

Xulosa o‘rnida aytish joizki, Turkiston o‘lkasida tabiblik ko‘proq sulolaviy ko‘rinishda bo‘lib, kasb sirlari otadan bolaga o‘tib borgan va bu tibbiy merosning yashovchanligini ta’minlagan. Tabiblarni madrasalarda o‘qitish tizimi ham ishlagan va har bir davlatda kamida bittadan tabib tayyorlaydigan muassasa faoliyat yuritgan. Lekin qariyb barcha madrasalarning dasturida tib ilmiga doir bilimlar joy egallagan va talabalarga o‘rgatilgan hamda madrasa ko‘rganlar tib bo‘yicha nazariy bilimlarga ega bo‘lgan. Mustamlak hukumati tomonidan tib ilmini uy sharoitida ustozdan o‘rganish va davlat nazoratisiz tabib bo‘lib yetishish masalasi qoralandi. Chunki, mustamlaka hukumati o‘zi joriy etayotgan tizimga urg‘u qaratdi va sulolaviy o‘rgangan yoki milliy ta’lim muassasalarida o‘qiganlar emas, aynan o‘zlari tashkil qilgan ta’lim muassasalarni tugatgan hamda na’munadagi hujjatga ega mutaxassislargina faoliyat olib borishi mumkin bo‘ldi. Shu asnoda, Turkistonda ham tabiblik kasbini o‘g‘il otadan biror o‘quv dasturisiz va hujjasiz muolaja qilishiga salbiy munosabat bildirildi. Chunki, tibbiyot mutaxassislarini mustamlaka ma’muriyati nazoratidan tashqarida tayyorlanishi hukumatning asl maqsadlariga zid edi. Ushbu holat sekin-astalik bilan oilaviy tibbiy sirlarning unutilishiga sabab bo‘ldi va umuman tabib/shifokorlik ma’lum o‘quv kursini tugatish hamda davlat nazoratida imtihon o‘tgach egallanadigan kasbga aylanib bordi.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Abdujabbor Muhammad Sobir o‘g‘li. Asrlar oshgan tabobat. – Toshkent: Davr press, 2007.

2. Abdurauf Fitrat. Xind sayyohi bayonoti. – Toshkent: Ma’naviyat, 2000.

3. Abdusattor Jumanazar. Buxoro ta’lim tizimi tarixi. – Toshkent: Akademnashr, 2017.

4. Abulxakim Nurboy. Hijron seli uzra solingan ko‘prik // Jahon adabiyoti. – 2004. – №1.

5. Asadov D. Mahbubiy tabobati // O‘zbekiston tibbiyot jurnali. 2015. №1.

6. Asrorova L. Buxoro madrasalari tarixidan: Ahmad ibn Ismoilxon merosi. – Toshkent: Nilol-Nashr, 2017.

7. Bobobekov H. Qo‘qon tarixi. – Toshkent: Fan, 1996.

8. Bositxon ibn Zohidxon Shoshiy. Qonuni Bositiy. FA Sharqshunoslik instituti. 8921-raqamli qo‘lyozma. 2- varaq.

9. Vohidov Sh. Avaz Muxammad Attor Xukandi i yego sochineniye “Tarixi Djaxannamoyi”: avtoref. diss... dlya kand. ist. nauk. – Tashkent, 1990.

10. Vohidov Sh. Qo‘qon xonligida tarixnavislik. – Toshkent: Akademnashr, 2010.

11. Fasparali I. Turkiston sayoxatlari // Jahon adabiyoti. – 2010. – №10.

12. G‘oyibov M. va boshq. Xiva tabobati. –Toshkent: Abu Ali ibn Sino, 1995.

13. Karы-Niyazov T. Ocherki istorii kulturы Sovetskogo Uzbekistana. – Moskva: AN SSSR, 1955.

14. Qodirov A. O‘zbekiston tibbiyoti. – Toshkent: Abu Ali ibn Sino, 2004.

15. Lыkoshin N. Sartarash’ (tuzemnыy bradobrey i siryulnik’) // Turkestanskiye vyedomosti. 1903 god, №75.

16. MA. I-126-jamg‘arma, 1-ro‘yxat, 1996-yig‘majild, 1-varaq.

17. Meakin A. In Russian Turkestan a garden of Asia and its people. – London: George Allen, 1903.

18. Muravyev N. Puteshestviye v Turkmeniyu i Xivu v 1819 i 1820 goda. Moskva, 1822.

19. Nazirov M. XIX-XX asr boshlarida Qo‘qondagi xalq tabobati va zamonaviy sog‘liqni saqlash tizimining shakllanishi xaqida // O‘zbekiston tibbiyot jurnali. – 2013. – № 6.

20. Sadriddin Ayniy. Esdaliklar. 7-jild. Toshkent. Toshkent, 1966.

21. Saidnosirova Z. Oybegim mening. Xotiralar. – Toshkent: Yangi nashr, 2019.

22. Tog‘ayev M. XIX XX asr boshlarida Turkistonda tabibchilik. XIX XX asr boshlarida Markaziy Osiyoda intellektual meros: an’analar va innovatsiyalar (ilmiy to‘plam). Toshkent, 2018.

23. Xasanxoja Nisoriy. Muzakkiri ahbob. – Toshkent: Meros, 1993.

24. Shodiyev T. Shahrisabzda tibbiyot taraqqiyotining nurli yo‘li. – Qarshi: Nasaf, 2004.

25. Hamza Hakimzoda Niyoziy. Tarjimai hol / ziyouz.uz/matbuot/jadid-matbuoti/hamza-hakimzoda-niyoziy1926.

26. Hohman S. La médecine moderne au Turkestan russe un outil au servicye de la politiquye colonial. Cahiyers d’Asiye cyentral. 2009. № 17/18.

IJTIMOIY-MA’NAVIY MUHIT BARQARORLIGINI TA’MINLASHDA TABIAT VA KOINOTGA OID URF-ODATLAR, QARASHLAR HAMDA ULARNING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

Raxmatullayev Sirojiddin Azamat o‘g‘li
Respublika Ma’naviyat va
ma’rifat markazi mutaxassisi

Annotatsiya: Ekologik barqarorlikni ta’minlashda ijtimoiy va ma’naviy qadriyatlarni saqlashning ahamiyati hamda jamiyatdagi ekologik adolatni amalga oshirishda tabiatga oid urf-odatlarning rolini tushunish muhim. Tabiat bilan uyg‘un yashash va ekologik muammolarni hal qilish, faqat ekologik emas, balki ma’naviy nuqtayi nazardan ham jamiyatni rivojlantirishga xizmat qiladi. Maqolada tabiat va

koinotga oid urf-odatlar va bilimlarning insoniyat tarixi, madaniyati va ekologiyasi uchun qanday ahamiyatga ega ekanligi, shuningdek, bu qadimiy bilimlarning zamonaviy dunyoda qanday yangilanishi va o‘rganilishi haqida so‘z boradi.

Kalit so‘z: urf-odatlar, tabiat, koinot, qadriyat, ekologiya, madaniy meros

Nomoddiy madaniy meros urf-odatlarni, o‘ziga xoslikni ifodalash shakllari, bilimlar va ko‘nikmalarni, shuningdek, ular bilan bog‘liq jihozlar, predmetlar, artefaktlar va madaniy makonni aks ettiradi, ular esa o‘z navbatida hamjamiyatlar, guruhlar, alohida holatlarda esa muayyan shaxs madaniy merosining bir qismi sifatida tan olinganligini anglatadi.[1] Nomoddiy madaniy merosning bir qismi bo‘lgan tabiat va koinotga oid urf-odatlar insoniyat taraqqiyotining ajralmas qismlaridan bo‘lib, undagi o‘zgarishlar ko‘plab madaniyatlarda e’tiqodlar, urf-odatlar va ilmiy bilimlar shaklida aks etgan. O‘tmishda insonlar o‘zlarining kundalik turmush-tarzini tabiat va koinotdagi muayyan hodisalar: yulduzlar, oy va quyosh harakati, fasllar almashishi va tabiat hodisalariga bog‘lagan. O‘zgaruvchan dunyoni idrok etib borgan sari xalqlarning urf-odatlari shakllana boshladi. Natijada ularning madaniy va ekologik qadriyatlari bilan bog‘liq an’analari mustahkamlandi. Tabiatga bo‘lgan e’tiqodlar va koinot haqidagi qadimiy bilimlar folklor va tarixiy xotiragina emas, balki ekologik barqarorlik va global muammolarni hal qilishda muhim bir vositaga aylandi. Nomoddiy madaniy meros har bir xalqning tarixi va madaniy hayotini aks ettiruvchi muhim komponent hisoblanadi. O‘zbek xalqining urf-odatlari ham tabiat va koinot bilan bevosita aloqador bo‘lib, ularning aksariyati mehnat faoliyati, tabiatning o‘zgarishi va koinot hodisalari bilan bog‘liq tasavvur-u qadriyatlarga tayanadi.

O‘zbekiston ko‘plab nomoddiy madaniy merosga ega kam sonli davlatlardandir. Mavjud nomoddiy madaniy merosni har tomonlama muhofaza qilish, keng jamoatchilikni jalb etgan holda uning namunalarini aniqlash, ro‘yxatga kiritish, raqamlashtirish, saqlash va targ‘ib qilish qonun bilan mustahkamlab
qo‘yildi. [2]

Tabiat va koinot bilan aloqador e’tiqodlar, urf-odatlar va an’analarning insoniyat tarixidagi o‘rni, uning madaniy, diniy va ilmiy aspektlari haqida olimlar tomonidan tadqiqotlar olib borilgan. Ushbu tadqiqotlar, asosan, **antropologiya, folkloristika, madaniyatshunoslik** va **ekologiya** fanlari doirasida amalga oshirilgan.

Jumladan, **Arne Nayess**, norvegiyalik ekolog va falsafachi, ekologik falsafa va “chuqur ekologiya” yondashuvining asoschilaridan biri hisoblanadi. Uning nazarida, insonlar va tabiatning o‘zaro bog‘liqligi haqidagi an’anaviy e’tiqodlar va urf-odatlar tabiatni himoya qilishda muhim rol o‘ynaydi. Nayess, ayniqsa, insoniyatning tabiatga bo‘lgan hurmatini oshirish uchun qadimgi an’anaviy e’tiqodlar va urf-odatlarni zamonaviy ekologik amaliyotlarda qayta tiklashni tavsiya etgan.[3]

Vandana Shiva, hindistonlik ekolog, tabiatni asrab-avaylash va mahalliy ekologik urf-odatlarni qayta tiklash tarafdori bo‘lgan. Uning “Ekologiya va gender” kabi asarlari tabiatning jamiyatdagi o‘rni, uning resurslarini boshqarishdagi qadimiy an’anaviy yondashuvlarning ekologik ahamiyatini o‘rganadi.[4]

Klod Levi-Stross, fransuz antropologi, folklor va mifologiya orqali insoniyatning tabiat bilan bog‘lanishini o‘rgangan. Uning “strukturaviy antropologiya” yondashuvi tabiat va koinot haqidagi miflar va afsonalar orqali insoniyatning tabiat va koinotni qanday tuzish va anglashni o‘rganishiga qaratilgan. Klod Levi-Stross koinot va tabiat haqidagi tasavvurlarning insoniyatning ongida qanday shakllanishini va ular asosida jamoalar o‘rtasida qanday ijtimoiy tartiblar paydo bo‘lishini tahlil qilgan.[5]

Tabiat va koinot bilan bog‘liq urf-odatlar:

– yulduzlar va quyosh harakati asosida an’anaviy xalq taqvimlari;

– kunning botishiga qarab kelgusi kunning qanday kelishini taxmin qilish;

– oyning holatiga qarab keyingi kunning ob-havosini aniqlash;

– hayvonlar harakati orqali sodir bo‘ladigan voqealarni bashorat qilish;

– quduq qazish o‘rni yoki imorat qurish joyini aniqlash;

– bayramlar: Navro‘z (Quyosh hamal burjiga kiradigan kunni nishonlash),…

– an’anaviy tabobat, imoratsozlik va miroblik bilan bog‘liq bilim va ko‘nikmalar yulduzlar, oy va quyosh harakati kabi astronomik hodisalarga va tabiat hodisalariga asoslanadi.

An’anaviy urf-odatlar va qadriyatlar insonlar orasida tabiatga bo‘lgan hurmatni va muhabbatni shakllantirishda katta rol o‘ynaydi. Ko‘plab xalqlarda tabiat bilan uyg‘un yashash va uning resurslaridan ehtiyotkorlik bilan foydalanish muhim ma’naviy qadriyat sifatida qadrlanadi. Bunday urf-odatlar ijtimoiy barqarorlikni ta’minlashda quyidagicha ta’sir ko‘rsatadi:

Tabiatni asrash: daraxt ekish, suv havzalarini tozalash, o‘rmonlarni kesmaslik kabi urf-odatlar tabiatni asrashni targ‘ib qiladi. Bu urf-odatlar jamiyatda barqarorlikni ta’minlashda, tabiiy resurslardan oqilona foydalanishda yordam beradi;

Eko-etik qadriyatlar: ko‘plab xalqlarda “tabiat – bu ona” kabi qarashlar mavjud bo‘lib, ular insonlarni tabiatni muhofaza qilishga chaqiradi. Tabiatga nisbatan hurmat va unga ehtiyotkorlik bilan munosabatda bo‘lish, jamiyatning ijtimoiy-ma’naviy barqarorligini oshiradi.

Bugungi kunda, tabiiy resurslar va ekologik muvozanatning buzilishi global miqyosda jiddiy xavf tug‘dirayotgan bir paytda, urf-odatlarni va an’analarni saqlash orqali tabiatga bo‘lgan hurmatni va uning muhofazasini ta’minlash juda muhimdir. An’anaviy urf-odatlar ko‘pincha tabiat bilan uyg‘unlikda yashashni, resurslarni tejashni va atrof-muhitga zarar yetkazmaslikni o‘rgatadi.

Nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylash va keng targ‘ib etish yuzasidan takliflar ilgari suriladi:

Tabiatni asrashga qaratilgan turizm: eko-turizmni rivojlantirish orqali ekologik bilimlarni mustahkamlash va tabiatni himoya qilishni amalga oshirish;

Ekologik ta’limni kengaytirish: urf-odat va madaniy qimmatliklarni saqlash, tabiiy resurslardan tejamkor foydalanishni o‘rganish uchun ekologik ta’lim tizimini kuchaytirish va madaniyat, tarix, tabiat ilmlarini birlashtirgan o‘quv dasturlarini ishlab chiqish orqali yoshlarni tabiatni sevish va uning himoyasiga mas’uliyat bilan yondashish ruhida tarbiyalash;

Jamoatni faollashtirish: urf-odatlarga ko‘ra, jamoaviy ishlar va birgalikda faoliyatlar ko‘plab an’anaviy madaniyatlarda mavjud. Keng jamoatchilikni tabiatni himoya qilishga undovchi tashabbuslar yaratish, o‘rmon va suv havzalarini asrashni tashkil qilish;

Tabiatni himoya qilishga oid qonunlar va siyosatni mustahkamlash: urf-odatlarni saqlash, faqatgina madaniy va diniy qadriyatlar bilan cheklanmaydi. Shu bilan birga, tabiatni himoya qilishga oid kuchli mexanizmga ega bo‘lgan qonun zarur. Hududiy miqyosda ekologik monitoring va himoya choralarini kuchaytirish, tabiatni asrashni rag‘batlantiruvchi davlat dasturlarini ishlab chiqish;

Energiyani tejash va qayta tiklanadigan energiya manbalarini rivojlantirish: koinotga nisbatan hurmat ko‘rsatishning eng muhim jihatlaridan biri tabiiy resurslardan oqilona foydalanishdir. Bugungi kunda qayta tiklanadigan energiya manbalarini (quyosh, shamol, geotermal energiya) rivojlantirish va energiya samaradorligini oshirish, suv resursini tejash va asrab qolishda qadimgi urf-odatlarni keng targ‘ib qilish;

Ta’lim muassasalarida ekologik tarbiya: yoshlarga tabiatni sevishni va unga bo‘lgan mas’uliyatni o‘rgatish orqali kelajakda tabiiy resurslarni tejash, zararli chiqindilarni kamaytirish va ekologik adolatni ta’minlash mumkin. An’anaviy ta’lim tizimlari, oiladagi muhit va do‘stlar orasidagi suhbat ham bu qadriyatlarning tarqalishiga yordam beradi.

Xulosa qilib aytganda, tabiat va koinot bilan bog‘liq urf-odatlar insoniyat tarixida yuksak ahamiyatga ega bo‘lib, uning madaniyat, diniy va ekologik jihatlarini o‘rganish xalqaro miqyosda davom etmoqda. Xorij olimlari bu borada amalga oshirgan tadqiqotlar tabiat va koinotga bo‘lgan inson e’tiqodini, shuningdek, zamonaviy ekologik va madaniy xususiyatlarni tushunishga yordam beradi. Tabiatga bo‘lgan hurmat va e’tiqodlarning ekologik va madaniy ahamiyati, ayniqsa, hozirgi global ekologik muammolar davrida muhimligini ko‘rsatmoqda.

Yangi avlodlarni bu qadriyatlar bilan tanishtirish, urf-odatlarni rivojlantirish, va barqaror ekologik amaliyotlarni qo‘llash orqali biz tabiatni saqlashga katta hissa qo‘shishimiz mumkin.

ADABIYOTLAR

1. “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish” Xalqaro konvensiya, Parij, 2003-yil, 17-oktyabr.

2. “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida” PQ-405-son.

3. Nayess. A. (1973). The Shallow and the Deyep, Long-Range Ecology Movement.

4. Shiva. V. (1991). The Violencye of the Greyen Revolution: Third World Agriculture, Ecology and Politics.

5. Klod.L.S. (1963). Structural Anthropology.

5. AN’ANAVIY HUNARMANDCHILIK (KULOLCHILIK, GANCHKORLIK, DO‘PPIDO‘ZLIK, MINIATYURA) BILAN BOG‘LIQ BILIM VA KO‘NIKMALAR

МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ УБРАНСТВА ТРАДИЦИОННОЙ ЮРТЫ КАРАКАЛПАКОВ

Алиева Зафара Жумабаевна
кандидат искусствоведения (PhD),
старший научный сотрудник
Института искусствознания АН РУз.

Аннотация: В статье рассмотрены аспекты традиционной организации внутреннего пространства юрты как неотъемлемой части культурного наследия каракалпаков. При изучении вопроса использовались структурно-семантический и сопоставительный методы анализа. *Это позволило* определить базовые мировоззренческие смыслы убранства каракалпакской юрты.

Ключевые слова: жилище, юрта, каракалпакская юрта, убранство, орнамент, мотив, архетип, сакральный, символ, оберег.

Изучение традиционного жилища позволяет уяснить аспекты мировоззренческих смыслов народного прикладного искусства, формирование ландшафта которого у каракалпаков исторически было связано с убранством юрты. С этой целью обратимся ко времени формирования основного корпуса источников объекта изучения – к первой трети XX века, ставшему периодом сложного синтеза архаичных традиций и наметившихся изменений в мировоззрении каракалпакского общества. В данный период у каракалпаков

бытовали обычная юрта «*кара-уй*» и торжественная юрта «*отау-уй»* [1, с.30-31]. Однако, когда речь идёт о традиционной юрте, подразумевается именно праздничная *отау-уй,* отличавшаяся ярким своеобразием убранства.

Украшенную определенным образом юрту *отау-уй* (семейный дом) впервые ставили на свадьбу в качестве жилища молодой семьи. С этих пор юрта родителей жениха именовалась *кара-уй* (старший, большой дом). *Отау-уй* была своего рода репрезентантом мастерства молодой хозяйки, так как всё текстильное убранство этой юрты было изготовлено невестой под руководством и с помощью её старших родственниц до свадьбы и было частью её приданого [1, с.30, 38-39]. И при любых обстоятельствах после свадьбы все вещи приданого считались собственностью невесты и её будущих детей [2, с.79-80].

Каракалпакская юрта относится к найманскому подтипу тюркской юрты с высоким коническим усеченным куполом [3, с.32], но имеет свои особенности убранства. Крышу покрывают войлоком, а стенки юрты покрывают циновкой «*апиуайы-ший*» (простая циновка с фризом простого узора из тёмной пряжи), или «*жез-ший*» (нарядная циновка со сплошным ковровым орнаментом из цветных нитей). Остов и покрытия каракалпакской юрты всегда скрепляются тканными узорными дорожками. Например, передняя половина войлока крыши фиксируется красными дорожками «*кызыл-кур*», которые, протягиваясь в интерьер косыми встречными линиями, образуют над «почётным местом» нарядную сетку – «*шатыраш*» (от араб. - *шатрандж*). Задняя половина войлока фиксируется белыми дорожками «*ак-кур*». Они протягиваются пересекающимися линиями по передней половине крыши и участвуют в украшении экстерьера юрты.

Убранство каракалпакской юрты. Муйнак, 1946 г. Рисунок Б.В. Андрианова, опубликован в книге «Материалы и исследования по этнографии каракалпаков», ТХАЭЭ, Т.III. – Москва: АН СССР, 1958. Таб. I.

Как и у других народов, использовавших юрту, у каракалпаков сложился обычай, согласно которому в юрте не держали бесполезных вещей, а необходимые находились на освященных традицией местах [1, с.30-31]. Причём необходимость издавна превратила в архетипы такие вещи как колыбель, переносные очаг с котлом, ткацкий станок и пр. К существенным объектам бытовой культуры с архетипическими чертами относились узорные дорожки (в т.ч. вышеупомянутые), сделанные в разных техниках ковроткачества – полотняной «*какпа*», браной «*терме*», выборной «*бес-кесте*», переборной «*туркмен-нагыс*», комбинированной (чередование ворсовых узоров «*патлы-нагыс*» на гладком фоне и узоров выборной техники) [4], а также сумки для хранения и перевозки утвари – ковровые «*каршин*» для мягких вещей и «*керги*» для деревяной посуды, кожаные и тканевые «*тары-калта*» и «*шанаш*» для сыпучих продуктов питания [5], резные шкафчики и столики для раскатывания теста и т.д. Все эти вполне утилитарные вещи наделялись инвариантными апотропеическими и декоративными качествами и функциями.

Остановимся на рассмотрении орнамента ворсового коврика для фасада сумки *каршин*, в частности, двух типов наиболее часто встречающихся восьмиугольных медальонов с четырехчастным делением центрального поля и диагональной расцветкой. В системе орнамента эти медальоны могут сочетается со вспомогательными мотивами завитков «*муйиз*» (рога), трехпалых знаков «*гарга-тырнак*» (когти ворона) и пр. Внутри первого типа медальона – «*каршин-нагыс*» (*нагыс* – рисунок) по центру располагается мотив «*бори-коз*» (волчий глаз) в виде крестика, вокруг которого четырежды дублируется мотив «*ыргак*» в виде крючка. Второй тип медальона – «*тай-туяк*» состоит из расположенных по вертикальной и горизонтальной осям тех же мотивов «*ыргак*» (смыкаясь, они образуют стреловидные фигуры). Название «*тай-туяк*» (копыто/след жеребенка), очевидно, дано каракалпакскими мастерицами по визуальной аналогии позднейшего стилизованного узора [6, с.7]. А вот мотив крючка на медальонах обоих типов, вероятно, является рудиментом геометризированного до неузнаваемости древнейшего изображения тотема/онгона – хищной птицы [7,

с.389.; 6, с.6].

Фасадный коврик сумки «каршин» с медальоном «каршин-нагыс». Каракалпаки. Начало XX в. Шерсть. Ворсовое ткачество. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан [инв. №1389]. Фото Алиевой З.Ж.

Фасадный коврик сумки «каршин» с медальоном «тай-туяк». Каракалпаки. Начало XX в. Шерсть. Ворсовое ткачество. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан [инв. №4585]. Фото Алиевой З.Ж.

Рассматриваемые медальоны имеют аналогии в туркменских ковровых изделиях, в частности, в салорско-сарыкских медальонах «*чувал-гёль*» [8, с.129, 133, табл.XXXVIII рис.1, 2], в кзылаякском и арабачинско-чоудорском медальоне «*тавук-нусга*» (рисунок птицы) [8, с.202, 229, табл.LXXIX рис.1-5]. Наибольшее сходство каракалпакских медальонов обнаруживается с архаичным медальоном «*калкан-нуска*» (рисунок щита) нуратинских узбеков племени туркман, на котором отчётливо читаются изображения птиц, лошади и роговидных завитков [8, с.73, табл.X]. О *калкан-нуска* В.Г. Мошкова пишет: «По-видимому, в этом названии сохранилось истинное значение узора, изображавшего боевой щит с геральдическим знаком на нем» [8, с.229-230]. Интересно, что Дудин С.М. и Боголюбов А.А. аналогичные медальоны называют каракалпакскими [9, табл.VI рис.2.; 10, табл.XXV]. Вероятно, перечисленное объясняется близкими путями исторического развития и генетической связью с огузами – каракалпаков, туркменов и нуратинских узбеков-туркманов [6, с.7].

Немаловажную роль в убранстве каракалпакской юрты играли изделия, сшитые в лоскутной технике «*курак*»: чехлы для одеял и подушек, покрывала, скатерти, панно для украшения входа в юрту и мн. др. Узоры собирались из остатков кройки одежды, кусков тканей, раздававшихся на свадьбах и обрядах

поминания долгожителя и пр. Известно, что вещи с лоскутным узором имели широчайшее распространение в быту народов Средней Азии, в прошлом им придавался магический смысл, иногда они имели ритуальное значение, что доказывает древность этого явления народной культуры [11]. У каракалпаков *курак* обязательно применялся в декоре фриза свадебного занавеса/полога молодожёнов «*шымылдык*» и первой рубашки младенца «*иит-койлек*». Лоскутные узоры выражали идею охраны и благопожелания преумножения рода, для них особенно характерны мотивы «*калкан*» (боевой щит) – восьмиконечная звезда, вписанная в квадрат, «*кудык*» (колодец) – квадраты, вписанные друг в друга, «*жез-ший*» (циновка с узорами из цветных нитей) – ступенчатые ромбы, вписанные друг в друга, «*жаргы тис*» (зубья пилы) – чередование мелких треугольников.

Другим аспектом лоскутного шитья выступал своего рода прото-апсайклинг (постепенная утилизация текстиля). При этом, данный утилитарный подход был часто окрашен в положительный стереотип – «предмет рукоделия как оберег». Например, когда умирала долгожительница, особенно многодетная, её изношенную одежду с вышивкой, следуя табу на выбрасывание вещи с сакральной символикой, раздавали фрагментами самым близким родственникам, что похоже на пример реликта парциальной магии [12, с.428]. Так, подвесные сумки «*курак-керги*» для инструментов рукоделия (иглы, крючки, веретено), зеркала и расчёски, а также прихватки «*даскер*» для чайника и пр. сшивали из фрагментов, извлеченных из старой вышивки.

Сумка «курак-керги» с медальоном «калкан». Каракалпаки. Начало XX в. Хлопок, шелк. Лоскутное шитье, плетение. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан, экспозиция 2019 г. Фото Алиевой З.Ж.

В каракалпакской юрте обнаруживаются общетюркские и монгольские инварианты зонирования интерьера, основанные на сакрализации пространства

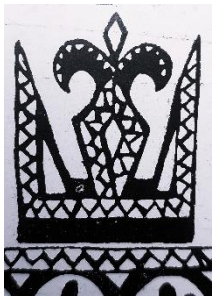
(синтезе мифологического мышления с зачатками рациональных знаний о мире [13, с.6-7]). Здесь в концентрированном виде заключались архетипические черты народной культуры, поддающиеся прочтению с помощью двоичного кода, или методом бинарных оппозиций. Например, в юрте сакральными считались: вход (граница внешнего и внутреннего миров) и очаг (главный сакральный объект – центр, вокруг которого располагались периферийные предметы) и т.д. Значение последнего иллюстрирует старинный свадебный обряд каракалпаков, во время которого невеста, впервые войдя в юрту мужа кланялась очагу и кидала в огонь кусочек мяса и наливала ложку масла. Затем невесту сажали на западной стороне юрты, постелив под неё шкуру (коровы, барана или козленка) и дав в её руки веретено (известное как символ тюркской богини *Умай*), натягивали перед ней ритуальный занавес *шымылдык* [2, с.87]. Здесь следует отметить, что данный обряд похож на тюркские обряды «испрашивания» невестой покровительства нового для неё родового духа *«От ене/энэ»* (Мать-огонь) [14, с.269-270, 540.; 15, с.63-64, 66-71] и задабривания хозяйки юрты/очага *Умай*, земным воплощением которой (как и в любом отапливаемом жилище [12, с.552-563]) была женщина [14, с.536-541, 547.; 16].

Вход в каракалпакскую юрту оформляется двустворчатой деревянной дверью «*ергенек*» и одновременно подвесной дверью из циновки «*есик*», нашитой на войлок. По обычаю, в начале XX века подвесную дверь «*есик*» в дни свадьбы заменял особый свадебный занавес, сшитый из чередования дорожек – пёстрых «*алаша*» с тканными узорами и белых «*ак*» с вышитыми узорами. Узоры были аналогичны орнаментам ковровых каракалпакских изделий и вышивок узбеков даштикипчакского происхождения. Образец такого занавеса (243 х 150 см), датируемый концом XIX - началом XX века, хранится в Российском этнографическом музее [инв. №22801 «Т»].

Деревянную дверь «*ергенек*» в начале XX века украшали резными зооморфными, солярными, растительными и антропоморфными узорами, в которых главенствовали условные изображения, переданные архаичным принципом парциальной магии «*pars pro toto*». В основном это был мотив

бараньих рогов «*муйиз*», а также элементы мотивов быка, птицы, черепахи, рыбы и др. На старинных дверях встречаются и элементы геометризированного узора, проработанного рукой, без циркуля и линейки. Здесь нелишне упомянуть, что по мнению Л.И. Рempеля, истоки каракалпакской резьбы по дереву восходят к орнаменту карлукского времени (VIII-X вв.) из Отрарского оазиса, и к более древнему – скифскому пласту степного Востока [17, с.11-13].

Над верхним брусом старинной *ергенек* помещались три резные фигурки, иногда это были ромбовидные фигурки мотива «*куыршак*» (кукла), увенчанные круглыми роговидными завитками с ромбиком посредине. Аналогии мотива встречаются в каракалпакских узорах резьбы по дереву [7, табл. IX рис.3] и аппликативных композициях сумок *керги, шанаш* [18, илл.63], в форме туркменских ювелирных украшений «*адамлык/чекелик*» [19, с.117-118], в медальонах ковровых изделий узбеков племени туркман [8, табл.XI рис.5, табл.XIII рис.6, 14, 15] и т.д. Во всех случаях проступает антропоморфный мотив, вероятно, дериват древнейших глиняных женских фигурок с подчеркнутыми признаками пола, массивными плечами, опущенными вниз или редуцированными руками и сомкнутыми в конус ногами. Например, статуэток Богини-Матери из Каратепе (кон. IV тыс. до н.э.) [20, с.17; рис.1].



Резная фигурка мотива «куыршак» притолоки двери юрты. Рисунок И.В. Савицкого, нач. 1960-х гг., опубликован в его книге «Народно-прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву». – Ташкент: Наука, 1965. Таб. XXI, 2.

Сумка «керги» с узорами мотива «куыршак». Каракалпаки. Начало XX в. Хлопковая ткань. Аппликация. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан [инв. №1772].

Сумка «ун шанаш» с узорами мотива «куыршак». Каракалпаки. Начало XX в. Кожа, сукно. Аппликация. Государственный музей искусств им. И.В. Савицкого. Фото Д.В. Белоусова, опубликовано в альбоме «Государственный музей искусств Каракалпакской АССР», автор-составитель Савицкий И.В. – Москва, 1976. Илл. 63.

В отличие от деревянной, подвесная дверь *есик*, сделанная из циновки и войлока, является исконным утеплителем и защитой входа в юрту от пыльного ветра [3, с.33]. В прошлом для *есик* были обязательны – текстильный, украшенный тканными или вышитыми узорами, треугольный амулет «*айшык*» (маленькая луна), закреплявшийся вершиной вниз по центру циновки, а также тканый коврик «*суу-агар*» (пусть стечет вода) с узорами в виде ромба и полуромба, закреплявшийся у основания циновки и считавшийся оберегом от наводнений. Обязательность этих оберегов подчеркивала особенную семантику входа в жилище. Как известно, мотив треугольника вершиной вниз древнейший имитативный символ материнского лона [20, с.14-17, рис.1, с.41-42, рис.8,А], как и мотив ромба – символ женского начала в природе [21, с.18-20.; 12, с.552-563.].

Ещё в первой трети XX века у каракалпаков важным оберегом входа и благодати юрты считался своего рода дверной ламбрекен – интерьерный ворсовый коврик «*есик-кас*» (брови двери). Самым характерным для него был узор «*онеки муйиз*» (двенадцать рогов), представляющий собой ромб, обрамленный по периметру двенадцатью завитками. Как правило, в центре ромба находился малый ромб с исходящими двумя парами роговидных завитков. Подобный узор был широко распространен в среднеазиатских ковровых изделиях, вышивках, резьбе и т.д. В частности, аналогичны ковровые узоры туркменов йомудов (племени, по своим культурным связям близкого к каракалпакам [7, с.386]) – «*секиз гочак*»

(восемь завитков) [8, с.170, табл.LXI рис.6-8] и кыргызов Ферганской долины – «*кайкалак*» (идол, божок) [8, табл.XXI рис.1, 6]. По версии В.Г. Мошковой, в основе мотива кыргызского «*кайкалак*» лежит культовое изображение лица человека, дериватом которого был помещенный в центре мотива ромб, постепенно оформившийся в крестообразную фигуру с парными завитками на концах крестовины, а в дальнейшем обросший теми же элементами завитушек [8, с.90, табл.XXI рис.2]. В этой связи вспоминаются вышитые ромбом «лики» старинных ритуальных кукол из текстиля, рудиментом которых выглядит мотив в виде ромба с вписанным в него крестообразным элементом – «*куыршак ауыз*» (рот куклы) в каракалпакской вышивке [22, рис.X], «*кугирчок боши*» (голова куклы) в ковровых изделиях кыргызов Ферганской долины [8, табл.XXII рис.2, табл.XXVII рис.21-23].

Коврик «есик-кас» с медальоном «онеки муйиз». Каракалпаки. Начало XX в. Шерсть. Ворсовое ткачество. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан [инв. № 243]. Фото Алиевой З.Ж.

Заметим, что узоры *онеки муйиз, секиз гочак, кайкалак* объединяет главный признак – изображение «ромба с крючками», инвариантного раннеземледельческого символа плодородия, связанного со свадьбой, с магией входа в жилище и в хозяйственные постройки [21, с.20.; 23, с.65]. В этой связи примечательно, что в начале XX века у каракалпаков девушки брачного возраста и молодухи носили нагрудные ювелирные подвески «*шар-туйме*» (от фарс. «*чор*» – четыре) в виде ромба с трилистниками на углах. Пара таких подвесок могла замещать ювелирную амулетницу «*хайкель*» (идол), поэтому эти украшения одновременно не носили [1, с.99]. Причём, *хайкель* оставалась украшением женщины весь фертильный возраст. Последняя представляет собой футляр (для амулетов отгонной магии, но вероятно, изначально для ношения при себе статуэтки богини-покровительницы [1, с.98]) с навершием в виде мотивов

пышных рогов или цветущего куста. Можно полагать, что подвески *шар-туйме* и амулетница *хайкель* некогда были частями единого оберега/украшения [24, с.79] с символикой богини-плодородия.

Подвеска «шар-туйме». Каракалпаки. Начало XX в. Серебряный сплав, сердолики. Ковка, гравировка, скань, штамп, инкрустация. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан [инв. №160]. Фото Алиевой З.Ж.

К изложенному интересно привести старинные обряды каракалпаков, иллюстрирующие сакральное значение входа в юрту. Например, ритуальный поклон невесты «священному порогу» свадебной юрты, а также обряд закапывания последа новорожденного ребенка под порогом юрты (слева от входа) [2, с.86, 136].

На мой взгляд, генезис семантики вышеперечисленных декоративных элементов входа в каракалпакскую юрту можно возводить к древнейшему культу женского божества домашнего очага, в более поздний период культурного существования, скорее связанный с образом древнетюркской покровительницы всего живого, домашнего очага и благодати жилища – *Умай*, которая «боится воды» [16, с.280], и одно из значений имени которой – «материнское чрево, послед, пуповина» [16, с.285.; 25, с.294-295].

Вход в юрту каракалпаков всегда ориентирован на юг, поэтому его оппозиция в интерьере – почётное место «*тор*» оказывается самым комфортным, прохладным летом и теплым зимой. *Тор* маркируется особым декоративным акцентом. Кроме упомянутой сетки из узорных дорожек, раньше стенка *тор* украшалась ворсовыми коврами «*патлы гилем*» и сумками «*керги*», микшированными паласами «*алаша*» (обычно *шымылдык*). Пол застилался кошмами «*текимет*» с вваленными узорами, паласными коврами «*такыр*», «*гильдир*» *гилем* (техники килим, сумах). Сюда же ставили резные шкафчики

«*сандык*» со стопкой лоскутных одеял и ковровых сумок «*каршин*» [7, рис.8], ларчики и пр. Таким образом подчеркивалась разница сакрального «места хозяина», и того, что примыкает к входу – профанного.

Почётное место «тор» каракалпакской юрты. Государственный музей истории и культуры Республики Каракалпакстан, экспозиция 2015 г. Фото Алиевой З.Ж.

Как и у других народов, использовавших юрту, у каракалпаков соблюдалось бинарное разделение интерьера на правую (от почётного места *тор*) – мужскую и левую – женскую стороны. На западной стороне «*онг-жак*» (правая) держали верхнюю мужскую одежду, музыкальный инструмент «*дуутар*», снаряжение для коня, орудия мужского ремесла и охоты, а на восточной «*сол-жак*» (левая) – подвесные сумки для сухих продуктов и деревянной посуды, инструменты женского рукоделия, резные подставки «*саб-аяк*» для посуды, мешки с запасами зерна и ручные жернова, сосуды с водой и т.д. [1, с.30-31].

Разделение юрты на правое-левое ярко выражено в обрядах каракалпаков, в трёх ритуальных «*шилле*» (или «*чилла*» – сорокадневное ограничение во время важных этапов жизни человека). *Онг-жак* считалась сакральным «местом духа-хранителя», сюда в дни свадьбы сажали невесту с её подругами, здесь же было место брачной ночи [2, с.87], здесь находилась роженица и родильница с младенцем [2, с.130], сюда же до похорон клали покойника [2, с.171]. При этом, неотъемлемым атрибутом обрядов *шилле* был занавес *шымылдык*, использовавшийся для сокрытия виновников от постороннего глаза. *Шымылдык* впервые использовали во время свадебных ритуалов – он символизировал магическую защиту и новый дом невесты, а впоследствии служил украшением почётного места в юрте. Как правило, *шымылдык* сшивали из узорных дорожек, подобных тем, которыми крепили каркас и покрытие юрты, оформляя верхнюю часть занавеса фризом «*шымылдык-кас*» (брови занавеса) из лоскутных узоров «*курак*».

Обратим внимание на перекрестие венца купола *шангарак*, которое, будучи ориентированным по сторонам света, позволяет определять дневное время независимо от размеров и места расположения юрты. Солнечный луч, падая сквозь венец купола, за световой день обегает половину юрты. На восходе луч появляется на западной точке обода венца, затем спускается по жердям купола и решетке стенки до самого пола на северной стороне и поднимается обратно по тем же деталям, но восточной стороны, пока не скроется к закату. По всей видимости, в рассматриваемый период движение солнечного луча определяло сакрализацию «места хозяина юрты», где находились люди во время трапезы, – от западной до северной точки (мужская сторона) и от северной до восточной точки (женская сторона).

Однако, как свидетельствуют источники, направленность входа на юг в юртах народов Средней Азии появилась только в XIV-XV вв. под влиянием монгольской культуры. До этого периода у тюркских народов был культ востока, согласно которому в юрте «восток» обозначал перед и вход в юрту, «запад» – заднюю стенку и почётное место, «север» – левую женскую сторону, «юг» – правую мужскую сторону [3, с.34]. В таком случае, в домонгольской тюркской юрте вся сторона движения солнечного луча была «женской», и при этом понятия «хозяин» и «дух хранитель» были тождественны, представляя собой архетип женского олицетворения домашнего очага [12, с.562-563]. Здесь необходимо заметить, что независимо от направленности входа на восток или юг, колыбель с младенцем – «*бесик*» находилась в «женской» и «солнечной» части юрты. И снова вспоминается образ богини *Умай*, истоки почитания которой С.М. Абрамзон возводит к древнему общечеловеческому мотиву птицы – солнечного божества, а слово *Умай* – к персидскому названию мифической птицы «*Хумай*» (*huma*) [25, с.295]. Этнограф Х. Есбергенов зафиксировал реликты культа *Умай* в разных сферах традиционной культуры каракалпаков, где образ *Умай* назывался «*Кумай*» и был представлен в зооморфном (собака породы «*тазы*», птицы семейства ястребиных) и антропоморфном (женщина-птица) обликах [26].

Любопытна обнаруженная связь в организации монгольской юрты с юпитерианским «животным» календарем [27, с.43]. Здесь интерьер условно делится на 12 секторов, обозначающих время суток из 12 «животных часов» (счёт идёт по часовой стрелке, начиная с северного сектора «мыши»). При этом, каждое «годичное животное», как символ часа, определяет хозяйственный знак соответствующего сектора юрты. В сопоставлении каракалпакской *отау-уй* с монгольской моделью деления юрты в соответствие с «животным» календарем, выявляются совпадения функций каждого хозяйственного сектора. При этом, если в монгольской юрте в секторе «кабана» находится домашний алтарь, то в старинной каракалпакской юрте, как мы убедились выше, здесь держали сумки *каршин* с изображением тотемов. Вероятно, аналогичны и функции двух обязательных оберегов монгольской юрты – веревки «*чагтага*», заплетенной между жердями купола (символ богатства и благополучия) и мешочка с зерном и клочками шерсти, подвешенного к венцу купола (жертва духу-хранителю очага), с ныне забытыми охранительными функциями двух элементов убранства каракалпакской юрты – сетки узорных дорожек *шатыраш* и подвесок *«аяк-бау»*, сплетенных из цветной шерстяной пряжи [1, с.49].

Выявляемые совпадения, указывающие на использование юпитерианского календаря в организации пространства юрт разных народов, свидетельствуют о древности и устойчивости данной традиции. У тюркских народов этот календарь называется «*мущель*» (от сл. «*муще*» – «часть») и отличается от монгольского лишь несколькими годичными символами. Известно, что тюркские народы издревле используют *мущель* как способ счисления и меру членения во всех фундаментальных сферах традиционной культуры [28]. И хотя, у каракалпаков северная сторона связана с понятием «*арка*» (спина), что похоже на монгольскую традицию, в тоже время, древнетюркская ориентация входа в юрту на восток выглядит более аутентичной, так как в этом случае день начинался бы с появлением солнечного луча в секторе «мыши», подобно началу цикла *мущель* с «года мыши».

Таким образом, организация пространства каракалпакской юрты первой трети XX века свидетельствует о преемственности тюрко-монгольских традиций. Однако, в семиотике традиционного убранства и зонировании интерьера каракалпакской юрты выявляются реликты более древних мировоззрений, в т.ч. устойчивость архетипической идеологии дуалистического миропорядка. В свете рассмотренных источников каракалпакская юрта предстаёт в женском космогоническом аспекте архетипа жилища, своего рода модели вселенной (ось которой воплощали очаг и венец купола – символ небесного огня), с построением связи между небом и землей, жизнью и смертью, внутренним освоенным и внешним неупорядоченным миром. В генезисе семантики приводимых в статье предметов прикладного искусства каракалпаков обнаруживаются рудиментарные объекты пространственной сакрализации – гении-хранители юрты (хозяйка очага, дух хранитель юрты, тотемы/онгоны), сохранившиеся в виде инвариантных оберегов входа, венца купола, северной стенки юрты и т.д.

Использованная литература:

1. Этнография каракалпаков. XIX – начало XX века // Материалы и исследования Каракалпакского филиала АН Уз ССР. – Ташкент: Фан. 1980.
2. Есбергенов Х., Атамуратов Т. Традиции и их преобразование в городском быту каракалпаков. – Нукус: Каракалпакстан. 1975.
3. Васильева Г.П. Юрта – переносное жилище народов Средней Азии и Казахстана (опыт сравнительной характеристики конструктивных особенностей) // Сб. Кочевое жилище народов Средней Азии и Казахстана. – Москва: Наука, 2000. С. 20-49
4. Алиева З.Ж. Особенности дорожек каракалпакских юрт XIX – начала XX в. // Сб. Ин. Искусствознания АН РУз. – Ташкент: San’at, 2016. С. 90-97.

5. Алиева З.Ж. Текстильные и кожаные сумки каракалпаков // У берегов Арала и Аму: искусство Каракалпаков. Абдухаликов Ф.Ф., Богословская И.В., Гюль Э.Ф., Алиева З.Ж., Мкртычев Т.К. – Ташкент, 2022. С. 284-298.

6. Береснева Л.Г. Ковровые изделия каракалпаков // Каталог. – Москва: Государственный музей Востока, 1994.

7. Жданко Т.А. Народное орнаментальное искусство каракалпаков // Материалы и исследования по этнографии каракалпаков. ТХАЭЭ, Т.III. – Москва: АН СССР, 1958. С. 373-410.

8. Мошкова В.Г. Ковры народов Средней Азии конца XIX - начала XX вв. – Ташкент: Институт искусствознания, 1970.

9. Дудин С.М. Ковровые изделия Средней Азии // Сб. МАЭ, Т.VII. – Ленинград: Академия Наук, 1928. С. 71-166.

10. Боголюбов А.А. Ковровые изделия Средней Азии. – Санкт-Петербург: Экспедиция ГБ, 1908-1909. Вып. I–II.

11. Писарчик А.К., Хамиджанова М.А. Узорные изделия из кусочков материи курама или курак // Кн. Таджики Каратегина и Дарваза. – Душанбе: Дониш, 1970. Вып. 2. С. 203-224.

12. Токарев С.А. Ранние формы религии. – Москва: Политиздат, 1990.

13. Жуковская Н.Л. Судьба кочевой культуры. Рассказы о Монголии и монголах. – Москва: Наука, 1990.

14. Мифы народов мира. – Москва: Советская энциклопедия, 1987, Т.2.

15. Дыренкова Н.П. Культ огня у алтайцев и телеут // Сб. МАЭ, Т. VI. – Ленинград: Академия Наук, 1927. С. 63-78.

16. Потапов Л.П. Умай – божество древних тюрков в свете этнографических данных // Тюркологический сборник–1972. – Москва: Наука, 1973. С. 265-286.

17. Ремпель Л.И. К изучению каракалпакского народного искусства // вступительная статья в кн. Савицкий И.В. Народно-прикладное искусство каракалпаков. Резьба по дереву. – Ташкент: Наука, 1965. С. 5-25.

18. Государственный музей искусств Каракалпакской АССР // Альбом, автор-составитель Савицкий И.В. – Москва, 1976.

19. Туркменское народное искусство // Альбом, автор-составитель Меджитова Э.Д. – Ашхабад: Туркменистан, 1990.

20. Массон В.М., Сарианиди В.И. Среднеазиатская терракота эпохи бронзы: Опыт классификации и интерпретации. – Москва: Наука, 1973.

21. Амброз А.К. Раннеземледельческий культовый символ («ромб с крючками») // Ж. СЭ. – Москва: Наука, 1965, № 3. С. 14-27.

22. Алламуратов А. Каракалпакская народная вышивка. – Нукус: Каракалпакстан, 1977.

23. Амброз А.К. О символике русской крестьянской вышивки архаического типа // Ж. СЭ. – Москва: Наука, 1966, № 1. С. 61–76.

24. Алламуратов А. Каракалпакское нагрудное украшение хайкель // Сб. Этническая история и традиционная культура народов Средней Азии и Казахстана. – Нукус: Каракалпакстан, 1989. С.77-87.

25. Абрамзон С.М. Киргизы и их этногенетические и историко-культурные связи. – Фрунзе: Кыргызстан, 1990.

26. Есбергенов Х. Кумай в зооморфном облике // Ж. Вестник каракалпакского отделения АН РУз. – Нукус, 1997, № 1-2. С. 124-127.; его же, Кумай в антропоморфном облике // Ж. Вестник каракалпакского отделения АН РУз. – Нукус, 1997, № 3. С. 117-122.

27. Жуковская Н.Л. Юрта. Маленькая вселенная кочевника // Ж. Вокруг света. – Москва, 2011, №10 (2853). С.40-44.

28. Мухамбетова А.И. Тенгрианский календарь как основа кочевой цивилизации (на казахском материале) // Кн. Аманов Б., Мухамбетова А. Казахская традиционная музыка и XX век. – Алматы, 2002. С. 11 – 52.

MILLIY HUNARMANDCHILIK - ESTETIK DUNYOQARASHNI SHAKLLANTIRISHNING MUHIM OMILI SIFATIDA

Samiyeva Shaxnoz Xikmatovna
Buxoro muhandislik-texnologiya instituti ilmiy kotibi,
pedagogika fanlari doktori (DSc), professor

Annotatsiya: Mazkur maqolada milliy hunarmandchilikning yosh avlodning estetik dunyoqarashini shakllantirishdagi o‘rni va ahamiyati tahlil qilinadi. Milliy qadriyatlar va hunarmandchilik an’analari orqali estetik tarbiyaning rivojlantirish usullari ochib beriladi. Hunarmandchilik mahsulotlarining nafosati, uslubi va bezaklariga e’tibor qaratish orqali o‘quvchilarning go‘zallikka intilishi, ijodiy fikrlashi va milliy o‘zlikni anglash darajasi yuksaltirilishi mumkinligi ta’kidlanadi. Ushbu jarayon milliy madaniyat va san’atni kengroq o‘rganish, milliy qadriyatlarni chuqur anglash va qadrlash orqali estetik tarbiya jarayoniga samarali hissa qo‘shadi.

Kalit so‘zlar: milliy hunarmandchilik, estetik dunyoqarash, estetik tarbiya, milliy qadriyatlar, o‘zlikni anglash, ijodiy fikrlash, hunarmandchilik mahsulotlari, madaniyat, san’at.

Yangi O‘zbekiston davlat va jamiyat boshqaruvida demokratik islohotlarni amalga oshirish, yuksak ma’naviyatli, mustaqil va erkin fikrlaydigan, zamonaviy ilm-fan yutuqlarini puxta o‘zlashtirgan, sog‘lom e’tiqodli, dunyoqarashi keng, har tomonlama barkamol avlodni voyaga yetkazish hamda erkin fuqarolik jamiyatini barpo etish masalalariga alohida ahamiyat berilmoqda.

Mamlakatimizning boshqa barcha sohalari qatori madaniyat, san’at, adabiyot, ma’rifat, ilm-fanga ham katta e’tibor qaratilmoqda, shuningdek, Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan ishlab chiqilgan “O‘zbekiston – 2030 strategiyasi” ham mamlakatimizni istiqbolda yanada taraqqiy topishiga yo‘l ochib beradi. Shuni alohida

qayd etish kerakki, mamlakatimizda Strategiyani qabul qilishga yangicha yondashilayotgani zamirida, avvalambor, mustaqillik yillarida erishilgan yutuq va natijalarimiz mujassamdir, chunki aynan barqaror hamda jadal rivojlanayotgan jamiyatgina o‘zining strategik taraqqiyoti haqida bosh qotirishi mumkin.

Yuksak ma’naviyat taraqqiyotining muhim omili hisoblanib, ma’naviyatli shaxslarni tarbiyalashda san’at ham o‘zining katta hissasini qo‘shadi. San’at inson ma’naviy olamini, estetik dunyoqarashi va badiiy didini rivojlantiradi. Inson qalbidagi ulug‘vorlik, mehribonlik ezgulik, iymonlilik, or-nomus, vijdon, diyonat kabi tuyg‘ular ma’naviyat va san’at orqali ozuqa olib, jamiyatda komil insonlarni tarbiyalashda san’at muhim omil bo‘lib xizmat qiladi [2].

Bugungi kunda yoshlarni kasb-hunarga to‘g‘ri yo‘naltirish, san’atning turli sohalariga bo‘lgan qiziqishlarini oshirish, yoshlarda kasbni e’zozlash va faxrlanish tuyg‘ularini shakllantirish o‘ta muhim ahamiyat kasb etadi. Chunki kelajagi buyuk davlatimizning kelgusi taqdiri shu masala bilan chambarchas bog‘liqdir. Buni o‘z o‘rnida to‘g‘ri hisobga olgan hukumatimiz doimo hunarmandchilikni rivojlantirish va yoshlarni kasb - hunar o‘rganishga yo‘naltirish ishiga alohida ahamiyat qaratib kelmoqda va bu yoshlarning farovon kelajagi uchun muhim hisoblanadi.

O‘zbek xalqining hunarmandchilik tarixi qadimiy zamonlarga borib taqaladi. Zardo‘zlik, kashtachilik, kulolchilik, yog‘och o‘ymakorligi, chinnisozlik kabi turli hunarmandchilik turlari xalqning o‘ziga xos badiiy didini va estetik qiyofasini shakllantirgan. Har bir hunarmandlik turi o‘ziga xos uslublar, rang-barang naqshlar va belgilarni o‘z ichiga oladi, ular orqali xalqning turmush tarzi, dunyoqarashi va qadriyatlari aks etadi.

Hunarmandchilik san’ati asarlarida xalqning ma’naviy olami va badiiy qarashlari ifoda etilgan. Masalan, naqshinkor buyumlar milliy qadriyatlar va tarixni ifodalaydi, ular orqali xalqning go‘zallikka bo‘lgan ehtiromi, madaniy yuksakligi seziladi.

O‘zbek xalqining hunarmandchiligi tarix davomida o‘ziga xos madaniy va estetik qiyofa shakllantirib kelgan bo‘lib, go‘zallikni anglash va qadrlash, san’atni tushunish hamda unga bo‘lgan ehtiromni tarbiyalashda muhim vosita hisoblanadi. Milliy

hunarmandchilik orqali estetik dunyoqarash, ya’ni go‘zallikni anglash va qadrlash xislati rivojlanadi, bu esa shaxsning badiiy saviyasi va ma’naviy olamini boyitadi.

San’atning asosiy ta’sir kuchi inson ma’naviy dunyosiga, uning fikr mulohazalari va his tuyg‘ulariga, aql idrokiga, ma’naviy talab ehtiyojlarini qondirishga, ma’naviy madaniyatini va estetik dunyoqarashini rivojlantirishga qaratilgan bo‘ladi. San’at tabiatan umuminsoniy manfaatlar va intilishlarni ifoda etganligi bois hech qachon yolg‘iz u yoki bu qarashning ifodasi bo‘la olmaydi.

San’at va ma’naviy axloqning bosh mavzusi inson hisoblanadi, shu sababli san’at yaxshi va yomon hodisalarni ibrat qilib ko‘rsatish asosida axloqiy poklikka, rahm shafqatga, dardkashlikka, ayni vaqtda axloqiy kamolotga da’vat etadi. San’at keng ma’noli tushuncha bo‘lib, bugungi kunda «san’at» so‘zi voqelikni badiiy timsollar vositasida ijodiy aks ettirish, «ishning ko‘zini bilish» va «mahorat ko‘rsatish jarayoni», «har qanday ishning o‘zi va u talab qiladigan mahorat darajasi» kabi tushunchalar asosida izohlanadi. San’at keng ma’noda san’at asarlari, shuningdek, ularni yaratish va iste’mol jarayonlarini ham qamrab oladi. San’at ijtimoiy taraqqiyot bilan bog‘liq holda rivojlanib kelgan [3].

San’at asarlarini kuchi, ayniqsa, dizayn sohasida, uning xalqchil va tushunarliligida, kishilar ichki-ruhiy dunyosiga, emosional ta’sir ko‘rsata olishi bilan farqlanadi. Shu sababli yosh modeler - dizaynerlar san’atning ana shu xususiyatini hisobga olishi zarur. Zamonaviy liboslar yaratish jarayonida o‘zbek xalqining boy ma’naviy merosidan keng foydalanish, uning ta’sirchanligi, samaradorligini oshirish muhim omil bo‘la oladi.

Hunarmandchilik yosh avlod tarbiyasida nafosatni shakllantirishda katta ahamiyatga ega. Hunarmandchilikni o‘rgatish orqali yoshlar nafaqat hunar o‘rganibgina qolmay, balki estetik dunyoqarashlarini ham rivojlantiradilar. Nafosatli buyumlar yaratish jarayoni ularda sabr-toqat, diqqatni jamlash kabi sifatlarni rivojlantiradi. Shu bilan birga, milliy hunarmandchilik yoshlarda milliy iftixor tuyg‘usini shakllantirishda muhim o‘rin tutadi. Ular o‘z milliy meroslariga hurmat bilan qarab, o‘z madaniyatlarini anglab yetishadi va uning qadriyatlarini asrab-avaylash zarurligini his qiladilar. Bu esa

milliy ruhni tarbiyalashga, kelajak avlodni vatanparvarlik ruhida tarbiyalashga xizmat qiladi.

San’atkor yoshlar ijod qilayotganida, uning oldida hayotning murakkab, ziddiyatli, jozibali, ehtiroslarga to‘la manzarasi gavdalanadi. Ular bu manzaralarni o‘z eskizlarida, liboslarida ifodalashga intilar ekan, o‘z davri, o‘z millati, o‘z e’tiqodining farzandi bo‘lib qolaveradilar. Ushbu liboslarda asosan umuminsoniy va milliy qadriyatlar mushtarakligi yorqin namoyon bo‘ladi.

Milliy liboslarimizning go‘zalligi, ranglar jilvadorligi, har bir vohaning o‘ziga xos naqshlarining o‘ziga xosligi, liboslarning rang - barangligi har doim mutaxassis dizaynerlarni qiziqtirib kelgan. Go‘zallik va qulaylik, estetik meyorlar badiiy loyihalashning yetakchi ijodiy aqidasidir. Bu go‘zallik o‘zida milliyligimizni ifodalasa maqsadga muvofiq bo‘lar edi.

San’atshunoslarning vazifasi insonlarga iqlim sharoitiga mos, mintaliteti, milliy urf-odatlariga monand hamda milliy o‘ziga xosligini aks ettiruvchi liboslarni taqdim etishdan iborat. Shu o‘rinda ajdodlarimizning libos va tabiiy matolar tayyorlashdagi tajribalarini o‘rganishimiz maqsadga muvofiq. Hozirda dunyo bo‘yicha bizning milliy liboslarimizga bo‘lgan qiziqish va talab kun sayin ortib bormoqda. Liboslardagi kashtalar, naqshlar, adras, banoras, beqasam kabi matolarning mohirona foydalanganligi ayniqsa, xorijlik sayyohlarni o‘ziga jalb etadi. Ushbu talablar asosida yosh modeler - dizaynerlar o‘zlarining zamonaviy liboslarida xalqning milliy an’analarini qo‘llagan holda o‘zgacha uslubdagi liboslar kolleksiyasini yaratishmoqda [6].

Bugungi kunga kelib, yoshlarimizning ijodiy salohiyati naqadar boy ekanligi, ularda yaratuvchanlik qobiliyatlari va estetik dunyoqarashining mavjudligini nazarda tutib, ularda ushbu imkoniyatlarni yanada takomillashtirishning yangi metodlarini ishlab chiqish muhim vazifa hisoblanadi. Ayniqsa, yoshlarimizning ilm olish, ijod qilish, aqliy va estetik dunyoqarashini yanada rivojlantirish, intelektual salohiyatini zamon talabiga moslashtirish, dunyo yoshlari bilan bellasha olish ruhiyati ila yashayotgan bir davrda, imkoniyatlarning yanada samarali yechimli yo‘llarini yaratmog‘imiz, yosh mutaxassis kadrlarni aqlan yetuk, ma’nan baquvvat, badiiy didli qilib tarbiyalamog‘imiz kerak. Shuning uchun ham dizayn sohasida ijodiy mukammallikka erishmog‘imiz,

yoshlarimizni buyuk ajdodlarimiz kabi ijodiy faoliyatini, estetik dunyoqarashini rivojlantirishimiz zarur.

Milliy hunarmandchilik xalqimizning ma’naviy merosi va qadriyatlarini o‘zida mujassam etib, estetik tarbiyada o‘rni katta sanaladi. Hunarmandchilik san’ati yoshlarda nafosatni anglash, ijodiy tafakkurni rivojlantirish, milliy qadriyatlarni qadrlash va asrashga xizmat qiladi. Shu bilan birga, hunarmandchilik iqtisodiy jihatdan ham muhim bo‘lib, xalqimizning moddiy va ma’naviy boyliklarini kelajak avlodlarga yetkazish vazifasini o‘taydi. Milliy hunarmandchilikni rivojlantirish esa yosh avlodni estetik didli va milliy iftixor tuyg‘usiga ega bo‘lgan shaxs sifatida shakllantirishning asosiy omillaridan biridir [4]. Yuqoridagilardan kelib chiqib quyidagilarni qilish mumkin:

- yoshlarda estetik dunyoqarashni rivojlantirish orqali hunarmandchilik va san’atning jozibadorligini, ta’sirchanligini, ishonchliligini oshirish;
- hunarmandchilikning estetika, ma’naviyat va boshqa sohalar bilan aloqadorligini chuqur va atroflicha o‘rganish;
- hunarmandchilikda estetik dunyoqarash va tafakkurning ahamiyatini oshirishga imkon yaratish;
- hunarmandchilik sohalarini yanada rivojlantirish hamda uni jahon miqyosida ko‘proq namoyish etish;
- amaliy bezak san’atini, milliy liboslarimizni ommalashtirish, buning uchun hunarmandchilikni rivojlantirishga e’tiborni qaratish;
- san’at va hunarmandchilik turlarini rivojlantirish uchun yetuk va tajribali kadrlar tayyorlashni yo‘lga qo‘yish;
- yoshlar dunyoqarashini oshirishda ta’lim-tarbiya bilan bir qatorda ularga san’at sirlarini o‘rgatish;
- ta’lim jarayonida bo‘lajak mutaxassislar uchun san’at va hunarmandchiliknning o‘zaro aloqadorligi yuzasidan kerakli tavsiyalarni berish lozim.

Yosh avlodni kamol toptirish, ularning dunyoqarashini rivojlantirish, qalbida o‘z Vataniga mehr-sadoqat tuyg‘usini uyg‘otish, estetik dunyoqarashini rivojlantirish asosida tarbiyalash katta ahamiyat kasb etadi. Shuning uchun biz farzandlarimizning

barkamol ruhiy dunyosini, estetik dunyoqarashi, ma’naviy kamoloti uchun doimo qayg‘urishimiz, kurashmog‘imiz zarur.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati

1. Abdullayev, A. "O‘zbek hunarmandchiligi tarixi". Toshkent: Universitet nashriyoti, 2012. Milliy hunarmandchilik tarixi va rivojlanishi haqida.
2. Imomnazarov M. Ma’naviyatimizning takomil bosqichlari . –T. : ”Sharq “, 1996.
3. Imomnazarov M. Milliy ma’naviyatimiz nazariyasiga chizgilar. –T.: ”Sharq “, 1996.
4. Fayziyeva, D. "Madaniyat va hunarmandchilik: O‘zbek an’analarining o‘rni". Toshkent: Akadem-nashr, 2018. Milliy madaniyat va hunarmandchilikni saqlashning ahamiyati haqidagi tadqiqotlar.
5. G‘aniyev, H. "O‘zbek milliy hunarmandchiligi va jahon madaniyati". Toshkent: O‘zbekiston san’ati, 2020. Milliy hunarmandchilikning jahon madaniyati bilan bog‘liqligi haqida.
6. G‘afurov, N. "Estetik tarbiya va xalq hunarmandchiligi". Toshkent: Yagona nashriyot, 2019. Estetik tarbiya va uni hunarmandchilik orqali shakllantirish bo‘yicha tavsiyalar.

AN’ANAVIY KASHTADO‘ZLIKDA MAHALLIY LOKAL JIHATLAR

Abullayeva Nasibaxon Arabovna
ADPI Ijtimoiy fanlar kafedrasi o‘qituvchisi,
(PhD) dotsent

Annotatsiya: O‘zbek kashtachiligida Farg‘ona vodiysi xududida joylashgan Andijon, Namangan va Farg‘ona viloyatlari kashtalari maxalliy lokal jihatlari bilan bir-biridan farqlanishi ko‘rsatilgan.

Kalit so‘zlar: Atirgul, hayot daraxti, geometrik naqshlar, uchburchak, to‘rtburchak, anor, qalampir, shirmon, lola.

O‘zbek kashtachiligini tahlil etish jarayonida va ayniqsa, kashtalardagi o‘ziga xos hamda etnik xususiyatlarni yoritishda ijtimoiy tabaqalar, turli yoshlarga xos bo‘lgan kiyimlar, unga bog‘liq urf-odatlar, turli jinslarga oid kiyimlarga tikilgan kashtalar tahlili ham muhim ilmiy nazariy ahamiyat kasb etadi. Shuning uchun muammolarning yechilishi ma’lum bir xalq yoki bitta etnografik mintaqada yashovchi bir necha xalqlar etnik tarixi, madaniy an’analari va etnomadaniy aloqalarini tahlil etishda ham qimmatli ma’lumotlar beradi.

Xalqimizning qadimiy va milliy an’analari hisoblangan kashtado‘zlik buyumlarini o‘zida mujassamlashtirgan Farg‘ona vodiysi kashta naqshlarini o‘ziga xosligi, ularning etnografik va faktik materiallarga boyligi bilan ajralib turadi. Kashtado‘zlik buyumlari tikilishiga qarab, urf-odatlarga ko‘ra, shuningdek, jinsiga ko‘ra kiyimlarga tikilgan kashtalarga ko‘ra, bosh kiyimlar kashtalari, oyoq kiyimlar kashtalari, ust kiyimlar kashtalari, kashta buyumlariga ham bo‘lingan. Kashtalar tikilgan kiyimlar, kashta buyumlari o‘tgan davr mobaynida garchi yuqoridan qaraganda, garchan o‘zgarmagandek tuyulsa-da, lekin kashta naqshlarida, tikish uchun ishlatiladigan choklarni tikish usullarida va ularga ishlatiladigan matolarda jiddiy o‘zgarishlar bo‘ldi.

Farg‘ona vodiysi kashtalari umumo‘zbek kiyimlari kabi asrlar davomida shakllanib, rivojlanib kelgan. Uning shakllanish jarayoniga xalqning turmush tarzi va ijtimoiy sharoiti, qo‘shni va boshqa xalqlar o‘z ta’sirini ko‘rsatdi. Bunday o‘zgarishlar Farg‘ona vodiysi kashtachiligining umumiy ko‘rinishini (yangi naqsh elementlarining kiritilishi) yoki uning turli ornamentlar bilan unga ishlatiladigan matolarni o‘zgarishi milliy kashtachilikka o‘z ta’sirini o‘tkazdi. Bu o‘zgarishlarni hisobga olganda, XX asr

boshlarida Markaziy Osiyo xalqlarida bo‘lgani singari Farg‘ona vodiysi xalqlari kashtado‘zligida ham umumiy jihatlar hosil bo‘ldi.

An’anaviy xalq kashtado‘zligini tarixiy-etnologik nuqtai nazardan tadqiqot qilish shuni ko‘rsatadiki, kashtalar tikish usullariga, undagi ornamentlarning holatlariga, shakliga, joylashishiga qarab katta va kichik kashta turlariga bo‘lindi.

Katta kashtalarni tikish umumiy tikish usullariga asoslangan holda, ularning gullari bir-biridan turli-tumanligi bilan farq qilib turadi. Chunki har bir yo‘rmado‘z yoki kashtachi o‘z taassurotlari, o‘z niyatlarini aks ettiruvchi o‘nlab yangi nusxalarni yaratadi. Ensiz hoshiyali o‘rtasida bir necha (12 doira) doira rozetkali gullar tikilgan palaklar shular jumlasidandir. Farg‘ona vodiysi kashtachiligida an’anaviy kashta gullari asosan meva va o‘simliklar gullari hisoblanadi. Kashta nusxalarining oy, olma, nog‘ora gul, shirmon, to‘pgul, to‘qqiz olma, ofarin daraxt, olti olma, bodom gul, anor gul, o‘n ikki oylik palak kabi nomlariga qaraganda, chevarlar ularni har xil talqin qiladilar. Tikilgan kashtalardagi tasvirlarga, kashta gullariga qarab buyum nomi belgilanadi. Masalan, to‘qqiz olma, nog‘ora gul, olma guli, bodom gul, o‘n ikki oylik palak va h. k. lar. Doiralarni bezashda oddiy usul bilan birgalikda murakkab usul ham qo‘llaniladi. Oddiy doiralar markaziy gulsimon rozetka atrofida turli ranglardagi doiralarni jimjima chok bilan bir qatorga tikilishdan iborat. Kashta buyumlardan biri do‘ppi hisoblanib, do‘ppiga tiqiladigan kashtalar ham bir-biridan hududiy jihatdan farq qilgan. Andijon do‘ppilari, Namangan do‘ppilari, Chust do‘ppilari, Marg‘ilon do‘ppilari, deb nomlanadi. Bu do‘ppilar ularga tikilgan kashtalar tasvirlari bilan farqlanadi. Andijon do‘ppilarida tepa qismiga tikilgan “qalampir” gul va kizak qismidagi “boldoq” gullar tasviri, boshqalarnikidan qalampir gulning uch qismiga boldoq tasvirining tushirilishi va kizak qismini boldoq gullarini kattaligi bilan farqlanadi. Bu holat ko‘proq erkaklar do‘ppilarida uchraydi. Chust do‘ppilarida va Namangan do‘ppilarida “qalampir” gulning Andijon do‘ppilaridagi qalampir gullardan kichikroq shaklga ega bo‘lib, gulning uzunligi uzunroq shaklga ega. Bu gulda boldoq shakli berilmagan. Marg‘ilon do‘ppilarida “qalampir” gul tasvirlari Andijon, Namangan, Chust do‘ppilaridagi “qalampir” gul nusxalaridan ham kichikroq va uning shakli uzunroq joylashgan. Bu kashta gullari faqat shaklan emas, balki tikish usullarida ham farqlanadi. Andijon

do‘ppilarida suv, zanjir, yarim zanjir, ilmoq, yarim ilmoq, yo‘rma, qandaxayol choklaridan foydalanganlar. Namangan va Marg‘ilon, Chust do‘ppilarida “qalampir” guli maxsus qog‘oz eskizidan foydalanib, qog‘oz eskiz ustidan “yo‘rma” chokdan foydalanib tikilgan. Andijon do‘ppilari eskizsiz tikiladi. Do‘ppi chizadigan chizmakashlar tomonidan do‘ppining kizak va tepa qismlaridagi gullar chizilib bozorlarda sotilgan. Do‘ppi tikuvchilar do‘ppi qismlarini sotib olib, do‘ppini tikib, mahalliy bozorlarga olib chiqib sotishgan. Do‘ppi tikib tayyorlash jarayonida ham bir qator hududiy xususiyatlar bor. Bular asosan tikish va tayyorlash jarayonlaridagi usullar orqali ko‘rinadi. Andijon do‘ppisini tikish uchun bozordan sotib olingan do‘ppi tepa va kizak qismi alohida bir qator choklar bilan tikib chiqiladi. Bunda suv, ilmoq, zanjir, yarim zanjir, yo‘rma, yarim ilmoq choklaridan foydalanib tepa qismidagi qalampir gul va boldoq tasviri hamda kizak qismida joylashgan boldoqchalar tiqiladi. Do‘ppining gulini tikib ham bozorga olib chiqib sotiladi. Ba’zan esa do‘ppi tayyorlovchilar o‘zlari ham gul tikadi. Bundan shunday xulosaga kelish mumkinki, do‘ppi gulini tikilgan holda ham olib tayyorlash mumkin, ba’zan barcha do‘ppi tayyorlash bosqichini butun oila bajarishi mumkin bo‘lgan. Tikilgan gulli do‘ppining tepa va kizak qismiga astar qirqib olinib, do‘ppining tepa qismi to‘g‘ri chok bilan tepchib chiqilgan. Tepchima chok juda mayda bo‘lib, chok bilan chok orasi 0, 2 -0, 3 mm tashkil qilgan. Tepa qismi tepchib chiqilgandan so‘ng har bir tepchima chok oralig‘i “piltakach“ bilan piltalab chiqiladi. Bundan ko‘zlangan maqsad esa do‘ppi to‘rtta qirrali bo‘lganligi uchun uning to‘rttala qirrasi ham tik turishidadir. Andijon do‘ppilarining kizak qismi ham, tepa qismi ham Marg‘ilon, Namangan, Chust do‘ppilarining balandligidan 4 sm baland bo‘ladi. Andijon do‘ppilarini piltalash orqali do‘ppining tik va tekis turishini ta’minlash bilan birga ko‘rkam ko‘rinishi uchun ham ahamiyatga ega. Piltalab bo‘lingan do‘ppining tepa qismi bilan kizak qismi to‘g‘ri chok yordamida avvallari qo‘l choki bilan keyinchalik mashina choki bilan birlashtirib, og‘ir yuk yordamida yoki presslovchi moslama yordamida do‘ppi tekkislangan. Prestlangan do‘ppining ichki qismiga qotiruvchi yelim berilib do‘ppi qotirilgan. Do‘ppi yelimi surkalgandan so‘ng toki yelim qurimaguncha, unga qo‘l tekkizilmagan. Bu holatda shuni aytish mumkinki, Marg‘ilon, Namangan, Chust do‘ppilarida do‘ppining tepa qismi tepchima chok bilan tepchilmaydi, gulini tikishda

qog‘oz qo‘yilib yo‘rma chok bilan tiqiladi. Do‘ppi piltakach bilan piltalanmaydi. Faqat yelim bilan do‘ppining tepa qismi va kizak qismi gul tikib bo‘lingandan so‘ng astar qirqib olinib yelimlanadi va presslanib tekislanadi. Bu holat Surxondaryo, Buxoro, Samarqand do‘ppilarida o‘zgacha holatda bo‘ladi. Chunki ularda gul tikish usuli Farg‘ona vodiysi do‘ppi tikish usullaridan farq qiladi. Choklari biroz yirik chok bilan tikilib, do‘ppi yelimlanmaydi. Iroqi usulidagi gilam do‘ppilar ko‘proq yaratiladi. Andijonda tayyorlanadigan ayollar do‘ppilari iroqi usulda tikiladi. Biz o‘rganayotgan davrda ayollar do‘ppilaridan “baxmal” do‘ppi tikilib, ularni tikishda “yo‘rma”,”ilmoq” choklaridan foydalanilgan.

Biz o‘rganayotgan davrda Namangan viloyatida ham kashta tikilgan. Namangan viloyatida o‘lkashunoslik muzeyida saqlanayotgan kashtalar ichida turklar, tojiklar, o‘zbeklar tikkan kashtalarni uchratish mumkin. U kashtalarning asosan devor choyshab, sandalpo‘sh, tagchoyshab qo‘shbelbog‘, do‘ppi kabi kashtalari mavjud. Bu kashtalar asosan bir vaqtda vodiyda yaratilgan. Lekin kashta buyumlari nomini atash boshqacha bo‘lgan. Masalan, tojiklar kashtani sayma, «Darafsha» yoki ishlatilayotgan asbob nomi bilan «Begizi», deb atasa, turklar va o‘zbeklar kashta, qirgizlar esa “bosma,” “sayma”, deb ataganlar va hozir ham shunday ataydilar. O‘zbeklar, turklar o‘z kashtalarining nomlarini tayyorlaydigan buyum nomi bilan qo‘shib, kashta naqshlaridagi rasm tasviri asosida «Anor gulli zardevor»,” Olma gulli devor choyshab”, “ Chayon nusxa tag choyshab”, «Gun-gurali qo‘shqiyiq”, ”Kaptar nusxa tag choyshab”, “Chamak nusxa qo‘shqiyik”, deb atasalar, tojiklar “ofarin”, “anor guli”, “shirmon”, ” to‘p gul”, ”daraxt” kabi nomlar bilan kashta nomlari ataganlar. Ular tikkan kashta buyumlarini tag choyshab, devor choyshab, deb ataganlar. XX asrga kelib mohir erkaklar ham, ayollar ham kashta tikkanlar. Bulardan M. Sa’dullayev N. Mashrabboyevalar, ularning shogirdlari A. Rahimov va Ya Sodiqovlar, keyinchalik esa M. Qoriyev, S. Yunusov, M. Ahmedova, K. Boyxonovalar, U. Boboyev va boshqalarni sanash mumkin. M. Qoriyev hatto kashta tikish bilan birga kashta nusxalarini ham yaratgan. Namangan kashtachilari A. Rahimovlar, Yo. Sodiqovlar qadimgi Farg‘ona kashtado‘zligi an’anasi asosida ajoyib kashtalar yaratganlar. Ularning kashtalarida ham hoshiya, ramka ishlatilib guldastalar tikilgan. Biz o‘rganayotgan davrda Farg‘ona vodiysi kashtalariga yo‘rma usulining

tikilishi bilan birga sekin-asta oldi-sotti tufayli bosma, ilmoq choklari bilan qo‘yko‘z, krest choklari ham kirib keldi. Biz o‘rganayotgan davrda XIX asrning oxiri XX asrning boshlarida kashtado‘zlik naqshlarida O‘rta Osiyoda IX asrda qo‘llanilgan kashtalar yashirin qushlar tasviri, XIII asrda ochiq holatda qushlar tasviri ifodalandi. O‘sha davrda arab xalifaligining hukmronligi naqshlarga ham ta’sir ko‘rsatdi. Naqshlarda samoviy jismlar bilan bog‘liq ornamentlar vujudga keldi. Bulardan doira, uchburchak, yarim doira, to‘rtburchak tasvirlari tushirilgan. Bu naqsh ornamentlarini biz o‘rganayotgan davrda va hozirgi kundagi kashta buyumlari naqshlarida ham ko‘rishimiz mumkin.

G‘ijduvon kashtalari Buxoro uslubidagi kashta kabilari bir-biriga o‘xshamaydi. Buxoroliklar breshm ipakda tiksa, g‘ijduvonliklar kashtaning ipak iplarda bajaradilar. Kashta naqshlarda qo‘chqoroq naqshlar, butagulli so‘zanalar bilan vodiy kashtalardan ajralib turadi. Yana bir kashta maktablaridan biri Nurota kashtachilik maktabidir. Nurotada tikilgan kashtalardan ba’zi kashta naqshlari Samarqand va Surxondaryo kashtalarida uchratishimiz mumkin. Nurota kashtalari guldastalar bilan bezatilgan. Nurota kashtalari gulli motivlarning boyligi yoki rang- barangligi bilan ajralib turadi.

Sepini tikayotgan yosh kashtado‘z sochiq, kuyov dasturxon, devor choyshab, yostiq jildi, ro‘molcha kabi kashta buyumlari tikadi.

Shahrisabz so‘zanalarining ayrim namunalarida ham arabiy yozuvli naqshlar uchraydi. Buxoro joypush va joynamozlari chetlariga Qur’oni Karim oyatlari, Hadisu sharif namunalari bilan birga pok tilak, ezgu niyatlar, go‘zal she’riy bitiklar yozib bezatilgan. Farg‘ona vodiysidagi yozuvli naqshlar ko‘p uchraydigan kashtalarga asosan «devor choyshab», «tag choyshab», «joynamoz», «Qo‘l sochiq», «qush kiyik» kabilar kiradi. Kashtachi chevarlar o‘zlarining asosiy vazifalari bo‘lgan buyumni go‘zal tugallangan qiyofadagi mo‘jaz san’at asari darajasida yaratish lozimligini hech kachon esdan chiqarmaganlar. Bunday kashta namunalariga «Andijon adabiyot va san’at» muzeyida saqlanayotgan zangori rangli devor choyshabni hamda ko‘k rangli belbog‘ni misol qilib ko‘rsatishimiz mumkin. Bu buyumlarda ikki qator hoshiya chiziq chizilib, bu hoshiya chiziqlarni suv chok, deb ataluvchi chok bilan chokning chekka qismini «gun-gura» choki bilan tikilib, so‘ng uning ichiga arab imlosidagi bitiklar bitilgan.

Mayda maishiy kashtalar. Farg‘ona vodiysida ham mayda maishiy kashtalar tikiladi. Ularning vazifasi uy-ro‘zg‘or buyumi sifatida foydalanishga mo‘ljallangan. Shunday bo‘lsa-da, har bir buyum yuksak did va takrorlanmas san’at bilan bajarilgan.

Har bir oilada ayollarga kashta tikish odat bo‘lib, qizlar yoshligidan o‘rgatilib borilgan. Ular o‘zlariga buvi va onalaridan chala qoldirilgan kashtalarni tikib davom ettirish bilan birga mayda hajmdagi qo‘l ro‘molcha, oyna xalta, choy xalta, sochiq, jiyak, choynak taglik, choynak yopqi kabi buyumlar tikilgan. Yirik kashta buyumlari ko‘p vaqt olgani uchun kesa kashtachilar tikkan.

Xulosa qilib aytadigan bo‘lsak, Farg‘ona vodiysi xalqlarida kashtado‘zlikning mahalliy lokal jihatlari ham mavjud bo‘lib, ular quyidagilarni tashkil etadi.

Birinchidan, Andijon va Namangan do‘ppilarining taglik materiali “qora” va “to‘q zangori“ matolar bo‘lsa, Marg‘ilon do‘ppilari “zangori” rangdagi matodan tayyorlanadi.

Ikkinchidan, bu hol kashta buyumlari tayyorlashda ham ishlatiladigan matolarda ham farqlanadi. Qo‘qonda va Farg‘onada tikiladigan kashta buyumlari uchun ochiq rangli matolar, pushti, sariq, qizil, havo rang, oq rangli matolar ishlatilgan bo‘lsa, Namanganda kashta buyumlari tikishda aralash matolardan, ya’ni ochiq rangli matolar hamda to‘q rangli matolardan foydalanilgan. Andijonda faqat to‘q rangli matolardan foydalanilgan.

Uchinchidan, kashta buyumlarini tikishda ishlatiladigan choklardan xam foydalanishda o‘zining lokal jihatlari mavjud. Qo‘qon va Farg‘onada kashta tikishda “bosma “ va “yo‘rma” chokidan ko‘p foydalaniladi. Namanganda “bosma” chok kam qo‘llaniladi, “yo‘rma” va “bigizi” choklardan ko‘p foydalaniladi. Andijonda kashta tikishda “bosma”, “yo‘rma”, ”ilma”, ”zanjir”, “yarim zanjir”, ”iroqi”, “sanoq” choklaridan ko‘p foydalanadi.

To‘rtinchidan, kashtalarga ornamentlar tikishda vodiy xalqlarining hududiy xususiyatlari yaqqol ko‘rinadi. Uyg‘urlar kashta ornamentlarida ko‘proq ”ayollar” tasvirlari va “manzaralar” ifodalansa, chorvador xalqlarda “qo‘chqaroq” ,”qo‘chqor tuyog‘i”, “uchburchak” ,”doira”, “hayvonlar”, “parrandalar” ornamentlari qo‘llaniladi.

O‘zbeklarda ”mevalar”, “daraxtlar”, ”qushlar” kamdan-kam hollarda “parrandalar” ornamentlari ishlatiladi.

Beshinchidan, kashtalarning umumiy lokal jihati shuki, vodiydagi o‘zbek kashtalari matoda ornamentlar simmetrik va xonavor joylashadi, chorvador xalqlarda mato foni kamdan-kam hollarda ko‘rinadi.

Oltinchidan, matoga tikilayotgan ornamentlar quyidagi turlarga bo‘linib, undan vodiyda yashovchi barcha xalqlar foydalanadi. O‘simlik yoki uning ayrim elementlari aks etgan bezak turlari. Bunga «Lola», «Tuvakdagi gul», «Guldasta», «Anor», «Olma», «Atirgul», «Olma gul», «Bodom gul», «Uzum», «Yakka gul» kabi bezaklardan foydalanganlar.

Muayyan bir hayvon va parrandalarni namoyon etgan. Bunga «Xo‘roz», «Bulbul», «Kabutar», «Tovus», «To‘ti», «Qaldirg‘och», «Kiyik», «Echki», «Qo‘chqorshoxi» kabi hayvonlar, parrandalar oq matolarga chizib, deraza pardalarini bezashda foydalanganlar. Samo jismlari aks etgan bezak turlari: bunda Oy, yulduz, Yarim Oy, Quyosh tasvirlarini belbog‘, bosh kiyimlarini bezashda, joynamoz va choyshablarini bezashda foydalanganlar.

O‘ZBEKISTON ZARGARLIK SAN’ATINI ILMIY-AMALIY ASOSDA KOMPLEKS RIVOJLANTIRISH MASALALARI

Dadamuxamedov Bobir Fasixitdinovich
Kamoliddin Behzod nomidagi
Milliy rassomlik va dizayn instituti
Amaliy san’at fakulteti, “Amaliy bezak san’ati”
kafedrasi o‘qituvchisi,
san’atshunoslik fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD)

Annotatsiya. Maqolada mustaqillik yillarining avvalida boshlangan yangi tarixiy davr O‘zbekiston an’anaviy zargarlik san’atini asrash va rivojlantirish jarayonining o‘ziga xos yo‘lini belgilab berganligi, mustaqilligimizning dastlabki yillaridan boshlab xalqimizning bir necha ming yillik boy, bebaho milliy qadriyatlarini qayta tiklash, ezgu an’analarimizni, xususan milliy hunarmandchilik va amaliy-bezak san’atini rivojlantirishga davlat darajasida e’tibor qaratilganligi tahlil qilingan.

Kalit so‘zlar: badiiylik, texnika, texnologiya, minoi, sovotkori, qolipaki, bosma, tendensiya.

O‘zbekistonning mustaqillikka erishgani natijasida ko‘p asrli an’analarga ega va o‘z tabiatiga ko‘ra evolyusion yo‘l bilan qonuniy tarzda rivojlangan zargarlik tizimlarida ham muhit o‘zgarishlar ro‘y berdi. Shu bilan birgalikda, qisqa muddat ichida yurtimizda zargarlarning yangi avlodi yetishib chiqdi va zargarlikning yangi yo‘nalishlari paydo bo‘ldi. Natijada, bugun biz O‘zbekiston zargarlarining amalda an’anaviylikni muhofaza qilish, qayta tiklash, yangiliklar yaratish va rivojlantirishning samarali jarayonini kuzatishimiz mumkin. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023 yil 25 dekabrdagi “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son qarorining 1-ilovasida “Nomoddiy madaniy merosning alohida namunalarini ilmiy-amaliy asosda kompleks rivojlantirish bo‘yicha o‘zaro hamkorligini yo‘lga qo‘yish rejasi”ga muvofiq bir qator nomoddiy madaniy meros namunalari qatorida zargarlik san’atini rivojlantirish alohida belgilab o‘tilgan. Shuningdek, zargarlik san’atini qo‘llab-quvvatlashga tashabbus bildirgan mas’ul tashkilot sifatida “Navoiy kon-metallurgiya kombinati” AJ, ijodiy va amaliy rivojlantirishga mas’ul etib Fasixitdin Dadamuxamedov – O‘zbekiston xalq ustasi, Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti professori, zargar, zargarlar sulolasining vakili, ilmiy tadqiq etishga mas’ul etib Akbar Hakimov – O‘zFA akademigi, O‘zBA akademigi, san’atshunoslik fanlari doktori, professor belgilangan.

Asriy an’analarga ergashish, eski usullarni saqlab qolish, an’anaviy ashyolar va xomashyolardan foydalanish bilan bir qatorda zamonaviy zargarlar buyumlar shakliga

va naqshiga innovatsiyalar kiritishmoqda, yangidan-yangi texnika va texnologiyalarni tajribadan o‘tkazmoqdalar. Ular mahalliy zargarlik san’atida keng qo‘llanilgan shakllarning unutilib borayotgan an’analarini qayta tiklamoqdalar. Ba’zi ustalarimiz esa noan’anaviy yo‘nalishda ijod qilmoqdalar. Birinchi guruh ustalari qatoriga Dadamuxamedovlar sulolasi, G.Yo‘ldosheva, R.Muxametshin, M.Nazirxonov, Sh.Nizomov, I.Olimov, G.Tosheva, A.Xaydarov, marg‘ilonlik X. va Ya.Abdujabborovlar kiritilsa, ikkinchi guruhga esa, toshkentlik N.Xolmatov, A.Dzyuba, N.Dzyuba, T.Yunusov, G.Tikayev, E.Gostev, qo‘qonlik A.Shixayev, samarqandlik A.Kuxov kabi zargarlarni kiritishimiz mumkin. Ular bir vaqtning o‘zida ijodiy asarlarida ham o‘zbek zargarlik san’ati an’analarini saqlash va tiklashga, ham uni rivojlantirish va yangi tendensiyalarga asoslanib asarlar yaratishni targ‘ib qilishdi. Buning natijasida esa, zargarlik san’atida yangi davrga qadam qo‘yishdek g‘oyalar asosiy o‘rinni egalladi. Bundan tashqari, bir qator ustalar an’anaviy merosga murojaat qilishni zamonaviy shakllarni izlash bilan uyg‘unlashtirsa, boshqalarning ijodida badiiy an’ana zargarlik buyumlarining majoziy ohangini belgilovchi asosiy omilga aylanadi. Ko‘p asrlar mobaynida shakllangan an’analarni qayta tiklash, ularni zamonaviy jarayonda uyg‘unlashtirish ushbu guruh a’zolarining asosiy maqsadi edi.

Toshkent zargarlik maktabining yirik vakili, toshkentlik zargar-Dadamuxamedovlar sulolasining asoschisi, O‘zbekiston xalq ustasi (1998 y.), Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn instituti professori F.Dadamuhamedovning dastlabki ijodiy izlanishlari ikki yo‘nalishda ifodalangan: yevropa namunalarini stilizatsiya qilish va badiiy an’anaga asoslangan milliy uslub izlash. Keyinchalik milliy badiiy an’anani ijodiy idrok etish hukmron bo‘ldi. Ayni paytda F.Dadamuxamedov ijodida zamonaviylik ruhini ham his qilish mumkin. Uning ijodida bir ajoyib xususiyat bor – bu an’anaviylik va zamonaviylikning go‘yo bir-biriga singib ketgandek ajoyib uyg‘unlik.

XXI asrning birinchi 20 yillik davri mobaynida toshkentlik Gulnora Tosheva, aka-uka Muxsin, Tal’at va Bobur Dadamuxamedovlar, Mirvosil Obidov, Bobur Muxamedov, Mexriddin Xoliqov, Anel Ulumbekova, Ulug‘bek Xolmurodov,

Ramziddin Azizov kabi zargarlar milliylikka asoslangan zamonaviy zargarlik taqinchoqlarini yasab, soha rivojlanishiga munosib hissa qo‘shmoqdalar.

Buxoro maktabi an’analari bilan zamonaviylikni mohirona uyg‘unlashtirgan ustoz S.Muxamadov, T.Muxamedov, marg‘ilonlik eng keksa zargar A.Abdujabborovning asarlarida an’anaviy shakl, bezak, naqsh, tosh tanlovi saqlanib qolgan badiiy qiyofada yaratilgan. Asrlar davomida rivojlanib kelayotgani alohida e’tirof etishga loyiq jihatlardan hisoblanadi. Ular har xil tabiiy toshlarni turli darajada va tekisliklarda joylashtirib, kompozisiyani murakkablashtiradi, materiallarning badiiy yechimini boyitadi, ularning tabiiy go‘zalligi va bezak imkoniyatlarini ochishga intiladi. Mumtoz va sharqona uslublar uyg‘unlashgan holda ko‘plab asarlar yaratib, Buxoro zargarlik maktabi rivojiga o‘zining munosib hissasini qo‘shib kelmoqdalar.

Farg‘ona zargarlik maktabi an’analari asosida ijod qilayotgan zargarlar qatorida Xamid va Yaxyo Abdujabborovlarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Mazkur sulola vakillarining ijodiy izlanishlarida “Qashqar baldoq” sirg‘asi yetakchi o‘rinni egallagan bo‘lib, ushbu sirg‘alar nafaqat qashg‘arlarning zargarlik san’ati, balki umuman olganda, o‘ziga xos buddaviylik dini madaniyatining ifodasi hisoblanadi. X.Abdujabborov an’anaviy uslubiga ko‘ra, naqshinkor bezak halqaning pastki qismiga joylashtirilib, uni o‘rtasigacha to‘ldiradi. Doira markazidagi fazo ma’nosini anglatuvchi aylana – quyosh, yulduzlar motivining timsoli bo‘lgan “Budda g‘ildiragi” bezakli nishoni joylashgan bo‘lib, u ezgu tilaklarning sinkretik ramziga aylangan. Yaxyo Abdujabborovning o‘rni katta. Ya.Abdujabborov marg‘ilonlik yosh zargar bo‘lib, u yoshligidan otasi Hamid Abdujabborovdan zargarlik hunarini o‘rgangan. Uning taqinchoqlari o‘zining xilma-xiligi bilan ajralib turadi. Bular qatoriga “Qashqar baldoq” sirg‘a, “Xalqai besh oyoq”, “Xalqa”, “Oynador” zirak, “Qoziq” sirg‘a, bilakuzukuzuk va uzuklarni misol qilib keltirishimiz mumkin. Usta o‘zi ijod qilgan Farg‘ona zargarlik maktabi an’analariga rioya qilib, faqatgina shu maktabga asoslangan zargarlik taqinchoqlarini tikladi va uni yanada boyitishga o‘z hissasini qo‘shdi.

Mustaqillik davrida o‘z faoliyatini olib borayotgan Farg‘ona zargarlik maktabining yosh vakillaridan biri, Andijon shahri zargarlik ustalari sulolasining oltinchi avlodi Oyatillo Yergashev hisoblanadi. O.Ergashev sulolaning katta avlod vakillari singari

an’anaviy yo‘nalishda ijod qilib, Farg‘ona zargarlik maktabining eng yorqin namunalarini o‘z asarlarida aks ettirib kelmoqda. Tumorlar, “Qashqar baldoq” sirg‘asi, bilakuzuk va uzuklar shular jumlasidandir.

Bugungi kundagi Qoraqalpog‘iston zargarlik maktabida esa holat bir muncha o‘zgacha. Sababi, bu yerda faqat birgina Odil Tadjimuratov ijodiy izlanishlar olib bormoqda. Chimboy tumanida ijodkorlar va hunarmandlar oilasi yashab ijod qilayotgan O.Tadjimuratov Toshkentdagi P.P.Benkov nomidagi Respublika rassomchilik kasb-hunar kolleji (hozirgi ixtisoslashtirilgan san’at maktabi)ning “Zargarlik” bo‘limida tahsil oldi. O‘qish davomida xalq ustasi Fasixitdin Dadamuxamedov, Mexriddin Xolikov va usta Maxamadjonlardan zargarlik sirlarini o‘rganib, shu asosda Qoraqalpog‘iston an’anaviy zargarlik maktabi an’analarini davom ettirib kelmoqda. Shuningdek, Qoraqalpog‘iston an’anaviy zargarlik maktabining yo‘qolib ketgan 15 dan ortiq zargarlik taqinchoqlarining turlarini qayta tiklashga erishdi. Ular qatoriga eng mashhur va sevimli bezaklar hisoblangan “Saukele” va “Tobelik” bosh bezaklari, “Haykel” tumori, sirg‘a, shartuyme va bilezik bor. Ustozlari yo‘lidan yurib hozirda shogirdlar tayyorlab, zargarlikni rivojlantirishga o‘z hissasini qo‘shib kelmoqda.

Surxondaryo zargarlik maktabi davomchisi hamda zargarlik sulolasining 7-avlod vakili hisoblangan Sharifjon Raupov ustozi Iftixor Kamolovdan zargarlik san’atining sir-asrorlarini o‘rgangan. Hunarmand shu kunga qadar dunyoning eng nufuzli muzeylarida saqlanayotgan qadimiy milliy zargarlik buyumlarimizning 400dan ortiq turini qayta tiklashga muvaffaq bo‘ldi.

Toshkentlik ayol zargar Gulorom Yo‘ldoshevaning ijodi ham O‘zbekiston zargarlik san’atida katta ahamiyat kasb etadi. Uning asarlaridan biri Buxoro zargarlik maktabi uslubida yasagan “Qubba” sirg‘alaridir. G.Yo‘ldosheva xom ashyo tanlashda mavjud an’analarga amal qilgan holda, buxorolik ustalar qo‘llagan simkori, bo‘rtma, zarb, donlash turli uslublar – usullaridan ham foydalanishini ko‘rishimiz mumkin. Surxondaryo uslubida hunarmandning “Silsila” taqinchog‘i ham ajralib turadi. Bezak kompozisiyasi O‘rta Osiyo an’anaviy san’atida keng tarqalgan va sehrli ma’noni o‘z ichiga olgan “Silsila” (so‘zma-so‘z tarjimasi “tebranish”) motiviga asoslangan. Shu bilan birga, bezak yengil, naqshinkor, dinamik ko‘rinadi.

Yuqorida ta’kidlab o‘tilgan ma’lumotlar o‘zbek amaliy san’atining barcha turlari singari zargarlik san’atiga ham daxldor, desak mubolag‘a bo‘lmaydi. Sababi, O‘zbekiston zargarlik san’atidagi an’ana va qadriyatlar o‘zgacha xarakterga egaligi bilan alohida ajralib turadi. O‘zbekiston an’anaviy zargarlik san’atidagi mavjud an’anaga ko‘ra, oilalarda qizaloqlar odatda birinchi zargarlik bezaklarini buvisidan olishadi. Ularga dastlab sirg‘alar, kichik va ixcham shaklga ega bo‘lgan bilakuzuklar hadya sifatida berilgan. Keyinchalik esa, qizlar va ayollarning hayotidagi barcha muhim voqealar va o‘zgarishlar yuzaga kelib, to keksalikka qadar bir-biriga bog‘lanib, zargarlik buyumlarining butun bir to‘plamida o‘z aksini topadi. To‘y va bayramlarda qizlar va ayollar o‘zlarining barcha zeb-ziynat buyumlarini taqib olishlari an’anaga aylangan. Keyinchalik esa, davrlar o‘zgarishi amaliy san’atining barcha turlari singari, zargarlik san’atini ham chetlab o‘tmaganligiga guvoh bo‘lamiz. XX asr o‘rtalariga kelib, bir qator zargarlik markazlari, taqinchoqlarning mazmun-mohiyati, ularning noyob texnologiyalari tanazzulga yuz tuta boshladi. Shuning uchun ham ularni qayta tiklash bo‘yicha bugungi kunda olib borilayotgan ishlar juda muhim ahamiyatga ega bo‘lib, bu xalq madaniy merosining bebaho qatlamini asrab qolish va keyingi avlodga yetkazish imkonini beradi.

Maqolada keltirilgan yuqoridagi bir qator masalalar asosidagi fikr-mulohazalarga tayanib bir qator taklif va tavsiyalar ishlab chiqildi. Jumladan, O‘zbekiston zargarlik san’atini an’anaviy maktablar kesimida ilmiy-amaliy asosda kompleks rivojlantirish; mahalliy va xorijiy muzey fondlarida saqlanayotgan XIX – XXI asrlarga oid O‘zbekiston zargarlik asarlari, asbob-uskunalar, zargarlar va ularning ijodini an’anaviy zargarlik maktablari kesimida yorituvchi katalog yaratish; O‘zbekiston an’anaviy zargarlik maktablari xaritasini tuzish; zargarlik asarlarini ishlab chiqarishda unutilgan texnologiyalar, jumladan “shabaqa”, “minokori”, “tagnishin”, “sovotkori” kabi mahalliy uslublarni va bir qator naqsh turlarini maktablar kesimida tiklash; hozirgi kunda faoliyatini to‘xtatgan Xorazm va Surxondaryo zargarlik maktablarining tiklash jarayonlarini yo‘lga qo‘yish; har bir zargarlik maktablarining an’analarini saqlagan holda zamonaviy, innovasion asarlarni yaratish; zargarlik sohasida zamonaviy texnologik uskunalar va innovasion izlanishlarni amaliyotga tatbiq etish; internet

tarmog‘ida O‘zbekiston zargarlari ijodini targ‘ibot qiluvchi hamda asarlarni yorituvchi onlayn platformaga ega veb-sayt tashkil qilish; san’atshunoslarning tadqiqotlari va rivojlangan davlatlarning tajribalariga tayanib sohaga oid zarur o‘quv adabiyotlar yaratish; zargarlik sohasi uchun tizimli professional kadrlar tayyorlashni tashkil etish va hokazo.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2023 yil 25 dekabrdagi “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi PQ-405-son Qarori. https://lex.uz/uz/docs/-6713096
2. O‘zbekiston san’ati (1991-2001 yillar). //Tahrir hay’ati: H.Karamatov, N.Jo‘rayev, T.Qo‘ziyev va boshqalar. Ilmiy muharrir: A.Hakimov. – T.: Sharq, 2001. – 72 b.
3. 3. Акилова К. Традиционное ювелирное искусство Узбекистана XIX-XXI веков: школы, мотивы, технологии, мастера. //Милли Азәрбайсан Тарихи Музейи – 2011. – Баки: “Елм”, 2011. – 297-298 сәҳ.Nodir B. O‘zbekiston amaliy san’ati: an’analar davomiyligi. – T.: “San’at” jurnali nashriyoti, 2021. – 5-9 b.
4. Dadamuxamedov F. O‘zbekiston zamonaviy zargarlik san’ati // K.Behzod nomidagi MRDI Axborotnomasi. – T.: K.Behzod nomidagi MRDI, 2023. – 3-8 b.
5. Dadamukhamedov B. Development Procyesses of Innovative Jewyelry Art in Uzbekistan. // Current Research Journal of History. SJIF Impact Factor: 2023:6.531). Volume 04, Issuye 02-2023. – Berlin: Master Journals. Published: February 10, 2023. – P. 01-06.
6. Dadamukhamedov F.G., Dadamukhamedov B.F. The Jewyelry Industry in Uzbekistan is One of the Main Drivers of the Domestic Industry //

Cyentral Asian Journal of Arts and Design. Volume:05. Issuye:02. Feb.2024. – Spain: Cyentral Asian Studiyes Publisher. – P. 6-11.

7. Фахретдинова Д. Ювелирное искусство Узбекистана. – Т.: Издателство литературы и искусства имени Г.Гуляма, 1988. – 204 с.

MILLIY KULOLCHILIK AN’ANALARINI SAQLASH VA RIVOJLANTIRISH (Alisher Nazirov ijodi misolida)

Axmedov Jasurbek Zokirjonovich
Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy
meros ilmiy-tadqiqot instituti
Etnofolklor laboratoriya bo‘limi mudiri,
tarix fanlari bo‘yicha falsafa doktori (PhD), dotsent

Annotatsiya: Mazkur maqolada an’anaviy Rishton kulolchilik maktabi to‘g‘risida fikr yuritiladi. Xususan, Rishtonda tashkil etilgan Xalqaro kulolchilik markazi hamda usta-kulol Alisher Nazirovning ijodiy faoliyatiga to‘xtab o‘tilgan. Bundan tashqari mamlakatimizda qadimdan milliy qadriyat sifatida rivojlanib kelayotgan kulolchilik an’analarini asrab-avaylash, xalqaro miqyosdagi nufuzini oshirish, uni keng targ‘ib etish uchun yaratilayotgan shart-sharoitlar yoritilgan.

Kalit so‘zlar: Rishton, kulolchilik, an’anaviy, maktab, charx, moviy, xunarmandchilik, Alisher Nazirov.

Kulolchilik insoniyat tarixidagi eng qadimiy xunarmandchilik turlaridan biridir. Markaziy Osiyoning turli tarixiy joylarida topilgan arxeologik topilmalar IX-XII asrlarda mintaqada kulolchilik rivojlanganidan dalolat beradi[3].

O‘zbekistonda XIX asrda tarixan shakllangan an’anaviy va noan’anaviy kulolchilik san’ati vakillarida mahalliy madaniyatning tarixiy qatlamlariga qiziqishlari kuzatilgan. O‘zbekistonda qadimdan har bir vohaning hunarmandchilik markazlari shakllangan. Ishlab chiqarish uslubi bo‘yicha kulolchilik ikkita asosiy turlarga bo‘lingan bo‘lib, bular sirlangan va sirlanmagan kulolchilikdir. VIII asr oxiri – IX asr boshlarida Movarounnahr shaharlarida sirlangan kulolchilik keng tarqalgan. IX-XVIII asrlarda ushbu uslub badiiy va yuqori texnologik sifatga ega bo‘lgan.

XVII asr ikkinchi yarmi - XIX asr boshida O‘zbekiston hududida o‘ziga xos yorqin hususiyatlarga ega mahalliy kulolchilik maktablari vujudga kelgan. Bular:

1. Samarqand-Buxoro maktabi: Toshkent, Samarqand, Urgut, Buxoro, G‘ijduvon, Shahrisabz, Kitob, Kattako‘rg‘on, Denov markazlari bilan;

2. Farg‘ona maktabi: Rishton va G‘urumsaroy markazlari bilan;

3. Xorazm maktabi: Xonqa, Madir qishlog‘i, Kattabog‘, Chimboy markazlari bilan[1].

Mamlakatimizda qadimdan milliy qadriyat sifatida rivojlanib kelayotgan kulolchilik an’analarini asrab-avaylash, xalqaro miqyosdagi nufuzini oshirish, har bir oila, jamoa, idora va tashkilotlarda uni keng targ‘ib etish, xalq ustalarining mehnatini munosib rag‘batlantirish, aholining keng qatlamlarini, ayniqsa yoshlarni jalb etish orqali sifatli kulolchilik mahsulotlarini ichki va tashqi bozorga chiqarish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish maqsadida O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021 yil 23 martdagi “Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risida” PQ-5033-sonli Qarori qabul qilindi[4].

Bundan tashqari usta kulol hunarmandlarni har tomonlama qo‘llab-quvvatlash, usta-shogird maktablari faoliyatini takomillashtirish maqsadida 2021 yil 23 avgustda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Xalqaro kulolchilik forumi va kulolchilik mahsulotlari ko‘rgazma-savdosini o‘tkazish to‘g‘risida” PQ-5229- sonli Qarori qabul qilindi[5]. Qarorga ko‘ra 2022 yildan boshlab har ikki yilda bir marta Xalqaro kulolchilik forumi o‘tkazilishi belgilab qo‘yilgan.

Rishton o‘zining kulolchiligi bilan doimo mashhur bo‘lgan. An’anaviy Rishton naqshlari oddiy buyumlarga o‘ziga xos va betakror ko‘rinish baxsh etadi. Naqshlar

uchun ishqor va maftunkor ko‘k-oq-yashil ranglarning uyg‘unligidan foydalaniladi. Milliy kulolchilik an’analari avloddan-avlodga o‘tib, jadal rivojlanishda davom etmoqda. Xalqaro kulolchilik markazi aynan Rishton tumanida ochilganligi fikrimiz dalilidir. Tarkibiga muzey, ko‘rgazma galereyalari kirgan markaz 20 ta alohida majmuani o‘z ichiga oladi. Bugungi kunda kulolchilik mahsulotlari Birlashgan Arab Amirliklari, Chexiya, Turkiya, Rossiya, Ozarbayjon, Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Tojikiston kabi davlatlarga eksport qilinmoqda[2].

Rishton kulolchiligining mahalliy badiiy xususiyatlari ko‘p hollarda mahsulotlarning bezak naqshlari bilan tavsiflangan. Uning bezak majmuasining repertuari boshqa kulolchilik maktablaridan rang barangligi va naqshlarining mazmundorligi bilan ajralib turgan. Shuningdek, Rishton kulolchiligida amaliy san’atda qo‘llaniladigan naqshlar tizimining hammasi o‘z ifodasini topgan. Rishton kulolchiligidagi bezak naqshlari handasaviy va o‘simliksimon, ramziy belgilar, predmet tasvirlari, zoomorf va antropomorf mavzulardan iborat. Shu bilan bir vaqtda aniq predmetli tasvirlar choydishlar, ko‘zalar, musiqa asboblaridan tortib qurol va pichoqlar tasvirlangan.

Alisher Nazirov milliy va an’anaviy kulolchilikni rivojlantirishga katta hissa qo‘shib kelayotgan taniqli ustalardan biridir. Usta Rishton an’anaviy badiiy kulolchilik buyumlarini shakl tamoyillari bilan birga o‘ziga hos naqsh-nigoralari bilan bezatish uslubini o‘z ijodida qo‘llab kelmoqda. Hozirgacha hunarmand tomonidan 10 mingdan ortiq mualliflik asarlari yaratilgan. 1990 yillardan boshlab yassi idishlarning bezaklarishga arab xattotlik yozuvlar kiritishni boshlagan. Shu bilan birgalikda unutilib ketilayotgan san’at yo‘nalishlaridan biri bo‘lgan “ishqorli sir” san’atini hozirgi davrda ham keng qo‘llanish asoslarini takomillashtirmoqda.

Moviy-feruza ranglar bilan bezatilgan naqsh-nigoralari “Chor gul”, “Anor”, “Parizog‘”, “Sitora” kabi asarlarida chinnipazlik usulida uyg‘unlashgan holda o‘z aksini topgan. Uning tashabbusi bilan o‘zi istiqomat qilayotgan xonadonida 1997 yilda muzey ustaxona tashkil qilib, badiiy va an’anaviy kulolchilik yo‘nalishida o‘z asarlarini mo‘yqalam bilan naqshinkorlik uslubida ijod qilib keladi. Uning milliy hunarmandchilik asosida yaratilgan “Sarshuyak”, “Guldon”, “Mevadon”, “Dastshu”, “Shokosa”,

“Dugusha”, “Murg‘oba” kabi noyob mahsulotlar ustaning ijod jarayonida muhim o‘rin tutadi.

Bugungi kunda Alisher Nazirov o‘z shogirdlari bilan Rishton kulolchilik maktabi an’analarini davom ettirib milliy kulolchilik dovrug‘ini dunyoga tanitib kelmoqda. Usta yurtimiz va xorijda o‘tkazilgan ko‘plab nufuzli ko‘rgazma va festivallarda ishtirok etib san’at ixlosmandlari e’tiroflariga sazovor bo‘lmoqda. U yaratgan san’at asarlari dunyoning ko‘plab muzeylaridan joy olgan.

Muxtasar qilib aytganda bugun mamlakatimizda badiiy kulolchilik san’ati har tomonlama qo‘llab-quvvatlanmoqda va uning yanada rivojlanishi uchun qulay sharoitlar yaratilmoqda.

Foydalanilgan manba va adabiyotlar

1. Aliyeva S. IX-XXI asr boshi O‘zbekiston sirlangan kulolchiligi rivojlanishining asosiy bosqichlari va badiiy xususiyatlari. San’atshunoslik fanlari doktori (DSc) dissertatsiyasi avtoreferati. Toshkent, 2018. 21 bet.
2. Axmedov J. O‘zbekistonda milliy kulolchilik an’analari (Rishton kulolchilik maktabi misolida) // O‘zMU Xabarlari. 2022. №1/3. 78-81 bet.
3. Bulatov S. O‘zbek xalq amaliy bezak san’ati. Toshkent, 1991. 286 bet.
4. https://lex.uz/docs/5339469
5. https://lex.uz/docs/5596093

KULOLCHILIK: AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI

Mamasoliyeva Shohista Lutfullayevna

O ’zbekiston-Finlandiya pedagogika instituti,

t.f.b. PhD, dotsent

Annotatsiya. Maqolada hunarmandchilikning eng qadimiy turi bo‘lgan kulolchilikning tarixi, rivojlanish bosqichlari va kulolchilik mahsulotlarini tayyorlash texnologiyasini takomillashtirish haqida so‘z yuritiladi. Yurtimizga tashrif buyurayotgan chet ellik sayyohlarning esdalik uchun olib ketadigan eng sevimli sovg‘asi ham kulolchilik texnikasida tayyorlangan suvenirlardir. Shunday ekan, hunarmandchilikning bu turini yana-da rivojlantirish, uni keng miqyosda ommalashtirish uchun barcha chora-tadbirlarni amalda qo‘llash muhim ahamiyatga ega. Ana shunday chora-tadbirlardan biri kulolchilik texnologiyasini takomillashtirish va uni yoshlar orasida keng targ‘ib qilish hisoblanadi.

Kalit so‘zlar: neolit davri, keramika asri, bronza asri, charx, gilvata.

Kulolchilik – asrlar silsilasiga dosh bergan, qadim tarixni so‘zlaydigan sirli osori-atiqadir. Ming yillardir-ki, maxsus o‘choqlarda toblangan sopol idishlar bizlarga ko‘hna o‘tmish haqidagi ma’lumotlarni hali hanuzgacha yetkazib kelmoqda. An’anaviy hunarmandchilik turlaridan eng qadimiysi hisoblanmish kulolchilik bilan dunyoning barcha xalqlari shug‘ullanishiga qaramasdan, o‘zbek milliy kulolchilik buyumlari o‘ziga xosdir.

Tarkibida maxsus aralashmalar mavjud bo‘lgan tuproqni yuqori haroratda qizdirish natijasida toshdek mustahkam bo‘lib qotishini va undan turli xil idishlar tayyorlash mumkinligi haqidagi bilimlarni odamlar neolit davridayoq o‘zlashtirganlar. O‘sha vaqtlarda bu hunar bilan ayollar shug’ullanishgan.

Kulolchilikning paydo bo‘lishi yangi tosh asrining muhim belgilaridan hisoblanib, ba’zan yangi tosh asrining keramika asri deb atalishi ham bejiz emas. Bronza asrida O‘rta Osiyoda kulolchilik yuksak darajada rivojlana boshlandi. Kulolchilik dastgohlarining yuzaga kelishi natijasida esa, sopol buyumlarning yanada nafis va betakror etib yaratildi [3].

X-XII asrlarga mansub kulolchilik namunalari o‘zida islom madaniyati va san’atiga xos xususiyatlarni o‘zida aks ettiradi. Bu davrga oid sopol buyumlarga

hattotlik uslubida yozilgan ezgu tilak, pand-nasihat va hikmatli so‘zlar bitilgan bo‘lib, aksariyat yozuvlarda xayr-saxovat, insoniylik kabi fazilat ulug‘langan. Masalan, “Sahiylik jannat ahlining mulkidir” degan iboralar Somoniylarning kulolchilik buyumlariga bitilgan. Samarqandda yasalgan konussimon kosa “Albatta, saxovatlining ahvoli o‘zgarsa ham qalbi olijanob bo‘lib qolaveradi”, – degan hikmatli so‘z bilan bezatilgan [4].

O‘rta Osiyoda kulolchilik mahsulotlarini tayyorlash bo‘yicha bir qancha maktablar mavjud bo‘lib, ulardan Afrosiyob (IX-XII asrlar), Temuriylar (XV asrlar) davridagi kulolchilik maktablari va o‘rta asrlar oxiridagi davlatlardan bo‘lgan Xiva va Qo‘qon xonliklari hamda Buxoro amirligi maktablari eng yetakchilari sanaladi [7]. Afrosiyob idishlari mukammalligi, betakror shakli va badiiy tasvirlari bilan har qanday insonni o‘ziga jalb etadi. Ular ikki yoki uch rang vositasida ishlangan bo‘lib, qizil-jigarrang, oq yoki qora fonga kontrast ranglarda ishlanadi. Temuriylar davri kulolchiligida aynan oq va ko‘k ranglar uyg‘unligi ustunlik qilsa, xonliklar davri kulolchiligi esa murakkab naqshlar va o‘ziga xos uslublarni o‘zida mujassamlashtiradi [1].

Hozirgi kunda kulolchilikning Rishton, G‘urumsaroy, G‘ijduvon, Samarqand, Urgut, Toshkent kabi yirik markazlari mavjud bo‘lib, bu maktablarda kulolchilik buyumlarini tayyorlashning umumiy an’analari mavjud bo‘lsa-da, loy qorish, buyum shakli, rangi, naqsh turi va sirlab bezatishning o‘ziga xos uslublari bilan bir-biridan ajralib turadi [2].

Kulolchilikda loy har xil texnologiyada tayyorlanadi. Usta-hunarmandlardan ba’zilari maxsus tuproqqa momiq yung qo‘shsalar, ayrimlari qamish o‘simligining mayin tolalarini va yana shamod, gilvata qo‘shib loy qoradilar [5-6]. Ma’lum vaqt o‘tib, loy yetilgach, ularga charxda yoki qo‘lda shakl beriladi. Charxda asosan sopol idishlar, qo‘lda shakl berish orqali esa suvenir mahsulotlari tayyorlanadi.

Kulolchilik mahsulotlarini tayyorlashning ikkinchi usuli birmuncha universal bo‘lib, maxsus dastgohlarni talab etmasligi sababli uni havaskor hunarmand yoshlar o‘rtasida keng ommalashtirish mumkin. Bu faoliyatni yo‘lga qo‘yish juda ham oson bo‘lib, uni darsda va darsdan tashqari mashg‘ulotlar (to‘garaklar)da tashkil etish imkoni

mavjud. Xususan, oliy ta’lim muassasalarining 60112300 – Texnologik ta’lim yo‘nalishi talabalari uchun mo‘ljallangan Xalq hunarmandchiligi va badiiy loyihalash fani mazmunida ham kulolchilik san’ati bo‘yicha nazariy bilimlar va amaliy ko‘nikmalar egallash nazarda tutilgan.

Mazkur fan doirasida amaliy mashg‘ulotlarni tashkil etishda loydan o‘zbek milliy an’analariga xos xususiyatlar ufurib turadigan turli xil zamonaviy suvenir mahsulotlarini tayyorlash mumkin. Bu borada kulolchilik buyumini tayyorlashda xom ashyo sifatida foydalaniladigan loyni topishda ham hech qanday qiyinchilikka duch kelinmaydi. Chunki fan va texnika yuksak darajada taraqqiy etgan zamonda ularni oddiy idora ashyolari do‘konlarida hamyonbop narzlarda osongina topish mumkin. Ushbu loydan hunarmandning badiiy didi va ijodkorlik qobiliyatiga qarab ham zamonaviy ham milliy sovg‘abop kulolchilik mahsulotlarini tayyorlash mumkin. Buning uchun oddiygina silliq tayoqcha (yoki oshxona o‘qlog‘i), bo‘yoq, lak va buyumga shakl berish uchun turli xil shaklli keshish asboblari (plastilin pichoqlari) kerak bo‘ladi.

Quyida kulolchilik dastgohi (charx)siz yasalgan kulolchilik buyumlaridan namunalar keltirildi.

Xulosa o‘rnida shuni aytish mumkinki, ushbu faoliyatni nafaqat oliy ta’lim tizimida, shuningdek umumiy o‘rta ta’lim maktablari, yoshlar ijod saroylarida, mahalla markazlarida ham yo‘lga qo‘yish mumkin. Bu nafaqat yoshlarning bo‘sh vaqtlarini mazmunli tashkil etish, balki ularni milliy qadriyatlarimizga hurmat ruhida tarbiyalashga ma’lum darajada ta’sir ko‘rsatadi. Qolaversa, ularning daromadlari manbaiga aylanishi ham mumkin.

Foydalanilgan adabiyotlar ro‘yxati:

1. Jo‘rayev O‘. O‘zbek amaliy san’ati. T.: “Adabiyot va san’at”, 2008 y.
2. Nabiyev A. Rishton kulolchilik maktabi. T.: “Yangi asr avlodi”, 2010 y.
3. Rahmonqulov T. O‘zbek xalq amaliy san’ati. T.: “Fan”, 2005 y.
4. Shodmonqulov B. O‘zbekiston amaliy san’ati va hunarmandchiligi. T.: “G‘afur G‘ulom”, 2016 y.

5. Tursunov T. O‘zbekiston kulollari va ularning ijodi. T.: “O‘zbekiston”, 2010 y.
6. Ubaydullo S. Xiva kulolchilik maktabi. T.: “Navro‘z”, 2012 y.
7. https://sociyety.uz/uz/edition/6

ANDIJON KULOLCHILIGI AN’ANALARI DAVOMCHILARI BUGUNGI AMALIY SAN’AT (BADIIY KULOLCHILIK) TALABALARI

Ruziyev Nuriddin Muxamadaliyevich
Andijon davlat universiteti
“Tasviriy va amaliy san’at” kafedrasi o‘qituvchisi

Annotatsiya: Maqolada ustoz-shogirdlik shakllarining o‘zaro muloqot tizimi mamlakatimizda keng pedagogik va kasbiy harakati, shu jumladan, turli xil ijtimoiy guruhlar, muassasalar va avlodlar vakillarini yagona jamoada yaratilishi, ularning sa’y-harakatlari umuman O‘zbekistonning ta’lim va iqtisodiy tizimlarini rivojlantirishga yo‘naltirilgan ustoz-shogirdlik qadryatlari haqida so‘z boradi.

Kalit so‘z: Ustoz-shogird, ta’lim, tadqiqot, bilim, ko‘nikma, zamonaviy ta’lim, ijtimoiy guruh, modellar.

Bugungi kunda barcha soxalar kabi amaliy san’at turlarini rivojlantirish bo‘yicha ko‘plab ishlar amalga oshirilmoqda. Yo‘qolib borayotgan san’at turlarini qayta tiklash va ishlab chiqarish jarayonini rivojlantirish masalasida katta imtiyozlar berilmoqda. Bu borada qator qarorlar tasdig‘ini topib amaliyotga tadbiq qilingan. Mana shunday qarorlardan biri O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021 yilning 24-aprel sanasida tasdiqlangan PQ-5033-sonli Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risidagi qarori hisoblanadi. Mamlakatimizda qadimdan milliy qadriyat sifatida rivojlanib kelayotgan kulolchilik an’analarini asrab-avaylash,

xalqaro miqyosdagi nufuzini oshirish, har bir oila, jamoa, idora va tashkilotlarda uni keng targ‘ib etish, xalq ustalarining mehnatini munosib rag‘batlantirish, aholining keng qatlamlarini, ayniqsa yoshlarni jalb etish orqali sifatli kulolchilik mahsulotlarini ichki va tashqi bozorga chiqarish uchun qulay shart-sharoitlar yaratish maqsad qilib olingan. [1]

Mazkur qaror doirasida yurtimiz kulollari va mazkur sohada ta’lim olayotgan talabalarga ham kata imkoniyat eshigini ochdi. Oliy ta’lim muassasalarida 2019-yildan Amaliy san’at (badiiy kulolchilik) ta’lim yo‘nalishiga talabalar qabul qilina boshladi. Avvallari mazkur ta’lim yo‘nalishi faqatgina Kamoliddin Behzod nomidagi Milliy rassomlik va dizayn institutida mavjud edi. Bu san’at turi yurtimizda qadimdan mavjud bo‘lib ishlab chiqarish va loy va rang berish texnologiyalari bilan bir-biridan farqlanadi. Aynan mana shu farqli tomonlarini hisobga olgan xolda Respublikamizning barcha viloyatlarida OTMlarning Amaliy san’at (badiiy kulolchilik) ta’lim yo‘nalishi talabalariga mahalliy ustazoda kulollarning hayoti va ijodiy bilan doimo xabardor bo‘lishlari lozim bo‘ladi. Ustazoda kulollar bilan hamkorlikda Maxorat darsi ko‘rinishida muntazam amaliy mashg‘ulotlarini tashkil etish orqali mahalliy kulolchilik bo‘yicha shu davrga qadar to‘plangan Ustoz-shogird qadriyatlari, ishlab chiqarish texnologiyalarini va boy an’analarni umrini uzaytirishga xizmat qiladi.

Mana shunday Ustazoda kulollarning hayoti va ijodi bilan tanishtirish masadida Andijon davlat universiteti “Tasviriy va amaliy” kafedrasida qator ishlar amalga oshirilib kelmoqda. Amaliy san’at (badiiy kulolchilik) ta’lim yo‘nalishi talabalariga Andijon viloyatida yashab ijod qilgan va nom qozongan kulollarning ijodiy ishlari Badiiy kulolchilikda ashyolarda ishlash, Badiiy kulolchilikda loyihalash kabi mutaxassislik fanlarida atroflicha o‘rganilib tahlil qilib boriladi. Andijon viloyatida yashab ijod qilgan Ustazoda kulollar haqida ma’lumotlar beriladi.

Saidumron Mahsum Mo‘minov Andijon viloyatining Shahrixon hunarmandlar sharidan kulol. Saidumron Mahsum Mo‘minov 1902 yilda oddiy oilada dunyoga keladi. Shu davrlarda Shahrixon aholisi sopol tovoq, kosa, xamir tog‘ora kabi uy ro‘zg‘or buyumlari Rishton yoki Toshkentdan olib kelinardi. Saidumron Mahsum kularning birida otasi bilan birga Rishtonga boradi. Ota-bola Rishtondagi do‘konlarni tomosha

qilishdi. Saidumron Mahsum kulolchilik do‘koni oldida uzoq turib qoladi. Buni ko‘rgan ota Soli Isoqulov degan kulol mazkur kasb haqida so‘zlab beradi. Saidumron Mahsumning otasi usta kulolga farzandini shogird qilib berish istagi borligini bildiradi. Usta kulol ota Soli Isoqulov farzandi yo‘qligi boiz bo‘lajak kulolni shogird emas o‘g‘il sifatida tarbiyalab, kelajakda qo‘li gul kulol qilib, Shahrixonga borib xovlingizga xuddi shunday do‘kon qurib berishini aytadi.

Saidumron Mahsum kulolchilikning barcha sir-sinoatlarini ustozidan o‘rganadi. Oradan ko‘p vaqt o‘tmasdan bo‘lajak kulol ustozi yaratgan kulolchilik maxsulotlaridan qolishmaydigan buyumlar yasay boshlaydi. Saidumron Mahsum tayyorlagan buyumlar rishtonliklarga manzur bo‘ladi. Uning nomi tilga tushadi. Keyinchalik usta kulol Soli Isoqulov va’dasiga vafo sifatida Sharixonga kelib kulolchilik do‘konini ishga tushirib, bir qancha kulolchilik asbob-uskunalarini shogirdiga esdalik sifatida beradi. Shunday qilib Shahrixonda birinchi bo‘lib Saidumron Mahsum xovlisida kulolchilik do‘koni faoliyatini boshlaydi. Shu tariqa Saidumron Mahsum qo‘shni qishloqlarga ham kulolchilik buyumlarini yetkazib berishni boshlaydi.

Saidumron Mahsum 1942-1945 yillarda II-jahon urushida Vatan himoyasi uchun janga kiradi. U urushdan so‘ng «Yangi kuch», «Yangi yo‘l» artellarida mehnat qiladi. Shu yillar mobaynida usta kulol bir nechta shogirdlar yetishtiradi. Shogirdlar ustozining faoliyatlarini davom ettirishadi.

Saidumron Mahsum Mo‘minov tomonidan yaratilgan kulolchilik buyumlaridan sopol lagan, dumaloq kosa, katta-kichik xajmdagi charxi va tovoqlar Shahrixon muzeyida uzoq yillar davomida saqlanib kelgan.

Mirzayev Mirzaxamdam Andijon viloyatida ko‘plab kulollar orasida Mirzayev Mirzaxamdam ham bor. Kulol 1906 yilning 4-fevralida Andijon viloyati Asaka tumanida tug‘ilgan. 1913 yildan 1930 yilgacha Andijon shahar Chorguzar mahallasida istiqomat qiluvchi usta Tojiboy kulol qo‘lida shogird bo‘lib bu kasbni egallagan. Shu davrlarda Rishton va boshqa manzillardan kulollar kelib Andijonda ishlab ketishardi. Ba’zilari o‘ylab qolishsa, ba’zilari yillab ishlab qolishgan. Shu bois Rishton va Andijon kulolchilik maktablarining maxsulotlarida bir-biriga o‘xshash umumiylikni ham

kuzatish mumkin bo‘ladi. Mirzaxamdam kulol ham bu tajriba almashish natijasida ko‘p narsalarni o‘rganganligini ta’kidlaydi.

Mirzayev Mirzaxamdam 1930 yillarda mustaqil kulol sifatida ishlay boshlaydi. Davr qiyinchiliklari, tirikchilik va boshqa tashvishlar kulolni sayyor-kulol darajasiga olib boradi. Usta 5 yil ya’ni 1936 yilgacha Andijondagi artelda ishlab so‘ng 1941 yilda Asakadagi artelda kasbini davom ettiradi. 1941-1949 yillarda Marhamat tumanida, 1950 yillarda Shahrihon tumanida, 1951-1955 yillarda yana Asakadagi «Qizil bayroq» artelida kulol sifatida ishlab kelgan.

Usta kulol Mirzayev Mirzaxamdam 1955 yillarda Qirg‘iziston Respublikasining O‘sh viloyati Bozorqo‘rg‘on tumaniga ko‘chib ketadi. Bozorqo‘rg‘on qishlog‘i Lenin ko‘chasi № 154 uyda yashab, 1955 yildan 1972 yilgacha tirikchilik sabab kulol sifatida emas balki, qurilishda suvoqchi va g‘isht teruvchi bo‘lib ishlaydi. 1972 yildan boshlab o‘zi yashayotgan manzilda kulolchilikka qayta qo‘l uradi.

Mirzayev Mirzaxamdam umri davomida xech bir san’atshunos yoki nazariyotchi e’tiboriga tushmagan va chetda qolib kelgan. Faqat 1979 yilda O‘shda Qirg‘iziston Respublikasi bo‘yicha o‘tkazilgan ko‘rgazmada ishtirok etib, tanlov shartlari bo‘yicha kulol faoliyatiga mansub kulolchilik namunalari ikkinchi o‘ringa loyiq ko‘riladi.

Usta kulolning obtova, tovoq, kosa, ko‘za, piyola, likopcha, Mirzaxamdam Mirzayev tomonidan yaratilgan kulolchilik buyumlari bezagi sifatida siyoqalam, g‘uncha, tumorcha, mehrobi, islimiy, gungura, panjara, chetan, bargak, tobargi, g‘o‘zagar kabi o‘nlab naqsh turlaridan foydalanadi.

Andijon kulolchilik san’ati maktabi rivoji yo‘lida ko‘plab ustalar xizmat qilishgan. Mazkur maktab an’analariga sodiq qolgn xolda ko‘plab san’at asarlarini yaratib bizga qoldirganlar. Andijon kulolchilik san’atini o‘rganishda usta kulollarning faoliyatini ham o‘rganish ham katta ahamiy kasb etadi. Andijon viloyatita yashab kulolchilik sirlarini o‘z shogirdlari orqali bizgacha kelishi uchun o‘z davrida samarali mehnat qilgan kulollarni ham shu o‘rinda e’tirof etish lozim.[3]

Andijon viloyatida XIX-XX asrlarda yashab faoliyat yuritgan usta kulollar

Azimov Xalil-ko‘zagar andijonlik mashxur kulol (1838-1925)

Olimboy Xo‘ja-chinnisoz (1830-1900), kichik sopol buyumlari moxir ustasi (kosa, dukki-kosa). Uning o‘gli Qosim-kosagar (1850-1920) ham o‘z davrining taniqli kulollaridan bo‘lgan.

Ortiqov Abdujabbor (1905) va zamonasining ustasi bo‘lgan Ortiqov Abdusattor (1910), Obidjon-kulol (1915).

G‘oibboy-kosagar (1871-1945), moxir naqqosh, bezakchi sifatida nom qozongan.

Jo‘ra-koshinpaz (XIX asrlar oxirida vafot etgan) nozik va nafis sopol buymlari va binolarning tashqi tomonini bezatish xizmat qiluvchi keramik koshinlar tayyorlovchi usta sifatida faoliyat yuritgan. Andijondagi Juma masjidini bezatish va ta’mirlashda mazkur maxsulotlardan foydalanilgan. Jo‘ra-koshinpaz bilan birga keramist usta T. Isaqulov birga faoliyat yuritgan.

Zununov Madaminjon (1925 tavallud topgan), usta.

Isaqulov Tojiboy (XIX- asr oxiri XX asr boshlarida yashab ijod qilgan), usta kulol zamonasining taniqli kulollaridan biri bo‘lib, turli sopol buyumlarini shaklini chiqarish va turli ko‘rinishdagi o‘rdak idishlarini muallifi hisoblanadi. Jo‘ra-koshinpazning ustaxonasida ishlagan.

Qodirov Sa’dulla (1925 tavallud topgan), usta.

Kamolxo‘ja-chinnisoz (1822-1902), XIX asrning nomdor ustasi bo‘lgan.

Qoraboyev Tolibjon (1934), va Xoshimjon (1931), ustalar ham o‘z davrida samarali faoliyat yuritib nom qozongan kulollardan bo‘lganlar.

Qurbonxo‘ja-chinnisoz (1870 yilda vafot etgan), mashhur andijonlik usta sifatida qayd etilgan.

Mamadaliyayev Tursunboy (1930 tavallud topgan), usta.

Madaminov Madamin (1981 yilda tavallud topgan), Andijon viloyati Asaka tumanida sopol buyumlarga naqsh soluvchi naqqosh sifatida ish olib borgan.

Mamajonov Fattox Andijon viloyatining eng yaxshi kulollaridan sanalgan.

Mirzayev Mirza Xamdam (1906 tavallud topgan), usta Issaqulning shogirdi sanaladi. Asakada faoliyat yuritgan.

Nurmatov Qoraboy (1886 tavallud topgan), va Abduqodir (1957 tavallud topgan), kulolar Andijonning eng namunali ko‘zagarlaridan hisoblanishgan. Ularning otasi usta

Nurmat Muxammadshukurov zamonasining mashhur kuloli hisoblangan.mazkur sulola o‘ziga xos kulolchilik texnikasiga ega bo‘lishib, sopol buyumlarni bezatishda an’anaviy bosma yulduz naqshli, aylana va boshqa shungga o‘xshash bezaklardan foydalanishgan. Buyurtma asosida buyumlarga naqsh tushirishgan.

Raxmatberdi-kulol (1882-1950), sopol buyumlarga ishqor bilan bezak berish texnikasini mukammal egallagan usta sifatida qayd etilgan.

Xo‘ja-kulol-chinnisoz (1815-1890), Nurmat Muxammadshukurning ustasi bo‘lgan.

Xojidiyorov Zununboy (1890 tavallud topgan), va Asqar (1905 tavallud topgan), ular kulolchilik sirlarini otasidan o‘rganishgan.

Emini Andijoniy-kulol (XIX asr oxirida vafot etgan) usta kulol uzoq vaqtlar mobaynida O‘ratepada ijod qilgan. Umrining so‘ngi yillarida Andijonda faoliyat yuritgan.

Yunusov Abdusamat (1910 tavallud topgan), va Abduvaxob (1915 tavallud topgan), o‘z davrining ustalaridan bo‘lgan.

Yusuf-kulol (XX asr boshlarida vafot etgan) andijonlik ko‘zga ko‘ringan kulollaridan bo‘lgan. [5]

Muhammadali Haydarov Andijon kulolchiligida o‘ziga xos o‘rin tutgan usta kulol**.** Biz ko‘pincha bir necha ming yillik sopol buyumlarni qo‘limizga olib, uning davrini aniqlaymiz, uning yasovchi, bunyod etgan ijodkorlari haqida fikr yuritamiz, mulohazalar qilamiz, ilmiy tadqiqotlar olib boramiz va davrlar madaniyati, odamlar ma’naviyati haqidagi xulosalarni chiqaramiz. Chunki lahzalik sham misol umr ko‘rgan o‘sha o‘tmishdoshlarimiz, o‘zlarining butun borlig‘ini, o‘zligini, davr ruhiyatini ana shu sopollar bag‘riga jo qilib ketganligini, ularning hayoti shu sirli buyumlarga ko‘chganligi guvohi bo‘lamiz. Misoli o‘zining nomsiz va shaklsiz ruhiyatiga jon baxsh etgandek, mangulik bo‘stoniga olib kirgandek… ha san’atkorning ikkinchi umri uning asarlarida yashaydi.

Men har doim adabiyot va san’at muzeyidagi Andijonning o‘ziga xos va betakror kulollik maktabi an’anlari bilan tanishtiruvchi xalq amaliy san’ati bo‘limiga tashrif buyurganimda vujudimni anashunday mungli tuyg‘ular chulg‘ab oladi. Mana shu ikki

ming yillik tarixga ega va Andijon tumanining Bo‘taqora qishlog‘i tepaliklari ostidan topilgan va ustasi noma’lum xumcha-yu kosachalar, mana o‘sh Rahmon kulol, Yunus kulol, Abdusamad va Abduvahob kulol kabi sulola vakillarining qaytarilmas mahoratlari singib ketgan osma tovog‘u dikkak kosalar, mana bular esa usta Mirzahamdam qalbida mangu qolgfan dard va armonli hayot so‘qmoqlari, ushalmay qolgan orzular.

O‘zining 56 sahifalik hayoti kitobi satrlariga rang-barang va naqshkor sirli kulollik san’ati namunalarini bita olgan andijonlik kulollarimizdan biri ustazoda Muhamadali Haydarov edi. Muhamadali asarlarida zamonasining yetuk insonlari bo‘lgan bobosi Haydar so‘fi va otasi Mahmudali kulollar ruhiyati seziladi, zuvalasi pishiq avlodlar an’anasi ko‘zga tashlanadi, rivojlantiriladi, ularga o‘ziga xos surat va siyrat baxsh etiladi.

1944 yilda Andijonda tavallud topgan, 60-yillarning ikkinchi yarmidan o‘z faoliyatini boshlagan Muhamadali kulolning qariyb 40 yillik ijod so‘qmoqlari rang-barangligi, sermazmunligi bilan ajralib turadi. U kulollikning ham ko‘zagarlik, ham kosagarlik turlarida barobar ijod qilgan. M.Haydarov qalami uslubida betakror bezaklar bitiuvchi naqqosh, yasovda mumtoz va qadimiy an’anaga zamonaviy shakl beruvchi ijodkor usta, xatto B.Yusupov bilan hamkorlikda yasalgan qolip uslubidagi turfa buyumlarida ham yuksak mahorat va qaytarilmas xususiyatlarni o‘zida mujassam eta olgan. U doim yangilikka intilish, ijodiy izlanish yo‘lidagi tajriba ishqi bilan yashadi. Muzey ko‘rgazmalari mazmuniga mazmun qo‘shib turgan turli shakl va hajmdagi tovoqlar, kosa-yu ko‘zalar guldonu xumchalar va gultuvaklar ustasining milliy kulolchilik an’analariga sodiqligi hamda jahon amaliy san’ati tajribalaridan ijodiy foydalanilganligidan guvohlik beradi. Ayniqsa o‘nlab nusxadagi betakror qoliplarda yasalgan bo‘yi 1-1.5 metrga yetadigan ko‘za, obdasta, xum, surmadon qo‘shquloq shakldagi bezakli buyumlar va charxi tovoqlar esa binolarning ichki jihozi, badiiy tarkibiy qismi sifatida foydalanib kelinmoqda.

M.Haydarovning naqshlar dunyosi kulollikka xos naqshlar doirasi bilan chegaralanib qolmaydi. Ularda xalq amaliy san’atining kashtachilik, mato to‘qish, chinni buyumlar, hatto me’moriy bezaklardan ijodiy foydalanilganligi ko‘zga tashlanadi. Naqshlar tarixini tuzishda “O‘rama”, “Choryaproq”, “Islimiy”, “Atlas”,

“Shobarg”, kabi o‘nlab gullardan juda erkin foydalanadi va har bir kulollik namunasida o‘zgacha talqinning guvohi bo‘lamiz. Sovg‘abop kichik hajmdagi buyumlarga bitilgan nafis gullar, me’moriy ichki bezaklar vazifasini bajaruvchi asarlarga ko‘chganda o‘ziga xos ulug‘vorlik va mahobat kasb etadi.

Qalami uslubida asosan o‘simliksimon naqshlar bitilgan amaliy san’at namunalari och-ko‘k, oq-sariq, va yashil ranglar uyg‘unligida tovlanadi.

Andijon kulollik maktabining o‘ziga xos vakili sifatida M. Haydarov asarlari bilan 70-yillardanoq Respublika va sobiq Ittifoq miqyosidagi, Yaponiya, Olmoniya, Makedoniya, Fransiya kabi xorijiy mamlakatlarda o‘tkazilgan badiiy ko‘rgazma va savdo-yarmarkalarida ishtirok etdi. Kulolning ijod namunalari viloyat hamda respublikamizning nufuzli muzeylarida saqlanadi, ko‘plab xorijiy muxlislarning shaxsiy kolleksiyalaridan o‘rin olgan. Usta Muhammadali o‘z qalbini, borligini sopolllar bag‘riga singdira oldi va u o‘z san’ati bilan moziygohlarda, o‘z muxlislar qalbida yashab kelmoqda. Usta kulol sharafiga xotira va qadrlash kunlari arafasida ko‘rgazmalari o‘tkazilib turadi. [6]

Mirzabaxrom Abduvaxobov kulollar sulollaning 14-avlodi. Ustazoda kulolning aytishicha kulolchilikning tovoqchi va ko‘zagar turi bilan shug‘ullanib kelgan sulolaning Otaqul kulol tomonidan yaratilgan kulolchilik namunalari afsuski etib kelmagan. Otaqul kulolning farzandi Rahmon kulol tomonidan mazkur sulola an’anasi asosida yaratilgan sarg‘ish tusdagi o‘ziga xos “o‘rama” naqshlar bilan bezatilgan katta charx tovoq Andijon viloyati tarixi va madaniyati muzeyida saqlanmoqda. Shu davrda loydan ulkan kulolchilik buyumlari, idish-tovoqlar, charx tovoqlar yasash har qanday ustaning ham qo‘lidan kelavermagan. Rahmon kulol tomonidan qoldirilgan merosni ustaning o‘g‘li Yunus kulol davom ettirdi. Yunus kulol ham kulollar sulolasining o‘ziga xos turli xajmdagi, mayda ommabop kulolchilik buyumlaridan xurmacha, kosa, tog‘oralar hamda katta xajmdagi tovoqlar ustasi sifatida nom qoldirgan. Ulkan kulolchilik buyumlari uchun katta xumdonlar qilinib, ularda bir marta pishirilgan tayyor buyumlar bir nechta Qo‘qon aravasiga yuk bo‘lgan. [7] Sulolaning ko‘p yillik tarixida o‘z faoliyatlari bilan chuqur nom qoldirgan aka-uka Abdusamad (1910-1991) va Abduvaxob (1915-1980) Yunusaliyevlardir. Faoliyatini 1930 yili “Goster”,

“Ikkinchi jahon” urushidan so‘ng “O‘zbekiston” artellari bilan bog‘liq. Andijon kulolchiligida va Aka-uka Yunusaliyevlarning faoliyatida 1930 yildan boshlab sariq rang ustuvorligi kuzatiladi. 1940-yillargacha bo‘lgan barcha hunarmandlar kabi bu sulola vakillari ham rangvorlarni asosan o‘zlari, tabiiy usulda tayyorlagan. Daryoning oq toshi, ishqor o‘simligidan olingan rangsiz bo‘yoq, gulvata, temir, mis, mag‘il, qalay va shisha kukunlaridan tayyorlangan maxsus ranglar hamda sirlar oddiy sopol buyumlarga tovlanib turuvchi oq havorang tus beradi.

Avlodlarning shajara kitobiga sulolaning 14-vakillari Abduvaxob kulolning farzandlari Abdurahmon, Mirzabaxrom va Qo‘shoqmizolar o‘z nomlarini zarxal xarflar bilan bitib kelishdi. Uch aka-ukalardan biri ustazoda Mirzabaxrom Abduvahobov 1950 yil 18-oktyabr sanasida xozirgi Oltinko‘l tumanining Jalolbek mahallasida tug‘ilgan. Kulollik kasbini otasi Abduvahob kuloldan o‘rgangan. Mehnat faoliyatini 1969 yil mahalliy sanoatga qarashli kulollik syexida boshlagan. 1974 yildan “Rassom” ijodiy ishlab chiqarish kombinati va “Usto” birlashmalarida ijodkor kulol usta sifatida faoliyat yuritdi. 1980 yilda Ittifoq yosh rassomlar uyushmasi, 1990 yildan O‘zbekiston Rassomlar uyushmasi (Badiiy ijodkorlar uyushmasi) a’zosi.

M.Abduvaxobov o‘zbek xalq amaliy san’ati an’anaviy milliy kulolchiligi Andijon maktabining etuk namoyondasidir. San’atshunos D.Yusupovni sulolaning etuk vakili Usta Mirzabaxrom Abduvaxobov haqida fikrlari e’tiborga molikdir. 300 yillik o‘ziga xos kulollar sulolasining 14-vakili. Ilk bor 1974 yil Qo‘qonda, “O‘rta Osiyo va O‘zbekiston moviy kulolchiligi” ko‘rgazmasida ishtirok etdi. M.Abduvaxobov respublika rassomlari va xalq ustalari ko‘rgazmasi (1980), Avstriyada o‘tkazilgan madaniyat kunlari (1982), Ispaniya va Germaniya (1983), Makedoniya, Vengriya, Chexoslovakiya, Ruminiya davlatlarida (1986), “Usto” birlashmasi orqali Moskvadagi an’anaviy MDH respublikalari va respublikalar aro ko‘chma va savdo ko‘rgazmalarida ishtirok etdi. [8]

1990 yil Andijon viloyati xalq hunarmandlari 1-ko‘rgazmasida 2-o‘rin sohibi bo‘ldi. U mustaqillik yillarida yanada katta muvafaqqiyatlarga erishdi. O‘zbek kulolchiligini dunyoga yoyilishiga katta hissa qo‘shdi. 1992 yilda Yunesko qoshidagi

“Xalqaro amaliy san’ati an’analar targ‘ibot markazi” a’zosi sifatida xalqaro savdo yarmarkalarida ishtirok qildi.

1992, 1993,1994 yillari respublika mustaqilligi va 1995-2000 yillarda “Navro‘z” tantanalariga bag‘ishlangan respublika xalq hunarmandlar yarmarkasi, “Buyuk ipak yo‘li” xalqaro yarmarkasida (1995-2011) qatnashdi. 1995 yil Yuneskoning 50 yilligi tanlovida “Xalqaro usto” sertifikati, 1000 AQSH dollari mukofoti bilan taqdirlandi, “Ustoz-shogird” yo‘nalishi a’zoligiga qabul qilindi.

Markaziy ko‘rgazmalar zalida mustaqillikning 10 yilligi respublika ko‘rgazmasi (2001), “Bazar-art”, (2007-2009), Toshkentdagi respublika kulollar ko‘rgazmasi (2006-2007), Marg‘ilondagi “Vodiy kamalagi 2010” festivali, viloyatda o‘tkazilgan “Tashabbus”, “Navro‘z”, “Mustaqillik”, “Andijonni gullar o‘lkasiga aylantiraylik” va boshqa ko‘rgazmalari ishtirokchisi.

Usta 2007-2017 yillar davomida muntazam o‘tkazib kelingan respublika miqyosidagi “Mustaqil yurt hunarmandlari” an’anaviy savdo yarmarkasida qatnashdi.

2013 yil O‘zbekiston Davlat amaliy san’ati muzeyida “Quyosh nuri aks etgan Andijon” nomli 3-shaxsiy ko‘rgazmasini tashkil qildi. 2015 yil “Buyuk ipak yo‘li va zirovorlar” xalqaro turistik ko‘rgazmasi va “O‘zbekiston kulolchiligini saqlovchilar” va”Boqiy an’analar” respublika ko‘rgazmasida munosib ishtirok etdilar.

2017 yil “O‘zbegim milliy qadriyatlari”, 1-Xalqaro Amaliy san’ati festivali Biyenalisida hamda “Tashabbus-2017” tanlovining respublika bosqichida ishtirok etdi.

Xalqaro toifadagi kulol M.Abduvahobov 300 yillik oilaviy kulollar sulolasi hamda o‘ziga xos Andijon kulollik san’ati maktabining etuk vakili sifatida o‘z ijodiy faoliyati bilan nafaqat sulola va kulolik maktabi rivojiga, balki o‘zbek milliy an’anaviy kulolchilik san’ati rivojiga ham munosib hissa qo‘shdi. Sulola an’anasiga mansub yorqin sariq rangli Andijon sirli sopollari shakl va naqshlarda yanada mukammallikka erishdi.

Sariq, qizg‘ish, oq, yashil tuslanuvchi ranglar uyg‘unligida ijodkor usta dastxatini belgilovchi omilga aylandi.

Sulolaning asrlar davomida shakllangan “Belbog‘i”, “Chorbarg”, “Pillaki”, “Anor”, “Oshiqcha”, “Qo‘shbarg”, “Qovun chetan”, “Binafsha”, “Qo‘sh naycha” kabi

o‘ziga xos naqshlari usta Mirzabaxrom tomonidan boyitildi. “Tovoq”chilar sulolasi vakili M.Abduvaxobovning xozirgi o‘zbek kulolchiligiga qo‘shgan hissasi shundaki, u unitilayotgan qadimiy “ko‘zagarlik”, va “xumgarlik” an’analarini qayta tiklashga munosib hissa qo‘shdi. Keyingi yillardagi ko‘rgazmalarida aynan ko‘za va humlari bilan muhlislar e’tiboriga tushdi.

Shuningdek, milliy kulolchilikdagi qadimiy va an’anaviy mayolika san’atini qayta tiklash, unga yanada yorqinlik, puxtalik va sifat olib kirishda yaxshi muvaffaqiyat qozondi. Bunday mayolikalar qadimiy obidalar va zamonaviy binolarni bezatishda qo‘llanilmoqda. M.Abduvaxobov ijod namunalari O‘zbek davlat san’ati, Xalq amaliy san’ati, Samarqand, Andijon, Buxoro, O‘zbekiston Davlat tarixi, Moskvadagi Sharq Xalqlari kabi o‘ndan ziyod muzeylarda AQSH, Yaponiya, Isroil, Angliya, Fransiya, Germaniya kabi davlatlardagi kolleksiyalarda saqlanadi. M.Abduvaxobov 2015 yil o‘ziga xos ijodiy uslubi va o‘zbek amaliy san’atiga qo‘shgan munosib xissasi uchun O‘zbekiston Badiiy akademiyasining oltin medali bilan taqdirlandi.Usta kulol M.Abduvaxobov bugungi kunda Andijon viloyati amaliy san’at turlarini targ‘ib qilish bo‘yicha ham juda ko‘plab ishlarni amalga oshirmoqda. Andijon vilayatining barcha hududlarida bo‘lib joylardagi maktablar, san’at maktablari va talabalar bilan uchrashuvlar tashkil etmoqda. Bunday fidokorona ishlarni faqatgini o‘z kasbini sevgan va kasbining kelajagini o‘ylagan insongina qila oladi. Uchrashuvlar jarayonida barcha qatnashuvchilarga amamliy san’at turlari va kulolchilik tarixini, o‘ziga xosligini targ‘ib etib, yoshlarda san’atning shu yo‘nalishini qiymatini oshirmoqda.

Andijon davlat universitetida 2019-2020 o‘quv yilidan boshlab Amamliy san’at badiiy kulolchilik ta’lim yo‘nalishi talabalariga ham kerakli va qimmatli ma’lumotlarini berib kelmoqda. Ko‘plab talabalarga ustozlik ham qilmoqda. O‘zining uy muzeyiga taklif qilib ko‘plab talabalat uchun mahurat darslarini o‘tib bermoqda. Uy muzeyiga tashrif buyurganimizda dastlab ustaning ota-bobolari faoliyat yuritgan ustaxona sizni qarshi oladi. Bu ustaxona ancha eskirgan xumdonlar va paxsa devorlar bilan o‘ralgan. Ustaning uy muzeyi doimo tashrif buyuruvchilar bilan gavjum. Barcha tashrif buyuruvchilarga imkon darajasida o‘z kasbi to‘g‘risida kerakli ma’lumotlarni taqdim

etadi. Yoshi 70 dan oshgan bo‘lsada juda ham quvnoq va epchil harakatlana oladi. Buni siri sifatida hayoti mobaynida mehnat bilan chiniqqanligini ta’kidlab o‘tdi.

Usta kulolning 20 dan ortiq shogird tarbiyalagan usta ishlarini o‘g‘li Ulug‘bek Abduvaxobov va nabirasi Akbar Mirzabaxromovlar tomonidan davom ettirilmoqda. Andijonda bugungi kunda M.Abduvaxobovning ustaxonasi doimo tashrif buyuruvchi turistlar, amaliy san’atning shu yo‘nalishiga qiziquvchi san’at oshiftalari va faol yoshlar bilan gavjum.

Foydalanilgan adabiyotlar jadvali

1. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2021 yilning 24-aprel sanasida tasdiqlangan PQ-5033-sonli Kulolchilikni jadal rivojlantirish va qo‘llab-quvvatlash chora-tadbirlari to‘g‘risidagi qarori
2. 2. М.К.Рахимов. Художественнфя керамика Узбекистана “O‘zbekiston Fanlar Akademisi” nashriyoti, 1961 yil.
3. 3. Лариса Алексеевна Жадова. Современная керамика Узбекистана. Москва 1963.
4. Komunist jurnalida 23.12.1983 yilda viloyat o’lkashunoslik muzeyining Shahrihon filiali ilmiy xodimi E.Sarimsaqov tomonidan yozilgan.
5. D.A.Nozilov. O‘rta Osiyo dizayni tarixidan
6. Katalog Mirzabaxrom Abduvaxobov keramika
7. Sovet O‘zbekistoni san’ati jurnali 1987 yil № 2 “Sopolga bitilgan qo’shiq” maqolasi. Maqola muallifi san’atshunos Dilshod Yusupov.

YANGI O‘ZBEKISTONDA NOMODDIY MADANIY MEROS MUHOFAZASI TAHLILI VA TARAQQIYOT STARTEGIYALARI

Nilufar KARIMOVA
Madaniyatshunoslik va nomoddiy
madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti
kichik ilmiy xodimi

Annotatsiya: mazkur maqolada mamlakatimiz tashabbusi bilan YUNESKOning Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan nomoddiy madaniy meroslarimizning ahamiyati haqida so‘z yuritiladi. Shu bilan birga Yangi O‘zbekistonda nomoddiy madaniy meros muhofazasi va uning joriy holatiga oid tahliliy ma’lumotlar beriladi. Nomoddiy madaniy meros muhofazasini yanada takomillashtirish yuzasidan taraqqiyot startegiyalarini ichlab chiqish zarurligi qayd qilingan.

Kalit so‘zlar: nomoddiy madaniy meros, milliy ro‘yxat, muhofaza qilish, taraqqiyot startegiyasi, ustuvor yo‘nalishlar, xalqaro konvensiya, noyob nomoddiy madaniy meroslar, reprezentativ ro‘yxat.

Nomoddiy madaniy meros o‘ziga xos strategik manba bo‘lib, u milliy va global miqyosida haqiqiy o‘zgarishlarga asoslangan taraqqiyotga erishishga imkoniyat yaratadi. Nomoddiy madaniy meros jamiyat ichidagi birdamlikni va integratsiyani mustahkamlashga ko‘mak berishi mumkin. Urf-odatlar, marosimlar va bayramlar hamjamiyatlar va guruhlarning hayotini tashkillashtirishda va tartibga solishda yordam beradi. Ular barchani qamrab olgan holda, insonlarning ijtimoiy turmushini mustahkamlashda asosiy rol o‘ynashi mumkin[1].

Keyingi yillarda YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga yana 9 ta milliy merosimiz namunasi, Buxoro shahri “Ijodkor shaharlar tarmog‘i”ga kiritilganini ta’kidlash lozim. Shu yil sentyabr oyida YUNESKO Bosh qarorgohida buyuk bobomiz Abu Rayhon Beruniyning 1050 yilligi xalqaro darajada keng

nishonlangani ham muhim voqea bo‘ldi. Xalqaro maydonda madaniy diplomatiyamizning o‘rni tobora ortib bormoqda. Xabaringiz bor, YUNESKO Bosh konferensiyasi sessiyalari qariyb 40 yildan buyon faqat Parijda o‘tkaziladi. 2025-yilda esa bu konferensiyaning sessiyasini birinchi marta boshqa shaharda, ya’ni, Samarqandda o‘tkazish belgilandi. Ushbu nufuzli anjumanga Tashkilotga a’zo barcha davlatlardan vakillar tashrif buyuradi. Hech shubhasiz, bu – O‘zbekiston uchun katta ishonch, ayni paytda mas’uliyat hamdir. Shu sababli bu yirik xalqaro tadbirga hozirdan puxta tayyorgarlik ko‘rishni boshlashimiz kerak[2].

O‘zbekistonda nomoddiy madaniy merosning 4 ta alohida ro‘yxati yuritiladi. Bular:

1. Zudlik bilan muhofaza ostiga olinishi lozim bo‘lgan nomoddiy madaniy meros ro‘yxati.
2. Nomoddiy madaniy merosning Reprezentativ ro‘yxatiga kiritish uchun tavsiya etiladigan nomzodlar ro‘yxati.
3. Nomoddiy madaniy merosning milliy ro‘yxati.
4. Nomoddiy madaniy merosning mahalliy ro‘yxati.

Hozirgi kunga qadar YUNESKO konvensiyasiga 180-ta davlat a’zo bo‘lgan. O‘zbekiston Respublikasi ushbu konvensiyaga 2008-yilda qo‘shilgan. Insoniyat nomoddiy madaniy merosining reprezentativ ro‘yxatiga: “Markaziy Osiyo an’anaviy kashtachiligi”, “O‘zbekiston zardo‘zlik maktablari san’ati”, “O‘zbekiston zargarlik san’ati”, “O‘zbekiston do‘ppido‘zlik maktablari san’ati”, “O‘zbek an’anaviy kandakorlik san’ati”, “O‘zbekiston gilamdo‘zlik an’analari”, “Beshik yasash va u bilan bog‘liq an’analar”, “O‘zbek nonlari”, “Qorabayir otlarini parvarish qilishga oid an’analar”, “Alpomish” dostoni “Ko‘pkari”, “O‘tov yasash an’analari”, “Chavgon” o‘yini, “O‘zbekiston pichoqchilik san’ati”, “Choy ichish bilan bog‘liq urf-odatlar”, “O‘zbek kurash san’ati”, “Tanovar” kabilarni taqdim etish rejalashtirilmoqda. O‘zbekistonda nomoddiy madaniy meros bilan bog‘liq masalalarga davlat darajasida katta e’tibor qaratilgan va bu sohadagi munosabatlar bir qator qonun hujjatlari bilan tartibga solib turiladi. Xususan, “O‘zbekiston – 2030” strategiyasida belgilab qo‘yilgan maqsadlar orasida nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va

ommalashtirish bilan bog‘liq faoliyatni takomillashtirish borasida alohida vazifalar belgilangan[3].

Nomoddiy madaniy meros borasidagi qonunchilikni mustahkamlash borasida ham bir qator ishlar amalga oshirildi. Jumladan, O‘zbekiston Respublikasining “Madaniy meros obektlarini muhofaza qilish va ulardan foydalanish to‘g‘risida”gi 2001-yil 30-avgustdagi 269-II-son qonuni, “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi xalqaro konvensiyani (Parij, 2003-yil 17-oktyabr) ratifikatsiya qilish haqida” 2007-yil 12-dekabrdagi O‘RQ-122-son qonuni, Vazirlar Mahkamasining “Nomoddiy madaniy meros muhofazasiga oid normativ-huquqiy hujjatlarni tasdiqlash to‘g‘risida” 2011-yil 23-fevraldagi 47-son qarori qabul qilindi. Mamlakatimizda boy nomoddiy madaniy merosini asrab-avaylash va ko‘paytirish borasida amalga oshirilayotgan keng ko‘lamli ishlar bugungi kunda o‘z natijasini bermoqda. O‘zbekiston 2022-2026-yillarda O‘zbekiston YUNESKO huzuridagi Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo‘yicha hukumatlararo qo‘mitasida a’zo sifatida faoliyat yuritadi. O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida” 2023-yil 25-dekabrdagi PQ–405-son qarori mamlakatimizda nomoddiy madaniy merosni, xususan, maqom va baxshichilik san’atini muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilish hamda milliy qadriyatlarimizni keng namoyon etish bilan bog‘liq faoliyatni yanada takomillashtirishdagi muhim hujjat bo‘ldi.

Nomoddiy madaniy merosning alohida namunalarini ilmiy-amaliy asosda kompleks rivojlantirish bo‘yicha o‘zaro hamkorlikni yo‘lga qo‘yish rejasiga asosan yetakchi ijodiy markazlarga ularni qo‘llab-quvvatlovchi mas’ul tashkilotlar, ijodiy va amaliy rivojlantirishga mas’ullar belgilandi.

Madaniyatshunoslik va nomoddiy madaniy meros ilmiy-tadqiqot instituti tashkil etildi. YUNESKOning xalqaro ro‘yxatlariga taqdim etish uchun nomzodnoma hujjatlari tayyorlanadigan nomoddiy madaniy meros namunalari ro‘yxati tasdiqlandi. Ma’lumot o‘rnida shuni ham ta’kidlash joizki, nomoddiy madaniy meros namunalarining mahalliy ro‘yxatlari tuzilib, doimiy tarzda yangilanib boriladi. Mahalliy ro‘yxat – bu muayyan hududga xos bo‘lgan nomoddiy madaniy meros namunalari to‘g‘risidagi ma’lumotlar

ko‘rsatilgan hisobga olish hujjatidir. Mazkur ro‘yxat viloyat miqyosida tuziladi va uni muntazam yuritishdan ko‘zlangan asosiy maqsad nomoddiy madaniy meros namunalarini davlat tomonidan muhofaza qilishdan iborat. Mahalliy ro‘yxatlar Respublika darajasida tuziladigan Milliy ro‘yxatni, Milliy ro‘yxat esa o‘z navbatida, dunyo bo‘yicha yuritiladigan Insoniyat nomoddiy madaniy merosi reprezentativ ro‘yxatiga tavsiya etilayotgan namunalar ro‘yxatining to‘ldirilib, yangilanib borishi uchun xizmat qiladi. O‘tgan davr mobaynida nomoddiy madaniy merosning mahalliy va milliy ro‘yxatlarini shakllantirish va muntazam boyitib borish borasida muayyan ishlar amalga oshirilgan bo‘lib, xususan, 2017-yilda 28 ta mahalliy, 358 ta milliy nomoddiy madaniy meros elementlari ro‘yxatga olindi. 2023-yilga kelib esa mahalliy elementlar soni 897 taga hamda milliy elementlar soni 71 taga ko‘paytirildi. 2016-2022-yillarda 6 ta nomoddiy madaniy meros obekti YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi reprezentativ ro‘yxatiga kiritildi. Navro‘z va Palov madaniyati va an’analari (2016-yil), atlas va adras to‘qish (2017-yil), “Xorazm raqsi – lazgi” (2019-yil), Baxshichilik san’ati (2021-yil), Miniatyura san’ati (2022-yil) nomoddiy madaniy meros obektlari shular jumlasidandir. YUNESKOning Nomoddiy madaniy meros bo‘yicha Osiyo-Tinch Okean mintaqasi xalqaro axborot va tarmoqlashuv markazi bilan hamkorlik shartnoma imzolanib, 30 ming AQSH dollari miqdoridagi beg‘araz grant mablag‘lari jalb etilgan.

Yangi O‘zbekistonda nomoddiy madaniy merosni asrab-avaylash, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni yanada rivojlantirishning ustuvor yo‘nalishlari etib quyidagilar belgilangan:

- nomoddiy madaniy merosni har tomonlama muhofaza qilish, keng jamoatchilikni jalb etgan holda uning namunalarini aniqlash, ro‘yxatlarga kiritish, raqamlashtirish, targ‘ib qilish va saqlash;
- maqom va baxshichilik san’atini muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish, targ‘ib qilishni yanada rivojlantirish;
- nomoddiy madaniy merosning noyob va yo‘qolib ketish xavfi ostida bo‘lgan namunalarining, shuningdek, merosni muhofaza qilish bo‘yicha ilg‘or tajribalarning

Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish to‘g‘risidagi xalqaro konvensiya doirasida xalqaro ro‘yxatlarga kiritilishiga erishish;

- nomoddiy madaniy merosni doimiy ravishda o‘rganishni yo‘lga qo‘yish maqsadida respublika va xalqaro miqyosida etnofolklor ekspedisiyalari tashkil qilish, ilmiy-tadqiqot ishlarini qo‘llab-quvvatlash, fundamental va maqsadli grantlar ajratilishini ta’minlash;
- nomoddiy madaniy meros ta’limning barcha bosqichlarida o‘rganilishini tashkil etish hamda soha uchun malakali kadrlar tayyorlash[4].

2022-yil dekabr oyida Marokash davlatining Rabot shahrida bo‘lib o‘tgan Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo‘yicha Hukumatlararo qo‘mitaning o‘n yettinchi sessiyasida O‘zbekiston tomonidan Ozarbayjon, Afg‘oniston, Eron, Tojikiston, Turkmaniston va Turkiya bilan birgalikda “Ipakchilik va to‘quv uchun an’anaviy ipak ishlab chiqarish” hamda “Xo‘ja Nasriddin haqidagi latifalarni takrorlash an’analari” deb nomlangan ikkinchi nominatsiya O‘zbekiston, Ozarbayjon, Qozog‘iston, Qirg‘iziston, Tojikiston, Turkmaniston va Turkiya bilan hamkorlikda tayyorlib, qo‘mitaga taqdim etildi va baholash komissiyasi tomonidan Vakillik ro‘yxatiga kiritildi. Mazkur nominatsiyalar taqdimotining mazmun-mohiyatida madaniy-ma’rifiy xilma-xillikni boyitish, madaniy na’munalarimizning nodir durdonasini asrab-avaylash, bu orqali mahalliy iqtisodiyotni ham qo‘llab-quvvatlash, o‘zaro hurmat va madaniyatlararo muloqotni mustahkamlashdagi unsurlarning tarixiy o‘rni va ahamiyatini atroflicha ochib beruvchi videofilmlar namoyishi ham bo‘lib o‘tgan. Qo‘mitaning baholash komissiyasi nomzodlik hujjatlarini tayyorlashda ishtirok etayotgan davlatlarning birgalikdagi faoliyatini yuqori baholadi va ularning Vakillik ro‘yxatiga kiritish uchun barcha mezonlarga muvofiqligini qayd etgani yuqori tahsinga sazovor. Tadbir ishtirokchilari ipak yetishtirishning an’anaviy texnologiyalari, keyingi yillarda Yangi O‘zbekistonda ipakchilikni rivojlantirish borasida Prezidentimiz Sh.Mirziyoyevning rahnomoligida amalga oshirilayotgan islohotlar va erishilgan natijalarga alohida e’tibor qaratishdi.

Yurtimizda ipakchilikni rivojlantirish maqsadida 2020-yil 2-sentyabrda O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “O‘zbekiston Respublikasi “Ipakchilik va jun

sanoatini rivojlantirish qo‘mitasi faoliyatini tashkil etish to‘g‘risida”gi 4817-son qarori qabul qilingani sohada keng ko‘lamli ishlarni amalga oshirishga zamin yaratdi. Bugungi kunda ipakchilik sanoat emas, san’at darajasida ko‘rsatilayotganini butun dunyo soha vakillari olqishladilar. Aslan, ipakchilik – yengil sanoat tarmoqlaridan biridir. O‘zbegimning tabiiy ipak tolasi, yigirilgan ipak birikmasidan ya’ni shoyidan tayyorlangan gazlamalar azal-azaldan jahon madaniy va iqtisodiy bozor muhitida katta obru-e’tiborga ega bo‘lgan. O‘zbekiston zaminida ipakchilik tarmog‘i teran tarixiy taraqqiyot ildiziga ega. Ayniqsa Samarqand, Buxoro, Xo‘jand, Qo‘qon, Marg‘ilon, Namangan kabi shaharlarda ishlab chiqarilgan turli-tuman shoyi gazlamalar juda ham mashhur bo‘lgan. Tarixdan ma’lumki yurtimizning sifatli va jilokor shoyi gazmollari Yaqin Sharq va Yevropa mamlakatlariga chiqarilgan va katta nom taratgan. O‘zbekiston nomoddiy madaniy merosining mazkur elementining YUNESKO ro‘yxatiga kiritilishi, O‘zbekiston uchun muhim madaniy voqelikka aylandi. Mamlakatimiz tashabbusi bilan Insoniyatning nomoddiy madaniy merosi reprezentativ ro‘yxatiga kiritilgan “Ipakchilik va to‘quv uchun an’anaviy ipak ishlab chiqarish” elementi orqali Reprezentativ ro‘yxatga kiritilgan o‘ninchi element bo‘ldi.

Atlas va adras tayyorlashga doir an’anaviy texnologiyani asrash bo‘yicha, o‘zbek shoyi matolari – atlas va adrasni tayyorlash Marg‘ilon qadimiy texnologiyasi YUNESKO tomonidan Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo‘yicha ilg‘or tajribalar restriga kiritilgan edi. “Jahon hunarmandlari shahri” degan yuksak nomga sazovor bo‘lgan Marg‘ilonda “Atlas bayrami” xalqaro an’anaviy to‘qimachilik festivali muntazam yuksak tashkilotchilik bilan o‘tkazilib kelinmoqda. “Atlas bayrami” IV an’anaviy to‘qimachilik festivali tadbirlari doirasida Marg‘ilon hunarmandchilikni rivojlantirish markaziga YUNESKOning maxsus sertifikati topshirilgani xalqimizning ipakchilik sohasidagi mehnatiga berilgan yuksak baho, aslida. Marg‘ilon azaldan atlas va adras tayyorlashning tarixiy markazi bo‘lib kelgan.

Yo‘qolib borayotgan an’analarni tiklash va saqlash maqsadida 2007-yilda Marg‘ilonda hunarmandchilikni rivojlantirish markazi ochilgan bo‘lib, markaz atlas va adras matolarini tayyorlash texnologiyasini saqlash, rivojlantirish va ommaviylashtirish bilan shug‘ullanadi. Bugungi kunda markaz ko‘magida shaharda atlas, adras, beqasam

va shoyi to‘qish bilan 500 dan ortiq usta shug‘ullanadi. Ularga yordam beruvchi oila a’zolari va shogirdlari bilan hisoblaganda 3000 dan ortiq odam shu kasbda ishlaydi. Markaz ustalari qadimiy matolar va tabiiy bo‘yoqlarni, shuningdek, boshqa maktablar matolarini tiklashda faol ishtirok etmoqda. Bu kabi muvaffaqiyat orqali endilikda yangi elementlar xalqaro miqyosida butun insoniyat merosining ajralmas qismi sifatida tavsiflanadi va madaniy merosning ushbu turlarini e’tirof etish va keng targ‘ib qilishni sezilarli darajada oshirishga xizmat qiladi. O‘z navbatida, YUNESKO ushbu elementlarni turli loyihalarni amalga oshirish orqali targ‘ibot va tashviqot ishlarni samarasini yanada rivojlantiradi.

Yurtimizda o‘tkaziladigan turli festivallar, sayllar va boshqa tadbirlarda nomoddiy madaniy merosdan foydalanishga katta e’tibor qaratiladi. Mazkur to‘y-tomoshalar albatta katta ashula, askiya, xalq raqslari, baxshilar chiqishlari, lapar-o‘lanlar, aytishuvlar, latifalar bilan qiziydi.

Xalqimiz va dunyo sayyohlari nazdida mashhur va sevimli folklor qahramoni sanalgan Xo‘ja Nasriddinning Buxorodagi mashhur Labihovuz xiyobonidagi haykali ham jahon e’tirofiga tushgan. “Xo‘ja Nasriddin haqidagi latifalarni takrorlash an’analari” nominatsiyasi Reprezentativ ro‘yxatning o‘n birinchi elemen sifatida qabul qilinishi shular jumlasidandir. Latifa – xalq hajviyoti janrlaridan biri, tanqidiy mazmundagi qisqa yumoristik hikoya bo‘lib, qadimdan Sharq xalqlari orasida keng tarqalgan. Latifalar qahramoni jonli va ta’sirchan so‘zlaydigan, hazil-mutoyibaga boy, haqiqat va adolatni himoya qiluvchi hozirjavob shaxs. Latifa syujetini qochiriq, kesatik, piching to‘la hajviy epizod va holatlar tashkil etadi. Sarguzasht harakteridagi syujet sodda va lo‘nda ifoda etiladi. Latifaning ilk namunalari Yusuf Xos Hojibning “Qutadg‘u bilig”, Sa’diyning “Guliston” asarlarida uchraydi. Latifa janri XI asrdan so‘ng keng shakllandi va rivoj topdi.

Ko‘pchilik adiblar asarlarida xalq orasida ma’lum va mashhur bo‘lgan latifalardan foydalanilgan. Latifa qahramoni turli ismlar bilan atalgan. O‘zbeklarda u ko‘pincha Nasriddin afandi deb yuritiladi. Afandi barcha latifalarda mard, to‘g‘riso‘z, haqiqatgo‘y, adolatni ulug‘lovchi, kambag‘al, beva-bechoralarning homiysi, shuningdek shaxs va jamiyat kamchiliklari ustidan kuluvchi xalq qahramoni sifatida gavdalangan. U ba’zi

adolasiz amaldorlar va qozilarning, so‘zi bilan ishi mos kelmaydigan ruhoniylarning kirdikorlarini fosh etgan, ularga bo‘lgan munosabatini yengil mutoyiba yoki achchiq hajv orqali ixcham va obrazli tarzda ifodalagan. Afandi haqidagi xalq ijodi bo‘lmish latifalar to‘plam holida bir necha bor nashr etilgan. Afandi yozuvchi va san’atkorlar ijodidan munosib o‘rin olgan: “Nasriddinning yoshligi” dramasi, “Nasriddin Xo‘jandda”, “Nasriddin Buxoroda”, “Xo‘ja Nasriddin sarguzashtlari”, “Xo‘ja Nasriddinning o‘n ikki qabri”, “Afandining besh xotini” filmlari, “Xo‘ja Nasriddin” operettasi, “Nasriddin afandi” musiqali komediyasi, shuningdek tasviriy san’at, haykaltaroshlik asarlari yaratilgan. Afandi latifalari dolzarbligi hech qachon yo‘qolmagan. Bizning shu kabi noyob san’at asarlarimiz orqali nomoddiy madaniy meros obektlari bo‘yicha ma’lumotlar bazasi shakllantiriladi va ularni saqlash va muhofaza qilish, targ‘ib etish borasida hukumat, mahalliy boshqaruv organlari, nodavlat va jamoatchilik tashkilotlari tomonidan amalga oshirilgan ishlar to‘g‘risida ma’lumotlar jamlanadi. Barcha yangi ma’lumotlar asosida takliflar tayyorlanadi.

Albatta bu ikkita madaniy meros bo‘yicha tashabbusning O‘zbekiston tomonidan ilgari surilgani albatta quvonarlidir. Qadim Xorazmning “tashrif qog‘ozi” atalmish “Lazgi”sini “Xorazm raqsi-Lazgi” nomi ostida YUNESKOning Insoniyat nomoddiy madaniy merosi ro‘yxatiga kiritilgani ham quvonarlidir. 2019-yil 12-dekabr kuni YUNESKO “Lazgi” raqsini insoniyatning Nomoddiy madaniy meros obektlarini muhofaza qilish bo‘yicha hukumatlararo qumitasining Kolumbiya poytaxti Bogota shahrida o‘tkazilgan 14-sessiyasida qabul qilindi. YUNESKOning Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish bo‘yicha hukumatlararo qo‘mitasi (NMMMHQ) XVI sessiyasi doirasida “Baxshichilik san’ati” O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosi elementi sifatida Insoniyat nomoddiy madaniy merosi Reprezentativ ro‘yxatiga kiritildi. Ushbu element bo‘yicha nominasion paket Prezidentimiz Shavkat Mirziyoyev tashabbusi bilan O‘zbekistonning YUNESKO ishlari bo‘yicha Milliy komissiyasi tomonidan tayyorlanib, 2020-yilda NMMMHQga taqdim etilgan. Ikki yil davomida UNESCO ishlari bo‘yicha Milliy komissiya va O‘zbekistonning Parijdagi doimiy delegatsiyasi Qo‘mitaga a’zo davlatlar, Baholash komissiyasi va YUNESKO Kotibiyati bilan hamkorlikda mazkur elementni targ‘ib qilish bo‘yicha faol ish olib bordi.

“Baxshichilik san’ati” O‘zbekiston Respublikasi tomonidan Reprezentativ ro‘yxatga kiritilgan nomoddiy madaniy merosning oltinchi elementi bo‘ldi. Bunga qadar ushbu ro‘yxatdan “Boysun tumani madaniy makoni” (2008), “Katta ashula” (2009), “Askiya” (2014), “Palov madaniyati va an’analari” (2016) va “Lazgi” (2019) o‘rin olgan edi. Bundan tashqari, O‘zbekiston boshqa davlatlar bilan hammualliflikda “Shoshmaqom” (2008), “Navro‘z” (2016) va “Miniatyura san’ati” (2020) nominatsiyalarini ilgari surishda ishtirok etdi[5]. Endilikdagi vazifamiz nomoddiy madaniy merosimizning bugungi va istiqboli borasida qo‘yilayotgan talab va vazifalar ijrosini ta’minlash uchun, oddiy fuqarodan tortib rahbarlargacha, barcha-barchamiz milliy davlatchiligimizning poydevori bo‘lgan, o‘z mahobati va ulug‘vorligi bilan moziyning chinakam mo‘jizasi sanalgan merosimizni amalda ko‘z qorachig‘idek asrab-avaylashdan iborat.

Yangi O‘zbekistonda YUNESKOning xalqaro ro‘yxatlariga taqdim etish uchun nomzodnoma hujjatlari tayyorlanadigan nomoddiy madaniy meros namunalari ro‘yxatiga: Markaziy Osiyo an’anaviy kashtachiligi, O‘zbekiston zardo‘zlik maktablari san’ati, zargarlik, do‘ppido‘zlik maktablari san’ati, an’anaviy kandakorlik san’ati, gilamdo‘zlik an’analari, behik yasash va u bilan bog‘liq an’analar, O‘zbek nonlari, Qorabayir otlarini parvarish qilishga oid an’analar, “Alpomish” dostoni, Ko‘pkari (nomzodnomaga qo‘shilish), O‘tov yasash an’analari (nomzodnomaga qo‘shilish), “Chavgon” o‘yini (nomzodnomaga qo‘shilish), O‘zbekiston pichoqchilik san’ati, Choy ichish bilan bog‘liq urf-odatlar (nomzodnomaga qo‘shilish), O‘zbek kurash san’ati, Tanovar — O‘zbekiston milliy raqsi kiritlgan. Zudlik bilan muhofaza ostiga olinishi lozim bo‘lgan nomoddiy madaniy meros ro‘yxatiga esa, jirovchilik san’ati va qo‘biz ijrochiligi va Egar-jabduq yasash bilan bog‘liq an’analar kiritilgan. Shuningdek, nomoddiy madaniy merosni ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilish bo‘yicha fundamental va maqsadli grantlar bo‘yicha davlat buyurtmalari rejasi amalga oshirish, nomoddiy madaniy meros namunalarini elektron hujjat shaklida rasmiylashtirish ishlari olib borilmoqda. Noyob va (yoki) yo‘qolib ketish xavfi ostida bo‘lgan nomoddiy madaniy meros namunalari bo‘yicha Madaniyat vazirligi tomonidan birinchi bosqichda ushbu toifadagi nomoddiy madaniy meros namunalarini saqlovchi 20 nafar shaxs aniqlanib,

ularga nomoddiy madaniy meros namunalarini asrab-avaylash, ommalashtirish borasidagi faoliyatida ko‘maklashiladi hamda ularning bu boradagi faoliyatini baholash ko‘rsatkichlari belgilab beriladi. Ushbu ko‘rsatkichlarni bajargan nomoddiy madaniy meros namunalarini saqlovchi shaxslar Madaniyat vazirligining budjetdan tashqari jamg‘armasi hisobidan har oyda 5 million so‘m miqdorida rag‘batlantirib borilishi soha taraqqiyotining ijobiy strategiyalaridan biri deyish mumkin.

Yangi O‘zbekistonda nomoddiy madaniy meros muhofazasisining taraqqiyot startegiyalarini ishlab chiqish va amaliy samaradorligini oshirish kerak. Taraqqiyot startegiyalari sifatida quyidagilarni ilgari surish mumkin:

Nomoddiy madaniy meros namunalarini YUNESKOning xalqaro ro‘yxatlari, shu jumladan, reyestriga taqdim etish uchun nomzodnoma hujjatlarini tayyorlash jarayonida aholi faolligini ta’minlash;

Mazkur yo‘nalishda ilmiy ish qilayotgan yosh olimlarni davlat hisobidan xorijiy davlatlarda malakasini oshirish;

Oliy ta’lim muassasalarida nomoddiy madaniy merosni o‘rganuvchi fanlarni optimallashtirish va xorijda o‘qitiladigan fanlarni optimallashtirish;

Davlat-xususiy sheriklik asosida xususiy tashkilotlar bilan Nomoddiy madaniy meros targ‘ibotini kuchayttirish bo‘yicha hamkorliklar o‘rnatish;

Yangi O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosi bo‘yicha xalqaro ijodiy tanlovlar o‘tkazish;

Sohada sun’iy intellektning imkoniyatlaridan keng foydalanish va IT mutaxasslarini jalb qilish tizimini takomillashtirish;

Yangi O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosini ommalashtirish va dunyoga tanitish maqsadida nomoddiy madaniy elemantlarning 3D shaklidagi ko‘rinishini yaratish va kamida 3 (o‘zbek, rus, ingliz) tildagi tavsifini shakllantirish hamda ularni xalqaro portallarga joylashtirish;

O‘zbekiston Respublikasi Madaniyat vazirligi tizimida jami 367 ta ta’lim muassasasi faoliyat olib bormoqda. Jumladan, 325 ta bolalar musiqa va san’at maktabi, 29 ta ixtisoslashtirilgan san’at va madaniyat maktabi va maktab-internatlari, 2 ta kollej, 5 ta oliy ta’lim muassasasi va ularning 4 ta filiali hamda 2 ta malaka oshirish

markazlari mavjud. Mazkur ta’lim dargohlarida Yangi O‘zbekistonning nomoddiy madaniy merosi bo‘yicha nomoddiy madaniy merosni saqlovchi shaxslar ishtirokida yoshlarni jalb qilgan holda “mahorat darslari”ni tashkil etish kabi strategik rejalarni tizimli amalga oshirish zarur.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Sultanov A (tarjimasi). Nomoddiy madaniy meros va barqaror rivojlanish// YUNESKO nomoddiy madaniy merosi sayti materiallari. Qarang: https://ich.unesco.org/doc/src/34299-UZ.pdf

2. Ma’naviyat hayotimizda yangi kuch, yangi harakatga aylanishi kerak Prezident Shavkat Mirziyoyevning Respublika Ma’naviyat va ma’rifat kengashining kengaytirilgan majlisidagi nutqi// gaz. Yangi O‘zbekiston. 2023-yil 23-dekabr, 267-son. 6 b.

3. Axmedov, J. (2024). O‘zbekistonda nomoddiy madaniy meros muhofazasi. Farg‘ona Davlat Universiteti, 30(3), 67. Retriyeved from https://journal.fdu.uz/index.php/sjfsu/article/viyew/3765

4. 2023-yil 25-dekabrdagi O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining “Nomoddiy madaniy merosni muhofaza qilish, ilmiy o‘rganish va targ‘ib qilishni rivojlantirishga oid qo‘shimcha chora-tadbirlar to‘g‘risida”gi qarori. Qarang: https://lex.uz/uz/docs/-6713096

5. https://uzbektourism.uz/news/

O‘ZBEKISTONDA KULOLCHILIK SOHASINING RIVOJLANISH TARIXI

Ra’no Ergasheva Muzaffarbek qizi

Namangan davlat universiteti talabasi

Annotatsiya*:* Ushbu maqolada O‘zbekistonda kulolchilik tarixi ming yillik tarixga ega ekanligi, dastlab, neolit davrida boshlangan va davrlar o‘tgan sari rivojlanib, turli madaniyatlar va etnik guruhlarning ta’siri ostida o‘zgarib borganligi haqida ma’lumotlar bayon qilingan. Birinchi qadimiy kulolchilik usullari silliq va bezatilmagan idishlar yasashdan iborat bo‘lgan. O‘zbekistonda o‘ziga xos bo‘lgan terrakota va qora g‘ishtdan yasalgan mahsulotlar ko‘plab arxeologik qazishmalar davomida topilgan. Mintaqaning o‘ziga xos iqlimi va tabiiy resurslari kulolchilikni rivojlantirishda muhim rol o‘ynagan.

Kalit so‘zlar*:* Angobli loy, bo‘rtma gulli, gidroksid, kulolchilik, neolit davri, qabartma shakl, sopol idishlar.

Kulolchilik – bu tuproqdan idishlar, haykallar va boshqa san’at asarlarini tayyorlash san’ati. U ko’plab madaniyatlarda qadim zamonlardan buyon mavjud bo’lib, insoniyat tarixida muhim rol o’ynagan. Bu soha nafaqat amaliy jihatdan, balki san’at sifatida ham muhim ahamiyatga ega. Har bir madaniyat o‘zining unikal uslublari va an’analariga ega bo‘lgan kulolchilikni rivojlantirgan.

Kulolchilik mahsulotlari tayyorlanishda loy qancha ko‘p pishitilsa, sopolning sifati shuncha yaxshi bo‘lgan. Kulolchilikda asosiy qurol kulolchilik charxi, usta unda idishlar tayyorlangan va ularga shakl berilgan. Tayyorlangan idishlar quritilib, xumdonda qizdirilgan. Idishlarning turlariga ko‘ra, xumdonlar ham turlicha bo‘lishi mumkin. Sirlanadigan idishlar sirlanganidan so‘ng yana bir bor xumdonda qizdirilgan. Odatda, kulollar ma’lum idishlar ishlab chiqarish bo‘yicha ixtisoslashgan bo‘ladi.

Neolit davrida kulolchilik o‘zining rivojlanish bosqichida muhim rol o‘ynagan. Bu davrda odamlar tuproqdan foydalanishni o‘rganib, keramika ishlab chiqarishni boshladilar. Kulolchilikning asosiy maqsadi, oziq-ovqat saqlash, suv yig‘ish va turli maqsadlarda foydalanish uchun idishlar tayyorlash edi. Neolit kulolchiligi asosan qo‘lda ishlab chiqarilgan bo‘lib, o‘ziga xos dekorativ uslublarga ega edi. Odamlar oddiy, ammo

amaliy idishlardan tortib, murakkab ornamentlarga ega buyumlargacha bo‘lgan turli xil keramika buyumlarini yarata boshladilar. O‘sha davrdagi kulolchilik ijtimoiy hayot, iqtisodiy faoliyat va madaniyat bilan chambarchas bog‘liq bo‘lgan. Bu davrda kulolchilikning o‘sishi odamlar orasida savdo va iqtisodiy aloqalarni rivojlantirishga ham yordam berdi.

Kulolchilik qora loydan mo‘jizakor go‘zallik yaratgan Sharqning eng qadimiy hamda navqiron san’atidir. Bu soha bilan dunyodagi barcha xalqlar shug‘ullanadi. Ular o‘ziga xos tomonlari bilan bir-biridan farq qilgan. O‘zbek kulolchiligi uzoq tarixga, ajoyib an’analar, shakl, mazmun, ijodiy jarayon va o‘ziga xos uslubga ega.

Neolit davrida idishlarning tagi uchli qilib tayyorlanib, yerga sanchib qo‘yilgan. Bu davrda esa Sharq mamlakatlarida hamda Qadimgi Gresiyada nafis kulolchilik idishlari rivoj topgan va me’morchilikda sopoldan foydalana boshlangan.

VIII – XII asrlarda kulolchilik O‘rta Osiyoda yaxshi rivojlangan. Buni Afrosiyobda va O‘rta Osiyoning boshqa yerlarida topilgan kulolchilik buyumlari isbotlab bergan. O‘sha davrda bu joylarning madaniyati tez sur’atlar bilan rivojlangan [1. B – 8].

Insoniyat tarixida kulolchilikning tutgan o‘rniga qisqacha ta’rif bergan holda, mamlakatda shakllangan kulolchilik maktablari va an’analarni tarixiy manbalar tahlili orqali o‘rganish va yoritib berishdan iborat;

- Kulolchilik san’ati tarixi, an’analari va antik davrda kulolchilikning vujudga kelishi tarixini o‘rganish;
- O‘zbekistonda kulolchilikning rivojlanish tarixi bosqichlarining to‘plagan manbalar ma’lumotlari asosida tahlil qilish;
- Respublikada shakllangan kulolchilik maktablari va ularning an’analarini o‘rganish.

Arxeologik materiallar kulolchilik mahsulotlarining asrlar davomida takomillashib borganini ko‘rsatadi. Davr kulolchilik mahsulotlariga, uning turi va bezaklariga katta o‘zgarishlar kiritgan. O‘tmishda tayyorlangan shamdon, qorachiroq, sarxona, jomashov, xum singari sopol idishlarga ehtiyoj qolmagan [2. B – 768].

Har bir hunarni o‘ziga xos mashaqqatli va o‘ziga xos sir-asrorlari bo‘lgan. Qadimdan ota-bobolar badiiy kulolchilik sirlarini va tajribalarini faqat o‘z shogirdlariga o‘rgatib o‘zga bolalarga o‘rgatmaganlar. Odamlar asrlar davomida kulolchilik sir-asrorlarini o‘rganib har bir mahsulotni ayniqsa, sifatiga, badiiyligicha foydalanish qulayligiga va uning umrboqiyligiga alohida e’tibor berib kelganlar. Shuning uchun ular tayyorlagan oddiy sopol piyolasidan tortib sharq me’morchiligini bezab turgan koshinlarning umrboqiyligi dunyo ahlini lol qoldirmoqda.

Loy guldon – sershirali loy. Bu loydan juda nozik guldonlar yasalgan. U elastik xususiyatga ega bo‘lib, jusha loyi qo‘shilgan bo‘ladi.

Chinni loy yoki oq loy – qoramtir loyga oqtosh va ishqor qo‘shilib tayyorlangan. Bu loydan kosa, piyola, lagan va boshqa narsalar tayyorlangan.

Kesma koshin loy – o‘tga chidamli qoramtir loydan, ya’ni gilvataga oq tosh yoki oq qum qo‘shib tayyorlangan. Undan har xil mozaikali koshinlar qilingan. Koshin loy – shirachli loyga kvars qumi qo‘shib, undan har xil koshinlar yasalgan.

Kosagor loy – patloy yoki tovoq loy deb yuritilgan. Gzu loyi soz tuproqqa qamish qozg‘og‘ini aralashtirib tayyorlangan. Undan yassi yuzali idishlar yasalgan. Ko‘zagor loy 60-79 % plastic yog‘li loy va 30-40 % soz tuproqdan iborat bo‘ladi [3. B – 43].

Kulol ishlab chiqarayotgan buyumlarda ham, koshinda ham uch xil oq, yashil, lojuvard ranglardan foydalanadi. U ranglarni tayyorlash texnologiyasini ham juda yaxshi bilar edi. Idish tayyorlangandan so‘ng qo‘lda va shtamp yordamida naqsh chizilgan, unga sir berilib oftobda quritilib, pechda qizdirilgan. Usta sirni o‘zi tayyorlagan. Qoraqumga borib chog‘on yoki kirchop yig‘ib darhol o‘sha joyda yoqib kulini ustaxonaga olib kelib, maydalangan shisha uniga qo‘shgan. Ya’ni uch qism kulga bir qism shisha kukuni qo‘shilgan. Uni biror idishda suv bilan aralashtirilib tayyorlangan bodiyaga surtilgan. Keyin bodiyani o‘tda pishirishda o‘sha yumaloq suyuqlik o‘tga tashlangan. U o‘tda bodiyaga urilib rangini o‘zgartirgan. O‘sha qum poroshogini suv bilan aralashtirib, sovitilgan hamda tozalangan. Unga un va ozgina mis oksidi qo‘shib tayyorlangan, so‘ngra bodiya sirtiga surkalgan.

Kulolchilikning tarixiy rivojlanishidagi keyingi bosqichi XIV-XV asrlarga to‘g‘ri kelgan. Turli shakl va turli xildagi idishlar, yopiq yumaloq idishlar gidroksid bilan

bo‘yalgan. Shaffof rangsiz sir o‘rniga ko‘k shaffof ranglar ishlatila boshlangan. Feruza rangli va qora sirli rasm bilan mahsulotlarning ta’siri oshirilgan.

Farg‘onada kulolchilikning an’anaviy badiiy usullari qayta tiklangan, ishqorli sir tayyorlash yo‘lga qo‘yilgan. M.Ismoilov, I.Komilov, U.Ashurov, U.Qosimov, Sh.Yusupova, A.Vazirov, M.Saidov va boshqa ustalar yaratgan buyumlar (lagan, kosa, don maxsulotlari uchun katta xumlar) shakl jihatdan ham rang-barangdir [2. B – 768].

Sir – shisha toifadagi vosita yoki qatlamga ega murakkab kimyoviy birikma. Odatda turli moddalar oksidlari bilan kremniy oksidi aralashmasidan hosil bo‘lgan. Sirlangan bo‘yoq ostida sir va bo‘yoqlarni tayyorlash tegishli bilim va tajribani talab qilgan. Bo‘yoqlarni maydalash va aralashtirish uchun maxsus asboblar ishlatilgan, eng yaxshi elak, masalan, ipak, saralash uchun sirlangan mahsulotlarni ishlab chiqarishda alohida o‘rin tutadi. Usta-kulollar nafaqat Sharqning issiq haroratini, ba’zan turli xil bo‘lgan ranglarni, sirni yoqish haroratini ham hisobga olish kerak edi. Hatto kulolning kichik noto‘g‘ri hisoblashi ham sirga, bo‘yoqlarga zarar yetkazishi mumkin.

Sopol idishlar tayyorlashda dastlab silliq yuzali yoki bo‘rtma gulli buyumlar rangli sir bilan qoplangan, keyinroq rasm paydo bo‘lgan, rangi va bo‘yama naqsh bilan boyitilgan, kulollarning estetik didi mahoratini ifodalovchi nafis ishlangan rasm va yozuv shakli ishlab chiqilgan.

Kulolchilikda eng muhim jarayonlardan biri bu shakl berishdir. Qo‘l bilan shakl berish va qoliplashda muhim yutuqlar qayd etilgan. Bu shakllarning xilma-xilligi va tomirlarning juda tekis devorlari bilan ko‘rsatilgan. Kulol doirasini shakllantirish uchun qurilma-charx mavjud.

Qadim zamonlarda keramik idishlar hunarmandchilikni rivojlantirishda, birinchi navbatda, shakl berish va angoblash texnikasi qo‘llanilgan. Shuningdek, xom ashyoni qayta ishlash, bezatish, qovurish texnologiyasida muayyan yutuqlarga erishilgan. Keramika mahsulotlarining assortimenti sezilarli darajada oshib bormoqda, ularning soni ortib ko‘payib, shakllar yanada xilma-xillashmoqda. Kulolchilik mahsulotlari nozik devorlarga ega. Tadqiqotchilarning fikriga ko‘ra, qadimgi davrdagi O‘rta Osiyoning barcha idishlari juda tez va dumaloq aylana bo‘ylab shakllar chiqarilgan bo‘lib, u nozik tekis devorlar va profillarni yaratishga imkon bergan.

Keramika mahsulotlari bo‘rttirma tayoqchalari, nozik gravitatsiya, shtamplar bilan bezatilgan. O‘yilgan bezak yog‘och yoki suyak nuqtasi bilan olingan. Qabartma shaklda eng oddiy muhrlangan naqsh, ichi bo‘sh tayoq bilan qo‘llanilgan.

Angob – eng yaxshi loy massasi, ko‘pincha ranglardan tayyorlanadi. Tayyor idish yuzasiga qo‘llaniladigan qizil yoki yengil yonib turgan loy. Ular bilan ishlab chiqarilgan idishlarning katta qismini qoplagan. Angob bilan qoplangan idishni olovga qo‘yilgandan so‘ng, yorqin qizil, qizil-jigarrang, to‘q sariq-qizil, zich tekis yuzaga ega bo‘lgan. Toplangandan keyin idishdagi bo‘yalgan loy qatlami zich, chiroyli, juda silliq ko‘rinishga kelgan, devorlarni yanada chidamli qilgan [4. B – 29].

Kulolchilik mahsulotlarini ishlab chiqarishning yakuniy jarayoni ham muhim ahamiyatga ega. O‘rta Osiyoning qadimiy kulolchilik pechlari kulollar tomonidan o‘z tajribasi bo‘lgan bir qator muhim issiqlik texnologiyalari va qonuniyatlarini hisobga olgan holda qurilgan. Qovurish muhim haroratda amalga oshirilgan, bu tayyor mahsulotning rangi va sifati, qovurishning tekisligi, angobning yorqin rangi bilan ajralib turgan.

XIX asrda O‘rta Osiyoda tojik va o‘zbek xalqlari o‘rtasida kulolchilik juda keng rivojlanib G‘ijduvon, Panjikent, Samarqand, Shahrisabz, Toshkent, Rishtonda kulolchilik markazlari paydo bo‘lgan. Ular sopol idishlarni sirlab bezatishning o‘ziga xos usullarini vujudga keltirganlar. Ayniqsa, ishlab chiqarilayotgan kulolchilik mahsulotlarining sifatliligi, chiroyliligi, naqshlarining nafis va ta’sirchanligi bilan shuhrat qozondilar.

1930-yilda Toshkent eksperimental keramika va Samarqandda keramika ustaxonalari ochilgan. 1932-yilda Toshkentda o‘quv-ishlab chiqarish ustaxonasi tashkil etilib, u yerda xalq amaliy san’ati ustalari shu qatori kulollarni tayyorlaydigan kurs tashkil etilgan. Kulolchilik sir-asrorlarini mashhur kulollar yoshlarga sidqidildan o‘rgatganlar. Bular Rishtonlik Uzoq Shermatov, Xolmat Yunusov, G‘ijduvonlik Muhammad Siddiq, Usmon Umarov, Toshkentlik Turob Miraliyev, Shahrisabzlik Rustam Egamberdiyev, Karim Hazratqulov va boshqalar edi [3. B – 38].

Xulosa qilib shuni aytish lozimki, har bir hunarning o‘ziga yarasha siri, mashaqqati bor. Qunt qilib o‘rgangan odam o‘z sohasining mutaxassisi bo‘ladi.

Masalan, hunarmandlar tayyorlagan oddiy sopol piyolasidan tortib sharq me’morchiligini bezab turgan koshinlarning umrboqiyligi dunyo ahlini lol qoldirmoqda. Ha, bunga erishish uchun ustalar yuqori sifatli g‘oyat chidamli hamda davr sinovlaridan o‘tgan materiallardan keng foydalanib kelganlar.

Kulolchilik sohasining rivojlanishi tarixiy, madaniy va iqtisodiy jihatdan muhim ahamiyatga ega. Bu san’at asrlar davomida avloddan-avlodga o‘tib, milliy meros sifatida saqlanib kelmoqda. Rivojlanish jarayonida kulolchilik texnologiyalari va uslublari o‘zgarib, innovasion yondashuvlar bilan boyidi.Hozirgi kunda zamonaviy kulolchilik an’analarining saqlanishi bilan birga, yangi dizayn va materiallar yordamida rivojlanmoqda. Bunday holatlarda davlat tomonidan kulolchilik sohasining rivojlanishi, uning madaniyati va iqtisodiy imkoniyatlarini oshirishga qaratilgan strategiyalarni ishlab chiqarishni talab qiladi.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR:

1. Buvayeva V. Badiiy kulolchilikda oshyolarda ishlash. – Namangan. “Usmon Nosir media”. 2022. – 113 b.
2. O‘zbekiston Milliy ensiklopediyasi. – T. “O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi”. 2000. – 900 b.
3. Tursunova V. Amaliy san’at turlari. – Buxoro. “Buxoro”. 2022. – 127 b.
4. Jamolova D. O‘rta Osiyo ornamenti va tasviriy san’at tarixi. – Buxoro. “Durdona”. 2021. – 121 b.
5. https://uz.wikipedia.org/wiki/Kulolchilik

MUNDARIJA

O‘ZLIKNI NAMOYON QILISH (FOLKLOR)NING OG‘ZAKI SHAKL VA AN’ANALARI

Jabbor Eshonqulov. BAXSHICHILIK SAN’ATI VA VA UNING MILLIY MADANIYATIMIZDA TUTGAN O‘RNI

Xalilov Jamshid Nabiyevich. BUXORO MUZEYI ZARGARLIK VA MISGARLIK TO‘PLAMI (SEHRLI QO‘LLAR MO‘JIZASI)

Qo‘ldashev Sherali Temiraliyevich. XITOYDAGI O‘ZBEKLARNING NOMODDIY MADANIY MEROSI: TARIXI, TADQIQOT VA TAHLIL

Mirzayeva Barno To‘rayevna. “ALPOMISH” DOSTONINING YOZIB OLINISHI, O‘RGANILISHI VA TADQIQI XUSUSIDA

Abirov Valisher Elmurodovich. ZOMIN FOLKLOR AN’ANALARINING O‘ZIGA XOS JIHATLARI

Dilmurod Ahmadaliyevich Ashurov. SUYUNCHI, BESHIKKERTI ETNOGRAFIZMLARNING LINGVOKULTUROLOGIK TAHLILI («ALPOMISH» DOSTONI MISOLIDA)

Ulashova Sevinch Ulash qizi. AMIR TEMUR TARIXI BILAN BOG‘LIQ XALQ O‘YINLARI VA RIVOYATLARI

Meylimuxametov Elyor Akbarovich. YOSHLAR MA’NAVIYATINI YUKSALTIRISHDA NOMODDIY MADANIY MEROSNING AHAMIYATI

Xakimov Azizbek Adxamirzayevich. O‘ZBEK FOLKLORI XAZINASIDAN BIR TOPISHMOQ TAHLILI

IJROCHILIK SAN’ATI (MAQOMCHILIK, SOZANDACHILIK, RAQS, SO‘Z USTASI, QO‘G‘IRCHOQBOZLIK, DORBOZLIK)

Александр Джумаев. Древние истоки в формировании среднеазиатского макомата

Qambarov Abdumutal Axadjonovich. O‘ZBEK ASKIYA SAN’ATI: MUAMMO VA YECHIMLAR

Shahanov Bobur Choriyevich. XORAZM “MASXARABOZ LAZGI”SI VA XORAZMLIK MASXARABOZ QURONBOY SADULLAYEV

Abdixamidov Akmaljon Axmadjonovich. “PILLA” AYOLLAR YAKKA RAQSI

Xudayberganova To‘xtajon Maqsudovna. BOLALAR IJODIY QOBILIYATINI RIVOJLANTIRISHDA MILLIY MUSIQA VA RAQSLARNING O‘RNI VA ULARNING AHAMIYATI

Nazokat Yusufjonova. ASKIYA - XALQ MA’NAVIYATI KO‘ZGUSI

JAMIYAT URF-ODATLARI, MAROSIM VA BAYRAMLARI (OILAVIY, XALQ, KASBIY VA MAVSUMIY MAROSIMLAR)

Ashirov Adhamjon Azimbayevich. O’ZBEKLARNING MILLIY MAROSIM VA AN’ANALARI

Abidova Zaynab Qadirberganovna. XORAZM VOHASI AHOLISI ORASIDA ZIYORATGOHLARDA O‘TKAZILADIGAN YIL FASLLARI BILAN BOG‘LIQ MAROSIMLAR

Achilov Nuriddin Abdugafforovich. URF-ODAT VA AN’ANALAR MA’NAVIYAT BESHIGI

Aqchayev Farrux Shavkatovich. JIZZAX VOHASI ZIYORATGOHLARIDA O‘TKAZILADIGAN MAROSIMLARNING ETNOLOKAL XUSUSIYATLARI

Salimjon Valiyevich Yo‘ldoshev. XALQ O‘YINLARI BILAN BOG‘LIQ URF-ODATLAR VA MILLIY TAOMLAR

Obidov Doniyorbek Navruzovich. XORAZM TO‘Y-MAROSIMLARIDAGI O‘YIN-QO‘SHIQLAR

Jo‘rayeva Munis Yunusovna. “QIZIL GUL” SAYLI MAVSUMIY MAROSIMI HAQIDA MULOHAZALAR

Sanobar Nasrullayevna Xodjayeva. BUXORODA DAFN MAROSIMI

Yaxyayev Dilmurod Karimovich. MILLIY URF-ODATLAR VA MAROSIMLARNING IJTIMOIY BIRDAMLIKNI MUSTAHKAMLASHDAGI ROLI

Jalilova Muxlisa Zafarjon qizi. ETNOGRAFIK LEKSIKA – NOMODDIY MADANIY MEROS SIFATIDA (SAMARQAND VILOYATI ETNOGRAFIK LEKSIKASI MISOLIDA)

Sharobiddinov Ahrorbek Qosimjon o‘g‘li. O‘ZBEK XALQINING RIVOJLANIB BORAYOTGAN DUNYODA OILAVIY URF-ODATLARIDAGI O‘ZGARISHLAR TAHLILI

TABIAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ BILIM VA URF-ODATLARI (TABOBAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ URF-ODATLAR, AN’ANAVIY TABOBAT, MILLIY TAOMLAR)

Shomirza Turdimov. OSMON YORITQICHLARI HAQIDAGI O‘ZBEK AFSONA VA RIVOYATLARI

Alisher Shukurov. TABIAT VA KOINOT BILAN BOG‘LIQ BILIMLAR NOMODDIY MADANIY MEROSNING AJRALMAS QISMI SIFATIDA

Xurshid Sirojiddinovich Jumanazarov. TURKISTON O‘LKASIDA TABIBLIK KASBINI EGALLASH AN’ANALARI

Raxmatullayev Sirojiddin Azamat o‘g‘li. IJTIMOIY-MA’NAVIY MUHIT BARQARORLIGINI TA’MINLASHDA TABIAT VA KOINOTGA OID URF-ODATLAR, QARASHLAR HAMDA ULARNING BUGUNGI KUNDAGI AHAMIYATI

AN’ANAVIY HUNARMANDCHILIK (KULOLCHILIK, GANCHKORLIK, DO‘PPIDO‘ZLIK, MINIATYURA) BILAN BOG‘LIQ BILIM VA KO‘NIKMALAR

Алиева Зафара Жумабаевна. МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ СМЫСЛЫ УБРАНСТВА ТРАДИЦИОННОЙ ЮРТЫ КАРАКАЛПАКОВ

Samiyeva Shaxnoz Xikmatovna. MILLIY HUNARMANDCHILIK - ESTETIK DUNYOQARASHNI SHAKLLANTIRISHNING MUHIM OMILI SIFATIDA

Abullayeva Nasibaxon Arabovna. AN’ANAVIY KASHTADO‘ZLIKDA MAHALLIY LOKAL JIHATLAR

Dadamuxamedov Bobir Fasixitdinovich. O‘ZBEKISTON ZARGARLIK SAN’ATINI ILMIY-AMALIY ASOSDA KOMPLEKS RIVOJLANTIRISH MASALALARI

Axmedov Jasurbek Zokirjonovich. MILLIY KULOLCHILIK AN’ANALARINI SAQLASH VA RIVOJLANTIRISH (Alisher Nazirov ijodi misolida)

Mamasoliyeva Shohista Lutfullayevna. KULOLCHILIK: AN’ANA VA ZAMONAVIYLIK UYG‘UNLIGI

Ruziyev Nuriddin Muxamadaliyevich. ANDIJON KULOLCHILIGI AN’ANALARI DAVOMCHILARI BUGUNGI AMALIY SAN’AT (BADIIY KULOLCHILIK) TALABALARI

Nilufar KARIMOVA. YANGI O‘ZBEKISTONDA NOMODDIY MADANIY MEROS MUHOFAZASI TAHLILI VA TARAQQIYOT STARTEGIYALARI

Ra’no Ergasheva Muzaffarbek qizi. O‘ZBEKISTONDA KULOLCHILIK SOHASINING RIVOJLANISH TARIXI