



Ўзбекистон номоддий маданий мероси рўйхати

List of Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan



Мундарижа • Content

Ўзликни намоён этишнинг оғзаки шакл ва анъаналари
Oral Traditions and Expressions

5

Ижрочилик санъати
Performing Arts

6

Жамиятнинг урф-одат маросим ва байрамлари
Social Practices, Rituals and Festive Events

34

Табиат ва коинот билан боғлиқ урф-одатлар
Knowledge and Practices Concerning Nature and
the Universe

44

Анъанавий ҳунармандчилик билан боғлиқ билим ва
қўникмалар
Traditional Craftsmanship

50

КИРИШ СЎЗИ

Ўзбекистон мустақилликка эришганидан сўнг маданий меросни муҳофаза қилиш бўйича махсус қонунлар қабул қилинди ва давлат дастурлари ишлаб чиқилди. Мазкур қонун ва дастурлар ўзбек халқининг маданий меросини сақлаб келажак авлодларга етказишда замин яратмоқда. Давлат дастурларида маданий меросни муҳофаза қилиш бўйича халқаро ҳамкорликни ривожлантириш ҳам акс эттирилган.

Номоддий маданий мерос намуналарини ҳужжатлаштириш соҳасида давлатимизнинг мутасадди ташкилотлари Корея Республикасида таъсис этилган ЮНЕСКО раҳнамолигидаги Осиё ва Тинч океани минтақасидаги Номоддий маданий мерос соҳасидаги халқаро ахборот ва ҳамкорлик халқаро маркази (ИЧКАП) билан ҳамкорликни 2009 йилда бошлаб давом этиб келмоқда. ИЧКАП ташкилоти кўмагида Марказий Осиё худудида номоддий маданий мерос соҳасида фаолият кўрсатаётган мутахассислар ва ташкилотлар ўртасида кенг ҳамкорлик алоқалар ривожланиб келмоқда.

Ушбу рисола Ўзбекистон мутахассислари томонидан “Номоддий маданий меросни муҳофаза қилиш тўғрисида”ги ЮНЕСКО конвенциясига мувофиқ, Маданият ва спорт ишлари вазирлиги қошидаги Республика халқ ижодиёти ва маданий-маърифий ишлар илмий-методик маркази томонидан тасдиқланган миллий рўйхат асосида тайёрланди. Рисола “Марказий Осиё минтақасида номоддий маданий меросни ҳужжатлаштириш” номли Ўзбекистон ва ИЧКАП ташкилотининг 2011-2014 йиллар ҳамкорлик лойиҳаси доирасида тайёрланган. Рисолани нашр этишга яқиндан кўмак берган ИЧКАП ташкилотига ўз миннатдорчилигимизни билдирамыз.

Алишер Икромов

ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси
Миллий комиссияси масъул котиби

PREFACE

Laws and state programs on protection of the cultural heritage were adopted in Uzbekistan since gaining of its Independence. Legal acts and state programs allow safeguarding cultural heritage of the people of Uzbekistan and ensuring its transmission to the future generations. State programs also encourage international cooperation in the field of safeguarding of the cultural heritage.

Since 2009 specialists and institutions of Uzbekistan has been successfully cooperating with the International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO (ICHCAP) on safeguarding and promotion of intangible cultural heritage. With support of ICHCAP the collaboration networking between experts and professional organizations of Central Asia has been established.

Present booklet was developed by experts of Uzbekistan in line with provision of the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage (2003) and the National List of Intangible Cultural Heritage that had been approved by the Republican Centre for Folk Art under the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Uzbekistan. The publication is the output of the joint cooperation project between Uzbekistan and ICHCAP under the title of “2011-2014 Facilitating ICH Inventory Making and Using Online Tools for ICH Safeguarding in the Central Asian Region”. We would like to express our sincere gratitude to the International Information and Networking Centre for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO (ICHCAP) for its invaluable support in preparation and publication of present booklet.

Alisher Ikromov

Secretary-General

National Commission of the Republic of Uzbekistan for UNESCO

КИРИШ СЎЗИ

Ўзбекистоннинг номоддий маданий мероси ўзбек халқи руҳининг моҳияти бўлиб, асрлар давомида бойитилиб авлоддан авлодга ўтиб келмоқда. Ўзбекистон номоддий маданий мероси халқнинг ўзлиги ва ғурури ҳисобланади.

2010 йилдан буён, ИЧКАП ва Марказий Осиё давлатлари номоддий маданий меросни тарғиб этиш, англаш ва хабардорликни ошириш ҳамда Марказий Осиё минтақаси номоддий маданий меросини муҳофаза қилиш бўйича ҳамкорлик дастурларини амалга ошириб келмоқда. Мазкур “Номоддий маданий мероси бўйича рисола”ни нашр этиш лойиҳаси “Марказий Осиё минтақасида номоддий маданий меросни ҳужжатлаштиришда онлайн тизимдан фойдаланиш” номли илк уч йиллик лойиҳанинг натижаларидан фойдаланишга мўлжалланган.

Ушбу лойиҳа минтақада номоддий маданий меросни муҳофаза қилишга давомий ҳисса қўшаётган ИЧКАП ташкилоти томонидан ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссияси билан ҳамкорликда амалга оширилди. Ўзбекистон номоддий маданий меросига бағишланган ушбу рисола ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссияси томонидан чоп этилди.

Мазкур рисола Номоддий маданий меросни муҳофаза қилиш тўғрисидаги 2003 йил Конвенцияси соҳаларига мувофиқ Ўзбекистон номоддий маданий мероси билан таништиради. Нашрда келтирилган 60 та элемент орқали авлоддан авлодга ижодкорона ўтиб келаётган Ўзбекистон номоддий маданий меросининг турли жабҳаларини чуқурроқ англашимизга имконият яратади.

Биз ушбу рисолани ўзбек ва инглиз тилларида нашр этишда ўз ҳиссасини қўшган муаллиф ва муҳаррирларга миннатдорчилигимизни изҳор этамиз. Мазкур рисола нафақат қўшни давлатларини балки бутун дунё аҳлини номоддий маданий меросни аҳамиятини оширишга ундайди. Шунингдек, мазкур ҳамкорликдаги лойиҳа натижаси Ўзбекистонда номоддий маданий меросни муҳофаза қилишдаги ўзаро ҳамкорликни тарғиб қилади деб умид билдирамиз.

Куон Хо

Директор

ЮНЕСКОнинг Осиё ва Тинч океани минтақасидаги

Номоддий маданий мерос соҳасидаги халқаро ахборот ва ҳамкорлик маркази

FOREWORD

The intangible cultural heritage (ICH) of Uzbekistan is the essence of the Uzbek people's souls, passed from generation to generation and enriched over centuries. The uniqueness and creativity of Uzbek ICH is regarded as the spirit and the pride of the people.

Since 2010, ICHCAP and four Central Asian countries have carried out cooperative projects for promoting, understanding, and raising awareness on ICH and ICH safeguarding in the Central Asian region. This project, publishing an ICH inventory booklet, is for making use of the outcomes from the first three-year project, Facilitating ICH Inventory Making and Using Online Tools for ICH Safeguarding in the Central Asian Region.

ICHCAP, which continuously strives to safeguard ICH in the region, implemented the publication project in collaboration with the National Commission of the Republic of Uzbekistan for UNESCO. This booklet on ICH in Uzbekistan was published with the devotion of the National Commission of the Republic of Uzbekistan for UNESCO.

This publication introduces Uzbek ICH in accordance with the domains of 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. Looking through the sixty elements in this booklet, we can better understand different aspects of Uzbek ICH, which has been creatively transmitted from generation to generation.

We would like to express our sincere gratitude to the writers and editors for their hard work to publish the booklet in Uzbek and English so that this publication will encourage not only the neighboring countries but also the world to raise awareness of the significance of ICH. Also, we sincerely hope the outcome of the cooperative project will promote mutual cooperation for safeguarding ICH in Uzbekistan.

Kwon Huh

Director-General

International Information and Networking Centre

for Intangible Cultural Heritage in the Asia-Pacific Region under the auspices of UNESCO

Достончилик

Достон — лиро-эпик жанр, оғзаки ва ёзма адабиётидаги катта ҳажмга эга бўлган эпик асар. «Достон» сўзи қисса, хикоя, саргузашт, таъриф ва мактов маъноларида ишлатилади. Оғзаки ижод намунаси бўлган достонлар кўплаб вариантларга эгаллиги (Мисол учун биргина «Алпомиш» достонининг 50га яқин, «Гўрўғли» туркум достонларининг юзга яқин вариантлари ёзиб олинган), жамоавийлиги, аънавийлиги билан ёзма адабиёт намунаси бўлган достонлардан ажралиб туради. НММ энг юксак намунаси бўлган достонлар оғзаки ўзлаштирилади, оғзаки ижро этилади ва оғзаки тарзда мерос колдирилади. Достон ижрочиси – бахшини республикамизда турли номлар билан аташади.

Достонларнинг тарихий асослари жуда қадимий бўлиб, унда тарихий воқеалар халқ фантазияси асосида умумлашган образларда ўз ифодасини топади. Достонлар кенг қамровлиги ва ҳажмининг катталиги, сюжетининг сертармоқлиги ва драматизмининг ўткирлиги, персонажларининг кўплиги



билан ажралиб туради. Ўзбек халқ достонлари орасида «Гўрўғли» ҳамда «Рустамхон» достонлари туркумлиги мавжуд бўлиб, улар ҳам ўз навбатида кўплаб вариантларни ўз ичига қамраб олади.

Достонлар ўз мазмун моҳиятига кўра қаҳрамонлик («Алпомиш», «Гўрўғли»), жангнома («Юсуф билан Аҳмад»), романик («Малика Айёр», «Далли», «Кунтуғмуш») тарихий («Хуршидой», «Шайбонийхон»), китобий («Фарход ва Ширин») каби турларга бўлиниб ўрганилиб келинган бўлсада, булар орасида қаҳрамонлик ва романик достонлар ўз бадий хусусияти, эпик қўлами, мазмун-моҳияти, оғзаки ижодга қўйилган мезонлар нуктаи назаридан алоҳида ажралиб туради.

«Қаҳрамонлик» икки маънода — кенг маънода, умуман ўзбек эпосига нисбатан, тор маънода, унинг бир турига нисбатан ишлатилади. Қаҳрамонлик достонлари бизгача соф ҳолида «Алпомиш» мисолида етиб келган. «Алпомиш» достонининг минг йиллиги 1999 йилда Республкамизда халқаро миқёсда кенг нишонланди.

Романик достонларда кўтаринки, романтик севги мотивлари достон қаҳрамонларининг фантастик, ғайри табиий саргузаштлари гирдобиди тасвирланади. «Кунтуғмуш», «Далли», «Равшан», «Малика айёр» каби оғзаки ижод намуналари ана шундай достонлар сирасига киради.

Халқ достонларини қуйлаш аънавалари ҳозирги даврга қадар яшаб келмоқда. Ўзбекистоннинг Сурхондарё, Қашқадарё, Самарқанд ҳамда Хоразм вилоятларида яшаб ижод этаётган бахшилардан кўплаб достон намуналари бугунги кунда ҳам ёзиб олинмоқда.

Doston Art

Doston is a lyric-epic genre, a large-sized epic work in oral and written literature. The word “doston” is used in the meaning of “narrative”, “story”, “adventure”, “description” and “praise”. Dostons, which are examples of oral creativity, differ from those which are examples of written literature, with existence of versions (for example, nearly 50 versions of doston “Alpomish”, and about 100 dostons from the cycle of “Goroghli” were written down up to present), universality and traditionalism. Dostons, which represent the brightest examples of intangible cultural heritage, are usually mastered, performed and transmitted orally. And bakhshis, who are performers of dostons, are called differently across Uzbekistan.

Dostons have very ancient historical roots. They, based on the imagination of the people, reflect historical events through generalized characters. Dostons stand out with their large-sized and large-scale coverage, acuteness

of dramatic plot and existence of many characters. From among Uzbek folk dostons cyclicity is present in such dostons as “Goroghli” and “Rustamkhon”, each of which, in turn, has a number of versions.

Dostons, based on the content, are divided into the following types: heroic ones (“Alpomish”, “Goroghli”), jangnoma or sagas about battles (“Yusuf and Akhmad”), romantic ones (“Malika Ayyor”, “Dalli”, Kuntughmush”), historical ones (“Khurshidoy”, “Shayboniykhon”) and book-based ones (“Farkhad and Shirin”). Nevertheless, from the perspective of artistic feature, size, content and criteria, heroic and romantic dostons stand out significantly.

The term “heroic” in Uzbek folklore studies is used in two senses. In the broad sense, and in general, it is used in relation to Uzbek epos. In the narrow sense it is used in relation to one of doston types. From among heroic dostons, which reached us in their pure form, it is possible to mention the doston of “Alpomish”. Notably, one thousandth anniversary of “Alpomish” doston was celebrated worldwide in 1999.

In romantic dostons, elevated, amorous motives are to be found in the whirlpool of fantastic and supernatural adventures of a hero. Such examples of oral folk art as “Kuntughmush”, “Dalli”, “Ravshan”, “Malika Ayyor” represent romantic dostons.

The traditions of singing of folk dostons continue to exist to these days. At present many examples of dostons are being documented from bakhshis living and working in Surkhandaya, Kashkadarya, Samarkand and Khoresm regions of Uzbekistan.

Шашмақом

Шашмақом (форсча – олти мақом) – ўзбек ва тожик халқлари мусиқа меросида марказий ўрин тутган мақомлар туркуми; мақом – оҳанг, парда, ханг, усул, шакл, услуб каби воситалар билан ўзаро узвий боғланган мумтоз чолғу куйи ва ашулалар мажмуи. Шашмақом XVIII асрларда 12 мақом тизими (Дувоздах мақом) ва Бухоро мусиқий анъаналари негизида Марказий Осиёнинг йирик маданий маркази бўлмиш Бухорода шаклланган. Шашмақом – олти мақом туркуми; Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сеғоҳ ва Ирок мақомларидан ташкил топган бўлиб, жами 250 дан ортик турли шаклдаги чолғу ва ашула йўлларида иборат. Шашмақомни ташкил этган мақомларнинг ҳар бири икки – чолғу (Мушқилот) ва ашула (Наср) йирик бўлимларидан иборат бўлиб, чолғу ва ашула йўллари туркумларини ташкил этади. Шашмақом етук созанда ва хонандалар



томонидан ўзбек ва тожик тилларида ижро этилган (ашула йўлларида мумтоз шарқ шоирлари ишқий-лирик, фалсафий, насиҳатомуз, диний мазмундаги шеърлари, шунингдек, халқ шеърляти қўлланилган). Етакчи чолғу – танбур бўлиб, мақомлар ушбу чолғу орқали созланган. Ҳар бир мақомнинг чолғу бўлими “Тасниф”, Таржеъ”, “Тардун”, “Мухаммас” ва “Сақил” қисмларидан иборат бўлиб, анъанага кўра бирин-кетин яхлит тарзда яккасоз ёки чолғу ансамбли орқали ижро этилган. Уларнинг ҳар бири ўз оҳанги, характери, шакли, доира усуллари билан ажралиб турган. Ашула бўлимлари анча мураккаб шаклдаги ашула йўлларида ташкил топган ва улар икки туркум яъни иккита шўьба гуруҳидан иборат: биринчисига – “Сараҳбор”, “Талкин”, “Наср” ва “Уфар” қисмлари ва уларни боғловчи “Тароналар” (турли шакли, куйи ва характеридаги ашула йўллари) етакчи хофиз ва хонандалар ансамбли томонидан ижро этилган. Иккинчисига эса “Мўғулча” ва “Савт” каби беш қисмли туркумлар кирган (“Ирок” мақомидан ташқари). Шашмақом, асосан, оғзаки анъанада ижод этилган, сақланган, сайқал топган, авлоддан-авлодга “устоз-шоғирд” услубида ўзлаштирилган. Шашмақом бастакор (оғзаки анъанадаги ижодкор)лар махсули бўлиб, ўтмишда сарой ва шаҳар маданияти жараёнида талкин этилган. Ҳозирги кунда Шашмақом анъаналари Ўзбекистоннинг ҳамма худудларида тарқалган.

XX асрдан бошлаб Шашмақом ёзиб олинди (В.Успенский, Юнус Ражабий, А.Бобохонов), илмий ўрганилди (илмий тадқиқот, китоблар, тўпламлар), янги мусиқа таълими орқали (мусиқа мактаблари, академик лицей, коллежлар,



консерватория, санъат ва маданият институтида) ўзлаштирилмоқда. Ўзбекистонда профессионал ва хаваскор мақом ансамбллари мақомчилик санъати тарғиботига катта ҳисса қўшмоқда. 1975 йилдан хаваскор мақом жамоалари ва 1983 йилдан бошлаб ёш мақом ижрочилари ва мақом ансамбллари танловлари бўлиб ўтмоқда. Шашмақом намояндалари ва тарғиботчилари – Ж. Носиров, Г. Абдугани, Л. Бобохонов, Х. Ибодов, Ю. Ражабий, Б. Давидова, Т. Алиматов, М. Йўлчиева, Ф. Содиков, Ў. Расулов ва б., ҳамда Ю.Ражабий номидаги мақом ансамбли, Бухоро филармонияси мақом ансамбли. 2003 йили “Шашмақом мусиқаси” ЮНЕСКО томонидан “Инсониятнинг номоддий маданий мероси дурдонаси” деб тан олинди ва 2008 йилдан бошлаб ЮНЕСКОнинг Репрезентатив рўйхатига киритилди (Ўзбекистон-Тожикистон).



Shashmaqom

Shashmaqom (in Farsi - “Six maqoms”) is a leading musical-cyclic genre of musical heritage of Uzbek and Tajik people, which got formed in the XVIII century on the basis of system of 12 maqoms (or Duvozdakh maqom) and music traditions of Bukhara, which is considered one of the most ancient cultural centers of Central Asia. Shashmaqom is a cycle consisting of six maqoms, namely Buzruk, Rost, Navo, Dugoh, Segoh and Iroq. Each of these consists of two parts respectively, i.e. instrumental one (which is called “Mushkilot”) and vocal one (which is called “Nasr”), representing more than 250 cycles of instrumental and vocal compositions in total. Shashmaqom got formed in urban environment, and its bearers of traditions were well-known musicians and singers. Its vocal part was performed in Uzbek and Tajik languages. The texts were mainly taken from the poems of classics of oriental poetry and were dedicated to love-related, lyrical, philosophical, didactic, religious themes. Folk poetry examples were also used. Most widely used musical instrument was tanbur. Instrumental part of each maqom included instrumental compositions such as “Tasnif”, “Tarje”, “Gardun”, “Mukhammas” and “Sakil”, performed either solo or by instrumental ensemble. Vocal parts are considered the most difficult and complete ones in terms of structure, melos and form and are divided into two cycles (shuba): the first one includes “Sarakhbor”, “Talqin”, “Nasr” and “Ufar”, performed by a leading singer – hofiz; between main parts “Taronas” were sung by vocal ensemble as a connecting one. The second cycle (shuba) includes five-part cycles of “Moghulcha” and “Savt” (except maqom “Iroq”), the creators of which were bastakors (creators of oral musical tradition).

Starting from the XX century Shashmaqom has been recorded (by V. Uspenskiy, Yunus Rajabiy, A. Babakhanov) and published in the form of separate collections, has been scientifically studied and integrated in the new system of music education (music schools, academic lyceums, colleges, the Conservatoire, Institute of Art and Culture). Activities associated with awareness-raising about Shashmaqom are nowadays conducted by professional and amateur maqom ensembles, operating in all regions of the country. Since 1975

competitions of amateur maqom ensembles and since 1983 – international as well as republican competitions of young maqom performers and ensembles have been conducted. Among the bearers of Shashmaqom traditions it is possible to mention Ota Jalol Nosirov, Ota Ghiyoz Abdughani, Levi Babakhanov, Domla Khalim Ibadov, Yunus Rajabiy, Fakhriddin Sodiqov, Berta Davydova, Turghun Alimatov, Munojot Yolchieva, Olmas Rasulov and others. Among ensembles it is possible to mention maqom ensemble named after Y. Rajabiy, maqom ensemble of Bukhara Regional Philharmonic Society. In 2003 “The Music of Shashmaqom” was recognized by UNESCO as the “Masterpiece of Intangible Cultural Heritage of Humanity” and in 2008 was inscribed in the Representative List of Intangible Cultural Heritage of UNESCO (joint nomination by Uzbekistan and Tajikistan).



Хоразм мақомлари

Хоразм мақомлари – Ўзбекистонда тарқалган локал мақом туркуми тури. Хоразм мақомлари туркуми XVIII-XIX аср бошларида Шашмақом ва Хоразм мусикий анъаналари негизида шаклланиб, кенг ривожланган (амалиётда ушбу туркум “Олти ярим мақом” ёки “Хоразм Шашмақоми” деб номланган). Туркум таркиби Рост, Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ ва Панжгоҳ мақомларидан иборат бўлиб, ҳар бир мақом ўз навбатида Шашмақомга ўхшаш икки бўлимдан ташкил топган: чолғу бўлими – Чертим йўли ёки Мансур; ашула бўлими – Айтим йўли ёки Манзум деб аталади. Хоразм мақомлари туркуми 200 яқин чолғу ва ашула йўлларини қамраб олган. Хоразмлик машҳур бастакорлар Ниёзжон Хўжа, Феруз, Комил Хоразмий, Муҳаммадрасул Мирзо, Матёқуб Ҳаррат ва бошқалар мақомларга янги чолғу қисмлар басталаб, уларни шаклан ва мазмунан бойитдилар. Қўй тузилиши, лад асослари сақланган ҳолда Хоразмга хос мусикий услубларда ижро этилиб келинган. Хоразм мақомларининг Чертим йўли таркибига “Танимақом”, “Таржеъ”, “Гардун”, “Муҳаммас”, “Сақил” қисмларидан ташқари “Пешрав” ва “Уфар” қисмлари кирган. Айтим йўли таркибига “Танимақом”, “Талқин”, “Наср” ва “Уфар” қисмлари ва фақатгина “Танимақомни” боғловчи “Тароналар” етакчи хонандалар томонидан танбур чолғуси ёки чолғу ансамбли жўрнавозлигида ижро этилган. Уларга турдош бўлган Хоразмга хос “Сувора”, “Нақш”, “Фарёд”, “Муқаддима” каби ашула йўллари ҳам айтилиб келинган (айтим йўлларида мумтоз шарқ шоирлари ишқий-лирик, фалсафий, насихатомуз шеърларидан фойдаланилган). Ушбу мақом туркуми воҳа ижрочилик анъаналари бўйича якканавозлик тарзида эркин ва бадиҳағўйлик равишда айтилган. Хоразм мақомлари XIX асрнинг охириги чорагида Хива хони бўлмиш Муҳаммад Раҳимхон Соний (Ферузшоир ва бастакор) ташаббуси билан “Танбур чизиги”да тўла (танбур ва дутор мақом туркумлари) ёзиб олинган ва ижрочилик амалиётида, “устоз-шогирд” мактабларида XX асрнинг 40-чи йилларигача қўлланиб келинган.

XX асрдан бошлаб Хоразм мақомлари ёзиб олинди (Е.Романовская, М.Юсупов), илмий ўрганилди, янги мусиқа таълими тизими (Хоразм мусиқа мактаблари, коллежи, Урганч университети ва Ўзбекистон консерваторияси) орқали ўзлаштирилмоқда. Хоразм мақомлари намояндлари ва сақловчилари Худойберган Мухркан, Матпано Худойберганов, Матёқуб ва Матюсуф Харрот, Мадрахим Шерозий, Ҳожихон Болтаев, Р. Жуманиёзов, И. Иброҳимов, К. Отаниёзов, О. Худойшукуров, Р. Курбонов, Ф. Давлатов, Р.Болтаев ва б. Хоразм мақомлари Урганч, Хива, Хонқа профессионал ва ҳаваскор мақом жамоалари томонидан тарғиб этилмоқда, уларнинг анъаналари узлуксиз сақланиб, ривож олиши табиий равишда давом этмоқда. Ёш ижрочилар мақом анъаналарини К.Отаниёзов ва Ҳ.Болтаевлар номидаги (Хоразм) ҳамда О.Худойшукуров номидаги (Қорақалпоқ Республикаси) танловларда намойиш этмоқдалар.

Khoresm Maqoms

Khoresm maqoms are one of the local types of maqom, spread in Uzbekistan. The cycle of “Khoresm maqoms” emerged on the basis of Shashmaqom and music traditions of Khoresm at the turn of the XVIII – XIX centuries and comprises of such maqoms as Rost, Buzruk, Navo, Dugoh, Segoh, Iroq and Pandjgoh (in practice they are called “Six and a half maqoms” or “Khoresm Shashmaqom”). Each maqom in its turn is divided into two parts, i.e. instrumental part called “Chertim yoli” (Mansur) and vocal part called “Aytim yoli” (Manzum). The cycle includes about 200 instrumental and vocal compositions. Famous composers of Khoresm, such as Niyozkhon Hoja, Feruz, Komil Khorazmiy, Muhammadrasul Mirzo, Matyoqub Harrat and others created new instrumental compositions and enriched them in terms of form and content. Khoresm maqoms have been performed with application of own local traditions and musical dialects. Instrumental part unites a cycle of instrumental compositions as “Tanimaqom”, “Tarje”, “Gardun”, “Peshrav”, “Muhammas”, “Saqil” and “Ufar”, which are performed either solo or by instrumental ensemble. Vocal part comprises of vocal and instrumental compositions as “Tanimaqom”, “Talqin”, “Nasr” and “Ufar” (“Tarona” was performed only after “Tanimaqom”) as well as typical for Khoresm compositions as “Naqsh”, “Suvora”, “Faryod” and “Muqaddima”, performed solo under accompaniment of instrumental ensemble. Poems of classics of oriental poetry served as the main sources of text in Khoresm maqoms. Main themes were love-related, lyrical, philosophical, didactic ones. Khoresm maqoms reached their

peak in development under the rule of Muhammad Rahimkhon Soniy (who was a poet and bastakor under pseudonym of “Feruz”). On his initiative a special musical notation “Tanbur notation” was created, with a help of which Khoresm dutar and tanbur maqoms were written down in last quarter of the XIX century and which was used till 40s of the XX century in musical practice based on “Ustoz-shogird” (“Master-apprentice”) methodology.

Since the XX century Khoresm maqoms have been recorded, scientifically studied, and mastered through the new system of music education. The bearers of maqom traditions in Khoresm were Khudoybergan Muhrkan, Matpano Khudoyberganov, Matyoqub and Matyusuf Kharrot, Madrakhim Sheroziy, Khojikhon Boltaev, R. Jumaniyozov, I. Ibragimov, K. Otanoyozov, O. Khudoyshekurov, R. Qurbonov, F. Davlatov, R. Boltaev and others. At present Khoresm maqoms are promoted by professional and folk maqom ensembles of Urgench, Khiva and Khanqa. It became a good tradition to organize traditional performance competitions named after Kh. Boltaev, K. Otaniyozov (Khoresm), O. Khudoyshekurov (Republic of Karakalpakstan), which demonstrate traditions of Khoresm maqoms.



Фарғона-Тошкент мақомлари

Фарғона-Тошкент мақомлари – Ўзбекистонда мақомчилик санъатининг Фарғона водийсида XIX-XX асрларда кенг тарқалган туркумли (3,5,7-қисмли Фарғона-Тошкент мақомлари) ва туркумсиз (Фарғона-Тошкент мақом йўллари) ашула ва чолғу мақом йўллари бўлиб, улар воҳа мумтоз мусиқа меросида етакчи ўринларни эгаллаб, Шашмақом шубъа (сарахбор, савт, қашқарча, соқийнома, уфар)лари негизида ва маҳаллий ижрочилик анъаналари билан суғорилган. Фарғона-Тошкент мақом чолғу туркумлари – “Мушкilotи Дугоҳ I-III”, “Ажам тароналари I-III”; “Чоргоҳ I-V”, “Мискин I-VII”; мақом ашула туркумлари - “Насруллоий I-III”; “Чоргоҳ I-V”, “Баёт I-V”, “Баёт Шерозий I-V”, “Шахноз-Гулёр I-V”; “Дугоҳ-Хусайний I-V”. Чолғу йўллари яққасоз ёки чолғу ансамбли



ижросида, ашула йўллари эса хонанда ва чолғу ансамбли жўрнавозлигида талкин этилади.

Фарғона-Тошкент мақом туркумларидан ташқари алоҳида мақом чолғу ва мақом ашула йўллари етук созида ва бастакорлар томонидан Фарғона водийсига хос ашула (Тош-кент Ироқи, Кўча боғи), катта ашула (Ёввойий Ушшоқ, Ёввойий Чоргоҳ) ва чолғу йўллари (Чўли Ирок), “Самарқанд ёки Ҳожи Абдулазиз Ушшоқи”, “Тошкент ёки Мулла Тўйчи Ушшоқи”, “Хўжанд ёки Содирхон ҳофиз Ушшоқи” ва ҳ. юзага келган. Булардан ташқари Фарғона-Тошкент мақом сурнай йўллари ҳам ташкил топган – “Наво”, “Сурнай Дугоҳи”, “Сурнай Ироқи” ва б. Фарғона-Тошкент мақом йўллари нафақат шаҳар маданияти ёки хон саройларида, балки халқ ҳаёти билан боғлиқ турли вазият ва шароитлар (тўй маросими ва базми, дорбозлар ўйини, сайил ва байрамлар)да ҳам ижро этилган.

Мақомлар анъанавий “устоз-шогирд” мактаблари, янги мусиқа таълими тизими (санъат коллежлари ва консерватория ҳамда мусиқа мактаблари) орқали ўзлаштирилмоқда. Фарғона-Тошкент мақомларини тарғиб этишда А. Абдурасулов, Т. Тошмухамедов, С. Бобошарифов, Юнус Ражабий, А. Исмоилов, А. Умрзоқов, Ж. Султонов, М. Узоқов, Р. Мамадалиев, ака-ука Шоумаровлар, ака-ука Шожалиловлар, О. Ҳотамов, О. Алимасумов, О. Имомхўжаев, Х. Носирова, С. Қобулова, Т. Қодиров, К. Рахимов, О. Отахонов, Т. Алиматов, М. Йўлчиева ва бошқалар мақом йўллари янада бойитиш, ёшлар орасида тарғиб этишда катта ҳисса қўшганлар. Фарғона-Тошкент мақом йўллари Халқаро ва Республика миқёсидаги ёш мақом ижрочилари ва мақом ансамбллари танловлари дастуридан ўрин олган.

Ferghana-Tashkent Maqoms

Ferghana-Tashkent maqoms represent a phenomenon which is unique and original in the system of maqomat (maqom art) of Uzbekistan existence of which is associated with musical culture of the cities of the Ferghana Valley and Tashkent region in the form of separate instrumental and vocal samples and small cycles (from three to seven parts). Ferghana-Tashkent maqoms got formed at the turn of the XVIII-XIX century on the basis of shuba of Shashmaqom (sarakhbor, tarona, savt, qashqarcha, soqiynoma, ufar) and musical traditions of the Ferghana Valley. Instrumental maqom cycles include: “Mushkiloti dugoh I-III”, “Ajam taronalari I-III”, “Chorgoh I-V”, “Miskin I-VII”, which are performed solo (by playing on tanbur, dutar, nay, gidjak) or by instrumental ensemble. Vocal maqom cycles include: “Nasrullo I-III”, “Chorgoh I-V”, “Bayot I-V”, “Bayot Sheroziy I-V”, “Shakhnoz-Gulyor I-V”, “Dugoh-Husayniy I-VII”. Singing style is solo, i.e. a singer is accompanied by an instrumental ensemble.

Development of musical language of maqoms is closely connected with the impact made on them by peculiarities of traditional music of the Ferghana Valley, in particular: by such genres as ashula (Toshkent Iroqi, Kocha boghi), katta ashula (Yovvoyi Ushshoq, Yovvoyi Chorgoh) and instrumental melodies (Choli Iroq); or on the basis of shuba Ushshoq – “Khojand Ushshogi” or “Ushshoq Sodirxon hofiz”, “Samarqand Ushshogi” or “Ushshoq Khodja Abdulaziz”, “Toshkent Ushshogi” or “Ushshoq Mulla Toychi”, which bear the names of their creators or certain locality; instrumental maqom compositions and cycles for surnay such as “Navo”, “Surnay Dugohi”, “Surnay Iroqi”, etc. They were performed in urban environment, in the court of rulers and in many folk events such as weddings, folk promenades (sayils) and holidays, during tightrope walking (dorbozlik) shows.

At present maqoms and relevant composition are mostly mastered verbally based on “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) methodology, while relevant information and knowledge are being integrated into the new system of music education (i.e. in colleges of music and art, Conservatoires, music schools). Considerable contribution to the development and promotion of the Ferghana-Tashkent maqoms was made by famous musicians, singers and bastakors of Uzbekistan, including A. Abdurasulov, T. Toshmammedov, S. Babasharifov, Yunus Rajabiy, A. Ismoilov, A. Umrzoqov, J. Sultonov, M. Uzoqov, R. Mamadaliev, Shoumarov brothers, Shojalilov brothers, O. Khotamov, O. Alimakhsumov, O. Imomkhojaev, Kh. Nosirova, S. Qobulova, T. Qodirov, K. Rakhimov, O. Otakhonov, T. Alimatov, M. Yochieva and others. It is thanks to these people that Ferghana-Tashkent maqoms were safeguarded, preserved and got enriched. And it is thanks to these people that new generation of young musicians and singers were brought up. Nowadays, Ferghana-Tashkent maqoms are included in the programmes of international and republican competitions organized among young performers of maqom and maqom ensembles.

Дутор мақом йўллари

Дутор (форсча – икки тор) – торли чертим мусика чолғуси, Марказий Осиё халқ (Ўзбек, тожик, уйғур, туркман, қорақалпоқ)лари маданиятида кенг тарқалган. Ўзбек дутори мулоим, нафис ва ширали овози билан бошқа чолғулардан ажралиб туради. Анъанавий ижрочилик санъатида дутор ижрочилиги етакчи ўрин эгаллаган (кўпроқ аёллар орасида). XIX-XX асрда Ўзбекистонда бир неча дутор ижрочилиги мактаблари ўзига хос мавқеи, услублари ва намояндалари билан машҳур бўлган (Тошкент, Андижон, Фарғона, Самарқанд, Хоразм).

Хоразмда дутор мақом туркумлари XIX-XX асрларда кенг тарқалган бўлиб, “Хоразм танбур чизиғи”да олти дутор мақоми – Зиҳий Наззора-Урганжий, Мискин, Раҳовий, Ироқий, Охёр, Чоки Гирибонлар ва уларнинг туркум (2 тадан то 7 тагача) қисмлари ёзиб олинган. Ҳар бир мақом туркуми ўзига хос куйи, шакли, усуллари, куй ривожини, шеърини матнлари ва ижро услублари билан ажралиб туради. Намояндалари – Т.Алимов, Ф.Содиқов, Қ.Мадраимов, Н.Болтаев, Мадраим Шерозий, А.Ҳамидов, М.Зиёева ва б. Дутор ёшлар орасида кенг тарқалган чолғу бўлиб, республика миқёсида дутор ижрочилиги бўйича танловлар мунтазам равишда ўтказилмоқда. Дутор ижрочилиги ва дутор мақом йўллари олий ва ўрта махсус ҳамда мусика мактаблари ўқув жараёнига киритилган.

Dutar Maqom Cycles

Dutar (in Farsi - “two strings”) is a stringed musical instrument, which is widely-spread in the culture of peoples of Central Asia (Uzbeks, Uigurs, Tajiks, Turkmens and Karakalpaks). Uzbek dutar differs from other musical instruments with its soft, beautiful and expressive sound. It bears mentioning that this musical instrument occupies a leading place in traditional performance (especially among women). In the XIX-XX centuries several schools of performance existed in Uzbekistan (i.e. in Andijan, Tashkent, Ferghana, Samarkand and Khoresm). Though, each of them differed from the rest with its specific character, style as well as bearers of traditions.

In the XIX-XX centuries dutar maqom cycles became widespread in Khoresm. And by using so called “Khoresm tanbur notation” six dutar maqoms (i.e. Zikhi Nazzora-Urganji, Miskin, Rakhoviy, Iroqi, Ohyor, Choki Giribon) together with their cyclic parts (each consisting of 2-7 parts) were created. Each maqom cycle has its own distinctive melody, form, methods of performance and poetic texts. Famous bearers

of dutar performance traditions are T. Alimatov, F. Sodiqov, N. Boltaev, K. Madraimov, M. Sherozi, A. Khamidov, M. Ziyoyeva, and others. Nowadays, dutar is a widespread musical instrument among the youth. In this regard various competitions are organized regularly on the national level. In addition, the techniques of playing on dutar as well as the knowledge associated with dutar maqom cycles are studied at various secondary special and higher educational institutions.



Сурнай мақом йўллари

Сурнай – пуфлама-дамли мусика чолғуси, Яқин ва Ўрта Шарқ халқлари маданиятида кенг тарқалган (сурнай, сырней, зурна ва х.). Ўзбекистонда сурнай, метар, буламан номлари билан ҳамма худудларда тарқалган. Овози анча кучли, баланд. Сурнайнинг икки тури тарқалган – Фарғона-Тошкент (мензураси кенгрок, товуши майин ва нолали) ва Хоразм (мензураси нисбатан торлигидан товуши кескин ва чийилдок). Сурнай ҳамда



карнай, доира, ноғора чолғулари билан анъанавий байрамона-маросим ансамблини ташкил этади. Улар очик ҳавода халқ сайиллари, байрамлари, тўй маросимлари, кўча томошалари (дорбозлар, кўғирчоқбозлар ва х.)га жўр бўлган ҳолда амалий характер касб этади (сурнай ижрочилиги эркакларга мансуб).

Фарғона водийсида сурнай мақом чолғу йўллари омалашган бўлиб, тўй маросимлари ва халқ шодиёналарида ижро этилган – Бузрук, Наво, Дугоҳ, Сеғоҳ, Ирок, Уззол, Дугоҳ Хусайний, Чоргоҳ ва б. Уларнинг ижодкорлари ўзбек бастакорлари ва етук сурнайчи-созандалари бўлишган. Сурнай мақом чолғу йўллари алоҳида асар ва туркум сифатида ижро қилинган – булар “Сурнай Навоси”, “Сурнай Дугоҳи”, “Наво – Наво савти – Наво чархи 1-2” ва б. Сурнай чолғу ва сурнай мақом чолғу йўлларини тарғиб этишда Тошкент, Хоразм ва Фарғона водийси созанда-сурнайчиларининг хизматлари катта аҳамият касб этган (Рустам мехтар, Ашурали мехтар, Хамроқул буламан, А. Умрзоқов, Худойберган Қурбон ўғли, А. Азимов, Қ. Бобоқонов, Й. Тожиев, А. Юсупов, А. Хожибоев, М. Магёкубов ва б.)

Сурнай ижрочилиги олий ва ўрта махсус мусика ўқув муассасалари ўқув жараёнига киритилган (талаба сурнай билан бир вақтида кўшнай ва буламан ижрочилигини ҳам ўзлаштиради). Республика миқёсида мунтазам равишда сурнай ижрочилиги бўйича танловлар ўтказилмоқда.

Surnay Maqom Cycles

Surnay is a wind instrument, which is existent and observable in the culture of the peoples of the Middle East and Central Asia (it was also known under such names as “surnay”, “syrney”, “zurna”, etc.). In Uzbekistan local variations of surnay, i.e. metar and bolaman, became widespread as well. Its sound is distinct, somewhat shrill and high so that it is always played in the open (for this reason it is sometimes called as “a street instrument”). In Uzbekistan two styles of performance on surnay are widespread, i.e. Ferghana-Tashkent style (in which mensuration is broader, the sound is beautiful and somewhat ornamental) and Khoresm style (in which mensuration is less thick while the sound is soft and resonant). Along with karnay, doira and naghora it is usually used by traditional festive ensembles. As a rule it is used to notify about important events in someone’s life (about wedding ceremony, for example), in the life of a community (about folk festivities, sayils, holidays such as Navruz, etc.); or about spectacular performances (shows of puppeteers, ropewalkers, etc.).

Maqom pieces and cycles for surnay (independent pieces, such as “Surnay navosi” or “Surnay dugohi” as well as cycles as “Buzruk – Buzruk savti”, “Navo – Navo savti – Navo charhi 1-2” etc.), are popular in Ferghana Valley. Their melodies, usuls and structures are almost identical with those of Shashmaqom, though they differ in terms of performance traditions and styles, which are peculiar for Ferghana Valley. Popularizers of surnay and surnay maqom pieces were famous musicians like Rustam mehtar, Ashurali mehtar, Khamroqul bolaman, A. Umurzoqov, Khudoybergan Qurbon oghli, A. Azimov, Q. Bobojonov, A. Yusupov. At present these are Y. Tojiev, A. Khojiboev, M. Matyaqubov and others.

Nowadays the traditions of playing on surnay are mastered through “ustoz-shogird” (master-apprentice) methodology and through the official system of music education at music and art colleges, conservatoires, etc. (Notably, a performer of surnay, while studying at these educational institutions, simultaneously masters the skill of playing on bolaman and qoshnay). In addition to the aforementioned, competitions of traditional performance on surnay are organized on a regular basis.



Феруз

Феруз (тош икболи маъноси) – Хоразмда кенг тарқалган ва машхур ашула йўллари: Феруз I-V. Хоразм мақомлари туркумининг “Наво” ва “Сегох” мақом шўъбалари асосида юзага келган. Ферузлар ўзининг куйи, тик авжлари ва уларнинг ижросидаги қочиримлари билан Хоразм услубини белгиловчи ашула йўллари ҳисобланади. XIX асрнинг бошида Муҳаммад Раҳимхон I (1807-1826) даврида юзага келган ва Хоразм мумтоз ашулалари орасида “Феруз” деб ном олган беназир намуналаридир. Айниқса, Феруз 1 ва Феруз 2 ашулалари ўз даврида халқ оғзига тушиб, зиёфатларнинг кўрқига айланиб кетган. Шу боис халқ орасида бирини “тилло узук” деб, иккинчисини унга “гавҳар қошдек” ярашиб келибди дейишган, сабаби бир-биридан гўзал ва афзал Ферузлар дунёга келган. Манбаларга кўра куйлари ва шеърлари муаллифи таниқли шоир ва бастакор Феруз (Муҳаммад Раҳимхон II) бўлган. Ўтмишда “Эски Феруз” деб номланган ва уларда Феруз шеърлари қўлланган. Кейинчалик хоннинг ўзи “Феруз I”- мақом ашула йўли шаклида Огаҳийнинг “Мушкин қошингни хайъати, ул чашми жаллод устина” ғазали билан айтилишини амр этган. “Феруз 2” Огаҳийнинг “Ваҳ, не балодир билмадим, эй дилрабо, қошу кўзинг” ғазалига боғланган, куйи “Нолиш” Хоразм дoston оханги услубида. Туркумдаги кейинги “Ферузлар” савт ва уфар шакл ва усулларида; характерлари шўхчан, жўшқин ва жозибалироқ. “Феруз” ашула туркуми тўлиқ равишда Ҳожихон Болтаев репертуаридан ўрин олган.



Feruz

Feruz (literally - “stone of happiness”) is a widespread and well-known vocal genre in Khoresm. It represents a five-part cycle called “Feruz I-V”. It evolved based on shuba of maqoms of “Navo” and “Segoh”, representing the cycle of “Khoresm maqoms”. Feruz is an original vocal cycle, which has its own local features. It embodies Khoresm singing style, and is observable in the repertoires of famous singers of Uzbekistan. As a distinct vocal genre under common name of “Feruz” it became widespread at the beginning of the XIX century, more exactly, during the rule of Muhammad Rakhimkhon I (1807-1826), and emerged as a result of creative collaboration of famous bastakors (creators of oral music; composers) and singers. In particular, Feruz 1 and Feruz 2 were once very popular among connoisseurs of music and no event or feast was organized without performance of these vocal pieces. They were so popular that among the people even the saying emerged, “if the first one is ‘a golden ring’, then the second one is its ‘pearl’”. In accordance with written sources, the author of poems and melodies was considered Feruz, a famous poet and bastakor (Muhammad Rakhimkhon II). In the past vocal pieces under the title of “Eski Feruz” (“Old Feruz”) were performed based on the poems of Feruz. However, on his initiative Feruz 1 began to be performed based on the poem of Ogakhiiy called “Mushkin qoshingni hayati, ul chashmi jallod ustina”. Feruz 2 is also based on the poems of Ogakhiiy named “Vah, ne balodir bilmadim, ey dilrabo, qoshu kozing”. It is constructed based on intonations of instrumental interlude of epic melody called “Nolish”. Subsequent pieces in the cycle of Feruz (Feruz 3-5) are predominantly in the form as well as usuls of savt and ufar; and in terms of their melody-tonal and rhythmic nature they are sophisticated and perfect. These pieces are passionate, cheerful and enchanting; have intensive doira rhythms. One of those, who are able to perform the whole cycle of Feruz 1-5, is Khojikhon Boltaev, a famous singer of Khoresm.



Ушшоқ

Ушшоқ (арабча – ошиқлар) – ўрта аср даврида тарқалган “Ўн икки мақом” (Дувоздах мақом) тизимида муайян мақом (энг қадимги, биринчи мақом деб атаганлар (Умм ул-адвор – мақом доираси онаси), Шашмақом туркумида машхур шўъбанинг номи. Лирик (ишқий) шеърлар билан ижро этиладиган асар ҳамда ошиқлар тилидан айтилгани учун унга “Ушшоқ” номи берилган. Ўзбек ва тожик халқлари мусика меросида Ушшоқ мустақил мақом сифатида етиб келган. Аммо унинг чолғу ва ашула йўллари кенг тарқалган. Шашмақом туркумида Рост мақомидаги Муҳаммаси Ушшоқ (чолғу йўли), Талқини Ушшоқ, Насри Ушшоқ ва Уфари Ушшоқ (1 гуруҳ шўъбаси) ҳамда Савти Ушшоқ (2 гуруҳ ашула туркуми) машхур бўлган шўъбалардир. Муҳаммаси Ушшоқнинг куй тузилиши, шакли, доира усули жуда мураккаб бўлсада, унинг оҳанглари ва вариантларини бошқа мақомларнинг Муҳаммасларида учратиш мумкин. Ушшоқ ашула йўллари ҳам мураккаб, куйлари ривожланган, ёрқин ва жозибadorли. Бузрук ва Рост мақомлари ашула йўллари шўъбаларининг авжларида Ушшоқ номи билан аталган намуд кўпроқ учрайди. Хоразм мақомлари туркумида Ушшоқ шўъбалари ва Намуди Ушшоқ ҳам учрайди.

Ушшоқ ашула йўллари халқ орасида кенг тарқалган. Ўзбек бастакор (А.Абдурасулов, Ю.Ражабий, Ф.Мамадалиев)лари ва етук хонанда (Т.Тошмухамедов, С.Бобошарипов)лари ижодлари томонидан Ушшоқнинг турли вариантлари яратилган – Самарқанд Ушшоқи ёки Ҳожи Абдулазиз Ушшоқи (Зебунниси ғазали “Биёки зулфи кажу чашми сурмасо инжост”), Тошкент Ушшоқи ёки Мулла Тўйчи Ушшоқи (Навий ғазали “Қаро кўзум, келу-мардумлиғ эмди фан қилғил”), Хўжанд Ушшоқи ёки Ушшоқи Содирхон (Жомий ғазали “Ба як қарашма Зулайхо ваши дили моро”), шунингдек Қўқон Ушшоқи, Расулқори Ушшоқи, Орифхон Ушшоқи, Фаттоҳхон Ушшоқи, Қадимий Ушшоқ, Даромади Ушшоқ, Савти Ушшоқ, Зикру Ушшоқ, Умрзоқ Полвон Ушшоқи, Ушшоқ ва б. Ушшоқнинг Фарғона водийсида катта ашула (Ёввойи Ушшоқ) ва сурнай чолғу йўллари (Сурнай Ушшоқи) ҳам мавжуд.

XX асрда таниқли бастакор ва хонанда Фаттоҳхон Мамадалиев томонидан Ушшоқ мақом ашула туркуми ижод этилган; Расулқори Мамадалиев эса Ушшоқ асосида чолғу ва ашула йўллари, марсиялар яратган. Ўзбекистон композиторлик ижодиётида ҳам мусикали драма, опера, чолғу ва хор асарларида, романсларда Ушшоқдан кенг фойдаланилган.



Ushshoq

Ushshoq (in Arabic – “lovers”) is the name of one of the maqoms in maqomat system consisting of twelve maqoms (i.e. duvozdash maqom) and popular shuba (piece) of Shashmaqom cycle, which was widespread in the Middle Ages. In general a pieces of lyrical and love-related theme, performed by the voices of lovers, is called “Ushshoq”. Ushshoqs in the form of instrumental and vocal pieces are widely existent in musical practice of Uzbek and Tajik peoples at present. Parts of maqom Rost – Muhammasi Ushshoq (instrumental piece), Talqini Ushshoq, Nasri Ushshoq and Ufari Ushshoq (1st shuba group of vocal section), Savti Ushshoq (2nd shuba group of vocal section) – are considered to be popular shubas in Shashmaqom cycle. Notably, melodic structure, form and doira usuls in Muhammasi Ushshoq are complex ones, though its intonations and melodic variations are to be found in Muhammases of other maqoms. In vocal pieces of maqoms of Buzruk and Rost popular



are namuds under the title of “Ushshoq”. It is also possible to see shubas of Ushshoq and Namudi Ushshoq in the cycle of Khoresm maqoms.

Among people some variations of vocal pieces of Ushshoq became widespread. These were created by Uzbek bastakors (A. Abdurasulov, Y. Rajabiy, F. Mamadaliev) and famous singers (T Toshmuhammedov, S. Babasharifov). These usually bear the names of regions or creators. From among them it is possible to mention Ushshoq of Samarkand or Ushshoq of Khodja Abdulaziz (based on the poem of Zebuniso called “Biyoki zulfi kaju chashmi surmaso injost”), Ushshoq of Tashkent or Ushshoq of Mulla Toychi (based on the poem of Navoi called “Qaro kozum, kелu-mardumliг emdi fan qilghil”), Ushshoq of Khodjent or Ushshoq of Sodirkhon (based on the poem of Jomiy called “Ba yak qarashma Zulaykho vashi dili moro”), and Ushshoq of Kokand, Ushshoqi Rasulqori, Ushshoqi Orifkhon, Ushshoqi Fattokhkhon, Qadimiy Ushshoq, Daromadli Ushshoq, Savti Ushshoq, Zikru Ushshoq, Umrzoq Polvon Ushshoq, etc. In Ferghana Valley, on the basis of Ushshoq, songs of katta ashula (Yovvoyi Ushshoq) and instrumental pieces for surnay (Surnay Ushshoqi) became widespread.

In the XX century a famous bastakor and singer, Fattakhkhon Mamadaliev, created vocal cycle of Ushshoq. In addition, on the basis of Ushshoq, Rasulqori Mamadaliev, a singer from Ferghana Valley, created instrumental and vocal pieces as well as funeral-related songs (marsiya - dedication). In contemporary times composers of Uzbekistan use Ushshoq in operas and music dramas, in instrumental, choral, chamber and vocal genres.

Бахшичилик

Бахши — эпик ижодкор. «Бахши» сўзи турли даврларда шомон, кохин, қаландар, жаррох, фолбин, котиб, хисобчи, устод, маърифатчи каби турли маъноларни ифодалаб келган. «Бахши» халқ оғзаки ижодининг эпик ва лирик турга хос намуналарини айтувчи, куйловчи профессионал ижрочиларни ифодаловчи тушунча. Бахши, яъни санъаткор дostonчиларни эл орасида юзбоши, соки, санновчи, созчи, жирова деб ҳам атайдилар. Ўз навбатида бахшилар ҳам маълум бир худуднинг локал хусусиятлари, ижро асбоб (дўмбира, қўбиз, дутор, торлари ҳамда ижро услуби (ич овоз, ташки овоз)га кўра фарқликларга эга. Кўрғон, Булунғур, Нарпай, Шеробод каби турли дostonчилик мактабларида етишиб чиққан бахшилар ўз ижро услуби, имконияти, репертуари билан бир-биридан фарқланиб туради.

Бахшилар, асосан, ижрочи ва ижодкор бахшиларга бўлинади. Ижрочи бахшилар, устозидан ўрганган дostonларни жузый ўзгаришлар билан айнан куйласалар, ижодкор бахшилар оғзаки эпик аънава асосида дostonнинг ўз вариантлари, ҳатто улар асосида янги дostonлар ҳам яратадилар. Бундай бахшилар «шоир» деб ҳам юритилади. Эргаш шоир, Фозил шоир, Пулкан шоир, Абдулла шоир, Хидир шоир, Қодир Рахимов каби бахшилар дoston ва кўшиқдарни қўбиз, дўмбира, дутор каби созлар жўрлигида куйлаган. Хоразм бахшилари дostonларни асосан тор билан ижро этадилар, уларга ғижжак ва бўламонда созчилар жўр бўладилар. Дoston куйлаш, шогирд етиштиришда қатъий тартиб, қонун-қоидаларга, устоз шогирдчилик аънаваларига риоя қилинган. Бахши репертуарида ўнлаб дostonлар бўлиши, бир дostonни турли оҳанг, нағмаларда ижро эта олиши мумкин.

Эпик ижод ҳар бир халқнинг бадий тарихидир. Шундай экан, унинг ижрочилари бўлмиш бахшилар ҳам миллат тарихи, санъати, маданиятини минг йиллар давомида асраб-авайлаб келаётган, авлоддан-авлодга етказаётган, миллий маданият, тарих ва фалсафага ўзининг беназир улушини кўшиб келаётган улкан жодкорлардир. «Алпомиш», «Гўрўғли», «Далли», «Равшан», «Рустамхон», «Кунтуғмуш», «Ошиқ Ғариб ва Шохсанам» каби улкан бадий обидалар ҳам бизга ана шундай эпик ижодкорлардан мерос бўлиб қолган.

Ўзбекистон Республикасида НММ бўлган эътибор, «Халқ бахшиси» деган юксак унвоннинг жорий этилганлиги, бахши-шоирлар ўртасида турли кўрик ва фестивалларнинг бўлиб ўтаётганлиги, миллий кадрларнинг гуллаб яшнаши, бахшичилик санъатининг янада ривож топиши, устоз-шогирдчилик аънаваларининг бардовомлигида муҳим аҳамиятга эга бўлмоқда.

Шоберди Болтаев, Абдуназар Поёнов, Қаҳҳор Рахимов, Қаландар Норматов каби кўплаб халқ бахшилари бугунги кунда ҳам турли тадбир ва йиғинларда, телекўрсатув ҳамда радиоэшитиришлар орқали ўз санъатларини намойиш этиб келмоқдалар.

Bakhshichilik - Folk Narration

Bakhshi is a performer of epic. The word “bakhshi” at different times meant different things, for example, a “forecaster”, “dervish”, “surgeon”, “fortuneteller”, “clerk”, “book-keeper”, “mentor” or “enlightener”. “Bakhshi” is a term, which is used in relation to a professional performer, who sings and performs examples of epic and lyric forms of oral folk art. Bakhshis, i.e. narrators of doston, are sometimes called among the people as “yuzboshi”, “soqi”, “sannovchi”, “sozchi” and “jyrau”. At the same time, bakhshis differ based on local features they represent, musical instruments used (dombra, qobiz, dutar, tor) and performance style applied (singing with inner voice, singing with external voice). Bakhshis, who represent various schools of doston narration (such as Qorghon, Bulunghur, Narpay, Sherobod, etc.), differ from the others with their performance styles, available possibilities and repertoires.

Bakhshis are divided into the following as well: bakhshi-performers and bakhshi-creators.

While the former ones usually perform doston, which they learned from their mentors, with slight changes, the latter ones, based on oral epic traditions, create their versions of doston (or even new doston). These types of bakhshis are sometimes called as “shoirs”. For example, such bakhshis as Ergash shoir, Fozil shoir, Pulkan shoir, Abdulla shoir, Khidir shoir, Qodir Rakhimov performed doston and songs under accompaniment of stringed instruments as qobiz, dombra and dutar. Bakhshis of Khoresm perform doston mainly with a help of the stringed instrument called “tor”, which is accompanied by musicians, who play on a reed-pipe. In performing doston and in training students bakhshis strictly adhered to the rules as well as traditions of “master-apprentice”. The repertoire of one bakhshi may have dozens of doston; and he can perform each one by using different tunes and methods.

Epic creativity can be considered simultaneously as a kind of artistic history of a nation.

Therefore, bakhshis, who perform doston, are great men of art. They are those, who have been preserving and transmitting national history, art and culture from generation to generation for thousand years. And they are those who have been making invaluable contribution to the national culture, history and philosophy. And it is thanks to these men of art, who perform epics, it became possible for us to inherit such invaluable artistic works, as “Alpomish”, “Goroghli”, “Dalli”, “Ravshan”, “Rustamkhon”, Kuntughmush”, Oshiq Gharib and Shokhsanam”.

Attention, which is paid to intangible cultural heritage in the Republic of Uzbekistan, institution of the honorable title of “People’s bakhshi”, organization of diverse competitions and festivals among bakhshi-shoirs, promotion of national values and further development of the art of folk narration – these all are very important in ensuring continuity of “master-apprentice” traditions.

Nowadays, many bakhshis demonstrate their art at various events and gatherings, TV and Radio programmes. From among them it is possible to mention Shoberdi Boltaev, Abdunazar Poyonov, Qahhor Rakhimov and Qalandar Normatov.



Katta ashula

Катта ашула ёки патнис ашула – Ўзбекистоннинг Фарғона водийсига хос йирик ашула йўли, мустақил жанри, ўзига хос ижро услуби ва усули. Икки ёки ундан ортиқ (бештагача) хонанда томонидан чолғу жўрлигисиз галма-гал айтилади. Баланд пардаларда ижро этилиши, катта авжлар мавжудлиги, сўзларнинг тингловчиларга раван етиб бориши ва таъсирчанлиги катта ашулага хос бўлиб, унинг “ёввойи мақом” (Ёввойи Ушшоқ, Ёввойи Чоргоҳ), “ёввойи ашула” (Ёввойи тановар, Ёввойи муножот), “яккахонлик” (Оҳким, Гулузорим қани, Топмадим) ва чолғу йўли (Ёввойи Чоргоҳ – яккасоз най учун) каби жанрлари мавжудлигидан дарак беради. Катта ашула қадимий маросим ва меҳнат кўшиқлари, марсия ҳамда аруз вазидаги ғазалларнинг қадимий ўқилиш услублари (“ғазалхонлик”) заминидан вужудга келган. Унинг ўтмишдаги намуналарида лирик ва насихатомуз ғазаллар билан бир қаторда диний, тасаввуф ва замонавий йўналишдаги шеърлар ҳам қуйланади. XX асрдан эркак хонандалардан ташқари аёллар ҳам катта ашулани ижро этишган (Халима



Носирова, Фотима Боруҳова, Зайнаб Полвонова).

Катта ашуланинг ижрочилик маданияти юксалишида унинг ўзига хос ижрочилик мактаблари шаклланди – Қўқон (Э. Каримов, Ҳамроқул қори, Р. Мамадалиев), Марғилон (М. Саттаров, Б. Ражабов, Ж. Султонов, М. Узоқов, Т. Шарипов раҳбарлигидаги “Чоргоҳ” гуруҳи), Андижон (Ф. Мамадалиев, О. Юсупов, С. Саидназаров, Х. Ҳасанов), Наманган (М. Ҳамидов, А. Ғозиев, И. Исоқов), Тошкент (А. ва Э. Ҳайдаровлар, М. Тожибоев, М. Йўлчиева, Б. Дўстмуродов, А. Иброҳимов, С. Ниёзов, Д. Қодирқулова, Н. Пирматова).

Катта ашула ижрочилари VII-чи Халқаро Мусиқа Конгресси (Москва, 1971), IV-чи Осиё Мусиқали Минбари (Филиппин, 1976), Европа фольклор фестивали (1985), АҚШ мусиқа фольклор фестивали (1987), “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа фестивали (Самарқанд, 1997-2015), “Асрлар садоси” Анъанавий маданият фестивали (Ўзбекистон, 2008-2013) каби йирик анжуманларда, Наврўз ва Мустақиллик умумхалқ байрамларида ўз ижрочилик маҳоратларини намойиш этмоқдалар. 1984 йилдан бошлаб республика миқёсида мунтазам равишда катта ашула ижрочилари танловлари ўтказилмоқда (2013 йили Тошкент вилоятда бўлиб ўтди). Катта ашулани муҳофаза қилиш, сақлаш ва тарғиб этиш бўйича таржиба лойиҳаси АССУ ЮНЕСКОнинг (Япония) Олтин медали билан тақдирланди. Катта ашула 2009 йилда ЮНЕСКОнинг “Инсониятнинг номоддий маданий мероси” Репрезентатив рўйхатига киритилди.

Katta Ashula

Katta ashula or Patnis ashula (literally “great song”, “lofty song” or “tray song”) is a vocal direction, a song genre typical for the Ferghana Valley, in which peculiar style and manner of singing is observed. It is performed by two or more (up to five) singers in turns and without accompaniment of musical instruments. Typical for katta ashula are performance on a high pitch, existence of culmination points, expressiveness and bright emotionality. There are different versions of katta ashula. These are: “Yovvoyi maqom” (“Yovvoyi Ushshoq”, “Yovvoyi Chorgoh”), “Yovvoyi ashula” (“Yovvoyi tanovar”, “Yovvoyi munojot”), “Yakkakhonlik” or vocal-instrumental one (“Oh kim”, “Gulizorim qani”, “Topmadim”) and “Cholghu yoli” or instrumental one (Yovvoyi Chorgoh – suitable for solo performance on nay). The origins of katta ashula genre should be looked for in ancient folk-ritual chants, songs of “praise” (such as marsiya, navkha, ayolgu), in distiches of ghazals (ghazalkhonlik), written in aruz prosody. In terms of subject matter katta ashula songs can be divided into love-lyrical, didactic, religious and contemporary ones. It bears mentioning that in the XX century, along with men-singers, katta ashula songs were performed by women (for example, they were performed by Khalima Nosirova, Fotima Borukhova, Zaynab Polvonova).

Relevant knowledge and skills, traditions of singing are mastered based on “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) traditional learning methodology in the following performance schools: Kokand performance school (E. Karimov, Hamroqul qori, R. Mamadaliev), Margilan performance school (M. Sattorov, B. Rajabov, J. Sultonov, M. Uzoqov, “Chorgoh” group under leadership of Turdiali Sharipov), Andijan performance school (F. Mamadaliev, O. Yusupov, S. Saidnazarov), Namangan performance school (M. Hamidov, A. Ghoziev, I. Isoqov) and Tashkent performance school (A. Khaydarov, E. Khaydarov, M. Tojiboev, M. Yolchieva, B. Dostmurodov, A. Ibragimov, S. Niyozov, D. Qodirqulova, N. Pirmatova).

Singers of katta ashula (or katta ashulachi) have so far participated in the VII International Music Congress (Moscow, 1971), IV Asia Musical Platform (the Philippines, 1976), European Folklore Festival (1985), US Festival of Music Folklore (USA, 1987), “Sharq taronalari” International Music Festival (Samarkand, 1997-2015), “Asrlar sadosi” Festival of Traditional Culture (Uzbekistan, 2008-2013), etc. Also, they became regular participants in nationwide holidays, such as Navruz and Mustaqillik (Independence Day). Since 1984 a national competition among performers of katta ashula has been conducted. Furthermore, the programme of the Republic of Uzbekistan, “Protection, preservation and popularization of Katta Ashula of the Ferghana Valley”, was awarded with a prize (gold medal and diploma) of the Asia/Pacific Cultural Center for UNESCO (ACCU, Japan) as the best practice in protection of ICH. And in 2009, katta ashula was inscribed on the UNESCO Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity.



Сувора

Сувора (форсча “суворий” – отлик) – Ўзбекистоннинг Хоразм худудида кенг тарқалган йирик ашула ва чолғу йўли, Хоразм мақомлари таркибидаги ашула ва чолғу йўллари (куйлари ривожланган, усуллари мураккаб ёки оддийроқ ўлчовида). Сувораларнинг бизгача бешта асосий йўли ва йигирмага яқин Савти сувора ва Уфори суворалари етиб келган.

Суворанинг ашула йўли оддий ўлчовидаги доира усулида мумтоз шоирларнинг шеърлари асосида ижро этилади. Энг қадимий Она сувора (Катта сувора ёки Тоғ сувора ҳам дейилади), Огаҳий ва Машраб ёки Сўлари билан айтилади. Ижро услуби яқанавоз чолғу (танбур, дутор ёки тор) жўрнавозлигида. Сувора ашула йўллари орасида Чапандози сувора, Як парда сувора, Кажханг сувора, Қўш (Хуш) парда сувора, Беш парда сувора каби асарлар кенг тарқалган. Савти сувора 12 ва ундан кўп қисми бўлиши мумкин, кейин Уфори савти сувора ва Гул уфор савти суворалар ҳам ижрочилик амалиёти бўлган. Йирик Сувора ашула туркумлари таркибида асосий Суворалардан ташқари иккитадан Савт ва Уфорлар ижро этилади. Чолғу йўллари ўзига хос куйлари ва усуллари билан ажралиб туради. Фарғона водийсида Сувора ашула ва сурнай чолғу йўллари ҳам кенг тарқалган.

Ижрочилик амалиётида машҳур хонандалар томонидан яратилган Суворалар мавжуд – Сувораи Комил (К. Отаниёзов ижоди), Қорчмоний сувора (Х. Болтаев), Индамас сувора (Қ. Исқандаров), Гўжайи сувора (О. Иброҳимов), Ним парда сувора (Р. Қурбонов) ва б. Суворалар ижрочилари орасида Х. Болтаев, К. Отаниёзов, О. Худойшуқуров, Мадраим Шерозий, Қ. Исқандаров, Р. Қурбонов, М. Худойназаров ва б. Ҳожихон Болтаев репертуарида 50дан ортиқ Сувора мақом ашула йўллари, ашула туркумлари, ашула йўллари ўрин олган.

Сувора ашула йўллари асосида Хоразмда хонандаларнинг ижодий мусобақалари “Дийралашма” ўтказилади (бир куй асосида турли мавзудаги шеърлар ижро этилиши лозим). Суворалар асосида замонавий эстрада кўшиқлари ҳам яратилмоқда (О. Собиров, Ў. Оллаберганов ва б.).

Suvora

Suvora (in Persian – “a horseman”) is a large vocal-instrumental piece, a piece of vocal section of the cycle of Khoresm maqoms, which is widespread in Khoresm. The term “Suvora” is derived from Persian word “suvori”. According to the masters of this genre, the rhythm of suvora, its usuls of doira remind of the sound of a hoof of an ambling horse. In traditional performance practice, it is possible to observe five large vocal pieces of suvora and more than twenty variations of Savti suvora and Ufari suvora.

Suvora are performed on the basis of poems of oriental poetry classics, and have lengthy, lyrical type of melody, which is based on a simple rhythm (usul) of doira. The most ancient from among them is “Ona suvora” (“Mother suvora”); sometimes called as “Katta suvora” (“Big suvora”) or “Toj suvora” (“Crown suvora”), which is performed on the basis of the poems of Mashrab and Ogahiy; and has expressive as well as emotional melody. The style of singing in suvora is solo, which is accompanied by own play on tanbur, dutar or tor together with doira. From among the most popular suvora pieces it is possible to mention Chapandozi suvora, Yak parda suvora, Kajang suvora, Qosh (Khosh) parda suvora, Besh parda suvora. In addition, Savti suvora is a widely-spread vocal piece and a cycle, consisting of 12 and more parts (the same are Ufari savti suvora and Gul ufari savti suvora). When it comes to vocal cycles of large suvoras, along with main suvoras, singers perform Savt and Ufor (each two times). Instrumental part stands out with its peculiar tunes and methods applied. Also, in the performance practice of the Ferghana Valley suvora for sumay became widespread.

In the performance practice there are suvoras created by famous singers. The examples include: Suvorai Komil (by K. Otaniyozov), Suvora Qorchmoni (by K. Boltaev), Suvora Indamas (by Q. Iskandarov), Gojayi Suvora (by O. Ibragimov), Nim parda Suvora (by R. Qurbonov), etc. Suvora is included in the repertoires of famous singers as well. In particular, the repertoire of Khojikhon Boltaev includes 50 vocal pieces of suvora.

It became a good tradition to organize various competitions on suvora performance (called “Diyralashma”) among singers. In accordance with the rules of such competitions, singers should sing based on a single melody but using various poetic texts. Furthermore, these days it is possible to observe creation of contemporary interpretations of suvora, which are suitable for the variety direction (for instance, pieces created by Oghabek Sobirov, Olmas Allaberganov and others).



Нақш

Нақш (маъноси – безак, қўшиқ, шакл) – ўзбек анъанавий мусикасида айтим ва ашула йўллари. Ўзбекистоннинг Фарғона водийсида тарқалган тўй маросим қўшиғи – эркаклар томонидан чолғу жўрлигисиз куёвни келинни уйига кузатиш жараёнида айtilган, якка гуруҳ тарзида. Халқ шеърляти қўлланган, ўзбек ва тожик тилларида ижро этилган. Мусиқий қонуниятлари ва ижро услуби бўйича ўзига хослик билан ажралиб туради. Маросим қўшиқ туркуми сифатида мавжуд: Катта нақш ёки нақши калон, Ўрта нақш ёки нақши мийона, Кичик нақш ёки нақши хурд, Терма нақш ёки нақши оддий (нақши халқий). Катта нақш етук хонандалар томонидан галма-гал, эркин услубда баланд овозда айtilган бўлиб, катта ашула услубига яқин. Қолган нақшлар якка гуруҳ тарзида куйланади: терма нақш гуруҳ шаклида тезроқ усулида ижро этилган. Ўзбекистоннинг Фарғона вилояти айрим туманларида сақланиб, халқ ижрочилари томонидан никоҳ тўйлари маросимларида ижро этилмоқда.

Нақш – ўзбек мумтоз мусикасида кенг тарқалган ашула йўли. Ўрта аср рисолаларида нақш куй, вазн ва шеър тузилмасиларидан иборат мукамал мусиқий шакл, мисол учун Нақши Баёт – ўзига хос мураккаб ашула йўли. Фарғона-Тошкент мақом йўллари ва Хоразм мақомлари туркумлари таркибидаги ашула йўли. Мақомлардаги Савт услубларига яқин ва ўхшаш; талкин ёки наср усулларига эргашган шакл, масалан, Сегоҳ нақши. Хоразм танбур чизигидаги дутор мақомларида кўпгина нақшлар келтирилган – Нақши Мискин, Нақши Талқини Урганжий, Нақши Садри Ироқ ва х. Йирик намояндалари – Мадраим Шерозий, Комилжон Отаниёзов, Рўзимат Жуманиёзов ва б.

Naqsh

Naqsh (literally - “an ornament”, “a song”, “a form”) is a song and a lyrical-vocal piece in Uzbek traditional vocal music. In the Ferghana Valley it represents a widely spread wedding and ritual related song-cycle, which is performed by men while seeing off the groom to the house of bride. Characteristic features of naqsh can be observed in the use of examples of folk poetry, bilingualism (i.e. it is sung in Uzbek and Tajik languages), and performance without any instrumental accompaniment by usage of strong and high pitched voice. Naqsh song cycles are represented by Katta naqsh or Naqshi kalon (i.e. Great naqsh), Orta naqsh or naqshi miyona (Middle naqsh), Kichik naqsh or naqshi khurd (Small naqsh), Terma naqsh or naqshi oddiy (Naqshi khalq –simple or folk naqsh). Katta naqsh was performed solo by leading singers without instrumental accompaniment in turns and with a high pitched voice in a free rhythmic

manner. The other naqsh songs were performed solo and by a group without musical accompaniment (for example, Terma naqsh was sung in fast tempo by a group in unison). In some districts of Ferghana region of Uzbekistan it is possible to observe existence of naqsh as performed by folk singers during wedding ceremonies.

Naqsh is a developed vocal piece, which is used as an independent piece or part of the vocal section of the cycle of Khoresmi maqoms; or as a vocal piece of Ferghana-Tashkent maqom cycles. In the medieval treatises of scholars dedicated to music, Naqshi Bayot was considered an original as well as complex vocal form and genre. The types of naqsh, which are to be found in maqoms, in terms of their feature, correspond to the usuls of Savt. From the perspective of intonation and rhythm they are even closer to Talqin and Nasr (for instance, Segoh naqshi). In Khoresmi dutar maqoms (in accordance with “Khoresmi tanbur notation”) it is possible to find several naqsh songs, such as Naqshi miskin, Naqshi Talqini Urganji, Naqshi Sadri Iroq, etc. The bearers of naqsh traditions are Madraim Sherozi, Komiljon Otaniyozov, Rozimat Jumaniyozov and others.



Мумтоз ашула

Мумтоз ашула – лирик характеридаги ривожланган куй ва шаклига эга бўлган йирик айтим-ашула йўли. Ашула ўзининг куй ривожини, вазмин лирик ёки оғир характери, ҳаяжонли ва дардли мазмуни, диапазон кенглиги, усул-ритмининг сезиларли даражада мураккаблиги ва ижро услуби мукамаллиги билан ажралиб туради. Шарқ мумтоз шоирларининг аруз вазида ёзилган ғазал, рубоий, мухаммаслар ашула жанрида кенг қўлланиб келинган. Ашулада сўз ва куй узвий боғлиқдир, бу ҳолат асарнинг бутун мазмунини, моҳиятини ташкил этади. Чунки ундаги умумий мантикий боғлиқлик, вазн, қофия, оҳанг, мусикийлик тингловчига завқ-шавқ уйғотади, ҳаяжонли кайфият пайдо қилади. Уларнинг ривожланиш жараёни даромаддан бошланиб тобора авжланган ҳолда ривожланади.

Ашула шаклидаги асарлар мумтоз ва бастакорлик ижодиётларида кенг ўрин олган, унинг локал вариантлари мавжуд, жумладан, Бухорода халқ ашула ва мухаммас, Хоразмда сувора ва нақш, Фарғона водийсида ашула йўллари, катта ашула, ёввойи ашула деб юритилади. Диний ва панд-насихат мавзудаги мумтоз ашула йўллари – муножот, наът, каландар, хонақои, ҳамд, манзума деб юритилади. Бу ашулалар яққанавоз ижросида, чолғу ансамбли жўрлигида айтилиб келинган. “Тановар”, “Муножот”, “Гиря”, “Адашганман”, “Ёлғиз”, “Қоматин”, “Курд”, “Ол хабар” каби мумтоз йўлидаги; “Куйгай” (Ю.Ражабий), “Сенсан севарим” (О.Ҳотамов), “Найлайин” (Ж.Султонов), “Эй, чехраси тобоним” (Ф.Содиқов), “Диёримсан” (К.Жабборов), “Бир ишва билан” (М.Муртазоев), “Тулузорим” ва “Курбон ўлам” (А.Абдурасулов), “Қачон бўлгай” (М.Мирзаев) ва б. бастакорлик ашулалари. Ўзбек ижрочилик амалиётида ашула туркумлари ҳам мавжуд - “Тановар I –V”, “Каландар I –V”, “Каландари-Самандари”, ва б.

Mumtoz Ashula

Mumtoz ashula (or traditional ashula) is a lengthy lyrical song that has a developed melody and form. Ashula stands out with its melody development, content (which is of calm and lyrical, excited and sorrowful nature), existence of wide range, complexity of usul-rhythm and performance style. Ghazals, rubais and mukhammas of oriental classics, written in aruz prosody, are widely used in ashula genre. Importantly, words and melody create a single whole in ashula, and helps to uncover the meaning as well as the content of the song. General logical interconnectedness, rhythm, rhyme, melody and musicality, observable in ashula, lifts the spirits of the listener, elevates his mood. As a rule, ashula begins with the opening and progresses to the culmination point.

Ashula occupies significant place in traditional (mumtoz) music and bastakor's (composer's) creativity. There are various local versions of ashula. For example, in Bukhara there is khalq ashula and mukhammas, in Khoresm – suvora and naqsh, in Ferghana Valley – ashula, katta ashula, yovvoyi ashula. There is also the type of ashula, which has religious and didactic content (such as “munojot”, “nat”, “qalandar”, “khonaqoi”, “hamd”, “manzuma”, etc.). In particular, “Tanovar”,

“Munojot”, “Girya”, “Adashkanman”, “Yolghiz”, “Qomating”, “Qurd”, “Ol khabar” are to be found in traditional (mumtoz) genre. In addition, there are vocal pieces in ashula genre created by Uzbek bastakors, such as “Kuygan” (Y. Rajabiy), “Sensan sevarim” (O. Khotamov), “Naylayin” (J. Sultanov), “Ey, chehrasi tobonim” (F. Sodiqov), “Diyorimsan” (K. Jabborov), “Bir ishva bilan” (M. Murtazaev), “Guluzorim” and “Qurbon ulam” (A. Abdurasulov), “Qachon bolghay” (M. Mirzaev). In performance practice also the cycles in genre of ashula became widespread. The examples include “Tanovar I –V”, “Qalandar I –V”, “Qalandari-Samandari”, etc.



Ялла

Ялла – кенг тарқалган ашула-ракссимон жанр бўлиб ишқий-лирик мазмуни билан якканавоз (хонанда ёки яллаци) томонидан чолғу ансамбли жўрлигида ижро этилади. Мумтоз яллалар халқ йўлидаги яллаларга нисбатан кенг диапазонли ривожланган куйи, жозибали ва ўйноқи характери билан фарқ қилади. Халқ яллалари тор диапазонли куйи, халқ шеърляти ва якка-гурух услуби ҳамда рақс ҳаракатлари яккахон яллаци, накорати эса гурух томонидан чолғу жўрлиги (доира ёки дутор)да айтилиб келинган (ялла халқ тилида – бу “ўйнаб куйлаш кўшиғи”): “Яллама ёрим”, “Ҳо-хо ялла”, “Қизгина” каби халқ яллалари.

Мумтоз яллалар куйлари жозибали характерида бўлиб, услубан уфар сифат оҳанглар такрорига асосланган, ўзига хос рақсбоп ўлчовли ритм-усулида айтилади (мумтоз ва замонавий ўзбек шоирлари шеърлари асосида). Ўзбек ижрочилик санъатида Маъмуржон Узоқов, Таваккал Қодиров каби хонандалар репертуарларида яллалар салмоқли ўрин олиб, кенг омма орасида тарғиб этилган, жумладан, “Қалам қошлигинг” (ёки “Жонон бўламан”), “Мустахзод” (М.Харратов), “Догман”, “Суратинг”, “Парво этиб кет”, “Якка бу Фарғонада”, “Кўзларинг” (М.Мирзаев) ва б. Наманганда ялла туркум (Катта ялла ва кичик ялла)лари мавжуд бўлиб, яллаци аёллар томонидан доира жўрлигида тўй маросимлари ва базмларда ижро этилган. Ижрочилик амалиётида ашула ва ялла туркумлари ҳам мавжуд, жумладан, “Ёр истаб” ва “Мустахзод”, “Фарғона рубойиси” ва б. Ҳозирги кунда яллалар эстрада йўналишида ҳам ижро этилмоқда.

Yalla



Yalla is a song-dance genre of Uzbek oral art, which is widespread in Uzbekistan. The majority of songs in this genre are associated with love-related themes and lyrics. The poems are based on those, which were created by oriental classics and contemporary Uzbek poets. The manner of singing is solo with instrumental accompaniment. Melodies of yalla are more developed and songful, joyful and dance-suited. If looked from the perspective of music and poetic content, then traditional folklore and contemporary music layers are typical for mumtoz yalla.

Mumtoz yalla differs significantly from widely-spread folk songs in yalla genre, which use folk poetry and solo-group manner of singing with accompaniment of doira or dutar (among the people “yalla” means “singing with a dance”). The examples include “Yallama yorim”, “Kho-kho yalla”, “Qizgina”, etc. (пазрив)

Yalla genre occupied significant place in the repertoires of famous singers of Uzbekistan, such as Mamurjon Uzoqov, Tavakkal Qodirov, and others, who acted also as popularizers and promoters of this genre among people. The repertoires of these singers included such yalla songs as “Qalam qoshliging” (or “Jonon bolaman”) and “Mustakhzod” (by M. Kharratov), “Doghman”, “Surating”, “Parvo etib ket”, “Yakka bu Farghonada” and “Kozlaring” (by M. Mirzaev), etc.

Notably, women-yallachi (performers of yalla songs) sang cycles of yalla with doira (Katta yalla and Kichik yalla) during family-related festivities in Namangan. Also, in performance practice such cycles of ashula and yalla as “Yor istab” (ashula) and “Mustakhzod” (yalla), “Farghona ruboisi”, etc., became widespread.

At present, yalla is being introduced and interpreted in a contemporary sense in variety art.



Тановар

Тановар (форсча – жасур, қудратли, кучли) – ўзбек ижрочилик санъатида кенг тарқалган халқ ва мумтоз айтими-ашула ва чолғу йўллари. Одатда “Тановар” ибораси икки сўздан ташкил топган: “тан” – яъни жисми, “овар” – эса завқ олиб келиш маъноларини англатади. Ушбу ибора амалий санъатдан келиб чиққан ва истеъмолга кириб келган: косибчилик амалиётида хомашё билан ишлашнинг илк жараёни, оддий терини мослаб (ошлаб) бериш билан боғлиқ (масалан, маҳси тикилишидаги мураккаб жараён ёки тикилган маҳсининг ғич-ғич товушларни чиқариши “тановар” дейилган).

Тановарнинг дунёга келиши ҳам бир косибнинг ижоди билан боғлиқдир – ўз севгилисига атаган мактуб. Фарғона водийсида кенг тарқалган халқ кўшиғи ва мумтоз ашуласи, халқ ва мумтоз шеърини асосида яратилган ҳамда рақс сифатида ҳам оммавийлашган.

Унда ўзбек кизининг

севгилиси билан учрашиш ва висолга етиши муқаррарлиги акс эттирилган.

Тановарнинг халқ айтими йўлидаги “Қора соч”, “Сумбула” (халқ сўзлари), “Энди сендек” (Муқимий шеъри) вариантлари дутор жўрнавотлигида талқин этилган бўлиб, кейинчалик унинг мумтоз ашула, катта ашула ва чолғу йўллари шаклланган, жумладан, “Тановар”, “Адолат тановари”, “Ёввойи ёки Даъди тановар”, “Фарғонача шахноз”, “Қўқонча тановар”, “Марғилон тановари”, “Наманган тановари”, “Янги тановар” каби локал вариантлари (20 ортик); ашула туркуми (Тановар I-V), бастакорлик ашулалари

“Ўлкун жонон” (Б.Мирзаев), “Ёввойи тановар” (Ж. Султонов), “Тановарни тинглаб” (А.Исмоилов); чолғу йўллари “Қўқон тановари” (дутор), “Турғун тановари” (дутор, танбур ва сато), “Гулбахор ва тановар” (чанг) ижод этилиб, халқимиз орасида оммалашиб кетган. “Тановар” – бу мусиқий шакл ва усулнинг ҳамда дутор сози номлари ҳамдир.

Тановар – машхур ўзбек рақси, илк бор Муқаррама Турғунбоева томонидан XX асрнинг 40-чи йилларида сахнага олиб чиқилган ва ўзига хос рақс санъати асари сифатида оммашиб кетган. Муссабир Б.Жалолов “Тановар” номли маҳобатли тасвирий сурат асари яратган (“Баҳор” концерт зали учун). “Тановар” XX асрда Н.Миронов, В.Успенский, Е.Романовская, А.Козловский, Ю.Ражабийлар томонидан ёзиб олинган. Композитор А.Козловский 1936 йили Х.Носирова ижросида “Тановар”ни нотага олиб, унинг асосида хонанда ва симфоник оркестри учун оригинал мусика асари, “Тановар” симфоник поэма (1940) ва “Тановар” балети (1971)ларини ижод этган. “Тановар” асосида Т.Содиқов хонанда ва оркестр, М.Бурҳонов “Энди сендек” ашулани жўрсиз хор, А.Набиев “Тановар”ни фортепиано учун қайта ишлаб ўзига хос асар яратган.

Tanovar

“Tanovar” (in Persian language – “brave”, “strong”) is a vocal and instrumental piece, which is widespread in Uzbekistan, in particular in the Ferghana Valley. The word “tanovar” itself is made up of two words, i.e. “tan” – “body”, or “soul” and “ovar” – “delight”. In other words it can be read as “a delight of soul”. The word was initially used in folk trade and was associated with tanning, which was part of the process of production of traditional footwear called “makhsi” (“ichigi”). The most difficult part of the work and typical sounds of “ghich-ghich”, which emerge during walking, were named as “tanovar”. Also creation of song (about irreplaceable love and affection) is associated with a craftsman, for whom it was a kind of love message to his beloved one.

“Tanovar” is a woman’s folk song, which tells about love and difficult-to-achieve encounter of a girl with her beloved one. Examples include “Qora soch”, “Sumbulla” (folk texts) and “Endi sendek” (poems of Muqimi). “Tanovar”

songs are usually of lyrical nature with very expressive melody (accompanied by dutar), which became the basis for creation of more elaborate vocal and instrumental pieces of similar name but with local features (such as “Tanovar”, “Adolat tanovari”, “Yovvoyi” or “Dadi Tanovar”, “Farghonacha shakhnoz” or “Farghonacha Tanovar”, “Qoqoncha Tanovar”, “Marghilon tanovari”, “Namangan tanovari”, “Yangi tanovar”, etc.). In the XX century more than 20 versions of “Tanovar” emerged and became widespread.

In the process of evolution “Tanovar” got enriched significantly in terms of genre composition. For instance it is possible to find it in the form of a folk song (“Qora soch”); in the form of a vocal piece in ashula genre (“Endi sendek”, “Adolcha”); in the form of katta ashula (“Yovvoyi Tanovar”); in the form of a variety song (“Tanovar”); in the form of a cycle of songs (Tanovar I-V); in the form of a vocal piece of ashula genre in the creative activity of bastakors (“Ulkun jonon” by B. Mirzaev, “Yovvoyi tanovar” by J. Sultanov, “Tanovarni tinglab” by A. Ismailov, etc.).

Apart from the above-mentioned, “Tanovar” represents the name of a music form and usul (rhythm formula) as well as the name of dutar tuning (“Tanovar sozi”).

“Tanovar” is also a well-known Uzbek dance, which was performed onstage for the first time by Mukarram Turghunboeva in the 40s of the XX century and which became a symbol of woman’s dance in the dancing art of Uzbekistan. It bears mentioning that B. Jalolov, a painter and sculptor of monuments, created a work called “Tanovar” (in the concert hall of “Bahor”).

In the XX century “Tanovar” was recorded by N. Mironov, V. Uspenskiy, E. Romanovskaya, Y. Rajabiy and others. In 1936, composer A. Kozlovsky recorded “Tanovar” in performance of Khalima Nosirova. Having processed the recording, he created an original vocal piece of “Tanovar” for a singer and symphony orchestra. Later the composer created a symphonic poem of “Tanovar” (1940) and ballet of “Tanovar” (1971). Also, vocal pieces of T. Sodiqov for a singer and orchestra were created under the same name based on “Tanovar”. M. Burkhanov, based on the song “Endi sendek” created an original adaptation for four-voice chorus (capella), while A. Nabiev created an original work of “Tanovar” for piano.

Мавриги

Мавриги Бухоро мусиқа анъаналарига хос эркаклар ва аёллар фольклор жанри. “Мавриги” ибораси Бухорога Хуросоннинг ҳар жойларидан кўчиб келган, айниқса, Маврийлик (ҳозирги Туркменистоннинг Мари шаҳри) эронийларига таалуқли бўлган “маврий” сўздан келиб чиққан. Аниқроғи, Бухоро амирлиги даврида Маврдан кўчиб келган эронийларнинг мусиқий ижодиёти бухороликлар орасида кенг тарқалиб, маҳаллий маданиятларнинг таъсирида шаклланиб, ўзгаришлар касб этган.

Мавриги – Бухорода XIX ва XX аср бошларида ривож топган қадимий халқ туркум кўшиқлари силсиласи бўлиб, асосан доира жўрлигида ижро этилади. Охиста бошланади, кейин тезлашади, энг хушоҳанг куйли шўх маромлар билан авжига чиқади. Кўшиқлардан ташқари ораларида муҳаммаслар ижро этилган, рақслар жўр бўлган, тожик ва ўзбек тилларида талқин этилади (халқ шеърини тўртликлардан иборат). Ижронинг асосий қисмлари Шаҳд (муқаддима), Тараққиёт (ривожланиш) ва Пировард (ечим) деб аталади ва улар бир-бири билан боғланиши, ўтиши эса ўзаро узвий занжир сифатидаги беланишга эга. “Шаҳд” кўшиғи (Ҳофиз ғазали билан эркин услубда талқин қилинади), сўнгра турли куйи ва усулда кўшиқлар (Яқзарб, Даромади Чорзарб, Чорзарб, Гардон, Майдахони, Майда ғазал, Ёр-ёр, Бача-бача, Овардан, Хуш омадан, Авж, Муҳаммас, Уфар, Зангбози ва б.) ижодда шиддат касб этади.

Мавриги “Нозанин” ва “Моҳи ситора” фольклор ансамбллари томонидан тикланиб, тарғиб этилди. Етук намоёндалари – Тухфaxon Пинҳасова, Олима Ҳасанова, Ориф Атоев, Ҳайдар Шодиев, Мурод бобо Ҳасанов, Раъно Мусаева, Боғдагул Тураева, Гулчеҳра Мамедова, Матлаб Ражабова ва унинг фарзандлари – Машраб, Машкура ва Мурод Қодировалар. Сурхандарёда сурнай йўлидаги “Мавриги” куйлари тарқалган.

Mavrigi

Mavrigi is a song cycle typical for musical traditions of Bukhara, which has its own distinctive features and performance style. The term “mavrigi” is derived from word “mavri”, which is used in relation to Iranian peoples, who came to Bukhara from various parts of Khorasan (mainly from Merv, which represents the area close to present-day Mary, Turkmenistan) at different times and settled. Music-related creativity of Iranian peoples became quickly widespread among population of Bukhara. Consequently, it got improved and changed under influence of local traditions. As a result of these, mavrigi, a new musical style in singing practice, emerged.

Mavrigi is a cycle of folk songs, which, in terms of melos, are diverse. Mavrigi songs have a couplet form, are very laconic and emotional. They are usually accompanied by playing on doira, which occupies an important role in uncovering the character and the dance. Between mavrigi songs there are pentastiches (“muhammas”). Typical feature is presence of an improvisatory musical and poetic text. As a rule, mavrigi opens with a part called “Shahd”, a small, lengthy lyrical song of free rhythm (which is based on the poems of Khofiz). Then, as the singers move from one song to another, the tempo gets accelerated with songs becoming more cheerful and energetic. Traditionally, the songs have different contents; but mostly relate to love-related and lyrical themes. They are sung in Uzbek and Tajik languages.

Main parts in mavrigi songs are called Shahd (“Intro”), Taraqqiyot (“Progress”) and Pirovard (“dénouement”, “culmination”), which are organically connected with each other as a chain through certain songs (such as Yakkazarb, Daromadi Chorzarb, Corzarb, Gardon, Maydakhoni, Mayda ghazal, Yor-yor, Bacha-bacha, Ovardan, Khush omdan, Avj, Muhammas, Ufar, Zangbozi, etc.).

In the majority of cases mavrigi songs are performed during weddings. And at present, these types of songs became part of the repertoires of singers (sozanda and khonanda from Bukhara) such as Tuhfakhon Pinkhasova, Olima Khasanova, Khaydar Shodiev, Orif Atoev, Murod bobo Khasanov, Mavluda Murodova, Rano Musaeva, Boghdagul Toraeва, Gulchekhra Mamedova; of family ensembles such as Qodirovs family ensemble (as represented by Mashrab, Mashkhura and Murod Qodirovs, who continue the traditions of their mother, Matlab Rajabova, famous sozanda of Bukhara), etc. It bears mentioning that the traditions of mavrigi were revived and became part of the repertoires of such folklore ensembles as “Nozanin” and “Mokhi sitora” (Bukhara). In addition, instrumental melodies of “Mavrigi” for surnay became widespread in Surkhandarya region.



Қарсак

Қарсак – ўтмишда ўзбек ва тожик халқлари орасида кенг тарқалган кўшиқ жанри, эркаклар давра ўйин-кўшиғи. Самарқанд, Бухоро, Сурхондарё, Қашқадарё вилоятларида, айниқса, машҳур. Шеър матнлари сифатида турли мавзудаги халқ сўзлари ва шеърляти қўлланади (тўртликлардан иборат). Куйлари содда, кичик диапазонли, бошланғич оҳанг орқали ривожланади. Харақтери енгил, жозибали, ўйноқи (ўйин ва рақс харақатлари унга ҳамроҳ). Ижро услуби якканавоз-гуруҳ ёки гуруҳ тарзида, доира жўрлигида (кўшиққа қарсак ҳамда кийкириқ овозлар ёрдамида ўйин усули ҳосил қилинади). Қарсак тўй маросимларида ва оммавий тадбирларда айtilган. Қарсак кўшиқлари туркум сифатида ҳам айtilган – Як қарсак, Ду қарсак, Се қарсак, Чорқарсак ва Бешқарсак (номлари доира усуллари ва қарсак чалиш услублари билан боғлиқ). Навбат билан туркум тарзида ижро этиладиган ўйин ва терма-кўшиқлар “як қарс”, “кўш қарс”, “беш қарс” каби усуллардан иборат. Ҳозирги кунда қарсак кўшиғи ва кўшиқ туркуми асосан фольклор-этнографик ансамбллари репертуаридан ўрин олган. Самарқанд вилояти Ургут туманидаги “Бешқарсак” фольклор ансамбли томонидан қарсак кўшиқлари тикланиб, репертуаридан жой олган.

Қарсак – ўзбек халқ ўйини ва рақс туркуми. “Бешқарсак” ва “Майда қарсак” бўлимларидан иборат. “Майда қарсак” (Якка қарсак, Кўш қарсак ва Тез қарсак (ёки Узма) номли ўйин-рақсларни ўз ичига олади. Унда қарсаклар билан ҳосил қилинадиган усул, байт, бир овозда айtilадиган кўшиқлар ва рақс харақатлари бирлашади. Кўп жойларда ижрочилар ёнма-ён турган ёки ўтирган ҳолда давра ёки ярим давра ҳосил қилиб, ўртадаги ўйинчига ҳамоҳанг бўлиб, усулга мос чайқалиб турадилар. “Бешқарсак” ёнма-ён туриб давра ҳосил қилган ҳолда маълум суръат ва усулда – беш қарсак (3-1-1) ўйналадиган оммавий рақсдир. Унинг катта давраларида 20 ва ундан ортиқ киши иштирок этади. Қарсак ўйини Жиззах, Самарқанд, Бухоро, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида сақланиб келмоқда.

Qarsak

Qarsak (literally, “handclap”) is a widespread and popular song genre, a song cycle and folk dance of Uzbek peoples of Uzbekistan. It currently represents musical and dance traditions of Samarkand. Qarsak, in the past, was a song performed by men in a circle, which was accompanied by playing on doira, handclaps and dances. Qarsak songs were performed during weddings, various folk festivities, promenades and rituals.

Beshqarsak is a song cycle of qarsak, which unites the following types of songs: Yakqarsak (“one handclap”), Duqarsak (“two handclaps”), Seqarsak (“three handclaps”), Chorqarsak (“four handclaps”) and Beshqarsak (“five handclaps”). Each song, which is accompanied by playing on doira and dancing, is performed based on certain verses (beits); and based on such genres as terma-qoshiq with usuls of “yak qars” (“one handclap”), “qosh qars” (“two handclaps”), “besh qars” (“five handclaps”), etc. Nowadays qarsak, and traditions associated with it, make up the core of the repertoire of folklore ensemble “Beshqarsak” of Urgut district, Samarkand region.

Qarsak is a dance-game, performed by men (and later – by a mixed group of participants) in a circle. At the same time, dancing cycle of qarsak consists of two parts, i.e. “beshqarsak” (exists in mountainous districts) and “mayda qarsak” (exists in flat lands). “Mayda qarsak”, in its turn, contains “Yakka qarsak”, “Qosh qarsak” and “Tez qarsak” (“Quick handclap”) or “Uzma qarsak” or “continuous handclap”). Each qarsak combines a poem, song and usul, which are associated with dancing movements (the number of participants can be 20 or more). In “mayda qarsak” the dance is perceived as a single whole action with a dance taking place in circle. In contrast, in “beshqarsak” the rhythm changes, which results in emergence of new dancing movements, which are diverse in nature (rhythm and handclaps are in the form of 3-1-1). In “beshqarsak” it is possible to notice such features as improvisation and contest.

Speaking about history it should be mentioned that the elements, which are to be found in qarsak, originated from hunters’ rituals. And with a lapse of time, qarsak got developed and acquired the status of a spectacular performance with accompanying songs, poems, dances and games.



Она алласи

Алла – оналар томонидан ёш, гўдак болаларга айтиладиган кўшиқ бўлиб, бевосита болаларни ухлатиш пайтида айтилади. Алланинг сўзлари онанинг кайфияти ва ҳолатини ҳисобга олган ҳолда бадиҳагўйлик асосида тўкилади. Она ҳали сўзларни тушунмайдиган ўз фарзанди билан сўз ва мусика, яъни кўшиқ воситасида алоқага киришади ва унга ўз орзу истақлари, умидларини изҳор этиш орқали уни тинчлантиришга ҳаракат қилади. Алла она билан болани рухий томондан боғлай оладиган алоқа воситасидир.

Аллада фойдаланиладиган мусикий оҳанглар ҳам онанинг кайфияти ва ҳолатидан келиб чиқади ва она онгиди шу пайтда пайдо бўлган, яъни янгидан туғилган бўлиши мумкин.

Гўдакнинг тезда уйқуга кетиши учун унинг жисмоний ва рухий хотиржамлиги талаб этилгани боис, аксарият ҳолларда бола бешикка солиниб, бир маромда тебраниши жараёнида айтилади. Улуғ олим Абу Али Ибн Сино таъбири билан айтганда, бешик болани жисмоний томондан уйқуга тайёрласа, алла унга рухий хотиржамликни ато этади.

Она аллаларининг деярли барчасида “аллаё, алла” сўзлари мавжуд бўлиб, бу сўзлар баъзан ҳар бир қатордан кейин, баъзан ҳар икки қатор якунида айтилади.

Алла айтиш малакаси оналар томонидан қизларга табиий равишда ўтадиган мерос бўлиб, уни айтишга махсус ўргатилмайди. Ёш қизчалар биргаликда йиғилиб ўйнаш даврида оналарига таклид қилиб, алла айтишга ҳаракат қилишади ва оналари айтган алла сўзларини эслаб қайтаришга ҳаракат қилишади ва “ўз аллала”рини ихтиро қилишади.

Alla (Lullaby)

Alla (or mother's lullaby) is a song sung by mothers for their babies. It is performed by them while lulling a baby to sleep. Based on mother's mood and condition the words used in alla song are indited in impromptu manner. Importantly, with a help of the alla song, which comprises of certain words and music, the mother communicates with her baby, expresses her hopes and wishes for him, tries to soothe him. As such alla could be considered as the medium of communication that helps to connect mother with her child on spiritual level.

Melodies used in alla songs can emerge in a spontaneous manner depending on mother's mood and condition.

In order to make sure that the baby falls asleep it is required to achieve the condition, when he is calm physically and spiritually. That is why in the majority of cases alla song is performed while rocking the cradle under certain tempo (i.e. after the baby was put to the cradle). In the words of great scholar Abu Ali ibn Sino (Avicenna), while cradle prepares the baby to sleep in physical sense, the song of alla ensures that he is calm in spiritual sense.

All alla songs have the words of “allayo, alla”, which are sung by mothers at the end of every line or every two lines of the song.

Alla singing skills represent the ones, which are inherited by young girls from their mothers in a natural way and as such do not require special training. Young girls, while playing together with their peers and by imitating their mothers, try to sing these kinds of songs, They try to remember the words of alla songs sung by their mothers to them and by so doing gradually invent their “own alla songs”.



Халфачилик

Хоразмда халқ кўшиқлари ва эпик асарларни, улардан олинган парчалар ва айрим термаларни куйловчи ижодкорларни халфалар деб юритилади. Халфачилик – Хоразм воҳасида кенг тарқалган маҳаллий оғзаки ижод намуналарини маромига етказиб, ижро этувчи аёллар санъати. Халфалар фаолият кўрсатиш шароитига кўра маълум йўналишга бўлинади: чолғу орқали куйларни чалувчи “халфа созий”, тўй ва базмларда кўшиқлар ижро этувчи “халфа ёдоғий”, дoston ва ундаги терма-кўшиқларни ижрочиси “халфа дostonчи”, ракс тушувчи аёллар “халфа раққоса ёки ўйинчи” ҳамда “халфа китобий” – таъзия ва маросимларда китоб ўқувчи аёл. Улар ижодкор сифатида шеър ва кўшиқлар муаллифлари ҳам бўлишган. Машҳур хивалик Ожиза халфа (Онабиби Отажонована)нинг 30 дан ортик шеър-кўшиқлари кўпгина халфалар томонидан куйланмоқда. Ўтмишда “ичкари”да аёлларга хизмат қилганлар.

Халфачилик санъати икки турга бўлинади: ансамбли халфалар (халфа ёдоғи, сози ва раққоса) ва якка халфалар (халфа китобий). Ансамбли халфалар уч кишидан иборат, яъни устоз халфа (айни вақтда гармон (XIX асрда рус гармония Хоразмда тарқалиб, оммалашиб кетган ва уни “қўл соз” дейилади) чалади ва кўшиқ айтади), доирачи (кўшиқларга жўр бўлади, баъзан ракс тушади) ва ўйинчилар (ракс тушади, қайроқ билан ўйнайди, етакчи халфага кўшилиб, кўшиқ ҳам айтади, баъзан доира ҳам чалади) бирлашиб, жамоани ташкил этадилар. “Халфа ёдоғий” тўй кўшиқлари, лапар ва яллаларни; “халфа дostonчи” халқ дostonларини, улардан олинган парчаларни ва дoston терма-кўшиқларини, биргаликда ўзлари яратган ёки бошқа ижодкорлар асарларини талкин этадилар. Якка халфалар дoston, шеърларни ва термаларни чолғусиз ижро этадилар. Улар дostonларни ёддан –

оғзаки ёки ёзма анъанада, турли мавзудаги китобдан ёқимли оҳангда ўқийдилар. Халфалар маҳаллий халқнинг барча тўй-ҳашамларида, турли маросимларда, аёллар йиғинлари ва байрамларда қатнашадилар, тўй ва ва бошқа маросимларни бошқарадилар, жумладан, никоҳ тўйларини “Тўй муборак” ёки “Тўй бошлови” кўшиқлари билан очиб берадилар ҳамда “Тўй жавоби” билан якунлайдилар.

Хониш қилиш, куйларни моҳирона ижро этиш, ғазалларни куйга солиб ўқиш, тингловчиларни ром қилиш, бадиҳагўйлик халфачилик санъатининг характерли хусусиятлари. Халфачилик жозибали ва навқирон аёллар санъати сифатида Хоразм воҳасида (ҳозирги кунда Хоразм вилояти ва Қорақалпоғистон Республикаси Эллиққалъа вилояти) шу кунларда ҳам кенг давом этмоқда. Халфачилик намояндalари Биби шоира, Ожиза халфа, Хонимжон халфа, Онажон Сафарова, Назира Собирова, Розия Матниёз қизи, Саодат Худойберганава, Пошшо Саидмамаат қизи, Амбаржон Рўзиметова, Аноржон Раззоқова ва б.

Халфачилик нафақат анъанавий “устоз-шогирд” мактаблари, балки замонавий Хива мусика мактаблари, Урганч ва Эллиққалъа санъат коллежларида, жумладан, Хивада шахрида ташкил этилган “Халфа” кизлар мактаби орқали ўзлаштирилмоқда. Халфа ижрочилари танлови Хоразмда ва Қорақалпоғистон Республикаси Эллиққалъа вилоятида “Нафосат бўстони маним” номли фестивали доирасида (2013 йилдан) ўтказилмоқда. Хоразмлик халфалар ўз санъати ва ижрочилик маҳоратларини “Бойсун баҳори” Очиқ фольклор фестивали, “Асрлар садоси” Анъанавий маданият фестивали ва “Шарқ тароналари” Халқаро мусика фестивалларида намойиш этмоқдалар. Халфачилик санъати фестивали Хива шахрида ўтказилмоқда (2016).



Khalfa Art

Khalfa is a woman-performer of folk songs and instrumental music, a poetess in Khoresm Oasis, who embodies traditions of oral folk art. In terms of activity, there are the following types of khalfas: khalfa sozi (khalfa-musician), who performs folk instrumental melodies; khalfa yodoghiy (khalfa-singer and khalfa-poetess), who performs folk songs at wedding ceremonies and festivities, while accompanying her singing by playing on a musical instrument; khalfa kitobiy (khalfa-book lover), who reads old books of religious themes during commemoration and rituals events (“mushkulkushod” – literally “relief”); khalfa dostonchi (khalfa-narrator); khalfa raqqosa or khalfa oyinchi (khalfa-dancer).

In Khoresm two directions of khalfa performance became widespread, i.e. ensemble performance and solo performance. In ensemble performance it is possible to see a leading woman-performer, who sings songs under accompaniment of accordion (i.e. Russian diatonic accordion, which has been existence in Khoresm since XIX century and which is called “qol soz”), doira player (who accompanies singing by playing on doira; sometimes she can act as a dancer as well) and dancers (who accompany singing with their dances; they usually dance with kajraks (castanets), or sometimes, sing along and play on doira). Khalfa yodoghi opens a wedding feast by performing wedding-related ritual songs (such as Toy muborak, Toy boshlovi) and conclude by singing a song called “Toy javobi”.

The repertoire of khalfa is vast and diverse. It includes: wedding-related ritual songs as well as other types of ritual songs; lyrical songs; lapar and yalla songs; romantic and didactic songs, which are based on the poems of Makhtumquli, Munis, Ojiza khalfa; own songs as well as those relating to other khalfas; fragments and songs taken from epic stories; romantic doston (such as “Tohir va Zuhra”, “Oshiq Gharib va Shokhsanam”, etc.).

For khalfas, who perform solo, typical is small declamation-like recitation of doston and old religious books during organization of religious rituals in womanly circles.

Khalfa is a woman-performer of folk songs, doston and instrumental music. She is also a poetess and author of her own songs. Typical for her are: expressive singing; skillful use of the musical instrument (“qol soz”); skillful performance of doston; ability to improvise (i.e. ability to create and indite new things during performance); emotionality while reciting poems (in combination with a songful melody).

Till nowadays the songs and poems of Ojiza

khalfa (literally, “Blind khalfa”; in reality her real is Anabibi Otajonova (1889-1961)), who was the author of more than 30 songs, enjoy popularity among khalfas. She herself trained

a number of talented khalfas, among whom it is possible to mention Nazira Sobirova, Raziya Matniyoz qizi, Saodat Khudoyberganova and others.

Khalfa art is still popular among the population of Khoresm region and Ellikqala region of the Republic of Karakalpakstan. The bearers of khalfa traditions are Bibi shoira, Ojiza khalfa, Khonimjon khalfa, Onajon Safarova, Poshsho Saidmamat qizi, Ambarjon Rozimetova, Anorjon Razzoqova.

For the purposes of preservation and popularization of khalfa art under Music School of Khiva Children’s Khalfa School was established. Currently, the traditions associated with this genre are mastered not only through “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) traditional method of

learning, but also through studying at music schools of Khiva, colleges of art of Urgench and Ellikqala. Moreover, khalfas regularly participate in review competitions of bakhshi-shoira (since 1999). In Khoresm and Republic of Karakalpakstan various competitions of khalfa performers are organized (in particular, there is a competition of khalfa performers, which has been organized since 2013 within the framework of the festival “Nafosat bostonim manim” in Ellikqala region of Karakalpakstan). In addition, the festival of khalfa art is organized Khiva (Khoresm region, 2016).



Хоразм рақси - лазги

Хоразм рақс мактаби жуда қадимий тарихга эга бўлиб Хоразм воҳасида шаклланган. Бизгача ўспирин ёшлар ижросидаги «Чағалок» (куш номи), «Юмронқозик», «Норим-норим», «Алиқамбар», «Оразибор», «Мўри», «Хуббимбой», «Ширин новот» рақслар етиб келган. Рақс ижрочиларининг ҳаракатларида чуқур мазмунни ифодаловчи ўзига хос жиҳатлар рақосларнинг қўл, оёқлари орқали ифодаланади. «Ашшадароз», «Мақом Уфари» эса аёллар рақси ҳисобланади.

Хоразм рақсларининг аксариятида оёқ ва қўлларнинг ҳолати ва ҳаракатлари ўзига хос тарзда бўлиб, бунда гавда алоҳида ҳолда ҳаракатланадиган ҳолатлар учрайди. Эркаклар рақсларида ўтириб-туриш, шунингдек қўл бармоқларини «шақиллатиш» ҳам учрайди. Кўп ҳолатларда эркак рақослар оёқларини кенг кўйиб (тиззаларини ён томонга қаратган ҳолда) вазмин ҳаракатлар билан энгил ўтириб турадилар. Гавданинг бу ҳаракатлари давомида бармоқлар «шақиллатилади» ёки қайроқ билан мусиқага усул берилади. Аёллар рақслари эса ўзининг жўшқинлиги, қўл ва елка ҳаракатларининг ранг-баранглиги, гавда ҳаракатларининг эса кескинлиги билан ажралиб туради.

Хоразм рақслари ичида энг машхури «Лазги» ҳисобланиб, баъзи мутахассислар фикрича, Одам Ато жисмига руҳнинг киритилиши ва унинг жонланишини ифодалайди. Шунинг учун ҳам «Лазги»нинг барча вариантлари аввал жуда вазмин темпда бошланиб, аста секин тезлашиб боради ва жуда тез темпда якун топади.

Хоразм рақс мактабининг аъёнларини саклаш ва келгуси авлодга етказишда хизмат қилганлар орасида Онажон халфа Собирова, С.Аллаберганова, Р.Хакимова, Р.Отажонова, Қамбар-бола, Канарак-бола Саидов, Қодирберган Отажонов, Худайберган тўқ-тўқ, Гавхар Матякубоваларни алоҳида таъкидлаш мумкин. Хоразм рақслари ҳозирги кунда профессионал ҳамда хаваскор рақс жамоалари фаолияти орқали тарғиб этилмоқда.

Dance of Khoresm - Lazgi

Khoresm dancing school emerged already in antiquity, and has evolved for centuries in Khoresm Oasis. From among the dances, which came down to us, those which are performed by young men, such as “Chaghaloq” (dance of bird), “Yumronqoziq” (dance of marmot), “Norim-norim”, “Aliqambar”, “Orazibon”, “Mori”, “Khubbimboy”, “Shirinnovot”, stand out with their deep meaning, that can be understood thanks to the movements of hands, legs, and body. The dances named “Ashshadaroz” and “Maqomufori” are considered to be purely women’s dances.

In Khoresm there were whole sets of original dances, which comprised of many poses (i.e. different positions of legs and arms, while the whole body was in active movement; with squatting and tapping). In this types of dances, a dancer spraddles his feet, stretches knees to sides and slowly squats while gracefully moving his body and accompanying himself with cajraks (stone castanets). Women’s dances can be distinguished by virtuosity and scintillant movement of hands and shoulders; it is also possible to observe gruffish and somewhat emphasized movement of the whole body (torso).

The most popularity is called “lazgi”. Some specialists consider that this dance emerged at the time, when the first human (Adam) appeared on Earth. They think that the God, while creating the first human being could not bring him to life because the spirit did not want to enter inside the human’s body. As a result the God made him enter inside human’s body through music. And it is said that “lazgi” dance demonstrates exactly this process of bringing human to life. For this type of dance typical is the following feature: the more the nature of melody changes and the more rhythm accelerates, the “warmer” gets dance, and then ends swiftly.

From among masters who took active part in promotion and development of Khoresm dance, it is possible to mention Onajon-khalifa Sobirova, S. Allaberganova, R. Khakimova, R. Otajonova (participants of the ensemble led by Onajon-khalifa), Qambar-bola, Kanarak-bola Saidov, Qodirbergan Otajonov, Khudoybergantoq-toq, Gavhar Matyoqubova, and others. Nowadays Khoresm dance traditions are being developed further thanks to the activity of many professional and folklore ensembles.



Бухоро рақси ларзон

Бухоро рақслари ҳозирги Бухоро вилояти музофотида шаклланиб ривожланган. Одатда Бухоро рақслари қўл ҳаракатлари билан бошланади, кейинчали гавда ҳаракатлари қўшилиб, ундан кейин оёқ ҳаракатлари билан тўлдирилади. Бунда гавданинг турли ҳолатлари, ортга букилиш, ўз ўқи атрофида айланиш, қўлларнинг ранг-баранг ҳаракатлари рақсларнинг жозибadorлигини оширади. Бухорода аёлларнинг тиззага ўтириб, ўрнидан турмасдан гавдани ҳар томонга букиш, елкаларни силкитиш, қўлларнинг эпчил ва чакқон ҳаракатлари воситасида ижро этиладиган рақси “замин бози” (ер рақси) дейилади.

Бухоро рақсларининг энг мураккаб тури – “ларзон” (қўл қафтларини силкитиш) номини олган бўлиб, бунда раққосалар турли тақинчоқлар билан безанган ҳолда яланг оёқ рақсга тушадилар. Ларзон рақсида раққосалар бутун гавдасини силкитиб, ёнаётган оловда аланга ҳаракатларига ўхшаш ҳаракатларни бажаришади. Бухоро рақслари ҳаракатларининг алоҳида номи бўлиб, уларнинг ҳар бири рамзий маънога эга бўлади.

Бухоро аёллар рақсларида раққосалар қўл ва оёқларига занг (кичик кўнғироқчалар тўплами) таққан ҳолда, шу билан бирга қўлларида қайроқ тош билан рақсга тушиш ҳолатлари кузатилади. Занг ва қайроқ тошлар рақс ҳаракатлари ва рақс усулига монанд равишда садоланиши муҳим аҳамиятга эга.

Бухоро рақс анъаналарининг сақланиши ва кейинги авлодга етказилишида М.Хаимова, Червон хоним, Исаҳор Оқилов, Вилоят Оқилова, Тухфакхоним Пинхасова, Олияхон Хасанова ва бошқаларнинг хизматлари катта.

Ҳозирги кунда Бухоро рақслари анъаналари “Бухоро” ва “Мавриги” профессионал жамоалари, шунингдек Бухоро вилоятида фаолият кўрсатаётган ҳаваскор фольклор-этнографик ҳамда рақс жамоаларида давом эттирилмоқда.

Dance of Bukhara - Larzon

Bukhara dance got formed and evolved in the territory of present-day Bukhara region. Usually Bukhara dances begin from arm movements, i.e. arm dances. Different movements of the body, decorative tances (positions), elements of acrobatics (such as bending like a bridge, circular movement of body, etc.), which smoothly intertwine with other movements make it possible to perform this kind of dance without standing. In Bukhara such women’s dances are wide spread, in which performers dance without standing on their feet, i.e. on knees. These kinds of dances are called “Zaminbozi” (“The dance of Earth”). Woman-dancer performs it by sitting on her knees and bending her body up and down, then shakes gently her shoulder and with finger touches the ground.

The most difficult type of Bukhara dance is called “larzon” (literally – “shaking the palms”). According to it, women-dancers, who wear different adornments on their body, perform barefooted. The dancer shakes different parts of her body like a fire. Also, each movement has its own name and designation.

In Bukhara women usually dance by decorating their feet and hands with bracelets and wearing a corsage with small bells (zang- small bells). These are used during the dance. In addition a woman-dancer always uses qayroq tosh (stone castanets).

Contribution to the development of Bukhara dance was made by such prominent masters of dance as Kirkigi (M.Khaimova), Chervon-khonim, Isakhar Oqilov, Viloyat Oqilova, Tuhfakhon Pinkhsova, Oliyakhon Khasanova and others.

At present the traditions associated with Bukhara dance are being preserved and promoted by both professional ensembles (such as “Bukhoro” and “Mavrigi”) and amateur folklore and dance collectives.



Сурхон рақси

Сурхон рақслари бошқа ўзбек рақс мактабларидан кўчманчи аҳолининг турмуш тарзи билан боғлиқлиги билан ажралиб туради.

Енгил ва дадил қадам ташлаш, маъноли қўл ҳаракатлари, гавданинг майин ҳаракатланиши билан бойитилган аёллар рақсида аксарият ҳолларда турмушда ишлатиладиган қошиқ, урчук, чўғирик, чирок ва бошқа рўзғор буюмларидан фойдаланилади. Эркаклар рақсида ҳаракатлар ёркинроқ хусусият касб этиб, доимий равишда бир оёқда сакраш, ерга чўкка тушган ҳолда гавданинг айланма ҳаракатлари, қўлларнинг самога тўғри ёки ён томонга худди қанотга ўхшаб чўзилиши билан ажралиб туради. Эркаклар рақсида пичок, ёғоч таёқлар кўпроқ ишлатилади. Шу сабабли бу рақсларни бургутнинг учишига тақлид сифатида ҳам қабул қилиш мумкин.

Сурхон рақсларида ҳам барча ҳаракатларнинг алоҳида номланиши бўлиб, уларнинг ҳар биттаси маълум маънога эга. Масалан: «тўлқам», «тебранма», «ирчитма», «ғажир қўнди», «қанот», «мўралаш», «мулойим», «шилшила», «силтама», «учирма» ва ҳоказо.

Аёллар либосида маҳаллий матолар – алача, бўз, жандадан фойдаланилади. Матоларнинг ранглари эса жуда ёркинлиги билан ажралиб туради. Раққосаларнинг бўйин, қулоқ ва қўллари зебигардон, зафабанд, шода маржон, билакузук, зирак, нозигардон, кифтак, кўкрак тумор, мунчок, қўлтиқ тумор сингари тақинчоқлар билан безатилади.

Эркаклар яқтак ёки оддий кўйлак, шолвор кийган ҳолда оёқларида мукки (енгил тери чорик) билан рақсга тушадилар.

Сурхон рақсларининг сақланиши ва тарғиб этилишида Ҳолик Хурсандов, Абдулла Карим ўғли, Мулла Жума Дуторий, Ҳожи Болта раққос, Орзигул раққоса, Хурсанд Қурбон ўғли, Мулла Умар Дуторчи, Зикрилла Умаров, Абдухалил Назаров, Шоира Қурбонова, Комил Раҳмонов ва бошқаларнинг хизмати катта. Рақс анъаналари “Бойсун”, “Шалола”, “Булбулигўё” халқ ансамблларида давом эттирилиб, тарғиб этилмоқда.



Dance of Surkhan

Surkhan dance or the dance of Surkhandarya stands out with its originality. Its formation and development is closely linked to ancient nomadic life style and culture of the population, living in the south of Uzbekistan.

Women's dances are more heartfelt and bright, reflect light and vivacious walk. The movements of arms and hands are expressive, and the body stance is smooth and elegant. During the dance women-dancers always use certain everyday



items such as wooden spoons, chighiriq (spinning wheel for spinning threads), chiroq (candelabrum), etc. Men's dances are more active. They constantly use jump outs and squatting with refined bending of the body (torso) and raising arms in upward direction. Mostly this type of dance reminds of passionate hopping (especially such dances as “dance with knives” and “dance with wooden sticks”). Some times these dances resemble “flying eagles”.

Much like in other dances, in the dances of Surkhan there are peculiar movements, which have their own names and purposes. For example: “tolqama”, “tebranma”, “irchitma”, “ghajir qondi”, “qanot”, “moralash”, “muloyim”, “shilshila”, “siltama”, “uchirma”, etc.

Women-dancers usually used dresses made from local fabric (such as alacha, boz, janda). The colors of fabrics stood out with brightness. There were always some adornments (like bijouterie items) on the neck and on hands. Men's dresses consist of the following: yaktakor oddiy koynak, sholvor; on the feet – muki.

The bearers of Surkhandarya dancing traditions are Kholiq Khursandov, Abdulla Karimoghli, Mulla Juma Dutori (dutori – the person who plays on dutar), Sharif oghli, Khoji Boltaraqos (raqqos - dancer), Orzigul raqqosa, Khursand Qurbonoghli, Mulla Umar Dutorchi, Zikrilla Umarov, Abdukhalil Nazarov, Shoira Qurbonova, Komil Rakhmonov and others.

The traditions of folk dances are currently being revived and promoted by such folklore ensembles as “Boysun”, “Bulbuligoyo”, “Shalola”, etc.

Фарғона водийси рақси

Фарғона рақсларининг илдизлари майдонларда намоиш этиш учун мўлжалланган “катта ўйин” ва меҳмонхона ва хонадонларда намоиш этиладиган “кичик ўйин”га бориб тақалади. “Катта ўйин” 280дан ортиқ усулларга мосланган ҳаракатлар мажмуидан иборат бўлиб, ўзининг мавзу ва тизимига кўра ҳар битта рақс ҳаракати ўз номи ва унга мос усулига эга бўлган. “Кичик рақс” эса асосан лирик ва жўшқин ҳаракатлардан ташкил топиб, аксарият ҳолларда доира ёки миллий чолғулар ансамбли жўрлигида қўшиқ (ялла ва лапар)ларга рақс тушиш асосига қурилган. Фарғона водийсида яллачи аёллар томонидан куйланадиган “Дучава”, “Яллама ёрим”, “Қора соч”, “Қайтарма” ҳамда “Тановар”нинг вариантларига рақс тушиш кенг тарқалган.



Фарғона рақсларида эркаклар бўз матосидан тикилган кўйлак ва нимча ёки енгил халат, миллий шалвор, оёқларида этик ва бошларига дўппи кийган ҳолда рақсга тушадилар. Аёллар кийими ёрқин рангларга бой хонатлас, бекасам ва крепдешин матосидан тикилган ёқали кўйлак, нимча, ипак матосидан тикилган иштон, бошларига эса паранг, дурра шаклларида ўралган рўмол, оёқларида паст пошнали туфли, бўйин, қўл ва қулоқларига осилган турли зебу-зийнатлари билан ажралиб туради.

Фарғона рақсларининг сақланиши, саҳналаштирилиши ва тарғиботида Юсуфжон қизиқ Шакаржонов, Уста Олим Комиловларнинг хизмати бекиёсдир. Улар эркаклар рақсларидан ташқари аёлларнинг саҳна рақсларини Тамарахоним, Мукаррама Турғунбоева, Розия Каримова, Гавҳар Раҳимова сингари аёлларга ўргатиб, миллий рақс анъаналарининг сақланиши ва келгуси авлодга узатилишида кўприк вазифасини ўтадилар. Кейинчалик ушбу анъаналар Қундуз Миркаримова, Дилафрўз Жабборова, Қизлархон Дўстмухаммедова, Маъмура Эргашева сингари қатор рақс усталари ва устозлар томонидан ривожлантирилди. Ҳозирги кунда Фарғона рақслари кўплаб профессионал рақс жамоалари ва ҳаваскорлик ансамбллари репертуаридан кенг ўрин олган.

Dance of Ferghana Valley

The roots of Ferghana dance need to be looked for in “Katta oyin” (“Big dance”), which evolved and was specifically designated for squares, and “Kichik oyin” (“Small dance”), which was performed in reception halls and courtyards. “Kichik oyin” consisted of lyrical, passionate and heartfelt dances, performed by folk dancers and professionals during singing of yalla and lapar songs under accompaniment of doira, dutar and other musical instruments. The dances performed by yallachi (in particular, “Duchava”, “Yallama”, “Qorasoch”, “Qaytarma” or “Tanovar” cycle of dances) are especially popular in Ferghana.

Men dance by wearing camisole made from coarse calico and silk, light robes, wide trousers, waist belts, beautiful skullcaps and colorful boots. Women wear dresses made of khon atlas and beqasam fabrics (types of local fabric), or more often – dresses made of Chinese silk of white color with a collar; elegant sleeveless jackets, brocade waistcoats, silk trousers, kerchiefs, headscarfs (parang, durra), shoes on small hills, and various adornments and accessories.

Great are the merits of Yusufjon qiziq Shakarjonov and Usta Olim Komilov in revival and development of onstage (scenic) form of Ferghana dance in the XX century, in its enrichment with new elements. It is they, who began staging solo and group dance performances designed for men and women. Notably, such individuals like Tamara-khonim, Mukarram Turghunbaeva, Roziya Karimova, Gavhar Rakhimova, Kunduz Mirkarimova, Dilafruz Jabborova, Qizlarkhon Dostmuhammedova, Mamura Ergasheva and others, by applying experience accumulated by their teachers, further continued the traditions associated with Ferghana dance.

At present Ferghana dance is being developed and promoted by professional and amateur ensembles, ensembles of song and dance.



Дорбозлик

Дорбозлик – дор ўйин – баланд дор устида томоша кўрсатиш томоша санъати жанри, XX асрдан цирк санъати жанри ҳам. Ўзбекистонда дорбозлик (дор ўйини, симбозлик, симдор, сим ўйини, катта ва кичик дор ўйинлари) халқ томоша ўйини бўлиб, қадим тарихга эга. Баъзи манбалар Амир Темура саройида ажойиб дор ўйинлари кўрсатилганини тасдиқлайди. Дорбозлик Ўзбекистоннинг барча шаҳарларида, айниқса, Қува ва Асакада тараққий этган. Ўтмишда ўзбек дорбозлари Хитой, Ҳиндистон, Афғонистон, Эронда, XVIII-XIX асрлардан Россияда ўз маҳоратларини намойиш этганлари тўғрисида маълумотлар бор. Ўзбек дорбозлари 25-30 м. баландликдаги устунларга қия қилиб тортиладиган аркон устида лангар чўп билан бўладиган ўйинларни, турли-туман машқларни бажаришган. Дор ўйинлари дор тагида полвонлар чиқиши, раққосларнинг ўйинлари, кизикчи; масҳарабоз, а с к и я ч и л а р н и н г чиқишлари ҳамда анъанавий цирк туркумларидан симдор, ёғочоёқ, найрангбозлик, бесуяк, муаллақчилик, ўргатилган айик, илон, маймун, от, эчки ўйинлари созандалар ж ў р н а в о з л и г и д а (таркибида сурнай, карнай ва кичик доул (барабан) ёки доира) билан биргаликда олиб борилган. Дорбозлик санъати очиқ майдонларда, ўтмишда бозор ва Регистон катта майдонларида, тўй-томошалар, сайиллар, Наврўз байрамлари ва катта ярмарка-кўрғазмаларда намойиш этилган.

XX асрда ўзбек дорбозлик санъатини янги мазмунда ривожлантиришда ва анъаналарни давом эттиришда Асака дорбозлари сулоласининг атоқли намояндаси Тошканбой Эгамбердиевнинг хизмати жуда катта. XX асрнинг 30-чи йилларидан дорбозлар репертуарига бирмунча ўзгартиришлар киритилди. Муҳофаза воситаларидан фойдаланиш натижасида дор устида янги мураккаб ўйинлар ижро этила бошланди Тошканбоевлар сулоласи ташаббуси билан дорбозлик очиқ майдондан ёпиқ бинога ўтди ва цирк томошаларига айланди ҳамда унинг ўйинлари янада мураккаблашди. Катта дор билан кичик дор (симдор) ўйинлари амалга ошди.

Ўзбекистонда 40-та оилавий дорбозлик (Тошкенбаевлар “Ўзбекистон дорбозлари”, Юнусали Ғозиев (Андижон), Турсунали Мадаминов (Ферғона), Ўқтам Юнусов (Андижон), Баҳодир Дадажонов ва б.) гуруҳлари фаолият кўрсатмоқда. Аксарият катнашчилари ёшлар (йигит ва қизлар), дор ўйинларини оила жараёнида “устоз-шогирд” анъаналари орқали ҳамда Республика эстрада ва цирк коллежида дорбозлик анъаналари ёшлар томонидан ўзлаштирилмоқда. Дорбозлик санъатини сақлаш ва тарғиб этишда республикада дорбозлар кўрик-танловлари ва фестиваллари (охиргиси 2014-2015 йиллари), “Майдон томоша санъати” ва “Кўхна замин оҳанглари” (2012-2014 йиллари) телефестиваллари, фильмлар, Наврўз ва Мустақиллик байрамларида чиқишлар шулар жумласидан.

Dorbozlik - Rope Walking Art

Dorbozlik is the art of rope walking, a genre of folk-spectacular art of Uzbekistan. It bears such names as “dor oyin”, “simbozlik”, “simdor”, “sim oyini”, “kata dor oyini”, “kichik dor oyini”. Dorbozlik has ancient roots. Some written sources testify that in the palace of Amir Temur magnificent performances were staged with participation of ropewalkers. It exists in all regions of Uzbekistan, though it is especially well developed in Quva and Asaka cities. There is information that in the past Uzbek ropewalkers demonstrated their skills in China, India, Afghanistan, Iran, and from XVIII- XIX centuries - in Russia.

Dorbozes skillfully demonstrated their stunts by holding langar (a balancer or long balancing pole) on a rope, which was installed at the height of 25-30 m. Notably, the performances of ropewalkers were always combined with those of polvons (strongmen), illusionists, dancers, qiziqchi and askiyachi (comedians and wisecrackers), tamers and musicians (who played on sumay, kamay and doira).

In the beginning of the thirties of the XX century dorbozlik migrated from open air areas to the circus arena, i.e. to indoor area. This resulted in the emergence of onstage ropewalking practice, with demonstration of performances on both “katta dor” (“large rope”) and “kichik dor” or “simdor” (“small rope”). Also technical means and equipment changed (for example, in place of woolen rope a wire began to be used, in place of wooden poles – metallic ones began to be mounted; safety belt was introduced (in the past there was no such device)).

Actually it was dorbozlik art, which laid the foundation of Uzbek circus and promoted its development. And the first person, who introduced the new types of performances to dorbozlik art was Toshkenboy Egamberdiev (and his family dynasty), who regardless of his advanced age, demonstrated his performances on both types of dor (i.e. on “kata dor” and “kichik dor”). Some changes were introduced to the repertoires of ropewalkers as well.

At present, besides professional dorbozes of “State Circus of Uzbekistan” (they are called “Dorbozes of Uzbekistan”) there are more than 40 family-based groups and troupes of dorbozes, (Yunusali Ghoziev and Oktam Yusupov (Andijan), Tursunali Madaminov (Ferghana), Bakhodir Dadajonov (Namangan)), which work in all regions of the country.

Nowadays, Uzbek dorbozes demonstrate their performances in many foreign countries. For example, dorbozes, representing the family dynasty of Tashkenbaevs (Olimjon, Tohir and Murad), have so far been participating in many international festivals and competitions dedicated to spectacular art.

With the aim of safeguarding and promoting dorbozlik art the following are organized on regular basis: festivals and competitions of dorbozes (the last one was organized in 2014-2015); “Maydon tomosha sanati” and “Kohna zamin ohanglari” Television Festivals (2012-2014); scientific seminars and conferences. In addition, scientific studies are conducted, books are published, films are produced (for example, “Dorbozes of Tashkenbaev family dynasty”, which was produced by National Television and Radio Company of Uzbekistan; a film named “Dorboz”, which was created by cameramen from Germany). Also, it is possible to observe active involvement of young people (including girls) in the activities of dorboz troupes.

In general, dorbozlik is a family-based tradition. And knowledge, skills as well as traditions associated with this art are transmitted from generation to generation based on “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) methodology. Currently the traditions of dorbozlik art are mastered in Republican College of Variety and Circus Art. Furthermore, dorboz troupes constantly participate in such holidays as Navruz and Independence Day, etc.



Аския

Аския (арабча “азкиё”- ўткир зеҳнли, ҳозиржавоб) – ўзбек халқ оғзаки ижодининг хушчақчақ ва кулгили томоша санъатининг оммалашган жанри. У одатда халқ сайида, тўйларда ва бошқа маросимларда ижро этилади. Ўзбекистоннинг Фарғона водийси ва Тошкент вилоятларида ривожланиб, санъат даражасига кўтарилган. Ҳозиржавоблик, зийраклик ва донишмандликни, шу билан бирга, тил ва сўз бойлигини, бадиий-эстетик дидни талаб этадиган аскияда икки ёки ундан ортиқ киши ёхуд тўда орқали мунозаралашади, бу эса фикрлар мунозараси, ҳозиржавоблик ва сўзамолликдир. Айтилаётган аския бировнинг шахсиятига тегиб кетмаслиги учун ҳар бир сўз ва иборани ишлатишда ижрочи ниҳоятда эҳтиёткор бўлиши зарур.

Ёзма тарихий манбаларда аския XV-XVII асрларда кенг тарқалган. Шоир ва олим Зайниддин Восифий (XVI аср) Ҳиротда аския кенг

авж олганини ёзади ва ўнлаб мохир аскиячилар орасида энг истеъдодли Мавлоно Абдулвосеъ Мунший исмини келтиради. Аския ҳақида Алишер Навоий, Захириддин Мухаммад Бобур, Хондамирлар ҳам маълумот беришган.

Аскияда пайров сюжети алоҳида бадиий асар ҳисобланади, у аскиянинг мукаммаллашган ва мураккаб усули сифатида изчил фикрлар оқими бўлиб, маълум бир мавзунинг маъносини бошидан охиригача ечиб беради. Аскиячилар мавзу доирасида четга чиқмайдилар. Унда анъанавий пайровлар бўлмиш “Ўхшатдим”, “Бўласизми”, “Гулмисиз, райхонмисиз”, “Бедана”, “Хавсана”, “Қофия”, “Билганлар, билмаганлар”, “Лақаб”лардан ташқари, замонавий мавзулар “Пахта”, “Оила”, “Кино”, “Дорбозлик”, “Ашула”, “Футбол” ва х, ўрин олган. Пайровда бир мавзу атрофлича ва чуқур очилиши лозим. Мавзудан чекиниш аскиячининг мағлубиятидан далолат беради.

XX асрнинг иккинчи ярмидан аскияни саҳнавий санъат даражасига етказишда машҳур сўз усталари орасида Дехқон юзбоши Шерназаров, Яшарқул Останақулов, Юсуф кизик Шакаржонов, Ижроқомбува, Ғойиб ота Тошматов, Турсунбува Аминов, Абдулхай Маъсум Қозоқов ва б. ҳисса кўшганлар. Ўтмишда Фарғона водийсига хос бўлган катта ашула ва мақомчилик санъати намояндалари, етук актёр ва бастакорлар таниқли аскиячилар сифатида ҳам танилганлар.

Аскияни муҳофаза қилиш, асраш ва тарғиб қилиш ва келгуси авлодга етказишда аскиячилар жамоалари ва гуруҳлари, жумладан, Кўкон аскиячилар клуби Жўраҳон Пўлатов ва Акромжон Акбаров бошчилигида, Марғилонда Мамасидик Ширав, Андижон вилояти Хонобод шаҳрида Муҳиддин Султонов, Асакада Жумавой Хуррамов, Қорасувда Қаҳрамон Абдувоҳидов раҳбарлигида фаолият юритмоқдалар.

Аскияни сақлаш ва тарғиб этишда илмий тадқиқотлар, танловлар, фестиваллар, “Аския кечалари” (Тошкент, Хонобод, Марғилон), телекўрсатувлар, фильмлар, нашрлар қилинмоқда. Ўзбекистон санъат ва маданият институти ўқув жараёнига аския анъаналари киритилмоқда. Аския санъати ЮНЕСКОнинг “Инсониятнинг номоддий маданий мероси” Репрезентатив рўйхатида киритилди (2014).

Askiya

Askiya (in Arabic – “azkiya”, literally means “witty”, “resourceful”) is an original genre of folk-spectacular art, and oral folk creativity, which evolved and became widespread in the Ferghana Valley and Tashkent region. As a result of continuous evolution it achieved the level of art.

Askiya is a demonstration of thoughts, resourcefulness and eloquence, a performance in the form of a dialogue or competition, in which two or more participants take part in order to show resourcefulness in speech and wittiness, richness of language and vocabulary, artistic and aesthetic tastes. Not to offend his rival the performer (askiyachi or askiyaboz) has to use carefully and skillfully each word and phrase during askiya.

According to written sources, askiya was already spread in the XV-XVII centuries. Zayniddin Vosifiy, a poet and scholar of the XVI century, wrote that askiya was particularly developed in Herat; and mentioned the name of Mavlono Abdulvose Munshi from among dozens of talented bearers of askiya traditions. Also, some early information about askiya is provided by Alisher Navoi, Zahirud-Din Muhammad Babur and

Khondamir.

As a rule, every askiya is based on payrov (a theme), which represents an independent artistic creation. It emerges thanks to the consistent expression of thoughts, and through impromptu creation of wits. And certain theme in askiya is developed completely (i.e. from beginning to end) by participants. In so doing, they are not allowed to go beyond it.

Apart from traditional payrovs, such as “Okhshatdim”, “Bolasizmi”, “Gulmisiz, rayhonmisiz”, “Bedana”, “Khavsana”, “Qofiya”, “Bilganlar, bilmaganlar”, “Laqab”, it is possible to observe usage of the contemporary ones, such as “Pakhta”, “Oila”, “Kino”, “Dorbozlik”, “Ashula”, “Futbol”, etc.

Starting from the second half of the XX century askiya became the type of art, which was began to be performed onstage. This occurred thanks to the activity of famous word men, such as Dehqon yuzboshi Shernazarov, Yasharqul Ostonsqulov, Yusuf qiziq Shakarjonov, Ijroqombuva, Ghoyib ota Toshmatov, Tursunbuva Aminov, Abdulkhay Masum Qozoqov and others. Among performers of askiya there were famous singers of katta ashula and maqom songs, actors and bastakors, who were also popular and talented askiyachi.

Traditions associated with askiya are nowadays preserved and promoted by collectives and groups of askiyachi. These are: Kokand Club of Askiya Fans (led by Jorakhon Polatov and Akromjon Akbarov), askiya groups in Margilan (led by Mamasidiq Shiraev), Khonobod (led by Muhiddin Sul-tonov), Asaka (led by Jumavoy Khurramov) and Qorasu (led by Qahramon Abdvohidov).

In order to safeguard and promote askiya art the following measures are undertaken: organization of competitions and festivals of askiya performers; preparation of TV programmes; production of films; holding of “Askiya evenings” (in Tashkent, Margilan and Khonobod); publication of books and collections; carrying out scientific studies, etc. In addition, relevant knowledge about this genre is introduced to the educational process of Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.

It bears mentioning that askiya art was inscribed on the UNESCO Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2014.



Кўғирчоқбозлик

Ўзбек кўғирчоқ томошалари анъанавий халқ томоша санъатининг алоҳида йўналиши бўлиб ўз анъаналарига эга. Бу санъат Сурхондарёда “Сувхотин”, Хоразмда “Ашшадароз”, “Масхарабоз”, “Полвон” номлари билан юритилган.

Кўғирчоқларни ўйнатишнинг турлари мавжуд бўлиб, уни миллий кўғирчоқбозлар “қўл кўғирчоқ” (қўлқоп сифатида кийиладиган кўғирчоқлар учун), “ип кўғирчоқ” (марионетка кўғирчоқлари учун), “майда кўғирчоқ” ва “катта кўғирчоқ” номлари билан аташади.

Кўғирчоқ томошалари катта сайил ва томошаларда анъанавийликни сақлаган ҳолда унинг замонавий турларидан ҳам фойдаланиш одат тусига кирган. Бунда “От ўйин”, “Шербоз” (шер ўйнатувчи) сингари томошалар ҳам қўшилиб, карнай-сурнай, доира ва ногоралардан ташкил топган ансамбль жўрлигида намоиш этилади.

Ўтган асрнинг 50 йилларидан кейин кўғирчоқбозликнинг асрий анъанавий турлари бир муддат унутила бошланди. Ҳозирги кунга келиб кўғирчоқларни ясовчи хунармандларнинг сайъи ҳаракатлари туфайли ўша анъаналар тикланишга йўл тутди. Бундай усталар ичида Хоразм вилоятининг Хонқа туманидан Мансур Қурязов алоҳида ўринга эга. Чунки у ўз ижодида кўғирчоқ тайёрлаш санъати билан уни ўйнатиш санъатини камраб олган. Кўғирчоқ тайёрлаш санъатининг намоёндалари сифатида Тошкент шаҳридан Шофайзи Шомухиддинов, Пўлатжон Дониёров, Азим бурунларни, Хивалик Маёқуб Воисов, Юсуф Тўхтаевларни, Бухородан Дониёр Шохсуворов, Кенжа Жумаев, Олим Шамсиевларни, Фарғона вилоятидан Шарифжон Мирзараҳимов, Тиллахон Матёқубова, Мирзакарим Ғафуровларни, Самарқанддан Қули бобо Наввотов, Карим Мажидларни, Холмурод Сиддиқов, Нарзулло Хамроевларни, Шахрисабдан Мустафо Бердиев, Тари Ашуровларни, Андижондан Абдусамат Йўлдошев, Жўрабой Отабоевларни келтириш мумкин.



Puppetry

Uzbek puppetry is considered to be a traditional art genre, which evolved in the form of an ancient traditional theatre of people. Notably, puppetry in Surkhandarya was called as “Suvkhotun”, in Khoresm – “Ashshadaroz”, “Maskharaboz” or “Polvon”.

Folk puppeteers use “qol qoghirchoq” (puppet played with hands or gloves), “ip qoghirchoq” (puppet-marionette), “mayda qoghirchoq” (small puppet) or “kata qoghirchoq” (big puppet).

A puppet show, which combined traditional as well as



contemporary ideas, was staged together with folk pantomime dances, such as “Otoyin” (“The game on wooden horse”), “Sherboz” (“The tamer of tiger”), under accompaniment of music (surnay, karnay and naghora or surnay and doira).

After the fifties of the XX century some of traditional types of puppetry were almost forgotten. At present this art is being revived again thanks to the activity of craftsmen, who make puppets and actors-puppeteers. One of such masters, who is both a skillful creator of puppets and an actor, is Mansur Kuryazov from the city of Khanka (Khoresm). From among other bearers of puppetry traditions it is possible to mention the following as well: Shofayzi Shomukhiddinov, Kenjaboy Tursunboev, Polatjon Doniyorov, Azim Burun (from Tashkent), Mayoqub Voisov, Yusuf Tokhtaev (from Khiva), Doniyor Shokhsuvorov, Kenja Jumaev, Olim Shamsiev (from Bukhara), Sharifjon Mirzarakhimov, Tillakhon Matyaqubova, Mirzakarim Ghofurov (from Kokand), Kuli bobo Novvotov, Karim Majid (from Samarkand), Kholmurod Siddiqov, Narzullo Khamraev (from Gijduvan), Mustafu Berdiev, Tari Ashurov (from Shakhrisabz), Abdusamat Yoldoshev, Joraboy Otaboev (Andijan) and others.

Халқ ўйинлари

Folk Games

Халқ ўйинлари тараққиётнинг барча босқичларида ўз даври одамларининг ҳаёти, турмуш тарзи, меҳнат шароити, миллати, дини ва бошқа ўзига хос белгиларини ўзида мужассам этиб келган ва иштирокчиларда чاقқонлик, чидамлик, ижодий топагонлик, ғайратлилик, кучлилик сифатларини тарбиялашга хизмат қилган. Болалар ўйинларида шу билан бир қаторда енгил ҳазил, мусобақа, жамоавий бирликка йўналтирувчи сифатлар кўпроқ кўзга ташланади. Ўзбек халқ ўйинларини турлича таснифлаш мумкин. Масалан, ўйин иштирокчиларнинг ёшига нисбатан (болалар, ўсмирлар, қатталар), жинсга нисбатан (ўғил ва қиз болалар ёки эркак ва аёллар), мавсумга нисбатан (бахорги, қишки, ёзги, қузги), ўйналадиган жойга нисбатан (майдон, сув, хона), касбга нисбатан (деҳқон, хунарманд, чорвадор ва бошқа), ҳудудга нисбатан (шимолӣй, жанубӣй, шарқӣй ёки ғарбӣй). Биз эса уларни пайдо бўлиш жараёнига нисбатан қуйидагича таснифлаган бўлар эдик:

- овчилик ўйинлари (Ганг, Жамбил, Лаппак, Ошиқ, Хаппак, Чиргизак ва бошқа);
- чўпон ўйинлари (Тўптош, Кўтарма тош, Эчки ўйин, Чўпон ва шоқол, Қадама таёқ, Чиллик, Подачи, Чанта, Чув-чув ва бошқа);
- хунармандлик ўйинлари (Дандарак, Чархпалак, Беш бармоқ, Пақиллоқ, Ланка, Чиғирик, Узук солди, Варрак, Сартарош, Кўз боғлар ва бошқа);
- деҳқончилик ўйинлари (Палахмон, Жон бургам, Сомон сепди, Чаноқ ўйин, Шафтоли шакар, Қўриқчи ва бошқа);
- тақлидий ўйинлар (Хола-хола, Топалоқ, Ким оладиё, Айиқ ўйин, Хўроз уриштириш, Оксоқ турна, Босари, Асалари, Ғозлар ва бошқа);
- ҳаракатли ўйинлар (Чўнка шувок, Чим отиш, Ким тез, Хуркач, Туфалоқ, Чори чамбар, Мушук-сичқон, Ёғоч оёқ, Дурра солиш, Ҳалинчак ва бошқа);
- сўз ўйинлари (Ким чакқон, Болқон-болқон, Ботмон-ботмон, Жуфтми-тоқ, Оқ қуёним аломат, Оқ теракми, кўк терак, Пирр этди ва бошқа);
- йиғин ўйинлари (Ғап-ғаштак, Тўпиқ ўйин, Подшо-вазир, Подшо-ўғри, Арши аёло ва бошқа);
- кураш ва у билан боғлиқ ўйинлар (Миллий кураш, Полвонбозлик, Елкада кураш, Бел олиш кураши ва бошқа);
- чавандозлик ўйинлари (Чавгон, Улоқ-кўпқари, Пиёда пойга, Олтин қобок, Шоғулоқ, Қиз қувиш, Эшак минди ва бошқа).



From time immemorial folk games have embodied peoples' lifestyle, their everyday life and labor habits, national values and principles, their ideas about honor and courage, their desire of having physical strength and intellect. Their participants had to demonstrate such qualities as dexterity, swiftness and beauty of movements, resourcefulness, endurance, creativity, drive for victory and collective actions. In children's folk games it is possible to observe existence of humor, jokes and competitive fervor. The movements oftentimes are accompanied by sudden and joyful moments, alluring and interesting counting rhymes, nursery rhymes and draws. All these have their artistic charm and aesthetic value, and as such, represent invaluable and

inimitable folklore.

Uzbek folk games, in terms of features, prevalent in them, are classified as follows:

- Hunting games (Gang, Jambil, Lappak, Oshiq, Khappak, Chirgizak);
- Shepherds' games (Tuptosh, Kotarma tosh, Echki oyin, Chopon va shoqol, Qadama tayoq, Chillik, Podachi, Chanta, Chuv-chuv, etc.);
- Games associated with crafts (Dandarak, Charkhpalak, Besh barmoq, Paqilloq, Lanka, Chighiriq, Uzuksoldi, Varrak, Sartarosh, Koz boghlar, etc.);
- Games associated with agriculture (Palakhmon, Jon burgam, Somon sepd, Chanoq oyin, Shaftoli shakar, Qoriqchi, etc.);
- Imitation games (Khola-khola, Topaloq, Kim oladiyo, Ayiq oyin, Khoroz urushtirish, Oqsoq turna, Bosari, Asalari, Ghozlar, etc.);
- Action games (Chunka shuvoq, Chim otish, Kim tez, Hurkach, Tufaloq, Chori chambar, Mushuk-sichqon, Yoghoch oyoq, Durra olish, Khalinchak, etc.);
- Word games (Kim chaqqon, Bolkon-bolкон, Botmon-botmon, Juftmi-toq, Oq quyonim alomat, Oq terakmi, kok terak, Pirr etdi, etc.);
- Games played during get-togethers (Gap-gashtak, Topiq oyin, Podsho-vazir, Podsho-oghri, Arshi alo, etc.);
- Folk wrestling and the games associated with it (Milliy kurash, Polvonbozlik, Yelkada kurash, Bel olishkurashi, etc.);
- Riders' games (Chavgon, Uloq-kopkari, Piyoda poyga, Oltin qoboq, Shoghuloq, Qiz quvish, Eshak mindi, etc.).

Бешик тўйи

Бешик тўйи бола туғилганда етти, тўққиз, ўн биринчи кунлари ёки келин-куёвнинг ота-оналарининг ўзаро келишувлари билан белгиланган кунда асосан қариндош-уруғ, кўни-қўшнилар иштирокида ўтказилади. Айнан бешик тўйини бошқа оилавий маросимлардан фарқи шундаки, унда эркаклар қатнашмайди ва асосан хотин-қизлар иштирок этишади.

Одатда, бешик тўйи оиладаги биринчи (тўнғич) фарзанд учун ўтказилади ва у тантанали кечади.

Бешик тўйи ўтказиладиган кун чакалокнинг она томонидан қариндошлари кутиб олингач, ниятлари оқ бўлиши, болага бахт тилаш рамзи сифатида уларнинг юзларига ун сепилади. Меҳмонлар дастурхон тузаб



безатилган хонага таклиф этилади. Шу вақт бошқа хонада бошқа урф-одатлар ижро этилиб чакалокни бешикка белаш маросими ўтказилади.

Хоразмда бешик тўйи учун махсус тарзда халфа аёллар таклиф қилинади. Улар ўзбек халқ достонларидан парчалар ўқиганлар ва турли хикоя ҳамда ривоятларни йиғилганларга айтиб берган. Халфалар асосан биринчи туғилган фарзандни “бешик тўй”ларида иштирок этганлар.

Аввал бешик тўйи маросими учун махсус жўхоридан тайёрланган таомлар берилган. Чунки жўхори ўзбекларда серпуштлик рамзи бўлган. Ҳозирда эса маросимга турли ширинликлар ва махсус палов тайёрланади.

Бешик тўйи маросими якунида ёш онанинг чап томонига бешик кўйилиб, она болани эмизган ва унга ўзи билган аллани айтган. Ўзбеклар тасаввурига кўра болага икки нарса энг муҳим бўлган бўлиб, булардан бири она сути бўлса, иккинчиси она алласи ҳисобланган. Шу боис қизларга ёшлик вақтлардан бошлаб алла айтиш ўргатилган.

Бешик тўйи билан боғлиқ барча урф-одатлар бажариб бўлингандан сўнг меҳмонлар бирин-кетин кузатилади. Шу билан маросим якунланади.

Beshik Toy

Beshik toy (the ceremony, organized on the occasion of putting baby to beshik for the first time) is organized with participation of the relatives and neighbors on the seventh, ninth and eleventh day after baby's birth or on any other day with mutual consent of parents of the newly married couple. In beshik toy ceremony the participants are women only. And it is this feature that makes it different from other family-related ceremonies.

In most cases beshik toy ceremony is carried out in honor of the first-born, and is solemn in nature.

On the day of beshik toy, after relatives on mother's side of the baby were welcomed, flour was poured on their faces, symbolizing their good and pure intentions, good wishes to the baby. Then, the guests were invited to the room, where festive table was laid. At the same time, in another room, another ceremony was observed, i.e. the ceremony of putting baby to beshik.

In Khoresm, special women-performers called “khalfa” were invited to beshik toy ceremony. They performed various fragments of Uzbek folk eposes and told various stories and legends. As a rule, khalfas participated in beshik toy ceremonies of the first-born.

In the old days, during beshik toy ceremony special food made from white durra was offered, because it was considered that white durra is a symbol of fertility. Nowadays, however, during the ceremony various sweets and specially prepared palow is offered.

At the end of beshik toy ceremony, beshik was placed to the right side of a young mother, who breastfed her baby and sang a lullaby she knew. In accordance with the views held among Uzbeks, for a baby two things are necessary. The first thing is mother's milk. The second thing is a lullaby sung by his mother. It is therefore, girls, starting from their tender age, began to learn singing lullaby songs.

After holding all ceremonies, associated with beshik toy, the guests are seen off. In such a way beshik toy ceremony comes to an end.



Суннат ёки хатна тўй

Sunnat Toy or Khatna

Ўзбек халқида қадимдан сақланиб келаётган маросим хатна қилиш (ўғил тўйи)дир. Ўзбекистоннинг турли ҳудудларида бу маросим “суннат тўйи”, “чукрон”, “хатна тўйи”, “қўлини ҳалоллаш (поклаш)” каби номлар билан юритилади.

Маросим ўғил болаларда 3-5-10 ёшда, айрим ҳолларда 11-12 ёшгача ўтказилган. Қўни-қўшнилари ва қариндош-уруғлар ҳамда жамоа иштирокида ўтказилади. Тўйдаги энг катта маросими – элга ош бериш ҳисобланади. Анъанага кўра маросимга ташриф буюрган меҳмонларга чой берилгач, маросим учун махсус тайёрланган палов тортилган.

Меҳмонхоналарда (аёллар ичкарида) базм, ғазалхонлик ўтказилган, бахшилар дostonлардан парчалар ижро қилган. Тўйнинг эртаси кунни баъзан кўпқари ва бошқа мусобоқалар уюштирилиб, ғолибларга совринлар берилган. Хусусан, Хоразмда “Олтин қовоқ”, Фарғона водийсида “қулоқ чўзди”, Тошкентда эса “маст бола” каби болалар ўйинлари уюштирилган.

Суннат тўйи якунида тўй бола уста-саргарош томонидан хатна қилинган. Ҳозирда эса махсус врачлар ёрдамида мазкур амал бажарилади. Авваллари уста боланинг аъзоси учига ғаров (ёғочдан ясалган қискич) қистириб, аъзонинг чилпинадиган қисмини устара тиғи билан кесиш олган. Кесиш вақтида болага умри узок, ризки бутун бўлсин деган ниятда нон тишлатилган. Бу удумнинг ўтказилиши оғрик пайтида болани чалғитиш учун ҳам хизмат қилган. Суннат қилинган бола 2-3 кундан кейин ўрнидан тургач, қавм қариндошлари ва қўшни аёллар иштирокида жой йиғиш маросими ўтказилган.

One of the ceremonies, which have been preserved among Uzbek people, is called “oghil toy” and is conducted on the occasion of circumcision. In different regions of Uzbekistan it is known under different names, such as “sunnat toy”, “chuqron”, “khatna toy”, “qolini halollash (poklash)”.

This ceremony was carried out among boys of 3-5-10 years old (sometimes, when they turned 11-12 years old) with participation of relatives, neighbors and members of local community. Offering palow to people is considered to be the biggest ceremony in this festivity. As a rule, after tea was offered to the guests, palow was offered, which was prepared specifically for this ceremony. A feast was organized, poems were recited, fragments of doston were performed by bakhshis in sitting rooms (women were inside). On the next day (after the festivity) kopkari (a goat hunting) and other types of contests were organized and their winners were given prizes and awards. Children’s games (such as “oltin qovoq” - in Khoresm, “quloq chozdi” - in the Ferghana Valley, “mast bola” - in Tashkent, etc.) were organized as well.

At the end of the festivity a skillful barber circumcised a boy (in honor of whom actually it was organized). Nowadays, however, circumcision is done by surgeons. In the past, a skillful barber held tight the tip of boy’s genital organ with a help of special wooden pin called “gharov”, and then cut off the required part. During circumcision, by wishing long life and abundance, flat bread was given to the boy, who bit one piece of it. By so doing people wanted to attract boy’s attention away from the pain, emerging as a result of circumcision. After 2-3 days, the boy, who was circumcised, stood up from his bed. Then, with participation of women-neighbors and relatives a ritual of making the bed (joy yighish) was conducted.



Мучал ёши

Анъанага кўра, мучал ёши ўн икки йиллик бир муддат тугаб, кейинги бошланиш даврида (яъни, 12-13, 24-25, 36-37... ёшда Наврўз байрами кунларида нишонланган. Айниқса, биринчи мучал алмашиши — ўн икки ёшдан ўн уч ёшгача ўтиш (бошқа мучал ёшларига қараганда) катта тантана билан нишонланган.

Мучал ёшига бағишланган маросим оилада ота ва она томонидан бўлган қариндошлар иштирокида ҳамда кўни-кўшни, қариндош-уруғлар иштирокида ташкиллаштирилган. Бу маросим катта тантананага айланган ва маросим катнашчиларига махсус зиёфат берилган. Зиёфатлар турли жойларда турлича ўтказилган. Республикамизнинг баъзи жойларида барча учун умумий дастурхон ёзилса, айрим жойларда олдин болалар, сўнг катталар ва охирида қариндош ва кўшнилари учун дастурхон тузаб, зиёфат берилган.

Ўн иккига тўлган барча ўғил-қизлар ок либос кийишиб, бир жойга тўпланишган. Мучал ёшига тўлган ўғил-қизлар бир-бирини қутлашган. Сўнгра улар кўчаларда бирга сайр қилишган. Қадимда мучал ёшига бағишланган сайил Наврўз байрами тадбирларига қўшиб ўтказилган.

Мустақиллик йилларида «Мучал ёши» оила аъзолари, дўстлар даврасидагина эмас, мактабларда ҳам уюштирилладиган бўлди. Кейинги йилларда мучал ёши республикамизнинг кўпгина мактабларида ота-оналар иштирокида Наврўз арафасида тантанали тарзда ўтказилмоқда.

Muchal Age

According to tradition, muchal age was celebrated during Navruz holiday, more specifically, after the end of twelve-year cycle (i.e. at the age of 12-13, 24-25, 36-37...). The end of the first muchal period, i.e. turning of 12 years old, was usually celebrated solemnly and with grandeur (in comparison to other muchal ages).

The ceremony dedicated to muchal age was carried out with participation of relatives and neighbors. The ceremony itself turned into a grandeur celebration, during which its participants were offered a special feast. Though, the feast was organized differently in various places. If in some areas of the country common table was laid, in other areas feast was offered in three stages: first it was offered to children, then adults and finally – to relatives.

As a rule, all children, who turned 12 years old, wore white dresses, gathered in one place and congratulated each other. After that they promenaded in the streets. Notably, in former times promenades on the occasion of muchal age

were celebrated together with Navruz holiday.

After gaining Independence, muchal age began to be celebrated not only in family circle, but also at schools. And over the last few years muchal age has been solemnly celebrated with participation of parents at majority schools of Uzbekistan on the eve of Navruz holiday.



Никоҳ тўйи маросими

«Никоҳ» сўзи арабча бўлиб, эр-хотинликни шариат йўли билан қонуний расмийлаштириш, оилавий иттифоқ деган маънони билдиради. Никоҳ тўйи Республикаимизнинг турли жойларида «никоҳ тўйи», «ижоб тўйи», «уй туширар тўйи», «катта ялоқ қизартирар тўйи» деб номланган.

Никоҳ тўйи тизимида бир қанча маросимлар мавжуд: уй кўрар (қиз кўрар), совчилик, сеп тахлар, тўққиз бериш (тўққиз товоқ), қиз оши (қизлар мажлиси), келин тушириш, бакон тутиш, юз очди, келин салом, чорлар каби маросимлар ва улар билан боғлиқ расм-русумлар. Улар ҳозиргача сақланиб, амал қилиниб келинади.

Ўзбекларда совчилар кичик, катта совчиларга бўлинади. «Кичик совчи»лар (кўпинча аёллар) ишни битириб қайтганларидан сўнг «катта совчи»лар тўй ҳаражатларини ва айрим жойларда келин миқдорини белгилаганлар.

Фотиҳа тўйи якунида ўзаро икки томоннинг келишувига кўра тўй ва никоҳ куни белгиланган. Фотиҳа тўйидан катта тўйигача бўлган вақтда қудалар томонидан товоқ кайтариш, «кўрпа солди», тўққиз, «қиз оши (қиз мажлиси)» каби маросимлар ўтказилган.

Тўй куни ёки тўйдан бир кун олдин қизнинг отасиникида никоҳ маросими ўтказилади. Куёв яқин жўраси, тоғаси билан бўлажак келин хонадонига борган. Имом бўлажак куёвга эр-хотинликнинг бурч ва ҳуқуқларини тушинтиргач, қизнинг янғаси орқали рухсатини олиб кейин «Хутбаи никоҳ» ўқиган.

Келинни куёвниқига олиб кетгунча ўтказилган «келин яширар», «тўш талашар», «ит ириллар», «чирок айлантирар», «кампир ўлди», «кампир туш кўрди», «соч сийпатар», «ойна кўрсатар», «қўл қисар», «тўшак тўлдирар», каби қатор удумлар ўтказилган ва уларнинг айримлари ҳозир ҳам сақланиб қолган.

Nikoh Toy - Wedding Ceremony

“Nikoh”, being Arabic word, means official solemnization of marriage, matrimony, based on Shariah. Festivity on the occasion of wedding bears different names in different places of Uzbekistan, i.e. “nikoh toyi”, “ijob toyi”, “uy tushirar toyi”, “kata yaloq qizartirar toyi”, etc.

Wedding comprises of several ceremonies and rituals, such as “uy korar” (or “qiz korar”), “sovchilik”, “sep takhlar”, “toqqiz berish” (or “toqqiz tavoq”), “qiz oshi” (or “qizlar majlisi”), “kelin tushirish”, “baqon tutish”, “yuz ochdi”, “kelin salom”, “chorlari” and the customs associated with them. They have been preserved to our days and are still observed.

There are two types of matchmakers among Uzbeks, i.e. “big matchmakers” and “small matchmakers”. As soon as “small matchmakers” (mostly, these are women), who sorted out the business, come from the house of future bride, “big matchmakers” go to the same house in order to determine expenditures for the forthcoming wedding (as well as bride-money to be paid, which is observable in some places of Uzbekistan).

At the end of “fotih toyi” (the ceremony of engagement), based on mutual consent, the day of official wedding was fixed. In the period between “fotih toyi” and “kata toy” (“big wedding”) matchmakers organize such ceremonies and rituals as “tovoq qaytarish”, “korpa soldi”, “toqqiz”, “qiz oshi” (or “qiz majlisi”).

On wedding day or one day before that day solemnization ceremony is carried out at the bride’s house. The groom usually came with his closest friend and uncle (on mother’s side). Imam, after explaining rights and responsibilities of newly married couple, and getting the consent of the bride with a help of her matchmaker, prayed (“hutbai nikoh” – “wedding prayer”).

Before the groom took his bride to his house, the following ceremonies and rituals were observed: “kelin yashirar”, “tush talashar”, “it irillar”, “chiroq aylantirar”, “kampir uldi”, “kampir tush kordi”, “soch siypatar”, “oyna korsatar”, “qol qisar”, “toshak toldirar”. Interestingly, some of them have been preserved and are observed to present as well.



Палов маданияти ва анъаналари

Палов-ош ўзбекларнинг энг севимли таоми ҳисобланиб, у ўзбекларнинг бутун хаёти давомида йўлдоши бўлади, десак хато бўлмайди. Чунки, фарзанд туғилганда ақиқа оши, суннат тўйи муносабати билан тўй оши, қудачилик бошланиши муносабати билан фотиҳа оши, қизларни узатиш муносабати билан киз оши, никоҳ тўйи муносабати билан никоҳ оши, куёвликни нишонлаш муносабати билан куёв оши, ҳар битта тадбирдаги аёллар йиғинида эса хотин оши, эркекларнинг чойхона оши, ўтганларни эслаб тайёрланадиган эҳсон оши ва бошқа кўринишларда энг муҳим таом сифатида инсонларни яқинлаштиради.

Палов-ош даврлар силсиласида инсонларни яқинлаштирадиган, бирлаштирадиган ижтимоий ҳодисага айланган. Ҳар бир оилада жуда бўлмаганда ҳафтасига бир (одатда пайшанба куни) ёки бир неча марта ушбу таом тайёрланади ва ушбу таомга алоҳида ҳурмат билдирилиб, оиланинг барча аъзолари жаму-жамликда ейилишига алоҳида эътибор қаратилади. Ўзбек хонадонига келган меҳмон албатта ош билан сийланади, яқин дўстлар йиғиладиган бўлса ҳам албатта ош пиширилади. Оилада ўтказиладиган барча тадбирларда, хашар, байрам ва сайилларда ҳам ош пиширилади.

Ош қаерда ва қандай ҳажмда тайёрланмасин уни тайёрлашда кўпчилик иштирок этади. Хонадонда кимдир пиёз артади, кимдир гуруч тозалайди, кимдир шакароб тайёрлайди. Тўйлар ва катта сайилларда тайёрланадиган ошлар учун эса махсус сабзи арчиш йиғинлари ҳам ўтказилиб, у ҳам катта тадбирга айланиб кетади. Одатда катта ошлар эркеклар, оилавий ошлар эса аёллар томонидан тайёрланади. Ошни махсус тайёрлайдиган мутахассисларни эса ошпаз деб аташади ва бу касб устоздан шогирдга, авлоддан-авлодга узатилади.

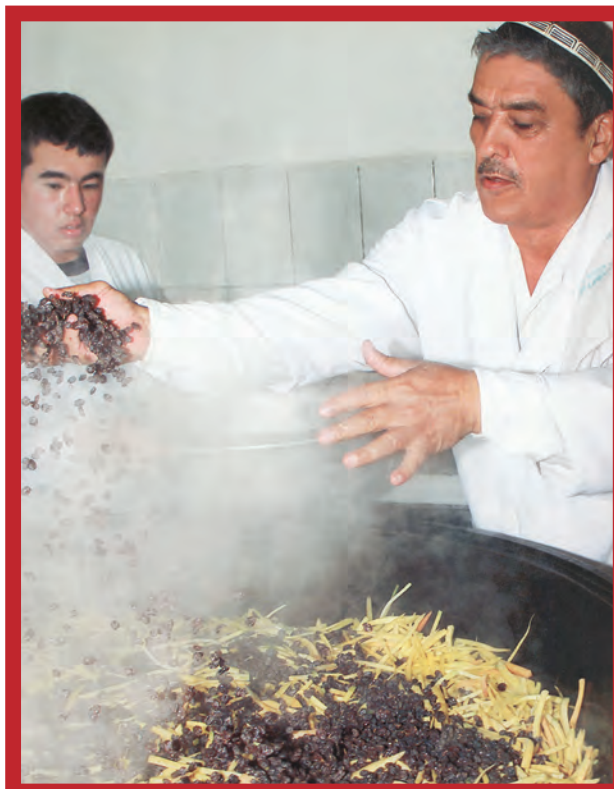
Таомни тановул қилиш ҳам ўз анъаналарига эга. Бунда ёши улуғ кишилар тановулни бошлаб, кейин бошқалар ҳам ейишга киришади.

Culture and Traditions Associated with Palow

Palow (or osh) is the most beloved and highly regarded food among Uzbeks. It is spread in all regions of Uzbekistan. Palow accompanies Uzbeks throughout their lives. It is prepared on different occasions. These are: on the occasion of the birth of the first child (aqiqa oshi); on the occasion of circumcision ceremony (sunnat toyi oshi); on the occasion of engagement ceremony (fotiha toyi oshi); on the occasion of seeing off a bride to the house of a groom (qiz oshi); in connection with wedding, for men only (nikoh oshi); in connection with wedding, for women only (khotin oshi); after wedding, only for friends of a groom (kuyov oshi); on the occasion of child's birth and carrying out "beshikka solish" ritual (beshik toyi oshi); on the occasion of commemoration of the deceased (ehson oshi); on the occasion of anniversary of death day (yil oshi).

Palow, with a lapse of time, turned into a kind of social phenomenon, which unites family (for example, each family at least once a week, i.e. on Thursdays, or even 2-3 times a week prepares palow; guests are never let go without eating palow), friends and colleagues (men's close friends or colleagues often form a group and regularly prepare palow in tea-houses (chaikhana); in a similar vein women gather and prepare palow), neighbors and relatives (in all family-related ceremonies and rituals palow is considered the main food). Palow is also prepared during celebration of national holidays (such as Memorial Day, etc.), folk promenades, hashars and on any other occasions, for which people gather.

As a rule, many people participate in palow preparation. And it is not the process of feasting itself, but the one associated with preparation or the one, which takes after it (when people communicate with each other), plays an important role in bringing people together.



“Юз очди” маросими

Ўзбекистонда никоҳ тўйи маросимидан кейинги куёвнинг хонодониди яқин қариндошлар ва кўни қўшнилар иштирокида ўтказилдиган маросим “юз очди” дейилади. Маросим Ўзбекистоннинг турли минтақаларида “Юз очди”, “Юз кўрсатар”, “Бет очар” ёки рўкушон” (тожикча рў – юз, кушон – очар) каби номлар билан юритилади.

“Юз очди” маросимида келини янгалари ёрдамида юзига оқ рўмол ташлаган ҳолда йиғилганлар хузурига олиб чиқилган. Шундан сўнг хонадоннинг ёш боласи томонидан унинг юзидаги рўмол ёки оқ харир парда ўқлов ёки мевали дарахтнинг шохи билан очилган ва узокрок жойга олиб қочилган. Авваллари келин юзи очгандан сўнг у ўзи тўкиган рўмолчаларни куёв томондаги болаларга тарқатган. Келиннинг юзини очишда мевали дарахтнинг шохидан фойдаланилади. Бунда мевали дарахтнинг серпуштлик хусусияти келинга ҳам ўтсин, серфарзанд бўлсин, деган ният мужассамлашган. Қолаверса, ёш бола томонидан келиннинг юзини очилиши ҳам ушбу удумнинг бўлғуси оила серфарзанд бўлсин деган ниятда амалга оширилади.

“Юз очди” маросимида “Супра солди” одати бажарилган. Бу одат Республиканинг барча ҳудудлари бўйлаб кенг тарқалган. Фарғона водийсида маросимда катнашганлар даврасига супра ёзиб бир товоқ ун солинади. Қайнона супрадаги ундан бир ховуч олиб, келиннинг қўлига тўқади. Келин эса унни супрага тўқади. Бу ҳол уч марта такрорланади. Бунинг сабаби ўзбекларда ун оқлик, ёруғлик ҳисобланади. Шу сабабдан “супра солди” удумида яхши ният билан келин-куёвнинг ҳаёти ёрқин бўлсин, мўл кўлчиликда рўзғор тутсин деган тилакда ўтказилади.

“Юз очди” маросимида келиннинг вакил отаси ва тоғаси маросимий палов тайёрлаб қозони билан куёвнинг уйига олиб келади. Айнан мазкур таом билан маросимга ташриф буюрганлар зиёфат қилинади.

“Yuz Ochdi”

(“Face-Opening”) Ceremony

In Uzbekistan, a ceremony, which is carried out at groom's house with participation of close relatives and neighbors after wedding ceremony, is called “yuz ochdi”. During the ceremony, the people gathered give their presents to the bride. The ceremony is called differently across Uzbekistan and it bears such names as “Yuz ochdi”, “Yuz korsatar”, “Bet ochar” or “Rokushon” (in Tajik language the word “ro” means “face” and “kushon” – “to open”).

In accordance with “yuz ochdi” ceremony, the bride came to the gathered in the company of matchmakers with a white veil hiding her face. Then, one of the youngest representatives of a family, with a help of a rolling pin or a branch of fertile tree took off that white veil and run away. In the past, after opening of her face, the bride gave handkerchiefs (embroidered by herself) to the children, who were relatives of the groom. Interestingly, for opening bride's face a branch of fertile tree was used. This symbolized a hope that fertility of the tree would be transmitted to her and that she would have many children. In addition, opening bride's face by a small kid reflected a hope that the newly emerging family would have many children in the future.

“Yuz ochdi” ceremony had a special custom called “supra soldi”. It is spread almost in all areas of Uzbekistan. In the Ferghana Valley, for example, in front of the gathered a tablecloth is laid on which a cup flour is poured out. Mother-in-law, by taking a handful of this flour, pours it on bride's hand. Then, the bride pours it on the tablecloth. This action is repeated three times. This is done because there is a belief among Uzbeks, that flour is a symbol of purity and bright life. It is for this reason, with wishes of bright life for the newly married couple, with wishes of abundance, the custom of “supra soldi” is practiced.

According to “Yuz ochdi” ceremony, the entrusted person (vakil ota) and uncle of the bride on mother's side brought ceremonial palow together with a kettle to the house of the groom. It is this food, which is offered to the guests arriving to the ceremony.



Наврўз

Наврўз — янги кун, улуснинг улуғ куни, байрам, шамсия (куёш) йил ҳисобида йилнинг биринчи куни. Ўрта Осиё ва Шарқ мамлакатларида яшовчи халқларнинг энг қадимий анъанавий байрами. Баҳорги тенг кунликка (21 ёки 22 март), яъни Куёшнинг Ҳамал буржига киришига тўғри келади. Наврўз деҳқончилик ишларини бошлаш байрами ҳам ҳисобланади. Наврўз байрамида оммавий халқ сайиллари уюштирилган, янги унган кўкатлардан тансиқ таомлар пиширилган, баъзи экинларни экиш бошланган.

Тарихий манбаларга кўра, Наврўзни байрам қилиш туркий халқларда энг катта тадбирларидан бири ҳисобланган. Маҳмуд Кошғарийнинг «Девону луғотит турк» асарида Наврўзга бағишланган кўплаб халқ кўшиқлари келтирилган. Наврўз байрами хақидаги маълумотлар Абу Райҳон Берунийнинг «Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар», Умар Хайёмнинг «Наврўзнома» сийда,

Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур ва бошқа алломаларнинг асарларида учрайди.

Ўзбекистонимизнинг турли жойларида Наврўз байрами турлича нишонланган ва бу шоду хуррамлик бир неча кундан, бир ҳафтагача, ҳатто бир ойга қадар давом этган.

Наврўз асосан махсус сайилгоҳларда, қир-адирларда нишонланган. Байрам куни эрта тонгдан қарнай-сурнайлар чалинган, жарчилар одамларни байрамга таклиф этишган. Чавондозлар, полвонлар, кизикчи масҳарабозлар, бахшилар, кўшиқчи ҳофизлар, ўйинчи-раққослар байрам сайлига ташриф буюрганларга ўз томошаларини намойиш этишган. Шўро тузуми даврида асосиз равишда Наврўз диний байрам ва маросимлар қаторида ман қилинди. Ўзбекистон мустақилликка эришгач, бошқа қадриятлар қаторида Наврўз байрами яна тикланди, янги мазмун ва моҳият кашф этди. Наврўз халқимизнинг энг севимли байрамларидан бири сифатида нишонланади. Наврўз кўшиқлари, таомлари, сумалак сайли, лола, гул сайиллари, томоша санъати, шох-мойлар, кўпқари, халқ ўйинлари, кураш, беллашувлар, бойчечак маросими каби урф ва анъаналари ушбу байрамнинг узвий таркибий қисми ҳисобланади.

Наврўз номоддий-маданий мерос намануларидан бири сифатида халқаро ЮНЕСКО ташкилотининг рўйхатидан жой олган. Халқимиз тарихи ва маданиятининг бир бўлаги бўлган Наврўз ҳам қадимий бўлиши билан бирга, ҳар йили биз билан бирга янгилашиб, англаниб бораётган улуғ ва навқирон бир байрамдир.

Navruz

Navruz is a new day, a majestic day in the lives of the people. It is the festivity, the first day of solar calendar. It is the most ancient holiday of the peoples living in Central Asia and the East. The day of Navruz festivity matches with that of spring equinox (21 or 22 March), i.e. when the sun enters the constellation of Aries. In addition, Navruz is considered to be the festivity which celebrates the beginning of agricultural works.

As a rule, during Navruz folk promenades were organized, delicious foods with use of fresh greens were prepared, sowing of some crops was initiated.

According to written sources, Navruz was one of the biggest festivities among Turkic peoples. Mahmud al-Kashgari in his work called “Diwanu l-Lugat al-Turk” mentions about many folk songs, which were dedicated to Navruz. Also, the information about Navruz festivity can be found in such works as “The remaining traces of past centuries” (written by Abu Rayhan al-Biruni), “Navruzname” (by Omar Khayyam), and those written by Alisher Navoi, Zahir-ud-Din Muhammad Babur and other

scholars.

Navruz was celebrated differently in various places of Uzbekistan. The celebrations usually lasted from one day to one week or even one month.

Navruz was celebrated mostly in special squares and hilly areas. On the day of festivity, early in the morning, heralds invited peoples to the festivity under accompaniment of karnay and surnay music. Horsemen and strongmen, qiziqchi and maskharabozes, bakhshis and singers, dancers demonstrated their performances to the guests of the festivity.

During Soviet times, Navruz was banned along with other religious festivities and rituals without any objective reasons. And only after Uzbekistan gained Independence, celebration of Navruz festivity (together with other things) was revived, thereby acquiring a new essence and content.

In Uzbekistan Navruz is one of the most beloved festivities of Uzbek peoples. It could be told that songs and dishes, sumalak (sumalak sayli), tulip (lola sayli) and flower (gul sayli) festivals, various performances, folk games (kopkari, kurash), competitions, rituals (snowdrop ritual), etc., are all essential components of Navruz festivity.

It bears mentioning that Navruz became one of the elements, which was inscribed on the UNESCO List of Intangible Cultural Heritage of the Humanity. Representing part of the history and culture of our people, Navruz, besides being ancient, is considered to be a majestic and wonderful festivity that is reinterpreted and reconsidered by us every year.



Сумалак сайли

Сумалак сайли – Наврўз байрамининг узвий бир қисми, миллий ва умуминсоний қадриятларга эш бўлган тадбир, НММнинг ёркин намунаси. Сумалак Наврўзнинг шох таоми ҳисобланиб, хушхўр ва тансиқ таом ҳисобланади. Баъзи маълумотга кўра, сумалакнинг тарихи 3000 йилдан ошиқ бўлиб, баҳор пайтида, Наврўзнинг бошланишида тайёрланиб келинади. Амир Темура даврига оида тарихий, адабий манбаларда ҳам сумалак сайли билан боғлиқ анъаналар Наврўз байрамининг таркибий қисмларидан бири сифатида келиши урғуланади. Бундай сайиллар қир-адирларда, боғларда, шаҳарларнинг қатта майдонларида, регистонларда, чорсу ва расталарда, муқаддас қадамжоларда, маҳалла, гузарларда ўтказилиб, бир ҳафтадан бир ойгача давом этган. Бутун маҳалла иштирокида тайёрланган сумалак кўпчилиқка улашиб чиқилган. Одамлар сумалакни тағиб кўриш арафасида, баҳорга етганига шукр қилиб, йилнинг яхши, хайрли, баракали келишини тилаб дуолар қилишган. Сумалак сайли, турли томошо базмлар, қуй-қўшиқларга уланиб кетган. Одатга кўра ҳар бир киши яхши ният билан сумалак пишаётган дошқозонни қовлаши шарт. Кимда-ким қозон қовлаш бахтидан бенаиб қолса, у ўзини камситилган санайди. Айни пайтда Наврўз арафаси, сумалак пишаётган вақтлар жамики эски гина-қудратлар унутилиб, аразли кишилар ярашган ва бу ҳолатларнинг бари йил боши – Наврўз, сумалак шарофати, деб анланган. Сумалак билан бир қаторда Наврўз кунларида ҳалим, Наврўз гўжа каби тансиқ таомлар ҳам пиширилган.

Асрлар оша яшаб келаётган сумалак сайли каби миллий қадрият ва анъаналаримиз халқимизнинг қадим тарихи ва руҳияти билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, уларда табиатдаги ўзгаришлар, фасллар алмашинуви ўз аксини топган эътиқодий қарашлар ва аждоларимиз кўнглидан кечувчи некбин ҳис туйғулар ўзининг бадиий ифодасини топганлигини кўраимиз.

Сумалак сайли билан боғлиқ урф-одат ва анъаналар халқимиз орасида бутунги кунгача кенг нишонланиб келинади.

Sumalak Sayli (Sumalak Festival)

Sumalak sayli is an essential part of Navruz festivity. It is an event, which embodies national as well as universal human values, a bright example of intangible cultural heritage. Sumalak, being the main food that is offered during Navruz festivity, is considered to be delicious and tasty. According to some sources, sumalak, which has always been prepared in spring (i.e. at the beginning of Navruz festivity), has more than 3000 years of history. Notably, in historical and literary sources of Amir Temur's epoch, it was mentioned that the traditions associated with sumalak festival represented an integral part of Navruz.

Sumalak festivals were organized in steppes, gardens, small town squares, registans, markets, holy sites and mahallas, and lasted from one week to one month. And sumalak which was prepared with participation of the entire mahalla, was distributed among peoples. Before trying it, peoples, thankful of the fact that they survived into spring, prayed

and asked for the good, successful and abundant year. As a rule, sumalak festival was accompanied by various performances, feasts and songs. According to tradition, each person with a good intention had to stir sumalak which was boiled in the pot. Those, who were not lucky to do so, felt a bit upset. At the same time on the eve of Navruz, during preparation of sumalak, grievances were forgotten, quarrels were ended. And it was considered, that all these were the merits of the beginning of the year, i.e. Navruz, and of its main food - sumalak. During Navruz, along with sumalak other delicious foods were prepared, including halim and goja.

National values and traditions as embodied in sumalak festival are closely linked with ancient history and spirituality of our people. And we can see that in this festival found its reflection our ancestors' artistic expressions about nature and religious beliefs.

It bears mentioning that the traditions, customs and rituals associated with sumalak festival continue to be observed among the peoples at present.



Бойчечак маросими

Бойчечак маросими – Туркий халқларда кўклам келиб, бойчечак чикқанда ўтувчи маросим, баҳорнинг илк гулига бағишлаб ўтказиладиган сайил. Баҳор билан боғлиқ «Лола», «Гул» каби кўплаб сайилларнинг ибтидосида «Бойчечак» маросими туради. Бойчечак маросими таҳлили шуни кўрсатадики, қадимда бу маросим киш ва кўкламнинг курашини ифодалаган. Бундай маросим ва байрамлар тоғ бағрида, қир-адирларда, боғларда ўтказилган. Бу маросим улус ҳаётида муҳим саналган ва унга махсус тайёргарлик кўрилган. Маросимда сўз компонентининг нисбатан тугал ҳолатда сақланиб қолганлиги шундан дарак беради. Даставвал катталар ижросида ўтказилган бу маросим кейинчалик болалар фольклори кўринишини олган. Зеро, унутилган кўпгина маросимларнинг излари айнан болалар фольклори таркибида сақланиб қолади. Бойчечак тутган болалар уйма-уй юриб, хонадонлардан қишни ҳайдаганлар. Маросим қанчалик тантанали ўтса, унда куйланган кўкламни улуғловчи кўшиқлар қанчалик баланд куйланса, киш шунчалик тез хонадонларни тарк этган. Кўклам чечаги Бойчечак эса хонадонларга шод-хуррамлик, бахт ва омад, тўкинлик ва барака олиб келади деб тасаввур қилинган. Хонадон эгалари бойчечак келтирган болаларга қишни қувиб ҳайдаб, уйига кўкламни олиб келгани учун совға-салом улашган. Бойчечакни кўриб қувониш, уни кўзига суртиш кўклам-бойчечакнинг ғалабасини, киш тугаб, баҳор бошланганини аниқлаган. Маълумки, табиатни жонлантириб тасаввур қилиш, бутун борлик қиш пайти ўлиб, кўклам келгач қайта тирилади деб тушуниш айни жараён қиш ва ёзнинг аёвсиз кўрашида ўтади деб талқин этиш дунёнинг барча халқлари тажрибасида учрайди. Шу асосида кўпчилик халқлар киш ва кўклам курашини махсус театрлаштирилган ҳолда тасвир этувчи магик мазмунли маросимлар уюштиришган. Келатган кўкламнинг бу курашда қишни енгиши табиатга таъсир қилади, деб тушунилган. «Бойчечак» маросими ва у билан боғлиқ кўшиқлар республикамизнинг турли ҳудудларида бугунги кунгача ижро этилиб келинади.

Boychechak (snowdrop) festival

Boychechak (snowdrop) festival represents a ceremony, which is conducted among the Turkic people after arrival of spring, after boychechak (snowdrop) blooms. It also represents a festival, which is organized on the occasion of blooming of the first flower. And it is Boychechak (snowdrop) festival which stands at origins of such festivals as “Lola sayli” (“Tulip festival”), “Gul sayli” (“Flower festival”).

Analysis of the festival indicates that in the antiquity it embodied the struggle between winter and spring. Such festivals were organized in foothills, steppes and gardens. They were considered important in the life of the people. Therefore preparation for them was special as well. Indeed, preservation of word components in a relatively complete form, which is observed in this festival, acknowledges this fact.

Initially organized with participation of adults, Boychechak (snowdrop) festival, later on acquired the form of children’s folklore. In general, it is interesting to note that the traces of many forgotten festivals have been preserved in the form of children’s folklore.

As a rule, during Boychechak (snowdrop) festival children, carrying snowdrops, walked around houses by expelling winter from them. And the more solemn the ceremony was, the louder songs glorifying spring were performed, the faster winter left houses. It was believed that a snowdrop, which is a spring flower, brought joy, happiness and luck, abundance and grace to houses. The owners of houses, in their turn, gave presents to children, who brought snowdrops, and who by, expelling winter from houses, brought spring into

them. To be happy by seeing snowdrops, passing them over one’s eyes meant the triumph of spring and snowdrops, meant ending of winter and beginning of spring.

Imaging the nature as something that lives, considering that all the living dies in winter and comes to life with arrival of spring, interpreting this in the context of grim struggle between winter and spring – all these can be found in the practice of different nations of the world. Based on this distinct way of understanding the nature, these nations conducted their rituals by incorporating some magical features. In these rituals they demonstrated in a spectacular manner the struggle between winter and spring. In addition, it was popularly believed that spring’s victory over winter in such struggle impacted the nature.

It bears mentioning that “Boychechak” (snowdrop) festival and the songs associated with it continue to be performed in different regions of Uzbekistan.



Рамазон

Рамазон ҳижрий йил ҳисобининг 9-ойи. Ислом динида Рамазон ойида Оллоҳ Муҳаммад(сав)га Қуръонни ваҳий қила бошлаган, деб талқин этилади. Шу сабабли Рамазон муқаддас ой ҳисобланади, бу ой давомида мусулмонларга рўза тутиш буюрилади.

Рамазон – арабларда исломдан аввалги 4 муқаддас ойдан бири; дастлаб ёз фаслига тўғри келган. Ислом дини жорий этилиши арафасида Маккада Рамазон ойида яхши амаллар қилиш (таханнус) анъана бўлган. Рамазон ойининг 27-кунига ўтар кечаси Муҳаммад(сав)га Қуръон нозил қилинган (Лайлатул-кадр). Рамазон ойида рўза тутиш ҳижратнинг 2-йили жорий этилган. Мусулмон мамлакатларида Рамазонга оид маросим ва анъаналар ҳар бир ўлканинг ўзига хос урф-одатларидан келиб чиққан ҳолда ўтказилади.

Рамазонда шу билан бирга “Рамазон” билан боғлиқ кўшиқлар ижро этилган. Шу муносабат билан кун ботгандан

Ramadan

Ramadan is the ninth month in the Muslim lunar year. In Islamic religion it is believed that Allah began revealing the Koran to Muhammad in this month. For this reason the month of Ramadan is considered as the holy one, and it is during this month that Muslims are obliged to keep the fast.

Ramadan, which was considered among pre-Islamic Arabs as one of the four holy months, initially fell on summer. Also, on the eve of the spread of Islamic religion there existed a tradition of doing good deeds (tahannus) during the month of Ramadan in Mecca. The Koran was revealed to the prophet Muhammad on the night before 27th day of the month of Ramadan (Laylat al-Qadr). And fasting during this month was initially prescribed in the 2nd year of hegira.

In Muslim countries the traditions and rituals associated with the month of Ramadan are observed based on the own customs and traditions.



сўнг, болалар кўчама-кўча юриб, ҳар бир хонадон эшиги олдида яхшилик, ризқ, фарзанд, барака тилаб, Рамазон ойини муқаддас эканлигини мадҳ этишган. Хонадон эгалари рамазон айтувчиларга нон, ширинлик, пул, кийимлик ва бошқа инъомлар беришган.

Рамазон кўшиқлари анъанавий бошлама, Рамазон тавсифи ва хонадон эгаларининг мадҳи ва яқунлама – олқиш (фотиҳа) дан иборат. Рамазон кўшиқларининг ҳар бир ҳудудга хос вариантлари мавжуд. Баъзи мутахассислар талқинига кўра Рамазон кўшиқлари тарихан Бойчечак кўшиқлари асосида шаклланиб, мустақил жанрга айланган. Мутахассисларнинг бундай фикрга келишига Рамазон кўшиқларининг айрим вариантларида келувчи мисрарлар қатигаги мазмун сабаб бўлган. Бойчечак маросимининг ўтиш тартиби, унда айтилувчи бойчечак кўшиғи Рамазон кўшиқларига оҳанг ва шакл жиҳатидан уйғун эканлиги, бугунги кунда ҳам қуйланувчи Рамазон кўшиқлари орасида Бойчечак маросими излари сақланиб қолганлиги бу фикрни тасдиқлайди. Шундай бўлишига қарамай ҳар икки маросим ҳам бир қатор жойларда ёнма-ён яшаб келмоқда.

During the month of Ramadan songs associated with Ramadan were performed as well. As such, after sunset little boys and girls, by walking in the streets and wishing everyone well-being, children and grace, glorified holiness of the month of Ramadan. The house owners, in their turn, gave breads, sweets, money, clothes and other types of presents to these girls and boys, who were singing Ramadan songs.

Ramadan songs consisted of the traditional beginning, in which qualities of Ramadan and house owners were praised and the conclusion, in which blessings were expressed. It bears mentioning that in every place of Uzbekistan there are own peculiar versions of Ramadan songs. According to some researchers, Ramadan songs emerged on the basis of Boychechak (snowdrop) songs, and transformed into a separate genre. And as the proof they refer to the hemistiches, which are found in some versions of Ramadan songs. Also, the procedure which is followed in conducting Boychechak (snowdrop) festival, similarity of motifs and forms of Boychechak (snowdrop) songs to that of Ramadan songs, existence of some traces of Boychechak (snowdrop) festival in the verses of present-day Ramadan songs – all these seem to support the above-mentioned idea. Despite this fact, both continue to exist together in some places of Uzbekistan.

Ўмғир чақириш маросими

Ўмғир чақириш маросими. Лалми декончилик қилинадиган ерларда баҳорда ўмғир ёғмасдан қурғоқчилик бошланса ўмғир чақириш билан боғлиқ “Суст хотин”, “Сут хотин”, “Сув хотин”, “Чала хотин” каби номлар билан номланган маросим ўтказилган.

“Суст хотин” маросими Ўзбекистоннинг Жиззах, Қашқадарё, Сурхондарё, Наманган вилоятларидаги айрим қишлоқларда аёллар, Шўрчи, Косон туманларида ва ўзбек лақайларида эркаклар иштирокида ўтказилган. Бунда белгиланган вақтда ўн ўн беш нафар аёллар махсус ясалган қўғирчоққа кекса аёлнинг кийимини кийдиришган. Уни бир аёл кўтариб олган ва қолганлар унинг орқасидан эргашиб, қишлоқдаги уйларга бирма бир кириб чиқишган. Хонадон эгаси эса мамнунат билан уларга атаган нарсаларини ҳади этишган. Маросимда ёш болаларнинг кўпроқ бўлишига ҳаракат қилинган, чунки улар гуноҳсиз бўлиб, дуолари яхши ижобат бўлишига ишонилган.

Rituals of rain making

Rain making ritual. When in the areas, where dry agriculture was present, there was less rain in spring and consequently droughts began, the ritual of rain making was performed. This ritual was known under such names as “sust khotin”, “sut khotin”, “suv khotin”, “chala khotin”.

The ritual of “sust khotin” was conducted with participation of women in some villages of Jizzakh, Kashkadarya, Surkhandarya and Namangan regions of Uzbekistan. In contrast, in Shurchi and Kasan districts main participants were men. In accordance with the ritual, at a certain time 10-15 women put a dress of an elderly woman on a specially created dummy. Then, one of the women carried it, while the rest followed her. This procession visited each house in a village by singing a song of “sust khotin”. This was followed by watering of the participants of the procession by a hostess of the house and giving out presents. Whenever it was possible more children were attracted to the participation in the ritual because people believed that children’s prayers will be accepted since they are sinless.



Бойсун

Бойсун маданий муҳити илк бор жаҳон ҳамжамиятлари маданий объектларининг 19 номинантлари орасида ЮНЕСКО томонидан “Инсониятнинг оғзаки ва номоддий маданий мероси” сифатида эътироф этилган (2001), 2008 йили эса ЮНЕСКО нинг “Инсониятнинг номоддий маданий мероси” Репрезентатив рўйхатида киритилди. Бу ўз навбатида Бойсун халқ маданияти ва унинг бадиий аъналарини сақлаш ва ёзиб олишда ҳамда кенг қўламда илмий тадқиқ этиш жараёнига сабаб бўлди.

Бойсун Ўзбекистоннинг ўзига хос тарихий-маданий меросининг ноёб объекти бўлиб, маълум даражада ноёб ёдгорликларни сақлаб келмоқда, жумладан, Мачай қишлоғидаги Тешиктош ғоридаги қадимий одам-неандерталлар турар жойи, Дарбандаги чегарадош Кушан девори ва Темир дарвоза, грек-македонликлар Қўрғонзол қалъаси, кушон даври Поёнқўрғон қалъаси ва б.

Бойсуннинг географик муҳити қўпгина халқ маданияти аъналарини табиий ҳолда сақлаиб қолишига имкон берди – булар ўтроқ ва кўчманчи туркий ва шарқий эрон халқларининг аънавий турмуш тарзи, ўзига хос халқ ижодиёти, унинг фольклор мусиқаси ва оғзаки поэтик ижоди ҳамда халқ эпоси – достонлар, хунармандчилик ва миллий либослар, қадимий маросим ва урф-одатлар, халқ ўйинларида намоён бўлган.

Бойсуннинг аънавий маданиятида бадиий хунармандчилик ва турли халқ хунарлар аҳамият касб этади – булар воҳага хос бўлган серкирра каштачилик, гиламдўзлик (ғажарий, такир, оқэнли, терма, кохма, жулхирс ва х.), кигизлик, тўқимачилик, ёғоч ўймакорлиги, созгарлик, кулолчилик (тинланган), терни қайта ишлаш хунарлар.

Бойсуннинг мусиқа ижоди ва ижро санъати иккита йирик жанрлар гуруҳи бўлмиш амалий (алла, мехнат, маросим қўшиқлари ва чолғу куйлари) ва ноамалий (лирик ва маиший қўшиқ ва куйлари, махсус терма, қўшиқ, лапар ва ашула) жанрлари ҳамда достончилик санъатини ташкил этиб, худудда яшовчи ўзбек ва тожик халқлари мероси бўлиб, уларнинг ўзаро лаҳжавий таъсирлари билан боғлиқ

Бойсун маданий муҳитини муҳофаза қилиш, сақлаш ва тарғиб этишда, Бойсун феномени ўрганиш мақсадида, ЮНЕСКО ҳамкорлигида илмий экспедициялар (2002-2005) уюштирилиб, материаллари асосида нашрлар (2 монография, 8 тўплам ва альбом, CD, DVD, мультимедиа), “Бойсун” фольклор ансамбли қошида болалар “Фольклор Академияси” ташкил этилди. Энг ютуғи – “Бойсун баҳори” Очик фольклор фестивали ва унинг доираси Халқаро илмий анжуманлар ўтказилиши (2002-2006). ЮНЕСКО ҳамкорлигида “Халқ ижодиёти маркази” қурилди; унинг қошида “Бойсун амалий санъати” музейи ва хунармандлар устахонаси ҳамда аънавий “устоз-шогирд” мактаблари фаолият кўрсатмоқда. Ҳозирги кунда Кумқўрғон-Бойсун-Гузар темир йўли қурилиши Бойсунга сайёҳларни ташриф этишига имкон яратди.



Boysun

Cultural space of Boysun was recognized by UNESCO as the “Masterpiece of Oral and Intangible Cultural Heritage of Humanity” among the first 19 nominations (i.e. objects of cultural heritage of world community) in 2001. Consequently, in 2008, it was included in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of the Humanity of UNESCO.

Boysun, as a unique object of historical and cultural heritage of Uzbekistan, already by the middle of the XX century stood out as the distinct territory with key archaeological sites and monuments. The most unique of them are: the site of Neanderthal man in the cave of “Teshik-Tash” near Machay village; “Kushan Border Wall” and “Iron Gates” gorge near Derbent; Greco-Macedonian fortress of “Kurganzol”; Kushan fortress of “Poyonkurgan”, etc. Geographic location of Boysun ensured preservation of many traditions of folk culture – traditional way of life of settled and nomadic Turkic and Eastern Iranian peoples, original traditions of folk art, which manifest themselves in folklore music and oral poetic creativity; in originality of epics, folk crafts and national dresses; in sustainable existence of the most ancient rituals; in folk games.

Artistic and folk crafts occupy an important place in the traditional culture of Boysun. The most widespread ones are embroidery, carpet-making, felt-making, weaving, wood carving, making of musical instruments, pottery, tanning, etc.

Music of Boysun is represented by two large groups of applied (lullaby songs, ritual- and labor-related songs and melodies) and non-applied genres (lyrical and daily life songs and melodies; terma, qoshiq, lapar and ashula), which represent the heritage of Uzbeks and Tajiks. These are preserved and promoted by “Boysun” folklore ensemble.

Folk and epic legends (i.e. dostons), which are performed by applying recitative-guttural manner of singing under accompaniment of dombra, are represented by Sherobod-Boysun performance school. The bearers of traditions of this particular school are Shoberdi Boltaev (Munchoq village) and Abdunazar Pyonov (Khonkom village).

Goal-oriented scientific expeditions (2002-2005) were carried out to study Boysun phenomenon with support of UNESCO and Japanese Fund in Trust. Based on the materials gathered during the expeditions the following were produced: two monographs dedicated to Boysun; 8 collections and an album of the festival of “Boysun bahori”; CDs, DVDs and multimedia.

One of the most significant measures was organization of “Boysun bahori” open folklore festival and within its framework – organization of international scientific conferences (2002-2006). Also, with support provided by UNESCO a Center for Folk Art, museum of “Applied Arts

of Boysun” and workshops of folk craftsmen were constructed and began to function. In addition, a school on weaving and carpet-making, which is based on “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) methodology, was created.

Construction of the railroad, connecting Kumkurgan, Boysun and Guzar, ensured inflow of foreign tourists to this unique historical and ethnocultural region.

Номоддий маданий мерос муҳофазасида маҳалла- тажрибаси

Маълумки, маҳалла фуқароларнинг ташаббуси билан ташкил этилган тарихий жамоадир. Ўтмишда ва ҳозирда ҳам маҳалла тарбия ўчоғи, миллий қадриятлар маскани ҳисобланиб, номоддий маданий меросни муҳофаза қилувчи ўзига хос институт ҳисобланган. Шубҳасиз ўзбек халқи ҳам ўзбекларга хос миллий ўзликни, урф-одатлари ва маросимларини авайлаб сақлашда асосан маҳаллага таянади.

Тарихий этнографик адабиётларда ёзилишича, маҳалла деганда катта оила ёки бир неча оилаларни ўзига бирлаштирган ҳудуди бирликдаги жамоа тушунилган.

Маҳалла оқсоқоллари етакчилигида тўй маросимлари (бешик тўй, суннат тўй, никоҳ тўйи) ва мотам маросими, халқ сайиллари (Наврўз, Лола сайли, Ҳосил байрами, Меҳржон)да болалар иштирокида миллий кураш ва кўпкари каби халқ ўйинлари уюштирилади.

Айнан маҳалла доирасида ўтказиладиган турли жамоавий анъаналар орқали ўзбекларга хос номоддий маданият анъаналари ва маънавий тамойилларга асосланган одоб-ахлоқ тизими ўргатилади. Қолаверса, ёш авлодга бу тадбирларда асосан эзуликка йўғрилган урф-одат ва анъаналар сингдирилади. Шу боисдан ҳам ўзбекларда «Отанг-маҳалла, онанг маҳалла», «Бир болага етти қўшни ота-она» деб бежизга айтилмаган.

Хуллас, маҳалла тарихий қадриятларнинг тикланиши, ривожлантирилиши, номоддий меросни аждодлардан авлодларга етказишда, уларнинг кундалик ҳаётга жорий этилишида ўзига хос мактаб ҳисобланади.

Experience of Mahalla in Safeguarding Intangible Cultural Heritage

As it is known, mahalla is a historically evolving community, which is created on the initiative of residents. As it was in the past, at present mahalla, being the place, where upbringing of an individual takes place and where national values get formed, is considered a unique institution that preserves intangible cultural heritage. Undoubtedly, people rely on mahalla when it comes to the issues of national consciousness, traditions, customs and rituals, which are peculiar to Uzbeks.

In accordance with historical and ethnographic literature, under the term of “mahalla” a territorial community uniting one big family or several small families was understood. And mahalla is a historically evolving community, which is created on the initiative of residents.

Under the leadership of elders (oqsoqol) various ceremonies, (such as beshik toy, sunnat toy, nikoh toy, etc.), commemorative events, national wrestling (kurash) and goat hunting (kopkari) contests were organized during open air celebrations (such as Navruz, Lola sayili, Hosil bayrami, Mehrjon) in mahallas.

It is thanks to the observance of common traditions in mahallas that ethical and moral ideas are instilled, which are based on traditions of intangible culture as well as spiritual principles typical for Uzbeks. What is more, through these kinds of events younger generation learns customs, rituals and traditions, at the root of which lie kindness and generosity. It is for this reason it is possible to observe among Uzbeks such sayings as “Mahalla is your father, Mahalla is your mother” or “One child has seven parent-neighbors”.

As such, mahalla is considered a peculiar type of “school” in reviving and developing historically evolved values, in transmitting intangible heritage from generation to generation, in adapting younger generation to daily and adult life.



Анъанавий ва Халқ таботати

Traditional and Folk Medicine

Барча Шарқ халқларидаги сингари Ўзбекистон ҳудудида ҳам жуда қадимий илдишларга эга бўлган халқ таботати кенг тарқалган. Ушбу маълумотларнинг жуда қисми Бухоро шаҳри ёнидаги Афшона қишлоғида туғилган ва бутун дунёга Авиценна номи билан танилган юртдошимиз томонидан ёзиб олинган, амалиётда қўлланилиши натижасида замонавий медицина илми дунёга келганлигини тарих исботлайди.

Замонавий таботатда ҳам, анъанавий таботатда ҳам касалликни даволашда ташхис қўйиш жуда қатъий аҳамиятга эга. Халқ таботатида бу жараён – беморнинг томир уришини эшитиш, тананинг тегишли қисмини қўл билан пайпаслаб кўриш ва кўз билан текшириш орқали амалга оширилиб, аксарият ҳолларда беморнинг миждасидан келиб чиқиб даволаш усуллари танланади.

Халқ таботати усталарини шартли равишда учта турга ажратиш мумкин:

- қўл билан даволаш (мануал терапия);
- сўз ва мусиқа билан даволаш (психотерапия);
- дори билан даволаш.

Оддий халқ ичида беморга биринчи тиббий ёрдам кўрсатиш услублари ҳам кенг тарқалган. Масалан тананинг бирор қисми куйганда катокшани кесиб босиш, кейинчалик куйган жойга ғоз ёғидан суриш, қулоқ ичига пашша ёки кўнғиз кириб чиқолмай қолган бўлса қулоққа она сутидан томишиш, ёки томоққа бирор нарса туюлиб қолса бармоқ билан чиқариб олиш (илгирлик) каби жуда қўллаб-қўлланган халқ таботати фойдаланилади.

Шу билан бир қаторда халқ ичида анъанавий таботатдан касб сифатида шуғулланмаса-да, ўз аждодларидан ўрганган услубда турли ҳолатларда биринчи тиббий ёрдам кўрсатиш ва даволаш сирларини билладиган қўллаб-қўлланган кишилар топилади.

Халқ таботати инсонларнинг диний қарашлари, ҳўжалик ютуқлари, касб-хунар тажрибалари ҳамда этикет қоидаларининг муштараклиги натижасида шаклланган.

Халқ таботати касалликларни олдини олиш ва даволаш, ташхис қўйиш ҳамда турли ўсимлик, хайвон ва минераллардан дори тайёрлаш каби вазифалардан иборат.

Халқ таботати билимлари асрлар давомида авлоддан-авлодга ўтган ҳолда ривожланиб келган. Одатда ушбу билимлар сир сақланган ҳолда отадан-ўғилга ўтган. Камдан-кам ҳолларда уста табиб ўзига четдан бошқа шогирд танлаб олган. Шогирд танлаб олиш ва шогирдлик мақоми ҳам анча мураккаб ва узок муддатни талаб қилган.

Халқ таботати анъаналари турли халқларда, ўлкаларда мавжуд бўлсада барчаси ўзига хослиги билан ажралиб туради. Бунга бир қанча омиллар таъсир қилган: аҳолининг асосий машғули, географик жойлашуви, иқлим шароити, флора ва фаунанинг ўзига хослиги ва ҳоказоларда кўриш мумкин. Буни Ўзбекистон мисолида кўрадиган бўлсак, Сурхон воҳаси ва водийда синиқчи касби билан шуғулланувчилар сони Зарафшон ҳудудига нисбатан (тоғли ҳудудларни ҳисобга олмаганда) анча кўп. Шунга мос ҳолатда тоғга яқин яшовчи аҳоли ўсимликларнинг шифобахш хусусиятларини бошқаларга нисбатан яхшироқ билади. Иккинчи томондан чорвадор аҳоли орасида сут ҳамда гўшт маҳсулотларидан тайёрланган дориворлар кўп учраса, дехқончилик касби машғул аҳоли ўртасида ўсимликнинг турли қисмларидан тайёрланадиган дорилар асосий ўринда туради.

Таботат ютуқлари ўзаро интеграция жараёни маданий муносабатлар, ҳудудлар ўртасидаги савдо-сотиқ ва қариндош уруғчилик натижасида амалга оширилган.

As in other countries of the East, in Uzbekistan traditional medicine has ancient roots. This is testified by the works of great healer, Abu Ali ibn Sino (Avicenna), who was born not far from Bukhara (Afshona village). And it was him, who gathered some unique methods of treatment and curing, which, later on, formed the foundations of contemporary medicine.

As in the case of contemporary medicine, in traditional medicine main role is allocated to establishing diagnosis. Folk healers do this by applying various means and methods: by checking pulse and blood pressure, by visual and manual inspection of relevant body parts, by identifying “mijoz” (i.e. patient’s propensity to certain type of food), etc.

Folk healers conditionally can be divided in to the following types:

- Folk healers who heal their patients manually (who do manual therapy);
- Folk healers who heal their patients with a help of words and songs (psychotherapy);
- Folk healers who heal with a help of drugs (treatment by using natural drugs).

Also, among the people various methods of providing first aid to the injured exist, which were inherited from older generation. For example, when there is a burn, then goose grease is put on it, or if it is a small, insignificant burn, then a part of peeled potato is put. Also, when there is an insect in someone’s ear and it cannot leave it, then breast milk is poured inside it, or when solid object gets stuck in someone’s throat, then it is taken with a help of little finger.

Prescription of a diet for a patient is yet another very important thing in traditional medicine. In this regard, the food being consumed can be divided into three types, i.e. warm, cold and mixed ones. As such, food is usually prescribed depending on the type of disease and “mijoz” of patient.

Traditional folk medical practice emerged as a result of symbiosis of religious views, achievements in economic activity, accumulated professional experience and the rules of etiquette.

The tasks of folk medical practice, among others, are prevention and treatment of diseases, preparation of medicine, made using different parts of plants, animals and minerals.

Knowledge associated with folk medical practice, by passing from generation to generation, evolved for several centuries. As a rule, this knowledge was kept in secret and was transmitted from father to son. Only in

rare instances skillful doctors selected their students (apprentices) from among the outsiders. The process of selection and obtaining the status of a student (apprentice) was a complicated one, which required significant efforts and time.

The traditions of folk medicine and practice are generally observable among different nations and countries. At the same time, all of them have their own peculiarities as well. And this kind of diversity could be explained by the impact of several factors, such as: type of economic activity of the population; geographical location; climatic conditions; peculiarities of flora and fauna, etc. Let’s take Uzbekistan as an example. In Surkhan Oasis the number of people dealing with bone setting is more than that of Zarafshan Valley (if we do not take into account mountainous areas). Or people, living near mountains, know comparatively better healing properties of plants than the people, living elsewhere. Next, if medicine made of dairy and meat products is more observable among cattle breeding peoples, among the peoples, dealing with agriculture and farming, medicine is usually made using different parts of plants.

In general, exchange of knowledge and achievements in medical practice has been conducted thanks to cultural relations, commercial and family ties between different regions.



Чорвачилик билан боғлиқ билим ва кўникмалар

Чорвачилик ўзбеклар хўжалик машғулотларининг энг қадимий кўринишларидан бири бўлиб, зардуштийлик динининг муқаддас китоби «Авесто»да чорвага, айникса, от, қорамол ҳамда майда туёқли уй ҳайвонларига эътиқодий муносабат изоҳланган.

Ўзбекистонда чорвачилик билан тоғли, тоғ олди ҳамда дашт худудларида асосий хўжалик тармоқларидан бири бўлган. Чорвачиликка оид маросим ва урф-одатларнинг моҳияти ва кўзланган асосий мақсад доимо бир хил, яъни,

Knowledge and Skills Associated with Cattle Breeding

Cattle breeding is one of the ancient activities dealt by Uzbeks. Even the holy book of Zoroastrianism, “Avesta”, calls upon careful attitude towards cattle, in particular, in relation to horses, bovine animals, sheep and goats.

Cattle breeding was one of the main activities in mountainous, submontane and steppe areas of Uzbekistan. The essence of traditions and ceremonies, associated with cattle breeding and goals pursued by them, were always the same - they were aimed



чорвани кўпайтириш, уни турли касалликлардан, ўлатдан, ёввойи йиртқич ҳайвонлардан ва ўғрилардан химоя қилишга қаратилган.

Авваллари ўзбекларда икки хил йил ҳисоби бўлиб, деҳқон йили 22 мартдан бошланса, чўпон йили 16 мартдан бошланган. Ҳар йили чорвани яйловга олиб чиқиб кетишдан аввал чўпонлар пири Чўпон ота ва чорва пири Зангиотага бағишлаб қурбонлик қилиб, ис чиқарганлар. Чорвадорлар орасида ҳар бир ҳайвоннинг ўзига хос пири бўлган ва йилда бир марта мазкур пирга бағишлаб қурбонлик қилинган. Жумладан, қўй пири – Чўпонота, қорамол пири – Зангиота, отнинг пири – Қамбарота, эчкининг пири – Чигатота бўлган.

Ўзбеклар орасида бирор бир уй ҳайвонини – от, сигир, қўй ва туяни оёқ билан тепиш ҳам оғир гуноҳ саналган. Хоразм ўзбекларида, ҳаттоки, туянинг жунини ҳам оёқ остига ташлаб бўлмайдиган деган тасаввур бўлган.

at breeding animals, protecting them from various diseases, predators and thieves, preventing their loss, etc.

In former times Uzbeks used two calendars. As such, agricultural year began from 22 March, while cattle breeding year – from 16 March. Every year, before putting cattle to mountain pasture, shepherds used to make a sacrifice to “holy” protector of shepherds, Chopon ota, and protector of cattle, Zangi ota. Indeed, it was believed among cattle breeders that each animal has its own protector, to which, once a year, a sacrifice needs to be made. Thus, the protector of sheep was Chopon ota, of bovine cattle – Zangi ota, of horses – Qambar ota, of goats – Chighat ota.

Among Uzbeks it was considered as a grievous sin to kick any type of domestic animal (be it horse or cow, be it sheep or camel). Moreover, there was a belief among Uzbeks of Khoresm, according to which it was even prohibited to throw the hair of camel under one’s legs.



Дехқончилик ва боғдорчилик билан боғлиқ билим ва кўникмалар

Ўзбекистон худудида илк дехқончиликнинг ибтидоий кўриниши неолит даврида бошланган бўлса-да, суғорма дехқончилигининг бошланиши милoddан аввалги II минг йилликнинг бошида қадимги Бактрия худудида (Сурхондарё вилоятида) кузатилади.

Маълумки, асрлар давомида дехқончилик хўжалигини юритиш бўйича тўпланган катта тажриба ва усуллар, нозик фенологик кузатишлар кашф қилинган. Булар асосида эса ўзига хос дехқончилик анъаналари ҳамда маросимлари шаклланган. Дехқонлар, боғбонлар ва чорвадорлар аёзли кунлардан омон-эсон чиқиб, баҳорнинг иссиқ кунларини интиқлик билан кутиб, катта дехқончилик ишларига жиддий тайёргарлик кўрганлар, омов-бўйинтурукларни, молаларни сошлаб, тахт қилганлар, отлар совутилган, арвалар тузатилиб ишга яроқли ҳолга келтириб қўйилган. Асосий ишчи кучи бўлган хўкизларни яхши парваришлаб, уларни ер ҳайдашга олиб чиққанлар. Шу боис ҳам ўрта асрларда Бухорода бу дехқончилик байрами “Наврўзи кишаворзон” – “деҳқонлар байрами” дейилган. Заҳматқаш дехқонлар айнан шу кунни далага қўш чиқариб дастлабки уруғни ерга қадаганлар. Андижон ўзбекларида баҳорги ер ҳайдашни шанба кунни бошлаш лозим дейилган бўлса, Хоразм ўзбеклари орасида ҳосил баракали бўлиши учун душанба ва чоршанба кунлари ер ҳайдаб экин экиш хайрли амал ҳисобланган. Агар ер ҳайдаш кундуз кунни бўлса шимолга, кечаси бўлса жанубга қараб ҳайдалган.

Ўзбекистоннинг кўплаб худудларида эрта баҳорда далаларга сув келадиган асосий ариқ ва каналлар ҳашар усулида лойқадан тозаланган. Анъанага кўра, дехқончиликда «қўш чиқариш», «шоҳ мойлар», «қўш оши» номлари билан айтилувчи маросимлар ўтказилган. Ҳосилни ўриб тугаллаш арафасида буғдой ўримига йиғилган ҳашарчилар иштирокида махсус маросим – «Обло барака» ўтказилган бўлса ҳосилни йиғиштириб чошга тўплаганларидан кейин «ҳақулло» маросими бажарилган.

Ўзбеклар дехқончиликда ўзига хос бой тажриба соҳиблари бўлишлари билан бирга, дехқончилик ва боғдорчилик ривожини билан боғлиқ анъанага амал қилган. Ўзбекларда оилада ўғил туғилса, унга атаб махсус дарахт экиш одати кенг тарқалган. Ўз навбатида бирор бир мевали дарахт қуриб қолса, у дарров кесиб ташланган. Чунки халқона тасаввурга кўра, қуриган дарахт ушбу хонадонда навбатдаги ўлим бўлишини истар экан.



Knowledge and Skills Associated with Agriculture and Gardening

While primitive forms of early agriculture on the territory of Uzbekistan emerged in the late Stone Age, the emergence of irrigated agriculture dates back to the beginning of the II millennium B.C., and can be observed on the territory of Bactria (present-day Surkhandarya region).

Peculiar agricultural traditions and ceremonies evolved based on centuries-long agricultural experiences as well as methods, careful phenological observations.

Having passed successfully through frosty days and waited



impatiently for warm spring days, farmers, gardeners and cattle breeders carefully prepared for large-scale agricultural works (i.e. prepared their ploughs, harrows and horses, repaired carts, made tools ready for usage). In addition, they organized a good care for oxen, which were considered the main work force used during ploughing. In this connection, there was a festivity called “Navrozi kishavorzon” (“Navruz of Farmers”) in Bukhara during Middle Ages, during which farmers brought a team of oxen to fields and sowed seeds.

It bears mentioning that among Uzbeks of Andijan it was necessary to begin spring ploughing on Saturday, while among Uzbeks of Khorasm, it was good to begin ploughing and sowing on Monday and Wednesday (because it was believed that it would result in having rich harvest). In addition, there was a rule of ploughing. In accordance to it, during the day time ploughing was done in northward direction, and in the evening – in southward direction.

In the majority places of Uzbekistan, main irrigation ditches and canals (through which water flowed to the fields) were cleaned from dirt usually by means of hashar.

In the field of agriculture there were ceremonies as “qosh chiqarish”, “shoh moylar”, “qosh oshi”, etc. For example, on the eve of completion of harvesting works, with involvement of khashar participants (who gathered for harvesting wheat) a special ceremony of “Oblo baraka” was organized. After harvesting was completed and wheat was gathered in heaps, a ceremony of “haqullo” was carried out.

Uzbeks, besides being the owners of rich experience in agriculture, observed the traditions associated with the agriculture and gardening as well. For instance, it was a widely-spread tradition to plant a tree on the occasion of son’s birth. Also, when a fertile tree withered, it was immediately cut down. This was done because there was a popular belief, according to which a withered tree wished death upon someone from among the members of the family of the house.

Бухоро зардўзлиги

Ўзбекистон амалий-безак санъатида анъанавий каштачиликнинг кенг тарқалган тури зардўзлик, XX асрнинг 90-чи йилларига келиб қайта тикланди. Унинг шаклланиши узоқ тарихий даврларга бориб тақалади. Ёзма манбаларга ва археологларнинг топилмаларига кўра зардўзлик шаҳар хунармандчиликнинг етакчи шакллардан биридир. XIX аср охири – XX аср бошларида Бухоро зардўзлик маркази бўлган ва ушбу хунар билан асосан эркаклар шуғулланишган (оиладаги аёллар уларга ёрдам беришган). Кейинчалик аёллар санъатига айланган.



Зардўзлик санъатида зар ип (тилла ва кумуш суви юритилган), нозик сим, ипак билан кашта тикиб, бахмал, шойи, мовут, чарм ва бошқа матоларга безак-нақшлар зардўзи усулида (бигиз ёки игна орқали) буюмлар яратилган.

Анъанавий урф-одатлар ва маросимларнинг тикланиши жараёнида зардўзлик буюмлари турли мақсадларда қўлланила бошлади. Зардўзликни чопон, тўн, дўппи, пешонабанд, белбоғ, қийиқча, нимча каби ўзбек анъанавий либослари; чимилдик, жойнамоз, тахмонпуш, зинпуш, дайри, йўлпуш ва турли халгача (чай, пул, пичоқ, мухр учун) каби буюмлар маиший ҳаётининг ажралмас қисмига айланмоқда. Шу билан бирга, ҳозирги кунда маҳобатли шаклдаги зардўзи буюмлар – мавзули паннолар, театр пардалари ҳамда совға буюмлар, игнадонлар, кўзойнак ғилофи, упа-элик сумкачаларини ушбу санъат турига хос бўлган усулларда безатиш кенг ривожланди. Зардўзи усулида тикиш мураккаб, кўп босқичли жараёни ўз ичига олади – зардўзи, заминдўзи, гулдўзи, беришимдўзи, пулакчадўзи. Ушбу касбда қўлланиладиган ўсимлик ва хандаса нақшлари орасида энг гўзаллари деб давкур, дархам, донача, бодомий, бутадор ва б. ҳисобланади.

Бухоро, Андижон, Наманган, Фарғона, Тошкент, Самарқанд, Ургут, Қарши, Жиззах шаҳарлари, Сурхондарё вилояти замонавий зардўзлик санъатининг марказларидир. Бахшилло Жумаев (Бухоро) энг тажрибали ва етук уста-зардўз ҳисобланади. Намояндalar орасида Д.Тошева, М.Хабибова, В.Саъдуллаева (Бухоро), М.Фахриева (Самарқанд), С.Саримсоқова (Жиззах) ва б. элга машхур.

Gold Embroidery of Bukhara

The highest form of urban craft was gold embroidery. Based on the findings of archaeologists and written sources, it could be told that it has ancient roots in the territory of Uzbekistan.

At the end of the XIX – beginning of the XX century Bukhara was the center of crafts associated with gold embroidery. Notably, at that time gold embroidery was mostly dealt by men. But in some cases, when there were more orders than expected, women (who were close relatives of gold embroiderers) could act in the role of assistants. During that period many household items were embroidered with a help of gold and silver threads.

These were chimildiq (a curtain, which divided room into two parts), joynamoz (prayer rug), takhmonpush (cover for bedclothes), small items as sacks (for money, tea and stamps), sheaths for knives and individual parts of horse munitions (zinpush (saddle-cloth), dauri (horsecloth), yolpush (coverlet for saddle)). Gold embroidered patterns were used in decorating women's festive dresses, men's dressing-gowns worn by the nobility and Emir himself, children's dresses, waistcoats, boots and other types of shoes. In gold embroidery such fabrics as velvet, (imported or local) silk, satin, muslin, broadcloth, wool, leather and local half silk fabric called "alocha" were used. Various types of metal threads served as primary materials. Bukhara gold embroiderers applied several methods of embroidering. These were:

- 1) "zardozi-zamindozi" – solid embroidering of the background with gold threads;
- 2) "zardozi-guldozi" – embroidering based on design (image), which is cut out from paper;
- 3) "zardozi-guldozi-zamindozi" – a combined method of embroidering, which unites the above-mentioned two methods;
- 4) "zardozi-berishimdozi" – combined embroidering;
- 5) "zardozi-pulakchadozi" – gold embroidering with spangles.

During the 1920-1980s, the art of gold embroidery got significantly transformed: gold embroidered items began to be produced on a massive scale (as souvenirs). Since the 1990s, it



has become a widely-spread type of artistic craft in Uzbekistan. Also, since that time the system of apprenticeship has been re-established across the whole country and the best traditions of gold embroidery art of Bukhara have been revived.

Кандакорлик

Кандакорлик (металл буюмларни ўймакорлик услуби санъати) Ўзбекистон амалий ва бадий хунармандчилик санъатининг қадимий ва ривожланган туридан бири ҳисобланади. Ушбу санъат ҳақида археологик топилмалар Ўзбекистон ҳудудларида жуда қадимдан мавжудлигини кўрсатади – Сополитепа ва Жаркутондаги ноёб бронза буюмлари (мил.ав. XV аср), сакларнинг маросим бронза қозонлари (мил.ав. V-IV асрлар), тилла ва кумушдан ясалган сўғд буюмлари (V-VIII асрлар), Мовароуннахр бадий кандакорлик асарлари (IX-XIII аср бошлари), Темурийлар даври тилла, кумуш ва бронзали идиш-товоклар шулар жумласидан. Ўзбекистоннинг анъанавий кандакорлик марказлари ва асосий мактаблари ўзбек хонликлар доирасида шаклланган (XVII-XIX аср бошлари). Мис кандакорлик буюмлари шаҳар хунармандчилик қисми сифатида ривож олган. Бухоро, Самарқанд, Қўқон, Хива, Қарши, Шаҳрисабз, Тошкент ушбу даврлардан бошлаб кандакорлик буюмларини ишлаб чиқариш марказларига айланган.

Д а с т л а б к и буюмларга афсонавий қаҳрамонлар тасвири, араблар истилоҳида хандасий нақшлар (безак даражасидаги араб ёзувлари), кейинчалик бадий кандакорликда безакли нақш (кандакори – чуқур ўймалаш, чизма – саёз ўйилган) лар муҳим мавзули ва шакли омиллар бўлиб, буюмларнинг в а з и ф а в и й

белгиланиши ҳамда унинг технологик жараёни, ашёси билан узвий боғлиқ ҳолда кечди. Кандакорлик буюмлари орасида офтоба, чойдиш, дастшўй, нафис пиёлалар, баркаш, сервизлар; айрим буюмлар тўй ва диний маросимларда кенг қўлланилади. Ў с и м л и к с и м о н нақшлар, яъни ислимий услуб асосий нақш бўлиб, ўзида саноксиз турлари кенг тарқалган. Хандасавий нақш (ғишт, мехроб, занжир каби)лар, яъни гирих услуби ҳам ишлатилади. Баъзан ҳайвонлар қисмли нақшлар муносиб уйғунлаштирилган.

1970 йиллар бошида бадий кандакорликда ишловчи усталар ва марказлар сони камайди; кандакорлик буюмларни ишлаб чиқариши ҳам сусайди. Ҳозирги вақтида бадий кандакорлик марказлари тикланди (Тошкент, Бухоро, Марғилон, Хива).

Engraving

One of the most ancient types of applied arts of Uzbekistan is the art of metal working. This fact is testified thanks to the unique bronze items from Sopolitepa and Jarqoton ancient sites (related to the XV century B.C.), ritual cauldron of saka people (related to the V-IV century B.C.), Soghdian items made of gold and silver (V-VIII centuries A.D.), the work of artistic engraving of Mawarannahr made of bronze and copper (IX - beginning of the XIII century A.D.) and gold, silver and bronze dishes, related to the Temurids epoch.

Major schools and centers of traditional engraving evolved

in Uzbek khanates in the XVII – beginning of the XX century. In general it could be told that production of engraved items, made of copper, was part of urban crafts. As such, main centers of engraving, at the time, were located in the cities of Bukhara, Khiva, Kokand, Samarkand, Karshi, Shakhrisabz and Tashkent. Leading techniques in finishing the surface of copper items are deep engraving (kandakori) as well as shallow engraving (chizma).

The items of the

XIX – beginning of the XX centuries were diverse in terms of shape and functional purpose. From among them were popular the following: wonderfully decorated jugs for water and tea; all possible cup-shaped vessels for water, milk, fruit juice, beverages, sweets and fruits; trays; buckets; vessels for keeping food; scoops for water; braziers; cases for ceramic bowls; vases; wash-basins; containers for keeping small coins; caskets; devices for smoking; snuffboxes; writing utensils (such as pen cases, inkpots, lamps); ritual-related items (bowls for alms and censers, hunting drums), etc. Patterns used in engraving are rather typical and can be observed in other types of Uzbek decorative-applied arts. Wide-spread ornamental pattern called “islmi” (a curly vegetative pattern), has various versions. Geometric ornamental pattern called “giri” was used by engravers as an auxiliary one.

Zoomorphic images, created in a stylized manner, were less common.

By the beginning of the 1970s the number of masters and centers of engraving sharply reduced. Production of engraved items suspended in many centers of Uzbekistan. At present, however, centers of engraving are being revived (Tashkent, Bukhara, Margilan, Khiva).



Гиламдўзлик

Ўзбекистонда гиламдўзлик ва кигиздўзлик халқ хунармандчилигининг қадим турларидан бири ҳисобланади ва ярим кўчманчи (чорвадорчилик) тарзда ҳаёт кечирувчи юнг маҳсулот (асосан кўй ва туя)ларига жуда бой маҳаллий қабилаларнинг асосий машғулоти бўлган. Қўлда гилам тўқиш ниҳоятда сермашаққат иш, тўқувчидан кунт, дид ва маҳорат талаб қилади. Мўғуллардан олдинги даврларда туркий қабиласи бўлмиш оғузларнинг гиламдўзлик буюмлари донг чиқарган. Темурийлар даврида эроний ва туркий анъанага уйғунлаштирилган гиламдўзлиги ҳамда XVI асрдан бошлаб Мовароуннаҳрда даштиқипчоқ ўзбек қабилаларининг гиламдўзлик буюмлари кенг тарқалган. Ушбу туркийсимон



халқлари гиламдўзлик анъаналарининг тарихий мутаносиблиги Ўзбекистон миллий гиламдўзлигининг этномаданияти асосларини ташкил этади.

Ўзбекистоннинг Фарғона водийси, Самарқанд, Қашқадарё, Сурхондарё ва Хоразм вилоятлари ҳамда Қорақалпоғистон Республикаларида сақланиб, гиламдўзлик марказлар (аёллар шуғулланувчи) сифатида фаоллик килмоқда. Гиламлар

(узун ва қисқа юнгли ҳамда юнгсиз гиламлар – жулхирс, гажарий, кохма, окэлен, терма, тақир гилам ва б.) ва гиламдўзлик буюмлари (бўғжому, жойномоз, напрамач, хўржин, тўрва, жабдук, ўтов жихоз (кур, баскур)лари ва б.). Турли шаклдаги, безакнақшли гилам буюмлари уй-рўзғор шароитида қўлланиб, уларнинг кўпчилиги совғалар учун мўлжалланган. Ҳозирги кунда анъанавий хунармандчилиги, давлат ва хусусий корхоналарида г и л а м д ў з л и к ривожланмоқда.



Carpet-Making

One of the most labor-intensive artistic crafts in Uzbekistan is carpet-making, the traditions of which go back to the ancient times. Carpet items of Uzbekistan, in terms of execution technique, can be divided into long-piled, short-piled and pileless types. Women carpet-makers made various types of carpets. Among them it is possible to mention the following: piled carpets, which were laid under one's feet; panels called "bugdjoma", used for covering beds while moving from one house to another; carpet tapes called "kur" and "baskur", used for fixing framework of a yurt; pileless woolen rugs called "gadjar", "qokhma", "terme", "taqir gilam"; kit bags called "napramach"; saddlebags called "hurdjun", etc. Ornamental design of Uzbek carpet items reflected rich and diverse world of nomadic lifestyle. Their prevailing motifs were of cosmogonic and zoomorphic nature, and were expressed through orderly geometric lines and images. From among piled carpet items, those produced in Andijan and Samarkand as well as carpet items used in decorating Karakalpak yurts were the most popular ones. From among carpets of Samarkand, high-piled fluffy carpet called "julkhirs" (a bearskin) stood out with its originality. It bears mentioning, that based on artistic features, one can unite into single group the items of pileless carpet-making, made by Uzbek tribes living in the districts of present-day Jizzakh region. As such, in terms of style these pileless carpet items are close to those made by Uzbek tribes of Kungrat, residing predominantly in Boysun district of Surkhandarya region and Dehqonobod district of Kashkadarya region.

At present, carpet-making art is developing in Khoresm, Samarkand, Urgut, Nurota, Ferghana Valley, Surkhandarya and Kashkadarya regions. Folk masters (carpet-makers), while creating new carpets, are adopting and reviving the carpet-making traditions of the past. Notably, after gaining Independence, the production of silk carpets was set up in several cities of Uzbekistan, which marked a new stage in the development of this type of artistic craft.

Дўппидўзлик

Doppidozlik (Skullcap embroidery)

Бу касб қадимдан эроний ва туркий халқлар орасида кенг тарқалган. Дўппи Туркистон халқлари орасида (айниқса Ўзбекистон ва Тожикистон хулудида) миллий либос элементига айланган. Бошқа халқлар дўппиларидан ўзбек дўппилари ўзига хос шакли, безаги билан фарқланади.

Дўппи уч қисмдан – тепа (айлана ва тўртбурчак шаклида бичилади), кизак (гардиш шаклида) ва жияқдан тузилган, дўппи республика мизинг турли жойларида турлича безатилади; қисмлари бирлаштирилган турлича кўринишга эга бўлади. Кашга тикиб безатилган бўлақлар кизакка астар ёпиштирилиб майда нозик чокда қавилади, кавиқлар орасига пахта ёки қоғоздан пилта кўйилади. Сўнг тайёр бўлақлар бир-бирига уланади. Дўппидўзлик билан асосан аёллар шуғулланади.

XX асрнинг 20-йилларидан хунарманд усталар артелларга бирлаштирилди, кейинчалик фабрикаларда меҳнат қила бошладилар. Хонадонлардан ташқари дўппидўзлик ҳозирда Бухородаги “Зардўз” акциядорлик жамиятида, Тошкентдаги “Шарқ гули” фабрикасида, Чустдаги корхоналарда ва бошқа жойларда йўлга кўйилган.



Skullcap embroidery was developed among Iranian and Turkic peoples since olden times. Skullcaps make up part of the national dresses of the peoples of Turkestan, especially of Uzbeks and Tajiks. They differ in terms of form and décor from one nation to another. The same can be told with regard to the traditions of their creation.

Skullcaps are cut out from single-colored silk and satin materials, embroidered by using simple, silk and gold threads. Parts of skullcap, decorated with fancywork, are put on lining and sewed to each other. The edges are decorated with braids. Depending on the style, a skullcap can be quadrangular or cone-shaped. Skullcaps are made predominantly by women.

In the 20s of the XX century master-craftsmen were united in co-operative craft societies, and later on specialized enterprises (mills) were created. Along with artisanal production, skullcaps are produced on industrial basis. Today it is possible to observe production of skullcaps in Bukhara (“Zardoz” joint-stock company), Tashkent (“Sharq guli” mill), and on enterprises of Chust city (Namangan region).

Nevertheless, it should be mentioned that it was manual embroidery of skullcaps through which local artistic traditions continued their evolvement. Also, in Tashkent, Andijan, Margilan and Boysun a new type of women’s skullcap emerged, which uses seaming technique of “Iroqi” and light-shadowy satin stitch.

Traditional types of skullcaps got enriched with new details. Skullcap embroidery continues its evolvement, mostly in the form of home-based traditional embroidery. Because of many objective reasons it disappeared in Tashkent, Pskent and Bukhara and got widespread in rural areas of Uzbekistan. Handywomen, by repeating traditional patterns, carefully introduced to them new motifs, presented them in more expressive manner.



Кулолчилик

Ўзбекистон кулолчилик санъатининг энг бой меросини сақлаб қолган маскан ҳисобланади, чунки замонавий анъанавий ва ноанъанавий кулолчилик санъати (XIX асрда тарихан шаклланган) вакилларида маҳаллий маданиятнинг тарихий қатламларига қизиқишлари кузатилмоқда. Ўзбекистонда қадимдан ҳар воҳанинг хунармандчилик марказлари вужудга келиб шаклланган. Ишлаб чиқариш услуби бўйича кулолчилик иккита асосий турларга бўлинган – сирланган ва сирланмаган. Сирланмаган кулолчилик қадим тарихга эга. VIII аср охири – IX аср бошида Мовароуннахр шаҳарларида сирланган кулолчилик кенг тарқалган. IX-XVIII асрларда ушбу услуб бадий камолликка ва юқори технологик сифатга эга бўлди. XX асрдан ҳозирги Ўзбекистон ҳудудларида асосий мактаблар ва марказлар ташкил топди: а) Самарқанд-Бухоро мактаби, Тошкент, Самарқанд, Ургут, Бухоро, Ғиждувон, Шахрисабз, Китоб, Каттакўрғон, Денов марказлари билан; б) Фарғона мактаби Риштон ва Ғурумсарой марказлари билан; в) Хоразм мактаби Хонқа, Модир қишлоғи, Каттабоғ, Чимбой марказлари билан. Ҳар бир марказ ўзига хос маҳаллий хусусиятларини сақлаган. Уларда ҳозирги вақтда сопол идишларнинг ясси (косалар, лаганлар), баланд, яъни юқорига қараб йўналтирилган (кўзалар, хумлар) турлари ва уй-рўзғор буюмлар ишлаб чиқарилмоқда.

Фарғона ва Хоразм кулолчилигида анъанавий мовий рангдаги ишқорли сир тайёрлаш йўлга қўйилган, аммо улар ўзига хос безак-нақшлари ва буюмларнинг хилма-хиллиги билан ажралиб туради (намоёндалари М.Туропов (Ғурумсарой), И.Комилов (Риштон), Р.Матчонов (Хоразм) ва б. Бухоро-Самарқанд сопол буюмлари жарангдор нафис бўлиб чиқишида кўрғошинли сир ва сарғиш-яшил, жигарранг бўёқлар муҳим ўрин эгаллайди (намоёндалари Алишер ва Абдулла Нарзуллаевлар (Ғиждувон), Намоз ва Нўъмон Облоқуловлар (Ургут), Х.Ҳақбердиев (Самарқанд). Қашқадарё (Касби) кулолчилигида ҳозирги кунда фақат сирланмаган буюмлар ишлаб чиқарилмоқда. Бадий кулолчилик санъати ҳар томонлама кўллаб-қувватланмоқда ва тарғиб этилмоқда, унинг янада ривож олиши учун қулай шароитлар яратилмоқда.



Artistic Ceramics

One of the most ancient and exceptionally interesting types of applied arts of Uzbekistan is artistic ceramics. In terms of execution technique it is divided into two types, i.e. unglazed and glazed ceramics. Though, unglazed moulded ceramics has more ancient origins. Since the end of the VIII – beginning of the IX century glazed ceramic wares emerged and got widely spread in the cities of Mawarannahr. During the IX-XII centuries glazed ceramics resembled a true artistic perfection and were of high quality.

In the XIX century major schools and centers of ceramics got formed on the territory of present-day Uzbekistan. These were: a) Samarkand-Bukhara school with its centers located in Tashkent, Samarkand, Urgut, Bukhara, Ghijduvan, Shakhrisabz, Kitab, Kattakurghan and Denau; b) Ferghana school with its centers located in Rishtan and Gurumsaray; c) Khoresm school with its centers located in Khiva and Chimboy as well as in settlements of Madyr and Kattabogh. Notably, ceramics of each center preserved their local features. In Ferghana and Khoresm ceramics, for example, it is possible to observe predominantly blue and skyblue colors. These colors emerged as a result of application of ishqor (alkali) glaze, which, after relevant glazing (firing) works, made décor look blue. Nevertheless, ceramics of these centers differed from each other in terms of décor, shape and type. Ceramics of Bukhara-Samarkand school had ochereous-yellow and greenish colors (this was the result of application of lead glaze). In terms of patterns used and types of wares created, Bukhara-Samarkand school of ceramics is much closer to Ferghana school of ceramics. By the middle of the XX century several centers of ceramics ceased to exist. This was accompanied by gradual loss of technological as well as artistic traditions. In contrast, at present, many centers of glazed ceramics are being revived (for example, in Shakhrisabz and Boysun), conditions for marketing ceramic wares made by masters (potters) are being created, and the system of apprenticeship is being re-established.

To date, traditional ceramic wares are produced in such centers as Rishtan, Ghurumsaray, Andijan, Tashkent, Bukhara, Samarkand, Urgut, Ghijduvan, Denau and Boysun, in the settlements of Madyr and Kattabogh (not far from Khiva).



Ганчкорлик

Ганчкорлик Ўзбекистон меъморчилик-безак санъатининг қадимий турларидан бири бўлиб, XX асрга келиб Хива, Бухоро, Тошкент, Самарқанд, Андижон, Наманган, Қўқон каби шаҳарлари унинг асосий марказларидан ҳисобланади. Ганчкорлик санъати халқ амалий-безак санъатининг бошқа турларига караганда, меъморчилик санъати билан узвий боғлиқ. Чунки ганчкорлик азалдан сарой, масжид ва мадраса бинолари ҳамда бадавлат шахарликларнинг уй-жойларини безаб турган. Дастлаб, қурилишларда маҳаллий мактабларга хос анъаналар билан боғланиш кучли бўлган. Бухоро мактаби ганчкорлигининг техник жараёни бирмунча мураккаб, ишловларнинг ноёб услублари ва ранг-баранг оҳанглари билан ажралиб туради. Самарқанд усталарининг ишлаш услублари Бухоро ганчкорлигига яқин бўлиб, мураккаб ганчнинг сталактит услуби орқали деворлар юқори бурчакларини ўйма нақшли панно безатилиши билан ажралади. Тошкент мактабида кенг тарқалган ўсимлик-ислимий композициялар фарғоналик усталарнинг ишларига яқин бўлиб, кўпинча “ўсимлик занжири” туркумидаги нақшларни ташкил этади. Қўқон ва Хива ганчкор усталарининг ишлари мураккаб ораста киёфали хандасавий нақшлари – гирихлар билан бой.

XX асрнинг ярмида ганчкорлик анъаналари йўқолиш арафасида бўлган, лекин 1970-чи йилларидан бошлаб Тошкент ва Ўзбекистоннинг бошқа шаҳарларида давлат аҳамиятига молик объектларни, магазин, кафеларнинг қурилишида ганчкорликдан унумли фойдаланишга ҳаракат қилинди. Шу боис 1990 йилларда Тошкентда юқори даражали ганчкорлик мактаби ривож олиб (“Усто” бирлашмаси усталари), уларнинг фаоллигида пойтахтнинг турли бинолар интерьерлари безатилди (“Оқ сарой” қароргоҳи, Олий мажлис биноси, “Туркистон” концерт зали, Темурийлар тарихи Давлат музейи, “Наврўз” никоҳ ўйи, пойтахт театрлари, метрополитен станциялари ва б.).

Ҳозирги вақтда ганчкорлик амалий-безак санъатининг етук тури бўлиб, унинг Ўзбекистондаги меъморчилик иншоотлари безашда аҳамияти катта. Ганчкорлик усталарининг ижодий намуналарига бўлган талаб Халқаро миқёсида эканлигини кўрсатмоқда (Қозоғистон, Тожикистон, Россия, Украина, Германия, Франция, Малайзия, Туркия, АҚШ, Швейцария ва б.).

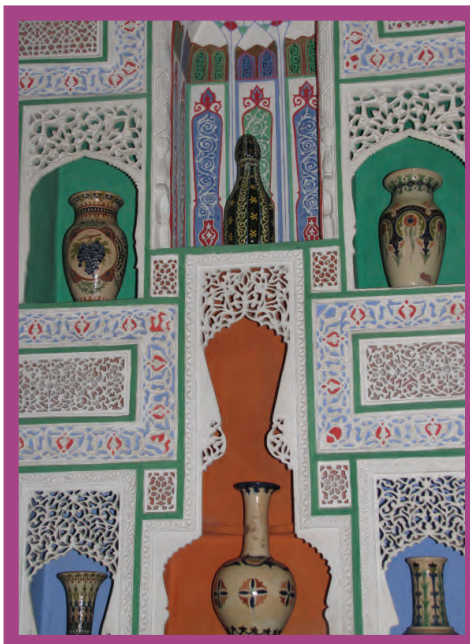
Ganch Carving

Ganch carving is one of the most ancient types of architectural-decorative arts of Uzbekistan. In the XX century its main centers were located in Khiva, Bukhara, Tashkent, Samarkand, Andijan, Namangan and Kokand. Ganch carving was widely applied in decorating palaces, madrasahs, mosques and residential houses of rich citizens.

Bukhara school of ganch carving stood out with diversity of motifs used and with elegance these motifs were presented. And in terms of refinement of style ganch carving works of masters of Samarkand are closer to those of Bukhara. However, what makes them different is the application of more sophisticated technique of creating ganch stalactites, which decorate upper corners of walls with carved panels. Tashkent school of ganch carving, in contrast, is characterized by application of ornamental patterns of larger size, by leaving much space for the background. Also, elegant are girihs (representing rich and complex knots of geometric patterns) to be found in ganch works of Kokand and Khiva masters.

By the middle of the XX century traditions associated with ganch carving were almost lost. However, by the 1970s its active application is observed in designing administrative buildings, cultural sites, shops and cafes of Tashkent and other cities of Uzbekistan. By the 1990s a distinct school of ganchkors (ganch carvers) got formed in Tashkent, which participated in finishing the interiors of various buildings of the capital. From among the works done by this school it is possible to mention wonderful carved ganch panels to be found in “Turkiston” palace, “Navruz” Marriage Palace, buildings of “Oliy Majlis” and Stock Exchange Center, as well as in various theatres, subway stations and other buildings of independent Uzbekistan.

At present ganch carving remains one of the leading types of folk decorative and applied arts of Uzbekistan, and its role increases in designing the architectural buildings. In addition, contemporary ganch carvers of Uzbekistan are working on decorating interiors of various buildings located in foreign countries (for example, in Kazakhstan, Tajikistan, Russia, Ukraine, Germany, France, Malaysia, etc.).



Ёғоч ўймакорлиги

Ўзбекистон амалий санъатида ёғоч ўймакорлиги ўзига хослик билан ажралиб туради, чунки унинг усталари нафақат маиший буюмлар, балки улар меъморий қисм (устун, эшик, дарвоза ва б.) билан бир қаторда уй жиҳозларни безаш ҳам кенг тус олишига фаоллик қилишган. Ёғоч устун, эшик дарвозалар ва бошқа

меъморий қисмларни кенг ишлатилиши ўзбек хонликлари пойтахтлари бўлиш, Хива, Бухоро, Қўқон ҳамда Самарқанд ва Тошкентларнинг меъморчилигида кўриш мумкин. Ёғоч ўймакорлиги ва наққошлигининг етук марказларидан бири Хива бўлиб, Хива ёғоч усталарининг санъати Ичан-қалъа мажмуаси иншоатлари устунлари ва эшиклари (жумладан, Жума масжид ёдгорлиги интерьердаги ўймакор устунлар)дир. Хива ёғоч ўймакорлик мактабининг машхур намоёндаларидан бири Полвоновлар сулоласи, улар орқали XIX-XX аср бошида Хива кўнгина ўймакор устун ва эшиклар бажарилган. Қўқоннинг таникли усталаридан бири Қ.Хайдаров ўзининг ижодида Қўқон ёғоч ўймакорлиги мактаби анъаналарини сақлаб, ноёб буюмларни яратган. Унинг ижодида эшик, панно, фризлар, устун каби меъморчилик қисмлари, ўймакор стол, курсилар, лавҳлар, қаламдонлар каби турли маиший буюмлар ўрин олган.

XIX-XX асрларда Тошкент йирик ёғоч ўймакорлиги марказидан бири бўлган. Тошкент усталари ижодида йирик меъморий иншоатлари бадий безаги ва маиший ўймакорлик салмоқли ўрин олган. Тошкентлик машхур усталари – С.Хўжаев, М.Қосимов, А.Файзуллаев, Ҳ.Қосимов, Н. И б р о х и м о в л а р анъаналарини 1990-чи йилдан А.Азларов, сулола устаси М.Иброҳимова, С.Раҳматуллаев, Ҳ.Ҳасанов ва б. Ўзбекистон ҳудудида асосан тўртта ёғоч ўймакорлиги мактаблари (Қўқон, Самарқанд, Тошкент, Хива) мавжуд бўлиб, улар ўз услублари ва йўналишлари билан фарқланади.

(56)

Wood carving

Distinguishing feature of this type of applied art in Uzbekistan is that masters (i.e. wood carvers) produced not only various household items and goods, but also participated in creation of carved wooden columns, doors and other elements of architectural significance. Wide-scale application of carved

wooden columns, doors and other architectural elements could be observed in the architecture of capital cities of Uzbek khanates, i.e. in Khiva, Bukhara and Kokand. It bears mentioning that one of the leading centers of wood carving art was Khiva, the most prominent examples of which are columns and doors to be found in the buildings of Ichan-Qala complex (carved wooden columns in Juma mosque). The most famous representative of this school was the dynasty of Palvanovs. These

were they, who created a considerable number of carved columns and doors in Khiva in the XIX – beginning of the XX century. Also, popular are

wonderful and refined works created by famous master from Kokand, K. Khaydarov, who incorporated in his creativity activity the best traditions of Kokand school of wood carving. Assortment of his products is represented by various architectural works (doors, panels, friezes) and different household items (decorated tables, stools, reading-stands (lavh), pencil-cases (qalamdon), etc.). One of the leading centers of wood carving in the XIX-XX centuries was Tashkent. Along with artistic finishing of architectural buildings, masters from Tashkent dealt with creation of carved household items. And since 1990s the traditions once developed by famous wood carving masters of Tashkent such as S. Khodjaev, M. Qosimov, A. Fayzullaev, Kh. Qosimov and N. Ibragimov have been continued by A. Azlarov (and his apprentices), M. Ibragimova, S. Rakhmatullaev, Kh. Khasanov and others.

In the territory of Uzbekistan there are 4 main schools of wood carving (Kokand, Samarkand, Tashkent and Khiva), which differ with their own distinct styles, methods and directions.



Каштачилик

Каштачилик – Ўзбекистон амалий-безак санъати турлари орасида ўзининг қадимий анъаналарига эга бўлган аёллар шуғулланиб келган санъат тури ҳисобланади. Ўзбек кашталарининг ноёблиги ва гўзаллиги, унинг безак-нақшлари ва техник усулларининг кўплиги ва қадимлиги ушбу санъатнинг бой анъаналаридан далолат беради. Каштачилик асосан савдо-хунармандчилик шаҳарларда ва йирик қишлоқларда ҳамда Ўзбекистоннинг қадимий деҳқончилик маданияти марказларида (Хоразмдан ташқари) кенг тарқалиб келган. Каштачилик асарлари



маҳаллий халқнинг байрамлари, тўй маросимларининг ажралмас қисми саналиб, турмушга чиқаётган қизлар учун бериладиган “сен”ни ўзлари тайёрлашган. Йирик безаклик каштачилиги Ўзбекистон шаҳар аҳолисини вазилавий белгилари бўйича бир-неча турларга бўлинади. Булар деворий панно ва фризлар – сўзана, ним сўзана, ой палак, зардевор, дорпеч, кирпеч; пардалар – жойпуш, рўйижо, гулкурпа, чойшаб, такияпуш; дастурхон – сандалипуш; жойнамоз ва б. Кичик шаклдаги буюмлар –ойна халта, шона халта; кийимлар – кўйлак, дўппи, нимча, пешонабанд, камар, белбоғ, козикленги, жияклар ва б. Ҳар бир каштанинг безак мавзуи ва шаклу-шамойилари у ёки бу буюмнинг вазилависига қараб белгиланади. Йирик кашталар – сўзаналар мазмуни куёш, ой, юлдузлар йирик ва кичкина тупбаргул нақши (космогоник тамға сифатида); ўсимлик, хандасий ва услубий ҳайвонлар тасвири ўрин олган.

XX асрда бадиий каштачилик етук марказлари – Нурота, Бухоро, Самарқанд, Шаҳрисабз, Фарғона ва Тошкент шаҳарлари бўлган. Анъанавий каштачилик Қашқадарё ва Сурхондарё вилоятларида аҳолининг маиший ҳаётида (анъанавий қўлда тикиш каштачилиги) кенг тарқалган соҳа бўлиб келмоқда. Ўзбекистоннинг замонавий каштачиликда янги услубда кундалик либосларнинг маълум бир қисмларини ва маиший буюмларни безашда қўл келиб, соҳага оид безаклар тизимини ўзлаштириш билан бирга, замонавий истеъмолчининг дидини қондирадиган, совғабоп буюмларни тикиш ҳам ривожланмоқда.

Embroidery

Beauty of Uzbek embroidery, ancient origins of its patterns and diversity of techniques applied indicate to the fact that this craft has passed a lengthy process of historical development, and has rich traditions. Embroidery was spread mainly in large commercial cities and villages, in ancient centers of settled (agricultural) culture of Uzbekistan. It did not exist only in Khoresm. Large-sized decorative embroidery, made by settled population living in urban areas of Uzbekistan, can be divided into several types. These are wall-mounted panels (suzani, nimsuzani, oypalak), bedspreads, bedsheets and pillow coverlets (ruyidjo, joypush yakkandoz, gulkorpa, choyshab, takyanpush), coverlets for sandal (sandali push), embroidery used for decorating upper parts of walls (zardevor, dorpech or kirpech), prayer rugs (joynamoz), etc. Embroidered items of small size are represented by sacks for keeping mirror and comb (oyna-khalta and shona-khalta), skullcaps (doppi), towels and waist kerchiefs (belbogh or qoziqlungi), embroidered edges used for decorating certain elements of a dress (jiyak), etc. Ornamental pattern and composition of embroidery depended on its practical purpose (i.e. for what purposes it was used). Large-sized embroidery had a central area and an edge. Main embroidery motifs are symbols of cosmogonic origin (i.e. sun, moon, stars in the form of large and small rosettes), vegetative and geometric patterns, stylized images of animals and birds. In the XIX century leading centers of artistic embroidery evolved in Nurata, Bukhara, Samarkand, Shakhrisabz, Tashkent and Ferghana. Traditions related to embroidery existed in such regions as Jizzakh, Kashkadarya and Surkhandarya as well. In present-day embroidery of Uzbekistan a new stage can be seen. For example, embroidered items of skillful designers (from Tashkent and Namangan), who revive the technique and décor typical for embroidery of Nurata, Bukhara and Samarkand, are in great demand among people. Furthermore, the traditions associated with hand embroidery of the XX century are being preserved in Surkhandarya and Kashkadarya regions. Hand-embroidered items from these regions are intended for usage in daily life and make up part of bride's dowry.



Достончилик санъати

Достончилик санъати — халқ оғзаки поэтик ижодидаги қадимий эпик анъана, НММнинг энг ёрқин намуналаридан бири. Дастлабқўшиқ шаклидаги, мусиқа асбобисиз, кейинчалик маълум бир мусиқа (дўмбира, кўбиз ва ҳоказо) ижросида маросимларда қуйланадиган асарлар яратилган. Достончиликнинг қадимий намуналари ибтидоий даврларда туркий қабилалар орасида вужудга келган. Эпик достонларни яратувчи ва қуйловчи бадиҳагўйлар кўпайиб борган сари устоз-шогирдлик анъаналари вужудга кела бошлади. Натижада XV – XVI асрларга келиб кўпгина достончилик мактаблари пайдо бўлган, XIX асрга келиб янада тараккий этган. Бундай мактабларда ҳар бир достончи ёки достончилар гуруҳи ўзига хос поэтик йўли, услуби билан бир-бирларидан фарқ қилади. Бошқача қилиб айтганда, умумлашган пухта эпик анъана доирасида маълум бахши ёки бахшилар гуруҳига хос алоҳида ижодий хусусиятлар, йўллар, услублар ўзгачалиги юзага келади. Бугунги кунга қадар Булунғур, Нарпай, Қўрғон, Хоразм, Шаҳрисабз, Шеробод каби йирик достончилик мактабларидан ташқари, Қамай,

The Art of Doston Narration

The art of doston narration is an ancient epic tradition in oral poetic creativity, one of the brightest examples of intangible cultural heritage. Initially the works were created which were performed during rituals in the form of a song and without musical instruments. Later on these began to be performed under accompaniment of musical instruments (dombra, qobiz, etc.). In fact, ancient examples of doston narration emerged among Turkic tribes of the antiquity. And as the number of poets-improvisers, who created and sang epic dostons, increased, the traditions of “master-apprentice” began to emerge. As a result of this, by the XV-XVI centuries many schools of doston narration emerged, and developed further in the XIX century. In such schools each doston narrator (or group of doston narrators) differs with his own original poetic direction and style. In other words, within the framework of generalized and solidified epic traditions certain peculiarities, original directions, styles, which are typical for a certain bakhshi (or a group of bakhshis), emerge. At present, besides such large schools of doston narration as Bulunghur, Narpay, Qorghon, Khoresm, Shakhrisabz, Sherobod, also other ones are known, such as Qamay and Pskent. Their repertoires, styles, certain principles



Пискент, каби бошқа марказлар ҳам маълум. Улар репертуарлари, услуби, маълум ижод тамойили ва ижро усулларига кўра бир-бирдан ажралиб туради. Ҳар бир мактаб у ёки бу бахшнинг номи ва фаолияти билан билан чамбарчас боғлиқ. Мисол учун, Қўрғон достончилиги Эргаш Жуманбулбул, Булунғур достончилиги Фозил Йўлдош ўғли, Нарпай достончилиги Ислом Назар ўғли, Шаҳрисабз достончилиги Абдулла Нурали ўғлининг фаолияти билан боғлиқ.

Достончиликда қатъий тартибга риоя қилинган: достон эшитиш учун махсус кечалар уюштирилган, илгарилари тўй-ҳашам, катта йиғинлар бахшиларсиз ўтмаган. Бахши думбира жўрлигида «Кунларим», «Дўмбирам» термаларини айтиб, тингловчилар эътиборини ўзига жалб этган. Бахши ижро давомида достондаги ҳар бир тасвирга мос сўз топиб, ўша сўзларга монанд хатти-ҳаракатлар қилган. Тингловчиларни кизиштириш билан, ўзи ҳам тобора авжга чиққан. Иқтидорли достончилар икки-уч кеча мобайнида, ҳатто ойлаб достон қуйлай олганлар.

Достончилик анъанаси бугунги кунда ҳам давом этмоқда, аммо қуйлаш тартиби ва шароитларида бирмунча ўзгаришлар бор. Бойсун, Шеробод, Қизирик, Декқонобод, Хоразм каби кўплаб достончилик мактаби вакиллари эл орасида машҳур ва турли йиғин ва тадбирларда ўз санъатларини намойиш этиб келмоқдалар.

and paces of performance differ from each other. Moreover, each school is associated with the name and activity of certain bakhshi. For example, Qorghon school of doston narration is associated with the activity of Ergash Jumanbulbul, Bulunghur school of doston narration – with Fozil Yoldoshoghli, Narpay school of doston narration – with Isлом Nazaroghli, Shakhrisabz school of doston narration – with Abdulla Nuralooghli.

In narrating dostons strict rules were adhered to: in order to listen to dostons special evenings were organized; in the past weddings, festivities and large-scale events were not organized without bakhshis. Bakhshi, after tuning his dombra, addressed with a song of “Nima aytay”, then sang such songs as “Kunlarim”, “Dombiram” and in such a way attracted listener’s attention to himself. Bakhshi, while performing, tried to find the words corresponding to each description in doston, and made movements in accordance with these words. Besides making listeners interested in his doston, he gradually tried to achieve the peak. Typically talented doston narrators could sing dostons for two-three days, and even for several months.

Traditions of doston narration continue today as well. Though, certain changes are observed in the manner of performance and the conditions available for it. Nowadays representatives of many schools of doston narration (such as Boysun, Sherobod, Qiziriq, Dehqonobod, Khoresm) are very popular among the people; and they demonstrate their art at various events.

Кўбиз ижрочилиги

Кўбиз Марказий Осиё халқларининг торли-камонли чолғуси ҳисобланади. У ноксимон шаклда ичкари қисми ўйилган дарахт (аксарият ҳолларда тут дарахти) кундасидан тайёрланган бўлакка ўрнатилган дастадан ташкил топади. Товуш ҳосил қиладиган қисмининг торайган томони туянинг жағ қисмидан олинган тери билан қопланади. От думидан тайёрланган иккита тор тери устига қўйилган харрак орқали ўтиб, кўбизнинг даста қисмининг юқорисидаги қулоқларга уланади. От думидан тайёрланган эгик кўринишдаги камонча тайёрланади ва уни кўбиз ториға ишқалаш орқали товуш ҳосил қилинади.

XX асрда кўбизнинг ер юзидаги энг қадимий камонли чолғу эканлиги, туркий қабилалар томонидан жуда қадим замонларда яратилганлиги исботланган. Шу сабабли уни барча камонли чолғуларнинг, шу жумладан Европа чолғуси сифатида бутун дунёга тарқалган скрипка ва унинг оиласининг ўтмишдоши бўлган Фидель ва Ребек чолғуларининг ҳам “она”си деб ҳисоблашади.

Ўтган аср бошларида ҳозирги Ўзбекистон ҳудудининг ҳамма жойида ишлатилган кўбиз ҳозирги кунда фақат Қорақалпоғистондагина сақланиб қолган. У ерда мазкур чолғу қаҳрамонлиқ дostonларини куйловчи жировларнинг чолғуси сифатида ишлатилмоқда. Кўбизда ҳосил қилинадиган товушларни гоҳ бўрининг увиллаши, гоҳ отларнинг елдай учаётган оёқ товушларини, учиб бораётган камон ўқи ёки турналарнинг овозига киёслаш мумкин.

Ёшлар орасида ушбу чолғу ихлосмандларининг камлиги туфайли ҳозирги кунда кўбиз ижрочилиги йўқолиб бормоқда. Шу муносабат билан Қорақалпоғистондаги болалар мусика ва санъат мактаблари, маданият ва санъат коллежларида махсус синфлар очилган. Шу билан бир қаторда кўбиз ясовчи усталарни рағбатлантириш, ушбу ноёб ижрочиликни фольклор танловлари ва фестивалларида тарғиб этиш орқали уни сақлаб қолишга ҳаракат қилинмоқда.

Performances with Qobiz

Qobiz is an ancient bowed string instrument of the people of Central Asia. It does not have upper sounding board and consists

of hollowed piece of wood (mostly it is mulberry tree). Its resonator has pear-shaped form to which neck, which is slightly bent, is attached. In the XX century it was proved that qobiz is the most ancient bowed instrument in the world. It was created by Turkic tribes already in antiquity. This instrument is considered to be the forefather of many bowed instruments, including, Vielle and Rebec, which represent European ancestors of violin.

Qobiz, which is to be found in Karakalpakstan, preserved its archaic form and origins. In Kazakhstan, in contrast, it has modern and renovated appearance. Melodies of qobiz remind of howling wolves, horse gallops, sound of flying arrow, or sound of swan, etc.

The history of performances with qobiz is associated with religious and magical rituals of shamans. Apart from this this, playing on qobiz represented an essential part of ritual events. At present, though, performances with qobiz are mainly associated with epic creativity of jyraus.

In the past jyraus worked at courts of khans in the capacities of military and political advisers. They glorified heroic deeds of khans and batyrs (warriors). Nevertheless, with a lapse of time qobiz, and the traditions associated with it, began to die away, with its traditions remaining in the hands of jyraus.

At present the traditions associated with qobiz are disappearing. It is possible to observe only a few followers of these traditions among the young people. In this regard, with the aim of preserving qobiz-related traditions in the College of Art (Republic of Karakalpakstan) and several other children’s music and art schools special qobiz classes are being opened.



Бешик билан боғлиқ урф-одатлар

Анъанага кўра ўзбекларда бешик чақалоқнинг она қариндошлари-бобоси, бувиси, тоға ва холалари томонидан қилинган.

Ўзбекларда болани бешикка белашда қариндош-уруғлар ва маҳаллада хурматли, эътиборли, ували-жували аёллар танланган. Булардан бири доя момо (энага) ёки ўзининг катта бувиси бўлиши лозим бўлган. Кайвони аёл хонанинг ўртасига кўзмунчоқлар, кўғирчоқлар ва тумор ҳамда турли безаклар осилган, бахмал ва шойидан турли ёпинғичлар ёпилган бешикни олиб келган ва уни бош томонини қиблага қаратиб қўяди. Болани бешикка белашда “кўркмас ботир бўлгин, соғлом ўсгин, узок яшагин!” деб турилган. Шу тарзда болани бешикка белашиб, кўл оёғи боғлангандан кейин бешик атрофида тўпланганлар бешик устидан турли сочқилар сочганлар.

Бешикка белашда чақалоқ ўғил бола бўлса, улғайиб абжир чавандоз бўлсин, деган ниятда бешикнинг устига қамчи, қиз бола бўлса, чевар бўлсин, деб қурама каштали ёстик, нина, ип қўйиб қўйилади. Сўнгра исирик тутатилади ва бешик устидан уч марта айлантирилади. Бешикка белаётган кайвони аёл: “Эгаси келди бешикка, шайтон чиқсин эшикка”, - деб айтиб турган. Одатда белаётган аёл оғзига нон тишлаб олиб, то белаб бўлгунича гапирмаган. Бола белаб бўлингандан сўнг кайвони оғзидаги нон ёш бола томонидан “умри узок, ризки баланд бўлсин” деган ниятда узокроқ жойга олиб қочилган.

Фарғона водийсида анъанага кўра, болани бешикка белашда ёстиғи остига кулча, туз, пичок, ойна, Сурхондарёда ойна, тарок, Тошкентда эса ойна, пичок, қалампир каби нарсалар қўйилган. Бу нарсаларнинг ўз рамзий маъноси бўлган. Нон ризк-насиба бўлиш билан бирга инсоннинг доимий йўлдоши ҳам бўлган. Пичок ва ойна қўйишда гўдак ҳаёти ойнадек тиник, пичокдай ўткир бўлсин деган ният мужассамлашган.

Customs and Traditions Associated with Beshik (Cradle)

According to Uzbek traditions, beshik (cradle) was brought to the house of the newborn by mother's relatives, i.e. by grandfather, grandmother, uncles and aunts.

In line with Uzbek traditions, the women, who were mothers of many children, and who were held in high esteem and had authority with relatives and people of mahalla (local community), were selected for putting baby to beshik. One of such women needed to be a midwife or grandmother (or great-grandmother).

According to the tradition, a well-informed woman brought beshik (which was decorated with beads from evil eyes, toys and amulets, and was covered with beautiful velvet and silk coverlets) to the middle of the room, and put its head part in the direction of qiblah. When baby was put to beshik, she told, “be strong, grow well, be healthy and live long”. After the baby was put to beshik and his hands and legs were tied with a help of a string, all gathered people brought their presents inside the room and showered over beshik.

If it was boy, who was put to beshik, with a hope that he would become a good horseman in the future, a horsewhip was put over beshik. If it was girl, who was put to beshik, with a hope that she would become a good needlewoman, small embroidered pillows, needle and threads were put over beshik. Then, beshik was smoked three times with isiriq (peganum). Also, there was a custom, according to which the woman, who put baby to beshik, told, “Egasi keldi beshikka, shayton chiqsin eshikka” (“The owner of beshik came, so devil, go out”). Usually, the woman, who put baby to beshik, took flat bread, bit it, and kept it in her mouth and did not speak until the baby was completely put to beshik. After that, a wish was made, “May life be long, and

living abundant”, and then this piece of bread was put aside.

In accordance with established traditions, salt, knife and mirror were put under pillow of the baby in the Ferghana Valley; mirror and comb - in Surkhandarya region; mirror, knife and pepper - in Tashkent. These items were put because they had some symbolic meaning. For example, bread, a necessary livelihood, has always accompanied human. Knife and mirror symbolized a hope that the newborn would have such a life, which is bright as mirror, and sharp as knife.



Халфачилик

Хоразмда халқ кўшиқлари ва эпик асарларни, улардан олинган парчалар ва айрим термаларни куйловчи ижодкорларни халфалар деб юритилади. Халфачилик – Хоразм воҳасида кенг тарқалган маҳаллий оғзаки ижод намуналарини маромига етказиб, ижро этувчи аёллар санъати. Халфалар фаолият кўрсатиш шароитига кўра маълум йўналишга бўлинади: чолғу орқали куйларни чалувчи “халфа созий”, тўй ва базмларда кўшиқлар ижро этувчи “халфа ёдоғий”, дoston ва ундаги терма-кўшиқларни ижроси “халфа дostonчи”, рақс тушувчи аёллар “халфа раққоса ёки ўйинчи” ҳамда “халфа китобий” - таъзия ва маросимларда китоб ўқувчи аёл. Улар ижодкор сифатида шеър ва кўшиқлар муаллифлари ҳам бўлишган. Машҳур хивалик Ожиза халфа (Онабиби Отажонова)нинг 30 дан ортиқ шеър-кўшиқлари кўпгина халфалар томонидан куйланмоқда. Ўтмишда “ичкари”да аёлларга хизмат қилганлар.

Халфачилик санъати икки турга бўлинади: ансамбли халфалар (халфа ёдоғи, сози ва раққоса) ва якка халфалар (халфа китобий). Ансамбли халфалар уч кишидан иборат, яъни устоз халфа (айни вақтда гармон (XIX асрда рус гармони Хоразмда тарқалиб, оммалашиб кетган ва уни “кўл соз” дейилади) чалади ва кўшиқ айтади), доирачи (кўшиқларга жўр бўлади, баъзан рақс тушади) ва ўйинчилар (рақс тушади, кайроқ билан ўйнайди, етакчи халфага кўшилиб, кўшиқ ҳам айтади, баъзан доира ҳам чалади) бирлашиб, жамоани ташкил этадилар. “Халфа ёдоғий” тўй кўшиқлари, лапар ва яллаларни; “халфа дostonчи” халқ дostonларини, улардан олинган парчаларни ва дoston терма-кўшиқларини, биргаликда ўзлари яратган ёки бошқа ижодкорлар асарларини талкин этадилар. Якка халфалар дoston, шеърларни ва термаларни чолғусиз ижро этадилар. Улар дostonларни ёддан – оғзаки ёки ёзма анъанада, турли мавзудаги китобдан ёқимли оҳангда ўқийдилар. Халфалар маҳаллий халқнинг барча тўй-ҳашамларида, турли маросимларда, аёллар йиғинлари ва байрамларда қатнашадилар, тўй ва ва бошқа маросимларни бошқарадилар, жумладан, никоҳ тўйларини “Тўй муборак” ёки “Тўй бошлови” кўшиқлари билан очиб берадилар ҳамда “Тўй жавоби” билан юқунлайдилар.

Хониш қилиш, куйларни моҳирона ижро этиш, ғазалларни куйга солиб ўқиш, тингловчиларни ром қилиш, бадихагўйлик халфачилик санъатининг характерли хусусиятлари. Халфачилик жозибали ва навқирон аёллар санъати сифатида Хоразм воҳасида (ҳозирги кунда Хоразм вилояти ва Қарақалпоғистон Республикаси Эллиққалъа вилояти) шу кунларда ҳам кенг давом этмоқда. Халфачилик намоёндалари Биби шоира, Ожиза халфа, Хонимжон халфа, Онажон Сафарова, Назира Собирова, Розия Матниёз қизи, Саодат Худойберганова, Пошшо Саидмамат қизи, Амбаржон Рўзиметова, Аноржон Раззоқова ва б.

Халфачилик нафақат анъанавий “устоз-шогирд” мактаблари, балки замонавий Хива мусиқа мактаблари, Урганч ва Эллиққалъа санъат коллежларида, жумладан, Хивада шаҳрида ташкил этилган “Халфа” кизлар мактаби орқали ўзлаштирилмоқда. Халфа ижрочилари танлови Хоразмда ва Қарақалпоғистон Республикаси Эллиққалъа вилоятида “Нафосат бўстони маним” номли фестивали доирасида (2013 йилдан) ўтказилмоқда. Хоразмлик халфалар ўз санъати ва ижрочилик маҳоратларини “Бойсун баҳори” Очик фольклор фестивали, “Асрлар садоси” Анъанавий маданият фестивали ва “Шарқ тароналари” Халқаро мусиқа фестивалларида намоийш этмоқдалар. Халфачилик санъати фестивали Хива шаҳрида ўтказилмоқда (2016).

Khalifa Art

Khalifa is a woman-performer of folk songs and instrumental music, a poetess in Khoresm Oasis, who embodies traditions of oral folk art. In terms of activity, there are the following types of khalfas: khalfa sozi (khalfa-musician), who performs folk instrumental melodies; khalfa yodoghiy (khalfa-singer and khalfa-poetess), who performs folk songs at wedding ceremonies and festivities, while accompanying her singing by playing on a musical instrument; khalfa kitobiy (khalfa-book lover), who reads old books of religious themes during commemoration and rituals events (“mushkulkushod” – literally “relief”); khalfa dostonchi (khalfa-narrator); khalfa raqqosa or khalfa oyinchi (khalfa-dancer).

In Khoresm two directions of khalfa performance became widespread, i.e. ensemble performance and solo performance. In ensemble performance it is possible to see a leading woman-performer, who sings songs under accompaniment of accordion (i.e. Russian diatonic accordion, which has been existence in Khoresm since XIX century and which is called “qol soz”), doira player (who accompanies singing by playing on doira; sometimes she can act as a dancer as well) and dancers (who accompany singing with their dances; they usually dance with kajraks (castanets), or sometimes, sing along and play on doira). Khalfa yodoghi opens a wedding feast by performing wedding-related ritual songs (such as Toy muborak, Toy boshlovi) and conclude by singing a song called “Toy javobi”.

The repertoire of khalfa is vast and diverse. It includes: wedding-related ritual songs as well as other types of ritual songs; lyrical songs; lapar and yalla songs; romantic and didactic songs, which are based on the poems of Makhtumquli, Munis, Ojiza khalfa; own songs as well as those relating to other khalfas; fragments and songs taken from epic stories; romantic doston (such as “Tohir va Zuhra”, “Oshiq Gharib va Shokhsanam”, etc.).

For khalfas, who perform solo, typical is small declamation-like recitation of doston and old religious books during organization of religious rituals in womanly circles.

Khalifa is a woman-performer of folk songs, doston and instrumental music. She is also a poetess and author of her own songs. Typical for her are: expressive singing; skillful use of the musical instrument (“qol soz”); skillful performance of doston; ability

to improvise (i.e. ability to create and indite new things during performance); emotionality while reciting poems (in combination with a songful melody).

Till nowadays the songs and poems of Ojiza khalfa (literally, “Blind khalfa”; in reality her real is Anabibi Otajonova (1889-1961)), who was the author of more than 30 songs, enjoy popularity among khalfas. She herself trained a number of talented khalfas, among whom it is possible to mention Nazira Sobirova, Raziya Matniyoz qizi, Saodat Khudoyberganova and others.

Khalifa art is still popular among the population of Khoresm region and Ellikqala region of the Republic of Karakalpakstan. The bearers of khalfa traditions are Bibi shoira, Ojiza khalfa, Khonimjon khalfa, Onajon Safarova, Poshsho Saidmammat qizi, Ambarjon Rozimetova, Anorjon Razzoqova.

For the purposes of preservation and popularization of khalfa art under Music School of Khiva Children’s Khalifa School was established. Currently, the traditions associated with this genre are mastered not only through “ustoz-shogird” (“master-apprentice”) traditional method of learning, but also through studying at music schools of Khiva, colleges of art of Urgench and Ellikqala. Moreover, khalfas regularly participate in review competition of bakhshi-shoirs (since 1999). In Khoresm and Republic of Karakalpakstan various competitions of khalfa performers are organized (in particular, there is a competition of khalfa performers, which has been organized since 2013 within the framework of the festival “Nafosat bostonim manim” in Ellikqala region of Karakalpakstan). In addition, festival of khalfa art is organized Khiva (Khoresm region, 2016).



Бахшичилик

Бахши — эпик ижодкор. «Бахши» сўзи турли даврларда шомон, кохин, қаландар, жаррох, фолбин, котиб, ҳисобчи, устод, маърифатчи каби турли маъноларни ифода қилган. «Бахши» — халқ оғзаки ижодининг эпик ва лирик турга хос намуналарини айтувчи, куйловчи профессионал ижрочиларни ифодаловчи тушунча. Бахши, яъни санъаткор дostonчиларни эл орасида юзбоши, соқи, санновчи, созчи, жиров деб ҳам атайдилар. Ўз навбатида бахшилар ҳам маълум бир ҳудуднинг локал хусусиятлари, ижро асбоб(дўмбира, кўбиз, дутор, тор)лари ҳамда ижро услуби (ич овоз, ташки овоз)га кўра фарқликларга эга. Қўрғон, Булунгур, Нарпай, Шеробод каби турли дostonчилик мактабларида етишиб чиққан бахшилар ўз ижро услуби, имконияти, репертуари билан бир-бирдан фарқланиб туради.

Бахшилар, асосан, ижрочи ва ижодкорбахшиларга бўлинади. Ижрочи бахшилар, устозидан ўрганган дostonларни жузъий ўзгаришлар билан айнан куйласалар, ижодкор бахшилар оғзаки эпик аънаана асосида дostonнинг ўз вариантлари, ҳатто улар асосида янги дostonлар ҳам яратадилар. Бундай бахшилар «шоир» деб ҳам юритилади. Эргаш шоир, Фозил шоир, Пўлкан

шоир, Абдулла шоир, Хидир шоир, Қодир Рахимов каби бахшилар дoston ва кўшиқларни кўбиз, дўмбира, дутор каби созлар жўрлигида куйлаган. Хоразм бахшилари дostonларни асосан торда билан ижро этадилар, уларга ғижжак ва бўламонда созчилар жўр бўладилар. Дoston куйлаш, шогирд етиштиришда катъий тартиб, қонун-қоидаларга, устох шогирдчилик аънаналарига риоя қилинган. Бахши репертуарида ўнлаб дostonлар бўлиши, бир дostonни турли оҳанг, нағмаларда ижро эта олиши мумкин.

Эпик ижод ҳар бир халқнинг бадиий тарихидир. Шундай экан, унинг ижрочилари бўлиши бахшилар ҳам миллат тарихи, санъати, маданиятини минг йиллар давомида асраб-аввайлаб келаётган, авлоддан-авлодга етказиб, миллий маданият, тарих ва фалсафага ўзининг беназир улушини кўшиб келаётган улкан жодкорлардир. «Алпомиш», «Гўрўғли», «Далли», «Равшан», «Рустамхон», «Кунутмуш», «Ошиқ Ғариб ва Шохсанам» каби улкан бадиий обидалар ҳам бизга ана шундай эпик ижодкорлардан мерос бўлиб қолган.

Ўзбекистон Республикасида НММ бўлган эътибор, «Халқ бахшиси» деган юксак унвоннинг жорий этилганлиги, бахши-шоирлар ўртасида турли кўрик ва фестивалларнинг бўлиб ўтаётганлиги, миллий кадриятларнинг гуллаб яшнаши, бахшичилик санъатнинг янада ривож топиши, устох-шогирдчилик аънаналарининг бардовомлигида муҳим аҳамиятга эга бўлмоқда.

Шоберди Болтаев, Абдуназар Поёнов, Қаҳҳор Рахимов, Қаландар Норматов каби кўплаб халқ бахшилари бугунги кунда ҳам турли тадбир ва йиғинларда, телекўрсатув ҳамда радиоэширтиришлар орқали ўз санъатларини намойиш этиб келмоқдалар.

Bakhshichilik - Folk Narration

Bakhshi is a performer of epic. The word “bakhshi” in different times meant different things, for example, a forecaster, dervish, surgeon, fortuneteller, clerk, book-keeper, mentor or enlightener. “Bakhshi” is a term, which is used in relation to a professional performer, who sings and performs examples of epic and lyric forms of oral folk art. Bakhshis, i.e. narrators of doston, are sometimes called among the people as “yuzboshi”, “soqi”, “sannovchi”, “sozchi” and “jyrau”. At the same time, bakhshis differ based on local features they represent, musical instruments used (dombra, qobiz, dutar, tor) and performance style applied (singing with inner voice, singing with external voice). Bakhshis, who represent various schools of doston narration (such as Qorghon, Bulunghur, Narpay, Sherobod, etc.), differ from the others with their performance styles, available possibilities and repertoires (see: The Art of Doston Narration).

Bakhshis are divided into the following as well: bakhshi-performers and bakhshi-creators. While the former ones usually perform doston, which they learned from their mentors, with slight changes, the latter ones, based on oral epic traditions, create their versions of doston (or even new doston). These types of bakhshis are sometimes called as “shoir”. For example,

such bakhshis as Ergash shoir, Fozil shoir, Pulkan shoir, Abdulla shoir, Khidir shoir, Qodir Rakhimov performed doston and songs under accompaniment of stringed instruments as qobiz, dombra and dutar. Bakhshis of Khoresm perform doston mainly with a help of the stringed instrument called “tor”, which is accompanied by musicians, who play on a reed-pipe. In performing doston and in training students bakhshis strictly adhered to the rules as well as traditions of “master-apprentice”. The repertoire of one bakhshi may have dozens of doston; and he can perform each one by using different tunes and methods.

Epic creativity can be considered simultaneously as a kind of artistic history of a nation. Therefore, bakhshis, who perform doston, are great men of art. They are those, who have been preserving and transmitting national history, art and culture from generation to generation for thousand years. And they are those who have been making invaluable contribution to the national culture, history and philosophy. And it is thanks to these men of art, who perform epics, it became possible for us to inherit such invaluable artistic works, as “Alpomish”, “Goroghli”, “Dalli”, “Ravshan”, “Rustamkhon”, Kuntughmush”, Oshiq Gharib and Shokhsanam” (see: Doston).

Attention, which is paid to intangible cultural heritage in the Republic of Uzbekistan, institution of the honorable title of “People’s bakhshi”, organization of diverse competitions and festivals among bakhshi-poets, promotion of national values and further development of the art of folk narration — these all are very important in ensuring continuity of “master-apprentice” traditions.

Nowadays, many bakhshis demonstrate their art at various events and gatherings, TV and Radio programmes. From among them it is possible to mention Shoberdi Boltaev, Abdunazar Poyonov, Qahhor Rakhimov and Qalandar Normatov.



Марғилон ҳунармандчилиқни ривожлантириш маркази: Атлас ва Адрас тўқиш анъанавий технологиясини сақлаш

Марғилон ҳунармандчилиқни ривожлантириш маркази – Ўзбекистон Республикасининг Фарғона вилояти Марғилон шаҳрида жойлашган. Марғилон Буюк ипак йўлида жойлашган бўлиб, маданий алмашинув ва иқтисодий ҳамкорликда муҳим ўрин эгаллаган. Эрамыздан аввалги 3 асда Марғилон ҳунармандлари ипакли матоларни ишлаб чиқаришни ривожлантиришда ва Осиёдан Европага қадар етказиб берган.

2007 йилда Атлас ва Адрас тўқиш анаъналарини давом эттириш ва келажак авлодга етказиш мақсадида, Ўзбекистон Республикаси ҳукуматининг ташаббуси билан ЮНЕСКО ҳамкорлигида Марғилон шаҳридаги Сайид Аҳмад Хўжа мадрасасида Марғилон ҳунармандчилиқни ривожлантириш маркази ташкил этилди.

Марказда куйидаги авлод вакиллари фаолият кўрсатадилар: Расулжон ва Раҳимжон Мирзааҳмедовлар (9 авлод вакиллари), Алишер Аҳмадалиев ва Маҳмуджон Турсуннов (3 авлод вакиллари) ҳамда Шерзоджон Ғозиев (2 авлод вакили).

Марғилон шаҳрида атлас, адрас, беқасам ва шойи тўқиш билан 500 дан ортиқ усталар шуғулланиб келадилар. Уларга ёрдам берувчи оила аъзолари ва шогирдлари билан ҳисоблаганда 3000 ортиқ одам шу касб билан ишлайди.

Марказ устаси қадимий матоларни ва табиий бўёқни шунингдек бошқа мактаблар матоларини тиклашда фаол иштирок этмоқда. Қадимий Бухоро “Аъло Бахмал” матоси тўқиш техникасини қайта тиклаганлиги учун 2005 йилда Расулжон Мирзааҳмедов ЮНЕСКОнинг аъло сифат сертификати билан тақдирланди.

Марказ Марғилон шаҳридаги “Миллий ҳунармандчилик касб-ҳунар коллежи” билан ўзаро ҳамкорлик бўйича шартнома имзоланган. Хар йили 100 ортиқ коллеж талабалари марказда миллий матоларни тайёрлаш ва табиий бўёқлардан фойдаланиш бўйича амалиётда қатнашадилар.



The Margilan Crafts Development Centre: Safeguarding of the Atlas and Adras Making Traditional Tech- nologies

The Margilan Crafts Development Centre is located in Margilan, Ferghana Valley of Uzbekistan. Located on the caravan routes of the Great Silk Road, Margilan was an important venue for commerce and cultural exchange. Since III century AD, Margilan's masters continuously worked on improvement of silk fabrics, which were then delivered by merchants to various destinations in Europe and Asia.

The Crafts Development Centre was established in 2007 in Margilan in cooperation with UNESCO Tashkent Office. Its aim is revitalization, safeguarding, development and transmission of Uzbek traditional atlas and adras making. The Government provided the restored building of Sayid Akhmad Khoja madrassah, as the premises for the centre.

Following masters represent the Margilan Crafts Development Centre: Rasuljon Mirzaakhmedov and Rakhimjon Mirzaakhmedov (9th generation representatives), Alisher Akhmedaliev and Makhmudjon Tursunov (3rd generation representatives), Sherzodjon Goziyev (2nd generation representative).

Today more than 500 skilful masters are dealing with adras, beqasam and ikat weaving in Margilan. Approximately 3000 people, representing the families or apprentices of masters, are involved as assistants.

Master of the Center contributed to revitalization of different aspects of ancient ikat making and natural dyeing as well as other textile schools. Among them it is possible to mention the old design of Bukhara silk-velvet ikat – “A'lo Bakhmal”, for which Mr. Rasuljon Mirzaakhmedov was awarded UNESCO's “A Seal of Excellence” (2005).

The Center concluded a cooperation agreement with National Crafts College located in Margilan. This allows organizing practical sessions for about 100 young people annually on learning the secrets of ancient atlas and adras making, technologies of natural dyeing, to enhance their skills and creativity.



Нон билан боғлиқ анъаналар

Ўзбекистонда нонлар ўзининг хилма хил ва ранг-баранглиги билан ажралиб туради. Ўзбекларда ноннинг «уй нони», «оби нон», «ширмой нон», «ширмой кулча», ёғли нон, «жиззали нон», «пиёзли нон», «ковокли нон», «патир нон» каби кўплаб турлари бўлиши билан бирга ҳар бир минтақа аҳолиси орасида нон тайёрлашнинг ўзига хос технологияси ва мактаби бўлган. Самарқанд ҳақида ёзган Заҳириддин Муҳаммад Бобур «Хуб нонволиклари ва ошпазилликлари бордур»,-деб қайд этган эди.

Ўзбек оилаларида фарзандлар болалик давриданок нонни эъозлаш, уни исроф қилмаслик руҳида



тарбияланган. Нон ҳеч қачон оёқ остига ташланмаган. Нонни босиш оғир гуноҳ ҳисобланган. Ўзбекларда ётадиган ерда нон еб бўлмайди. Агар ётоқда нон ейилса киши ёмон туш кўриб тушида алаҳсираши мумкин, деб ҳисобланган. Ўзбекистонда ҳар бир хонадонга ташриф буюрган меҳмон олдида ёзиладиган дастурхонга энг аввало энг улуғ неъмат тарзда нон олиб келинган ва қўйилган нон оила бошлиғи томонидан синдирилган. Нонни пичоқ ёки бошқа кесувчи буюмлар билан ушатиш ушбу муқаддас неъматга ҳурматсизлик сифатида баҳоланган.

Мотам маросимидан ташқари деярли барча маросимларга келган меҳмонлар ўзлари билан нон олиб борганлар ва ўз навбатида, ушбу тантаналардан нон олиб қайтганлар. Никоҳ тўйини бошланишида совчилар томонидан кизнинг ота-онасидан розилик аломатлари олинган, кекса ёшли, кўп фарзандли, бир никоҳли киши йигит ва киз тақдирининг мустаҳкам боғланиши ҳақида дуои фотиҳа ўқиб, қўлига киз томонидан дастурхонга қўйилган ва йигит томонидан олиб келинган нонлардан биттадан олиб жуфт қилади ва нонни юза тарафига қаратиб тенг қилиб синдиради. Ушбу удум ўзбекларда нон синдириш, деб номланган. Маросимда кекса ёшли кишини нонни жуфт синдиришда эса келин куёвнинг қўша қариши ҳақидаги орзу-истак намоён бўлишини аңлатса ушбу маросим ҳар икки томон ўртасида қариндошчилик ришталари боғланганлиги рамзи ҳисобланган.

Traditions Associated with Bread

Bread stands out with its variety in Uzbekistan. Besides the fact that there are different types bread, which are known among Uzbek peoples (such as “uy noni”, “obi non”, “shirmoy non”, “shirmoy kulcha”, “yoghli non”, “jizzali non”, “piyozli non”, “qovoqli non”, “patir non”, etc.), each of the regions had its peculiar method and school of bread making. Even Zahir-ud-Din Muhammad Babur, while describing the city of Samarkand, wrote, “Here bread is baked and meals are prepared wonderfully”.

In Uzbek families, children were taught to be in respectful attitude to bread since early childhood. They were warned and told not to be prodigal in relation to it. Therefore, bread was never thrown under one’s feet. Stepping on it was considered to be a grievous sin. In addition, among Uzbeks it was not allowed to eat bread in the bedroom. In accordance with popular belief, if there was bread in the bedroom, then a person could slightly wander in his dreams, and see bad dreams. As a rule, bread is put in front of a guest as the most preferred dish in every house of Uzbekistan. And it is usually split into parts by the owner of the house. Cutting bread with a help of knife or other cutting devices was considered as disrespect for this holy food.

Arriving guests brought bread with themselves to almost all rituals and ceremonies (except mourning ritual). They also came back from these events with bread. At the beginning of wedding ceremony, after matchmakers had secured consent of bride’s parents, an aged man, who had many children and was married only once, prayed for a newly married couple (he wished them strong marriage bonds). Then he took a pair of breads from among those brought by matchmakers, put them on the table (at bride’s house), and split them into halves. This ceremony among Uzbeks was called “non sindirish” (“splitting bread”). It symbolized a hope that a newly married couple would be respected like bread, and that they would never lose their dignity. Splitting bread sometimes symbolized a hope that a newly married couple would grow old together. In general, this ceremony was considered as a symbol of strengthening bonds between two sides.



Матолар

Ўзбекистон амалий санъатининг тарихий анъаналари билан бой бўлган соҳа – хунармандчиликнинг тўқимачилик тури бадий безалган матолар. XIX асрда ўзбек бадий матолар ишлаб чиқариш марказлари шаклланди. Бухоро, Наманган, Марғилон, Самарканд, Шахрисабз, Китоб, Қарши, Хўжанд, Ургут ва Хива шаҳарлари ўзларининг матолари билан машҳур бўлишган. Шаҳар ва кишлоқларда уй шароитида оммабоп арзон нархли содда матолардан ташқари, махсус касибчилик анъаналари асосида пайдо бўлган устахоналарда нафис юқори сифат шойи ва ярим шойи матолар – абрли газламалар ишлаб чиқарилган.

Абрли газламалари

технологик услублари бўйича иккита катта гуруҳларга бўлинади: шойи, асоси ва ўтоқи табиий ипакдан ҳамда адрас матолари, унинг асоси табиий ипакдан, ўтоқлари эса ип-газламадан. Ўтоқ шода қалинлиги бир-неча маротаба асосий шодадан катта бўлгани учун юзаги чивикли газлама. “Абрбанди” услуби – мураккаб технологик жараён билан биргаликда, табиий бўёқлар ҳамда нақш маъноларининг сиру синоатлари ишлатишдир. Ушбу шойи матоларни бўёқлар уйғунлигида ранглар омухта ҳосил бўлади (икки рангидан кўп рангларгача). Абр мато (адрас, шойи, беқасам, атлас)лари нақшларида ўсимлик, хандасий ва ҳайвонлар тасвири кўлланиган, айниқса, маиший буюмлар тасвири кўпчилик нақшларни ташкил этади, жумладан,

тароқи, ўроқи, косагул, ноғора, чакрим, илон изи, шоти, қапа қаби тасвирлар. Кўп рангли нақш куёш спектри рангларидан иборат – “тири камон” (камалак), “бахор” (бахор фасли), “чаман” (гуллаб яшнаётган). XX аср бошларигача Ўзбекистоннинг марказий воҳаларда абрли газламалардан эркаклар чопонлари; адраслардан кўрпалар, ёстиклар, пардалар ва б. тайёрланган. Ҳозирги вақтда Марғилон, Наманган, Андижон, Кўкон шаҳарлари замонавий анъанавий тўқимачиликнинг марказлари. Айрим воҳаларда ўзига хос бадий матолар ишлаб чиқарилади, жумладан, Сурхондарё вилояти Бойсун туманида “алача” ва “жанда” газламалари ва б.



Fabrics

Artistic finishing of fabrics is one of the remarkable types of applied arts of Uzbekistan, which has rich historical traditions. Main centers, producing Uzbek artistic fabrics, evolved in the XIX century. Along with cheap fabrics of mass consumption, which were produced under house-based conditions almost in all villages and cities, there were special weaving workshops, where beautiful and high-quality cotton, half-silk and silk fabrics called “abr” were produced.

In terms of production technique abr fabrics are divided into two large groups: silk fabrics, in which warp and weft are made of natural silk and the fabrics like adras, in which warp is made of natural silk and weft – of cotton threads. The thickness of the weft thread is usually wider than that of the warp, thanks to which the surface of the fabric becomes ribbed. In the past there was a method of “abrbandi”, which involved reservation of separate areas by means of stitching with consequent dyeing in accordance with the pattern and color. Such method allowed creating an interesting effect, i.e. the pattern acquired fuzzy outlines. The color scheme of such silk fabrics ranged from two-colored to multicolored ones.

The patterns of abr fabrics can be divided into vegetative, zoomorphic and geometric ones. Also, there are many patterns which reproduce images of household items. A multicolored pattern, which includes all colors of solar spectrum, bears the name of “tiri kamon” (rainbow), “bahor” (spring) and “chaman” (blooming). Until the beginning of the XX century in central districts of present-day Uzbekistan men’s strict-cut dressing-gowns were made using abr adrases. Decorative adras fabrics were used in making pillows, karpachas (bed quilts) and furniture.

In the second half of the XIX century weaving in Uzbekistan was the most developed type of craft. Cities of Bukhara, Namangan, Margilan, Samarkand, Shakhrisabz, Kitab, Karshi, Khodjent, Urgut and Khiva were famous with their fabrics. Notably, folk masters (abrbandchi) skillfully used plant-extracted dyes until the 70s of the XIX century. Later on, however, aniline dyes began to enter textile industry. From the 1930s to the end of the 1980s in Tashkent, Samarkand and Margilan industrial enterprises began to operate, which resulted in diminishing of the role of home-based crafts. Consequently, production of hand-made cotton and half-silk and silk fabrics curtailed.

In the 1990s, thanks to revival of traditional customs and festivities, due to greater attention paid to national dresses, the demand for hand-made artistic silk fabrics increased. Within last few years in different regions of Uzbekistan, especially in the cities of the Fergana Valley (Margilan and Kokand), the production of silk fabrics began to be revived anew.

Заргарлик

Заргарлик Ўзбекистон амалий-безак санъатининг энг қадимий турларидан бири бўлиб, ҳозиргача ўзининг ҳаётичилигини сақлаб келмоқда. XIX-XX асрларда Бухоро, Хива, Тошкент, Самарқанд, Қўқон, Қарши, Шахрисабз, Китоб каби шаҳарлар заргарликнинг йирик марказлари ҳисобланади. Заргарлик буюмлари (асосан аёллар зеб-зийнатлари) вазифавий белгиланиши ҳамда уларнинг технологик услубларига кўра бир-неча турларига бўлинади; Ўзбекистонда локал услублари бўйича номланади. Булар бош, чакка, пешана, бўйин, кулок, кўкракларга мўлжалланган буюм (зеб-зийнат)лар орасида тиллақош, гардон, такия-тузи, моҳи-тилла, сирға, тож, бодом-ой, силсила, сочпопук, тилло-таргак, тосаукеле, шокила, гажак, куш-дуо, бутун-тирноқ, ярим-тирноқ, зирк, халка, гулбанд, тепиш-и-дил, нозир-гардон, беззак-кубба, бўйин-тумор, кўкрак-тумор, амулетлар (култик-тумор), билак-узук, узук ва б. Ўтмишда Бухоро-Самарқанд воҳасида яшовчи аёлларда бурунни санчиш анъанаси бўлган ва балдоқ тақиш одати бўлган (аравак, латиба, латбини, холбини ва б). Болалар бўйини учун ўк-ей (ўк ва камон) такинчоқлар бўлган.

1920-1930-чи йиллари заргарлик халқ усталарига қимматбаҳо (тилла ва кумуш) металлдан фойдаланишга йўл қўйилмади, бу соҳа ноқонуний тадбиркорлик деб баҳоланди. XX асрнинг ярмида Ўзбекистонда заргарлик фабрикалари очилиб, ижод қилган уста-заргарлар иш жараёнида аста-секинлик билан мавжуд анъаналардан йироқлаша бордилар. Натижада улар томонидан ишлаб чиқарилган буюмларнинг шакл-шамойили ўзгариб, бир-бирига зид бўлган манзарани юзага келтирди ва баъзи анъаналарни буткул йўқолишига олиб келди. Кўп йиллар давомида улар фақат мелхиордан фойдаланишга мажбур бўлдилар.

XX асрнинг 90-чи йилларидан заргарлик санъати ва унинг марказлари тикланди; энг асосийси уларга қимматбаҳо металл (тилла, кумуш, платина, бронза) материалларидан фойдаланишга имкон яратилди. Ҳозирги кунда заргарлик соҳасида ижод қилаётган усталар асосан икки йўналишда маҳаллий заргарлик анъаналари ва услубларини қайта тиклаб, ишламоқдалар. Биринчиси тошкентлик усталарга хос – заргарлик анъаналарни тиклаб, замонавий услублари омухталаштириб, буюмларни миллий руҳда яратмоқдалар (Ф.Дадамухамедов сулоласи, Г.Йўлдошева, А.Улумбекова, Э.Гостев, У.Холмуродов). Иккинчиси бухоролик усталар (А.Ҳайдаров ва унинг шогирдлари). Ҳозирги кунда Тошкент, Бухоро, Хива ва Қўқон уста заргарлар билан бир қаторда Ўзбекистонда маълум бирмашма (Фонон, Устозода) ва марказлар (Мусаввир) фаоллик қилмоқда.

Jeweller's Art

Jeweller's art is one of the most ancient types of folk art of Uzbekistan, which has retained its vitality to this day. Major centers of this art in the XIX-XX centuries were located in Bukhara, Khiva, Tashkent, Samarkand, Kokand, Karshi, Shakhrisabz and Kitab. Depending on the functional purpose, jewelry can be divided into several types. Sometimes jewelry, used for the same functional purpose but created in different regions of Uzbekistan, bore different names. The group of jewelry used for adorning head, forehead and temples includes takya-tuzi, mokhi-tilla or tilla-qosh, toj, bodom-oy, zulfitilla or zulfizar, bibishak, ot-tuyoghi, tilla-bargak, etc. Jewelry for forehead-temporal and neck parts is represented by silsila, tosaukele and shokila. In addition, there is a special group of jewelry items for temporal part only, such as gajak, naycha, qush-duo, butun-tirnoq, yarim-tirnoq. There were also cervical jewelry items for boys, such as oq-yoy (bow and arrow). Jewelry items for plait include sochpopuk, tillo-bargak. In the past, among women of Bukhara and Samarkand regions, there was a tradition of nose piercing and wearing ringlets which were called "aravak", "latiba", "latbini", "kholbini", etc. Most spread items of Uzbek jewelers were those intended for ears (i.e. diverse types of earrings such as halqa and zirak). There were also different types of large-sized jewelry items worn on breast. Among them it is possible to mention gulband, tepish-i-dil, nozi-gardon, zebi-sina, haykel, bezzak-kubba, kalit-boghi, boyin-tumor, kokrak-tumor.

In addition, there were underarm amulets (qoltiq-tumor). They were worn because there was a popular belief concerning spirit, which flies out from underarm like a bird. Also popular were women's wrist adornments such as bracelets (bilak-uzuk), rings (uzuk), etc. Aforementioned items were widely spread at the end of the XIX – beginning of the XX century in Bukhara, Tashkent, Khiva, Samarkand and Kokand.

In the 1920-30s folk jewelers were prohibited to use gold and silver. Further to this, jewelry making was considered as unlawful practice. Later, in the middle of the XX century, industrial production of jewelry began to be set up in Uzbekistan. This resulted in extinction of traditional jeweller's art, and in the usage of barren melchior alloy by folk masters as the main material.

At present ancient traditions of jeweller's art are being revived. A. Khaydarov (jeweler from Bukhara) and his apprentices try to preserve old traditions as much as possible. F. Dadamammedov and his apprentices, as well as G. Yoldosheva, representing jewelers of Tashkent, work in compliance with folk traditions. At times, however, they depart from traditional canons, and try to demonstrate their own unique designs.



Ўзликни намоён этишнинг оғзаки шакл ва анъаналари		Oral traditions and expres- sions	
Достончилик		Doston Art	5
Ижрочилик санъати		Performing Arts	
Шашмаком		Shashmaqom	6 - 7
Хоразм мақомлари		Khoresm Maqoms	8
Фарғона-Тошкент мақомлари		Ferghana-Tashkent Maqoms	9
Дутор мақом йўллари		Dutar Maqom Cycles	10
Сурнай мақом йўллари		Surnay Maqom Cycles	11
Феруз		Feruz	12
Ушшоқ		Ushshoq	13
Бахшичилик		Bakhshichilik - Folk Narration	14
Катта ашула		Katta Ashula	15
Сувора		Suvora	16
Нақш		Naqsh	17
Мумтоз ашула		Mumtoz Ashula	18
Ялла		Yalla	19
Тановар		Tanovar	20



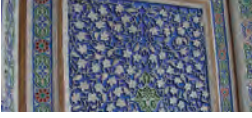

Мавриги		Mavrigi	21
Қарсак		Qarsak	22
Алла		Alla (Lullaby)	23
Халфачилик		Khalfa Art	24- 25
Хоразм рақси - лазги		Dance of Khoresm - Lazgi	26
Бухоро рақси		Dance of Bukhara	27
Сурхон рақси		Dance of Surkhan	28
Фарғона водийси рақси		Dance of Ferghana Valley	29
Дорбозлик		Dorbozlik - Rope Walking Art	30
Аския		Askiya	31
Қўғирчоқбозлик		Puppetry	32
Халқ ўйинлари		Folk Games	33

Жамиятнинг урф-одат маросим ва байрамлари

Social practices, rituals and festive events

Бешик тўйи		Beshik Toy	34
Суннат ёки хатна тўй		Sunnat Toy or Khatna	35
Мучал ёши		Muchal Age	36


Никоҳ тўйи маросими		Nikoh Toy - Wedding Ceremony	37
Палов маданияти ва анъаналари		Culture and Traditions Associated with Palow	38
“Юз очди” маросими		“Yuz Ochdi” (“Face-Opening”) Ceremony	39
Наврўз		Navruz	40
Сумалак сайли		Sumalak Sayli (Sumalak Festival)	41
Бойчечак маросими		Boychechak (Snowdrop Festival)	42
Рамазон		Ramadan	43
Табиат ва коинот билан боғлиқ урф-одатлар		Knowledge and practices concerning nature and the universe	
Ўмғир чақириш маросими		Rituals of Rain Making	44
Бойсун		Boysun	45
Номоддий маданий мерос муҳофазасида маҳалла-тажрибаси		Experience of Mahalla in Safeguarding Intangible Cultural Heritage	46
Анъанавий ва Халқ табobati		Traditional and Folk Medicine	47
Чорвачилик билан боғлиқ билим ва кўникмалар		Knowledge and Skills Associated with Cattle Breeding	48
Дехқончилик ва боғдорчилик билан боғлиқ билим ва кўникмалар		Knowledge and Skills Associated with Agriculture and Gardening	49
Анъанавий хунармандчилик билан боғлиқ билим ва кўникмалар		Traditional craftsmanship	
Бухоро зардўзлиги		Gold Embroidery of Bukhara	50

Кандакорлик		Engraving	51
Гилямдўзлик		Carpet-Making	52
Дўппидўзлик		Doppidozlik (Skullcap Embroidery)	53
Кулолчилик		Artistic Ceramics	54
Ганчкорлик		Ganch Carving	55
Ёғоч ўймакорлиги		Wood Carving	56
Каштачилик		Embroidery	57

**Зудлик билан муҳофаза остига
олиниши лозим бўлган номоддий
маданий мерос объектларининг
рўйхати**

**List of ICH /
in need of urgent safeguarding**

Достончилик санъати		The Art of Doston Narration	58
Қўбиз ижрочилиги		Performances with Qobiz	59
ЮНЕСКОнинг Инсоният номоддий маданий мероси репрезентатив рўйхати тавсия этилиши режалаштирилаётган объектлар рўйхати		ICH elements recommended for inclusion into the UNESCO's Representative List of Intangible Cultural Heritage of Humanity	
Бешик билан боғлиқ урф-одатлар		Customs and Traditions Associated with Beshik (Cradle)	60
Халфачилик		Khalfa Art	61
Бахшичилик		Bakhshichilik - Folk Narration	62

ЮНЕСКОнинг Номоддий маданий мерос муҳофазасига оид энг яхши тажрибалар реестрига киритиш учун тавсия этиладиган ҳужжатлар рўйхати		List of Documents Recommended for Inclusion Into the UNESCO Registry of the Best Experiences in Intangible Cultural Heritage Safeguarding	
Марғилон хунармандчиликни ривожлантириш маркази: Атлас ва Адрас тўқиш анъанавий технологиясини сақлаш		The Margilan Crafts Development Centre: Safeguarding of the Atlas and Adras Making Traditional Technologies	63
НММнинг маҳаллий рўйхатларидан объектлар		Elements from the local lists of ICH	
Нон билан боғлиқ анъаналар		Traditions Associated with Bread	64
Матолар		Fabrics	65
Заргарлик		Jeweller's Art	66

Ушбу нашрда Ўзбекистон Республикаси Маданият ва спорт ишлари вазирлиги Республика халқ ижодиёти илмий услубиёт маркази томонидан тасдиқланган номоддий маданий мерос объектларининг Миллий рўйхатидан 54 номзод, Зудлик билан муҳофаза остига олиниши мумкин бўлган объектлар рўйхатидан 2 номзод, ЮНЕСКОнинг НММ муҳофазасига оид энг яхши тажрибалар реестрига киритиш рўйхатидан 1 номзод ва НММ маҳаллий рўйхатларидан 3 номзод бўйича маълумотлар жамланган.

Present booklet contains the information on 54 elements from the National List of Intangible Cultural Heritage that was approved by the Republican Centre for Folk Art under the Ministry of Culture and Sports of the Republic of Uzbekistan, 2 elements from the List of ICH in Need of Urgent Safeguarding, 1 element from the List of Documents Recommended for Inclusion into the UNESCO Registry of the Best Experiences in ICH Safeguarding and 3 elements from the local lists of ICH.

ISBN-978-9943-4657-6-3

УДК 811. 111 (038)

811. 512. 133 (038)

ББК 81.2 Inql-4 U-85

КВК 81.2 Inql-4

Ўзбекистон номоддий маданий мероси рўйхати

Лойиҳа мувофиқлаштирувчиси: Сайидафзал Маллаханов

Матн муаллифлари: Рустамбек Абдуллаев, Уразали Ташматов, Жаббор Эшонқулов,
Адхам Аширов ва Акбар Хакимов.

Таржимон: Акбар Султанов

Фотосуратлар: ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссияси

Дизайн ва муқова муаллифлари: Сайидафзал Маллаханов, Василий Бурцев

Ушбу нашр ЮНЕСКО ишлари бўйича Ўзбекистон Республикаси Миллий комиссияси ва ИЧКАП ташкилотининг “ИЧКАП – Марказий Осиё ҳамкорлик лойиҳалар: Номоддий маданий мероси рўйхатини нашр этиш” номли лойиҳаси доирасида чоп этилди.

Ушбу нашрни тайёрлаб нашр этишда молиявий кўмак берган ИЧКАП ташкилотига ўз миннатдорчилигимизни билдирамыз.

List of Intangible Cultural Heritage of Uzbekistan

Project Coordinator: Sayidafzal Mallakhanov

Authors of Texts: Rustambek Abdullaev, Urazali Tashmatov, Jabbor Eshonqulov,
Adkham Ashirov and Akbar Khakimov.

Translator: Akbar Sultanov

Photos: The National Commission of the Republic of Uzbekistan for UNESCO

Design and layout: Sayidafzal Mallakhanov and Vasiliy Bursev

This brochure was published within the framework of the joint project “Central Asia-ICHCAP Cooperative Project: Publishing an ICH Inventory Booklet” carried out by the ICHCAP and the National Commission of the Republic of Uzbekistan for UNESCO

We wish to express our compliments to ICHCAP for financial contribution to the preparation and publication of the present Booklet.