

**САНЪАТШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ  
DSc.27.06.2017.San.51.01. РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**САНЪАТШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ**

**ТУРҒУНОВА НАСИБА МАМАТОВНА**

**НАМАНГАН ЯЛЛАЧИЛИК САНЪАТИ АНЪАНАЛАРИ**

**17.00.02 – Муסיқа санъати**

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)  
ДИССЕРТАЦИЯ АВТОРЕФЕРАТИ**

**Тошкент – 2018**

**Санъатшунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси  
автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)  
по искусствоведению**

**Content of dissertation abstract of doctor philosophy (PhD)  
on art history**

**Турғунова Насиба Маматовна**

Наманган яллагилик санъати анъаналари.....3

**Турғунова Насиба Маматовна**

Традиции искусства наманганских яллагили.....23

**Turgunova Nasiba Mamatovna**

Traditional yalla art Namangan.....43

**Эълон қилинган ишлар рўйхати**

Список опубликованных работ

List of published works .....46

**САНЪАТШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ ҲУЗУРИДАГИ  
ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ  
DSc.27.06.2017.San.51.01. РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

---

**САНЪАТШУНОСЛИК ИНСТИТУТИ**

**ТУРҒУНОВА НАСИБА МАМАТОВНА**

**НАМАНГАН ЯЛЛАЧИЛИК САНЪАТИ АНЪАНАЛАРИ**

**17.00.02 – Муסיқа санъати**

**САНЪАТШУНОСЛИК ФАНЛАРИ БЎЙИЧА ФАЛСАФА ДОКТОРИ (PhD)  
ДИССЕРТАЦИЯ АВТОРЕФЕРАТИ**

**Тошкент – 2018**

**Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида B2017.1.PhD/San7 рақам билан рўйхатга олинган.**

Докторлик диссертацияси Санъатшунослик институтида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) Илмий кенгаш веб-саҳифасида ([www.fineartins.uz](http://www.fineartins.uz)) ва «Ziyonet» Ахборот-таълим порталида ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)) жойлаштирилган.

**Илмий раҳбар:**

**Иброҳимов Оқилхон Акбарович**  
санъатшунослик фанлари доктори

**Расмий оппонентлар:**

**Агзамхаджаева Саида Собитхоновна**  
фалсафа фанлари доктори

**Жўраев Маматқул**  
филология фанлари доктори, профессор

**Етакчи ташкилот:**

**Тошкент давлат миллий рақс ва  
хореография олий мактаби**

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси Санъатшунослик институти ҳузуридаги илмий даражалар берувчи DSc 27.06.2017. Сан.51.01 рақамли Илмий кенгашнинг 20\_\_ йил “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ соат \_\_\_\_\_ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил: 100029, Тошкент, Мустақиллик майдони, 2. Тел.: (+99871) 239 46 67, факс: (+99871) 239 17 71, e-mail: [siti1928@mail.ru](mailto:siti1928@mail.ru))

Диссертация билан ЎЗР ФА Санъатшунослик институти кутубхонасида танишиш мумкин (\_\_\_ рақами билан рўйхатга олинган). (Манзил: 100029, Тошкент, Мустақиллик майдони, 2. Тел.: (+99871) 2394667)

Диссертация автореферати 2018 йил “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ куни тарқатилди.  
(20\_\_ йил “\_\_\_\_\_” \_\_\_\_\_ даги реестр баённомаси).

**А. А. Ҳақимов**

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш раиси,  
санъатшунослик фанлари доктори, профессор,  
Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси  
академиги, Ўзбекистон Бадий академияси  
академиги

**Н. Ғ. Каримова**

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш  
котиби, санъатшунослик фанлари номзоди,  
катта илмий ходим

**И. А. Мухтаров**

Илмий даражалар берувчи Илмий кенгаш  
кошидаги Илмий семинар раиси,  
санъатшунослик фанлари доктори, профессор

## **КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)**

**Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати.** Замоनावий жаҳон этномусиқашунослигида халқларнинг ўзлигини англаувчи асрий муסיқий анъаналари, уларнинг тарихий шаклланиш омиллари, эстетик моҳияти ва тадрижий ривожланиш қонуниятлари устувор йўналишлардан бири бўлиб турибди. Бунда айниқса яратувчанлик тимсоли бўлган аёл (она)лар муסיқа ижодига хос парда-оҳанг ва ритм хусусиятларини тавсифлаш, уларни юзага келтирган бирламчи манбааларни аниқлаш, ҳамда кўп асрлик гендерлик ананаларининг миллий муסיқа ривожда тутган ўрнини ёритиб бериш тобора муҳим аҳамият касб этмоқда.

Жаҳон этномусиқашунослигида Шарқ мусулмон олами аёлларининг ижтимоий-маданий ҳаётда тутган ўрни, уларнинг ижодига оид жанрлар таснифи, етакчи мавзулар доираси, бадий ифодаланиш воситалари ва ижрочилик анъаналари доим диққат-эътиборда бўлиб келган. Ўзбек муסיқашунослигида ҳам бу масалалар қисман ёритилган. Айни вақтда ўзбек аёлларининг касбий яллагичлик ижоди, бу санъатнинг генезиси ва моҳияти; хос оҳанг, парда (лад) ва ритмик хусусиятлари; яллагичлик санъатининг замоनावий ўзбек маданиятида тутган муҳим ўрнини асослаб бериш ишлари муסיқашунослик илми олдида турган муҳим илмий вазифалардан биридир.

Мамлакатимизда миллий муסיқий кадриятларни баркамол ифодаловчи халқ муסיқа мероси ва касбий монодия намуналарини атрофлича тадқиқ этиш учун зарур шарт-шароитлар юзага келди. Шу жумладан, халқ кўшиқлари, бахшичилик дostonлари, мумтоз мақомлар қаторида чинакам кадр-қимматини топа бошлаган аёллар муסיқа ижодини этномусиқашунос-ликнинг замоनावий илғор методлари асосида ҳаққоний ёритиш борасида кенг имкониятлар яратилди. Ўзбекистон Республикасини ривожлантириш ҳаракатлар стратегиясининг муҳим устувор йўналишларидан бири сифатида “илмий-тадқиқот ва инновация фаолиятини рағбатлантириш, илмий ва инновация ютуқларини амалиётга жорий этишнинг самарали механизмларини яратиш”<sup>1</sup> ишлари белгиланган.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2015 йил 20 ноябрдаги ПҚ-2435-сон “Болалар муסיқа ва санъат мактаблари фаолиятини янада такомиллаштириш бўйича 2016-2020 йилларга мўлжалланган Давлат дастури тўғрисида”, 2017 йил 8 августдаги ПҚ-3178-сон “Ўзбекистон давлат консерваторияси фаолиятини янада ривожлантириш ва такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”, ҳамда 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ-3391-сон “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги Қарорларида белгиланган муҳим вазифаларни амалга оширишга мазкур диссертация иши муайян даражада хизмат қилади.

**Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланиши-нинг устувор йўналишларига мослиги.** Тадқиқот республика фан ва

---

<sup>1</sup> 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналишлари бўйича ҳаракатлар стратегияси.

технологиялар ривожланишининг 1.“Демократик ва ҳуқуқий жамиятни маънавий-ахлоқий ва маданий ривожлантириш, инновацион иқтисодий шакллантириш” устувор йўналиши доирасида амалга оширилган.

**Муаммонинг ўрганилганлик даражаси.** Жаҳоннинг етакчи илмий марказлари ва таникли мусиқашунос олимлари томонидан аёллар мусиқа ижодига оид бир қатор илмий изланишлар амалга оширилган. Аксарият илмий изланишларда гендерлик анъаналари оилавий маросим, урф-одат ва халқ байрамлари билан боғлиқ намоён бўлиши қайд қилинган. Жумладан, Т. Левин<sup>1</sup>, Т.Мерчанд<sup>2</sup>, С.Жассал<sup>3</sup> ва бошқа олимларнинг тадқиқотларида аёлларнинг шундай тадбирлар билан боғлиқ ижодкорлиги ва ижрочилиги аниқланган. Аёлларнинг касбий санъат даражасига юксалган гендерлик анъаналари, хусусан, созанда санаъатига хос “Бухорча” туркумларининг тузилиши ва ижрочилик шакллари Н.Нуржонов<sup>4</sup> ва З.Тожиқоваларнинг<sup>5</sup> тадқиқотларида ёритилган.

Ўзбек мусиқашунослигида аёллар ижоди, хусусан, яллачилик санъатига тааллуқли айрим хусусиятлар ёритиб берилган. Жумладан, Е.Романовскаянинг “Мақолалар ва маърузалар. Мусиқий фольклор ёзувлари” (“Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора”) номли китобида ўзбек аёллари орасида удум бўлган халқ кўшиқлари ҳақида қимматли маълумотлар билан бирга яллачилик ижодига хос айтимлардан нота намуналари келтириб ўтилган<sup>6</sup>.

Атоқли олим Ф.Кароматлининг “Ўзбек халқи мусиқа мероси XX асрда” номли туркум нашрларида Фарғона, Андижон ва Наманган вилоятлари аёлларининг яллачилик ижролари мухтасар тавсиф этилади<sup>7</sup>. Мусиқашунос олима К.Олимбоева-Аҳмедованинг “Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа” номли мазмунли монографиясида Фарғона аёлларининг “ичкари”даги маданий ҳаёти ва улар орасида машҳур кўшиқ, лапар, ёр-ёр, ялла намуналари ҳақида эътиборли маълумотлар келтирилган<sup>8</sup>. Шунингдек, Ил.Акбаров, Т.Визго, А.Жабборов, Т.Ғофурбеков, О.Иброҳимов, О.Азимова, Р. Юнусов, И.Ғаниева ва бошқа мусиқашунос олимларнинг турли мавзулардаги илмий ишларида ҳам яллачилик санъатига оид айрим масалалар хусусида фикр-мулоҳазалар билдирилганлигини кўрамыз<sup>9</sup>.

<sup>1</sup>Levin T. The Hundred Thousand Fools of God Musical Travels in Central Asia (and Queens, New Your). Bloomington Indiana University Press. 1996.

<sup>2</sup>Merchand T. Women musicians of Uzbekistan:from Coutyard to Conservatory. – New York. 2015. –224 b.

<sup>3</sup>Smita Tewari Jassal. Unearthing Gender: Folksongs of North India. – India. 2012. – 296 b.

<sup>4</sup>Нурджанов Н. Театральная и музыкальная жизнь столицы государство Саманидов. –Душанбе. 2001. – с.292.

<sup>5</sup>Таджиқова З. О музыкальном искусстве бухарских женщин-созанда [в сб.] Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: Материалы II международного музыковедческого симпозиума. Самарканд, 7-12 октября 1983. – М. 1987. – с. 74-82.

<sup>6</sup>Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. –Ташкент. ГИХЛ, 1957. – с.83.

<sup>7</sup>Кароматов Ф. Ўзбек халқи мусиқа мероси XX асрда. II-китоб. – Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. – 207 б.

<sup>8</sup>Олимбоева-Аҳмедова К. Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа. –Т. Ёзувчи. 1996.

<sup>9</sup>Визго.Т.С. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. –М. Музыка. 1970. –с. 320.; Жабборов А. Мусиқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида. –Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000. –188 б.; Ғафурбеков Т.

Маълумки, миллий театр санъатини шакллантириш жараёнларида яллачилик анъаналари ҳам аҳамиятли бўлган. Бинобарин, яллачиликнинг ўтмишда шаклланган серкўлам удумлари сахна томошаларининг муҳим манбалари қаторида театршунос олимлар диққатини ўзига жалб этиб келади. Бу ўринда атоқли олимлар – М.Раҳмонов ва М.Қодировларнинг илмий тадқиқотларида теран кузатув, таҳлил ва муҳим хулосалар борлиги эътироф қилинди<sup>1</sup>.

Лекин шуни ҳам таъкидлаш жоизки, юқорида қайд этилган илмий ишларда аёлларнинг касбий яллачилиги ҳақида қимматли фикр-мулоҳазалар билдирилган бўлсада, бироқ мусикашуносликда бу дилбар санъат яхлит ҳолда тадқиқ қилинмаган.

**Тадқиқотнинг диссертация бажарилаётган илмий-тадқиқот муассасаси илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги.** Диссертация тадқиқоти Санъатшунослик институтининг илмий-тадқиқот режаси ҳамда Ф1–ФА–0–10304 (ФА–Ф1–Г032) рақамли “Марказий Осиё санъатида тарихий давомийлик: бадий мактаблар, услублар ва технологиялар (қадимги даврлардан бугунги кунгача) (2012-2016 йй.)” лойиҳаси доирасида бажарилган.

**Тадқиқотнинг мақсади** Наманган аёллар яллачилик санъатининг ижодкорлик, ижрочилик ва устоз-шогирд анъаналарини тизимли тадқиқ қилиш ҳамда уларнинг ҳозирги давр ўзбек мусиқа маданиятидаги аҳамиятини аниқлашдан иборат.

**Тадқиқотнинг вазифалари:**

яллачилик санъатининг тарихий келиб чиқиш омиллари ва унинг тараққиёт босқичларини аниқлаш;

Наманган аёллар ижодига оид айтим жанрларини илмий таснифлаш;

яллачилик санъатига хос мусиқий парда, оҳанг ва ритмик тузилмаларнинг инвариант асосларини аниқлаш ҳамда уларнинг айтим намуналарида вариант намоён бўлиш ҳолатларини асослаб бериш;

яллачилик санъатининг замонавий ўзбек мусиқа маданиятидаги янгича кўринишларини асослаб бериш.

**Тадқиқотнинг объекти** сифатида Наманган яллачилик санъатида қарор топган ижодий, ижрочилик ва устоз-шогирд анъаналари танланган.

**Тадқиқотнинг предмети** яллачилик санъатининг мазмун-моҳияти, оҳанг луғати, ритм-усуллари ва бошқа хос сифатлари ёрқин ифодаланган айтим жанрлари (ялла, кўшиқ, ашула, ёр-ёр ва б.)дан иборат.

---

Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Т. Ўқитувчи. 1984. – с.111; Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусиқа ижоди. 1-қисм (методик тавсиялар) – Т. ЎзР ХТ ўқув методик маркази. 1994. –62 б.; Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии: – Т. Фан.1989. –90 б.; Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии: К истории его становления и развития. – Т. Фан. 1998. –103 б.; Юнусов Р.Ю. Ўзбек халқ мусиқа ижоди. 2-қисм. (ўқув-услубий қўлланма) – Т. Зиё чашма. 2000. –56 б.; Ганиева И. Танаворлар. – Т. 2003. – 65 б.

<sup>1</sup>Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи. (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари) –Т. Фан. 1968. –480 б.; Қодиров М. Яллачилар санъати.– Т. “San’at” журнали. 2008. №3-4.

**Тадқиқотнинг усуллари.** Мазкур диссертация мавзусини ёритишда тавсифлаш, таснифлаш, тарихий-қиёсий, контекстуал ва этномусиқашунослик таҳлил усуллари қўлланилди.

**Тадқиқотнинг илмий янгилиги.** Яллачилик санъатининг тарихий келиб чиқиш манбалари қадимги даврга оид диний-эътиқодлар, халқ маросимлари, оммавий байрам ва урф-одатлари билан боғлиқлиги аниқланган;

аёллар мусиқа ижодининг негизини ташкил этган оҳанг луғати трихордлардан иборатлиги ҳамда уларнинг мунгли семантик мазмуни очиб берилган;

куй, сўз ва рақс унсурлари муштарак яллачилик санъатида трихордларнинг турлича ритмик-усуллар билан боғланиши ўлароқ хилма-хил бадий образлар намоён бўлиши исботланган;

Наманган яллачилик санъатида ўзбек аёлининг руҳий кечинмалари, миллий менталитети ва борлиқни нозик ҳис қилиш жараёнлари ўзига хос парда-оҳанг ва ритм-усуллари воситасида ифодаланиши ёритиб берилган;

яллачилик санъатига хос хусусиятларни ўрганиш натижасида олинган хулосалар ўзбек мусиқашунослиги учун муҳим илмий-назарий маълумотларни ташкил этади.

**Тадқиқотнинг амалий натижалари.** Мусиқий мерос намуналарини куй сифатлари нуқтаи назаридан таснифлаш ва тизимлаштиришда муҳим асослардан бири бўлиб хизмат қилади;

ялла жанрининг оҳанг-ритм хусусиятлари замонавий ўзбек миллий эстрада қўшиқчилигини шакллантириш ва ривожлантиришда ижодий заҳира вазифасини бажаради;

олий таълим муассасалари, академик лицей, коллеж ва умумтаълим мактабларида ўзбек миллий мусиқасини ўрганишда ёрдамчи адабиёт бўлиши баробарида “Ўзбек халқ мусиқа ижоди”, “Ўзбек анъанавий мусиқаси”, “Жаҳон ва ўзбек мусиқаси тарихи”, “Ўзбек мусиқаси тарихи”, “Ҳудудий мусиқий услублар”, “Фольклоршунослик”, “Фольклор ижрочилик маҳорати”, “Мусиқий этнография”, “Халқ куйларини ноталаштириш”, “Мусиқа маданияти” каби фанларга доир дарслик ва ўқув қўлланмаларни яратишда маълумотлар манбаи бўлиб хизмат қилади;

фольклор-этнографик ансамблларининг фаолиятини юритишда ҳамда яллачилик санъати анъаналарини оммавий ахборот воситаларида тарғиб ва ташвиқ қилишда услубий қўлланма вазифасини ўтайди.

**Тадқиқот натижаларининг ишончлилиги** олинган хулосаларнинг тарихий-қиёслаш, тавсифлаш, этномусиқашунослик таҳлил каби усуллар билан асослангани, яллачилик анъаналари моҳиятини очиб беришда ўтмиш ёзма манбалари қаторида бадий меросхўрликнинг “устоз-шогирд” тамойилларига таянилгани билан белгиланади.

**Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти.** Тадқиқот натижаларининг илмий аҳамияти шундаки, чиқарилган назарий хулосалар ҳозирги кунда ўзбек мусиқашунослигининг алоҳида тармоқлари бўлган

музикий манбашунослик ва этномусиқашунослигида мавжуд маълумотларни кенгайтиради ва тўлдиради, халқнинг маданий ҳаёти асосида ўрганилган турли урф-одат, маросим ва уларда куйланган айтимларнинг шеърӣ матнлари фольклоршунослик, этнография ва матн тилшунослиги фанларининг ривожига ҳам хизмат қилади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти – олинган хулосалар ўзбек муסיқасининг бадий ифода воситалари ва семантик жиҳатларидан ижодкорлик ва ижрочилик соҳаларида янада самарали фойдаланиш имконини беради. Шунингдек, миллий муסיқа хусусиятларининг назарӣ асосларини яратиш, соҳага оид атамалар луғатини тузиш билан бир қаторда фольклоршунослик, тилшунослик ва этнография фанларидан тайёрланадиган дарслик ва қўлланмаларнинг мукамаллашуви жараёнларида фойдалидир.

**Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши.** Наманган яллачилик санъати анъаналари тадқиқоти бўйича олинган илмӣ натижалар асосида:

яллачилик санъати билан боғлиқ ўзбек муסיқашунослиги ва музикий таълимда қўлланилаётган “ялла”, “қўшиқ”, “ашула” жанрлари ҳамда “яллачи”, “сатанг”, “созанда”, “халфа” каби санъаткорлик номлари ҳамда муסיқага оид назарӣ хулосалар Ф1-ФА-0-10304 (ФА-Ф1-Г032) рақамли “Марказий Осиё санъатида тарихий давомийлик: бадий мактаблар, услублар ва технологиялар (қадимги даврлардан бугунги кунгача) (2012-2016)” номли фундаментал лойиҳага тадбиқ этилган (Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академиясининг 2018 йил 14 мартдаги № 3/1255-658 сонли маълумотномаси). Илмӣ натижалар асосида Наманган яллачилик санъатининг мазмуни ва унда қўлланиб келинаётган жанрлар моҳияти очиб берилган;

яллачилик санъатининг маҳаллий музикий услублар доирасида тутган ўрни ва бу санъатга тааллуқли қўшиқ, лапар ва ялла жанрларининг тавсифи умумтаълим мактабларининг 4- ва 7-синфлар учун 2015 ва 2017 йиллари чоп этилган “Муסיқа” дарсликларида қўлланган (Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазирлигининг 2018 йил 24 мартдаги № 03-02/2-2-556 сонли маълумотномаси). Натижада ўқувчилар миллий музикий қадрият, шу жумладан, аёллар муסיқа ижодига оид аниқ назарӣ билимга эга бўлганлар;

тадқиқотчи яллачилик санаъатининг тарихий, назарӣ, ижодий ва ижрочилик масалаларига доир айрим муҳим фикрларни Наманган вилоят телерадиокомпанияси “Маънавият” дастурининг 103,6 тўлқини “Олтин замин” радио эшиттиришида ҳамда “Диёр 24” телевизион ахборот дастурида баён этган (Наманган вилоят телерадиокомпаниясининг 2017 йил 11 ноябрдаги № 08-02.175, 2017 йил 21 декабрдаги № 08-02-734 сонли маълумотномаси). Натижада телетомошабин ва радио тингловчилар ушбу масалалар юзасидан муайян маълумотларга эга бўлганлар.

**Тадқиқот натижаларининг апробацияси.** Тадқиқот натижалари 2 та халқаро ва 4 та республика илмӣ-амалий анжуманларида муҳокамадан ўтказилган.

**Тадқиқот натижаларнинг эълон қилинганлиги.** Диссертация мавзуси бўйича 13 та илмий иш, шу жумладан, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг PhD докторлик диссертациялари асосий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 5 та илмий мақола, шулардан 1 таси хорижий журналларда нашр қилинган.

**Диссертациянинг тузилиши ва ҳажми.** Диссертация кириш, уч боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан таркиб топган бўлиб, умумий ҳажми 130 саҳифадан иборат. Диссертацияга яллачилик санъати намояндalари, нота намуналари, суратлар ва жанрларнинг худудий харитаси илова қилинган.

## ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

**Кириш** қисмида ўтказилган тадқиқотларнинг долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсади ва вазифалари, объект ва предметлари тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, тадқиқотнинг илмий янгилиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиқ берилган, тадқиқот натижаларини амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Диссертациянинг **“Яллачилик санъатининг тарихий-этнографик асослари”** деб номланган биринчи бобида бу санъатнинг тарихий келиб чиқиш илдизлари ва этнографик манбалари ҳақида сўз юритилади. Бунда аёлларнинг қадимги даврлардан бошланган меҳнат жараёнлари, кундалик турмуш тарзи ҳамда турли эътиқодлар билан боғлиқ маросим ва халқ байрамларида намоён бўлган турфа (қўшиқчилик, рақс ва б.) ижодлари яллачиликнинг илк сарчашмалари қаторида тавсифланди.

Узоқ ўтмиш осори-атиқалари, маданий ёдгорликлари ва ёзма манбаларидан маълум бўладиги, “эски туркларда аёлларнинг ижтимоий ва сиёсий мавқелари юксак бир даражада бўлган”<sup>1</sup>. Айниқса аёл мусиқачиларнинг жамиятдаги алоҳида нуфузи эътиборни ўзига тортади. Жумладан, олис ўтмишда узун кўйлак ва либос кийган, бошларига эса рўмол тортган ифбатли аёл-мусиқачилар санъатнинг юксак тимсоли, диний маросимларнинг ўзига хос рамзи ва турли топиниш-эътиқодларнинг санамлари ўлароқ эъвозланганлар<sup>2</sup>. Бунга бир қатор археологик топилмалар – бодомкўз созанда ва хонанда аёлларнинг тасвирлари акс этган терракота ҳайкалчалари ва деворий суратлар ашъвий далил бўлиши мумкин. Кушон подшолиги (милодий I-IV а.)га оид моддий-маданий ёдгорлик – Термиз худудига яқин

<sup>1</sup> Турон Усмон. Туркий халқлар мафқураси. (таржимон Улуғбек Абдулвахоб). –Т. Чўлпон. 1995. – 94 б.

<sup>2</sup> Вызго.Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – Москва. Музыка. 1980. – с. 17- 45; Иброҳимов О. Кушон подшолиги мусика маданияти. – Т. 2008. ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси. № 1011. 8-12 б.; Назаров А.Ф. Антик давр мусика маданияти. –Т. 2003. ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси. Инв. № 997. – 8-14 б.; Вызго Т.С. Афрасиабская лютня. //Из истории искусства великого города. –Т. Издательство литературы и искусства имени Г.Гуляма. 1972. –282-284 б.

Айритом кўхна шаҳар харобаларидан топилган машҳур тоштахта (Айритом фризи) асосида ўша даврдаги аёл санъаткорлар чолғучилар ансамблида етакчилик қилганлигини англаш мумкин.

Наманган вилоятида ҳам узок ўтмишга оид маданият масканлари бисёр. Бу ҳудудларда олиб борилган кўплаб археологик изланишлар натижасида қадимги маданият ўчоқлари бўлган Чуст, Мунчоктепа, Косон каби кўхна шаҳарлар аниқланган. Жумладан, академик А. Асқаров раҳбарлигидаги археологлар Поп туманида жойлашган кўхна Мунчоктепа шаҳри сағаналарини ўрганиш орқали қадимги аждодларнинг ипак, пахта ва жундан тайёрланган кийим-кечаклари, турмуш тарзи, меҳнат куруллари ва анжомлари ҳақида қимматли маълумотларни қўлга киритганлар. Бу ўринда мусиқачи ёнидан чиққан 1500 йил аввалги кўшна ҳозирда маълум шу чолғудан деярли фарқ қилмаслиги эътиборлидир<sup>1</sup>.

Наманган вилоятида жойлашган қадимий маданият ўчоқларидан яна бири – Косон шаҳридир. Манбаларда қайд қилинишича, Косон милоддан аввалги I асрда Кушонлар салтанатининг пойтахти бўлган<sup>2</sup>. Шунинг ҳамда юқорида тавсиф этилган Айритом ёдгорлигини инобатга олиб, бу ҳудудлардаги аёллар мусиқа ижоди касбий санъат даражасига етганлиги ҳақида мантиқий хулосаларга келиш мумкин.

Наманган вилояти ҳудудларидаги маҳаллий аҳолининг қадимги даврларга оид ижтимоий-маданий ҳаётида йил фасллари ва меҳнат жараёнларига доир “Лола байрами”, “Наврўз байрами”, “Гуллар байрами”, “Ҳосил байрами” сингари оммавий байрам ҳамда оилавий тўй маросимларини ўтказиш анъанавий тус олган эди. Мутахассисларнинг фикрига кўра, қадимий байрам ва турли маросимларни ўтказишда шеърят (сўз), мусиқа ва ўйин (ракс) унсурларини ўзида муштарак этган бадиий синкретизм учлиги муҳим ўрин тутган. Табиийки, бундай тадбирларда аёлларнинг ижодкорлик ва ижрочилик истеъдодлари кенг намоён бўлиб келган. Бу хулосага келишимизда бизгача етиб келган асрий анъаналар, қолаверса, атоқли венгер композитори ва халқ ижодиётининг чуқур билимдони Бела Бартокнинг куйидаги теран кузатувлари ҳам маълум асос беради: “Умуман шунинг таъкидлаш керакки, аёллар эркакларга нисбатан кўп кўшиқ билдилар ва уларни тўғрироқ куйлайдилар... Чунки, узок ўтмишда маълум урф-одаг ва халқ маросимлари билан боғлиқ (масалан, тўй кўшиқлари, йиғи-йўқлов) айтимларни ижро этиш фақат аёл ва қизлар зиммасида бўлган”<sup>3</sup>.

Қадимдан келаётган шундай маросим кўшиқлари қаторига “Ёр-ёр”ларни киритиш мумкин. Чунки, аёллар қалбида муқаддас туйғулар билан уйғун бундай айтимлар “Алла” ва “Йиғи” сингари “ўзбек аёллари ҳаётининг ажралмас қисми ҳисобланган”<sup>4</sup>. Узок даврлардан бугунги кунгача ўз

<sup>1</sup>Халилбеков А. Наманган адабий гулшани. –Н. Наманган. 2007. –12 б.

<sup>2</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси 5-жилд. –Т. Ўзбекистон. 2003. – 659 б.

<sup>3</sup>Барток Б. Зачем и как собирать народную музыку (перевод, вступительная статья и примечания С.И. Вайса.). – М. Госмузиздат. 1959. – с.15.

<sup>4</sup>Олимбоева-Аҳмедова К. Ўзбек аёли ҳаётида мусиқа. –Т. Ёзувчи. 1996. – 18 б.

қийматини йўқотмай келаётган “Ёр-ёр”лар бизга аён бўлган аёллар оҳанг луғати<sup>1</sup>, шу жумладан, яллачилик санъати оҳанглар тизимининг туб негизини ташкил этганлиги билан алоҳида аҳамиятлидир.

Тарихдан маълумки, араблар Ўрта Осиёга кириб келиши (VII а.) ва мамлакатимиз ҳудудларида ислом дини кенг ёйилиши ўлароқ халқимиз маданий ҳаётида, шу жумладан, аёллар оғзаки мусиқа ижодининг шаклу шамоилида маълум ўзгаришлар рўй берди. Бу ҳол, жумладан, яллачиликнинг муҳим таянч манбаларидан бири бўлган “ичкари” маданиятига хос жанрлар ва уларни ижро этиш анъаналарида ўз аксини топди. Хотин-қизлар даврасида қарсак дойра чалиб ёки дойра зарбларига мос ҳаракатли хилма-хил рақс ва “Хонабазм” ўйинларининг кўрсатилиши одат тусини олган. Дутор чолғуси ҳар бир хонадонда осиглик туриши маданий урфга айлана бошлаган даврларга келиб эса, иқтидорли хотин-қизлар дутор чертишни ҳам ўзлаштириб, унда рақс ва ўз ҳонишларга жўрнавозлик қилганлар. Буларни маромига етказиб ижро этувчи ҳаваскор яллачилар ҳам етишиб чиққанлар.

Бу жараёнларда қадимдан келаётган шўх ўйинли айтимлар янги мазмун билан қайта жонланиб, ҳозирда маълум лапар ва ялла жанрлари кўринишида узил-кесил шаклланган. Шу каби аёлларнинг табиати ва ички оламини ифода этувчи ичкари маданиятига хос жанрлар “Хотин оши”, “Юз очди”, “Бешик тўйи”, “Никоҳ тўйи” ва бошқа маросим ва байрамларнинг мароқли ўтишини таъминлаган. Бунга, масалан, Наманган вилоятида қарор топган кўп асрлик оилавий маросимлар ёрқин мисолдир.

Ижтимоий-маданий ҳаётнинг бу кўринишларида хотин-қизларнинг ижодкорлик анъаналари асрлар давомида ривожланиши билан бирга аёллар орасидан касбий мусиқачилар етишиб чиқиши учун ҳам муҳим замин бўлган. Шу билан бирга аёллар ижодининг касбийлик даражасида қарор топиши турли тарихий даврларда юзага келган салтанатлар, халифа ва хонларнинг сарой маданиятлари муҳити билан боғлиқ амалга ошган эди. Хусусан, Соҳибқирон Амир Темур ва унинг ворислари саройларида аёл санъаткорларнинг фаолият кўрсатишлари учун қулай имкониятлар мавжуд бўлган. Манбаларда келтирилишича, улуғ Соҳибқирон саройида эркак санъаткорлар билан бир қаторда раққоса, созанда ва хонанда аёллар ҳам ўз истеъдодларини кўрсатишларига изн берилган. Бу истеъдод соҳибалари яллачилар каби дойра чертиш, куйлаш ва рақсга тушиш санъатларидан воқиф бўлганлар. Санъаткорларни эъзозлаган Султон Ҳусайн Бойқаро ва Алишер Навоий даврларида ҳам кўплаб истеъдодли аёллар эркаклар даврасида бўлиб турадиган мажлис ва зиёфатларда ўз санъатлари билан қатнашиб келганлар. Шундай тадбирлар туфайли ҳам аёлларнинг мафтункорона ижроларидан бевосита баҳраманд бўлган шоир, мусаввир ва тарихчилар уларни ўз асарларида олқишлаганлар. Бунда уларнинг истеъдод даражалари кўпинча

---

<sup>1</sup>Ўзбек мусиқашунослигида “оҳанг луғати” тушунчаси академик Б.Асафьевнинг “интонационный словарь” ибораси асосида илмий муомалага киритилган. “Аёллар оҳанг луғати” мазмунида ўзбек хотин-қизларининг кўп асрлик ижоди давомида муқим ва устувор аҳамиятга эга бўлган ҳамда турли айтим (кўшиқ, ялла, ашула ва б.)ларнинг куй асосини ташкил этган барқарор (инвариант) оҳанг тузилмалари тушунилади.

самовий созанда (чангчи) Зухра санъатига қиёсланиб баҳоланган. Жумладан, Зайниддин Восифийнинг “Бадоеъул вақоеъ” тарихий асарида муғанния Жигарий Чангий санъати қуйидагича таърифланади: “У чангни садолан-тирганида он фалак базмидаги Зухро ўз созини ерга урарди, осмондан ерга тушиб ўз сочи торларидан унинг чанги учун тутарди”<sup>1</sup>. Темурийлар даврида ишланган мўъжаз миниатюраларда созанда аёллар кўпинча чанг ва дойра чолғуларида машқ қилаётгани тасвирланади. Бунда асосан хотин-қизлар орасида кенг қўлланган чанг чолғуси ҳозирда маълум шу номли создан фарқли ўлароқ кичик арфа кўринишида бўлиб, тавозеда турган иболи аёл тимсоли ҳам бўлган<sup>2</sup>.

Фарғона водийсида юзага келган Наманган яллачилик санъатининг тарихий илдизлари, назаримизда, XV асрнинг иккинчи ярмига келиб Андижон ҳудудида қад кўтарган Ахси давлатининг сарой маданиятига бориб тақалади. Бунинг бир қатор объектив сабаблари бор.

Энг аввало Ахси (Андижон) ва Наманган вилояти айрим ҳудудларининг географик жихатдан бир-бирига яқин жойлашганлигини қайд этиш лозим. Соҳибқирон Амир Темур асос солган Ахси салтанати ҳозирги Наманган вилоятининг Косон, Тўрақўрғон, Мингбулоқ, Наманган ва Норин туманларининг бир қисми билан чегарадош бўлган. Шу яқинлик натижаси ўлароқ мазкур ҳудудларнинг маҳаллий аҳолиси маданиятлари ўзаро таъсирланиш жараёнларида бўлганлиги табиийдир.

Темурийзода Умаршайх Мирзо (Бобурнинг отаси) бу давлатнинг пойтахти мақомида Ахсикент шаҳрини танлаган ва 1462-1494 йиллари ўз тасарруфидаги мамлакат ҳудудларини шу ердан туриб бошқарган эди<sup>3</sup>. Умаршайх Мирзо ҳам Соҳибқирон Амир Темур олиб борган сиёсатга биноан пойтахтда ҳунармандчилик, меъморчилик, хаттотлик ва илм-фан ривожига катта эътибор берди. Шоир ва санъаткорларнинг фаолият кўрсатишлари учун зарур шарт-шароит ва ижодий муҳитни яратиб берди. Табиийки, яратилган шароитлар ўлароқ бу заминда қатор санъаткорлар етишиб чиққан эди.

Умаршайх Мирзо ҳукмронлик қилган пайтларда унинг рафиқалари, канизақлари ва саройда фаолият кўрсатган аёлларга ўз давраларида ўйин-кулги қилишларига ижозат берилган. Унинг ўғли Заҳириддин Муҳаммад Бобур ҳам улуғ бобоси Амир Темур ҳамда отаси сингари адабиёт ва турли санъатлар билан бирга мусиқа санъатига эътиборли бўлганлиги ёзма манбаълардан маълум. У ўз саройи ва унинг атрофига кўплаб санъаткорларни тўплаган бўлиб, аёлларнинг эркак санъаткорлар билан биргаликда ижод этишлари масаласида улуғ Соҳибқиронга муносиб издошлик қилган<sup>4</sup>. Кейинчалик бу анъанани у Ҳиндистонда ҳам давом эттирган эди<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>Восифий З.М. Бадоеъул вақоеъ. (Форсийдан Наим Норқулов таржимаси). – Т. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1979. – 11 б.

<sup>2</sup>Полякова Е., Раҳимова З. Шарқ миниатюраси ва адабиёти. – Т. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1987. – 1, 12, 13, 37, 43 б.

<sup>3</sup>Ҳалилбеков А. Наманган адабий гулшани. –Н. Наманган. 2007. –12 б.

<sup>4</sup>Гулбаданбегим Заҳириддин Бобур қизи. Ҳумоюннома.–Т. Маънавият.1998. – 51 б.

<sup>5</sup>Гулбаданбегим Заҳириддин Бобур қизи. Ҳумоюннома... – 10, 31, 50, 54, 57 б.

Ахси салтанати эса 1620-йилга келиб рўй берган zilzila натижасида вайрон бўлгач унинг асосий аҳолиси Наманган ҳудудларига кўчиб ўтган эди<sup>1</sup>. Аҳоли қаторида кўчиб келган сарой санъаткорлари ўзларининг фаолиятларини ҳозирги Наманган вилоятининг турли ҳудудлари ва шаҳар марказида давом эттирганлар<sup>2</sup>. Атоқли олим Ф.Кароматли томонидан 1964-йили Андижон вилоятининг Балиқчи, Асака ва Хўжаобод туманларида ёзиб олинган кўпгина кўшиқ, ашула, ва ялла намуналарининг Наманган яллагилари ижросидаги айтимлар билан жуда ўхшашлиги ҳам шу боисдан юзага келганлиги ҳақида хулосага келинди.

Тарихий манбаларни қиёсий ўрганиш асосида шундай хулосага келиндики, буюк бобомиз Амир Темур ва Темурийзодаларнинг саройларида кечган ижодий жараёнлар ва мавжуд бадиий анъаналар кейинги даврларда ҳам аёллар санъати ўсиб бориши ҳамда яллагилик санъати шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Гарчанд XVI асрга келиб Темурийлар ҳукмронлиги ўз мавқебини йўқотган бўлишига қарамай, уларнинг саройларида юзага келган аёллар санъати изсиз йўқ бўлиб кетмади, балки Ўрта Осиёда бирин-кетин юзага келган Бухоро, Хива ва Қўқон хонликларида янгича мазмун-маъно касб этди.

Бугунги кунга келиб ривожланишда давом этаётган яллагилик санъати ва унинг турфа анъаналари халқимиз маданий ҳаётининг турли кўринишларида, тўй маросими ва байрамларида кенг намоён бўлмоқда. Узоқ ўтмишдан бугунги кунгача ўтказиб келинаётган бешик тўйи, суннат тўйи, мучал тўйи, никоҳ тўйи каби оилавий маросим ва бошқа байрам тадбирларида аёлларнинг, шу жумладан, яллагиларнинг ҳам фаол иштирок этиб, улар томонидан маросим (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Хуш келдингиз” ва б.) ва номаросим (кўшиқ, лапар, ялла ва б.) айтимларининг кўйланиши ҳамда бу ҳол жойларда асрий анъана бўлиб келаётганлигига 2004-2013 йиллари Наманган вилояти ҳудудларига уюштирилган мусиқий-фольклор экспедициялари давомида иқроор бўлди.

Аёллар ижодида ва уларнинг маданий ҳаётларида оилавий маросим (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Алла” ва б.), ашула, кўшиқ, ялла айтимлари, катта аҳамият касб этиб келмоқда. Илмий кузатувлардан маълум бўлдики, яллагилик санъати ҳамда унинг ижодкорлик, ижрочилик ва устоз-шогирд анъаналари бугунги кунда асосан Наманган шаҳарида ривожланиб келмоқда.

**“Яллагилик санъатининг мусиқий-шеърый асослари”** номли иккинчи бобда яллагиликда асосий ўрин тутган жанрлар таркиби, парда-оҳанглари ҳамда куй ва сўз мутаносиблиги ёритилади. Наманган яллагилигида кўлланиб келинаётган жанрлар асосини халқ ижоди, аниқроғи, хотин-қизлар орасида азалдан маълум, “ичкарида” эса шаклу шамойили узил-кесил шаклланган кўшиқ, лапар, ялла, ўлан, ашула сингари айтим жанрлари ташкил этади. Шеърят, мусиқа ва рақс санъатлари ўзаро муштарак яллагилик санъатида рақсбоп дойра усуллари, бармоқ вазнидаги шеърят ва

<sup>1</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси 2-жилд.Т. Ўзбекистон. 2001. – 249 б.

<sup>2</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси 6-жилд. –Т. Ўзбекистон. 2001. –249 б.

аёллар ижодига хос куй-оҳанглари асосида турли шакл (банд, нақаротли банд ва б.)га эга айтимлар, шу жумладан, халқ айтимларининг янгича жилоланган кўплаб вариантлари ва мумтозлик даражасига юксалган намуналари ҳам ижод этилган эди. Натижада, кўшиқ, лапар, ашула, ялла каби жанрларга оид айтимларнинг ўзгача кўринишлари намоён бўла бошлаган.

Ялла жанрида ижод этилган айтимлар асосан севги-муҳаббат ва энгил ҳазил мавзуларида бўлиб, бармоқ вазни (кўпроқ 7-8 ҳижоли) банд-нақарот шаклида тўқилган халқ шеърлари асосида айтилади. Ялла ижросида шу шакл тузилишига мувофиқ бир айтимчи (яккахон) ва кўпчилик (икки ва ундан ортиқ жўровоз ансамбль) иштирок этади. Бунда банд ва рақсни яккахон, нақаротларни эса кўпчилик қўшилишиб айтади. Хуллас, банд ва нақаротларнинг навбатма-навбат алмашилиб келиши асосида яккахон ва жўровозлар галма-гал куйлайдилар<sup>1</sup>. Яллалар ҳамма вақт рақс билан ижро этилгани боис Ф.Кароматли бу жанрни “рақсий айтим” ибораси билан тавсифдайди<sup>2</sup>. К.Олимбоева-Аҳмедова яллани ҳазил ва севги мавзуларида бўлишини ва асосан Фарғона водийси аёллар даврасида “ўйин ва рақс ҳаракатлари жўрлигида айтилишини” таъкидлайди<sup>3</sup>. О.Иброҳимов ҳам шундан келиб чиққан ҳолда “ялла” сўзи “ўйнаб-куйла” тушунчасининг қисқартма “ял-ла” бирикмасидаги ифодаси эканлигини илгари суради<sup>4</sup>. Ялла рақсий-айтимлари яллачилик санъатида салмоқли ўрин тутади. Аслида “яллачи” ибораси ҳам ана шу жанр сифатлари билан бевосита боғлиқ ҳолда юзага келган. Шунингдек, Наманган маданиятида касбий яллачи аёлларга нисбатан “сатанг” ибораси ҳам кенг ишлатилиб келинади. Бу ерда “сатанг” деганда кийиниши, соч турмаклари, сўзлашиш маданияти билан бошқа аёллардан ажралиб турган санъаткор аёллар тушунилади. Чунки улар халқ орасида оддий аёллардан кўра ўзларига бисёр оро бериб, улардан алоҳида либослар билан ажралиб туришлари билан ҳам эътиборни ўзларига жалб қиладилар.

Кўшиқ жанрида халқ шеъри ва куй асоси тўртлик тузилмаларидан иборат банд шаклида ўз ифодасини топади. Бунда дастлабки икки мисра қофиядош ва оҳангдошлиги, учинчи мисра эса бошланғичга нисбатан оҳанглари биров юқори пардаларга кўтарилма ҳосил қилиши ва ниҳоят, тўртинчи мисра оҳангида яна таянч парда-товуши қарор топиши кузатилади. Шунини ҳам айтиш жоизки, кўшиқнинг шеърий мисралари *а,а,б,б*, *а,б,а,б*, *а,а,б,в* каби қофияланиши мумкин бўлса-да, аммо куй-оҳанглари доимо *а,а,б,а* тарзида келади<sup>5</sup>.

Яллачилар ижодида кўпгина халқ кўшиқлари энгил уфар (6/8) усулига боғланган ҳолда рақсбоп айтим сифатига эга бўлиши қайд қилинди. Шунга

<sup>1</sup>Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм (методик тавсиялар) – Т. ЎЗР ХТ ўқув методик маркази. 1994. – 5 б.

<sup>2</sup>Кароматов Ф. Ўзбек халқи музика мероси XX асрда. II-китоб. – Т. Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. – 8 б.

<sup>3</sup>Олимбоева-Аҳмедова К. Ўзбек аёли ҳаётида мусика. –Т. Ёзувчи. 1996. –20 б.

<sup>4</sup>Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм. ... – 51 б.

<sup>5</sup>Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм. ... – 46 б.

Ўхшаш янгилашишлар “савол-жавоб” шаклли лапар ҳамда ашула жанрида ҳам кузатилади.

Яллачи-сатанглар табиатан лирик айтим жанри бўлган ашулаларни ўз услубларига монанд этишда кўпроқ тўрт хиссали (танавор, қашқарча ва б.) дойра усулларидан унумли фойдаланадилар. Яллачилик санъати намуналарининг мазмун-моҳиятини теран ифода этиш ва англаш борасида уларнинг куй-оҳанглари энг муҳим ўринда туради. Айнан шу бадий ифода воситаси туфайли куйланаётган шеърнинг ўзига хос оҳанглари янгича жилоланиб, мазмунан таъсир кучи ортади, дойра усулларининг монотон такрорланувчи ритмлари эса турфа бўёқларга “йўғрилиб”, рақс ҳаракатлари ҳам шунга мувофиқ маъноларни ифода этади.

Яллачилик санъатида садоларда таралган турли мавзу ва руҳий ҳолат (қайғу, дард-алам, севинч, шодлик ва ҳ.к.)лар энг аввало дастлабки оҳанг тузилмаларида ўзининг бирламчи ифодасини топади. Кузатувлар шуни кўрсатадики, Наманган аёлларининг мусиқий ижодида кичик ва катта терция интерваллари доирасида уюшган сифати турлича (фригий ва б.) трихордлар ва шулар асосидаги оҳанг тузилмалари бениҳоя муҳим ўрин тутди.

Шуни таъкидлаш жоизки, Наманган яллачилик санъатида фригий хусусиятли трихорд ва шу асосдаги куйи ва юқори йўналишли оҳанг инвариантлари алоҳида аҳамиятга эга. Бу ўринда андозанинг эолий хусусиятли кўринишидан фарқли ўлароқ I- ва II-поғоналари орасида фригий (кичик) секундасининг ҳозир бўлиши, табиийки, оҳанг семантикасида азалдан мавжуд мунгли (йиғи) ифодасини янада бўрттиради. Шу боисдан ҳам мазкур андозага асосланган “Ёр-ёр” намуналари вазмин суръат ва ҳазин руҳда ижро этилиб, нисбатан куйчанлиги билан ажралиб туради.

Яллачилик санъатида катта терция доирасида келган трихорд ва шу асосдаги оҳанг андозалари асосан яллаларнинг ривожлов ва тугаллов (каденция) қисмларида кўп қўлланилади. Бошланғич тузилмаларда эса унинг фригий ва бошқа оҳанг андозалари билан кетма-кет уланиб келиши кузатилди.

Пировардида аён бўлдики, яллачи-сатанглар ижодида энг кичик оҳанг бирлиги ва, айна пайтда, мусиқий тафаккурининг энг муҳим категорияси сифатида юқорида қайд этилган товушлар учлигидан иборат оҳанг инвариантлари намоён бўлади.

Яллачилик санъатида куй ва сўз мутаносиблиги турлича намоён бўлади. Бунинг натижасида айтимларнинг турли шакллари юзага келади.

Бунда банд-нақарот нисбатига эга шакллар яллаларнинг асосий салмоғини ташкил этиши аниқланди. Бундай намуналарда яллаларга хос барча бадий ифода воситалари, хусусан, енгил (6/8) ва оғир (3/4) уфар усуллари, поғонама-поғона келган ёндош ва сакрама оҳанглар, тор ҳажмли тузилма (тетрахорд)дан тортиб, то эолий, миксолидий ва, айниқса фригий каби ладлар кенг қўлланилиши кузатилади. Шунингдек, бу айтимларнинг бошида дастлаб “банд”, сўнгра эса “нақарот”ни келиши уларда асосан халқ

шеърлари қўлланилганлиги билан изоҳланади. Зеро, бу ўринда халқ ижодида юзага келган бадий анъаналарга қатъий риоя қилиниши кузатилади.

Нақарот-банд кўринишида келган яллаларда шодлик туйғуларининг ёркин ифодаси ўлароқ рақс унсурлари кенг қўлланилади. Бундай намуналар, одатда, олти ҳиссали шўх уфар дойра усулли нақарот билан бошланиб, сўнггида яна шу нақарот билан якунланади.

Қўшиқ ва ашула жанрларига оид намуналар (“Қўқонга бордим”, “Одамий”, “Қизил гул”, “Ўғил”, “Уйғотма ёрим” ва б.) одатий банд-нақарот ёки нақарот-банд нисбатида эмас, балки фақат айтим бандларидангина иборатдир. Аслида яккахон ижрочи учун мўлжалланган бундай айтимларда қўшиқ ва ашула жанрларига хос хусусиятлар қоришиб келади.

Ўрганилаётган банд шаклли айтимлар қўшиқ ва ашула жанрларининг халқ ижодида юзага келган намуналаридан фаркли равишда яллачилик санъатига хос хусусиятлар билан йўғрилгандир. Бу ўринда мазкур айтимларнинг рақс унсурлари билан сифатланганлиги эътиборлидир. Аммо бунда шўх ва ўйноқи усуллар эмас, балки кўпроқ тўрт (4/4) ва уч ҳиссали (3/4) усуллар асосида вазминроқ рақсларнинг қўланиши кўзда тутилади. Шунингдек, шеър асосларида, юқорида тавсифланган яллалардан фаркли ўлароқ, 8-12 туроқли бармоқ вазни билан бирга аруз баҳрлари ҳам қўланиб турилади.

Якуний учинчи боб **“Яллачилик санъатининг ижодкорлари ва ижрочилик анъаналари”** деб номланган бўлиб, унинг мазмунида яллачилик санъатининг замонавий ўзбек маданиятида тутган ўрни ва янги ижро шаклларини ўрганиш кўзда тутилади. Яллачилик анъаналарининг 1900 йиллари Наманган шаҳрида авж олиши – шаҳарнинг Сумалак гузари маҳалласида истиқомат қилган Ачахон (Ачахон бешбелбоғ) ижодида кузатилган бўлса, кейинги йилларда Ҳожирахон, Сабохон, Холисхон, Зебохон, шунингдек, Наманган тумани, Ғалча қишлоғида таваллуд топган Турсунхон (Турсун сатанг) сингари аёллар ижодий фаолияти билан бевосита боғлиқ бўлган. Бу анъаналарнинг бизгача етиб келишида эса кейинги авлод яллачилари – Гавҳархон Узоқова, Санталатхон Қирғизова, Холисхон, Бўстонхон Пошшаева, Турсунной Валиева, Турсунной Мамедова, Қундузхон Эгамбердиева, Ёқутхон Раҳматуллаева каби аёл санъаткорларнинг хизматлари беқиёсдир. Чунки уларнинг ижодий саъй-ҳаракатлари натижасида кўплаб ялла ва лапарлар сақланиб қолди, яллачилик анъаналари сайқал топди ҳамда замонабоп янги айтим намуналари юзага келди.

Яллачиликда юқори касбий маҳорат ҳосил қилган бу ижодкор-аёллар халқ айтимларини ўз услубларига мослаб куйлаш билан бирга ўзлари ҳам турли мавзуларда тўкиган ялла ва лапарлари билан бисотларини бойитиб борганлар. Улар ўз даврларидаги ижтимоий ҳаётда ва ён-атрофларида содир бўлаётган воқеа-ҳодисаларга синчков назар билан қараб, ўзларининг муносабатларини қўшиқ, ашула ва яллалари орқали билдирганлар. Шундай кузатувларларнинг натижаси сифатида, масалан, эркакларнинг турфа қилиқлари, уларнинг хотин-қизларга гап отишлари ҳажв қилинган яллалар,

шунингдек, баъзи аёлларнинг хулқ-атворлари акс этган айтимлар ижод этилган эди.

Бу каби намуналарни наманганлик касбий яллачи Қундузхон Эгамбердиева ижодида кўришимиз мумкин. Хусусан, унинг банд-нақарот шаклли, 6/8 ўлчовли уфар усулида айтиладиган “Гўзаллар” ялласида икки тоифа – ижобий ва салбий ҳислатларга эга аёлларнинг характерлари ўзаро қиёсланади. Бунда уй фариштаси каби аёллар бор хонадон доимо тоза, озода эканлиги, уларнинг ор-номуси, гўзал хулқ-атвори, турмуш ўртоғига бўлган муносабатлари ҳамда оилада бўлиб ўтадиган можароларни ташқарига олиб чиқмасликлари борасида сўз юритилади.

Баъзан яллаларда севги изтироблари, тенгсиз никоҳ, ота-оналарнинг фарзанд доғида куйган ҳасратлари, аёлларнинг турмушларида учрайдиган айрим қийинчиликлар каби мавзулар ҳам учрайди. Ўтмишда баъзан қизларнинг розилигига қарамасдан ёши катталарга узатиш ҳоллари учраб турган. Аммо бундай вазмин ҳолда куйланадиган яллалар жуда кам фоизни ташкил этади. Зеро, аксарият яллалар шўх ва ўйноқи тарздадир.

Наманган яллачилигида кўпроқ аёл созандалар санъатига оид “Бухорча” туркумларига хос ширу-шакар (зуллисонайн), яъни икки тиллилик намуналари ҳам учрайди. Айниқса, Наманган вилоятининг Чуст туманидаги яллачилар ўзбек ва тожик тилларида фаол ижод этиб келмоқдалар. Бунини, масалан, Чуст туманининг Варзик қишлоғида истиқомат қилаётган яллачи Дилрабо Мўминова ижодида кўрамиз. Ёшлигидан шу қишлоқдаги “Омон-ёр” ансамблида иштирок этиб келаётган бу яллачи ижросида мавсумий айтимлардан “Баҳори омад”, тожик халқ “Ёр-ёр”и ва хотин-қизлар ҳунармандчилигига оид “Касбиман гул” айтимлари ёзиб олинди.

Маълумки, яллачилик ижодига оид ҳар бир айтим намунасининг ўзига хос яратилиш тарихи бор. Шу жумладан, Наманган яллачи аёллари томонидан яратилган ва бизгача устоз-шогирд анъаналари орқали етиб келган “Зарпечак” номли ялла ҳам ўз тарихига эга. Мавзуси XIX аср ҳаётий воқелигидан олинган бу ялла бой хонадонидан хизмат қилувчи 40 ёшлик бир қарол<sup>1</sup> “томонидан” ижро этилади. Яллада қарол йигитнинг дард аламлари, умрининг ўтиб бораётганлиги ва камбағаллиги боис ўз севгилисига етиша олмаётганлиги баён этилган. Ўтмишда бу каби воқеалар учраб турган. Чунки уй-жойи ва оилани боқиш учун имконияти йўқ эркаклар бой ва зодагонларнинг уйларида хизматкорлик қилиб кун кечирганлар.

Бир куни қарол йигит отларни далага ўтлатишга олиб боради. У қўлидаги кетмонини чархлаб ўтираркан, ёнидан сочлари узун, атлас кўйлак ва лозим кийган бир чиройлик аёл ўтиб боради. Шу пайт йигит узок ўйга толиб хаёл суради. Шунда ўзининг ночор аҳволдан, умри ўтиб бораётганлигидан афсусланиб, юрагининг тубида яшириниб ётган дард-алам ва ҳасрат-надоматларини қуйидаги тарзда аёлга баён этади:

Ман отимни ҳайдавордим зарпечакка-ё,

---

<sup>1</sup>Қарол – бой ва зодагонларнинг уйларида чорвадорлик меҳнати билан шуғулланувчи эркак хизматор.

Қодир Оллоҳ, етказ мени келинчакка-ё,  
Қодир Худо етказганда келинчакка, вой-воей,  
Хизматида бўлар эдим, то ўлгунча-ей.

нақарот:

Оҳ, уканозим, воей,  
Қуралай кўзингдан-ей.

Соғинганда қайда қолдинг, оҳ, ёлғизим-ей!

Ушбу ялла ҳозирга қадар Наманган сатанглари ижодида муҳим ўрин тутиб келмоқда. Ялла ўзига хос сахнавий кичик театр кўринишга эга бўлиб, икки аёл томонидан ижро этилади. Бунда аёллардан бири ёш чиройлик қиз ролида раққоса бўлиб, иккинчи аёл эса эркак, яъни қарол кўринишида эркакча тўн, бошига дўппи, оёғига этик кийган ҳолда иштирок этиши кўзда тутилади.

Наманган яллачилигида Фарғона водийси ҳофиз-бастакорлари ижодига хос ноёб жанр – катта ашула айтимининг таъсири сезиларлидир. Маълумки, катта ашулалар асосан мумтоз ғазалларни оҳангга солиб чолғу жўрнавозлигисиз, эркин услубда куйланади. Албатта, бунда ижрочидан юксак маҳорат ва овоз диапазонининг кенглиги талаб этилади.

Наманган сатанглари ижодига оид “Бозорга боққол”, “Келдим”, “Ҳоҳо ялла” номи билан юритиладиган катта ва кичик яллалар катта ашула услубига ижодий ёндошув натижасида юзага келганлиги ҳис қилинади. Лекин, катта ашулалардан фарқли ўлароқ, бу намуналар бармоқ вазли шеърлар асосида ёпиқ овоз билан эркин услубда чўзиб айтилади. Бу ўринда катта ашула жанрининг мумтоз талаблари аёл санъаткорларнинг ижрочилик табиатига мослаб олинган кўринади.

Бундай чўзимли айтимларга гоҳо дойра усуллари билан боғланган яллаларнинг уланиб келиши ҳам Наманган ижодий мактабига хос анъаналардандир. Хусусан, сатанглар ижодига мансуб “Келдим”, “Ҳоҳо ялла”, “Ялла дўст”, “Бозорга боққол” айтимлари шундай намуналардан бўлиб, ижрочидан катта маҳорат талаб этади.

Мустақиллик шарофати билан аёллар ижоди янги маъно ва кадр-қиммат топди. Зеро, бу даврга келиб хотин-қизларга нисбатан олиб борилган давлат сиёсати тубдан ижобий томон ўзгарди. Ўзбекистон Республикасининг Биринчи Президенти Ислом Каримов тўғри таъкидлаганидек, “Аёлларни ҳар қанча улуғласак, ҳаётимизнинг чироғи, умримизнинг гули деб эъюзласак, демакки, оиламизни, ватанимизни эъюзлаган бўламиз”. Чунки, “миллатимизнинг шону-шавкати, бахт ва саодати, биринчи галда, оналарнинг маънавияти, маданияти ҳамда саломатлиги билан боғлиқ”<sup>1</sup>.

Бундай ижодий жараёнларда аёллар фаолияти билан боғлиқ фольклор-этнографик ансамбллариининг ҳам иштироки алоҳида эътиборлики, зеро бу каби жамоалар турли миқёсда ўтказиб келинаётган турли фестиваллар (“Шарқ тароналари”, “Бойсун баҳори”, “Асрлар садоси”, “Кўхна замин оҳанглари”), байрамлар ва телетанловлар орқали бой мусиқий меросни ўзига

<sup>1</sup> Каримов И. А. Бу муқаддас Ватанда азиздир инсон. –Т. Ўзбекистон. 2010. – 12 б.

хос сахнавий кўринишларда халқимизга тақдим этмоқда. Шу жумладан, яллачиликка оид лапар, кўшиқ ва ялла намуналари ҳам анъанавий, ҳам сахнавий кўринишларда талқин этилаётганлиги эътиборлидир. Хусусан, “раққоса ва балетмейстер Юлдуз Исматова тузган “Танавор” рақс театрида халқ яллалари, лапарлари, ёр-ёрлари, турли-туман рақслари ва композиторларнинг замонавий куйлари асосида бир қатор хореографик спектакллар ва театрлашган дастурлар яратилди”<sup>1</sup>.

Мустақиллик йилларида амалга оширилаётган муҳим сайъ-ҳаракатлар натижасида аёллардан ташкил топган фольклор-этнографик ансамблларининг фаолиятида ҳам сезиларли сифат ўзгаришлари кўзга ташланмоқда. Жумладан, ҳар бир жамоа фестивал ва танловлардаги чиқишларида ўзининг туман ва маҳаллий ҳудудларига хос бўлган урф-одат ва маросимлар қаторида яллачилик айтимларини ҳам театрлаштирилган ҳолда сахнага олиб чиқиши янги анъанага айланиб улгурди.

Яллачилик санъатининг анъанавий ижодкорлик соҳасида ҳам эътиборга молик янги тамойиллар юзага келаётганлигини кузатамиз. Бу борада, энг аввало, ялла, лапар, кўшиқ ва ашула намуналарининг маълум куй оҳангларига янги жумла, усул ва шеърларни боғлаб ижро этиш амалиёти тобора кенг ўрин тутаётганлигини таъкидлаш керак. Шунингдек, халқ айтимларини қайта ифодалаш асосида ҳам сифати янги жанрлар юзага келмоқда.

Ижодкор яллачилар ўтмишдан мерос келаётган халқ айтимларини, шу жумладан, асосан аёллар ижодига мансуб айтимларни ўз услубларига мос қайта “жонлантириб”, ифода этишлари натижасида жанрлар трансформацияси ҳам юзага келмоқда. Жумладан, хотин-қизлар орасида машҳур “Қизил гул” кўшиғи Ёқутхон Раҳматуллаева ижодий талқинида, “Ёшлигимда” кўшиғи эса Турсуной Мамедова ижодий ёндошувида буткул шаклу шамойилини ўзгартиришини кўрдик. Мазкур намуналар эндиликда айтим-рақс сифатларига эга бўлиши баробарида алоҳида бадий қийматли асарлар ҳамдир.

## ХУЛОСА

“Наманган яллачилик санъати анъаналари” мавзуидаги докторлик диссертацияси бўйича олиб борилган тадқиқот натижасида қуйидаги хулосаларга келинди:

Яллачилик санъатининг келиб чиқиш ўқ илдизлари жуда қадимий даврларга бориб тақалади. Бунда олис тарих қаърида юзага келган турли эътиқод ва дунёқарашлар билан боғлиқ маросим ва халқ байрамларидаги аёлларнинг турфа ижодлари яллачиликнинг илк манбаалари сифатида эътирофланди.

---

<sup>1</sup>.Қодиров М. Яллачилар санъати. – Т. “San’at” журнали. 2008. № 3-4. – 38 б.

Ватанимиз ҳудудларида ислом динининг кенг ёйилиши ўлароқ ўзбек аёлларининг оғзаки мусиқа ижоди ривожидан янги давр бошланди. Бу ҳол айниқса яллачиликнинг муҳим таянч манбаларидан бири бўлган “ичкари” маданиятига хос жанрлар ва уларни ижро этиш анъаналарида ўз аксини топди. Айни вақтда аёллар ижодининг касбий санъат даражасига қадар юксалишида сарой маданияти муҳим аҳамият касб этди. Дастлаб халқ мусиқасининг маросим (ёр-ёр, келин салом ва б.) ва номаросим жанрларига (қўшиқ, ялла, лапар ва б.) таянган Наманган аёлларининг оғзаки ижоди Аҳси сарой маданияти билан бевосита боғлиқ ҳолда яллачилик санъати даражасида қарор топди.

Яллачилар репертуарининг асосини ташкил этган жанрлар, халқ манбаларидан фарқли ўлароқ, санъаткор аёллар ижодида янги сифатларга эга бўлиши кузатилди. Бунда ялла жанри тадқиқ қилинган санъатда етакчи мақомни “ишғол” этади.

Яллачиликда халқ ижодидан ўзлаштирилган бошқа айтим жанрлари (қўшиқ, ашула ва б.) ҳам рақс унсурлари билан сифатланганки, натижада аёллар фольклорига оид айрим қўшиқ намуналарининг ўзгача вариантлари юзага келган.

Наманган яллачилари аёллар оҳанг луғатидан унумли фойдаланган ҳолда айтим жанрларида ўзларининг муаллифлик асарларини ҳам яратадилар. Бу ижодий жараёнда терция қамровидаги муқим оҳанг тузилмалари ҳамда уфар, қашқарча каби рақсбоп усуллар яратилаётган ялла ва бошқа айтим-рақс намуналарининг асосий куй-ритм инвариантлари сифатида намоён бўлади.

Бугунги кунда Наманган яллачилик санъати Ўзбекистон маданиятида муносиб ўрин тутмоқда. Шу билан бирга аёллар санъатида айрим ўзгаришлар ҳам содир бўлмоқдаки, бу ҳол айниқса ижодкорлик ва ижрочилик жабҳаларида кузатилади.

Бадий қийматлар алмашинуви жадаллашган ҳозирги давр маданий воқеълигида яллачилик санъатининг таъсирланиш майдонидан бастакорлик ижоди, айрим саҳнавий кўринишларида эса композиторлик жанрлари, қолаверса, эстрада кўшиқчилиги ҳам муҳим ўрин олмоқда. Шу билан бирга яллачилик анъаналарининг саҳнавий талқинлари хотин-қизларнинг кундан-кун ортиб бораётган фольклор-этнографик ансамбллари фаолиятида ҳам кузатилади. Таниқли яллачи (сатанг)лар қаторида Наманган шаҳридаги “Ёр-ёр” фольклор жамоаси шундай ижодий-ижрочилик талқинлари ҳам боис турли миқёсдаги фестиваль ва танловларда фахрли ўринларни олишга сазовор бўлмоқда. Халқ мусиқа ижодиётида кузатилаётган шу каби ижодий жараёнлар алоҳида илмий тадқиқотлар мавзусидир.

Қайд этмоқ керакки, яллачилик санъатининг янги талқинлари билан бир қаторда замонавий маданиятимизда бу санъатнинг кўп асрлик анъаналарини ҳам безавол сақланишига алоҳида эътибор бериш жоиз. Мазкур ишларни амалга оширилиши пировардида эса ўзбек аёлларининг қадимдан келаётган серқирра ижоди ва шунинг маҳсули бўлган яллачилик санъати анъаналарини

асраб авайлаган ҳолда, истиқболини ҳам илмий асосда белгилаб, уларни келгуси авлодга бекаму кўст етказиб бериш ишига ўз ҳиссамизни қўшган бўламиз.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ DSc.27.06.2017.San.51.01.ПО ПРИСУЖДЕНИЮ  
УЧЕНЫХ СТЕПЕНЕЙ ПРИ ИНСТИТУТЕ ИСКУССТВОЗНАНИЯ**

---

**ИНСТИТУТ ИСКУССТВОЗНАНИЯ**

**ТУРГУНОВА НАСИБА МАМАТОВНА**

**ТРАДИЦИИ ИСКУССТВА НАМАНГАНСКИХ ЯЛЛАЧИ**

**17.00.02 –Музыкальное искусство**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ (PhD)  
ПО ИСКУССТВОВЕДЕНИЮ**

**Ташкент – 2018**

**Тема диссертации доктора философии (PhD) по искусствоведению зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете Министров Республики Узбекистан за № В2017.1.PhD/San7.**

Диссертация доктора философии (PhD) выполнена в Институт искусствознания.

Автореферат диссертации на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме)) размещен на веб-странице Научного совета по адресу ([www.fineartins.uz](http://www.fineartins.uz)) и на Информационно-образовательном портале «Ziyonet» по адресу [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz).

**Научный руководитель:**

**Ибрагимов Акилхон Акбарович**  
доктор искусствоведения

**Официальные оппоненты:**

**Агзамхаджаева Саида Собитхоновна**  
доктор философических наук

**Джураев Маматкул**  
доктор филологических наук, профессор

**Ведущая организация:**

**Ташкентская государственная высшая школа национального танца и хореографии**

Защита диссертации состоится «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 года в \_\_ часов на заседании Научного совета DSc.27.06.2017.San.51.01. при Институте искусствознания по адресу: 100024 г.Ташкент, пл. Мустақиллик, 2. Тел.: (+99871) 239-17-71; факс:(+99871) 239-46-67; e-mail: [siti1928@mail.ru](mailto:siti1928@mail.ru).

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Института искусствознания (зарегистрирована за №\_\_). Адрес: 100024. г.Ташкент, пл.Мустақиллик, 2. Тел.: (+99871) 239-17-71; факс: (+99871) 239-46-67; e-mail: [siti1928@mail.ru](mailto:siti1928@mail.ru).

Автореферат диссертации разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2018 года.  
(реестр протокола рассылки №\_\_ от \_\_\_\_\_ 2018 года).

**А.А. Хакимов**

Председатель Научного совета по присуждению ученых степеней, доктор искусствоведения, профессор, академик Академии наук Республики Узбекистан, академик Академии художеств Узбекистана

**Н.Каримова**

Ученый секретарь Научного совета по присуждению ученых степеней, кандидат искусствоведения старший научный сотрудник

**Э.А. Мухтаров**

Председатель Научного семинара при Научном совете по присуждению ученых степеней, доктор искусствоведения, профессор

## **Введение (аннотация диссертации доктора философии (PhD))**

**Актуальность и востребованность темы диссертации.** В современном мировом этномузыковедении приоритетными являются научные исследования многовековых музыкальных традиций народов, факторов их исторического формирования и закономерностей эволюционного развития. При этом все более актуализируется освещение своеобразных (ладоинтонационных, ритмических и др.) особенностей женского музыкального творчества, выявление роли гендерных традиций в развитии национальной музыки.

Роль и место восточной мусульманской женщины в общественно-культурной жизни, характерные для гендера музыкально-поэтические жанры, их классификация, тематика, выразительные средства и исполнительские традиции всегда были в поле зрения мирового этномузыковедения. Эти вопросы отчасти нашли свое отражение и в узбекском музыковедении. Вместе с тем имеются и ряд нерешенных проблем. В частности, творчество профессиональных певиц-яллачи, характерные для этого искусства ладовые, интонационные и ритмические особенности; генезис и феномен данного вида творчества; значение искусство яллачи в развитии национальной музыки и другие вопросы до сих пор остаются не исследованными в контексте современной культуры Узбекистана.

В годы независимости благодаря восстановлению национальных традиций возникли широкие возможности для изучения музыкального наследия узбекского народа. В частности, сформировались современные методы исследования, способствующие всестороннему освещению ценностей женского музыкального творчества. Ибо, «стимулирование научно-исследовательской и инновационной деятельности, создание эффективных механизмов применения на практике научных и инновационных достижений» составляет важное направление в «Стратегии действий»<sup>1</sup> развития Республики Узбекистан.

Данное диссертационное исследование в определенной мере служит реализации задач, указанных в Постановлениях Президента Республики Узбекистан от 20 ноября 2015 года № ПП – 2435 “О государственной программе, рассчитанной на 2016-2020 годы по дальнейшему усовершенствованию детских школ и искусства”, от 8 августа 2017 года № ПП – 3178 “О мерах по дальнейшему развитию и усовершенствованию деятельности государственной консерватории Узбекистана”, от 17 ноября 2017 года № ПК – 3391 “О мерах по дальнейшему развитию узбекского национального искусства маком”, а также других нормативно-правовых актах, касающихся данной деятельности.

**Соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики.** Данное исследование выполнено в

---

<sup>1</sup> Стратегия действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017-2021 годах.

соответствии с приоритетными направлениями «Развития науки и технологии республики 1. «Духовно-нравственное и культурное развитие демократического и правового общества, формирование инновационной экономики».

**Степень изученности проблемы.** Различные аспекты женского музыкального творчества не раз становились объектом научного исследования мировых научных центров и известных музыковедов. При этом в подавляющем большинстве научных исследованиях зафиксировано проявление гендерных традиций в системе семейных обрядов и народных праздников. В частности, в исследованиях Т. Левина,<sup>1</sup> Т. Мерчанд,<sup>2</sup> С. Жассал<sup>3</sup> и других ученых освещены некоторые творческие и исполнительские вопросы женского фольклора в контексте массовых праздников и обрядов.

Профессиональное музыкально-поэтическое творчество женщин, в частности, искусство бухарских женщин-созанда и исполняемые ими своеобразные циклы «Бухорча», освещены в научных трудах Н. Нурджанова<sup>4</sup> и З. Таджиковой<sup>5</sup>.

В узбекском музыковедении исследованы лишь некоторые аспекты искусства наманганских женщин-яллачи. Например, в книге Е. Романовской «Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора», наряду с ценными сведениями о песенном творчестве узбекских женщин, приведены нотные примеры отдельных образцов из творчества яллачи<sup>6</sup>.

В серийном издании «Музыкальное наследие узбекского народа в XX веке» известного ученого Ф. Кароматова (Кароматли) кратко охарактеризованы исполнительские традиции Ферганских, Андижанских и Наманганских яллачи<sup>7</sup>. В содержательной монографии музыковеда К. Алимбаевой-Ахмедовой «Музыка в жизни узбекской женщины» более подробно освещены культурная жизнь женщин Ферганской долины и популярные среди них песенные жанры *ёр-ёр*, *кошук*, *лапар*, *ялла* и др.<sup>8</sup>

В научных трудах Ил. Акбарова, Т. Вызго, А. Джаббарова, Т. Гафурбекова, О. Ибрагимова, А. Азимовой, Р. Юнусова, И. Ганиевой и

---

<sup>1</sup>Levin T. The Hundred Thousand Fools of God Musical Travels in Central Asia (and Queens, New Your). Bloomington Indiana University Press, 1996.

<sup>2</sup>Таджикова З. О музыкальном искусстве бухарских женщин-созанда [в сб.] Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: Материалы 2 международного музыковедческого симпозиума. Самарканд, 7-12 октября 1983. – М. 1987. – с. 74-82.

<sup>3</sup>Merchand T. Women musicians of Uzbekistan: from Countyard to Conservatory. –New York. 2015. –224 b.

<sup>4</sup>Jassal Smita Tewari. Unearthing Gender: Folksongs of North India. – India. 2012. – 296 b.

<sup>5</sup>Нурджанов Н. Театральная и музыкальная жизнь столицы государство Саманидов. – Душанбе. 2001. –с. 292.

<sup>6</sup>Таджикова З. О музыкальном искусстве бухарских женщин-созанда [в сб.] Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность: Материалы 2 международного музыковедческого симпозиума. Самарканд, 7-12 октября 1983. –М. 1987. – с. 74-82.

<sup>7</sup>Романовская Е.Е. Статьи и доклады. Записи музыкального фольклора. – Ташкент: ГИХЛ, 1957. – 283 с.

<sup>8</sup>Кароматов Ф. Ўзбек халқи музика мероси XX асрда. II-китоб. – Т. Гафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. – 207 б.

<sup>8</sup> Олимбоева-Ахмедова К. Ўзбек аёли ҳаётида музика. –Т. Ёзувчи. 1996.

других музыковедов также имеются заслуживающие внимания ценные наблюдения по творчеству яллачи<sup>1</sup>. Известно, что традиции искусства яллачи оказали значимую роль в формировании узбекского национального театра. Эти и другие аспекты искусства яллачи нашли свое отражение в трудах известных театроведов – М.Рахманова и М.Кадырова<sup>2</sup>.

Однако следует отметить, что во всех вышеупомянутых научных трудах женское искусство яллачи не исследовано в полной мере. Не изученность творческих и исполнительских традиций наманганских яллачи в узбекском музыковедении обуславливает специальное исследование данной темы.

**Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательских работ научно-исследовательского учреждения, где выполнена диссертация.** Диссертационное исследование выполнено в рамках научно-исследовательского плана Института искусствознания АН РУз и проекта №Ф1-ФА-О-10304 ФА-Ф1-ГО32 «Историческая преемственность в искусстве Центральной Азии: художественные школы, стили и технологии (с древнейших времён до сегодняшних дней) (2012-2016 гг.)».

**Цель исследования.** Основной целью диссертации является системное исследование творческих, исполнительских и преемственных («устоз-шогирд») традиций искусства наманганских яллачи, а также определение их роли в контексте современной музыкальной культуры Узбекистана.

**Задачи исследования:**

изучение факторов исторического возникновения искусства яллачи и этапов их развития;

классификация песенных жанров, сложившихся в музыкально-поэтическом творчестве наманганских женщин;

определение ладоинтонационных и ритмических инвариантных основ искусства наманганских яллачи;

определение место и роли яллачи в контексте современной узбекской музыкальной культуры.

**Объектом исследования** были выбраны творческие, исполнительские и преемственные традиции, сформированные в искусстве наманганских яллачи.

**Предмет исследования** включает в себя песенные жанры (*ялла, кошук, ашула* и др), репрезентирующие образную сферу, характерный

---

<sup>1</sup>Вызго. Т.С. Развитие музыкального искусства Узбекистана и его связи с русской музыкой. –М. Музыка. 1970. – с. 320; Жабборов А.Муסיкий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида. –Т. Гафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000. –188 б.; Гафурбеков Т. Фольклорные истоки узбекского профессионального музыкального творчества. – Т. Ўқитувчи. 1984. – с.111; Иброхимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм (методик тавсиялар) – Т. ЎЗР ХТ ўқув методик маркази. 1994. – 62 б.; Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии: –Т. Фан.1989. – 90 б.; Азимова А. Вопросы синтаксиса восточной монодии: К истории его становления и развития. – Т. Фан. 1998. –103 б.; Юнусов Р.Ю. Ўзбек халқ мусика ижоди. 2-қисм. (ўқув-услубий кўлланма) – Т. Зиё чашма. 2000. – 56 б.; Ганиева И. Танаворлар. –Т. 2003. –65 б.

<sup>2</sup>Рахмонов М. Ўзбек театри тарихи. (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққиёт йўллари) –Т. Фан. 1968. – 480 б.; Қодиров М. Яллачилар санъати.– Т. “San’at” журнали. 2008. №3-4.

интонационный словарь, ритмические усылы и другие качественные характеристики искусства наманганских яллачи.

**Методы исследования.** Методы классификации, характеристики, исторически-сравнительный, контекстуальный и методы этномузыковедения.

**Научная новизна исследования** заключается в следующем. Выявлены религиозные, мифологические, народно-обрядовые и другие культурные слои исторического происхождения искусства яллачи;

раскрыты семантика и трихордная основа интонационного словаря женского музыкального творчества;

установлено создание типичных художественных образов в искусстве яллачи на основе трихордных ладовых ячеек и различных (танцевальных) ритмических формул;

на основе примеров и фактических материалов доказано отражение в искусстве наманганских яллачи богатого духовного мира узбекской женщины, особенностей её творческого мышления и чуткого мироощущения;

заключения, сделанные в ходе исследования основ искусства яллачи дают важную научно-теоретическую информацию по музыкальному наследию узбекского народа.

**Практические результаты исследования.** Составляют важную основу при классификации и систематизации мелодики образцов музыкального (женского) фольклора;

интонационные и ритмические особенности жанра *ялла* служат творческим резервом в формировании и развитии современной узбекской национальной эстрадной песни;

служат побочной литературой при изучении узбекской национальной музыки в высших учебных заведениях, академических лицеях, колледжах и средних общеобразовательных школах РУз;

способствуют улучшению учебников и учебных пособий по предметам «Узбекское народное музыкальное творчество», «Узбекская традиционная музыка», «История узбекской музыки», «Локальные музыкальные стили», «Музыкальная этнография» и «Музыкальная культура»;

служат практическим руководством при ведении деятельности фольклорно-этнографических ансамблей, а также источником пропаганды и распространения традиции искусства наманганских яллачи.

**Достоверность результатов исследования** определено обоснованностью сделанных выводов методами характеристики, исторически-сравнительными, этномузыковедческого анализа, а также исследованием феномена традиции яллачи на основе научных письменных источников и основных принципов творческой преемственности многовековой школы «устоз-шогирд».

**Научная и практическая значимость результатов исследования.**

Теоретические заключения данного исследования расширяют и дополняют сведения, существующие в таких отраслях музыкальной науки,

как музыкальное источниковедение и этномузыковедение. Вместе с тем, выводы, полученные в ходе изучения народных культурных обычаев, семейных обрядов и поэтических текстов песенных жанров служат развитию таких наук, как фольклористика, этнография и текстовая лингвистика.

Практическая значимость результатов исследования состоит в том, что изложенные в диссертации сведения по семантике и художественно-выразительным средствам женского музыкального искусства дают возможность более эффективного их использования в творческом процессе и исполнительском искусстве. Кроме того, данное исследование служит совершенствованию учебников и учебных пособий по фольклористике, лексикологии и этнографии, созданию теоретических основ особенностей национальной музыки, разработке терминологической системы данной отрасли.

**Внедрение результатов исследования.** На основе полученных результатов по исследованию традиции искусства наманганских яллачи:

музыкально-поэтические жанры и специальные термины искусства яллачи были использованы в фундаментальном проекте № Ф1–ФА–0–10304 (ФА–Ф1–Г032) «Историческая преемственность в искусстве Центральной Азии: художественные школы, стили и технологии (с древнейших времён до сегодняшних дней) (2012-2016 гг.)» (Справка Академии наук Республики Узбекистан, № 3/1255-658 от 14 марта 2018 года). На основе научных результатов раскрыты феноменальные особенности искусства наманганских яллачи и характерных для него жанров;

значение искусство яллачи в контексте локальных музыкальных стилей и характеристики таких песенных жанров, как *кошук*, *лапар* и *ялла* внедрены в учебники по музыке для 4 и 7 классов общеобразовательных школ, опубликованные в 2015 и 2017 годах (Справка Министерства народного образования Республики Узбекистан, № 03-02/2-2-556 от 24 марта 2018 года). В результате ученики получили более конкретное представление и теоретические знания о национальных музыкальных ценностях, сформированных в творчестве узбекских женщин;

материалы, подготовленные автором диссертации по некоторым вопросам истории, теории, творчества и исполнительского искусства яллачи использованы в радиопередаче “Олтин замин” и телеинформационной программе “Диёр 24” Наманганской областной телерадиокомпании (Справки наманганской областной телерадиокомпании, № 08-02.175 от 11 ноября 2017 года, № 08-02-734 от 21 декабря 2017 года). В результате радиослушатели и телезрители получили определенные сведения по этим аспектам данного искусства.

**Апробация результатов исследования.** Результаты данного исследования обсуждены на 2 международных и 4 республиканских научно-практических конференциях.

**Опубликованность результатов исследования.** По теме диссертации опубликовано 13 научных работ, в том числе, 5 научных статей в журналах,

рекомендованных Высшей аттестационной комиссией для публикации основных результатов докторских диссертаций, из них 5 – в республиканских и 1 в зарубежном журналах.

**Структура и объём диссертации.** Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы. Объём диссертации 130 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

**Во введении** обосновывается актуальность и востребованность темы диссертации, цель и задачи исследования, характеризуются объект и предмет, показано соответствие исследования приоритетным направлениям развития науки и технологий республики, излагаются научная новизна и практические результаты исследования, раскрываются научная и практическая значимость полученных результатов, внедрение в практику результатов исследования, сведения по опубликованным работам и структуре диссертации.

В первой главе диссертации, озаглавленной **«Историко-этнографические источники искусства яллачи»**, раскрываются исторические корни и этнографические источники данного вида искусства. При этом различные виды женского творчества (песенное, танцевальное и т.д.), получившие развитие в связи с повседневным образом жизни женщин, характером и процессом женского труда с древнейших времен, и исполнявшиеся во время религиозных обрядов и народных праздников, рассматриваются как первые источники искусства яллачи.

По свидетельству исторических и культурных памятников древности и письменных источников, «у древних тюрков общественное и политическое положение женщин было на высочайшем уровне»<sup>1</sup>. При этом особое внимание привлекает авторитет женщин-музыкантов. В частности, еще в глубокой древности женщины-музыканты в скромных длинных нарядах, с неизменным платком, прикрывавшим им головы, почитались как хранительницы высокого искусства, своеобразные символы религиозных обрядов и кумиры различных верований<sup>2</sup>. Ярким доказательством этого могут служить целый ряд археологических находок, в числе которых особый интерес привлекают настенные изображения и терракотовые статуэтки женщин-музыкантов и певиц с миндалевидными глазами. К ним можно добавить знаменитый каменный барельеф, обнаруженный в развалинах древнего городища Айритам близ Термеза – этого ценнейшего материально-культурного памятника эпохи Кушанского царства (I-IV вв.), на основании

---

<sup>1</sup> Турон Усмон. Туркий халклар мафкуриси. (таржимон Улуғбек Абдулвахоб). –Т. Чўлпон. 1995. – 94 б.

<sup>2</sup>Вызго. Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии (исторические очерки). – Москва.: Музыка. 1980. – с. 17-45.; Иброхимов О. Кушон подшолиги мусика маданияти. – Т. 2008. ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси. № 1011. 8-12 б.; Назаров А.Ф. Антик давр мусика маданияти. –Т. 2003. ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси. Инв. № 997. – 8-14 б.; Вызго Т.С. Афрасиабская лютня. //Из истории искусства великого города. –Т. Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма.1972. –282-284 б.

которого можно предположить, что женщины в те времена занимали ведущее место в составе ансамбля инструменталистов.

Наманганская область также является одним из центров развития культуры и искусства. Так, в результате проведенных в этом регионе многочисленных археологических поисков на территории Чустского, Папского, Касанского районов обнаружены древние очаги культуры. В частности, при исследовании могил древнего городища Мунчак-тепа, расположенного на территории Папского района, археологической экспедицией под руководством академика А.Аскарва были обнаружены остатки одежды из шелка, хлопка и шерсти, а также орудия труда, предметы быта и др., свидетельствующие об образе жизни наших далеких предков. Наиболее примечателен в этом плане найденный рядом с музыкантом кушнай, которому уже 1500 лет и который мало чем отличается от современного музыкального инструмента<sup>1</sup>.

Город Касан также является одним из древних очагов культуры Наманганской области. По свидетельству исторических источников, этот город в I веке до н.э. был столицей Кушанского царства<sup>2</sup>. Принимая во внимание этот факт и упомянутый выше памятник из Айритама, можно сделать вывод о том, что музыкальное искусство женщин этих регионов уже в древности достигло высокого профессионального уровня.

В общественно-культурной жизни местного населения указанных регионов Наманганской области в древности вошло в традицию проведение массовых народных праздников, таких, как “Праздник тюльпанов”, “Навруз”, “Праздник цветов”, “Праздник урожая”, семейных торжеств и других обычаев и обрядов. По мнению ученых, при проведении праздников и обрядов важное место занимало синкретное художественное искусство, состоящее из триединства поэзии (слова), музыки и танца. И, вполне естественно, на таких мероприятиях творческий и исполнительский талант женщин-музыкантов находил широкое применение. К такому выводу нас подводят вековые народные традиции, а также наблюдения венгерского композитора, глубокого знатока народного творчества Б.Бартока, по мнению которого женщины знают больше песен, чем мужчины, и поют их правильнее, т.к. в далеком прошлом исполнение песен, связанных с определенными народными обычаями и обрядами полностью возлагалось на женщин и девушек<sup>3</sup>.

В ряду таких обрядовых песен ведущее место занимают свадебные “Ёр-ёр”. Ибо такие песенные образцы, созвучные священным чувствам в сердцах женщин, наряду с “Алла” и “Плачами”, поистине “являются неотъемлемой частью жизни узбекской женщины”<sup>4</sup>. И, потому песни “Ёр-ёр”, начиная с далеких времен до настоящего времени, не теряют своей ценности и

<sup>1</sup>Халилбеков А. Наманган адабий гулшани. –Н. Наманган. 2007. –12 б.

<sup>2</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси 5-жилд. –Т. Ўзбекистон. 2003. – 659 б.

<sup>3</sup> Барток Б. Зачем и как собирать народную музыку (перевод, вступительная статья и примечания С.И. Вайса.). – М. Госмузиздат. 1959. – с.15.

<sup>4</sup>Олимбоева-Ахмедова К. Ўзбек аёли хаётида мусиқа. –Т. Ёзувчи. 1996. – 18 б.

значения. Они же являются “носителями” основы известного нам интонационного словаря женщин<sup>1</sup>, в том числе интонационной системы искусства яллачи.

Как известно из истории, с приходом в Среднюю Азию арабов (VII а.) и широким распространением на этой обширной территории, в том числе на территории нашей страны, исламской религии произошли определенные изменения в культурной жизни народа, которые оказали влияние и на устное музыкальное творчество женщин. Это нашло свое отражение, в частности, на музыкальных жанрах, свойственных культуре “ичкари”, и традициях их исполнения, которые были одной из важных опорой искусства яллачи. В кругу женщин вошло в обычай исполнение различных танцев и игр с движениями под ритмичные хлопки ладоней или удары дойры. Ко времени, когда дутар, висящий на стене на гвоздике, стал неизменным атрибутом и показателем культурного уровня семьи и занял прочное место в жизни женщин, наиболее способные из них освоили игру на этом музыкальном инструменте и наигрывали на нем танцевальные мелодии или сопровождали игрой собственное песенное исполнение, и достигли в этом высокого профессионального мастерства. Появились так же самодеятельные яллачи, которые собственное исполнение сопровождали игрой на дутаре.

Сопровождаемые веселыми танцами древние песенные жанры, ныне обрели новое содержание и новую жизнь и окончательно сформировались в виде популярных в наши дни жанров *лапар* и *ялла*. Свойственные культуре ичкари образцы песенных жанров, которые исполнялись на таких семейных обрядах и праздниках, как “Хотин оши”, “Юз очди”, “Бешик тўйи”, “Никох тўйи” и др. и являлись яркими выразителями характера и внутреннего мира женщин, обеспечивали содержательность и увлекательность этих мероприятий. Ярким примером этому служат утвердившиеся в Наманганской области и уходящие своими корнями в глубь веков семейные обряды и церемонии.

В процессе проведения этих видов мероприятий, тесно связанных с общественно-культурной жизнью женщин, наряду с развитием связанных с ними творческих традиций, была подготовлена благодатная почва так же для появления профессиональных женщин-музыкантов. Вместе с тем в утверждении женского творчества на профессиональном уровне немаловажная роль принадлежит дворцовой культуре, которая формировалась и получала развитие в различные эпохи при дворах различных правителей. В частности, известно, что при дворах великого Амира Тимура и его наследников имелись благоприятные условия для творческой деятельности представительниц искусства.

В источниках приводится целый ряд сведений о том, что при дворе Амира Тимура танцовщицам, женщинам-музыкантам и певицам, наряду с

---

<sup>1</sup>В узбекском музыковедении это понятие заимствовано у академика Б.Асафьева, которым использовано понятие “интонационный словарь”, и введено в научный обиход в значении “интонационный словарь женщин”, обозначающее инвариантные интонационные структуры, которые занимали устойчивое и приоритетное значение в многовековом музыкальном творчестве узбекских женщин.

мужчинами, была предоставлена возможность продемонстрировать свой талант. Эти женщины, как и наманганские яллачи, одновременно играли на дойре, пели и танцевали. Эпоха правления Султана Хусейна Байкары, благодаря деятельности великого Алишера Навои, ознаменовалась бурным расцветом литературной и культурной жизни. Известно, что на литературных собраниях и приёмах принимали участие поэтессы, певицы и другие представительницы искусства. Своим искусством талантливые представительницы слабого пола пленили не одного поэта, историка, художника и вдохновили их на создание прекрасных женских образов. В их произведениях степень таланта женщин сравнивалась с искусством небесного музыканта Зухры (Венеры), несравненной в игре на чанге. К примеру, в своем произведении «Бадоеул-вакоеъ» историк Зайниддин Васифи дает следующую оценку искусству певицы Джигари Чанги: «Когда она извлекала чарующие звуки из чанга, то Зухра во время небесного пиршества ударяла своим сазом о землю, спускалась с небес и давала ей нити своих волос, дабы сделала она из них струны для своего чанга»<sup>1</sup>.

На миниатюрах эпохи тимуридов женщины-музыканты изображались обычно с дойрой или чангом. При этом широко распространенный среди женщин того времени музыкальный инструмент чанг, в отличие от современного чанга, имел форму небольшой арфы и являлся символом склоненной в поклоне стыдливой женщины<sup>2</sup>.

Исторические корни наманганского исполнительского искусства яллачи, возникшего в Ферганской долине, на наш взгляд, восходят к дворцовой культуре государства Ахси, сформировавшегося на территории Андижанской области ко второй половине XV в. Есть несколько объективных причин этого.

Прежде всего необходимо отметить, что Ахси (Андижан) и некоторые районы Наманганской области в географическом отношении расположены близко друг к другу. Владения основанного Сахибкираном Амиром Тимуром государства Ахси граничили с Касанским, Туракурганским, Мингбулакским, Наманганским и Нарынским районами нынешней Наманганской области. Вполне естественно, что благодаря этой близости и как ее результат, произошло слияние исторических корней народного музыкального искусства местного населения этих регионов в процессе взаимовлияния культур.

Тимурид Умар Шейх мирзо (отец Захириддина Мухаммада Бабура) выбрал город Ахсикент столицей своего государства и в 1462-1494 гг. отсюда управлял подвластными себе землями<sup>3</sup>. Умар Шейх мирзо, так же как его отец Сахибкиран Амир Тимур большое значение придавал развитию наук, зодчества, искусства каллиграфии, создал благоприятные условия и творческую атмосферу для деятельности поэтов и представителей искусства.

---

<sup>1</sup>Восифий З.М. Бадоеул вакоъ. (Форсийдан Наим Норкулов таржимаси). – Т. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1979. –11 б.

<sup>2</sup>Полякова Е., Рахимова З. Шарк миниатюраси ва адабиёти. – Т. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1987. –1, 12, 13, 37, 43 б.

<sup>3</sup>Ҳалилбеков А. Наманган адабий гулшани. –Н. Наманган. 2007. –12 б.

И естественно, благодаря созданным условиям, эта земля взрастила целый ряд талантов в различных областях творческой деятельности.

Во время правления Умар Шейха мирзы его женам, наложницам и другим женщинам в окружении цариц при дворе разрешалось проведение праздников, вечеринок и других развлекательных мероприятий. Из письменных источников известно, что сын Умар Шейха мирзы Захириддин Мухаммад Бабур, по примеру своего отца и деда, особое внимание обращал развитию литературы и различных видов искусств, в том числе музыкального искусства. Он собрал в своем дворце многих талантливых деятелей искусства своего времени и стал достойным преемником своего деда Амира Тимура, поддерживая равноправие в творческой деятельности мужчин и женщин<sup>1</sup>. Позже он продолжил эту традицию в Индии<sup>2</sup>.

Владение Ахси было полностью разрушено во время землетрясения 1620 года, после чего его население рассеялось по территории Наманганской области<sup>3</sup>. Переселившиеся в месте с населением дворцовые представители искусства продолжили свою деятельность в различных районах и городах нынешней Наманганской области<sup>4</sup>. Это позволило сделать вывод о том, что именно этим и можно объяснить близость многих образцов *ашула*, *кошук* и *ялла*, записанных известным ученым Ф.Кароматли в 1964 году в Балыкчинском, Асакинском и Ходжаабадском районах Андижанской области, с песенными жанрами в исполнении наманганских яллачи.

Критическое изучение сведений исторических источников позволяет прийти к выводу о том, что творческие процессы и художественные традиции, царившие при дворах великого Амира Тимура и других тимуридов, определили ход дальнейшего развития женского творчества и послужили толчком для формирования искусства яллачи. Несмотря на то, что к XVI в. господство тимуридов потеряло свои позиции на территории Мавераннахра, традиции утвердившиеся при них культурной среды, в том числе в области женского творчества, не потеряли своего значения, наоборот, были продолжены в возникших друг за другом Хивинском, Кокандском ханствах и Бухарском эмирате, приобретая новое содержание и новые формы.

И сегодня искусство яллачи продолжает свое развитие, а его многовековые традиции, прекрасные образцы в исполнении талантливых женщин широко представлены в различных областях культурной жизни нашего народа, свадебных торжествах и праздниках. Музыкально-фольклорные экспедиции, организованные в 2004-2013 гг. в различные регионы Наманганской области, стали ярчайшим свидетельством того, что здесь продолжают свою жизнь многовековые традиции женского музыкального искусства, обрядовые (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Хуш келдингиз” и др.) и необрядовые (*кошук*, *лапар*, *ялла* и др.) песенные жанры,

<sup>1</sup>Гулбаданбегим Захириддин Бобур кизи. Хумоюннома.– Т. Маънавият.1998. –51 б.

<sup>2</sup>Гулбаданбегим Захириддин Бобур кизи. Хумоюннома.– Т. Маънавият.1998. – 10, 31, 50, 54, 57 б.

<sup>3</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 2-жилд. Т. Ўзбекистон. 2001. –249 б.

<sup>4</sup>Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6-жилд. Т. Ўзбекистон. 2001. –249 б.

которые из века в век исполняются на проводимых семейных обрядовых и праздничных мероприятиях *бешик туй* (свадьба по случаю рождения младенца), *суннат туй* (свадьба по случаю обрезания), *мучал туй* (торжество по случаю достижения 12 лет), *никох туй* (свадьба по случаю бракосочетания) и др., где активное участие принимают женщины, в том числе яллачи.

В культурной жизни и творчестве женщин все большее значение приобретают различные песенные жанры, исполняемые во время проведения семейных обрядов (“Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Алла” и др.). Из научного анализа собранных в период исследования сведений и наших наблюдений явствует, что искусство яллачи, его творческие, исполнительские традиции, а также традиции наставничества-ученичества в настоящее время получили развитие в основном в городе Намангане.

Во второй главе – диссертации “Музыкально-поэтическая основа искусства яллачи” – освещены вопросы классификации жанров искусства яллачи, его ладо-интонационная основа, взаимоотношения мелодии и слова. Жанровую основу распространенного в Намангане искусства яллачи составляют в основном такие жанры народного музыкального творчества, как *кошук*, *лапар*, *ялла*, *ашула*, обрядовые (“Ёр-ёр” и др.) песни, которые уже издавна бытовали в женской среде и получили свою формальную завершенность в культуре “ичкари”. В искусстве яллачи, являющемся синтезом поэзии, музыки и танца, создавались песенные жанры на основе танцевальных ритмов дойры, стихотворений силлабического размера и свойственных творчеству женщин интонаций и напевов разнообразной формы, а также многочисленные варианты по-новому расцвеченных народных песенных жанров *кошук*, *лапар*, *ашула*, *ялла*.

Слова песен в жанре *ялла* были посвящены преимущественно теме любви и исполнялись в легкой шуточной форме на основе народных стихов в виде куплет-припев силлабического размера (преимущественно в 7-8 слогов). В исполнении *ялла* в соответствии с формальной структурой этого жанра участвует солирующая певица и ансамбль из двух и более певиц. При этом куплет исполняет солистка, а припев исполняется всем ансамблем. Таким образом, солистка и подпевающие ей другие певицы поочередно исполняют тот или иной образец *ялла* на основе последовательного расположения в нем куплетов и припева<sup>1</sup>. Поскольку *ялла* всегда исполнялись в сопровождении танца, Ф.Кароматов дает им определение “танцевального песенного жанра”<sup>2</sup>. К.Алимбаева-Ахмедова также, отмечая наиболее широкое распространение ее в кругу женщин Ферганской долины, указывает на превосходство любовной тематики и шуточный характер “исполнения *ялла* под аккомпанимент игры и танца”<sup>3</sup>, О.Ибрагимов, в свою очередь, исходя из этих

<sup>1</sup>Иброхимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм (методик тавсиялар) – Т. ЎзР ХТ ўқув методик маркази. 1994. – 5 б.

<sup>2</sup>Кароматов Ф. Ўзбек халқи музика мероси ХХ асрда. II-қитоб. – Т. Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. – 8 б.

<sup>3</sup>Олимбоева-Ахмедова К. Ўзбек аёли ҳаётида музика. –Т. Ёзувчи. 1996. –20 б.

признаков *ялла*, предлагает содержание этого термина как сокращенное от слов “*уйнаб-куйла*” – “ял-ла”<sup>1</sup>. Песенно-танцевальный жанр *ялла* занимает большое место в искусстве яллаци. Понятие “яллаци” (певица и танцовщица) также появилось в тесной связи со свойствами данного жанра. В Наманганской области широко применяется также понятие “сатанг”, которое в данном случае применяется по отношению к представительницам данного искусства, отличающимся от прочих женщин своим одеянием, прической, манерой говорить. Так как в народе они действительно отличались своим внешним обликом, более свободной манерой общения, более яркой одеждой.

Песенный жанр *кошук* основан на народной поэзии, состоящей из четверостиший. В данной музыкально-стихотворной строфе две начальные рифмующиеся строки имеют общую интонационно-мелодическую структуру, третья строка отличается небольшим развитием интонационной основы, наконец, в мелодии четвертой строки наблюдается возврат к первоначальному построению. Хотя строки стихотворной строфы *кошук* могут рифмоваться в форме *а,а,б,б*, *а,б,а,б*, *а,а,б,в*, интонационно-мелодическая основа всегда имеет форму *а,а,б,а<sup>2</sup>*.

Установлено, что в творчестве яллаци многие народные песни *кошук* интерпретируются в качестве танцевальных песен, привязанных к легкому усулю уфар (6/8). Подобные этому нововведения наблюдаются также в жанрах *ашула* и *лапар*. Например, яллаци-сатанги, исполняя в своем стиле лирические (по своей природе) *ашула*, весьма плодотворно используют четырехдольные танцевальные усули (*танавор*, *кашкарча* и др.) дойры.

Вместе с тем, необходимо отметить, что суть и содержание музыкальных образцов искусства яллаци наиболее ярко и глубоко выражаются в их интонационной основе. Благодаря именно этому выразительному средству, содержание положенных на музыку стихотворных строк приобретает новое звучание, возрастает сила их воздействия, а монотонно повторяющиеся ритмические формулы дойры “расцветаются” различными красками, призывая танцевальные движения исполнять в лад этим ритмам. В искусстве яллаци, сосредоточенные в звуках темы и душевные переживания (радость, горе, тревога, боль и т.д.), получают свое первичное воплощение уже в начальном интонационном построении. Как показывают наблюдения, в музыкальном творчестве наманганских женщин наиболее важное место занимают различного качества трихорды в пределах больших и малых терций.

В этом ряду особое значение имеет трихорд фригийского наклонения. На основе данного трихорда возникают интонационные образования как нисходящей, так и восходящей направленности. Наличие в такого рода образованиях малой (фригийской) секунды между I и II ступенями лада, естественно, еще более усиливает семантику затаенной грусти (печали). В

---

<sup>1</sup>Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. 1-қисм. ... – 51 б.

<sup>2</sup>Иброҳимов О. Ўзбек халқ мусика ижоди. ... – 46 б.

следствие этого основанные на этих интонациях образцы “Ёр-ёр” исполняются в замедленном темпе и отличаются своей напевностью.

В искусстве наманганских яллачи также наблюдается использование большетерцовых трихордов. Характерные для этого порядка интонационные построения обычно применяются в кульминационных и завершающих (каденционных) “участках” песенных образцов. А в начальных структурах наблюдается переменное и последовательное сочетание их с малотерцовыми интонационными образованиями.

Как явствует из наших наблюдений, самой важной, первичной музыкальной категорией в творчестве яллачи-сатангов являются трихордные ладовые ячейки и сформированные на их основе стабильные мелодические инварианты. Именно они и составляют фундаментальную музыкальную основу созданных ими всех песенно-танцевальных образцов.

В искусстве наманганских яллачи взаимосвязь мелодии и слова проявляется по-разному. Как следствие такой взаимосвязи появились различные формы песенных жанров. В частности, в жанре *ялла* по количеству преобладают структурные формы “куплет-припев”. В этих образцах наблюдается широкое применение всех свойственных *ялла* выразительных средств, начиная от легких (6/8) и тяжелых (3/4) ритмических усулей (уфар), ступеньчато расположенных смежных и скачкообразных интонаций, структур зауженного объема (терция, кварта) до объемных ладов, как эолийский, миксолидийский и, особенно, фригийский. Кроме того, в начале таких песенных жанров сначала следует куплет, а затем уже – припев, что свидетельствует о том, что они созданы на слова образцов народной поэзии. Таким образом, в этом случае наблюдается твердое соблюдение художественных традиций народного творчества.

В образцах *ялла* типа “припев-куплет” как яркое выражение чувств радости, веселья, оптимизма, широко применяются элементы танца. Как правило, такие образцы начинаются с припева, с задаваемым дойрой шестидольным веселым уфаром, и в заключении завершаются тем же припевом.

Образцы жанров *кошук* и *ашула* (“Кўконга бордим”, “Одамий”, “Қизил гул”, “Ўғил”, “Уйғотма ёрим” и др.), в отличие от *ялла*, состоят обычно из отдельных куплетов. На самом же деле в песенных жанрах, предназначенных для сольного исполнения, особенности жанров *кошук* и *ашула* могут сочетаться.

Изучаемые песни куплетной формы, в отличие от образцов *ашула* и *кошук*, сложившихся в народном творчестве, вобрали в себя некоторые характерные черты жанра *ялла*. Наиболее примечательно в этом плане то, что эти песенные жанры характеризуются наличием танцевальных элементов. Однако здесь предполагается применение не озорных и игривых ритмических формул, а более умеренных, четырехдольных (4/4) и трехдольных (3/4) танцевальных усулей. Также, в стихотворной основе *кошук* и *ашула*, в отличие от описанных выше *ялла*, наряду с 8-12 сложными

стопами силлабической системы, используются стихотворные размеры классической системы стихосложения аруз.

Заключительная третья глава диссертации посвящена творческим и исполнительским традициям искусства яллачи. Если расцвет традиций искусства яллачи в 1900 годы в городе Намангане связано с именем Ачахон (Ачахон бешбелбаг), проживавшей в махалле Сумаляк, в последующие годы было непосредственно связано с творчеством таких женщин-исполнительниц, как Ходжирахон, Сабохон, Холисахон, Зебохон, а также Турсунхон (Турсун сатанг), родившейся в кишлаке Галча Наманганского района. Исполнительские традиции, сохранившиеся в творчестве этих женщин дошли до нас благодаря деятельности яллачи последующих поколений, таких, как Гавхархон Узакова, Санталатхон Киргизова, Холисахон ая, Бустонхон Пошшаева, Турсунной Валиева, Турсунной Мамедова, Кундузхон Эгамбердиева, Якутхон Рахматуллаева.

Эти мастерицы народного музыкального творчества, достигшие высокого профессионального уровня в искусстве яллачи, не только донесли до нас богатое музыкальное наследие наших предков, но и обогатили свой репертуар за счет созданных ими новых песенных образцов на различные темы. Они внимательно наблюдали за событиями современной им общественной жизни, воспринимали их чутким женским сердцем и выражали свое отношение к ним посредством созданных *кошук*, *ашула* и *ялла*. В результате таких наблюдений рождались новые песни, в которых весело и с юмором подвергались критике отдельные проделки мужчин, высмеивались их волокитство, чванство, также не оставались в стороне проделки самих женщин.

Такие образцы *ялла* можно встретить в творчестве профессиональной наманганской яллачи Кундузхон Эгамбердиевой. Например, в ялла “Гузаллар” из ее репертуара, созданной в размере 6/8 (легкий усуль уфар) и в форме “припев-куплет”, сопоставляются образы двух женщин – положительный и отрицательный. Здесь средствами музыки и слова создан образ женщины, которая является истинной хранительницей домашнего очага: у нее в доме всегда чисто, прибрано, внешняя красота ее соответствует прекрасным манерам, она с уважением относится к супругу, никогда не выносит сора из дома.

Тематический круг *ялла* довольно широк. Подчас в них встречаются темы любви, любовных страданий, неудовлетворенности от неравного брака, когда молоденькую девушку помимо ее воли отдавали замуж за пожилого, но богатого мужчину, переживания родителей из-за потери ребенка, жалобы на трудности женской доли и т.д. Однако таких *ялла*, исполняемых в медленном темпе, очень мало в женском песенном творчестве. В основном *ялла* исполняются в шаловливой, задорной форме.

В творчестве наманганских яллачи встречаются образцы двуязычных песен, свойственных циклу “Бухорча”, в которых сочетаются строки на узбекском и таджикском языках. В этом плане особенно плодотворна

деятельность женщин-яллачи Чустского района Наманганской области. Яркие примеры такого исполнения можно встретить в творчестве яллачи Дильрабо Муминовой из чустского кишлака Варзик. Она с юных лет принимает активное участие в деятельности ансамбля “Омон-ёр” в этом кишлаке. В исполнении этой талантливой яллачи записаны календарная песня “Бахори омад”, таджикские народные напевы “Ёр-ёр” и песня “Касбиман гул”, относящаяся к женскому ремесленничеству.

Как известно, каждый образец песенного жанра искусства яллачи имеет свою историю. В этом плане можно привести в пример ялла “Зарпечак”, созданный наманганскими женщинами-яллачи и дошедший до нас благодаря традициям наставник-ученик (устоз-шогирд). Тема данной ялла взята из реальной действительности XIX в. и исполняется от лица сороколетнего батрака, который служит в доме бая. Содержание ялла составляют переживания батрака, его жалобы на бесцельно проходящее время, на свою бедность, из-за чего он не может соединиться со своей любимой, ибо у него нет ни кола, ни двора, поэтому он вынужден жить в доме бая и служить ему.

В один из дней этот батрак повел коней в поле пасти. Когда он сидел на лугу и натачивал свой кетмень, не вдалеке прошла красивая женщина с длинными косами в атласном платье. Тут он и задумался о своей доле. Он жалуется на свою бедность, сожалеет о проходящей жизни и рассказывает женщине о своих скрытых душевных страданиях:

Ман отимни ҳайдавордим зарпечакка-ё,  
Қодир Оллоҳ, етказ мени келинчакка-ё,  
Қодир Худо етказганда келинчакка, вой-воей,  
Хизматида бўлар эдим, то ўлгунча-ей.

нақарот:

Оҳ, уканозим, воей,  
Қуралай кўзингдан-ей.  
Соғинганда қайда қолдинг, оҳ, ёлғизим-ей!

(Прогнал я коня своего на пастбище пастись,  
Всемогущий Аллах, удостой меня невестой,  
Коль удостоит меня всемогущий Бог невестой, вой-воей,  
Служил бы я ей до самой смерти своей.

припев:

Ох, сестренка моя капризная, во-ей,  
Оленеглазая моя.  
Где ты, единственная моя, я скучаю без тебя!).

Это ялла до наших дней бытует в репертуаре наманганских женщин-яллачи. Ялла исполняется двумя женщинами (дуэтом), которыми во время исполнения разыгрывается своеобразная театролизованная сценка. При этом одна из женщин выступает в роли красивой девушки-танцовщицы, другая женщина играет роль мужчины, т.е. батрака, в мужском чапане, тубетейке и сапогах.

В наманганском искусстве яллачи заметно также влияние песенного жанра “*катта ашула*”, распространенного в творчестве народных певцов-хафизов Ферганской долины. Как известно, *катта ашула* исполняются на слова газелей классической литературы без музыкального сопровождения. Конечно, при этом от исполнителя требуется высокое мастерство и широкий диапазон голоса.

По манере исполнения больших и малых ялла, известных под названием “Бозорга боккол”, “Келдим”, “Хо-хо ялла” из репертуара наманганских яллачи, чувствуется, что они созданы в результате творческого подхода к исполнительской манере *катта ашула*. Однако, в отличие от них, эти образцы песенного творчества исполняются на стихи, созданные в силлабической системе, с закрытым голосом в свободной (протяжной) манере. Как видно, здесь требования классического жанра *катта ашула* заимствованы с учетом исполнительских возможностей женского голоса.

В настоящее время благодаря независимости музыкальное творчество женщин обрело новое содержание и ценность. Ибо к этому времени государственная политика, проводимая по отношению к женщинам, в корне изменилась, независимость высоко оценила материнство узбекской женщины, предоставила ей безграничные возможности, большую веру в себя. Как говорил Первый Президент Республики Узбекистан Ислам Каримов, “слава нашей нации, счастье и благополучие, прежде всего, связаны с духовностью, культурой и здоровьем матерей”<sup>1</sup>.

В такой обстановке особое значение приобретает участие в культурной жизни республики фольклорно-этнографических ансамблей, деятельность которых тесно связана с творчеством женщин. Эти коллективы через участие в проводимых на различных уровнях многочисленных фестивалях (“Шарк тароналари”, “Бойсун бахори”, “Асрлар садоси”, “Кухна замин оханглари”), праздниках и телеконкурсах в своеобразной сценической форме преподносят нашему народу богатое музыкальное наследие. Примечательно то, что образцы *лапар*, *кошук* и *ялла* из репертуара яллачи интерпретируются как в традиционном, так и в сценическом виде. В частности, “в театре танца “Танавор”, созданном танцовщицей и балетмейстером Юлдуз Исматовой, на основе народных ялла, лапаров, ёр-ёр, разнообразных танцев и мелодий современных композиторов создано целый ряд хореографических спектаклей и театрализованных программ”<sup>2</sup>.

В результате проводимых в годы независимости важных мероприятий заметные качественные изменения происходят также и в деятельности женских фольклорно-этнографических ансамблей. В частности, каждый коллектив при своем участии на фестивалях и конкурсах, наряду с демонстрацией свойственных для своего района и местности обрядов и обычаев, в театрализованной форме выводит на сцену образцы песенных жанров яллачи, что успело превратиться уже в устойчивую традицию.

<sup>1</sup>Каримов И.А. Бу муқаддас Ватанда азиздир инсон. –Т. Ўзбекистон. 2010. – 12 б.

<sup>2</sup>Қодиров М. Яллачилар санъати.– Т. “San’at” журнали. 2008. № 3-4. – 38 б.

И в традиционном искусстве яллаци можно наблюдать проявление новых творческих принципов. В этом отношении, прежде всего, необходимо отметить наиболее широкое распространение практики исполнения известных образцов *ялла*, *лапар*, *кошук* и *ашула* с новыми музыкальными фразами и стихами. Также на основе переработки народных песенных жанров появляются качественно новые жанры.

В результате того, что современные исполнители пытаются заново “оживить” фольклорные песенные жанры из многовекового народного музыкального наследия, прежде всего, из творческого наследия женщин, ищут новые пути их выражения, происходит трансформация жанров. Так, популярные среди женщин песня “Кизил гул” в трактовке Ёкутхон Рахматуллаевой, песня “Ёшлигимда” в творческой интерпретации Турсуной Мамедовой обрели совершенно новые качественные характеристики. Теперь эти песенные образцы, ныне приобретшие признаки песни-танца, представляют отдельную художественную ценность.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведенного исследования по теме докторской диссертации “Традиции искусства наманганских яллаци” можно сделать следующие выводы:

Исторические корни искусства наманганских яллаци уходят в глубь веков. При этом различные виды женского творчества, получившие развитие с древнейших времен и исполнявшиеся во время религиозных обрядов и народных праздников, рассматриваются как первые источники искусства яллаци.

С распространением на территории нашей страны исламской религии начался новый этап в развитии устного музыкального творчества узбекских женщин. Качественные изменения нашли свое отражение, в частности, на музыкальных жанрах, свойственных культуре “ичкари”, и традициях их исполнения, которые были одной из важных опорой искусства яллаци.

Вместе с тем в утверждении женского творчества на профессиональном уровне немаловажная роль принадлежит дворцовой культуре. Искусство наманганских яллаци, непосредственно восходящее к придворной культуре государства Ахси, изначально опиралось на обрядовые (*ёр-ёр*, *келин салом* и др.) и необрядовые жанры (*кошук*, *ялла*, *лапар* и др.) народной музыки.

Эти же жанры составляют основу их репертуара. Однако, данные жанры, в отличие от народных образцов, в творчестве яллаци обрели новые качества. При этом ведущее положение в исследованном искусстве занимает песенно-танцевальный жанр *ялла*.

Танцевальными элементами пронизаны и другие песни (*кошук*, *ашула* и др.), заимствованные из народной музыки. Отсюда наличие вариантов некоторых песенных образцов женского фольклора.

Наманганские яллаци, умело используя основы женского интонационного словаря, создают и собственные (авторские) сочинения в

вышеназванных жанрах. В этом творческом процессе стабильные интонационные структуры в пределах терции и танцевальные усули (*уфар, кашкарча*) выступают в качестве основных мелодико-ритмических инвариантов создаваемых *ялла* и других песенных образцов.

В настоящее время искусство наманганских яллади заняло достойное место в современной культуре Узбекистана. В то же время следует признать, что в женском искусстве яллади происходят некоторые изменения, что в наибольшей степени проявляется в творческих и исполнительских традициях. В частности, сегодня, когда взаимообмен художественными ценностями в культурной жизни идет ускоренными темпами, на арене исполнительского искусства яллади важное место занимает творчество бастакоров, а в отдельных сценических выступлениях заметно влияние композиторских жанров, появляются также элементы эстрадного песенного творчества.

Вместе с тем в деятельности некоторых женских фольклорно-этнографических ансамблей наблюдаются сценические интерпретации образцов искусства яллади. Популярный в настоящее время фольклорный коллектив “Ёр-ёр” из города Намангана, благодаря такой исполнительской трактовке творчества яллади, удостоивается почетных мест на фестивалях и конкурсах различного уровня. Эти и другие творческие процессы, наблюдающиеся в народном музыкальном творчестве должны стать предметом специальных исследований.

Следует обратить особое внимание на то, чтобы, наряду с внедрением новых интерпретаций искусства яллади, сохранить в “первозданном” виде истинные ценности его многовековых традиций. Только при решении этих задач мы можем наметить пути дальнейшего развития этой важнейшей области нашей музыкальной культуры, бережно сохранив при этом многовековое и многогранное музыкальное творческое наследие узбекских женщин и его неотъемлемую часть – традиции искусства наманганских яллади.

**SCIENTIFIC COUNCIL DSc 27.06.2017. San.51.01 ON AWARDING  
SCIENTIFIC DEGREES UNDER THE INSTITUTE OF FINE ARTS**

---

**INSTITUTE OF FINE ARTS**

**TURGUNOVA NASIBA MAMATOVNA**

**TRADITIONAL YALLA ART NAMANGAN**

**17.00.02 – musical art**

**DISSERTATION ABSTRACT OF THE DOCTOR OF PHILOSOPHY (PhD)  
ON ART HISTORY**

**Tashkent – 2018**

**The theme of PhD dissertation has been registered by the Supreme Attestation Commission at the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under the number № B2017.1.PhD/San7.**

The dissertation has been prepared at the Institute of Fine arts.

The abstract of the PhD dissertation is posted in three languages (Uzbek, Russian and English (resume)) on the websites of Scientific Council ([www.fineartins.uz](http://www.fineartins.uz)) and Informational-educational portal “Ziyonet” ([www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz))

**Scientific adviser:**

**Ibragimov Akil Khan Akbarovich**

Doctor of art history

**Official opponents:**

**Agzamxodjayeva Saida Sobitxonovna**

Doctor of philosophical science

**Jurayev Mamatqul**

Doctor of philological science, professor

**Leading organization:**

**Tashkent state school of national  
dance and choreography**

The defense of the dissertation will be held on \_\_\_\_\_ “ \_\_\_\_”, 2018, at \_\_\_\_\_, at the meeting of the Scientific Council number DSc 27.06.2017. San.51.01 on awarding Scientific degrees under the Institute of Fine Arts. (Address: 100029, Tashkent, Mustaqillik maydoni, 2. Phone: (+99871) 2394667, fax: (+99871) 2391771. E-mail: [siti1928@mail.ru](mailto:siti1928@mail.ru)).

The dissertation can be found in the library of the Institute of Fine arts. (Address: 100029, Tashkent, Mustaqillik maydoni, 2. Phone: (+99871) 2394667).

The abstract of the dissertation was distributed on \_\_\_\_\_ “ \_\_\_\_”, 2018.  
(Registry protocol No “ \_\_\_\_” from \_\_\_\_\_” \_\_\_\_” 2018).

**A.A. Xakimov**

Chairman of the scientific council on awarding of scientific degrees, Doctor of art history, professor, Academician of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, Academician of the Academy of Arts of Uzbekistan

**N. G. Karimova**

Academic secretary of the scientific council on awarding of scientific degrees, Candidate of art history

**I. A. Mukhtarov**

Chairman of the scientific seminar under the Scientific council on awarding scientific degrees, Doctor of art history, professor

## INTRODUCTION (abstract of PhD thesis)

**The aim of the research work.** The aim of the study is to describe the centuries-old musical and creative traditions and to determine their place and significance in the Uzbek contemporary music culture.

**The object of the research work.** On the basis of the results obtained on the investigation of the trawling of the yallachi:

**The scientific novelty of the research work:**

identified religious, mythological, folk-ritual and other cultural layers of historical background of art yallachi;

revealed semantics, and trichord the basis of intonational dictionary of women's musical creativity;

installed create typical artistic images in art yllachi on the basis of receipt of modal cells and different rhythmic formulas;

on the basis of examples and actual materials the reflection of the Uzbek woman's rich spiritual world, peculiarities of her creative thinking and sensitive attitude in the art of yallachi is proved;

the significance of the yalla genre in the formation and development of the Uzbek pop song.

**Implementation of the research results:**

On the basis of the obtained results to study the tradition of art Namangan yallachi: music and poet genre and special terms of art yallachi was used in the fundamental project F1-FA-0-10304 (FA-F1-Γ032) "Historical continuity in the art of Central Asia: art schools, styles, and technology (from ancient times until today) (2012-2016)" (reference coordination Committee on the development of science and technology № 3/1255-658. The of 14 March 2018 y). On the basis of scientific results reveals phenomenal features art Namangan yallachi and characteristic genres;

the value of art yallachi in the context of local musical styles and characteristics of such song genres like sing, lapar and yalla embedded in the textbooks in music for 4th and 7th classes of secondary schools, published in 2015 and 2017 (certificate of the Ministry of education of the Republic of Uzbekistan № 03-02/2-2-556. The of 24 March 2018 y). As a result, students received a more specific idea and theoretical knowledge about the national musical values formed in the works of Uzbek women;

materials prepared by the author of a thesis on the history, theory, creation and performing arts yallachi used in the radio program "Oltin Zamin" and the tele program "Diyor 24" Namangan regional TV and radio company (Reference Namangan regional TV and radio company No. 08-02.175 of 11November 2017 y, No. 08-02-734. The of 21 December 2017 y). As a result, listeners and viewers received some information on these issues.

**The structure and volume of the thesis:** The dissertation consists of an introduction; three chapters, a conclusion, references and appendices. The size of the research is 130 pages.

**ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ**  
**СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ**  
**LIST of PUBLISHED WORKS**

**I бўлим (I часть; I part)**

1. Турғунова Н.М. Ёрқин истеъдод эгаси эди. //Театр. Тошкент, 2012. №5. – Б.24-25. (17.00.00. № 8)
2. Турғунова Н. М. Ёр-ёрнинг парвози // Театр. Тошкент, 2013. №2. – Б.9-10. (17.00.00. № 8)
3. Турғунова Н. М. Наманган яллачилик анъаналари // Мозийдан садо. Тошкент, 2013. №4. – Б.37-38. (17.00.00. № 1)
4. Турғунова Н. М. The Traditions women’s Art “Yalla” of Central Asia // Journal of Literature and Art Studies. New York , 2015. №3. – Б. 169-174. (17.00.00. № 1)
5. Турғунова Н. М. Яллачилик анъаналари ва театр. // Театр. Тошкент, 2017. №1. – Б.42-44. (17.00.00. № 8)

**II бўлим (II часть; Part II)**

6. Турғунова Н. М. Яллачилик санъати. // Гулистон. Тошкент, 2013. №2. – Б.15.
7. Турғунова Н. М. Яллаларга сингган кадрият. // Гулистон. Тошкент, 2013. №6. – Б.36-37.
8. Турғунова Н. М. Санъатда яллачилик анъаналари. // Республика илмий-амалий конференция материаллари. Бухоро, 2013. – Б 40-41.
9. Турғунова Н. М. Яллачилик санъатида трансформацион жараёнлар. //Республика илмий-амалий конференция материаллари. –Тошкент, 2013. – Б.341-343.
10. Турғунова Н. М. Яллачилик санъати таълим тизимида. // Халқаро илмий-амалий конференция материаллари. 2-жилд. –Тошкент, 2014. –Б.155-158.16
11. Турғунова Н. М. Яллачилик санъати ва унинг ҳозирги давр маданият тизимидаги аҳамияти. // Республика илмий-амалий конференция материаллари. –Тошкент, 2014. –Б. 352-355.
12. Турғунова Н. М. Фарғона водийси яллачилик анъаналари. // “Ўзбекистон санъати дунё маданиятининг ажралмас қисми: тарих ва замонавийлик” Республика илмий-назарий конференцияси материаллари. –Тошкент, “Санъат” журнали нашриёти, 2016. –Б. 277-279.
13. Турғунова Н. М. Традиции искусства яллачи. Материалы международной научно-практической конференции. // Фундаментальные и прикладные научные исследования: актуальные вопросы, достижения и инновации. – Пенза, 2017. – Б. 253, 254, 255.

Автореферат “ЎзДСМИ хабарлари” журнали таҳририятида таҳрирдан  
ўтказилди (16.03.2018).

Босишга рухсат этилди: 30.03.2018 й.  
Бичими 60x84<sup>1/16</sup>. «Times New Roman»  
гарнитурда рақамли босма усулида босилди  
Шартли босма табағи: 3 Буюртма рақами № 33  
Адади: 100 нусха

---

МЧЖ “Fan va ta’lim poligraf” босмахонасида чоп этилди  
100170, Тошкент шаҳар, Дўрмон йўли кўчаси, 24-уй.