ONLINE JOURNAL
E-ISSN:3060-5490

INSTITUTE OF UZBEK NATIONAL
MUSICAL ART NAMED AFTER YUNUS RAJABI

Milliy Madaniyat Jurnali - Журнал Национальной Культуры

Journal of national CULTURE

Published: 12.11.2026
DOI: https://doi.org/10.64681/ta8wea28

ilmiy uslubiy jurnali – научно-методический журнал – research and methodological journal

Эпическое наследие Сурхандарьи и система устод–шогирд: материалы фонда Института искусствознания АН РУз

(The epic heritage of Surkhandarya and the ustad–shagird system: materials from the collections of the Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan)

Dilorom Karomat

Department of Music Art
The Institute of Art Studies of the Academy of Sciences
of the Republic of Uzbekistan
100029, Mustaqillik maydoni, 2
Uzbekistan/Tashkent
ORCID: 0009-0000-5206-1241
E-mail: dilkaramat@gmail.com

Аннотация

Институт искусствознания АН РУз, образованный в 1928 году, на протяжении XX века планомерно провел более 50 музыкально-фольклорных экспедиций, материалы которых обогатили фонотеку Института. Фольклорные экспедиции, впервые проведенные в Сурхандарьинскую и Кашкадарьинскую области во второй половине XX века Институтом, собрали богатый музыкальный материал, частично описанный и изданный в научных исследованиях. В данной статье внимание уделено системе устод–шогирд, которая сложилась в эпическом наследии сказителей Сурхандарьинской области Узбекистана. Исследование основано на материалах бесед М. Ахмедова с выдающимися сказителями, а также архивных материалах экспедиций в Сурхандарью 1955, 1958 и 1961 годов. Шерабадско-Байсунская школа представляет собой живую модель фольклорной трансмиссии, которая на протяжении поколений сохраняет традицию эпического сказительства и воспитывает выдающихся исполнителей. Её репертуар отличается лаконичностью повествования, относительно простой сюжетной структурой, своеобразными приёмами горлового пения (буғиқ овоз, ички овоз) и характерными инструментальными мелодиями, включая бахши куй и дўмбира куй. Целью статьи является введение в научный оборот ранее недостаточно изученных архивных материалов, упоминающие систему устод-шогирд и документирующие эпические традиции Сурхандарьинской области Узбекистана.

Ключевые слова: Сурхандарья, дастан, Шерабадско-Байсунская школа, бахши, система устод–шогирд, домбра (дўмбира), нематериальное музыкальное наследие, архивные материалы.

Abstract

Established in 1928, the Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan conducted more than 50 musical and folklore expeditions throughout the twentieth century, significantly enriching its sound archive. The expeditions to the Surkhandarya and Kashkadarya regions, undertaken during the second half of the century, documented a wealth of musical material, some of which has been examined and published in scholarly studies. This article explores the ustad–shagird (master–apprentice) system within the epic tradition of Surkhandarya, focusing on the Sherabad–Boysun epic school. The study draws on M. Ahmedov's interviews with prominent epic performers and archival materials from the 1955, 1958, and 1961 expeditions to Surkhandarya. The Sherabad–Boysun school represents a living model of folkloric transmission that has sustained the tradition of epic storytelling for generations and fostered outstanding performers. Its repertoire is distinguished by concise narration, relatively simple plot structures, distinctive throat-singing techniques (bug'iq ovoz, ichki ovoz), and characteristic instrumental melodies, including bakhshi kuy and dombira kuy. The article aims to introduce previously understudied archival materials into scholarly circulation and examine the ustad–shagird system as a fundamental mechanism for transmitting and preserving Surkhandarya's epic traditions.

Keywords: Surkhandarya, dastan, Sherabad–Boysun school, bakhshi, ustad–shagird system, dombra (do'mbira), intangible musical heritage, archival materials.

Annotatsiya

1928-yilda tashkil etilgan O'zbekiston Respublikasi Fanlar akademiyasi San'atshunoslik instituti XX asr davomida 50 dan ortiq musiqiy-folklor ekspeditsiyalarini amalga oshirib, o'z fonotekasini sezilarli darajada boyitdi. Asrning ikkinchi yarmida Surxondaryo va Qashqadaryo viloyatlariga uyushtirilgan ekspeditsiyalar natijasida katta hajmdagi musiqiy materiallar to'plandi. Ularning ayrimlari ilmiy tadqiqotlarda o'rganilib, nashr etilgan. Mazkur maqolada Surxondaryo epik an'anasi doirasidagi ustod–shogird tizimi, xususan, Sherobod–Boysun dostonchilik maktabi misolida tadqiq etiladi. Tadqiqot M. Ahmedovning taniqli epik ijrochilar bilan o'tkazgan suhbatlari hamda 1955, 1958 va 1961-yillarda Surxondaryoga uyushtirilgan ekspeditsiyalarning arxiv materiallariga asoslanadi. Sherobod–Boysun maktabi avlodlar davomida dostonchilik an'anasini saqlab kelgan va yetuk ijrochilarni tarbiyalagan folklor an'analarining jonli uzatish modelini namoyon etadi. Ushbu maktab repertuari hikoya bayonining ixchamligi, nisbatan sodda syujet tuzilishi, o'ziga xos bo'g'iq ovoz va ichki ovoz kabi tomoq

orqali kuylash usullari hamda baxshi kuyi va dombira kuyi kabi xarakterli cholg‘u kuylarining mavjudligi bilan ajralib turadi. Maqolaning maqsadi – ilgari yetarlicha o‘rganilmagan arxiv materiallarini ilmiy muomalaga kiritish hamda ustod–shogird tizimini Surxondaryo epik an’analarini avloddan avlodga yetkazish va saqlashning fundamental mexanizmi sifatida tadqiq etishdan iborat.

Kalit so‘zlar: Surxondaryo, doston, Sherobod–Boysun maktabi, baxshi, ustod–shogird tizimi, do‘mbira, nomoddiy musiqiy meros, arxiv materiallari.

Нематериальная музыкальная культура Сурхандарьинской области отличается своеобразной традицией и богатством музыкального материала. Особое место в музыкальной жизни региона занимают юзбоши, бахши и шаиры – исполнители дастанов, являющиеся носителями и хранителями богатого эпического наследия. Интересно, что узбекские роды называли сказителя каждый по-своему: кунграты и чагатайцы – юзбоши; лакайцы с окрестностей Денау – саки [1, 501]. Общеизвестно, что основная часть узбеков южного Узбекистана в силу социально-экономических условий в прошлом вела кочевой образ жизни и это оставило свой отпечаток на музыкальной жизни, отличающей её от других областей страны.

Музыкально-фольклорные (этномузыковедческие) экспедиции в Сурхандарьинскую область, проведённые в 1955, 1958 и 1961 годах Институтом искусствознания АН РУз под руководством Ф. М. Кароматова (Карокатли), позволили собрать редкие образцы музыкального фольклора и выявить ряд особенностей музыкальной культуры этого региона. Особое внимание привлекло то, что традиционным музыкальным инструментом эпических сказителей и пастухов региона является узбекская домбра (дўмбира). Музыковедам экспедиции предоставилась возможность обратить специальное внимание на узбекскую домбру и её репертуар [2].

На территории Сурхандарьи получила широкое развитие школа эпического сказительства (достончилик), которая сформировалась в культурно-историческом пространстве Шерабада и Байсуна [5] – Шерабадская, или, её также принято называть Шерабадско-Бойсунской школой. Шерабадская школа, являясь одной из наиболее самобытных региональных традиций узбекского эпического сказительства, входит в более широкий комплекс эпических традиций Сурхандарьинского и Кашкадарьинского регионов. В узбекской фольклористике Шерабадская школа изучается в контексте основных региональных школ узбекского эпического искусства, среди которых выделяются Булунгурская, Курганская, Шахрисабзская, Камайская, Хорезмская и Каракалпакская школы. Своеобразие Шерабадской школы проявляется прежде всего в гортанной (буғиқ овоз, ички овоз) вокальной манере исполнения и инструментальном стиле мелодий (бахши куй, дўмбира куй), характерном для этой школы и региона репертуаре, музыкально-поэтической организации дастанов и форме передачи эпического материала в традиции устод-шогирд [6].

Исследования узбекских филологов и фольклористов свидетельствуют о том, что истоки Шерабадской школы восходят к началу XIX века, а её основоположником является Бобо шоир [7, 47]. В истории развития Шерабадской школы ключевой, во многом легендарной фигурой считается Шерна бахши (Шерназар Бекназар ўғли) [6]. Он родился в 1855 году в кишлаке Азан Шерабадского бекства Бухарского эмирата, год смерти точно неизвестен (иногда даты его жизни указываются как 1866–1920 или 1855–1915). Известно, что он происходил из семьи бахши и уже в возрасте девяти–десяти лет начал играть на домбре и петь. Он стал учеником Косим-шоира (Косимкура бахши), который в свою очередь был учеником Бобо шаира. Общеизвестно, что в репертуаре Шерна бахши было более 50 дастанов, а также терма и

инструментальные наигрыши для домбры. Его ученики сформировали два важных ответвления стиля эпического повествования, и это позволяет нам говорить о том, что школа стала представлять собой не одну вертикальную цепочку, а разветвлённое дерево [8]. Согласно разным источникам, у Шерна бахши было от 14 до 20 учеников, он был известен не только на территории Узбекистана, но и Таджикистана и Туркменистана.

Во второй половине XX века музыковедам Института искусствознания удалось застать и осуществить аудиозаписи исполнения известных мастеров Шерабадско-Бойсунской школы, в том числе одного из выдающихся учеников, племянника Шерна бахши – Мардонқула Авлиёқула ўғли (1886–1966), благодаря которому были зафиксированы ценные образцы эпического и музыкального наследия Сурхандарьи, а также сведения о его бытовании. Музыковед-фольклорист М. Ахмедов, член экспедиции 1958 года, записал беседу с Мардонкулом Авлиёқул ўғли, которая предоставляет нам возможность познакомиться с традиционной системой обучения устод-шогирд в первой половине XX века [1, 500–503]

Мардонкул юзбоши родился в кишлаке Азан Шерабадского бекства Бухарского эмирата. Его отец не умел играть на домбре и не был шаиром. Мардонкул потерял отца в восьмилетнем возрасте и его воспитанием занялся дядя с материнской стороны – Шерна бахши. Музыкальные способности Мардонқула проявились рано, и он вместе с односельчанами пробовал играть на домбре. Увидевший это Шерна бахши предложил ему учиться искусству сказительства (шоирлик санъатига), таким образом он становится учеником Шерна бахши и обучается вместе с сыном последнего. Известно, что согласно традиции системы устод–шогирд ученик часто выполнял мелкую работу и помогал по-дому. Однако Мардонкул в своей беседе с М. Ахмедовым отметил, что шогирды никогда не выполняли работу по-хозяйству в доме устода.

Упоминая приходящих на несколько дней или недель учеников, чтобы выучить дастан, Мардонкул отметил, что чтобы стать хорошим шаиром надо было жить у устода на постоянной основе. Ими в основном были близкие родственники и реже, действительно талантливые «чужаки», которых принимал устод. Дядя обучал Мардонкула мелодиям (куй) каждого дастана отдельно. По словам Мардонкула Авлиёқул ўғли, все известные ему мелодии он перенял у дяди, не сочинив ни одной собственной. Филологи-фольклористы записали от бахши Мардонкула более 20 традиционных дастанов, освоенных им у Шерна бахши, а всего ими было зафиксировано в его исполнении 43 дастана.

В беседе Мардонкул рассказал о процессе обучения и получения разрешения на самостоятельное исполнение. Первоначально он осваивал игру на домбре, подражая Шерна юзбоши (қараб чолади), а затем приступил к изучению терма – относительно несложных произведений, доступных для исполнения как в вокальной, так и в инструментальной форме. Другие бахши Шерабадской школы также отмечали, что обучение начиналось с освоения основ игры на домбре, после чего ученики переходили к исполнению небольших и несложных терма. По словам Мардонкула, в течение первого года он исполнял терма, а в последующие два года обучался исполнению дастанов. Первым освоенным им дастаном стал «Олтин кибик» из эпического цикла «Горогли».

Сопровождая дядю на свадебных торжествах (тўй), Мардонкул слушал исполнение эпических произведений и постепенно запоминал тексты терма и дастанов. Подобная практика прослеживается повсеместно и характерна для традиции устного профессионального творчества, в которой обучение происходило не только в процессе непосредственных занятий с наставником, но и посредством участия в его исполнительской деятельности. Сопровождая

учителя на различных мероприятиях, ученики приобщались к исполнительской практике, усваивали репертуар и перенимали особенности музыкального исполнения и устного повествования, навыки общения с аудиторией.

Мардонкул отмечает, что «в прежние времена молодые юзбаши сопровождали своих устодов на свадебные торжества и собрания сроком от шести месяцев до двух–трёх лет. До тех пор, пока одаренные ученики не осваивали один дастан, а ученики со средними способностями – два-три дастана. Только после полного освоения исполнения хотя бы одного дастана ученик получал одобрение (розилик) учителя на самостоятельное сказительство» [1, 501]. Существовал также обычай, согласно которому при посещении свадебного торжества или какого-либо собрания учитель первым делом знакомил гостей со своим учеником и предлагал последнему исполнить дастан. Если выступление его ученика получало одобрение слушателей, то устод тут же, в торжественной обстановке, давал свое благословение и согласие (розилик) на самостоятельное исполнение эпоса шогирдом. Однако, если его исполнение не воспринималось положительно слушателями, то шогирд продолжал сопровождать устода, оставаясь в положении ученика-помощника. Мардонкул отмечал, что после полного освоения двух-трёх дастанов временные ученики устраивали в своём доме угощение (зиёфат), на которое приглашали 10–15 человек. Во время этого собрания ученик преподносил учителю халат (тўн) и просил его благословения и разрешения (розилик) на самостоятельное исполнение дастанов.

В течение двух-трёх лет ученичества Мардонкул исполнял произведения исключительно открытым, или «внешним», голосом (ташқи товуш). Лишь после достижения самостоятельности в сказительском искусстве он начал использовать «внутренний» (ички товуш), гортанный тип

вокального звукоизвлечения. В беседе Мардонкул подчёркивал, что горловому пению специально не обучают: каждый исполнитель осваивает эту вокальную технику самостоятельно. Аналогичное мнение высказывал в беседах с М. Ахмедовым шаир и домбрист Э. Кушаков [1, 495].

На основании записей, произведённых Институтом искусствознания, можно сделать вывод, что в силу трудоёмкости записывания музыкального фольклора во второй половине XX века (громоздкое оборудование, нехватка плёнки и труднопроходимые дороги) и возможной координации с филологами-фольклористами в фиксации самих дастанов, особое внимание уделялось инструментальным пьесам бахши и пастухов (чўпон), которые нередко непосредственно были связаны с эпосом: «Бахши куй: Авазни жўнатишига айтилади, Шерна йўли» (Исполняется на отправление Аваза, стиль Шерна) записанный в 1961 году от кунгирата Тошмурода бахши Туроб ўғли (1897/1900-1989). Мардонкул отмечал, что игра на домбре также требовала обучения у устода. Среди записей особое место занимают «Бахши куй» (мелодии бахши) перенятые Мардонкулом бахши от Шерна бахши в 18-летнем возрасте [2, 222-229]; мелодии «Бахши куй», записанные от Турабова Тошмурад-бахши и Олтиева Мусурмонкула (1912-?), также продолжающих традицию исполнения Шерна бахши и Худойкула бахши (ум. в 1956 г.). Об этом свидетельствуют уточнения «Шерна йули» или «Худойкул йули», которые указывают на стиль/авторство исполняемой пьесы [2, 213-242]. Мусурмонкул отмечал, что обычно слушатели просили домбристов «исполни куй (куйида черт) в стиле Холиёра или Ураза юзбоши» [1, 502].

Исследования филологов и этномузыковедов свидетельствуют о том, что дастан представляет собой синтетическое музыкально-поэтическое искусство, в котором музыка и поэзия выступают равнозначными составляющими произведения. В беседе Мардонкул подчёркивал, что от

устода ученик перенимает мелодии (куй) – около десяти для каждого дастана, – а также основное содержание эпоса, тогда как поэтический текст создаёт самостоятельно. Как правило, ученики воспроизводят мелодии (куй) в том виде, в котором они были усвоены от устода. Лишь немногие исполнители создают собственные мелодии или вносят изменения в ранее освоенный музыкальный материал [1, 503].

Ученики самого Мардонкула – Тукли Шернаев, Утаган юзбоши, Тошмурод юзбоши, Саид Хаинов, Худойберди юзбоши и другие, – уже не жили в доме наставника, а сопровождали его на торжествах и обучались непосредственно в процессе исполнительской практики.

В беседах с М. Ахмедовым Мухаммадмурод Юсупов юзбоши (1904-?) рассказал о своём обучении у Мардонкула юзбоши. По его словам, впервые он взял в руки домбру в возрасте 18 лет, а в 19–20 лет начал посещать выступления Мардонкула бахши. Стремясь перенять исполнительское мастерство бахши, Мухаммадмурод подражал его игре на домбре и после нескольких прослушиваний начал запоминать тексты произведений. Выступление Мардонкула бахши в родном кишлаке Каприн Байсунского района произвело на Мухаммадмурода такое впечатление, что уже на следующий день он, набравшись смелости, пришёл к сказителю с просьбой обучить его эпическому исполнительству. Прежде чем согласиться, Мардонкул юзбоши предложил ему исполнить две-три песни (қўшиқ) и терма, чтобы оценить его способности. Убедившись в одарённости юноши, он принял его в ученики (шогирд) и согласился обучить исполнению нескольких дастанов. На начальном этапе обучения Мардонкул передавал ученику знания о мелодиях (куй), соответствующих определённым дастанам, и способах их исполнения. Затем он приступил к обучению Мухаммадмурода двум объёмным дастанам из эпического цикла «Горогли» [1, 497].

Дети и близкие родственники, однако, имели возможность непосредственно обучаться в домашних условиях. Мардонкул передал свои знания сыну – Хушбоку бахши Мардонкулу огли (1940–2022), получившему звание народного бахши Узбекистана. В настоящее время известен внук – Содик бахши (1982), который успешно продолжает традицию Шерабадской школы.

Магнитные плёнки и сопутствующие архивные документы музыкально-фольклористических экспедиций Института Искусствознания АН РУз в Сурхандарьинскую область показывают, насколько ценный материал был собран и сохранен для последующих поколений. Приведённый пример демонстрирует последовательность освоения эпического репертуара в традиции Шерабадской школы, где обучение начиналось с оценки способностей ученика и усвоения музыкальной основы дастанов, а затем переходило к освоению крупных эпических произведений. Передача эпической традиции осуществлялась не только посредством усвоения музыкального репертуара и содержания дастанов, но и через практическое участие в выступлениях устода. Дальнейшие научные исследования будут содействовать обогащению наших знаний о нематериальном культурном наследии Узбекистана, а также о традиции эпического сказительства среди узбекских родов и её преемственности. Шерабадская эпическая школа Сурхандарьи на протяжении двух веков остаётся примером живого механизма фольклорной трансмиссии, подарившей миру талантливых эпических сказителей современности, таких как Боборайим Маматмуродов (ум. 2013), Шоберди Болтаев (1944–2025), Абдуназар Поёнов (1949–2022), Шодмон бахши Хўжамбердиев (1967) и их многочисленных учеников. Необходимо отметить, что современные сказители эпоса учатся не только по системе устод-шогирд, но и в школах и институтах Сурхандарьинской области, а также

на регулярно проводимых фестивалях и конкурсах [9]. Традиция Шерабадской школы продолжает развиваться, приобретая новые черты.

Использованная литература:

1. Кашка-Дарьинская и Сурхан-Дарьинская фольклорная экспедиция (август 1958 г.): рукопись. Институт искусствознания АН РУз, инв. МЗ_К 31, № 451. Ташкент, 1958. 514 л.
2. Кароматов Ф. М. Узбекская домбровая музыка. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1962. 260 с.
3. Алпомиш: узбекский народный героический эпос. Ташкент: Фан, 1999. 832 с.
4. Алпомыс: достондан парчалар. Тошкент: «Санъат» журнали таҳририяти, 1999. 257 б.
5. Эргашев А. Шерабадская дастанная школа: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.09. Ташкент: Ин-т литературы АН УзССР, 1991. 22 с. URL: https://cheloveknauka.com/sherabadskaya-dastannaya-shkola (дата обращения: 28.08.2026).
6. Турсунов С., Пардаев Т., Турсунова Н., Муртазоев Б. Ўзбекистонда бахшичилик санъатининг шаклланиши ва тараққиёти тарихи. Тошкент: Fan va texnologiya, 2014. 308 б. URL: https://turan-edu.uz (дата обращения: 28.08.2026).
7. Абдуллаев Р. Музыкально-стилистические особенности узбекских дастанов // San’at. 2006. № 1. URL: https://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-1-2/stylistic_features (дата обращения: 09.08.2026).
8. Турдиев Т. Бахшилар шажараси. URL: https://uza.uz/uz/posts/baxshilar-shazharasi_753294 (дата обращения: 26.07.2026).
9. Кароматов Ф. М. Ўзбек халқи музика мероси (XX асрда). II жилд: Терма, ялла, қарсак. Тошкент: Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1985. 208 б.
10. Постановление Президента Республики Узбекистан от 14.05.2019 № ПП-4320 «О мерах по дальнейшему развитию искусства бахши». URL: https://lex.uz/docs/4380957 (дата обращения: 04.09.2026).

References

1. *Kashka-Dar’inskaya i Surkhan-Dar’inskaya fol’klornaya ekspeditsiya (avgust 1958 g.) [Kashkadarya and Surkhandarya Folklore Expedition (August 1958)].* Manuscript. Institute of Art Studies of the Academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, inv. MZ_K 31, no. 451. Tashkent, 1958. 514 ff. (in Russian and Uzbek)
2. Karomatov, F. M. *Uzbekskaya dombrovaya muzyka [Uzbek Dombra Music].* Tashkent: Goslitizdat UzSSR, 1962. 260 pp. (in Russian)
3. *Alpomish: Uzbekskiy narodnyy geroicheskiy epos [Alpomish: Uzbek Folk Heroic Epic].* Tashkent: Fan, 1999. 832 pp. (in Russian and Uzbek)
4. *Alpomys: dostondan parchalar [Alpomish: Excerpts from the Dastan].* Tashkent: San’at jurnali tahririyati, 1999. 257 pp. (in Uzbek)
5. Ergashev, A. *Sherabadskaya dastannaya shkola [The Sherabad Dastan School].* Abstract of Candidate of Philological Sciences dissertation, specialty 10.01.09. Tashkent: Institute of Literature of the Academy of Sciences of the Uzbek SSR, 1991. 22 pp. https://cheloveknauka.com/sherabadskaya-dastannaya-shkola. Accessed August 28, 2026. (in Russian)

6. Tursunov, S., T. Pardayev, N. Tursunova, and B. Murtazoyev. *O‘zbekistonda baxshichilik san’atining shakllanishi va taraqqiyoti tarixi [The History of the Formation and Development of the Art of Bakhshi in Uzbekistan].* Tashkent: Fan va texnologiya, 2014. 308 pp. https://turan-edu.uz. Accessed August 28, 2026. (in Uzbek)
7. Abdullayev, R. “*Muzykal’no-stilisticheskie osobennosti uzbekskikh dastanov [Musical and Stylistic Features of Uzbek Dastans].*” *San’at* no. 1 (2006). https://sanat.orexca.com/2006-rus/2006-1-2/stylistic_features. Accessed August 9, 2026. (in Russian)
8. Turdiyev, T. “*Baxshilar shajarasi [Genealogy of Bakhshis].*” O‘zbekiston Milliy axborot agentligi. https://uza.uz/uz/posts/baxshilar-shazharasi_753294. Accessed July 26, 2026. (in Uzbek)
9. Karomatov, F. M. *O‘zbek xalqi muzika merosi (XX asrda). II jild: Terma, yalla, qarsak [The Musical Heritage of the Uzbek People in the Twentieth Century. Vol. 2: Terma, Yalla, Qarsak].* Tashkent: G‘afur G‘ulom Publishing House of Literature and Art, 1985. 208 pp. (in Uzbek)
10. *O‘zbekiston Respublikasi Prezidentining 2019-yil 14-maydagi PQ-4320-son “Baxshichilik san’atini yanada rivojlantirish chora-tadbirlari to‘g‘risida”gi qarori [Resolution of the President of the Republic of Uzbekistan No. PQ-4320 of May 14, 2019, “On Measures for the Further Development of the Art of Bakhshi”].* https://lex.uz/docs/4380957. Accessed September 4, 2026. (in Uzbek)