

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари

Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади

Бош муҳаррир –
Йўлдошев Иброҳим Жўраевич
филология фанлари доктори, профессор

Бош муҳаррир ўринбосари –
Холиқулова Гўзал Эркиновна
санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

Тахрир хайъати

Тешабой Баяндиев – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Муҳаббат Туляходжаева – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Ильдар Мухтаров – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Сарвиноз Қодирова – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Абдусалом Умаров – социология фанлари доктори, профессор
Абдухалил Маврулов – тарих фанлари доктори, профессор
Дилафрўз Қодирова – санъатшунослик фанлари доктори
Шавкат Шарипов – педагогика фанлари доктори, профессор
Ҳамдам Исмоилов – филология фанлари номзоди, доцент
Антонина Кошелева – педагогика фанлари номзоди, доцент
Маъруфжон Юлдашев – филология фанлари номзоди, доцент

Жамоатчилик кенгаши

Бахтиёр Сайфуллаев – Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири,
педагогика фанлари номзоди, профессор
Акбар Ҳакимов – Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси академиги
Оқилхон Иброҳимов – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Камола Акилова – санъатшунослик фанлари доктори, профессор
Нигора Каримова – санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

Нашрга тайёрловчилар

Н.Раимқулова, А.Тожиев, М.Содиқова

Мақолада келтирилган фактларнинг тўғрилиги учун муаллиф масъулдир.

Ўзбекистон матбуот ва ахборот агентлиги томонидан
2015 йил 14 декабрда 0862-рақам билан рўйхатга олинган.

Журнал Ўзбекистон Республикаси
Олий Аттестация Комиссияси Раёсатининг
2017 йил 29 ноябрдаги 245/6-сонли қарори билан
Санъатшунослик фанлари бўйича диссертациялар юзасидан
асосий илмий натижаларни чоп этишга тавсия этилган
илмий нашрлар рўйхатига киритилган.

ISSN 2181-8932

Мундарижа

1. И. Йўлдошев. Алишер Навоийнинг карам ва саховатдаги буюклиги.	3
---	---

I. ТЕАТР ВА КИНО

1. Т.Рашидов. Историография эстрадного искусства Центральной Азии.	6
2. Ф.Абдувоҳидов. “Парасту” республика профессионал театрларининг ижодий фестивали янги боскичда	11
3. Ф.Эгамбердиев. Эстрадада номер яратиш услубиёти актёр индивидуаллигини намаён этувчи омил сифатида.	18
4. Н.Касимова. XX Асрда Ўзбекистонда қисқа метражли фильмларнинг юзага келиши ва ривожланиш тенденцияси.	22

II. МУСИҚА САНЪАТИ

1. Ж.Шукуров. Ўсмирлик даври балоғат ёшининг ижрочиликдаги овоз аҳамияти.	26
2. Х.Ражабов. Миллий муסיқа санъатига уйғун оҳанглар... (Устоз Дони Зокиров хотирасига бағишланади).	31
3. Д.Маликова. “Хор синфи” фанининг хусусиятлари ва вокал-хор ижрочилиги мутахассисларини тайёрлаш масалалари.	35
4. Ф.Зупарова. Ғанижон Тошматов номидаги “Дуторчилар” ансамбли ташкил этилиши тарихидан. ...	41

III. САНЪАТ ТАРИХИ, ФАЛСАҒА ВА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС

1. М.Юлдашева. Основные задачи музейного менеджмента на современном этапе.	45
2. Ў.Исламов. Алишер Навоий сўз ва унинг маъно структураси ҳақида.	50
3. Б.Ирисметов. Особенности влияния трансформации политических систем в современных условиях.	55
4. И.Абдурахмонов. Амалий безак санъатида афсонавий мавзуларнинг аҳамияти ва ўзига хослиги (қисм бутунликнинг ифодаси сифатида).	59
5. Б.Сайлайдинов. Маънавий юксалиш жараёнида ижтимоий-маданий фаолият ходимларининг роли.	64

IV. ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

1. С.Маликова. “Дирижерлик” фанида мураккаб ўлчовдаги асарларни ўрганишда замонавий инновацион услублар (якка дарс мисолида).....	67
2. М.Ходжаева. Вокал таълимида муסיқа асарлари идрокини ривожлантиришнинг назарий асослари хусусида.	72
3. О.Васильченко. Талабаларнинг муסיқий билимларини шакллантиришда педагог маҳорати.	75
4. Ф.Мансурбекова. Ёшларнинг маънавий камолотида муסיқа эстетик восита сифатида.	81
5. Н.Юлдашева. Санъат ва шахснинг нафосатли тарбиялари.	85

V. ЁШ ТАДҚИҚОТЧИ

АЛИШЕР НАВОЙНИНГ КАРАМ ВА САХОВАТДАГИ БУЮКЛИГИ

Бу йил нафақат Республикамизда, балки жаҳоннинг бир қанча юртларида улуғ шоир ва мутафаккир, давлат арбоби, шоирлар султони, ўзбек адабий тилининг асосчиси буюк Алишер Навоий таваллудининг 578 йиллиги кенг нишонланди. Биз ҳам айна шу муқаддас сана муносабати билан бир тарихий воқелик, яъни Алишер Навоийнинг қаламига мансуб бир ғазалнинг туғилиш тарихига оид мақола тайёрлаб, эътиборингизга ҳавола қилмоқни мақсад қилдик. Зеро, мақола орқали улуғ Навоийнинг буюклигига, ҳақиқий инсон ва саховатпешалигига яна бир бор гувоҳ бўлиб, тасаннолар айтамыз.

Мен Навоий ҳаёти ва ижоди билан боғлиқ Воҳид Абдуллаевнинг бундан 51 йил муқаддам, яъни 1968 йилда чоп этилган “Навоий Самарқандда” (Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги бадиий адабиёт нашриёти, 1968. – 136 б.) монографияни мутолаа қилиш асносида бир қизиқарли маълумотни учратдим. Ҳозир сизларнинг эътиборингизга шу асардан парчани келтирмоқчиман (бу иқтибос китобнинг 83-87-саҳифаларидан олинди):

“Шоир Максуд Шайхзода таърифлаганидек, – деб бошлайди Собир Абдулла, – ғазал мулкининг султони Амир Алишер Навоийнинг йигитлик даврига тааллуқли бир кичик ҳикояни айтиб бермоқчиман. Буни мен Ўзбекистон Фанлар академиясининг муҳбир аъзоси Мирза Абдулла Боқийдан эшитганман.

Алишер Самарқандда таҳсил кўраётган йилларда бир матлаънинг асири, мафтунни бўлди:

**Кўкрагимдур субҳнинг пироханидин чокроқ,
Кипригим шабнам тўкилган сабадин намноқроқ.**

Алишерни ўзига асиру мафтун этган байт шу бўлиб, унинг соҳиби бир гадо эди. Самарқанд бозорида кечгача баланд, ширали овози билан шу байтни такрорларди, байтни гадодан қайта-қайта эшитиб, завкланувчи, унга садақа ином қилувчи аҳли дард, аҳли фазл кимсалар оз эмас эди.

Навоий гадонинг ёқимли ижросида матлаъни қайта-қайта тингларди, ёдлаб олинган матлаъни йўл-йўлакай замзама қилар, хужрага қайтганда ҳам кулоғида шу матлаъ жаранглаб, ҳатто бу матлаъ кечалари унга уйку бермас эди.

“Харидор бўлиб, шу байтингизни менга сотинг, десам сотармикин?... Балки сотар, балки сотмас!... Қани энди менга сотса эди”. Бу истак Навоийни тинч қўймади, гадо орқасидан эргашиб харобасига боришга, қўлидан тутиб, илтимос қилишга аҳд қилди:

“Отахон! Шу байтингизни менга сотинг! Ақчам кифоя қилмаса, тўнимни ҳам сотиб берай. Йўқ деманг!”

Навоийнинг илтимосини эшитган кекса гадо қаҳқаҳ уриб кулиб юборди, кейин бошини чайқаб илтимосини рад қилди.

– Кўринишингиздан қашшоқ муллаваччага ўхшайсиз! Шундоғми?

– Шундоқ.

– Шундоқ бўлса, байтни сотиб олиш ниятидан кечинг, текинга олинг, ёдлаб ўқиб юра беринг! Бунинг учун менинг томонимдан қандай монъелик бўлиши мумкин?...

– Шунинг учун сотиб олишим керакки, у чоғда сиз бу матлаъни куйлаб, тиланишдан маҳрум бўлувсиз.

Навоийдан бу даъвони эшитган гадо мийиғида куйлиб, тамасхурона бош чайқади:

– Балки кучингиз етмас, балки буни шоҳликка алишмасман. Зероки, бу байт менга отамдан мерос қолган, мен уни қирқ йилдан бери такрорлайман, бу билан қорнимни тўйғизаман, бола-чақа боқаман!...

– Отангиз шоирмидилар?

– Шоир эмас эдилар, боғбон эдилар, бу байтни баланд овозда куйлаб боғни парвариш қилар эдилар.

– Фақат бир байтнинг ўзимиди ёки тўла, мукаммал ғазал эди-ю, сиз шу бир байтни ёдда қолдирганмисиз?...

– Йўқ! Отам ҳам шу бир байтни такрорлар эди.

– Қайси зотнинг асарлари эканлигини ҳам бил-массиз?...

– Афсус, ному таҳаллусларини билмайман. Отам ҳам бундан хабарсиз бўлган бўлсалар керак!...

Навоий ғамгин, сукутга чўмди, гадо сўзини давом эттирди:

– Сиз ёд олиб, ўқиб юришингиз учун менинг ризо бўлишим кифоя қилмайдими?

– Мен сизнинг ризолигингизсиз ҳам ёд олиб замзама қилиб юрибман. Лекин мен учун бу кифоя эмас.

Шундай қилиб, Навоийнинг умиди узилди, бўшашиб хужрага қайтиб келди.

Орадан бир неча йил ўтди. Хусайн Байқаронинг таклифи билан Навоий Ҳиротга жўнаб кетди; Султон Хусайннинг салтанатида бош вазирлик лавозими, маликуш-шуаро мартабасини эгаллади. Султон Хусайн Байқаро давлат, салтанат султони мақомида бўлса, Алишер Навоий Шарққа “ғазал мулкининг султони” бўлиб танилди.

Орадан ўн йилдан кўпроқ ўтгандан сўнг Навоий давлат ишлари билан Самарқандга йўли тушиб, кадрдонларга меҳмон бўлди, бир суҳбатда Навоий ўзини асиру мафтун қилган ўша байт билан унинг соҳиби – гадони эслади. Ҳамсуҳбатлар Навоийга ўша гадонинг ниҳоятда кексайиб қолганлиги, байтни ўшандоқ баланд, ширалик овозда эмас, бир ерда мукчайиб ўтирганича пичирлаб айтиб, тиланаётганидан дарак бердилар. Навоий эртаси кун гадони каппон бўсағасидан топиб, зиёрат қилди, сўнг ўзини танитди:

– Ёдингизда борми? Байтга харидор бўлган эдим, сиз рад қилган ёдингиз...

– Ёдимга тушди! Ҳали ҳам ўша даъводан қайтганингиз йўқми?

– Йўқ ота! Ҳамон ўша ғазалнинг асири, мафтуниман, ҳамон жазман харидорман!

Чол кулди:

– Сотаман! Бироқ сотиб олишга қурбингиз етса кошки эди.

– Балким қурбим етиб қолар, балким етмас...

– Жуда кексайиб қолдим, энди уни баланд овозда ўқишдан ожизман! Ҳақ сўзини айтганда, гадолик ҳам меъдага тегди. Қурбингиз етса, яхши ҳовли-жойга, шу ҳовли-жой яқинидан бир тегирмон ва бир эшакка эга қилингу, байт сизники бўлсин, мен ўлгунимча ҳақкингизга дуо қилиб, қолган умримни тегирмончилик билан кечирай.

Навоий мамнуният билан хўп деди, чолнинг айтгани бўлди: чолга данғиллама ҳовли-жой, тегирмон ва бир эшак сотиб олиб берилди. Соҳиби номаълум, узоқ йиллар гадо бўлган шоҳ байт Навоийнинг зархарид мулки бўлиб қолди ва шундан кейин Навоий унга дадил даст уриб, уни мукаммал ғазал ҳолига келтирди:

**Кўкрагимдур субҳнинг пироханидин чокроқ,
Кипригим шабнам тўкилган сабзадин намнокроқ.**

**Бу кўнгил ғамнокидин то шодмон кўрдим сени,
Истарам ҳар дамки ўлғай хотирим ғамнокроқ**

**Лайли андин кўйди Мажмун кунгилда роҳат ғамин
Ким, йўқ эрди манзил ул водийда андин покроқ**

**Ўйла мижгон ханжарига ёпишубдур дард анинг-
Ким, магар андин тиним йўқдур вале бебокроқ.**

**Лабларингдин жон олурда барча эл кулдур санга,
Жон берурда бир кулунг йўқ бандадин чолокроқ.**

**Одамийлик тупроғин берса фано ерига чарх,
Оҳким, йўқтур киши ахли фанодин хокроқ.**

**Неча ўқлонса Навоий кўнгли захмин чок бўлур,
Кўрмадик, захмини тиккан сори бўлғай чокроқ.**

Навоийнинг бошқа нодир ғазаллари қатори бу “роқ” радифли ғазали ҳам ўз вақтида мухлисларига етди, ҳофизлар уни куйга солиб куйладилар, бу машхур, ўлмас куйнинг номи ҳам “роқ” деб аталади, бу куй Навоийнинг ғазали билан асрлар оша бизнинг давримизга етиб келди, уни тўй-тантаналаримизда атоқли ҳофизларимиз томонидан завқ-шавқ билан куйланиб, кишиларимизга руҳи ғизо бахш этмоқда.

Алишер Навоийнинг Собир Абдулла томонидан Ўзбекистон Фанлар академиясининг муҳбир аъзоси Мирза Абдулла Боқийдан эшитиб келтирилган бу кичик ҳикоясидаги “чокроқ – намнокроқ” қофияси билан бошланган ғазали ва Самарқандда ёзилган, деб тахмин қилинган жуда кўп лирик манзумалари ҳақидаги нақлларни манбаларга солиштириб асослаш навоийшунослигимизнинг муҳим вази-

фаларидандир. Ҳар ҳолда шундай изланишларнинг давом этабергани яхши ва унинг навоийшунослик каби катта ишга озми-кўпми фойда келтириш шубҳасиздир”.

Биз нима учун бугунги ушбу маълумотларни келтиришни маъқул кўрдик? Бу ҳикоядан яна бир бор буюк Навоийнинг мардлиги, инсонийлиги ва саховатпешалигига гувоҳ бўламиз. Эътибор беринг, Навоий бу матлани ҳеч кимдан руҳсат сўрамасдан олиши ва давом эттириши мумкин эди. Унинг муаллифи номаълум, айтаётган шахс эса ҳеч қандай мартабага эга бўлмаган бир гадо эди. Қолаверса, Навоий Ҳиротда, гадо эса Самарқандда, ҳеч ким бу ғазалнинг кимга оидлиги билан Навоийдек инсон билан тортишмайди, гадо ҳам Самарқандда бу ғазалга даъвогарлик қилишга имкони ҳам, қудрати ҳам етмайди. Лекин Навоий бир неча минг сатрдан иборат ғазаллар соҳиби бўлишига қарамасдан, бу ғазални уни кўшиқ қилиб айтаётган инсонни рози қилиб олишни мақсад қилади. Илк кўришган вақтида Навоий моддий жиҳатдан унчалик қудратли бўлмаган, орадан ўн йил ўтиб моддий жиҳати анча кучли бўлганда яна Самарқандга келиб, икки қатор шеър учун гадо айтган шартни мамнуният билан қабул қилади. Яъни Самарқанддан бир қанча маблағ эвазига уй-жой – ҳовли, яна тегирмон ва эшак-арава сотиб олиб, гадо-ни рози қилади, унинг келажак авлодлари учун ҳаёт кечириш манбаини ҳозирлаб беради. Бу Навоийнинг ҳақиқий инсон, мард ва саховатпеша шахс бўлганлигидан намуна эмасми?

Ўзингиз бир мулоҳаза қилиб кўринг: бугун айримлар томонидан ўзганинг кўшиғини, яратган куйини, асарини ҳеч тап тортмасдан сурбетларча ўзлаштириш тобора авж олиб бораётган бир даврда бу жиҳатдан ҳам буюк Навоийдан ўрناق олишимиз лозимдек кўринади.

Шу ўринда муҳтарам устозим, филология фанлари доктори, академик Азизхон Қаюмовнинг 2011 йилда чоп этилган “Ёшлар тарбиясида моддий ва маънавий ҳаёт уйғунлиги масалалари” номли монографияларида ифодаланган ўз ҳаётларидан ҳамда Навоийнинг қарам ва саховат борасидаги ўгитларидан бир лавҳа келтирмоқни лозим топдик.

“Қарам, саховат – бу, имкони бор кишиларнинг ўз имкониятидан келиб чакиб, зору муҳтож кишиларга марҳамат қилмоғи, ёрдам кўрсатмоғи, уларга мададкорлик қилмоғидир. Қарам ва саховатнинг зидди, яъни тескариси бу — бухл, яъни бахиллик, очкўзлик, қизганиш, ўзгалар эҳтиёжига бепарволик, ўз молу дунёсини босиб ётиб, улардан ҳеч кимга наф етказмасликдир. Навоий бахиллик (бухл)ни қоралайди, уни рад этади.

Айни замонда, шоир қарамли, саҳий кишиларга саховат қоидаларини ўргатади. Қарам ва саховат кўлидан келадиган одам бу ишни ақл-фаросат билан амалга оширсин; саховат ва қарам билан исрофни фарқ қила билсин. Агарда у от чиқариш мақсадида, сохта шухрат қозонишни кўзда тутиб,

дуру гавҳарларини ҳовучлаб соча берса, бу ақлли иш бўлмайди. Бундай беҳуда исрофгарчиликдан кўра бахиллик яхшироқдир, деб киноя қилади шоир:

**Сочмоқ овуч бирла гуҳар от учун,
Нақд этак бирла мубоҳот учун.
Ақл ҳисобидан эрур бас йирок,
Бухл бу жудунгдин эрур яхшироқ.**

Маъноси: От чиқармоқни кўзда тутиб гавҳарларни ҳовуч-ҳовуч ҳар тарафга соча бермоқ, Мубоҳот (мақтанмоқ) учун этак тўла оқчаларни беҳудага сарф этмоқ ақллиликдан эмас (демак, ақлсизликдан нишона –А.Қ.). Бунингдек сохта қўли очиклиликдан бахиллик яхшироқдир.

**Бўлди бу иш маст ила мажнун иши,
Маст ила мажнун нега бўлғай киши!**

Маъноси: Бундай ишни мастлар ва жинниларгина қилмоқлари мумкин. Маст ила жинниларни эса одам деб атамоқ мумкинми? (йўк!).

Шу муносабат билан бу ўзим шоҳид бўлган воқеани ҳикоя қилиб берсам.

Бир маҳаллар маҳаллада бир оммавий тадбир ўтказилди. Яхши гаплар айтилди. Сўнг ош тортилди. Тадбирга бир ашулачи таклиф қилинган экан, у ёқимли ашулалар айтиб берди. Одамлар тарқала бошлагач, мен ўша ашулачига миннатдорлик изҳор этмоқчи бўлиб, унинг яқинига келдим ва ўлтирдим. У киши ўз ашуласини давом эттирмоқда. Одамлар тарқалиб кетганлар. Ашулачининг ёнида бир одам ўлтирибди. Уни танимадим, авваллари кўрмаган эканман. Мен миннатдорлик билдирмоқ учун сўзимни айта олмас эдим. Чунки ашулачининг ёнида ўлтирган одам ғирт маст. У дам у чўнтагидан, дам бу чўнтагидан пулларни чиқариб, ашулачи олдига ташлар эди. Шунинг учун ашулачи тўхтамай, ашуласини давом эттирарди. Мастда пул кўп экан, у аямай ўзида бор пулларни совурмоқда эди. Шунинг учун ашулачининг бўйин томирлари шишиб чиқиб, юзи қип-қизил бўлиб кетган бўлса ҳам ашула айтишдан тўхтамас эди. Охири маст яна бир қанча пулни ашулачи олдига ташлади-да, ўзи ўрнидан туриб ашулага мосланиб ўйинга тушиб кетди. (Агар бу кимсанинг бесўнақай ҳаракатларини ўйин деб аташ мумкин бўлса). Мен тушундимки, ашулачига менинг миннатдорлигим керак эмас, унга бадмаст исрофгарнинг пуллари керак. Шу сабабли пайтдан фойдаланиб ўзимни четга тортдим.

Ўшанда Навоийнинг “маст ила мажнун нега бўлғай киши” деган мисраси эсимга тушди. Мастлик билан қилинаётган “нақд этак бирла мубоҳот” менинг нафратимни кўзғатди. Шундай аҳмоқона қилиқлардан сақланиш лозимлиги-

ни англатиш мақсадида бу ноҳуш воқеани ҳикоя қилмоқдаман. Алишер Навоий қанчалик карам ва саховатни улуғламасин, у шунчалар қитъият билан чиркин исрофгарчиликларни ҳам рад қилар эди.

Навоий огоҳлантирадики, оч бўлмаганларга дастурхон ёзиш, яланғоч бўлмаганларга тўн кийгизиш ноўрин ва қилинмаслиги керак бўлган ишлардир. Бундай ишлар худди юзлаб йилқилари бор одамга бир от тортиқ қилиш ёки қуёш нурини кучайтираман, деб куппа-кундуз куни юзта шам ёқиб қўймоқ билан баробар. Шунинг сингари, бу ишлар булутнинг қақраб ётган боғ, далалар устидан учиб ўтиб, ёмғирини тоғу тошларга ёғдирганига ўхшаб кетади.

Шулардан маълум бўладики, инсон том маънода карам ва саховат эгаси бўлмоғи керак. У ҳамиша ўзида борини ўзгалар билан баҳам кўриши, муҳтожларнинг эҳтиёжини қопламоққа ҳаракат қилиши лозим. Яна Навоий уқтирадики, чин саховат, биринчи навбатда, ҳеч қачон ҳеч кимдан ҳеч нарса кутмаслик, тамаъ қилмасликдир.

**Ҳоли агар яхшидурур гар табоҳ,
Кимсадин этмас тамаъи молу жоҳ.**

Ҳақиқий саховат эгаси аҳволи хоҳ яхши, хоҳ ёмон бўлсин, ҳеч қачон бировдан молу мулк, дунё сўрамайди. Агарда у денгизга етса, ундан бирор шабнам ҳам тиламайди. Лекин бирор кишининг ярасини кўрса, унга марҳаматини аямайди. Навоийнинг карам ва саховат тўғрисида айтганлари лутф марҳаматнинг низоми дейилса ҳам бўлади.

**Мустаҳиқи чун талаб изҳор этар,
Улгаки мақдуридур ийсор этар.**

**Ўз ерида юз туман, ар бир дирам,
Базл ишида тенг кўрар аҳли карам.**

**Бокмайин ўз лутф ила эҳсонига,
Миннатини ҳам кўяр ўз жонига.**

Агар марҳаматга муносиб бир одам ўз эҳтиёжини билдириб, ўзига кўмак кутса, унга лозим нарсани имкон борича бағишламоғинг керак. Лекин шоир таъкидлайдики, ўз ўрнида шу мақсадда бериладиган ёрдамнинг қиймати ва кадри баб-баравар. Хоҳ юз туман бўлсин, хоҳ бир дирам бўлсин, уларнинг қиймати тенг ҳисобланади. Базл (инъом, эҳсон) қоидаси шу. Чунки энг муҳими, шу ёрдамга муҳтож кишига кўрсатилаётган самимий муносабат, ёрдамлашув истагидир”[1.Б.4].

Ҳа, Навоий ҳаёти ва ижодини ҳар қанча ўргансак, унинг янги-янги қирралари очилаверади. Шунинг учун ҳам Навоийни ҳар ким ҳар куни ўқиши, ўрганиши муҳимдир.

Адабиётлар рўйхати

1. Қаюмов А. Ёшлар тарбиясида моддий ва маънавий ҳаёт уйғунлиги масалалари. – Тошкент, 2011. – Б. 4-6

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭСТРАДНОГО ИСКУССТВА ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ

Аннотация. В настоящей статье речь идёт об историко-теоретических аспектах, основных исследовательских методах и подходах изучения эстрадного искусства, а также обзор современного состояния методологии истории искусств.

Ключевые слова: искусство, история, теория, методология, технология, историография, эстрада, регион, специфика, творчество

Темур РАШИДОВ,

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти профессор в.б. санъатишунослик фанлари номзоди

МАРКАЗИЙ ОСИЁ ЭСТРАДА САНЪАТИ ИТОРИОГРАФИЯСИ

Аннотация. Эстрада санъатининг тарихий ривожланиш тизимлари, тадқиқот услуб ва ёндошишлар ҳақидаги фикрлар мазкур мақоланинг бош мавзусидир. Шунингдек унда санъат тарихи ва унинг замонавий ривожланиш жараёнлари ҳақида фикр юритилади.

Калим сўзлар: санъат, тарих, назария, методология, технология, услуб, эстрада, минтақа, хусусият, ижод.

Temur RASHIDOV,

Professor of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan, PhD

HISTORIOGRAPHY OF VARIETY ART OF CENTRAL ASIA

Abstract. Acting: this article deals with historical and theoretical aspects, basic research methods and approaches to the study of variety art, as well as a review of the current state of the methodology of art history.

Key words: art, history, theory, methodology, technology, historiography, variety art, region, specificity, creativity.

При наличии обширной литературы по многим зрелищным видам искусства, эстрада редко становилась объектом широкого искусствоведческого осмысления. На сегодняшний день явно недостаточно трудов по истории и теории эстрады, методологии эстрадоведения, технологии создания эстрадного зрелища. Ведущие исследователи обращались больше к темам эстрадного номера, эстрадных жанровых разновидностей, о чем свидетельствуют зарубежные, местные научные и энциклопедические издания. Благо, что отдельные аспекты эстрады, ввиду ее общедоступности, привлекли внимание также театроведов, музыковедов, культурологов, филологов, эстетиков, психологов, что нашло отражение в ряде публикаций, в том числе – эстрадной мемуаристике и периодике разных лет. И это оправдывается сравнительно молодой молодостью такого рода зрелища на местной почве, не считая отдельных его элементов в театре масхарабозов и кызыкчи, цирковых представлениях, песенно-танцевальном творчестве, фольклоре.

Итак, узбекский традиционный театр с его репертуарной политикой, многочастными представлениями, характерными особенностями актерской школы, а также отдельные жанры циркового искусства с элементами акробатики, танцевальной, песенной, пантомимической, игровой культуры стали объектами изучения М.Рахманова, М.Кадырова, Т.Абидова, Л.Авдеевой, Р.Каримовой.

М.Рахманов в монографии «Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года» прослеживает исторический путь театрального, танцевального, музыкального и циркового наследия. Традиции узбекско-

го театра масхарабозов и кызыкчи, основанные на синтезе искусств, обстоятельно изучены М.Кадыровым в монографиях «Миршоҳид Мирокілов», «Сойиб Хўжаев», «Масхарабоз ва кизикчилар санъати», «Ўзбек театри анъаналари», «Темурийлар даври томоша санъатлари». В статье Т.Абидова «Хатарли – ўйин», опубликованной в сборнике «Театральное и хореографическое искусство Узбекистана», анализируется исполнительское мастерство хорезмских кызыкчи.

Особую ценность представляют сведения об использовании старинным театром устной традиции текстов и музыки, пения, танца и пантомимы; о специфике исполнительской культуры, которой присущи свободный импровизационный дух, пластическая выразительность, заостренность красок, широкая звуковая амплитуда речи, четкая ритмическая организация сценического движения. Следует подчеркнуть также юмористичность, развлекательность, простоту сюжетного построения и композиции. Это то, что послужило началом для эстрадного искусства Узбекистана у истоков его творческого освоения.

Отдельные жанры современной эстрады, в частности музыкальной, освещены в кандидатских диссертациях Л.Юсупова «Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады (фольклорные традиции в эстрадной музыке)», Д.Мулладжанова «1990-йиллар ўзбек мусикий эстрадасида оҳанг муаммоси. В книге М.Умарова «Эстрада ва оммавий томошалар тарихи», в научных статьях преподавателей ГИИКУз, регулярно публикующихся в ежегодниках, нашли отражение вопросы

воспитания актеров и режиссеров эстрады и массовых представлений.

Различные элементы эстрадности встречаются в работах узбекских фольклористов, этнографов, музыковедов, театроведов, но только в связи с их исследовательскими проблематиками, без теоретических, типологических оснований.

Обобщая весь этот опыт, можно заключить следующее:

а) если актеры-масхарабозы старинного театра устной традиции давали наглядные образцы игровой стихии, синтеза слова, действия, пластики, пантомимы и масочной культуры, то народные комики и острословы (кызыкчи) представляли собой мастерство импровизации, экспрессии чувств, внутренней и внешней динамики и трансформации, свободы движения, речевой организации, свойственные клоунаде и речевым жанрам;

б) канатоходцы (дорбозы) отличались спортивной техникой, трюковыми, игровыми, акробатическими навыками, присущими оригинальным эстрадным жанрам;

в) в фольклорно-песенных формах бытовой музыки, таких как «алла», «ялла», «лапар», «терма», сказывалось умение исполнителей в этих формах, посредством малых средств, выразить большое чувство, внутреннее действие, наполненное смыслом; т.е. то, что характерно для эстрадной миниатюры и эстрадного представления;

г) танцевальные традиции Узбекистана, включая его отдельные локальные формы, также примечательны синтезом и театрализацией пластики, которая выражается языком мимики и телодвижений;

д) в инструментальной музыке и инструментальном исполнительстве тоже есть свой монолог, свой диалог и полилог, когда один инструмент разговаривает, спорит с другим инструментом, когда ему перечит или его поддерживает группа инструментов. И здесь тоже есть своя драматургия, зрелищность, игровая стихия. Все это в совокупности или в разнообразном сочетании есть черты, присущие эстраде.

Осмыслению процесса развития узбекского эстрадного искусства послужили, помимо монографий, материалы периодической печати, личных архивов, записи бесед, видео- и аудиозаписи.

Л.Авдеева – одна из первых в Узбекистане, кто увидел в концертном исполнении Мухиддином Кари-Якубовым и Тамарой Ханум народно-песенных форм элементы «театральной эстрадности», что имело место благодаря способности этих выдающихся артистов еще в 20-е годы XX века не только свободно существовать в рамках сценического пространства, но и выразить в максимально сжатое время всю полноту эмоциональной жизни. Именно здесь в сгущенной драматургической форме передана определенная сюжетика с участием персонажей, характеры которых раскрываются посредством выразительной пластики, ритмики, жестов, мимики, мелодики, актёрской игры, создающих в совокупности законченный образ. Здесь есть своя линия развития: от экспозиции, кульминации, завершения до финала. Здесь есть своё настроение, своя интонация, которая без слов передаёт самочувствие героев.

Мастера импровизации, последние представители традиционного узбекского театра – Ходжи Сидык

Исламов, Миршахид Миракилов, Юсуф кызык Шакарджанов – в спектаклях драматической труппы Уйгура, Театра сатиры (М.Миракилов), Театра музыкальной драмы и комедии (Ю.Шакарджанов) выполняли одновременно много функций: рассказчика, масочного характерного персонажа, пантомимиста.

Это настолько органично вписывалось в ткань спектаклей, что дивертисментная линия драматургии, благодаря актерской технике, смелым изобретениям, мастерству импровизации и перевоплощения, личному обаянию артистов, становилась главной. Данный опыт, вступающий рефлексивностью поступков персонажей в конфликт с академической традицией, давал удивительно положительный творческий результат, усиливая, подчеркивая выразительный компонент спектакля, связывая прошлое и настоящее, обогащая поиск.

Однако успех обуславливался не только актерскими находками, но и характером материала, наличием в пьесе жанрово-бытовых картин, колоритных персонажей, где актеры разворачивались в полную силу (спектакли «Халима», «Фархад и Ширин», «Товарищи», «Проделки Майсары»).

Если в Театре сатиры дивертисмент приходился вполне к месту, то на примере спектакля «Товарищи» (Ўртоқлар) К.Яшена, Т.Джалилова, поставленного в начале 30-х годов XX века на сцене Узбекского государственного музыкального театра, можно тоже констатировать неожиданный эффект: актер А.Мухамедов в роли Кадырбая настолько глубоко вжился в воображаемый им образ, настолько сросся с ним в одно целое, что стал вытягивать глубоко зарытые в его подсознании страсти, помыслы, пороки и обыгрывать их.

Сказанное выше – убедительное доказательство наличия в природе узбекского искусства ярких элементов «эстрадности», которая пока жила в рамках других жанров и видов зрелищных искусств (театра, танца, песни, музыкального исполнительства, цирка) она буквально рвалась наружу, чувствуя зрительскую поддержку и твердую почву под собой.

Необходимо сказать еще о концертных программах, гастролирующих в Узбекистане российских, украинских, белорусских, азербайджанских, татарских артистов; о концертных программах, организованных силами местных театральных, музыкальных коллективов, филармонических ансамблей и групп с участием конференсье, артистов разных жанров; цирковые программы, в которых представлены и клоунада, и пантомимы, и трюки, и танцевальные номера, и небольшие сценки.

Эти стороны культурно-просветительской жизни Туркестанского края не получили должного освещения в научной литературе, ограничиваясь периодикой, радиоинформацией, рекламными щитами и баннерами, что, отнюдь, не снижало интереса к эстраде, а готовило почву для создания в Узбекистане специальных коллективов, отвечающих эстетическим потребностям людей в плане качества, разнообразия жанров, профессионализма.

Важное событие состоялось в 1958 году, и связано оно с эстрадным оркестром Узбекистана, который представил программу, построенную по принципу музыкального шоу, состоящую из песен и танцев народов Узбекистана и других стран.

В 1959 году оркестр с большим успехом выступил на Декаде литературы и искусства Узбекистана в Москве с программой под названием «Салом, Москва!» В ней, наряду с песенно-танцевальными номерами, прозвучали инструментальные произведения, написанные на основе узбекских народных мелодий. Одна из них «Эстрадная увертюра» Ш.Рамазанова, примечательная использованием в составе симфонического оркестра также узбекских народных инструментов, значительно украсивших музыкальную палитру восточным колоритом.

С приездом в 1961 году А.Кролла в Ташкент, растет внимание к джазовой музыке. Каждый из музыкантов, дирижеров, композиторов (А.Малахов, А.Нестеров, Е.Живаев, И.Габриелян, Е.Ширяев, А.Кальварский), возглавивших впоследствии оркестр, внес в него свою лепту, измеряемую талантом, качеством и разнообразием репертуара, исполнительской культурой.

В 1964 году по инициативе Евгения Живаева и Энмарка Салихова при Госкомитете радиовещания и телевидения Узбекистана был создан эстрадно-симфонический оркестр. «В манере узбекского народного исполнительства мы нашли много таких элементов, которые отлично ложатся на темперированные инструменты нашего коллектива. Например, «подталкивания звука», его тончайшая нюансировка, постоянное отступление от фиксированной ноты, от «оголенного интонирования» мелодии. Нам показалось увлекательным и нужным использовать в нашей исполнительской практике прием «перекраски звука». Этот прием составил главную прелесть узбекского интонирования и богатейшую мелизматическую близкую по манере к негритянскому джазу и свингу» - говорит Е.Живаев, характеризуя исполнительскую манеру оркестра.

Данным коллективом в разные годы руководили разные композиторы, в том числе дирижер А.Назаров, который по сей день успешно выполняет свои творческие, организаторские функции.

Творческая деятельность Национального эстрадно-симфонического оркестра с момента его создания до 90-х годов XX столетия освещена в диссертации Л.Юсупова «Основные этапы становления и развития узбекской музыкальной эстрады (фольклорные традиции в эстрадной музыке)» [2.143], в аспекте выявления специфических черт, связанных с фольклорными традициями. Однако в целом работа оркестра с точки зрения его поисков, репертуарной политики, исполнительского мастерства, вопросов творческого, аналитического плана, специфики звучания, интерпретации, состава, структуры, типологии остается открытым пространством для исследователей.

Об актерском мастерстве и режиссуре массовых представлений, эстраде и эстрадных жанрах - труды Б.Сайфуллаева и Дж.Маматкасымова «Актерлик махорати», М.Умарова «Эстрада ва оммавий томошлар тарихи» [2.266], которые широко используются в театральной педагогике и имеют выход на живую практику, в первом случае - в процессе осуществления крупных мероприятий общегосударственного, общенародного значения, в другом - в процессе подготовки специалистов: теоретиков, педагогов, творческих кадров.

Казахстанские ученые также внесли весомый вклад в изучение как традиций художественной

культуры, так и современных творческих исканий в области эстрадного искусства. В их числе - фундаментальные труды ученых-просветителей, этнологов, этнографов, историков, искусствоведов Ч.Валиханова, И.Алтынсарина, Х.Аргынбаева, У.Джанибекова, Б.Ерзаковича, А.Затаевича, А.Казыханова, Т.Кишкашбаева, Б.Кундакбаева, К.Муратаева, С.Кузембай, Г.Омаровой и др., посвященные изучению специфических проявлений местной культуры.

Ученые Казахстана в последние два десятилетия, в контексте новых исторических реалий и подъема национального самосознания, в свою очередь ставят задачи объективного анализа динамики национальной культуры и её роли в жизни современного общества. Об уникальности, автохтонности кочевой, полукочевой культуры казахов, повлиявшей на развитие национальной эстрады, писали и пишут сегодня философы, культурологи, искусствоведы, историки, в частности М.Козыбаев, М.Ауэзов, К.Нурланова, С.Санбаев, А.Наурызбаева и другие.

Основным посылом в изучении истории тюркских народов, населявших бескрайние просторы Евразии, стали труды Л.Гумилева «Древние тюрки», «Из истории Евразии». Постепенно раскрывалось значение понятий менталитета, этноса, этнокультуры, а также архетипов, проявляемых на бессознательном уровне, мировоззренческих оснований, на которые опиралась местная традиция в поисках моральных и духовных ориентиров.

В современной философской, искусствоведческой науке этнокультурная идентичность рассматривается как база и основа для дальнейших поисков. Миропонимание и мировоззрение обитателей степи, осмысленные как уникальный комплекс духовно-эстетических ценностей, дают представление о традиционной культуре. Понятие «традиция», неоднозначно трактуемое разными учеными, обнаруживает сегодня общепризнанные свойства - устойчивость, преемственность, каноничность. Не теряя своей актуальности на пороге нового тысячелетия, она предполагает восстановление связей с многовековой культурой и современную интерпретацию последней. Отсюда и тяга к художественному воплощению традиционных форм с их символикой, семиотикой, поэтикой, образами, исполнительскими манерами, что наблюдается и в эстрадном искусстве Казахстана.

Воспоминания крупных деятелей науки и культуры Казахстана, в том числе писателей, артистов, музыкантов, служат обогащению представлений людей о целостной картине социокультурной жизни страны, восполняют знания об истории, поисках, формах народно-зрелищных жанров, откуда черпаются важные сведения об истоках, национально-этнических традициях казахской эстрады, включая музыкальное, певческое, поэтическое творчество.

Непреходящую ценность в становлении и развитии современного искусства Казахстана представляет творческое наследие М.Ауэзова в области литературы, драматического, музыкального театра и кино, где он прославился в качестве автора драматических пьес, киносценариев, оперных либретто, а также художественного руководителя. Интересными научными проектами стали сборники статей, посвя-

щённые актуальным проблемам литературоведения, искусствознания и фольклористики на современном этапе, музыкальному, театральному, эстраднему, хореографическому искусству Казахстана в контексте мирового художественного процесса, изданные Институтом литературы и искусства им. М.Ауэзова, Казахской национальной академией искусств им. Т.Жургенова и др. Театральное, хореографическое искусство Казахстана нашло отражение в трудах Б.Кундакбаева, Л.Богатенковой, Д.Абировой, А.Жолтаевой, А.Кульбековой, Л.Мамбетовой, Г.Джумасеитовой, Л.Сарыновой, А.Шанкибаевой.

Основы кыргызской историографии эстрады заложены искусствоведам Н.Львовым в очерке «Киргизский театр. Очерк истории» [2.185]. В отдельных исследованиях делается попытка проследить процесс развития театров республик Центральной Азии и выявить в этом процессе общие закономерности. Так, О.Олидор (О.Кайдалова) в монографии «В борьбе за сценический реализм» на примере произведений русской классики находит взаимосвязь между качеством репертуара и уровнем профессионализма национальных трупп. А в монографии «Традиции и современность» выявляет специфические особенности театрального искусства региона. В трудах В.Виноградова «100 киргизских песен и наигрышей», «Киргизская народная музыка», «Музыкальное наследие Токтогула», «Киргизские народные музыканты и певцы» исследуются важнейшие аспекты теории и истории кыргызского музыкально-поэтического фольклора и профессионального музыкального искусства.

Проблемы универсального и особенно рассматриваются в работах Дж.Иманкулова «Интернациональное и национальное в искусстве»; В.Янковского, впервые осветившего эволюционный опыт становления основных жанров профессионального музыкального искусства кыргызского народа; В.Берёзкина о сценографии Кыргызстана.

В историографии XXI в. наибольший интерес вызывают труды Э.Жоробековой, А.Токтосуповой, Г.Токтосуновой «Наследие кыргызов в контексте культурного разнообразия, или Горный оазис на Великом Шёлковом пути», Ж.Урманбетовой, С.Абдрасулова «Истоки и тенденции развития кыргызской культуры» и др., в которых на основе новых исторических фактов и источников переосмысливаются реалии исторического прошлого.

Необходимо особо отметить работы К.Дюшалиева «Песенная культура кыргызского народа», К.Дюшалиева и Е.С.Лузановой «Кыргызское народное музыкальное творчество», А.Шипилова «Русская культура в Центральной Азии: история и современность», Н.Эшимбековой «Исторические особенности эволюции духовной культуры кыргызов», Р.Уразгильдеева «Выдающиеся мастера кыргызской хореографии», «Кыргызский танец».

Современное искусство Кыргызстана представлено сборниками научных конференций, материалами периодической печати, научно-образовательного журнала «Центральная Азия и культура мира», альманаха «Курак», дайджеста «Культурная жизнь Кыргызстана», очерками по истории ведущих театров республики, библиографическими «этюдами» о творчестве ведущих композиторов, актеров и худож-

ников, содержащими отдельные ценные сведения об истоках национальной эстрады, которая рождалась одновременно с национальной эстрадой других стран Центральной Азии на фоне культурного, театрально-строительства.

Несколько перегруженные риторикой советской эпохи, эти источники не лишены объективности в оценке событий крупного культурно-исторического значения, касающихся состояния развития музыкально-драматического, эстрадного искусства, которое в Кыргызстане занимает не последнее место. Однако необходимость современных подходов к анализу эстрадной проблематики, с точки зрения ее национальной идентичности, места в интеграционных и глобализационных процессах очевидна.

Малоизвестно конкретно об эстраде в Таджикистане, там, где культура и искусство постоянно находятся в поле зрения национальной гуманитарной науки, о чем свидетельствует и театроведческая, и искусствоведческая, и историческая, и культурологическая литература, всесторонне освещающая зрелищные виды и жанры искусства в том числе.

В историографии эстрадного искусства Таджикистана значительное место занимают фундаментальные труды Н.Нурджанова, создавшего летопись таджикского театра с древнейших времен до конца XX века. Основанная на фактическом материале, она свидетельствует о наличии предпосылок для эстрады, которая как самостоятельный вид искусства стала оформляться на территории бывшего Туркестанского края и близлежащих к ней районов лишь в начале XX века.

Важную роль в научном познании истории таджикского народа сыграли фундаментальные труды «Из истории культурного строительства в Таджикистане», «История таджикского народа». Таджикский театр от истоков до современности лег в основу трудов Н.Нурджанова «Таджикский народный театр», «Таджикский театр. Очерк истории», «Традиционный театр таджиков» (в 2-х т), «Театральная и музыкальная жизнь столицы государства саманидов (XIX-XX вв.)». Монография М.Шаропова «Комедия на таджикской сцене» представляет собой первый опыт целостного изложения сведений о таджикской комедии, ее жанрах, видах, направлениях развития.

Большой материал дают работы по истории формирования национальной исполнительской (актерской) школы, монографии и книги, посвященные жизни и творчеству крупных мастеров таджикской сцены, таких как Мухаммаджон Касымов, Асл Бурхонов, София Тунбоева, Ханой Назарова, Тухфа Фозилова, Хочикул Рахматуллоев, Лутфи Зохилова, Гафар Валомат-заде и др. В работах У.Боймухаммадова «Ифтихори санъати тоҷик» (Гордость таджикского искусства), М.Джурабековой «Как зажгались звезды» раскрывается творчество выдающихся художников, стоявших у истоков профессионального таджикского театра.

Много интересных материалов по данному вопросу можно найти и в воспоминаниях актеров, режиссеров, театральных администраторов, педагогов, которые являются живыми свидетелями истории своего коллектива. Это «Из воспоминаний актера» Н.Волчкова, «Театр и судьба» Б.Бибикова и другие.

Следует назвать статьи и рецензии Н.Нурджанова, которые освещают театральную действительность. В своих материалах «Состояние таджикского театра», «Культура Таджикистана: проблемы и беды», «Некоторые тенденции развития современной таджикской драматургии», «Без культуры нет жизни», наряду с общими проблемами культуры, он затрагивает вопросы драматургии и сценической практики.

В работе М.Табарова «Личность, история, сцена» освещаются отдельные исторические, практические, личностные аспекты театрального искусства на современном этапе развития.

В трудах А.Абдурахманова, М.Иркабаева, М.Курбанова, К.Мирзоева, Л.Хасановой, выполненных на кафедрах ГИТИСа и ЛГИТМИКа, освещаются различные творческие аспекты истории и практики драматической сцены, включая репертуар, актерскую игру, анализ спектаклей, общую направленность профессиональных, идейно-художественных исканий коллектива. А режиссура до сих пор остается одной из малоисследованных проблем искусствоведческой науки, тогда как сегодня национальный театр (в частности, «Ахорун» под руководством Фарруха Касимова, получивший международное признание своими поисками в области стилистики, духовных сфер человеческого бытия) делает смелые шаги в постановочной культуре.

Важным вкладом в таджикское музыкознание стала книга Э.Гейзер «Инструментальная музыка композиторов Таджикистана (традиции и современность)», где автор современную музыкальную практику, включая симфоническое и камерно-инструментальное творчество композиторов Таджикистана, рассматривает в контексте преломления в них фольклорных форм, а также жанров профессиональной музыки устной традиции.

Коллективное издание «Таджикская музыка» (Б.Кабилловой, А.Низамова, А.Раджабова, Ф.Ульмасова, Н.Хакимова) представляет собой опыт составления музыкальной картины Таджикистана с ее жанрово-видовыми характеристиками и направлениями поисков, что носит больше информативный,

нежели аналитический характер.

События же современной концертной жизни Таджикистана – это приоритет периодической печати, имеющей свою специфику, ограничения и преимущества.

За неимением специальной литературы о таджикской эстраде, в качестве основных источников в изучении этого вопроса послужили произведения таджикско-персидской и современной литературы, пьесы, статьи и рецензии, касающиеся различных проблем зрелищных искусств, беседы с артистами и режиссерами эстрады, архивные материалы, а также личные впечатления от живого прослушивания и просмотра эстрадных номеров и спектаклей.

В историографии туркменского искусства, которое также располагает разнообразной литературой – от журнальных статей до фундаментальных исследований, в связи с обращением к театральной проблематике особо примечательна диссертация А.Мамелиева «Взаимосвязь национальных театральных культур и развитие актерского искусства на современном этапе (на материале русского и туркменского драматического театра)». Однако и в Туркменистане сведения об эстраде ограничены справочными сведениями, а также рекламными данными о предстоящих концертах и гастрольных представлениях.

При наличии обширной литературы по многим зрелищным видам искусства, эстрада в республиках региона редко становилась объектом широкого искусствоведческого осмысления. Посему на сегодняшний день явно недостаточно трудов по истории и теории, методологии, технологии эстрадного зрелища. Ведущие исследователи, как видно, обращались больше к эстраднему номеру и эстрадным жанровым разновидностям, о чем свидетельствуют местные научные и энциклопедические издания. Благо, что отдельные аспекты данной сферы деятельности, ввиду ее общедоступности, привлекли внимание также театроведов, музыковедов, культурологов, филологов, эстетиков, психологов, что нашло отражение в ряде публикаций, в том числе – мемуаристике и периодике разных лет.

Список литературы:

1. Абдурахимов Б.А. Художественная культура Узбекистана: XX век. – Т.: Узбекистан, 2000. – 180 с.
2. Абидов Т.Х. Хатарли – ўйин – многочастное представление масхарабозов Хорезма // Театральное и хореографическое искусство Узбекистана. – Т.: Фан, 1966. – 156 с.
3. Козыбаев М.К. Проблемы методологии, историографии и источниковедения истории Казахстана. – Алматы: Ёлым, 2006. – 272 с.
4. Костина А.В. Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. – М.: Либроком, 2009. – 216 с.
5. Маврулов, А.А. Время духовного оздоровления. – Т.: Узбекистан, 1992. – 111 с.
6. Нурджанов. Н.Х. Традиционный театр таджиков. В 2-х т. - Душанбе : Дизайн-студия «Мир Путешествий», 2002. - Т.1. - 371 с.
7. Нурджанов. Н.Х. Традиционный театр таджиков. В 2-х т. - Душанбе : Дизайн-студия «Мир Путешествий», 2002. - Т.2. - 329 с.
8. Нурджанов Н.Х. Таджикский народный театр. - Москва: Изд-во Акад. наук СССР, 1956. - 339 с.
9. Нурланов К.Ш. Эстетика художественной культуры казахского народа.- Алма-Ата: Наука, 1987. - 174 с.
10. Ратнер Я.В. Эстетические проблемы зрелищных искусств. – М.: Искусство, 1980. – 136 с.
11. Рахманов М.Р. Узбекский театр с древнейших времен до 1917 года. – Т.: Изд-во лит. и искусства, 1981. – 312 с.
12. Ртвеладзе Э.В. Цивилизации, государства, культуры Центральной Азии. - Т.: УМЭД, 2005. - 288 с.
13. Урманбетова Ж.К., Абдрасулов С.М. Истоки и тенденции развития кыргызской культуры. - Бишкек: Илим, 2009. – 212 с.
14. Қодиров М.Х. Масхарабоз ва қизикчилар санъати. – Т.: Фан, 1971. – 207 б.
15. Қодиров М.Х. Ўзбек театри анъаналари. – Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – 420 б.

“ПАРАСТУ” РЕСПУБЛИКА ПРОФЕССИОНАЛ ТЕАТРЛАРИНИНГ ИЖОДИЙ ФЕСТИВАЛИ ЯНГИ БОСҚИЧДА

Аннотация. Ушбу мақолада Тожикистон Республикасининг Душанбе шаҳрида ўтказилган “Парасту-2019” профессионал театрларининг ижодий фестивали дастурига киритилган спектакллар мисолида тожик театрларининг бугунги кунда олиб бораётган изланишлари, драматургия, режиссёрлик ва актёрлик санъати соҳасида эришаётган ютуқлари таҳлил этилади.

Калим сўзлар: Театр, драматургия, актёр, режиссёр, композиция, бадиий гоя.

Фахриддин АБДУВОҲИДОВ

Докторант кафедрасы “Искусствоведение и культурологии”

ФЕСТИВАЛЬ РЕСПУБЛИКАНСКИХ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ «ПАРАСТУ» НА НОВОМ ЭТАПЕ

Аннотация. В данной статье приводится подробный анализ творческих поисков драматургии, достижений режиссерского и актерского искусства современных таджикских театров на материалах спектаклей, представленных в программе Фестиваля республиканских профессиональных театров «Парасту – 2019», проводившегося в городе Душанбе Республики Таджикистан.

Ключевые слова: Театр, драма, актер, режиссер, состав, художественные идеи.

Fakhriddin Abduvakhidov

Doctoral student of the department of “Art Sciences and Culturology”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

FESTIVAL OF REPUBLICAN PROFESSIONAL THEATERS “PARASTU” AT A NEW STAGE

Abstract. This scientific article provides a detailed analysis of creative searches, drama, achievements of directing and acting art of modern Tajik theaters based on the performances presented in the program of the Festival of republican professional theaters “Parastu-2019” held in Dushanbe, the Republic of Tajikistan.

Key words: Theater, drama, actor, director, composition, artistic ideas.

Ўзбекистон ва Тожикистон халқларини кўп асрлик дўстлик ва яхши қўшничилик, ягона дин, ўхшаш маданият, маънавий кадриятлар, урф-одат ва анъаналар бир-бирига мустақкам боғлаб туради. “Икки халқ азалдан бир дарёдан сув ичган, қариндошлик ришталари билан боғланган. Ўзбеғу-тожикни икки тилда гаплашувчи бир халқ дейлиши ҳам бежиз эмас. Азалий қўшнилик ва ўзаро ҳурмат анъаналари икки давлат ўртасидаги муносабатларда мустақкам асос бўлиб хизмат қилиб келмоқда.

Республикаимиз Президенти Шавкат Мирзиёевнинг “Ўзбек ва тожик халқлари бир дарахтнинг икки шохи, бир дарёнинг икки ирмоғига ўхшайди. Бизнинг муқаддас динимиз, еримиз ва сувимиз бир. Қувончу ташвишларимиз, тақдиримиз муштарак. Аждодларимизнинг эзгу анъаналарини давом этириб, халқларимиз дўстлигини мустақкамлашимиз ва асраб-авайлашимиз керак” [1.Б.2], деган сўзларида ҳам улкан маъно мужассам. Қолаверса, ўзбек-тожик дунёқараши, кадрияти, урф-одати, маънавияти ҳамда санъат ва маданияти ҳам бир-бири билан чамбарчас боғлиқдир. Бугунги

кунда икки халқнинг маданият вазирликлари ўртасида вужудга келган ижодий ҳамкорлик ўзбек ва тожик маданияти ҳамда санъатининг янада ривожланишига сезиларли таъсир кўрсатмоқда. Бу жараёнларни ўзбек ва тожик маънавий ҳаётининг бир қисмига айланиб улгурган театр санъати мисолида ҳам кузатиш мумкин.

Бугунги кунда Тожикистон Республикаси Президенти Имомали Раҳмонов томонидан театр санъатига ҳам катта эътибор қаратилиб келинмоқда. Театр санъатининг моддий-техник базасини ривожлантириш, репертуарини замон талабига мос асарлар билан бойитиш, ҳар жиҳатдан қўллаб-қувватлаш давлат сиёсати даражасига кўтарилган. Тожикистон Республикаси мустақилликни қўлга киритганидан сўнг театр санъати ривожидида ҳам янги ислоҳотлар вужудга келди. Тарихий ва замонавий асарларга янгича ёндошув ҳамда драматургия, режиссура, актёрлик санъати ижодкорлари ўртасида ҳамкорликни кучайтириш, давр талабидан келиб чиққан ҳолда бадиий баркамол, томошабинларга маънавий ва руҳий таъсир кўрсатадиган сахна асарларини яратиш асосий мезон қилиб

белгиланган. Театрлар фаолиятини мутахассислар ҳамда томошабинлар синовидан ўтказиш, фаол ижодкорларни рағбатлантириш, ёшларни қўллаб-қувватлаш мақсадида анъанавий тарзда театр фестивалларини ўтказиш йўлга қўйилди.

Мустақилликнинг илк давридан бошлаб ўтказилиб келинаётган кўпгина фестивалларда ўзбек театрлари ҳам мунтазам қатнашиб, тожикистонлик томошабин ва мутахассисларнинг эътиборига, эътирофига сазовор бўлиб келмоқда. Айниқса, Сурхондарё вилоят мусикали драма театри ижодкорларининг тожикистон театрлари билан ижодий ҳамкорлик қилиб, турли фестивалларда доимий қатнашиб, муносиб тақдирланиб келинмоқда. Шу билан бирга ўзбек театри режиссёрлари, Тожикистон театрларида ҳам асарлар сахналаштириб келишмоқда. Бу каби ижодий ҳамкорликнинг самарали натижалари жорий йилда катта тайёргарлик билан ўтказилган “Парасту-2019” театр фестивали жараёнларида ёркин кўзга ташланди. Фестиваль давомида Тожикистон театрларининг репертуар доираси кенглиги, тарихий ва замонавий мавзуларга жиддий эътибор бериб келаётганлиги намойён бўлди.

Фестивалнинг очилиш маросимида Тожикистон маданият вазирининг биринчи ўринбосари Назарион Обиджон Обидзода таъкидлаб ўтганидек, фестиваль тожик театр санъати ривожига муносиб ҳисса қўшган устоз санъаткор Маҳмуджон Воҳидовнинг хотирасига бағишланганлиги билан эътиборли бўлди. Фестиваль давомида нафақат Маҳмуджон Воҳидов балки театр санъати таракқиёти йўлида умрини бахшида қилган соҳа фидойиларининг номлари ёд этилди. Уларнинг анъанасини давом эттириб, устозлар яратган ижро услубларига таянган ҳолда фаолият юритаётган ёшларнинг ижод намуналари кетма-кет намойиш этилди.

Фестивалга тақдим этилган аксарият спектакллар фалсафий умумлашмаларга бойлиги, сўз кудрати, юкланган маъно, маҳорат билан яратилган бадиий характерлар ва асосийси, кўтарилган ижтимоий муаммоларнинг қамровдорлиги билан мутахассисларнинг эътиборини тортди. Давр муаммоларининг бадиий образларда кўриниши сифатида намойён бўлган спектаклларда бугунги кун кишини нафақат ўзи ҳақида, ҳаётдаги ўрни хусусида ўйлашга, шу билан бирга, атрофдаги воқеаларга муносабатини шакллантиришга эътибор қаратади.

Фестивал доираси кенг қамровли бўлиб, тарихий, замонавий ва классик асарларга алоҳида эътибор қаратилди. Фестивалнинг Раҳим Жалилнинг “Қамоли Хўжандий” номли тарихий драмаси билан бошланганлиги ҳам танловнинг мақсад-моҳиятидан далолат беради. Тожикистон Республикаси, Сўғд вилояти, Хўжанд шаҳар мусикали драма ва комедия театри ижодкорлари томонидан сахналаштирилган тарихий спектаклда миллий ўзликни англаш масаласи биринчи планда бўлиб, унда ватанни севиш, ардоқлаш, шарафлаш, номус ва ориятни асраш, мардлик, ижодкорлик сингари олий қадриятлар тараннум этилади.



Спектаклдан лавҳа

Инсоний муносабатлар атрофида халқ тақдири, унга масъулият, бурч билан ёндошиш масалалари акс эттирилади.

Драматик конфликтни келтириб чиқарган сабаб ҳам асарда илгари сурилган ғояга тўла ҳамоҳанг тушган. Асарга танланган ғоянинг ўзи ҳам нури ва таъсирли. Қамоли Хўжандий тимсолида соғлом, тинч, эркин ва барқарор жамият қуриш нияти билан яшаётган инсонларнинг бадиий қиёфаси намойён бўлади. Тарихий воқеалар асосида яратилган ушбу асар фалсафий мушоҳадаларга бойлиги, қолаверса, томошабинларни тафаккур ва мулоҳазага ундаши билан эътиборлидир. Режиссёр, Тожикистон халқ артисти Сайрам Исоева спектакл қаҳрамони Қамоли Хўжандийнинг қалб тугёнларини, шоирлиги-ю, юрт тинчлиги, озодлиги, хотиржамлиги йўлида олиб борган курашларини бадиий образларда жуда таъсирли кўрсатиб беради. Спектакл учун танлаган сценография, мусика, рақс ва куй-кўшиқлар асар қаҳрамони ички дунёси ҳамда хоҳиш-интилишларни очилишга хизмат қилган.

Режиссёр спектакл воқеалари давомида Қамоли Хўжандийни турли характердаги инсонлар билан тўқнаштириб, унинг қалб кечинмалари ва хоҳиш-интилишларини намойён этишга ҳаракат қилади. Спектаклнинг Хўжандийнинг онаси билан учрашув сахнасида шоир ижодидоги нафислик, севгига садоқати, ватанга бўлган ҳурмати, бағрикенглик хусусиятлари намойён бўлса, саройдаги кескин вазиятларда шоирнинг ватан эрки ва озодлиги йўлида олиб борган кураши акс этади. Тожикистонда хизмат кўрсатган артист Ҳ.Аҳмедов Хўжандийнинг инсоний хислатларини, қалами ҳақиқат ва нафосатни, муҳаббат-садоқатни мадҳ этганлигини ҳамда танасида бутун вужуди билан юрт тинчлиги ва бахтли ҳаёти учун курашган шоирнинг характери жуда назик хатти-ҳаракатларда очиб беришга интилади.

Мазкур асар маълум маънода ўзбек театрида сахналаштирилган “Ҳалима”, “Нурхон” каби спектаклларнинг сюжет линиясига ўхшаб кетади. Асар қаҳрамонларнинг ўз бахти учун кураши, кўнгил қўйган, аҳду-паймон қилган қизи Орзу (С.Хўжаева)га етишиш йўлида унга ҳеч бир

тўсиқ ғов бўла олмаслигини актёр кескин драматик сахналарда исботлайди. Камол (Ҳ.Аҳмедов) ва Орзу (С.Хўжаева) тимсолида Лайли ва Мажнун, Фарход ва Ширин, Тохир ва Зухра каби севишганларнинг буюк муҳаббати намоён бўлади.

Спектакл воқеалари давомида Камолнинг дўсти Латиф (Д.Султонов) билан учрашув сахнаси алоҳида эътиборга сазовор. Бу сахнада нафақат Хўжандий ва Камолнинг дўстона муносабатлари балки, ўзбек ва тожик халқининг яқин биродарлиги намоён бўлди. Бу сахнадаги икки дўстнинг шеърий айтишуви, фақат уларнинг шеъриятга ошнолиги эмас, балки ўзбеги тожик халқининг қалбида гўзаллик, нафосат, шеъриятга ташналик мужассам эканлигидан далолат беради. Сўнги сахнада ҳам дўстликка садоқат масаласи кўзга ташланади. Латиф (Д.Султонов) хаста дўстини Хўжандга олиб кетишга уринади. Аммо бу уринишлар беҳуда эканлиги, умр поёнига етиб бораётганлигини англаган шоир дўстига бутун умрини бахшида этган ижодий тўпламларини Самарқанд, Бухоро, Хоразм томонларга тарқатишни, ёзганлари хамиша эзулик нуруни таратиб туришини, ўзини эса баланд тепаликка дафн қилинишини, юрт шамоли қабри узра эсиб туришини илтимос қилади. Ўзида улкан маъно юклаган ушбу сахнани томошабинлар кўзда ёш, қалбда ҳаяжон ва ички энтиқиш билан томоша қилишади.

Спектакл учун мусиқа ва рақслар ўринли танланган бўлиб, ижро этилган ҳар бир қўшиқ қаҳрамонлар дунёсини, хоҳиш ва интилишларини очишга хизмат қилади. Айниқса, Камол (Ҳ.Аҳмедов) ва Орзу (С.Хўжаева)лар томонидан куйланган дуэтлар бир-бирига ошуфта икки қалбнинг дил тугёнларини, хоҳиш ва интилишларини, ички кечинмаларини очиб беришга хизмат қилади.

А. Лоҳутий номидаги академик драма театри ижодкорлари томонидан сахналаштирилган драматург С.Улуғзоданинг “Фирдавсий” номли тарихий драмаси ҳам томошабинлар ва мутахассислар эътиборидан четда қолмади. Тарихий асарлар деганда, ҳар бир халқнинг менталитети, урф-одатлари, кадриятлари, ҳаётий кўникмалари ва шунингдек, халқни миллат сифатида шаклланишига, илм-фанга катта ҳисса қўшган шахсларнинг бадиий образи кўз олдимизда намоён бўлади. Тараққийпарвар олим, драматург, давлат арбоби Абдурауф Фитрат таъкидлаганидек: “Ўтмиш бу – тарих, тарих – миллатнинг ўтмиши, тараққиёти ҳамда таназзулининг сабабларини ўргатадурғон илмдир” [2.Б.7]. Тарихий спектакллар эса тарихни ва тарихий шахслар сиймосини томошабинлар кўз олдида гавдалантириш орқали уларда ўтмишга ва ота-боболаримиз қолдирган буюк меросга қизиқиш уйғотади.

Тожикистон Республикасининг етакчи санъат ва маданият маскани ҳисобланган академик драма театрида сахналаштирилган “Фирдавсий” тарихий-биографик драмасида ўтмишда яшаб, ижод қилган, ватан равнақи, юрт манфаати йўлида курашган улуғ инсонларнинг ҳаётий фаолияти бадиий талқин

этилади. Ҳар бир давр ўз санъатини яратгани каби ўз ижодкорини ҳам яратади. Ижодкор қайсидир маънода давр куйчиси ҳисобланади, яшаб ижод этаётган даврини мактайди, улуғлайди, камчиликларини ёритади. Демакки, тарихий асарларда бўлгани сингари мазкур асарда ҳам давр куйчиси сифатида бонг урган, буюк истеъдод эгаси, шоир Фирдавсийнинг қийин шароитларда бошидан кечирганлари акс эттирилади.

Фирдавсий сиймоси кўп асрлардан бери илм ва ижод аҳлини тўлқинлантириб, янги-янги изланишлар ва тадқиқотлар олиб боришга, унинг бадиий тимсолини яратишга ундаб келади. Буюк мутафаккир образини сахна асарлари орқали гавдалантириш ғоят масъулиятли вазифа ҳисобланади. Режиссёр С.Усмонов зиммасидаги қийин, аммо шарафли масъулиятни юракдан ҳис этиб, сахнавий ифода воситаларидан кенг фойдаланган ҳолда асарга қўл урганлиги томоша давомида сезилиб туради.

Собир Қурбон яратган Фирдавсий шиддатли, ўз ақли ва билимига ишонувчи шоир ва юрт тинчлигини ўйловчи шахс. Собир Қурбоннинг актёрлик қобилияти кучли, овози сахнабоп ва нутқи равон, унинг ижроси томошабинни чалғитмайди. У Фирдавсийни шунчаки ўйнамайди, балки унинг донишмандлиги, зукколиги ва саховати томошабинларнинг шоирга нисбатан меҳр-муҳаббатининг ошишига сабаб бўлади. Актёр воқеалар давомида Фирдавсийнинг бутун умр яратган “Шоҳнома” асарини авлоддан-авлодга беэиён етказиш мақсадида кечирган оғир изтиробларини кучли драматизмда очиб беради. Натижада, томошабин кўз ўнгида ўткир ақл, кучли ирода соҳиби бўлган мард инсон қиёфаси намоён бўлади.

Режиссёр Султон Усмонов «Фирдавсий» спектаклини ички драматизм, характерларнинг нозик психологик талқини билан бойитиб, фалсафий-романтик драма сифатида талқин этди. Режиссёрнинг бутун эътибори Фирдавсийнинг кўп қиррали образини, шеър-ғазаллари орқали юртда тинчлик ва хотиржамлик ҳукм суришига интилган, бу йўлда ҳеч қандай тўсиқ ва қарама-қаршиликлардан қайтмайдиган, бахтли ҳамда маърифатли давлат қуришга интилган кучли шахснинг мураккаб, изтиробли ички дунёсини очишга қаратилган. Асосийси, “Фирдавсий” спектакль ўзининг сахнавий талқинини топа олган. Шу боис спектакль кенг жамоатчилик ўртасида, “бугунги кун ёшларида она юртга садоқат, ватанпарварлик туйғусини шакллантиришга хизмат қиладиган етук сахна асарларидан бири” сифатида эътироф этилди.

Фестивал дастуридан, нафақат тарихий, балки романтик қаҳрамонлик руҳидаги асарлари ҳам кенг ўрин эгаллаганлиги эътиборли бўлди. Улуғ аждодларимизнинг бой маънавий мероси ва ибратомуз ҳаёти бугунги авлодларда чуқур эҳтиром ҳиссини уйғотиш баробарида ижодкорларни романтик қаҳрамонлик руҳидаги асарлар яратишга ундовчи илҳом манбаи бўлиб хизмат қилади [3.Б.116]. Бунга Тожикистон Республикасининг

бош театри ҳисобланган Садриддин Айний номидаги академик опера ва балет театри ижодкорлари томонидан сахналаштирилган “Хисрав ва Ширин” операси яққол мисол бўла олди.

Маълумки, узоқ йиллардан буён “Хисрав ва Ширин” ҳақда жуда кўп бадиий адабиётларда турлича баён қилиниб, нодир сюжет сифатида халқ оғзаки ижодида муносиб ўрин эгаллаган. Бугунги кунда ижод қилиб келаётган шоир, драматург, композиторлар ҳам мазкур романтик қаҳрамонлик руҳидаги достонлар асосида турли жанрдаги драматик асарлар яратиб келишмоқда. Гулназар Келди либреттоси асосида яратган “Хисрав ва Ширин” операси ҳам тожикистон театри ижодкорларининг ўзига хос изланишлари натижасида эришган улкан ютуғи, десак муболаға бўлмайди.

Саҳна асарининг жанр хусусиятидан келиб чиққан ҳолда мусика ва ариялар спектакль моҳиятини очилишида етакчилик қилган. Хусусан, асар бош қаҳрамонларидан Ҳисрав (Қурбонмурод Зокиров)нинг арияларида опера санъатига хос, классик услубга мос эркин куйлаш йўлларидан унумли фойдаланилганлигини гувоҳи бўлиш мумкин. Жумладан, спектакль давомида Ҳисрав (Қ.Зокиров)нинг муҳаббат ҳақидаги арияларида қалбида жўш ура бошлаган севги туғғени юқори парда ва ҳаяжонли оҳангларда жаранг топади.

Спектакльда Ширин (Мария Мизоева) образи ҳам мусикий жиҳатдан жаҳон классикаси оҳанглирига таянилади. Спектакль давомида актрисанинги жуда кенг овоз имкониятига эга эканлиги, воқеалар давомида оҳангларга хос хатти-ҳаракат топа олганлиги опера муваффақиятини таъминлашга асос бўлиб хизмат қилади. Бевосита Ширин (М.Мизоева) томонидан куйланган турли ҳолат ва жараёнларни англатувчи ариялар спектакльнинг ривожини, кульминацион нуктасини ёрқин намоён этиш билан бирга Ҳисрав образининг маҳобатли, романтик руҳда, жасоратли инсон сифатида намоён бўлишида ҳам муҳим восита бўлиб хизмат қилади. Шу билан бирга спектакл учун маҳобатли декорация, характерларга хос либос танланганлиги, спектакл иштирокчилари жуда кўп бўлишига қарамай, ҳар бир актёр мазкур асарда ўз ўрни ва вазифаси борлигини исботлай олди.

Тарихдан маълумки, ҳар бир театрнинг салоҳияти, имконият доираси классик ва таржима асарларга, шу билан бирга Ғарб мумтоз драматургиясига ёндошуви билан ҳам намоён бўлиб турган. Тожик театрининг режиссура ва актёр ижрочилиги борасида эришган ютуқлари фестивалга тақдим этган Мольернинг “Тартюф” спектакли орқали ҳам кўзга ташланди. В.Маяковский номидаги рус драма театри ижодкорлари томонидан сахналаштирилган “Тартюф” спектаклида ҳам давр учун муаммога айланган иллатли жараёнлар намоён бўлади.

Асар қаҳрамони Тартюф (Д.Мурзинов) турли дуолар билан соддадил Оргон (Х.Мустафоев)ни ҳайратлантириб, буткул ўзига ром қилиб олади. Оргон Тартюфнинг ўғитларини қабул қилмаган ўғли Дамис (А.Андамбеков)ни уйдан қувиб юбо-

ради, кизи Марианани отасига никоҳлаб беришга аҳд қилади. У яшаб турган уйини, қимматбаҳо бойликларини Тартюфнинг номига ўтказди. Яқинлари тартюфнинг фирибгарлигини айтиб, Оргоннинг кўзини очмоқчи бўлади. Лекин у хотини Эльвира (Тожикистонда хизмат кўрсатган артист М.Дадаева)га Тартюфнинг ёпишганини ўз кўзи билан кўрмагунгача, бу гапларга ишонмайди. Оргон дўстининг ҳийласига гувоҳ бўлгач, уни уйдан ҳайдайди. Тартюф шу чоғ асл қиёфасини кўрсатади: Оргоннинг ўзини уйдан ҳайдайди.

Д.Мурзинов яратган Тартюф томошабинлар қаршисида руҳонийлар либосида, мўътабар зот қиёфасида намоён бўлади. Режиссёр унинг никобини хизматкор киз Дорина (Тожикистонда хизмат кўрсатган артист Ф.Раҳмонова) орқали фош қилиб ташлайди. Зийрак киз сиртдан сипо, авлиё Тартюфнинг шайтонга дарс берадиган найрангбоз, риёкор кимса эканлигини тезда англаб етади. Тартюф – Д.Мурзинов белида қуввати жўш урган, ҳузур-ҳаловатга ўч, ўта шахватпараст кимса тарзида намоён бўлади. Лекин, маълум фурсат авлиёлик никоби остида яшириниб юради. Диний ўғитлардан тўр тўкишга устаси фаранг, мавриди келса, шу лаҳзада худо йўлида қурбон бўлишга ҳам ҳозир кишидек жазавага тушади. Тартюф бир қатор сахналарда очикдан-очик риёкорликни кўрсатибгина қолмай, шу манфурликнинг тарғиботчиси тарзида кўринади.

Спектакль якунида Қиролнинг ўзи Тартюфни фош этади, асар яхшилик билан якунланади. Асосийси, театр ижодкорлари Мольер илгари сурган “қуйи табақа вакилларининг обрў-эътиборини улуғлаш” дек ғояни, ўзига хос тарзда, фалсафий теран ечимлар асосида талкин этишни удалай олди. Эътиборлиси шундаки, муаллиф томонидан белгиланган комедия жанридаги мазкур асар, фалсафий драма сифатида намоён бўлди.

Маҳмуджон Воҳидов номидаги Ёш томошабинлар театри ижодкорлари томонидан сахналаштириб, фестивал иштирокчиларига намоиш этилган Чингиз Айтматовнинг “Тоғлар ҳам қулайди” асари асосида сахналаштирилган спектакльни томошабинлар юқори қайфият билан қарши олишди. Чингиз Айтматов асари асосида сахналаштилган мазкур спектакл доимо инсониятнинг диққат марказида бўлган, бугунги тобора долзарблашиб бораётган атроф-муҳит, табиатни асраб-авайлаш билан бирга инсонларнинг тобора тубанлашиб, ҳаттоки ҳайвоний ҳислатларни ўзига никоҳ қилиб олаётган кимсаларнинг аянчли қиёфасини очишга қаратилганлиги билан ўринлидир. Шу билан бирга бу дунёда ҳамиша адолат излаган, ҳақиқат деб қадди букилган, ўз мақсади йўлида турли изтироблар чеккан мағрур инсонларнинг метин иродаси бадиий образларда намоён бўлади.

Асар қаҳрамони Арсен (актёр Бунёд Комилов) ҳам ана шундай, ҳақиқат йўлида изтироб чеккан, ўз ҳаётидан норизо инсонлардан бири. Журналист сифатида ҳақиқатни, давр муаммоларини ёзганлиги боис уни ишдан ҳам четлатишган. Ҳақиқатни

қарор топтиришни истаган журналист овозининг борича ҳайкириш мақсадида баланд-баланд тоғлардан бошпана топади. У шунда ҳам рўшнолик кўрмайди. Ўзи учун дўст, биродар деб юрган кимсалар уни алдов йўли билан ноқонуний ишларига аралаштирмоқчи ва фойдаланмоқчи бўлади. Яхшиямки, бу ҳаётда ўзига ўхшаган ҳалол ва пок, қалби ҳам ҳуснидек гўзал инсон Элес (Шогун Давлатбекова) унга рўбарў келади. Такдирнинг бу учрашуви икки қалб ҳаётида, мақсад ва интилишларида кескин бурилиш ясайди.

Актёр Бунёд Комилов қаҳрамони Арсеннинг характерини тўла англаб етган ҳолда ролга ёндашганлиги кўзга ташланади. У қаҳрамонининг ҳолатдан-ҳолатга ўтиш жараёнларини, тушкун ва қувончли ҳолатларини драматик хатти-ҳаракатларда асосли намоён этади. Натижада, асар қаҳрамони спектакльнинг биринчи саҳнасида ҳаётдан, тақдирдан норози инсон кийёфаси гавдаланса, томошанинг якуний саҳнасида қалбини муҳаббат забт этган, ҳаётга завқ билан қарай бошлаган, ҳаёт курашлардан иборат эканлигини англаб етган мағрур инсон сиймоси мужассам бўлади. Бу эса Бунёд Комиловнинг актёр ижрочилиги борасида яхшигина тажриба орттирганлигидан далолат беради.

Арсен характерини тўла намоён бўлишида, унинг қалбига эзгулик уруғларини сочишда Элес (Шогун Давлатбекова)нинг алоҳида ўрни борлигини ҳам унутмаслик зарур. Актриса ўзбек ва тожик қизларига хос бўлган ор-номус, ибо, ҳаё, севгига садоқат хислатларини, жуда нозик туйғуларни нафис хатти-ҳаракатларда намоён эта олди. Шу билан бирга, жамоа бир ёқадан бош чиқариб, ҳамжихатлик билан ҳар бир эпизоддан тортиб, кичик деталгача эътибор билан ёндошганлиги спектаклнинг руҳияти ва томошавийлигини таъминлашда асосий восита бўлиб хизмат қилганлигини эътироф этиш зарур.

Асарга янгича ёндошув М.Назаров номидаги Хорун шаҳар мусиқали театри ижодкорлари томонидан саҳналаштирилган В.Шекспирнинг “Гамлет” спектаклида намоён бўлди. Унда “Уйғониш даврининг инсонпарварлик ғоялари “издан чиққан замон”нинг даҳшатли синовлари талкин этилади” [4.Б.97],. Шу билан бирга, театр ижодкорлари асарни давр муҳитидан келиб чиққан ҳолда бугунги кунга яқинлаштиришга, қиёсий таҳлил қилишга ҳаракат қилганлиги сезилади. Томошабинлар асар қаҳрамони Гамлет (Ж.Ҳақимов)нинг руҳий изтироблар гирдобидида учратади. Унинг ҳаёт ҳақидаги ширин ҳаёллари саробга айланади. Гамлет ўз бошига тушган дард-аламлар, умуман, инсоният бошига тушган фожианинг бир кўриниши эканлигини англайди.

Гамлетнинг муқаддас ва энг машаққатли иши дунёни англаш; унинг қуроли шамшир эмас – фикрдир. Клавдий (П.Қимматшоев) Гамлетнинг шамширидан эмас, муросасиз фикридан чўчийди. Негаки, қирол унинг ошқора фикри олдида ожиз. Гамлетнинг кучи, жасорати – сўзининг шамширдек

ўткирлигидадир. Аммо актёр қаҳрамони характеридаги асосий хислатларни тўғри англаб, тўлик очиб беролмаган (бошқа образлар ижроси хусусида ҳам шу фикрни билдириш мумкин) бўлса-да, спектакль якунидаги Гамлетнинг ўлими – букилмас иродали, бурчига содиқ инсон қиссаси тарзида талкин топади.

Тожикистон давлат санъат институтининг, драматик театр ва кино актёрлиги йўналишининг битирувчи талабалари томонидан “Диплом спектакли” сифатида, фестивал доирасидан ташқари намоёиш этилган Софоклнинг “Шоҳ Эдип” трагедияси орқали келажак ворисларининг тўрт йил давомида эгаллагани ижро маҳорати ва имкониятлари синовдан ўтказилди.

“Шоҳ Эдип” спектаклида воқеа Эдипнинг ўз отасини ўлдириб, онасига уйланишидан бироз вақт ўтгандан кейин бошланади. Битирувчи курс талабалари Софокл томонидан илгари сурилган даҳшатли ҳақиқатни юксак маҳорат билан психологик изчиллик руҳида очиб беришга уринади. Воқеалар давомида Эдип табиатида хос муҳим жиҳатлар очилиб боради. Ёш актёр ижросида Эдип она шаҳрини балолардан асраб қолишга чоғланган, ўз вазифасининг қанчайин масъулиятли эканини англовчи олижаноб инсон ва соҳиби тахт сифатида намоён бўлади. Шу қатори қаҳр-ғазабга берилиш, бегуноҳ кишиларга ўринсиз айблар қўйиш ҳам (Креонт ва Тиресий билан ўтувчи саҳна) унга бегона эмас. Қидирув чоғида у ҳақиқатни англашни қийинлаштираётган ва терговни чалғитаётгандек бўлиб кўринади.

Спектакльнинг кейинги саҳнасида Кориф хабарчисининг келиши ҳалокатли хотиманинг яқинлашувида олиб келади. Эдип (Саид Муродов) башоратнинг тўғрилиги ва отасининг қотили ўзи эканлигини англайди. Инсон балойи тақдир (Мойра) деб аталмиш самовий кучларнинг ўйинчоғи янглиғ намоён бўлади. Лекин инсон қисматини аввалдан белгилови балойи тақдир спектаклнинг бош мавзуси қилиб олинмаган. Балки, тақдир измидан чиқолмаган инсоннинг ҳаёт-мамот йўлидаги мардонавор курашини спектакл ижодкорлари етакчи мавзу сифатида кўрсатишни олий мақсад қилишган. Эдип дастлабки саҳналарда қандай олижаноб ва муросасиз киши бўлса спектаклнинг охирида ҳам шундайлигича қолади. Спектакль якунида ўз устидан ўзи ҳукм чиқаради, ўзини сўқир қилиб, бир умр сарсон-саргардонликда азоб чекишга маҳкум этади. Шу аъмоли билан ўз халқини худолар дуойибадидан халос этади. Спектаклда қатнашган Июкаста – Таманно Ражабова, Чўпон – Жўрахон Бобошоев, Креонт – Муҳаммад Эгамов каби барча ёшларни ўз қаҳрамонига хос характер топишга уринганлиги, ўз изланишлари йўлида, дастлабки муваффақиятларни қўлга киритганлиги, уларни янада қўллаб-қувватлаш зарурлиги мутахассислар томонидан эътироф этилди.

Намоёиш этилган спектаклларнинг ичида замонамиз кишилари ҳаётдан ҳикоя қилинувчи асарларнинг кўплиги ҳам мутахассислар эътиборини

тортди. Фестивал давомида намоиш қилинган 19 та спектаклнинг 7 тасини замон қахрамони ва замондош образини яратиш борасида қилинган ишларнинг натижалари қаторига қўшиш мумкин. Шулардан “Ватан мадхи”, “Мардикор”, “Баҳор нафаси”, “Тақдир”, “Ажал тўри”, “Қалби пора она”, “Сўдхўр” номли спектаклларда бугунги куннинг долзарб муаммоларга эътибор қаратилган.

Бугунги кунда Тожикистонда фаолият юритаётган барча театр жамоалари замондош ва замон қахрамони мавзусига эътибор қаратиб, айни дамда, шу юрт ҳавосидан нафас олиб, янги марралар сари интилаётган, оиласи бахти учун курашаётган, асосийси, мамлакатнинг келажаги бугунидан-да яхшироқ бўлишини нафақат истаётган, балки бу йўлда ўзининг улушини қўшишга интилаётган, ҳалол, инсофли, имон-эътиқоди бутун инсонлар образини яратиш йўлида профессионал изланишлар олиб бораётганлигини намоён этди.

Талқин ва ижрочиликдаги юксак профессионализм М. Қосимов номидаги экспериментал (тажрибавий) ёш томошабинлар театри жамоаси томонидан тақдим этилган Лойиқ Шералининг “Ватандорий (Ватанпарвар)” асари асосида саҳналаштирилган моноспектаклида ҳам ёрқин кўзга ташланади. Спектаклда ватанни, севиш, ардоқлаш, тупроғини кўзга тўтиё қилиш, ҳар нафасда уни химоя қилиш масалалари илгари сурилади.

Моноспектакль бу – олий учувчилик санъати. Моноспектакль ёки бир актёр театри – бу шундай жараёнки, бутун пьеса мобайнида саҳнада фақатгина битта актёр ўйнайди. Бундай спектаклни ўйнаш учун фақат ўзининг маҳорати устида жадал ишлаган, ўзида дадиллик сезган ва ҳозирги кунда ўзи нимадир дея оладиган ва кўрсата оладиган актёр ижро эта олиши мумкин. Бундай жараёнда актёр зиммасига катта маъсулият тушади ва ижро давомида ўзидан бошқа ҳеч кимдан умид кутмайди. “Ҳаётнинг ўзи – бу моноспектакль” [5.Б.66]. Маълум вазиятда худди ҳаётдагидек қахрамоннинг ёнида ва унинг ўрнида яшамоқ, умр кечирмоқ шарт бўларди.

Моноспектаклнинг машаққатларидан чўчимаган Фирдавс Қосимов ҳаёт мураккаблиklarини бадий образда очиб беришга ҳаракат қилади. Ушбу асар ўзида жуда катта фалсафий умумлашмаларга бойлиги билан томошабинлар эътиборини торди. Драматург тарихий воқеалар ва замонавий жараён-

ларни синчковлик билан ўрганган, инсоний кечинмаларни чуқур ҳис этган ҳолда асарга ёндошганлиги сезилади. Инсон учун ўзи туғилиб ўсган ватандан бошқа азизроқ маскан йўқлиги, одамзот бу дунёга бир марта келиши, берилган умрдан унумли фойдаланиши кераклиги ҳақидаги таъсирли мисралар томошабинлар қалбида беихтиёр энтиқиш ҳосил қилади.

Саҳна ўртасида ўрнатилган чархпалак томошабинларни фикрлашга, мулоҳаза қилишга, ўтган умр йўлини сарҳисоб қилишга ундайди. Ушбу чархпалак асар қахрамони мақсадини очилишида самарали восита бўлиб хизмат қилади. Фирдавс Қосимов спектакль воқеалари давомида чархпалакдан узоклашмаган ҳолда умр ўткинчи эканлиги, шу қисқа умр давомида инсонлар бир-бирга нега чоқ қазиши, зиён бериши, қирғинлар қилишининг сабабини ахтаради. Бедил, Хисрав, Камол, Фирдавсий, Жомий каби буюк зотларнинг ворислари ўртасидан оқибат кўтарилаётганлигини изтироб билан тилга олади. Ота-она меҳри, фарзанд муҳаббати, дўстнинг садоқати бўлмаса, дунё тугайди, дея хитоб қилади.

Шуниси диққатга сазоворки, актёр бир ўзи саҳнада сўз ва ҳатти-ҳаракатлар орқали барча воқеаларни муносиб тарзда талқин этади. Спектакль воқеалари давомида асар замирига сингдирилган фалсафий маънодорликни очиб бериш актёрдан катта маҳорат, кўникма ва билим талаб қилади. Бу борада табиийлик, темперамент, чаққонлик, жўшқинлик, бой фантазия, тасаввур, ҳозиржавоблик, зехннинг ўткирлиги – санъаткорларнинг куч манбаи бўлиб хизмат қилган.

Бир актёр орқали ижро этилган бутун бошли спектакль томошабинга ўз таъсирини ўтказмай қолмайди. Асар воқеасига ҳамоҳанг тарзда ишланган саҳна декорацияси, воқеалар тизгинига хос ҳаракатлар томошабинларни мулоҳазага ундайди. Актёр спектакль давомида муаллиф илгари сурган ғояни жуда чиройли очиб бера олди. Бастакор Арслонбек Хўжаев, Аҳмад Қутбиддинзода, Шавкат Оқилов томонидан ижро этилган куйлар спектакль таъсир кучини оширишда муҳим аҳамият касб этган. Қолаверса, кам сонли актёрлар иштирокида асар саҳналаштириш тажрибаси фестивал доирасида намоиш қилинган, мухлислар олқишига сазовор бўлган “Сўдхўр” спектаклида ҳам ўзини оқлади.

Тожики театр санъатида моноспектакллар эндигина санъат оламига қадам қўйган ёш актёр ва режиссёрлар томонидан талқин қилинмоқда. Бу албатта, қувонарли ҳол. Чунки бу жанр режиссёр ва актёрни ўзини намоён қилишида, ўз устида тинмай изланишида, тажрибага эга бўлишида жуда катта имконият яратиб беради.

Моноспектакль йўналишида ижод қилаётган актёрларни бемалол, катта истиснод эгаси деб айтиш мумкин. Ўзлари ҳам муаллиф, ҳам режиссёр, ҳам актёр сифатида моноспектакль саҳналаштириш имкониятига эга санъаткорлардир. Уларнинг бу борада эришган ютуқларини алоҳида таъкидлаб



ўтиш лозим. Фирдавс Қосимовни ҳам ана шундай иқтидорли ёшлар сирасига қўшиш мумкин. Энг қувонарлиси шундаки, тожик театр санъатидаги “бир актёр театри”нинг тармоғи ҳисобланган моноспектакль йўналиши ривожланиш босқичига кўтарилаётганлиги мазкур спектакль давомида ўз исботини топди.

Бугунги кун муаммолари акс эттирилган асарлар М.Воҳидов номидаги Ашт тумани мусиқали драма театрининг “Мардикор”, С.Вализода номидаги Кўлоб шаҳар мусиқали драма ва комедия театрининг “Баҳор нафаси”, А.Пушкин номидаги Бўстон шаҳар мусиқали драма ва комедия театрининг “Тақдир”, Спитамен туманидаги Ш.Бурхонов номли Ўзбек мусиқали драма ва комедия театрининг “Ажал тўри”, О.Назаров номли Хўжанд шаҳар Ёш томошабинлар театрининг “Қалби пора она” каби спектакъларда даврнинг долзарб муаммолари, ён атрофимизда тез-тез учраб тураётган, инсонларни ташвишга солаётган иллатлар таъсирли сахна кўринишларида акс эттирилди.

Энг муҳими, жорий йилда ўтказилган “Парасту-2019” фестивалида Республикада фаолият юритаётган қўғирчоқ театрлари ўз ижодлари билан қатнашди. Қўғирчоқ театри – фидойилик талаб қилади. Уларда жонсиз қўғирчоқларга жон бағишлаш, инсон, табиат ва ҳайвонлар ҳақида ҳикоя қилиниши билан болажонларга яқин томоша тури ҳисобланади. Душанбе шаҳар қўғирчоқ театрининг “Масхарабознинг саргузаштлари”, Бохтар шаҳар қўғирчоқ театрининг “Бўри ва қуён” спектакллари ҳам ўзининг бадиий хусусиятлари, илгари сурилган олижаноб ғояси билан болажонларда юксак таассурот уйғотди. Репертуардан ўрин эгаллаган болаларбоп томошалар орасида Ўзбекистондан таклиф этилган тажрибали режиссёр Фатхулла Хўжаев сахналаштирилган «Зумрад ва Қиммат» спектакли ҳар жиҳатдан етук ва мукамаллиги билан мутахассисларнинг юксак эътирофига сазовор бўлди.

Кўриқда намойиш этилган ҳар бир спектакль якунида дунёнинг турли мамлакатларидан таклиф этилган мутахассислар, олим ва мунаққидлар, тожикистонлик санъатшунос ва театршунослар, Тожикистон давлат санъат институтининг профессор-

ўқитувчилари ва талабалари иштирокида қизғин баҳс-мунозаралар, давра суҳбатлари ташкил этилди. Давра суҳбати давомида Таганка номидаги Москва драма ва комедия театри директори Елена Груева, Москва Театр арбоблари уюшмаси аъзоси, театр ва кино актёри Константин Спасский, театр танқидчиси Муҳаммадулло Табаров каби кўплаб соҳа мутахассислари томонидан Тожикистон театрини ривожлантириш бўйича турли таклифлар билдирилди. Жумладан: режиссура соҳасидаги изланишларини кучайтириш, драматург, режиссёр, актёр, рассом, хореограф, композитор каби ижодий гуруҳлар ўртасидаги ҳамкорликни янада яхшилаш, юзага келаётган иқтисодий муаммоларга ечим топиш, актёр ижрочилиги, сахна нутқи масалаларига жиддий эътибор қаратилиши лозимлиги келтириб ўтилди. Асосийси, Миллий драматургияга кенг эътибор қаратиш, замондош бадиий образини яратиш, театр танқидчилигини ривожлантириш, соҳа ривожини учун профессионал (драматург, режиссёр, актёр в.б) кадрларни тайёрлаш бугунги кун учун жуда муҳим эканлиги эътироф этилди. Шу билан бирга, вилоят театрларига кўмак бериш, қўллаб-қувватлаш, ўзбек ва тожик театрлари ўртасидаги ижодий муносабатларни янада кучайтириш, Тожикистонда ягона ҳисобланган Аброр Ҳидоятлов номидаги ўзбек театри фаолиятини яхшилашга жиддий эътибор қаратиш, тажрибали кадрлар билан таъминлаш зарурлигига тўхталиб ўтилди.

Фестивалнинг энг ҳаяжонли лаҳзалари бу ғолиб ва совриндорларни тақдирлаш маросими ҳисобланади. Фестивалга тақдим этилган спектаклларнинг деярли барчаси қатор номинациялар бўйича мукофотланди. Энг муҳими, ушбу фестивал парвозга отланган ёшлар учун ўзаро ижодий тажриба алмашиш, мавжуд ютуқ ва камчиликларни таҳлил қилиш, тажрибали устозлар кўмагида ижодий қобилиятларни мутахассислар ва томошабинлар синовидан ўтказиш имкониятини вужудга келтирди.

Фестивал давомида Тожикистон театр санъатига ўз овози, дастхати, йўналиши билан кириб келаётган ёш ижодкорлар кашф қилинди. Шунингдек, фестивал соҳа мутахассисларига театр санъатида ўз ечимини қутаётган масалалар ҳақида фикр-мулоҳаза юритиш имкониятини берди.

Адабиётлар рўйхати

1. Мирзиёев Ш.М. Ўзбекистон ва Тожикистон – стратегик шерик мамлакатлар. УзА. 2018 йил, 17 август.
2. Каримов И. А. Юксак маънавият – енгилмас куч. Тошкент: Ўзбекистон. 2008.
3. Алимов Д., Оқилов А., Алимов И.А. “Ўзбекистон тарихи”. “Шарқ” нашриёти. Тошкент, 2004.
4. Турсунов Т. XX аср ўзбек театр тарихи.(икки томлик) – Тошкент: ЎзДси. 2009.
5. Исломов Т. Саҳна ва тарих. Т.: Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1998 й.
6. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. Ғ.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 2000.
7. Турсунов Т. Саҳна ва замон. – Тошкент: Янги аср авлоди. 2007.

ЭСТРАДАДА НОМЕР ЯРАТИШ УСЛУБИЁТИ АКТЁР ИНДИВИДУАЛЛИГИНИ НАМОЁН ЭТУВЧИ ОМИЛ СИФАТИДА

Аннотация. Эстрада актёри ижодида номер устида иш олиб боришнинг ўзига хос томонлари мавжуд бўлиб, у актёрнинг ижодий потенциали билан боғлиқ бўлади. Актёрнинг вазифаси сахнада ўз менини топиши ва уни ҳар бир яратаётган номерида сақлай олиши қабилитига эга бўлиши лозим. Миллий эстрада мизининг ривожига эстрада актёрининг индивидуаллиги ижодкорнинг анъанавий томоша унсурларидан фойдаланган ҳолда ижод қилиши, уни профессионал мақомга кўтарилишига туртки бўлади.

Мазкур мақолада эстрада актёри ижодий фаолиятининг ўзига хослиги хусусида сўз боради.

Калим сўзлар: кинолентада кўриш, психотехника, актёрнинг ботиний ҳис-туйғуси, актёрнинг дохилий ҳис-туйғуси, ҳикоячи образи, тасаввур, ҳикоячи актёр, ҳикоячи қаҳрамон, артист-тингловчи.

Фаррух ЭГАМБЕРДИЕВ

Заведующий кафедрой «Эстрады и массовых представлений»

МЕТОДЫ СОЗДАНИЕ НОМЕРА НА ЭСТРАДЕ КАК ФАКТОР РАСКРЫТИЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ АКТЁРА

Аннотация. Специфика работы над номером заключается в разнообразии актерских работ и в творческом потенциале актёра. Основным условием создания эстрадного номера является индивидуальность исполнителя. Личность актёра, креативность его мышления способствуют повышению качества сценической работы и его профессионального статуса.

В данной статье рассматриваются особенности творческой деятельности актёра.

Ключевые слова: видение режиссера, психотерапия, возвышенные чувства актёра, достоинство актёра, рассказчик, воображение, рассказчик, герой рассказа, артист-слушатель.

Farrukh EGAMBERDIEV

Head of the department «Estrada and Mass Representations»

METHODS OF ESTABLISHMENT OF A NUMBER ON THE STRAGE AS A FACTOR FOR DISCLOSING THE ACTIVITY'S INDIVIDUALITY

Abstract. Variety actor's works has specific features on working on a number, which is associated with the creative potential of the actor. The role of the actor should be to find his own scene on the stage and to keep it in each created number. In the development of our national pop, the individual actor's personality creates the creativity of the artist with the use of traditional visual aids, which promotes the promotion of his professional status.

This article discusses the peculiarity of the actor's creative activity.

Key words: visualization in cinema, psychotherapy, actor's subtlety, actor's dignity, storyteller, imagination, storyteller, story hero, artist-listener.

Кириш. “Номер” сўзи рус тилидан олинган бўлиб, “ракам”, “сон” маъноларини англатади. Номер тушунчаси айнан концерт дастурида актёрнинг нечани ракамда турганлигини билдиради. Бу атама, авваламбор, циркда ва кейинчалик эстрада санъатида, биз сизга қандай таъриф келтирган бўлсак, ана шундай пайдо бўлди.

Цирк пардалари ортидаги дастурда бугунги кечада иштирок этувчи ижрочиларнинг номерлари тартиб билан келтирилган. Ана шундан “Мен нечани бўлиб чиқаман?”, деган ибора вужудга келади. Ҳозирга қадар Франциянинг айрим кабареларида сахнага бошловчиларнинг ўрнига ижрочининг концертда чиқиш раками ёзилган тахтачаларни олиб чиқадилар.

Асосий қисм. Исталган эстрада томошаси номерлар кетма-кетлигидан иборат бўлади. Номер эстрада

да санъатининг асосий ўлчов бирлиги ҳисобланади. Ёки эстрада санъати назариётчиси А.Анастасьев “номер эстрадининг асосидир” [1], дейди. Ю.Дмитриев ҳам бу хусусда қисқа, аммо аниқ маълумот беради. “Номер – артистнинг тугалланган, мустақил сахна асари. У эстрада санъатининг асосидир.” [2]

Яна бир ҳиссиётли фикр борки, у номернинг қай даражада муҳим эканлигини очиб бера олади. У ҳам бўлса, Смирнов-Соколовский томонидан билдирилган, “Ҳазрати олийлари – номер!” [2] иборасидир.

Ҳўш, эстрада номерининг структураси нималардан иборат ва у қандай тузилишга эга бўлиши лозим? Улар шакли ва моҳиятига кўра тузилади.

Номернинг шаклий жиҳатларини аниқлаш у қадар мушкуллик туғдирмайди. Авваламбор, булар артистнинг чегараланган вақт доирасида эканлигидир. Шунинг учун артистдан ўта тезкорлик, фикр

ва ғояларни етказишда лўндаликни талаб этади. Албатта, 10 дақиқа жуда қисқа вақт туюлса-да, аммо эстрада номери учун бу жуда катта вақт доираси ҳисобланади. Вақт доирасини узайтиришга интилган актёр шуни эътиборга олиши лозимки, ижрочи ўта ғайриоддий ва қизиқарли томошани намойиш этиб, томошабинларни зериктириб қўймаслиги, номер темпо-ритмини тушириб юбормаслик чораларини кўриб туриши лозим. Эстрада ижрочидан катта қобилият ва истеъдод талаб қилади, чунки унинг сахнасида декорация, костюмлар, грим, мусика ёки бошқа воситалар ва партнёр ортига беркинишнинг иложиси йўқ. У микрофон олдида ёлғиз ўзи, ҳеч кимга ва ҳеч нарсага умид қилишнинг фойдаси йўқ. Айнан шу ерда артистнинг ким эканлиги, унинг биз юқорида айтган қобилияти ва истеъдоди имтихондан ўтади. Талаблар ўта шафқатсиз, аммо ҳаққоний ва адолатлидир.

Концертга ташриф буюрган томошабин олдиндан кўнгили очиш ва хурсандчилик кайфиятида бўлади. У концертдан ғайриоддий номерларни, артистлар, ифода воситалари ҳамда сюжетларнинг тинимсиз ўзгаришини кутади. Эстрада ижрочиларининг ўзлари эстрада номерининг идеал вақт доирасини 5-6 дақиқа, деб ҳисоблайдилар. Хусусан, эстрадада 3 дақиқадан ошмайдиган, аммо ўта қизиқарли ва ажойиб номерларни ҳам учратиш турамуз. Аввало бундай номерлар цирк эстрадаси ёки оригинал жанрларга тааллуқлидир. Мисол тариқасида буюк француз артисти, пантомима санъати даҳоси Марсель Марсо ижодига мансуб “Ўспиринлик, Балоғат, Кексалик, Ўлим” номерини кўрсатиш мумкин. Бу номерда артист тана пластикасида фойдаланиб, фақатгина инсоннинг қадамлари орқали воқеани кўрсатиб беради. Яъни чақалокнинг эмаслаши, ўспириннинг тетик қадамлари, балоғат ёшидаги инсоннинг шахдам юриши, кексанинг қийин ва вазмин ҳаракатлари ва шу билан бир қаторда юз мимикаси орқали ифода этилган. Босиб ўтилган ҳаёт йўли хотиралари ва сўнгида унинг тўсатдан хатти-ҳаракатида сиқикликнинг пайдо бўлиши, қадамларнинг тўхташи ва ўлим. Саҳнавий хатти-ҳаракат бу билан яқун топмайди. Артист номернинг якунида бошланғич ҳаракат қандай бўлса, яна ўша чақалок қиёфасига қайтади. Балки, бу билан у умрининг нақадар қисқа эканлигини, уни бўлар-бўлмас нарсаларга сарф қилиш керак эмаслиги ҳақида гапирган бўлса, ажаб эмас.

Мустақиллик ва яқунланганлик эстрада номерининг асосий белгиларидан бири бўлиб, айнан шу жиҳати билан уни ҳақиқий санъат асари дейиш мумкин. Яъни унинг экспозицияси, тугуни, ривожланиши, авжи, ечими ва финали мавжудми? Қандай жанрга хос? Мавзу очиқ берилганми ёки йўқми? Эстрада номерини исталган шароитда ва муҳитда ижро этиш имконияти мавжуд. Шу қирраси билан у айниқса, моҳияти жиҳатидан унга яқин бўлган театрдан фарқ қилади.

Исталган санъат асарига уни идрок этадиган, ундан эстетик завқ оладиган ва уни баҳолайдиган томошабин, тингловчи ва китобхон зарур. Уларсиз ҳар қандай санъат асари “ўлик капитал”га айланади.

Айниқса театр спектакли ва концерт дастури томошабинларсиз мавжуд бўла олмайди. Чунки уларнинг бевосита таъсири оқибатида томошабин ва ижрочи ўртасида кўзга кўринмас алоқа ҳосил бўлади. Бундай ўзига хос мулоқотдан ижрочи ҳам, томошабин ҳам бирдай эстетик завқ ва маънавий озуқа олади.

“Театр санъати сахнада истеъдод билан ишлайдиганлар учунгина барпо бўлмайди, балки томошабинларнинг юксак иродаси билан ҳам вужудга келади” [2], дейди В.Э.Мийерхольд. Шундай экан, концерт дастури театр сингари ҳаётни бадиий акс эттириш воситаси бўлиб, актёр сахнада томошабинлар кўз ўнгида ўз ижроси билан маълум бир воқеликни намойиш этади.

Томошабин – бу тушунча шу қадар мураккаб ва бекарорки, вақт сайин томошадан томошага у бир хилда бўлмайди. Концерт дастурида ижрочи (актёр) ўзи ижро этаётган муаллиф асари ва томошабин ўртасида воситачидир, зеро, томошабин ҳар қандай томошанинг ижодий қатнашчиси ҳисобланади.

Биринчидан, замонамиз томошабини билан ўтган аср томошабинини асло солиштириб бўлмайди. Бугунги томошабин сахнада ҳаққонийликни, реалликни кўришни истайди, уни бўлар-бўлмас нарсалар билан алдаш ёки қойил қолдириш ўта мушкул. Иккинчидан, томоша залида ҳар хил ёшдаги, касбдаги, қизиқишдаги томошабинлар бўлади. Уларнинг эътиборини бир жойга тўплаш, томошага қизиқтириш, барчага бирдай ёқадиган мавзунини топа олиш актёрдан катта тажриба ва маҳорат талаб этади. К.Станиславский “спектакль (томоша) дан кейин томошабин келажак дунёни чуқурроқ ҳис этиши зарур” [3], дейди. Шу муносабатдан у яратган “кечинма санъати” актёр шахсиятини маънавий жиҳатдан етук қилишда дастуриламал бўлиб хизмат қилди. Актёрнинг ҳис-туйғуси, ҳаётий тажрибаси, билими ва этикаси ижодий жараёнда бирламчи вазифани ўташи ва у яратаётган қахрамонлар сиймосида акс этиши зарурдир. Зеро, унинг сахнадаги хатти-ҳаракатлари келажакда томошабин томонидан ҳаётга қайтарилиши мумкин.

Санъат – жамиятда инсонлар ўртасидаги ўта юқумли ва завқли алоқа шаклидир. Муаллиф (режиссёр), театр, актёр ва томошабин ўртасидаги мулоқотнинг асоси маънавий етуклик билан белгиланади. Агарда ижодкорнинг ўзида профессионалик ва етуклик бўлмас экан, томошабиндан ижобий муносабатни, ҳаққоний ҳасрат ва ҳис-туйғунини кутиш ноўрин бўлади. Актёр томошабинга сахнадан туриб шундай сўзларни айтиши зарурки, томошанинг сўнгигача унинг қизиқишлари сўнмай, балки орта борсин. Воқеа хусусида ҳабар бераётган сахнадаги ижрочида томошабинни зудлик билан қўлга оладиган ғайрат ва шижоат бўлиши лозим. Қойил қилиб ижро этилаётган номерда актёрнинг шижоати томоша залига кўчади, кульминацияда авж нуктасига чиқади ва ҳақиқий санъат асаридан томошабин ҳиссиётлари юксак чўққига эришади, бу эса илмий тилда “катарсис” деб юритилади.

Томошабин билан олиб борилган бундай мулоқот эвазига ижрочи томошабиннинг хоҳиш-истагини ту-

шуниб боради ва унинг ҳиссиётларини бошқариш ҳамда керакли оқимга йўналтира олиш имкониятини қўлга киритади. Шундан сўнггина кўчадан келган томошабин ўз муаммоларини ёддан чиқаради, асар қахрамонига ҳамдард бўла бошлайди, шу қиска муддат ичида ўз дунёсини унинг дунёсига алмаштиради, яъни психология фани тилида тушунтирганда, томошабинда идентификация жараёни юз беради. Идентификация жараёнида инсон ўзини сахнада кўриб турган персонаж билан қиёслашга киришади, унинг дардларини ўзиники қилади, унинг дўстига, энг яқин кишисига, керак бўлса, ўзига айланади. Шундагина актёрнинг қахрамон тилидан сахнадан айтган ҳар бир сўзи, панд-насихати ва ўгитлари нишонга тегади, томошабин унга сўзсиз итоат этади, уни такрорлайди, ортидан юради. Мазкур мавзу юзасидан немис олими Карл Юнг томонидан ажойиб илмий мулоҳазалар келтирилган.

Бинобарин, актёр яратаётган персонаж томошабинга қанчалар яқин бўлса, унинг ташвиш-изтироблари ҳам шу қадар тушунарли бўлади. Шундай экан, идентификация ҳар қандай томошанинг асосий калити ҳисобланади, чунки айнан у томошабин спектакльдан баҳра олаётгани, завқланиётгани, ёки уни оддий қабул қилмоқдами, мана шу барча саволларга жавоб бўлади.

Мазкур мавзу юзасидан фикримизни давом эттирадиган бўлсак, инглиз тилидаги яна бир тушунча, “suspens” атамасига тўхталишга тўғри келади.

Саспенс – бу томошабиннинг мана шу дақиқада сахнада кечаётган воқеага нисбатан содир бўлган рухий кечинмаси. Агарда томошабин ва асар қахрамони ўртасида муштарак туйғулар пайдо бўлгандагина, саспенс вужудга келади. Бунда томошабин қахрамонга ғамхўрлик қила бошлайди, унинг мағлубиятларидан ташвишга тушади. Саспенс томошабин ҳиссиётларини жунбушга келтирувчи генератор ҳисобланади.

Тарихга назар соламиз, муаллиф томонидан яратилган асарлар кўп ҳолларда уларнинг ўзлари томонидан ижро этилган. Санъат турларининг мусикий, хореографик ва драматик кўринишларда ажралиб чиқиши муаллиф ва ижрочиларнинг бўлинишига ҳам олиб келди. Қўшиқчи, инструменталист, раққос, сўз устаси уларнинг барчаси бир вазифани бажарадилар, яъни муаллифнинг асарига иккинчи жон бағишлайдилар, ҳаётга қайтардилар, уни кўз билан кўрадиган ва қулоқ билан эшитадиган ҳолатга келтирадилар.

Ҳар қандай бадиий асарни ижро этаётган актёр муаллиф томонидан ўйлаб топилган образни яратади. Муаллиф ва ижрочи бир шахсда мужассам бўлган актёрларгина бундан мустаснолар. Лекин сахнага, кўпчилик олдига чиқиб бирор бир асарни ижро этишнинг ўзи инсондан қатта маҳорат ва истеъдод талаб этади ва буларнинг барчасини актёр бажаради. Шу сабабдан, тўғри хулоса қилишимиз зарурки, театр актёри ва эстрада актёри ўртасида умумий тушунчада йирик фарқланиш мавжуд эмас. Актёрлик санъати хусусиятида шуни пайқаш мумкинки, ҳар қандай актёр ўз ижроси мобайнида маълум бир пер-

сонажнинг ички кечинмаларини юзага чиқаришга интилади. Актёр қахрамоннинг ташки қиёфасида илғаб бўлмайдиган рухий ҳис-туйғуларини томошабинга етказиш имкониятларини излайди. Эстрадада ҳаттоки замонавий қўшиқчи, акробат ва иллюзионистлар ҳам сахнада ўз номларидан гапирмай, аллақандай қахрамон образини яратадилар.

Пировардида шуни таъкидлаш зарурки, концерт эстрадасида биз қўшиқ куйловчи актёр, ҳикоя қилувчи актёр, рақсга тушадиган актёр ва цирк актёрларини кўрамиз.

Қуйида драматик театр, филармония концерт жанри ва эстрада актёрларининг профессионал сифатларини кўриб чиқиб, уларни таққослаймиз.

Театр актёри ўзи яратаётган персонаж ҳаётининг воқеаларга ва қарама-қаршиликларга тўла бир қисмини яшаб ўтишга ҳаракат қилади. Театр актёри сахнада ҳаёт жараёнини яратувчиси сифатида кўриш мумкин. Бунда актёр актёрлик техникасининг психофизик кирраларини тўлақонли билиши керак бўлади. Бу жараёнда театр актёри томошабин билан тўғридан тўғри мулоқот қилиш доирасини унутиши зарур бўлади ва фақат мулоқотнинг зарурий қисми бўлмиш, “томошабинни бошқариш канали”ни қисман очик қолдиради. Яъни у бу билан томошабиннинг сахнада кечаётган жараёнларга муносабатини сезиб туради.

Филармоник жанр концертларидаги актёр эса томошаларда “ҳикоячи” вазифасини ўтайди. Актёр-ҳикоячи ёрқин образли фикрлаш, кенг тасаввурга эга бўлиш, сўз ифода воситасидан фойдалана билиш, ҳикоя қилиш жараёнида янгидан-янги сюжетларни ўйлаб топиш ва бадиҳагўйлик маҳоратини чуқур эгаллаган бўлиши зарур. Томошабин билан мулоқоти жараёнида унда “артист-тингловчи” канали ишлаб туради. Чунки унинг ҳикояларини эътибор бериб эшитаётганларини бевосита сезиб туриши зарур.

Эстрада жанрларида актёр ижро этувчи-ҳикоячи образида гавдаланади. Шунинг учун ҳам эстрада-ҳикоячисининг профессионаллик даражаси техник жиҳатдан ўта мураккаб ва кўп тармоқли ҳисобланади. Бу ерда лирик ҳикоя-монологни олиб бориш, ўз қахрамони ҳаётининг бир қисмини яратиш ёки зарурий ҳолатларда уни ташки ифодалаш, ораторлик қобилиятига эга бўлиш, мусикий билимни эгаллаш ва энг асосийси, томошабинларнинг реакциясига қараб, улар билан фаол равишда мулоқотга кириша олиш зарурдир. Агар драматик санъатда актёрнинг шахсий хусусиятлари, характери, ахлоқи ва маънавияти унинг ижодий ишларида қатта аҳамият касб этадиган бўлса, эстрада санъатида мазкур фазилатлар ҳал қилувчи ўринни эгаллайди.

Эстрада актёри маданияти ва билими жуда муҳим ҳисобланади. Ижрочи бу ерда зал тўла томошабин билан ёлғиз қолади ва бир кун келиб унинг маданий савияси аниқ бўлиб қолади. “Бугун эстрада сахнасига қадам қўйиб, томошабин билан мулоқот қилаётган артист, на маданий, на билим савияси жиҳатидан томошабиндан пастда туриши мумкин эмас. Акс ҳолда ҳеч қандай истеъдод ва қобилият уни сақлаб қола олмайди” [3], дейди Н.П.Смирнов-Соколовский.

Эстрада артисти асарни “хикоя” қилар экан, унинг ҳис-туйғуси, фикри ва образни ифодалаш услуби муаллифнинг фикрлари билан мос келиши зарур ҳисобланади. Асосан ўз замонаси асарларини ижро этаётган актёрлар муаллифлари фикри билан тўлақонли ҳамоҳанг бўла оладилар. Чунки давр ва бошқа хусусиятларига кўра ўз зехнидан йироқ, кўзи кўриб, қулоғи эшитмаган воқеа-ҳодисаларни ижро этишда актёр фақат ўз дунёкарашига ва тасаввурига таянади. (Мисол учун, артист денгиз ҳақида монолог айтаяпти, лекин у денгизни кўрмаган. У денгиз ҳақида айрим тушунчаларга эга ёки уни ТВ ва кинода кўрган, холос.)

Агарда ижрочининг ҳаётий билим хазинасида ўхшаш образлар мавжуд бўлмаса, бу унинг ижросига ўта мураккаблик туғдириши тайин. Бундай ҳолда у образни яратишда бошқа шунга ўхшаш нарсалар билан таққослашга мажбур бўлади. Актёр ҳар доим ўз монологини иккинчи шахс “хикоячи” номидан сўзлайди. У хикоясини шундай сўзлаб бериши зарурки, томошабинлар уни кинолента сингари кўра олсинлар. Демак, у “хикоячи-актёр” эмас, балки “хикоячи-қаҳрамон” образида гавдаланиши керак. Ижрода актёр тасаввур ва хотираси бирламчи ҳисобланади. К.С.Станиславский актёр ижроси хусусида куйидагиларни айтади: “Саҳнада намойиш этиладиган барча ҳиссиётлар ижрочининг ўз ҳиссиётлари эмас, балки тасвирланаётган шахсга таалуқли бўлиши лозимдир, чунки артистнинг ҳаётий қарашлари яратилаётган қаҳрамон қарашлари билан мос келмас экан, кўз олдимизда ҳаққоний бадиий образ яралмайди.” [5]

Саҳнадаги ижроси давомида актёр ўз қаҳрамони ҳаётида кечаётган воқеаларни ўз ҳаётида бўлиб ўтган воқеаларга қиёслаган ҳолда тасаввуридан ўткази бошлайди. Яъни, артист ўз ҳаёти тажрибаларида йиғилган майда-майда материалларни онгида занжир сингари тизиб чиқишга ҳаракат қилади. Актёрлик ижросидаги мазкур жараён психотехника усули бўлиб, саҳна санъатида уни “кинолентада кўриш”, деб атайдилар.

Нутқий жанр ижрочиси шак-шубҳасиз, асарда мужассам этилган воқеа-ҳодисаларни, тафсилотларни ва шарт-шароитларни ботиний ҳис-туйғулари

орқали кўриб ва билиб туриши лозим. Эстрада актёри юқорида айтилган техник усуллардан ташқари, ҳаракатга солиш ва маконни кўриш усулларидан ҳам фойдаланади ва бу билан воқеани томоша элементлари билан бойитади. Маконни кўриш уч ўлчамли параметрларга бўлинади, яъни, атрофимизда жойлашган буюмлар реал узунлигига, баландлигига ва энига эга бўлади. Бинобарин, вақт ҳам реалликка яқинлашади, чунки ана шу буюмларни ҳис этиш ва улар билан мулоқотга киришиш маълум бир вақт доирасида амалга оширилади.

Сўзлашув, ва сўз ва мусиқа синкретикасидан ташкил топган жанрларда ижод қилувчи концерт ижрочилари “хикоячи образи”ни яратишда унинг ўзига хос характерини излаб топишлари зарур бўлади. Аниқ образдаги материалга эга эмоционал жиҳатдан эркин хикоячи, яъни лирик қаҳрамон кўп ҳолларда ўз ижросида фазовий санъатдан фойдаланади. Чунки ана шу ҳолдагина залда жой олган томошабинга ўз фикрларини уқтиришнинг имкони юқорироқ бўлади. Аксинча, материалида асосан яратилаётган образнинг ички ҳиссиётлари таърифланган, ўта вазмин характердаги қаҳрамон эса ижрода ташқи томошавийликка у қадар эътибор қаратмай, ўз образининг ички ҳис-туйғуларини ва фикрларини дохилий йўл билан сўзлаб беради.

Хулоса ва таклифлар. Концертнинг филармоник жанрларига нисбатан айнан эстрада концерти жанрига мансуб номерларда ижрочилар томошавий услублардан кенгроқ фойдаланган ҳолда, театрлаштириш билан шуғулланидилар. Шуни алоҳида айтиб ўтиш лозимки, аксарият ҳолларда эстрада номери лирик услубда бошланади ва уларда муаллиф қарашлари бирламчи, ижрочининг фикри иккиламчи ўринни эгаллайди.

Шундай бўлсада, эстрада актёри биз учун алоҳида шахс сифатида муҳим ўрин эгаллайди. Унинг характери, ташқи қиёфаси ва монологларни ижро этишдаги ўзига хос хатти-ҳаракатлари ва пластикаси томошабин учун кизиқарли туюлади. Шу муносабат билан нафақат эшитишни, балки кўришни ҳам истайдилар, шу сабабли ижрочи монолог ўқиши давомида театр ифода воситаларидан фойдаланади.

Адабиётлар рўйхати

1. Ахмедов Ф., Юсупова М. “Эстрада ва оммавий томошалар режиссёрлиги”. –Тошкент: 2007. 166-б.
2. Юткевич С. Общие вопросы режиссуры эстрадного номера. –Санкт-Петербург: 2005, стр. 15.
3. Шароев И.Г. Режиссура эстрады и массовых представлений. –Москва: Просвещение. 1986.г. стр.109.
4. Богданов И.А, Виноградский И.А. Драматургия эстрадного представления. АТИ., -Санкт-Петербург: 2009 г.
5. Станиславский К.С. “Актёрнинг ўз устида ишлаши” -Тошкент: “Бадиий адабиёт” нашриёти, 1965 йил.
6. Edyta Lorek-Jezinka. Mimesis in Crisis: Narration and Diegesis in Contemporary Anglophone Theatre and Drama. De Gruyter open. № 7. 353-366

XX АСРДА ЎЗБЕКИСТОНДА ҚИСҚА МЕТРАЖЛИ ФИЛЬМЛАРНИНГ ЮЗАГА КЕЛИШИ ВА РИВОЖЛАНИШ ТЕНДЕНЦИЯСИ

Аннотация. Ушбу мақола Ўзбекистонда қисқа метражли фильмларнинг юзага келиши ва ривожланиши ҳақида бўлиб XX аср даври ўзбек кино тарихини қамраб олади. Унда ўзбек кино санъатида яратилган илк қисқа метрлар таҳлил қилинади.

Ключевые слова: кино искусство, короткометражный фильм, режиссёр, художественный, поэтический, образительное решение, образ, главный герой, характер, сказка.

Надира КАСИМОВА,
Старший преподаватель кафедры
«Режиссура кино, телевидения и радио» ГИИКУз

РОЖДЕНИЯ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В УЗБЕКИСТАНЕ XX ВЕКЕ И ЕГО ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ

Аннотация. Это статья охватывает историю узбекского кино в период XX века в ней рассказывается о возникновении и развитии короткометражных фильмов в Узбекистане, анализируются первые короткие метры созданные в искусстве кино Узбекистана.

Калит сўзлар: кино санъати, қисқа метражли фильм, режиссёр, бадиий, поэтик, тасвирий ечим, образ, бош қаҳрамон, характер, эртак.

Nadira KASIMOVA,
senior teacher of the department of
“Cinema, Television and Radio Directing”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

FORMATION OF SHORT FILMS IN UZBEKISTAN IN THE XX CENTURY AND TENDENCY OF DEVELOPMENT

Abstract. This article is about origination and development of short films in Uzbekistan and it embraces the history of Uzbek cinema in the period of XX century. The first shorts that were made in the art of Uzbek cinema have been analyzed.

Keywords: the cinema, short films, director, feature, poetic, visual solution, image, main hero, character, fairy tale.

Ўзбек киносига 1897 йил тарихий аҳамиятга молик бўлди. Шу йили Тошкент шаҳрида биринчи киносеанс бўлиб ўтди. Шундан кейин Тошкент ва бошқа шаҳарларда кино намойишлар давом этди. Асосан кино намойишлари бинода ёки ёз кунлари кечки пайтлар очик ҳавода бўлиб ўтган. [1. С. 6.] Йигирманчи асрнинг бошида Тошкентда илк кино билан шуғулланган алоҳида ташкилотлар ташкил топади. Улар турли хил жанрдаги ва мавзудаги қисқа метражли фильмларни томошабинлар эътиборига ҳавола этишади. Аммо ўзбек томошабини ўз юрти тўғрисидаги хроникал хужжатли фильмларни катта қизиқиш билан кўрар эди. Бу хужжатли фильмларда халқнинг миллий байрамлари, бозор билан боғлиқ сахналар ва Тошкент шаҳри ҳамда бошқа вилоятлар кўриниши акс эттирилганди. Бу кўринишлар шу даврда юртимизга ташириб келган Москва, Петербург, Париж кинофирмалари операторлари томонидан тасвирга олинган. Шулар орасида Люмьер томонидан жўнатилган оператор Феликс Месгиш Самарқанд, Бухоро, Тошкент шаҳарларида суратга олиш ишларини олиб боради. Ундан ташқари, ушбу шаҳарларда мавжуд карвонсарой, тарихий бинолар, шаҳар аҳолисининг кундалик ҳаёти ҳақида ҳикоя қилувчи лавҳаларни тасвирга

олади. Лекин Феликс Месгиш ва рус операторлари томонидан суратга олинган тасвирларда ўзбек халқининг реал ҳаёти акс эттирилмасди. Чунки улар нигоҳида юртимиз эгзотик ўлка эди.

Ўлкамизнинг асл гўзаллиги ва халқнинг турмуш тарзини ҳаққоний тарзда тасвирлаган оператор хивалик Худойберди Девонов бўлди. У биринчи ўзбек кино оператори бўлиб, ўзбек киносининг раванг топишига улкан ҳисса қўшди. [2. С. 10.] У ўзининг илк “Халқ сайиллари” номли кино сюжетида XX аср бошида яшаган этнослар – ўзбек, туркман, қорақалпоқ, қозоқ, русларнинг кийимларини ва дорбозлар томошаси, ит, қўқор ва хўроз уриштиришларини акс эттирган. Х.Девонов Хоразм ёдгорликлари, архитектур ансамбллари, халқ хунармандчилиги ва этно-маданий тарихий воқеаларни, кинотасмаларга муҳрлаган. [3. С. 57-58.]

Х.Девонов томонидан тасвирга олинган хужжатли фильмлар ҳозирги кунда ўзбек хроникасининг қимматли мероси ҳисобланади. 1908 йилда унинг ташаббуси билан Хива хонлигида биринчи кинофотолаборатория ташкил этилади. Бу ўз ўрнида Ўзбекистон ҳудудида кино санъатининг раванги учун қулай шароит яратади.

1924 йили 21 апрелда “Бухкино” ташкил топди. Шу

йилнинг 2 ноябрида ушбу киностудияда биринчи бўлиб “Ўлим минораси” бадий фильмининг тасвирга олиш ишлари бошлаб юборилади ва 1925 йилнинг май ойида тугатилади. “Ўлим минораси” учун 17 минг метр кино тасма ишлатилади. Бу ўша давр учун ниҳоятда улкан ҳажм эди. Фильмни суратга олиш учун режиссёр В.Висковский бошчилигидаги руслардан иборат ижодий гуруҳ Ўзбекистонга ташиф буюради. Фильм сценарийси ёзувчи А.Балагин ва режиссёр В.Висковский ҳамкорлигида ёзилади. [3. С. 87.]

Фильм опа-сингил Жамола ва Солиҳанинг бошидан кечирганлари ҳақида бўлиб тарихий-саргузашт жанрига яқин. Унда опа-сингиллар кетаётган карвонга қароқчилар боскин уюштирадilar ва қароқчилар сардори Жамолани ёқтириб қолади. Қиз қароқчининг севгисини рад этиб, унинг зулмидан қочишга муваффақ бўлади. Қизларнинг ота уйига етиб олишларида Содиқ исмли йигит ёрдам беради. Аммо кўп ўтмай Жамола Хивани босиб олган Бухоро амири назарига тушади. Лекин Бухоро амири жангда жасорат кўрсатган Содиққа қизни тортиқ қилади. Бахтга қарши амир ўғли Шохруҳбек Жамолани ўғрилаб кетади. Солиҳа бу хабарни амирга етказди. Ўғлининг қилмишларини эшитган амир Шохруҳбек ёнига келади. Ота жазосидан қўрққан Шохруҳбек отасини ўлдирди ва қотилликда Жамолани айблаб, уни Ўлим минорасига маҳкум қилади. Бухоро ҳукмронига айланган ёвуз Шохруҳбекка қарши Содиқ халқ кўзғолонини кўтаради. Содиқ севгилиси Жамолани кутқариб қолади.

Биринчи ўзбек халқига таниш мавзу ҳақидаги “Ўлим минораси” бадий фильми туб аҳолида илк бор кинематография билан юзлашгандек улкан таассурот қолдиради. Ҳатто, баъзилар бу фильм орқали кинопинг аслида нима эканлигини англаб етадилар. Фильм Бухородаги ўлим минораси тўғрисидаги афсона асосида яратилиб катта шов-шувга сабабчи бўлади. Кўплаб одамлар кино қандай ишланишига қизиқиб тасвирга олиш жойига келдилар. “Ўлим минораси”да Н.Венделин, В.Баранова, А.Богдановский, О.Фрелих ва И.Таланов каби рус актёрлари ўзбек қаҳрамонларини гавдалантиришади. Ушбу фильмда географик жиҳатдан бир қанча жойлар акс эттирилган. Асар воқеалари чўл, шаҳар кўчалари, сарой ва оддий хонадонларда содир бўлади. Ундан ташқари, бу фильмда оммавий сахналар кўп бўлиб, ўша давр учун маҳорат билан ишланган.

“Бухкино” ўлка бўйлаб кинотеатрлар қуриш ва уларни фильмлар билан таъминлаш ишларини йўлга қўяди. 1925 йилда эса Тошкентда “Шарқ юлдузи” кинофабрикаси ишга тушади. Кичик жойда жойлашганлигига қарамай, кинофабрика бир йил ўтиб фильмлар суратга олишни амалга оширади. Аммо ўша даврда ўзбек киноси бир қанча қийинчиликларга учрайди. Бунга ўзбек кинематография анъанаси мавжуд эмаслиги, бу соҳада мутахассислар деярли йўқлиги ва энг асосийси, ўзбек киносининг ўзбек миллий адабиёти ва театри билан ҳамкорликда ишламагани сабаб бўлади. Ўзбек миллий кадрларини етиштириш мақсадида, Й.Аъзамов, С.Искандаров, М.Раҳимов, А.Умаров, Р.Пирмуҳамедов, М.Расулов, Р.Аҳмедов каби ёшлар Москва ва Ленинград (Петербург) шаҳарларига кино соҳаси бўйича назарий билим ва амалий тажриба орттиришга юборилади. [1.

С. 35.] У ерда ўқиб келган ёшлар Ўзбекистонда кино курслар ташкил қиладилар. Бу ўзбек киносининг тараққий этишига хизмат қилади.

Ўзбек киноси тарихида ўчмас из қолдирган Наби Ғаниев, Комил Ёрматов, Йўлдош Аъзамов, Сулаймон Хўжаев, Раҳим Пирмуҳамедов, Малик Қаюмов, Эргаш Ҳамроев каби кино ижодкорлар ўзбек киносининг ривожига улкан ҳисса қўшадилар. Улар томонидан яратилган фильмлар ўзбек ва жаҳон кинофондидан ўрин олади. Улар асосан тўлиқ метражли фильмлар эди.

Ўзбек кинематографияси ҳақида гап кетар экан, яна бир муҳим ҳодисага тўхталиб ўтиш жоиз. 1937 йили Ўзбекистонда биринчи овозли фильм “Қасам” режиссёр А.Усолцев томонидан суратга олинади. Унда ўзбек деҳқонининг кундалик ҳаёти ҳикоя қилиниб, ўша давр ижтимоий муаммолари кўтариб чиқилган. Фильмда қаҳрамонларнинг характери очишга ва турли психологик ҳолатларни кўрсатишга урғу берилган. “Қасам” илк овозли фильмининг ўзбек кинематографиясида муҳим ўрин эгаллашига яна бир сабаб шундаки, унда ўзбек профессионал театр актёрларининг роль ижро этганлигидадир. Умуман, ўзбек кино санъати овознинг кириб келиши тасвирга олиш майдончасида бой бадий драматик театр малакасидан кенг фойдаланишга имкон яратди. 1930-1940 йилларда ўзбек экранларида А.Ҳидоятлов, Л.Саримсоқова, Е.Бобожонов, Ш.Бурхонов, О.Жалилов каби буюк актёрлар ўз маҳоратлари билан кино санъати янги ижро услубларини олиб кирдилар. Яъни тасвирда театрдан фарқли ўлароқ ижро зарурлиги ва кино санъати ўзига алоҳида ёндашув талаб этишини исботладилар.

1939 йили жаҳон сахнасида жиддий ҳодиса юз бераётган эди. Фашизм деб аталувчи ёвуз кучга қарши кўплаб мамлакатлар кураш олиб бораётган эдилар. Жумладан, Собиқ иттифоқи таркибидаги Ўзбекистон ҳам 1941 йили бу уруш домига тортилади. Аммо айнан шу йили ўзбек кино санъатида илк қисқа метражли фильмлар юзага келади. Н.Ғаниев ва Е.Брюнчугин томонидан “Жасур дўстлар” (“Отважные друзья”), З.Собитов томонидан “Йўлбошчи чақирғига жавоб” (“На зов вождя”) қисқа метрлари яратилади.

Н.Ғаниев ва Е.Брюнчугинларнинг “Жасур дўстлар” қисқа метражли фильми икки оғайни аскарларнинг зукколиги ва ботирлиги ҳақида ҳикоя қилади. Унда рус актёри А.Долинин ошпаз Петр Клименко образини, ўзбек актёри Ш.Бурхонов ҳайдовчи Комил Аҳмедов образини гавдалантиради. Икки дўст жангчилар учун тушлик олиб кетишаётганда душман тараф десантга дуч келишади. Улар ёв билан қаҳрамон жанг қилиб енгадилар. Икки оғайни нафақат тушликни аскарларга ўз вақтида етказдилар, балки душман тарафнинг офицерини асрга ҳам оладилар. Бу фильмни томоша қилар экансиз, ундаги соддалик ва иллюстративлик кўзга ташланади. Лекин у 1941 йилда урушнинг энг мураккаб даврида суратга олинган бўлиб, халқ ўз армияси, оддий аскарининг ёвни тор-мор келтиришига катта ишонч билдиришини акс эттирарди. [2. С. 84.]

З.Собитовнинг “Йўлбошчи чақирғига жавоб” қисқа метри икки қисмдан иборат бўлиб, ўзбек аёлининг жасоратини мадҳ этади. Унда давр муҳити аниқ тасвирлаб берилган. Қаҳрамон аёл янги касбларни эгаллаб қишлоқ хўжалиги раванкига ҳисса қўшади. Ушбу

фильмда илк бор аёл кишининг қахрамонлиги кўрсатилган эди. Кейинчалик урушда жасорат кўрсатган инсонлар тўғрисида батафсилроқ ҳикоя қилувчи фильмлар яратила бошланди ва қисқа метражли фильмлар ўрнини тўлиқ метражли фильмлар эгаллади.

Лекин кўп ўтмай, 1952 йилда ўзбек киносиди яна бир қисқа метражли фильм “Пахтаой” яратилди. У болалар фильми бўлиб режиссёр Комил Ёрматов томонидан суратга олинади. Ушбу фильмда буюк режиссёр илк бор болалар тематикасига мурожаат қилиб, ажойиб фантазия ва улкан шижоатни намоён қилди. “Пахтаой” ўзбек киносиди замонавий эртақ жанрига асос солди. [2. С. 251.] Бу фильм ўзбек халқи учун “оқ олтин” ҳисобланмиш пахта тўғрисида бўлиб, унинг қиймати ва фойдалилик жиҳатларини очиб беради. Комил Ёрматов болалар учун фильм яратар экан, икки ҳисса масъулият билан ёндашади. Айниқса, асар образларини яратиш учун актёрлар танлашга алоҳида аҳамият қаратади. Болалар образи учун актёрлар танлар экан, уларнинг ҳаётий гаудаланишига урғу беради. Шу сабаб режиссёр бош қахрамон болалар – Ҳасан ва Пахтаой учун оддий ёш болалар – Ш.Исмоилов ва С.Тагироваларни жалб этади. Комил Ёрматов Гармсел ва Бобо-Меҳнат каби катталар образлари учун эса нафақат актёрлик маҳорати туфайли томошабинлар эътирофига сазовор бўлган, балки инсоний хислатлари учун ҳам эл хурматига тушган буюк актёрларни фильмга таклиф қилади. Фильмдаги салбий қахрамон Гармсел қиёфасини Обид Жалилов ва ижобий қахрамон Бобо-Меҳнат сиймосини Асад Исматов гаудалантиради.

“Пахтаой” қисқа метри Ҳасан исмли болакайнинг саргузаштлари асосига қурилади. Фильм болакайнинг ўртоқларига ўзи ўйлаб топган янги эртақни ҳикоя қилишидан бошланади. Бу билан режиссёр ҳаёлот ва ҳақиқат ҳамоҳанглигида асар яратишга муваффақ бўлган.

Фильмнинг эртақнамо қисми Ҳасан чизган Гармсел жонланишидан бошланади. Гармсел болани алдаб озодликка чиқиб олади ва Ҳасан пахта расмини чизиш учун Бобо-Меҳнатдан олиб турган Пахтаойни иссиқ нафаси билан қуйдиради. Унга тўсқинлик қилмоқчи бўлган Ҳасаннинг жуссасини кичиклаштириб қўйиб, кучқудрат йиғиш учун чўллар томон йўл олади. Шу вақт Пахтаой қизчага айланиб қўйлагининг қуйиб қолганидан ва ҳосил байрамида қатнаша олмаслигидан хафа бўлади.

Аммо болакай ўз ваъдасининг устидан чиқишини ва Пахтаойни қуёш ботгунга қадар Бобо-Меҳнатга қайтариб олиб боришига ишонтиради. Бу йўлда Ҳасан ва Пахтаой бир қанча тўсиқларга учраб бошларидан турли хил саргузаштларни кечирадидлар. Улар тўсиқларни енгиб бориши билан ҳаётий вазиятлардан чиқиш йўллари томошабин болаларга намойиш этилади. “Пахтаой” қисқа метрининг аҳамиятли жиҳати шундаки, унда реал воқеалар эртақнамо тасвирланган. Аммо ёш томошабинлар фильм орқали ҳаётдаги кўп фойдали нарсаларни билиб оладилар. Жумладан асар давомида жажжи томошабин пахтадан ясаладиган буюмлар билан танишиб боради. Фильм, нафақат, томошавий балки педагогик таъсир кучига ҳам эгадир.

Ўзбек киносиди қисқа метрнинг ривожланиш тенденцияси ҳақида гап кетар экан, ҳар бир режиссёр ижодий

фаолияти давомида қисқа метражли фильмга мурожаат қилганлиги маълум бўлади. Бу билан қисқа метражли фильмлар фақат маълум бир режиссёрнинг ижодий изланиши маҳсули бўлиб қолмаганлиги ва кино соҳасида асар яратувчи ҳар бир режиссёрнинг ушбу йўналиш раўнакига ҳисса қўшганлиги аниқ бўлади. Яъни қисқа метрга ҳар бир ижодкор ўз қараши ва услубини олиб кирганлиги бу йўналишнинг кенг камровли бўлиши ва секинлик билан бўлса-да, ўзига хос тарзда ривожланишига туртки бўлганлиги аён бўлади.

Иқтидорли режиссёр Али Ҳамроев ижодидан ўрин олган “Мухлис” қисқа метри ҳам нақадар бу йўналишнинг киноижодкор фаолиятида муҳим роль ўйнаши ва аксинча, қисқа метражли фильмларнинг ривожиди режиссёрнинг хизмати акс этишини намоён қилади. “Мухлис” қисқа метри 1973 йилда суратга олинган бўлиб, Ўткир Ҳошимовнинг “Муҳаббат” ҳикояси асосида яратилган. Режиссёр ушбу фильмда инсоннинг соф, жавоб талаб қилмас севгисини тасвирламоқчи бўлади. Фильм қахрамони Тиркаш исмли йигит Дилор исмли ҳаваскор артист қизга шунчалик мафтун бўлиб қолганки, у учун ҳар нарсага тайёр. Қиз санъатга, машҳурликка маҳлиё бўлиш билан бирга бу софдил йигитчани қадрлайди. Тиркаш бобосидан оқ фотиҳа олиб севгиси кетидан кетишга қарор қилади. Аммо ҳаваскорлар гуруҳига етиб оладими-йўқми сирлигича қолади.

Режиссёр фильмда нафақат бир мухлис йигитнинг муҳаббатини, балки икки хил ҳаёт тарзини ва одамларнинг санъатга бўлган иштиёқини ҳам ифодаламоқчи бўлган. Тиркаш боғбон бобоси билан ўрикзорлар бағрида яшайди. У бобосига қарашиш билан бирга фотосурат олишга қизиқади. Йигитча қишлоқларига келиб, концерт уюштирадиган ҳаваскор артистлар санъатига, айниқса, хинд қўшиқларини хиргойи қиладиган Дилорга ошиқ. Дилор эса саҳнада қуйлашни ва эътибор марказида бўлишни яхши кўради. Унга Тиркаш бир инсон сифатидан кўра унинг истагани муҳайё қилувчи йигитча сифатида кўпроқ ёқади. Улар ўртасидаги муносабат режиссёр томонидан ёрқин саҳналар орқали очиб берилган. Жумладан, концерт томошаси саҳнасида тадбир бошланиши билан Дилор Тиркашдан фотоаппарат олиб келганлиги ҳақида сўрайди. Йигитча усқунани унутганлигини айтиб уйига югуриб кетади. Қанчадан бери концерт томошасини кўришни кутиб юрган йигит кизнинг бир истагини бажо келтириш учун ўз хоҳишидан воз кечади. Тиркаш кизнинг суратини олиш учун узоқ масофани югуриб босиб ўтади. Али Ҳамроев бу эпизодда параллел монтаж усулидан фойдаланиб, воқеа таъсирини оширади. Бир томонда қизиқарли тадбир, бир томонда югуриб кетаётган йигит саҳналари фильм моҳиятини очиб беришга хизмат қилади. Йигит тадбир сўнггида Дилорнинг томошабинлардан гулдаста қабул қилиб олган вақтигагина етиб келади ва қизни саҳнада суратга олади. Тиркаш ҳатто севгилисининг қўшиғини ҳам тинглай олмайди. Лекин қиз истагандай уни суратга олишга улгурганидан қувонади. Шу биргина ҳолат орқали йигитнинг муҳаббати асли қанчалик кучли ва эвазига ҳеч нарса талаб этмаслиги очилади.

Али Ҳамроевнинг “Мухлис” қисқа метри ҳақида сўз кетар экан, ундаги актёрларнинг асар образларига

ташки кўриниш нуктаи назардан тўғри танланганлигига урғу бериб ўтиш жоиз. Чунки Дилор образининг гавдаланишида актрисанинг ҳам киёфаси, ҳам маҳорати ва айниқса кўзлари муҳим аҳамият касб этган. Тиркаш характерини очишда ҳам актёрнинг жусса тузилиши, ҳаракатланиши ва кўзларидаги беғуборлик катта роль ўйнаган. “Мухлис” фильмидаги Дилор ва Тиркаш образлари Дилором Қамбарова ва Абдуғани Саидовлар томонидан талқин қилинганлиги асарнинг ишончли чиқишига сабаб бўлган. Режиссёр ушбу фильмда нафақат табиий ижрога, балки тасвирий ечимга ҳам эътибор қаратган. Асар тоғ бағирлаб кетган узун йўл тасвиридан бошланади. Ва шу кадр билан ниҳоя топади. Яъни режиссёр Тиркаш ва Дилор ҳаётини узун йўлга ўхшатиб, бу йўлда инсон кўп нарсаларни ва турли туман инсонларни учратиши мумкинлигига ишора қилади. Айниқса, фильм Тиркашнинг Дилор кетаётган машина кетидан югураётган ҳолда тугатилиши нима бўлган тақдирда ҳам йигит ва кизнинг ҳаёт йўли давом этишини ифодалайди.

Али Ҳамроевнинг “Мухлис” фильмида ҳам комик, ҳам поэтик, ҳам ажойиб кундалик ҳаёт белгилари ва юксак эпик парвоз бирлашиб ўзига хос услубни юзага келтирган. Бундай турли-туман поэтик элементлар қоришмаси асар яхлитлигига халакит бермайди, аксинча, томошабинга бадиий таъсир кўрсатишнинг янги кирраларини очиб беради. [2. С. 228.]

1980 йилларга келиб, ўзбек киносига қисқа метражли фильмларнинг яратилиши кескин суръатда ортади. Бу даврда тасвирга олинган қисқа метрлар мавзу ва жанр жиҳатдан хилма-хилликни ташкил этади. 1983 йилдаги режиссёр Темур-Малик Юнусовнинг “Галатепалик авлиё” фильми ҳам айни ўзбек қисқа метри равнақ топиб, гуллаган палласида яратилган. Ушбу фильм ҳақида сўз кетар экан, унда оддий одамларнинг кундалик ҳаётида дуч келадиган эҳтиёж ва муаммолари ўзига хос услубда ҳажвий йўл билан ифодаланганлигини эътироф этиш керак. “Галатепалик авлиё” қисқа метрида бева қолган инсонлар ҳаётига мурожаат қилинади.

“Галатепалик авлиё” фильми сценарийси Мурод Муҳаммад Дўст томонидан ёзилган бўлиб, ундаги диалоглар халқ тилига жуда яқин, содда, шу билан бирга салмоқлидир. Зубайданинг “Бева бўлиш қийин экан. Нолисанг, қулай ҳаёт хоҳлабди, дейишади, кулсанг, эрга теккиси келяпти, дейишади,” – деган биргина гапида бева аёлларнинг барча ғам-аламлари акс этади. Ундан ташқари, Маҳсум ака билан бола ўртасидаги суҳбат ҳам қулгили, ҳам таъсирли қилиб ишланган. Боланинг дангалига “Ўзингиз онамни сўраб келгансиз”, деган гапи учун Маҳсум ака “Ёлғон гапирган боланинг қулоқлари узун бўлиб қолади” – деб танбех бериши, болакайини эса унга жавобан “Ёлғон гапирганнинг бели букчайиб қолади,” дейиши асарга

нафақат қулгу, балки мазмун ҳам бағишлайди. Чунки фильм сўнггида авлиё белини ушлаб қолади. Яъни бола томонидан айтилган гап шунчаки эмас, балки Маҳсум аканинг дилини фош қилиш учун айтилганлиги маълум бўлади. Асардаги ҳар бир гап фильм қаҳрамонларининг характери ва уларнинг мақсадларини очишда хизмат қилади.

Темур-Малик Юнусов “Галатепалик авлиё” қисқа метрида инсонлар ҳаётидаги драматик бир ҳолатни ҳажвий йўл билан ифодалашга муваффақ бўлган. Асарда баъзан оддий ҳаётини ишларни катталар ҳал қилишга журъат этмаган ҳолларда кичик бир болакай масалани ойдинлаштириши мумкин эканлиги тасвирланади. Бу билан режиссёр катталарнинг ўз ҳаётларини мураккаблаштириб яшашларини очиб бермоқчи бўлади. Ҳатто бутун қишлоқ тан олган авлиё мисол инсон ҳам кўнгил ишида нўноқлиги кичкина бир болачалик ишнинг кўзини билмаслиги кўрсатилади.

Ушбу фильмнинг таъсирли чиқишида актёрлар ижроси муҳим роль ўйнаган. Бош қаҳрамон Маҳсум ака образини Ҳ.Умаров, бева аёл – Зубайда ролини С.Исоева, кўшни қишлоқлик меҳмон киёфасини Ҳ.Шарипов ва болакай образини М.Раҳимовлар талқин қилишган. Асар қаҳрамонлари маҳоратли актёрлар ижросида табиий ва халққа яқин бўлиб гавдаланган.

“Галатепалик авлиё” фильми образлари таҳлил қилинса, асарнинг моҳияти бош қаҳрамон образи билан боғлиқлиги аён бўлади. Маҳсум ака фаросатли, узокни кўра биладиган, ҳаётни, одамларни яхши билганлиги учун келажакда нима бўлишини олдиндан биладиган инсон. Унинг бу хусусияти учун одамлар унга авлиё деб мурожаат қилади. Маҳсум ака авлиё эмас, шунчаки ҳаётда кўпни кўрган ва умри давомида орттирган тажрибаси ва қилган хулосаси билан ён-атрофдагиларга улашади. У одамларга маслаҳат бериб, ёрдам беришга интилади. Авлиёнинг характери эса тўғри сўзлигида, бор гапни одамнинг юзига айтишида, масъулиятлигида ва мардлигида намоён бўлади. Бунини ўзи ёқтирган аёлига бошқа бир инсон учун совчилик қилиб борганида кўриш мумкин. У қалбига қарши борса-да, унга юклатилган ишга масъулият билан ёндашади. Ундан ташқари фильм сўнггида ҳақиқий авлиё болакай эканлигини тан олишга ўзида куч топа олади. Чунки кичик бир бола олдида бош эгиш ҳам мардликни талаб этади.

Ўзбек киноси тарихида қисқа метрнинг босиб ўтган йўлига назар ташланар экан, унинг ривожланиш тарихи бир хилда кечмаганлиги намоён бўлади. Шунга қарамай, у ўз ривожланиш йўлига эга бўлиб, турли даврларда ижтимоий ҳаётнинг турли мавзуларини ёритиб келди. 1980 йилларда эса ўзбек кино санъатида қисқа метражли фильмлар суратга олиш кенг йўлга қўйилди.

Адабиётлар рўйхати

1. Абул-Касимова Х. Рождение узбекского кино. –Тошкент: Наука, 1965. – 123 с.
2. Абул-Касимова Х., Тешабаев Д., Мирзамухамедова М. Кино Узбекистана. –Тошкент: Гафур Гулям, 1985. – 288 б.
3. Каримова Н. Игровой кинематограф Узбекистана. –Тошкент: San`at, 2016. – 216 с.

ЎСМИРЛИК ДАВРИ БАЛОФАТ ЁШИННИНГ ИЖРОЧИЛИКДАГИ ОВОЗ АҲАМИЯТИ

Аннотация. Ушбу мақолада болаларнинг овозидан қандай фойдаланиши лозимлиги, уни асраб-авайлаш, парвариши қилиши ва келажакда хонандалик санъатидан баҳраманд бўла олишлари ҳақида сўз юритилади. Хусусан, болаларнинг балогат ёшига ўтиши давридаги овози ўзгариши пайтида рўй бериши мумкин бўлган хавф-хатарларнинг олдини олиши ҳамда ўғил ва қиз болаларда бу давр қандай ҳолларда кечиши мумкинлиги ёритиб берилган.

Калим сўзлар: мутация, овоз аппарати, овоз пайчалари, танглай, нафас, хор, ансамбль, талаффуз.

Жўра ШУКУРОВ

И.о. профессора кафедры “Национальное пение”

ЗНАЧЕНИЕ ИЗМЕНЕНИЯ ГОЛОСА В ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ В ПЕРЕХОДНОМ ВОЗРАСТЕ

Аннотация. В данной статье речь идёт не только о специфике использования детских голосов в различных музыкальных коллективах, но и о принципах развития голосов, особенно в период мутации. Отдельное внимание уделено методике сохранения голоса. При этом рассматриваются различия процесса мутации у мальчиков и девочек.

Ключевые слова: мутация, голосовой аппарат, голосовые связки, нёбо, дыхание, хор, ансамбль, артикуляция.

Djura SHUKUROV,

Acting professor of the department of “national singing”,
Uzbekistan state institute of arts and culture.
Art worker of the republic of uzbekistan.

THE VALUE OF VOICE PERFORMING OF ADOLESCENCE PERIOD AT THE AGE OF MATURITY

Abstract. This article deals not only with the specifics of using children's voices in various musical groups, but also with the principles of voice development, especially during the mutation period. Special attention is paid to the method of preserving voice. This discusses the differences in the mutation process in boys and girls.

Keywords: mutation, vocal apparatus, vocal cords, skies, the breath, chorus, ensemble, articulation.

Буюк алломаларимиз илмий ишлари ва рисола-ларарида мусиқанинг инсонга бўлган таъсир кучини таҳлил этиб, унинг одамлар жисми ва руҳиятига фойдали томонларини алоҳида эътироф этганлар. Тиббиёт фанининг асосчиси, жаҳоншумул олим, бобокалонимиз Абу Али ибн Сино шундай таъриф берган: “Гўдак мижози чиниқиши учун унга икки нарсани кўлламоқ зарур. Биринчи – уни аста-секин қимирлатиб тебратиш, иккинчиси, онанинг кўшиғи алладир. Биринчиси боланинг танасига, иккинчиси эса руҳига тегишлидир. Шу иккисини қабул қилиш миқдорига қараб боланинг танаси билан бадантарбияга ва руҳи билан маънавиятга бўлган истеъдоди ҳосил бўлади”. Мана шу маънавиятга деган сўз айнан мусиқага ҳам том маънода дахлдордир, чунки мусиқа маънавиятнинг ажралмас қисмидир.

Ашула айтишга қизиқиш болаларнинг мусиқий қобилиятини ўстириш билан бир қаторда, уларнинг тарбиясига ҳам ижобий таъсир кўрсатиб, болани дидли, фаросатли, меҳру саховатли, мусиқий тафаккури ва дунёқараши кенг, ҳар томонлама ривожланган ва маънан етук инсон бўлиб етишишига хизмат қилиши барчамизга аён.

Аслида болалар овозининг тарбияси оиладан бошланиб, мактабгача ва умумтаълим мактабла-

рининг мусиқа машғулотида, санъат ва мусиқа мактаблари, болалар ижодий уйлари, махсус ташкил этилган болалар хор студиялари ва ҳаваскорлик хор жамоаларида амалга оширилиши мумкин.

Мусиқий тўғарақларда, айниқса, болалар хор жамоаларида иштирок этган минглаб болалар ҳаётга маънан етук инсонлар сифатида кириб бориб, бир умр санъатга ҳурмату-эҳтиром ва муҳаббат туйғуларини сақлаб қолганлигини тараққиётимиз исботламоқда. Бу борада республикамизда барчага ўрнатилган бўла оладиган бир қатор жамоалар ҳам мавжудлиги ҳаммамизни қувонтириб келатганлиги ҳеч кимга сир эмас.

Бироқ болалар овози билан шуғулланувчи жамоаларда устозлар овоз тарбиясига алоҳида диққат ва эътибор билан қарашларини алоҳида таъкидламоқ лозим, акс ҳолда, болаларимиз мароқ билан кўшиқ куйлаш завқидан тўла-тўқис маҳрум бўлиб қолишлари ҳам ҳеч гап эмас. Шу ўринда балогат ёши даврини англаувчи баъзи бир белгиларни айтиб ўтсак: бола овозида, унинг садоланишида ўзгаришлар пайдо бўлади. Баъзи болаларнинг овози хириллаб қолади. Баъзиларда овоз пасайиб қолади, йўғонлашади, баъзи болаларнинг эса овози ингичкалашади. “Мутация даврида ўғил болаларда диапазон чегараси кескин ўзгаради, овози бўғиқ, инто-

нацияси ноаниқ, тез чарчайдиган бўлади. Бу мутация жараёнининг қандай ўтишига боғлиқ” (4. Б.23). Бироқ болалар овози тўлишиб, унда эркаклар овозига ўхшашлик ҳам пайдо бўла бошлайди.

Балоғат ёшининг яна бир кўриниши ҳам борки, унда бола овози бирданга йўғонлашади, баъзан чиқмай қолиши ҳам ажаб эмас. Бироқ, бу унча узок чўзиладиган ҳолат эмас. Сўнгра болада эркакларга хос овоз шаклланади. Бу даврда бола овозини кўпроқ асраш тавсия этилади. Бунинг учун эса бола овозини чарчатмаслик керак. Болага бақириб гапиришни, беҳуда кўп қичқиришни ман этиш керак. Агар у ашула айтишга қизиқса ёки хонандалик билан шуғулланиб келаётган бўлса, унга камроқ ашула айттириш тавсия этилади. Ашула айттириганда ҳам, фақат бола овозининг примар, яъни асил пардаларида айтиш лозим. Бу пардалар эса 4-5 пардадан иборат бўлган овоз ҳажмининг ўрта қисмидир. “Жинсий тикланиш (раста бўлиш) даври ўғил болаларда қиз болаларга нисбатан 1-2 йил олдин бошланади” (3.Б.54).

Қиз болада балоғат ёши даври ўғил болага нисбатан анча осонроқ кечади. Чунки, қиз болаларнинг овоз аппарати аста-секинлик билан катталашиб боради. Кўпинча қиз болаларнинг овози 13-14 ёшлигидаги каби деярли ўзгаришсиз шаклланиши ҳам мумкин.

Балоғат ёши даврида овозни чиниқтириш ва асрашга алоҳида эътибор бериш талаб қилинади.

Маълумки, болаларнинг 12–18 ёшдаги ўспиринлик даврида инсон организмнинг бутун умрига татигулик физиологик ва руҳий ўзгаришлар бўлиб ўтади. Бу жараён – Балоғат ёши даври, яъни, мутация дейилади. – “Мутация лотинча сўз бўлиб (ўзгариш), болалар овозининг катталар овозига хос ўзгаришидир” (1. Б. 40).

Бола улғайган сари унинг барча аъзолари каби овоз шакллантириш органлари ҳам ривожланиб, ўсиб боради ва табиийки, бу ҳам бошқа органлар билан бир қаторда ўзгаради, ўсиб боради.

Балоғат ёшига етаётган болаларнинг бутун организми каби овоз аппаратида ҳам катта ўзгаришлар рўй беради ва бу жараёнда овознинг садоси, ранги, туси аста-секинлик билан ўзгариб боради.

Бу ҳолат айниқса, ўғил болалар овозида сезиларли даражада мураккаб кечиши билан яққолроқ намоён бўлади. “Ўғил болаларда бўғиз ва овоз пайчаларининг ўсиши туфайли мутация кескин рўй беради” (5.Б. 40).

Уларнинг овоз торларида узунасига икки барава-ригача (энига камдан-кам) кучли ўсиш кузатилиб, кенглиги ўзгармай қолади. Уларда ҳалқум кескин ўсса-да, регистр бўшлиғининг ўсиши нисбатанлиги кузатилади. Бу даврда томоқнинг ўз ҳолича, ўзгармай туриши мумкинлиги ҳам тажрибада исботланган. Айни шу даврда ҳалқум тепаси ўзгармасдан, асосан болаларникидай қолиб кетади. Буларнинг барчаси нафас ва ҳалқум органларининг бир-бирига мувофиқ иш жараёнининг тез-тез бузилишига олиб келади.

Ўғил болалар организмида бу ўзгаришлар бир-

данга ва кескин содир бўлса, қиз болаларда аста-секинлик билан амалга ошади. “Қизларда мутация кам сезилади, уларнинг овози камроқ ўзгаради” (5. Б.71).

– Мутация фақат ўғил болаларда бўлиб ўтади, қиз болаларда эса бу ҳол юз бермайди – дейувчилар ҳам мутахассислар орасида йўқ эмас. Бироқ бу фикрга мен мутлако қўшилмайман. Чунки, қиз болаларда бу ҳолнинг кечиши ўғил болаларникига ўхшаш кескин бўлмаса-да, ҳамиятли даражада бўлиб ўтади ва бу ҳол атрофдагиларга яққол сезиларли даражада ўтмайди. Бироқ, бу ҳолни ашула айттирадиган устози, қиз боланинг онаси сезиши муқаррар.

Ўш, ўғил болалар ва қиз болаларнинг овоз ривожиди, айниқса, балоғат ёши давридаги фарқ нимадан иборат?

Ўғил болаларнинг бу даврда овоз пайчалари икки барава-ригача узунасига (энига эмас) кескин ўсади. Демак, овоз торлари узун бўлгандан кейин ичкаридан чиқиб келаётган ҳаво босими орқали овоз торларининг тебраниши ҳам икки барава-ригача камади ва пировардида, уларнинг овозлари қуюқлашади. Қиз болаларда эса овоз пайчаларининг ўсиши сезилмас даражада бўлади ва шунинг эвазига улар овозида ўзгаришлар билинар-билинмас тарзда содир бўлиб, овознинг рангида ўзгариш сезилмайди. Бироқ, товуш оҳанглашда, яъни, интонацияда тиниқ бўлмаса-да, унинг ўрни пасайиб бориши, овознинг нотиниқлиги ва хираланиши каби ҳолатлар содир бўлиб туриши шулардан дарак беради.

Болаларнинг овоз тўқималарида бу даврда бўлиб ўтадиган кескин ўзгаришлар билан бир қаторда ёши катталарга хос ҳиссиёт ва туйғулар ҳам шакллана бошлайди. Балоғатдан далолат берувчи жинсий етилиш билан бир қаторда, ҳалқумнинг шиддат билан ўсиши болалар овози учун ғоятда хавfli ва мураккаб давр ҳисобланади. “14-17 ёшларга келиб овоз кучи катталар овоз кучига яқинлашади ва 20 ёшларга бориб, тўлиқ шаклланади” (4.Б.23).

Ўғил болаларнинг бу ёшда ҳам овоз аппарати шаклланиш жараёни билинар-билинмас тарзда давом этади. Шунинг ҳам айтиш жоизки, баъзан ўғил болалар мутация жараёнидан табиатан ўтмайдилар ва уларнинг овози болалигидагидек бир умр сақланиб қолади ва бу болаларда жинсий ривожланиш ҳам бўлмайди. Мутация жараёни ҳар хил муддатда кечади. Бу эса кўп ҳолларда бола аъзоларининг психологик, физиологик ривожига ҳамда балоғат ёши арафасидаги ҳолати билан ҳам боғлиқ бўлади.

Болаларнинг мутация даврини куйидагича уч босқичга бўлиш мумкин:

1. Овоз аппаратида аҳамиятли даражадаги ўзгаришлар сезилмайдиган, балоғатга етишишнинг бошланиши, яъни уйғониш даври:

- а) қиз болаларнинг 9-10 ёшига тўғри келса,
- б) ўғил болаларнинг 11-12 ёшига тўғри келади.

2. Ҳалқумда кескин ўзгаришлар содир бўладиган балоғатга етилиш даври:

- а) қиз болаларнинг 11-13 ёшига тўғри келса,

б) ўғил болаларнинг 15-16 ёшига тўғри келади.

3. Балоғатга тўлиқ етилиб бўлгандан кейинги ҳалқум ва бутун овоз апаратининг вужудга келиш даври:

а) қиз болаларнинг 15-16 ёшига тўғри келса,

б) ўғил болаларнинг 18-19 ёшига тўғри келади.

Биринчи босқич – овоз апаратида кескин ўзгаришлар сезилмайдиган давр;

Иккинчи босқич – ҳалқумда кучли ўзгаришлар содир бўлиб ўтадиган давр;

Ва ниҳоят учинчи босқич эса балоғатга етилиб бўлиб, ҳалқум ва бутун овоз апарати вужудга келиб, тўлиқ шаклланган, тугал ҳолга айланган давр, яъни мутация даврининг якунланиш босқичидир.

Босиб ўтиладиган ҳар бир даврда устозлар боланинг организмда бўлиб турган ўзгариш жараёнларини алоҳида ҳолда ҳис этиб, шунга биноан иш олиб боришлари ўта муҳим аҳамиятга эга. Гарчи жамоавий ижрода мураккаб машғулот пайтида ҳар бир болага алоҳида эътибор қаратиш қийинчилик туғдирса-да, болаларни яқка тарзда қўшиқ айттириб, улар билан яқкама-яқка дўстона суҳбатлар ўтказиб туриш ижобий натижа бериши амалиётда ўз тасдиғини топган.

Болаларда мутация даврининг бошланишидан дарак берувчи бир хилдаги умумий қонун-қоида мавжуд эмас, чунки бу жараён ҳар бир бола организмнинг ўз табиатига хос турли даврда, турлича бўлиб ўтиши мумкин. Бироқ, амалиётда кузатилган тажрибалар асосида бундай ўзгаришлар ҳақида белги берувчи бир қатор умумий аломатлар ҳам мавжуд бўлиб, бундан ҳар бир устоз хабардор бўлиши фойдадан холи бўлмайди.

Бу аломатлар:

а) болалар овози жарангининг кучайиши ва ҳажм доирасининг кенгайиши;

б) энг юқори пардаларга чиққанда қийналиб куйлаши;

в) баъзан овоз жарангида сезиладиган хириллашлар;

г) текис куйлашларнинг айниб қолиши кабиларда кўринади.

Одатда ўғил болаларнинг овози мутациядан олдин куч-қувватга тўлиб анча яхшиланиб боради. Бироқ тез орада енгил ва кўнғироқсимон жаранг билан олинаётган юқори регистр пардаларни куйлашда бир оз бўлса-да, қийинчиликлар сезила бошланади. Доим тоза ва тиниқ куйланадиган пардалар ахён-ахёнда ўзгара бошлайди, овозда текислик, куйчанлик ва жарангдорлик хусусиятлари йўқолиб, болаларнинг юзи-кўзи ва қиёфасида ҳам сезиларли даражада ўзгаришлар пайдо бўлади.

Қиз болаларнинг тили кескин ва фаол ўсиши сабабли талаффуз борасида бир оз ноқулайликлар ҳис этилади. Уларнинг ташқи кўриниши ва хулқатворидаги ўзгаришлар ҳам мазкур жараённинг бошланганидан дарак беради. Балоғатга етган болаларда овоз диапазонининг ўзгариб, одатда қиз болаларда бир-икки парда, яъни бир-икки тонга пасайса, ўғил болаларда бир октава, баъзиларида эса ундан ҳам кўпроқ пасайиши содир бўлиши мумкин.

Ҳалқумнинг кескин қизариб кетиши, балғам қатламининг кўпайиши ва нафас йўли фаолиятининг бузилиши сабабли баъзи болалар маълум муддат куйлаш учун яроқли бўлган овозсиз қолиши ҳам мумкин. Қиз болаларда эса бу ҳол камдан-кам учрайди. Мутация даврининг якунидан сўнг баъзан ҳалқум ва овоз торларини қизариб туришлари, балғам қатлами сақланиб қолиши ва мушакларнинг бўшлиғи ҳам давом этиб туриши мумкин. Қиз болалар мутация давридан ўтиб бўлгач овоз ҳажми сезиларли даражада кенгайди. Ўғил болаларда эса бундай ҳоллар камдан-кам учрайди ва овози эркакларга хос ўзгаргани билан ҳажм жиҳатидан ҳали тор бўлиши мумкин.

“Яқингача мутация даврида, ўғил болаларга ашула айтиш таъқиқланган эди, бироқ бир қатор тажрибали ўқитувчиларнинг синови эвазига мутация даврида эҳтиёткорлик билан ашула айттириш болалар овозининг асраб-авайланишига маъқул давр деб билинди (2. – Б.74). Демак, устозлар томонидан болаларга мутация даврида қўшиқ куйлашни таъқиқлаш эмас, балки қўшиқ куйлаш устида мунтазам равишда тўғри ва жиддий иш олиб бориб, яхши натижаларга эришиш йўллари топиш лозим. Чунки, мутация даврида қўшиқ куйлашни бутунлай тўхтатиш овоз ҳосил қилиш органлари ишини силлиқлаш, мувофиқлаштиришдан маҳрум қилиши мумкин. Чегараланган тарздаги доимий куйлаш эса, аксинча, овозни мустаҳкамлашга олиб келади. Доимий тарзда тўғри куйлаб, машқ қилиш овоз апаратининг ривожланишига ва овоз ҳажмининг кенгайтириб боришига ҳам сезиларли даражада ёрдам беради. Фақат мутация даврида болалар овозида кескин ўзгаришлар бўлиб ўтаётганлиги туфайли хасталиклар пайдо бўлсагина, унда куйлашни вақтинчалик тўхтатиб туриш лозим бўлади. Мутация даврида мунтазам овоз машқлари ҳам болалар овози учун алоҳида аҳамият касб этади. Овоз машқлари овоз ўзгариши жараёнини силлиқ ва осойишта ўтиб кетишига имкониёт, яъни қулайлик яратади. Демак, мутация балоғат ёши даврида овоз юргизиш машқлари нафақат унинг ривожига, балки албатта, уни асраб-авайлашга қаратилган бўлмоғи шарт. Бунинг учун танланган машқлар шунчаки аҳамиятсиз, пардалар йиғиндисидан иборат бўлмасдан, ижрочиликнинг ўзига хос сифатлари ҳисобланган овоз ҳажмини кенгайтириш, нафасни мустаҳкамлаш, талаффуз органларини такомиллаштириш, товушни тўғри шакллантириш, кучанмасдан ва зўриқмасдан куйлаш кабиларни ташкил этишга ва уларни тарбиялашга қаратилган бўлиши керак. Шунини ҳам айтиб ўтиш жоизки, айниқса, мутация даврида овоз юргизиш ва созлаш жараёнини ҳаддан ташқари чўзиб, болаларни толиқтириб, зериктиришдан қочган маъқул. Бу жараён 10-15 дақиқа, болалар томонидан тикка турган тарзда бажарилса, кифоя. Танланадиган машқлар қийин ва мураккаб бўлмасдан, осон, содда, тез қабул қилинадиган, енгил ижро этиладиган, куйчан ва ёқимли ҳамда дастурдаги куйланадиган қўшиқларга яқин бўлгани, иложи борица болалар

дастурининг энг сара, ўзларига маъқул, жон дилдан севиб ижро этиладиган қўшиқларидан олингани нур устига нур бўлади. Шундагина болалар бу машқларни жону-дилдан завқ билан куйлашади. Бола ўз хоҳиши билан куйлаганда фаоллик туғилади. Фаоллик эса хонандалик учун энг зарур бўлган омилларидан биридир. Акс ҳолда, болалар истар-истамас бўш ва сўлгин овоз билан ишлашлари мумкин. Бироқ бўш ва сўлгин овоз билан ижро этилган қўшиқ бола учун манфаат эмас, балки кўпроқ зарар келтириши барчага аён. Фаол ижро эса ўз навбатида болаларнинг хонандалик малакаларини шаклланишига ёрдам беради. Мутация даврида болалар овозини авайлашга ёрдам беради.

Балоғат ёши даврида катта жаранг ва сунъий тарздаги овоз бўрттиришларга асло йўл қўймаслик керак. Ҳатто овоз машқлари муддатини ҳам чўзмасдан, бироз чеклаган тарзда олиб борган маъқул. Болалар овозининг кучсизланиб қолгани тўғрисида биринчи аломатларни сезган заҳотиёқ амалий машғулотларни тўхтатиб, жамоа иштирокчиларига тарбиявий аҳамиятга эга бўлган тушунтириш ишларини олиб бориш мақсадга мувофиқдир. Чунки, куйлаш инсон организмнинг кўплаб аъзолари қатнашадиган мураккаб руҳий ва жисмоний жараёндир. У бевоқиф асаб тизими билан боғлиқ ҳолда амалга оширилади. Шунинг учун қўшиқ куйлаганда овозни толиқтирмасдан, оҳиста ва юмшоқ куйлашга эътиборни қаратган маъқул.

Маълумки, овоз ҳажмидаги турли товушлар тебраниш сифати бўйича ҳалқумда бир хилда ҳосил қилинмайди. Бир хилда ишлаб чиқариладиган кондош товушлар эса бир хил регистрга хос бўлади. Мутация даврида ўғил болалар билан қиз болаларни товуш ҳосил қилиш механизмида яққол фарқлар намоён бўла бошлади. Қиз болалар овоз ҳажмининг асосий қисмини табиатан аралаш типга хос бўлган ўрта регистр ташкил этса, икки четдаги, яъни энг юқори ва энг куйи пардалар кўкрак ва бинниги тарзда ҳосил бўлади. Ўғил болаларда эса аралаш садоланиш сунъий тарзда барпо бўлади. Уларда асосан фақат кўкрак қафаси садоланиши эвазига бир хил регистрдан фойдаланиш туфайли овоз доира ҳажми чегараланган бўлади. Бинниги ва аралаш регистрда овоз ҳосил қилишни ўрганиб бўлгандан кейингина уларнинг ҳам овоз ҳажми анча кенгайиб боради. Ўғил болаларга нисбатан, қиз болалар овозининг барча пардаларида текислик ва силлиқликка эришиши осонроқ, чунки уларнинг овози табиатан ўрта регистрга хосдир. Ўғил болалар билан эса бундай сифатларга эришиш анча мураккаб. Улар билан яқка тарздаги машғулотларда аралаш садоланишни ташкил этиш, кўкрак қафаси регистрдан эркин ҳолдаги бинниги услуб билан куйлашга ўта олишлар орқали эришиш мумкин. Демак, ҳам ўғил, ҳам қиз болаларни аралаш типдаги садоланишини такомиллашуви овоз тарбиясининг асосий масалаларидан бири ҳисобланади. Овоз ҳосил қилишнинг айна шу тури регистрдан регистрга ўтишга ёрдам бериб, овоз ҳажмидаги барча пардалардаги жарангдорлик-

ни таъминлайди. “Регистрлар чегарасида “ўткинчи товушлар” (ўткинчи ноталар “переходные ноты”) бўлиб, уларда овоз апаратининг қайта созланиши содир бўлади. Шу сабабдан куйлаш вақтида товуш ҳаракатининг раволиги бузилиб, овоз кучсиз ва нотурғун эшитилади” (4. Б.19).

Балоғат ёши даври таъсири туфайли баъзан биринчи овозда куйлайдиган болалар иккинчи овозга ўтишига тўғри келади. Бу ҳолда жамоа раҳбари шошма-шошарликка йўл қўймасдан, бунга тўлиқ ишонч ҳосил қилиб бўлгандан кейингина қарор қабул қилиши лозимлигини уқтириб ўтмоқчимиз. Чунки бу ёшдаги баъзи ўғил болалар, “мен ҳам ҳақиқий эркак бўлдим” деган мақсадда овозини сунъий тарзда ҳам дағаллаштириб кўрсатишга ҳаракат қилиши мумкин. Болалар хори иштирокчиларига сунъий тарзда овоз ҳосил қилиш, чинқириб, қичқириб куйлаш, овозни бўрттириб ишлатиш овоз билан пародия қилишларга мутлақо йўл қўймаслик керак. Хор раҳбари бундай тарзда овоз ишлатишнинг инсон саломатлиги учун зарари ва овозга салбий таъсирини, табиий овоз билан куйлашнинг эса афзаллик томонларини болаларга тушунтириб бориши лозим.

Иш жараёнида ифодали куйлаш, овоз ҳажмини кенгайтириш, тоза ва тиниқ куйлаш, созни ушлаб тура олиш, ягона овоз ранги ва шаклини барпо этиш ҳамда талаффузни ривожлантириш каби хонандаликнинг техник жиҳатларини ҳам эсдан чиқармасдан, бу жиҳатларга алоҳида эътибор бериб, боришни унутмаслик лозим. Бироқ ифодали куйлаганда зўриқиш, овоз ҳажмини кенгайтириш учун қийналиб овоз чиқариш, бурро талаффуз барпо этиш учун дағаллик каби хонандаликка зид бўлган жиҳатларга асло йўл қўймаслик лозим. Болаларни куйлашга қизиқтириш учун устознинг ўзи яхши куйлаб, намуна бўла олиши, айниқса, болаларга дўстона муносабатда бўлиши, унинг гапларида, қиёфасида самимийлик ва меҳр акс этиб тургани, табиийки, болаларнинг устозига бўлган ишончини оширади. Шундагина болаларнинг ўзаро ишонч шароитида раҳбарга бўлган ҳурмати ошади, раҳбар айтган йўлдан боришга ҳаракат қилишади ва ичидаги бор дардини изҳор ҳам этади. Мутация даврида овозни эҳтиёт қилиш учун, ёз фаслида, яъни иссиқ пайтларда яхна ичимликлардан эҳтиёт бўлган, қиш фаслида эса, яъни совуқ ҳароратли об-ҳавода юпун кийинмасдан, иложи борица бўйин-томоқни ўраган ҳолда иссиқроқ тутган маъқул.

Овознинг толиқишни бошлаши биланок товуш торларига бир муддат дам бермоқ, ҳеч бўлмаса хиргойи тарзда ёхуд кичкина овоз билан ишлаб турмоқ зарур. Грипп, ларингит ва бошқа респиратор касалликлар даврида нафақат қўшиқ куйлаш, балки имкони борица гаплашишни ҳам камайтирган маъқул.

Жинсий етилиш, яъни мутациянинг бошланиши кўп жиҳатдан иқлим ва миллий эпидемиологик омилларга, шунинг билан бир қаторда индивидуал хусусиятларга ҳам боғлиқ.

Балоғат ёши даври муносабати билан бола-

лар организмида пайдо бўладиган табиий хистуйғулар, сезгилар, мойиллигу-кечинмалар улар онгига ҳукмрон бўлиши муқаррар ва айни мана шу каби ҳолатлар уларнинг хулқ-атворини белгилаши мумкинлиги ҳам барчамизга аён. Қолаверса, мана шулар эвазига баъзи болалар инжиқроқ, баъзилари кўполроқ, баъзилари эса ичимдагини топ, уятчан, тез-тез аразлайдиган бўлиб қоладилар. Бу пайтларда устозлар болаларнинг мана шу жиҳатларини ҳам, албатта, инobatга олгани мақсадга мувофиқдир. Мутация даврида улар болалиқдан катталikka ўтишга интилиш, баъзилари эса ўзини катталарга хос хатти-ҳаракатлар билан кўрсатиш кабилар мутациядан дарак беради ва мана шу даврдан бошлаб болалар овози билан ишлайдиган устозлар учун энг масъулиятли давр бошланади. Ўғил болалар чекишга айримлари эса ҳатто ичишга ҳам интилишни бошлайдилар. Тамаки чекиш эвазига, айниқса, мутация даврида ҳиқилдоқ ва овоз торларида қалинлашиш, қонталоқланиш, шишиш каби бир қатор салбий таъсирлар мавжудлигини ҳам болалар билиб олгани фойдадан ҳоли бўлмайди.

Маълумки, овоз торлари ҳиқилдоқда жойлашган бўлиб, унинг ўсиши 14-15 ёшда жадаллашади ва қиз болаларда 1 баробар, ўғил болаларда эса 2 баробар ўсиб, товуш чиқарувчи пардаларни анча йўғонлаштиради. Қолаверса, ҳиқилдоқ нафас ўтказиш функцияси билан бир қаторда товуш ҳосил қилувчи овоз аппарати ҳамдир. Унинг ички қавати тукли шилимшиқ пардадан иборат бўлиб, девори эса тоғай ва мушаклардан ташкил топган. Ички қаватининг ўртасида товуш бойламлари ва мушаклари жойлашган. Уларнинг ҳаракат орқали қисқариши ёки бўшашига биноан овоз тирқишларининг очилиши ёхуд ёпилишига қараб товуш ҳосил бўлади. Мана шу органларнинг барчаси, айниқса, овоз торлари биринчи бўлиб олинаётган ҳаво орқали тамаки таркибидаги никотинни ўзига олиши ва ҳаво билан аралашиб, ичкари ки-

раётган тутуннинг ҳарорати жуда баланд эканлиги ҳамда буларнинг барчаси ҳиқилдоқнинг балғам қатламини куйдириши орқали инсон овозига катта зарар келтиришини тушунтириб бориш лозим.

Мазкур даврда болалар катталарнинг ўзаро гапларини эшитишга ҳам қизиқа бошлайдилар. Ҳатто баъзи бир катталарнинг номаъқул ишларини ҳам тақрорлашга ҳаракат қиладилар.

Ижтимоий ҳаётда учраб турадиган бундайин ярамас юриш-туришларга зарба бериш лозимлигини ўргатиб бориш ва шулар каби бемаъниликлар эвазига турли қарама-қаршиликлар, ўзаро зиддиятлар ва келишмовчиликлар ҳам содир бўлиши мумкин эканлигини ҳам уқтириш лозим. Болалар орасида мабодо содир бўлганда эса буларни барчасини устозлар ота-оналарча ғамхўрлик билан якка тарзда, кўпчилик олдида уялтирмасдан алоҳида гаплашиб, тарбиявий ишлар олиб борганлари яхши натижалар бериши мумкин. Бундай ҳолларни ҳеч қачон жамоа олдида муҳокама қилмаслик керак, қолаверса, доно халқимизда ҳам “изоий мўмин ҳаром” деган ажойиб нақл бор.

Боланинг кўнгли нозик, мутация даврида эса ундан ҳам нозикроқ бўлади. Шунинг учун омма олдида ҳам уларни камчилик ва нуқсонларини бекитиш ҳамда улар томондан эришилган ютуқларни кўрсатиш болаларнинг ўз-ўзига ишонч пайдо бўлишига хизмат қилиши мумкин. Бунинг учун албатта танланган асарлар ҳам энгил бўлиш билан бир қаторда оммабop ва қизиқарли ҳамда ижро этиш учун жуда энгил ва қулай бўлмоғи зарур. Чунки табиатан бўлиб ўтиши лозим бўлган мутация даврида болаларимиз ўзига ишонч ҳосил қила олиши учун бизнинг ёрдамимизга, яъни ота ва она ҳамда устозлар кўмагига мўхтож бўлишади.

Биз катталар эса келажагимиз ҳисобланган, ҳатто ўз тақдирини бизга ишониб қўйган болаларимиздан доим шу ёрдамимизни аямаслигимиз лозимлиги муқаддас бурчимиз эканлигини унутмаслигимиз лозим.

Адабиётлар рўйхати

1. Качнева И., Яковлева А. Вокальный словарь. – Москва. 1980. -70 б
2. Романовская Н.В. Хоровой словарь. Изд. Музыка. Л.1980. -142 б
3. Рўзиев Ш. Хоршунослик. –Тошкент: 1987. 54 бет. -167б
4. Шарафиева Н. Хоршунослик. –Тошкент: 1987. -47 б
5. Шомахмудова Б.В. Хор луғати. –Тошкент: 2012. -303 б

МИЛЛИЙ МУСИҚА САНЪАТИГА УЙҒУН ОҲАНГЛАР...

(Устоз Дони Зокиров хотирасига бағишланади)

Аннотация. Мазкур мақолада Ўзбекистон халқ артисти, таниқли композитор ва дирижёр, моҳир созанда, устоз санъаткор Дони Зокировнинг ҳаёти билан боғлиқ айрим ибратли воқеалар ҳамда серқирра ижодий фаолияти илмий ёритилди.

Калит сўзлар: оркестр, чолгулаштириши, дирижёр, мусиқий чолғу, созанда, жанр, миллий мусиқа.

Ҳикмат РАЖАБОВ,
Старший преподаватель ГИИКУз,
является членом Узбекской ассоциации композиторов и композиторов.

СПУТНИКОВАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ ...

(Посвящается памяти учителя Дони Закирова)

Аннотация. Данная статья раскрывает некоторые проблемы многостороннего творчества народного артиста Узбекистана, известного композитора и дирижёра, выдающегося исполнителя, педагога, наставника Дони Зокирова.

Ключевые слова: оркестр, инструментоведение, дирижёр, музыкальный инструмент, исполнитель, жанр, национальная музыка.

Khikmat RADJABOV,
Senior teacher of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.
Member of Uzbekistan Composers` Society.

SATELLITE MUSIC INDUSTRY ...

(Dedicated to the memory of the teacher Doni Zakirov)

Abstract. This article reveals some problems of multilateral creativity of the people's artist of Uzbekistan, the famous composer, conductor, and on outstanding performer, teacher Doni Zakirov.

Keywords: orchestra, instrumentation, conductor, musical instrument, performer, genre, national music.

Ўзбекистон халқ артисти, таниқли композитор, халқимизни сеvimли санъаткори, моҳир созанда, мураббий, жамоат арбоби, ўзбек халқ мусиқаларини оркестр учун қайта ишлаш ва миллий мусиқа мероси олтин фондини бойитишда ўзининг беназир хизматлари билан ном қолдирган ҳамда Ўзбекистон телерадиокомпанияси қошидаги ўзбек халқ чолғулари оркестрининг ташкилотчиларидан бири бўлган устоз санъаткор – Дони Зокиров тарихимизда ўчмас из қолдирган буюк истеъдод соҳибларидан бири ҳисобланади.

Дони Зокиров 1914 йилнинг 28 декабрида Самарқанднинг Пайариқ туманида туғилган. Унинг отаси Зокиржон отанинг асосий касби қосибчилик бўлишига қарамай, мусиқа санъатига қизиқиши баланд эди. У дутор чалганда мухлислари уни сел бўлиб тинглашган. Истеъдоди болалигиданоқ, нишон берган Донижон ёшлигидан мусиқага ихлоси баланд бўлиб, дутор чалиш сирларини отасидан кунт билан ўргана бошлайди.

1922 йил Зокиржон ота оиласи Самарқанд шаҳрининг Регистонга яқин бўлган Қўшқовуз маҳалласига кўчиб келишади. Эндигина саккиз ёшга

қадам кўйган Донижон маҳалладаги дутор тўғарагига қатнаша бошлайди. Тўғарак раҳбари Наимжон Азимов унинг дутор чалиш санъатини кўриб, ёш Донижондаги юксак истеъдодни яна ёрқинроқ юзага чиқариш мақсадида қуйидаги фикрларини билдирганликларини хотирлаш айни муддао: “Дутор чалишнингизга қараганда, сиз дутор пардаларига ҳар бир хуббобдан чорак, нимчорак товушларни чиқариш маҳоратингиз зўр. Бу дегани, сиз нозик пардаларни жуда яхши эшитасиз, шунинг учун сизга ғижжак чалишни маслаҳат берардим” (2. Б.130) дея эътироф этади.

Донижон бу учрашувдан руҳланиб, дутордан ташқари ғижжак ва кейинчалик най чалишни машқ қила бошлайди. Тез орада устозидан ғижжакда халқ куйлари “Роҳат”, “Уфор”, “Мирзадавлат” сингари соддагина куйларни чалишни пухта ўзлаштиради. Устози унинг бу ижроларидан завқланиб мақом чолғу йўллари мушқилотларини ўргатишга киришади.

Ўтган асрнинг биринчи чорагиди Самарқанд шаҳрида турли туман тўғарақлар ташкил қилиниб, бу тўғарақларга Бухоро, Тошкент, Фарғона, Хоразм, Кўқон каби кўҳна маданият масканларидан истеъ-

дод сохиблари тахсил олиш учун ташриф буюрадилар. Уларга Ота Жалол Носиров, Домла Ҳалим Ибодов, Ҳожи Абдурахмон Умаров, Левича Ҳофиз, Абдукодир Исмоилов, Матюсуф Харратов, Аҳмаджон Умурзоков сингари устоз санъаткорлар мақом сирларидан сабоқ беришади. Айни шу даврда самарқандлик машҳур санъаткор Ҳожи Абдулазиз Расулов ўз ижрочилик санъати билан эл орасида шухрат қозонган эди.

Ёш интилувчан истеъдод сохиби Донижон бундай имкониятларни қўлдан бермайди, албатта. Ўз даврида созанда учун энг яхши жой, ҳофиз ва машшоклар йиғиладиган – шаҳар расталари, бозор ва чойхоналар бўлиб, ёш Донижон буларни роҳат билан тинглаб вояга етади. У ҳар куни бозордан уйига қайтгач, алламаҳалгача кулоқлари билан эшитган оҳангларига маҳлиё бўлиб ухлаёлмас, ҳар бир тинглаган куйлари кулоғи остида жаранглаб турарди. Унга доимо санъаткорлар даврасида бўлиб, улардан янги асарлар ўрганиш завқ-шавқ бағишларди (2. – Б.131). Йиллар ўтган сари Донижоннинг ижрочилик маҳорати ошиб дастури янги-янги халқ куйлари, мақом йўлларидаги мумтоз асарлар билан бойиб боради. 1928 йил Самарқанд шаҳрида ўзбек муסיқа ва хореография институтининг очилиши юксак истеъдод сохиби Донижон учун айни муддао бўлади.

Олийгоҳда асосан ўзбек миллий санъатини ўрганиш баробарида муסיқа таълими масалаларига ҳам кенг эътибор қаратилади. Бу ерга республиканинг барча воҳаларидан атоқли муסיқа намояндалари жалб қилинганлиги сабабли, талабалар – Бухоро, Хоразм, Фарғона муסיқа услублари билан батафсил танишишга муяссар бўладилар.

Донижон ака устози Муҳиддин Мавлонов маслаҳати билан мазкур олийгоҳга ўқишга киради. Чунки ота Жалол, Домла Ҳалим, Ҳожи Абдурахмон сингари бир қатор Шашмақом билимдонларидан таълим олишдек имконият бахт ҳаммага ҳам насиб қилмасди. Донижон институтда ўқиган даврида Бухоро Шашмақом йўлларида ташқари, яна муסיқа назарияси, куйларни нотага олиш машқларини ҳам кунт билан ўрганади. Бу ёш композиторнинг эндигина ярата бошлаётган айрим куйларини нотага қўчириш имкониятини очиб беради.

1936 йилда Толибжон Содиқов Дони Зокировни Тошкентга олиб келади ва унга яқиндан қўмақлашади. Маҳоратли шогирдни ўзи ишлаётган муסיқа театрига ишга олади. Уни моҳир ижрочилик ва ўтқир зеҳни тезда филармония раҳбарлари диққатини ўзига жалб қилади. 1937 йили филармонияда Тўхтасин Жалилов раҳбарлигида ўзбек миллий чолғу катта ансамбли тузилиб, бу ансамблга Дони Зокиров ҳам таклиф қилинади. Энди катта жамоа билан Москва шаҳрида бўлиб ўтадиган ўзбек санъатининг ўн кунлик декадасига тайёргарлик машғулотларида Дони Зокиров ҳам иштирок эта бошлади.

Дони Зокиров 1937 йилдан 1940 йилга қадар филармонияда янги тузилган халқ чолғу асбоблари оркестрининг концертмейстри лавозимида фаолият олиб боради. Бу ижодий жамоада ишлаш жараёни

унинг ижодини янада гуркираб ўсиши учун имкониятлар яратади. У 1938 йилда Миртемир шеъри билан “Она орзуси”, “Канал қўшиғи” каби қўшиқларини яратади. Уруш йилларида асосан жанговор қўшиқларнинг тез оммалашувини назарда тутиб, қўллаб хор, оркестр, миллий ашула ансамбллари учун ҳам бир қатор асарлар яратади. Дони Зокировнинг мардонаворликка, ватанпарварликка ундайдиган бир қанча лирик ашулалари айнан иккинчи жаҳон уруши йилларида яратилган.

Дони Зокиров ёшлигидан Алишер Навоий шеърларини берилиб мутолаа қилар эди. 1942 йилларда унинг бу мутафаккир шоир шеърлятига бўлган қизиқиши янада кучайиб, бу шеърлар орасидан муҳаббат туйғуси билан йўғрилган “Кўрмадим” ва “Эй сабо” ғазалларига гўзал куйлар басталайди. Бу қўшиқлар шу қадар тез шухрат қозондики, улар тўғрисидаги баъзи бир тафсилотлар илмий тадқиқот ҳамда диссертацияларда ўз аксини топа бошлайди. Жумладан, муסיқашунос олим Содир Воҳидов ўзининг илмий ишларида Дони Зокиров асарларининг кўпчилиги қисми ўзбек муסיқа фольклори манбаларига яқинлиги, кўп жиҳатдан анъанавий меросга тааллуқли жанрларга ўхшашлиги, айниқса “Кўрмадим”, “Эй сабо” ашулалари тузилишининг анъанавийлиги билан бир қаторда мустақил, ҳам оригинал асарлар қаторида жой олганини таъкидлайди (1. Б.107-108).

Дони Зокиров 1940 йилларда Муқимий номидаги муסיқали театрда иккинчи дирижёр лавозимида фаолият олиб боради. 1947 йилдан бошлаб профессионал ижод воситаларини эгаллаш мақсадида Тошкент давлат консерваториясининг композиторлик факультети тайёрлов курсига ўқишга киради. У 1948-1953 йиллар консерваторияда ўқиш давомида композиторлар Борис Барисович Надеждин, Алексей Федорович Козловский ва муסיқашунос Юрий Николаевич Тюлин ва бошқалардан профессионал муסיқа таълимини олади. Дони Зокиров консерваторияда ўқиш билан бир вақтда Ўзбекистон радиоси ҳузуридаги ўзбек халқ чолғулари оркестрига дирижёрлик лавозимида ҳам фаолият олиб бора бошлайди.

Композитор Дони Зокиров 1946 йилда илк бор симфоник оркестр учун сюита ёзади. 1948 йилдан бошлаб бир қатор шоирларнинг шеърларига қўшиқлар басталай бошлайди, жумладан, У.Раҳмоновнинг “Шаҳрим” шеърига, Алишер Навоийнинг “Бўлмаса” ва “Айб этмангиз” ғазалларига, А.Ниёзмуратовнинг “Ўзбекистон” шеърларига лирик қўшиқлар ҳамда симфоник оркестр учун иккинчи сюитасини ёзади. Шунингдек, “Ўзбекча рапсодия”, ўзбек халқ чолғулари оркестри учун “Сўнмас чироқлар” муסיқали драмасини, Борис Гиенко билан ҳамкорликда (1953, А.Бобожон ва М.Муҳамедов либреттоси) фортепиано ва овоз учун парчалар, “Тонг қўшиғи” (Зулфия шеъри), “Далада байрам” муסיқали комедияларини Собир Бобоев билан ҳамкорликда (1954 йил, Шукур Саъдулла либреттоси) яратади.

Дони Зокировнинг бир қанча кинофильмларга

муסיқалар басталаганлигини 1957 йилда ёзилган “Қутлуғ кон”, “Улуғбек юлдузлари” (Зуев билан ҳамкорликда), “Қайдасан, Зулфия” ёки “Ёр-ёр” (Малахов билан ҳамкорликда) каби кинофильмларга ёзилган муסיқаларда ҳам кўриш мумкин (4. Б.81).

1957 йил Ўзбекистон радиоси қошида ўзбек халқ чолғулари оркестри қайтадан тузилади. Оркестрга бадиий раҳбар Юнус Ражабий ҳамда бош дирижёр лавозимига устоз Дони Зокировни таклиф қилишади. Оркестрнинг истиқболи учун мана шу икки жонкуяр тинмай меҳнат қилиб, 1953 йилга қадар мазкур оркестрда фаолият олиб борган устоз санъаткорларни оркестрга қайта таклиф қилишади. Шу тариқа 23 нафар хонанда ва созандалардан қайта ташкил топган оркестрнинг ижодий фаолияти янада юксалади.

Оркестр партитураларининг кўпчилиги қисми шу оркестр опера ижрочилари томонидан яратилган бўлиб, булар орасида Дони Зокиров басталаган асарлар алоҳида ўрин эгаллайди. Халқ оғзаки ижодини чуқур билган, маданий меросини теран англаган Дони Зокиров кўпроқ ўзбек халқ муסיқасига мурожаат қилади. Масалан, оркестр жўрлигида най ижроси учун қайта ишланган қадимги ўзбек халқ куйи “Ёввойи ушшоқ” ўзига хос қочирим ва қайта бўёқларда жонланади. Оркестр учун қайта ишланган “Жазойир” асари ўзининг шиддатли суръати ва таъсирчан усул, шакллари билан “Ёввойи ушшоқ”дан тубдан фарқ қилади.

Композиторнинг ўзбек халқ муסיқаларини оркестр учун қайта ишлаш ва миллий муסיқа мероси олтин фондиди бойитишда ўзининг беназир хизматлари билан ном қолдирган куйидаги асарлари фикримизга яққол далилдир. Жумладан, “Наво”, “Савти наво”, “Уфори наво”, “Насруллои”, “Ёввойи ушшоқ”, “Гардуни сеғоҳ”, “Қайтарма”, “Шароб”, “Фарғонача”, “Жазойир”, “Фигон”, “Чўли ироқ”, “Гадойи”, “Таснифи дуғоҳ”, “Мухаммаси Ироқ”, “Мирзадавлат”, “Ёлғиз”, “Ражабий” каби асарлари яқка созлардан ғижжак, най, танбур ва халқ чолғулари оркестр учун қайта ишланган ноёб асарлари сирасига қиради.

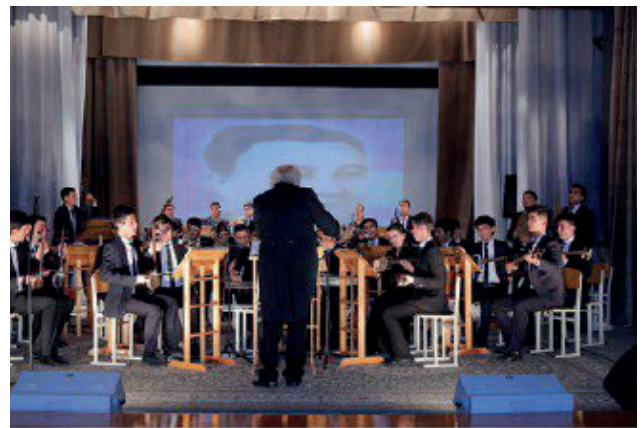
Дони Зокиров асарларининг ҳар бири яхлит бир шакл бўлиб, бу шаклларнинг ҳар бири хилма-хил оҳанглардан ясалган куйи ўзига хос шаклларни эслатади. Одатда шакл ҳис-туйғу, янграйдиган товушлар ёрдамида ўз ифодасини топади. У фикр ва ғояларни ифодалашда муסיқий жумла ва усуллардан самара-



2012 йил, Туркистон санъат саройи
Дони Зокиров оркестри концертидан лавҳа

ли фойдаланиб ўзига хос услуб яратди. Композитор ижодидаги у ёки бу оҳанг муסיқий жумлаларнинг ҳар бири алоҳида тузилиш касб этиши унинг услуб яратишдаги катта маҳорат эгаси эканлигидан далилдир. Жумладан, 1973 йилда Дони Зокировнинг саккизта кўшиғи Ғафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти томонидан чоп этилади. Бу асарларнинг ҳар бирини ўзига хос услубларда яратилганлиги фикримиз далили бўла олади.

Дони Зокировнинг серкира композиторлик фаолиятида жуда кўп муסיқали драма, пьеса, кўшиқ, романс, кантата, сюита каби 100 дан ортиқ асарлар билан бир қаторда болалар учун ҳам кўшиқ ва куйлар ўрин олганлигини кўриш мумкин. Унинг “Ўзбекистоним”, “Тинчлик кўшиғи”, “Пахтакор диёр”, “Икки дил достони”, “Ёр истаб”, “Хаёт гулшани” каби кўшиқлари, “Қарши чўли гуллари” беш қисмли вокал сюитаси, “Асрлар садоси” тўрт қисмли кантатаси, шунингдек, болалар учун “Саёҳат – роҳат”, “Кунгабоқар”, “Оппоқ отим”, “Сирдарё, Сирдарё”, “Капалак ва ҳандалак”, “Боғда пишиди узумлар”, “Бадантарбия”, “Мактабим”, “Бахтиёр кўшиғи”, “Янги йил кўшиғи” ва “Бекиёс диёр” каби



2018 йил 26 октябрь институт Ўқув театри

бир қанча асарлари жажжи болажонлар томонидан севиб ижро қилиб келинмоқда (4. – Б. 81).

Устоз Дони Зокировнинг асарлари ўзига хос ранг-баранг янгиликларга эга бўлиб, кишини ҳайратга солади. Композиторнинг ижодига назар солар эканмиз, унинг юксак ижодий фаолиятида кўшиқ жанрини деярли барча тонларини қамраб олишга ҳаракат қилади. Композитор ижоди мобайнида муסיқанинг турли жанрларига мурожаат қилиб, асарларининг ҳар бири ўзига хос юксак лирикага асосланганлиги, ҳақиқий драматизм интонациялари, улғуворлиги, куйчанлиги билан ажралиб туради. Унинг кўшиқ ва романслари эса ўзбек муסיқашунослигида илмий тадқиқот ишларига сабаб бўлса ажаб эмас...

Устоз Дони Зокиров Ўзбекистон радиоси қошидаги ўзбек халқ чолғулари оркестри бадиий раҳбари ва бош дирижёри лавозимида чорак асрдан ортиқ (1957 йилдан 1983 йилга қадар) фаолият олиб борди. Унинг Ўзбекистон муסיқа маданиятини ривожлантириш йўлида кўрсатган улкан хизматлари ҳукуратимиз томонидан муносиб тақдирланди. Донижон Зокировга “Ўзбекистонда хизмат кўрсат-

ган артист” (1950 й.), “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби” (1956 й.), “Ўзбекистон халқ артисти” (1965 й.) фахрий унвонлари топширилди.

Устоз Дони Зокиров колдирган мерос асрлар давомида янграб келган халқимизнинг бой миллий муסיқаси билан йўғрилган. Унинг буюк хизматларидан бири илк бор Ўзбекистонда кўп овозли ўзбек халқ чолғулари оркестри тузилиши, оркестрни миллий ранг-баранг товушлар билан бойитилиши, унда ижро қилинган асарлар Ўзбекистон радиосини олтин фондига ёзиб қолдирилиши каби беминнат хизматлари бу буюк зотнинг ўзбек санъати ривожига кўшган ҳиссаси миллий муסיқамиз тарихида ўчмас из бўлиб қолади. Унинг яратган асарларини ижро этиш, ижрочи созандадан жуда катта маҳорат талаб қилиши, яъни ижрочи халқ муסיқасини билиши билан уни ижродаги талқини, ўзига хос фалсафий дунёкараши, миллат тарихини яхши билиши, созандани ижро маҳорати, ички ва ташқи эшитиш ҳамда уни қуйлашдаги қобилиятларга эга бўлишлиги талаб этилади. Шу ўринда “Дони Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестри”нинг созандалари айнан мана шундай ижро маҳоратига эга бўлган созандалар эканлиги бизга яқин тарихдан маълум.

Айни пайтда чолғу ижрочилигидан чуқур илм беришда, уларни юқорида таъкидланганидек серкирра етук мутахассис қилиб тайёрлаб беришда Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти “Чолғу ижрочилиги” кафедрасининг профессор-ўқитувчилари ишларини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз. Бу боради институт миқёсида олиб борилаётган бир қатор чора-тадбирларни эслаб ўтиш ўринли ҳисобланади.

2018 йилнинг 26 октябрида ЎзДСМИ Ўқув театри биносида бўлиб ўтган Дони Зокиров хотирасига бағишланган ижодий кеча ҳамда Азатгул Ташматованинг “Дони Зокиров номидаги давлат халқ чолғулари оркестри” номли монографияси тақдими муносабати билан ўтказилган хотира кечасидаги концерт дастурларидан ўрин олган институт оркестри чиқишлари бизга мозийдан дарак берди, гўё...

Хотира кечасининг очилиш қисмида сўзга чиққан Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмаси раиси ўринбосари, композитор, профессор Ҳабибулла Раҳимов устоз санъаткор Дони

Зокировнинг серкирра ижодий фаолияти хусусида гапириб ўтган бўлса; санъатшунослик фанлари доктори, профессор Оқилхон Иброҳимов сўзга чиқиб, оркестр ижрочилигида миллий муסיқа оҳанглариининг ўзига хос таровати хусусида фикр ва мулоҳазаларини билдирди. Шунингдек, ражабийлар сулоласи вакили, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, моҳир созанда Тоҳир Ражабий “Дони Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестри” ижодий фаолияти мобайнида бўлиб ўтган илиқ хотираларни эслади. Шунингдек, “Дони Зокиров номидаги давлат халқ чолғулари оркестри” монографиясининг муаллифи, санъатшунослик фанлари номзоди, профессор Азатгул Ташматова илмий монографиянинг ёзилиш тарихи ва унинг мазмун моҳияти хусусида қисқача маъруза қилиб ўтди.

Хотира кечасига бағишланган концерт дастурида институт талаба-ёшларидан ташкил топган талабалар Халқ чолғулари оркестри (бадий раҳбар ва дирижёри Х.Ражабов)нинг дастурида устоз Дони Зокиров басталаган куй ва кўшиқлар ҳамда у киши ўзбек халқ чолғулари оркестри учун қайта ишлаган асарларни олийгоҳнинг “Чолғу ижрочилиги” кафедраси қошида ташкил этилган талабалар камер оркестри ижро этди. Шунингдек, устоз санъаткорнинг “Муҳаббат кўшиғи”, “Кўчалар”, “Эй сабо” ва “Кўрмадим” каби ашулалари янграганда, барча санъат ихлосмандлари бутун вужудлари тўла завқ-шавқ билан тинглашди. Мазкур ижролар қуйида номлари келтирилаётган устозлар томонидан эътироф этилди. Айниқса, устозда санъаткор Тоҳир Ражабий, муסיқашунос олим Оқилхон Иброҳимов, композитор Ҳабибулла Раҳимов ва бир қатор устоз санъаткорлар мазкур оркестр томонидан ижро этилган концерт дастурини юксак баҳолаб, гўёки, яқин тарихдан маълум “Дони Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестри”ни тинглагандек бўлишгани алоҳида эътироф этишиб, оркестрнинг кейинги ижодий фаолиятини “Дони Зокиров” номи билан юритилиш таклифини киритишди.

Бундай улуг даҳоларни нафақат хотирлаш балки, уларнинг яшаб ўтган ибратли ҳаёти ва ижодий меросидан баҳра олиб улуг санъаткор-устозлар йўлидан бориш биз санъат аҳли учун ҳам қарз ҳам фарз ҳисобланади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Аҳмедов М. Дони Зокиров. –Тошкент: Ибн Сино номидаги нашриёти матбаа бирлашмаси. 1995. –б 219
2. Жабборов А. Ўзбекистон бастакорлари ва муסיқашунослари. –Тошкент: “Янги аср авлоди”. 2004. –б 469
3. Ташматова А. Дони Зокиров номидаги давлат халқ чолғулари оркестри. – Тошкент: “Нишон нашр” нашриёти. 2015. –б 310.
4. Худоев Ф. Гижжак чолғуси ижрочилик аънаналари. –Тошкент: “Муҳаррир” нашриёти. 2014. –б 164.

“ХОР СИНФИ” ФАНИНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ ВА ВОКАЛ-ХОРО ИЖРОЧИЛИГИ МУТАХАССИСЛАРИНИ ТАЙЁРЛАШ МАСАЛАЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада “Хор синфи” фанининг вокал-хор ижрочилиги мутахассисларини тарбиялашдаги мақсад, вазифа ва аҳамияти борасида, ўзбек халқ мусиқаси, хор санъатининг айрим жанрлари, Ўзбекистонда хор санъатининг шаклланиши, “Хор синфи” дарсларини тўғри ташиқлаштириши, вокал-хор малакаларини ўзлаштириши ҳамда хор ўқитувчиларининг профессионал сифатлари, талабаларнинг концерт чиқишларига тайёргарликлари хусусида маълумотлар берилган.

Калит сўзлар: а капелла, хор, хормейстер, дирижёр, афтакт, ритм, темп, дикция, динамика, репертуар, камертон, мадригал, мотет, месса, сюита, оратория.

Дилбар МАЛИКОВА,
И.о. доцента ГИИКУЗ

ОСОБЕННОСТИ НАУКИ “КЛАСС ХОРА” И ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ВОКАЛ-ХОРО

Аннотация. В данной статье изложены цели, задачи и значение предмета «Хоровой класс» в воспитании специалистов вокально-хорового исполнительства, жанрих хорового искусства, формировании хорового искусства в Узбекистане, методах и организациях занятий по предмету «Хоровой класс», освоении вокально-хоровых навыков, профессиональных качествах педагогов по хору и подготовке студентов к концертным выступлениям.

Ключевые слова: капелла, хор, хормейстер, дирижёр, афтакт, ритм, темп, дикция, динамика, репертуар, камертон, мадригал, мотет, месса, сюита, оратория.

Dilbar MALIKOVA,
Acting dotsent of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

FEATURES OF “THE CLASS OF THE CHOIR” AND THE ISSUES OF TRAINING VOCAL-CHOIR PERFORMERS

Abstract. This article sets out the goals, objectives and values of the subject «Choral Class» in the education of specialists of vocal and choral performance, about Uzbek folk music, about some genres of choral art, about the formation of choral art in Uzbekistan, the methods and organization of classes of «Choral class», about mastering vocal and choral skills, professional qualities of teachers according to the choir and also about preparing students for concert performances.

Key words: a capella, chorus, choirmaster, conductor, auftakt, rhythm, tempo, diction, dynamics, repertoire, kamerton, madrigal, motet, missa, suite, oratorio.

Ҳозирги пайтда мамлакатимизда ижтимоий-иқтисодий ривожланишнинг устувор йўналишларига ҳамда халқаро стандартлар талабларига мос келадиган олий таълим тизимини яратиш бўйича кенг қўламли ишлар амалга оширилмоқда. Олий таълим муассасаларида таълим сифатини тубдан тақомиллаштириш, уларнинг мамлакатда амалга ошириладиган кенг қамровли ислохотларда фаол иштирокини таъминлаш, шунингдек, 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясида белгиланган вазифаларни изчил амалга ошириш йўлида Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг қатор қарорлари эълон қилинди.

Ҳақиқатдан ҳам республикаимизда ёш авлодни ҳар томонлама етуқ, билимли, юксак маънавиятли, бар-

камол бўлиб етишишини таъминлаш йўлидаги улкан бунёдкорлик ишларининг муҳим жабҳаларидан бири таълим-тарбия амалиётига янги, замон талабига жавоб берадиган усул ва методларни жорий қилиш ва улар асосида ўқитиш самарадорлигини ошириш масалалари долзарб бўлиб қолмоқда.

Шу маънода санъат турлари ва уларнинг аҳамияти ҳақида Президентимиз Ш.М.Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузасида: “Бугунги кунда адабиёт ва санъат, умуман маданият соҳаларида мавжуд муаммо ва камчиликларнинг туб илдизларини таҳлил қилиб кўрадиган бўлсак, уларнинг аксарияти малакали кадрлар етишмаслиги билан боғлиқ экани аён бўлади. Шунинг учун ҳам, аввало, маданият ва санъат йўналишидаги олий ўқув юртлари, лицей ва коллежлар, мусиқа ва санъат мактабларининг фао-

лиятини тубдан қайта кўриб чиқиши зарур.” – деб айтган фикрлари замон билан ҳамоҳанг бўлиб турибди [1.Б.135].

Ҳар бир халқнинг маданияти, миллий санъати ва бой бадиий анъаналари аجدодлардан мерос қолган моддий ва маънавий бойликлар билан белгиланади. Шундай кадрятлардан бири куйлаш санъатидир. Муסיқа овоз билан пайдо бўлган. Асрлар давомида ҳали илк чолғу созлари яратилмаган даврлардаёқ куйлаш санъати мавжуд бўлган.

Қадимда тўй-маросимларда ёр-ёрлар, яллалар, лапарлар жамоа бўлиб ижро этилган. Кўшиқлар авлоддан-авлодга оғзаки усулда қолдирилган. Ўзбекистонда алоҳида эркаклар, аёллар ва болаларнинг бирга кўшиқ айтиш анъаналари урф бўлган. Масалан, Наврўз байрамларида йигит ва қизларнинг кўшиқ айтиши, тўйларда айтиладиган ёр-ёр, яллалар хор бўлиб ижро этилган.

Шашмақомнинг вокал қисмидаги тароналар ҳам жамоа бўлиб айтилган. Катта ашулалар ҳам 3-4 киши бўлиб ижро қилинган. Фольклор кўшиқлари (ёр-ёр, ўлан, ялла, лапар, катта ашула) ва мақомлардаги (тарона, уфор, нақш) қисмлар жамоа бўлиб айтилган. Ўзбек халқининг ана шундай анъанавий фольклор кўшиқлари ва уларнинг азалдан жамоа бўлиб ижро этилиши ўзбек халқи орасида хор ҳаваскорлигининг, қолаверса, хор санъатининг ривожланишига асос бўлди.

Марказий Осиё халқлари давр тақозоси билан маданиятлар яқинлашуви туфайли хор ижрочилиги санъатидан ҳам баҳраманд бўлдилар. Улар тарихан сақланган ўз профессионал хор маданиятига эга бўлмаса-да, жамоа бўлиб куйлаш, халқнинг турмуш тарзи, ҳаёти, меҳнат фаолияти билан чамбарчас боғлиқ бўлган азалий кўшиқларига, муסיқий меросига эга бўлган.

Ялла жанрининг пайдо бўлишини хор санъатининг биринчи поғонаси деб ҳисоблаш мумкин. Кўшиқнинг асосий матнини яллани рақс билан биргаликда ижро эта бошлайди, нақоратни эса кичик ашулачилар гуруҳи жўр бўлиб ижро этади. Асрлар давомида тўпланган кўхна мерос – “Шашмақом”нинг вокал қисмларидаги тароналар ҳам хонандалар ансамбли томонидан ижро этиб келинган. Жумладан, ўзбек фольклор кўшиқлари ва мақомлардаги жамоа бўлиб куйлаш келажакда Марказий Осиё халқлари орасида хор санъати ривожланишига олиб келган.

Хор санъати инсонларнинг маънавий савиясини, бадиий дидини оширади, уларни бирлаштиради ва эстетик завқ уйғотади. Бу санъат ёш авлодни маънавий, бадиий ва ахлоқий маданиятини шакллантиришга, миллий ғурур, ватанпарварлик, нафосат ва ижодкорлик тарбиясини амалга оширишга, дунёқарашини кенгайтиришга, мустақиллик ва ташаббускорликни ўстиришга хизмат қилади.

“Хор” атамаси ҳақида П.Г.Чесноков, А.А.Егоров, В.Г.Соколов, К.К.Пигровларнинг қарашларини

умумлаштириб, В.Краснощёков “Хор – бу катта вокал ижрочилари жамоаси бўлиб, у ижро этадиган асарларининг шаклан ва мазмунан бадиий яхлитлигини ўз ижодий фаолияти орқали халқни эстетик тарбияловчи жамоадир”, – деб таърифлайди [2.Б.81-82].

Хор санъати инсонларда чуқур эстетик завқ уйғотади, уларни бирлаштиради, ҳамда маънавий савияси, бадиий дидини оширишга ёрдам беради. Хор – бу кўшиқни, муסיқани чолғу жўрлигида ёки жўрсиз, яъни а capella ижро этувчи жамоа.

Хор санъати тарихи асосан Европада вужудга келди ва бунда академик йўналишда куйланди. Европа хор санъатининг Ўзбекистон ҳудудида пайдо бўлиши ва ривожланиши унисонликдан кўповозли хор санъатига замин яратди.

Мамлакатимиз муסיқага ихтисослашган таълим муассасаларида “Хор синфи”, яъни жамоа кўшиқчилиги фанларини ўрганишга ҳозирда катта эътибор берилмоқда.

“Хор синфи” фани талабаларга семестрларда кўшиқ, жўрсиз, йирик жанрлар шаклида ёзилган ўзбек, қардош, чет эл композиторларининг нодир вокал-хор асарлари билан таништириш ҳамда профессионал услубда куйлаш малакаларини шакллантиришга хизмат қилади.

Мутахассислик фанлари орасида “Хор синфи” фани асосий фан бўлиб дарс жараёнида талабаларнинг нафақат вокал-хор ижрочилик қобилияти ривожлантириб борилади, балки уларни маънавий, бадиий-эстетик тарбиялайди. “Хор синфи” фанининг асосий мақсади хор ижрочилиги назарий асоси, вокал-хор кўникмаси, соз ва гармоник аккордлар софлиги, нафас малакалари, гуруҳлараро овозлар уйғунлиги, ташкилотчилик қобилияти ва педагогик малакалари кабилардан иборат бўлади.

Ёш авлоднинг муסיқий-эстетик тарбияси билан шуғулланиш, шу тарика талабаларнинг бевосита муסיқий қобилиятини ривожлантириш ҳам фанининг мақсадларидир. Ҳозирги давр таълим тизимида юксак малакали, касбий ва ҳаётий муаммоларни мустақил ҳал қила оладиган, янги техника ва технологияларга тез мосланишга лаёқатли кадрларни тайёрлашдан иборат.

Таълим жараёнини замонавий ўқув-методик мажмуалар билан таъминлаш, маънавий-маданий кадрятларни мустаҳкамлаш, ёш авлодни миллий мерос, тарихий анъаналарга ҳурмат, Ватанга муҳаббат, мустақиллик ғояларига садоқат руҳида тарбиялашга хизмат қилади. Айнан хор фани ушбу талабаларни бажаришга йўналтирилади. Хор санъати билан мактабларда шуғулланган талаба жамоа бўлиб куйлаш кўникмасини тез эгаллайди.

“Дунёда муסיқа асарлари кенг тарқалган, лекин муסיқий қобилиятга эга шахслар санокли. Кимлардир расмий таълим муассасаларида ўқиб муסיқачи бўлиб етишса, кимлардир муסיқа тинглаб, табиат берган иқтидори орқали муסיқа соҳасининг

ҳақиқий мутахассис бўлиб етишади. Бу жараёнда шахснинг индивидуаллиги бирламчи бўлиб, ўқиш ёки ўқитишни ана шу индивидуаллик асосида ташкил этиш ва олиб бориш зарурдир”[4.Б.14]. Хор санъати ана шу индивидуаллик асосида умумлашган жамоавий куйлаш санъатидир.

“Касб таълими (Вокал ижрочилиги)” мутахассисларини тайёрлашда “Хор синфи” фани талабаларни дунё таълим стандартларига жавоб берадиган чуқур билимли, юқори малакали мутахассис этиб тайёрлашда, уларга вокал-хор малакаларини ўзлаштиришида муҳим рол ўйнайди. “Хор синфи” фани – мусиқа назарияси, сольфеджио, гармония, полифония, мусиқа асарлари таҳлили, мусиқа тарихи, фортепиано, дирижёрлик, вокал, вокал ансамбли, оранжировка, хор билан ишлаш услубиёти каби фанлар билан ўзаро боғлиқ. Бу фанлар вокал – хор жамоалари билан ишлаш техник асосларини ўзлаштириш, шунингдек мусиқий бадиий ифода воситаларини такомиллаштириш имконини беради.

“Хор синфи” фани “Касб таълими (Вокал ижрочилиги)” йўналишида таҳсил олаётган бўлажак педагогларнинг мусиқий қобилиятини янада ривожлантириш ва жамоа билан ишлаш маҳоратини ўргатишга хизмат қилади. Ушбу фан дарсларида дирижёрга вокал – хор жамоаларига раҳбарлик қилиш, хор асарлари устида ишлаш, хор партитураларини алоҳида ўрганиш, ҳар бир овоз гуруҳларини шакллантириш (нафас, тиник соз, талаффуз, артикуляция, тембр, ритмик ва динамик ансамбллар), ташкилотчилик қобилияти, педагогик ва вокал – хор техник малакалари янада мукамал ўргатилади. Фанни ўзлаштиришда хормейстерлик, ташкилотчилик, хонандалик, назарий таҳлил қилиш, жамоа билан ишлаш кўникмалари ҳосил бўлади.

“Хор синфи” фани – вокал турли даврларда яратилган жаҳон ва ўзбек композиторлари, хормейстерлар, хор жамоалари шоҳ асарларининг ижроси ва ижоди намуналарини ўргатибгина қолмасдан, талабаларнинг амалий билим, кўникмаларини такомиллаштириши ва малакасини оширади. Фанни ўқитиш дастури миллий ва хорижий тажрибалар асосида тайёрланган. Унда асосий мавзулар қамраб олинган.

Фан бўйича табиий овозни ўрганиш, маданий оҳангда ва хор созида услубий ишлаш, мусиқа ва гармоник эшитиш қобилиятининг ўсиши, ритми сезиш ва ансамблда ижро этишни ўрганиш, нафас олишни ўрганиш, товуш ҳосил бўлиш қоидалари ва хор ижрочилик шароитида дикция, мусиқий жумлалаш, турли ансамблларда ижро этиш қобилияти (хусусий, умумий, ритмик ва бошқалар), соф интонация, дирижёр қўли бўйича ижро этиш қобилиятини ўрганиш каби амалий ишлар бажарилади. Хор билан ишлаш амалиёти давомида турли даврда ёзилган асарларни ўрганиш талабаларнинг вокал билимларини ва маънавий тарбиясини оширишга хизмат қилади.

“Хор синфи” фанини ўзлаштиришда ўзига хос

мақсад ва вазифалар мавжудки, бу ўқув фан дастурларида ўз аксини топган.

“Хор синфи” фанидан дарсларда талаба куйидагиларни ўзлаштиради:

- *тўғри товуш ҳосил қилишни;*
- *вокал-хор санъати тарихи ҳақидаги билимни;*
- *нафас ва занжир нафасда куйлаш малакаларини;*
- *овоз машқларини ижро этишни; куйлаш йўллари:*
 - *легато, нон легато ва стаккато; ритмик тўғри куйлашни;*
 - *талаффуз устида ишлашни;*
 - *динамик нюансларда куйлашни;*
 - *мусиқий жумлаларнинг гармоник аккордларини ҳис этишни;*
 - *умумий хор ансамблида куйлашни;*
 - *жамоа бўлиб куйлаш ҳолатларини;*
 - *мусиқий товуш сози ва софлиги;*
 - *а капелла асарларини куйлашни;*
 - *хор созини тинглай билишни, жўрли асарларни куйлашни;*
 - *мусиқий асарларни интонацион соф ижро этишни;*
 - *асарлар муаллифлари ҳақида маълумотларни билишни;*
 - *академик хор йўналишидаги асарларнинг тоналлигини аниқлашни;*
 - *хонандалар хор ижрочилигининг ўзаро таъсирини;*
 - *ижро маҳоратини ошириш усулларини;*
 - *кўп овозли ансамблларда куйлашни;*
 - *якка ва жамоа ижрочилигининг ўзаро уйғунлигини;*
 - *яккагон ва хор ижрочиси сифатида куйлашни;*
 - *саҳна маданиятига риоя қилишни; фонотекадан ва аудио ёзувлардан самарали фойдаланишни;*
 - *хор жамоаси раҳбари сифатида жамоани бошқаришни;*
 - *раҳбар кўрсатмасига амал қилишни;*
 - *асарларнинг бадиий-мусиқий образлари устида ишлаш қабиларни ўрганади.*

Талабаларда хорда тўғри товуш ҳосил қила билиш, куйлаш, унли ва ундош товушларни тўғри талаффуз ижро эта билиш, дикция, дирижёрнинг қўл ҳаракатларини тушуниб куйлаш каби кўникмалар такомиллаштириб борилади.

Хор ижрочилигида а capella, motet, madrigal, messa, suita, kantata ва oratoriya сингари қатор жанрлари мавжуд.

Аcapella – италянча сўз бўлиб, чолғу асбоблар жўрлигисиз хор бўлиб куйлаш маъносини англатади, бу хор ижрочилигининг энг юқори чўққиси ҳисобланади. Хор куйлаш санъати – а capella услуби юксалиши XV – XVI асрларда полифониячи – композиторлар (Ж.Палестрина, О.Лассо, К.Жанекен) ижодиёти билан боғлиқ.

Madrigal – Европада Уйғониш даврида тарқалган

дунёвий кўп овозли лирик ашулаларнинг жанри. Дастлаб Италияда зодагонлар даврасида шаклланган бўлиб, кейинчалик франко-фламанд композиторлари ижодида, Англия, Германия ва бошқа жойларда кенг тарқалган. Турли вақтларда бир қисмли ёки кўп қисмли полифоник шакллари юзага келган. Й.Аркаделт, Ж.Палестрина, К.Жезуалдо ди Веноза, К.Монтеверди, Л.Марентио, Т.Морли ва бошқалар мадригалнинг машхур усталари ҳисобланади.

Motet – кўп овозли вокал муסיқа жанри XII-асрларда Францияда шаклланган, XVI асргача Ғарбий Европада диний ва дунёвий муסיқа жанри бўлган. Дунёвий мотетда *santus firmus* ўрнида оммабопроқ куйлар ишлатилар эди, бу халқ кўшиқлари ва трубадурлар ашулаларидан иборат бўлди. Кейинчалик мотетлар Г.Дюфаи, Й.Окегем, Ж.Депре, О.Лассо ва Ж.Палестриналар ижодида ривож топди. Жанрнинг ривожланиш чўққиси И.С.Бахнинг машхур саккиз мотетларига тўғри келади. Мотетни кейинчалик Г.Ф.Гендель, В.А.Моцарт, И.Брамс, А.Брукнер ва бошқа композиторлар ҳам яратди.

Messa – кўп қисмли асар, лотинчадан “рухсат бераман” маъносини англатиб, католик церковларда куйланган. У “Kyrie eleyson”, “Gloriya”, “Credo”, “Sanctus”, “Benedictus” ва “Agnus Dei” қисмлардан иборат.

Suitta жанри ўз ичига ғоя жиҳатидан боғланган бир қатор мустақил контрастли қисмларни ўз ичига олади.

Kantata жанри ҳам хор ва оркестр ижроси учун ёзилган асарлардан ҳисобланиб, бир неча қисмлардан иборат бўлади. Кантата жанри дастлаб Италияда (XVII аср) вужудга келиб диний ва дунёвий турларга бўлинган.

Oratoriya йирик хор жанрларидан бўлиб, лотинчадан “сўзлайман” маъносини англатади ва якка-хонлар, хор ҳамда оркестр ижросида янграйди.

Ушбу жанрларни мукамал ўзлаштириш, бўлажак вокал-хор жамоалари раҳбарларининг дунё стандартлари асосида етук мутахассис бўлиб етиштириларига хизмат қилади

“Хор синфи” машғулотлари асосан талабалар овозини кўшиқ айтишга тайёрлашдан бошланади. Уларнинг овоз аппаратини бир қатор овоз созлаш машқлари билан иш ҳолатига келтирмай асарлар куйлашга ўтиб бўлмайди. Бунда овоз аппаратини қиздиришдан ташқари, талабаларнинг вокал – эшитиш қобилиятини созлаш ҳам кўзда тутилади. Машқларни ўрта регистр, қулай тесситура, ўрта динамика, секин темпда оддий машқлар билан унисонда бошлаб, секин-аста гармоник (икки, уч ва тўрт овозли) тузумларга ўтиш мақсадга мувофиқ.

Овозларни қиздириш барча иштирокчилар, яъни бутун хор билан бирга бошланса, баъзи машқларда пастки овозлардан бошлаб юқори овозлар кўшилиши лозим бўлади. Машқлар ҳар доим бир хил куйланиши шарт эмас. Овоз созлаш машқлари

устида ишлаш жараёнида ўрганиладиган асарларнинг жумлаларидан машқ сифатида фойдаланиш ҳам мумкин, уларни мукамал ўрганилганлиги асарларнинг ижроси вақтида яхши натижа беради. Бундай ёндашув асардаги маълум бир вокал – техник ижро масалаларини ҳал этишда ҳам ёрдам беради. Машқлар фортепиано жўрлигида ва жўрсиз ёки камертон ёрдамида куйланиши мумкин. Овоз созлаш машқлари 10-15 минут, гоҳо ундан кўп давом этади.

Овозни кўшиқ айтишга тайёрлаш машқлари маълум тартибда ўтказилиб, овозни тўғри ҳосил қилишга, тўғри нафас олишга, яхши ансамбль ва жарангдорликка эришилади. Натижада, талабаларнинг овоз имкониятлари мустаҳкамланади. Овозни куйлашга тайёрлаш машқлари оддийдан мураккабга тартибда олиб борилади. Машғулотларда тўғри овоз позициясига ва нафасга, яхши ансамбль ва хор созига, бир хил овоз ҳосил қилишга ва яхлитликка, жарангдорликка эришилади. Айниқса, артикуляция аппаратининг активлиги ошади.

Шу билан бирга овозни ривожлантириш, унинг диапазонини кенгайтириш, сўз талаффузининг аниқлигига эришиш, гармоник қобилиятни ўстириш каби муҳим ишлар кўзда тутилади. Хорнинг муваффақиятли фаолияти учун вокал ишлари мунтазам ва муттасил олиб борилади.

Талабаларни ўргатиладиган асар билан ҳар томонлама таништириш муҳим аҳамиятга эга. Ўқитувчи ўрганиладиган асарнинг яратилиш тарихи ва унинг муаллифи ҳамда асар мазмуни ҳақида қисқача маълумот беради. Агар асарнинг электрон ёзув ижроси бўлса, уни талабаларга эшиттириш лозим. Бу асарни ўрганишда ва кейинчалик ижросида таъсирчанликни, ғоявий мазмунини ва бадий образини етказиб ижро этишда катта ёрдам беради.

Асарни ёзилишига қараб турли овозлар билан ўргатишни бошлаш мумкин. Маълум куй бўлақларини алоҳида гуруҳларга ўргатиб бўлгач, уларни кичик-кичик жумлалар билан бирга ижро этириш керак. Ижро жараёнида қийинчилик туғдирган муסיкий жумлалар, интерваллар ва аккордлар софлигига эришиш учун алоҳида ишлаш мақсадга мувофиқдир. Асардаги мураккаброқ (интонация, дикция) қисмларни талабалар яхшироқ ўзлаштиришлари учун дирижёр олдиндан маълум машқлар тайёрлаб қўйиши ва улар орқали ижродаги қийинчиликларни бартараф этиши лозим.

Хор ўқитувчиси, дирижёри вазифалари хусусида ҳам тўхталиш лозим. Дирижёр ҳар қандай ижрочи – муסיқачи каби артист, ижодкор ҳисобланади. Дирижёрнинг чолғуси бу хор иштирокчилари ва хордир.

Дирижёрнинг вазифаси хорни ўз иродасига бўйсундирган ҳолда ягона жамоа, организм яратишдан иборат. Дирижёр ижодий жараёнда доимо ўзини тута билиши, яхши кайфиятда бўлиши, ижод жараёнида ўзини қўлга ола билиши, асар устида ишлашда

бор махоратини ишга солиши, дирижёрлик билим-ларидан тўғри фойдалана билиши шартдир.

Дирижёр – ўқитувчи асар талқинига жиддий ёндошиши зарур. Ижрода асарнинг авж нуктасига эришиш, характер ва услубини англаб, унинг бадий ғоясини очиш ишларини бажарилади. Асарни ўзлаштириш жараёнида уни руҳан сезиш ва мулоҳаза қилиш лозим. Асар ижросида мусиқий – бадийликка эришиш учун унинг жумлаларини жамоа билан бирга ҳис қилиб, динамик тусларини аниқ бажариши лозим.

Асарни ўзлаштиришда эстетик ҳолат асосий рол ўйнайди. Асарга нисбатан ички кечинмалар вужудга келгандагина эстетик кечинмалар дунёсини камраб олиш мумкин бўлади. Хор билан яхши ишлаш учун ўқитувчи – дирижёр зийрак ва оқил педагог-тарбиячи бўлиши лозим. Дирижёр наво, хиргойи ва ритм ҳиссига эга бўлиши лозим.

Дирижёрнинг образли тасавури кучли бўлиши ҳам жуда муҳим. Негаки, битта мусиқа турли инсонларда ҳар хил тасавурларни вужудга келтиради. Композитор яратган мусиқий асарини, шунингдек англаб, тасавур қилиш – бу дирижёрнинг ижодий фантазияси ва унинг образли-шоирона фикрлаш қобилиятига эга бўлиш кераклигини кўрсатади. Бунинг учун дирижёр композитор услубини яхши билиши, муаллиф ғоясини англаб етиши, ниҳоят яхши ва нозик дид, мусиқий асар талқинини табиий ва ҳаққоний бўлишини таъминлаши керак. Дирижёр – хорга раҳбар, ўқитувчи, инструктор бўлишини ҳам унутмаслиги керак. Бунда дирижёр ўзини назорат қила билиши, ҳар қандай вазиятда тезкор ва ифодали бўлиши лозим. Дирижёр ижро этилаётган асарни жуда яхши билиши, нота материалини яхши ёдлаб ўрганиб олиши керак.

Бу борада америкалик хормейстер Гордон Ламб “Choral Techniques” китобида концерт қиқишлари ва уларга тайёргарлик масалалари бўйича шундай ёзади: “Концерт олди бир неча репетицияларда дирижёр барча ташкилий ишларни майда деталларигача таҳлил қилиб, эътибор талаб қилинадиган масалалар, муаммолар, қийинчиликни олдиндан ҳал қилиши, ечимини топиши керак. Концерт дастури устида ишлаганда дирижёр ва хонандаларнинг барчаси ҳамкорликда мукамал, сайқал берилган, тингловчиларга маънавий озуқа, эстетик завқ берадиган асарларни тақдим этишга ҳаракат қилишлари керак. Қисмларга, партияларга бўлиб, узоқ муддатда ўрганилган хор асари умумлаштирилганда, ҳар бир хонанда ансамбли, хорни ҳис қилиши, овозини гўзал, ажойиб мусиқа тўлқинида янграшидан ўзи ҳам, тингловчига ҳам завқ улаши керак. У буни ҳис қилиши, онгли равишда концертда қатнашиш масъулиятини тушуниши учун ҳам сўнгги бир неча репетицияларнинг ўрни муҳимдир” [3.Б.273-274]. Бунга қўшимча қилиб шунини айтиш мумкинки, мардлик, ҳалоллик ва принципиаллик каби хусусиятларсиз ҳақиқий дирижёрни тасаввур қилиб бўлмайди.

Хорда қуйлаётган ҳар бир хор иштирокчисининг нотўғри қуйлашини дирижёр англаб олиши лозим. Хор дирижёри асар мазмуни, оҳангини олдиндан илғаб, маъзини чақиб, ҳар бир овоз йўналишларини яхши билиб ўзига хос пардаларини, қуйловчилар тембрини ажрата олиш ва уларни тўғри йўналтира билишга қодир қобилиятга эга бўлиши зарур.

Хор санъати – мусиқа ва адабий поэтик ижодиётни органик бирлаштирувчи санъатидир. Асардаги адабий текст сўзларини тингловчиларга етказиб бериш воситаси дикция дейилади.

Дикция асарнинг ғоявий мазмунини очиб беришда муҳим роль ўйнайди. Агар сўзлар поэтик фикрни аниқлаштира, мусиқа уларни эмоционал бўёқлар билан тўлдиради, чуқурлаштиради. Хор ижрочилигида хонандалардан тўғри дикция (лотинча *dictio* – нутқ талаффузи), яъни адабий текстни аниқ ва равшан талаффуз қилиш талаб қилинади.

Товуш ўрнининг тўғрилиги ва нафас активлиги дикцияга боғлиқ. Хор дирижёри бошқа вазифалар устида ишлар олиб бораётганида ҳам талаффуз устидаги муаммолар устида мунтазам равишда ишлар олиб бориши керак. Вокал - хор ижрочилигида бўғинларни кўчирилишида ҳам ундош товушларни қуйлашда бирликка эришиш зарур. Хорда талабаларнинг сўз талаффузи махорати билан бирга нутқ маданиятини ўстириб бориш лозим. Вокал-хор дикцияси бир бутун комплекс бўлиб, у тартибли равишда хорнинг вокал ишлари билан боғлаб олиб борилади.

Хорнинг ижросида бадийликка эришишда динамик тусларнинг аҳамияти чексиз. Композитор томонидан қўйилган динамик белгиларни аниқ бажариш, яъни уни тушуна билибгина қолмай, хорга (ҳар бир партияга) ўргата билиш керак. Маълумки, ҳар бир қатга ва кичик мусиқа жумласи бошланиш, ўрта (авж) ва охириги қисмларга бўлинади. Хор раҳбари шунини назарда тутиб, жумлаларнинг мантикий нуктасини топиши ва ижро қилиши (агар муаллиф томонидан қўйилмаган бўлса ҳам) лозим. Хорда тўғри фортиссимо нуансига эришиш бирмунча қийинчилик туғдиради. Чунки овоз кучи қаттиқ бўлганда эшитиш органларига салбий таъсир қилиши сир эмас. Қаттиқ ижрода ансамблга, яхши созга эришиш қийин. Асарнинг характерига қараб форте тўлиқ жарангдор қилиб ижро этилиши мумкин.

Хорда пиано ижросига оғир, босиқ товушда оғизни юмиб ва очиб, бир овозда (1 октавада) машқ қилиб эришиш мумкин. Пиано пастки регистрда юмшоқрок, ўрта регистрда равон ва юқори регистрда енгил, майин бўлиб эшитилади. Умуман, хорда фортиссимо ва пианиссимо овоз кучларига эришиш қийин ҳисобланади. Хорда ҳар қандай динамик тусни ифода этиш учун кўп машқ олиб бориш талаб қилинади: крещендо, диминуэндо, форте, пиано, сфорцандо, акцент, пианиссимо ва фортиссимо каби динамик туслар устида мунтазам ишлаш та-

лаб қилинади. Шундай қилиб, хор дарслари жараёнида жумлалаш қобилиятини ва ҳар қандай динамик туслардан тўғри фойдаланиш малакаларини ўстириш ифодали ижрога замин яратади.

Асар ижросида мусиқий – бадиийликка эришиш учун унинг жумлаларини ҳис қилиш ва динамик тусларини аниқ бажариш лозим. Дирижёр хонандаларни ҳар бир мусиқий жумла ва гапни динамик туслар ёрдамида ифодали ижро қилишга ўргатади. Ҳар қандай яхши ўзлаштирилган асар ўз характерига монанд суръатда ижро қилинмаса, у эшитувчиларни қизиқтирмайди. Динамик тусларнинг аниқ бажарилиши ҳамда адабий матн сўзларининг ифодали ва аниқ талаффузи ижронинг таъсирчанлигини оширади. Дирижёр асарни техник томонидан ўзлаштириб бўлгач, хорга асарни ўргатиш жараёни ва концерт ижросида учрайдиган айрим қийинчиликлар: такт ҳиссаларини бўлиниш ҳоллари, айрим зарблар, афтактлар, фермато, хор овозлари гуруҳларига кўрсатиладиган айрим қийин дирижёрлик ишоралари, узишлар ва бошқалар техник томондан пухта ва аниқ бажарилишига эришилади. Ижрочилик таҳлили давомида дирижёрда (мусиқий диди ва тафаккури туфайли) асарнинг бадиий образини яратиш ҳақида фикрлар туғила боради. Умуман, дирижёрнинг асарни мусиқий жумлаларга тўғри бўла олиш ва унинг аниқ ижро суръатини топа олиш муҳим аҳамиятга эга. Дирижёр репетиция жараёнларида камертондан асар созини бериш учун кўплаб шуғулланиши керак. Юқорида қайд этилган ишлар бажарилгач, асарнинг бадиий образларини ва асл моҳиятини идрок қилган ҳолда уни меъёрига етказиб ижро қилиш, яъни сайқаллаш ишлари бошланади. Асар ижро қилинган сари овозлар уйғунлашиб, асарга сайқал бериш даврида асардаги бадиий образлар хонандалар онгига сингиб боради.

Ансамбль хорнинг асосий элементларидан бири бўлиб, товушлар садосидаги бирлик, аниқ темп ва ритмда овозларнинг тембрига кўра ҳамоҳанглиги, хор ва жўр, солист ва хор овозининг уйғунлашуви натижасидир. Хор ансамбли мусиқа ансамбллари-нинг энг кенг ва қийин турларига киради ва ўз ичига кўп сонли ижрочиларни олади. Ансамбль сўзи

(французча “ensemble”) – бирга яъни ҳамоҳанглик демакдир. Ансамбль турли хил бўлади, хор санъатида – хор садоланишининг ифода воситаларидан бири. Хор ижросидаги ансамбллар икки кўринишда бўлади: 1) гуруҳлар ансамбли – маълум хор партияларининг қўшилиб уйғунликда куйлаши; 2) Умумий ансамбль – хордаги ансамблларнинг қўшилиши, яъни партияларнинг ҳамоҳанг садоси.

Хор санъатида ансамбль – хор партияларининг, бутун хорнинг биргаликдаги мувозанатли садоланишидир. Бу демак, ҳар бир хонанда фақат ўз партиясигина эмас, балки бутун хорни эшита билиши ва ўз овозини умумий садога қўша билиши керак. Хор партияларида бирор хонанданинг овози ўзига мансуб турига қўшилмаса, шу партияда ансамбль бўлмайди. Гуруҳлардаги ансамбль бузилгач бу ҳол умумий ансамблга ҳам таъсир қилади ва натижада умумий ансамбль ҳосил бўлмайди. Хорда тўлиқ ансамбль барпо этиш жуда кўп факторларни ўз ичига олади. Улар: интонация, тембр, соз, динамика, дикция-орфоэпик, агогик, тесситур, фактура ёзуви, ритмик, суръат, табиий, сунъий ансамбллардир.

Қайд этилган ансамбль элементларидан бирорта-си бузилса, умумий хор ансамбли ҳам бузилади.

Хулоса қилиб айтганда “Хор синфи” фани дарслари сифати албатта юқори малакали бадиий жамоалари сингари юксак даражада ўтилиши керак. Бўлажак педагоглар бу дарслардан келажакдаги фаолиятлари учун сабоқ оладилар. Ушбу фандан мунтазам равишда концертлар бериш кўзда тутилган. Концерт чиқишлари орқали улар ўзларини хор артистларидек ҳис этиб, дирижёрдан сахна маҳорати ва маданиятини ўзлаштириб борадилар. “Хор синфи” фанидан талабаларга хор санъатининг фидойи педагоги, кўп йиллик тажрибага эга профессионал, истеъдодли, ёрқин ижодкор хор дирижёрлари сабоқ беришлари мақсадга мувофиқдир.

Малакали дирижёрлардан талабалар хор жамоаси билан ишлаш сир-асрорларини мукамал эгаллайдилар. Чунки кучли вокал эшитув (абсолют) қобилиятига эга бўлган маҳоратли ўқитувчигина тўғри, тарбияли, чиройли товуш ҳосил қилишни ўргата олади. Дарслар жараёнида талабаларда хор ижрочилиги маҳоратини фаолияти талқинлари шаклланиб боради.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти ва Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси томонидан 2017 йилда таълим, фан, ё санъат ва маданият соҳасида қабул қилинган фармон, фармойиш ва қарорлар мажмуаси.– Тошкент: 2018. – 208 б.
2. Краснощёков В. Вопросы хороведения. – Москва: Музыка, 1969. – 224 стр.
3. Gordon Lambconnexions. Choral Techniques. – Rice University, Houston, Texas. <http://cnx.org/content/col11191/1.1/>273-274>.
4. Swathi Swaminathan & Glenn Schellenberg. Musical Competence is Predicted by Music Training, Cognitive Abilities, and Personality // www.scopus.com. ScientiFic REPOrTs | (2018) 8:9223 | DOI:10.1038/s41598-018-27571-2.
5. Рўзиев Ш. Хоршунослик. – Тошкент: Ғофур Ғулом, 1987. 144 б.
6. Шомахмудова Б. Хор луғати. – Тошкент: Мусиқа, 2009. 305 б.

ГАНИЖОН ТОШМАТОВ НОМИДАГИ “ДУТОРЧИ ҚИЗЛАР” АНСАМБЛИ ТАШКИЛ ЭТИЛИШИ ТАРИХИДАН

Аннотация. Мақола Ф.Тошматов номидаги “Дуторчи қизлар” ансамбли ташкил этилганининг 40 йиллигига бағишланади. Муаллиф ансамблнинг биринчи таркиби иштирокчиси бўлиб, асосий воқеа ва фактларни ўз иш тажрибаси ва хотиралари асосида баён қилган. Мақолада ансамблнинг шаклланиши жараёни билан бир қаторда, унинг ижодий йўлидаги айрим диққатга сазовор ҳодисалар ёритилган ҳамда жамоанинг раҳбари Ганижон Тошматовнинг ташкилотчилик ва мураббийлик фазилатларига ҳам баъзи чизгилар берилган.

Калим сўзлар: ижод, рақс, ялла, лапар, ашула, дутор, устоз, ансамбль, ижрочилик.

Фатимахон ЗУПАРОВА,
Преподаватель кафедры “Инструментальное исполнительство” ГИИКУз

СОЗДАНИЯ АНСАМБЛЯ “ДУТОРЧИ ҚИЗЛАР” ИМЕНИ Г.ТОШМАТОВА

Аннотация. Статья посвящена 40-летию создания ансамбля “Дуторчи қизлар” имени Г.Тошматова (Ансамбль «Дутаристок»). Автор статьи является участницей первого состава ансамбля. Основные события и факты изложены на основе её личной практики и воспоминаний. В статье наряду с освещением процесса становления ансамбля, описаны отдельные заслуживающие внимания события в его творческом пути, а также сделаны отдельные зарисовки организаторских и наставнических качеств руководителя коллектива Ганижона Тошматова.

Ключевые слова: творчество, танец, ялла, лапар, песня, дутор, наставник, ансамбль, исполнительство.

Fatimakhon ZUPAROVA,
Teacher of the department of “Instrumental performing”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

FROM THE HISTORY OF THE FOUNDATION OF «DUTARCHI QIZLAR» ENSEMBLE NAMED AFTER GANIJAN TASHMATOV

Abstract. The article is devoted the 40th anniversary of creation of ensemble «Dutorchi qizlar» named after G.Toshmatova. The author of the article is a participant of the first structure of ensemble. The basic events and the facts are stated on the basis of her personal practice and memoirs. In the article is described along with consecration of process of formation of ensemble, separate worthy events in its creative way, and also separate sketches of organizing and tutorial qualities of the head of the company G'anijon Toshmatov.

Key words: art, dance, yalla, lapar, song, dutor, ustoz (Master), ensemble, performance.

Ҳар бир соҳада бўлганидек, мусиқа санъатида ҳам ноёб, нодир, феномен ҳодисалар юзага келади. Ўзбек миллий мусиқаси билан боғлиқ санъат жанрларида, жумладан, кўшиқчилик, ижрочилик, рақс санъат турларида қатор айнан шундай ҳодисаларни санаб ўтиш мумкин. Масалан, Ўзбекистон халқ артисти Мукаррама Турғунбоева асос солган Ўзбекистонда хизмат кўрсатган “Баҳор” давлат халқ рақс ансамбли, Ўзбекистон Телевидение ва радио эшиттириш Давлат қўмитаси қошида академик Юнус Ражабий раҳбарлик қилган Мақомчилар ансамбли, Ўзбекистон халқ артисти Фаррух Зокиров раҳбарлигидаги “Ялла” миллий эстрада вокал-чолғу ансамбли, бошқа таниқли жамоаларнинг вужудга келиши миллий санъатимиз тарихидаги ноёб ҳодиса ҳисобланади. Шу маънода, республикамизда таниқли ва кўпчиликлнинг, айниқса, ўрга ва улуғ ёшдаги мусиқа ихлосмандларининг эътиборига тушган Ганижон Тошматов номидаги “Дуторчилар” ансамблининг ташкил этилишини ҳам ўзбек мусиқа санъати тарихидаги ўзига хос нодир ҳодиса десак муболаға қилмаган бўлаемиз.

Янги ансамблни шакллантириш ва фаолиятини йўлга қўйиш учун маълум вақт, билим ва меҳнат

талаб этилади. Ансамблда ижронинг уйғунлигига, мослигига эришиш устида сабр билан ишланади. Бу фазилатларга эришиш жараёни эса осон кечмайди. Профессional ансамбль шаклланиши жараёнида бир қатор объектив ва баъзан субъектив қийинчиликлар вужудга келади: ташкилий, молиявий камчиликлар, моддий-техник базанинг ночорлиги ёки умуман мавжуд эмаслиги, керакли кадрлар ёки уларда зарур маҳорат, тажриба етишмаслиги ва ҳоказолар. Ансамбль шаклланиши жараёнида жамоа раҳбарининг professional даражаси, тажрибаси, лаёқати, мақсадга интилувчанлиги, ўзига ва жамоага ишончи муҳим аҳамиятга эга бўлади. Раҳбарда бундай хислатларнинг мавжудлиги кўплаб қийинчиликларни енгиб ўтишда, муаммолни вазиятларни бартараф этишда ва пировард натижада соҳа вакиллари, оммавий ахборот воситалари ва жамоатчилик томонидан эътироф этилган янги professional жамоа вужудга келишида хал қилувчи аҳамиятга эга бўлади.

“Дуторчи қизлар” ансамблининг яратилиш тарихи 1977 йилда, Ўзбекистон телевиденияси ва радиоэшиттириш Давлат комитети қошидаги Хор жамоаси-

да фаолият юритган устоз хонанда Гулшан Ҳасанова ва Донижон Зокиров раҳбарлик қилган Ўзбек халқ чолғулари оркестрининг етакчи созандаси, биринчи чангчи аёл Фазилатхон Шукуровалар томонидан жамоатчилик асосида аёллар муסיқа ансамбли ташкил этилишидан бошланган. Гулшан Ҳасанова ансамблга раҳбарликни, Фазилатхон Шукурова эса муסיқа раҳбари вазифаларини ўз зиммаларига оладилар. Бундан ташқари, Гулшан Ҳасанова янги жамоада яккахон хонанда ҳам бўлганлар. Ансамблга махсус муסיкий маълумотга эга бўлган, санъатга илк қадам қўйган ёш, иктидорли хотин-қизлар таклиф этилади. Хор жамоасидан Маликахон Раҳимова (хонанда, дутор), мақомчилар ансамблидан Раҳимахон Йўлдошева (хонанда, дутор), созандалар Замирахон Миролимова (дутор), Мадинахон Ҳасанова (чанг), Ҳакимахон Эргашева (дутор), Фотимахон Раҳматуллаева (афгон рубоби) ва Файзинисо Худойбердиевалар (дутор бас) ансамблнинг илк иштирокчилари бўлганлар. Хотин-қизлардан иборат бўлган жамоага “Дугоналар” деган чиройли ном берилган.

Ансамбль шаклланаётган даврда Ўзбекистон телевиденияси ва радиоэшиттириш Давлат комитети қошида республиканинг таниқли композиторлари, бастакорлари, шоирлари ва созандаларидан иборат Бадий кенгаш фаолият юритган. Санъаткорлар томонидан тақдим этилган муסיқа ва куй-қўшиқлар Бадий кенгаш аъзолари олдида жонли ижро этилиб, маъқул деб топилгандан сўнг магнит тасмаларга ёзилиб, эфирга узатилган. “Дугоналар” ансамбли ижросидаги дастлабки асарлар ҳам Бадий кенгашда муҳокама қилиниб, маъқуллангач, уларни эфирга узатишга руҳсат берилган. Шундан сўнг янги ансамблнинг қўшиқлари аввал радиоэфирда, кейинчалик телевидение орқали янграй бошлаган.

Ғанижон Тошматов, Мухсин Алиев, Равшан Юнусов ҳамда Ўткир Шокировлар маълумотига кўра Лутфихоним Саримсоқова ҳамда Юнус Ражабийнинг ташаббуслари билан дуторчи қиз-жувонлар ансамбли 1939 йилда ташкил этилган ва Катга Фаргона канали курувчиларига маданий хизмат кўрсатган. (1, 154-б; 2, 54-б; 3, 34-б; 4, 119-б.34.) Кейинчалик таниқли давлат арбоби Шароф Рашидов томонидан дуторчи қизлар ансамблини қайтадан тузиш таклифи билдирилиб, йўқ бўлиб кетаётган миллий муסיқа асарлари ва қўшиқларини тиклаш, янги андоза, ранг бериш ва ўзбек халқ меросини тўплаш вазифаси қўйилади. (1.б 155)

Ўзбекистон телевиденияси ва радиоэшиттириш Давлат комитети томонидан “Дугоналар” ансамбли негизида дуторчи созанда қизлардан иборат профессионал ансамбль тузиш тўғрисида қарор қабул қилинган. Ансамблни тузиш вазифаси ўзбек миллий муסיкий меросининг билимдони, машхур ғижжакчи созанда Ғанижон Тошматовга топширилган. Ғанижон Тошматов бошчилигида профессионал ансамбль тузиш бўйича ташкилий ишлар бошланиб, Ўзбекистон телевиденияси орқали ансамблга созанда ва хонанда қизлар ишга таклиф қилиниши ҳақида танлов эълон қилинди.

Танловда Тошкент давлат консерваторияси, Тошкент давлат маданият институти, Тошкент театр ва рассомчилик санъати институти талабалари, Й.Охунбобоев номидаги маданият уйининг дутор тўғараги қизлари, муסיқа билим юртларида санъат соҳасида ўқиётган талабалар иштирок этди. Танлов якунида ансамблда иштирок этиш учун зарур муסיкий ва вокал қобилиятга эга бўлган қизлар саралаб олинган.

Тошкент давлат консерваториясидан Замирахон Суёнова (хонанда), Замирахон Султонова (қашқар рубоб), Хатирахон Акрамова (чанг), Дилоромхон Мухамедова (доира), Рўзбихон Хожиева (дутор), Зулфияхон Суёнова (дутор), Насибхон Ҳасанова (дутор), Тошкент давлат маданият институтидан Фотимахон Раҳматуллаева (афгон рубоб), Ҳакимахон Эргашева (дутор), Юлдузхон Саидова (танбур), Фаридохон Сайдалиева (дутор), Хилолахон Холмухамедова (дутор), Ҳалимахон Бобоназарова (дутор), Тошкент театр ва рассомчилик санъати институтидан Озодахон Мадраҳимова (хонанда), Курсияхон Эсонова (хонанда), Хурматой Жониева (хонанда), Раънохон Бўронова (хонанда), Матлубахон Жўраева (раққоса), Саодатхон Туронова (хонанда), Матлубахон Орзиқулова (хонанда), Мархабохон Раҳматуллаева (дутор), Санобархон Каримова (дутор), Й.Охунбобоев номидаги маданият уйида фаолият юритган Абдусамад Илёсов раҳбарлигидаги дутор тўғараги иштирокчиларидан Зайнабхон Мирзатиллаева (дутор), Сайёрахон Ибрагимова (дутор), Ўғилой Қосимова (доира), Шоирахон Шоабдиева (дутор), Умидахон Рамазонова (дутор), Дилбархон Абдурахмонова (дутор), Дилбархон Маҳмудова (дутор)лар “Дуторчи қизлар” ансамбли артисти сифатида ишга қабул қилинган. Ғанижон Тошматов ансамблга бадий раҳбар, Замира Султонова муסיқа раҳбари этиб тайинланганлар.

Ғанижон Тошматов жамоага танлаб олинган қизларнинг профессионал даражаси, чолғучилик ва қўшиқчилик кўникмалари турлича эканлигини яхши тушунган ҳолда, барча дуторчи қизлар томонидан мазкур чолғуларда муסיқа ижро этиш маҳоратини ошириш устида катта меҳнат қилган. Ансамблда дутор асосий урғу берувчи чолғу ҳисобланган. Ижрода қўл ҳаракатлари техникасини ривожлантириш, чолғуларни сошлаш, нота саводхонлигини ошириш ва энг асосийси, барча ижрочилар томонидан муסיқа асбобида куй ижро қилиш билан бир вақтда ашула ҳам айтиш кўникмасини ҳосил қилиш каби қийин вазифалар устида тинимсиз иш олиб борилган. Ғанижон Тошматов жамоа аъзоларининг муסיкий ривожланишига асосий эътиборни қаратган ҳолда, қизларнинг тартиб-қоидага, одоб-ахлоқ мезонларига амал қилишларини ва уларнинг хулқ-атворини ҳам эътибордан четда қолдирмаган. Улар меҳрибон мураббий бўлиш билан бир қаторда, талабчан раҳбар бўлган эди.

Ансамблнинг машғулотлари жараёнидаги муסיкий сабоқлар секин-аста дастлабки натижаларни бера бошлаган. Буни жамоа аъзолари ҳам тушунган ҳолда, раҳбарга ва ўзларига бўлган ишонч кучайиб, ўз маҳоратларини ошириш устида янада кўпроқ ишлашга ҳаракат қилганлар. Ўрганаётган асрларнинг ҳар бири профессионал ижро даражасига етказилишига астойдил интилганлар. Майда камчилик ҳам асарни қайта-қайта такрорлаш йўли билан бартараф этилган. Ансамбль ижодини таҳлил этган таниқли муסיқашунос Ж.Расултоев бу ҳақда шундай деб ёзади: “Турли маҳаллий услубларга хос хилма-хил жанрлардаги қўшиқларни ижро қилишда даста хонандалари шъернинг мазмуни ва шаклига ҳам эътибор берадилар. Энг характерли жиҳати шундан иборатки, дастанинг ҳар бир қатнашчиси қўшиқ айтишдан ташқари муайян чоғу созида чалишни

ҳам пухта эгаллаган. Шунингдек, ижро қилинаётган асарнинг маҳаллий-услубий хусусиятларини ифода-лаш давомида, улар ҳар хил товуш безакларини ҳам ўзлаштириб олишга ҳаракат қиладилар”. (5-6 32)

Ансамбль раҳбари Ғанижон Тошматов томонидан жамоа репертурини шакллантиришга асосий эътибор берилган ва бу масалага ўта жиддий ёндошилган. Ансамбль репертуари учун танлаган асарларнинг айнан “Дуторчи қизлар” ижроси учун қанчалик ўринли эканлиги, жамоанинг мусиқий ва вокал имкониятлари, кўшиқнинг дилкашлиги, замонавийлиги, оммавийлиги, ўзбек миллий менталитетига мослиги нуқтаи назаридан чуқур таҳлил қилингандан сўнггина репертуарга киритилиши таклиф қилинган. Ансамбль репертуаридан ўрин олган дастлабки асарлар таҳлили шундай хулосалар қилишга асос бўлиб ҳисобланади.

Жамоанинг раҳбари ва артистлари меҳнати натижалари ўлароқ яралган ижод маҳсули сифатида “Дуторчи қизлар” ансамблининг илк концерт дастури зангори экран орқали 1979 йилнинг январь ойида намойиш этилган. Концерт дастурини олиб бориш вазифаси таникли шоира Нилуфархонга насиб этади.

Ансамблнинг ижрочилик маҳорати ортиб, элга танила бошлаган вақтда жамоа ижодини грампластинкага ёзиб олиш ишлари бошланган. 1981 йилда Тошкент грампластинка ёзиш студиясида ансамблнинг 8 та куй ва ашулалари ёзиб олиниб, ўша йили декабрь ойида мухлислар эътиборига ҳавола қилинган. Грампластинкадан ансамбль ижросидаги “Ўртоғим” (Т.Жалилов – К.Яшин), “Алла” (Ўзбек халқ кўшиғи), “Сизни айвон” (Т.Жалилов – К.Яшин), “Совға” (Ғ.Тошматов – Э.Раҳимов), “Бағринг ёқай ноз билан” (Ғ.Тошматов – З.Обиджон), “Гулдаста” (Ғ.Тошматов – Ў.Рашид), “Сим-сим оралаб” (Ўзбек халқ кўшиғи), “Тўй алёри” (Ғ.Тошматов – М.Қориев) куй-кўшиқлар гулдастаси ўрин олган. Ушбу грампластинка қисқа муддатда реализация қилиниб, жамоа ижроси мусиқа ихлосмандлари ва мутахассисларнинг эътирофига сазовор бўлган.

Жамоа раҳбари ва аъзоларининг тинимсиз меҳнатлари натижасида қисқа муддат ичида ансамбль ўз ижод йўлига, репертуарига ва мухлисларига эга бўлган. Ўзбек халқининг севимли миллий чолғуси бўлган дуторнинг ҳазин ва залварли оҳанглари билан бирга ҳаётнинг завқ-шавқли, ўйноқи, бахт ва саодатни мадҳ этувчи шўх савтлари йиллар давомида ансамбль репертуаридан ўрин олиб борган. 1982 йилда ансамбль Ўзбекистон Ёшлар иттифоқи мукофоти лауреати унвонига сазовор бўлгани, жамоа аъзоларини янги асарлар устида ишлаб, репертуарларини янада бойитишга, мусиқий билим ва малакаларини оширишга рағбатлантирган.

Ансамбль томонидан “Тановор-1”, “Адол тановор”, “Чаман ичра”, “Олмача анор”, “Ёр-ёрлар”, “Эй санам”, “Омон ёр”, “Эй нозли ёрим”, “Бир ишва билан” “Қошинг қароси”, “Шохчалаб”, “Доира дўм-дўм” ва бошқа талайгина ўзбек халқ кўшиқлари ижро этилган. Шундай кўшиқлардан бири - “Қизгина” мухлислар орасида оммалашган ва жуда машҳур бўлган. Кўшиққа ансамбль раққосаси Матлубахон Жўраева ажойиб рақс ижро этган. Шунинг таъкидлаш зарурки, Ғанижон Тошматов томонидан кўшиқ ижроси билан бирга, рақс ҳам миллий, ўзбекона, ибодил, ҳаёли бўлишига алоҳида эътибор берилиб, раққоса қизлардан саҳнада ҳам, ҳаётда ҳам ортикча, ноўрин

харакатлар бўлмаслиги қатъий талаб қилинган.

Ансамблнинг яққохон хонандалари Замирахон Суюнова “Нозланур қиз”, “Истар”, “Баҳтимдан”, “Ишонасанму”, Озодахон Мадраҳимова “Яллаван”, “Майин шамол”, “Ўзганча (тановар)”, “Бағдод алласи”, Курсияхон Эсонова “Бари гал”, “Диғажон”, “Дурдонаман дер”, “Ўйнасин”, кўшиқларини маромига етказиб қуйлаганлар. Рўзибихон Хожиёва дутор чолғусида “Маликаи турандог”, “Чакқон ўйин” куйларини, Насибахон Ҳасанова билан жўрликда “Зулфи сиёх” тожик халқ куйини маҳорат билан ижро этганлар. Ансамблнинг мусиқа раҳбари Замирахон Раҳматуллаева, яққохон хонандалари Замирахон Суюнова, Озодахон Мадраҳимова, Курсияхон Эсонова ва созандалар Хотирахон Акрамова, Фотимахон Зупарова, Рўзибихон Хожиёва, Дилоромхон Муҳамедова, Ҳакимахон Эргашева ва ансамблнинг ягона раққосаси Матлубахон Жўраева ансамблнинг етакчи ижрочилари ҳисобланган.

“Дуторчи қизлар” ансамблининг ижоди муҳим ижтимоий аҳамиятга ҳам эга бўлган. Республика вилоятларида фаолият юритувчи клублар, маданият уйлари ва саройларида ансамблга ҳавас қилиб, кўплаб хотин-қизлар иштирокидаги янги ҳаваскор ансамбллар ташкил этилган.

Ансамбль репертуаридан ўзбек халқ куй ва кўшиқлари билан бир қаторда қардош халқлар кўшиқлари ҳам ўрин олган. Жамоа ўзга тилдаги асарларни ижро қилишга қизиқиш билан ёндашган, мусиқа ва матнда хато қилмасликка астойдил ҳаракат қилган. Ғанижон Тошматов зарур деб топган ҳолларда мутахассисларга ҳам мурожаат этиб, мусиқа ва матн устида жиддий иш олиб боради. “Дуторчи қизлар” ансамбли томонидан маҳорат билан ижро этилган ва замонавий тил билан айтганда “ҳит” бўлиб кетган машҳур кўшиқлар мухлисларга маъқул бўлгани Телерадиокомпания таҳририятига йўлланган кўплаб мактубларда акс этган. Мухлислар томонидан ансамбль ижросидаги у ёки бу кўшиқ радио ва телевидение орқали эшитирилишини сўраб кўплаб мурожаатлар қилинган.

1994 йил нафақат “Дуторчи қизлар” ансамбли учун, балки барча ўзбек миллий мусиқа санъати намояндалари, ижрочилари, мутахассислари ва ихлосмандлари учун оғир келган. Шу йил 14 февраль куни ансамблини ташкил этиб, унга 15 йил давомида бадиий раҳбарлик қилган ҳассос созанда, ўзбек миллий мусиқа санъати билимдони, талабчан устоз, меҳрибон мураббий, санъат соҳаси ташкилотчиси Ғанижон Тошматов вафот этганлар ...

Устознинг “Дуторчи қизлар” ансамблини ташкил этиш, унга самарали раҳбарлик қилиш борасидаги фидокорона меҳнатлари ҳамда миллий мусиқа санъати ривожига қўшган ҳиссалари давлат томонидан инобатга олиниб, 1995 йил 4 октябрда жамоага Ғанижон Тошматов номи берилган. Шу вақтдан бошлаб ансамбль таркиби сақлаб қолиниб, унинг номига қисқача ўзгартириш киритилган. Энди жамоа “Дуторчи қизлар” ансамбли деб номланган.

2019 йил январь ойида “Дуторчи қизлар” ансамблининг ташкил этилганига 40 йил тўлди. Бу йиллар давомида, ҳар бир жамоада бўлганидек, ансамбль таркибида ҳам турли ўзгаришлар юз берди. Жамоага ўз вақтида Замирахон Раҳматуллаева, Замирахон Суюнова, Рўзибихон Хожиёвалар бадиий ва мусиқий раҳбарликни амалга оширдилар. Шу кун-

ларда эса “Дуторчилар” ансамблига жамоанинг биринчи таркибига қабул қилинган Ўғилой Қосимова бадиий раҳбарлик қилмоқда. Вақтлар ўтиши билан ансамбль иштирокчилари таркиби ҳам ўзгарди. Биринчи таркибга кирган санъаткорларнинг ижодий ва шахсий ҳаётидаги ўзгаришлар ҳам бундан мустасно эмас. Ҳозирги кунда улардан баъзилари ўз оила аъзолари билан фаровон турмуш кечириб, набиралар тарбияси билан машғул бўлсалар, бошқалари ҳозирги кунгача ижодий, илмий ҳамда жамоатчилик фаолиятини давом эттирмоқдалар. Ўзбекистон халқ артисти Замирахон Суёнова Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, кўплаб ёш хонандаларнинг севимли устози, меҳрибон мураббий.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Замирахон Раҳматуллаева В. Успенский номидаги республика ихтисослаштирилган муסיқий академик лицейнинг катта ўқитувчиси, лицей ҳузурида ташкил этилган “Мерос” ансамблининг раҳбари. Ансамбль халқаро танловларда диплом, сертификат ва фахрий ёрликлар билан мукофотланган.

Рўзибихон Хожиева Ўзбекистон давлат консерваторияси доценти, консерваторияда ташкил этилган “Нозанин” дуторчи қизлар ансамбли раҳбари, Ўзбекистон – Япония маркази қошида 2005 йилдан бери япон волонтерларига дутор чолғусидан сабоқ беради.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Курсия Эсонова Тошкент шаҳар 17-сон болалар муסיқа мактабида директор.

“Шухрат” медали соҳиби Хотирахон Акрамова Андижон санъат лицейида ёшларга сабоқ бермоқда.

Фотимахон Зупарова Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ўқитувчиси, “Меҳнат аълочиси”.

Дилоромхон Муҳамедова Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг катта ўқитувчиси.

Ўзбек халқининг муסיқий афзалликлари орасида дутор созининг товуши, унда ижро этиладиган куйлар алоҳида ўрин тутаяди. Унинг пардаларида мунис қалбларнинг оташи, жиддийликдан шўхликкача бўлган диапазондаги ҳисларнинг деярли барчаси сезилади. Дутор ёлғиз одамга дилкаш ҳамсухбат, даврада эса ўзига ром қилувчи, эътиборни тортувчи соз. Умид, армон, завқ, фарёд каби ва инсон руҳиятида вужудга келадиган бошқа кўплаб ҳис-туйғуларни, эҳтиросларни дутор созининг иккитагина тори ёрдамида ифодалаш имконияти мавжуд.

Қадим ўзбек миллий чолғуларидан бири ҳисобланган дутор ўтмишда асосан хонаки чолғу асбоби ҳисобланиб, кўпроқ хотин-қизлар даврасида, базму зиёфатларда чалинган.

Замонлар ўтиши билан муסיқа санъати янги ривожланиш босқичига кўтарилди. Бошқа миллий муסיқа асбобларимиз қатори дуторнинг ҳам жозибали, салобатли, дилкаш тароналари ҳозирги кунда

хар қачонгидан ҳам жарангли пардаларда янграпти. Дуторчи созандаларнинг маҳоратини ошириш имкониятлари кўпайди. Республикаимиз ҳудудида юзлаб муסיқа мактаблари, ўрта ва олий муסיқа ўқув юртлири фаолият юритмоқда. Уларда жонкуяр мураббийлар қўлида минглаб ўғил-қизларимиз миллий муסיқа ижрочилигидан сабоқлар олмоқда. Шаҳар ва туманларимизда маданият марказлари ишлаб турибди. Улар ҳузурида кўплаб ҳаваскорлик муסיқа ва ракс ансамбллари ташкил этилган. Энг катта ютуқларга эришган ва оммалашган, ўз репертуари ва ижрочилик маҳоратини муносиб намоиш этган ҳаваскорлик жамоаларига “Халқ” жамоаси унвонлари берилди.

Шуларнинг барчасини инобатга олиб, 2019 йилда “Дуторчи қизлар” ансамблининг ташкил этилганига 40 йил тўлиши муносабати билан жамоанинг ижодий йўлини сарҳисоб қилиб, унинг миллий муסיқани ривожлантиришга қўшган ҳиссасини муносиб тақдирлаш мақсадга мувофиқдек кўринади. Шу мақсадда ҳамда ўзбек миллий санъатини республикаимиз аҳолисига, айниқса ёш авлод вакиллари ва республикаимиз меҳмонларига тарғиб қилиш мақсадида қатор қизиқарли тадбирларни амалга ошириш мумкин деб ҳисоблаймиз. Масалан, талабалар, ўқувчилар, уларнинг устозлари, ҳаваскор созандаларга қўлланма, кўп сонли муסיқа ихлосмандларига тортиқ сифатида санъатшунослар, муסיқашунослар, тегишли мутахассислар томонидан “Дуторчи қизлар” ансамблининг кўп йиллик самарали меҳнатлари маҳсули бўлган куй ва кўшиқлар матнлари ва ноталари тўпламини жамлаб, чоп этириш; тўпламга ансамблининг илк таркибида фаолият бошлаган иштирокчиларнинг хотираларини илова қилиш; Ўзбекистон телевидениесида ансамблининг илк иштирокчилари ва ҳозирги кундаги таркиби иштирокида махсус учрашув ва ҳамкорликдаги концерт дастурини намоиш этиш; Ғанижон Тошматовнинг санъаткорлик ва ташкилотчилик фаолиятига бағишланган махсус телевизион дастур тайёрлаш каби тадбирлар орқали кўп йиллар давомида санъати билан халққа манзур бўлган машҳур жамоанинг ҳамда устоз мураббий Ғанижон Тошматовнинг хизматлари яна бир бор эътироф этилган бўларди. Бу ҳайрли тадбирларни ташкиллаштиришда ансамблининг биринчи иштирокчилари ҳам, Ғ.Тошматов номидаги “Дуторчи қизлар” ансамблининг раҳбар ва аъзолари ҳам фаол иштирок этишлари зарур бўлади.

Ўзбекистон санъат саҳнасининг нодир дурдоналаридан бири бўлган “Дуторчи қизлар” ансамблининг ёрқин фаолияти ўзбек миллий муסיқа тарихи саҳифаларидан муносиб ўрин олишига ишончимиз комил.

Адабиётлар рўйхати:

1. Тошматов Ғ. Кезиб бу оламни куй ва кўнгили истадим... –Тошкент: “Мумтоз сўз”, 2012,- 361 б.
2. Алиев М. Лутфихоним Саримсоқова. –Тошкент: Главиздат, 1963, - 98 б.
3. Юнусов Р. Фахриддин Содиков. –Тошкент: ЮНЕСКО, 2005, - 215 б.
4. Шокиров Ў. Ўзбек санъаткорлари. –Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа уйи, 2010. - 319 б.
5. Расултоев Ж. Ўзбек дутор ижрочилиги. –Тошкент: Ўқитувчи, 1997. -112 б.
6. Ўзбекистон энциклопедияси. 3- жилд, -Тошкент: Давлат миллий нашриёти, 2002. – 712 б.

ОСНОВНЫЕ ЗАДАЧИ МУЗЕЙНОГО МЕНЕДЖМЕНТА НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Аннотация. В статье говорится, что значение музейного дела для современного общества определяется, прежде всего, изменениями на рынке услуг в сфере культуры, которые формируют новые потребности и требуют привлечения новых специалистов.

Ключевые слова: музейный менеджмент, стратегия, миссия, технологии, услуги, туризм.

Манзура ЙЎЛДАШЕВА
ЎзДСМИ “Маданият ва санъат муассасаларини
ташкил этиши ва бошқариши” кафедраси доценти

ЗАМОНАВИЙ БОСҚИЧДА МУЗЕЙ МЕНЕЖМЕНТИНИНГ АСОСИЙ ВАЗИФАЛАРИ

Аннотация. Мақолада замонавий жамият учун музей ишининг аҳамияти, биринчи навбатда, бадий эҳтиёжларни шакллантирадиган ва янги мутахассисларни жалб қилишни талаб қиладиган маданият соҳасида хизматлар бозоридаги ўзгаришлар билан белгиланадиган масалалар ёритилган.

Калит сўзлар: музейни бошқариши, стратегия, миссия, технология, хизматлар, туризм.

Manzura YULDASHEVA,
Dotsent of the department of “Organization and Management of
Cultural and Art Establishments”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

THE MAIN TASKS OF MUSEUM MANAGEMENT AT THE PRESENT STAGE

Abstract. The article says that the importance of Museum business for modern society is determined, first of all, by changes in the market of services in the sphere of culture, which form new needs and require the involvement of new specialists.

Keywords: museum management, strategy, mission, technologies, services, tourism.

Отражая происходящие кардинальные изменения в обществе и культуре, музеи Узбекистана в современном мире также переживают существенные трансформации. «Меняющийся музей в меняющемся мире» - это отражение существующей реальности. Очевидно, что музейная деятельность в Узбекистане приобретает все большее социокультурное значение, возрастает роль музеев в сохранении и интерпретации культурного наследия, в сложных процессах социальной адаптации и культурной идентификации, в образовательном процессе, в организации досуга. Современные музеи становятся центрами образования, коммуникации, культурной информации и творческих инноваций.

Музей — один из самых доступных учреждений культуры современности. Являясь неисчерпаемым кладом духовности, он осуществляет культурную, образовательную и научную функции. Однако в последнее время все чаще встает вопрос о пересмотре его роли в воспитании подрастающего поколения. На первый план выходит понятие гедонистическая концепция, согласно которой культура

должна доставлять удовольствие, развлекать, успокаивать. Перед музеями стоит актуальная задача не только привлечь в свои стены новую аудиторию, но и сделать все возможное, чтобы пришедшие пришли вновь. Доступ к музейному собранию, условия для самообразования и общения, творчества и проведения досуга, предоставление информации, помощь в образовательной и просветительской деятельности — вот далеко не полный перечень тех услуг, которые может и должен предлагать музей в связи с этим маркетинговые технологии все активнее входят в музейную сферу [2. С.7].

Сегодня в Узбекистане не хватает опытных менеджеров высшего и среднего звена управления музейными учреждениями и их объединениями, которые занимались бы разработкой и воплощением в жизнь долгосрочных стратегий развития и коммерческой прибыльности музеев, пополнения их коллекций, проведение публичной деятельности и участия в глобальных системах социальной коммуникации. Существует проблема укомплектования штата музейных руководителей менеджерами

новых подразделений: развития, маркетинга, PR и рекламы. Условия рыночных отношений требуют вводить должность заместителя директора по маркетингу.

Музейный менеджмент – комплексная интеллектуальная и хозяйственная деятельность, осуществляемая в целях эффективного использования ресурсного потенциала и факторов производства культурных благ, продуктов и услуг; составная часть управления музеем. Управление музеем в свою очередь есть регулирование взаимодействий внутри музея и создание условий для его функционирования во внешней среде в соответствии с требованием учредителей. Составными частями являются: менеджмент, управление коллекциями (фондами музея), управление программами, адресованными публике (экспозиционно-выставочная деятельность), образовательные программы, издания, культурно-просветительные мероприятия, деятельность по расширению музейной аудитории и обслуживанию посетителей, управление музейной недвижимостью и финансами [5. С.69].

Основными задачами музейного менеджмента в Узбекистане, являются формирование и модернизация природы управленческой деятельности; установление причинно-следственных связей в сфере управления людьми и бизнес-процессами; выявление факторов и создание условий повышения эффективности командной работы; разработка и реализация методов эффективного стратегического, тактического и оперативного управления; прогнозирование событий, разработка миссии, философии и целей организации; компиляция методов и технологий управления социальными системами.

Менеджмент как искусство раскрывается через следующие составляющие:

- организации – социально-технические системы, сложно описываемые и на этой основе затрудняющие эффективное однозначное прогнозирование, в которых менеджеру приходится иметь дело с высоким уровнем неопределенности и в разумных пределах доверять своей интуиции;
- люди, работающие в них, – главный фактор эффективности их функционирования, представляющий собой слабо формализуемый и прогнозируемый компонент реализации организационных целей, требующих формулировки в контексте корпоративных ценностей;
- практически научиться управлению можно лишь через деятельность, которую осуществляют люди, активизирующие личный управленческий талант, на основе которого сформирован индивидуальный стиль руководства;
- никто и никогда не может гарантировать менеджеру правильность принятых решений, которые будут реализовываться в будущем, поскольку предусмотреть все факторы достижения организацион-

ной цели не представляется возможным;

- понятие «правильного решения» в практике менеджмента не существует по определению: решение может быть разной степени эффективности в зависимости от: внешней ситуации, корпоративных ценностей, влияния лица, принимающего решения (ЛПР), объекта управления и др. [3. С.97].

Как отмечают некоторые исследователи, в частности, Г.Н.Новикова. [6. С.106] В.М. Чижиков, В.В Чижиков [5. С.28], арт-менеджмент является на сегодняшний момент одним из самых актуальных направлений коммерческой деятельности в сфере культуры и искусства. Известные исследователи современного менеджмента Е.И.Жданова, С.В.Иванов, Н.В.Кротова. С.Корнеева предлагают рассматривать арт-менеджмент как:

- управление различными видами искусства (выразительными и изобразительными);
- область знания, помогающую осуществлению руководства процессом создания художественных ценностей (материальных и духовных);
- продвижение на рынок культурных услуг результатов творческой деятельности специалистов

Все выше сказанное делает одними из важнейших факторов менеджерского искусства умение доверять своей интуиции и рискованность принятия решений любой сложности в соответствии с принятым уровнем компетенции и сформированной компетентностью [7].

Музейный менеджмент - это система знаний о теории и практике управления музеем и музейными сотрудниками. По хронологическому критерию выделяется стратегический, тактический и оперативный менеджмент. По аспектом управленческого труда - на общий (администрирование), производственно-технологический, человеческих ресурсов, коммерческо-финансовой, маркетинговый и др.

Основной постулат стратегического музейного менеджмента можно сформулировать так: выживание и развитие музея на длительную перспективу зависит от способности этого музея своевременно предвидеть изменения общественных запросов, потребительской мотивации и рыночной конъюнктуры и соответствующим образом адаптировать свою организационно-обслуживающую структуру и спектр номенклатуры музейного продукта.

Фонд развития культуры и искусства при Министерстве культуры РУз, совместно с Британским Советом и университетом Goldsmiths (Великобритания) начали долгосрочную программу по музейному менеджменту, который открылся пятидневным курсом в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана с 17 по 21 декабря 2018 года.

Курс разработан с акцентом на совершенствование административной структуры музеев Узбекистана и повышения качества услуг для по-

сетителей. Программа курса была разработана по опыту музейного дела Великобритании. Она будет включать в себя изучение передовой международной практики музейного менеджмента, управление проектами, а также маркетинг и коммуникацию. По словам лекторов курса, при всем своем теоретическом формате, материал будет максимально «работающий» и применимый на практике.

Участниками курса являются специалисты музеев и ведомственных учреждений Узбекистана. Среди них представители: Государственного музея прикладного искусства Узбекистана, Государственного музея искусств имени И. В. Савицкого (Каракалпакстан), Дома-музея Айбека, Государственного музея искусств Республики Узбекистан, а также Фонда развития культуры и искусства при Министерстве культуры Узбекистана и Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Спикерами первого курса программы «Музейный менеджмент» стали ведущие специалисты в сфере культуры и музейного дела. Сильвия Лахав (Sylvia Lahav), преподаватель в Университете Goldsmiths в Департаменте творческого и культурного предпринимательства. (Великобритания). Имеет многолетний опыт в сфере музейного менеджмента. Читала лекции во Франции, Италии, Португалии, Словакии и Словении. Проводит курсы на тему: «Образование, интерпретация и общение в Художественном музее», основанный на ее более двадцати летнем опыте работы в пяти крупнейших музеях Лондона, таких как: Tate Britain, Tate Modern, the National Gallery, the National Portrait Gallery и The V&A. Имеет диплом в области образовательного искусства в Школе искусств им. Беа Шоу (Университет искусств).

Вирджиния Баттон (Virginia Button), директор школы искусств (Falmouth School of Art). Великобритания. Бывший хранитель в Британской галерее Тейт (Tate Britain). Опытный академический руководитель и менеджер, искусствовед, писатель, куратор, преподаватель и консультант. Область ее знаний и интересов: современное искусство, кураторство, художественное образование, местное и глобальное местоведение. Вирджиния добавит кураторский аспект в курс менеджмента музеев, а также расскажет об опыте управления и проведение больших культурных мероприятий.

Предварительное знакомство спикеров курса с музейной средой Узбекистана показало, что в стране есть большой потенциал для развития деятельности музеев и галерей, а также их роли в развитии туризма. В феврале 2019 года в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана стартовал второй цикл долгосрочной программы по музейному менеджменту, организаторами которой выступили Фонд развития культуры и искусства при

Министерстве культуры Узбекистан, совместно с Британским Советом и университетом Goldsmiths (Великобритания).

Программа обучения была разработана по опыту музейного дела Великобритании, с учетом специфики музейного дела Узбекистана. Стоит отметить, что предварительное знакомство спикеров курса с музейной средой Узбекистана выявило, что в стране есть большой потенциал для развития деятельности музеев и галерей, а также их роли в развитии туризма.

В программе занятий изучение международной практики музейного менеджмента, управление проектами, а также маркетинг и коммуникацию. Основные темы, которые будут изучаться: Причины посещения музеев; Ожидания посетителей; Развитие восприятия аудитории; Выявление и понимание потенциальной аудитории и создание стратегии, ориентированной на рост аудитории; Важность компьютерных технологий, мероприятий, интерпретации, маркетинга, коммуникации. В рамках обучающего курса лекторы проводят презентации, основанные на текущих тематических исследованиях. Также проводятся индивидуальные и групповые упражнения, которые в дальнейшем слушатели смогут применить на практике в своей работе.

Спикерами второго курса выступили ведущие специалисты в сфере культуры и музейного дела. Одним из них был Джеральд Лидстон, директор Института творческого и культурного предпринимательства, Университета Goldsmiths (Лондон). Д-р Джеральд Лидстон разработчик магистерской программы «Администрирование в сфере искусств и культурная политика» и со-разработчик магистерских программ «Креативное и культурное предпринимательство» и «Культурная политика, отношения и дипломатия». Более двенадцати лет работал во Вьетнаме над созданием курса арт-менеджмента в Университете культуры Ханоя при финансовой поддержке Фонда Форда. Получил национальную медаль за вклад в развитие культуры Вьетнама. Был директором четырехгодичного проекта Министерства иностранных дел Великобритании British Know-How Fund в Словакии по созданию системы обучения арт-менеджменту. Еще одним спикером выступила Джерри Моррис, которая работает в сфере культуры Соединенного Королевства на протяжении 35 лет, выполняя проекты, связанные с изучением целевых аудиторий, для таких организаций как Галерея Тейт, Национальная галерея, Британский музей, Институт искусств Чикаго и многих других. Джерри является известным специалистом по разработке целевых аудиторий для музеев и галерей СК и зарубежных стран и занимает лидерские позиции в таких направлениях, как сегментация рынка, диверсификация и разработка целевых аудиторий.

Слушателями данного курса стали специалисты музеев и ведомственных учреждений Узбекистана: Государственного музея прикладного искусства Узбекистана, Государственного музея искусств имени И. В. Савицкого (Каракалпакстан), Государственного музея искусств Узбекистана, а также Фонда развития культуры и искусства при Министерстве культуры Республики Узбекистан и Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

Время и современные музеи требуют руководителя нового типа. Музей - это учреждение культуры, учреждение, перед которым стоит задача сохранения, популяризации и передачи следующим поколениям нашего культурного наследия. Это обстоятельство всегда будет требовать от руководства музеев специфических профессиональных знаний по истории, археологии, искусствоведению, этнологии и культурологии. А вот второе высшее образование для полноценного руководства музеем должно охватывать изучение цикла базовых дисциплин по экономике, менеджменту, маркетингу, социологии и туризму [2. С.7].

В условиях общественной трансформации традиционных музейных ценностей и ориентиров деятельности менеджер узбекистанского музея в первую очередь должен быть стратегом. Современные общественно-нигилистические, финансово-ресурсные и рыночные вызовы требуют от него разработки четкой стратегии и политики существования музея на долгосрочную перспективу, координации его цели, выявления сильных и слабых сторон, оценки угроз и перспектив. Планирование в музейном деле, один из методов стратегии управления музеем, направленный на достижение прогнозируемых результатов в будущем. Заключается в выборе оптимальной альтернативы текущего и перспективного развития, формулирования целей и разработке перечня конкретных мер по их достижению. Основная задача планирования в условиях рыночной экономики – обеспечение долгосрочной конкурентоспособности, устойчивого положения музея. В музейном деле выделяют стратегическое планирование, связанное с определением оптимального варианта развития музея на основе изучения его положения в меняющемся мире, формулирование его миссии, определения стратегических целей и задач [1. С.27].

Первоочередные задачи музейного менеджмента сводятся к выработке такой политики музейной деятельности, общественной коммуникации и технологии гостевого сервиса, которая учитывала бы мотивы и ожидания потенциальных посетителей и развеивала негативные стереотипы и предубеждения широкой общественной аудитории.

Маркетинговое исследование рынка потребителей музейных услуг выявило следующую структуру мотивации общества.

В основном люди приходят в музей, чтобы:

- привести детей или друзей;
- провести время с другом или подружкой;
- отдохнуть в тишине музея;
- «подняться над повседневностью»;
- потому что им нравится здание, атмосфера, пространство музея;
- им интересна коллекция или выставка;
- потому что они туристы и стремятся узнавать что-то новое.

Причины, по которым люди не ходят в музеи и галереи:

- не владеют информацией о местонахождении музеев;
- не знают, что происходит в музеях;
- дискомфортно себя чувствуют, потому что не понимают искусства, стесняются этого и им не хочется там быть;
- деловые люди считают, что они очень заняты, у них не хватает времени, а в музее ничего нельзя посмотреть быстро;
- некоторые считают, что музеи не для них, потому что это дорогое удовольствие;
- посетители с детьми считают, что в музеях не любят детей, там очень строгие правила поведения и детям все время делают замечания;
- люди с инвалидностью не хотят, чтобы на них обращали излишнее внимание;
- молодые люди чувствуют себя невежественными и стесняются.

Музеи представляют следующий спектр услуг: экскурсии по выставкам, лекции, просмотр видеofilмов об изобразительном искусстве, выездные выставки и лекции, фото-видеосъемка в залах музея, музейно-образовательные программы для детско-юношеской аудитории, презентации, научно-практические конференции, семинары, культурно-массовые мероприятия и не только. Музейные уроки и лекции являются одной из перспективных форм работы со школьной аудиторией и организуется с целью приобретения учащимися знаний по определённой учебной программе или же с целью закрепления и углубления знаний, полученных на уроке в школе [4. С.72].

Дополнительные музейные услуги - это любые другие услуги, которые предоставляются работниками для удовлетворения спроса посетителей и потребует дополнительных усилий музея: доступ к фондам музейных собраний, научное консультирование, поставки справочной информации средствам масс-медиа (телевизионщикам, печати), проведения искусствоведческих и стоимостных экспертиз, реставрационные работы, организация аукционов, творческих вечеров и презентаций, воскресных школ этикета и культурологии для детей и подростков, сдача отдельных помещений в аренду другим субъектам рынка и др. [3. С.97].

Значение музейного дела для современного общества определяется, прежде всего, изменениями на рынке услуг в сфере культуры, которые формируют новые потребности и требуют привлечения новых специалистов. К музейной работе это имеет прямое отношение. Услуги в социально-культурной сфере создаются сегодня зачастую на основе принципа комплиментарности, т.е. дополнительности. На стыке нескольких сфер возможно создание и развитие новых услуг. Например, прекрасные возможности в развитии услуг дает соединение музея как традиционного социокультурного института со следующими направлениями:

- туризм;
- деятельность образовательных учреждений;
- досуговая сфера;
- торговля;
- информационные услуги;
- шоу-бизнес.

Итак, с изменениями современного общества меняются и музеи, которые наиболее полно отражают культурную ситуацию в мире. В прошлом веке отмечен переход от традиционных музеев к их новым формам. Главной характеристикой современных музеев стала их непостоянство. Они вынуждены все время меняться, чтобы быть актуальными и поддерживать свой новаторский статус. Традиционные музеи, наоборот, менее подвержены динамичным изменениям. В современной ситуации они оказались более инертными. Это привело к выявлению следующих отличий:

- современные музеи - эмоциональны, традиционные - рациональны;
- музеи отличаются планировкой, расположением залов и размещением экспозиций. В традиционных музеях прослеживается четкая структура, а в современных - свободная;
- традиционный музей делает акцент на монологе экспозиции, современный - на диалоге «экспозиция - посетитель»;
- в современном музее к организации экспозиции привлекается профессиональный проектировщик – дизайнер;
- музеи отличаются экспозиционным матери-

алом, который они демонстрируют. Музейный предмет, как и сам музей, тоже меняется. Наряду с традиционными экспонатами появляются необычные объекты и беспредметные явления. Условно их можно разделить на четыре типа:

- игровые (развлекательно-познавательные экспонаты);
- физические (свет, тени, цвет, звук, запахи, ощущения);
- информативные («информация» - как самый абстрактный и самый актуальный экспонат);
- предметные (современные технические достижения, дизайнерские вещи и предметы современной повседневной жизни или недалекого прошлого).

Сегодня проблема музейного менеджмента заключается в том, чтобы знать своих посетителей (покупателей, потребителей) и своих потенциальных партнеров (заказчиков, спонсоров). Это непременное условие социальной и экономической успешности музея, ступившего на путь разработки маркетинговых стратегий и технологий. Вместе с тем, это не означает, что вся деятельность музея будет идти только навстречу выраженным желаниям публики. Следовательно, сегодня специалистам музейного сервиса необходимо, прежде всего, использовать весь арсенал средств: знания, навыки профессионального общения, искусство, направленные на информирование потенциальной аудитории и рекламу музейного предложения. Главное, надо развеять у части населения различного рода предубеждения, связанные с устойчивыми представлениями о том, что музей – «устаревшее», «скучное» и «несовременное» учреждение культуры. Таким образом, я считаю, что современные инновационные технологии в музейном деле могут существенно расширить и качественно повысить качество музейного сервиса в целом и сформировать новые социокультурные потребности в музейных услугах у населения, в частности. А это требует в свою очередь подготовки высококлассных специалистов именно по социально-культурному сервису, которые могли бы по-новому организовать работу с посетителями музеев.

Список литературы

1. Арзамасцев В.П. О систематической структуре музейной экспозиции. – Москва: 1990. - С.397
2. Бестужев-Лада И.В., Озерная М. Музей в системе культуры. // Декоративное искусство, 1976, № 9. - С.7.
3. Дьячков А.Н. Социальные функции музея: споры о будущем. // Музееведение. На пути к музею XXI века. / Сб. научных трудов. – Москва: НИИ культуры, 1989. - С.96.
4. Котлер Ф. Основы маркетинга. – Москва: Мысль. 1992 - 560с.
5. Лорд Барри, Лорд Гэйл Д. Менеджмент в музейном деле. – Москва: Экономика, 2002. - 390с.
6. Новикова Г.Н. Социо-культурные концепции управления в арт-менеджменте/ Г.Н. Новикова // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2005.- № 2.
7. <http://www.nauki-online.ru/muzeevedenie/>

АЛИШЕР НАВОИЙ СЎЗ ҲАҚИДА

Аннотация. Мазкур мақолада Алишер Навоий асарларида учрайдиган сўз лексемасининг қандай маъноларда ва қандай вазифаларда қўлланганлиги ҳақида фикр юритилади. Мақолада Навоийнинг тил ва сўз, нутқ маданияти ва одоби мазмунидаги мисралари таҳлил қилинган.

Калим сўзлар: сўз, тил, нутқ, лисон, лексема, фикр, нутқ маданияти, лугат, гап.

Ўткуржон ИСЛАМОВ,
кандидат филологических наук

АЛИШЕР НАВОИ О ЗНАЧИНИЙ СЛОВА

Аннотация. В данной статье говорится о лексеме слов, которые встречаются в произведениях Алишера Навои, а также о том, в каком качестве они применяются и какое имеют значение. В статье анализируются язык и слова Алишера Навои, полустилизия, обозначающие, культуру речи и стиль.

Ключевые слова: слово, язык, речь, изучение языка, лексема, мысль, культура речи, словарь, предложение.

Utkurdjan ISLAMOV,
PhD

ALISHER NAVAII ABOUT THE WORD

Abstract. This article talks about the lexeme of words that are found in the works of Alisher Navai, as well as in what capacity they are used and what they matter. The article analyzes the language and words of Alisher Navai, half-meanings, denoting the culture of speech and its style.

Key words: word, language, speech, language learning, lexeme, thought, speech culture, vocabulary, sentence.

Алишер Навоий сўзни жамият аъзолари ихтиёридаги энг ўткир алоқа, аралашув воситаси, илм-фанни ривожлантириш курашларида энг кучли курол эканлигини ҳаммадан кўп ва чуқур англаган ҳамда сўзнинг аҳамиятига доир ижтимоий-фалсафий фикрлар баён этган ижодкордир. Шунинг учун ҳам Навоийнинг асарлари нафақат бадий, балки мислсиз маънавий бойлик ҳамдир. Мана шу маънавий ҳамда лисоний бойликнинг таркибий қисмини шоир асарларида учрайдиган нутқ маданияти ва одобига оид қарашлар, талқинлар ташкил қилади. Навоийнинг нутқ маданияти ва одобига оид талқинларида энг кўп қўлланиладиган лисоний тушунчалардан бири “сўз”дир. Навоий “сўз” лексемасининг маънолари ва коммуникатив вазифалари ҳақида сўзга хитоб қилиб, шундай фикрларни баён этган:

*Айтиб совумас тарона сен-сен,
Олиб қурумас хизона сен-сен.
Олам эли зарра йиғса жовид,
Нурини кам айлагайму хуришид.
Игна учи бирла жазб этиб нам,
Ким баҳр суйини айлагай кам.*

(“Лайли ва Мажнун”, 30-бет)

Келтирилган мисраларда сўз (тил)нинг имкониятлари мухтасар баён қилинган. Мисраларда сўздан қанча фойдаланиб мулоқот қилинмасин, у ҳеч қачон тугамаслиги, аксинча, бойиб бориши қайд этилган. Навоий юқоридаги мисраларда игна учи билан денгиз сувини сарф этса у камаймаганидек, инсонлар тилнинг ҳам бойлик ва им-

кониятларидан қанча фойдаланмасинлар, у денгиз суви каби заррача камаймаслигини ифодалаб берган. Навоийнинг таъкидлашича, “сўз”, яъни тилнинг энг муҳим томони у инсон тафаккури билан боғлиқлигидир:

*Бир улким, чу сўздиндур инсон шариф,
Чу ҳайвонга сўз йўқтур – улдур касиф.
Кўнгул дуржи ичра гухар – сўздурур,
Башар гулшанида самар – сўздурур.
Эрур сўз фалак жисмининг жони ҳам,
Бу зулумотнинг оби ҳайвони ҳам.*

(“Ҳазойин-ул маоний”, I, 528).

Кўринадики, Навоий сўз (тил)ни чексиз бир лисоний хазина, унга инсон абадий эҳтиёж сезувчи, бойлик ва лисоний имкониятлари бепоён туганмас бир мўъжиза, деб билади. Мана шу хазина шоир асарларида кўп ўринда “сўз” ва ушбу сўз қўшиб ясалган бирикмалар, иборалар орқали берилади.

Куйида “сўз” лексемасининг Навоий ўз асарларида қандай маъноларда қўллаганига тўхталамиз:

1. Сўз – тил бирлиги лексема маъносида. Бу “сўз”ни соф лисоний маънода талқин этишдир. Навоий оламнинг яратилишига боис бўлган илк – сўз, оддий сўзни, тил луғавий бирлиги бўлган сўзга шундай таъриф беради:

*Рифъат аро фавқи Ариш аъзам сўз эмиш,
Жонбахш дами Масиҳи Марям сўз эмиш,
Маъни дурри анда барча мудғам сўз эмиш,*

Улким анга маъни ўлмагай ҳам сўз эмиш.
 (“Назм ул-жавоҳир”, 126-бет).

2. Сўз – нутқ маъносида. Навоий сўз инсон нутқи орқали ифодаланганда қандай қудратга эга эканлигини шундай таърифлайди:

*Сўздурки, нишон берур ўлукка жондин,
 Сўздурки, берур жонга хабар жонондин.
 Инсонни сўз айлади жудо ҳайвондин,
 Билким гуҳари йўқ, шарифроқ андин.*
 (“Назм ул-жавоҳир”, 125-бет).

Шунингдек, “Хамса” дostonларининг бир неча ўринларида “сўз”ни Навоий нутқ ўрнида қўллаган:

*Бир буки, туз бўлса кишининг сўзи,
 Йўқ сўзиким, ҳам сўзи-ю ҳам ўзи.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 205).

*Сўзидин чун таматтуъ олди ҳар хайл,
 Равони айлади Қоран сори майл.*
 (“Фарҳод ва Ширин”, 89).

*Лаболаб чун этиб ул жом пайваст,
 Дамодам сўз демакда ул бўлуб маст.*
 (“Фарҳод ва Ширин”, 477).

*Чунки Муқбил сўзи эди дилкаш,
 Хусн хулқию хусни хулқи хуш.*
 (“Саббаи сайёр”, 330).

Навоий асарларида “сўз” – тил луғат фонди, луғат бойлиги сифатида ҳам келтирилади: “сўз боғи”, “сўз чамани”, “сўз гулшани”, “сўз гулистони”, “сўз бўстони”, “сўз хайли”, “сўз баҳри” каби бирикмаларда сўзни, нутқдаги, ҳаракатдаги, нутқий фаолиятдаги сўзни кўзда тутлади. Аммо у битта, ягона сўз эмас, сўзлар, сўзлар йиғиндиси, кенг кўламини англатади. Шу сабабли, бу бирикмалар:

1. Тилнинг луғат фонди, сўз таркибини, яъни тилдаги мавжуд сўзлар мажмуини;

2. Сўзлар, гаплар ёрдамида ҳосил бўлган ҳар қандай матнни, нутқни;

3. Кўп ҳолда бадий асар, шеърни.

4. Булар тилнинг сўз (луғавий) бойлигини ифодалайди. “Боғ”, “чаман”, “бўстон”, “гулистон” деганида яқка “гул”, “ўсимлик”, “дарахт” кўзда тутилмаслиги аниқ бўлганидек, “сўз бўстони” ҳам битта яқка сўз эмас, сўзлар мажмуидан иборатдир. Бу ўринда шоир тил луғат фонди, луғат таркиби тушунчаларининг бадий усулда, бадий тил билан мажозий йўл билан ифодалашда аввало қуйидаги бирикмалар мавжуд мисраларни келтирайлик:

*То топибон хуш такаллум тузай,
 Сўз чамани ичра наво кўргузай.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 82-бет).

*Навоий сайр этиб сўз бўстонин,
 Рақамзад қилди чун бир дostonин.*
 (“Фарҳод ва Ширин”, 477-бет).

Ул киши сўз баҳрида гаввос эрур,

Ким гуҳари маъни анга хос эрур.
 (“Фарҳод ва Ширин”, 62-бет)

“Чун бу нотавоннинг булбули таъби сўз гулистонини нишиман қилди ва андалиби руҳи сўз гулшанини ватан айлади...” (“Назм ул-жавоҳир”, 127-бет);

“Ва адно сўз хайли авом такаллуми...” (“Назм ул-жавоҳир”, 126-бет); “Сўз боғи ажаб гулистондурким, анда жонбахш атрлик ашжори мавзун ва руҳпарвар ройиҳалик раёҳини гуногун кўптур...” (“Назм ул-жавоҳир”, 127-бет).

Келтирилган бирикмаларнинг барчасида кўплик миқдори ифодаланган конкрет бирор асар, шеър ёки нутқ ҳақида гапирилмапти. Демак, Навоий бу ўринда тил бирлиги, бойлиги бўлган сўз ҳақида, миқдоран, ғоятда, кўп, чексиз бўлган сўз ҳақида фикр билдирмоқда.

Навоий “Хайрат ул-аброр”да тил, сўз бойлигини “бахр” (денгиз, океан)га, уни кезиб ўзига керак сўзни топувчини гаввосга қиёс қилади. Демак, бу ўринда ҳам тилнинг луғавий фонди сўзларнинг бойлиги, мажмуи кўзда тутилмоқда.

*Ул киши сўз баҳрида гаввосдур,
 Ким гуҳари маъни анга хос эрур.
 Файз ҳаримида тажаллий анга,
 Ким ёрибон машъали маъни анга.
 Сўз майини у киши ошом этиб,
 Ким дури маъни садафин жом этиб.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 62-бет).

Ушбу сатрлар ҳақида Навоийшунос олим А. Хайитметов “Навоий фикрича, кимки сўз санъатини яхши эгаллаган, яъни сўз баҳрида гаввос бўлса, ўзига керакли сўзларни у осонлик билан топади”, деганда ҳақли эди.

Сўз гап маъносида. Алишер Навоий “сўз” лексемасини кенгроқ, яъни гап маъноларида ҳам қўллайди. Бу унинг “Хамса”га оид мисраларида ёрқин кўринади.

*Музҳиқ эрур маст чу айлар хуруш,
 Сўзни тааммул била дер аҳли хуш.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 157).

*Кўрки, бу иш ким илигидин келур,
 Ёки бу сўз ким тилидин очилур.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 111).

*Номасидин тил топибон сўз насиб,
 Ўйлаки гул сафҳасидин андалиб.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 228).

*Англа учунчи кутуби осмон,
 Тангри сўзи бил бориси бегумон.*
 (“Хайрат ул-аброр”, 103).

Келтирилган мисралардан “сўз” лексемаси гап маъносида келган. Айниқса, “тил топибон сўз насиб”, “бу сўз ким тилидин” ибораларида бу ёрқин ифодаланган.

Сўз – фикр, мулоҳаза маъносида. Маълумки, гап фикр ифодалайди. Навоий “Муҳокамат ул-луғатайн” асарида сўзни бир неча ўринларда фикр маъносида қўллаган: “... бу тоифанинг кўпрак истилоҳ ва қаюидидин олий мажлисда сўз ўтса мухотаб бу фақир...” (34-бет); “сўзни

узотмоқ ҳожат эрмас” (35-бет); “... хумоюн раъй-лари тартиб берган девон бобида бир неча сўз густоҳлик юзидан сурмак...” (39-бет);

“Сўз” лексемасини фикр, мулоҳаза маъносида қўллаш “Хамса”га кирган дostonлар тилида ҳам кузатилади:

*Сўзларидин чекма қалам ташқари,
Хатларидин қўйма қадам ташқари.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 160).

*Чу арз этти сўзин донойи даврон,
Писанд этти борин доройи даврон.*
(“Фарҳод ва Ширин”, 287).

*Кишига йўқ бизинг эл ичра ёро,
Анга қилмоқ бу сўзни ошкоро.*
(“Фарҳод ва Ширин”, 295).

Келтирилган мисралардаги “сўз” лексемасини фикр, мулоҳаза, таклиф маъноларида ҳам талқин қилиш мумкин. Навоий кўп бор таъкидлаганидек, тилнинг вазифаси маъно, мазмун, бирор ахборот ташиш, ифодалашдир. Навоий “гап” ҳақида фикр юритар экан, унинг моҳияти бўлиши, у англатувчи мазмунни ҳам кўзда тутди. Буни эса, баъзи ўринларда гап лексемаси орқали эмас, балки Навоий ўз фикрини “сўз” лексемаси билан ифолайди. Демак, фикр, мулоҳаза маъноларини ташувчи “сўз” лексемаси мазмунан аслида гап ва тил маъноларига яқиндир.

Сўз – калом, ҳадис маъносида. Навоий “сўз” лексемасини калом, ҳадис маъноларида ҳам қўллаган. Маълумки, “калом” арабча сўз бўлиб, сўз, гап, нутқ маъноларини англатади. Масалан: “Бу сўзким, сойири ҳайвонот билан инсон орасида дағи тафовут анинг сабабидиндур” (“Назм ул-жавоҳир”, 125-бет). Бу маънони қуйидаги мисраларда ҳам учратиш мумкин:

*Ҳар кимсаки сўз демак шиорида дурур,
Маъни гули нутқининг баҳорида дурур,
Сўзким десун улки ихтиёрида дурур,
Сўз яхишлиги чу ихтисорида дурур.*
(“Назм ул-жавоҳир”, 144).

Сўз – гаплашмоқ, мулоқот маъносида. “Насойим ул-муҳаббат”дан олинган қуйидаги сатрлардаги бирликларда гаплашиш, мулоқотга киришмоқ маънолари аниқ ифодаланган: “Сўзга кюрмоқ” – сўзлашга киришмоқ: “Деб эрдик, эй Абу Али, бор бўлгайки тўтидек сени сўзга кюргайлар” (“Насойим ул-муҳаббат”, 248); “Сўз очмоқ” – сўзлашга бошламоқ: “То санга бизнинг ниёзимизга сўз очулғай” (Насойим ул-муҳаббат”, 205); “Сўз оғоз қилмоқ” – сўзламоқ: “Бас тонг эрта мажлис қўйдурум ва сўз оғоз қилдим” (“Насойим ул-муҳаббат”, 61); “Сўз турмоқ” – мулоқотга ундамоқ, сўзлашишга ундамоқ: “Йўлда манга ошинолардан бири йўликти ва сўзга тутти...” (Насойим ул-муҳаббат, 275). “Сўзга тутмоқ” – гаплашмоқ, мулоқотга жалб этмоқ: “Меҳмонни сўзга тутти” (Насойим ул-муҳаббат, 196-бет) ва бошқалар.

“Фарҳод ва Ширин” дostonида шундай мисралар бор:

*Парининг сўзини ул ерга солмай
Парининг хотиридин кеча олмай.*
(“Ф ва Ш”. 299).

Бу мисраларда “сўз” лексемаси таклиф, илтимос маъносидадир.

Сўз – аҳд, вафо, сўзида туриш маъносида. Сўзнинг мана шу маънода келиши қуйидаги сатрларда аниқроқ кўрилади:

*Яна хизматимда неча юз ҳаким,
Борининг сўзи поку ройи салим.*
(“Садди Искандарий”, 394).

*Қулоққа неким этсанг сўз – тутунг,
Неча вақтдин сўнг мени кўз тутунг.*
(“Садди Искандарий”, 482).

*Деган сўзларингга тутуб ҳақ мени,
Умид улки қилгай муваффақ мени.*
(“Садди Искандарий”, 281).

Алишер Навоий ўз асарларининг кўп ўринларида бадиий тилни, бадиий жанр турларини, бирор адибнинг асарини, конкрет шеърни, насрни “сўз” термини билан ҳам юритади. Навоий учун сўз бадиий сўз сифатида кўп қирралидир. Қуйида сўзнинг мана шу маъноларига қисқача тўхталамиз:

Сўз – бадиий тил маъносида. Алишер Навоий инсонни ҳайвондан фарқлаган тилнинг ижтимоий табақаланиши (халқ, лаҳжа ва шевалари, касб-ҳунармандлар, эл тили), услубий тармоқлари (адабий тил, бадиий тил, назм ва наср тили, расмий нутқ), ўзга тил ва бошқаларни аниқ фарқлаган. У ўз асарларида, айниқса, бадиий тил ҳақида кўп гапиради, унинг аҳамияти ва сифатларини таърифлайди, бу тилнинг ижтимоий-эстетик вазифасини улуғлайди, у тилдан фойдаланувчилар олдига мураккаб талаблар қўяди:

*Мундоқ деди ноқили маони
Қилгоч бу бадий сўз баёни” деб ёзади.*
(“Лайли ва Мажнун”, 141).

Бу ерда шоир, умуман тилдан, оддий мулоқот тилидан бадиий нутқни фарқли эканини таъкидламоқда, яъни бадиий тилни оддий тил – эл сўзига қиёслайди:

*Васф не навъ ўлгай анга эл сўзи,
Ҳар сўз айтилса эрур чун ўзи.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 58).

“Сўз” умуман бадиий асар, бадиий ижод маҳсули сифатида. Дарҳақиқат, Навоий “сўз”ни кўп ўринларда бадиий асар, ёзилаётган ёки тугалланган бадиий маҳсулот маъноларида ишлатади. Бу ҳол, айниқса, Низомий Ганжавий, Хусрав Дехлавий, Жомийнинг асарларини, дostonларини тилга олган ўринларда равшан ифодаланган. Қуйида “сўз” бадиий асар маъносида келган мисраларни келтирамиз:

*Анинг зулумоти Ҳиндустони охир,
Равон сўз чаишаи ҳайвони охир.*

(Низомий Ганжавий ҳақида, “Фарҳод ва Ширин”. 28).

*Ки, топиб маст бўлмоқ пешасин ул,
Мусаххар айласун сўз бешасин ул.*
(Хусрав Дехлавий ҳақида, “Фарҳод ва
Ширин” 30).

*Ўзи дарё, сўзи дурдек муҳайё,
Яна маънидин ул дур ичра дарё.*
(Жомий ҳақида, “Фарҳод ва Ширин”. 32).

*Нечукким чектилар тил ханжарини,
Сарсар олдилар сўз кишварини.* (Дехлавий,
Низомий, Жомийлар ҳақида. “Фарҳод ва Ширин”,
474) ва бошқалар.

Алишер Навоий ўзининг асарларини ҳам,
айниқса, “Хамса”ни ташкил қилган дostonлари-
ни бошлаш, ёзиш жараёнида, тугатгач, уни “сўз”
деб атайти. “Сўз”нинг ушбу маънолари қуйидаги
мисраларда ёрқин ифодаланган:

*Кўнгул бермиш сўзумга турк жон ҳам,
Не ёлғуз турк, балким туркмон ҳам.*
(“Фарҳод ва Ширин” 475).

*Навоий неча дегунг сўзни ҳазён,
Бу ҳазёнларни қўй, бер тенгрига ён.*
(“Фарҳод ва Ширин”, 476).

*Сўзум хўб эрса раҳмат айла ҳамроҳ,
Вагар дедим ёмон: астағфируллоҳ.*
(“Фарҳод ва Ширин”, 477).

*Навоий, сўз айтурда фарзона бўл,
Чу иш бошингга тушти, мардона бўл!*
(“Садди Искандарий”. 74).

Навоий “Сўзумга барча турклар, туркманлар
кўнгул бермоқда” деганида, “Навоий асарингни
қўйиб тур тенгрига ён бос”, “Сўзум хўб эрса
(яъни маъкул бўлса) раҳмат дегин”, “Ёмон ёзган
бўлсам, астағфируллоҳ”, “Эй Навоий сўз айтурда
фарзона бўл, мардона бўл” дер экан, ўзи ёзаёт-
ган, ёзиб тугатган дostonларини кўзда тутган.

Алишер Навоий, умуман, сўзни, жумладан ба-
дий сўзни, ғоят кадрлар экан, уни гуҳар (гавҳар)
га, жавохирга, инжуга, сўзларни эса баъзан ча-
манзор, гулларга қиёс қилади:

*Сўз гуҳарига эрур онча шараф,
Ким бўла олмас анга гавҳар садаф.*

*Тўрт садаф гавҳарининг дуржи ул,
Етти фалак ахтарининг буржи ул.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 57).

*Борча кўнгул дуржи аро жавҳар ул,
Барча оғиз хуққасида гавҳар ул.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 58).

*Гар худ эрур ханжари нўлод тил,
Суфти доғи инжулари сўзни бил.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 58).

*Наргиси шаҳлодин этиб кўз анга,
Савсану раъно тилидин сўз анга.*
(“Ҳайрат ул-аброр”, 248).

Сўз – конкрет бадий жанр тури сифатида.
Алишер Навоий назм ва наср жанрларининг, шу-
нингдек, тарихий, диний мавзуда ёзилган асар-
ларида бу жанрларнинг тили ва услубини теран
англаган, уларнинг лисоний ва нолисоний тала-
бларига қатъий риоя қилиб ёзган. Шу сабабли,

ўз асарида бадий асар жанрларининг ўзига хос
лисоний ва услубий хусусиятлари борлигини
таъкидлаган. Навоий кўп ўринда “сўз” деганда
назмий жанр шеърни, дostonларни кўзда тутди:

*Навоий сайр этиб сўз бўстонин,
Рақамзад қилди чун бир дostonин.*
(“Фарҳод ва Ширин”, 477).

“Сўз” сўз бирикмаси ва иборалар таркиби-
да. Юқорида биз “сўз”нинг алоҳида келган
холатларда қўлланганида англаган маънола-
рида тўхталдик. Алишер Навоий асарларида
“сўз” кўп ўринларда бирор сўз билан бириккан
холда ҳам келади ва матнда ўзига хос маънолар-
ни англади. Қуйида таркибида “сўз” келган
бирикмаларни қисман келтирамиз. “Насойим
ул-муҳаббат”да: “сўзни аларга айтурдан” (279),
“мувофиқ сўз айтибдур” (35), “сўз айтса эрди”
(441), “сўз айтадур эрди” (489), “сўзлар айт-
ти” (488), “сўз айтмак” (88), “шайх сўз айтур
эрди” (411), “сўз оз айтур эрди” (412), “беадабо-
на сўз” (428), “сўз билмоқ” (масала моҳиятини
англамоқ, 201), “сўзга бир кулоқ” (сўз учун бир
кулоқ етади, 200), “сўз етмоқ” (хабар маълум
бўлмоқ, 198), “сўз ёд билмоқ” (сўзни хотирда
сақламоқ, 198), “сўз бунёд қилмоқ” (сўз яратмоқ,
ясамок, асар ёзмоқ, 318), “сўзни бас қилмоқ”
(сўзлаш, суҳбатни тўхтатмоқ, 164), “ўз – ўзи
билан сўз дер эрди” (ўз-ўзи билан гаплашмоқ,
43), сўз очилғай” (гап ташламоқ, гап юритмоқ,
205), “сўз оғоз қилмоқ” (сўзламоқ, 61), “не сўз
деб эрди?” (нима деганди, 411), “бир сўзга кел-
тирибдур” (келишувга келтирмоқ, кўндирмоқ,
186), “сўзга кирмоқ” (унамоқ, кўнмоқ, 186), “сўз
тиламоқ” (сўз сўрамоқ, гапиришга ижозат сўраш,
221), “сўзга турмоқ” (сўзлашга ундамоқ, 196),
“тили сўзга уюрилмади” (сўзлашни хоҳламади,
тили сўзга келмади, 215), “сўз ўлтирибдур” (кўп
гаплашилган, мулоҳазалар билдирилган, 223),
“сўз эшиги” (ёзма матн, китоб ва халқ сўзи маъ-
носида, 248) ва бошқалар.

“Назм ул-жавохир”да таркибида “сўз” лексе-
маси келган қуйидаги бирикмалар учрайди: “сўз
жамиласи” (ёқимли, чиройли сўз, 127), “сўз дур-
ри” (сўз маъноси, маъноли сўз, 148), “сўз раҳ-
ши” (сўзнинг равонлиги, ифодавийлиги), “сўз
қоидаси” (сўзни ўринли ишлатиш, 172), “сўз
пардаси” (сўзнинг маъноси, камгаплик 173), “сўз
хайли” (сўзлар гуруҳи, мажмуи, тўдаси, 126),
“сўз маротиби” (сўзнинг қўлланиш ўрни, дара-
жаси, мартабаси, 126), “сўз илқо қилмоқ” (гап
ташламоқ, реплика, 172), “сўз зоҳир этмоқ” (сўз-
ни юзага чиқармоқ, сўзламоқ, 168), “сўз қаттиғи,
(аламли, оғир сўз, салбий таъсир этувчи ифода,
171), “сўз талх демак” (аччиқ, аламли сўзлар
айтмоқ, 156), “чучук сўз” (171), “ширин сўз”
(171), “пок сўз” (покиза, қувонч бахш этувчи
сўз, 168), “дўзах сўзи” (жаҳаннам, 175), “фаҳш
сўз” (кўпол маъноли, бузуқ маъноли сўз, 179),
“сўз талх демок” (аччиқ сўз айтмоқ, 156), “кўп
сўзлагувчи” (кўп гапирувчи, эзма, 173), “сўз жа-

моати” (сўзлар мажмуи, 126), “сўз дурри” (сўз маъноси, сўзларнинг аълоси, 148) ва бошқалар. Мана шу каби бирикмалар “Маҳбуб ул-қулуб” ва “Муҳокамат ул-луғатайн” да ҳам учрайди: “сўз борким”, (шундай сўзлар ҳам мавжудки, 125), “яхши сўз” (ёқимли, мақбул сўз, 98), “сўз дегувчи” (сўзловчи, 124), “сўз эшитмоқ” (гапга кулоқ солмоқ, 124) ва бошқалар.

“Муҳокамат ул-луғатайн” дан: “сўз баёниға” (фикр, мавзуни ифодалашга, 9); “сўзни узатмоқ” (гапирмоқ, гапни чўзмоқ, 35); “сўз гавҳари (сўз маъноси, чуқур маъноли, қимматли, лозим сўз, 8); “сўз услуби” (сўзни мақбул, мавзуга мос равишда танлаш, 38); “сўз сурмак” (гаплашмоқ, муҳокама юритмоқ, 13); “Сўз анинг сўзинда дур” (маъно инсон тилидадур, инсон тили маъно ифодалайди, 9-бет). Мана шу каби бирикмалар катнашган матнларни “Хамса” да кўплаб учратиш мумкин: “сўз чамани” (сўзлар мажмуи, тил луғавий бойлиги: “Сўз чамани ичра наво кўргузай”, “Х. аброр”, 82), “Сўз бўстони” (тил бойлиги, бадиий тил: “Навоий сайр этиб сўз бўстонин, Рақамзад қилди чун бир дoston”, “Ф ва Ш”, 477); “сўз силки” (сўзлар тартиби, тизими, мисра: “Хомангдин дурри маъни оқиб, Сўз силкига нутқунг они тоқиб”, “Л ва М”, 36); “Бўйла сўз фаннида чиқорғон исм, Қилди услубини анинг икки қисм”. “С.сайёр”, 35); “яхши сўз” (фойдали, эзгу сўз – “Негаким, яхши сўзки зоҳир эрур, Лафз тиъдодидин жавоҳир эрур”. “С.сайёр”, 35); “сўз накди” (сараланган, танланган сўз – “Улки сўз накдига мубассирдур, Васфи ичра тили муқассирдур”. “С.сайёр”, 35); “сўз ясардин” (сўз ишлатишдан, сўз танлашдан – “Сўз ясардин чу тутти пироя, Ишқдин хуштур анда сармоя”. “С.сайёр”, 54); “сўз булбули” (сўз моҳири, сўзни сайратувчи – “Хосса сўз булбули Навоий зор, Ким, анга нукта боғидур гулзор”. “С.сайёр”, 34); “сўзида содиқ” (сўзи тўғри, рост – “Икки нуктаси мувофиқ эди, Бу ҳол андак сўзида содиқ эди”. “С.сайёр”, 51); “сўз асноси” (гап, сўз орасида – “Базл чун онча накду мол этти, Сўзнинг асносида савол этти”. “С.сайёр”, 240); “сўз жамоли” (сўз безаги, сўз кўрки, чиройи – “Бас бу авлодурурки аввали ҳол, Сўз жамолиға бергамен ижмол”. “С.сайёр”, 73); “сўзлар либоси” (сўз шакли, сўз безаги – “Сўзлар либосини этмайин оро, Хўблар

уйлаким хазу хоро”. “С. сайёр”, 32); “сўз йўли” (сўз қўллаш, сўз тарзи – “Сўз йўлин уйла қатъ этиб чолоқ, Ким, ипақда югурса гавҳари пок”. “С. сайёр”, 38); “хуснум сўзи” (хуснли, чиройли овозаси – “Тушти хуснум сўзи жаҳон ичра, Не жаҳон, балки инсу жон ичра”. “С. сайёр”, 332); “Куш сўзи” (куш тили, куш сўзи – “Тушти чун кирди кўнглига бир-бир, Қилди аввалғи куш сўзин таъбир”. “С. сайёр”. 231); “ўз сўзунг” (ўзинг айтган сўзинг, гапинг – “Сен ўзунгни тонимас эрмишсен, Ўз сўзунгни тонимас эрмишсен”. “С. сайёр”, 406) ва бошқалар.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаш лозимки, Алишер Навоий тилнинг луғавий бирлиги бўлган “сўз” тушунчасини лингвистик, этикавий, эстетик, диний-фалсафий нуқтаи назардан баҳолайди. Навоий асарларида сўз – тил, нутқ, тилнинг луғавий бирлиги, луғат фонди, фикр, мулоҳаза, калом, бадиий асар, бадиий ижод, бадиий жанр каби ўндан ортиқ маъноларда қўлланилган. “Сўз” тушунчаси адиб асарлари матнида турли иборалар таркибида келиб, у турли маъноларни ифода қилган. Келтирилган мисоллар Алишер Навоий туркий тилни, яъни ўз она тилининг имконияти ва бойлигини мукамал, теран англаганлигидан дарак беради. Алишер Навоийнинг бадиий, илмий ва диний таълимот ва этикага оид барча асарларида нутқ маданияти ва одобига доир қимматли фикрлар, талқинлар ҳозирги давр тилшунослиги нуқтаи назаридан ғоят қимматли бўлиб, ҳам назарий, ҳам амалий аҳамиятга эга эканлиги билан бугунги кун нутқ маданияти фани учун ғоят муҳимдир.

Алишер Навоийнинг асарлари миллат маънавий бойлиги сифатида илм-фан ривожига ўзига хос ўрин тутди. Шу боис Алишер Навоий асарларида учрайдиган сўз ва унинг маъно кирраларига оид фикрлар бугунги кун китобхонларига тушунарли тилда етказилишида зиёлилардан катта билим талаб этилади. Навоийнинг нутқ маданияти ва одобига оид талқинларида энг кўп қўлланиладиган лисоний тушунчалардан бири “сўз” экан, Навоийнинг “сўз” лексемасининг маънолари ва коммуникатив вазибалари ҳақида сўзга хитоб қилиб айтган мисраларини бугунги кун ўқувчисига тушунарли тарзда таҳлил қилишда ҳаракатдан тўхтамаслигимиз керак.

Фойдаланилган адабиётлар рўйхати:

1. Навоий Алишер. Хазойин ул-маоний. Ғаройиб ус-сиғар. МАТ. III том. Тошкент Фан. 1988. 616 б.
3. Навоий Алишер. Ҳайрат ул-аброр. МАТ. VII том. Тошкент. Фан. 1991. 392 б.
4. Навоий Алишер. Фарҳод ва Ширин. МАТ. VIII. Тошкент. Фан. 1991. 544 б.
5. Навоий Алишер. Лайли ва Мажнун. МАТ. IX том. Тошкент. Фан. 1992. 356 б.
6. Навоий Алишер. Сабаи сайёр. МАТ. X том. Тошкент. Фан. 1992. 448 б.
7. Навоий Алишер. Садди Искандарий. МАТ. XI том. Тошкент. Фан. 1993. 640 б.
8. Навоий Алишер. Маҳбуб ул-қулуб. МАТ. XIV том. Тошкент. Фан. 1998. 130 б.
9. Навоий Алишер. Назм ул-жавоҳир. МАТ. XV том. Тошкент. Фан. 1999. 88 б.
10. Навоий Алишер. Насойим ул-муҳаббат. МАТ. XVII том. Тошкент. Фан. 2001. 520 б.
11. Ҳайитметов А. Алишер Навоийнинг адабий танқидий қарашлари. Тошкент. Ўзбекистон. 1959. 520 б.

ОСОБЕННОСТИ ВЛИЯНИЯ ТРАНСФОРМАЦИИ ПОЛИТИЧЕСКИХ СИСТЕМ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

Аннотация. В статье анализируются темпы современных реформ проводимых в политической системе страны и в странах региона, а также системные связи изменений ключевых элементов в обществе. Вместе с тем, показана трансформация и ликвидация наследия проблем, в том числе и от психологических пороков прошлого.

Ключевые слова: система, переходный период, философия, психология, институты, процессы, менталитет нации, информация, социальная среда, территории, стереотипы.

Bakhtiyar IRISMETOV,

PhD, dotsent of the State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.

FEATURES OF INFLUENCE OF TRANSFORMATIONS OF POLITICAL SYSTEMS IN MODERN CONDITIONS

Abstract. The article analyse the pace of modern reforms carried out in the political system of the country and in the regions of the country, in addition, the systematic relations of changes of key elements in the society. Along with this, there is shown the transformation and liquidation of heritage problems, and from the psychological vice of the past.

Key words: systems, transient period, philosophy, psychology, institutions, processes, nation mentality, information, social environment, region, stereotype.

Бахтиёр ИРИСМЕТОВ,

ЎзДСМИ фалсафа фанлари номзоди, доцент

ЗАМОНАВИЙ ШАРОИТЛАРДА СИЁСИЙ ТИЗИМЛАР ЎЗГАРИШИ ТАЪСИРИНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

Анотация. Ушбу мақолада давлатимиздаги ислохотлар суратини ва жамиятдаги ўзгаришларни психологик жиҳатдан тизимий ҳамда узвий боғлиқлигини номоён қилади. Шу билан бирга ўттиш давридаги мерос бўлиб қолган камчиликларни камчилик ва иллатларни трансформация орқали бартараф этиши йўллари яққал кўрсатилган.

Калим сўзлари: тизим, ўттиш даври, институтлар, жараёнлар, миллат менталитети, фалсафа, психология, ахборот, ижтимоий муҳит, ҳудуд, стереотиплар

Как известно, существовавшая в бывшем Советском Союзе система называлась «переходной», а, следовательно, временной. Считалось, что с ней следует, как можно скорее покончить, чтобы перейти к намеченной «настоящей системе», где “без изменения в сознании людей не может измениться общество” [1. С.18].

В итоге, сравнительно недавно было признано, что «мы не знаем общества, в котором живем». С точки зрения политологии, деление общества на формации полезно преимущественно в образовательных целях. Но когда исследователь или политик сталкивается с конкретным обществом, то сразу оказывается, что этой типологии совершенно недостаточно. Каждое общество многомерно. В нем, как правило, встречается сочетание самых разных структур и отношений. Поэтому они справедливо получили в политологии название «институтов» и «процессов» [2. С.29]

Аналогичные процессы типичны и для нынеш-

них стран Центральной Азии, где образ жизни и менталитет титульных наций заметно отличаются в зависимости от географии проживания. Причем во многих странах региона сохраняются и еще весьма сильны стереотипы докапиталистических отношений (трайбализм, клановость) в экономике, политике и идеологии. Остатки этих докапиталистических отношений различны, прежде всего, в силу неодинаковой степени развития структур, процессов и институтов, сложившихся на протяжении веков и продолжающих складываться по сей день. Большое количество самых разных движущихся социальных форм отношений пронизывают современные политические системы, оказывая на них неослабевающее давление.

Как известно, каждая общественная система имеет свои границы. Конечно, часто они бывают ассоциативными, разные системы пересекают друг друга.

Это относится к иерархическим, хронологиче-

ским и функциональным системам, между которыми непрерывно происходит обмен информацией, структурами, социальными средами. И, если говорить в целом, то определение границ общественных систем представляет собой известные трудности.

Пределы политической системы определяются границами действия обязательных решений конкретной системы. В случае законодательной системы речь идет о действии закона на определенной территории. В отношении местных органов власти постановления носят ограниченный характер, прежде всего, вследствие так называемого территориального фактора, а в случае политических партий учитываются пределы действия устава, программы и партийных решений.

Поэтому политическая система включает в себя соответствующие политические структуры, процессы и подсистемы, взаимосвязи, действующие в ее рамках, а также выходящие за ее собственные пределы (со своим гражданским обществом, соседними политическими системами и т.д.), поскольку отдельные факты приобретают некоторый смысл лишь в рамках общих моделей. В этом случае факты как бы выходят за пределы конкретных географических и временных границ. Их изучение и оценка позволяют понимать специфику политической жизни.

Чтобы понять и наглядно представить функционирование политических систем, в политологии разработано несколько моделей, демонстрирующих некоторые стороны этих систем. Одна из них была предложена Д.Истоном в издании «A Framework for Political Analysis» (1965) [11. С.41] в виде конкретной модели, суть которой состоит в следующем:

1. Для достоверности понимания развития политической системы необходим определенный объем эмпирических знаний, уровень абстракции и обобщения. Одни только факты, хотя они и могут быть положены в основу теоретического знания, вряд ли смогут в полной мере объяснить, а тем более анализировать и прогнозировать события. Эти две функции априори необходимы. Поэтому нужна теория, способная упорядочить рефлексию социума на факты и события, установить объективные связи между ними.

2. Политология рассматривает политическую систему не как сумму или совокупность, а как целостное множество многих элементов. Каждый из них состоит из более простых явлений и процессов. Такой подход плодотворен для решения многих конкретно-частных проблем.

3. В исследовании политических систем используются два основных подхода. С одной стороны, социально-психологический подход направлен на изучение поведения личности и субъективных

мотиваций участников политических процессов, а, с другой, - ситуационный подход (анализ) позволяет изучить активность групп, структур и систем под воздействием окружающей среды. Окружающая среда включает в себя физическую (топография, демография), природную (флора, фауна), социальную (этнос, национальные традиции) системы.

4. Политическая жизнь - динамическая, но не равновесная система, в которой постоянно происходит нарушение и восстановление равновесия. В зависимости от конкретного соотношения подобных процессов система может быть динамически устойчивой либо неустойчивой. Наряду с тенденциями, нарушающими равновесие и порождающими кризисы, в этом процессе участвуют также противоположные тенденции. Последние способствуют восстановлению равновесия, а могут и нейтрализовать разрушительные тенденции (последние события в Сирии или Йемене).

Эта противоречивость свойственна любой политической системе. Полная неподвижность, в принципе, недостижима. Своей деятельностью люди могут поддерживать одни тенденции, но могут и тормозить другие, содействуя тем самым либо устойчивости, либо неустойчивости всей системы в целом или ее подсистем.

Поэтому в отличие от физических и биологических законов, в политических системах ситуация иная. Требуется значительный материал, освещающий процессы, происходящие именно в данной политической системе. Так, для Узбекистана неприменимы многие законы, действующие, скажем, в России или США. Точно так же, например, Прибалтика, Украина и Белоруссия имеют такие особенности, которых нет в России, не говоря уже о Закавказье и Центральной Азии [3.С.160]. Конечно, в каждой системе действуют и некоторые общие законы, которые требуют конкретного анализа процессов, происходящих в данной системе.

В целом же, приведенная выше модель может быть использована для анализа любой политической системы и её составных элементов (парламента, правительства и др.). Для этого в каждом отдельном случае необходимо определить содержание и форму составляющих данную систему множеств и частей, определить их границы, в том числе и их прозрачность, взаимодействие с соседними системами, определить характер и пути вводимой информации и получаемого результата, определить существующую дифференциацию внутри системы, а также степень интеграции и взаимосвязей [4.С.160]

Ввод информации в форме некоторых требований (конструктивных и деструктивных) и поддер-

жки (или протеста) питает политическую систему. Требования могут возникать и формулироваться как в окружающей среде, так и внутри самой политической системы. Независимо от места своего происхождения требования и поддержка становятся частью политической системы и должны учитываться ею в соответствующих структурах и при соблюдении определенных процедур.

Выход информации - это результат функционирования политической (или иной) системы. Осуществляется в форме решений и политических действий. Последние, так или иначе, оказывают воздействие на окружающую среду (создание биоказников и заповедников, ограничение движения автотранспорта по городу и т.д.). Если они соответствуют ожиданиям и требованиям достаточно многочисленных групп и слоев населения, это может, скорее всего, породить и усилить их поддержку. В системе, соответственно, усилятся стабилизационные процессы.

В случае полного или частичного несоответствия ожиданиям, политические решения могут иметь негативные последствия, породить новые, более далеко идущие требования, вызвать отторжения правящих структур или всей системы в целом. В этом случае в обществе стремительно распространяются дестабилизационные процессы. Подобные явления имели место на Украине, в Грузии, Кыргызстане. Ими могут стать вопросы не только политического характера (несвободные выборы, передел полномочий между парламентом и главой государства, назначение «приближенных» кадров), но и социально-бытового характера (коррупция, обнищание населения, непомерно высокие налоги). В конечном счете, указанная модель не раскрывает внутренней структуры и специфики функционирования отдельных элементов самой политической системы, не показывает ее внутреннюю специфику. Тогда как последних достаточно много. Как правило, они вызваны конкретной формой несправедливого разделения властей. Это порождает конфликты между законодательной и исполнительной властями.

Тем не менее, указанная первая модель позволяет наглядно представить положение и условия функционирования политической системы, прогнозировать последствия принимаемых политических решений¹.

Если политическая система является открытой, она подвержена многочисленным внешним воздействиям. Здесь возможны разные варианты. В частности, подобное воздействие может быть сильным, но односторонним, и тогда система принимает решения в интересах какого-либо одного слоя, что, в принципе, может дестабилизировать ситуацию. С другой стороны, воздействие может

быть настолько сильным, что происходит перенасыщение информацией. Это также может привести к ошибочным решениям власти. Поэтому, во многих случаях политической системе постоянно приходится сочетать частные интересы с общенациональными.

Вполне очевидно, вторая модель позволяет более детально проследить формы и пути влияния различных элементов общества на политическую систему. Как и первая модель, вторая может быть использована при анализе различных экономических, социальных и общественных систем. При этом государство - ядро политической системы - выступает в нашей теоретической модели в качестве так называемого «черного ящика» Д.Истона¹. Система распределения власти в нем должна быть выстроена таким образом, чтобы учитывались интересы большинства актёров. Эти решения - непопулярны, а, следовательно, не находят социальной поддержки.

Соотношение между «удовлетворенными» и «неудовлетворенными» актёрами служит одним из существенных показателей стабильности государства. В то же время, вторая модель имеет существенные пробелы. Схема дает представление о связях, но не дает ответа на вопрос об их количественно-качественных характеристиках, удельном весе и влиянии. Не показано специфическое место гражданского общества. Остается открытой проблема устойчивости и изменчивости политической системы, не определен вес различных экономических и социальных факторов, политического и психологического недовольства, традиций, политических партий, общественных организаций и т.п.

Сама политическая система сведена к институтам власти. Правда, эта схема может быть усовершенствована введением дополнительных элементов, в том числе и политической культуры.

В политической науке существует и третья модель политической системы, пытающаяся учесть проблему условий динамического равновесия, предложенная Г.Спиро [13.С.407]. Предложенная модель исходит из следующих предпосылок. Политические процессы связаны с факторами конституционального, экономического, властного и культурного (в широком смысле) характера. Г.Спиро считает, что успех или неудача политического процесса зависит от устойчивости, гибкости, эффективности и результативности системы.

Эти же факторы рассматриваются и как цели системы, стремящейся к динамической устойчивости. К достоинствам модели относится то, что она не отрывает друг от друга экономические, культурные, и иные факторы, позволяет не дробить функции, а рассматривать их в целостном формате.

Третья модель позволяет сравнивать по ряду параметров две и более политические системы. Она позволяет объяснить различия между ними на основе сравнительного и системного анализа. Данная модель применима к самым различным политическим системам. В свою очередь нельзя не признать, что и модель Г.Спино имеет ряд существенных недостатков. Она не учитывает роль таких важных факторов, как влияние общественных и социальных групп, политических партий и учреждений (президент, парламент, правительство и т.п.). Недостаточно обосновано распределение основных этапов выработки политики: формирование решений связано лишь с конституцией и культурой, а реализация - с культурой и властью. Остаются неопределенными критерии эффективности, результативности, стабильности.

Имеющиеся недостатки предыдущих моделей учтены при разработке четвертой модели, над которой работал более 10 лет Г.Алмонд [11.С.41]. Особенности этой модели состоят в том, что автор рассматривает политическую систему как множественность типов поведения и взаимодействия. Человек как бы исключен из числа действующих факторов системы.

Но все же здесь введены новые принципы и понятия², к важнейшим из которых относятся следующие тезисы:

- любая политическая система имеет свою собственную структуру;
- любые политические системы осуществляют

одни и те же функции, то есть носят универсальный характер;

- любая политическая система многофункциональна по сути своей;
- все политические системы смешаны в культурном смысле.

Причем если два принципа не требуют особых пояснений, то третий отражает важную особенность политических систем. Так, несмотря на провозглашаемый принцип разделения властей, многие функции, хотя и по-разному в разных системах, не разделены. Собственно, это в абсолютной форме вряд ли возможно. Достаточно вспомнить о вмешательстве парламента в текущую политику правительства, а также о законотворческой деятельности правительства и президента во многих странах мира (конституционный указ, закон). Многофункциональность свидетельствует о динамическом балансе, равновесии властей.

Четвертый принцип отражает ту реальность, которую мы наблюдаем в повседневной практике (наличие в каждом обществе элементов разных временных, иерархических и иных структур).

В силу этого модель позволяет рассматривать, прежде всего, деятельность системы, избегая описания формальных юридических и иных учреждений. При этом, внутренняя конкуренция и даже конфликты между политическими институтами гарантирует стабильное функционирование политической системы.

Список литературы:

1. Мирзиёев Ш. Послание к парламенту. 28 декабря 2019 г. Газета «Правда Востока», от 29 декабря 2018 года..
 2. Ашимбаев М.С. Политический транзит: от глобального к национальному измерению. –Астана: 2002. - С.27-29;
 3. Бобокулов И.И. Умаров Х.П. Хавфсизлик асослари. Ўқув кўлланма. –Тошкент: ЖИДУ, 2011. - 160 б
 4. Жумаев Р.З. Политическая система Республики Узбекистан, становление и развитие. –Тошкент: Фан, 1996, 165 с.
 5. Крысин Л.П. Иллюстрированный словарь иностранных слов. –Москва: Изд. «Эксмо», 2010. -864с;
 6. Каменская Г., Радионов А. Политические системы современности. – Москва: 2001. - С. 22.
 7. Исломов З. Ўзбекистон модернизациялаш ва демократик тараққиёт сари. –Тошкент: Ўзбекистон, 2005.
 8. Қирғизбоев М. Ўзбекистонда фуқоролик жамияти институтларининг шаклланиши ва ривожланиши/ Сиёсий фанлар докторлиги диссертацияси автореферати. –Тошкент: Ўзбекистон Президенти ҳузуридаги Давлат ва жамият қурилиши академияси, 2007.
 9. Easton, David (1965). A Systems Analysis of Political Life, New York, S.32.
 10. Huntington S.P. Transnational Organizations in world Politics// World Politics,- 1973, August, 25(3)/- P.333-368
 11. Almond G. and Powell B. Jr. Comparative Politics. Developmental Approach, 1966, p.p. 16-41)
 12. Poulantzas N. State Power and Socialism. London, 1978. P. 12
 13. Spiro, Thomas. 1969. «Science and the Relevance of Relevance». Antioch Review 29 (Fall), 387—403.
- Обзор радикального инакомыслия в научном сообществе.

ИБРОҲИМ АБДУРАҲМОНОВ,
Камолиддин Беҳзод номидаги Миллий Рассомлик ва
дизайн институти докторанти (Ds), санъатшунослик
фанлари номзоди, доцент.

АМАЛИЙ БЕЗАК САНЪАТИДА АФСОНАВИЙ МАВЗУЛАРНИНГ АҲАМИЯТИ ВА ЎЗИГА ХОСЛИГИ (қисм бутунликнинг ифодаси сифатида)

Аннотация. Мазкур мақола XIX-XX асрлар Ўзбекистон амалий-безак санъатида афсонавий мавзулар – қисм бутунликнинг ифодаси тамойили асосида ифодаланилиши, қушлар, ҳайвонлар, паррандалар ва сув унсурларига оид жонзодларнинг рамзий қиёфалари тасвирланиши санъатшунослик илми кесимида илк бор умумлаштирилмоқда.

Таянч иборалар: антропоморф, зооморф, орнитаморф ва самовий-геометрик мавзулар, рамзий ўйинчоқлар тасвири, шомонлик, тангричилик, тотемизм, анимизм, нақш безак элементлари, ҳимоячи туморлар.

Ибраҳим АБДУРАҲМОНОВ

Докторант (Ds) Национального института художества
и дизайна имени К.Бегзада, доцент и кандидат искусствоведения

ЗНАЧЕНИЕ И СПЕЦИФИКА ЛЕГЕНДАРНЫХ ТЕМ В ИСКУССТВЕ ПРИКЛАДНОГО УКРАШЕНИЯ (часть как выражение целостности)

Аннотация. В статье рассматривается интерпретация мифологии и фольклора в произведениях прикладного искусства Узбекистана XIX-XX вв. Исследуется символы и орнаментальный репертуар. Особым акцентом выделяются изображения воды, птиц и животных.

Ключевые слова: антропоморфный, зооморфный, солярные знаки, изображения символов-игрушек, шаманизм, тенгрианство, тотемизм, анимизм, элементы орнаментального декора, амулеты (обереги).

Ibrokhim ABDURAKHMANOV

Doctoral student of the National Institute of art and design named after K. Begzad, Phd, dotsent

SPECIFIC PECULIARITIES AND VALUE OF LEGENDARY THEMES IN THE PRACTICAL APPLY ART

Abstract. The article discusses the interpretation of mythology and folklore in works of applied art of Uzbekistan of the XIX-XX centuries. The characters and ornamental repertoire are explored. Special emphasis highlights images of water, birds and animals.

Keywords: anthropomorphic, zoomorphic, solar signs, images of toy symbols, shamanism, tengrism, totemism, animism, elements of ornamental decor, amulets.

Мамлакатимизда амалий санъат анъаналарнинг ўзига хослигини сақлаб қолиш ва ривожлантиришга давлат миқёсида катта эътибор берилмоқда. Бу борада бир қатор Қарорлар чиқарилиб, ижроси таъминланиб келинмоқда[1],[2]. Аммо буларнинг барчаси амалий ишлар холос. Эндиликда уларнинг ички қатламларини ҳар томонлама чуқур ва жиддий ўрганиш зарур. Зеро “илмий-тадқиқот ва инновация фаолиятини рағбатлантириш, илмий ва инновация ютуқларини амалиётга жорий этишнинг самарали механизмларини

яратиш” ишлари Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг “Ҳаракатлар стратегияси” да устувор йўналишлар қаторида белги-ланган[3].

Ўзбекистон амалий безак санъатида афсонавий мавзулар салмоқли ўрин тутди. Тарихан шаклланган нақш безакларида геометрик (самовий), зооморф, антропоморф ва орнитаморф тасвирлар чуқур рамзий маънога эга[11.Б.193]. Маҳаллий аҳоли эътиқодлари, турмуш тарзи ва мифо-эпик қарашлари билан боғлиқ ҳолда вужудга келган тасвир элементлари бир би-

ридан фаркланади[7.Б.22]. Чўл худудларида истикомат қиладиган кўчманчи ва ярим кўчманчи халқлар маиший буюмларида антропоморфик тасвирлар кузатилади. Кашталардаги нақш безакларида турли чўл ҳайвонлари тасвири рамзий кўринишда “қисмларга ажратилган бутун” тамойили асосида яхлит композиция яратилган[14.Б.63]. Халқ санъатида мунтазам қўлланилувчи қоидаларга мувофиқ – бутуннинг ўрнига бир қисм тарзида яъни – турли ҳайвонлар, паррандалар ва судралиб юрувчилар танасининг бирор аъзоси рамз қилиб олинган. Мазкур тамойилга амалий безак санъатининг деярли барча турларида амал қилинган.

Ҳайвонлар тасвири. Ватанимизнинг жанубий вилоятлари[8.Б.12] ва қорақалпоқ аёллари маҳаллий либосларининг ташқи безагида чўл ҳайвонлари рамзий тасвири ишланган. Уларнинг аксариятида турли мифологик жонзодлар–ҳайвонлар, қушлар ва ҳашаротларнинг тана аъзоларидан бирор қисми ишланишига сабаб уларда илоҳий қудрат борлигига бўлган ишончдир[13.Б.33-35]. Кўчманчи ва ярим ўтроқ халқлар маиший ҳаётида илк эътиқодлар – тотемизм, анимизм, шомонлик ва тангричилик билан боғлиқ қарашлар қисман сақланиб қолган. Бу ҳолат уларнинг санъатига ҳам чуқур кириб борган. Турли ҳайвонларнинг муқаддаслаштирилиши бевосита тотемизмга бориб тақалса, уларнинг суяклари, тана аъзоларини илоҳий қудратга эга деб, тумор сифатида тақиб юрилиши бевосита анимизм, фетишизм ва шомонликка оид эътиқодлар билан боғланади.

Шохсиз ҳайвонлар. Азалдан уй ҳайвонлар хонадон кўрикчиси сифатида муқаддаслаштирилган. Халқ амалий санъатидаги шохсиз ҳайвонлар орасида от, ит, туя, кийик кабилар алоҳида ажралиб туради. “Асп” нақш безагида чизиш, ўйиш, тирнаш, ранг суриш йўли билан от тасвири ишланган. Ушбу рамзий нақш элементида усталар табиатдан от тасвирини услублаштирганлар. Бундай безакларни мисгарликда, ганчкорликда, кулолчиликда, наққошликда, каштачиликда кўришимиз мумкин. Умуман от рамзий нақш элементи, заковат, тафаккур, сезгирликнинг рамзларини ифодалайди. “Кўй тиши”, “бўри кўзи”, “ит думи”, “ит товон” безаклари уларнинг ёрқин намунаси. Айрим намуналарда баъзан ит яхлит тасвирланганлигини кўриш мумкин.

Санъатшунослар А.Ҳақимов, Э.Гюль ва С.Алиевалар Бойсун ва унинг атрофларидаги қишлоқлар кашталарида геометрик нақшлар билан бирга қуш ва ҳайвонлар тасвирини асосий мавзулардан бирига айланганлигини аниқлашган. Илмий манбаларда ҳалигача тилга олинмаган “Чиройли кийик кучоқлаб ўтирган қора сочли, оппоқ юзли гўзал қизнинг сўзана-ларда кашталанган тасвири тикилган. Айрим ҳолларда қўш кийик ва уларни кучоқлаган

қизлар бутун хошия узунаси бўйлаб симметрик тарзда жойлаштирилган ва матодаги ўсимликсимон нақшга уйғунлашиб кетган”[12.Б.33-35]. Бундай тасвирлар маҳаллий аҳолининг уй-рўзғор жиҳозлари – ту누ка сандиқ нақшида ҳам тез-тез учраб туради.

Қорақалпоқ амалий безак санъатини тадқиқ этган И.Богословскаянинг бўри тотеми ва унинг илоҳийлаштирилиши моҳияти ҳақидаги мулоҳазаси ўринлидир. Олиманинг ёзишича, бўрининг тирсак суяги сурувни йиртқичлар ва ўғрилардан химоя қилади, деб уларни от эгарига тақиб юришган. Бўрининг тиззаси – “қосаси” суяк касалликлари ва суқ кириши, кўз тегишидан, уккининг боши, оёқлари ва пати ёвуз руҳлардан химоя қилади, деб уларни ўтовга, болаларнинг бешигига осиб қўйишганини қайд этган[5.Б.16]. Бундан кўринадики, кўчманчи халқлар ҳаётида бўри ниҳоятда муқаддас жонзот ҳисобланган. Бутун қабиланинг ва чорванинг химоячиси, тотеми сифатида эъзозланган. Айрим мифлардаит ҳам илоҳий таъсир кучга эга деб қаралган. “Итовон” нақши безакларида айнан шундай моҳият яширинган.

Бу борада З.Алиева мулоҳазалари эътиборли. Олима қорақалпоқлар каштасининг сеҳрли хусусиятга эгаллиги, кўздан асровчи рамз сифатида қаралгани, шу боис либосларнинг кўринадиган қисми алоҳида безатишганини эътироф этади. Бунга мисол тариқасида “кўк кўйлак” ташқи безагида “бўри кўз” кесмалари туширилганлигига эътибор қаратади. Зинапояли ромблар ва бурчакларида шохсимон бутуқлари борквadrat эмблемалар – “сеғиз муйиз” (саккиз шох) кўринишидаги тасвири дуалистик рамзлар сифатида талқин қилинади[4.Б.13].

Кўчманчи халқларда нақш безакларида уй ҳайвонлари билан боғлиқ рамзий тасвирлар ҳам ишланган. Шохли ҳайвонлар – хўкиз, сигир, қўчқор, олқор ва эчкининг илоҳийлаштирилиши нақшларда мазкур жонзотлар шохининг рамзий тасвири вужудга келишига замин ҳозирлаган. “Қўчқорак”, “қўш мугуз” нақш безакларида қўчқор шохига ўхшаш тасвирни икки қатор такрорланишидан ҳосил қилинса, “Қўчқор мугуз” да унинг шохига ўхшаш рамзий тасвирнинг маълум ма-софада такрорланишидан ҳосил бўлган ис-лимий хошия нақши билан безатилган. Бундай тасвирлар амалий санъатнинг бир қатор турларида қўлланилган. Зардўзликда жуфт ҳолда тикиладиган “олқор шохи” номли ўрама шаклдаги рамзий нақш бўлаги ҳам учрайди. “Така мугуз” оддий ўсимликсимон туркумига кириб, эчкининг шохини услублаштириб олиш орқали унинг рамзий тасвири ишланган. Сурхондарё вилояти Шеробод тумани Зарабоғ қишлоғида 1970 йилда тикилган сўзана ва Ургут туманида ярим шар шаклидаги “қўчқорак” нақши бунинг ёрқин мисолидир[11.Б.15-79]. Риштон кулолчилигида “хўкиз шохи” нақш безаклари

уйғунлаштирилиб, буюмларга бетакрор тим-сол бахш этган.

Кушлар тасвири. Манбаларда ёзилишича, кўчманчи ва ярим кўчманчи халқлар эътиқотида, кушлар ёвуз кучлардан ҳимоя қилиш билан бирга, эзгулик келтирувчи, фаравонлик бахш этиб, ёмонликларни даф этувчи қудратга эга. Кушлар тимсолида халқимиз ўзларининг турли эзгу ниятларини ифодалашган. “Ғоз бўйин”, “куш тили” “қарға тирноқ” нақш безаклари шундай моҳият яширинган. Академик А.Ҳақимов шофирконлик М.Қўчқоров сўзанага ишлаган (2012) “жаннат дарахти”нинг спиралсимон куш шаклидаги нақшли ноёб тасвир, Китоб тумани Дониёршоҳ қишлоғидаги К.Абдуллаева сўзанага “товус пати”(1958) нақшининг учраши ҳам юқоридагиларни тасдиқлайди[11.Б.46-71]. Шунингдек, “бойкуш”, “гултожихўроз”, “турна”, “ўрдак”, “мусича”, “қарға тирноқ” нақш безаклари ҳам шу туркумга киради.

Кандакорлар мис идишларга “чашми булбул”[6.Б.368] нақш безагини булбул кўзига ўхшатиб ўйишган ва зарб қилишган. Булбул тасвири билан ишланган ўсимликсимон нақшлардан бири “ислими булбул” деб аталади. Бахт, омад келтирувчи илоҳий “анқо”нинг рамзий нақш тасвири кулолчиликда, наққошликда, мисгарлик ва ганч ўймакорлигида кузатилади. Уста кулоллар ясаган лаганларнинг айримларида мазкур илоҳий қушнинг ажойиб образларини яратганлар. Уста Бобо Бойниёзов, Узоқбой Шерматов, Муҳиддин Раҳимов ва бошқалар ишларида унинг ёрқин намуналари яратилган[14.Б.74].

Ғиждувон кулолчилигида ҳамкушлар тасвири қўлланилади. Усталар лаган ўртасига товуснинг соддалаштирилган кўриниши ёки дум қисми тасвирини ифодалашган. “Думи бургут”, “мурги сафид”, “бойкуш”, “гули товус”, “минг оёқ” сингари нақшлар шундай композициялардандир[10.Б.65]. ЎзДСМИ фондида сақланаётган И.Назруллаев ишлаган сирланган лаганнинг марказида товус патлари билан ўралган бодомсимон “товус нусха”[11.Б.40]. нақши тасвирланиши бунинг исботидир. Риштон кулолчилигида ҳам кушлар мавзусига қўл урилган. 1970 йили ишланган сув идишининг ташқи кўриниши куш шаклида ясалиши, XIX аср охирига оид сирланган офтоба хўроз ёки ғоз боши кўринишида ишланиши ягона нусхадир. 1962 йилда риштонлик И.Комилов ясаган жигаррангли фондаги “ўрдак-офтоба”да ўрдакнинг бўйни ва гавдасини илон ўраб олиши биринчи бор учрайди. Тошкентлик М.Раҳимов X-XI асрлар афросиёб кулолчилиги анъаналарига таянган ҳолда ишлаган лаган оқ фонда марказга тик думли қушни ифодалаган. Сирланган лаган четлари айланасига боши пастга қаратилган кичкина кушлардан кетма кет безак берилган[10.Б.49].

Бундай мавзуларни темирчиликда ҳам кузатиш мумкин. А.Ҳақимовнинг ёзишича, буюхоролик уста Ш.Қаюмов (2008) чеварлар учун ишлаган туркум қайчилари куш шаклида бўлиб, бундай техника бошқа ҳудудларда учрамайди[10.Б.176].

Тумандан тасвирга туширилган бошқа бир сўзанада катта нишон (тўғарак) ичида қўш тасвирли куш, улар орасида эса тўпбарггул ифодаланган. Бу сюжет қадим ва ўрта асрлар ҳунармандчилиги (кулоллик, маъдан, газлама-лар)да учрайди. Бу рамзий тимсол сифатида ҳосилдорлик ва ҳаётнинг янгилалишини ифодалайди. Қушларнинг ранго-ранг тасвири сўзананинг марказини ёки зардеворнинг ҳошияли қисмини безаб туради.

Булардан ташқари кабулар, товус ва қирғовулларнинг тасвирлари турли рангларда бўлиб, услублаштириш эвазига кушлар ўсимликсимон нақшларга уйғунлаштирилган. Икки қўш товуслар билан келин ва куёв ён томондан тасвирланган сўзана ўзига хос таассурот уйғотади. Маҳаллий каштачилар “бойкуш”, “гултожихўроз”, “турна”, “ўрдак” нақшларини ҳам кенг қўллашган [13.Б.68].

Амалий санъати намуналаридаги самовий геометрик рамзларда коинот билан боғлиқ безаклар алоҳида бир туркумни ташкил қилади. Айлана, ромб ва хочлар азалдан қуёш рамзи сифатида ниҳоятда оммалашган. Баъзан қуёш ва унинг тузилиши буржли нишонлар билан уйғунлашган ҳолда тасвирланади.

Жанубий деҳқончилик воҳаларида доира, ромб ва хоч кўриниши бир хил маънога эга. Уларда само, қуёш, ой, юлдуз, булут, камалак кабиларнинг услублаштирилган рамзий тасвирлари ишланган. Каттақўрғонда ишланган XX аср бошига мансуб сирланган лаганнинг марказида учлари кенгайган хочсимон нақш туширилиб, хочнинг парраклари орасида катта айланалар чизилган. Шаҳрисабзлик уста кулол Карим Ҳазратқулов яратган лаган (1965) марказида тўртта узун тўлқинсимон барглар хочсимон тарзда тасвирланган[11.Б.41]. Хивада 1970 йилда ишланган сирланган кўк, жигарранг ва қора бўёқли, икки бандли товоқ ички томони тубининг марказида кичкина “юлдузгул” шаклида безак берилиши ҳам айнан шу мавзуга алоқадордир[11.Б.43].

Кашталарда самовий (космогоник) мавзулар алоҳида ўрин тутаяди. “Ойпалак”, “ойгул”, “моҳ” “юлдузпалак”, “тоғорапалак”, “офтобнусха”, композициялари бунинг ёрқин намунасидир. Қадимий ўсимликсимон нақш элементи бўлмиш “юлдузгул”, “юлдузнусха” айнан юлдуз шаклидаги нақш композицияси жудаям кенг тарқалган. Бу тошкентлик каштачилар М.Қосимбоева ва И.Давлатовлар ижодида кузатилади[10.Б.Б.30]. А.Ҳақимов Қашқадарё вилояти қарши тумани Оқтепа

қишлоғида 1980 йилларда тикилган сўзанада “ойнусха” тасвири ишланганлигини, Бойсуннинг Чилонзор қишлоғида О.Бобоева томонидан тикилган (1980) “юлдузгул” безакли сўзананинг ниҳоятда ноёблигини эътироф этади[10.Б.70].

Амалий безак санъатида ер ости ва сув унсурлари – балиқ, илон ва қурбака образлари алоҳида ўрин тутати. Улар орасида қурбака мавзуси кўчманчи тарзда ҳаёт кечирувчи халқлар санъатида кенг тарқалган. Бу тасвир гарчи илоҳий эътикод билан боғлиқ бўлса-да, чучук сувда яшайдиган ушбу жонзотнинг кўриниши нақшларда аниқ ифодаланган[5.Б.15]. Л.И.Ремпельнинг таъкидлашича, мазкур мавзулар Марказий Осиё амалий санъатида қадимдан қўлланилиб келинган[9.Б.37]. Балиқ, қурбака ва илон сув унсури билан алоқадор. Қадимий тасаввурларда кўзгу ҳам сув билан боғлиқ ҳолда талқин этилган. Косадаги сувдан кўзгу сифатида ҳам фойдаланилган. Қадимги кишилар сирли кўзгу нариги дунёни акс эттира олади, деб ўйлашган. Бу кўпгина халқларнинг эртақларида ҳам ўз аксини топган бўлиб, уларда бош қаҳрамон ўзининг йўқотиб қўйган севгилисини ёки дунёдаги ота-онасини кўзгу орқали кўради. Косадаги сув ҳам ана шу вазифани бажарган, сувга боқиб фол кўриш одати бевосита шомонликка бориб тақалади.

Сув унсурларининг энг оммалашган тури бевосита балиқ образи билан алоқадордир. Балиқ аслида балиқ умуртқалилар кенжа типининг катта ва кенг тарқалган тури бўлиб, туғилиши, ҳаёт кечириши ва экологик хусусиятига кўра сув муҳитига яхши мослашган. Тадқиқотчиларнинг фикрича, балиқни илоҳийлаштириш қадимги даврларга бориб тақалади. Зардуштийликнинг асосий таълимоти жамланган «Авесто»да сув тошқини ва унинг келиб чиқиши бевосита балиқлар бевозталиги билан боғланади. Ушбу жонзод илон, делфин ва бақа билан бирга ёки аксарият ҳолларда ёнма-ён тасвирланади. Илон, бақа, делфин ва балиқ ер остидаги ҳаёт билан ер устидаги ҳаётни боғлаб туради.

Ўзбек халқ амалий безак санъатида балиқ билан боғлиқ лавҳалар жуда кўп. Маҳаллий наққошлар ясаган тилла ва кумуш буюмларга балиқ танаси, кўзи ёки бошқа қисмларини чизиш, нақш беришни яхши ўзлаштирганлар. Кулолчиликда балиқ думини эслатувчи “балиқ думи”, балиқнинг тумшуғи кўринишидаги “балиқ тумшук”, “пушти балиқ” (балиқ тангачаси), каби нақшлар сопол идишларга жуда кўп ишланган. Бундай нақшли безаклар азалдан буюмларга кўрк бағишлаган. Шаҳрисабзлик кулол К.Ҳазратқулов ишлаган лаган марказидаги айлана ичига эни бўйлаб бир дона балиқ тасвирланиши ҳам шундан

далолат беради[11.Б.41].

Тупроқ ва сув кучларининг рамзи – илон қадимдан диний маросимлар ва тасвирий санъатида мавжуд бўлган. Ривоятларда XX асрга қадар илон образи ҳосилдорлик билан боғлаб келинган. Кўп ҳолларда илон афсонавий Аждар ёки Аждаҳок билан боғлаб талқин этилган.

Илон ёки аждаҳо образи Ўрта Осиё кўчманчилари тасвирий санъати-миниатюра намуналарининг типик мотивларидан бўлган. Бу персонаж ўрта асрлар фольклоридан ҳам кенг жой олган[15. Б.425-432]. Амалий санъати нақш безакларида эса “балиқ кўзи”, “илон изи”, “аждар нусха” каби рамзий тасвир элементлари ишланган.

Ўйинчоқлар. Ўзбекистон давлат санъат музейидаги ёш болалар учун мўлжалланган турли кўринишдаги афсонавий жонзотларга тақлидан ишланган сопол ўйинчоқлар алоҳида бир туркумни ташкил этади[11.Б.236]. Уларнинг барчаси ҳикоя тарзидаги халқ оғзаки ижодига мансуб образлардир. Чўпчакларга асосланувчи эртақлар қаҳрамонларини янада бўрттириб тасвирлаш етакчилик қилади. Бухоро вилояти Вобкент туманидаги Ўба қишлоғида Ҳ.Раҳимова ясаган ўйинчоқлар-хуштакларда афсонавий жонзотлар, турли ҳайвонлар кўринишида ифодаланган. От (баъзан от минган чавандоз), кўчқор, шер боласи, товук, попишак, чўл чумчуғи кўринишидаги сопол ўйинчоқлар учрайди. 1970 йилларда ясаган сопол хуштакчалар орасида “от минган чавандоз”нинг безатилиши болажонлар руҳий оламига ҳамоҳанг. “От билан қуш” (1963) да эса от танасининг ён томонида хуштакча, орқасида қуш ўтирибди. Яна бирида “икки қуш” бошларини бир-бирларига қаратилган ҳолатда ифодаланган[11.Б.46-47]. Ш.Обидова ясаган ўйинчоқ хуштакларни жамлаб, ажойиб коллекция ҳосил қилган. Унда қуш, ўрдак, хўкиз, туя, эчки, от, фил минган одам образини гавдалантирган. У бу ўйинчоқларни ёрқин тусли йўл-йўл чизик, хол-хол нуқталар билан безатган. Айниқса, от образи бироз бўрттирилган, бўйни йўғон, қулоқлари тик, орқа қисмидаги эгар ва думи бироз дарз кутган бўлса-да, яхши кўринишда сақланиб қолган[11.Б.46]. Ф.Сағдуллаев отни бироз чўзинчоқ тумшукли, ёпиштирилган кўзли, қулоқ тасмалари ўйилган кўринишда ясаган. Шунингдек, “кўп бошли кўчқор” хуштакчаси композициясида тўртта тик оёқ устунчалар устида йирик кўчқор орқасидан бешта кўчқорлар бошлари кўтарилиб чиққан. 18 дона майда бошларнинг рамзий кўриниши аниқ ифодаланган. Йўғон бўйин ва буралган қалин шоҳли бош тасвир услуги унинг “кўчқор” хуштакчасида ҳам қўлланилган. Хуштакчалар орасида “эшак” образи жуда антикадир. Унинг ҳам бўй-

ни йўғон, боши олдинга қараган, оғзидан тили чиқиб турибди[11.Б.46]. Улар сафида К. Мирфайзиёва ўзига хос услубдаги “сигир” хуштаги ўзида сигир боши, қушли танада бир оёқли кўринишдалиги билан ажралиб туради. Ж.Ҳақимов хуштакни “фил” образида ифодалайди. Хартумида ёғоч билан тураётган филнинг орқасида ҳайвоннинг ҳайкалчаси бор. Умуман олганда ўйинчоқларнинг барчасида болаларга мос эртақона кўринишдаги муболағали, бироз бўрттирилган образлар яратишга эътибор қаратилган.

Юқоридагилардан хулоса шуки, Ўзбекистон амалий безак санъатида афсонавий мавзулар-

нинг аҳамияти бекиёс. Уларнинг ўзига хослиги – қисм бутунликнинг ифодаси тамойилига асосланилиши билан изоҳланади. Кўчманчи ва ярим ўтrock тарзда ҳаёт кечирувчи аҳоли амалий санъатида нақшлар безакларидаги геометрик (самовий), қушлар, ҳайвонлар, паррандалар, ер ва сув унсурларига оид мавзулар илдизлари маҳаллий эътиқодлар, культлар ва мифларга бориб тақалади. Уларни ўрганиш, тизимли таснифлар, санъат ривожига ўрни ва аҳамияти юзасидан дастлабки хулосалар чиқариш орқали келажак ишларга янги йўл очиш мумкин. Бизнинг ҳаракатларимиз эса бу борада қилиниши лозим бўлган ишларнинг дебчаси ҳолос.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида»ги Қарори. 31.05.2017 й. // Халқ сўзи. – 2017, 1 июнь.
2. “Ўзбекистон Бадий Академияси фаолиятини ривожлантириш ва янада такомиллаштиришга доир кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида” Ўзбекистон Республикаси Президентининг Қарори. 16.08.2017 й. п пқ-3219.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон Вармони// “Халқ сўзи”, 2017 йил. 8 февраль.
4. Алиева З. Қорақалпоқ келинларининг маросим либослари генезиси ва семантикаси.-//Санъат. 2018. №2. 13 б.
5. Богословская И. Қорақалпоқ нақш санъатига зооморф унсурлар.-//Санъат. 2009.№2. 15 б.
6. Булатов С. Ўзбек халқ амалий безак санъати. –Тошкент: Мехнат.,1991, 368 б.
7. Гюль Э. Проблема этнокультурных взаимодействий в античном средневековом искусстве узбекистана. Специальность 17.00.04-изобразительное и декоративно-прикладное искусство. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора искусствоведение. –Тошкент: 2002. 48 стр.
8. Насирова З. XX аср-XXI аср бошлари ўзбекистон жанубий худудларининг анъанавий каштачилиги. 17.00.04-тасвирий ва амалий безак санъати ихтисослиги бўйича санъатшунослик фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун тақдим этилган диссертация автореферати. –Тошкент: 2010. 24б.
9. Ремпель Л. Цепь времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. –Ташкент: 1987. стр 290.
10. Ҳақимов А. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации. –Ташкент: ЮНЕСКО., 2013. 193 стр.
11. Ҳақимов А, Файзиёва В. Ўзбекистон давлат санъат музейи хазинасидан. Ўзбекистон амалий санъати. –Тошкент: Vaktria press., 2014. 236 б.
12. Ҳақимов А. Бойсун кийиклари.-//Санъат,, 2004. №1, 33-35 бетлар.
13. Фатхуллаев Р.С. XIX асрнинг иккинчи ярми – XX асрнинг 80-йилларида Ўзбекистон амалий-безак санъатидаги тасвирий мавзулар. Санъатшунослик фанлари номзоди илмий даражасини олиш учун ёзилган диссертация. –Тошкент: 2000. – ЎзФА Санъатшунослик институти кутубхонаси. 136 б.
14. Ўзбекистон санъати (1991-2001 йиллар). –Тошкент: Шарк., 2001. 240 б.
15. Abdurakhmanov I. Reflection of Written Dastans in Maverannahr Miniature (Xiv–Xvii Centuries).-// International Journal of Research Available at <https://pen2print.org/index.php/ijr/>. Volume 05 Issue 23. December 2018/. P.425-432.

МАЪНАВИЙ ЮКСАЛИШ ЖАРАЁНИДА ИЖТИМОЙ- МАДАНИЙ ФАОЛИЯТ ХОДИМЛАРИНИНГ РОЛИ

Аннотация. Ушбу мақолада муаллиф томонидан “Ижтимоий-маданий фаолият”нинг маъноси таҳлил қилинган. “Ижтимоий-маданий фаолият”нинг функциялари ёритилган. Юртимизда амалга оширилаётган ислохотларнинг ижтимоий-маданий фаолият билан боғлиқлиги ушбу мақолада ўрганилган ва таклифлар берилган.

Калим сўзлар: ижтимоий, маданий, “Ижтимоий-маданий фаолият”, Мустақил давлатлар ҳамдўстлиги (МДХ), маънавий юксалиш, ислохот, “Обод қишлоқ” дастури, “Обод маҳалла” дастури.

Бахтияр САЛАЙДИНОВ,
заведующий кафедрой «Организация и управление
учреждениями культуры и искусств» ГИИКУз

РОЛЬ АКТИВИСТОВ ГРАЖДАНСКОГО ОБЩЕСТВА В ДУХОВНОМ ПРОГРЕССЕ

Аннотация. В этой статье автор проанализировал значение социально-культурной деятельности. Раскрыты функции «социальной культурной деятельности». В статье изучено связь Социально культурной деятельности с проводимыми реформами в стране и дано рекомендации.

Ключевые слова: социальный, культурный, Социально культурная деятельность, Содружество Независимых Государств (СНГ), духовный рост, реформа, программа “Обод қишлоқ”, программа “Обод маҳалла”.

Bakhtiyor SALAYDINOV,
Head of the department of “Organization and management of cultural and art establishments”

THE ROLE OF CIVIL SOCIETY ACTIVISTS IN SPIRITUAL PROGRESS

Abstract. In this article the author has analyzed the meaning of social-cultural activity and tries to reveal the functions of «social - cultural activity». In the article there is also discussed the connection with the “Socio-cultural activity” of the reforms in our country and are given several recommendations.

Key words: social, cultural, “Socio-cultural activity”, Commonwealth of Independent States (CIS), spiritual growth, reform, the “Obod qishloq” program, the “Obod maxalla” program.

Бугун мамлакатимизда олиб борилаётган ислохотлар шиддати шунчалик кучлики, замон билан ҳамнафас бўлмаса, ҳар қандай касб эгаси янгиликлардан ортда қолиб кетаверади. Нутқимизда кўп ишлатилаётган инновация тобора барча жабҳаларни қамраб олмакда. Бундай тиғиз бир даврда ҳар бир инсон ўзига берилган вазифани сидқидилдан адо этиб, ўз устида тинмай ишлаши керак.

Айни пайтда замон ўқитувчидан замонавий билимларни эгаллашни, компьютер технологияларини билишни, хорижий тилларни ўрганишни талаб қилмоқда. Чунки, ўқувчилар ҳам бугун ҳар доимгидан зийрак, уларни бирор янгилик билан хайрон қолдириш қийин.

Шу ўринда, маънавий янгилашиш ва юксалиш даврида ижтимоий-маданий фаолият соҳаси ходимлари зиммасига ҳам улкан вазифалар қўйилаётганини таъкидлаш зарур. Чунки, ислохотларнинг самарадорлиги биринчи навбатда аҳолининг онг-тафаккуридаги ўзгаришлар би-

лан боғлиқ бўлади. Жамият аъзоларининг онг-тафаккур ўзгаришлари эса ижтимоий-маданий фаолиятнинг натижаси сифатида характерланади. Бу ўринда, биринчи навбатда, ижтимоий-маданий фаолият атамасига эътибор қаратиш лозим.

Ўзбек тилининг изоҳли луғатига кўра, “ижтимоий” сўзи араб тилидан олинган бўлиб, жомоага, жамиятга оид, деган маъноларни англатади. “Маданий” сўзи ҳам арабча бўлиб шаҳарлик, мадиналик, мадинага хос деган маъноларни англатиб, маданиятга оид, илм-маърифат билан боғлиқ термин эканлиги таъкидланган. Бундан кўриниб турибдики, ижтимоий-маданий фаолият жуда кенг тушунчадир.

Мазкур атама юзасидан Россия ва МДХ давлатлари тажрибаси билан танишиб қуйидаги таърифга дуч келдик: “Ижтимоий-маданий фаолият тарихий-бадий, маънавий-ахлоқий, сиёсий ва экологик маданият соҳаларидаги анъаналарни, кадриятларимизни асраб-авайлаш, сақлаш

ва муҳофаза қилиш ҳамда ривожлантиришни ўз ичига олади ва бу борада илмий-услубий, илмий тадқиқот, ижодий ишлаб чиқариш, амалий педагогик ишларни амалга оширади”. Бошқа бир таърифда эса “Ижтимоий-маданий фаолият ўз хусусиятига кўра ижтимоий ишларнинг таркибий қисмларидан бири бўлган кўп функцияли фаолият доираси сифатида белгиланиши мумкин. Унинг мақсади – одамларнинг оқилона ва мазмунли дам олишини ташкил этиш, уларнинг маданий эҳтиёжларини қондириш ва ривожлантириш, ҳар бир шахсни индивидуал ўз-ўзини англаш учун шарт-шароит яратиш, бўш вақт доирасида уларнинг қобилиятини яхшилаш, ҳаваскор ижодкорликни қўллаб-қувватлаб унга кенг йўл очишдир.” – деб келтирилади. [1.Б.24]

Ижтимоий-маданий фаолият кўп функцияли фаолият тури ҳисобланади. Дунё тажрибасига таянган ҳолда унинг қуйидаги функцияларига тўхталиб ўтиш лозим:

– Маданий меросни муҳофаза қилиш функцияси – маданий меросни ўрганиш, тиклаш, сақлаш ва улардан фойдаланиш;

– Маданий функцияси – кадрларнинг трансформацион жараёнларини ўрганиш, болалар, ўсмирлар ва катталарнинг ижодий ривожланиши ҳамда бўш вақтини унумли, мазмунли ташкил қилишда иштирок этиш;

– Ижтимоий ташкиллаштириш функцияси – ижтимоий-маданий фаолият соҳасидаги инновацион ҳаракатларни қўллаб-қувватлаш ва ривожлантириш, маданий муҳитни тараққий эттириш учун қулай шарт шароитлар яратиш;

– Ижтимоий педагогик функцияси – таълим-тарбия фаолиятини, ахборот ҳамда маърифий ишларни ва соғлом турмуш тарзини тарғибот қилиш қабилар;

– Республика, вилоят, туман миқёсидаги мақсадли ижтимоий дастурларни ишлаб чиқиш ва амалга ошириш, аҳолининг ривожланишига кўмаклашадиган маданий марказларни ташкил этиш;

–Халқ ижодиётини, ижтимоий маданий соҳасидаги қўшимча таълим муассасаларининг чуқурлаштирилган ва кенг кўламли иш фаолиятларини, муассаса ва бирлашмаларни ривожланишига ёрдамлашиш каби функциялари ҳам мавжуд.

Бундан ташқари, мазкур йўналиш мутахассислари узлуксиз таълим жараёнига, тарбиявий ишларга, ижтимоий, маданий, дам олиш ва кўнгил очар тадбирларни ташкил қилишга жалб этилиши ҳам белгилаб қўйилган.

Ижтимоий-маданий фаолиятсиз жамият тараққиётини тасаввур этиш мумкин эмас. Демак, у жамият учун, аҳолини маданий-маърифий ривожлантириш учун зарур. Ҳаттоки, сиёсий-ҳуқуқий ташкилотларда ҳам маданий-маъри-

фий ишларни олиб бориш, маданий ҳордик чиқаришни онгли тарзда амалга ошириш муҳим. Демакки, демократия ҳам юксак маданиятли жамиятга хос хусусият. Шунингдек, ижтимоий-маданий фаолият ижтимоий онгли шакллантирувчи энг муҳим омиллардан ҳисобланади.

Ушбу касб эгалари нафақат ижтимоий фаолият билан шуғулланишлари, балки шу орқали аҳолининг маданиятини оширишга, уларда изчил, режали ва албатта, ижодий фаолият кўникмаларининг шаклланишига хизмат қиладилар.

Мамлакатимизда олиб борилаётган кенг қамровли ислохотлар ижтимоий-маданият фаолият ходимларини олдига тарғибот ва ташвиқот олиб бориш вазифасини ҳам қўймоқда. Демак, ўзгаришлар, янгиликлар ва инновацияларнинг тезкорлиги ижтимоий-маданий фаолият ходимларини янада кенгроқ фаолият олиб боришини талаб қилмоқда.

Юртимизда амалга оширилаётган ислохотларнинг оддий халқ онги ва қалбига етиб бориши ижтимоий-маданий фаолиятнинг тўғри йўлга қўйилганига ҳам боғлиқ.

Бугун инсонлар ҳар доимгидан зийрак ва эътиборли. Лоқайд ва бефарқлар бозориктисодиётдан четда турувчи шакл эканлигини кўпчилик англаётди. Шунинг учун, аксарият инсонларда шижоат, фидокорлик, меҳнатсеварлик яна бир сифат босқичига кўтарилган.

Мамлакатимизнинг бой ва қадимий тарихдан маълумки, аждодларимиз томонидан маҳалларни ободонлаштириш ва бунёдкорлик ишларини амалга ошириш энг бебаҳо кадрлар ва анъаналардан ҳисобланади.

Ҳар ким ўзи яшайдиган уй, маҳалла ва қишлоқни ободонлаштириш ҳиссасини қўшса, юртимиз обод бўлади, обод юртда яшайдиган одамлар кайфияти яхши бўлиши таъминланади.

Лекин, орамизда ҳали уйғонмаган, ислохотларнинг моҳиятини тушуниб етмаган инсонлар ҳам мавжуд. Улар ҳали ҳам атрофидаги оқимга мослаша олишмаган. Масалан, аҳолининг айрим қисмлари ноқулай шароитларга, аҳволга кўниккан, боқимандалик кайфиятига берилиб кетганлиги оқибатида ўзининг уй-жойлари, ҳовлиси ва томорқасини сақлашга эътибор қаратмай қўйган. Халқимизнинг “Қуш инида кўрганини қилади” деган нақлини эсан чиқариб, ўз остонасини осойишта ва саранжом қилмаслик фарзандларимиз тарбиясига салбий таъсир кўрсатмоқда.

Президентимиз томонидан илгари сурилган “Обод қишлоқ”, “Обод маҳалла” дастурлари узоқни кўзланган кенг қамровли фаолиятдир. Дастурдан кўзланган асосий мақсад қишлоқларни ободонлаштириш, инсонларда кўтаринки кайфиятни шакллантириш, ёшларда эстетик дидни тарбиялашдан иборат. Президентимиз Ш. М. Мирзиёев Ўзбекистон Республикаси давлат мустақиллигининг

йигирма етти йиллигига бағишланган тантанали маросимдаги нутқида ушбу дастурларнинг аҳамияти ҳақида қуйидаги фикрларни билдирдилар: “Биз учун энг устувор вазифа бўлган аҳолининг ҳаёт даражаси ва сифатини юксалтириш бўйича катта ҳажмдаги ишлар амалга оширилмоқда. Айниқса, “Обод қишлоқ” ва “Обод маҳалла” дастурлари мамлакатимизнинг энг чекка ҳудудларига ҳам янгиланиш нафасини, бунёдкорлик руҳини олиб кирмоқда. Одамларнинг фикри, дунёқараши ўзгармоқда, қишлоқда турмуш маданияти ошиб бормоқда.” [2]

Президентимиз ўз нутқларида аҳолимизнинг замонавий уй-жойга бўлган эҳтиёжларини таъминлаш мақсадида жорий йилда 13 минг 900 дан зиёд оилага мўлжалланган 335 та кўп қаватли турар жой фойдаланишга топширилгани ва йил охиригача бу рақам 2017 йилга нисбатан 2 баробар кўпайишини таъкидлаб ўтдилар. Бу рақамлар қабул қилинган дастурларнинг ҳаётийлиги, амалда намоён бўлаётганлиги ва давр зарурати бўлганлигини исботламоқда.

Дастурнинг 5-бандида ҳар бир қишлоқ кесимида туман (шаҳар) ҳудудий ташкилотлари билан биргаликда мўлжалланаётган кенг кўламли ишларни ташкил этиш ва бошқариш юзасидан тезкор махсус штабларни жорий этиш, шу жумладан, ишларни ҳашар ва хўжалик усулида бажаришни таъминлаш, янги иш ўринларини ташкил этиш, молиялаштириладиган қисми бўйича мавжуд барча имкониятларни жалб этиш, шу жумладан, солиқ йиғилувчанлигини ва қўшимча аниқланадиган манбалардан маҳаллий бюджет даромадини ошириш;

• архитектура, санитария ва техник талаблар асосида шахсий мулк эгалари ўз уй-жойини сақлаш, мавжуд томорқалардан унумли фойдаланиш, ер ва мол-мулк солиқларини ҳамда кўрсатилган коммунал хизматлар учун ҳисобкитоб қилиш ва қарздорликка йўл қўймаслик, ҳашарларда фуқароларнинг бевосита шахсий иштирокини акс эттирувчи жамоа шартномала-

рини тузиш масалалари белгилаб қўйилган.

• Уй-жойларни таъмирлашда хонадон эгаларига амалий ёрдам кўрсатиш, авваламбор, қурилиш материаллари билан марказлашган ҳолда таъминлаш, бу жараёнда кенг миқёсда ҳашар усуллари кўллаш ҳисобига ҳовли ва атроф ҳудудларни ободонлаштириш, ариқларни тозалаш, оқова сув хандақларини барпо этиш ҳамда муҳтож оилалар учун ҳомийлар ва иш берувчи корхоналар маблағлари ҳисобидан уй қуриб бериш (таъмирлаш) “Обод қишлоқ” дастурининг моҳиятини ташкил этади.

• Ижтимоий-маданий фаолият ходимлари мана шу олиб борилаётган ислохотларга ўзларининг маънавий кўмакларини бериб, аҳолининг, ёшларнинг ичига кириши керак. Бу борада биз қуйида ўз таклиф ва тавсияларимизни келтирмоқчимиз:

• Биринчидан, аҳолининг турмуш маданиятини ошириш учун халқ орасида обрў-эътиборга сазовор бўлган шахслар: давлат ва санъат арбоблари, ҳокимлар, фахрий устозлар иштирокида қисқа роликларни тайёрлаш ва оммалаштириш.

• Иккинчидан, талабаларнинг ишлаб чиқариш амалиётини мақсадли ташкил қилиш, сўровномалар ва тадбирлар ташкил этиш ва ўтказишда уларнинг иштирокини таъминлаш.

• Учинчидан ижтимоий-маданий фаолият таълим йўналиши талабалари учун аҳоли турмуш маданиятини юксалтиришга доир ўқув курсларини ташкил этиш.

• Тўртинчидан, ижтимоий-маданий фаолият таълим йўналишидаги фанлардан машғулотларни олиб борадиган ҳар бир профессор-ўқитувчи дарс жараёнида беш дақиқа мутафаккирларимиз ижодидан, ҳаётдан, уларнинг ибратли ишларидан намуналар келтириши маърузани таъсирчанлигини оширади.

Мамлакатимизда яратилаётган шунча шароит ва имкониятларни тўғри англаб, ҳар бир инсон ўз хиссасини қўшиши лозим. Зеро, анланган фаолият кўр-кўрона эргашилган фаолиятдан минг чандон самаралироқдир.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўрозматов В. Ижтимоий-маданий фаолият: муаммо ва ечимлар. Ўзбекистон Республикасида ижтимоий-маданий фаолиятнинг долзарб муаммолари ва истиқболлари. Республика илмий-амалий конференция тўплами. – Наманган: 2018. – 499 б.
2. www.uza.uz - Президентимиз Ш.М.Мирзиёев Ўзбекистон Республикаси давлат мустақиллигининг йигирма етти йиллигига бағишланган тантанали маросимдаги нутқи.
3. www.uza.uz - Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2018 йил 29 мартдаги “Обод қишлоқ дастурини 2018 йилда амалга ошириш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори.
4. Дуликов В.З. Социально-культурная работа за рубежом. Учебное пособие. – Москва: МГУКИ, 2011. – 199 с.

“ДИРИЖЁРЛИК” ФАНИДА МУРАККАБ ЎЛЧОВДАГИ АСАРЛАРНИ ЎРГАТИШДА ЗАМОНАВИЙ ИННОВАЦИОН УСЛУБЛАР (якка дарс мисолида)

Аннотация. Мақолада “Дирижёрлик” фанида ўзбек композиторларининг мураккаб ўлчовдаги асарларини ўрганишда педагог томонидан қўлланиладиган замонавий инновацион услублар тизими таҳлил қилинган ва тавсиялар берилган.

Калит сўзлар: мураккаб ўлчовлар, ритм, усул, суръат, схема, характер, кучли ҳисса, нисбатан кучли ва кучсиз ҳисса, иккиланган, учланган ҳиссалар, мануал техника.

Севар МАЛИКОВА

Доцент кафедраси “Вокал” кандидат педагогических наук ГИИКУз

СОВРЕМЕННЫЕ ИННОВАЦИОННЫЕ МЕТОДЫ ОБУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ СЛОЖНЫХ ИЗМЕРЕНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ДИРИЖЕРСТВО» (на примере одного урока)

Аннотация. В статье рассматривается и анализируется система необходимых практически-методических рекомендаций, применяемых педагогами по предмету “Дирижирование”, в изучение произведений сложных размеров узбекских композиторов.

Ключевые слова: сложные размеры, ритм, метр, темп, схема, характер, сильная опорная доля, относительно сильные и слабые доли, удвоенные утроенные доли, мануальная техника.

Sevar MALIKOVA,

Dotsent of the department of “Vocal”, PhD

MODERN INNOVATIVE METHODS IN TEACHING COMPLICATED DIMENTION WORKS ON THE SUBJECT OF «ART OF CONDUCTING»

Abstract. The article analyses the system of practical and methodical recommendations used in the study of complicated dimention works. Also the article examines the system of necessary practical and methodological recommendations used by teachers in teaching the works complex size of Uzbek composers on the subject «Conducting» to students.

Key words: complex dimensions, rhythm, meter, tempo, pattern, character, strong support share, relatively strong and weak beats, doubled triples, manual technique.

Музыка илмининг назарияси ва амалиёти ўлчов, усул, суръат, тезлик, санок чизмалари, характери, урғу (акцент), кучли ва кучсиз ҳиссалари, гармонияси, товушлар оралиғи, интерваллар, товушқатор (звуковедение), овозлар мутаносиблиги, куй яратиш ва бошқа кўп жиҳатлари математик ҳисоб билан боғлиқдир. Музыка тилида кўп атамалар лотинча ёки рус тилида қўлланилади, лекин шунга қарамай, композиторлар ўз асарларини миллий кўшиқ ва мақом оҳангларига асосланган ҳолда яратишга интиладилар. Ўзбек халқ ва мумтоз касбий музыкаси, Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари асарлари, вокал-хор учун қайта ишланган халқ кўшиқлари ўзига хос оҳанг, интонация, лад, метро-ритм, шаклланиш тамойили ва аксарият турли мураккаб ўлчов ва саноклардан иборатдир. “Дирижёрлик” фанида талаба жаҳон ва ўзбек композиторлари яратган турли асарлар билан танишиб, уларга дирижёрлик қилиш техникаси, асар ўргатиш сирлари ва технологиясини эгаллайди, эгалланган билимлари, маҳорат

ва малакаларини “Дирижёрлик амалиёти” фанида хор ва вокал ансамбли билан ишлаш жараёнида қўллайди.

Белгиланган фан дастури асосида якка амалий дарсларни, ўқитиш жараёнини тўғри ташкил қилиш учун, педагог дирижёрлик техникасидан яхши билимларга эга бўлиши, талабанинг характери, психологияси, асарни тинглаб фикрлаши, ундан таъсирланиб, музыка мазмунига мос юз-қўзи, мимикаси, қўл ҳаракатлари орқали тасвирлаши, малака ва кўникмаларини шакллантириши, қобилятини турли жанрдаги асарлар мисолида ривожлантириши, ўзлаштириш темпидаги нуқсон ва камчиликларини ҳам билиши, таҳлил қилиб тўғри йўналтира олиши зарур.

Педагог дирижёрлик соҳаси бўйича чуқур ва ҳар томонлама мукамал билимларга эга бўлиши, ўз устида ишлаш қобилятини тинмай ўстириши, таникли дирижёр – хормейстрлар яратган махсус адабиётлардан фойдаланиб дарс жараёнида талабани касбга меҳрини уйғотиши ва қизиқтириши, унинг

иктидорини тўлақонли очишга интилиши лозим. Масалан, Gordon Lamb “Choral techniques” китобида талаба мураккаб-аралаш ўлчовларни тўлиқ ўзлаштириши учун махсус машқлардан фойдаланиши мақсадга мувофиқ бўлади, дейди [5. Б.323].

Бўлажак касб таълими ўқитувчиларининг касбий лаёқатларини шакллантириш ва ривожлантиришда, асарларни мукамал ўзлаштириб мануал техника сирларидан етарли билимларга эга бўлишларида мустақил ўз устида ишлаш қобилиятлари катта роль ўйнайди. Мусиқа санъати барча санъатлар каби доимийликни талаб қилади. Дирижёр худди спортчи каби ўз дирижёрлик маҳорати, эшитиш, куйлаш ва чалиш қобилиятини ўстириш мақсадида доимо машқ қилиб бориши зарур.

XXI аср санъат таълимида мусиқани нафақат хиссий санъат балки бошқарувчилик ва шахсий мушоҳадани такомиллаштирувчи манба сифатида тарғиб этиш лозим. Мусиқа талабалар эришган ютуқларнинг маънавий омилидир. Талабалар мусиқанинг тилини мукамал ўрганмоғи, мусиқа таъсирида ўз мақсадини янада мустаҳкамлаш ва ҳатти-ҳаракатлар тизимини конкретлаштириш зарурдир [6. Б.2-3].

Дирижёрлик фанидан якка амалий ижодий дарс уч томонлама ўқитувчи + жўрнавоз + талаба = ҳамкорлигидаги дарс жараёни бўлиб, у ўзида педагогнинг фаолиятини (таълим берувчи), жўрнавоз (мусиқа ижрочиси) ва талаба фаолиятини (таълим олувчи) мужассамлаштиради. Педагог талабанинг индивидуал иқтидори ва имкониятини инобатга олган ҳолда содда ва мураккаб, аралаш ўлчовлар ва турли характердаги асарлардан ҳар бир семестр учун дастур белгилайди. Ҳар бир дарс якунида талабага ўқув дастурини мустақил яхши, тўғри, талаб даражасида ўзлаштириши учун куйида кетирилган машқлар ва топшириқлардан:

- Елка ва қўл мушакларини эркин тутган ҳолда, турли мураккаб ва аралаш ўлчовларни (размер), чизмаларни (сетка), кучли ва кучсиз ҳиссаларни, бир маромда адашмасдан тез, ўрта ва секин темпларда тактлашни эгаллаш (тактирование);

- Қўллар билан аффтакт ҳаракати, овозларга куйлашни бошлаш, якунлаш, нафас олиш, овозни йўналтириш, асар ҳаракатини кўрсатиш, урғуси, динамик белгилар устида ишлашни ўзлаштириш;

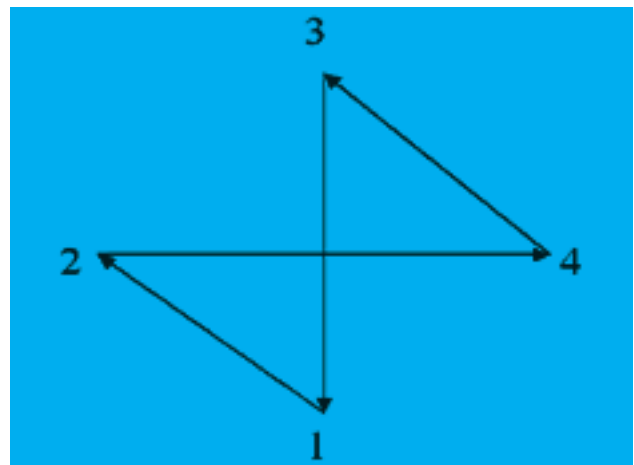
- Асар муаллифлари ҳақида маълумотлар тўплаб, унинг яратилган даври ва йўналиши, ғояси ва матнини таҳлил этиш, фортепианода асарларни чалиб овоз партиялари, аккордлари, оркестр жўрлигини ёд олиш вазифалари берилади.

Талаба фортепиано жўрлигидаги ижро давомида кўз олдида хор жамоаси турганини тасаввур қилган ҳолда, композитор талабига, асар мазмунига монанд фантазиясини ишлатиб, қўл ҳаракатлари (мануал техника) ёрдамида асарларни дирижёрлик қилиши керак. Дирижёр – хормейстр касбини эгаллаш давомида ва келгусида вокал-хор жамоасига асар ўргатиш ва уни ижро этиш жараёнида, репертуар орқали хонандаларнинг бадиий савиясини тарбиялаш, ўстириш ва концерт фаолиятини олиб боришда,

мутахассиснинг ижодкорлик қобилиятини ўсиши ва янада такомиллашиб боришида тасаввур ва фантазия муҳим аҳамиятга эгадир. Баъзан хормейстер асарнинг анъанавий ижросидан чекланган ҳолда, ўз хис-туйғулари асосида импровизация қилиб асар талқинини ўзгартириши ҳам мумкин. Бундай ҳолда у асарни ўзгача хис қилиш туйғулари, қарашлари ва фантазиясини сўз ҳамда қўл ҳаракатлари орқали хонандаларга етказиши ва ижро жараёнида унга эришиши лозим. Фанни ўзлаштиришда тизимлик, илмийлик ва давомийлик принципи ҳар бир машғулотларда ўзининг тузилиши ва мазмуни билан илмий асосда ташкил топиши лозим.

Мураккаб ҳиссалик ўлчовларни ўзлаштириш иккинчи курсдан бошланади. Аввало бошловчи дирижёр ёки ўрта тайёргарликка эга бўлган (коллеж, лицей, мусиқа мактабида таҳсил олган) талаба дирижёрлик маҳоратини ўзлаштиришда, оддий 2/4; 3/4 дан бошлаши ҳамда 4/4 ўлчовни, яъни 2+2 оддий ўлчовдан таркиб топган мураккаб ўлчовга дирижёрлик қилишга эътибор қаратиб, уни пухта эгаллаши тавсия этилади. [3.Б.228-243]

Ўқувчи - талаба талабга мувофиқ дастурни бажариш учун турли хор асарларининг ритми, усули, характери, суръати, кайфиятини яхши билиши, дирижёрлик схемаларини адашмай ифодалашни ўзлаштириши керак. 2/4; 3/4; 4/4 ўлчовларида аниқ ифода ҳаракати схемаларини эгаллаш учун мануал техника-



ни (қўлда ифодалаш маҳорати) пухта ўрганиб, сўнг мураккаб ўлчовларга ўтиш мумкин. Тўрт ҳиссали (4/4) ўлчов – икки оддий метрик ўлчовдан иборат бўлади. Унга дирижёрлик қилиш схемаси: биринчи, кучли ҳисса – пастга; иккинчи, кучсиз – танага, (чапга); учинчи, нисбатан кучли – танадан (ёнга, ўнга); тўртинчи, кучсиз – юқорига. (қаранг, 1-сурат):

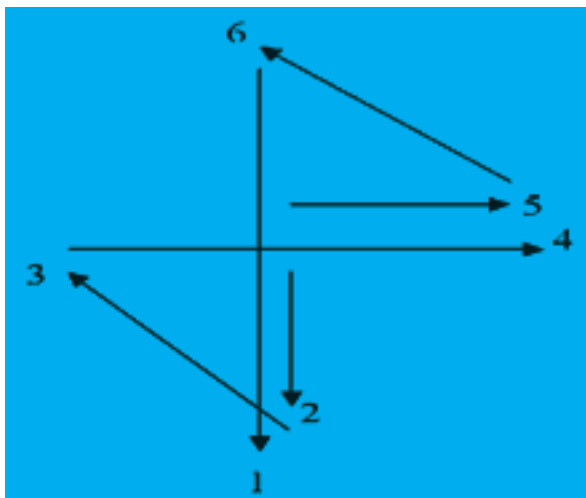
“Дирижёрлик” фанининг 2- курсидан бошлаб, талабалар дастур талабига киритилган мураккаб ва аралаш ўлчовдаги асарлар бўйича қўл ҳаракатлари схемаси билан танишадилар ва ўзлаштирадилар. Ҳар бир дарс жараёнида олган билимларини турли машқлар воситасида мустаҳкамлаш учун мураккаб ўлчовдаги асарнинг график чизмасини қўл ҳаракати билан кўрсатиш, овоз чиқариб санаш, таҳлил этиш, тушунтириш ва кучли – таянч ҳисса, нисбатан кучли ҳамда кучсиз ҳиссаларни ифодалашни ўзлаштириб боришлари зарур бўлади.

Мураккаб ўлчовлар икки (ва ундан ортиқ) оддий ўлчовдан иборат бўлади, икки (ёки ортиқ) кучли ҳисса, яъни битта кучли ҳисса ва бир (ёки ундан ортиқ) нисбатан кучли ҳиссадан ташкил топади.

Дирижерлик фани дастурига аввал 6/8; 6/4, сўнг 5/8; 5/4; ўлчовдаги асарларни танлаш лозим, чунки “олти” ўлчови 3+3 тенг гуруҳдан ташкил топган, шунинг учун унинг биринчи ва учинчи ҳиссаларни иккилантириб, оддий ўлчов тарзида дирижерлик қилиш қийинчилик туғдирмайди.

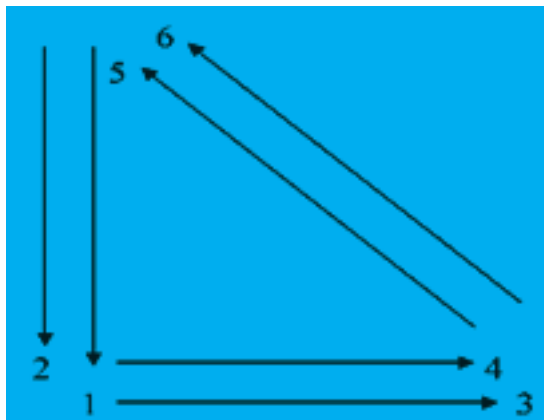
Олти ҳиссали (6/8; 6/4) ўлчовлар – уч ҳиссали икки оддий ўлчов йиғиндисидан ташкил топади. Олти ҳиссали ўлчов (метрни) 3+3 бошқаришда тўрт ҳиссали схемадан фойдаланилади, унда биринчи ва учинчи ҳиссалар касрлаш (бўлиб ташлаш) орқали бажарилади.

Тактлаш схемаси: 3+3 – биринчи кучли ҳисса –



пастга; иккинчи кучсиз – пастга; учинчи – кучсиз, чапга; тўртинчи, нисбатан кучли – танадан, ўнга; бешинчи – кучсиз, ўнга; олтинчи – кучсиз, юқорига. Бунда биринчи ва учинчи ҳиссалар касрланади, яъни бўлиб ташлаш орқали қўл ҳаракатида иккилантирилиб ифодаланади. (қаранг, 2-сурат):

Тез (шўхчан) суръатда олти ҳиссали ўлчовдаги асар “иккига” дирижерлик қилиш усулида амалга оширилади. Олти ҳиссали 3/2 ўлчов оддий икки



ҳиссалик метрик гуруҳдан иборат. Ушбу ўлчов 2+2+2 тарзида гуруҳланган бўлса, биринчи, иккинчи ҳиссалар – пастга; учинчи, тўртинчиси – ўнга; бешинчи, олтинчилари – юқорига; яъни уч ҳиссали схеманинг (чизманинг) ҳар бир ҳиссаси иккиланти-

рилиб (касрланиб) ифодаланади. (қаранг, 3-сурат):

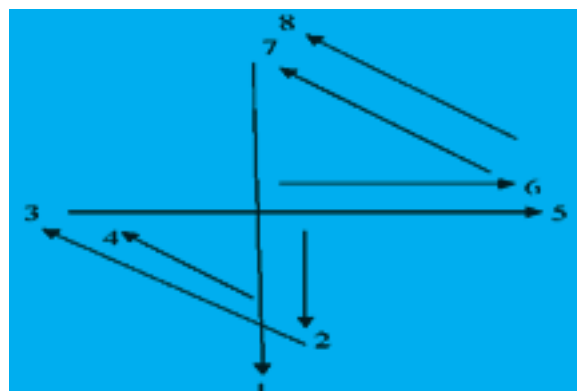
Масалан, А.Расулов мусикаси, Э.Воҳидов сўзи “Ўзбекистоним” ёш хор жамоаси учун 6/8 ўлчовда яратилган замонавий асар. Суръати Allegretto, майин лирик характерли куй, икки ҳиссали схема бўйича, гуруҳланиши 3+3, ичкипульсацияни аниқ ҳис этиш $\text{♪♪♪} + \text{♪♪♪}$ дирижерга асар йўналиши, кучсиз ҳиссани бошлаш ва тугатиш, нуктали чоракталиқ чўзимларни (1,2,3) ҳамда турли ритмик кўринишларни тўғри ва аниқ бажаришда ёрдам беради.

Б.Умиджонов мусикаси, “Олис йўлидан” 6/8 ўлчов. Бу асар 6/8 ўлчовда, аралаш хор жамоаси ва яккахон солист учун мусика жўрлигисиз ижрога ёзилган. Кўп ҳолларда қўлланиладиган ўзбек халқ қўшиқлари руҳини намоянча этади. Сокин суръатдаги кириш қисми ҳамда хор асарининг 1- ва 3- қисмлари ижроси дирижерлик ҳаракатларининг тўрт ҳиссалик схема бўйича 1, 4- ҳиссаларни иккилантиришни майин бажаришни талаб этади. Бу хор асарида муаллиф 7/8 ўлчовни қўллайди, гуруҳланиши 3+4, бунда 1, 3, 4- ҳиссалар иккилантирилган тарзда тактланади. Асарнинг ўрта қисми 6/8 ўлчовда, гуруҳланиши 3+3, уни иккига дирижерлик қилиш қулай. Тўлиқсиз репризада, яна аввалгидек 6/8 ни тўрт ҳиссаликка ўтиб тактлаш лозим.

Шунингдек тез, шўхчан асарларни 6/8 ёки 6/4 икки ҳиссалик схема бўйича ($\text{♪♪♪} + \text{♪♪♪}$) ёки (+) дирижерликда ифодалаш осон кечади.

Мисол учун М.Ашрафий мусикаси, К.Яшин сўзи “Дилором” операсидан “Бухоро рақси яллеси” 6/8. Рақсона хор саҳнаси 6/8 ўлчовда, икки ҳиссалик схема бўйича дирижерлик қилинади, гуруҳланиши 3+3, $\text{♪♪♪} + \text{♪♪♪}$. Асарнинг биринчи қисми мўътадил суръатни, иккинчи қисми тезкор ижро қилинишини инобатга олиб, дирижер жуда аниқ, шу билан бирга бу икки хил кайфиятни иккига дирижерлик қилиб, ифодалай олиши лозим. Биринчи қисмдаги кучсиз ҳиссалар, синкопалар, алоҳида ажратиб кўрсатилиши ва ритмик ҳисни унутмаслик талаб этилади. Иккинчи қисмдаги асосий вазифа, икки ҳиссалик схема бўйича тез суръатни ифодалашда ҳар бир жумланинг пульсини унутмасликдан иборат.

Саккиз ҳиссали 8/4 ўлчов, тўртта икки ҳиссалик метрик гуруҳдан иборат. Саккиз ҳиссали ўлчовга



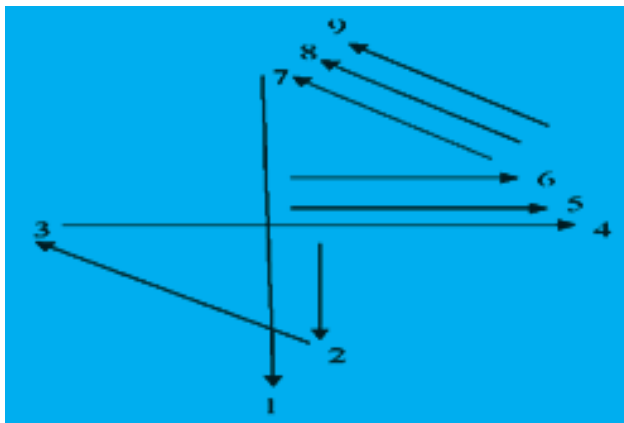
дирижерлик қилиш тўрт ҳиссали схема асосида бажарилиб, ҳар бир ҳисса иккилантирилиб ифодаланади. Унинг бажарилиши: биринчи, иккинчи ҳиссалар – пастга; учинчи, тўртинчиси - танага; бешинчи,

олтинчи – танадан (ёнга); еттинчи, саккизинчи – юкорига. (қаранг, 4-сурат):

Бунда биринчи ҳисса кучли бўлиб, учинчи, бешинчи ва еттинчи ҳиссалар нисбатан кучли саналади. Шунинг учун учинчи, бешинчи ва еттинчи ҳиссаларни кўрсатиш ҳамда кучли биринчи ҳиссани алоҳида белгилаш тавсия этилади. Бу каби ифодалаш суръати ниҳоятда секин (чўзиқ) асарлар ижросида қўлланилади. Тезкор суръатдаги асарларда саккиз ҳиссали ўлчовлар бўлинмайди ва “тўртга” тактланади.

Пухта дирижёрлик тайёргарликка эга бўлган талабаларга 9/4 ёки 9/8 ўлчовдаги асарларни тавсия этиш мумкин. Ушбу ўлчов олти ҳиссалидек, тенг санокли гуруҳлардан иборат (3+3+3) бўлиб, шу ўлчовлик асарларни ўзлаштиришда ҳам қийинчиликка дуч келинмайди. Оғир суръатдаги асарлар уч ҳиссалик сингари тактланиб, ҳар бир ҳисса касрланади (иккилантирилади). Шўх ва тез маромдаги асарлар ҳам “учга”, иккилантирилмай (касрланмай), ички пульсни ҳис этган тарзда тактланади. Шундан сўнг талаба беш ҳиссалик мураккаб ўлчовни ўзлаштиришни бошлайди. Бу мураккаб ўлчов носимметрик бўлиб, асар тузилмасига қараб 2+3 ёки 3+2 тенгсиз гуруҳларни ташкил этади.

Тўққиз ҳиссали 9/4; 9/8 ўлчов, оддий уч ҳиссали метрик гуруҳдан иборат. Сокин, чўзиқ суръатдаги асарларда уч ҳиссали схема бўйича ва ҳар



бир ҳиссани учга кўпайтириб тактланади. Тўққиз ҳиссалик ўлчовни тактлаш схемаси: биринчи, иккинчи ҳиссалар – пастга; учинчи – танага; тўрттинчи, бешинчи, олтинчи ҳиссалар – танадан (ёнга); еттинчи, саккизинчи, тўққизинчи ҳиссалар – юкорига. (қаранг, 5- сурат).

Шуни таъкидлаш жоизки, дирижёрликда учинчи ҳисса кўп ҳолларда қўл ҳаракатини пастга йўналтириб ифодаланади, лекин биз келтирган суратдаги схема, яъни учинчи ҳиссани танага йўналтириш қулайроқ деб ҳисоблаймиз. Схепада (чизгида) ҳар бир ҳисоб гуруҳининг 3+3+3 бўлинишида кучли ва нисбатан кучли ҳиссалар тактда урғуланади (акцент), бунда биринчи ҳисса – кучли; тўрттинчи ва еттинчи – нисбатан кучли бўлиб, тактланишининг етакчи қисмлари, колганлари ёрдамчидир. Тўққиз ҳиссали ўлчовдаги тезкор суръатда ёзилган асарлар “учга” тактланади, бунда ички пульсация ҳисси бир, икки, уч; бир, икки, уч; бир, икки, учни сезиб туриши лозим.

Учинчи ўқув йилида талабалар етти ҳиссали 7/4 ёки 7/8 ўлчовни ўзлаштириш ва дирижёрлик қилиш малакаларини эгаллашга киришадилар. Етти ҳиссали ўлчов ҳам худди беш ҳиссали ўлчов каби носимметрик, яъни тенгсиз ҳиссалик кўринишга эга. Оғир, сокин асарларда тўртлик дирижёрлик схемасига амал қилинади, 3+4 гуруҳланишда иккилантирилиши лозим бўлган ҳиссалар, яъни тактлаш – биринчи, учинчи, тўрттинчи, иккинчи ҳисса эса бир оддий ҳаракат билан ифодаланади.

4+3 гуруҳланишда “тўртга” дирижёрлик қилинади, иккилантириладиган ҳиссалар – биринчи, иккинчи, учинчи ва тўрттинчи ҳисса бир оддий қўл ҳаракати билан бажарилади.

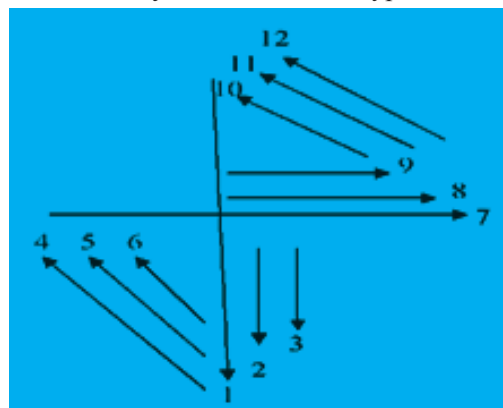
Шўх, тез асарларда, 2+2+3 ёки 2+3+2 ҳамда 3+2+2 кўринишдаги гуруҳланишда асар тузилиши ва ритмик усулини эътиборга олган ҳолда “учга” дирижёрлик ҳаракати бажарилади. Баъзан шўх, тез темпдаги асарларда етти ҳиссали ўлчовни ўзлаштириб бўлгач, қулайлик учун “уч” ҳиссалик схемадан “икки” ҳиссалик схемага 3+4 (+) кўринишдаги гуруҳланишга ўтиб дирижёрлик қилиш мумкин.

М.Насимов мусиқаси, Х.Шарипов шеъри “Дилбарим” хор сюитасидан “Ёр экан” асари аралаш хор учун, рақсона характерда ёзилган тез суръатдаги асар, ўлчови 7/8, уч ҳиссали схема бўйича тактланади, гуруҳланиши 3+2+2 (♩♩+♩♩+♩♩). Аниқ пульсацияни, ҳиссаларни тасаввур этиб, дирижёр тактлардаги 1, 4, 6- кучли ва нисбатан кучли ҳиссаларни урғулаши керак. Хордаги гуруҳлар ижросига ўтишда, эркаклар, аёллар ва биргаликдаги ижрода ритм пульсини йўқотмаслик муҳим.

Етти ҳиссалик ўлчов билан бир қаторда, талаба 12/8 ва 12/4 ўлчовни ҳам ўзлаштиришга киришилади. 12/4 ёки 12/8 ўлчови тўрт ҳиссалик схема бўйича бажарилиб, оғир, сокин асарларда ҳар бир ҳисса учлантирилади, яъни ҳар бир ҳисса (+ + +) га бўлинади. Тез, шўх суръатдаги асарларда ҳам худди шу йўсинда, лекин касрланмай ифодаланади. Бундай ўлчов айниқса, ҳаракат ифодаси устида иш-лаш ҳамда майин, узилмай ижро қилишни талаб этадиган асарларда, ички пульсни ҳис этиш, занжирли нафас олишни белгилашда танланади.

Ўн икки ҳиссали 12/4; 12/8 ўлчовлар тўрт ҳиссали схема бўйича, ҳар бир ҳиссани учга кўпайтириб, 3+3+3+3 шаклида дирижёрлик қилинади.

Тактлаш схемаси: биринчи ҳисса – пастга; иккинчи – пастга; учинчи – пастга; тўрттинчи – танага;



бешинчи – танага; олтинчи – танага; еттинчи – танадан; саккизинчи – танадан; тўққизинчи – танадан; ўнинчи – юқорига; ўн биринчи – юқорига; ўн иккинчи – юқорига. (қаранг, 6-сурат):

Схемада (чизмада) ҳар бир ҳисоб гуруҳининг (3+3+3+3) бўлиниши кучли ва нисбатан кучли ҳиссаларга таянишни тақозо этади, улар – биринчи – энг кучли ҳисса, тўртинчи, еттинчи, тўққизинчи – нисбатан кучли ҳиссалар, қолганлари ёрдамчидир.

Схемада (чизмада) ҳар бир ҳисоб гуруҳининг (3+3+3+3) бўлиниши кучли ва нисбатан кучли ҳиссаларга таянишни тақозо этади, улар – биринчи – энг кучли ҳисса, тўртинчи, еттинчи, тўққизинчи – нисбатан кучли ҳиссалар, қолганлари ёрдамчидир. Тез суръатдаги ўн икки ҳиссали асарлар “тўртга” дирижёрлик қилиниб, ҳиссалар бўлинмайди, лекин ички пульсация ҳисси бир, икки, уч ва ҳ.к га амал қилинади.

2/2 ва 3/2 ўлчовлар метроном ва асар суръатига қараб тактланади. Агар, асар оғир ва сокин бўлса 2/2 ўлчов “иккига” тактлаш схемасига (2+2) ва 3/2 ўлчовда эса “учга” (2+2+2), такт ҳиссаларини ички ҳиссий сезишга амал қилган ҳолда дирижёрлик қилинади. Илгари танишилган 2/2 ва 3/2 ўлчовдаги асарларга дирижёрлик қилишни бажаришда асарнинг суръати, характери ҳамда метроном кўрсаткичига жиддий ва аниқ эътибор бериш зарур. Агар метроном кўрсаткичи яримталиқ чўзимни () белгиласа, тактлаш ҳам шундан келиб чиқиб 2/2 – икки (ҳиссага) қўл ҳаракати, 3/2 га эса – уч (ҳиссага) қўл ҳаракати бажарилади. Агар метрономда () чорак узунлик кўрсатилган бўлса, бу ҳолда 2/2 чўзим касрланиб, ҳар бир ҳисса иккилантирилган ҳолда, яъни қўл ҳаракати тўрт марта, 3/2 уч ҳиссали схемада – қўл ҳаракати олти марта бажарилади.

Асар тез ижро этилиши талаб қилинганда 2/2 ўлчов “иккига”, 3/2 ўлчов “учга”, ички пульсани ҳис этиш орқали тактланади. Метроном кўрсатиши () бўлса, 2/2/ ва 3/2 ўлчови ҳиссалари касрланмай дирижёрлик қилинади. Метроном кўрсатиши () бўлганда, ўлчовларнинг ҳар бир ҳиссаси чоракталиқ схема бўйича касрланиб ифодаланади.

12/8 ўлчовига С.Юдаков мусикаси, Э.Воҳидов шеъри, “Ўзбекистон” вокал-хор поэмасидан “Жоним ўлкам” асарини тавсия этамиз. Тантанавор харак-

тердаги асар, 12/8 ўлчовда, тўрт ҳиссалиқ схемаси бўйича дирижёрлик қилинади, гуруҳланиши, ҳар ҳиссага 3 та саккизталиқ ♪♪♪+♪♪♪+♪♪♪+♪♪♪ тўғри келади. Дирижёрдан ҳиссаларни ички ҳис қилиш орқали, ритм чизиғи, гуруҳланиш кўринишларини қўл ҳаракатида ёрқин ифодалаш, ҳиссалардаги узишларни аниқ кўрсата олиш талаб этилади.

Талаба мураккаб ўлчовларни ўзлаштириб олиши учун, дастурдаги талабларга асосланган ҳолда, педагог қўйган мақсад ва вазифаларига, профессионал малака, усул, дирижёрлик маҳоратини эгаллашнинг дастлабки қадамларидан бошлаб, умум қабул қилинган “оддийдан – мураккабга” услуб қоидаларига риоя қилиши зарур. Бунинг учун педагог талабанинг фан бўйича тайёргарлиги, индивидуал хусусияти, қабул қилиш (кўникма ҳосил қилиш) қобилиятини ҳисобга олган ҳолда, мураккаб ўлчовнинг услуби ва олган билиминини амалда бажара олишини назарда тутиб асарлар танлаши мақсадга мувофиқдир. Аввал ҳажми жихатидан кичик, шаклан содда, суръати сокин - ўртача, чўзими чоракталиқ, саккизталиқлардан иборат бўлган, хор фактураси мураккаб бўлмаган асарлардан танлаш лозим.

Хулоса ўрнида айтиб ўтиш жоизки, ҳар бир дарс жараёнида талаба, педагог ёрдамида олган билимларини турли машқлар воситасида мустаҳкамлаши мақсадида:

- мураккаб ўлчовдаги асарни тўлиқ таҳлил этиши;
- график чизмасини қўл ҳаракати билан кўрсатиши;
- овоз чиқариб санаши;
- кучли – таянч ҳисса, нисбатан кучли ҳамда кучсиз ҳиссаларни ифодалашни ўзлаштириб бориши зарур бўлади.

Талабани мураккаб ўлчовдаги асарларни ўзлаштириб бориши – бу жуда қизиқарли ўқув жараёни бўлиб, у талабани дирижёрлик маҳоратининг ўсиши, мусиқий фикрлаш доирасининг кенгайиши, улкан вокал-хор классик мусиқаси жанри дастурлари билан танишишига катта туртки бўлади.

Мураккаб ўлчовларни енгил ўзлаштириш учун 2018 йилда чоп этилган “Дирижёрлик” (муаллифлар С.Маликова ва бошқалар. 2018 й.) ўқув қўлланмадаги мураккаб ва мураккаб – аралаш ўлчовларга берилган машқлардан фойдаланишни тавсия этамиз [3.Б.237].

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони // Ўзбекистон Республикаси Қонун ҳужжатлари тўплами. – Тошкент: Ғофур Ғулом нашриёти, 2017. - 295 б.
2. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Олий мажлисга мурожаатномаси //Халқ сўзи. - 2018. - 29 дек.
3. Маликова С.С., Васильченко О.А., Багирова Ф.Т. Дирижёрлик: ўқув қўлланма. - Тошкент: Турон-Иқбол, 2018. – 472 б.
4. Хайруллаев М. М. Фаробий ва унинг фалсафий рисоалари. - Тошкент: Ўзфанакаднашр, 1963. – 281 б.
5. Choral techniques By: Gordon Lamb Online: <http://cnx.org/content/col11191/1.1/Connexionc Rice University>. -Texas, Houston; 2010. - 387 б.
6. John MacInnis. Teaching Music in the Reformed Calvinist Tradition Sphere Sovereignty and the Arts. https://www.researchgate.net/publication/315931197_Teaching_Music_in_the_Reformed_Calvinist_Tradition_Sphere_Sovereignty_and_the_Arts.Pp.2-3.

ВОКАЛ ТАЪЛИМИДА МУСИҚА АСАРЛАРИ ИДРОКИНИ РИВОЖЛАНТИРИШНИНГ НАЗАРИЙ АСОСЛАРИ ХУСУСИДА

Аннотация. Ушбу мақола ҳозирги давр бўлажак актёрлар тайёргарлигида вокал таълимнинг назарий асосларига қаратилган. Унда мусиқий идрокни ривожлантириши – санъат соҳасида таъли олаётган иқтидорли талаба-ёшларда бадиий ижрочилик маҳоратини ўстириши, юксак савиядаги вокал асарлар ижрочилигини мукаммаллаштиришига хизмат қилиши ёритиб берилган.

Калим сўзлар: вокал таълими, мусиқий идрок, мусиқа асарлари, бадиийлик ва техниканинг бирлиги, тафовутли таққослаш.

Махфуза ХОДЖАЕВА,
Старший преподаватель кафедры “Вокал” ГИИКУз

О ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ОСНОВАХ РАЗВИТИЯ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В ВОКАЛЬНОМ ОБУЧЕНИИ

Аннотация. Данная статья посвящена вопросам музыкально-теоретических основ вокальной подготовки будущих артистов. В ней рассматривается проблема развития музыкального восприятия в процессе вокального обучения, которое служит формированию вокально-художественного исполнительства у студентов.

Ключевые слова: вокальное обучение, музыкальное восприятие, музыкальные произведения, единство художественного и технического, контрастное сопоставление.

Makhfuza KHODJAEVA,
senior teacher of the department of “Vocal”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

ON THE THEORETICAL BASIS FOR THE DEVELOPMENT OF PERCEPTION OF MUSICAL PIECES IN VOCAL EDUCATION

Abstract. The present article is devoted to the issues of musical theory bases of vocal preparation of future artists. The question of musical perception in the process of vocal education is considered, which serves for alignment of students' vocal-artistic performance?

Key words: vocal education, music perception, musical compositions, the unity of artistic and technical, contrast controversy.

Олий мактаб педагогикаси илм соҳаси сифатида талаба шахси ва унинг олий таълимдаги касбий тайёргарлигининг назарий ва амалий муаммоларини ўрганadi. Ўз хусусиятига кўра олий таълим педагогикаси талабанинг шахс сифатида ривожланишида таълим жараёнининг ўрни ва қонуниятларини ёритиб беради, касбий тайёргарликнинг натижавийлигини ошириш йўллари ва воситаларини ишлаб чиқади. Профессор В.И.Черниченконинг фикрича: “..инсоннинг шахс, касбий-меҳнат лаёқатларининг ривожланиши, салоҳияти, маданияти, унинг тез ўзгарувчан ижтимоий ва ижтимоий-маданий муҳитга мослашуви ҳамда ўз шахсий ва касбий имкониятларини қўллаган ҳолда бу муҳитга ижобий таъсир кўрсатиб, ўзгартира олишини таълим натижаси деб ҳисоблаш мумкин” [1.Б.135].

Ҳозирги даврда бўлажак актёр мутахассислар тайёргарлигида вокал таълимнинг кенг қамровли ва чуқур илмий-назарий пойдеворини ишлаб чиқиш жиддий масалалардан бўлиб қолмоқда. Вокал таълими – мусиқа санъатининг, хусусан, бадиий ижоднинг ўзига хос тури бўлиб,

энг аввало, куйлаш маҳоратини юксак даражада ўзлаштиришга асосланади ҳамда ўзининг ёрқин ифодаланган хусусияти, ўқитилишининг кўпроқ индивидуал характерга эгаллиги, ҳиссиётлар ва бадиий образлар дунёсига, инсоннинг маънавий-эстетик соҳаларига қаратилганлиги билан ажралиб туради.

Мусиқа санъати инсон тафаккурининг алоҳида маҳсули бўлиб, унинг мазмун ва моҳияти асар билан бевосита мулоқотда, яъни унинг жарангловчи оҳангини ўзлаштириш жараёнидагина намоён бўлади. Мусиқа мазмунини (мусиқий образни) эшита билиш ва ҳиссий кечинмалари асосида ўзлаштириш – мусиқа идрокидир. Мусикани идрок қилиш – мукаммал психологик жараён. Унинг ўзагида эшитиш қобилияти, мусиқа мазмунини бадиий образларда акс этишини тушуниш, асарнинг жанр хусусиятларини ўзлаштириш, бадиий фикрлаш ва таҳлил қилиш ётади. Мусиқий асар оламига “кириб бориш”, мусиқа кайфиятини ҳис этиш, ғоясини тушуниб етиш тингловчининг ўзига хос ижодий фаолияти туфайли рўй беради. Мусиқа унинг ўзигагина хос бўлган ифода воси-

таларнинг – ладогармоник тузилиш, тембр, темп, метроритм, динамикаларнинг комплекс таъсири остида идрок кайфияр экан, бу ифода воситалари асарнинг қилинати, гўзаллиги, мазмуни ва ғоясини тингловчига етказиб беради.

Аммо мусиқани тушуниш, яъни уни нафақат хиссий қабул қилиш, балки онг билан ҳам тушуниш, мусиқа нимани ифодалаётганлиги ва қандай ифодалаётганлигини ҳис этиш, мусиқа билан мулоқотда бўлишга эҳтиёж сезиш инсондан бадий савия, мусиқий, ҳаётий тажриба талаб этади. Шунинг учун мусиқашунослар мусиқа тинглаш ақлнинг кучли фаолияти ва ўзига хос ижодир деб таъкидлайдилар [2.Б.77].

Мусиқани онгли идрок этиш ва билиш ўз навбатида асарни бадий оҳанг ва мантиқий жиҳатдан хотирада тургун сақланишини таъмин этади. Шунинг унутмаслик лозимки, диққат, қизиқиш ва онгли равишда ўрганилган вокал асари оҳанги ва тингланган мусиқа куйи, гарчи у вақти-вақти билан такрорланиб турилмаса ҳам, хотирада узоқ вақт муҳрланиб қолади. Бунда ижрочилик малакалари бадий вазифаларга, яъни мусиқий асар образи, кайфиятининг ёрқин, ифодали ёритилишига қаратилган бўлиши талаб этилади. Бунда мусиқий асарнинг бадий ижросига эришиш мақсад бўлиб, малака ва кўникмаларни эгаллаш шу мақсадга етишишда воситадир. Бу тамойиллар ижрочиди мусиқий қобилиятларни, мусиқага қизиқишни, дид ва мусиқа маданиятини ривожлантиришга қаратилган.

Мусиқий қобилиятлар, уларнинг турлари, махсус (ижрочилик, бастакорлик) ва умумий мусиқий қобилиятлар, уларнинг ривожланиш шарт-шароитлари масалалари кўплаб психолог (Б.Теплов, В.Мясишев, Б.Яворский, В.Петрушин ва х.з.), педагоглар (Л.Баренбойм, В.Белобородова, Ю.Алиев, Н.Ветлугина) мусиқашунослар (Б.Асафьев, А.Алексеев ва б.) томонидан кенг ўрганиб чиқилган. Мутахассислар мусиқий эшитув, ритм ҳисси, мусиқий хотирани мусиқий қобилиятларнинг асосий кўринишлари деб белгилайдилар.

Мусиқий эшитув қобилияти – бу товушнинг баланд-пастлиги, кучи, тембри ва давомийлигини ҳис этишдир. Мусиқий ритм туйғуси – мусиқадаги вақт-ўлчовли ҳаракатни, унинг ифодавийлигини ҳис этиш, аниқ ижро этиш қобилиятидир. Мусиқий хотира – бу мусиқий асарни тез ва узоқ вақт ёдда эслаб қолиш қобилияти. Бу қобилиятлар умумлашма ном билан мусиқий педагогика амалиётида мусиқийлик деб ҳам юритилади. Аммо мусиқийлик 3 та қобилият билан чекланмайди. Мусиқийликнинг асосини мусиқадаги ифодавий мазмун, образни тушуна олиш, унга ҳиссий муносабат кўрсата олиш қобилиятлари ҳам ҳосил қилади.

Шу нуқтаи назардан замонавий вокал таълими методикаси талабаларда мусиқа ва мусиқа ҳақидаги билимлар, йирик шаклдаги мусиқа асарларини ҳиссий онгли идрок этиш малакаларини шакллантириш, ҳиссий ва мусиқий тажрибаларни бойитиш, дунёқарашни кенгайтириш каби вазифаларга алоҳида эътибор қаратишни тақазо этади. Мазкур малака ва кўникмаларнинг шаклланиши бўлажак актёр онгининг муайян ривожланиши

жараёнини талаб этади. Талабанинг мусиқа идрок қобилияти бу даражага етиши учун у мусиқий билим, малака ва кўникмаларни онгли равишда ўзлаштириши лозим. Аммо бу ўз-ўзидан вужудга келмайди. Бунинг учун вокал машғулотида тизимлилик ва давомийлик, бадийлик ва техниканинг бирлиги, тафовутли таққослаш каби тамойилларини қўллаган ҳолда талабанинг ўқув материални онгли равишда ўзлаштириши, билиш жараёнининг фаоллигини вужудга келтириш лозим.

Мусиқа асарини куйлаб ёки тинглаб ўзлаштириш ва ундан бадий-эстетик завқланиш учун мазкур асарни идрок этишга талаба – актёрнинг, энг аввало, диққат-эътиборини жалб эта билиш ва унда қизиқиш уйғота билиш шарт. Бунинг учун талабалар репертуарига киритилган асарлар бадий жиҳатдан етук, ёрқин образли, қизиқарли ҳамда ёшларга мазмунан яқин, уларнинг ички эҳтиёжларига жавоб бера оладиган бўлиши лозим.

Талабада мусиқий идрокни ривожлантиришда сахнавий мусиқа асарлари – опера, оперетта, мусиқали драма ва комедия муҳим ўрин тутади.

Европада вокал санъатининг қўшиқчилик мактаби сифатида шаклланиши опера жанрининг дунёга келиши билан бошланди. 1559 йили Флоренция шаҳри саройида Якопо Перининг Уйғониш даврининг гуманистик ғоялари таъсирида яратилган “Дафна” асари тақдироти опера жанрига асос солади. Опера – бу театр, шеърят, санъат, рақс ва мусиқанинг ҳамма турлари ва жанрларини бирлаштирган синтетик жанр бўлиб, унинг кенг бадий таъсир воситаларига эгаллиги операни мусиқа соҳасида етакчи ўринга олиб чиқади.

Шу жанрнинг яна бир асосчилардан бўлган италян композитори, хонанда ва скрипкачи – созанда Клаудио Монтеверди (“Орфей” асари) мусиқали драма ёки операда мусиқанинг вазифаси ҳақида шундай дейди: “Мусиқа спектаклида томошабиннинг вақтини чоғ қиламан деб, эрмак учун сайр-томоша бўлиб қолмаслиги керак. Саҳна асарида мусиқанинг вазифаси – унинг бой ва мўъжизали тили, тебраниш ҳаракатлари ва турли воситалари билан иштирок этувчи қаҳрамонларни руҳий ҳис-туйғуларини, хатти-ҳаракатларини ва воқеаларнинг муҳитидан келиб чиқиб, ҳар бир сахнани мусиқа садолари билан бойитиш лозим. Мен шу талабга ўз ижодимда амал қилдим” [3. Б. 336].

Яхши овозлар тарбияси билан композиторлар, кўпинча машҳур қўшиқчилар ўзлари шуғуллана бошлайдилар. Улар қатъий ўйлаб чиқилган тизимга мос ҳолда ҳамда нафас, овоз узатиш, товуш кучини ривожлантириш техникаси ёрдамида ўз шоғирдларидан “қон ва танадан мусиқа чолғуси”ни тайёрлашга ҳаракат қилганлар.

Ўзбекистонда XX аср мобайнида шаклланиб, муайян ўзигагина хосликни мужассамлаштирган ўзбек мусиқали драма ва комедиялари яқин ва узоқ хорижга “дарча” очишга муяссар бўлган миллий опера (С.Юдаковнинг “Майсаранинг иши”, и М.Ашрафийнинг “Дилором”, Т.Жалилов ва Б.Бровцинларнинг “Тоҳир ва Зухра”, Р. Глиэр ва Т.Содиқовларнинг “Лайли ва Мажнун”) на-

муналари мамлакатимиз маданиятининг нафақат бастакорлик ва композиторлик ижодиётида, балки вокал ва анъанавий ижрочиликда ҳам улкан миллий салоҳиятга эга эканлигини кўрсатди.

Йирик сахна асарларидан маълум бир ария, ариозо, кўшиқ ўрганиш жараёнида талаба сахна асаридаги образларни такқослашни, салбий ва ижобий образларнинг ўзаро курашини ва бўлаётган ўзгарувчанликни тасаввур этишни англаши лозим. "... асарларда аниқ ифодаланган мусиқий образлар ва уларнинг тўқнашувлари, зиддиятлари, курашлари орқали ижодкорлар мураккаб ҳаёт жанрлари, инсонлар характери, драмалари, катта ғояларни акс эттирганларини ҳис эта олиш талаба – актёрнинг келгусидаги касбий фаолияти муваффақиятли бўлишини таъминловчи омил бўла олади," – деб таъкидлайди таниқли вокал педагоги-профессор Ш.Т.Пирматов [4.Б.22.].

Машғулотларда йирик шаклдаги асарлардан ария, ариозо ва кўшиқларни идрок этиш, ўрганишда талабалар нафақат мусиқа асарининг «матни», балки мусиқани яратган ижодкорни кўра олишлари, мусиқий асарнинг ички интонацион хусусиятини, бу номерларнинг асар драматургиясидаги ўрни ва аҳамиятини ҳис этишлари муҳимдир. "Мусиқали театрда инсон қалбининг туйғуларини очиш вазифаси овозга юклатилган. Бастакорнинг ғояларини амалга оширувчи биринчи ва асосий восита – бу овоздир" [5.Б.138140].

Талаба – актёр юқорида санаб ўтилган жанрларда ёзилган сара асарларни билиши, тинглаб томоша қилиб, уларни бир-биридан ажрата олиши, вокал таълимининг замонавий талаблари доирасини таъминлашга хизмат қилади.

Йирик шаклдаги мусиқа асарини, хусусан, опера, мусиқали драма ва комедия, асарларини идрок қилиш ўзида уч муҳим томонларни, уч компонентни мужассамлаштиради.

Биринчидан, сахна учун ёзилган мусиқанинг нафақат маълум бир номерини тинглаб оҳангини ўрганиш, балки аввало асарни яхлитлигича тинглаб (хоҳ асарнинг театрлар сахнасидаги жонли спектаклни, хоҳ аудио-видеодаги ёзувни) уларда образларнинг, воқеликнинг ифодаланишини ҳис қилиш талабага ўзи ижро қилаётган ария, ариозо, кўшиқнинг мусиқий-адабий драматургиядаги ўрнини билишга ёрдам беради. "Мусиқали театрдаги кўшиқчи-актёр, авваламбор, драматургиянинг барча шарт-шароитларида комплекс

хатти-ҳаракат қилувчи шахсдир. Товуш, унинг бўёқлари, жумлаларининг оҳанглари ўзидан ўзи, ҳеч нарсага асосланмаган ҳолда пайдо бўлиши мумкин эмас", – деб ёзади таниқли педагог ва драматург Насрулло Қобил [5.Б.138140].

Иккинчидан, мусиқали сахна асаридаги вокал ижро ва бадий ҳаракатларнинг ифодавийлигини сеза олиш, улардаги мусиқий кечинмалар ва фикрларни англаш талабага ария, ариозо, кўшиқ ижросида ўз овози орқали асар қаҳрамонининг ички ҳиссиётларни кўрсата олиш йўлларини эгаллашга ёрдам беради.

Учинчидан, мусиқа ва матн ўртасидаги муносабилик ва уйғунликни ҳис қилиш талабага уларнинг бирлигидан ҳосил бўлган юксак санъатни идрок этиш ва уни тингловчиларга етказишига хизмат қилади.

Опера, мусиқали драма ва комедиялардан асарлар ижро этишга бағишланган вокал дарслари жараёнида талабаларнинг мусиқий идроклари муваффақиятли ривожлантирилади тингловчиларнинг куйидаги кўрсаткичлар акс эттиради:

- Сахна асарларига хос хусусиятлар, уларнинг ривожланиш тарихи ва, хусусан, ўзбек опера ва мусиқали драма санъатининг юзага келиши ҳақидаги маълумотларни яхши билиши;
- асарлар муаллифларининг ҳаёти ва ижодидан талабаларнинг хабардор бўлиши;
- йирик сахна асарларининг насрий матни ва унда юз берадиган воқелик ҳақида уларда тасаввур ҳосил бўлиши;
- асардаги ижобий ва салбий образларга хос хусусиятлар ва уларнинг мусиқа оҳанглирида қандай берилганлигини ҳис эта олиши;
- мусиқа воситаларига хос тасвирий бўёқларни ҳис эта олиши;
- асарни таҳлил қилиши ва уни синтез қилиш йўли билан умумий ҳулосага кела олиши.

Хулоса қилиб айтиш мумкинки, мусиқа асарида мужассам бўлган бадий ғоя ва образни тингловчиларга тўлақонли ва таъсирчан етказиб бера олиш, шубҳасиз, талабаларда мусиқа идрокнинг ривожланганлик даражасига боғлиқ. Бўлажак актёр ўзининг келажакдаги фаолиятида ҳам ўз мусиқий идроки, мусиқий тафаккури ва бадий-мусиқий ижрочилик маҳоратлари устида тинимсиз ишлаши, вокал ижрочиликнинг турли ифода воситаларини сахнада татбиқ эта олиши унинг ижодий муваффақиятлари замирини ҳосил қилади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Черниченко В.И. Дидактика высшей школы: история и современные проблемы. — "Вузовская книга". – Москва: 2002. 480 б.
2. Петрушин А. Музыкальная психология. –Москва: 1990. 560 б.
3. Конен В. Монтеверди. –Москва: Советский композитор, 1971. 600 б.
4. Пирматов Ш.Т. Вокал техникаси асослари. –Тошкент: 2011. 145б.
5. Қобилов Н.К. Мусиқали театр актёрларини тарбиялаш методикасида сахнавий хатти-ҳаракатлар ва мусиқа уйғунлиги. // Санъат ва маданият таълими – бадий тараққиётнинг ҳаракатлантирувчи кучи. // Илмий-назарий ва амалий конференция материаллари тўплами. –Тошкент: 2014. 138-140 бб.
6. Самолдина Н. А. Современные методы развития вокального мастерства учащихся // Концепт. - 2015. – Спец. выпуск № 20. - ART 75329. - 0,3 п. л. -URL: <http://e-koncept.ru/2015/75329.htm>. - Гос. рег. Эл № ФС 77-49965. - ISSN 2304-120X.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. –Москва: - Л.: АПН РСФСР, 1947. — 355 С.

ТАЛАБАЛАРНИНГ МУСИҚИЙ БИЛИМЛАРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШДА ПЕДАГОГ МАҲОРАТИ

Аннотация. Мазкур мақолада талабаларни шахс сифатида ҳамда уларнинг мусиқий билимлар бўйича кўникма-малакаларини шакллантиришда педагог маҳорати, талабаларнинг мусиқий билимларини такомиллаштиришда педагогнинг касбий компетентлиги, унинг самаралари, педагогик технологиялардан фойдаланиш юзасидан услубий тавсиялар берилган. Мусиқий фанларнинг шахс камолатида эстетик аҳамияти ўрганилган.

Калим сўзлар: вокал, мусиқа, билим, кўникма, компетентлик, педагогик маҳорат, талаба шахси, эстетик тарбия.

Ольга ВАСИЛЬЧЕНКО
Доцент кафедры “Вокал”
Кандидат педагогических наук

ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ МАСТЕРСТВО В ФОРМИРОВАНИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЗНАНИЙ СТУДЕНТОВ

Аннотация. В данной статье изложено мнение о формировании личности студентов и их педагогических навыков по музыкальным наукам, а также даны методические рекомендации и результаты по профессиональной компетентности педагога в использование педагогических технологий. Изучается эстетическое значение музыкальных предметов в самосовершенствовании личности.

Ключевые слова: вокал, музыка, знания, навыки, компетентность, педагогическое мастерство, личность студента, эстетическое воспитание.

Olga VASILCHENKO,
Dotsent of the department of “Vocal”, PhD

PEDAGOGICAL SKILLS IN FORMATION OF A SUDENT’S MUSICAL KNOWLEDGE

Abstract. This article provides an opinion on the formation of the personality of students and their pedagogical skills on musical knowledge, and also gives methodological recommendations and results on the professional competence of the teacher in the use of educational technologies. The aesthetic significance of musical sciences in the self-improvement of personality has been studied.

Key words: vocal, music, education, art, competence, pedagogical education, student’s personality, aesthetic education.

Мамлакатимизда қабул қилинган 2017-2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясида энг, аввало, давлат бошқаруви органларининг қуйи бўғинлари фаолиятини тубдан яхшилаш, уларнинг халқ билан мулоқот қилишини таъминлаш, бу борада самарали ижтимоий ҳамкорлик механизмини мустаҳкамлаш устувор вазифа сифатида белгилаб қўйилган.

Ўзбекистонда кадрлар тайёрлашнинг сифат даражасини ошириш, халқаро стандартлар асосида олий малакали мутахассислар тайёрлаш учун зарур шарт-шароитларни яратиш, ҳар бир олий таълим муассасасининг жаҳоннинг етакчи илмий-таълим муассасалари билан яқин ҳамкорлик алоқалари ўрнатиши, ўқув жараёнига халқаро таълим стандартларига асосланган илғор педагогик технологиялар, ўқув дастур-

лари ва ўқув-услубий материалларини кенг жорий қилиш, талабалар, илмий-педагог кадрларни замонавий касбий билимлари ва креативлик қобилиятларини ривожлантириш, ёшлар аудиторияси билан иш олиб боришда интерфаол усуллардан самарали фойдаланиш масалалари Ҳаракатлар стратегиясининг устувор йўналишларига мувофиқ олий таълим даражасини сифат жиҳатидан ошириш ва тубдан такомиллаштиришнинг асосий вазифалари сифатида белгиланди [1.Б.39].

Жамият тараққиёти мамлакатимизда таълим соҳасида ўтказилаётган ислохотлар жаҳон андозасига мос етук ва юқори даражада фикрлайдиган кадрлар тайёрлашни тақазо этади. Бу эса ўқитишни ҳам мазмун, ҳам услуб жиҳатдан юқори даражага кўтарилишига олиб келади.

Инсонга биргина оламнинг яралиши ёки инсоният тарихи ва ривожини, одобу ахлоқ қоидалари,

маданият ҳақида билим беришнинг ўзи унинг маънавий-ахлоқий тарбияси учун етарли бўлмайди. Инсоннинг комиллик даражасига етишида ирода кудрати, масъулият туйғусини шакллантириш, касбга йўналтириш, меҳнатга, илмга, ўзга инсонларга меҳр уйғотиш, дилида улуг мақсадлар туғилишига эришиш лозим. Бунга турли йўллар, турли воситалар билан, биринчи навбатда ёш авлод тарбиясига самимий ва изчил ёндашув, тинимсиз изланишлар билан эришилади.

Жумладан, талабалар педагог раҳбарлигида мусикий билимларни эгаллаш, эгалланган билимларни амалиётда қўллаш бўйича маҳорат ва малакаларини оладилар, кундалик ҳаётда, ижодий жараёнда ва мусикий ускуналар билан ишлаш малакасини эгаллайдилар. Мусиқа таълими ўз ўрнида икки томонлама жараён бўлиб, у ўзида педагогнинг фаолиятини (таълим беришини) ва талабалар фаолиятини (таълим олишни) мужассамлаштиради.

Педагогнинг ўқув жараёнини ташкил қила олиши учун фақатгина мусиқа назарияси ва амалиётдан яхши билимларга эга бўлиши етарли эмас. Педагог ўқитиш жараёнини ва мусикий билимларни ўзлаштиришнинг психологик қонуниятларини, малака ва кўникмаларни шакллантириш ва ривожлантириш, фикрлашларни, айниқса, мустақил фикрлашга ўргатишни ҳам билиши зарур. Шунингдек талабаларнинг ёш хусусиятлари ва психологик ривожланишдаги индивидуал фарқларни, талабанинг кизиқишлари, хоҳишлари, ўқишга, меҳнатга, ўзгаларга ва ўз-ўзига муносабатини, бирор вазифани бажаришдаги мустақиллик, ташаббускорлик, талабчанлик, мақсад ва интилиши каби ирода ва ҳис-туйғу сифатларини, билиш фаолиятининг ва ақлий ривожланишнинг хусусиятларини билиши ҳам талаб этади.

Талабаларнинг мусикий билимлар бўйича кўникма-малакаларини шакллантиришда, энг муҳими, бу педагог маҳоратидир. Педагогнинг маҳорати – ўқув жараёнининг барча шакллари энг қулай ва самарали ҳолатда ташкил этиш, уларни шахс камолоти мақсадлари томон йўналтириш, талабаларда дунёқараш қобилиятини шакллантириш, жамият учун зарур бўлган фаолиятга мойиллик уйғотиш асосий вазифалардан ҳисобланади.

Мусиқа фани педагогининг маҳоратини белгилашда касбий компетентлик бирламчи омил бўлиб, замонавий педагогиканинг долзарб масаласидир. Хўш, компетентлик нима? Касбий компетентлик негизда қандай сифатлар акс этади? Педагог ўзида қандай компетентлик сифатларини ёрита олиши зарур?

Замонавий санъат таълимида ҳам етук ва маҳоратли санъаткорларни тарбиялаш, уларни даврнинг илғор кишилари сифатида камол то-

пишида педагогнинг замонавий қиёфаси муҳим жараёндир. XXI аср педагогикасининг энг бирламчи талаби бу педагогнинг компетентлиги бўлиб, ўз ўрнида бу жараён соҳа ривожига ва тараққиётига таъминлайди.

Компетенция – у ёки бу соҳа бўйича билимдонлик [12.Б.62]. “Компетенция” (лот. *сопето* – эришяпман, муносибман, лойиқман) – 1) муайян давлат органи (маҳаллий ўзини ўзи бошқариш органи) ёки мансабдор шахснинг қонун, устав ёки бошқа ҳужжат билан белгиланган ваколатлари, ҳуқуқ ва бурчлари доираси; 2) у ёки бу соҳадаги билимлар, тажриба [13.Б.682].

Инглизча “*competence*” тушунчаси луғавий жиҳатдан бевосита “қобилият” маъносини ифода қилади. Мазмунан эса “фаолиятда назарий билимлардан самарали фойдаланиш, юқори даражадаги касбий малака, маҳорат ва иқтидорни намоён эта олиш”ни ёритишга хизмат қилади.

“Компетентлик” тушунчаси таълим соҳасига психологик изланишлар натижасида кириб келган. Шу сабабли компетентлик “ноанъанавий вазиятлар, қутилмаган ҳолларда мутахассиснинг ўзини қандай тутиши, мулоқотга киришиши, рақиблар билан ўзаро муносабатларда янги йўл тутиши, ноаниқ вазифаларни бажаришда, зиддиятларга тўла маълумотлардан фойдаланишда, изчил ривожланиб борувчи ва мураккаб жараёнларда ҳаракатланиш режасига эгалик”ни англатади [4.Б.132].

Компетентлик тушунчаси деганда маълум бир соҳада талаба (масалан, бўлажак ўқитувчи) томонидан эгалланган компетенция, яъни маълум бир сифатларнинг тўлиқ шаклланган мажмуи тушунилади [2.Б.55]. Компетентлилик тушунчаси (лотинчадан *сопетенлиа*, *сопете* сўзидан олинган бўлиб – “биргаликда эришаман, қозонаман, мос келаман, тўғри келаман” деган маънони беради) луғатларда эса “нимадир тўғрисида фикр юритишга йўл берадиган билимларга эга бўлиш”, “хабардор бўлмоқ, ҳуқуқли бўлмоқ” деган маънони билдиради.

Амалда барча луғат тузувчилар “компетентлик” ва “компетенция” категорияларини чегаралаб қўяди. Компетентлик таърифи ўхшаш ва бир-бирини ўрнини эгаллайди (тўлдирди), шу билан бир вақтда компетенция сўзи учун ягона изоҳлаш йўқ, бу тушунча “ваколатлар йиғиндиси (ҳуқуқ ва мажбуриятлар) қандайдир орган ёки лавозимли шахснинг қонун, низомлар билан белгилаб қўйилган ушбу орган ёки бошқа ҳолатлар”, “нимадир тўғрисида фикр юритишга йўл берадиган билимларга эга бўлиш (эгалик қилиш)”, “кимдир яхши хабардор бўлган саволлар тўплами (соҳаси)” тушунилади [8.Б.209-210].

“Компетенция” атамаси кенг маънода умумий масалаларни ҳал этишда амалий тажрибалар асосида билим ва малакаларни қўллаш,

муваффақиятли ҳаракат қилиш қобилиятини билдиради. Лотинча “сампетере” – мувофиқ бўлмоқ сўздан келиб чиққан.

Компетенция – бу кутилган натижага олиб келувчи фаолият белгисидир. У билим маҳсули бўлиб, мутахассис томонидан уни амалиётда қўллай олиш қобилиятидир. Компетенциянинг билимдан фарқи шундаки, вазифани амалий бажармасдан туриб, уни аниқлаб ҳам, баҳолаб ҳам бўлмайди. Малака компетентликнинг муҳим мезони бўлиб, у турли ҳолатларда, шу қатори муаммоли вазиятларда ҳам бир неча бор қўллаш натижасида намоён бўлади.

Ҳозирги кунда “компетенция” атамаси турли соҳаларда қўлланилади: ҳуқуқшунослик, тилшунослик, маданият соҳаларида, шунингдек, ташкилот, муассаса ёки компаниянинг муҳим компетенциялари.

Касбий компетентлик – мутахассис томонидан касбий фаолиятни амалга ошириш учун зарур бўлган билим, кўникма ва малакаларнинг эгалланиши ва уларни амалда юқори даражада қўллай олинишидир.

Касбий компетентлик мутахассис томонидан алоҳида билим, малакаларнинг эгалланишини эмас, балки ҳар бир мустақил йўналиш бўйича интегратив билимлар ва ҳаракатларнинг ўзлаштирилишини назарда тутди. Шунингдек, компетенция мутахассислик билимларини доимо бойитиб боришни, янги ахборотларни ўрганишни, муҳим ижтимоий талабларни англай олишни, янги маълумотларни излаб топиш, уларни қайта ишлаш ва ўз фаолиятида қўллай билишни тақозо этади.

Касбий компетентлик қуйидаги ҳолатларда яққол намоён бўлади:

- мураккаб жараёнларда;
- ноаниқ вазифаларни бажаришда;
- бир-бирига зид маълумотлардан фойдаланишда;
- кутилмаган вазиятда ҳаракат режасига эга бўла олишда.

Касбий компетенцияга эга мутахассис:

- ўз билимларини изчил бойитиб боради;
- янги ахборотларни ўзлаштиради;
- давр талабларини чуқур англайди;
- янги билимларни излаб топади;
- уларни қайта ишлайди ва ўз амалий фаолиятида самарали қўллайди [5.Б.46].

Тадқиқотчилар ўз тадқиқотларида компетенциянинг турли таълим йўналишларида турли жиҳатдан таҳлил қилишган.

Н.А.Муслимов бўлажак касб таълими ўқитувчиларининг касбий компетентликларини шакллантиришда таянч, умумий ва махсус компетентлик даражаларини шакллантириш муҳимлигини аниқлаган. Таянч компетентликлар – таълим олувчининг таълим жараёни

ниҳоясида эга бўлган барча тушунчалари, билими, кўникма ва малакаларидир. Хулқ-атвори ва фикрлаши кенг маънодаги “компетентлик” тушунчасига киритилади.

Таълим жараёнининг мақсади таълим олувчининг компетентликларини ривожлантиришни рағбатлантириш ҳисобланади. Компетентликларни икки турга ажратиш мумкин: 1) ўқув фани ёки таълим йўналиши билан бевосита боғлиқ бўлган компетентликлар – ихтисосликка оид махсус компетентликлар; 2) барча таълим йўналишлари бўйича ҳам муҳим ҳисобланадиган компетентликлар – умумий компетентликлар. Умумий компетентликлар баъзан “трансверсал кўникмалар” деб аталувчи, яъни, барча ёки кўпчилик фанлар йўналишларига хос бўлган кўникмаларга ўхшаб кетади. Умумий компетентликларнинг қанчалик муҳимлиги тўғрисидаги билимларни ривожлантириш мақсадида уларнинг энг муҳимларининг рўйхатини тузиб олиш зарур, уларнинг аҳамияти ва олий таълим муассасаларида ривожлантирилаётган компетентликларга мос келиш даражаси аниқланиши керак.

Компетентлик турларининг умумий томонлари ва фарқлари аниқланиб, таълим йўналишлари бўйича махсус компетентликлар рўйхати шакллантирилиши керак. Махсус компетентликлар гуруҳидан уларнинг қайси бирлари биринчи босқичда, қайсиси иккинчи босқичда ва қайсилари учинчи босқичда муҳимлиги, шунингдек, қайси босқичлари уларни ривожлантириш кераклиги аниқланади [9.Б.9-10].

Шунингдек, ўз тадқиқотида масалали-фаолиятли моделда таълим мазмуни уч даражада:

- таянч компетентлик (ўқув режасидаги барча блок фанлари учун);
- фанлараро компетентлик (ўқув режасидаги бир блок фанлари тўплами учун);
- предмет доирасидаги компетентлик (ўқув режасидаги бир фан юзасидан) шаклида келтирилган [10.Б.127].

Компетентлик уч муҳим омил билан боғлиқ бўлган замонавий педагогик технологияларни ўзлаштиришни назарда тутди:

- бошқа одамлар билан муносабатлар маданиятини;
- ўз фаолият соҳаси ҳақида ахборот олиш кўникмасини;
- ўқув ахборотини бошқаларга бериш кўникмасини.

Шундай қилиб, профессионал-педагогик компетентлик қуйидаги асосий компонентлар билан тавсифланади:

- шахсий-инсоний мўлжал;
 - педагогик жараённи тизимли идрок этиш;
 - ўз фаолияти соҳасида мўлжал ола билиш;
 - педагогик технологияларни ўзлаштирганлик.
- Ҳозирги пайтда олий ўқув юрти профессор-

ўқитувчисидан талаб қилинадиган компетентлик қуйидаги турларга ажратилади:

- профессор-ўқитувчи томонидан ўз билимини мунтазам равишда бойитиб бориш, эгаллаган малакаларини такомиллаштиришга тайёр бўлиш, замон янгиликларидан бохабар бўлиш;

- таълим жараёнида ахборот коммуникация, информацион технологиялари ва ўқитиш воситаларининг барча турини қўллаш олиш кўникма ва малакасига эга бўлиш;

- англандан ва мустақил фаолият (мустақил фикр, мақсад қўйиш, ўқув адабиёти ва қўшимча манбалардан тўғри фойдалана олиш);

- ташаббускорликда ўз ҳаракатлари учун жавобгарликни ҳис қила олиш;

- танқидий фикр юрита олиш ва дарс жараёнида юзага келган муаммоли вазиятларни ижобий ҳал эта олиш;

- ҳамкорлик, ўзаро бир-бирини тушуниш, эмпатия билдириш, ўзаро ҳурмат ва ишончга асосланган педагогик мулоқотни ўрната олиш;

- чуқур касбий билимдонликка эга бўлиш.

Ҳозирги замон олий ўқув юрти профессор-ўқитувчисининг касбий билимдонлиги ва қобилияти мезонларига қуйидагилар киради:

Ижтимоий билимдонлик – дарс мобайнида аудитория билан самарали ўзаро муомала шаклини ташкил эта олиш, ёшлар билан тил топиш ва соғлом маънавий муҳитни ҳосил қила олиш қобилияти.

Услубий билимдонлик – барча билимларини, кўрган-кечирганларни ёшларга тушунарли, равиш тилда етказа олиши, таълим технологияси ва методларидан самарали фойдаланиши.

Ихтисослик билимдонлиги – ўз фани ва предмети соҳаси бўйича чуқур ва ҳар томонлама мукамал билимларга эга бўла олиши, ўз устида ишлаш қобилияти.

Психологияда таъкидланганидек, ҳар бир шахс такрорланмасдир. У педагогик жараённинг ўз мақсади, иштиёқи ва шахсий хулққа эга бўлган иштирокчиси ҳамдир. Педагог доимо ўсиб-ўзгариб борадиган инсон билан ишлайди. Уларга ёндашишда бир хил қолип, шаклланиб қолган хатти-ҳаракатлардан фойдаланиш мумкин эмас. Бу эса педагогдан доимо ижодий изланиб туриш-ни талаб қилади.

Мусиқа маданияти машғулотларлари педагогикнинг дидактик назарияси ва принциплари асосида тузилади. Мазкур принциплар мусиқа раҳбари ҳамда талаба томонидан бажариладиган барча таълим асослари – машғулотлар мазмунининг методлари ва машғулотларнинг тузилишидаги асосий талаблар ва унинг йўналишларини белгилаб беради. Мазкур принциплар асосан, ўқув материалларини қўллаш, мусиқа машғулотлари (дарслари) мазмуни ва режасини тузиш жараёнида қўлланади. Юқоридаги қайд этилган умум-

дидактик принциплари бир-бири билан узвий боғлиқ бўлиб, мусиқа машғулотларини давлат таълим стандартига мувофиқ миллий хусусиятларини асос қилиб мусиқа фаолияти изчиллигини таъминлайди.

Мусиқа таълимида ўқув жараёнини технологиялаштиришга, яъни ўқитишни ижодий ишлаб чиқаришга оид аниқ кафолатланган натижа берадиган технологик жараёнга айлантириш натижасида педагогик технологиялардан фойдаланиш ўз самарасини беради.

Педагогик технология – шундай билимлар соҳасики, улар ёрдамида уч мингинчи йилликда таълим соҳасида туб бурилишлар юз беради, ўқитувчи фаолияти янгиланади, билимга чанқоқлик, Ватанга меҳр-муҳаббат, инсонпарварлик туйғулари тизимли равишда шакллантирилади.

“Технология” тушунчаси техникавий таракқиёт билан боғлиқ ҳолда фанга 1872 йилда кириб келди ва юнонча икки сўздан – “техос” – “санъат”, “хунар” ва “логос” – “фан”, “таълимот” сўзларидан ташкил топиб, “Хунар фани” маъносини англатади. Бироқ бу ифода замонавий технологик жараённи тўлиқ тавсифлаб беролмайди, технологик жараён ҳар доим зарурий воситалар ва шароитлардан фойдаланган ҳолда амалларни (операцияларни) муайян кетма-кетликда бажаришни кўзда туттади. Янада аниқроқ айтадиган бўлсак, технологик жараён – бу меҳнат қуроли билан меҳнат объектлари (хом ашё)га босқичма-босқич таъсир этиш натижасида маҳсулот яратиш борасидаги ишчи (ишчи машина)нинг фаолиятидир.

Педагогик технологияни ўқув жараёнига олиб кириш зарурлигини МДХ давлатлари ичида биринчилардан бўлиб илмий асослаб берган россиялик олим В.П.Беспалко “Педагогик технология – амалиётга жорий этиш мумкин бўлган педагогик тизимнинг лоёҳасидир”, – дейиш билан, қуйидаги таърифни беради: “Педагогик технология – бу ўқитувчи маҳоратига боғлиқ бўлмаган ҳолда педагогик муваффақиятни кафолатлай оладиган ўқувчи шахсини шакллантириш жараёни лойиҳасидир” [3.Б.19].

Т.С.Назарова таърифича: “Педагогик технология – таълим-тарбиядан кўзланган мақсадга эришиш учун ўқув жараёнида қўлланиладиган усуллар, воситалар мажмуидир” [11.Б.16].

Нуфузли ЮНЕСКО ташкилоти маъқуллаган таъриф бўйича “Педагогик технология – таълим шакллари оптималлаштириш мақсадида техник воситалар, инсон салоҳияти ҳамда уларнинг таъсирини инобатга олиб, ўқитиш ва билим ўзлаштиришнинг барча жараёнларини аниқлаш, яратиш ва қўллашнинг тизимли методидир” [14.Б.3].

Бугунги кунда таълим муассасаларининг ўқув-тарбиявий жараёнида педагогик технологиялар-

дан фойдаланишга алоҳида эътибор бераётганининг куйидагича асосий сабаблари бор:

- педагогик технологияларда шахсни ривожлантирувчи таълимни амалга ошириш имкониятларининг кенглигида, “Таълим тўғрисида”ги Қонун ва “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури”да ривожлантирувчи таълимни амалга ошириш масаласига алоҳида эътибор қаратилган.

- педагогик технологиялар ўқув-тарбия жараёнига тизимли фаолият ёндошувини кенг жорий этиш имконияти беради.

- педагогик технология ўқитувчини таълим-тарбия жараёнининг мақсадларидан бошлаб, ташхис тизимини тузиш ва бу жараён кечишини назорат қилишигача бўлган технология занжири-ни олдиндан лойиҳалаштириб олишга ундайди.

- педагогик технология янги воситалар ва ахборот усулларини қўллашга асосланганлиги сабабли, уларни қўлланилиши “Кадрлар тайёрлаш миллий дастури” талабларини амалга оширишни таъминлайди [6.Б.22].

Ўқув-тарбия жараёнида педагогик технологияларнинг тўғри жорий этилиши ўқитувчининг бу жараёнда асосий ташкилотчи ёки маслаҳатчи сифатида фаолият юритишига олиб келади. Бу эса талабадан кўпроқ мустақилликни, ижодни ва иродавий сифатларни талаб этади.

Ҳар қандай педагогик технологиянинг ўқув-тарбия жараёнида қўлланилиши шахсий характердан келиб чиққан ҳолда талабани ким ўқитаётганлиги ва ўқитувчи кимни ўқитаётганига боғлиқ.

Педагогик технология асосида ўтказилган машғулотлар ёшларни муҳим ҳаётий ютуқ ва муаммоларига ўз муносабатларини билдиришларига интилишларини қондириб, уларни фикрлашга, ўз нуқтаи назарларини асослашга имконият яратади.

Ҳозирги даврда содир бўлаётган инновацион жараёнларда таълим тизими олдидаги муаммоларни ҳал этиш учун янги ахборотни ўзлаштириш ва ўзлаштирган билимларни ўзлари томонидан баҳолашга қодир, зарур қарорлар қабул қилувчи мустақил ва эркин фикрлайдиган шахслар керак.

Муסיқа таълими ва тарбиясида тизимлилик, илмийлик ва давомийлик принципи ҳар бир машғулотларда ўзининг тузилиши ва мазмуни билан илмий асосда ташкил топиши лозим. Муסיқа ҳақидаги билимлар доираси, муסיқа таълими ва тарбиясининг асосий омилдир. Унда инсоният яратган муסיқага оид қоидалар, ҳулосалар, умумлашган муסיқий тажрибалар ўз аксини топган. Уларни ўзлаштириш – муסיқа амалиёти йўлида билим ва кўникмалар ҳосил қилиш демакдир.

Муסיқа дарсларида муסיқий билимларни ўзлаштириш мукамал ўйланган ва асосланган

тизим бўйича ўтилиши ўта муҳим аҳамиятга эга. Бериладиган билимлар соддадан мураккабга қараб йўналтирилган бўлмоғи даркор. Ушбу принципнинг бузилиши талабаларнинг ўқув материални ўзлаштиришларига салбий таъсир кўрсатади, уларнинг муסיқа маданияти машғулоти (дарс)ларига бўлган қизиқишларини сўндиради.

Муסיқий билимларни тушунтиришда муסיқа педагоги, аввало, ўтилган мавзуларга таянмоғи лозим. Муסיқа саводи, жумладан, муסיқий билимларни ўзлаштириш жараёнида бериладиган билимлар аниқ тизимга солинган бўлмоғи керак. Янги тушунча ва билимлар аввал ўзлаштирилган билимларга асосланган бўлиши, аста-секин кенгайтирилиб ва чуқурлаштириб борилиши лозим. Бунда оддийдан мураккабга ва чуқурроққа қараб борган ҳолда ўз дидимизни мумтоз муסיқанинг энг яхши намуналари, замонавий композиторларнинг энг яхши асарлари асосида тарбиялашимиз керак.

Ўқув материаллари талабалар билим ва малакаларига мос ҳолда танланмоғи ва уларни такомиллаштиришга хизмат қилмоғи лозим. Бунда ҳар бир гуруҳнинг умумий билим ва малака даражаси ҳисобига олиниши шарт. Дастур асосида ҳар бир гуруҳнинг билим ва малакалари ҳисобига олинган ҳолда, муסיқа машғулотларининг йиллик календарь-мавзули режаси тузилади. Календарь-мавзули иш режасининг тузганда, унинг мазмунида талабаларнинг ёш хусусияти, муסיқий ўқуви, янги кўшиқлар, муסיқа тинглаш учун асарлар, муסיқа саводидаги ўқув материаллари, машғулотлар фаолиятлари ҳисобга олинади.

Муסיқа машғулотларида педагог томонидан аҳамият қаратиш лозим бўлган яна бир вазифа бу таълим ва тарбиянинг бирлигидир. Талабаларга таълим бериш билан бирга тарбиялаш, яъни уларнинг ақлий ва ахлоқий шаклланишларини бир бутунликда амалга ошириш зарур.

Муסיқа машғулотлари болаларга муסיқий билимларни бериш билан бирга уларнинг ахлоқий сифатларини ҳам шакллантириб боради. Қандай фаолият тури бўлмасин, ҳоҳ муסיқа тинглаш, ҳоҳ кўшиқ куйлаш, ҳоҳ муסיқа саводи, ҳоҳ муסיқа остида ритмик ҳаракатлар бажариш ва муסיқий асбобларда жўр бўлиш – буларнинг барчаси болаларнинг ахлоқий фазилатларини шакллантиришга хизмат қилади. Шунингдек, муסיқий дид, муסיқий қобилят, муסיқий тафаккур, муסיқий идрок, муסיқий дунёқараш ва муסיқа маданиятини шакллантиради.

Э.Б.Абдуллиннинг фикрича, муסיқий таълимнинг моҳияти, мақсад ва вазифалари, йўналиши, мазмун ва жараёнининг характерини очиб беришда принциплар асосий ўрин эгаллайди. Яъни, жумладан:

- фалсафий-эстетик йўналиш. Муסיқий таъ-

лимда инсонпарварлик қараши; бола шахсини санъат билан мулоқотда ўз-ўзини баҳолаши.

– мусиқашунослик йўналиши. Халқ, миллий ва замонавий мусиқа бирлигига таяниш; мусиқа жанрлари ва уларнинг ҳаёт билан боғлиқлигига таяниш; тинглаш, ижро этиш, ижод этиш фаолият асоси сифатида.

– бадий-психологик йўналиш. Мусиқий таълимда онг ва тафаккур бирлигига таяниш.

– бадий-дидактик йўналиш. Мусиқий таълим-тарбия бирлиги, изчиллик ва тизимлик, илмийлик, мусиқий таълим натижалари мустаҳкамлиги.

– мусиқий педагогик йўналиш. Образлилик ва бутунлик, мусиқий-педагогик мақсад ва воситалар алоқадорлиги, бадийлик ва технология бирлиги. [7.Б.14].

Талабаларни мусиқий-эстетик тарбиялашнинг қулай шарт-шароитлари сифатида қуйидагилар тавсия этилади:

– талабаларни эстетик тарбиялаш жиҳатидан дарсларни мақсадга йўналтириш;

– мусиқа дарсларини аниқ тузилиши ва ўтилаётган материалга мувофиқлигини таъминлаш;

– ўргатиладиган материални тўғри танлаш

(талабанинг ижодий имкониятини ҳисобга олган ҳолда) ва таълимга мос усул ва услубларни танлаш;

– мусиқа педагогининг болаларга мусиқий-эстетик тарбия беришида узвийлик ва тизимликка эришиш;

– бутун дарс (машғулот)лар давомида мусиқа педагоги томонидан маълум бир психологик муҳит яратиш;

– эстетик ҳарактердаги кечинмаларни ҳосил қилиш;

– мусиқа педагогининг эстетик, методик, психологик ва педагогик жиҳатдан машғулотга тайёр бўлишини таъминлаш.

Айни вақтда шуни таъкидлаш жоизки, талаба шахсини шакллантиришда амал қиладиган илмий асосланган мазмун ва методика, шакл ва усуллар муайян педагогик принципларга амал қилиши лозим. Бу принциплар таълим-тарбиянинг давр талабига, яъни замонавий ижтимоий буюртмага мослиги, педагогик жараёнда объектив-субъектив жараёнларнинг уйғунлиги, таълим-тарбияда мақсад, мазмун, метод ва воситаларнинг бир-бири билан боғлиқлиги каби педагогиканинг умумий қонуниятларига асосланади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги Фармони. // Ўзбекистон Республикаси Қонун ҳужжатлари тўплами. – Тошкент: 2017.

2. Алиев И.Т. Педагогининг касбий компетентлиги // Узлуксиз таълим тизимида ўқитувчиларни касбий-педагогик компетентлигини ривожлантириш муаммолари ва истикболлари: Респ. илмий-амалий анжумани материаллари. – Тошкент: Низомий номидаги ТДПУ, 2013. – 444 б.

3. Беспалко В.П. Педагогика и прогрессивные технологии обучения. – Москва: Педагогика, 1995.

4. Cropley, A., Cropley, D. Using Assessment to Foster Creativity. – Singapore: World Scientific. 2007.

5. Drapeau Patti. Sparking student creativity (practical ways to promote innovative thinking and problem solving). – Alexandria – Virginia, USA: ASCD, 2014.

6. Ишмухамедов Р, Абдуқодиров А, Пардаев А. Таълимда инновацион технологиялар. – Тошкент: Истеъдод, 2008. – 180 б.

7. Making more of music: an evaluation of music in schools 2005/08, Ofsted, February 2009.

8. Маннопов Ж., Холматова А. Касб таълими ўқитувчисининг мустақил педагогик фаолият юрита олиш компетентлигини шакллантириш // Узлуксиз таълим тизимида ўқитувчиларни касбий-педагогик компетентлигини ривожлантириш муаммолари ва истикболлари: Респ. илмий-амалий анжумани материаллари. – Тошкент: Низомий номидаги ТДПУ, 2013. – 444 б.

9. Муслимов Н.А. Бўлажак касб таълими ўқитувчиларининг касбий компетентлигини шакллантириш // Узлуксиз таълим тизимида ўқитувчиларни касбий-педагогик компетентлигини ривожлантириш муаммолари ва истикболлари: Респ. илмий-амалий анжумани материаллари. – Тошкент: Низомий номидаги ТДПУ, 2013. – 444 б.

10. Муслимов Н.А. Касб таълими ўқитувчисини касбий шакллантиришнинг назарий-методик асослари: Дис. ... пед.ф.д. – Тошкент: 2007. – 349 б.

11. Назарова Т.С. Педагогическая технология: новый этап эволюции. – Ташкент: 1999.

12. Педагогикадан атамалар луғати. – Тошкент: Фан, 2008. – 196 б.

13. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 4-жилд. Зебуннисо-Кониғил. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси, 2002. – 704 б.

14. Фарберман Б.Л. Прогрессивные педагогические технологии. – Ташкент: 1999.

ЁШЛАРНИНГ МАЪНАВИЙ КАМОЛОТИДА МУСИҚА ЭСТЕТИК ВОСИТА СИФАТИДА

Аннотация. Мазкур мақолада Шарқ халқларининг бетакрор санъати бўлган миллий мусиқа санъатини ўрганиш, талаба-ёшларнинг маънавий тарбиясида мусиқанинг эстетик аҳамияти ёритилган. Шарқ фалсафасининг энг муҳим масалаларидан бири комил инсон тарбияси бўлиб, мусиқага фалсафий нуқтаи назардан ёндашиш жараёнида ҳам аввало унинг инсон руҳини такомиллаштиришидаги ўрнига аҳамият берилган. Мақолада инсоннинг шахс сифатида шаклланишида мусиқа санъатининг беқиёс аҳамияти, унинг илоҳийлиги, руҳият билан боғлиқлиги Шарқ алломаларининг илмий қарашлари орқали ёритилган. Ёшларнинг маънавий камолотида мусиқанинг эстетик аҳамияти янада ошириш юзасидан услубий тавсиялар берилган.

Калим сўзлар: мусиқа, санъат, оҳанг, қўшиқ, ашула, лад, вокал, хор, темп, ритм, полифония, ансамбль, динамика, эстетик тарбия, маънавий тарбия.

Феруза МАНСУРБЕКОВА,
Старший преподаватель кафедры “Вокал” ГИИКУз

МУЗЫКА КАК ЭСТЕТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО В ДУХОВНОЙ ЗРЕЛОСТИ МОЛОДЁЖИ

Аннотация. В данной статье говорится об эстетическом значении национальной музыки как неповторимом искусстве восточных народов в духовном воспитании молодёжи, а именно – студентов ВУЗов. Одной из важных задач восточной философии является воспитание идеальной личности; в процессе подхода к музыке с философской точки зрения также придавалось большое значение, прежде всего, её роли в совершенствовании души человека. В статье посредством научных взглядов восточных мыслителей освещается бесценное значение музыкального искусства в формировании человека как личности. Кроме этого, приводятся методические советы по дальнейшему повышению эстетического значения музыки в духовном развитии молодежи.

Ключевые слова: музыка, искусство, мелодия, песня, ашула, лад, вокал, хор, темп, ритм, полифония, ансамбль, динамика, эстетическое воспитание, духовное воспитание.

Feruzha MANSURBEKOVA,
Senior teacher of the department of “Vocal”,
Uzbekistan State Institute of Arts and Culture

MUSIC AS AN AESTHETIC TOOL IN THE SPIRITUAL MATURITY OF YOUNG PEOPLE

Abstract. This article talks about the aesthetic importance of national music as the unique art of Eastern peoples in the spiritual education of young people, namely university students. One of the important tasks of Eastern philosophy is the education of an ideal person; in the process of approaching music from a philosophical point of view, great importance was also attached, above all, to its role in the perfection of the human soul. The article by means of the scientific views of Eastern thinkers highlights the invaluable importance of musical art in the formation of man as a person. In addition, methodological tips have been given to further enhance the aesthetic importance of music in the spiritual development of young people.

Keywords: music, art, melody, song, ashula, mood, vocal, chorus, tempo, rhythm, polyphony, ensemble, dynamics, aesthetic education, spiritual education.

Маънавий баркамол инсонни шакллантиришда мусиқанинг аҳамияти ҳақида гап кетганда, шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, мусиқа асарларининг инсонда гўзаллик, улуғворлик, кўтаринкилик, тушкунлик, ғамгинлик, ҳазинлик, маъюслик сингари туйғуларни уйғотувчи хусусиятлари мавжуд ва худди мана шу жиҳатлари орқали инсон маънавиятга таъсир кўрсатади.

Шарқ халқларининг бетакрор санъати бўлган миллий мусиқани ўрганиш, азалий анъаналарни тиклаш, замон руҳи билан суғорилган ижроларни шакл-

лантириш ва жаҳонда кенг тарғиб этиш, халқлар ўртасида ижодий ҳамкорлик ва маданий мулоқотни мустаҳкамлаш маданий ҳаётимизнинг долзарб вазифаларидан биридир.

Ёшларнинг иқтидорини юзага чиқариш, маънавий шакллантириш, руҳий камолотига эришувида мусиқа санъатидан тарбия воситаси сифатида фойдаланиш аҳамиятли бўлиб, бу борада юртимизда ҳам моддий ҳам маънавий шарт-шароитлар мавжуд.

Маълумки, Шарқ фалсафасининг энг муҳим масалаларидан бири комил инсон тарбияси бў-

либ келган. Бинобарин, муסיқага фалсафий нуқтаи назардан ёндашиш жараёнида ҳам аввало, унинг инсон руҳини такомиллаштиришдаги ўрнига аҳамият берилган. Инсоннинг шахс сифатида шаклланишида муסיқа санъатининг бекиёс аҳамиятини, унинг илоҳийлигини, руҳият билан боғлиқлигини ўтмиш алломалари доимо таъкидлаб келганлар.

Жумладан, муסיқа санъатининг шахс маънавиятига эстетик таъсири юзасидан Ғарб ва Шарқ алломаларидан: Арастунинг “Поэтика. Ахлоки Кабир” (Тошкент: Янги аср авлоди, 2012.), Абдурахмон Жомийнинг “Баҳористон” (Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979.) Абу Али ибн Синонинг “Тиб қонунлари” (Тошкент: А.Қодирий номли халқ мероси нашриёти, 1992.) ва “Ҳикматлар” (Тошкент: Ўзбекистон, 1990.), Абу Наср Форобийнинг “Китоб ал-Муסיқа ал-Кабийр” (Тошкент: Ўқитувчи, 1992.) ва “Фозил одамлар шахри” (Тошкент: Давлат илмий нашриёти, 2012.), Алишер Навоийнинг “Мутриб ва муғаннийлар зикрида” (Тошкент: Ўқитувчи, 1998.), Заҳириддин Муҳаммад Бобурнинг “Бобурнома” (Тошкент: Юлдузча, 1989.), Кайковуснинг “Қобуснома” (Форсийдан Огаҳий таржимаси, Тошкент: Мерос, 1992.), Шарафиддин Али Яздийнинг “Зафарнома” (Тошкент: Шарқ, 1997.) ҳамда Абдурауф Фитратнинг “Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи” (Тошкент: Фан, 1993.) каби асарларида муסיқанинг инсон руҳиятига куч ва мадад беришлиги қайд этилган.

Муסיқа илмининг чинакам асосчиси, буюк комусуноос олим Абу Наср ал-Форобий муסיқанинг келиб чиқишига илмий баҳо беради ва муסיқани кўп функционал “... лаззат берувчи, кўнгилочар восита, маънавий тарбия воситаси” – эканлигини таъкидлайди [4.Б.62].

Форобий ўзининг “Муסיқа ҳақида катта китоб” асарида муסיқани уч турга ажратади. Унинг фикрича, бир хил муסיқа инсонга хузур-халоват бахш этади, иккинчи хили эса эҳтиросларни кўзгаб, жўшқин қилади ва, ниҳоят, учинчи хил муסיқа борки, ўйга толдиради, фикрлашга, тафаккур қилишга мажбур этади [4.Б.63]. Шундай қилиб, Форобий муסיқанинг ривожланиш босқичларини, унинг инсон руҳига у ёки бу ҳолда таъсир қилишини, маънавий озик бериб, уни яхши ишларга руҳлантиришини, хурсандчилик ва қайғуда одамга ҳамдам бўла олишини ва, ниҳоят, муסיқа одамни катта ишларни амалга ошириш учун курашга чорлай олишини башорат қилган.

Форобий муסיқа илмини келтириб чиқарган сабаблар хусусида ёзар экан, муסיқанинг ахлоқий-тарбиявий жиҳатларига диққатни жалб этади. “Бу илм шу маънода фойдалики, –деб ёзади Форобий “Ихсо ал-улум” асарида – ўз мувозанатини йўқотган (одамлар) хулқини тартибга келтиради, мукамалликка етмаган хулқни мукамал қилади ва мувозанатда бўлган (одамлар) хулқининг мувозанатини сақлаб туради. Бу илм тананинг саломатлиги учун ҳам фойдалидир, чунки тана касал бўлса, руҳ ҳам сўлади, тана тўсиққа учраса, руҳ ҳам тўсиққа учрай-

ди. Шунинг учун овозларнинг таъсири билан руҳни соғайтириш ёрдамида тана соғайтирилади, руҳ эса ўз кучларининг тартибга солиниши ва субстанциясига мослаштирилиши орқали соғаяди” [4.Б.64].

Шарқнинг улуғ мутафаккири Ибн Сино ҳам шахс камолотини ривожлантиришда муסיқанинг тарбиявий аҳамиятини асослаб берган биринчи олимлардандир. У ўзининг муסיқий тарбияга оид қарашларида муסיқа орқали инсон руҳини шакллантириш, ривожлантириш ҳамда жисмоний машқлар билан баданни тарбиялаш билан боғлиқлиги, яъни руҳ билан биргаликда танага ҳам шифобахш таъсир кўрсатишини айтиб ўтади.

Умуман, муסיқа инсон табиатини нечоғлиқ ўзгартиргани, инсоннинг инсон билан ўзаро алоқаси ва муносабатлари нақадар боғлиқ эканлиги Ибн Синонинг “Китоб аш-шифо” рисоласининг муסיқа бўлимида баён этилади.

Ибн Сино муסיқанинг маънавий эҳтиёжлардан келиб чиққанлиги ва унинг ривожланиши инсоннинг ижодий фаолияти билан боғлиқлигини таъкидлар экан, муסיқа яралишининг энг биринчи мақсади – гўзаллик ва такомилга эришишдир, деб ҳисоблайди. Алломанинг фикрича, муסיқа ҳаётбахш, олийжаноб ахлоқий фазилатларни ривожлантиради, инсоннинг тафаккур қувватини оширади ва ахлоқини юксалтиради [3.Б.41].

Ўзбек шеърятининг даҳоси Алишер Навоий ўз насрий асарларининг бирида бу ҳақда ажойиб фикрларни билдиради: “Шодликни оширувчи хонанда, ғамни таркатувчи созанда, буларнинг ҳар иккисига ҳиссиётли кишилар ва аҳли дардлар жон фидо қиларлар. Улар мулойим тарона билан куйлар эканлар, эшитувчиларнинг нақд ҳаёти куйга фидо бўлса не ажаб? Ахир, кўнгил хуш оҳангдан қувват, руҳ эса хуш овоздан озик олади” [6.Б.3]. Унинг “Мажолисун нафоис” ва “Маҳбуб ул-қулуб” асарларида муסיқа илми ва унинг инсон камолотида тутган ўрни, муסיқа ва гўзаллик тарбияси, ўтмиш ва ўз даврининг етук санъаткорлари – муסיқашунос, бастакор ва ҳофизу-машшоқлар ҳақида атрофлича маълумот беради.

Демак, Шарқ алломаларининг муסיқа ва инсон маънавиятига доир қарашларидан шу нарса аён бўладики, муסיқа асарлари кишиларни эстетик ва ахлоқий жиҳатдан тарбиялашда бекиёс имкониятларга эга.

Муסיқа ҳар даврнинг ижтимоий-иқтисодий ва маънавий-мафкуравий ҳаётининг муҳим ва таъсирчан воситаси бўлиб келган. Муסיқа асарлари халқнинг маънавий эҳтиёжларининггина қондириб қолмай, балки кишиларнинг мавжуд ижтимоий тузумга, жамиятга, ҳаётнинг салбий ҳодисаларига нисбатан бўлган қарашларини ҳам акс эттирган.

Масалан, XX аср бошларида Туркистондаги мустамлакачиликка қарши миллий-озодлик қайфиятларини ифодаловчи “Қарғалар”, “Минг лаънат”, “Элликбоши”, “Хон зулми”, “Поездингни жилдирган...” мисралари билан бошланадиган кўшиқлар туркуми яратилди.

Кўриниб турибдики, бир томондан, мусика инсон маънавиятига таъсир қилиб, унинг руҳиятини ўзгартиришга қодир бўлса, иккинчи томондан, халқ турмуши ва ижтимоий-иқтисодий аҳволи ҳам ўз навбатида куй, кўшиқларга янги мазмун, янги руҳ бағишлаган. Бу нарса мусиканинг инсон маънавиятидан четда тараққий эта олмаслигидан, халқ маънавияти эса мусикадан узоқда яшай билмаслигидан дарак беради.

Тўғри, шўролар замонида ўзбек мусикасида ва тингловчилар руҳий оламида маълум ўзгаришлар бўлиб ўтди. Бир томондан, Оврўпа мусика маданияти ижро шакллари ҳисобланган хор, оркестр, шунингдек, қатор чолғу асбоблари – скрипка, рояль, орган, гитара ва бошқалар, мусика жанрларидан симфония, сюита, опера, оратория, ария, соната ва бошқалар кириб келди. Бу ҳодиса миллий мусика меросимиз ёзма равишда тўпланишига, турли мусика мактабларининг пайдо бўлишига ва ривожланишига асос бўлди.

XIX асрнинг охири – XX бошларида Туркистон заминидаги илғор фикрли зиёлиларнинг энг йирик вакиллари билан бўлмиш Абдулла Авлоний мусика санъатининг инсон тарбиясида муҳим ўрин тутишини, айниқса, ёшларни тарбиялашда кенг имкониятларга эга эканлигини барча жадид зиёлилари каби теран илғайди ва 1916 йилдан бошлаб ўзи очган янги усулдаги мактабида мусика дарсларига ўрин беради. Шу ўринда жадид маърифатпарварларининг яна бир намоёниси – мусикашунос олим Фитратнинг мусика маданияти ва унинг маънавиятга таъсири ҳақида айтган сўзларини эслаш жоиз: “... ўз мусикамиз, ҳам Оврўпо мусикасини яхши билиб олган талабаларимиз етишкунча, Оврўпо мусика олимларининг ёрдамлари билан куйларимизни нотага олдиришда Оврўпо оҳанг усулларига эргаштирмайлик. Оврўпо оҳанг усулларидан кўз юмиб, куйларимизнинг ўз оҳангида қолишига тиришайлик. Оврўпо оҳанг усулларига эргаштириб олинган куйларнинг этнографий нуктасидан аҳамиятини йўқотганимиз каби уларнинг ўзбеклигини ҳам йўқотган бўлурмиз” [5.Б.53]. Бу сўзлар ҳозирги кунда ҳам ёшлар маънавиятини кўтариш, уларда юксак маданиятлик сифатларини шакллантириш, миллий кадрларни тиклаш йўлида миллий санъатимиз дурдоналарини янада чуқурроқ ўрганиш борасида ўз долзарблигини заррача ҳам йўқотмаган.

Мусика, хусусан, миллий мусикамизнинг юксак намуналари ёш авлоднинг маънавий, бадий ва ахлоқий маданиятини шакллантиришга, миллий ғурур, ватанпарварлик, нафосат ва ижодкорлик тарбиясини амалга оширишга, дунёқарашини кенгайтиришга, мустақиллик ва ташаббускорликни ўстиришга хизмат қилади.

Мусика инсонга ўзининг ифода воситалари – оҳанг, лад, ритм, темп, динамика, регистр, фактура, кўповозлик, шакл, гармония ва ҳ.з. каби «бўёқлари» уйғунлигида таъсир этади. Бу ифода воситалари асарнинг кайфияти, гўзаллиги, мазмуни ва ғоясини

тингловчига етказиб беради. Аммо мусикани тушуниш, яъни, уни нафақат ҳиссий қабул қилиш, балки онг билан ҳам тушуниш, мусика нимани ифодалаётганлиги ва қандай ифодалаётганлигини ҳис этиш, мусика билан мулоқотда бўлишга эҳтиёж сезиш инсондан бадий савия, мусикий, ҳаётий тажриба талаб этади. Шунинг учун мусикашунослар мусика тинглаш – ақлнинг кучли фаолияти ва ўзига хос ижодидир деб таъкидлайдилар.

Мусика тинглаш – мураккаб психологик жараён бўлиб, унинг асосида реал борликнинг образлар орқали мусикий товушларда акс этишини эшита олиш ва ундан таъсирланиш қобилияти этади. Мусикий асар оламига «кириб бориш», мусика кайфиятини ҳис этиш, ғоясини тушуниб етиш тингловчининг ўзига хос ижодий фаолияти туфайли рўй беради.

Идрок масалалари, хусусан, мусика воситасида уни ривожлантириш муаммолари кўплаб болалар билан иш олиб борган мусикашунослар, психологлар ва педагог олимларнинг изланишлари асосини ташкил этади.

Санъат, хусусан, мусика педагогикаси ўзининг ёрқин ифодаланган хусусияти, ўқитилишининг кўпроқ индивидуал характерга эгаллиги, ҳиссиётлар ва бадий образлар дунёсига, инсоннинг маънавий-эстетик соҳаларига қаратилганлиги билан ажралиб туради.

Мусика педагогикаси бўйича XX асрнинг 60-90 йилларда Ўзбекистонда Ҳ.Нурматов, Ф.Жўраев, Р.Қодиров, Қ.Мамиров, С.Аннамуратова, Т.Турсунов ва бошқалар томонидан яратилган илмий ишларда мусикий таълимнинг мақсад ва вазибалари, мусикий фаолият турлари, мусика таълимида қўлланиладиган қатор анъанавий усуллар кенг ёритилиб берилган. Мусиканинг жуда катта тарбиявий имкониятлари бўлғуси мусика ўқитувчининг жиддий касбий тайёргарлиги, ўқувчи шахсига ҳамда унинг мусикий-ижодий қобилиятларини ривожлантиришга қаратилган доимий эътибори асосидагина юзага чиқади. Шу билан бир қаторда мусика ўқитишнинг самарасини белгилловчи муҳим омиллардан бири мусикий методик масалаларнинг назарий жиҳатдан ишлаб чиқилганлиги ва унинг амалиёт билан боғлиқлиги даражасидир.

Ҳозирги даврда мусика таълимида замонавий мусика ўқитишнинг кенг қамровли ва чуқур илмий методик пойдеворини ишлаб чиқиш жиддий масалалардан бўлиб қолмоқда. Чунки кўп йиллар мобайнида мусика таълимида педагогиканинг умумдидактик методлари тўғридан-тўғри механик тарзда қўлланиб келинди. Аммо инсонга кучли ҳиссий таъсир кўрсатиш билан боғлиқ бўлган мусиканинг тарбиявий потенциалини юзага чиқаришда фақатгина анъанавий методлар ва умумдидактик тамойилларга таяниб иш олиб бориш замон талабига жавоб берамаяпти.

Эмоционаллик ва онглиликнинг бирлиги мусика санъати ва уни идрок этишнинг ўзига хос хусуси-

ятидан келиб чиқади. Мусиқани идрок этишни ривожлантириш ундан олинган хиссий таассуротлар, унинг ифода воситаларини англашни талаб этади. Мусиқий асарни тинглашдан олинган хиссий таъсирни онг билан қабул қилиш унинг мазмунини тушунишга, ўқувчиларда мусиқий тажриба тўплашга ёрдам беради. Ўқувчиларнинг фикри, кечинмалари, хиссиётларини бойитади, мусиқанинг таъсирини кучайтиради. Мазкур тамойилни мусиқа ўқитишда қўллаш ўқувчиларда идрок этилган асарга баҳо бериш қобилиятини ўстиради ва шу асосда уларнинг кизиқиши, мусиқий диди, эҳтиёжлари тарбияланади.

Мусиқа санъати бу – инсон маънавий оламини бойитувчи асосий восита бўлиб, бу жараён бевосита инсон тарбияси ва маънан шаклланишига эстетик таъсир кўрсатади ҳамда инсон руҳиятини поклайди, уни эзгу ишларга чорлайди.

Жамият равнақини таъминлашга хизмат қила оладиган юксак маънавиятга эга бўлган шахс тарбиясида мусиқа таълими катта салоҳиятга эга бўлган омилдир. Бу масалага мустақилликнинг дастлабки йилларидан бошлаб жиддий эътибор бериб келинмоқда. Ижтимоий ҳаётимизнинг асосий масалаларидан бир ҳам маданият ва санъат соҳасига берилаётган эътибордир.

Бу борада мухтарам Президентимиз Ш.Мирзиёев – “Бизнинг ҳавас қилса арзийдиган буюк тарихимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган улуг аждодларимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган беқиёс бойликларимиз бор. Ва мен ишонаман, насиб этса, ҳавас қилса арзийдиган буюк келажакимиз, буюк адабиётимиз ва санъатимиз ҳам албатта бўлади” – деб таъкидлаган фикрлари билан ҳар доим давлатнинг асосий эътибори маданият ва санъат соҳасига қаратилиши, бу соҳада кўплаб ютуқларга эришишимиз, мусиқанинг эстетик аҳамиятини янада тараққий эттиришимизга даъват этади [1].

Ёшларнинг маънавий камолатида мусиқадан фойдаланиш ва унинг эстетик таъсирини кучайтириш юзасидан қуйидаги тавсиялар берилди:

Биринчидан, мусиқа таълимида “Устоз-шоғирд” тизимини янада такомиллаштириш;

Иккинчидан, мусиқа таълимида миллийлик ва замонавийлик интеграцияси масалаларини тўғри йўналтириш;

Учинчидан, яратилаётган мусиқа асарларида шахсий манфаатлардан воз кечилиб миллий манфаатларни кучайтириш, ватанпарварлик туйғуларини кенг тарғиб этиш;

Тўртинчидан, мусиқа таълимида замонавий таълим методлари, техника воситаларидан самарали ва мантиқан фойдаланиш;

Бешинчидан, ўрганилаётган асарни бир ёқлама эмас, яъни мусиқа матнини ўрганиш билан кифояланмасдан, балки асарнинг келиб чиқиш тарихи, муаллифнинг ижодий фаолияти, асар кимлар томонидан қандай ижодий услубларда ижро этилганлиги, асарнинг ижтимоий-маънавий ва эстетик аҳамиятини ҳам таҳлил қилиш;

Олтинчидан, мусиқасининг специфик хусусиятлари, қонуниятлари, ривожланиш этапларини ўргатиш, сингдириш ва етказишда педагогнинг касбий компетентлиги ва креативлиги, ўз устида ишлаши, билимлар доирасини кенгайтириши, ўқувчиларнинг психологик-физиологик хусусиятларини чуқур билиш;

Еттинчидан, дарсдан ташқари таълимни, яъни, мустақил таълимни кучайтириш, ёшларнинг ўз устида ишлашини кучли назоратга олиш ва таҳлил қилиш лозим.

Хулоса сифатида шуни қайд этиш лозимки, педагогнинг мусиқа асарини ўргатиш орқали ўқувчиларда мусиқий маданиятни, мусиқий дид ва эҳтиёжни, мусиқий идрокни, мусиқий онгни, мусиқий саҳна маданиятини, Ватанга садоқатни, халқига, миллатига фидокор, замонавий фикр юрита оладиган, ўз кадр-қимматини англайдиган, иродаси бақувват, иймони бутун, ҳаётда аниқ мақсадга эга бўлган инсонларни камол топтириши ижтимоий ва касбий ҳаётимизнинг энг маъсулиятли вазибаларидан биридир.

Адабиётлар рўйхати:

1. Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир // Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувдаги маърузаси. Халқ сўзи. 2017 йил 4 август.
2. Дилмуродова Т. Мумтоз мусиқанинг тарбиявий-эстетик моҳияти // Соғлом авлод учун. –1999. –№ 2.– Б.41.
3. Назаров А. Форобий ва Ибн Сино мусиқий ритмика хусусида. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1995. – 131 б.
4. Фитрат. Ўзбек классик мусиқаси ва унинг тарихи. – Тошкент Ўқитувчи, 1933. – 288 б.
5. Хўжаева М. Умумтаълим мактабларида мусиқа ўқитиш методикаси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2008. – 186 б.
6. Habra, Sami-Alexander. 2008. Furtwa'ngler conducts Beethoven's ninth symphony in 1942, 1951 and 1954. Socie'te' Wilhelm Furtwa'ngler. <http://www.furtwangler.net/beethoven/lvb9-1en.html>.
7. Rudolf M.O. Reading Wilhelm Furtwa'ngler Jurisprudentially: urtwa'ngler's Music Making in the Light of Legal Philosophy // Int J Semiot Law (2018) 31:349–387. <https://doi.org/10.1007/s11196-018-9548-y>. - Pp. 350.

SAN'AT VA SHAXSNING NAFOSATLI TARBIYALARI

Annatsiya. Ushbu maqola san'at va nafosat haqida bo'lib, uning shaxsga nisbatan tarbiyasi bilan bog'liqligi haqida yuritiladi. Va San'atning jamiyat hayotida nisbiy mustaqil amal qilishi vorisiylik qonuniyatining namoyon bo'lishi bilan ham bog'liq. San'atda ham bilish va mafkura bir – biri bilan chirmashib, o'zaro bog'lanib ketganligi va bundan tashqari turli tarixiy bosqichlarda va san'atning turli ko'rinishlarida bilish va mafkura o'zaro mutanosiblikda amal qilinishi haqida hikoya qiladi.

Kalit so'zlar: san'at, nafosat, shaxs, mafkura, manzara, asar, ruhiyat, ijodkorlik, ijod, hayot, uslub, axloq va tarbiya.

Нилюфар ЮЛДАШЕВА
Преподаватель ТДПУ

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ВОСПИТАНИЕ ИСКУССТВА И ЛИЧНОСТИ

Аннотация. Данная статья посвящена искусству и эстетике, а также рассматривается их связь в воспитании личности. И относительная самостоятельность искусства в жизни общества также зависит от существования закона о наследовании. В искусстве и знание, и идеология переплетаются и связываются между собой, а также на разных исторических этапах и в разных аспектах искусства, и идеология сбалансирована.

Ключевые слова. Искусство, эстетика, личность, идеология, зрелище, произведение, душевное состояние, креативность, творчество, жизнь, метод, нравственность и воспитание.

Nilufar YULDASHEVA
Teacher of TSUP

AESTHETIC EDUCATION OF ART AND PERSONALITY

Annotation. This article is devoted to art and aesthetics, and considers their relationship in the education of the individual. In addition, the relative independence of art in the life of society depends on the existence of a law on inheritance. In art, both knowledge and ideology are intertwined and connected with each other, as well as at different historical stages and in different aspects of art, and the ideology is balanced.

Keywords. Art, aesthetics, personality, ideology, spectacle, work, state of mind, creativity, creativity, life, method, morality and education.

San'at keng ma'noli tushunchadir. Zero, san'at inson mehnati, aql - idroki, shuuri bilan yaratilgan, vujudga kelgan, ijod qilingan narsalardir. San'at inson faoliyatining ijodkorlik turini anglatib, har bir san'at asarida shaxsning o'ziga xos iste'dodi namoyon bo'ladi. Va nihoyat, san'at insonning mahorati bilan chambarchas bog'liqdir. San'at, keng ma'noda, badiiy qadriyatlar, ularni yaratish (badiiy ijod qilish) va iste'mol (badiiy idrok etish) jarayonlarini ham qamrab oladi. san'at hozirgi davrga qadar insoniyat taraqqiyoti bilan bog'liq holda rivojlanib kelgan. O'zbekiston hududida, Ispaniya, Sahroi Kabir va boshqa bir qator qadimiy o'lkalarda uchraydigan qoyalarga o'yib tushirilgan hayvonlarning tasvirlari hozirgi davr nuqtai nazaridan ham nafosatli qiymatga ega. Bu yodgorliklar badiiy faoliyat kurtaklari endigina ko'rinib kelayotgan inson nafosatli faoliyatining natijalari edi.

San'at tarixiy taraqqiyot jarayonida hamisha ijtimoiy ehtiylarni qondirib kelgan. San'at ijtimoiy hayotning murakkab, rango - rang munosabatlari bilan aloqador bo'lib, u bir vaqtning o'zida ham mehnatning alohida turi, ham ijtimoiy ishlab chiqarishning maxsus sohasi, ham ijtimoiy ongning bir shakli, ham o'ziga xos bilim

sohasi, ham ijodiy faoliyatning bir ko'rinishi sifatida amal qiladi. San'at ijtimoiy hayotning mustaqil bir sohasi bo'lib, o'ziga xos qonuniyatlari vazifalariga ko'ra u alohida jamiyat birligini ifodalaydi. San'at jamiyatning barcha tomonlariga ta'sir o'tkazadi, ijtimoiy ongning barcha shakllari bilan aloqaga kirishadi, hayotning turli jabhalarida odamlar faoliyat olib borishlarini rag'batlantiradi.

San'at bilan ijtimoiy hayotni bog'lab turadigan juda ko'p vositachi xalqalar mavjud. har qanday badiiy hodisa - muayyan asar, uslubiy yo'nalish bo'lsin, ular vujudga kelishi va rivojlanishida diniy, axloqiy amallarning ta'sir kuchi darajasi bilan belgilanadilar, baholanadilar, o'lchanadilar.

San'at taraqqiyotining nisbiy mustaqilligi shu bilan izohlanadiki, jamiyat badiiy ravnaqining darajasi hamma vaqt ham uning iqtisodiy taraqqiyoti darajasiga mos kelavermaydi. San'atning taraqqiyoti yoki tanazzuli, uning u yoki bu turi, ko'rinishining yorqin ifoda topishi aniq ijtimoiy munosabatlar tabiatiga, muayyan guruhiiy kuchlar nisbatiga, mafkuraviy hayot xususiyatlariga, jamiyatda shaxs egallab turgan maqomiga, albatta, bog'liqdir. Masalan, qadimgi dunyo san'atining ravnaqi

bir qator shart - sharoitlar va omillarning bir - biriga mos kelishi va o'ta qulay vaziyatning vujudga kelishi orqasida qaror topdi. San'atning jamiyat hayotida nisbiy mustaqil amal qilishi vorisiylik qonuniyatining namoyon bo'lishi bilan ham bog'liq. Vorisiylik faqat san'atga xos bulgan hodisa emas. U ijtimoiy ongning hamma shakllariga taalluqlidir. Vorisiylik jamiyat moddiy asosi bilan bog'liq bo'lgan siyosiy va huquqiy ong sohalarida ko'proq namoyon bo'ladi.

Vorisiylik ma'naviy hayotning hayotning barcha jabhalarida mavjud. Ammo, hayotning barcha tomonlarini qamrab oluvchi iqtisodiy zamindan ancha yiroq bo'lgan san'atda vorisiylik yorqin, to'la, har tomonlama tarzda namoyon bo'ladi. San'atning hamma qirralari - mavzu yo'nalishi, g'oyaviy - ruhiy qoida va ohanglari, ijodiy aqidalari, uslubi, tur va shakllarining ifodali vositalari vorisiylikdan ayniqsa bo'rtib ko'rinadi.

Ijtimoiy ongning boshqa shakllarida bo'lganidek, san'atda ham bilish va mafkura bir - biri bilan chirmashib, o'zaro bog'lanib ketgan. Turli tarixiy bosqichlarda va san'atning turli ko'rinishlarida bilish va mafkura o'zaro mutanosiblikda amal qiladi. San'atning bilish jarayonidagi burch - vazifasi badiiy adabiyot vositasida yaqqol ko'zga tashlanadi. San'at bilishning alohida turi sifatida mushohada etilganda, odatda, badiiy adabiyot asarlariga suyaniladi. Musiqaning bilish - anglash imkoniyatlari badiiy adabiyotga nisbatan biroz cheklanganligi ma'lum, lekin voqelikni alohida noziklik, sezgirlik, samimiylik ruhida in'ikos etishda musiqaning ahamiyati katta, u odamlarning ruhiy holatini, ichki dunyosini, kechinmalarini, his tuyg'ularini betakror nozik ohang - kuylarda ifodalaydi. Huddi shunga o'hshash burch - vazifani me'morchilik ham bajaradi. Odamlar ehtiyojlarini qondirish bilan bog'liq san'at turi bo'lgan me'morchilikda davr xususiyatlari va belgilari, odamlar maishiy hayoti, did - farosatlari, umid - orzulari aks etadi.

San'at o'z mavzui doirasida bo'lsa ham fan singari beqiyos bilish - anglash imkoniyatlariga ega. Lekin san'atning badiiy bilish - anglash jarayoni o'ziga xususiyatlar doirasida sodir bo'ladi. San'at voqelikni badiiy vositalar orqali yanada to'la qonli, jozibali anglashga yordam beradi.

Ijtimoiy ongning har bir muayyan shakli voqelikning bir tomonini aks ettiradi. San'at ijtimoiy ong shakli sifatida voqelikni badiiy bilish - anglash jarayonida uning voqelikni badiiy tasvirli shaklda anglash manbalaridan biri bo'lib, inson maydonga chiqadi. Insonni in'ikos etish, bilish - anglash masalalari bilan fanning juda ko'p sohalari shug'ullanadi, lekin inson muammosiga san'at va fan sohalari turlicha yondoshadilar. Insonni atroflicha o'rganish jaryonida tabiiy va ijtimoiy fan tarmoqlari ham mushohada etadilar; Masalan, tabiiy fanlar insonni biologik mavjudot sifatida o'rganib in'ikos etsa, ijtimoiy fanlar insonni shaxs sifatida tahlil qiladi. Ammo, ijtimoiy fanlar ham inson shaxsiga o'z vazifalari nuqtai nazaridan yondoshadilar: ruhshunoslik insonning ichki dunyosini, ruhiy kechinmalarini o'rganadi: iqtisod nazariyasi insonga muhim ishlab chiqaruvchi kuch sifatida qaraydi: siyosatshunoslik insonning siyosiy munosabatlar jarayonidagi o'rni masalasi bilan shug'ullanadi: axloqshunoslik insonni xulq - atvori qoidalari bilan

birga tadqiq etadi: estetika - insonning voqelikka estetik munosabatini ochib beradi va h.

San'at uchun esa inson o'zining biologik, ruhiy, ijtimoiy - guruhiy, milliy - ajdodiy va sof yakka holdagi barcha belgi va xususiyatlari jihatidan o'zaro bog'lanib, chirmashib ketgan yaxlit, yagona, nodir, qaytarilmas shaxs qiyofasida bosh mavzu bo'lib xizmat qiladi. San'at voqelikning barcha jozibali boyliklarini, ko'rkamligini qamrab olishga qodir. Mazkur voqelik esa ijtimoiy shaxs bo'lib etishgan insonning tub ehtiyoj va manfaatlarini in'ikos sifatida ifodalashi lozim.

Fan va texnika inson hayotida qanday ulkan ahamiyat kasb etishidan qat'iy nazar, san'atda ustivor ahamiyatli maqomga ega bo'lishi mumkin emas. San'atda fan odamlar uchun yaratiladigan insoniy faoliyat timsoli bo'lib xizmat qiladi. Mabodo ilmiy - texnik, ekologik, boshqaruv muammolari, his - tuyg'ulari, ma'nodan mahrum etilsa, u erda san'at bo'lmaydi. San'at hissiyotlar, tuyg'ular bilan tirik, u hissiy ta'sir etish, ibrat ko'rsatish, tarbiya berish qudratiga egadir.

San'atda inson hamma vaqt ham bevosita ifodalanmaydi. Masalan, san'atning manzara tasviri yoki natyurmort turida inson qiyofasi ifodalanmaydi. Bu hol inson mazkur san'at asarlarida aks etmaydi, degan emas. Manzara tasviri inson his - tuyg'ularining eng nozik va eng jozibali qirralarini namoyon etadi. Masalan, Hrol Tansiqboev, Ne'mat Qo'ziboev, Rahim Ahmedov, Ro'zi Choriev kabi musavvirlarning manzarali tasvir asarlari orqali insonda yorqin mayuslik, beozor shodlik, tashvishli ehtiros, ko'tarinki ruh, hayotbahsh orzu - umidlar, ijodkorlik va yaratish his - tuyg'ulari uyg'otadi. Bu asarlarda insonda his - tuyg'ular, hilma - hil kechinmalar qo'zg'ab, inson diliga, uning ruhiga ta'sir o'tkazish bilan san'at va inson yaxlitligini, hamohangligini paydo qiladi.

Tasviriy san'atning natyurmort turi ko'proq jonsiz narsalar - mevalar, gullar, taomlar, ichimliklar tasviridan iborat bo'lib, ularda odam aksini ko'rmasakda, bu hil asarlar mavzui baribir inson, uning hayoti haqida ekanligini anglaymiz. Golland musavviri Vilem Hedaning «Somsa bilan nonushta» natyurmortida o'ta mahorat bilan chizilgan qadah, g'ijimlangan dasturhon, unga to'kilgan may tasvirini ko'zdan kechirar ekanmiz, nafaqat shisha sathini, dasturhon sifat ko'rinishini, ehtiyotsizlikdan to'kilgan mayni, balki inson iliq nafasini, uning qo'llari iazkur manzaraga taalluqli ekanini ochiq - oydin his etamiz. Nihoyat, bizni hozirgina sodir bo'lgan inson dramasi sezish orqali vujudga kelgan qandaydir tashvishli bir hol chulg'ab oladi. Shunday qilib, san'at nafaqat insonning o'zini, balki uning idrok etishi mumkin bo'lgan barcha narsalarni, voqea - hodisalarni aks ettirib, hissiy tuyg'u keltirib chiqaradi. san'at insonni bevosita aks ettirmasada, biro narsaga inson munosabatini faol ifodalaydi, biror narsani inson mezoni bilan baholaydi. Baholashda esa hamisha inson mohiyatini anglashga qaratilgan bilish holati mavjuddir. San'at narsalarda, tabiat hodisalarida inson uchun ahamiyatli bo'lgan ma'no izlaydi, qidirib topadi va ishga soladi. San'at voqelikning har qanday hodisasida ijtimoiy ma'no paydo qiladi.

San'atning ijtimoiy hayotda tutgan o'rnini belgilash ko'p jihatlardan uning mafkuraviy tabiatini anglash bilan bog'liq. Ammo san'atni mafkuradan butunlay ajratib

mushohada etmaslik hamda san'at bilan mafkurani bir - biriga qorishtirib yubormaslik lozim.

San'at ham, mafkura ham tarixiy hodisa, lekin san'at mafkuradan oldin vujudga kelgan. Mafkura esa qarama - qarshi ijtimoiy guruhlar qarashlari natijasida qaror topadi. Shu bois ijtimoiy guruhlar mafkurani o'zlarining qarashlari ifodasi sifatida ta'riflaydilar. Zero, mafkura u yoki bu ijtimoiy guruh faoliyatining maqsad - yo'nalishlarini nazariy asoslab, mazkur maqsadlarini amalga oshirish yo'llarini belgilab beradi. U ijtimoiy guruhlarning aniq yo'nalishiga mo'ljallangan hatti - harakatlari va xulq - atvorlari dasturini ishlab chiqishga g'oyaviy - nazariy asos bo'lib izmat qiladi.

Shuni ta'kidlash kerakki, san'at hech vaqt u yoki bu mafkura, u yoki bu qarashlar ifoda vositasi bo'lib qololmaydi. San'at umuminsoniy manfaatlar va intilishlarning to'g'ridan to'g'ri ifoda vositasidir. har qanday mafkura umuminsoniy bo'lsagina san'at mag'zidan o'rin oladi. Mafkuraning san'at mag'ziga kirib, singib borish jarayoni ko'p shakllar va yo'nalishlarga ega. Ijodkor dunyoqarashi umuminsoniy estetik omillar ta'siri ostida shakllanadi.

Mafkura kishilarning diniy - axloqiy estetik qarashlari tizimida estetik orzuga aylansagina san'atda ro'yobga chiqadi. Estetik orzuda estetika va mafkura qirralari yaqindan chirmashib ketgan bo'ladi. Voqelik mohiyatiga kirib borish estetik orzuning tabiatiga, uning haqqoniyligiga bog'liq. Mafkura san'atda badiiy aks ettirish mavzui sifatida ham namoyon bo'lishi mumkin. Muayyan jamiyat hayoti san'atda har tomonlama ifodalanadi. San'atda mafkura ma'naviy hayotning tarkibiy qismlardan biri bo'lib xizmat qiladi. San'at mafkuraviy omillar bilan qo'shilib ketadi va o'ziga xos mafkuraviy qiymatga aylanadi. San'at mafkuraviy jarayonlar sohasida jamlanib, o'z o'rniga ega bo'ladi. San'at inson ruhining eng chuqur qatlamlariga kirib borib, ijtimoiy g'oyalar «vositachi»si vazifasini o'taydi. Mazkur g'oyalarni tomoshabin, o'quvchi, eshituvchi, faqat ko'rish bilan emas, balki qahramon kechinmalariga sheriklik hissi orqali ham idrok etadilar.

San'at va siyosat o'zaro oshkora yoki niqobli tarzda namoyon bo'ladi. Bu erda san'at amal qilayotgan davr, uning turlari va ko'rinishlari, ijodkor dunyoqarashi katta ahamiyat kasb etadi.

San'at bevosita siyosiy lashgan hollarda u yoki bu siyosiy orzu - umidlarni ochiqdan - ochiq himoya qilishi, u yoki bu turmush tartibotini qaror toptirishi yoki rad etishi mumkin. Masalan, Aristofan komediyalari, Shiller dramalari, Beranje ashula matnlari, David va Delakrua suratlarini, Gulhaniy «Zarbulmasal» asarida, Muqimiy, Furqat, Zavqiy va Avaz Htar o'g'li hajviy she'rlari shular jumlasidandir.

O'tmish ijodkorlari muayyan ijtimoiy guruh manfaatlarini yo'lida siyosat bilan bog'lanib qolganlarini o'zlari fahmlagan holda asarlar yaratganlar. Chunki, ijodkor asar yaratish o'z davrining siyosiy hayotidan butunlay holis bo'lishi, o'zining siyosiy qarashlari va g'oyalariidan mustasno tarzda ijod qilishi qiyin. Lekin, o'z tabiati va mohiyati jihatidan hilma - hil bo'lgan siyosiy mafkura san'atga turli darajada ta'sir o'tkazadi. Ilg'or, taraqqiyparvar ruhdagi siyosiy

g'oyalar barcha davrlarda ham ijodkor iste'dodiga samarali ta'sir ko'rsatgan va san'atning ravnaqi uchun zamin bo'lib xizmat qilgan va aksincha, qoloq hamda mustabid ruhdagi siyosiy qarashlar hatto eng ulug' ijodkorlar faoliyatlariga ham halokatli ta'sir o'tkazib, ular iste'dodlarini kishanlab qo'ygan. Buni biz Sho'rolar davrida o'zbek adabiyotida hamid Olimjon, g'ofur g'ulom, Oybek, Abdulla qahhor, Uyg'un ijodida ko'rishimiz mumkin. San'at va axloq o'zaro munosabatlari estetikada o'zak masalalardan biri bo'lib, bu masalaga uch uslubda yondoshiladi. Birinchisi - "axloqiylik" uslubi deyiladi. Bu uslub Ovrupo nafosatshunosligidagi yunonlar, jumladan Aflotun, yangi lavrda esa Russo va L.N. Tolstoy ijodida kengroq va chuqurroq ishlab chiqilgan. «Axloqiylik»ning mohiyati shundaki, uning targ'ibotchilari tarixan turli davrlarda yashaganiga qaramay, badiiy ijodni axloq - odobga bo'ysundirish, ezgulikni san'atning birdan - bir va eng oliy maqsadi sifatida targ'ib etishdir.

Ikkinchi yondoshuv san'atni axloqdan «ozod qilish» uslubidir. Dastavval qadimgi dunyo tanazzuli paytida vujudga kelgan bu yondoshuv Ovrupoda rivojlangan kapitalistik jamiyat bag'rida mustaqil nafosatli oqimga ajralib chiqdi. Dastlabki paytlarda «axloqsiz» yondoshuv san'atga Ovrupo burjua iste'molchiligi ruhiga qarshi norozilik tarzida, ya'ni san'atni hukmron doiralarda axloq va odobi qoidalariga bo'ysundirishga qarshi kurashish ruhida vujudga keladi. Bu hol Oskar Uayld, Edgar Po, Bodler kabi ijodkorlar asarlarida aks ettirilgan. XIX asr ohirlaridan boshlab oshkora estetik axloqsizlik keng targ'ib qilina boshlandi. Masalan, olmon faylasufi F. Nitsche axloqiylik ruhi san'at erkinligini bo'g'adi, san'at ezgulikdan ham, yozuvlikdan ham mustasno bo'lishi kerak, deb uqtirgan edi. Uchinchi yondoshuv - san'atda axloqiylik bilan «axloqsizlikni birlashtirish uslubidir. Bu uslubni ilk bor Arastu nazariy jihatdan asoslagan. Keyinchalik u inqilobiy demokratik oqim tarzida qaror topdi. Mazkur badiiy ijod uslubi mohiyatida san'atning axloqiy - tarbiyaviy ahamiyatini yuksak baholash mavjud bo'lib, unda axloqiy ibtido estetik orzuga nisbatan tashqi qobiq vazifasini emas, balki uning ichki tarkibiy mag'zini ifoda etadi. Bu uslubdagi yondoshuvga ko'ra, san'at axloqiylikning estetik maktabi bo'lib xizmat qiladi, san'at asarlarida badiiylik bo'lmasa, u axloqiylikdan mahrum bo'ladi. Boshqacha aytganda, badiiylik hamma vaqt axloqiylikni, axloqiylik esa yuksak darajadagi nafosatli didni taqozo etadi.

San'at va axloqning bosh mavzui insondir. San'at insonning maqsad - manfaatlarini, fikr - mulohazalari, his - tuyg'ulari, ichki kechinmalari nuqtai nazaridan aks ettirsa, axloq inson ijtimoiy aloqalari va munosabatlarining mag'ziga singib ketadi. hayotda, mayyan jamiyatda axloq - odobga aloqador bo'lmagan biror voqea - hodisa sodir bo'lmaydi. Odamlarning o'zaro munosabatlari va muomalalari axloqning bevosita ob'ekti bo'lib xizmat qiladi. San'at qadim davrlardan beri din bilan uzviy bog'liq holda rivojlanib kelgan. qadimdan san'at va din aqidaviy bir butunlikni tashkil etgan edi. San'at va din ijtimoiy ongning ma'naviy amaliy shakllari qatoriga mansub bo'lib, ularning ikkalasidam iqtisodiy zamin ustidagi g'oyaviy ustqurmaning «yuqori qavati»dan o'rin egallaydi.

San'at va din zaminida yotgan his - tuyg'u bir hil ma'noga ega emas. Masalan, san'atda ham, dinda ham xayol surish mavjud bo'lib, badiiy xayol surish diniy xayoldan tubdan farq qiladi. Din voqelikka mavhum, qiyosiy tarzda xayol qilsa, san'atda xayol voqelikka nisbatan ramz - timsollar vositasida qaratilgan bo'ladi.

Agar din voqelikni mavhum shaklda aks ettirsa, san'at dalil - isbotli tarixiylikka asoslanadi. Din ko'proq ilohiylikka suyanadi, san'at esa dunyoviylik ruhi bilan sug'orilgan. Lekin san'at asarlarida ilohiylik ramzlari bevosita dunyoviylikni aks ettiradi. San'at asari qaysi dinga mansub ijodkor tomonidan yaratilgani ham muhim ahamiyatga molikdir. San'at va falsafa aloqadorligi ular mavzularining o'zaro yaqinligida namoyon bo'ladi, zero inson mazmunini, qismati va baxt - saodatini anglash, in'ikos etish bilan bog'liq muammolar san'at uchun ham, falsafa uchun ham asosiy mavzudir. San'at va falsafaning ijtimoiy hayot jabhalarida bajaradigan vazifalarida ham umumiylik mavjud. Falsafa hamma vaqt shaxs dunyoqarashini shakllantirishga xizmat qiladi va ayni paytda har qanday dunyoqarashning nazariy asosidir. San'at dunyoqarashni shakllantirishda bevosita o'rin tutmaydi. San'at o'z mazmunini badiiy qiyofalarda namoyon qilsa, falsafa o'z mazmunini nihoyatda keng tushunchalar (kategoriyalar) orqali ifoda etadi. San'at badiiy obrazli tafakkur vositasida, falsafa esa mantiqiy tushunchalar orqali ifodalanadi. San'atning asosiy ta'sir kuchi inson ma'naviy dunyosiga, uning fikr - mulohazalari va his - tuyg'ulariga qaratilgan bo'lsa, falsafaning ta'sir kuchi aql - idrokka, ma'naviy talab - ehtiyojlarni qondirishga, ma'naviy madaniyatni rivojlantirishga qaratilgan bo'ladi. San'at manzaralar, hodisalarni bir - biriga biriktirishga intilsa, falsafa o'sha hodisalar mohiyatini anglashga, ular qonuniyatlarni ochishga intiladi. San'at badiiy haqiqatga, falsafa esa hayotiy haqiqatga tayanadi. San'at va falsafa voqelikni o'zlashtirishda mustaqil amal qilib, ular tarixiy taraqqiyot jarayonida o'zaro aloqadorlikda bo'lib, bir - birini to'ldirib va boyitib kelgan. San'at bilan falsafa o'rtasidagi o'zaro bog'likni san'atkorlar bir vaqtning o'zida mutafakkirlar, buyuk faylasuflar ham bo'lganliklarida, ya'ni shubhasiz tarzda yuksak badiiy iste'dod sohiblari bo'lganlarida ham ko'ramiz. Bunga Ibn sino, Forobiy, Yusuf xos hojib, Navoiy, Ulug'bek, Bobur, Mashrab, Ahmad Donish, Munavvar qori, Mahmudho'ja Behbudiy, Abdurauf Fitrat, Oybek va boshqa ijodkorlar hayoti va ijodi misoldir.

San'atning ijtimoiy mazmuni xalqchilik tushunchasi orqali namoyon bo'ladi. Bu tushuncha hozirgi sharoitda muhim ahamiyatga molik bo'lib bormoqda. Umuminsoniy va milliy manfaatlar hamda qadriyatlarga amal qilish san'at xalqchilligini ta'minlaydi.

Nafosat nazariyasida xalqchilik muammosi muhim o'rin tutadi. San'atda xalqchilik uning vorisiylik, tarixiylik, milliylik va umuminsoniy tushunchalari bilan nazariy va amaliy jihatdan chirmashib ketgan.

Xalqchilik tushunchasi san'at ravnaqining bir qator yo'nalish va tomonlarini tavsiflashga yordam beradi. Mazkur yo'nalishlardan ilk bor xalq ijodi ajralib chiqqan. Xalq yaratgan va iste'mol qilinadigan badiiy faoliyat turlari va ko'rinishlariga xalq ijodi deyiladi.

Xalq og'zaki ijodi, xalq musiqasi, xalq raqslari, xalq amaliy san'ati, xalq badiiy hunarmandchiligi, xalq me'morchiligi va boshqalar xalq amaliy san'atining hillari va ko'rinishlaridir. Odatda bu hil san'at asarlari muallifisiz jamoaviy holda yaratilgan bo'lib, ularda an'analar, rasm - rusmlar, urf - odatlar katta ahamiyat kasb etadi. Xalq ijodi ijtimoiy taraqqiyotning boshlang'ich bosqichlarida san'atning yagona shakli sifatida amal qilgan. Unda san'atning xalqchil tabiati nisbatan sodda tarzda namoyon bo'lib, xalq turmush tarzining hilma - hil qirralarini qamrab olgan.

San'atda xalqchilik ruhi haqqoniylik ruhi bilan hamohangdir. haqqoniylik hamma vaqt xalqchilik mazmuniga ega bo'ladi, chunki haqqoniylik xalqning maqsad - intilishlariga mos keladi, uning ma'naviy ravnaqi va axloqiy barqarorligiga xizmat qiladi. Va aksincha, har qanday yolg'on axloqsizlikning o'zginasidir. Demak, xalqchilik bilan haqqoniylik o'zaro chambarchas bog'liq bo'lib, badiiy asar to'qimasiga sngdirilgan badiiy haqiqat jamiyat va xalq hayotida ulkan ahamiyat kasb etadi.

San'at xalq muayyan tarixiy taraqqiyot bosqichida taraqqiyparvar ijtimoiy kuch sifatida ifodalansa, bunday san'at jamiyat rivojiga xizmat qiladi va unda xalqchilik ruhi yorqin namoyon bo'ladi. San'atkor ijodining xalqchiligi esa u mansub bo'lgan o'z xalqining amaldagi ozodligi, erkiga qanchalik xizmat qilishi bilan o'lchanadi. Shuningdek, san'atning xalqchiligi unda umuminsoniy qadriyatlar qay tarzda aks etishiga ham bog'liq. San'atkor ijodida umuminsoniy qadriyatlarning, insonparvarlik ruhining barqaror bo'lishi ijodkor xalqchilligini belgilaydigan asosiy mezonidir.

2. Badiiy madaniyat murakkab tizimdan iborat bo'lib, unda san'at turlari muhim o'rin tutadi. San'atning ayrim turlarga bo'linib ketganligi uzoq davom etgan tarixiy taraqqiyot xosilasi bo'lib, qadimda badiiy faoliyat sohalariga - turlarga bo'linmagan edi. Keyinchalik san'atning bir necha turlari qaror topdi.

San'at turlari san'atga xos bo'lgan umumiy belgilarga ega bo'lib, ularning har biri: adabiyot, me'morchilik, musiqa, tasviriy san'at va shu singari muhim ko'rinishda namoyon bo'ladi. San'at turlarida xususiyning umumiyga nisbatini ko'ramiz. Nafosatli tafakkurning tur xosil qilish manbalari ikki yo'nalishida vujudga kelgan. Manbaning birinchi yo'nalishi - voqelikning murakkabligi, ko'p qiyofaligi, har tomonlamaligidir. Masalan, san'at u yoki bu turining vujudga kelishi uning voqelikni qaysi tomonini aks ettirishga qaratilganligidir. Nazm va tasviriy san'at turlari bir - biriga qiyoslanganda, ularning mavzulari boshqa - boshqa bo'lib, mavzu xususiyatlari esa tasvir vositalaridan kelib chiqqanligini ko'ramiz. Ikkinchi yo'nalish - inson his - tuyg'usi boyligi, idrok etish xususiyatlari, inson ma'naviy qobiliyati bilan bog'liq.

San'at turlari vujudga kelish manbaiga ega bo'lgan bu ikki nuqtai nazarda o'zaro ziddiyat yo'q, lekin ma'lum farqlar mavjud. San'at turlarining xosil bo'lishida voqelikning hal qiluvchi ahamiyatini tan olgan holda, avvalo, inson idroki xususiyatlarini e'tiborga olib, san'atkor foydalanadigan moddiy ashyo xususiyatlarini ham nazardan qochirmaslik kerak. Moddiy ashyo ko'p jihatlardan u yoki bu san'at turiga xos bo'lgan tasvirli - ifodali vositalar xususiyatlarini yuzaga keltiradi.

San'at turlari bir - birining o'rnini bosolmaydi: ularning har biri mustaqil, o'zicha nodir va betakror bo'lib, voqelikning bir tomonini bevosita aks ettiradi. Hsha tur u yoki bu insoniy his - tuyg'ularni ifodalashda boshqa turlarga nisbatan ustivor o'rin egallaydi va muayyan cheklanganlik xususiyatiga ega bo'ladi. Masalan, badiiy adabiyot hayotni keng va teran aks ettirishda, inson ruhiy - aqliy tomonlarini ochib berishda tengi yo'q san'at turi bo'lsa - da, u ma'lum cheklanganlik xossasiga ega. Badiiy adabiyot inson his - tuyg'ulari, sezgilari qirralrini ifodalashda musiqa, tasviriy san'atga teng kelmaydi. hatto adabiyot, musiqa, tasviriy san'at «qorishmasi»dan vujudga keladigan kino san'ati ba'zi jihatlari bilan adabiyot, musiqa o'rnini bosolmaydi. Shu bois san'atning bir turini boshqasiga qarshi qo'yish yoki ular o'rtasiga baland - past zinapoyalar tashlash maqbul emas: san'at turlari teng asosda harakat qilib, voqelikni aks ettirishda bir tur boshqa turlarga nisbatan ustivor darajada namoyon bo'ladi. Masalan, san'atning bilish vazifasi badiiy adabiyotda va u bilan bog'liq boshqa turlarda alohida bo'rtib ko'rinadi: musiqa inson his - tuyg'u madaniyati, tasviriy san'at sinchkov kuzatish madaniyati: ochiq sahna (estrada) va sirk san'ati esa ko'ngil ochish, tamosha madaniyatini yuksaltirishga xizmat qiladi. San'at amaliyoti davomida uning ikki xususiyati - ajralish va jamlanishga moyillik yaqqol ko'zga tashlanadi. Ajralish san'ati yangi turlarining vujudga kelishi, ularning mustaqillikka intilishi bilan bog'liq bo'lsa, jamlanish san'at turlarining biror qorishmaga (sintezga) intilishida ko'rinadi. Bu ikki moyillik insoniyat badiiy tafakkuri taraqqiyotining barcha davrlariga xosdir. Ammo u yoki bu davrda ulardan biri ustivor bo'lgan va har hil mazmun kasb etgan. San'atni hozir fazoli, vaqtli, fazoli - vaqtli ko'rinishlarga bo'lib o'rganish taomilga kirgan. Fazoli ko'rinishga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, chiziqli rasm (grafika), amaliy san'at va me'morchilik; vaqtli ko'rinishiga badiiy adabiyot va musiqa, fazoli - vaqtli ko'rinishga esa teatr, kino «oynai jahon» kiradi.

hodisalarning aniq - tuyg'uli qiyofasini aks ettirishi yoki aks ettirmasligiga qarab tasvirli va tasvirli bo'lmagan ko'rinishlarga ham egadir. Tasviriy san'at va haykaltaroshlikda hayot manzaralari voqelikning his - tuyg'uli qiyofasini yaratish orqali namoyon bo'lsa, adabiyot va musiqada hayot manzaralari fikrlar va tuyg'ular oqimini umumlashtirish asosida aks ettiriladi. Masalan, adabiyot va musiqa moddiy jism (narsa) ning his - tuyg'uli qiyofasi idrokini xosil qilmaydi, balki

voqelikni kechinmalar, his - tuyg'ular orqali aks ettirib, yuksak tasvir darajasiga erishadi. Adabiyot va musiqa «tili»ga boshqa san'at turlari qiyofalarini «ko'chirib» ifodalash mumkin. Tasviriy san'at esa rango - rang tuyg'uli - idrokli jismani bevosita aks ettirishda faqat ifoda ramzidan foydalanadi. Rang, yorug'lik, nur - soya kabi tasviriy - ifodaviy vositalar orqali voqelikdagi sezgi va tuyg'ularni umumlashtirgan holda namoyon qiladi.

San'at turlari idrok etish jihatdan ham har xil ko'rinishlarga bo'linadi; ular ko'z bilan ko'riladigan asarlar bo'lib, tamoshali san'at turlari deb ataladi. Bularga tasviriy san'at, haykaltaroshlik, me'morchilik, badiiy foto asarlari kiradi. Musiqani eshitiladigan san'at turi deymiz. Teatr san'ati esa ham tamoshali, ham eshitiladigan san'at turidir.

San'at ijtimoiy hayotning mustaqil sohasi bo'lishi bilan birga inson faoliyatining badiiy bo'lmagan sohalari bilan ham chambarchas bog'liq. San'at turlari xususiy - badiiy burch - vazifalari bilan birga foydali - amaliy burch - vazifalarni ham bajaradi. Bu jihatdan san'at turlarining foydali - amaliy burch - vazifalarini ikki burchli, bir burchli, tadbqiqiy va «toza» burch - vazifa ko'rinishlariga bo'lish mumkin. Me'morchilik, amaliy san'at, xalq hunarmandchiligi, tadbqiqiy burch ko'rinishiga ega. Bu san'at turlarida badiiylik foydali - amaliy idrok bilan uzviy birlikda namoyon bo'ladi. Masalan, harbiy musiqa davlat madhiyasi yoki adabiyot, tasviriy san'at sohalarining (bayroq, tamg'a) axborot - hujjat tomonlari shunday xususiyatga egadir. Hozirgi davr badiiy madaniyatida san'at va boshqa sohalar o'rtasidagi chegaralar tobora emirilib bormoqda va ular o'rtasida samarali hamkorlik jarayonlari shakllanmoqda. Ayniqsa, bu hamkorlik san'at va fan - texnika aloqalarida yaqqol ko'rinadi. Og'zaki adabiyotda so'z bilan ijrochi mushtarakdir. Bir vaqtning o'zida muallif bilan ijrochi (dostonchilar, bahshilar, askiyachilar) birlashib ketadi. Binobarin so'zda ifodalangan asar (askiya, doston, terma) ijro va idrok uchun yaratilgan bo'ladi. Yozma adbiyot esa ijro talab qilmaydi. U eshituvchiga emas, o'quvchiga mo'ljallangan bo'ladi. Og'zaki va yozma adabiyot o'rtasidagi farq ularning inson tuyg'ulariga turlicha ta'sir o'tkazishida namoyon bo'ladi. Aytilgan so'zni eshitish, yozilganini ko'rish va o'qish uchun mo'ljallanganligidan tashqari, yozma adabiyotni idrok etish o'quvchidan ko'proq ijodiy faollikni va mustaqillikni, adabiy matndan olingan axborotni o'zining ma'naviy dunyosi va hayotiy tajribasi bilan qiyoslashni talab qiladi.

Adabiyotlar ro'yhati:

1. <https://www.liveinternet.ru>
2. <https://saviya.uz/ijod/nasr/estetika/>
3. file:///C:/Users/User/Downloads/yoshlarni__estetik__tarbiyalashda_musiqa__sanatining_rol_i_.pdf
4. file:///C:/Users/User/Downloads/pedagogika.pdf

ФАРҒОНАЛИК КУЛОЛ АБДУСАЛОМ МАЪМУРОВ

Аннотация. Мақолада санъатишунослик илмий тадқиқотларида илгари ўрганилмаган фарғоналик кулол Абдусалом Маъмуров ижоди ўрганилган. Уста яратган маиший идиш-товоқлар, декоратив паннолардаги мавзу доираси ва услубий изланишлар тадқиқ этилади. Шу билан биргаликда автор кулол ижодидаги ҳар бир янги топилмаларни хом-ашё ва техник масалалар билан боғлиқлигини аниқлаган. Чунки кулолчиликда ҳамма нарса шу масалаларга тақалади. Хулосада Абдусалом Маъмуров ижодининг Ўзбекистон замонавий кулолчилиги тизимидаги ўзига хос жиҳатлари кўрсатиб берилган.

Калитли сўзлар: бадиий кулолчилик, сопол буюмлар, замонавий Фарғона кулолчилиги, халқ усталари, санъат бозори, анъана, мерос, замонавий маданият, халқ нақшлари, бадиий таълим, анъана ва замонавийлик, “устоз-шогирд” анъанавий таълим тизими.

Замира САЪДУЛЛАЕВА

магистрант Национального института художества
и дизайна имени К.Бехзада,

АБДУСАЛЯМ МАМУРОВ ГОНЧАР ИЗ ФЕРГАНЫ

Аннотация. В статье исследуется творчество современного ферганского гончара Абдусалыма Мамурова, ранее не исследованное в искусствоведческих трудах. Внедряются в научный оборот нововведения мастера в сюжетно-тематической линии и в вопросах стилистических приемов. Автор анализируется художественно-эстетические вопросы и технические моменты рабочего процесса. В заключении определяется своеобразие творчества гончара в системе современной художественной керамики Узбекистана.

Ключевые слова: художественная керамика, гончарное дело, современная керамика Ферганы, народный мастер, арт-рынок, традиция, наследие, современная культура, народный орнамент, художественное образование, традиция и современность, традиционный метод обучения “наставник-ученик”.

Zamira SAGDULLAEVA

Master student of National institute of art and design named after K.Bekzad

ABDUSALYAM MAMUROV CERAMIST FROM FERGANA

Abstract. The article deals with creative work of the modern Fergana potter Abdusalyam Mamurov whose work has not been investigated in art criticism works before. The author analyzes communication between the art of the artist's esthetic view with the technical moments of process and the choice of raw materials since success in ceramics is closely connected with these questions. In the conclusion originality of the potter's work in the system of art ceramics are defined.

Keywords: art ceramics, pottery, modern ceramics of Ferghana, national master, art market, tradition, heritage, modern culture, national ornament, art education, tradition and present, traditional method of training “mentor-pupil”.

Абдусалом Мамуров 1967 йилда Фарғона шаҳрида, ишчи оиласида туғилган. “Ёшлигимда жуда шўх бола бўлганман, ҳар куни бирон иш-калдан бошим чиқмасди. Кунларнинг бирида ота-онам ва амакиларим ўртага олиб, муносиб фарзанд бўлишим кераклиги ҳақида насиҳат қилишган ва бир неча иқтидорли тенгқурларимни намуна қилиб кўрсатишган. Ҳаммаси шундан бошланган...” – деб сўз бошлайди уста.

1970-80 – йилларда Ўзбекистонда тасвирий санъат тўғараклари жуда кўп бўлган. Уларда таниқли рассомлар дарс беришарди. Абдусаломларга кўшни турган аммасининг ўғли ҳам шундай тўғаракларнинг бирига бораркан. Аввал қариндошига эргашиб, машқлар қилиб кўради. Қараса, қандайдир натижа бордек. Кейин унинг уйига чиқиб, чизган ишлари билан танишади. Савиясидан қатъий на-

зар, у ерда кўрганлари ўрта мактабнинг 5-синфида ўқиётган Абдусалом учун ўзга дунё эди. Шу-шу унда тасвирий санъатга иштиёқ уйғонади. Аммасининг ўғлига эргашиб, тасвирий санъат тўғарагига қатнай бошлайди. У ерда чизган биринчи иши – кўза, олма ва дарпардалардан иборат мураккаб бўлмаган на-тюрморт бўлган. Уста илк ишини ҳалигача эслайди. Ҳатто уни ҳозиргача саклаб қўйган.

Тўғаракдаги устозлари Абдусаломни рангларни кўриш ва ҳис қилиш иқтидорини сезишган ва унга бу соҳа билан жиддий шуғулланиш кераклигини айтишган. Бундан руҳланган Абдусалом расм чизишни бошлаган. Бу ишга шунчалик берилиб кетганки, вақтни бекор ўтказмай, бир неча тўғаракларга қатнаган: пионерлар уйига, изостудияга ва Фарғона шаҳридаги 1-сонли мусиқа мактаби қошидаги тасвирий санъат студиясига.

Шу мусиқа мактабидаги аккардеондан дарс берувчи устози Абдусаломнинг ҳаётини бутунлай ўзгартириб юборган. У боланинг мусикадан кўра тасвирий санъатга иштиёқи баландлигини пайқаб, Абдусаломга кўпроқ тасвирий санъат билан жиддий шуғулланиши кераклиги айтади ва болани соҳадаги малакали устозлар билан таништиради.

Шу тариқа Абдусалом илк устози – хозирги кунда Қримда яшаётган таниқли рассом Мамут Чурлу билан танишади.

Студияда ўқиш пуллик бўлиб, ҳар бир қатновчи йилига 60 сўмдан тўларди. Бу 1978-йилларда ўртаҳол оила учун катта пул эди. У кезлари мактаб ўқувчиларини пахта теримига, қишлоқ хўжалигининг бошқа юмушларига жалб қилишарди. Абдусаломнинг мактабдаги ўқитувчиларини уни студияларда пул тўлаб ижод билан шуғулланаётгани инобатга олиб, уни дала ишлардан озод қилишарди. Бугунги кунда уста уларни ҳурмат билан эслаб, “бахтим – ҳаётимнинг қайси палласи бўлмасин, атрофимда доим мени астойдил қўллайдиган устозларим бўлганида...” – дейди.

А.Маъмуров тасвирий санъат тўғрагини 1982 йилда тугатиб, Фарғона мусиқа билим юртининг “Безакчи рассом” бўлимига ўқишга киради. У ерда тасвирий санъат, композиция, рангшунослик дарсларидан ташқари, соҳанинг тарихига йўналтирилган назарий дарсларни ҳам мароқ билан ўзлаштира бошлайди. Сергей Алибеков, Александр Копцан, Александр Куприн, Максуд Фатхуллин, Муҳаммаджон Жўрабаев, Александр Крилов каби устозлар кўлида таҳсил олиб, билим юртини “Безакчи рассом” мутахассислиги бўйича битади.

Сўнг Ўзбекистон халқ рассоми Ғофур Қодировнинг тавсиясига кўра А.Н.Островский номидаги Тошкент Давлат театр ва рассомлик санъати институтининг “Маҳобатли рангтасвир” бўлимига ўқишга киради. Талабалик йилларида армия сафида хизмат қилишга тўғри келган. Хизматдан қайтганида маҳобатли рангтасвир соҳаси ёпилган, унда таълим олган талабалар эса ўқишни ўзларининг хоҳишларига кўра бошқа турдош институтларга ўтказишган экан. Ҳатто ўшанда институт раҳбарияти айрим иктидорли талабаларга ўқишни Москва шаҳридаги Олий бадиий билим даргоҳларига ўтказишни ҳам тақлиф қилади. Лекин уста Тошкентда, ўзи ўқиётган институтда қолишни афзал кўради ва ўқишни “Бадиий кулолчилик” соҳаси бўйича давом эттиришга қарор қилади. Шу тариқа Абдусалом кулолчилик соҳасига кириб келади (1988-1993).

Кулолчиликдаги биринчи устози – Ўзбекистон санъат арбоби, тошкентлик таниқли уста Акбар Рахимов бўлади. Бундан ташқари, Фарход Тошмуҳамедов, Абдумўмин Бойматов каби устозлардан ҳам кўп сабоқ олган. А.Бойматов Абдусаломни талабалик йилларидаёқ риштонлик машҳур уста Шарофиддин Юсупов билан таништириб қўяди. Шу-шу ҳар ёзги таътилни Абдусалом Риштонда, Ш.Юсуповнинг устахо-

насида ўтказишни одат қилади. Институтдаги ўқитувчилардан олган замонавий билимларини Риштонда анъанавий “уста-шогирд” таълими сабоқлари билан пайвандлаб, анъанавий ва замонавий бадиий таълимни бирга ўтай бошлайди.

Бугун эса уста, ўша кунларни сарҳисоб қилиб, “кулолчиликдаги замонавий бадиий таълим – “устоз-шогирд” мактаби анъаналарини академик



А.Маъмуров. Юлилей сана учун яратилган ваза. Фарғона, 1997 йил. Чинни, зарҳал, чинни учун рангли бўёқлар. Баландлиги 50см. Муаллифнинг шахсий архиви.

таълим тизимидан ҳосил бўлиши керак. Улар бир-бирини тўлдиради”, – деган фикрда.

Риштон – кулолчиликдаги катта ижодий лаборатория. У ердаги барча хунармандлар ўзлари учун қолип тайёрлашади, рангларнинг тусларини ҳам ўзларининг истакларидан келиб чиққан ҳолда танлашади. Лойнинг таркиби ҳам ҳар хил бўлади. Масалан, қолипда тайёрланадиган ашёнинг лойи (шликерли лой), қолипда тайёрланмаганидан фақат таркиби билан фарқ қилади. Биринчиси ёғлироқ, иккинчиси ёғсиз бўлиши даркор. Тандир ва бошқа рўзгор буюмларини ясашда оддий лойдан ҳам фойдаланса бўлади. Лекин девори юпка сопол буюмлар учун махсус кулолчилик лойидан фойдаланиш – мақсадга мувофиқ иш. Йўқса, нотўғри танланган хом-ашё предметнинг сифати-га таъсир қилиб, ашё печдан бутун чиқмаслиги, синиши ёки дарз кетиши мумкин.

Уста институтни битиргач, ижодий фаолиятини Фарғонадаги Кувасой чинни заводида бошлайди. Ўша кезлари Тошкентда ўрта асрлардаги мусулмон кўлэзма миниатюраларининг образли тизимини тасвирий санъатнинг бошқа соҳаларида давом эттириш кампанияси авж олган, усталар бу бебаҳо хазина анъаналарини чиннисозликда қўллашга киришган илк паллалар эди.

Бундаги биринчи масала, ҳар галгидек, хом-ашё билан боғлиқ бўлган. 1994-1997 – йилларда чин-нисозликда ишлатиладиган тиник оқ лой (каолин) Ўзбекистонга Украинадан ва Россиянинг Саратов вилоятидан келтирилган. Бироқ оқ лойнинг ўзига яраша инжиқ жиҳатлари ҳам бор эди. Масалан, каолиндан яратилган буюм печда пишмасдан олдин бир рангда бўлса (одатда қорамтир рангда бўлади), пишгандан сўнг рангини ўзгартиради. Агар буюмнинг ранглари печда пиширилгандан кейин ёрқин ва тиник, бир ранг кўп тусларда жилваланиши мақсад қилинган бўлса, унда предметнинг сиртига суртилладиган бўёқнинг қуюқ ёки суюқлигига ҳам эътибор қаратиш лозим бўлади.

Бу кезлари уста чиннида Алишер Навоийнинг “Хамса” асари таркибига кирувчи “Лайли ва Мажнун” достонининг қахрамони – Қайсга (Мажнун) бағишланган туркум ишларни эксперимент сифатида яратди (чинни, 20x18 см. 1, 2, 3 - расмлар). Туркумдан учтаси бизга маълум. Уччаловида уста Мажнун образини ўрта асрларда мусулмон мамлакатлари китобат миниатюрасида



А.Мамуров. Мозийдан садо. Фарғона, 2008 йил. Лой, сир, ангоб, кулолчилик учун рангли бўёқлар. Айлана кенглиги - 42 см. Муаллифнинг шахсий архиви.

қабул қилинган канонлар асосида яратмоқчи бўлади. Бирида Қайс тик холатда турибди, қолган иккитасида ўтириб, ўйга толган пайтда тасвирланган.

Бу туркумда тарелкаларнинг шакли овал бўлгани сабабли, уста композицияни шу шаклга мослаган. Лекин бу ишлар Абдусалом ижодида илк синов бўлгани боис, дастлабки сайъ-харакатлар муваффақиятли чиқмаган. Образда лирик ва драматик қайфият етишмайди; тасвирлар кўпол, уларда майинлик ва сокин ритм йўқ, ранглари ҳам хира. Охиргиси, албатта соҳадаги технология билан боғлиқлиги маълум. Чунки, қоғозга чизиш билан чиннида рангли тасвир ҳосил қилиш, бошқа-бошқа масала. Чиннига суртилган ранг печда керамикадан сал пастроқ градусда пиширилади (700-850 градусларда). Бунгача бўлган даврда эса ишлар қуйидаги кетма-кетликда бажарилади:

1. Дастлаб қоғозга предметнинг шакли ва ўлчамига мос тасвир чизилади.

2. Тасвирни чиннига ўтказиш учун унинг трафарети тайёрланади. Бунинг учун унинг устига шаффоф (калька) қоғози қўйилиб, тасвир калькага ўтказилади. Кейин тасвирнинг контур чизиклари игна ёрдамида ораси 0,5-1,0 мм. масофада тешиб чиқилади. Ичи қора-қуя кукунга тўлдирилган тугунча ёрдамида оҳиста уриш орқали тасвир чиннига ўтказилади.

3. Сўнг, учи суюқ тўқ рангли бўёққа ботирилган учи ингичка мўйқалам билан нуқталар бирлаштириб, тасвир ҳосил қилинади. Кейин тасвирлар бўялади.

Мазкур иш устида ишлаётганда устанинг қўлида чекланган хом-ашё бўлган. Масалан, табиий сир билан бўёқлар Москва шаҳридаги Дулево чинни заводидан келтирилди. Сир – кукун (пигмент) кўринишида бўлгани сабабли, дастлаб скипидарли мой билан шпатель ёрдамида ярим соат яхшилаб аралаштирилади. Шу тарика керакли ранг ҳосил қилинади.

Ишга тайёр бўлгандан сўнг мўйқалам ёрдамида предметнинг керакли жойларга ранг берилади. Рангни мўйқалам билан бир суртганда тугал натижа қандай бўлиши кераклигини олдиндан ҳисобга олиш даркор. Чунки бир ерга кетма-кет (устма-уст) ранг суртиб бўлмайди; тагидаги аввал суртилган бўёқни шилиб олиши мумкин.

Мажнун образи устида ишланаётганда асосий ранглар буюмга суртилгандан сўнг тасвирда сояни ҳосил қилиш керак бўлди. Нур-соя ўйини орқали тасвирда ҳажмни яратиш мумкин. Бу ишни бажаришда уста учи ингичка мўйқалам билан тасвирнинг ёруғлик тушган жойлари атрофига оҳиста ёрдамчи чизикларни тортиб, сояни ҳосил қилади. Чунки соя – ёруғлик бор жойда бўлади. Бу иш бажарилаётганда уста олдинги боскичда ишлатган рангларини қуюқ-суюқлигини ва ранг неча қатламда берилганлигини ёдда тутиши даркор. Сабаби, шундай вазиятлар бўладики, агар буюмга қанча кўп қатлам бўёқ суртилган бўлса, печда пишириладиганда, ранглар қорайиб кетади. Шунинг учун уста бу туркумда рангларни имкон қадар устма-уст (қатлам-қатлам) қилиб қўймасликка ҳаракат қилган.

Тушуниш мумкинки, бу тарелкаларда соя берилиши керак бўлган жойларга аввал бўёқ суртилмай, у жойлар бўш қолдирилган; фақат ёруғлик тушаётган қисмларгагина ранг берилган. Жараёнда шуниси аҳамиятлики, ҳажмни ҳосил қилишда уста ранг беришни уч боскичли кетма-кетликда амалга оширади ва бунда рангларнинг тусини (оч-тўқлигини) олдиндан назорат қилади. Биринчисида оч ранг, иккинчисида тўқимтир-хирароқ ва учинчи – энг охирги боскичда тўқ рангни беради. Кейин буюм печда пиширилади.

Бу иш фақат бир марта бажарилади. Предметни печда кетма-кет икки марта ҳам пиширса бўлади; ўзи бу икки боскичли иш. Лекин уста буни бир боскичда бажарганки, сабаби, совуқ ранглар печда

илик рангларга қараганда, биринчи бўлиб пишади. Ранглар қорайиб кетмаслиги учун атайлаб шундай қилинади.

Устанинг 1997 йилда чиннида яратган бошқа иши – “Бобур лирикаси” (диаметри - 17 см. 4 - расм). Бу ишда Абдусалом уста аввалги ишда йўл қўйган нуқсонларни қайтармайди, аксинча, чиннисозликдаги билим ва тажрибаси янада ошиб, бадиий-эстетик жиҳатдан анча мукамал асарни яратган.

Бу сафар тарелканинг шакли аввалгиси каби овал эмас, думалоқ. Саҳнанинг тасвирий ифодаси ҳам шу шаклга мосланган. Марказда чордона куриб ўтирган, нигоҳи дарахт шоҳида ўтирган қушчага тикилган Бобурнинг “Шоҳ” қиёфасидаги образи анча ишонарли чиққан. Тасвирдаги ҳаракат, тана тузилиши, юз, қўл ифодаси – Бобуршоҳнинг серқирра характери ўзига жамлаган.

Лекин тасвирий саҳнадаги Бобуршоҳнинг ён тарафидаги дарахт шоҳида ўтирган қушча тасвирини қутилмаганда пайдо бўлиши – биз учун тушунарсиз манзара. Агар, бунинг ўрнига саҳнадаги дарахтнинг ўзаги (танаси) Бобурнинг ёнидаги заминга қадалиб, юқорига бўй чўзган сари шохлари атрофга ёйилган ҳолда тасвирланганда, биринчидан, тасвир мазмунан янада чуқурлашарди, иккинчидан, композиция яхлитлашарди. Чунки, дарахт ўрта асрлардаги мусулмон китобат миниатюраларида кўп учрайдиган метафора. У, зиёлилар наздида, оддий дарахт эмас, – “Ҳаёт дарахти” (тимсол) ва бу дарахт дуч келган жойда ўсмайди. Фақат кўкдаги жаннат боғида ўсади. У миниатюра рангтасвирида давлатнинг рамзи сифатида қўлланилиб, илмли инсонлар даврасида Оллоҳдан шохга берилган омонат деб тушуниланган. Шоҳ уни асраб-авайлаши, кўз қорачиғидек асрамоғи керак.

Забардаст, гулларидан атрофга муаттар ис таралаётган азим дарахт тимсолида ўтмишдаги аслзода санъат ишқибозлари абадий жаннат боғидаги ўзлари яшаётган давлат равнақини, шаҳаншоҳнинг адолатпарварлиги, кудратини кўришган. Борди-ю, дарахтнинг шохлари қуриган, боғ (жаннат боғи) пайхон қилинган бўлса, унда бу хўжасизликка фақат боғбон, яъни шох айбдор бўлади, деб тушунишган. Кўриниб турганидек, бу ишнинг композициясини ва ғоясини китобат миниатюраларидаги образли тизим билан генетик алоқаси бор.

Кулол бу ишида илгариги замонларда бошқа усталар томонидан кўпинча кулолчиликда, асосан ҳошияларда қўлланиладиган безакдан фойланади. Кобальт рангли ҳошиянинг бир тарафида пушти рангли, мисоли саккиз япроқли очилиб турган гулни эслатувчи безакни кўрамыз. Бу “люстравий” бўёқда амалга оширилган. У чиннида худди “акварель”да (сув бўёқ) ишлангандек тасаввур ҳосил қилади. Бунда ишлатиладиган ранглар маҳаллий бўлмай, масалан қовоқ сариқ, қизғиш ранглар Россия фабрикаларида ярим литрли банкаларда ишлаб чиқарилади ва Ўзбекистонга савдогарлар томонидан тайёр ҳолда келтирилади.

2005-2017 – йиллар кулолнинг ижодида янги

изланишлар даври бўлди. Бу кезлари у турли лаганларга буюртмалар олган. Таъкидлаш керакки, кулолнинг асосий мижозлари – 1) улгуржи, катта партияларда буюм сотиб оладиганлар; 2) чет эллик сайёҳлар; ва 3) санъатга ошуфта маҳаллий шинавандалар. Уста ҳамма мижозларининг талаб ва истакларини инобатга олади. Тушунамизки, кулол Абдусалом фақат анъанавий буюмларни яратиш билан чекланмайди. Аксинча, харидорнинг дидидан келиб чиққан ҳолда унга ёқадиган асарларини ҳам яратиш беради.

Бу кезлари яратилган лаганларни стилистик томондан қуйидаги шартли уч гуруҳга бўлиш мумкин:

1. Фарғона вилоятининг машҳур Риштон кулолчилиги анъаналари асосида яратилган лаганлар. Чунки Риштон ички ва ташқи бозорда – бренд. Унинг анъаналари асосида яратилган буюмлар ҳар вақт долзарб.

2. Тошкентлик чинни устаси Римма Газалиеванинг ижодига хос ўзбек атласи нақшлари асосида яратилган лаганлар. Бу эса бозорда янгилик. Анъанавий буюмлар фонида нозик чиннида мавжланиб турган атлас матоси нақшлари турли рангларда жилваланиб, ҳар қанақа жавон ва стол сервировкасига шарқона ҳусн беради.

3. Экспериментал композициялар. Бунда кулол бир томондан анъанавий сопол лаганларда ноанъанавий нақш ва тасвирларни яратади. Шамотдан замонавий архитектуранинг таркибий қисми – боғлар, ҳовлилар, интерьерлар учун эркин композициялар яратади.

Биринчи гуруҳдаги иккита ишда “чоргул” нақши, иккинчисида “бута” нақши чизилган. Улар озчиликни ташкил қилади ва тамоман Риштон анъаналарини давом эттиради.

Иккинчи гуруҳдаги лаганларда ўзбек миллий атлас газламаларидаги нақшлар турли кўринишларда тасвирланади. Таъкидлаш жоизки, 1995-1996 йилларда уста Тошкентда бир киши билан танишади ва у устага араб хатидаги хаттотлик ёзувларини кулолчиликка олиб киришни маслаҳат беради. Лекин вазият тақозоси билан бу иш амалга ошмай қолган. Бунинг ўрнига устада ўзбек бадиий матоларида учрайдиган нақшларга қизиқиш бошланади. Сабаби, устанинг кўп дўстлари миллий бадиий мато ишлаб чиқариш билан шуғулланишади. Бу эксперимент айнан уларнинг ижодида бўлган қизиқишдан пайдо бўлган.

Ўзбек миллий матоларининг нақшлари Абдусалом Маъмуровнинг ҳамкасби – тошкентлик машҳур чинни устаси Римма Газалиеванинг ишларида ҳам учрайди. Агар Р. Газалиева чиннидаги нақшларни бадиий газламаларга қиёсан тасвирласа, Абдусалом кулолчиликда бу услубни бироз ўзгартирилган ҳолатда қўллади. Албатта, сопол ишларни чиннига солиштирилганда биринчиси бироз кўпол бўлиб кўриниши мумкин. Лекин уста газламалар учун яратилган нақшлар шаклини ҳеч қачон кулолчиликда тўғридан-тўғри қайтармайди. Нақш композициясини ва орнаментал мотивга аввалдан сингдирилган мазмунни ўзининг ижодий

фантазияси билан бойитади (“Хонатлас” номли лаган, 2016 йил, диаметри – 38 см.; “Анорлар” номли лаган, 2017 йил, диаметри – 38 см. Лой, ангоб, сир, пигментлар).

Бу иккала ишнинг асосий беази, бир қараганда миллий атлас матосидаги нақш бўлиб туюлади. Лекин унақа эмас. Уста бу нақшнинг заминига анорнинг реалистик тасвирини усталик билан жойлаганки, айнан анор мазкур иккала лаганнинг асосий беази ҳисобланади. Реалистик тасвирни анъанавий нақшга боғлаш моҳирона кетма-кетликда амалга оширилгани боис, безакларга диққат билан қараган томошабин бир тасвирнинг ичидан иккинчисини пайдо бўлаётганини (очиқлик чиқаётганини) пайқайди; тасвирлар ҳаракатланиб, гўё бизни чексизликка етаклаётгандек... Уста бу усул билан ҳаётнинг давомийлиги, авлодлар алмашинуви, анъаналарнинг умрбоқийлигини ёдимизга солади.

2017 йилда яратилган лаганлар орасида замонавий мавзуларда ишланганлари ҳам бор. “Куз оҳанглари. Ҳазонрезги” (диаметри – 38 см., лой, ангоб, сир, пигментлар. 5 - расм) лагани – шулардан бири.

Лаганнинг марказида ковоқ сариқ рангли йирик доира бор бўлиб, у – заминнинг рамзи. Унинг ичида уч дона кичикроқ доирачалар кўзга ташланади. Устанинг таъкидлашича, бу – Амир Темур қурган забардаст давлатнинг рамзи, яъни учта йирик қитъа. Тушуниш мумкинки, гап юртимизнинг тарихий сарҳадлари ҳақида кетмоқда. Заминга саккизта дарахт қадалган бўлиб, улардан тўрттаси ковоқ сариқ, қолгани сариқ рангда чизилган. Бу ҳам устанинг кулолчиликдаги янгиликларидан бири. Бу иккала ранглари кетма-кетликда бериш баробарида кулол қаршимизда куздаги ҳазонрезгиликни реалистик манерада кўрсатмоқчи бўлади. Дарахтлардан тўкилиб, атрофга тўзиётган барглари ҳамона шохларда янги ўсиб чиққан ям-яшиллари ҳам кўришиб туради. Бу рамзийлик билан уста яна инсоннинг она заминдаги ҳаётини ўлчоқликлигини (ўткинчилигини), туғилиш билан ўлимни ҳар вақт ёнма-ёнлигини, авлодлар алмашинуви, одамлар қисқа умрлари мобайнида бир-бирларига фақат ва фақат яхшилик қилишлари кераклиги, инсон учун ҳар бир дақиқа ганиматлигини уқтиради.

2014 йилларда кулол Буюк ипак йўли мавзуси билан астойдил қизиққан. 2014-2015 йилларда ҳам анъанавий лаганларда, ҳам шамотдан ишланган интерьерлар учун безакларда бу мавзунини ҳомашёдаги техник имконият ва қулайликларидан келиб чиққан ҳолда, турли вариантларда талқин қилади.

Албатта, бундаги ишлар ўз-ўзидан бўлмаган. Улар замонавий Ўзбекистон кулолчилигида эксперимент. Бу – янги-янги композиция схемаларини яратиш дегани. Шу сабабли, тасвирланадиган мавзунини шакли жиҳатидан думалоқ бўлган сопол лаганда талқин қилишда янги композиция (тасвирларни предмет юзасида жойлаштириш тарти-

би) яратилган. Чунки, композиция буюмнинг шаклига қараб танланади.

Устанинг бу йўналишдаги илк ишида (2015 йил) сахна анча яхлит, ортиқча фалсафий маънолар ташувчи деталлардан холи қилиб ишланган, яъни лаганнинг марказида бир жуфт бир-бирига орқа қилиб турган туялар: биринчиси жигар рангда, иккинчиси сариқ рангда. Марказнинг четида, хошия тариқасида, оқ, тўқ кўк, яшил ва сариқ рангли сув тўлкини ҳосил қилинган. Лаганнинг хошия (борт) қисмида эса яна сариқ ва жигар рангли туялар тасвири кетма-кетликда жойлаштирилган. Туяларнинг ҳар бирини орасида “гажак” нақши элементлари “боқийлик” маъносида қўлланилган. Бу усул ҳам ҳозирги кунда мозийни кўрсатишда бир янгилик.

Кўришиб турганидек, “Карвон” мавзусидаги илк қадам уста учун янги ижодий роғона бўлган. У ўзи учун бу янги мавзунини талқин қилишда бошқаларникига ўхшамаган композиция схемасини яратди ва кейинги экспериментларида илгари орттирган шахсий тажрибасини янги кўришилларда қўллаб бошлаган.

Бу лаган устидаги техник жараён ҳам ўзига хос кечган. Масалан, уста лагандаги тасвирларни аввал қаламда чизиб олиб, сўнг улар орасини рангли бўёқ билан тўлдирган. Палитрадаги асосий ранг – яна кобальт бўлиб, у яшил рангли мис оксиддан олинади. Ўзбекистонга Хитой ва Россиядан импорт қилинади. Сифатлиси Россияники. Килограмми тахминан 80–120 АҚШ доллари атрофида туради. Бир килограмми, агар безак ишларида тежаб ишлатилса, устага уч-тўрт ойга етади. У кукун (упа) ёки шағал (комковый) кўришида бўлади. Уни ишга тайёрлашда ҳам муқим қоидаларга амал қилиниши лозим. Дастлаб у барабанда айлантирилади ва сув қўшиб, аралаштирилиб, суяқ ҳолатга келтирилади. Рангини бир тусга келтириш учун массани қозонга солиниб, тош билан яхшилаб аралаштириш керак.

Кобальтни амалиётда ҳеч қачон тоза ҳолатда ишлатмаслик тавсия этилади. Чунки у қаттиқ (кучли) бўёқлар гуруҳига киради. Шу сабабли бўёқнинг кучини сал камайтириб, уни тасвир чизишга қулай қилиш мақсадида унинг таркибига фрит моддаси (ангоб) қўшилади. Чунки, фрит бўёқни печда пишаётганида оқиб кетишига йўл қўймай, бўёқни сопол юзасига аввал қандай суртилган бўлса, уни ўша жойда шаклини ўзгартирмай маҳкам ушлаб қолиш хусусиятига эга.

Борди-ю, бўёқлар сопол юзасида қадимги даврлардагидек худди пастга қараб оқаётгандек тасаввур ҳосил қилиш кўзда тутилган бўлса, унда кобальтнинг таркибига сир (глазурь) қўшилади. Бу ишни амалга ошираётганда печдаги ҳарорат 980 градусдан кам бўлмаслиги керак. Шундагина бўёқлар эриб, суртилган жойидан пастга қараб оқа бошлайди ва бундаги ўйноқи ранглари бир-бирига чатишиб, буюмга ўзгача ҳусн беради.

Лекин бу услуб биз ўрганаётган лаган безакларидаги роғани очиб беришда уствор бўлмагани са-

бабли, уста кўпроқ учи ингичка мўйқаламда кўлда чизилган “бута”, “гажак” нақшларини ишлатади ва айнан шу нақшлар билан асосий тасвирларнинг ораси ва четларини ҳам тўлдириб чиқади. Бу ерда кичкина муаммоли вазият борки, агар унга амал қилинмаса, иш сифатли чикмайди. Гап яна бўёқларнинг сифати ҳақида кетмоқда. Айниқса, чиннисозликда ишлатиладиган қизил ранг (пурпурний) тилла ранг кўшиш хисобига ҳосил қилинади. У жуда қимматбаҳо бўёк.

Сариқ ранг ҳам Ўзбекистонда муаммо. Уста уларни бир амаллаб, ўзининг танишлари орқали чет мамлакатлардан бўлса ҳам топиб, уларни хорижий валютага сотиб олади. Бу яхши. Лекин бунда тайёр маҳсулотнинг таннархи кўтарилиб кетади. Бу ҳолат эса бозорда сотувни белига тепади.

Муаммони фақат маҳаллий кимёгарларгина ижобий ҳал қилиб беришлари мумкин. “Бу масала бўйича Политехника институтининг кимё факультети мутахассисларига кўп марта таклифлар берганман. Биргаликда кобальт, қизил рангларни ўйлаб топаёлик... Уларни сополда шундай кўллаёликки, ранглар худди чиннилардагидек шаффоф ва бежирим бўлсин. Кейин оксидларни ҳам янгича хилларини кашф қилаёликки, улар печдан чиққанда предметнинг рангларини хира қилиб юбормасин. Чунки амалдагилари шундайки, буюм ҳар сафар печга пишиш учун кирганда ранги қотиб, қорайиб, борган сари куйган темир рангининг тусига кириб бораверади. Тугал натижада эса биз хоҳлаган рангдан асар ҳам қолмайди”, – дейди биз билан суҳбатда кулол.

Абдусалом уста Фарғона кулолчилиги анъаналарини сақлаш баробарида, мавжуд кўп асрлик образли тизим муҳитини лойқалантирмаган ҳолда, кулолчиликка айрим замонавий янгиликларни ҳам олиб киришни ҳуш кўради. Унинг бундаги сайъ-ҳаракатлари 2008 йилдан бошланган. “Мозийдан садо” (2008 йил, лой, сир, ангоб, Д-42 см. 6 - расм) номли логотип бунга ёрқин мисол.

Буюмнинг қоқ марказида аждар тасвирланган. Лекин бу бизга тасвирий санъатнинг тарихдан маълум оддий аждарнинг тасвири эмас, балки аёл бошли аждарнинг қиёфаси. Атрофида эса кўёшнинг стилизация қилинган тасвири бор. Кўёшдан таралаётган нур бутун логотип сатҳига таралмоқда. Аждар образини уста бахт тимсоли сифатида ишлатади. Бу тасвир Ўзбекистон амалий-безак санъатида авваллари ҳам кўп учрайдиган тимсол. Ўзбек миллий ўйинчоқлари – болакайлар учун лойдан тайёрланадиган хуштаклар, – аждар, хумо қуши кўринишида бўлади.

Улардаги пуфлайдиган жойи қушнинг думида ёки биқинида жойлашиб, бола хуштакни пуфлаганда овоз ўйинчоқнинг оғзидан чиқади. Маҳаллий халқ эски замонларда хуштакдан атрофга таралаётган овоз болани турли офатлардан сақлайди, деб ишонган.

Аждарларга Абдусалом кулол талабалик йилларидан қизиқади. Ўша паллалардаёқ олдига шу йўналишда ҳали ҳеч ким қилмаган янги топилмаларни яратиб, “бу йўналишда янгилик яратаман”, – деб дилига туйиб қўйган эди. Шу сабабли, ташқаридан қараганда, оддийдек туюлган аждарчаларда бир образ иккинчи марта такрорланмайди.

Уста Абдусаломнинг ижодига ҳос яна бир хусусият шундаки, уста нақш билан реалистик тасвирли элементларни бир-бирига пайвандлашга ҳаракат қилади. Бу борада устанинг жуда кўп экспериментлари бор. Масалан, ишда битта шакл ўша ернинг ўзида иккинчи марта қайтарилади (зеркальный), яъни элемент ичидан элемент, шакл ичидан шакл яратилиб, мисоли япроқларини очаётган атиргулга ўхшайди. Уста учун бу шакллар оддий безак бўлмай, бу орқали мазмун моҳият очиб берилади.

“Бу усул билан буюмнинг безакларидаги мазмун ўқ чизиқ орқали бир нуқтага олиб келинадими ёки мазмун бирин-кетин тасвирларни қайтарилишига қараб тушунтириб бориладими? – деган саволга уста, “мен инсоннинг кўзидаги қорачиғи ичида яна бир кўзни кашф қилишга интиламан. Чунки кўз – қалбнинг акси. Қанчалик чуқурлашсанг, шунчалик инсоннинг қалбига кириб борасан. Шаклнинг ичида яна бошқасини кўриш керак. Шундагина томошабин шакллар йиғиндисидан ҳосил бўлган маънони ҳис қилади. Кейин эса шу маънони ўзининг билим даражасидан келиб чиқиб, тушуна бошлайди”, – дейди.

Хулоса шуки, уста Абдусалом ўзининг 25 йиллик ижодий тажрибаси мобайнида анъаналарни асраш баробарида, инновацияга ҳам қатъий эътибор қаратмоқда. Чунки, бугунги кунда истеъмолчининг талаби инобатга олинмаса, уста молиявий муаммоларга дуч келиши мумкин. Шу сабабли Абдусалом уста мижозлари талабини тўғридан тўғри бажаришдан аввал, агар аралашуви керак бўлса, уларга ҳам олий таълим, ҳам анъанавий “устоз-шоғирд” мактабини кўрган профессионал кулол сифатида керакли маслаҳатларни беради. Агар шундай қилмаса, соҳанинг сир-асроридан узоқда бўлган мижознинг истаги устунлик қилиб, кулолчилик санъатида бачканалик келиб чиқиши, бу эса соҳанинг ютуқларига соя ташлаши мумкин.

Адабиётлар рўйхати:

1. Мифы народов мира. Т.1,2. – Москва: Советская Энциклопедия, 1991.– 671 см
2. Хақимов А.А. Прикладное искусство Узбекистана: традиции и инновации. – Ташкент: 2013. – 191 с
3. Хақимов А.А. История искусств Узбекистана. – Ташкент: 2018. 370 б.

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ ХАБАРЛАРИ

Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади

Нашрга тайёрловчилар:

Н. Раимкулова

А. Тожиев

М. Содиқова

Саҳифаловчи-дизайнер:

Д. Дўстбеков

Босишга рухсат этилди: __. __. 2019 й. Офсет босма усулда босилди.

«Times New Roman» гарнитураси. Бичими 60×84 ¹/₈.

Шартли босма табағи 14,5.

Буюртма рақами № __. Адади: ____ нусха.

Манзилимиз: 100164, Тошкент шаҳри, Мирзо Улуғбек тумани,
Яланғоч даҳаси, 127-а уй. Тел.: 230-28-02, 230-28-03, 230-28-13

_____ босмаҳонасида чоп этилди.



**Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида
франциялик режиссёр Люк Товен иштирокида
“Хужжатли фильм яратиш асослари” мавзусида
семинар-тренинг ўтказилди.**





**Илм-фанни ривожлантиришда
халқаро алоқаларни мустаҳкамлаш – бош мақсадимиз**





**Ўзбекистон давлат санъат
ва маданият институти
хабарлари**

Журнал Ўзбекистон Республикаси
Олий Аттестация Комиссияси Раёсатининг
2017 йил 29 ноябрдаги 245/6-сонли қарори билан
санъатшунослик фанлари бўйича диссертациялар
юзасидан асосий илмий натижаларни чоп этишга
тавсия этилган илмий нашрлар рўйхатига киритилган



O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA
MADANIYAT INSTITUTI

Xabarlari

2019/2(10)