

# Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари

*илмий-назарий, амалий-услубий, маънавий-маърифий журнали*

*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

## **Таҳрир хайъати**

Туляходжаева Муҳаббат – санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Қодирова Сарвиноз – санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Иброҳимов Оқилхон – санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Мухтаров Илдар – санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Исмоилов Абдурахим – Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби, профессор  
Умаров Абсалом – социология фанлари доктори, профессор  
Маврулов Абдухалил – тарих фанлари доктори, профессор  
Юлдашев Маъруфжон – филология фанлари доктори, доцент  
Исмоилов Ҳамдам – филология фанлари номзоди, доцент  
Кошелева Антонина – педагогика фанлари номзоди, доцент  
Абдуҷаббарова Мусаллам – педагогика фанлари номзоди, доцент  
Рашидов Темур – санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

## **Жамоатчилик кенгаши**

Сайфуллаев Бахтиёр – Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлис Сенатнинг  
Ёшлар, маданият ва спорт масалалари кўмитаси раиси,  
педагогика фанлари номзоди, профессор  
Назарбеков Озодбек – Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири,  
Ўзбекистон Республикаси халқ артисти  
Ҳакимов Акбар – Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси академиги  
Акилова Камола – Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири ўринбосари,  
санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Маҳмудов Жасур – филология фанлари номзоди, доцент в.б.  
Каримова Нигора – санъатшунослик фанлари доктори

## **Нашрга тайёрловчилар**

Ғани Худоев, Фахриддин Абдувоҳидов, Насиба Турғунова, Муқаддам Содиқова,  
Максим Савочкин, Нафиса Раимқулова, Алимурод Тожиёв, Қўзиёва Тўхтагон.

*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

2020/1(13)

# МУНДАРИЖА

1. **Иброҳим Йўлдошев.** Навоий талқинида ҳалоллик .....3
2. **Гўзал Холиқулова.** “Энг катта бойлик – бу ақл-заковат ва илм, энг катта мерос – бу яхши тарбия, энг катта қақашшоқлик – бу билимсизликдир!” .....4

## I. ТЕАТР ВА КИНО

1. **Анвар Исмоилов.** Замонавий ўзбек театрида Алишер Навоий дostonларининг сахна талқинларидаги янгича ёндашувлар ..... 9
2. **Шамсиддин Усмонов.** Классик асарларни сахналаштиришда режиссёрнинг билим ва ёндашуви ... 14
3. **Музаффар Карабаев.** Замонавий ўзбек киносида пьесани экранлаштиришнинг ўзига хосликлари. ... 17
4. **Фахриддин Абдувоҳидов.** Халқ оғзаки ижоди намуналарининг сахна талқинлари. .... 21

## II. МУСИҚА САНЪАТИ

1. **Оқилхон Иброҳимов.** Мақомлар тарихидан ..... 26
2. **Жўра Шукуров.** Хонандаликда талаффузнинг ўрни ва аҳамияти хусусида ..... 31
3. **Шерзод Умаров.** Ўзбек халқ чолгулари оркестрининг яратилиши..... 36
4. **Азамат Шарипов.** Мусиқали театр анъаналари. .... 40
5. **Ғани Худоев.** Бухоро Шашмақоми ижрочилик анъаналари: тарих ва замонавийлик. .... 44

## III. САНЪАТ ТАРИХИ, ФАЛСАФА ВА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС

1. **Дилмурод Пўлатов.** Ўзбекистон ҳайкалтарошлигининг шаклланиши ва ривожланиши..... 49
2. **Манзура Юлдашева.** Культура чтения как фактор развития духовного потенциала личности..... 52
3. **Шохрух Абдурасулов.** Абдулла Қодирий асарларининг сахна ва экран талқинлари ..... 57
4. **Камолиддин Умаров, Жўрабек Тўйчиев.** Миллий маданият ва миллатлараро муносабатларда замонавий тенденциялар ..... 61

## IV. ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

1. **Дилмурод Исломов.** Шогирдларнинг сеvimли устози ..... 66
2. **Людмила Муминходжаева.** Использование новых технологий в подготовке специалистов для библиотечно-информационных учреждений Узбекистана ..... 69
3. **Абдурахим Исмаилов, Камола Хидирова.** Значение замысла и интуиции в творческом процессе.... 74
4. **Хилола Ботирова.** Мактабгача таълим муассасаларида мусиқанинг ўрни ..... 79

## V. ЁШ ТАДҚИҚОТЧИ

1. **Иззат Юлдашев.** Мусиқий фольклор санъати генезисида “ўйин” (ракс) амалиёти ва синкретизимдаги “ритм” (*ўзига хос фалсафий-онтологика сослари*).....85
2. **Наташа Юсупова.** Аудиовизуальный синтез как начало новой формы искусства ..... 92
3. **Маъмуржон Тўраев.** Театр сахнасида кечинма санъати..... 95

## НАВОИЙ ТАЛҚИНИДА ҲАЛОЛЛИК

Муҳтарам Президентимиз Шавкат Мирзиёев шу йил 24 январь куни Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисиغا Мурожаатномасида республикамиз келажаги билан боғлиқ жуда кўп масалаларга тўхталиб ўтди. Маърузани эшитган ҳар бир фуқаромизнинг келажакка бўлган ишончи янада ортди. Айниқса, ўз фарзанди келажаги учун қайғурадиган ҳар бир инсон кўнглида катта умид, ишонч пайдо бўлди, десак янглишмаймиз. Президент кўтарган масалаларнинг ҳар бири миллат, айти замонда, давлат мустақиллиги, юрт келажаги нуқтаи назаридан жуда муҳим эди.

Президентимиз кўтарган яна бир муҳим жиҳат бу жамиятимиз ривожига катта тўсиқлик қилаётган коррупцион ҳолатлардан батамом қутулиш масаласи бўлди. Бунда Муҳтарам Президентимиз “ҳалоллик вакцинаси” ҳақида гапириб, бундай вакцинани қаердан олиш мумкин, деган масалани ўртага қўйдилар. Ўзингиз ўйлаб кўринг, бугун нима учун айти шу масала ўртага ташланяпти? Менимча, ҳалоллик бор жойда фирромлик, муттаҳамлик, кўзбўямачилик, алдоқчилик, товламачилик каби салбий иллатлар бўлмайди. Умуман, ҳалоллик деганда нимани тушунамиз? “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да бу сўзга шундай таъриф берилди: “Виждон билан, инсоф юзасидан иш тутиш; тўғрилиқ, софлик”. Қисқа ва ўта тушунарли ушбу таърифнинг мазмун ва моҳияти барчага ойдек равшан. Шундай бўлса-да, бу масалага янада кенгроқ киришни маъқул топдик.

Мурожаатномада шундай сўзлар бор: “Коррупцияга қарши курашишда аҳолининг барча қатламлари, энг яхши мутахассислар жалб қилинмас экан, жамиятимизнинг барча аъзолари, таъбир жоиз бўлса, ҳалоллик вакцинаси билан эмланмас экан, ўз олдимизга қўйган юксак марраларга эриша олмаймиз. Мана шуни ҳамма билиши керак. Энг катта масала – ҳалоллик вакцинасини қаердан оламиз?”. Эътибор беринг: “ҳалоллик вакцинаси” деган ибора, менимча, ўзбек тили лексикасида илк бор қўлланмоқда. Жуда оқилона топилган ибора. Дарҳақиқат, ҳар қандай жамиятнинг ривожига кишан бўладиган энг салбий ҳолат бу – коррупциядир. Бундан қутулмасак, бунга қарши каттик курашмасак, кўзлаган исхотларимизни амалга ошира олмаймиз, юртимиз қутилганидек тараққий эта олмайди. Президентимиз айтганларидек, коррупция ёнимизда биз билан бирга юрибди, ҳар куни у билан тўқнашамиз. Маҳалла фаоллари, оқсоқоллар, қўйингки, ҳар биримиз бундай ўта салбий ҳолат билан аёвсиз курашишимиз, ундан озод бўлишимиз лозим. Ундан қутулмас эканмиз, кўзлаган марраларимизга етишимиз жуда қийин бўлади, ундан қанчалик тез қутулмасак, маррага шунча тез эришамиз, юртимиз обод, турмушимиз фаровон бўлади. Албатта, ушбу савол юрт қайғуси билан яшовчи ҳар бир инсонни кўп ўйлан-тириши, мулоҳаза юритиши табиийдир.

Президентимиз томонидан қўйилган бу саволга жавоб қидириб, кўп ўйландим: ҳалоллик вакцина-

сини қаердан олишимиз мумкин? Бундай вакцина на ўзимизда, на жаҳон бозориди тайёр ҳолда сотилмаси? Умуман, “вакцина” ўзи нима? Яна “Изоҳли луғат”га мурожаат қилдим: “Вакцина

– юқумли касалликларнинг олдини олиш ва даволаш учун ишлатиладиган эмдори; эмлашда ишлатиладиган дори”. Демак, вакцина ҳар қандай юқумли касалликнинг олдини олишга хизмат қилади. Биз қидирган “ҳалоллик вакцинаси” ҳам ҳалолликка тўсиқ бўладиган, жамиятда унинг яшашига қаршилик қиладиган салбий иллатларга, хусусан, коррупцияга қарши эмланади ва инсоннинг бундай иллатга қарши иммунитетини оширади.

Ўзимча жавоб топишга ҳаракат қилдим: ҳалоллик вакцинаси ҳар бир оилада, таълим муассасасида, маҳаллада, аждодларимизнинг ўғитларида, адабий меросимизда, бугунги шеъримиз ва адабиётимизда мавжуд эмасми? Мавжуд. Хусусан, буюк мутафаккиримиз Алишер Навоий ижодини ўрганиб кўрайлик. Буюк Навоийнинг бутун ижоди маҳсули инсониятни ҳалолликка, адолат, саховатпешаликка, инсонпарварликка ундаш ғояси билан суғорилган. У айтади:

*Одами эрсанг демагил одами,*

*Оники йўқ халқ гамидин гами.*

Бу улуг сатрларни ҳар биримиз мактаб давридан ёд биламиз. Кимдир унинг моҳиятини ичдан англайди, кимдир шунчаки такрорлайди. Ҳамма гап уни юракдан англашда.

Навоийшунос олим, академик устозимиз Азизхон Қаюмов қаламига мансуб “Ёшлар тарбиясида моддий ва маънавий ҳаёт уйғунлиги” номли монографияда Навоийнинг ҳалоллик бобидаги фикрлари кенг баён қилинган. Унда ёзилишича, тамагирликка қарши кураш Алишер Навоий тафаккур дунёсидаги асосий принциплардан биридир. Чунончи, “Ҳайрат ул-аброр”нинг еттинчи мақолати гарчи қаноат таърифига бағишланган бўлса-да, Алишер Навоий унинг кириш қисмида тамагирликнинг хорликка олиб келишини, тамагир гадо каби эканини, тама қилган амалдор ювиндихўр, қаноатли дарвеш эса подшоҳ каби эканини таъкидлайди:

*Кулбада дарвешки, қоний дурур<sup>1</sup>,*

*Фойиқ эрур шаҳзаки, тамеъдурур.*

*Чунки тамаъ бўлди гадолар иши,*

*Билки, гадодур тамаъ этган киши.*

Навоийнинг ғоясида юксакликка элтувчи нарса фақат қаноатдир. Киши қанчалик зебу тамадан йироқ бўлса, шунча хотиржам бўлади, осойишта яшайди. Кишига олтин, жавҳарлар тўла таом келтирсалар, оч одам уни ея биладими? Уни чайнашдан тиш синади, ютмоғидин бўғиз яраланади, меъда уни ҳазм эта олмайди. Бундай таомни еган ҳалок бўлади. Навоий тамагирлик ва очкўзликни кескин қоралайди, инсонларни ҳалолликка, қаноатга чақиради. Навоийнинг фикрича,

<sup>1</sup> Қоний – қаноат этувчи, бориға рози бўлувчи, ортиқча нарса истамоғи.

ҳалоллик ва қаноат инсоннинг шахсий фазилатларини баланд тутишга ёрдамлашади, уларни улуғвор этади.

Буюк Навоийнинг ҳалоллик борасидаги фикрларини узоқ келтиришимиз мумкин. Мақсадимиз – ёшларни ҳалоллик фазилатларига эга шахс сифатида камол топтириш воситаларини топиш, бу ишда Навоий бобомиз асарлари қўл келишини яна бир бор асослаш. Демак, бугун Муҳтарам Президентимиз томонидан 5 та асосий ташаббуснинг бири бўлган ёшларни китобхонликка қўпроқ жалб этиш, хусусан,

Навоий асарларини болаларбоп шаклда чоп этиш, мактабгача таълим муассасаларида, умумий ўрта таълим тизимида бу асарларни қўпроқ ўқитишни ташкил этиш муҳимдир. Ўз халқи, фарзанди келажакда қайғурган жамиятимизнинг ҳар бир аъзоси бу ишга диққат-эътиборини қаратиши келажакда “ҳалоллик иммунитет” юксак авлодлар сафининг кенг ёйилишига, тарбия топишига ўзининг муносиб ҳиссасини қўшади. Зотан, ҳар биримиз бунинг учун масъулмиз.

**Гўзал ХОЛИҚУЛОВА,**

*Илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректор,  
санъатишунослик фанлари номзоди, профессор в.б.*

## **“ЭНГ КАТТА БОЙЛИК – БУ АҚЛ-ЗАКОВАТ ВА ИЛМ, ЭНГ КАТТА МЕРОС – БУ ЯХШИ ТАРБИЯ, ЭНГ КАТТА ҚАШШОҚЛИК – БУ БИЛИМСИЗЛИҚДИР!”**

*Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев Олий Мажлисга тақдим этган навбатдаги Мурожаатномасида шундай деб таъкидлади.*

Пойтахтимизда янги куриб битказилган мухташам Халқаро Конгресс марказининг биносидан 2020 йил 24 январь куни Ўзбекистон Республикаси Президентининг Олий Мажлиси тақдим этган навбатдаги Мурожаатномаси ўзига хос хусусиятларга эга тарзда тарихга муҳрланди. Мурожаатномада қарийб икки минг нафарга яқин иштирокчилар, хусусан, Олий Мажлис Қонунчилик палатасига сайланган депутатлар, республикамизнинг етакчи ва эл ардоғидаги зиёлилар, санъаткорлар, адиблар қаторида Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ректори, филология фанлари доктори, профессор Юлдашев Иброҳим Жўраевич билан бирга мен ҳам иштирок этишга муяссар бўлдим.

Президентимизнинг Олий Мажлиси тақдим этган навбатдаги Мурожаатномасини тинглар эканмиз, кўнглимизда келажакка бўлган чексиз орзу-умидлар уйғонди. Институтимизда амалга оширилаётган ўқув, илмий, ижодий ва маънавий-маърифий ишларни янада ривожлантириш, илмий салоҳиятни ошириш йўлидаги саъй-ҳаракатларимизни сусайтирмаслик, хорижий нуфузли олий таълим муассасаларининг тажрибаларини чуқурроқ ўрганиш, жаҳонда кечаётган оламшумул жараёнлардан орқада қолмаслик, ёшларимиз масаласида бефарқ бўлмаслик йўлида жамоамиз билан қўпроқ излашимиз кераклигини ҳис этдик.

Мурожаатномада Президентимиз таъкидлаганидек, “Ўзбекистон янги ўн йилликка қадам қўяётган экан, эришган натижаларимиз тарихга айланиб, олдимизда янги-янги ўзгаришларни амалга ошириш бўйича улкан вазифалар ва имкониятлар пайдо бўлмоқда. Шу боис, бугун Сизлар билан биргаликда мамлакатимизни 2020 йил ва келгуси 5 йилда ривожлантириш бўйича, устувор йўналиш ва вазифаларни белгилаб олишимиз лозим”.

Дарҳақиқат, бу йўлда аввало сиёсий онг, сиёсий билим ўта муҳимлигини тушундим. 2019 йил 22 декабрда “Янги Ўзбекистон – янги сайловлар” шиори остида бўлиб ўтган сайловларда институтимиз фаолларининг 15 нафари бешта партиядан Олий Мажлис

Қонунчилик палатаси, халқ депутатлари вилоят, туман ва шаҳар Кенгашларига номзод этиб кўрсатилганини ҳам алоҳида эътироф этиш ўринли. Сайлов компанияси доирасида ташкил этилган округ ва сайлов участкаларида 20 нафардан ортиқ етакчи ҳамда ёш ўқитувчиларнинг шаффофлик йўлида меҳнат қилгани, ишончли вакил, ваколатли вакил, кузатувчи сифатида эса 60 нафардан ортиқ профессор-ўқитувчи, докторант ва магистрларнинг кўрсатган фидойиликлари – институтимиз жамоасининг мамлакатимиздаги сиёсий жараёнларга бефарқ эмаслигидан далолат беради. Президентимизнинг нутқини тинглаб, бундай мураккаб сиёсий жараёнларда аҳолининг сайлов бўйича маданиятини юксалтиришга ўз ҳиссасини қўшганлар қаторида ёшларимизни Ватанга садоқатли, ташаббускор, фидойилик фазилатлари шакланганлигидан қанчалар фахрлансак арзийди, деган фикрларни дилимдан ўтказдим.

Президентимиз ўз Мурожаатномасида шундай деди: “Ўзбекистон халқига мурожаат қилиб айтмоқчиман: демократик ислохотлар йўли – биз учун яккаю ягона ва энг тўғри йўлдир. Бу борада биз ҳар куни излашнишдамиз, хориждаги илғор тажрибаларни чуқур ўрганиб, ҳаётимизни, иш услубимизни янгилашга ҳаракат қилмоқдамиз. Биз янги Ўзбекистонни халқимиз билан биргаликда барпо этамиз, деган улуғвор мақсадни ўз олдимизга қўйганмиз. Бу борада “Жамият – ислохотлар ташаббускори” деган янги ғоя кундалик фаолиятимизга тобора чуқур кириб бормоқда. Ислохотларнинг амалий натижадорлигини оширишда, жойларда янги ташаббусларни илгари суришда аҳолиимизнинг янада фаолроқ, янада ташаббускор бўлишига эришмоғимиз лозим”.

Институтимиз маданият ва санъат соҳаларини ривожлантиришга хизмат қиладиган, аҳолининг маънавий ва маданий юксалишини таъминлайдиган малакали кадрлар етиштириб берар экан, бунда бутун институт жамоаси мамлакатимизда олиб борилаётган ислохотлардан ажралмаган ҳолда, халқ дарди, талаб ва истаклари билан

яшашимиз, ижод қилишимиз зарур. Президентимиз ўз нутқида ҳар бир ғояни оддий ва тушунарли сўз орқали ифодалаб, “Халқимиз шуни яхши билиши керак: олдимизда узоқ ва машаққатли йўл турибди. Барчамиз жипслашиб, тинимсиз ўқиб-ўргансак, ишимизни мукамал ва унулми бажарсак, замонавий билимларни эгаллаб, ўзимизни аямасдан олдинга интилсак, албатта, ҳаётимиз ва жамиятимиз ўзгаради”, деди ва залдагиларни илҳомлантириб юборди.

Ислохотлар натижасида ўтган йили 93 мингта ёки 2018 йилга нисбатан қарийб 2 баробар кўп янги тадбиркорлик субъектлари ташкил этилганлиги, Жаҳон банкининг “Бизнес юритиш” рейтингда 7 поғона кўтарилиб, бизнесни рўйхатга олиш кўрсаткичи бўйича дунёнинг 190та давлати орасида 8-ўринни эгаллаганимиз ва энг яхши ислохотчи давлатлар қаторидан жой олганимизни ғурур билан таъкидлади. Шунингдек, 86та давлат фуқароларига визасиз ва 57та давлат фуқароларига соддалаштирилган виза режими жорий этилиши натижасида ўтган йили юртимизга 6,7 миллион нафар хорижий сайёҳ ташриф буюргани, бу 2016 йилга нисбатан 4,7 миллион нафарга ёки 3,3 баробар кўп эканлигини рақамлар билан тушунтириб берди.

Айниқса, мактабгача таълимни ривожлантириш борасида бошлаган ислохотлар натижасида ўтган йили 5 минг 722та давлат, хусусий, оилавий болалар боғчалари ташкил этилгани, шунинг ҳисобидан фарзандларимизни мактабгача таълим билан қамраб олиш даражаси бир йил давомида 38 фоиздан 52 фоизга кўтарилгани, 2019 йилда мутлақо янги мазмун ва шаклдаги 4та Президент мактаби, 3та Ижод мактаби иш бошлагани, олий таълимни ривожлантириш учун ўтган йили 19та янги олий ўқув юрти, жумладан, 9та нуфузли хорижий университетнинг филиали очилгани, етакчи хорижий университетлар билан ҳамкорликда 141та қўшма таълим дастури бўйича кадрлар тайёрлаш йўлга қўйилгани, Олий таълим муассасаларига жами 146 минг 500 нафар ёки 2016 йилга нисбатан 2 баробар кўп талаба ўқишга қабул қилингани тўғрисидаги маълумотлари нафақат юртдошларимизни, балки улар қаторида ўтирган халқаро экспертларни ҳам тўлқинлантириб юборди. Улар Мурожаатномадан сўнг, журналистларга берган интервьюларида: “Шавкат Мирзиёев таълим тизимини такомиллаштириш, коррупцияга қарши курашишни янада кучайтириш, қонун устуворлигини таъминлаш, шунингдек, жаҳон иқтисодиётига интеграциялашувини муҳим мақсад ва вазибалар қаторига киритди. Ўзбекистон Президенти XXI асрда “**ўзбек шахси**”ни қон тартибига олиб чиқмоқчи. Демак, мамлакат технологик жиҳатдан ривожланган, яхши таълим тизимига эга ва юқори суратда олдинга интиладиган давлатга айланади”, – деган фикрларида буни яққол сезиш қийин эмас эди.

Мурожаатномада иштирок этаётганларнинг кўзларига қарасангиз, ҳаммининг кўзида қувонч, келажакка ишонч туйғуларини сезасиз.

Тарихга назар ташласак, айниқса, ўрта аср Шарқ алломалари ва мутафаккирлари нафақат илм-фан, балки мамлакатни обод қилиш йўлида амалга оширилган бунёдкорлик ишлари, халққа кўрсатилган саховатлари ҳақида кўплаб маълумотларга эгамиз. Бугун мамлакатимизда Президентимиз раҳнамолигида олиб борилаётган ислохотлар ва амалга оширилаётган ишлар ҳар бир Ўзбекистон фуқаросини ташаббускорликка ундайди.



*Ўзбекистон Республикаси Президентининг Олий Мажлиса тақдим этган Мурожаатномаси институт кенгашида муҳокама этилмоқда.*

“Обод қишлоқ” ва “Обод маҳалла” дастурлари доирасида 479та қишлоқ ва овулда, шаҳарлардаги 116та маҳаллада кенг қўламли қурилиш ва ободонлаштириш ишлари бажарилди. Бунга 6,1 триллион сўм ёки 2018 йилга нисбатан 1,5 триллион сўм кўп маблағ сарфланди. Қишлоқ жойларда – 17 100та, шаҳарларда – 17 600та, жами 34 700та ёки 2016 йилга нисбатан салкам 3 баробар кўп арзон ва шинам уйлар қурилди. Кам таъминланган ва уй-жой шароитини яхшилашга муҳтож 5 мингта оилага, жумладан, ногиронлиги бўлган аёлларга Ипотека кредити асосида арзон уй-жой сотиб олиш учун 116 миллиард сўмдан зиёд бошланғич бадал тўлаб берилди. Ишлаётган пенсионерларга пенсияни тўлиқ тўлаш тартиби жорий этилди. Ижтимоий ёрдамга муҳтож ва эҳтиёжманд аҳоли учун нафақа миқдори 2 баробар кўпайтирилди. Соғлиқни сақлаш соҳасида давлат муассасалари билан бир қаторда, хусусий тиббиёт йўналиши ҳам жадал ривожланмоқда. Даволаш фаолияти турлари 50тадан 126тага кўпайтирилиб, қатор имтиёзлар берилгани тўғрисида ўтган йили 634та хусусий тиббиёт муассасаси ташкил этилди. Амалга ошираётган ислохотларимиз жаҳон ҳамжамияти томонидан муносиб баҳоланиб, дунёдаги нуфузли нашрлардан бири – “Экономист” журнали Ўзбекистонни 2019 йилда ислохотларни энг жадал амалга оширган давлат – “Йил мамлақати” деб эътироф этилди. Бундай баҳо барчамизга чексиз ғурур, ифтихор ва куч бағишлайди, янги марраларга руҳлантиради, десам, ўйлайманки, сизлар ҳам бу фикрни қўллаб-қувватлайсизлар”, – деди давлатимиз раҳбари.

Шундан сўнг Президентимиз раҳбарларга бундай кўрсаткичлардан хотиржамликка йўл қўймаслик, аниқ “йўл харита”лари билан ишлашни, бошқарув тизимида халқ манфаатини кўзлаб ишлаш лозимлигини ва ҳар бир ишга илмий ёндашув зарурлигини ўқтириб ўтди: “Ўзбекистонни ривожланган мамлакатга айлантиришни мақсад қилиб қўйган эканмиз, бунга фақат жадал ислохотлар, илм-маърифат ва инновация билан эриша оламиз. Бунинг учун, авваламбор, ташаббускор ислохотчи бўлиб майдонга чиқадиган, стратегик фикр юритадиган, билимли ва малакали янги авлод кадрларини тарбиялашимиз зарур”.

Сўнгги уч йилда институтда жамоамиз билан амал-

га оширилган ўқув, илмий, маънавий-маърифий ишлар борасидаги ютуқлар кўз ўнгимдан ўтди. Институт раҳбари И.Йўлдошев бошчилигида Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида ўқув, илмий-тадқиқот, маънавий-маърифий ишлардаги ташаббускорлик борасида бошқаларга намуна бўладиган ишлар салмоғи анча ошганлигидан қувонасан киши. Кафедраларда амалга оширилаётган ўқув, илмий-ижодий ишлар натижасида яратилган сценарийлар, спектакллар, қисқа метражли фильмлар, концерт дастурлари боғчадан тортиб, турли ташкилотларда, олий ўқув юрғларида намойиш қилиб келинаётгани, ҳар бир профессор-ўқитувчи талабаларга сифатли дарс бериш мақсадида ўз устида тинимсиз ишлаши учун тузиб чиқилган “йўл харита”лари асосида ўқув адабиётларининг яратилиши, диссертация химояларининг кўпайиб бораётгани, уч йил мобайнида 229 нафар профессор-ўқитувчилар томонидан халқаро илмий журналларда 199 та, халқаро илмий-амалий конференцияларда 365 та, республика ОАК эътироф этган журналларда 359 та, республика илмий-амалий конференцияларда 1012 та, ОТМ миқёсидаги конференцияларда 396 та мақола ва тезислар чоп этилгани институт рейтингини ошишига сабаб бўлди.

Профессор-ўқитувчилар, докторантлар ва талабалар учун “Web of Science”, “Scopus” ва “Science Direct” халқаро илмий техник маълумотлар базасидан фойдаланиш ва илмий мақолаларни юқори импакт-факторга эга журналларда эълон қилишга тайёрлаш бўйича институт қошида “Маслаҳат маркази” ташкил этилгани натижасида сўнгги бир йил ичида 20 га яқин илмий мақола “Scopus” халқаро журналида чоп этилгани ҳам қувонарли хол. Ёш олимларнинг, докторантларнинг илмий-тадқиқот натижалари хорижий журналларда чоп этила бошлагани ҳам алоҳида эътироф этиш мумкин.

Ахборот-ресурс марказида 14 134 номдаги адабиётлар мавжуд бўлиб, шундан 2940 таси дарслик, 9435 таси ўқув қўлланма ва 1750 та электрон кўринишдаги дарслик ва ўқув қўлланмаларни ташкил этишида институт профессор-ўқитувчиларининг хизмати катта бўляпти. Охириги 3 йилда 18 та монография, 10 дан ортиқ дарслик, 80 дан ортиқ ўқув қўлланмаларга гувоҳномалар олиниб, нашр этилаётгани ҳам таҳсинга лойиқ.

Президентимизнинг “Ўзбекистонни ривожланган мамлакатга айлантиришни мақсад қилиб қўйган эканмиз, бунга фақат жадал ислохотлар, илм-маърифат ва инновация билан эриша оламиз. Бунинг учун, авваламбор, ташаббускор ислохотчи бўлиб майдонга чиқадиган, стратегик фикр юритадиган, билимли ва малакали янги авлод кадрларини тарбиялашимиз зарур... Нафақат ёшлар, балки бутун жамиятимиз аъзоларининг билими, савиясини ошириш учун, аввало, илм-маърифат, юксак маънавият керак. Илм йўқ жойда қоқлик, жаҳолат ва албатта, тўғри йўлдан адашиш бўлади. Шарқ донишмандлари айтганидек: **“Энг катта бойлик – бу ақл-заковат ва илм, энг катта мерос – бу яхши тарбия, энг катта қашшоқлик – бу билимсизликдир!”** деган гапларидан ёшларимизни илмга жалб этиш борасида амалга оширадиган ишларимиз жуда кўп эканлигини англадим. Институтда кадрлар кўнимсизлигини олдини олиш, магистратурани битирган талабаларни докторантурага жалб этиш, илмий раҳбарлар сафини кўпайтириш, юксак маданиятимиз ва санъатимиз илмини ривожлантириш йўлида тинимсиз меҳнат қилиш масъулияти янада кучайди.

Президентимиз мамлакатимизда илм-фанни янада раванқ топтириш, ёшларимизни чуқур билим, юксак маънавият ва маданият эгаси этиб тарбиялаш, рақобатбардош иқтисодиётни шакллантириш борасида бошланган ишларимизни жадал давом эттириш ва янги, замонавий босқичга кўтариш мақсадида 2020 йилга “Илм, маърифат ва рақамли иқтисодиётни ривожлантириш йили”, деб ном беришни таклиф этганида залдаги иштирокчиларнинг барчаси ўрнидан туриб, қарсак чақиб юборди.

“Мамлакатимиз учун илм-фан соҳасидаги устувор йўналишларни аниқ белгилаб олишимиз керак. Ҳеч бир давлат илм-фаннинг барча соҳаларини бирийўла тараққий эттира олмайди. Шунинг учун биз ҳам ҳар йили илм-фаннинг бир нечта устувор йўналишини ривожлантириш тарафдоримиз. ...Илм-фан ютуқларининг электрон платформаси, маҳаллий ва хорижий илмий ишланмалар базасини шакллантириш лозим. Ҳар бир олий таълим ва илмий-тадқиқот даргоҳи нуфузли чет эл университетлари ва илмий марказлари билан ҳамкорликни йўлга қўйиши шарт. Биз 2020 йил номида белгиланган соҳаларни устувор даражада ривожлантириш ва ислох этиш бўйича кенг қўламли ишларни амалга оширишимиз лозим. Хусусан, боғча ёшидаги болаларни мактабгача таълим билан қамраб олиш даражасини жорий йилда 60 фоизга етказишимиз зарур. Ушбу мақсадларга шу йилнинг ўзида бюджетдан қарийб 1,8 триллион сўм маблағ ажратилади.

Бу йилдан бошлаб, тарихимизда илк бора 6 ёшли болаларни мактабга тайёрлаш тизими жорий қилинади. Бунга бюджетдан 130 миллиард сўм ажратилиб, бу жараёнда хусусий мактабгача таълим муассасалари ҳам бевосита иштирок этади. 2020 йилда бюджетдан ажратиладиган 1,7 триллион сўм маблағ ҳисобидан 36 та янги мактаб қурилиб, 211 таси капитал таъмирланади. Шунингдек, 55 та хусусий мактаб ташкил этилиб, уларнинг сони 141 тага етказилади.

Педагогик маҳорат ва малака даражасига эга бўлган, ўз ишида аниқ натижаларга эришган ўқитувчиларга юқори маош тўлаш тизимини жорий этамиз.

Мактаб ўқув дастурларини илғор хорижий тажриба асосида такомиллаштириш, ўқув юкламалари ва фанларни қайта кўриб чиқиш, уларни халқаро стандартларга мослаштириш, дарслик ва адабиётлар сифатини ошириш зарур.

2021 йилги халқаро баҳолаш жараёнига тайёргарлик кўриш учун 348 та таянч мактаб белгиланиб, 6 мингдан ортиқ ўқитувчининг малакаси оширилади.

Жорий ўқув йилидан бошлаб мутлақо янги профессионал таълим тизими йўлга қўйилиб, 340 та касб-ҳунар мактаби, 147 та коллеж ва 143 та техникум ташкил этилади.

Кадрлар малакасини халқаро меҳнат бозори талабларига мослаштириш мақсадида миллий малака тизими ишлаб чиқилади. Ушбу тизим 9 мингга яқин касблар бўйича кадрлар тайёрлаш имконини беради.

Олий маълумот оламан, ўз устимда ишлаб, илмли бўламан, деган юрагида ўти бор, жўшқин ёшларимизнинг таҳсил олиши учун ҳамма қулайликларни яратишимиз шарт. Шунинг учун, мактаб битирувчиларини олий таълим билан қамраб олиш даражасини 2020 йилда камида 25 фоизга ва келгусида 50–60 фоизга етказамиз.

Бу борада шуни унутмаслик керакки, олий таълим камровини ошириш тўлов-контрактига боғлиқ бўлиб қолмаслиги зарур. Шуни ҳисобга олиб, олий ўқув юртлирига талабалар қабул қилиш давлат грантларини 2 баробар кўпайтирамиз, десам, сизлар бу фикрга қандай қарайсиз?

Қизларимиз учун алоҳида грантлар ҳам ажратилади. Хотин-қизлар кўмитаси ушбу грантлар асосида ўқитишга номзодларни танлаш ва саралаш мезонларини ишлаб чиқиши керак.

Олий таълим муассасаларига кириш имтиҳонларини ҳам оптималлаштириш зарур. Биз бунда асосий эътиборни ўқишга кириш жараёнларини соддалаштиришга, олий ўқув юртлирида чинакам билим ва тарбия олишга қаратишимиз зарур. Мисол учун, она тили бўйича билимни баҳолашнинг миллий тест тизимини яратиш лозим. Ёшлар исталган вақтда имтиҳон топшириб, тегишли гувоҳнома олса, олий ўқув юртига ўқишга кираётган пайтида она тили бўйича қайта синовдан ўтишга ҳеч қандай эҳтиёж қолмайди.

Олий таълим стандартлари хорижий тажриба асосида такомиллаштирилади, таълим йўналишлари ва ўқитиладиган фанлар қайта кўриб чиқилади. Мутахассисликка алоқаси бўлмаган фанлар сони 2 баробар қисқартирилади.

Олий таълимда ўқув жараёнини кредит-модуль тизимига ўтказиш талаб этилади. Жорий йилдан педагогик таълимнинг 6 та йўналиши бўйича ўқиш муддати 3 йил қилиб белгиланади.

Бу ишларни бошқа йўналишларда ҳам давом эттирамиз.

Олий ўқув юртлирига босқичма-босқич академик ва молиявий мустақиллик берилади. Жорий йилда уларнинг 10 таси ўзини ўзи молиявий таъминлашга ўтади. Бундан ташқари, камида 5 та олий таълим муассасасини конкурс асосида танлаб, нуфузли хорижий олий таълим даргоҳлари билан ҳамкорликда уларни трансформация қилишни бошлаймиз”, – дея келажакдаги режаларни ба-тафсил тушунтириб ўтди.

Маданият ва санъатимизнинг келажаги учун “жорий йилда бюджет маблағлари ҳисобидан 22 та театр ва маданият объектлари қурилади ва реконструкция қилинади. Шунингдек, давлат-хусусий шериклиги асосида 20 та маданият маркази ва истироҳат боғлари фаолияти йўлга қўйилади. Кинематография соҳасида бадиий жиҳатдан етук асарлар яратиш, замонавий кино-индустрияни ривожлантириш, жумладан, янги кино-театрлар қуришни таъминлаш лозим. Жорий йилда давлат буюртмаси асосида кино маҳсулотлари ишлаб чиқаришни молиялаштириш такомиллаштирилади. Шу боис, “Кинематографияни 2030 йилгача ривожлантириш концепцияси”ни ҳамда “Кинематография тўғрисида”ги қонунни ишлаб чиқишимиз лозим.

Бундан ташқари, бу йил маданий ҳаётимиздаги муҳим воқеа – Шаҳрисабз шаҳрида иккинчи Халқаро мақом фестивалини муваффақиятли ўтказишимиз керак. Шунингдек, 2020 йилда халқимиз тарихининг мураккаб дамларида, маърифат машғаласини баланд кўтариб чиққан улуғ аллома ва жамоат арбоби Маҳмудхўжа Бехбудийнинг 145 йиллик таваллуд санаси кенг нишонланади.

Умуман, биз жадидчилик ҳаракати, маърифатпарвар боболаримиз меросини чуқур ўрганишимиз керак. Бу маънавий хазинани қанча кўп ўргансак, бугунги кун-

да ҳам бизни ташвишга солаётган жуда кўп саволларга тўғри жавоб топамиз. Бу бебаҳо бойликни қанча фаол тарғиб этсак, халқимиз, айниқса, ёшларимиз бугунги тинч ва эркин ҳаётнинг қадрини англаб етади.

Коррупцияга қарши курашишда аҳолининг барча қатламлари, энг яхши мутахассислар жалб қилинмас экан, жамиятимизнинг барча аъзолари, таъбир жоиз бўлса, “ҳалоллик вакцинаси” билан эмланмас экан, ўз олдимизга қўйган юксак марраларга эриша олмаимиз. Биз коррупциянинг оқибатлари билан курашишдан унинг барвақт олдини олишга ўтишимиз керак.

Ана шу вазифалар ижросини тизимли ташкил этиш мақсадида Парламент ва Президентга ҳисоб берадиган, коррупцияга қарши курашишга масъул бўладиган алоҳида орган ташкил этишни таклиф этаман.

Мамлакатимизда “жаҳолатга қарши – маърифат” деган эзгу ғоя асосида ислом динининг инсонпарварлик моҳиятини, тинчлик ва дўстлик каби олижаноб мақсадларга хизмат қилишини тарғиб этиш кун тартибимиздаги доимий масалалардан бири бўлиб қолади.

Жорий йилда ҳадис илмининг султони Имом Бухорий, калом илми асосчиси Абу Мансур Мотуридий ва унинг давомчиси Абу Муин Насафийнинг ҳаёти, илмий меросига бағишланган ҳамда диний бағрикенглик мавзуларида халқаро илмий-амалий конференциялар ва бошқа тадбирлар ташкил этилади.

Имом Бухорий бобомизнинг Самарқанддаги ёдгорлик мажмуасини бу мўътабар зотнинг мусулмон дунёсидаги улуғ мақомига мос равишда мутлақо янги лойиҳа асосида қайта барпо этиш ишларини ҳам бошлаймиз. Шунингдек, буюк аллома Баҳоуддин Нақшбанд бобомизнинг 700 йиллик таваллуд айёмини юқори савияда ўтказишимиз керак”.

Мурожаатномада Президентимизнинг айтган ҳар бир режалари олий таълим муассасасида фаолият олиб борадиган шахсларнинг бирортасини бефарқ қолдирмаслиги керак, деб ўйлайман. Сабаби, бугун барча олий таълим муассасаларида бу режаларни амалга оширишга шарт-шароитлар етарли. Бизнинг институтимизда ҳам илм, маърифат ва рақамли иқтисодиётни ривожлантириш бўйича имкониятлар бор.

Институтдаги янгиликлар ва ижодий ишларни фаол тарғиб қилиш мақсадида институт веб сайти ҳамда Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлигининг расмий сайти ([www.madaniyat.uz](http://www.madaniyat.uz)), Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги расмий веб сайти ([www.edu.uz](http://www.edu.uz)) ҳамда бошқа оммавий ахборот воситалари билан ўзаро ҳамкорлик йўлга қўйилган. Сайтнинг ютуқ ва камчиликлари ҳар ҳафта ўтказиладиган ректорлик соатларида танқидий муҳокама қилиб борилади. Санъат ва маданиятга оид энг сўнгги янгиликлар қуйидаги веб сайт манзилларида ёритиб борилади. Булар:

[www.dsmi.uz](http://www.dsmi.uz)  
[www.edu.uz](http://www.edu.uz)  
[www.madaniyat.uz](http://www.madaniyat.uz),  
[@madaniyatvazirligi](https://t.me/madaniyatvazirligi),  
[@eduuz](https://t.me/eduuz).

Олий таълим муассасасида бошқарув, фан-таълим, ишлаб чиқаришда қўлланилаётган инновацион ахборот коммуникацион ва ақлли технологиялар ҳолати ҳақида гапирадиган бўлсак, институт ҳудудида жойлашган биноларда мавжуд 289 та компьютер локал тармоққа уланган. Уларнинг барчасида Интернет алоқа тармоғи

талаб даражасида ишлайди. Институтга Интернет хизмати бўйича “UzOnline” Интернет провайдери хизмат кўрсатади. Шу билан бирга, институт “Ахборот ресурс маркази”да “Wi-Fi” – симсиз Интернет алоқа тармоғи мавжуд. Бундан талабалар ўз соҳасига оид маълумотларни олишда фойдаланади. “O‘zDSMI” телеграм канали ва телеграм ботлари фаолият юритади. Бундан ташқари, институт ўзининг Интернет тармоғи принципи асосида ишлайдиган ички Интернет компьютер тармоғига эга. Бу тармоқдан институтнинг бошқарув органи, факультетлар ва кафедралар ахборот алмашиш, компьютер ресурсларидан биргаликда фойдаланиш, электрон ўқув материаллари тайёрлаш жараёнида фойдаланмоқда.

Институт бош биносида жойлашган конференция залида “Онлайн конференция тизими” мавжуд бўлиб, унинг ёрдамида вазираликлар билан видео-селекторлар, институт филиаллари, турдош институтлар ва чет эллик ҳамкор олий таълим муассасалари билан семинарлар, маҳорат дарслари ўтказилади. Масалан, 2018 йил 27 октябрь санасида институт ва институтнинг Нукус филиали профессор-ўқитувчилари билан “Scopus” – тизимида ишлаш” мавзусида веб-семинар ўтказилиб, бугунги кунда бу давом эттириб борилапти.

Институт бошқарув тизими самарадорлигини ошириш мақсадида институт девонхонаси маълумот алмашиш тизимини бугунги кун иш юритиш ва ҳужжат-шунослик талаби даражасида фаолият олиб бормоқда. Унинг ёрдамида Ўзбекистон Республикаси Президент Администрацияси, Вазирлар Маҳкамаси, Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги, Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги бошқа ташкилот ва муассасалардан келиб тушган ҳар бир маълумотни институтнинг тегишли йўналишлари бўйича етказиш ва ижроси юзасидан қатъий назорат қилиш йўлга қўйилган. Институт девонхонасига қабул қилинган ҳар бир ҳужжат асосида институт ректори ва проректорлар томонидан ишлаб чиқилган буйруқ ва қарорлар барча факультет ва кафедраларга ўз вақтида етказиб берилади.

Институтда жуда кўплаб ижодий тадбирлар, илмий-амалий конференциялар, адабий кечалар, ҳар хил учрашувлар ва бошқа кўплаб тадбирлар тез-тез бўлиб туради. Бу тадбир ҳақидаги маълумотларни институтда фаолият олиб бораётган профессор-ўқитувчиларга, ходимларга ва талабаларга етказиш мақсадида “O‘zDSMI” телеграм канали доимий ишлаб туради.

Мавжуд илмий лаборатория ва улардан фойдаланиш самарадорлиги, лабораторияларнинг жиҳозланганлик даражаси юқори. Институтда профессор-ўқитувчилар ва талабаларнинг илмий-ижодий-амалий фаолият юритишлари учун мўлжалланган 204 ўриндан иборат “Ўқув театри” мавжуд, бунда институт профессор-ўқитувчиларининг “Маҳорат дарслари”, “Синф концертлари” битирувчи талабаларнинг диплом ишларини (спектакллар) намойиш этиш орқали талабаларни сахна маданиятига ўргатилади. Шу билан бирга, турли ижодий кечалар, давлат тадбирлари ўтказилади. Шунингдек, янги “Докторлик таълими маркази” фаолият кўрсатиб келмоқда. Унда магистрантлар, докторантлар ва ёш олимларнинг илмий мақолалари, диссертация ишлари муҳокамалари шу марказда амалга оширилади. Марказ ноутбук, компьютер жамланмалари, мини типография

ва замонавий нусха кўчириш машиналари билан таъминланган. 10 та лаборатория хоналари, 10 та лингофон синфлари мавжуд. 294 та компьютерга 5,5 нафар талаба тўғри келади. Интернетга уланган компьютерлар сони 289 тани ташкил этади.

Илмий-ижодий ўқув устахоналар ва якка машғулот хоналари жами 44 та. Шундан монтаж студияси, фото студияси, видео студияси, овоз ёзиш студияси, 3 та грим хонаси, 2 та ракс хонаси, 16 та ижодий устахоналар ва 27 та якка машғулотлар хонаси мавжуд. Ҳар бир хонада фортепиано, телевидение павильонини бошқариш пулти, овоз ёзиш студияси бошқариш пулти, махсус овоз кучайтиргич, ёритиш мосламалари билан 100 % таъминланган.

Ундан ташқари халқаро ва республика миқёсида онлайн семинарлар, конференциялар ўтказишга мўлжалланган “AVAYA Scopia” русумли техник воситалари мавжуд. Ушбу хоналардан ўқув жараёнида ва ўқув жараёнидан ташқари, ижодий ишлар ҳамда тўғрақлар фаолиятида ҳам самарали фойдаланиш имконияти мавжуд. Институтимизга ташриф буюраётган хорижий таълим муассасалари профессорлари, мутахассислари ташриф буюрган пайтларида, биринчи навбатда, “Сизнинг давлатингиз Президенти санъат ва маданиятга жуда катта эътибор бераётгани бизларни лол қолдиради. Институтингиз дунё стандартларига жавоб берадиган кампус экан”, деб баҳо бериб кетишмоқда.

Шундай шароитларда биз фақат ўз устимизда ишлашимиз ва келажак авлодга яхши билим беришга ҳаракат қилишимиз керак.

Хулоса ўрнида, яна Мурожаатномада Президентимиз айтган ушбу сўзларни келтирмоқчиман:

“Азиз дўстлар!

Имом Бухорий бобомиз ўз китобларида келтирган муборак ҳадисда айтилганидек, “Барча амаллар ниятга қараб бўлади”.

Дарҳақиқат, пок ниятлар билан бошланган хайрли ишлар, албатта ижобат бўлади.

Бугун биз ҳам танги, сабр-қаноатли ва меҳнаткаш халқимиз билан бирга улуг мақсадларни белгилаб, маррани баланд олмоқдамиз.

Олдинда бизни улкан вазифалар, катта имкониятлар кутмоқда.

Бир ҳақиқатни ҳеч қачон унутмайлик: биз буюк тарих, буюк давлат, буюк маданият яратган халқимиз. Биз – ҳеч қачон меҳнатдан қочмайдиган, қийинчиликдан қўрқмайдиган, адолатни қадрлайдиган, азму шижоатли, буюк халқимиз.

Бу йўлда қандай қийинчилик ва машаққатлар бўлмасин, барчасини мардона енгиб ўтишга тайёрмиз. Бундай эзгу ишларда бизга Яратганнинг ўзи, буюк аждодларимизнинг пок руҳлари мададкор бўлади, деб ишонаман.

Мен сизларнинг тимсолингизда, бутун халқимиз, навкирон ўғил-қизларимиз тимсолида олдимизга қўйган оламшумул мақсадлар йўлида ўзини аямасдан, фидо-корона меҳнат қилаётган, қалбимга яқин, самимий инсонларни кўраман. Бугунги Мурожаатномада белгилаб берилган устувор мақсад ва вазифаларни амалга оширишда, аввало, меҳнаткаш ва бағри кенг халқимизга ҳамда унинг муносиб вакиллари бўлган сизларга ишонаман ва таянаман”.



Анвар ИСМОИЛОВ,  
санъатишунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

## ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК ТЕАТРИДА АЛИШЕР НАВОИЙ ДОСТОНЛАРИНИНГ САҲНА ТАЛҚИНЛАРИДАГИ ЯНГИЧА ЁНДАШУВЛАР

**Аннотация.** Мазкур мақолада Алишер Навоий дostonларининг замонавий ўзбек театри режиссёрлари томонидан саҳнада талқин этилишида янгича ёндашувлар шаклланиши ҳамда янги шакл ва мазмун изланишлари амалга оширилгани хусусида сўз боради. Ушбу масала Навоийнинг “Садди Искандарий” ва “Лайли ва Мажнун” дostonлари асосида Б.Йўлдошев ҳамда А.Хўжақулиев саҳналаштирган спектакллар таҳлили орқали тадқиқ этилади.

**Калит сўзлар:** ўзбек театри, спектакль, режиссёр, мумтоз асар, дoston, шакл, мазмун, ёндашув, фалсафий умумлашма, ички динамика.

Анвар ИСМОИЛОВ,  
доктор философии (PhD) по искусствоведческим наукам

## НОВЫЕ ПОДХОДЫ К ПОСТАНОВКАМ ПОЭМ АЛИШЕРА НАВОИ В СОВРЕМЕННОМ УЗБЕКСКОМ ТЕАТРЕ

**Аннотация.** В данной статье идет речь о поисках новых формы и содержания, и формировании новых подходов в сценических интерпретациях поэм Алишера Навои режиссерами современного узбекского театра. Этот вопрос будет исследоваться с помощью анализа спектаклей, поставленных режиссерами Б.Юлдашевым и О.Ходжакулиевым, по мотивам поэм “Садди Искандари” и “Лейли и Меджнун” А.Навои.

**Ключевые слова:** узбекский театр, спектакль, режиссёр, классическое произведение, поэма, форма, содержание, подход, философское обобщение, внутренняя динамика.

Anvar ISMOILOV,  
Doctor of Philosophy (PhD) in Art Science

## THE NEW APPROACHES TO SCENIC INTERPRETATIONS OF POEMS BY ALISHER NAVOI IN THE MODERN UZBEK THEATER

**Abstract.** The article deals with the search for new forms and contents, and the formation of new approaches in stage interpretations of poems by Alisher Navoi by directors of the modern Uzbek theater. This issue will be investigated by analyzing the performances staged by the directors B. Yuldashev and O. Khodzhaquliyev based on the poems “Saddi Iskandari” and “Leili and Majnun” by A. Navoi.

**Keywords:** Uzbek theater, a performance, director, a classical work, a poem, a form, a content, an approach, philosophical generalization, internal dynamics.

---

Алишер Навоийнинг маънавий мероси бир неча йиллардан буён илм ва ижод аҳли тадқиқоту изланишларининг асосий объекти бўлиб келмоқда. Унинг “Хамса”сига киритилган дostonлар театр режиссёрлари учун ижод манбаига айланган. Аслида ҳам мазкур дostonлар, биринчи навбатда, фалсафий фикр-ғоялари, иккинчидан эса, саҳна учун томошабоп бўла олиши билан кадрли. Бироқ дostonлардаги ана шу фалсафийликни сақлаган ҳолда, уларнинг томошабоп кирраларини топиш ва саҳнада ифода этиш мураккаб. Шундай экан, “Хамса” асари асосидаги спектаклларни саҳналаштириш режиссёрлардан катта масъулият талаб этади. Шу пайтгача “Хамса”даги барча дostonлар Ўзбекистон театрларида саҳна юзини кўрди. Бу жараён ҳозирда ҳам давом этиб, улар режиссёрларнинг ижодий изланишларига туртки берапти.

Мазкур изланишлардан бири Алишер Навоийнинг “Садди Искандарий” дostonи асосида Ўзбек давлат драма театрида режиссёр Баҳодир Йўлдошев томонидан саҳналаштирилган “Искандар” спектакли

бўлиб, у 1991 йили саҳнага қўйилди. Ушбу йирик дoston адабиётшунос олим Ш.Ризаев томонидан саҳнага мослаштирилди. Унинг сценарийси асосидаги Б.Йўлдошев спектаклида Навоийнинг фоний дунё ҳақидаги тасаввуф билан йўғрилган қарашлари ўз аксини топди. Натижада, фалсафий-фожиавий ҳикоят шаклидаги спектакль дунёга келди.

Режиссёр ўз спектаклида Искандарнинг тенгсиз тафаккур эгаси сифатидаги фазилатларини янада бойитишга ҳаракат қилди. Искандар образи саҳнада етук ақл-идрокли, ўткир зеҳнли, баркамол инсон, шу билан бирга, кизикқон, ҳақиқат учун курашувчи, унга қарши чиққан ёвни юксак онгу фаросати билан яқсон қилувчи шох сифатида талқин этилди.

“Искандар” спектаклида дostonнинг бош ғояси – инсон тақдири, фоний ва боқий дунё ҳақидаги тушунчалар, Навоий фалсафасининг асл моҳиятини очиш асосий мақсад қилинган” [8. Б. 5]. Шу мақсад йўлида режиссёр талқинидаги спектакль Искандарнинг отасини сўнгги манзилга кузатиши, тахтга ўтириши, Эрон

шоҳи Доро билан тўқнашуви, ўз умрининг поёни билан боғлиқ сахналардан таркиб топди. Мазкур спектаклга Навоий образининг киритилиши эса, режиссёрлик талқинини янада бойитди. Ушбу образ спектакль воқеаларини бир-бирига боғловчи муҳим омилга айланди. Айнан Навоий томошабинни спектакль муҳитига олиб киради, унинг бевосита иштирокчиси сифатида воқеаларга муносабат билдиради. Хусусан, спектакль муқаддимасида Навоий сиймоси ўйчан ва бемажол киёфада, ҳақиқат оғзи ҳисобланган “Лабокко” бюстига суянганча “Хамса”нинг тўрт дostonини ёзиб, бешинчисига қўл уриш олдидан, шоҳ Искандар ҳақидаги асл ҳақиқатни англашга интиляётган ҳолатда намоён бўлади. Мазкур интилиш шоҳ Искандарнинг дарвеш киёфасида сахнага кириб келиши ва “шоҳмен, лек тожу тахтдин йироқ бахтиёрмен”, дея шоҳликдан фақирликни афзал билиб хитоб этиши натижасида янада кучаяди. Навоий ва дарвеш Искандар ўртасидаги “савол-жавоб асносида дунё роҳатларидан кўз юмган бу дарвеш аслида шоҳлиги ва бу дунёдан кўнгили узмоғига сабаб бўлган дунёнинг ёлғон ишвалари ошкор бўлади” [2. Б. 263]. Навоий ўз қаҳрамонини англагандек бўлади, унинг мақсади ойдинлашади. Шу тариха сахнада Навоий шеърини асосида Искандар қисмати ҳақида ҳикоя этувчи асарнинг пайдо бўлишига томошабин гувоҳ бўлади.

Турли замонларда яшаган икки сиймонинг бир спектаклда мужассамлаштирилишида режиссёрнинг фикр-моҳияти, аввало, мумтоз асарни анъанавий тарзда сахнага қўйишдан йироқлашиш, иккинчидан, икки образ фалсафий мулоҳазаларининг мутаносиблигини кўрсатишда намоён бўлди. “Тарихий мавзунинг ноодатий ечимига интилиш шунда ҳам намоён бўлдики, спектакль бир даврдан бошқа даврга кўчган бир-бирига ўхшаш тарихий ҳодисалар фожиаси сифатида талқин этилди” [3. Б. 71]. Искандар қалбини умр, бойлик, шоҳлик ўткинчи нарсалиги, шундай экан, не учун инсонлар орасида низолар, суронли урушлар, фитналар рўй бериши изтиробга солади. Ўз қаҳрамонининг руҳий оламини кузатаётган Навоий шоҳ Искандар ўй-фикрлари орқали ҳаётни янада теранроқ англашга интилади. Иккисининг онгу шуурида пайдо бўлган тафаккур ва кечинмалар эса, режиссёрни ҳаяжонга солди. Б.Йўлдошев икки образнинг фалсафий мулоҳазаларини умумлаштирди ва одам нафси жиловлаб, маънавий-ахлоқий тушунчалар билан яшагандагина, ҳақиқий инсон бўлиб қадрланиши ҳақидаги ғояни илгари сурди.

Спектаклнинг ички динамикаси кескин ва шиддатли. Унда одатий сахнавий хатти-ҳаракатдан кўра, фикрлар ҳаракати жадалроқ. Ҳатто Искандарнинг Эрон шоҳи Доро билан мунозараси фикрлар тўқнашувига қурилди. Ушбу тўқнашув эса тобора авж олиб, икки ўртадаги муҳорабага олиб келади. Режиссёрнинг тарихий асар сахна талқинига шундай ёндашуви спектаклнинг теран фалсафий мазмун касб этишига сабаб бўлди. Актёрлар ижросини эса мураккаблаштирди.

Режиссёр ушбу спектаклда актёрлардан ижрода мулоҳазакорликни талаб қилди. Ижрочилар нафақат ўзи сахнада гавдалантираётган образ бўлиб яшади, балки қаҳрамонининг ашаддий танқидчиси сифатида намоён бўлди. Хусусан, Искандар образидаги Элёр Носиров ўз персонажининг хатти-ҳаракатини оқламайди. Б.Йўлдошев Искандарнинг ҳар бир қарорини тажанглик ва шошма-шошарлик билан чиқариб, сўнгра охирини ўйламай иш қилгани учун пушаймон бўлишини актёр ижроси орқали кўрсатади. Э.Носиров ўз қаҳрамонининг характеридаги ўзгаришларни ёрқин ифодалай олди. Дастлаб, отаси тахтни унга топширишида Искандар – Э.Носиров ғўр, ҳаётни оқ-қорасини тўлиқ ажрата олмайдиган, ҳукмдорлик рутбаси масъулиятини кўтара олмайдиган навқирон йигитча бўлиб гавдаланса, Доро – Ҳ.Арслонов билан мунозара ва муҳорабасида шижоатли, қизиққон, курраи Замин подшоҳи бўлишга интилишни жисми-ю руҳиятида мужассам этган кишига айланди. Спектакль сўнггида эса, у дунёнинг ярмини эгаллаган шоҳ эрса-да, ҳаёт, олам, тақдири азал моҳиятини англаб етмаган ўйчан инсон сифатида намоён бўлди. Ўлими олдидан Искандар – Э.Носиров бўш қўллар билан келиб, нариги дунёга ҳеч нарсасиз кетишини одамлар билиши учун қўлини чиқариб қўмишни қатъийлик билан буюришида қаҳрамонининг ҳаёт, умрнинг асл мазмун-моҳиятини тушуниб етгани англанади. “Актёр ижросида Искандар характеридаги иккиланиш, зиддиятлар, мушоҳадага молик жиҳатлар ўз ифодасини топган” [10. Б. 8]. Режиссёр шу тариха актёр ёрдамида Искандар образини мураккаб, серқирра, ички кечинмаларга бой тарзда талқин этди. Искандар тақдири билан бевосита боғлиқ бўлган бошқа образларнинг ечимида ҳам ижрочиларнинг ўз қаҳрамони руҳий оламини тадқиқ этишига интилиш кузатилди.

Навоий ижроси Афзал Рафиқовга эса, режиссёр тамомила бошқа вазифа қўйди. Унга кўра, Навоий – А.Рафиқов ўз қаҳрамонининг табиати, ўй-қарашлари ва хатти-ҳаракатини кузатади. Бу эса ижрочи томонидан ролга фалсафий мушоҳада сингдирилишига сабаб бўлди. Спектаклда ушбу образ файласуф донишманд этиб талқин қилинди. Режиссёрнинг фикри асосида актёрлар ижросидаги турли усуллар спектаклнинг бадиий пухта кўриниш олишига сабаб бўлди.

Шунингдек, спектаклнинг тугалланган бўлишида режиссёр томонидан киритилган мақомлар катта аҳамият касб этди. Б.Йўлдошев сахналаштирган “Нодирабегим”ида кузатилгани каби “Искандар” спектаклида ҳам мақомлар сахна асарининг умумий муҳитига шоирона руҳият бахш этди. Фақат “Нодирабегим”даги мақомлар фожиавий хусусият касб этган бўлса, “Искандар”да улар фалсафийлик билан йўғрилди. Навоий ғазаллари асосида басталанган, Муножот Тешабоева томонидан қуйланган “Ушшоқ”, “Сегоҳ” йўлидаги куй-қўшиқлар, бир томондан, сахнадаги драматик ҳолатлар таъсирини кучайтирган бўлса, иккинчидан, асарнинг томошабин томонидан идрок

этилишини осонлаштирган” [5. Б. 6]. Спектаклга режиссёр киритган хор эса, ижрода асосан имо-ишоралар билан ёндашувга суянилган бўлса-да, қахрамонларнинг эмоционал ҳолатини ёрқинроқ ифодалашда муҳим аҳамият касб этди.

Режиссёр Б.Йўлдошев ва рассом Г.Брим тандеми мазкур спектаклнинг мажозий сценографик ечими юзага келишида муҳим омил бўлди. “Рассом бир қатор рамзлар, тимсоллар ўйлаб топган, сахналарни, муносабатларни йиғма-образли шаклларда қурган” [4. Б. 148]. Натижада, режиссёрнинг спектакль ечими фақат фалсафий ёндашуви билан рамзий ифода воситалари уйғунлашди. Айниқса, “тахтнинг тобутга айланиши, ҳукмдорлик рутбасининг моҳиятан жаллод ва ниҳояси абадият сари бўм-бўш қўллар билан рихлат қилиш экани” [7. Б. 35] режиссёр ва рассом томонидан ишлаб чиқилган мажозий сценографияда ўз аксини топди. Декорациядаги будда, мажусийлик, насронийлик рамзлари, ислом дини рамзи бўлган меҳроб, бундан ташқари, пештоқиқа Қуръон оятлари битилган масжидлар – буларнинг бари Навоий ижодининг умуминсоний ғояларга эгаллигини ифода этди.

Б.Йўлдошев “Садди Искандарий” дostonидаги шоирнинг тасаввуфий қарашларини ёритиб, тарихий асарни фалсафий-мажозий ёндашув билан, фикрлар ҳаракати орқали талқин этган ҳолда, миллий мумтоз асарлар устидаги янги режиссёрлик изланишини таклиф этди. Режиссёрнинг мақсади актёрлик ижросининг мураккаб кўриниш олишига сабаб бўлди. Бу, ўз навбатида, ижродаги қоришиққа олиб келмай, балки спектаклнинг бадиий жиҳатдан яхлит бўлишига ёрдам берди. Спектаклда режиссёр диний бағрикенглик, миллатлараро тотувлик, халқлараро бирдамлик тушунчаларини биринчи планга олиб чиқди.

Алишер Навоийнинг “Хамса” асарига киритилган яна бир дoston “Лайли ва Мажнун” тасаввуфнинг ёрқин намунаси ҳисобланади. Мазкур дostonдаги тасаввуфий қарашлар, умумбашарий ғоялар замонавий ўзбек театри ижодкорларини изланишга чорлаб келмоқда. Авваламбор, йирик дostonни сахнага мослаш мақсадида ўтган аср бошида Хуршид, анча вақт ўтгач эса Ҳайитмат Расулнинг уринишлари юзага чиқиб, улар асосидаги спектакллар шоир дostonларида вужудга келтирилган тасаввуфни бир даражада ифодалади. Лекин бу билан изланиш тўхтаб қолгани йўқ. Мулла Тўйчи Тошмухаммедов номидаги Қашқадарё вилоят мусикали драма театрида 2008 йили режиссёр Авлиёқули Хўжақулиевнинг Нафас Шодмонов инсценировкаси асосидаги “Лайли ва Мажнун” спектакли Навоий ижодини англаш борасидаги ижодий изланишлардан бўлди.

Спектакль фалсафий ҳикоят шаклида ҳал этилган бўлиб, илоҳий ишқ мавзуси режиссёр томонидан шартли-мажозий усулда акс эттирилди. Режиссёр Лайли ва Мажнуннинг пок муҳаббати орқали эзгулик

ва ёвузлик, уруш ва тинчлик, маънавият ва қабоҳат тушунчаларининг нақадар ёнма-ён юриши ҳамда улар ўртасидаги тўқнашув оқибатларини биринчи планга олиб чиқди. Инсонлар ўртасидаги тинчлик, бирдамлик, ҳамжиҳатликни таъминлашда меҳр-муҳаббат муҳим омил бўлиши спектаклнинг асосий ғояси сифатида ифодаланди. А.Хўжақулиев талқинида Қайс образи атрофида бўлаётган воқеаларни мушоҳада этиш орқали теран мулоҳаза юритадиган, ҳар қадамини ўйлаб босадиган, руҳан тетик шахс сифатида гавдаланди.

Режиссёр спектаклга замонавий кийимдаги Домла персонажини киритган бўлиб, у қўлидаги китобни ўқиганча, воқеаларни бошлайди ва керакли ўринларда дostonдаги мисраларни ўқиб, спектакль воқеаларини тўлдирди. Сахнада айнан Домланинг ҳикояти жонланади. Домла – бугунги кун кишиси. Режиссёр бу билан “Лайли ва Мажнун” асарининг ҳозирги авлодни ҳам бирдек ҳаяжонлантириши ва ўйлантиришини таъкидлади.

Дostonдаги мактабда Қайснинг Лайлини илк бор кўриши воқеаси спектакль воқеаларига ҳам тугун ташлайди. А.Хўжақулиев Навоийга таяниб, Қайс образини фалсафий мулоҳазалар билан тўйинтирилган тарзда талқин этишга интилади. Дostonда мазкур образ бемажол ҳолатда ётса ҳам, Лайли ҳақидаги хабарни эшитгач, қоплондек кучга кириб кетиши билан боғлиқ қахрамон характеридаги ўзгаришлар спектаклда ҳам намён бўлди. Фақат Мажнуннинг онги ва қалбида ана шундай шиддат кузатилди. Айнан ички динамика спектаклнинг темпо-ритминини белгилади.

Режиссёр Мажнун ва Лайли образларида ҳар қандай тазйиқ ва тўсиқларга қарамай, доимо бир-бирига бўлган севги ришталарини пок сақлашга интилишини атрофдагилар тентаклик деб билди, соф туйғуларни поймол қилиши оқибатида айрилиқ ва армон билан яшаган икки қахрамоннинг аччиқ қисматини акс эттирди. А.Хўжақулиев айрилиқ ҳамда армон оқибатида Лайли ва Мажнун қалбида ҳижрон азобининг туғён уришини спектаклнинг воқеалари ривожда тадрижий равишда кўрсатди. Ҳижрон азоби эса, бош қахрамонларнинг юрагини хазонга айлантириб, навкиронлик давридаги умрининг поёнига етишига олиб келади.

А.Хўжақулиев спектакль қахрамонларининг сўзлари таъсирини ҳамда воқеалар динамикасини ошириш мақсадида миллий мақом ижрочилари ва созандаларидан иборат оркестрни сахнага олиб чиқди. Улар спектакль воқеалари юз берадиган кичик сахнанинг ортига жойлаштирилиб, қаршида рўй бераётган воқеаларга муносабат билдиради ҳамда қахрамонларнинг ички кечинмаларини гоҳ сокин, гоҳ баланд пардалардаги ашулалар ёрдамида ифодалайди. Хусусан, режиссёр Лайлининг:

*“К-эй турфа йигит, не ҳолатинг бор,  
Не навъ гаму малолатинг бор?  
Ким шодлигинг йўқ ўзгалардек,  
Ободлигинг йўқ ўзгалардек...”*

*Бу гам санга қайдин ўлди ҳодис,  
Ким бўлди бу шиддатингга боис?”*

саволига Мажнуннинг:

*“К-эй жонима ҳайрат ўти солгон,  
Кўнглумни бурун назарда олгон...  
Жонимники ўртадинг бас эрди,  
Тонмоқ бу сифат керакмас эрди.  
Ўт узра не эрди қуймогинг ёғ!*

*Куйсанга не эрди қуймогинг доғ!”* [1. Б. 61–62], дея жавоб беришида иккисининг гапларини хор қайтариб, чолғучилар мусиқа чалган ҳолда, Навоий сўзларининг таъсир кучини оширишга муваффақ бўлди. Мазкур сахна спектаклда драматик коллизия юз беришига олиб келди. Даставвал, савол бераётганда шўхчан, кувнок, беозор кўринган Лайли Мажнуннинг жавобидан сўнг бутунлай тушкун, хомуш, ўйчан қиёфага киради. Мажнун ҳам дардларини ўз жавобида мужассам этгач, ҳушдан кетади, заифлашади, дардманд кишига айланади. Мазкур кичик мунозарани режиссёр нафақат сўзларни таъсирли ифодалаш орқали, балки ижрочиларнинг қахрамон ҳолатига мос пластик ҳаракат ва рақслари ёрдамида ҳам кучайтирди. Бунда Лайли – С.Ашурованинг рақси шўх, Мажнун – Ф.Муродов пластик ҳаракатлари эса сокин ва мунгли ҳолда акс этди.

Иккисининг севгисини режиссёр парда ортида кўрсатишни мақсад билган. Спектакль давомида Лайли ва Мажнун бир-бирининг юзига бир бор ҳам қарамайди. Чунки уларда бир марта бўлса-да, муҳаббатининг юзига боқишга қуввати йўқ, кўнгил ўти ловуллаб кетишидан чўчийди. Иккиси ёнма-ён бўлмаган сахналарда эса, ҳар тарафдан бир-бирини излайди, қалбидаги ишқ туғён уради.

Мажнун “Лайли!” дея қаерга қарамасин, Лайлининг сиймосини кўришида режиссёр унинг тилдаги зикри ҳам Лайли, кўнглидаги фикри ҳам Лайли эканлигини ифодалади. Бу телбалик туфайли эмас, балки бунда севгисига эришиш нақадар мушкул эканига, одамлар нега юксак туйғуларни кадрламай, арзимаган нарсалар учун ўзаро адоват билан яшашига нисбатан бош қахрамон онг-шууридаги ҳайрат, қалбидаги ғалаён акс этади. Режиссёр Мажнунни телбанамо ҳолатда кўрсатиш орқали томошабинда ачиниш ҳиссини уйғотишни истамайди, балки уларни инсон тақдири, соф туйғулар кадри ҳақида мулоҳаза юритишга чорлайди.

Спектакль тасаввуфнинг бир кўриниши бўлган зикрга қурилди. “Зикр икки хил бўлган: бири – худони дилда, кўнгилда ёдга олиб юриш бўлса, иккинчиси – ошқора зикр қилиш, очик тилга олишдир. Яъни, бири зикри ботиний, иккинчиси зикри жаҳрия” [9. Б. 3–4]. Режиссёр спектакль ижрочиларининг хатти-ҳаракатига зикрни тўлалигича сингдирди. Албатта, зикри жаҳрияда дарвешларнинг жазавага тушиб ўйнаши кузатилган. Спектаклда эса кўпроқ сокин пластик ва хореографик ҳаракатлар кўзга ташланди. Эҳтирослар жунбушга келиб, қахрамонларнинг зиддиятларидаги кескинлик ошган сахналарда рақслар шиддатлироқ тус олди. Шу-

нингдек, инсценировка муаллифи ва режиссёр Навоий асарининг жозибали, аммо мураккаб тилини сахнага ҳам кўчирди. Натижада, ижрочилардан нафақат мазкур мураккаб тилда аниқ сўзлай олиш, балки сўзларга мос хатти-ҳаракат қилиш маҳоратини ишга солиш талаб қилинди. Агар актёрлар ушбу сўзларни тўла англаб етмаса, улар сахнада қуруқ янграши ҳамда ижро билан уйғунлик касб этмаслиги хавфи туғиларди. Бирок ижрочилар режиссёрнинг аниқ кўрсатмалари ёрдамида мураккаб сўз ва хатти-ҳаракатнинг органик мувофиқ бўлишига эришди.

Режиссёр спектаклда актёрлар ансамблини юзага келтирди. Унинг талқин шакли актёрларнинг ўз ижросига психологик ёндашуви билан янада ёркинлашди. Мажнун образини гавдалантирган Ф.Муродов режиссёрнинг фикр-мақсадига асосан ўз қахрамонини фожияна-фалсафий тарзда ижро этди. Актёрнинг Мажнуни тинчликпарвар, муҳаббатига садоқатли, ҳам жисман, ҳам руҳан баркамол этиб гавдаланди. У атрофидаги воқеалар, муносабатларни зимдан кузатади, шунинг баробарида мулоҳаза юритади, ўзи учун қарорлар чиқаради. Режиссёр актёр ижроси орқали “Рухсорида ламъаи малоҳат, Гуфторида нашъаи фасоҳат... Не қилса баён хирадға маъкул, Бошдин аёғи назарда мақбул” [1. Б. 44] бўлган Қайсининг на йиғисиди ғазаб, на кулгисиди сабаб кўринадиган, ҳижрон азобидан чўл-биёбон кезиб, саҳро ваҳший ҳайвонларидек ёввойисимон ҳолга келган, “Андуҳ еб, этиб жафо майи нўш” [1. Б. 118] Мажнунга айланишини фалсафий умумлашма, психологик кескинлик билан акс эттирди.

Актриса С.Ашурова режиссёрнинг вазифасига кўра, Лайлини пок севгиси ҳамда ота-оналарининг раъйи ўртасида куйиб-ёнган киз сифатида гавдалантирди. С.Ашурова қахрамонининг аросатда қолган қалб изтиробларини ижродаги асосий восита деб олди, натижада, Лайли ички кечинмалар, зиддиятли ҳолатларга бой бўлиб ифодаланди. Лайли – С.Ашурова қалбида кечган зиддиятларни ғамгин нигоҳлар, сокин пластик ҳаракатлар, унсиз йиғи ёрдамида кўрсатди.

Спектаклнинг иккинчи воқеалар чизиғи ҳисобланган икки қабила ўртасидаги адоват, тўкнашув ва уруш талқинига режиссёр алоҳида эътибор қаратди. Мазкур сахналардаги Лайлининг отаси Амир – Ф.Бойназаров ва Мажнуннинг отаси Маҳди – Р.Низомов орасидаги низолар спектакль конфликтини янада кучайтириб, ундаги драматик кескинликни оширди. Спектакль воқеалари баъзан лирик, баъзан зиддиятли, баъзан эса, фалсафий мулоҳазалар билан йўғрилган ҳолатларда кечиб, режиссёрлик талқинига ранг-баранглик бахш этди.

Режиссёрнинг рассом М.Сошина билан биргаликда юзага келтирган сценографияси шартли-мажозийлиги билан спектакль муҳитига мос тушди. Квадрат шаклидаги тахталардан вужудга келтирилган кичик сахна режиссёрнинг фикри, мизансаҳналари ёрдамида илоҳий туйғулар ва асл инсоний кадриятлар ифода-

ланадиган маконга айланди. Сахнага олиб чиқилган барча жиҳозлар шартли. Ҳатто икки қабила урушидан инсонлар қони тўкилишини режиссёр қизил атиргулнинг гул япроқлари сочилиши орқали акс эттирди. Персонажларнинг либослари бирор даврни ўзида акс эттирмайди, фақатгина ранглари билан икки қабилани бир-биридан ажратади. Сахро ҳайвонлари ҳам матодан тикилган кичик қўғирчоқлардан таркиб топди.

Режиссёр шартли ифода воситалари билан бирга, ишқ ўти кийёфасида рамзий қахрамонни жонлантди. Қахрамонларнинг оташин муҳаббати ёнган сахналарда Ишқ ўти – Н.Жалилова сахнада пайдо бўлади ҳамда пластик ҳаракат ва рақслар билан Лайли ва Мажнун қалб кечинмаларини ифодалайди. Кульминацияда иккисига захарни ҳам айнан Ишқ ўти беради. Спектакль сўнгги кўринишларидан бирида Мажнун – Ф.Муродов ва Лайли – С.Ашурованинг узун оқ матога икки тарафдан сокин пластик ҳаракатлар билан ўралиши ҳар қандай тўсиқларга қарамай, ришталарнинг бир-бирига боғланишини намоён этди. Ўз навбатида, ана шу мато спектакль финалида иккиси учун қафанга айланиб, севги ришталари уларни мангу дунёда бирлаштирганини ифодалади. Уларнинг жонсиз танаси устидан оқ парда туширилиб, атрофдаги фоний дунё разилликларидан яширади, бу эса Лайли ва Мажнун ҳақидаги ҳикоят сир-синаотга тўлалиги ҳамда мангуликка дахлдорлигини акс эттиради.

“Лайли ва Мажнун” спектакли тарихий асарни замоновийлаштириш, мураккаб тилини ижодий ўзлаштириш, азалий мавзунини янги усул ва қарашлар билан ифодалаш, асосийси, улуғ шоирнинг умуминсоний

ғояларини сахнада акс эттириш бўйича режиссурадаги ўзига хос изланишларни кўрсатди. А.Хўжакулиев мазкур спектакль орқали мустақиллик даври режиссёрлик санъатининг миллий мумтоз асарларни сахналаштиришда фалсафий шеърятни пластик ифода воситалари ёрдамида тушуниш борасидаги ижодий изланишларини янги босқичга олиб чиқди.

Мустақиллик даврида Навоий дostonларидаги воқеалар мусика, рақс, пластик ва хореографик хатти-ҳаракатларнинг мувофиқлигида сахналаштирилмоқда. “Бу жараён Навоий асарларини сахналаштиришда янги қарашлар, янги усул ва эстетик тамойиллар қарор топётган янги давр бошланганлигини кўрсатади” [6. Б. 3].

Бугунги кунда замоновий ўзбек театри режиссура-сининг улуғ шоир ва мутафаккир Алишер Навоийнинг “Хамса” асари мазмун-моҳиятини бор мураккабликлари билан англаш ва сахнада акс эттириш, тасаввуф оламини ёритишга интилиш, ундаги умуминсоний ғояларни ифодалашда фалсафий идрок ҳамда пластик ва рамзий ифода воситаларининг уйғунлигига эришиш сингари тарихий асарларни бадий талқин қилишдаги янги қарашлари кўзга ташланипти.

Режиссёрлар рассомларнинг шартли-мажозий, образли сценографик ечими билан актёрларнинг психологик кечинма, фалсафий мулоҳазакорликка асосланган ижроларини ўз мақсади йўлида бирлаштирмоқда. Мумтоз асарларни сахналаштиришда Навоий асарини тенгсиз маънавий ёдгорлик сифатидаги халқ онг-тафаккурининг шаклланиши, жамият равнақида тутган ўрнини намоён этишдан иборат режиссёрларнинг мақсади намоён бўляпти.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Алишер Навоий. Лайли ва Мажнун. – Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1990. – 366 б.
2. Баҳодир Йўлдошев. Макон ва замонда. – Тошкент: San’at, 2015. – 351 б.
3. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра. – Ташкент: издательство Литературы и иск. им. Гафура Гуляма, 1995. – 86 с.
4. Қодирова Д. XX аср ўзбек театри сценографияси. – Тошкент: San’at, 2009. – 208 б.
5. Аҳмедов С. Сахнага тўкилган меҳр // ЎзАС. – Тошкент, 1991. – № 17.
6. Ризаев О. Адабиёт, театр ва давр // Театр. – Тошкент, 2012. – № 1.
7. Ризаев Ш. Баҳодир Йўлдошев сийратига бир назар // Тафаккур. – Тошкент, 2007. – № 2.
8. Сангиров Б. Алишер Навоий дostonларининг сахнавий талқини // Театр. – Тошкент, 2017. – № 1.
9. Қодиров М. Алишер Навоий: тасаввуф ва сахна санъати // Театр. – Тошкент, 2003. – № 1.
10. Қодиров М. Навоий ижоди – изланишлар манбаи // Театр. – Тошкент, 2012. – № 1.

## КЛАССИК АСАРЛАРНИ САҲНАЛАШТИРИШДА РЕЖИССЁРНИНГ ИЛМИЙ ЁНДАШУВИ

*Аннотация.* Ушбу мақолада бугунги кунда театр саҳналарида тобора камайиб бораётган классик асарларга эътибор, уларни саҳнага қайтариш ва бу йўналишдаги муаммолар хусусида сўз боради. Шунингдек, бугунги режиссёр ва актёрларнинг классик асарларга бўлган муносабатлари ҳақида тўхталиб ўтилади.

*Калим сўзлар:* классика, режиссёр, актёр, замон, макон, томошабин, адабий эмакдош, таҳлил.

Шамсиддин УСМОНОВ,  
доцент ГИИКУз, директор РФФ ГИИКУз

## НАУЧНЫЙ ПОДХОД РЕЖИССЁРА ИНСЦЕНИРОВАНИЮ В КЛАССИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИИ

*Аннотация.* В этой статье рассматриваются вездесущие классические театральные постановки, их возвращение на сцену и проблемы в этом отношении. Это также подчеркивает отношение современных режиссёров и актёров к классическим произведениям.

*Ключевые слова:* классика, режиссёр, актёр, время, пространство, аудитория, литературный комик, анализ.

Shamsiddin USMONOV,  
associate Professor, Director of Fergana regional Branch of UzIAC

## DIRECTOR'S SCIENTIFIC APPROACH STAGING CLASSICAL PERFORMANCES

*Abstract.* This article discusses the ubiquitous classical theater performances, their return to the stage and problems in this regard. It also underlines the attitude of today's directors and actors to classical works.

*Keywords:* classic, director, actor, time, space, audience, literary comedian, analysis.

Режиссёр фаолияти жуда серқирра бўлиб, жамият ҳаётида ижтимоий мавқега эга. Режиссёр ижодининг моҳияти бадий ғояни ижодий ўзлаштириб, уни саҳнада гавдалантириш жараёнидаги изланишларда намоён бўлади. Дарҳақиқат, режиссёр ижтимоий шароитни, ундан вужудга келган субъектив омилларни чуқур ўрганиш асосидагина халқ, жамиятнинг манфаат ва мақсадларини муайян бадий шаклга солиб, яхлит бир дастур ҳолига келтирадиган шахс, раҳбар, етакчидир. Театрда саҳналаштириш учун қайси мавзунини танлаш, қандай ғояларга нечоғлик урғу бериш, ижрочиларни ҳамкор, ҳамнафас қилиш ва руҳлантириш – режиссёрнинг бош вазифасидир.

Ҳар бир ижодкорни тарбиялашда асосий эътибор унинг маҳоратини ошишига қаратилиши керак. Санъатнинг ўзига хос хусусияти фойдаланадиган воситалари орқали белгиланади: сўз, нафис ҳаракатлар, шакл, ранглар.

Театр санъатининг асосий маҳсули – бу спектаклдир. Спектаклни ижодий жамоа яратади (драматург, актёрлар, томошабин, режиссёр, рассом, бастакор, ишлаб чиқариш бўлимлари ва ҳ.к.) [1].

Спектаклдаги ҳар бир қатнашчининг ижодий йўналиши бутун ижодий жамоага, унинг ғоявий-бадий мақсадлар йўналишига қаратилган, унга ҳамроҳ бўлиши керак. Бир киши ҳаммага, ҳамма бир кишига ишлайди, бирор жойда узилиш бўлса, бутун жамоа иши оксайди.

Йиллар, асрлар ўтса-да, мудом яшаб келаётган, замону макон, тилу миллат билмайдиган, айни шу хусусияти ила юзлаб, эҳтимолки, минглаб авлодларни вояга етказган мумтоз асарлар наинки саҳна санъати, балки маънавий ҳаётимизнинг барча жабҳалари учун ўзига хос идеал, намуна бўлиб хизмат қилган ва бундан кейин ҳам шундай бўлиб қолажак. Биз одатда ҳеч қачон эскирмайдиган, худди бугунги кун учун айтиладиган доимо замонавий янговчи асарларни классика деб атаёмиз. Улар умуминсоний кечинмалардан сўз очиши, турли талқин шаклларда янги-янги ғояларни таклиф этиши билан қадри ва қимматлидир. Бугун мумтоз классик асарларга эҳтиёж қандай? Юртимизда фаолият олиб бораётган театрларнинг қай бири классик асарларни бугун саҳна юзига олиб чиқмоқда. Бу масалалар ҳанузгача ушбу соҳа ходимларию, томошабинларни ҳам ўйлантираётир.

Актёр меҳнатининг натижаси шундан иборатки, унинг ижро этаётган роли томошабинларнинг қалбидан чуқур жой олишидир. Ҳозирги замон актёри эшитиш қобилиятига эга бўлиши, вақт талабини билиши ва у билан ҳамроҳанг қадам босиши керак.

Замонамиз актёри маҳорати шундан иборатки, у ўзлигини сақлаган ҳолда, шаклини ўзгартира олиши, замон билан қадам-бақадам бўлиши керак. Бу эса актёр шахсининг бетакрор ёркинлиги ва шахсий ҳиссий қобилияти, жисм ва руҳиятини пластик ҳаракати, нутқи билан ҳамроҳанг бошқара олишдан иборат [2].

Айни давр театрлари кўплаб ижодий эврилишлар, жараёнларни бошдан кечирди, халқимиз ўй-хаёли, дарду истакларига ҳамоҳанг спектакллар яратди, ютуғу зафарлардан шодланди, мағлубиятларга чидади, гоҳо сурурли, гоҳо долғали йўлларни босиб ўтди... Энг аҳамиятлиси, мумтоз адабий меросимиз, замонавий мавзудаги драмалар билан бир қаторда, дунё классикаси, хусусан, Ғарб драматургияси намуналарини катта муваффақият билан саҳналаштирилгани, нафақат ўзимизда, ҳатто жаҳон саҳналарида “шов-шув” бўлишга лойиқ спектакллар яратилганини мамнуният ила ёдга оламиз. Айниқса, инглиз драматурги Вильям Шекспирнинг “Отелло”, “Ҳамлет”, “Қирол Лир”, “Ромео ва Жульетта”, “Юлий Цезарь”, “Ричард III” фожиалари, немис драматурги Фридрих Шиллернинг “Макр ва муҳаббат”, “Қароқчилар”, “Мария Стюарт” трагедиялари, француз комедиянависи Жан Баптист Мольернинг “Тартюф”, “Зўраки табиб”, “Скапеннинг найранглари” номли комедиялари, рус драматургиясидан А.Островский, Л.Н.Толстой, Н.Гоголь, А.П.Чехов пьесалари етук режиссёру актёрлар томонидан юксак савияда саҳналаштирилганини қайд этмоқ лозим. Мазкур саҳна асарлари хориждан келувчи нозиктаб мухлислар, “қилни қирқ ёрувчи” мунаққидларнинг самимий эътирофига сазовор бўлгани ҳам рост [3]. Бугунчи, нима ўша даврдаги актёрлар, қўйинги, режиссёрлар йўқ деб ўйлаймизми? Бор. Бироз дангасаликни йиғиштириб, озгина ишга бўлган масъулиятни оширса бас. Шундай классик асарлар саҳналаштириладики, яна ўз-ўзидан томошабинлар театрлар бағрига ўзларини отишади.

Классик асарлар саҳнавий талқини қутилган самарани бермаётганининг яна бир муҳим сабаби – режиссёр ва актёрларнинг ижодий савияси билан боғлиқ, албатта. Кўпинча, машҳур драмаларни саҳналаштиришга қодир режиссёрлар йўқлигидан нолиймиз. Режиссёр топилса, актёр излашга тўғри келади. Қандайдир тажриба қилиб, ҳеч ким қутмаган актёрни классик асарда синаб кўришга журъат этгувчи режиссёрлар йўқ ҳисоби. Ҳалигача Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Наби Раҳимов каби моҳир актёрларни кутиб яшаётган устазода санъаткорлар ҳам топилиб қолади [4].

Келинг, бироз классик асарларни саҳналаштиришда эътибор қаратилиши лозим бўлган жиҳатларга тўхталиб ўтамиз.

Классик асарлар саҳналаштирилмаётганлигининг энг катта сабабини режиссёрлар одамлар кўрмайди деб талқин этишлари мисолида кўришимиз мумкин. Бу уларнинг шахсий қарашларига айланиб бўлган. Классик асарларни саҳналаштиради, томошабинларга ёқмаслиги мумкин, дейишлари ҳам бор гап. Бу бир баҳона, холос. Навбатдаги яна бир масала, классик асарларни саҳналаштиришга кетадиган маблағ масаласи, албатта, бундай асарларни саҳналаштириш катта маблағни талаб этади. Бунга эса театр раҳбарияти қарши чиқади. Шунингдек, театр актёрларининг классик асарни ижро этишга ҳар томонлама тайёр эмаслиги. Классик асарда роль ижро этаётган пайтда улардаги нутқий камчиликларга эътибор қаратайлик, у даврнинг ўзига хос гапириш оҳанги, интонацияси, жестикуляцияси насрийда бўладими, шеърый талқинда бўладими, анча-

йин меҳнатни талаб этади. Бу жараёнлар эса бугунги кун суҳбатларию, театрларда қўйилаётган маиший спектакллардан мутлақо фарқ қилади. Бир сўз билан айтадиган бўлсак, классик асарларни ижро қилиш, ўша давр жозибадорлигини намоён қилишга бугунги ва келажак авлод актёрларини кучи етмайди. Яна бир масала, шундай классик асарларни саҳналаштиришда режиссёр ва актёрлар томонидан томошавийликни ташкил эта олмаслик. Шекспир, Мольер, Пушкин, Лермонтов, Островский, Дюма, Достоевский асарлари томошавийлиги, ундаги хатти-ҳаракатларни ташкил этишни мураккаб деб ўйлашларида.

Бунда этикет масаласи ҳам бор. Тасаввур қилинг, бир стол атрофида ўтирган бўлса, стол устидаги тарелка, қошиқ, санчқи, рюмка ва ҳоказо бошқа буюмлар қаерда туради ёки бўлмаса ўша жараёнга келган, дворяннинг аёли “соябонини” қаерга қўяди, жараён давомида келган овқатнинг қай бири аввал тановул қилинадию, иккинчи таом қачон ейилади? Жараён давомида қайси паллада ўрнидан туриб рақсга тушиши мумкину, агар рақсга туша олса, қачон ўз ўрнида бўлмоғи лозим? Бугунги кунда классик асарларда роль ижро қилаётган актёр-актрисалар бу жиҳатларни тушуниб етишлари керак. Агар бордию, улар ўша давр карсетларини кийиб роль ўйнаса, бунда қандай юриш керак? Бу каби бошқа масалалар ҳам йўқ эмас.

Баъзан у ёки бу актёр кийинишни ҳам улдасидан чиқмайди, деган сўзларни эшитиб қоламиз. Актёрнинг “фракни” нотўғри кийиб олгани ёки бўлмасам, у бесўнақай эмаслигида ҳам эмас, гап шундаки, эғнидаги кийим образни ифодалаб берадиган ва шу билан бирга, яратилаётган образни томошабинга маълум бўлмаган ўзига хос ҳаракатини очиб беришда бир восита эканлигидадир. Айнан шу каби маҳорат актёрларимизда етишмайди: боз устига, улар шундай маҳоратни эгаллаш ҳақида ҳатто ўйламайдилар ҳам. Баъзан режиссёрлар актёрларнинг бўшашганлиги, камҳаракатлиги, унчалик таъсирчан эмасликлари, ўзлари мустақил равишда ролнинг чиройли пластикада суратини ярата олмаётганликлари ҳақидаги ноталари эшитилиб қолади [5]. Бу каби жараёнлар бугунги кунда саҳналаштирилаётган маиший спектакллар қатори классик асарлар талқинида ҳам яққол сезилиб қолаётганлиги ачинарли. Жараёнлар турлича бўлади, буларни бугунги кун актёрлари тўғри тушунган ҳолда ижро қилишлари жуда мураккаб масалалардан бири ҳисобланади.

Албатта, тарих ўз номи билан – тарих. Уни инкор этиш, унутиш ёхуд ўчириш мумкин эмас, шунингдек, саҳнамиз тарихини ҳам. Аммо, фақат ўтмишга маҳлиё бўлиб яшаш, мозийдаги буюк зафарлар билан кифояланиш, янги чўққилар, янги марралар сари интилмаслик – тараққиётга тўғаноқ бўлади. Шундай экан, истиқлол даври театр санъатини авлодларга ўрناк, вақти келиб ўзгача завқ ва ҳаяжон билан ёдга олинувчи солномага айланттириш юртимиз театр ижодкорларининг асосий вазифасига айланган десак, хато бўлмайди.

Ачинарли жиҳати, айрим номларни айтмаганда, ёш актёрларнинг ижро манераси тобора маишийликка, сохта намоийишга, ҳиссиз, кечинмасиз декламацияга мослашиб қолаётгандек. Қизиқчилик қилиб кулдираман деган комик актёрнинг саноғи йўқ, бироқ чина-

кам фожа нафаси уфуриб турувчи, киёфасидан “ўт” чакновчи трагик актёр анконинг уруғи.

Таъкидлаш лозимки, бугун республика театрларида замонавий драматургияга талаб ва эҳтиёж кучли. Жамият ҳаётида юз бераётган ўзгаришлар, замондошларимиз тафаккуридаги ўй-хаёллар, кечинмалар, бир сўз билан айтганда, шу давр инсонининг тақдири саҳна ижодкорларини кўпроқ қизиқтираётир, изланиш, ижод қилишга ундаётир... Бироқ классик асарларга эътибор бирмунча сусайгандек. Тўғри, муайян замонда мумтозлик даражасига эришиб, ўша вақт мафқураси ва қарашларига хизмат қилган, кейинчалик аҳамияти, долзарблигини йўқотган асарлар ҳам йўқ эмас.

Ваҳоланки, классик асар актёр учун бебаҳо имконият. Ҳар бир ижрочи миллий қахрамонларимиз Амир Темур, Навоий, З.М.Бобур, М.Улуғбек, Жалолоддин Мангуберди ҳамда Ҳамлет, Отелло, Дездемона, Фердинанд, Луиза, Хлестаков каби мумтоз образларни гавдалантириш орқали ҳеч кимга ўхшамас дастхати, индивидуал кирраларини намоён этиши, руҳий олами, кечинмалари, эҳтиросларини бўшатиб, қахрамон дунёсининг энг майда ҳужайраларигача етиб бориши ва пировардида, актёрлик санъатининг росмана сеҳри, жозибасидан баҳраманд бўлиши мумкин. Бошқача айтганда, театрни қисмат деб билган ва шу даргоҳда ўзлиги, ўз ҳақиқатини топишни истаган актёр бир марта бўлса-да, классик асарда роль ўйнашни хоҳлайди. “Классиканинг маҳобати кимнидир чўчитиши, ҳайиктириши керак эмас”, – деб ёзади театршунос олима Инна Вишнева. – Аксинча, уни режиссёр, актёр ва томошабин чуқур ҳис қилиши, гўзаллиги, ҳароратини туйиб, эркин ва бахтли яшаши лозим” [6].

Биз бу билан бутун айбни фақат режиссёр ва актёрлар гарданига ағдаришимиз инсофдан бўлмас. Театрда ғоят зарур, яъни спектаклларнинг даражасига масъул, керак-нокерак асарларни саралаб берувчи шахс бор, бу – адабий эмакдош. Театрни ижодий жиҳатдан йўлга солиш, классиканинг заруратини мудом эслатиб туриш шу ходимларнинг вазифаси-ку!.. Лекин адабий эмакдошларнинг театрға таъсири сустигини кўриб, яна аламдийда бўламиз. Аксинча, классикларга йўл бермай, фақат ўзи ёнги атрофидаги қаламкашларнинг пьесаларини театрға зўрма-зўраки тавсия этаётган шоиру ёзувчилар бисёр. Кимсан, улуғлар четда тургач, эндигина қаламни маҳкамроқ ушлаб бошлаган ёш драматурглар, ҳаваскор ижодкорлар не қилсин? Тўғри, ижод эркинлиги қафолатланган замонда ҳеч бир мардумнинг йўлига тўсиқ қўйиб бўлмайди. Аммо замонавий драматургиямиз ниҳоятда “илдамлаб” кетса-да, башарият маънавий мулкига айланган асарларни унутиш

керак эмас-ку!.. Бу тўғри, албатта, бироқ бугунги кунда шундай ҳам бўляпти-да.

Кейинги йилларда республикамиз театрлари учун классик асарларни саҳнага қўйиш негадир танқис ва таъбир жоиз бўлса, забт этиб бўлмас чўққига айланиб қолгандек. Айбни режиссёру актёрлардан ахтариш учун асослар етарли. Боринки, классика – бу катта масъулият, яхшигина журъат ва жасоратга молик ҳодиса дегувчиларга ҳам қўшилиш мумкин. Бунинг ўрнига турмушнинг майда “икир-чикир”ларидан сўзловчи, маиший, сентиментал спектакллар, концерт, шоу ва яна шунга монанд дастурлар, тафаккурни ишга солмай, осон ҳазм қилинадиган томошалар шу қадар кўпайиб кетдики, натижада, классиканинг нафасию тафти сезилмай қолди. Сунъий яратилган “қайнона-келин” можароси, тийиксиз кулги-ю сохта “ўлдим-қўйдим”ларнинг мухлислари топилиб тургач, ҳавойи томоша истагида гуррас-гуррас оломон ўриндикларни тўлдириб ўтиргач, қайси “инсофли раҳбар” театр пардасини беркитиб қўярди?.. Ҳа, энди “омманинг савияси шу”, “классика қўйсак, уч-тўрт одам тушади”, боз устига “бозор иқтисодиёти”...

XX асрнинг бошларида Тошкент, Самарқанд ва Фарғонада ўзбек профессионал саҳна санъати кескин ривожланди, турли жанр ва шаклларда гуркираб ўсди. Жаҳон классик асарлари қатори илк ўзбек миллий драматургияси ҳам саҳна юзини кўра бошлади. Шу жумладан, болалар ва ёшлар учун мўлжалланган профессионал театр ҳам ташкил топди, тараққиёт йўлларини босиб ўтиб, ўз ижодий принципи ва шаклига эга бўлди. Демак, ўша даврлардан классик асарларга бўлган эҳтиёж мана шундай бўлган бўлса, бугун бу икки баробарга кўпаймоғи лозим эди. Бироқ бундай бўлмаяпти. Унинг ўрнига яна ўша маиший саҳна асарлари қайта ва қайта театрларимиз саҳналарида айланишда давом этмоқда.

Ҳозирги даврда замонамиз бизнинг олдимизга юксак вазифалар қўймоқда. Энг асосий мақсадларимиздан бири шуки, одамларимизга ҳар томонлама маданий ва маънавий ривожланишга шарт-шароитлар яратишимиздан иборат.

Бу вазифани удалашда ўзбек санъатининг ғоявий мундарижаси ва бадиий маҳорати юксак чўққиларни эгаллашга интилмоғи зарур. Бунинг учун бош мезонлардан бири театрларимизни ёш ижодий кадрлар билан доимий равишда тўлдириб туришимиз керак бўлади. Биз янги актёр ва режиссёр кадрларни ғоявий ва профессионал даражаси юксак янги авлодини тарбиялаб етказишимиз, театрларимизнинг тақдири, унинг янги замон талабларини қондиришимиз заруриятини талаб қилади [7].

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши (Т.Хўжаев таржимаси). – Тошкент: Янги аср авлоди, 2011.
2. Абдурасулов Ш. Яна классикага талпиниб... Театр журналы.
3. Исмоилов А.Ф., Усмонов Ш.Ю., Имоилов Д.А. Саҳна ҳаракати ва жанги. – Тошкент, 2015. 4-бет.
4. Абдурасулов Ш. Яна классикага талпиниб... Театр журналы.
5. Ҳамидова Ш.С. Режиссура асослари ва актёрлик маҳорати фанидан маъруза матнлари. – Тошкент, 2018. 2–3, 5-бетлар.
6. Исмоилов А.Ф., Усмонов Ш.Ю., Имоилов Д.А. Саҳна ҳаракати ва жанги. – Тошкент, 2015. 7-бет.
7. Исмоилов А.Ф., Усмонов Ш.Ю., Имоилов Д.А. Саҳна ҳаракати ва жанги. – Тошкент, 2015. 3-бет.



## ЗАМОНАВИЙ ЎЗБЕК КИНОСИДА ПЬЕСАНИ ЭКРАНЛАШТИРИШНИНГ ЎЗИГА ХОСЛИКЛАРИ

(“Чимилдиқ” пьесасини экран талқини мисолида)

**Аннотация.** Ушбу мақолада бадий кинематографияда ўзига хос тамойиллардан бўлмиш пьесани экранлаштиришининг (“Чимилдиқ” пьесаси мисолида) мустақиллик даври ўзбек киносидаги амалиёти, ютуқ ва муаммолари борасида сўз юритилади. Мақолада муаллифнинг бадий фильм яратишида кинематограф тилини сақлаш борасидаги фикрлари долзарб аҳамият касб этади.

**Калит сўзлар:** синтез, кинематография, драматургия, пьеса, фольклор, экранлаштириш, режиссёр, оператор.

Музаффар КАРАБАЕВ,

Старший преподаватель кафедры “Режиссура кино, телевидения и радио” ГИИКУз.

## СВОЕОБРАЗИЯ ЭКРАНИЗАЦИИ ПЬЕСЫ В СОВРЕМЕННОМ КИНО УЗБЕКИСТАНА

(на примере экранной трактовки пьесы “Чимилдык”)

**Аннотация.** В данной статье речь пойдёт о практике и проблематике экранизации пьесы (на примере пьесы “Чимилдык”) в период независимости Узбекистана, которая является своеобразной тенденцией художественной кинематографии. Актуальность статьи заключается в анализе автора об особенностях сохранения повествовательного языка кинематографии в процессе создания фильма.

**Ключевые слова:** синтез, кинематография, драматургия, пьеса, фольклор, экранизация, режиссёр, оператор.

Muzaffar KARABAEV,

Senior teacher of the department of “Film, television and radio directing” UzIAC.

## THE PECULIARITIES OF THE FILM ADAPTATION OF THE PLAY IN CONTEMPORARY CINEMATOGRAPHY OF UZBEKISTAN

(on the example of screen adaptation of the play “Chimildyk”)

**Abstract.** This article discusses the practice and problems of film adaptation of the play (on the example of the play “Chimildyk”), a peculiar tendency in cinematography of the period of Independence of Uzbekistan. The relevance of the article lies in the analysis of the author about the features of saving the narrative language of cinematography in the process of creating a film.

**Keywords:** synthesis, cinematography, dramaturgy, play, folklore, film adaptation, director, cameraman.

Кино энг ёш санъат тури. У ўзида барча санъатлар хусусиятини синтез қилади. Хусусан, унинг театр билан ҳамкорлиги кинонинг ривожига ҳам улкан таъсир ўтказди. Жаҳон драматургиясида В.Шекспир, А.Чехов, Б.Шоу, Г.Гауптман, М.Метерлинк, ўзбек драматургиясида Ҳамза, Абдулла Қаҳҳор, Саид Аҳмад, Ўлмас Умарбеков, Шароф Бошбеков кабиларнинг асарлари кино санъати орқали оммалашгани ва кинематографияни ҳам ривожлантиргани маълум. Гарчи драматургия ҳар иккала санъат турида муҳим аҳамият касб этса-да, кино санъатининг ўзига хос хусусияти сабаб, кинорежиссёрнинг драматургик материалга ёндашуви театрдан фарқ қилади. Пьесани кинематограф тилига ўгириш тажрибаси шу кунга қадар анча ривожланган бўлишига қарамасдан, ҳар бир давр ва маконнинг хусусиятларини, замоннинг долзарб талабларини ҳисобга олиш нуқтаи назаридан келиб чиқиб, ҳар бир даврда бу жараён ўзига хос амалга ошади.

Мустақиллик даври ўзбек бадий киносида ҳам театр драматургиясига мурожаат қилиш, пьесани экранлаштириш амалиёти кузатилди. Эътиборлиси, янги давр талаблари асосида ишланган бундай фильмлар аввалги даврлардагидан фарқли хусусиятлар касб этди. Шулардан бири драматург Э.Хушвақтовнинг “Чимилдиқ” пьесаси асосида режиссёр М.Абзалов томонидан ишланган фильм бўлиб, у орқали кинематографнинг ўзига хос тилини, ифода усулларини яққол кўриш мумкин. 1999 йилда сурагга олинган “Чимилдиқ” фильмининг номиданок унинг фольклор асосга эғалигини билиш қийин эмас. Шу ўринда, рус санъатшуносларидан Е.А.Мораванин кино санъатида фольклордан фойдаланиш бўйича берган қуйидаги таснифини келтириш аҳамиятли:

– “фольклор унсурлари тизимидан фойдаланилган тарихий кинолар;

– фольклор унсурлари тизимидан фойдаланилган замонавий сюжетли кинолар;

– ўзида миллий удум ва маросимларни умумлаштирувчи хусусияти бўлган, анъанавий халқона сюжетга асосланган тарихий кинолар;

– эпос, афсона ва эртақ фольклорининг экранлаштиришлари” [3. Б. 430].

Ушбу таснифга қўшилган ҳолда, замонавий ўзбек киносига фольклор унсурлар тизимидан фойдаланилган замонавий сюжетли кинолар кўп яратилганини белгилаш мумкин. Тўғри, таснифланган бошқа турларга оид фильмлар ҳам мавжуд. Лекин улар жуда камлиги ва маълум янги хусусиятлар касб этмагани сабабли эътиборимизни тортмайди. Замонавий сюжетга фольклор унсурларнинг синтезидан эса, аниқ мақсад кўзланган бўлиб, унга кўра, замонавий кишиларнинг халқнинг асрлардан-асрларга ўтиб келаётган ҳаётбахш удумларига нисбатан эътиборни тортиш, уларнинг бугунги кундаги ўрнини белгилаш, долзарблигини ифода этишдан иборат бўлди.

“Бир неча эпизодларни ҳисобга олмаганда (асосан тўй эпизодлари), “Чимилдик” фильм-спектакль. Фильмда воқеалар бир маконда кечади. Бош қаҳрамонлар характери улар ўртасидаги диалоглар орқали очиб берилади. Фильмда худди спектаклга ўхшаб сўз, унинг мазмуни, оҳанг драматургик восита бўлиб ҳисобланади” [1. Б. 11]. Ушбу фильмнинг режиссёри М.Абзалов бир вақтлар Саид Аҳмаднинг “Келинлар кўзғолони” пьесасини экранлаштирган, спектаклдан фарқли, кинематограф тилини топа олган эди. Бироқ “Чимилдик” фильмида режиссёр пьеса йўналишини сақлаб қолган тарзда иш тутайди, ҳаттоки унинг спектакль вариантыда асосий ролларни ижро этган Момо, келин янгалар бўлимиш Дилбар Икромова, Раъно Ярашевларни худди ўша ролларга тақсимлайди. Натижада эса, ўша ролни қобиғи (штампи)га ўрнашиб қолган ижрочилар худди ўша талқинни яна бир бор намоиш этиб беришади. Тўғри, яхши ижронинг такрорланиши, балки ютуқларга олиб келиши борасида ижодкорлар, хусусан, режиссёр тахмин қилган бўлиши мумкин. Бироқ, бу ўринда, театр ҳамда кино стилистикаси ҳисобга олинмагани мулоҳазали. Зотан, театр санъати жонли томоша, мулоқот, шартлиликнинг бўрттирилган ҳолатларига қурилади. Кинода эса, ижронинг имкон қадар ҳаётий бўлиши, ўта таъсирчан камерани ҳис қилиш талаб этилади. Шу туфайли ҳам актёр ижросида тўғридан-тўғри театр услубиятидан фойдаланиши мумкин бўлмайди. Юқорида номлари санаб ўтилган ижрочилар фильмда ҳам театрдаги каби комедияни ўйнаб беришади.

Фильм воқеалари силсиласида қаҳрамонлар характери ҳамда ғояни ифода этиши зарур бўлган зиддият, режиссёрнинг дастхати ифодаланиб боради. Ёши анча катта бўлиб қолган йигит йиллар ўтиб, шаҳардан қишлоққа – ота уйига келади. Бу ерда ота-онасининг уни уйлантириш борасидаги ундовлари бошланади. Бундай қистовлардан, тинимсиз жанжаллардан тоқати тоқ бўлган йигит охир-окибат уйлансам, уйланаман, фақат келинни чимилдикда кўраман, деб шарт қўяди. Албатта, бу шартнинг сабаби кейинчалик англашилади... Тезда тўй ҳам бошланади. Фильмнинг Шаҳрисабзда олингани ҳамда муаллиф Эркин Хушвақтовнинг асарда ўша худуд урф-одат, маросим-

ларини тасвирлагани (ўзи ҳам шу ерлик бўлгани) сабаб муҳит воқеликка мос тарзда яратилади. Тўй эпизодларида бўладиган барча удумлар тўлалигича кўрсатилган. Баъзи ўринларда иштирокчилар воситасида буларга изоҳлар ҳам берилган. Жумладан, ота уйдан кетаётган кизнинг отаси билан хайрлашув эпизодида ота паранжи устидан туз сепиб, чимматини очганча кизининг пешонасидан ўпиб қўяди. Худди мана шу ҳолатда ота ва киз сукутда. Тўй маросимларида фаол бўлувчи аёллардан бири отага қарата: “берган тузингиздан рози бўлинг”, дейди. Шу сўзга изоҳ берилмагунча бу одатнинг асл моҳияти бошқа худуд ёки миллат вакиллари учун тушунарлидир. Эътиборли томони, режиссёр ана шу жойда асар воқеаларининг кейинги ривожига туртки, сабаб кўрсатувчи ажойиб ҳолатни ифодалайди. Биргина удум ифодаланаётган кадрда инсоний муносабатлар тасвир воситасида, актёрларнинг ўзаро кўз қарашларида ёритилади. Бироз олдинроқ келиннинг дугоналари ундан вакили ким бўлиши лозимлиги борасида савол беришганда, узок сукутда турган келин – Раъно Шодиева бирдан ҳиссий портлаб, ўкинч ва алам оҳанги аралаш “тоғамгааа”, дея бақириб юборади. Бундан ташқари, узок сукутдан вакилини сўраб келган куёв томон кизнинг тўйга рози эмаслиги борасидаги биринчи хулосасини чиқаради. Гарчи бу қаҳрамоннинг ўз-ўзича, “Нима бало, келин тўйга розимас шекилли?”, дегани аслида томошабин учун биринчи белги эди. Иккинчиси эса, юқорида таъкидланган ота ва киз хайрлашиш жараёнида содир бўлади. Унда ғамгин, ёшли кўзларини отасига тикиб турган кизнинг нигоҳларида ғазаб, араз ифодаси бўлиб, бу қарашга отаси дош беролмайди ва беихтиёр юзини четга ўгирганча кўзларини яширади. Албатта, зийрак томошабин одатий ўтаётган тўйнинг бундай ҳолатлари замирида аста-секинлик билан вулқон қайнаб келаётганини, у ўзининг етилган палласида даҳшатли портлаши мумкинлигини ҳис қилиб, ҳадик билан туради. Куёвнинг уйига боргач, икки ёшнинг чимилдикдаги ҳаёти бошланади. Бу ўзбек миллий урф-одатларига кўра жуда масъулиятли жараён ҳисобланади. Зеро, айнан чимилдикда уларнинг ўзаро бир умрлик ҳаётининг дебوحаси бошланади. Айнан мана шу онлар уларнинг бир-бирига нисбатан меҳру муҳаббати шаклланиб, хурмат-иззатда келажак сари қадам қўйишларига замин яратади. Чимилдикнинг ўзбек халқи ва кўплаб қардош халқлар ҳаётида тутган ўрни бекиёс. Аслида ҳам фольклорнинг кинода акс этиши унинг фақатгина ташқи белгилари ёки жозибасига бўлган эътибор маҳсули бўлмай, у кинонинг маънавий моҳияти манбаи. Булар ўзида рамзий маъно касб этадиган қаҳрамонларни, маҳаллий воқеалар, буюмлар ва жойларни ифода этиб, инсонлар маънавиятига кенг таъсир кўрсатувчи белгиларга айланади. Улар авлодлараро ўзаро муносабатлар, инсонларнинг тарихий хотираси, яралишидаги илк тамаддунлари билан алоқасини ўзида акс эттирувчи бутун бир ҳаёт тарихидир” [2. Б. 138].

Фильмнинг муваффақияти, режиссёрнинг ўйлаган фикрларининг ижобий хусусияти миллий кадриятлар, урф-одатларнинг тўлалигича умуминсоний ифодасини, кишилар ҳаётида тутган ўрни бекиёслигини бера олган-

нидадир. Албатта, тарихан шаклланган удумларнинг замонавий сюжет асосида намоён бўлишининг асосий мақсади – уларнинг бугунги кун ҳаётимизга бўлган тадбиғи билан боғлиқ. Бундан ташқари, мустақилликнинг дастлабки ўн йиллигида яратилган ушбу фильм мамлакатнинг маънавият соҳасида олиб бораётган ислохотларига ҳамоҳанглиги билан аҳамиятли.

Фильмда пьесани тўғридан-тўғри экранга қўчирилгани кино тилининг бузилишига, мантикий ҳамда ифодавий томонларининг оқсашига олиб келган. Мантикка зид ҳолатлардан дастлабкиси, чимилдикда ўзининг норозилигини билдириб, исён қилган, жавобини олгач, кетишга, уйига бориб отасидан қасдини олмоқчи бўлган қиз шу пайтгача индамай, итоаткорона келади. Унинг итоатида икки маънони англаш мумкин эди. Агарки, у тўйга норози бўлса, индамай кўниб, барча расм-русумларни бажаришига ё унинг одоби сабаб бўлиб, ўша одобга кўра, ота-онасининг раъйига қарши бормайди. Бундай ҳолатда у ўз одобини охиригача сақлашга, ўша итоаткорлик билан яшаб кетиши лозим бўлади. Иккинчи ҳолатда, ота-онаниннг қизни тўйга кўндиришларига бирор сабаб керак бўлади. Агарки, улар бирор сабаб туфайли қизни кўндириб узатишаётган бўлишса, унда ўша сабаб кўрсатилиши, айнан нима эвазига кўнгани орқали қизнинг дунёкараши ва характери англашилиши лозим эди. Бироқ, фильмда бундай ҳолатларнинг биронтаси кузатилмайди. Ота билан хайрлашаётганида ҳам ўз “исёни”ни кўзидагина ифода этган қиз, куёвниқда фавқулодда тамоман бошқача характер касб этади. Бу ерда, аввало, драматургиядаги нуқсон кўзга ташланади. Маълумки, фольклор мотивлари асос қилиб олинар экан, замонавий сюжетда иштирок этувчи кишилар характерига ўша мотивлар сингдирилиши, бугунги кун кишиларининг ҳам ҳақиқат ва ҳаётийлик мезонларига тўла мос келишини ўйлаб кўриш лозим. Фильмда эса, бир вақтлардаги каби қизларнинг индамай, ота-она раъйига кўниб узатилиши кўрсатилапти-ю, қўтилмаганда, кейинги воқеалар бирдан замонавийлик касб этиб, қиз кетишга чоғланмоқда.

Фильм бошида йигитнинг мажбурият тақозосидан уйланишга рози бўлгани кўрсатилади. Бундан англашиладики, куёв бўлмиш учун кимга уйланишининг заррача аҳамияти йўқ, уйлангандан кейин ҳам худди “Ўткан кунлар” асарида бўлгани каби Отабекнинг Зайнаб олдидаги вазияти тасаввур этилади. Яъники, Отабек Юсуфбек хожи ҳамда Ўзбек оймларга айтгани каби асар охиригача Зайнабнинг қаршисида бир ҳайкал мисоли бўлади, унга нисбатан заррача рағбат кўрсатмайди. Албатта, зарурат туфайли уйланган, бундан ташқари, қачонлардир суйган севгилисини ҳали ҳамон унутолмаган, ўша муҳаббат сабаб қалби доғланган йигитнинг хатти-ҳаракатлари ҳам мана шу сабаб ва омилларга мос бўлмоғи мантиқ тақозосидир. Бироқ, фильмда куёв Темурбек – Саид Мухторов чимилдикка киргани ҳамон келиннинг юзини кўришга ошиқади. Хатти-ҳаракатларидан қизнинг висолига етмоқ учун сабрсизланаётгани яққол кўриниб туради. Дейлик, асарнинг ички зиддиятини ошириш, драматизмни таъминлаш, томошавийлик нуқтаи назаридан куёвнинг дастлаб келин юзини очишга, висолига етишга шоши-

лиши табиийдир. Бироқ бу воқеалар тўйгача бўлган воқеаларга мантиқан ҳамда бадиий нуқтаи назардан мувофиқ тушмоғи лозим. Хусусан, ҳамма нарса барибир бўлган куёв ҳеч қўтилмаганда ёш, навниҳол келиннинг юзини тасодифан кўриб қолса, унинг кўнглида бу чехрани тўлиқроқ ва яхшироқ кўришга бўлган иштиёқ уйғонса, бу иштиёқ актёр ижроси ҳамда мусикий, тасвирий воситалар орқали томошабиннинг ҳиссиётларини, қизиқлигини уйғотса, фильмнинг бадиияти ошишига сабаб бўлар эди. Шунингдек, куёвнинг қизга қарата ўзининг хўрозни сўёлмагани ҳақидаги ҳикояни ҳеч бир заруратсиз, даб-дурустдан айтиши ҳам, фильмнинг бадиий ҳамда мантикий савиясига таъсир кўрсатган.

Эпизоддан-эпизодга ўтиш ҳолатларида режиссёр мавжуд адабий материални кинонинг тасвир ва ҳаракат услубиятига ўгиришга ҳаракат қилган. Қизнинг ўз уйдан куёвнинг уйига кетиш жараёнларига ўтишда орада негадир осмон ва тоғлар кўрсатилади. Тўй тасвирлари берилмаётган пайтда фавқулодда осмоннинг берилиши мантиқсиздир. Бундан ташқари, фильмдаги эпизодлар вазифа бажармагани ҳам ундаги воқеалар узвийлигини, изчиллигини бузилишига олиб келади. Хусусан, тинимсиз кетишга чоғланган, ҳар қандай сўзга кўнмаган қизнинг кетишига охир-оқибат йигит кўнади. Қиз эса, қоронғи бўлишига, ёмғир ёғаётганига ҳам қарамай, деразадан чиққанча уйига томон йўл олади. Ёмғирдан ивиб, шалвираб кетаётган қизнинг олдини маҳалланиннг итлари тўсади ва улар бир қадам ҳам юришга қўйишмайди. Пьесада бу сахна йўқ. Унда фақат кечқурун кетадиган бўлса, маҳалланиннг итлари талаб ташлаши мумкинлиги борасидаги огоҳлантириш бор, холос. Албатта, театрнинг хусусиятларидан келиб чиқиб, бу сахнани ифода этиш бироз мушкул бўларди. Бироқ кинонинг театрдан фарқли хусусиятларини акс этиш мақсадида табиатда олинган тасвир моҳиятига кўра вазифасини бажармайди. Қизнинг уйига кетишга рухсат берган йигитга қараб келин: “раҳмат сизга, оққўнғил инсон экансиз”, деб самимий гапиради. Бундан англашиладики, келиннинг куёвга нисбатан нафрати бир қадар юмшаган. Воқеалар давомида қизни маҳалланиннг итларидан кўриқлаб, қутқариб, йигит уйига олиб кираркан, негадир қиз унга яна аччиқ-аччиқ сўзлар айта бошлади. Хўш, жавобини ҳам берганига қарамай кетолмагани учун йигит айборми ёки ўзимми? Бироз олдин самимий бўла бошлаган қизнинг ҳеч бир асосиз яна аввалги қайсар ҳолатига ўтиб олишига, нафрат билан йигитга жаҳл қилишига қандай асос бор? Берилган воқеадан кейин ҳам характер хусусиятининг ўзгармагани, мавжуд вазиятнинг яна аввалгидек давом этгани ушбу воқеаниннг берилиши ҳам шунчаки амалга оширилганини, унинг борлиги ҳам, йўқлиги ҳам ҳеч нарсени англазмаётганини кўриш мумкин.

Фильмда энг аҳамиятли ва режиссёрга нисбатан катта эътирозни келтириб чиқарувчи ўринлардан бири – бу йигитнинг ўз жавобсиз севгиси тарихини айтиш эпизодидир. Қизнинг кўнглини олиш, бўлиб ўтган кўнғилсиз ҳодисадан чалғитиш мақсадида йигит учинчи шахс тилидан бир йигит ва бир малика қизнинг севгиси ҳақида ривоят тарзида ўзининг бошидан ўтганларини айтиб беради. Унга кўра, йигит ва қиз бир-бирини севиши, қизнинг отаси уларнинг севгиси-

га қарши бўлиб, қизини бошқага (девга) бериб юборади. Бахтсиз бўлган киз ажрашиб уйига қайтгани, буни эшитган ошиқ йигит кизга уйланмоқ мақсадида яна борганини, бироқ киз бу сафар йигитнинг ҳалигача уйланмагани, ўзининг эса оила қуриб, ажрашганини, улар энди тенг эмасликларини айтиб қўнмайди. Худди мана шу ҳикоя йигит томонидан баён тарзида айтиб берилади. Унинг сўзларини тўлғизиш учун қўйилган тасвирлар йигитнинг ойнадан ташқарига қараб туриши, қизнинг ўйчан нигоҳлари тасвири бир қарашда улар руҳиятидаги ўзгаришларни ифодаласа ҳам, кионинг умумий ривожланишига салбий таъсир кўрсатиб, уни турғун бир ҳолатга келиб қолишига, томошавийликнинг оқсашига олиб келган. Ваҳоланки, йигитнинг ҳикояси эртақ тарзида айтилаётган экан, уни тасвирга кўчирган ҳолда, анимация усулида бериш фильмни қизиқарлироқ қилиши мумкин бўларди. Бундан ташқари, ҳикояни қоқ ўртасидан бўлиб, эшик ортида уларнинг суҳбатини тинглаб турган момо ва янганинг кириб келиши мантиқан нотўғри. Негаки, аслида момо ва янгаларнинг эшик ортида пойлоқчилик қилишига асосий сабаб келин-куёвнинг ўзаро тил топишиб кетишларини кузатишдир. Фақатгина келин ва куёв ўртасидаги мураса бузилган ҳолдагина хонага кириб келиб, уларни тил топишишларига ёрдам беришлари керак бўлади. Бироқ, айнан, ҳикоя айтилаётган пайтда киз ва йигит ўзаро сокинлик билан, иноқ ўтиришганди. Шунинг устига икки аёлнинг кириб келиши ва томоша кўрсатиши ҳам фильмнинг ривожланишига мувофиқ тушмаган.

Комедия жанрида суратга олинган мазкур фильмда комизм сўз асосига қурилган. Булар, айниқса, сўз ўйинлари билан боғлиқ. Гарчи комедиянинг ўзига хос хусусиятларидан бири – унинг инсонлар табиатидаги номувофиқликларни фош қилиш, камчиликлар устидан беаёв қулишдир. Ушбу фильмда эса, қаҳрамонларнинг биронтасини салбий деб бўлмайди. Уларнинг характерлари ҳам одадий кишиларни эслатади. Асосий конфликт бу ерда дунёқарашларнинг турличалигида ҳамда халқ удум ва анъаналарига ёшларнинг муносабатида кўринади. Гарчи режиссёр фольклор-этнография унсурларидан фильмда муваффақиятли фойдаланган бўлса ҳам, уларни замонавий сюжет билан қилган синтези ҳамда театр стилистикасидан чиқиб кета олмгани

“Чимилдиқ”нинг фильм сифатидаги нуфузига салбий таъсир кўрсатди.

Режиссёр фильмда фольклор-этнографик хусусиятларни кўрсатиб беришга катта аҳамият қаратган. Бунинг асосий сабаби юқорида таъкидланганидек, янги даврнинг ўзига хос талабларидир. Мустақилликдан сўнг, жамиятда бўлаётган ўзгаришларга ҳамоханг тарзда кино ижодкорлари халқнинг миллий ўзига хослигини мужассам этган этнографик унсурлар асосида фильм суратга олиши табиий эди. Бундан ташқари, бозор иқтисодиёти шароитида фильмлар томошавийлигини ўйлаш ҳам долзарб масалалардан эди. Демак, режиссёрнинг олдида томошабинга миллий кадриятларни етказиш, фильмни томошавий қилиш ҳамда юксак бадиий асар яратишдек ўзига хос мураккаб вазифалар турарди. Янги давр кинематографиясида кўзга ташланган хусусиятлардан бири ҳам аввалги даврдаги каби ғоявийликнинг биринчи ўринга қўтарилмаганида, фильмларда томошавий хусусиятни ошганлигида кўринади.

Мелис Абзаловнинг 1990 йилдан аввал суратга олган “Келинлар кўзғолони” фильми билан мустақилликдан кейинги даврда суратга олинган “Чимилдиқ” фильмларини таққослаганда, айнан мана шу ҳолатни гувоҳи бўлиш мумкин. “Келинлар кўзғолони”да режиссёр сезиларли ўзгартиришларни амалга оширгани, айниқса, фарзандларидан хафа бўлиб “йўқолиб қолган” онанинг кетгандан кейин қадри билиниб, унинг бошқарувисиз барча фарзандлар бир-бирлари билан тортишиб қолишади. Онанинг қайтиши билан барча фарзандларнинг уни атрофида жамулжам бўлиши алоҳида ажралиб чиқиш – мустақил бўлиш нотўғри фикр эканини ифодаловчи ғоя биринчи планда берилишидир. “Чимилдиқ”да эса, биринчи ўринда томошавийликка аҳамият қаратилган. Режиссёр онгли равишда томошабиннинг кенг қатламини назарда тутгани боис, фильмнинг бадиий хусусиятлари ҳам актёрлар ижролари билан боғлиқ бўлиб қолмоқда. Кино тилининг асоси бўлмиш тасвирда образ яратиш хусусияти эса, фильмда анча оқсайди.

Мустақиллик даври ўзбек кинематографиясида сахна драматургиясининг экранлаштирилиши жуда кам учради. Мавжудлари эса, театрдаги катта шухрати ҳамда томошабинларнинг рағбати сабаб амалга оширилди.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Абулкосимова Х., Ҳайтматова С. Ўзбекистон санъати тарихидан: мустақиллик давридаги ўзбек киноси. – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги ТДМИ. 2008. – 160 бет.
2. Лотман Ю.М. Семиотика и проблемы киноэстетики. – Таллин: Ээсти Раамат. 1973. – 153 бет.
3. Мораева Е.А. Смыслообразующая функция фольклора в кинематографе // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. – № 5. – 563 бет.

## ХАЛҚ ОҒЗАКИ ИЖОДИ НАМУНАЛАРИНИНГ САҲНА ТАЛҚИНЛАРИ

(Сурхондарё вилояти мусиқали драма театри мисолида)

*Аннотация.* Мақолада Сурхондарё театрининг халқ оғзаки ижоди намуналарини театр санъатига сингдириши соҳасидаги изланиш ва тажрибалари, саҳна санъати орқали ёшларда миллий қадриятларимиз ва урф-одатларимизга ҳурмат-эҳтиром тўйгуларини уйғотиш масалалари ўрганилган.

*Калим сўзлар:* театр, драматургия, актёр, режиссёр, композиция, бадиий гоё, халқ оғзаки ижоди.

Фахриддин АБДУВОҲИДОВ,  
докторант ГИИКУз

## СЦЕНИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗЦОВ УСТНОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА

(на примере музыкально-драматического театра Сурхандаринской области)

*Аннотация.* В данной статье рассматриваются традиции Сурхандаринского театра в сценической интерпретации произведений устного народного творчества. А также вопросы внедрения и накопления опыта в контексте современных исследований в области театрального искусства Узбекистана.

*Ключевые слова:* театр, драма, актер, режиссер, состав, художественные идеи, устное народное творчество.

Fakhriddin ABDUVAKHIDOV,  
doctoral student of stage interpretation of folklore art UzIAC

## STAGE INTERPRETATIONS OF FOLK ART SAMPLES

(on the example of the Surkhandarya Region musical drama theatre)

*Abstract.* The article explores the Surkhandarya theater's research and experience in the integration of folklore art into theatrical art, as well as the issues of awakening youth's respect for national values and traditions through performing arts.

*Keywords:* theater, drama, actor, director, composition, artistic ideas.

Бугунги кунда бутун дунёда кечаётган интеграция жараёнлари барча соҳаларда бўлгани каби бадиий маданиятимизда ҳам таъсири сезилмоқда. Глобал муаммоларга қарши маънавий иммунитет ҳосил қилишда театр санъатининг алоҳида ўрни бор. Шундай экан, Ўзбекистонда халқ оғзаки поэтик ижодини ривожлантириш, халқ яратган маънавий-маданий меросни аввалгидек синфийлик, нуқтаи назаридан эмас, чинакамига санъат намуналари сифатида тадқиқ этишга катта зарурат туғилди. Мазкур масаланинг ечимида, айниқса, Термиз театри саҳналаштираётган спектакллар алоҳида аҳамият касб этади.

Сурхондарё театри жамоаси кейинги йилларда миллий қадриятларимиз – фольклор-этнографик санъатимизни, анъана ҳамда удумларимизни тиклаш, уларни бойитиб ва сайқал бериб томошабинга етказишга ҳаракат қилаётганлиги кўзга ташланади. М.Хайруллаевнинг “Олам сеники”, У.Азимнинг “Бир қадам йўл”, “Алпомишнинг қайтиши”, Х.Хурсандовнинг “Қайсар чолнинг қилиғи”, “Кампир топайми, дадажон?”, “Алла”, Э.Хушвақтовнинг “Чимилдик”, “Қаллиқ ўйини” каби асарлари бошқа театрлар талқинидан фарқли ўлароқ янги, яъни, фольклор-этнографик йўналишда саҳналаштирилганлиги билан эътиборли. Театрнинг кейинги йиллардаги репертуарида воҳа турмуш тарзига хос

фольклор-этнографик кўшиқ ва рақсларни театр санъатига сингдиришга уриниш кетаётганлиги ҳамда бу ўзининг самарали натижасини бераётганлиги аён бўлади.

Тадқиқотларда фольклор асарларида мусиқа, рақс, театр санъати элементлари сингдирилганлиги ўз тасдиғини топган. “Айни пайтда фольклор асарлари санъатнинг бошқа турларидан ўзига хос томонлари билан фарқланади. Фольклорда сўз, куй ва ижро бирлиги доимо сақланади” [1. Б. 184.]. Бундай асарларда асосан меҳнаткаш халқнинг ҳаёти акс эттирилади. Халқнинг олам ҳақидаги тушунчаларини ижтимоий-тарихий, сиёсий, фалсафий ва бадиий-эстетик қарашлари мужассам. Бу эса, фольклор асарларининг мазмуни ва гоёсининг чуқур халқчилигини кўрсатади. Фольклордаги халқчиликнинг асосини унинг замонавий моҳияти ташкил қилади.

Театрнинг бош режиссёри М.Равшанов Э.Хушвақтовнинг “Чимилдик” асарини саҳналаштиришда ҳам, фольклор ва этнографик элементлардан унумли фойдаланганлиги яққол кўзга ташланади. Спектаклда Қашқадарё ва Сурхондарё воҳасига хос тўй маросими билан боғлиқ урф-одатлар, ўйинлар, куй-кўшиқлар шунчаки ташки восита сифатида эмас, балки образлар ва воқеаларнинг таркибий қисми сифатида намоён бўлади.

Томошабинлар театр залига кириши билан жим-жимадор безатилган оппоқ харир чимилдикқа кўзи тушади. “Айни мана шу поклик рамзи бўлмиш чимилдик, аёлнинг иффати, унинг ор-номуси, ҳаёси, ибоси нақадар нозиклигини ифода этиб тургандек бўлади” [2. Б. 288]. Яна бир жиҳати шундаки, режиссёр чимилдик атрофини одам шаклидаги кўғирчоқлар билан безайди. Бу эса, бир жиҳатдан, икки ёшнинг никоҳига қавму қариндош, маҳалла-куйнинг гувоҳлигидан дарак берса, иккинчи жиҳатдан, ўзбек халқига хос серфарзандликнинг ифодаси сифатида намоён бўлади.

М.Равшанов келин билан куёвни кўғирчоқлар орқали гапиртириб, шу тигиз фурсатда бўйдоқлик ва бўйи етган қизларнинг китобий, ҳаётидан ерга тушиб, ўжарликдан қуюлиб, муҳолифатдан мулоқотга, муножотдан муҳаббатга ўтиш ечимини ишонарли ва ўз ўрнида завқли ҳолатларда жонлантиришга интилади. Натижада, асар қаҳрамонлари беихтиёр кулгили ҳолатларга тушиб қоладилар. Вужудга келган бундай ҳаракатлар томошабинларга самимий кулги ва завқшавқ бағишлайди. Бу бир кечада содир бўлиб ўтадиган чимилдик ҳангомаси, икки ёшнинг чуқур рухий муносабатлари асар қаҳрамонларидан бири Г.Равшанова ижросидаги Момо образи орқали ойдинлашиб боради.

Спектакль воқеалари сахна ортида карнай-сурнай наволарига ҳамоҳанг тарзда янграган ёш йигит-қизларнинг шодон кулгулари-ю, тўй жарчисининг “ҳамма тўйга” деган овозаси билан бошланади. Ўзбекиона тўй тантанасининг шовқин-сурони, ёр-ёр кўшиқлари остида Момо (Гулнора Равшанова) бир қўлида исирик, бир қўлида кўзмунчоқ кўтарганича сахнада пайдо бўлади. Тутаб турган исириқни чимилдик атрофида айлантириб, чап қўлидаги кўзмунчоқни чимилдикқа қадаб, расм-русумларни амалга ошира бошлайди.

Спектакль завқли, комик кўринишларга бой бўлиб, бу ҳолатлар гоҳ Момо (Г.Равшанова), гоҳ Келин (М.Саидова) гоҳ Куёв (Т.Йўлдошев) ҳаракатларида кўзга ташланиб туради. Ўз мақсади сари интилаётган қаҳрамонларнинг беихтиёр қизиқарли воқеаларга аралашуви ҳеч бир томошабинни бефарқ қолдирмайди.

Чимилдикда ёлғиз қолган келин-куёв, дастлаб анча вақтгача муроасага келолмайди. Келиннинг йигитда кўнгли йўқ, йигит ҳам қизни тўйдан олдин кўрмаган. Ота-онанинг розилиги билан чимилдикқа киришган. Келин-куёв ўртасидаги совуқ муносабатнинг асл сабаби ҳам шунда. Одат бўйича тўйдан кейин куёв келиннинг қўлидан рўмолчани олиши, келин эса эҳтиром билан куёвнинг қўлига сув қуйиши, сўнгра тақаллуф кўрсатиб чой узатиши лозим. Аммо қайсар Келин (Мавлуда Саидова), келинликнинг бундай амалларини бажаришини хоҳламайди. Куёвнинг тавозесига беписанд боқади. Актриса Мавлуда Саидова юзларида ҳадик ва кўркув аломатлари сезилиб туради. Ўзига яқинлашаётган куёв (Т.Йўлдошев)га ҳатто қайрилиб қарагиси келмайди, Момонинг берган ўгитлари ҳам келинни ўжарликдан қайтара олмайди.

М.Саидова ижросидаги Келин образи ўжарлиги, эркалиги, соддалиги билан томошабинлар эътиборини жалб этади. У яратган Келин образи янги давр ёшлари қалбидаги орзу-ҳавас ва ҳиссиётларнинг ифодачиси тарзида намоён бўлади. Келин – М.Саидова бир умр-

лик ҳаёт йўли бошқалар томонидан белгиланишини истамайди. Унинг бундай ҳолати спектаклнинг биринчи кўринишида ёркин намоён бўлади. У нима қилиб бўлмасин, болаликдаги “шоира” бўлиш орзусига етиш учун ҳаракат қилади. Ёшланган кўзларини катта-катта очиб куёв (Т.Йўлдошев)дан ўз уйига қайтариб юборишини ўтиниб сўрайди. Илтижоли нигоҳларда ялиниб-ёлворади. Орзулари шу тўй орқали саробга айланаётганлигидан оғир хўрсинади, хайратга тушади. Актриса образ яратишда характер ва ички кечинмаларнинг турли шароитда ўзгариб боришини сахнама-сахна тўла очиб беради. Спектакль сўнггида келиннинг оиласини сақлаб қолиш мақсадида чиқарган хулосаси томошабинларда қизиқиш уйғотади.

Мавлуда Саидова келин қалбидаги ғурур, ҳаёлидаги олам-олам режалар ўрнини йигитнинг муҳаббати эгаллаб олаётганлигини тан олмасдан иложи қолмайди. Режиссёр келин билан куёвни бир-бирига кўнглини иситиб, уларни бахтли қилишни Момога топширади. Ҳа деганда келин-куёв муроасага келавермагач, кайвони Момо – Гулнора Равшанова ақл билан бир иш тутуди. Актриса талқинидаги меҳрибон, саховатпеша момонинг дам-бадам пайдо бўлиши, келин-куёвга берган доно маслаҳатлари спектаклга алоҳида файз бағишлайди. Аслида асарнинг юки ана шу Момо зиммасига юкланган дейиш мумкин. Миллий урф-одаатларимизни мукамал билувчи, эъзозловчи бу Момо томошабинлар қалбига тез йўл топа олади. У икки бегона қалб орасида эзгу муносабатлар боғланишида мунис, меҳрибон, ҳақгўй, керак бўлганида қатъий, қаттиққўл воситачи она тарзида намоён бўлади. Г.Равшанова яратган Момо образи муқаддас удумларимизни асраб-авайлаб келаётган, чимилдик ва унда пок ва боқира йигит ва қизлар аҳди энг олий қадриятларимиздан бири деб ишонувчи, ўзи ҳам бир умр чимилдикдаги аҳдига содиқ қолган покиза ва ибратли она сиймосида кўринади.

Келин – Мавлуда Саидова шаддод ва ўжар, олам-олам орзулари поймол бўлган, оиланинг муқаддаслигини ҳали тушуниб етмаган қиз сифатида ифодаланса, Т.Йўлдошев кўпни кўрган, оғир-босиқ, ҳар бир гапини ўйлаб гапирадиган, оила муқаддаслигини қалбдан ҳис этадиган куёв тарзида намоён бўлади. Келиннинг ножоиз ҳаракатларини ёшликка йўяди. Унинг ўжар кўнглини овлаб, бир умрга шу уйда олиб қолиш учун турли йўللари излаб топади. Куёв келинчакнинг қайсарликларига қарши чора топиш йўллари излайди. Келин – М.Саидова чимилдик ёнига бориб, бошидаги оқ ҳарир рўмолини кўтариб, куёвнинг хўроз ҳақидаги ҳикоясини тинглайди. Хўрозни сўйишга ботина олмаган куёвнинг ўқинчли ҳикояси келин қалбида ўзгача ҳис уйғотади. Бу жараён келин характеридаги шаддодлик, босиқ, ўйчан ҳолатга ўзгаришида яққол кўзга ташланади. “Ҳаёт олғирларга осон, камсуқумларга озор экан. Гоҳ дод дегинг келади-ку, овозинг чикмай қолади” [3. Б. 272]. Актёр бу сўзларни шунчаки гапирмайди, балки қаҳрамоннинг қалб фарёди даражасига кўтаради.

Тақдирга тан берган куёв – Т.Йўлдошев келинга ялинишни, хушомад қилишни бас қилади. Сахнада ноқулай жимлик ҳукмронлик қила бошлайди. Тонг отишига бироз вақт бор, бу вазиятдан унумли фойда-

ланган куёв чуқур нафас олиб, сахна четида безатилган кўғирчоқлар ёнига келиб, ғуссали ривоят сўзлашни бошлайди. Ривоят соф муҳаббатнинг саробга айланиши ҳақида бўлиб, унинг қахрамони қалби армон ва доғларга тўлган куёвнинг ўзи эди. Куёв – Т.Йўлдошевнинг оғир-босиқ табиати, қалб ғўзаллиги келини ўзига ром этишда жуда қўл келади. Актёр қахрамонининг юморга тўла хатти-харакатлари, жиддий оҳангда сўзлаган гаплари ўзига жуда ярашади. Куёвнинг аёлга бўлган ҳурмат-эҳтиромини сирли оҳанг ва нафис туйғулар орқали ифода этади.

Натижада, ёр-ёр билан бошланган томошадаги хуш кайфият, кўтаринки рух “келин салом” билан яқун топади. Ҳақиқатан ҳам, “Чимилдик” жозибали фолкльор-этнографик куй-қўшиқларга, урф-одатларга бой комедия. Ундаги воқеа жараёнлари дилга яқин. Характерлар таъсирли ва ишонарли ифодаланади. Шу боис, ушбу асар театр репертуарини безаш билан бирга, вилоят томошабинларига завқли кулги ва завқ-шавқ улашиб келди.

М.Равшанов асарга жон бахш этишда ижодий жамоа имкониятидан самарали ва ўринли фойдаланади. “Сахна табиати ва томошабинлар эътиборини назаридан қочирмаган ҳолда, халқимизнинг инсоний туйғулари, ноёб урф-одатлари ва менталитетини бадий образларда ифодалаб берди” [4. Б. 159]. Зеро, ушбу асарни фолкльор-этнографик элементлари билан бойитилган ҳолда сахналаштиришнинг асл сабаби ҳам шу эди. Шу боис, ушбу комедия томошабинларни фикр ва мушоҳадага ундовчи таъсирли сюжетларга эгаллиги билан театр репертуарида узок йиллар ўрин эгаллаб келди.

Кейинги йилларда Сурхондарё театрида сахналаштирилган аксарият спектаклларда воҳага хос фолкльор-этнографик воситаларидан кенг ва унумли фойдаланилаётганлиги кўзга ташланади. Режиссёр Н.Пардаев томонидан сахналаштирилган Х.Хурсандовнинг “Кампир топайми, дадажон?” мусикали комедиясини сахналаштирилиши бу борадаги ижодий изланишларнинг яна бир самараси бўлди. Режиссёр спектаклда бугунги ҳаётда учраб турадиган, орамиздаги инсонларнинг турлича қисматларини, уларнинг турмуш тарзида рўй берган гоҳ қувноқ, гоҳ ғамгин дамларни бадий образларда тасвирлайди. Умрнинг иккинчи ярмида инсонлар тақдирига соя солиб турадиган ёлғизлик дардининг оғир кечмишларини мазкур комедия орқали очиб беради.

“Кампир топайми, дадажон?” спектаклида умри поёнига етиб, тақдир такозоси билан қайта турмуш қурган Жума бобо ва Зулфия момонинг ҳаёти ҳақида сўз боради. Режиссёр ёши ўтиб, умр шомида хайҳотдек ҳовлида ёлғиз қолган, ички алам, изтиробларини минг андиша ва истиҳола билан ўғли Саломга сўзлаган Жума бобонинг ҳаёти орқали инсонларнинг турлича тақдирини кўрсатишга интилади. У кўп гапирмайди, сабаби, ўзбекка хос андиша ва истиҳола билан яшайди. Н.Пардаев – Жума бобо образи орқали “бу беш кунлик дунёда ўз орзу-умидларига етиб, бахтли яшашга ҳақли, деган ғояни илгари суради. Спектаклда рассом Б.Аллаёров тасвирлаган ифода воситалари ҳам асар моҳиятини очишда муҳим аҳамият касб этади. Саҳнанинг орт тарафидаги Жума бобо меҳнати синган мевазор, бир четда қад ростлаган мўъжазгина кулба, ҳовлида ўрнатилган ёғоч сўри ва шу сахна деталлари

атрофидаги бесарамжонлик бу уйда анчадан буён аёл киши яшамаётганлигини англашиб туради.

“Спектаклда қўлланилган халқ оҳанглари, куй-қўшиқлар, воҳа ҳаётига хос рақслар спектакль таъсир кучини ошириш билан бирга, томошабинларда асар қахрамонлари характери ва ички кечинмаларини тўла намоён бўлишига хизмат қилади” [5. Б. 204]. Жума бобо – А.Раҳматовнинг асабий ҳолда кўлидаги супургини ирғитиб, чуқур қайғуга ботиши, ички алам ва ҳасратларини қўшиқларда намоён этиши инсонларни чуқур мулоҳазага чорлайди.

А.Раҳматов қахрамоннинг қалб туғёнларини бадий тасвирлашда образга жуда эҳтиёткорлик билан ёндашади. Бу жараён унинг фарзандларига уйланиш ҳақидаги таклифини билдириш сахнасида ўз ифодасини топади. Уйланиш таклифига қарши чиққан қизи Шарофатнинг ўжарлигини қузатган отанинг жаҳл билан тиззасига уриб: “Ў, менга қара, хотин керак эмас! Мен тошларга уйланай. Менга қабристон хотин бўлсин, бўлди!” дея алам билан айтган сўзлари Жума бобонинг аламли ички изтироблари тарзида жаранглайди.

Зулфия момо – Қ.Миродилованинг бошида катта дастурхон билан аёлларга хос андиша билан кириб келиши спектаклда, балки Жума бобо характерида ҳам майин лирик вазиятни вужудга келтиради. Жума бобо – А.Раҳматовнинг кўзлари чакнаб, супадан сапчиб туриб унга пешвоз чиқади. Бобонинг Зулфия момога мойиллик кўрсатиши, момо ҳам беихтиёр бобо таклифига розилик бериши ва уялиб дастурхонини кўтарганича юзини беркитиб чиқиб кетиши жуда ёрқин комик ҳолатларда, мусикий ифодалар ёрдамида рақслар орқали тасвирланади.

Спектакль давомида кетма-кет рўй берувчи кулгили ҳолатлар, халқ оҳанглари билан саралаб олинган куй-қўшиқ ва рақслар бир-бирини инкор этмаган ҳолда, воқеалар ривожига туртки беради.

Қ.Миродилова талқинидаги Зулфия момо образи ҳам спектаклнинг кўтаринки ҳароратини таъминлайди. Актриса ҳаракатларида ўзбек аёлларига хос ҳаё, андиша сезилиб туради. Бу ҳолат бир вақтнинг ўзида буви ва набирага борилган совчилар билан бўлган суҳбат жараёнида кўзга ташланади. Совчиларнинг сўзларини тинглаган Зулфия момо – Қ.Миродилова андиша билан юзларини ёпади, даврандан чиқиб кетмоқчи бўлади, яна ортига қайтиб, меҳмонлар томон юра бошлайди, улардан кўзини олиб қочади ва ҳаяжонли ҳолатда ўғлига ийманибгина боқади. Онанининг юрак эҳтиросларини қалбдан англаган Ашур – М.Шарипов тўйга розилик беришдан бошқа иложи қолмайди.

Спектакль якунидаги икки ёш ва ёши улуғларнинг тўйи карнай-сурнай наволари остида завқли томошага айланади. Аслида спектакль мана шу жойда ниҳоясига етиши керак эди. Аммо Н.Пардаев буви ва момо қалбининг тўйдан кейинги ҳолатини ҳам кўрсатишга жазм этади. Спектакль Жума бобо ва Зулфия момонинг тўйдан кейинги бахтли ҳаёти, уларнинг қувончдан куйлаган қўшиқ ва рақслари билан яқунланади. Бундай ечим, ҳаётини бесамар ўтказаятган инсонларнинг мудроқ қалбини уйғотишда, беш кунлик дунёга теран кўз билан боқишида, тегишли хулосалар чиқаришда муҳим аҳамият касб этади. Сурхондарё театр жамоа-

си “Кампир топайми, дадажон?” мусиқали комедияси орқали фольклор-этнографик воситаларидан кенг фойдаланаётганлигини намоён этди.

“Сурхондарё театрида сахналаштирилган асарларнинг аксариятида фольклор воситаларига хос инсонпарварлик, халқчиллик хусусиятлари етакчилик қилади” [6. Б. 240]. Айниқса, драматург Х.Хурсандовнинг деярли барча асарлари айнан шу асосга қурилганлиги билан эътиборли. Драматургнинг “Алла” асари ҳам М.Равшанов режиссёрлигида муносиб талкин топди. Ушбу асар ҳаётий воқеалар асосида қурилган бўлиб, унда фарзанд кўриш, ўстириш, балоғатга етказиш масаласи асос қилиб олинади.

Х.Хурсандовнинг “Алла” асари комедия жанрида ёзилган бўлса-да, сахна варианты томошабинни жиддий ўйга толдиради. Сахналаштирувчи режиссёр инсонларга хос меҳр-оқибат, муҳаббат, эътиқод, ўзи яшаётган жамият учун жавобгарлик ҳисларини драматик хатти-ҳаракатлар орқали образлар характерига сингдиришга ҳаракат қилади.

Ҳаётимизда ҳар қадамда учрайдиган оддий одамлар асар қаҳрамонлари қилиб олинади. Бу дунёда яшаётган ҳар бир инсоннинг ўз ташвиши, ютуғи ва камчилиги, дунёқараши мавжуд. Асар қаҳрамонлари эрхотинлар Сафар билан Солия ўзлари дунёга келтирган фарзандларини ҳавас қилса арзигулик этиб, ардоқлаб вояга етказганлар. Асар воқеалари қутилмаганда, Сафарнинг туғилган куни нишонланаётган жараёндан бошланади. Базм пайтида номаълум аёл (Н.Аҳмедова) кўлида чақалоғи билан Сафарнинг уйига кириб келади. Кўлидаги чақалоқ Сафардан туғилганлигини айтиб, гўдакни шу хонадонга ташлаб кетади. Бу жараён Сафар (Ф.Болтаев)нинг бошини эгиб, мулзам қилиб қўяди.

Спектаклнинг кейинги кўринишларида бу ташвишли ҳолат давом этиб, Сафарнинг хотини (Д.Юнусалиева), онаси Норгул момо (Г.Равшанова), фарзанди бу воқеага ўз муносабатларини билдиради. Изтироб чекаётган Сафарнинг ҳолати, одамларнинг унга муносабати драматург томонидан ҳаётий ва кучли юморга бой тарзда тасвирланади.

Асар воқеалари давомида қаҳрамонларнинг таҳсинга сазовор инсоний туйғулари намоён бўлади. Айниқса, Сафарнинг онаси Норгул момо (Г.Равшанова) ва аёли Солия (Д.Юнусалиева)лар киёфасида матонатли, ҳалол, пок, муҳаббатга садоқатли ўзбек аёлларининг забардаст, ўрناق олса арзигулик киёфаси намоён бўлади. Г.Равшанова Норгул момо киёфасида фарзандига тухмат тоши ёғилганлигидан афсусланади. Баъзи ўринларда тухмат тошлари ҳақ бўлиб чиқишидан ташвишланади. Қай бир ўринда фарзандига нотўғри тарбия берганлигини ўйлаб ташвишга тушади. Ўғлига берган тарбияси учун ўзини қийинчи. Ҳақиқат юзага чиққанида Г.Равшанованинг юзида ўз ҳаёти ва тақдирдан бахтиёрлик ҳисси порлаб кетади. Бу ҳолат актрисанинг кўп йиллик тажрибаси самараси эканлигидан далолат беради. Д.Юнусалиева ижросида турмуш ўртоғига ишонч, оилага садоқат туйғулари етакчилик қилиб туради. Унинг сиймосида ҳаётдан нолиш эмас, фаровон турмуш учун курашиш устуворлиги сезилади.

Спектакль давомида фольклор-этнографик куй-кўшиқларидан унумли фойдаланилган. Халқ оғзаки

ижоди, воҳа урф-одатларига хос лапар ва яллалар спектаклнинг таъсир кучини ошириши билан бирга, асар ғоявий мақсадни янада ойдинлаштирган. Қолаверса, драматург Х.Хурсандов ҳам воҳанинг қадимий урф-одати ва маросимлари ҳамда инсонларнинг яшаш тарзини чуқур ўрганганлигини сезиш қийин эмас.

Театрнинг кейинги фаолиятида фольклор-этнографик куй-кўшиқлардан кенг фойдаланиш жараёнлари юзага келганлиги ҳам ижодий жамоанинг ўзига хос хусусиятларидан биридир. М.Равшановнинг кейинги йилларда сахналаштирган “Аёл ҳақида қасида” мусиқали фольклор томошаси ҳам бевосита халқ маросим кўшиқлари асосида вужудга келган.

Маълумки, маросим кўшиқларининг ғоявий йўналишида халқимизнинг миллий менталитети мужассамлашган. Ўзбек халқи маросим кўшиқлари эса, ўзида миллий руҳни кенг қўламда акс эттирган. “Шунинг учун ҳам маросимларда ижро этиладиган ҳар бир айтим, олқиш ва кўшиқлар томошабинлар руҳиятига кучли таъсир этиб, уларда миллий қадриятларимизга бўлган эътиқодни шакллантиради ва мустаҳкамлайди” [7. Б. 216].

Х.Хурсандовнинг “Аёл ҳақида қасида” номли мусиқали фольклор томошасида ҳам ана шундай эзгу мақсад мужассамлашган. Муҳим жиҳати шундан иборатки, драматург “Алла” асарида драматик хатти-ҳаракатлар замирига фольклор-этнографик кўшиқларни мослаб сингдира олган бўлса, “Аёл ҳақида қасида” асарида асосан оғиздан-оғизга кўчиб, турлича жило топиб келаётган халқ маросим кўшиқларини маълум мавзу орқали драматик хатти-ҳаракатларда янги, замонавийлаштирган ҳолда акс эттиришга ҳаракат қилган.

Миллий-маънавий қадриятларни тиклаш бош масала бўлиб турган бугунги кунда ёш авлоднинг маънавияти юксак, ҳар томонлама мукамал инсон сифатида тарбиялашда маросим кўшиқларидан кенг қўламда фойдаланиш яхши самара беради. “Ота-боболаримиздан бизга қолдирилган бой удум, урф-одат, расм-русум, маросим фольклори ва анъаналарни асраб-авайлаб, уни бугунги замондошларимиз бадиий-эстетик қарашлари билан узлуксиз равишда ижодий бойитиб бориш мақсадга мувофиқдир” [8. Б. 325].

Шу жиҳатдан “Аёл ҳақида қасида” номли мусиқали фольклор томошада ўзбек миллий маданиятининг амалдаги ифодаси бўлган, умумқадриятлар, ажод-мерос анъаналар, Сурхон воҳаси куй-кўшиқлари ва рақслар моҳиятан аёл ва унинг қисмати, матонатга тўла ибратли ҳаёти ифода этилади.

Мусиқали фольклор томошанинг илк сахнаси инсоният ҳақидаги ривоят билан бошланади. Рамзий маънода бошланган ривоят фарзанд туғилиши маросимига улашиб кетади. Эътиборлиси шундаки, томошанинг бошидан охиригача деярли куруқ сўз ишлатилмайди ва барча иштирокчилар асосан аёллардан иборат. Биринчи сахнадан сўнгги сахнага қадар муаллиф ва режиссёрнинг айтмоқчи бўлган мақсад ва ғояси мусиқа, куй, кўшиқ ҳамда рақслар орқали очиб берилади. Бу жараён дастлабки етти фариштанинг кириб келиш сахнасидан бошланади. Халқ урф-одатларига ҳамоҳанг тарзда етти фаришта (Ш.Шерданакулова, Л.Абаева, Г.Нажмутдинова, С.Бекназарова, М.Чоршанбиева, Р.Раҳмонова), Она (М.Маҳмудова), Момо (Г.Равшанова), Хола (Д.Юнусалиева), Янга (Ш.Жўраева), хо-



нандалар (Н.Хайитова, С.Омонкулова)лар билан бирга-ликда фарзанд туғилиши, уни бешикка солиш маросимларида иштирок этади.

Кейинги сахнасида инсон умрига қиёс этилган рамзий маънодаги ҳайбатли чархпалакнинг замин узра оби ҳаёт тортиқ қилиши Фотима (С.Омонкулова), Зухра (Г.Аралова)нинг ўспиринлик чоғларига улашиб кетади. Режиссёр улкан чархпалакдан ўз ўрнида фойдаланган. У хокисор инсонларнинг халоскори, ҳаёт рамзи сифатида ифодаланилади. Чархпалак ҳаётдаги тинч ва нотинч кунлардек, гоҳида сувсизликдан тўхтади, гоҳида кўзалари тўлиб-тўлиб айланади. Чархпалакнинг сувсизликдан тўхташи, инсонларни сув сўраб “Суст хотин” кўшиғи билан Яратганга илтижо қилиши ва оби ҳаётнинг янада инсониятга инъом этилишида фалсафий маъно мужассамлашади. Томоша давомида “чархпалак инсон умрининг давомийлигидан нишона бериб турувчи тимсол” [9. Б. 176] сифатида ўрин тутади.

Томошанинг таъсир кучини оширишида Н.Аҳмедова ижро этган Чўймомо қиёфаси алоҳида аҳамият касб этади. Маълумки, қадимда Чўймомо ёмонлик тимсолида, яъни инсонларни ҳамиша йўлдан уришга, ҳаётига салбий таъсир кўрсатишга уринадиган қора куч сифатида тасвирланган. Воқеалар жараёнида актриса Чўймомонинг салбий хусусиятларини очиб беради. У қоп-қора либосда сахна бўйлаб айланаркан, хатти-ҳаракатларида ёвузлик аломатлари, сезилиб туради. Охир-оқибат, у балоғат ёшига тўлган Фотиманинг гулдек ҳаётига зомин бўлади.

Айни шу сахнада Момо (Г.Равшанова), Она (М.Маҳмудова)лар қиёфасида фарзанд доғида куйган ўзбек аёлининг аянчли қисмати, фарёд ва изтироблари намён бўлади. Актрисалар яратган Она фарзандидан айрилган бўлса-да, эртанги ҳаётдан умидини узмайди. Эртанги тинч, осуда, эркин ҳаётга умид боғлайди. Бу икки она тимсолида ўзбек аёлининг матонати, сабр-бардоши тўла намён бўлади. Улар тилидан янграган халқ оҳанглари томошабинлар қалбини тўлқинлантиради, қалбида ҳаяжон уйғотади.

Томоша давомида ота-боболаримиздан анъана сифатида ўтиб келаётган ҳосил йиғиш маросимларига ҳам алоҳида эътибор қаратилади. “Маросим давомида инсонларнинг жамоа бўлиб ҳосил йиғиши, ризқ-рўз мўллигидан Аллоҳга шукроналар келтириши, тadbир ва маросимлар уюштиришлари бадий кўринишларда, хушчақчақ куй-қўшиқ ва рақслардан иборат сахналарда ўз аксини топади [10. Б. 410].

Муסיқали фольклор томошада муаллиф ва режиссёр авлодлар давомийлиги масаласига ҳам жиддий эътибор қаратади. Сўнг сахна Зухра (Г.Аралова)нинг ёр-ёр садолари остида келинлик либосида ўзга хонадонга кузатиш маросими билан давом этади. Норгул Хайитова ва Дилафруз Бердиевалар томонидан айтилган ёр-ёр садолари томошага янада завқ улашади. Бу сахнада куёв (Ф.Насриддинов) ва келиннинг ўзаро айтишуви севги ва садоқат рамзи сифатида гавдаланади. Куёвдаги жўшқинлик, келиннинг ибo-ҳаёси, эркак ва аёл ўртасидаги ҳақиқий ўзбекона муносабат тарзида намён бўлади. Спектакль сўнггида чархпалакнинг шиддат билан айланаётгани авлодлар давомийлигидан далолат бериб туради.

Умунан олганда, Сурхондарё театри репертуаридан ўрин эгаллаган спектаклларнинг аксариятида халқ ижодиёти анъаналаридан самарали фойдаланилганлиги кўзга ташланади. Театр санъати орқали бугунги кун ёшларини Ватанга, оилага садоқат руҳида тарбиялашда фольклор-этнографик воситаларидан фойдаланиш ўз самарасини бермоқда. Спектакль воқеаларига сингдирилган халқона рақслар, куй ва қўшиқлар томошабинларни миллий кадрият, урф-одат ҳамда халқ ижодиёти анъаналарига янада теранроқ назар ташлашга ундайди.

Халқ оғзаки ижоди намуналарининг сахна талқинларини тадқиқ этиш асносида куйидаги илмий хулосаларга келинди:

1. Бугунги маънавий ўзгаришлар даврида бутун дунёда кечаётган глобал муаммоларнинг таъсирини камайтириш, буни учун эса халқимизнинг азалий бадий меросига мурожаат этиш, ўрганиш ва театр сахналарида намойиш этиш орқали томошабинлар онгига сингдириш заруратини юзага келтирмоқда.

2. Сурхондарё вилояти муסיқали драма театрида сахналаштирилган мавзуга оид асарларнинг барчасида шарқона ўзига хослик мужассам. Спектаклларда илгари сурилган мақсад ва ғоялар томошабинларда тарихимиз, қадимий урф-одатларимиз, фольклор томошаларини ўрганиш, улардан маънавий озуқа олиш имконини беради.

3. Халқимизнинг бир неча минг йиллик тарихига эга бўлган маросимлари ҳақида ҳикоя қилувчи спектакллар ўзбек санъатини янада кенг тараққий этишида, халқимизнинг миллий ўзлигини мужассам этган эзгу кадриятларини тараннум этишда асосий восита бўлиб хизмат қилади. Мазкур мулоҳазалар эса, бу борада бажарилиши лозим бўлган тадқиқотнинг бир дебчаси, холос.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Абдусаматов Ҳ. Драма назарияси. – Тошкент: Фафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. – 288 б.
2. Баяндиёв Т. Санъат масалалари – театршунос нигоҳида. – Тошкент: ЎзДСМИ, 2009. – 204 б.
3. Баяндиёв Т., Икромов Ҳ., Аҳмаджонова М. Ўзбек театрида миллий ғоя талқини. – Тошкент: ЎзДСИ, 2009. – 220 б.
4. Икромов Ҳ. Давр ва театр. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси давлат илмий нашриёти, 2009. – 240 б.
5. Истиклол ва миллий театр. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002. – 216 б.
6. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи (XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тараққий ёллари). – Тошкент: Фан, 1968. – 428 б.
7. Раҳмонов М. Ҳамза театри тарихи. Биринчи китоб. – Тошкент: Фафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001. – 325 б.
8. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М., Мухторов И. Ўзбек Миллий академик драма театри тарихи. – Тошкент: Фан ва технологиялар маркази, 2003. – 268 б.
9. Султонов И. Адабиёт назарияси. – Тошкент: Ўқитувчи, 2005. – 272 б.
10. Тўлахўжаева М. Театр танқидчилиги. – Тошкент: San'at, 2015. – 410 б.

## МАҚОМЛАР ТАРИХИДАН

**Аннотация.** Мақолада салобатли мақом туркумларининг ўрта асрлардаги маданий-тарихий воқелик кесимида шаклланиш жараёнлари тадқиқ этилади. Шу муносабат билан энг қадимий муסיқий тизим тури ҳисобланган Етти мақом туркумининг юзага келиши омиллари ва тарихий ривожланиш масаласи алоҳида қизиқиш уйғотади. Шунингдек, “мақом” атама-сининг тасаввуф истилоҳидаги аҳамияти ҳам бир қадар ёритилади.

**Калит сўзлар:** мақом, доира, чанг, алгебра, астрономия, геометрия, философия, космос, миниатюра, тимсол, муסיқашунослик.

## ИЗ ИСТОРИИ МАКОМОВ

**Аннотация.** В статье рассматриваются процессы формирования крупных макомных циклов в контексте историко-культурных реалий эпохи средневековья. В этой связи особый интерес представляет вопрос о происхождении Семи макомов – наиболее древних пластов музыкальных систем – и об их историческом развитии. Также, затрагивается значения термина “маком” в контексте суфизма.

**Ключевые слова:** маком, доира, чанг, алгебра, астрономия, геометрия, философия, космос, миниатюра, символ, музыковедение.

## FROM THE HISTORY OF MAKOMS

**Abstract.** The article discusses the processes of formation of large maqom cycles in the context of historical and cultural realities of the Middle Ages. In this regard, of particular interest is the question of the origin of the seven maqoms – the most ancient strata of musical systems – and their historical development. Also, the meaning of the term “maqom” in the context of sufism is affected.

**Keywords:** maqom, doyira, chang, algebra, astronomy, geometry, philosophy, space, miniature, symbol, musicology.

---

Мақомлар аксарият мусулмон Шарқ халқлари мумтоз муסיқасининг энг мукамал зухурини ташкил этади. Сермаъно “мақом” атамаси (араб. – ўрин, жой, мартаба, даража, товуш, парда ва б.) муסיқа санъатида маълум парда (товушларнинг мукамал уюшган) тузилмалари ва усуллар тизими асосида ижод этилган чолғу куй ва айтим (ашула)лар туркумини ифодалайди. Салобатли мақом туркумларининг мазмун-моҳиятини теран англаш учун, авваламбор, ушбу санъатнинг юзага келишида муҳим ўрин тутган объектив шарт-шароитлар ҳақида муайян тасаввурга эга бўлиш лозим.

Бу борада атоқли олим, устоз Исҳоқ Ражабовнинг мақом таълимоти ишончли дастуриламалдир. Устоз бундан қарийб 70 йил аввал шундай ёзган эди: “Том маънодаги “мақом”ларнинг ҳам куй, ҳам лад тушунчаларининг пайдо бўлиши Шарқ халқлари муסיқа маданияти анча тараккий этган даврларга тўғри келади. Мақомларнинг юзага келиши – инсон тафаккурининг жуда узоқ даврларда олиб борган изланишларининг самарасидир. Мақомлар инсоннинг муסיқа ҳақидаги тушунчалари, муסיқавий-эстетик қарашлари баркамол бўлган, кишиларнинг онги ва савияси юксалган бир даврда юзага келган. Мақомлар тизимининг шаклланиши жаҳон илму фанининг ривожланиши билан ҳам чамбарчас боғлиқдир. Шарқ олимлари муסיқани тиббиёт, фалсафа ва математика фанлари билан боғлиқ эканини уқдириб ўтганлар” (11. 49–50 б.).

Олимнинг давр шароитига кўра буткул ошкор этилмаган, аммо ишораларга йўғрилган пурмаъно фикр-мулоҳазаларига бугунги саодатли давримизда олиб борилган илмий тадқиқот натижаларидан келиб чиққан ҳолда баҳоли кудрат шарҳ бериб ўтамиз. Мақомларнинг шаклланиши учун Исҳоқ Ражабов қайд этган омиллар VIII асрдан юзага кела бошлаган, IX–X асрлар давомида эса буткул қарор топган эди. Зеро, айнан шу даврларга келиб Шарқ мусулмон оламида илмий-ижодий фаолият олиб бориш учун имкониятлар мавжуд бўлган шаҳарлар узил-кесил шаклланди, ишқ фалсафаси билан йўғрилган комил инсон таълимоти Шарқ халқлари орасида кенг ёйилиб, унинг ижобий таъсири бадий ижод жабҳаларида кўрина бошлади. Шунингдек, аниқ фанлар таркибида муסיқа илми ҳам ривож топган эдики, пировардида, касбий муסיқа қатламини мақсадли равишда янги босқичга юксалтириш учун муҳим асос яратилди.

Тарихдан маълумки, ислом дини кенг ёйилган Шарқ халқларининг маънавий ҳаётида туб ўзгаришлар рўй берган, ижтимоий ҳаётда исломий кадрятлар билан йўғрилган турфа маросим ва тадбирлар шаклланиб, айрим қадимий урф-одатлар мазмунан янгиланган, жойларда маданият ва санъатнинг юксалиши учун янги масканлар қарор топган эди. Бу борада, энг аввало, Шарқ мусулмон оламида антик дунёдаги политеслардан фарқли ўлароқ янги (очиқ) типдаги шаҳарларнинг маданий ҳаёти этиборлидир.

Жумладан, Бағдод, Дамашк, Бухоро, Самарқанд, Урганч, Тошкент сингари шаҳарларда мамлакатлараро эркин савдо-сотик ишларини ташкил этиш билан бирга, олиму санъаткорлар ўртасида ҳам илмий-маданий алоқалар жараёни учун қулай шароит яратилган эди. Айни пайтда бу шаҳарлар умумсаводхонлик марказлари ҳам бўлган. Зеро, ислом даъвати билан илм манбаи – китобхонлик оммавий тус олган ва бу ижтимоий эҳтиёжни қондириш учун йирик шаҳарларда кутубхоналар фаолият кўрсата бошлаган. Айниқса, Бухородаги “Сиван ал-ҳикма” кутубхонаси кимматли илмий асарларга бойлиги билан Шарққа машҳур бўлган.

Табиийки, умумсаводхонлик муҳитида етишиб чиққан буюк ватандошларимиз – Абу Жаъфар Муҳаммад ибн Мусо Хоразмий (783–850), Аҳмад Фарғоний (797–865), Абу Райхон Беруний (973–1048), Абу Али ибн Сино (980–1037) каби қомусий олимларнинг самарали илмий фаолияти боис аниқ фанлар (алгебра, астрономия, геометрия) ва тиббиёт бекиёс ривожланди, Абу Наср Форобийнинг (873–950) мусиқа-шуносликдаги буюк хизматлари ўлароқ Шарқ мусиқа илмига асос солинди.

Айни вақтда, шаҳарлар хунармандчилик ва санъат турлари раванқ топган маданий марказлар ҳам эди. Инчунин, хунармандчилик турлари қаторида созгарлик ҳам раванқ топганини, масалан, мусиқа амалиётида қўллаб келинган чолғулар ҳақидаги илмий маълумотлар ҳам тасдиқлайди. Хусусан, Абу Наср Форобийнинг “Китаб-ул мусиқа ал-кабир” (“Катта мусиқа китоби”), Абу Абдуллох Хоразмийнинг (вафоти 997 йил) “Мафатих ул-улум” (“Илмларнинг калитлари”) каби илмий асарларида танбур, шохруд, чанг, уд, барбад, анко санж, рубоб, руд, най, мизмор, сурнай, жулжул, жом, бонг, миъзафа, даф, табл каби кўплаб созлар тасниф этилганини кўрамиз. Табиийки, асосан касбий мусиқачиларнинг созлари ҳисобланган мураккаб кўришнишли ушбу чолғулар созгарлик баробарида мумтоз мусиқа санъати ҳам ривожланганидан дарак беради.

Маданий кадрятларнинг халқаро микёсда алмашинуви жадал кечган бу даврда Мовароуннахр, Хуросон, Эрон ва араб халқларининг мумтоз мусиқасида муштарак анъаналар ва бир турли жанрлар қарор топа бошлаган. Бинобарин, касбий мусиқа ижодкорлиги ва ижрочилиги янги босқичга юксалиб, шаҳару саройларда номлари Шарқ оламида машҳур бастакор-хонанда ва созандаларнинг фаолият кўрсатишлари урфга кирган эди. Халифалар уларга иззат-икром кўрсатганлари ҳақида ёзма манбаларда кўплаб маълумотлар учрайди. Хусусан, Ал-Исфажонийнинг “Китаб ул-ағоний” (“Кўшиқлар китоби”)да қайд қилинишича, халифа Хорун ар-Рашид (786–809) саройида Иброҳим ал-Мавсилиий, Исҳоқ ал-Мавсилиий, Ибн Жомий каби атоқли санъаткорлар ноёб хонандалик ва бастакорлик истеъдодлари билан кўп олқишларга сазовор бўлгани эътироф қилинади (б. 374–480 б.).

Бизнинг диёримизда ҳам касбий мусиқачилар мақоми баланд бўлганини IX аср охири – X аср биринчи ярмида Бухорода фаолият кўрсатган Абу Абдуллох Жаъфар Рудакий, Алибек Танбурий, Абулаббос Бахтиёр, Абу Наср Мутриб каби санъаткорлар мисолида кўриш мумкин (13. 6–10 б.). Уларнинг ҳар

бири ўтмишдан мерос келаётган мусиқий ёдгорлик ва кадрятларни ўз даври эстетик талаблари асосида ривожлантириш ишига муносиб ҳисса қўшган. Хусусан, истеъдодли шоир, маҳоратли созанда ва хушовоз хонанда Абу Абдуллох Рудакий Бухоро ҳокими Наср II ибн Аҳмад Сомоний (914–943) саройида хизмат қилган бўлса, қомусий олим ва моҳир мусиқа амалиётчиси Абу Наср Форобийнинг номи бутун Шарқ оламининг йирик шаҳарларида машҳур бўлган.

Муаллифи номаълум бўлган “Китоб ахлоқ ал-ҳукамо” (“Ҳақимлар ахлоқи ҳақида китоб”)да ёзилишича, бувайҳийлар вазири Абул Қосим Исмоил ибн Аббод ас-Соҳиб (X аср) олимга яқин бўлиш ниятида Абу Насрни ўз ҳузурига келишини сўраган, ҳатто унга совға-тортиқлар юборган. Лекин Абу Наср уларни қабул қилиш у ёқда турсин, ҳатто ҳеч нарчасига тегмай, эгасига қайтариб юборган экан” (14. 193 б.). Ибн Халликон (1211–1282) берган маълумотга кўра, Форобий Суриядаги йирик маданий марказлардан бири бўлган Ҳалаб шаҳрининг амири Сайфуддавла ибн Хамдон (916–964) ҳузуринида жуда катта обрў-эътибор қозонган.

Шунингдек, бу даврга келиб мусиқа санъатининг мазмун-моҳиятини теран идрок ва тафаккур этишда тасаввуф таълимоти ҳам аҳамиятли бўлган эди. Зотан, сўфийликнинг маънавий комиллик ила Мутлақ гўзалликка интилиш ғоялари шеърят қатори қарийб барча санъат турларига ижобий таъсир кўрсатган. Хусусан, мумтоз шеърятдаги таъсирини Абу Мансур ас-Саолибийнинг (961–1038) “Татиммат ал-Йатима” тазкираси мисолида кузатиш мумкин. Шундайки, тазкирада Мовароуннахр ва Хуросонда фаолият кўрсатаётган жами 104 нафар шоир зикр этилган бўлиб, уларнинг ижодидан келтирилган шеърий намуналарда тасаввуф рамзлари билан йўғрилган мисралар кўплаб учрашига гувоҳ бўламиз (12. 126–167 б.).

Табиийки, тасаввуфнинг самарали таъсиридан мусиқа санъати ҳам четда қолмаган. Айнан шу даврларга келиб Шарқ тамаддунида самоъ (қалбан завқли тинглаш) маданияти шаклланган ҳамда мусиқага тасаввуф намояндalари томонидан нозик таърифлар берилган эди. Жумладан, таниқли муҳаддис, шайх Абу Бакр Бухорий-Калободийнинг (вафоти 994 йил) “Нағма – жон қуввати ва руҳ озиғи турур” ибораси мазмунан теранлиги билан мусиқа ҳақида шаклланаётган қарашларга муҳим асос бўлди (2. 13 б.). Бу ибора ҳозирга қадар мусиқага берилган чуқур маъноли гўзал таърифлар қаторида маълум ва машҳур.

Аслида, қалбларни ҳаяжонга солувчи гўзал самоъ намуналари ислом динининг инсонни азизу мукаррам этишдек маънавий таълимотида мавжуд. Инсон руҳининг коинот сари юксалишига қувват бағишловчи бундай мўъжизавий самоъ намуналари, энг аввало, муқаддас Куръони Карим сура, оятларини мумтоз тажвид услубида “ўқиш” жараёнида зухур этади. Зеро, “Куръон тажвиди (аммо унинг ўзи эмас) ва танаввули ҳам самоънинг таянчи ҳисобланади” (Абдуманнон Назаров).

Бу ўринда, самоъ тушунчаси мазмунида гўзал овоз ила жилоланган муайян интизомли товушларнинг юксакликка мақсадли интилган жонли ҳаракат жа-

раёни ва уни қалбан завқли қабул қилиш (идроклаш) ҳолати англашилади. Қуръон тажвиди асосида ўрта аср Шарқ мусулмон оламида ёқимли овоз (ёқимли товуш) эстетикаси қарор топди. Шу тариқа муסיқа санъатида ҳам сифат ўзгаришлари юзага келиб, жумладан, ўзбек мумтоз муסיкаси исломий кадриятлар устуворлигида камолот сари юксалди.

Таъкидлаш жоизки, самоънинг асосий сифатлари бўлган хуш овоз ва ёқимли куй эстетикаси билан илгари сурилган янги ижодий талаблар ечимига амалиётчилар (ижодкорлар ва ижрочилар) қаторида муסיқашунослик илми қўшган улуш ҳам салмоқли бўлган. Чунки исломда улуғланган илм жабҳаси ва нуфузи фарз мақомига эга бўлган *илм олишига интилиши*дек шарафли даъват ўлароқ турли фан соҳалари баробарида муסיқа илмига ҳам катта эътибор берилган эди.

Масалан, насроний Ғарб олами қадимги юнон илмий меросини таъкиб остига олган бир пайтда Бағдоддаги “Байт ул-ҳикма” академияси олимлари қадимгиларнинг илмий тадқиқотларини, шу жумладан, Аристоксеннинг “Китаб-ур-ру-ус” (“Archay”), “Китоб-ул-ийқоъ” (“Book of rhythm”), Псевдо-Евклиднинг “Китаб-ун-нағам” (“Introductio Harmonica”), “Китоб-ул-қонун” (“Sectio canon”), Никомахнинг “Китоб-ул-муסיқа ал-кабир” (“Opus Major on Music”), Птоломейнинг “Китоб-ул-муסיқа” (“Harmonica”) каби муסיқа илмига доир асарларини ўша давр илм тили мақомида бўлган арабчага таржима қилган эдилар (9. 31 б., 17., 18. 458–459 б.). Пировардида, бундай эътиборли ишлар қадимги юнонларнинг муסיқий қарашларини нафақат Шарқ оламида, балки кейинчалик, Ғарб оламида ҳам кенг ёйилишида катта аҳамият касб этган.

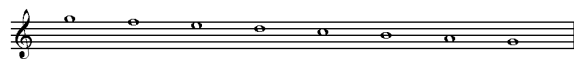
Ўша давр анъанасига кўра, аниқ фанлар (арифметика, геометрия, астрономия) доирасида тасниф этилган муסיқа илмида самоъ талабларига мувофиқ муסיқий асарларни яратиш учун, биринчи галда, уйғун товушлар нисбатига асосланган мукамал пардаларни аниқлаш зарур бўлган. Бунга эришишнинг энг ишончли йўли сифатида эса Пифагорнинг математик усули эътироф этилиб, илмга жорий қилинган эди. Лекин қайд этмоқ керакки, Абу Наср Форобий ва унинг издошлари қадимги юнонларнинг илмий меросини ўз замонаси муסיқасининг кадриятларидан келиб чиққан ҳолда ижодий ўзлаштирган эдилар.

Бу ҳол, жумладан, муסיқанинг илми таълиф (нағма, бўъд, жинс, жамъ) ва илми ийқоъ (вазн) масалаларини тадқиқ этишда кўзга ташланади. Бунга Форобийнинг Шарқ мусулмон оламида мумтоз муסיқанинг универсал қонуниятларини қарор топтиришда муҳим аҳамият касб этган “Китаб ул-муסיқа ал-кабир”, “Китаб ул-ийқабат” ва “Китаб фи ихса ул-ийқабат” каби илмий асарлари яққол мисол бўлиши мумкин. Масалан, Форобий илк бор ритм-усул омили – мустақил бадиий аҳамиятга эга мумтоз ийқоъ назариясини ишлаб чиққан эди. Унинг ийқоъ таълимоти кейинчалик аллома Ибн Синонинг “Китоб уш-шифо”, “Китоб ун-нажот” ва “Донишнома” илмий асарларида ривожлан-тирилган (9. 10–45 б.).

Илми таълиф мазмунида эса муסיқанинг таркибий асослари – энг кичик бирлиги **нағма** (муסיқий товуш, тон), шунингдек, икки нағма нисбатидаги турли сифат-

ли **бўъд** (интервал) ва уларнинг қўшилмалари асосида **жинс** (асосан тўрт-беш поғонали тетра-пентахордлар) ҳамда жинслар бирикувидан **жамъ** (октава миқёсидаги товушқатор)ларни ҳосил қилиш йўллари математик усуллар асосида тадқиқ қилинган эди (10. 18–22 б., 11. 50–51 б.). Лекин, шуни ҳам таъкидлаш жоизки, Форобий ва унинг издошлари юнонларнинг нағмаларни сонли нисбатларда ўрганиш усулларини давр эстетик талабларидан келиб чиққан ҳолда ижодий ўзлаштирган эдилар. Чунончи, қадимги юнонлар ишлаб чиққан дорий, фригий, миксолидий каби номланувчи октава миқёсидаги унқаторлар юқоридан куйига қараб “ўқилган”.

Нота мисоли



Шарқ олимлари эса, аксинча, замона бадиий ижодиётида илгари сурилган устувор ғоя ва қарор топа бошлаган янги эстетикага мувофиқ равишда юксалма (куйдан юқорига) тарзида тузилган мукамал товушқаторларни ҳосил қилиш йўллари тадқиқ этганлар. Бинобарин, Форобий ўз даври мумтоз муסיкаси, шу жумладан, самоъ талабларидан келиб чиққан ҳолда, бундай улкан илмий ишларни амалга оширгани шубҳасиздир. Қолаверса, буюк мутафаккир муסיқанинг самоъ сифати ва қонуниятларини амалиётда жуда самарали қўллай билган.

Форобийнинг муסיқа амалиётидаги юксак даражасини куйида келтирилган машҳур ривоят мазмунидан ҳам англаб олиш мумкин: “Сайфуддавла мутрибу машшоқларни чақиртиради. Чорланган машшоқлар қайси куйни машқ қилса, Абу Наср, сен фалон жойда пистон хатога йўл қўйдинг, деб унинг камчилигини кўрсатиб туради. Буни кўриб, Сайфуддавла Абу Насрдан – бу санъатдан ҳам хабаринг борми, дейман – деб сўрайди. – Ҳа, – деди Абу Наср, у шундай деди-ю, белидаги тўрвасини очиб, ундан бир неча чўп олди, уларни бир-бирига улади, сўнг чалиб машқ қила бошлаган эди, даврада ўтирганлар ўзларини тутолмай кула бошлашди. Кейин олим ўша чўпларни бошқача қилиб бириктириб чалган эди, йиғилганлар пиқ-пиқ йиғлашга тушишди. Олим чўпларни бошқача тартибга солиб чалган эди, амирдан тортиб дарвозабонгача ҳамма донг қотиб ухлаб қолди. Абу Наср эса фурсатдан фойдаланиб, саройдан чиқиб кетди” (14. 204 б.).

Шу ўринда, Форобий даҳосига Исмагуллоҳ ибн Неъматуллоҳ Мўъжизий томонидан берилган тавсиф ҳам эътиборлидир: “Бу азиз ҳазрати имом Муҳаммад Ғаззолий, ҳазрати имом Фаҳрий Розийлардин камоли улуми динида фойиқ фунуну улумларда Ибни Синодин устун эрдиларким, бу азиз билмайдурған на улуми шарият, на улуми тарикат, на тафсир, на ҳадис, на тиб, на фалсафа, на ақойид, на ашъору абёт, ҳатто шатранжу нардгача, билмайдурғани йўқ эди. Ул жумладин бири илми муסיқий илми эрдикки, бу фанда кўб маҳорати бор эрди. Қонунни ўз қўллари билан ясаб, сим тортиб, тузуб чолған ва муғанний шогирдларига ўргатган эди” (8. 20–21 б.).

Хуллас, мумтоз муסיқанинг универсал қонунқондаларига оид муסיқа илмида ишлаб чиқилган назарий асослар ўлароқ бастакорлик ижодиёти янги йўсинда раванқ топди. Бинобарин, юқоридан мухтасар тавсиф этил-

ган омиллар (ривожланган шахар маданияти, аниқ фанлар равнақи, ишқ фалсафаси билан йўғрилган комил инсон таълимоти, мусиқа илмининг фан сифатида шаклланиши ва шу асосда мусиқа амалиётининг юксалиши)нинг юзага чиқиши туфайли кишиларнинг онги ва савияси, мусиқа ҳақидаги тушунчалари, мусиқавий-эстетик қарашлари юксалиб, шу аснода жаҳон санъатининг бекиёс намуналаридан бўлган мақом туркумлари шаклланган эди.

Дастлабки мақом туркумлари қачон ва қандай кўринишда юзага келгани хусусидаги масалани мубоҳаса этишда, бевосита ҳужжат бўла оладиган ёзма манба (нота ёзувлари, мусиқа рисоалари ва б.)ларнинг танқислиги боис, айрим қийинчиликлар мавжуд. Аксарият мутахассислар дастлаб Етти мақом туркуми шаклланганини тахмин қиладилар. Бу фикрга Дарвиш Али Чангий Бухорийнинг (XVI–XVII а.) “Тухфат ус-сурур” рисоласида келтирилган етти пайғамбар мероси ҳақидаги ривоят, шунингдек, билвосита манбалар қаторида мумтоз бадиий адабиёт асарларидан Низомий Ганжавийнинг “Ҳафт пайкар” (“Етти гўзал”), Амир Хусрав Дехлавийнинг “Ҳашт беҳишт” (“Саккиз жаннат”), Алишер Навоийнинг “Сабаъи сайёр” (“Етти сайёра”) дostonлари ҳамда уларга ишланган миниатюра намуналари маълум асос беради.

Бошқа бир тахминга кўра, Эрон сосонийларидан шох Хусрав Парвиз даврида (590–628) хизмат қилган машхур сарой мусиқачиси Борбад (ваф. 627) ижодига мансуб “7 Хусравоний” туркуми Етти мақомнинг илк кўриниши сифатида эътироф этилади (4.). Бу тахмин анчагина мунозаралидир. Таниқли олим В.Виноградовнинг таъкидлашича: “Борбад пардаларни кашф этмаган, балки замонасининг кўп асрлар давомида қарор топиб келган мусиқий амалиётини ривожлантирган ва назарий жиҳатдан асослаб берган” (3. 28 б.).

Юқорида қайд этилганидек, Шарқ мусулмон оламида мумтоз мусиқанинг юксак намуналари бўлмиш мақом санъатининг юзага келиши учун зарур омиллар асосан IX–X асрлар давомида жамулжам бўлган эди. Яна шуни таъкидлаш керакки, оламшумул ислом тамаддуни шаклланаётган ушбу олтин даврда Шарқ халқларининг кўп асрлик миллий мусиқа анъаналари ҳамда бастакорлик ижодиёти (жумладан, Борбад мусиқий мероси ҳам) инкор этилмаган, балки улар исломий қадриятлар билан уйғунлаштирилиб, шу аснода янгича мазмун-маъно касб этган ҳолда ривожлантирилган.

Бинобарин, шу омилларнинг таъсирида ривожланган шахарлар мусиқа маданиятига Етти мақом санъати жорий этилган бўлиши ҳақиқатга яқин кўринади. Масалан, “Қобуснома”дан маълум бўлишича, мақом туридаги (Роҳавий, Ироқ, Наво, Ушшоқ, Рост, Зирофқанд, Бусалик) мусиқа намуналари турли мажлисларда чалиниши мумкин бўлган (15.).

Мумтоз мақомларнинг тўлиқ туркумланиш ва ижро шакллари эса асосан маърифатпарвар ҳукмдорларнинг саройларида яратилган шароит (моддий таъминот, маданий муҳит) туфайли амалга ошган. Чунки турли давр мусиқий қадриятларини мазмун жиҳатдан жипслаштириб, ўзаро мантқиқий боғламга келтириш учун шундай саройлар маданий муҳитида зарур шарт-шароитлар мавжуд бўлган. Ана шу имкониятлар сабаб мақомларнинг аввалги илк кўринишидан тортиб бизга-

ча етиб келган сўнги намуналари (Бухоро Шашмақоми, Хоразм мақомлари, Фарғона–Тошкент мақом йўллари ва б.) ҳам дастлаб санъатсевар ҳукмдорларнинг саройларида яратилган.

Хусусан, дастлабки мақом туркуми сифатида эътироф этилаётган Етти мақом тарихини ўрганишда муҳим адабий манба бўлган Низомий Ганжавийнинг “Ҳафт пайкар” дostonига аслида тарихий шахс – Эрон ҳукмдори, сосонийлар сулоласи вакили Варахран V (дарий тилида “Баҳром”, 418–438) ҳақидаги афсона ва ривоятлар бош мавзу бўлган. Айни вақтда, дoston мазмунида, бир томондан, қадимги Шарқ халқларининг мафтункор мусиқа нағмалари коинотда азалдан мавжудлиги, чолғучи аёл сиймосидаги Зухра сайёраси санъат ҳомийси ҳамда ер юзидаги санам созандалар унинг тимсоли экани ҳақидаги космологик қарашлари, иккинчи томондан эса, қадимги юнон файласуфи Пифагорнинг етти самовий жисм – Ой, Меркурий, Венера, Куйёш, Марс, Юпитер ва Сатурн коинотнинг марказида жойлашган Ер атрофида айланма ҳаракат содир этиши асносида ўзаро уйғун (7 хил) мусиқий нағмалар садоланиши хусусидаги “фалаклар уйғунлиги” (“сайёралар уйғунлиги”) таълимоти ҳам ўзига хос инъикос этади. Бу каби қарашларнинг Баҳром Гўр ҳаёти билан боғлиқ ифодаланиши бежиз эмас, албатта. Зеро, қадимгиларнинг мусиқа борасидаги дунёқараши сосоний ҳукмдорларининг сарой маданиятига ҳам кўчган бўлиб, хусусан, машхур мусиқачи Борбад ижодига оид “7 Хусравоний”, 360 та кўшиқ ва 30 та куй туркумларида муайян ифодасини топган эди. Инчунин, мусиқа санъатининг катта ихлосманди бўлган подшо Варахран V саройида ҳам ўша даврнинг кўплаб етук санъаткорлари хизмат қилган.

Ўтмишдаги тамаддунлар тарихидан яхши хабардор бўлган аллома Низомий Ганжавий қадимгиларнинг ўрта асрларга келиб ўз моҳиятини йўқотаёзган космологик қарашларини тасаввуф таълимоти билан йўғрилган мақом санъати кесимида қайта жонлантириб, асар мазмунига маҳорат билан бадиий сингдириб юборган эди. Табиийки, Низомий Ганжавий мақомлар ҳақида муайян тасаввурга эга бўлишида ўз замонаси мумтоз мусиқасидан келиб чиққан. Назаримизда, мутафаккир шоир яшаган даврда сарой санъатида Етти мақом туркуми амалда бўлган. Бинобарин, шу пайтдан бошлаб “Ҳафт пайкар” ва унга жавоб (назира) тарзида ёзилган Амир Хусрав Дехлавийнинг “Ҳашт беҳишт”, Алишер Навоийнинг “Сабаъи сайёр” каби дostonларида катта ва кичик оламлар уйғунлигини ифода этувчи мумтоз наволар ботиний садоланиб келмоқда.

Мусиқашуносликда бу мавзу Алишер Навоийнинг “Сабаъи сайёр” дostonи ва унга ишланган миниатюралар асосида бир қадар ўрганилган (5.).

Хусусан, мазкур дostonга ишланган “Баҳром қора қасрда”, “Баҳром олтин қасрда”, “Баҳром яшил қасрда”, “Баҳром гулгун қасрда”, “Баҳром мовий қасрда”, “Баҳром сандал қасрда” ва “Баҳром оқ қасрда” номли миниатюралар таҳлили асосида уларда қўлланган етти хил ранг мусиқадаги еттита асосий товуш-пардаларга мутаносиблиги ойдинлашган. Шунга кўра, ҳар бир миниатюрада турли рамз ва тимсоллар асосида ботиний ифодаланган мумтоз садолар қуйидаги мақомлар

тартибини юзага келтиради: Роҳавий – Ироқ – Наво – Ушшоқ – Бусалик – Зирофканд (Кучак) – Рост.

Ўтмишга оид ёзма манбалардан аёнки, мақомларни саройда ижро этиш борасида мутахассис олимлар томонидан махсус “вақт ҳукмлари” ишлаб чиқилган (16. 3 б.). Бунда мақомларнинг коинотдаги жараёнлар, хусусан, сайёраларнинг ҳаракатларига боғлиқлиги ва уларнинг кишилар руҳиятига таъсири нуктаи назаридан тўпланган илмий маълумотлар муҳим асос бўлган. Афтидан, бундай “вақт ҳукмлари” дастлаб Етти мақом туркумининг сарой ҳаётига (маданиятига) жорий этилиши муносабати билан бевосита боғлиқ тарзда амалга оширилган.

Масалан, қора сайёра – Сатурн билан боғланган Роҳавий мақомининг ижро этилиш вақти шанба куни тонг отиши билан (Бомдод намози арафасида) бошланади. “Баҳром қора қасрда” номли миниатюрада ҳам тонг вақтига ишора бор. Қуёш билан боғланган Ироқ мақоми эса яқшанба куни қуёш анчагина кўтарилиб, бутун борлиқ нурафшон-мунаввар тус олган вақтга тўғри келади ва ҳоказо. Бу ўринда ҳам мақомларнинг тасаввуф анъаналарига алоқадорлиги сезилиб туради. Чунки тасаввуфда “ранглар сўфийнинг руҳий ҳолатлари, Буюк Аллоҳ томон сафаридаги даража-босқичларини билдириб туради... Руҳнинг рангдан-рангга кўчиши ривожланишдан нишонидир” (7. 21 б.).

Пировардида, Зухра куни ва оқ рангга боғланган Рост мақоми катта туркумининг якуни сифатида намён бўлади. Унинг вақти Жума кунининг ярим тунидан бошланиб, тонгга қадар давом этган. Чунки шу вақтга келиб Зухра юлдузи нурафшон тус олади. Демак, Рост мақоми вақтининг якуни дастлабки мақом – Роҳавийнинг бошланиш вақтига уланиб кетган ва шу тарзда макро-туркум ҳафта давомида мунтазам айланган.

Айни вақтда, Рост мақоми асар қахрамонининг чин Ҳақиқатга руҳан эришганлигини ҳам англатади. Оқ ранг тасаввуфда ҳақиқатга эришганлик, юксаклик

белгиси. Унинг билан боғлиқ Рост мақомининг номида (тўғри, ҳақиқий, чин) ҳам шу маъно зухур этади. Зотан, ҳазрат Навоий бадий талкинида чинакам ишқ дардига мубтало шоҳ Баҳром муסיқани қалбан тинглаш, уни самодан келаётган руҳий озуқа ўлароқ идрок этиш салоҳиятига эга қахрамон сифатида гавдаланади.

Бинобарин, мақом муסיқий асарларида инсон руҳининг коинот чўққисига интилган сафар йўли товушларнинг маълум тартибда садоланиши негизда ҳиссий ифодаланиб, интиҳосида тингловчининг важд (жазаба, завқу шавқ) ҳолатига қадар юксалиши кўзланган. Бу олий мақсадга жонли тинглов ўлароқ эришув жараёнида ижрода қўлланаётган чолғулар ҳам аҳамиятлидир.

Қадимдан келаётган анъанага қўра, шаклий қиёфасида доиравийликка ишора бўлган чолғулар инсон руҳини коинотга боғловчи созлар сифатида алоҳида эъзозланган. Бу ўринда, масалан, қадимги юнонларда – лира, Шарқ тамаддунида эса алоҳида мавқега эга бўлган чанг (арфа) чолғуси Етти мақом туркумини садолантиришда усул жўрнавози доира билан етакчилик қилган эди. Иттифоқо, “Сабаъи сайёр” достонидаги шоҳ Баҳромнинг севикли ёри Дилором нафақат гўзал хусни, заковати ва мафтункор хушовози, балки, энг аввало, моҳир чангчи созанда эканлиги билан-да Зухра сайёрасининг ер юзидаги тимсолидир. Шу боисдан ҳам санъаткорнинг ёқимли ун овози жаҳон аҳлини, чанг (арфа) чолғусидан таралган дилтортар садолар эса бутун коинотни ҳайратга солади (1. 301 б.):

*Унум овозаси жаҳон тутти,*

*Чангим овози осмон тутти.*

Маълум бўладики, “Сабаъи сайёр” достони ҳамда унга ишланган миниатюра тасвирлари асосида ўтмишда қўлланган Етти мақом пардалари ҳақида умумий тасаввурга эга бўлишимиз мумкин экан. XIII асрга келиб мазкур мақомлар туркуми негизда Ўн икки мақом тизимида ўтилгани фарз қилинади.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Навоий А. Сабаъи сайёр. – Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1991.
2. Бухорий-Калободий, Абу Бакр. Китобут-таъарруф ли-мазҳабит-тасаввуф. Қавлиҳум фис-самаъ ва одобиҳи. IV жилд / Тарж: А.Ф.Назаров. – Тошкент: ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси, 1993.
3. Виноградов В.С. Классические традиции иранской музыки. – Москва: Сов. композитор, 1982.
4. Джумаев А. К вопросу (проблеме) эволюции эстетических учений о макамате: вопросы эстетики, истории и теории монодии. – Ташкент, 1987.
5. Иброҳимов О. Ранг ва оҳанг. // San`at. 2007. – № 3–4. – Б. 5–10.
6. Исфохани, Абул Фарадж. Книга песен. – Москва: Наука, 1980.
7. Комилов Н. Нажмиддин Кубро. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1995.
8. Мўъжизий, Исмагуллоҳ ибн Неъматуллоҳ. Таворихи муסיқийун. – Тошкент: Мумтоз сўз, 2010.
9. Назаров А. Форобий ва Ибн Сино муסיқий ритмика хусусида: мумтоз ийқоъ назарияси. – Тошкент: Ғ. Ғулом нашриёти, 1995.
10. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент: Ўзадабийнашр, 1963.
11. Ражабов И. Мақомлар. // Маъсул муҳаррир: О.Иброҳимов. – Тошкент, 2006.
12. Саолибий, Абу Мансур Абдумалик ибн Муҳаммад. Татиммат ал-Йатима. – Тошкент: Фан, 1990.
13. Тўраев Ф. Бухоро муғаннийлари. – Тошкент: Фан, 2008.
14. Форобий, Абу Наср. Фозил одамлар шаҳри. – Тошкент: А.Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 1993.
15. Энциклопедия персидско-таджикской прозы. Кабуснаме. – Душанбе, 1986.
16. Қоратоший, Муҳаммад Аваз ибн Садриддин. Мажмуат ул-аҳком. Шарқ баёзи, 1993.
17. D’Erlanger V. R. La musique arabe. I, II, III. – Paris: Librairie Orientaliste Pauln Yeuthner, 1935.
18. Farmer H.G. The Music of Islam. London. Oxford. – V. – Toronto, 1957.

## ХОНАНДАЛИКДА ТАЛАФФУЗНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ ХУСУСИДА

*Аннотация.* Ушбу мақолада хонанданинг ижро жараёнидаги талаффузи орқали тингловчи-томошабинларга асар моҳиятини ифодали етказиб бериш ҳамда талаффуз органларининг фаолиятдан унумли фойдаланиш хусусида боради.

*Калим сўзлар:* хонанда, асар, ҳарф, талаффуз, адабий матн, талаффуз органлари.

Жўра ШУКУРОВ,  
и.о.профессора кафедрасы “Национальное пение” ГИИКУз.

## МЕСТО И ЗНАЧЕНИЕ ПРОИЗНОШЕНИЯ В ПЕНИИ

*Аннотация.* В данной статье рассматривается вопрос о значении певческого аппарата и дикции, от которых непосредственно зависит ясность литературного текста для слушателей и зрителей во время вокального исполнения.

*Ключевые слова:* певец, произведение, буква, дикция, литературный текст, органы аппарата произношения.

Jura SHUKUROV,  
professor of Department of “National singing” of UzIAC.

## PLACE AND MEANING OF PRONUNCIATION IN SINGING

*Abstract.* The article discusses the importance of singing apparatus and diction, which directly determines the clarity of the literary text for listeners and spectators during vocal performance.

*Keywords:* singer, work, letter, diction, literary text, pronunciation apparatus organs.

Маълумки, ижро этилаётган асарнинг мазмун-моҳиятини тингловчи-томошабинларга етказиб бериш бевосита адабий матн орқали амалга оширилади. Адабий матн эса, овоз орқали фақат талаффуз воситасида амалга оширилади.

Бунинг учун хонанда томонидан адабий матннинг нафақат ҳар бир сўзини, балки ҳар бир товушни ҳам бурро, аниқ ва тушунарли қилиб талаффуз этиш лозим бўлади. Бунга эса, албатта, талаффуз органларининг фаол ишлатишлар воситасида эриша олиш мумкин бўлади. Қолаверса, адабий матнларнинг ифодали ижроси ҳам бевосита шу органларнинг фаолиятига боғлиқ. Шоирнинг ички ҳолати ва фикру дардини, унинг битган асаридаги фалсафасини сўзлар аниқлаштирса, унинг таъсирчанлигини бастакорнинг мусикаси ўзининг турли овоз ранглари воситаси билан бойитади. Модомики, хонандаликда сўз билан мусика бевосита ўзаро боғлиқ экан, демак, бундай жамоаларда бевосита талаффуз масалалари билан боғлиқ бўлган ижодий ишлар олиб борилиши муқаррар. Сўзнинг яхши эшитилиши, унинг аниқ ва бурролиги билан боғлиқ товушларга эришиш талаффуз органлари ҳисобланган лаблар, тиш, тил, тилча, пастки ва юқори жағлар, қаттиқ ҳамда юмшоқ танглай, ҳалқум каби органларнинг фаолиятига бевосита боғлиқ. Айниқса, унли ҳарфларнинг талаффузида лаблар билан оғиз бўшлиғининг аҳамияти улқандир. Бироқ, бу ундош ҳарфларнинг аҳамияти йўқ дегани эмас, чунки унли товушлар хонанда овозининг шаклланишига хизмат қилса, унсизлар эса унлиларнинг эшитилишига хизмат қилади. Шунинг учун буларнинг барчасини аниқ талаффуз қилишни ўргатиш билан бир каторда, жумладаги сўзларнинг товушларини жонли

тилда амалга ошириш қонун-қоидаларига мантқан эътибор билан риоя қилган тарзда амалга ошириш талаб қилинади. Хонандаликда сўзнинг аниқ, бурро ва тўғри талаффузи овозга ижобий таъсир кўрсатиши тажрибада ўз исботини топган. Хонишда куй пардалари унли товушлар воситасида чўзилиб турилса, унли товушларнинг оғиз бўшлиғидан отилиб чиқишида ундош товушларнинг аҳамияти катта. Ундош товушларни талаффузи оғиз бўшлиғининг ўзида бўлганлиги ва асосан товушлар унли ҳарфларда чўзилиши боис, ундошларнинг жаранги унлилардан кўра нисбатан паст бўлади. Ундош товушларнинг устида алоҳида машқлар воситасида ишлашлар билан яхши натижаларга эришиш мумкин бўлади. Бунинг учун бир қатор сўзларнинг унлиларини ва юмшоқ ундошларини қаттиқ ва мукамал тарзда талаффуз қилиш машқларини йўлга қўйиш лозим. Адабий матннинг тушунилмаслигининг асосий сабабларидан бири, хонандаларда талаффузнинг ёмонлиги (баъзида, ҳаттоки ғализлиги ҳам) ва сўзларнинг охирида келадиган ундош ҳарфларнинг эшитилмаслигида бўлиши мумкин (7. Б. 48). Сўз охирида келадиган ундош товушларини, албатта, тингловчи-томошабинга етказиб бериш учун, уни мукамал даражада талаффуз қилиш шарт. Қолаверса, уни қандай амалга ошириш лозимлигини раҳбар ўзи, албатта, амалдаги ижросида кўрсатиб бериши лозим. Айниқса, сўзнинг охирида келадиган ҳарф билан кейинги сўзнинг бошида келадиган ҳарфлар бир хил бўлса, унинг биттасини талаффуз қилиш билан кифояланиш мумкин эмас, чунки она тилимиздаги бир қатор сўзларда бир ҳарфнинг тушиб қолиши билан унинг маъно-мантиғини мутлақо ўзгартириб юбориши мумкин. Шунинг учун бир жойда,

кетма-кет иккита бир хилдаги унли ҳарф келган бўлса, уларни алоҳида ажратиб, ундош товуш бўлса, албатта, шу товушни чўзиброқ талаффуз қилиш лозим бўлади. Чунки, бузилган сўз, аввало, адабий матннинг маъноси-ни ўзгартиришга олиб келса, иккинчидан, тингловчи-томошабиннинг фикрини ҳам чалғитиб қўйишига шубҳа йўқдир. Бундан ташқари, ҳар бир жумлада **эга, кесим** ва **тўлдирувчилар** мавжуд. Жумланинг маъно-мантисини ўзгартирмаслик мақсадида, хониш пайтида ҳам урғуни шунга биноан ажратиш мақсадга мувофиқ бўлади. Адабий матннинг талаффузи бевосита асарнинг характери-га ҳам боғлиқ. Мабодо, ижро этилаётган асар кўтаринки ёхуд марш характерида бўлса, унда талаффуз ҳам аниқ ва шиддат билан, баланд ва жарангдор овозда амалга оширилиши лозим бўлади. Ижро этиладиган асар лирик характерга эга бўлса, унда талаффуз ҳам шунга биноан майин, ифодали ҳамда аниқ амалга оширилиши лозим бўлади. Биринчи ҳолатда, овоз кучли, қатъиятли ҳамда талаффуз органлари ҳам шунга биноан ўта мукамал ва зич тарзда бўлиб ишласа, иккинчи ҳолатда, сўзлар анча енгил, овоз эса анчагина майин ва мулойимроқ (кучсизроқ) тарзда бўлиши талаб этилади.

Талаффуз сифатига овоз тесситурасининг ҳам ўзи-га хос аҳамияти бор. Талаффуз учун энг қулай тесситура бу хонанданинг примар пардалари ва асосан овоз ҳажмининг ўрта қисми, яъни ўрта тесситурадир. Овоз диапазонининг энг қулай пардалари ҳам ижро пайтида унча қулай эмас. Бирок, энг ноқулай тесситура – бу овоз ҳажмининг энг юқориси ҳисобланган чўққилари, яъни юқори тесситурадир. Чунки, юқори пардаларда нафақат овоз пайчалари анча таранглашган бўлади, балки ижрочининг ҳолати ҳам жуда кучайган бўлади. Бу ҳолатларда нафақат пардаларнинг тиниқлигига, балки шу билан бир қаторда, талаффузнинг ҳам аниқ ва бурролигига эришиш анча мушкулдир. Буларни енгил ўтиш учун, ижрочидан, албатта, махсус тайёр-гарлик бўлиши лозим. Юқорида айтиб ўтганимиздек, регистрдан-регистрга ўтишларда ҳам худди шу каби муаммоларга дуч келиш мумкин. Бу муаммоларни ҳам тайёргарлик кўрилган, махсус машқлар орқали амалга ошириш зарур бўлади.

Хонандалик қонун-қоидаларининг барча қирралари ривожда талаффузнинг аҳамияти бекиёсдир (8. Б. 48). Қўшиқ айтишни ўрганиш – овоз аппарати ва талаффуз органлари вазифаларини ўзгартириб, бевосита куйлашга ўтиш билан амалга оширилади. Сўзлашиш жараёнидаги талаффуз билан куйлаш жараёни-даги талаффузнинг, қисман бўлса-да, фарқи бор. Чуқур маъноли, таъсирчан ва ифодали ижрога фақат машқлар натижаси бўлмиш – аниқ, бурро ва равон талаффуз орқали эришиш мумкин.

Қўшиқнинг моҳиятини очиб беришда муסיкий матн билан адабий матн бир хилдаги аҳамиятга эга.

Демак, раҳбарнинг олдида турган вазифалардан яна бири жамоа ижрочилигидаги яхши талаффузга эришишдан иборатдир. Бунга эришиш учун ишти-рокчиларнинг барчаси, яъни хонандами у, созандами у ёхуд раққоса, қатъи назар, булар ижро этилаётган асарнинг ҳар бир сўзини аниқ билиши, хонандалар эса, бу сўзларни бурро ва дона-дона талаффуз эта олмоғи лозим. Талаффузнинг чиройлилиги, тиниқлиги унли ва ундош товушларнинг овозда тўғри ифода этилиши,

куйлаётганда товушнинг тиниқ ифодаси, овознинг хонандалик талабларига биноан шаклланиши демакдир.

Шуни алоҳида айтиб ўтиш жоизки, жамоада ишти-рок этишни ихтиёр этиб келган ҳаваскорларнинг аксариятида талаффуз органлари бўш бўлади. Баъзиларда пастки жағ кам ҳаракат бўлса, баъзиларида бу орган умуман беҳаракат бўлиши мумкин. Тил ва лаб мушаклари фаол бўлмаган иштирокчиларнинг ёнок мушаклари сиқик ва таранглашгани боис қиёфа ифо-дасиз, оғиз очилиб-ёпилиши хонандалик қонун-қоидаларига мутлақо жавоб бермайдиган бўлади. Унли ва ундош товушлари табиий ва тўғри шакллантиришни йўлга қўйиш, ифодали ижро устидаги мунтазам иш фаолиятини олиб боришлар айнан мана шу камчили-кларни бартараф этишларга беминнат хизмат қилади. Бирок, бунга эришиш учун раҳбар (хормейстер) нафақат ҳар бир сўз, балки ҳар бир товуш устида мун-тазам, мукамал иш олиб бориши тавсия этилади.

Маълумки, тилимиздаги товушлар асосан иккига, яъни унли ва ундош товушларга бўлинади. Сўзларнинг шаклланишида мазкур товушларнинг ҳар икки тури ҳам аҳамиятлидир. Хонандаликда овознинг шаклланиши, ишлатиладиган барча муסיкий безаклар ва ифодалар асосан унли товушлар ёрдамида ҳосил қилинса, бу товушларнинг тингловчи-томошабинга етиб боришига ундош товушлар хизмат қилади. Қолаверса, унли товушларнинг тўғри талаффуз этилиши ижро этилаётган қўшиқнинг таъсирчанлигини, қўйчанлигини ва тиниқ-лигини ҳамда оҳанглар софлиги кабиларни ҳам таъмин-лайди. Куйлаш жараёнида унли товушларни тўғри ва аниқ талаффуз этилишида овоз шакллантирувчи аъзо-ларнинг ҳолати тахминан қуйидагича бўлади:

“А” товушини шакллантириш учун оғиз тўлиқ, яъни, катта очилиши лозим. Овоз аппарати эса деярли ўзгаришсиз, яъни табиий ҳолда қолиши керак бўлади. Хонандаликдаги овознинг кенг ва чиройли садолани-шида “а” товушининг аҳамияти бекиёс;

“О” товушида – лаблар “а” товушига ўхшаш тўлиқ, яъни катта очилса-да, очилган оғизнинг шакли думалоқроқ шаклга келтирилиши лозим. “О” товуши-нинг куйланишида овознинг лўнда бўлишига, яъни йиғиқлигига эътиборни қаратиш керак бўлади. Акс ҳолда, хонанданинг овози ёйилиб кетиб, бачканалани-ши мумкин бўлади. Овоз машқлари жараёнида “А” ва “О” унлилари воситасида юқори пардаларга кўтари-лиш имконияти кенг ва бу пардаларга қийналмасдан эришишга ёрдам беради. Қолаверса, юмшоқ танглай-нинг кўтарилишини ҳам таъминлайди;

“У” товуши шаклланишида лаблар тўлиқ олдин-га, яъни, бошқа товушлар ҳолатига нисбатан кўпроқ олдинга чўзилиши ва лаб мушакларининг йиғилиб, таранглашиши талаб этилади. Пастки жағ нисбатан пастга туширилиб, оғиз ҳажми кичикроқ очилади. Юмшоқ танглай нисбатан кўтарилган бўлиб, ҳалқум ва оғиз бўшлиғи кенгайди. “У” товушини томоқда куй-лашнинг олдини олишга ва хонишда талаффуз тозали-гига эришишлар учун аҳамияти катта;

“Ў” товушининг шаклланишида лаб мушаклари “у” товушининг шаклланишига нисбатан бўшроқ бўла-ди. Пастки жағ ва лаб “у” товушига нисбатан пастроқ туширилади, бошқа аппаратлар эса, ўзининг табиий ҳолатида қолади.



“И” товушида куйлаш вақтида пастки жағ “У” товушига қараганда, юқорирокда бўлиб, тил табиий ҳолатига кўра таранглашганроқ тарзда олдинроққа жойлашади. Лаблар эса зўриқмайди, бироқ нисбатан таранглашади. “У” товушидаги ҳолатга нисбатан очикроқ ҳолатга келтирилади, тилнинг учидан юқорирок қисми қаттиқ танглайга оҳиста текизилади. Ўзбек тили ва куйлашда тил орти ҳамда тил олди “и” товушлари мавжуд. Сўзнинг бошида, “и” ва “й” ҳамда ғазалларда мавжуд форсий сўзларда тил олди “и” товуши, бошқа пайтларда эса, тил орти “и” товуши қўлланилади. Тил олди “и” товуши энг жарангдор унлилардан биридир. Тил орти “и” товуши эса баъзи ижровий ҳолатларда “э” товушига ҳам яқинлантирилиши мумкин;

“Э” товушининг талаффузи “е” товушига яқин бўлади. “А”, “о”, “у” товушлари каби талаффуз органлари ўз ҳолатида қолади ва тил деярли иштирок этмайди. “Э” товуши нисбатан қаттиқ жаранглайдиган товушлардан бири ҳисобланади.

Тилимиздаги ёланган “йа”, “йе”, “йо” ҳамда “йу” товушлари икки товушдан иборат бўлиб, улар иккинчи, яъни “е” товушининг талаффузи асосида садоланади. Товушлардаги “й”нинг лаблардаги, тил, танглай ва пастки жағдаги ҳолати иккинчи товушга қараб ўзгариб боради (8. Б. 48).

Демак, унли ҳарфлардаги товушларнинг овоз жарангдорлиги, унинг тиниқлиги ва таъсирчанлигини оширишдаги аҳамияти бекиёс. Унли товушларни ўта ёпиқ куйлаш овознинг ранги ва садосини хиралаштирса, уларни ўта очик куйлаш эса, унинг садоси мўътадиллигига салбий таъсир кўрсатади, яъни овознинг ёйилиб, бачкана бўлиб кетишига олиб келади. Бу ҳолатда овоз ўзининг нафислиги ва эшитимлилигини тез йўқотиб қўйиши мумкин. Унли товушларнинг куйлаш талаби асосида овозда садоланмаслиги ижронинг сифатсизлигига сабаб бўлади.

Талаффузнинг ғализлиги, овознинг нотўғри шаклланиши кабилар бевосита унли товушларнинг талаффузига боғлиқ. Асарнинг куйчан ва равон ёхуд чўзилувчан ҳамда оғир суръатдаги ижроларига ҳам айнан унли товушларнинг талаффузи орқали эришилади. Қолаверса, жамоада овоз жарангининг текислиги, хонандалар овозининг ўзаро уйғунлашиб, ҳамнафасликка эришишлари ҳам шундан бўлиб, ашулачилар ансамбли садосида ягона овоз шаклига эришиш каби мураккаб ва ўта нозик хонандалик қирралари ҳам шуларга боғлиқ. Унли товушларни нафақат лаб, жағ ва тилнинг фаоллигига, балки бевосита оғиз бўшлиғи ҳамда унинг талаффузига хос ижро ҳолати (позицияси)га ҳам боғлиқдир. Жамоа иштирокчиларининг айнан мана шу ижрочилик талабларга эришиши устоз учун маълум даражадаги кийинчиликлар туғдиради (8. Б. 97).

Одатда, кўп устозлар талаффуз деганда, ундош товушларнинг аниқ эшитилишини инobatга олишади ва жамоа ижрочилигида улар ундош товушларнинг талаффузига кўпроқ эътибор беришади. Асарнинг мазмун-моҳиятини англаш, табиийки, бевосита ундош товушларнинг аниқлигига боғлиқ. Бироқ унли товушларнинг талаффуз аҳамияти ҳам ундошлардан кам эмас. Унли товушларнинг шаклланиши устида иш олиб боришнинг асосий мақсадларидан бири – уларни тўғри талаффуз этиш, яъни ғализликнинг олдини олишдан иборат.

Нутқда, асосан мазмуний моҳият ундош товушларда бўлиши туфайли унли товушлар талаффузидаги баъзан нуқсонлар билинмай кетиши мумкин. Куйлаш жараёнида эса унлилар чўзимининг узайиши сабабли барча камчиликлар яққол сезилиб қолади ва талаффузнинг аниқлигига путур етади. Ашулачилар ансамбли садоланишидаги гуруҳларнинг тембр жиҳатидан текислиги ҳам асосан унли товушларнинг талаффузига боғлиқдир. Унли товушлар текислиги эса ягона услуб (позиция) да товушдан-товушга ўтиш билан боғлиқдир (9. Б. 94). Унли товушларнинг шаклланиши ва ўзгартирилишида томоқ, оғиз бўшлиғи ва ҳаракатдаги мушакларнинг аҳамияти катта. Баъзан товушларда оғиз бўшлигининг кичрайиб-торайиши ёхуд унинг тескариси бунинг мисоли бўлиши мумкин. Айниқса, юқори садолантиргичда унли товушларни чиройли жаранглашида оғиз бўшлиғидаги юмшоқ танглай ва тилчалар эгилувчанлигининг аҳамияти бекиёсдир. Ижро пайтида тилнинг эркин ҳаракатию, ҳалқумнинг хотиржам ва осойишталигига алоҳида эътибор бериш лозим. Лаблар эса, унли товушларни шаклланиши лозим бўлганда ўзига хос ҳолатни эгаллаши керак. Оғиз бўшлиғидаги барча органларнинг фаоллиги у ё бу унли товушнинг шаклланишига ўз ҳиссасини қўшади. Ранг, қувват, аниқ парда, унинг ҳажми давомидаги текислик ва равонлик каби овозни техник сифатларининг барчаси асосан унли товушларда куйлашлар билан амалга оширилади. Жамоа ижрочилигидаги овознинг бир хил ранг ва бир хил шаклда куйлашлар қанчалик мураккаб ва қийин бўлмасин, буларга махсус машқ ва мунтазам машғулотлар орқали эришиб бўлади. Бу машқлардан кўзланган мақсад томоқ билан куйлашни олдини олиб – ҳалқум, тилча, овоз тўқималари, юмшоқ ва қаттиқ танглай, пастки жағ, тил ва лаб каби талаффуз органларини фаоллаштиришдан иборатдир. Лабларнинг фаоллигини ошириш учун “У”, “Ю” каби лаб унлилари, “Б”, “М”, “П”, “В”, “Ф” каби лабланган унсизлар воситасида “ДУ”, “БУ”, “МУ”, “ЙУ”, “КУ” каби бўғинлар тузиб машқ қилиш ёки “О” ва “А” товушларидан фойдаланиб, “МА”, “НА”, “ЛЯ”, “ДА” каби бўғинларни талаффузи орқали пастки жағ ва лабларнинг фаоллигига эришиш мумкин. Шунингдек, “Д”, “З”, “К”, “Л”, “Н”, “Р”, “С”, “Т”, “Ч”, “Ш” каби ундош ва “А”, “О”, “У”, “Е”, тил олди “И”, “Я”, “Ё”, “Ю”, “У”, “Э” унлиларидан бошқа бўғинлардан тузилган машқлар ёрдамида ҳам тил фаоллигини ошириш мумкин.

Овознинг маълум бир шаклига – оғиз бўшлиғидаги барча аъзоларнинг фаоллиги натижасида эришилади.

Унли товушларни ишлаб чиқаришнинг ички тузилишини, аввало, раҳбар (устоз)нинг ўзи, қолаверса, ижрочиларнинг ўзлари ҳам билиб олгани фойдадан холи бўлмайди. “И” ва “У” товушларида куйлаш нафас ва товуш торларини фаоллаштиради, чунки бу товушлар ёркин жаранглашидан ташқари, талаффузи оғизни кенг очишни талаб этмайди. Табиатан лаб ва тишлар оралиғида ҳосил бўлиб, садоланадиган мазкур товушлар бошқа унли товушларни ҳам шу жойда садоланишида кўмаклашади.

“У” товушининг талаффузи, танглай пардаси кўтарилиши боис, юмшоқ танглай ва тилчаларга садоланиш учун тўғри ҳолатни вужудга келтиришга ёрдам беради. Юмшоқ танглайнинг кўтарилган ҳолати эса, овозни нохуш бурун товушидан озод этади. Унли товушлар асосан овозни тўғри шакллантиришга хизмат қилади.

Товушни шакллантириш ҳам хонандалик малакалари доирасига киради (9. Б. 79).

Яхши унисон ва тембр текислигига айнан “У” ва “Ю” товушлари орқали эришиш имконияти катта. Бу товушлар ўзининг табиий шаклланиш жараёнига биноан нафас фаолиятини яхшилаш, томоқда куйлашнинг олдини олиш ва товушни бўрттириш каби нуқсонларнинг олдини олишга хизмат қилади. Бу товушларнинг юмшоқ атакиси регистрдан-регистрга ўтиш учун қулайдир. Хусусан, “У” товуши овоз аппаратининг табиий ҳолатдаги ташкиллашидан ташқари, юқори позицияда куйлашни эгаллашга ҳам ёрдам беради. Шу билан бир қаторда, унлиларни текис ва раво куйлашга олиб келади. Оғиз бўшлиғи ва тилнинг табиий ҳолатда бўлиши боис, хонандалар овозидаги энг яхши товуш “А” товушида ҳосил бўлади. “И” ва “Э” товушлари овозда мустаҳкамлик вужудга келтириб, ҳалқум ишини фаоллаштиради. “И” товушининг шакли “Ю”га, “Е” товушиники эса “Э” товушига яқин бўлгани маъқул. “У-Ю”, “О-Ё”, “А-Я”, “Э-Е” каби бир-бирига яқин бўлган қондош товушлар билар машқ қилиб туриш хонандаларга яхши самара беради. Табиатан ёйилиб кетишга мойиллиги кўпроқ бўлган “А”, “Я”, “Е”, “И” каби товушларни “У” товушига яқинлаштиригандай, лабларни йиғиброқ куйлашларга ҳам эътиборни қаратиш фойдадан холи бўлмайди, чунки бу товушларга эътибор берилмаса, ҳаддан ташқари бачкана ва йиғлоқи характерга айланиб кетишлари мумкин. Бу товушлар устида ишлаганда, аввало, “У” товушини куйлаш воситаси билан чўзириб туриб, давомида узлуксиз тарзда “О”, ундан кейин эса “А” ва “Я” товушларига ўтиш машқлари кабилардан фойдаланиш, юқорида қайд этилган камчиликларнинг олдини олишга ёрдам беради (9. Б. 58).

Алоҳида унли товушларни, аввало асл пардаларда, кейинчалик бутун овоз доираси ҳажми бўйича, оҳанг орқали бирин-кетин шакллантириш ҳалқумни хотиржам ва барқарор ҳолатига ҳамда овознинг чиройли ва гўзал садоланишига имкон яратади.

Жамоанинг хонишдаги садоланишига хонандаларнинг тўлақонли жаранг сифати ва талаффуз тозаллигига бевосита унли товушлар устида ишлашга боғлиқ. Унли товушлар куйлаш жараёнини ташкил этса, ундош товушлар адабий матннинг мазмун-моҳиятини тингловчи-томошабинга аниқ етиб боришини таъминлайди (9. Б. 48). Юқорида зикр этганимиз, сўзларнинг тушунарли ва аниқ, маъно ва мантиқли эшитилиши асосан ундош товушларнинг талаффузига боғлиқ. Ундош товушларни тез ва бурро шакллантириш ҳамда уларни максимал чўзимини ўз вақтида таъминлай олиш – куйлаш жараёнидаги талаффуз қондаларининг асосидир. Яхши талаффуз – юз тизилиши, лаб ва тилнинг ихчаму эпчиллиги ва бевосита тил учининг фаоллигига боғлиқ. Овоз шакллантирувчи аъзолар, айниқса, тилнинг фаолиятини мустаҳкамлашда ундош товушларининг вазифасини алоҳида таъкидлаш керак. Бундан ташқари, ундошлар ўз айтилиш хусусияти билан лаблар ҳаракатини тартибга солиб, овозни уларга яқинлаштиради. Юмшоқ танглайнинг юқори кўтарилишини таъминлайди. Овознинг доимий бурундан садоланишининг олдини олади. Асосийси, хонандани нафасдан тежамкорлик билан онгли равишда фойдаланишга ўргатади. Ҳалқум ва тилнинг талаффузга тегишли қисмлари, пастки жағ

мушаклари зўрикқан тақдирда ҳам юмшоқ ҳолатда бўлишини таъминлайди. Куйлаш жараёнида ундош товушлар куйидагича садолантирилади: “М”, “Б” ва “П” товушлари ўзаро туташган лабларнинг очилишидан ҳосил қилинади. “М” товуши “Б” товушига нисбатан юмшоқроқ айтилса, “Б” товуши “П” товушига нисбатан янада юмшоқроқ айтилади. “П” товушида нафас кўпроқ сарфланади. Кўп хонандалар сўз охирида келадиган “б” товушини “п” шаклида талаффуз этадилар. Ҳар ҳолда бундай нотўғри талаффузнинг олдини олиш фойдадан холи бўлмайди; “В” ва “Ф” товушлари туташган пастки лаб билан юқори тишларнинг ажралиши эвазига ҳосил бўлиб, “ф”да нафас кўпроқ сарфланади; “Т” ва “Д” товуши товушлари тилнинг олд тишлари юқорисига, яъни қаттиқ танглайга тегиб, ажралишидан ҳосил бўлади;

“К” ва “Г” товушлари кичик тилчани юмшоқ танглайга ёпиштирилиб, тез ажратиб олинини, яъни, отилиб чиқиши оқибатида ҳосил қилинади. “К” товушида нафас кўпроқ сарфланади.

“Х” товуши тилнинг орқа қисми юмшоқ танглайнинг энг юқори қисмига тегизилиб, уларнинг орасидан нафас чиқарилиши эвазига ҳосил бўлади. Бу товуш талаффузида ҳам бошқаларга нисбатан нафас кўпроқ сарфланади;

“Ш” товуши тилнинг учи қаттиқ танглайга тегартегмас ҳолатда ҳосил бўлади. Мазкур товуш қаттиқ танглайнинг юқори қисмида шаклланиб, унда тилнинг икки томони озгина кўтарилган бўлиши талаб этилади;

“Ж” ва “Ч” товуши тилнинг учи қаттиқ танглайнинг юқори қисмида туташтирилиб, ажратилиш эвазига ҳосил бўлади. “Ч” товуши ўз садоланиши билан “ш” товушини эслатиш хусусиятига эга: ”Ж” товушининг ҳосил қилиниш жиҳатидан эса, “ч”га ўхшашдир. Шу маънода, “ж” товушини “ч” товушининг мулозим садоланувчи кўриниши дейилса, муболаға бўлмайди;

“Л” товуши тил учининг текисланган ҳолда олд тишлар юқориси билан қаттиқ танглайнинг туташтирилиб, ажратилишидан ҳосил бўлади;

“Р” товуши тилнинг қаттиқ танглайнинг олд қисмида тегиб туриб, титрашидан ҳосил бўлади;

“Н” товуши қаттиқ танглайнинг олд қисмига тил учининг тўлиқ ёпиштирилиб, ажратилишидан ҳосил қилинади;

“М” товуши икки лабнинг бир-бирига ёпиштирилиб, ажратилишидан ҳосил бўлади. “М” товушини куйлашда овоз ва нафас “н” товушидаги каби бурундан чиқади. “М” товуши ҳам лабланганлардан бўлиб, “б” товушининг юмшоқ тарзидай бўлади;

“Х” товуши ўта юмшоқ бўлиб, унинг садоланишида асосан оғиз бўшлиғи муҳим аҳамият касб этади. Бу товушни деярли фақат нафасдан иборат товуш дейиш мумкин. Бу товуш “э” унлиси билан бирга айтилади. Демак, “Х” товуши талаффуз этилганда асосан “э” унлисининг садоси овозда кўпроқ акс этади. “Х” товушининг садоланишида тил иштирок этмайди; “Ғ” товуши тилнинг юқори қисмини танглайнинг энг юқори қисмига тегишидан пайдо бўлади. Ундош товушларнинг хонанда томонидан тўғри айтилиши, овоз аппарати мушакларини чиниктиради. Лаблар фаолиятини ривожлантиради. Юмшоқ танглайнинг юқорига кўтарилиши оқибатида, овознинг бурундан чиқишининг олдини олади. Овознинг кетмаслиги ва нафас чиқаришнинг тўғри йўналтирилишини таъминлайди. Пастки жағни қаттиқ тутишга

тўғри келганда ҳам, халқум ва тил ҳаракати эркин бўлишига имкон беради (8. Б. 29). Аниқ талаффуз борасида, айниқса, тил учининг аҳамияти ниҳоятда катта. Бунга алоҳида эътибор бериб, уни эгилувчанликка олиб келиш зарур. Бу жиҳатларга махсус тез куйлаш, тез айтиш ва тез гапириш каби машқлар орқали эришилади. Ундошларнинг ижро жараёни бир пайтда фаол нафас чиқариш билан боғлиқ. “К”, “Р”, “Т”, “Д” каби товушлар шаклланиши тил ҳаракатини фаоллаштириши боис, халқумнинг мустақамлигига ижобий таъсир кўрсатади. Шунинг учун ундош товушлар қисқа ва лўнда, шу билан бир қаторда, аниқ ва бурро бўлгани, “Р”, “Л”, “Н”, “НГ”, “Б” сингари товушларни бўртириброк ижро этган маъқул.

Ижрода унли товушлар оқиб турган сув бўлса – ундошлар уларнинг киргоғидир. Унлилар кенг ва тўлақонли жарангласа – ундошлар қисқа, аниқ ва тез жарангламоғи лозим. Жамоа ижрочилигидаги куйчан, равон, кенг ва эркин ижрога унли ва унсиз товушларни тўғри шакллантириш орқали эришилади. Куйчанлик овознинг стакаттодан тортиб легатогача бўлган барча шаклларида ўз мавқеини сақлаб қолиши шарт. Овоз юргизиш хусусиятлари эса, албатта, у ёки бу асарнинг мазмун-моҳиятига билан боғлиқ. Шунга қарамасдан, овоз юргизишнинг қайси турига мансуб бўлишдан қатъи назар, талаффуз сақланиб қолиши шарт (9. Б. 29).

Ўзининг ижро пайтидаги чўзимига биноан “М”, “Л”, “Н”, “Р” товушлари сонар товушлар ҳисобланган жарангдор турига мансуб бўлиб, унлиларга яқин туради. Бу товушлар орқали куйлашнинг юқори позициясига ҳамда тембрнинг хилма-хил рангларида эришиш мумкин. “Б”, “Г”, “В”, “Ж”, “З”, “Д” товушлари жарангдор унсизлар турига кириб, овознинг турлича рангланлишию, овознинг юқори позиция учун аҳамиятлидир. Ўзининг моҳияти билан йўналтирувчилик вазифасини бажарувчи “П”, “К”, “Ф”, “С”, “Т” товушлари жарангсиз турга мансубдир. Жамоанинг бошланғич машғулотларида бу товушлар ритмик жиҳатидан аниқликка эришишга ва ўздан кейинги унлиларнинг жарангдор бўлишига хизмат қилиши мумкин. “Х”, “Ч”, “Ш” – товушлари талаффузнинг шовкинли турига мансубдир. Булардан ташқари, талаффузи бевосита халқум, томоқ ва тилча билан боғлиқ бўлган “Х”, “Ф”, “К” товушлари ҳам мавжуд.

Бу товушларнинг талаффузига эҳтиёткорлик билан ёндашиш лозим. Чунки, булар томоқни фаоллаштиришга мойилдир. Унсиз товушларнинг тез ва бурролиги ҳамда унлиларнинг максимал чўзими талаффузнинг куйлаш жараёнидаги асосий қондасидир. Талаффуз аппаратининг лаб, тил ва бет мушакларини фаоллиги,

тилниги ихчам ва эпчиллиги ҳамда тил учининг ривожланишига боғлиқ. Пастки жағнинг эгилувчан ва ҳаракатчанлиги устида иш олиб боришлар ҳам яхши натижалар беради. Ундош товушлар унлиларга нисбатан қисқа ва тез талаффуз этилади. Хусусан, “С – Ш” товушлари шундай ҳам қулоққа тез етиб боради. Чўзими узайганда эса, ижрода ортиқча вишиллашлар ҳосил бўлиши мумкин (9. Б. 28).

Талаффузда унлилар тўла ва кенг садоланса, унсизлар қисқа, аниқ ва бурро садоланади. **Овознинг куйчанлиги – хонандаликнинг асосидир.** Жамоанинг эркин ва мулойим, кенг ва куйчан ижросига унли ва унсиз товушларнинг талаффуз борасидаги уйғунлашуви орқали эришилади. Куйлаш LEGATOдан тортиб STACATTOгача бўлган барча турдаги овоз юргизиш ва садоланиш талабларига хосдир. Овоз юргизиш албатта, ижро этилаётган асарнинг мантиқан маъно-мазмуну ва унинг характерида боғлиқ. Бироқ ўта оғир ва жуда тез суръатларда куйланадиган асарларда яхши талаффузга эришиш ниҳоятда мушкул. Буларга мазкур суръат ва характерга хос бўлган машқлар орқали эришилади. Сўзлар охирида келадиган унсиз товуш ва “нг” кўшимчаларига ҳам алоҳида эътибор қаратиш зарур. Булардан ташқари, талаффузи халқум ва тилча билан чамбарчас боғлиқ бўлган “Х”, “Ф” ва “К” товушларидан эҳтиёт бўлмаса, ижро пайтида овоз тўлиқ томоққа ўтиб кетиши аниқ. Чунки бу товушлар табиятан томоқ ижросига кўпроқ мойилдир. Бўгин ёхуд сўзнинг охирида келадиган унсиз товушлар кейинги бўгин ёхуд сўзнинг бошига кўчирилиши миллий хонандачилигимиз қондаларига зид бўлиб, умуман тўғри келмайди. Сўзнинг охири ва кейинги сўзнинг бошида келадиган унлилар эса, албатта, алоҳида-алоҳида ажратилиб ижро этилгани маъқул. Буларни бўғиннинг охирида, кейинги сўздан ажратиб ижро этиш лозим. Худди шу каби келган унсиз товушларнинг талаффузи эса зич ва чўзиб туриш орқали амалга оширилади. Қўшиқ куйлаётган хонанданинг ижро пайтидаги талаффузи ҳаётда оддий гапирилаётгани каби табиий бўлмоғи мақсадга мувофиқдир.

Биргалашиб куйлай олиш, асарнинг томир уриши, яъни суръат тезлигига биноан, ҳамжиҳатликда бир пайтда товушларни талаффуз эта олиш, суръат жараёни ўзгаришини бир хилда ҳис эта олиш, бир хилда нафас олиш, ижрони ҳамнафасларча бир пайтда бошлаб, бир пайтда узиш хусусиятлари ашулачилар ансамбли иштирокчиларининг энг зарур бўлган қирралари бўлиб, бир хил услуб билан ижро этиш – ижоднинг асосий талабидир.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7-февралдаги “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар Стратегияси тўғрисида”ги ПФ-4947-сон фармони.
2. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори. 2017 йил 31 май № ПҚ-3022.
3. Егоров А. Основы хорового письма. – Ленинград: Искусство, 1939. – 171 с.
4. Чесноков П. Хор и управление им. – Москва: Музгиз. 1952. – 224 с.
5. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. – Москва: Музгиз 1957. – 106 с.
6. Ушкарёв А. Основы хорового письма. – Москва: Музыка, 1986. – 171 с.
7. Ручевская Е. Слова и музыка. – Москва: Музгиз, 1960. – 245 с.
8. Шукуров Ж. Жамоа ижрочилиги ва услубиёти. – Тошкент: Yangi nashr нашриёти, 2012. – 141 б.
9. Шукуров Ж. Бадий жамоалар билан ишлаш услубиёти. – Тошкент: Turon-Iqbol, 2019. – 215 б.
10. Жомонов Р. Уч неъмат соҳиби. – Тошкент, 2014. – 146 б.

## ЎЗБЕК ХАЛҚ ЧОЛҒУЛАРИ ОРКЕСТРИНИНГ ЯРАТИЛИШИ

**Аннотация.** Ўзбекистонда узок вақтлар давомида, монофоник (унисон) мусиқа мавжуд бўлиб, ижрочилар фақатгина эшитиб ўрганган ва ижро этишган. Ҳозирги кунда халқ чолғуларида икки катта чолғу ижрочилиги мавжуд. Биринчиси – унисон оҳанглар ижроси: мақом ва бастакорларнинг асарлари ижро этиладиган чолғу мусиқалари (бастакор – оҳангларни ҳеч қандай аккордларсиз яратадиган ижодкор). Иккинчи йўналиши – нота орқали ижро этиши. Бу ижрочиликнинг янги йўналиши бўлиб, унда мақомлар – ҳамда бастакорлар асарларини ижро этиши билан бирга, дунё халқларининг турли хил – классик ва анъанавий мусиқаларини ижро этиши мумкин.

**Калит сўзлар:** анъана, замонавий мусиқа, санъат, тарих, оркестр, полифония, монофония (унисон), жамоа ижрочилиги, ўзбек халқ чолғулари.

Шерзод УМАРОВ,  
и.о. доцент кафедрa “Оркестровое дирижирование” Государственной Консерватории Узбекистана

## ЗАРОЖДЕНИЯ ОРКЕСТРА УЗБЕКСКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

**Аннотация.** Музыкальная история Узбекистана было основано только монотонной (унисон) музыке. Исполнители только слушали и исполняли. В настоящее время существуют два основных направлений в инструментальной музыке Узбекистана. Первая – в которой звучат только однотонные мелодии: макомы и произведения бастакоров (бастакор – творческий человек, который создает мелодии ни без каких аккордов). Второе направление – исполнение через ноты. Это новое направление в исполнительском искусстве, где можно будет сыграть как унисонные музыки, так и произведения композиторов, а также классическую и традиционную музыку со всего мира.

**Ключевые слова:** традиция, современная музыка, искусство, история, оркестр, полифония, монотонность (унисон), оркестровое исполнение, узбекские народные инструменты.

Sherzod UMAROV,  
dotsent of the chair “Orchestra conducting” Uzbekistan State Conservatory

## THE ORIGIN OF THE ORCHESTRA OF THE UZBEK TRADITIONAL INSTRUMENTS

**Abstract.** For a long time in Uzbekistan there was monophonic (unison) music. The performers only listened and performed. Currently, there are two ways (method) of the musical performance of Uzbekistan. The first is the music that plays monophonic melodies, maqoms and bastakors (the bastakor is the artist who creates the tones without any chords). The second direction is playing by the notes. This is a new direction in the performing arts, where you can play both the statuses – as well as composers’ works – as well as a variety of classical and traditional music from around the world.

**Keywords:** traditional, modern, music, art, history, orchestra, polyphonic, monophonic, team performance, Uzbek folk instruments.

Ўзбек халқ чолғуларида жамоа ижрочилиги узок ўтмишга бориб тақалади. Анъанавий ижрочилик ансамблларида катнашувчиларнинг сони бир нечта бўлишига қарамай, уларнинг барчаси бир хил оҳангни унисон (*итал. unisono – бир хил садо, товуш*) тарзида ижро этар эди. Кўповозликнинг содда кўриниши, фақат қайсидир чолғу ижросида пайдо бўлиши мумкин эди. Урма-зарбли чолғуларда бошқа чолғуларга нисбатан бир оз эркинлик бўлганлиги сабабли, уларнинг ансамблдаги ижро жараёнида ўзига хос полиритмия (*полиритмия – бир ўлчов ичида икки (ёки ундан ортиқ) мустақил ритмик кўринишларни уйғунлаштириши, масалан: триол, дуол ва б.қ.*) пайдо бўлар эди [1. 301 б.]. Бу каби ижролар, созандаларнинг кўповозли асарларни чалишга бўлган иштиёқларини оширишга сабаб бўлди.

“1936 йили Ўзбекистон Давлат филармонияси қошида 98 кишидан иборат унисон ансамбль тузилди. Унга раҳбар этиб, халқ орасида созанда сифатида

машҳур бўлган, бастакор Тўхтасин Жалилов тайинланди. Улар ўзбек халқ куйларини ташвиқот қилиш борасида нафақат Ўзбекистонда, балки кўшни республикаларда ҳам ўз эшитувчиларини топди” [2. 123 б.]. Лекин вақт ўтиб, ушбу йўналиш, эшитувчилар томонидан янги-янги ижро услубларини талаб этилиши оқибатида, жамоа ижрочилигининг барча жабҳаларини қамраб олмагани маълум бўла бошлади. Ҳаётнинг ўзи талаб қилгани боис, бошқа ансамблларда кўповозлик ижронини амалга ошириш ҳаракатлари кўрина бошлаган эди.

1937 йилда Н.Миронов раҳбарлигида ўзбек халқ чолғуларидан тузилган ва нотага асосланган оркестр тузилди. Унинг таркибига фортепиано, труба ва тромбон каби кўшимча Европа чолғулари ҳам киритилди. Улар филармония ташкил этган концертларда фаол қатнашиб, Белоруссия Республикасининг бир нечта шаҳарларида концерт бериб келди. Ушбу жамоанинг

дастуридан: қайта ишланган кўповозли ўзбек халқ куйлари билан бирга, чет эл композиторларининг классик асарлари ҳам ўрин олган эди.

“Т.Жалилов ва Н.Миронов тузган оркестрлар, тўлиқ кўповозли ўзбек халқ чолғулари оркестрининг тузилиши учун катта роль ўйнади. 1938 йили Н.Миронов тузган оркестрга жамоат арбоби, дирижёр, ташкилотчи ва ўзбек халқ чолғуларининг такомиллаштиришда бош-қош бўлган. Ашот Иванович Петросянц раҳбар сифатида таклиф этилди. Бу таклиф бежиз эмас эди. Ўзбекистон Давлат филармонияси 30 нафар созанда ва хонандалардан ташкил топган, тўлиқ ҳолдаги халқ чолғулари оркестрини тузишни, айнан шу инсонга ишониб топширди”.

*(Ўзбекистон Давлат филармониясининг қарори: 13.11.1938 й. № 226-а.) [7. 30 б.]*



**Муסיқа ва хореография институти. Самарқанд, 1930 йил.**

*(чапда (шляпада) – директор Н.Н.Миронов, флейтада – Толибжон Содиқов, дирижёр – Мутал Бурҳонов, 1-скрипка Шариф Рамазонов, 3-скрипка Мухтор Аиравий ва барчадан баландда турган – Фулом Зафарий) [6. 201 б.]*

“А.Петросянц жамоанинг ижодий фаолиятини ўзгартирди ва оркестрга ғижжаклар оиласини қўшди (ғижжак I–II, ғижжак альт, ғижжак бас ва ғижжак контрабас). Ашот Иванович ушбу оркестрда 20 йил олиб борган дирижёрлик фаолияти давомида (1938–1957 йй.), Ўзбекистоннинг барча бурчакларида, қўшни республикалар ҳамда Хитойда ўз оркестри билан концертлар берди” [3. 288 б.]

Ўша даврларда нота билан ижро эта оладиган созандаларни етказиб чиқариш муаммо бўлганлиги сабабли, оркестрнинг асосий дастурларида, қайта ишланган ўзбек ва қўшни республикаларнинг халқ куйлари ўрин олган эди: “Рок кашқарчаси”, “Савти Ажам”, С.Алиевнинг “Гулёр” ва бошқалар. А.Петросянц асарларни оркестрга чолғулаштириш жараёнида, ҳар бир чолғучининг ижро имкониятини инобатга олган ҳолда чолғулаштирар эди. Чунки, оркестр созандалари орасида ҳаттоки ўрта махсус муסיқа таълимига эга бўлган созандалар ҳам йўқ эди.

Оркестр репертуарининг бойиб бориши ва тинимсиз машқлар натижасида ижро малакаси ошиб, ҳар бир чолғу гуруҳларида ўсиш кузатилди. Концерт дастурларига қўшни давлатлар билан биргаликда, жаҳон композиторларининг асарлари ҳам киритила бошлади: П.И.Чайковскийнинг “Оққуш кўли” балетига “Кириш”, Ж.Бизенинг “Кармен” операсига “Увертюра”, Ф.Шубертнинг “Ҳарбий марш”, Р.Глиэрнинг

“Лолакизгалдоқ” балетидан “Ўғил болалар ракси” ва Т.Содиқов ҳамда Р.Глиэрларнинг “Гулсара” муסיкий драмасидан ариялар шулар жумласидандир.

1948 йили оркестрнинг 10 йиллиги нишонланиши арафасида оммавий ахборот воситаларида, ушбу оркестрнинг фаолияти ва унинг раҳбари тўғрисидаги мақолалар чиқа бошлади. Мақола муаллифлари Я.Пеккер, И.Акбаровлар А.Петросянц халқ чолғулари оркестрини тузиш орқали, ўзбек муסיқаси ривожига қўшган катта хиссасини юқори баҳоладилар.

Унисон ижродаги ансамблларни эшитиб ўрганиб қолган томошабинларни тарбиялаш ҳам катта куч талаб этди. Улар оркестр ижросидаги кўповозли ижронини қабул қила олмади ва Тельман номидаги истироҳат боғида ташкил этилган илк концертларини яхши кутиб олмади. Кейинчалик, тушунтириш ва оркестрнинг кўповозлик ижросини ёритиб бориш натижаларида, концертларга томошабинлар катта қизиқиш билан кела бошлади ва кундан-кунга уларнинг сони ортиб борди.

“Ҳали ўзбек халқ чолғулари оркестри учун махсус асарлар ёзилмагани сабабли, А.Петросянц композиторларни оркестрга жалб эта бошлади. Б.Гиенко, М.Бурҳонов, С.Бабаев, С.Жалил, С.Юдаков, Ғ.Қодиров, Ф.Назаров, В.Князев, Г.Зубатов, С.Варелас, М.Левиев, А.Ливиев, Б.Зейдман, Г.Сабитов, Г.Мушел каби Ўзбекистон композиторлари оркестр учун махсус: концерт, симфонетта, увертюра, рапсодия ва сюита каби йирик шаклдаги асарларни ёзиб, жамоа репертуарини бойитиб борди” [6. 16 б.]

Жамоанинг концерт дастурлари турли мавзуларда бўлиб, айниқса, ўзбек халқ муסיқасини тадбиқ қилиш учун катта ўрин ажратилар эди. “Навий ва муסיқа”, “Фуркат ва муסיқа”, “Ўзбек халқ муסיқаси” каби мавзудаги концертлар шулар жумласидандир.

Ҳалима Носирова, Саодат Қобулова, Назира Аҳмедова, Саттор Ярашев каби элимиз ардоғидаги хонандалар оркестр билан биргаликда бир неча концертларни ўтказиб, томошабинларнинг олқишига сазовор бўлдилар [8. 84 б.]

“Кейинчалик ушбу оркестр Ўзбекистон халқ артисти, бастакор ва созанда Тўхтасин Жалилов номи билан аталиб (1967 й.), Давлат академик халқ чолғулари оркестри мақоми берилди”. Т.Жалилов номидаги Давлат академик халқ чолғулари оркестрида фаолият юритган дирижёрлар: А.И.Петросянц, Т.Ҳасанов, С.Алиев, Ф.Содиқов [4. 107 б.]

1953 йилда Республика радиосининг муסיқа жамоалари тарқатилиб юборилиши халқ оммасини ўзбек халқ муסיқа санъати билан танишиб боришини чеклаб қўйди. Халқнинг асрлар давомида куйланиб ва эъзозланиб келинган, миллий ғоялар билан суғорилган “Шашмақом” – “...сарой муסיқаси – хонлар саройида ижро этилиб, уларнинг ғояларини ташвиқот қиладиган зарарли муסיқа” деб ижро этилиши тақиқлаб қўйилди.

“Ғоя жихатдан эскирган, социалистик тузум талабига жавоб бермайди”, шиори остида ажойиб халқ шеърлари ва ўзбек классик шоирларининг ғазаллари ўрнини социалистик тузумни улугловчи, коммунизм ва партиянинг ёрқин келажagini тараннум этувчи шеърлар эгаллади.

Ўзбекистон радиоси муסיқа ижрочилиги жамоаларининг фаолияти беш йилга яқин радио эфирларида жарангламади” [2. 149 б.].

Нихоят, 1957 йилнинг май ойида Ўзбекистон радиоси қошида ўзбек халқ чолғулари оркестри қайтадан тузилди. Оркестрнинг бадий раҳбари этиб Юнус Ражабий тайинланди. У оркестрнинг фаолиятини жадаллаштириш мақсадида композитор, ўзбек халқ куйашулалари билан бир қаторда Европа муסיқаларининг яхши билимдони Дони Зокировни оркестр дирижери сифатида ишга таклиф этди [10. 37 б.].

Бу оркестрнинг қайта тузилиши муносабати билан Юнус Ражабий ва Дони Зокировлар катта ишларни амалга оширдилар. Авваламбор, республиканинг турли бурчакларига тирикчилигини ўтказиш илинжида тарқаб кетган моҳир созанда ва хонандаларни тўплаш лозим эди.

“...Оркестрнинг бу икки жонқуяри 1953 йилга қадар оркестрда ишлаган санъаткорларнинг иш жойларига шахсан борадилар, улар билан учрашадилар, суҳбатлашадилар, оркестрнинг келажакдаги равнақини тушунтирадилар ва яна қайтадан шу жамоада ишлашга кўндирадилар. Мана шу тарзда 23 нафар хонанда ва созандалар тўпланади, улар иштирокида оркестрнинг қуйидаги тизими тузилади: битта най, битта қўшна, битта чанг, учта қашқар рубоби, битта афғон рубоби, тўртта танбур, битта сато, иккита альт дутор, битта дутор контрабас, ноғора, доира, тўртта ғижжак, битта ғижжак бас” [7. 31 б.].

Оркестрнинг ижрочилик имкониятларини ривожлантириш, халқ билан яқинлаштириш, оркестр созандаларини тўлдириш мақсадида халққа танилиб улгурган, таниқли созандаларни ҳам оркестрга таклиф этилади: ғижжакчи ва дуторчи Комилжон Жабборов, Набижон Ҳасанов, найчи Саиджон Калонов шулар жумласидандир.

Оркестрнинг дастури ва жамоа мутасаддиларининг олиб бораётган ишлари ҳақида оммавий ахборот воситаларида янада кўпроқ мақолалар чоп этила бошланди. Ана шундай мақолаларнинг бирида: “... радио оркестри дастурида мутахассис композиторлар томонидан гармониялаштирилган ва оркестрга мослаштирилган ўзбек халқ муסיқалари асосий ўрин олган. Партитураларнинг кўпчилиги қисми шу оркестр иштирокчилари томонидан яратилган. Булар орасида Дони Зокиров басталаган асарлар алоҳида ўринга эга”, – деб ёзади М.Аҳмедов [2. 150 б.].

Бундан кўриниб турибдики, оркестр учун махсус асарлар ёзишда жамоа иштирокчиларидан ташқари, профессионал бастакор ва композиторлар ҳам асарлар ёза бошлайди. Т.Жалиловнинг “Ўйнасин” (Уйғун шеъри) кўшиғи, Ф.Содиқовнинг М.Қориев шеърларига басталаган “Ҳосил тўйи”, “Тўёна”, “Ватан бўйлаб бир овоз янгра”, И.Икромовнинг “Теримчи қиз ёрим бор” (М.Қориев шеъри), Саиджон Калоновнинг “Ватан таронаси” (М.Қориев шеъри), “Боғбон қиз” (Туроб Тўла шеъри), “Наззора қил” (А.Навойи ғазали), Набижон Ҳасановнинг “Тинчлик байроқдори” ашулалари, С.Калоновнинг “Армуғон”, Д.Зокировнинг “Салом” номли чолғу куйлари ана шулар жумласидандир.

1958 йилда Ўзбекистон радиоси қошида мақом ансамбли тузилди ва Ю.Ражабий бадий раҳбар этиб тайинланди. Шу сабабли оркестрга дирижёр бўлиш билан бирга, бадий раҳбарлик вазифаси ҳам Д.Зокировнинг зиммасига тушди.

Шундан сўнг, Д.Зокиров янада катта куч билан ишга киришди. Йирик шаклдаги асарларни ҳам чолғулаштириб, оркестр ижросида ўзгача талкин этиш бошланди. У 1986 йилга қадар фаолият олиб борди. 1989 йилнинг 16 январидан (*Ўзбекистон Республикаси Олий Советининг №21 қарори билан*), Ўзбекистон муסיқасига кўшган катта хизматлари учун ушбу оркестрга Дони Зокиров номи берилди [9. 28 б.]. 1986–1988 йиллар Тельман Ҳасанов, 1988–2000 йиллар Мустафо Бафоев (Ўзбекистон санъат арбоби, А.Қодирий номидаги Давлат мукофоти совриндори, Ўзбекистон Давлат консерваториясининг профессори), 2000–2002 йиллар Ботир Расулов (Ўзбекистон санъат арбоби, Ўзбекистон Давлат консерваториясининг доценти) ва 2002–2014 йиллар Ҳикмат Ражабовлар ушбу оркестр дирижери ва бадий раҳбари сифатида ишлаб, Ўзбекистон радиосининг “Олтин фонди”га Шарқ ва Ғарб муסיқаларидан кўплаб намуналар ёзиб қолдирди.

2014 йил сентябрь ойида иккита йирик оркестр – Ўзбекистон Давлат филармониясининг Т.Жалилов номидаги ва Республика Академик ва бадий жамоалари бирлашмасига қарашли Д.Зокиров номидаги халқ чолғулари оркестрлари бирлаштирилиб, Ўзбекистон халқ чолғулари оркестри ташкил этилди (бадий раҳбар ва дирижёр – республика танловлари ғолиби, “Шухрат” медали соҳиби Дилшод Азизович Муталов) [9. 28 б.].

Сўзимиз хотимасида шуларни айтиш мумкин: бугунги кунда ўзбек халқ чолғуларида кўп овозли муסיқа (оркестр ва ансамбллар) ижрочилиги кенг оммалашган ва ушбу йўналишга ёшларнинг қизиқиши йилдан-йилга ортиб бормоқда. “...Муסיқа инсон фаолиятини яхшилаш учун энг яхши омиллардан бири ҳисобланади. Беморларни тузатишда, айниқса, болаларнинг комил даражада ўсиш жараёнида катта таъсир кўрсатади. ...шуниси эътиборлики, олти ойлик муסיқий машғулотлардан сўнг, боланинг хулқ-атвори сезиларли даражада яхши томонга ўзгарди, мия тўлқинларининг нейрон нукталарига яхши таъсир этди. Ушбу натижалар муסיқий таълимнинг инсон организмида ижобий таъсир кўрсатишини тасдиқлайди”, деб ёзади Канаданинг Саймон Фрайзер университети профессори Силваин Морено ўзининг “Мия пластинкаси учун кўпроқ далиллар” номли мақоласида [11. 111 б.].

Силваин Моренонинг фикрига мос равишда республикамиздаги барча болалар муסיқа мактаблари, лицей ва коллежлари, шунингдек, олий ўқув юртларида ушбу соҳада чуқур билимлар бериб келинмоқда. Ҳар бир ёшдаги ижрочилар учун (муסיқа мактаблари, лицей, коллежлар ҳамда олий ўқув юртлари) алоҳида-алоҳида фестиваллар ва танловлар республика миқёсида ўтказилиб келинмоқда. Ҳар икки йилда профессионал ижрочилар учун республика танлови ташкил этилган. Турли ёшдаги созандаларимиз нафақат Ўзбекистонда, балки кўплаб давлатларда ташкил этилаётган халқаро танловларда ҳам юқори ўринларни

олиб келмоқдалар. Улар жаҳон сахналарида мақом, халқ куйлари билан биргаликда, Ўзбекистон композитор ва бастакорлари асарлари, шунингдек, жаҳон халқ куйлари ҳамда композиторларининг асарларини ижро этиб, ўзбек халқ чолғулари ижрочилик санъатини дунёга ёйишга катта ҳисса қўшиб келмоқдалар. Ушбу кўрсаткичлар, айнан ўзбек халқ чолғулари кўп овозли ижрочилигида стук мутахассислар, профессор-ўқитувчилар борлигидан далолатдир.

Д.Муталов раҳбарлигидаги халқ чолғулари оркестридан ташқари, 1991 йил сентябрь ойида Ўзбекистон санъат арбоби, Ўзбекистон Давлат консерваториясининг профессори Ф.Абдурахимова “Суғдиёна”, 2011 йил сентябрида эса Ўзбекистон Давлат консерваториясининг доцент вазифасини бажарувчи Ш.Умаров “Наврўз” халқ чолғулари камер оркестрларини туздилар. Ушбу оркестрлар профессионал жамоа бўлиб Ўзбекистон Республикаси Президенти ва Бош Вазирининг қабулларида (“Дўрмон”, “Оқсарой” ва “Кўксарой” қароргоҳлари), Ўзбекистонда фаолият олиб бораётган

турли давлатларнинг элчихоналарида, ШОС (ШХТ) тадбирларида, Республика “Байналмилал” марказининг турли миллат вакиллари билан ҳамкорликда, давлатимиз томонидан ташкил этилаётган маданий ва маърифий кечаларда, республика кексалар пансионати, республикамиз бўйлаб турли йўналишдаги ўқув юртли ва шулар каби бошқа ташкилотларда ҳам кўплаб концертлар бериб келмоқда. Ушбу иккала оркестр ҳам кўплаб Республика ва Халқаро танлов ҳамда Фестиваллар ғолиби бўлиши билан бирга, бир нечта жаҳон сахналарида ўзбек мусиқа ижрочилигини чет эллик мусиқа шинавандаларига тақдим этиб, катта олқишлар олиб келмоқда.

Юқорида айтиб ўтилган фикрлардан кўриниб турибдики, халқ чолғуларида нота билан ижро этиш санъати ёш бўлишига қарамай, ўзбек мусиқа санъатида ўз ўрнини мустаҳкам эгаллади. Ушбу санъат йўналиши йиллар оша халқимиз маънавиятини оширишга хизмат қилиб, кўплаб олқишларига сазовор бўлади, деган умиддаман.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Акбаров И. Мусиқа луғати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – 384 б.
2. Аҳмедов М. Дони Зокиров. – Тошкент: Ибн Сино номидаги нашриёт-матбаа бирлашмаси, 1995. – 220 б.
3. Жабборов А.Х. Ўзбекистон бастакорлари ва мусикашунослари. – Тошкент: Ўқитувчи, 2004. 470 б.
4. Кузнецова Г., Садыков Ф. Государственный оркестр народных инструментов Узбекистана имени Тухтасина Джалилова. – Ташкент: Узбекистан, 1990. – 167 с.
5. Ливиев А.Х. История узбекского национального музыкального инструментария. – Ташкент: Мусиқа, 2005. – 160 с.
6. Ливиев А.Х. Исполнительская культура народных музыкальных инструментов в Республике Узбекистан (устные и письменные традиции). – Ташкент: Мусиқа, 2010. – 280 с.
7. Собирова С., Абдурахимова Ф.Р. Ашот Петросянц, ТО Мураббий. – Хоразм: Ургенч, 1994. 66 с.
8. Ташматова А. Р. Проблемы формирования и развития оркестрового исполнительства на народных (реконструированных) инструментах Узбекистана: автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. – Ташкент: Изд.-во ЯНИ, 1998. – 132 с.
9. Умаров Ш. А. Дирижёрлик. – Тошкент: Тамаддун нашриёти, 2019. – 147 б.
10. Проблемы музыкально-просветительской деятельности оркестров узбекских народных инструментов в современном этапе: тезисы докладов на Всесоюзной научно-теоретической конференции “Актуальные проблемы музыкальной культуры народов Востока”. 11–21 октября. – Ташкент, 1989. – 152 с.
11. Moreno S. More evidence for brain plasticity. // Cerebral Cortex. – 2009. – 19(3). – С. 150 <https://www.mendeley.com/research-papers/musical-training-influences-linguistic-abilities-8yearold-children-more-evidence-brain-plasticity/>



## МУСИҚАЛИ ТЕАТР АНЪАНАЛАРИ

*Аннотация.* Мақолада ўзбек муסיқали театрининг вужудга келиши ҳамда анъанавий тарзда босқичма-босқич ривожланиши жараёнлари, репертуар яратиши, драматург ва режиссёр ҳамкорлиги, актёр ижрочи масалалари ўрганилган.

*Калим сўзлар:* театр, драматургия, актёр, режиссёр, композиция, бадиий гоа.

Азамат ШАРИПОВ,  
преподаватель ГИИКУз

## ТРАДИЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА

*Аннотация.* В статье рассматриваются вопросы о становлении и процесса поэтапного развития узбекского музыкального театра, проблемы формирования репертуара, творческого взаимодействия режиссера с актёрами и проблемы актерского исполнения ролей.

*Ключевые слова:* театр, драматургия, актёр, режиссёр, композиция, художественная идея.

Azamat SHARIPOV,  
teacher of the UzIAC

## TRADITIONS OF MUSICAL THEATRE

*Abstract.* The article discusses the issues of the formation and the phased development of the Uzbek musical theater, the problems of forming a repertoire, the creative interaction of the director with actors and the problems of acting roles.

*Keywords:* theater, dramaturgy, actor, director, composition, artistic idea.

“Ўзбек халқи жаҳон театр маданиятининг деярли барча турларини эгаллаган. Лекин халқимиз ўз характер хусусияти ва миллий анъаналарига таянган ҳолда, профессионал театрининг янги ўзига хос тури – муסיқали драмани яратган. Муסיқали драманинг тарихи узоқ ўтмишга бориб тақалади”<sup>1</sup>. Дарҳақиқат, халқимиз минг йиллардан бери санъатни, хусусан, театр санъатини севиб, ардоқлаб келади. Анъанавий театр, халқ ва мақом муסיқаси, дoston ижрочилиги бахшичилик санъати, ҳофизлик, созандалик ва рақс санъати жуда қадим замонлардан ривожланиб келган. Юртимизга XIX асрнинг иккинчи ярмидан Оврўпоча театр усули кириб келди. Янги Оврўпоча театр санъати анъанавий театримиз, бахшичилик ижро услублари, мақом ва халқ куй ҳамда кўшиқлари билан кўшилган ҳолда дунёнинг ҳеч бир ерида учрамайдиган муסיқали театр жанрини ҳосил қилди. Бу жанр халқимиз орасида энг сеvimли санъат турларидан бирига айланди. XX асрнинг бошларида яратилган “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин” каби бетакрор классик асарлар замонавий муסיқали театрининг ўзига хос анъаналарининг шаклланишига замин бўлган.

XX асрни бошларида бунёд бўлган ўзбек театри ўзининг ривожланиш жараёнида драматик асарлар билан бирга, муסיқали драма жанрини шаклланиши махсус муסיқали театрни пайдо бўлишига имконият яратиб берди. “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун” муסיқали спектакллари Ўзбекистон театр тарихида биргина муסיқали драма жанрини шакл-

ланишида асос бўлиб қолмасдан, Республика Давлат муסיқали театрини ташкил топишида ҳам муҳим аҳамиятга эга бўлди. Муҳиддин Қориёқубов ташкил қилган “Этнографик ансамбль” асосида 1929 йилни бошида “Ўзбекистон Давлат муסיқали – экспериментал театр” шу йилни ноябрида “Ўзбек Давлат муסיқали драма театрига айланди”.

Ўттизинчи йилларда ўзбек муסיқали театрининг шаклланишига доир муҳим масала юзага келди. Ўзбек муסיқали театри келгусида қайси услубда ривожланиши керак? Анъанавий – бир овозли йўлдами ёки Оврўпо услубларида – кўп овозлими, деган жиддий савол туғилди. Ўрга Осиё халқларининг муסיқа санъати узоқ асрлар давомида бир овозли муסיқий услубда ривожланган. Ўттизинчи йиллардан бошлаб эса, кўп овозли услуб ҳам қўлланила бошлади. Яъни, ўзбек халқ куй ва кўшиқларини гармониялаш йўли орқали кўп овозли асарлар ярата бошладилар.

“Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин” билан бир қаторда “Лайли ва Мажнун” муסיқали драмасини айтиб ўтиш лозим. “Лайли ва Мажнун” Алишер Навоийнинг “Хамса”си асосида дастлаб Маннон Уйғур томонидан 1922 йилда Фарғона театрида саҳналаштирилган эди. 1923 йилда Тошкентдаги “Томоша боғи” театрида, 1924 йили “Ўлка намуна” драма театрларида кўйилган эди. Асар муסיқасини Шораҳим Шоумаров билан Хуршиднинг ўзи ўзбек куй ва ашулалари асосида ишлаган эдилар. 1922 йилдан 1933 йилгача “Лайли ва Мажнун” республика ва вилоятлардаги профессионал ҳамда ҳаваскорлик театрлари томонидан биринчи варианты кўйиб келинди.

<sup>1</sup> Ҳамиджон Икромов. “Давр ва Театр”. – “Муסיқали театр: таъриби ва ижро”. “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти. Тошкент. 2009 йил. 64 бет.



1941 йилда сахналаштирилган энг машхур ўзбек анъанавий мусиқали драмалардан бири драматург Собир Абдуланинг “Тоҳир ва Зухра” асаридир. Асарга Т.Жалилов, Г. Шперлинг мусиқа басталашган. “Тоҳир ва Зухра” янги туғилган театрнинг киёфаси, кадри ва кийматини белгилаган асарлардан бири. Муқимий номли театр деганда, томошабин кўз ўнгига “Тоҳир ва Зухра” асари жонланар эди. Шаҳодат Раҳимова, Эйтибор Жалилова, Фароғат Раҳматова, Турсунхон Жаъфароваларни – Зухра, Машрабжон Юнусов, Маҳмуджон Гофуровни – Тоҳир роллари халқ эсида қолган. Ўз навбатида, ижрочилар асар доврўғи ва халққа таъсир кучини кўтардилар. Бу доврўғ кино мутахассисларининг ҳам ҳавасини орттириб, қисқа фурсат ичида “Тоҳир ва Зухра”ни экранга ҳам кўчиришди.

“Тоҳир ва Зухра” театрнинг репертуаридан тушмайидиган спектакль бўлди. Ундаги қатор куй ва кўшиқлар томошабин қалбига чуқур ўрнашди, “Тўйлар муборак” эса келин ва куёвларнинг мадҳиясига айланиб, тезда халқ оғзига тушди.

Мусиқали драма ва комедия театрини ҳали янгилиги туфайли, драма йўналишида ишлайдиган актёрларга ҳам бу спектакль кенг имкониятлар берди. Асарда Асад Исмагов – Қоработир, Абдурауф Болтаев – Хон Бобохон ролларининг талқинида шухрат топишди. Спектаклда хор ва рақс кенг ўрин олиб, мусиқали драма жанрига хос чиққан. Бу асар театр ижрочи жамоасини кўпчилигини мусиқали драмада роль талқинлари синовидан ўтказди. Кўплаб актёрларга Тоҳир ёки Зухра ролларида сахнага чиқиш армон, “Тоҳир ва Зухра” спектаклига тушиш томошабинга орзу бўлиб қолган эди.

Тарихий шахсларга бағишланган дастлабки мусиқали сахна асарларидан яна бири “Нурхон”дир. У томошабинларни турли авлодларини кизиқтириб келмоқда. Асар мазмуни ва унинг мусиқий ечими мукамаллиги ва ҳаётийлиги билан ажралиб туради. Драматург Комил Яшин ҳамда бастакорлар Тўхтасин Жалилов ва Габдурахим Собитовларнинг “Нурхон” спектакли ўзбек мусиқали театрининг шох асарларидан бири. У илк бор 1942 йилда Муқимий театрида сахналаштирилган эди. Спектакль мусиқаси ўзбек халқ асбоблари ансамбли жўрлигида олиб борилар эди. Иккинчи тахрирда, 1952 йилдан бошлаб симфоник оркестр билан ижро этилган. Асар воқеаси 20-йилларнинг охирида Марғилонда бўлиб ўтади. Бу пьесада биринчилардан театр санъатига қадам қўйган Нурхон Йўлдошхўжаеванинг фожиали сиймоси гавдалантирилган. Спектаклда мусиқали номерлар билан диалогларни ўртасида кескин тафовут йўқ. Кўшиқ, ялла, ария, овоз ансамбллари, оммавий – хор лавҳалари ўзларининг мустақил вазифаларини бажариб, яхлит мусиқа тизими ҳосил бўлишига ёрдам беради. Спектакль парда очилиш олдидан бошланадиган кичик интродукция билан бошланади. Бу кириш қисми икки қарама-қарши мусиқий мавзулардан иборат. Бири жозибали лирик чехралли Нурхон тимсоли, иккинчиси Ҳожи образининг ифодасидир. Икки мусиқий мавзу бутун спектакль давомида, симфоник оркестр садосида жаранглаб, сахнадаги воқеадан хабар бериб туради.

Спектакль Ҳайдарнинг жозибали арияси ҳамда синглиси Кумрихоннинг лирик кўшиғи билан бошла-

нади. Асарда муҳит жуда гўзал берилган – эрта тонг, боғ манзарасидан илҳомланган Кумрихон кўшиғи томошабинни нафосат муҳитга чорлайди. Тингловчига хуш ёқадиган бу кўшиққа уйғун тарзда куш – парранда, булбулларни сайрашини оркестр садоси билан ифода-лаб, мусиқа таъсирчанлигини бойитишган.

“Нурхон” спектаклида иштирок этувчи асосий қаҳрамонлар ўзига хос мусиқали портретларга эга. Уларни орасида Нурхон образига катта эйтибор берилган. Унинг яқка кўшиқ ва арияларидан ташқари, турли ансамбль, оммавий – хор сахналарида қатнашадиган жойлари ҳам кўп эди. Мисол учун, Нурхон ўз севгилиси Ҳайдарга қарата айтадиган биринчи кўринишдаги “Ассалом, эсонмисиз, доно йигит!” кўшиғи, Ҳайдар билан дуэтдан ўзининг ашула йўлида басталанган, катта арияда, ўзига хос ички мусиқий боғланиш мавжуд. Бундай узвий боғланиш Нурхоннинг кейинги сахналардаги кўшиқ ва ашулаларида ҳам сезилиб туради. Лекин бу арияга бутунлай қарама-қарши Нурхонни иккинчи кўринишдаги “Дугоҳ” мақоми интонациялари билан ижро қилинадиган иккинчи катта қайғули арияда у ўзининг қайғу-жафолари билан тўлиб-тошган юрак садосини изҳор этган. Ҳайдарнинг мусиқали характеристикаси Нурхонникига қараганда бирмунча фарқ қилади. Унинг мусиқий киёфаси асосан ишқий йўналишда лирик ашулалар садосида намойиш этилади. Ҳайдарнинг “Раббано, додимга ет!” номли жўшқин ва жозибали лирик арияси фикримизнинг яққол далилидир.

Спектаклда Нурхон тақдири биргина шахсий масала бўлиб қолмаган. У эрк, маърифат ва дили билан севган санъат учун интилишда ажал чанғалида ҳам ўз йўлидан қайтмайидиган матонатли инсон даражасига кўтарилади. Шунинг учун спектаклни якунловчи сахнасида мотам оммавий – хор кўшиғида аста-секин ёруғлик оҳанглари пайдо бўла бошлайди. Ҳожи ва Маматлар томонидан фожиали ўлдирилган Нурхон жасади устида, унинг мусиқий устозининг халққа мурожаатида “Нурхонни жасорати халқ қалбига абадий яшайди, келгусида ўзбек санъатида юзлаб Нурхонлар пайдо бўлади”, деган сўзлари ишонч ва дадиллик билан янграйди.

Бу юксак ғоявий ва бадиий асар ўзининг мазмуни ва яхлит мусиқали драматургияси билан томошабинлар эйтиборини жалб этга олди.

VIII асрга келиб араб босқинчиларига қарши Муқанна кўзғалони бошланади. Бу ҳаракат “Оқ кийимликлар” номини олади. Шу тарихий фактлар асосида атоқли адиб Ҳамид Олимжон “Муқанна” (1944 йил) тарихий, Ўрта Осиё халқларининг мардонавор хислатларини намойиш этадиган мусиқали драма яратади.

“Муқанна” мусиқали драмаси муаллифлари сахна қонуниятларини яхши билган ҳолда, тингловчиларга манзур бўла оладиган, томошабоп асар яратишга муваффақ бўлдилар. Асар бош қаҳрамонлари Муқанна асл исми Ҳошим ибн Ҳаким, унинг хотини Гул ойим, араб лашкар-бошиси Саид Баттол жонли ва ҳаётий персонажлар сифатида гавдаланади. Асарнинг мусиқасини яратган муаллифлар қаҳрамонлар тимсолини очиб беришга лаёқатли мусиқа лавҳалари, ариялар, дуэтлар, хор номерлари яратишга муяссар бўлишган. Асарнинг мусиқий асоси миллий руҳда бўлганлиги ва унинг мазмунига узвий боғланганлиги туфайли бутун бадиий асар юзага келди.

Муқанна ва Гул оймларнинг муסיкий образларига мурожаат қилсак; биринчи кўринишда, Муқанна образи довжорак ва халқ манфаатини кўзлайдиган асл ўғлон сифатида намоён бўлади. Унинг кўшиқ ва арияларида халқ куйлари ва макомларига хос улуғворлик сифатлари яққол сезилиб туради. “Савти Ушшоқ”, “Мустаҳзоди Наво” каби мумтоз мақом йўлларининг оҳангларида унумли фойдаланилган. Иккинчи кўринишда араб истилочиларига қарши олиб борилган курашда ғалаба қозонган Муқанна лирик қаҳрамон сифатида тасвирланади. Унинг Ватан ва Гул оймга бўлган ишқ-муҳаббати муסיкий лавҳа ва арияларда ўз аксини топади. Ана шундай ариялардан бири машҳур “Самарқанд ушшоғи” йўлига асослангандир.

“Муқанна” муסיқали драмасида хор кўшиқлари ва вокал ансамбллари ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Улар қаҳрамонларнинг ички туйғулари ҳамда асар воқеасини жонли ва таъсирли ифодалашда кўл келади. Хусусан, иккинчи кўринишда араб кўшинлари тилидан куйланадиган хор кўшиқ, Гул ойм, Гул обод ва Оташларнинг “Муғулчаи Сеғоҳ” оҳанглари билан триоси бунга мисолдир.

Спектакль драматургиясида симфоник оркестрга ҳам муҳим вазифа ажратилган. Спектаклнинг 70 та муסיқали номеридан 30 таси шунчаки куй лавҳалари (фон муסיқаси) сифатида намоён бўлади. Бундай куй лавҳаларнинг ишлатилиши, асарнинг изчил драматургия ва сўз ҳамда ички уйғунлашган муштарак тизимини яратишга имкон очган эди.

Ўзбек муסיқали театрининг репертуаридан автобиографик ва маиший ҳамда сиёсий муסיқали комедия ва драмалардан кўра кўпроқ, халқ дoston ва эртаклари асосида яратилган муסיқали драмалар муҳим ўрин эгаллаган эди. Муסיқали драмада айнан дoston ва эртаклар асосида ишланган спектаклларни халқ орасида катта қизиқиш уйғотгани, бу минг йиллар давомида ўзбек халқ оғзаки ижодиётида турли-туман мавзуларда, катта-кичик дoston ва эртаклар ҳамда қаҳрамонлик эпоси ривож топгандир. Уларда Оташин ватанпарварлик ғоялари олдинга сурилган ва фидокор баҳодирлар образлари гавдаланган. Авлоддан-авлодга ўтиб келаётган дoston ва эртакларда ўзбек халқининг маданий ва маънавий кадриятлари эъзозланиб келинмоқда.

“Гўрўғли” достони туркуми асосида яратилган “Равшан ва Зулхумор” муסיқали драмаси 1957 йилда Муқимий номидаги муסיқали театрда сахналаштирилди. Бу афсона ва дostonлар асосида яратилган анъанавий муסיқали спектакллар сингари томошабинлар томонидан катта қизиқиш билан кутиб олинди. Равшан образини Маҳмуджон Ғофуров, Зулхумор образини Эътибор Жалилова, Фароғат Раҳматовалар романтик қаҳрамонлик руҳиятида яратдилар. Спектакль жуда катта муваффақият қозонди, бу муваффақияти нафақат Тошкентда, балки 1959 йили Москвада бўлиб ўтган “Ўзбек санъати ва адабиёти декадаси”да, Кремль театри сахнасида намоёиш этилди. Вилоят театрларида ҳам бу асар сахналаштирилди. Улар орасида Фарғона театрининг спектакли етук ижролари билан ажралиб, Муроджон Аҳмедов – Равшан, Ҳафизахон Иброҳимованинг – Зулхумор ролларини ижроси халқ оғзига тушган эди.

Асарда Чамбил эли ўзининг сеvimли қаҳрамони, доно ва адолатли Гўрўғлининг саксон ёшли тўйини қизгин нишонламоқда. Ўз йигитларига мурожаат қилиб, золим подшо Қорахонга қарши курашга чақиради. Қорахоннинг элчиси Кўсадов Гўрўғлига мактуб келтиради ва жангсиз таслим бўлишни таклиф этади. Жангда Қорахон аскарлари Ширвон томонга чекинадилар. Майдонда Гўрўғлининг набираси Равшан бир жангчи сифатида қиличбозлик қилади. Жанг пайтида Равшаннинг қиличи зарбидан бир аскар бошидан темир дубулға тушиб кетади ва унинг сочлари ёйилиб тушади. У Қорахоннинг қизи Зулхумор эди. Уни бир кўришдаёқ Равшан севиб қолади. Зулхумор Равшанга тилло узуги ва қалпоғини совға қилиб, кўздан йўқолади.

Равшан сеvги ҳис-туйғусидан ўзига ором тополмай қолади ва Зулхуморни излашга бобоси Гўрўғлидан руҳсат олиб, сафарга отланади. Йўлда Равшан Қорахонга қаршилиқ кўрсатади, ҳалок бўлган олти йигитнинг ожиз бўлиб қолган онасига дуч келади. Она нидосини қайғу ва нафрат билан тинглайди ва унга ўғил бўлишни ваъда қилади. Она Равшанга ўз дардини айтади. “Золим ва очкўз Қорахон ўз қизини чет шахзолаларни мафтун эттириб, тузоққа тушириш ниятида, бозорга юбориб туради,” – дейди.

Равшан дарвиш кийимида бозорга боради. Уни Эрсак ва Терсак паҳлавонлар кўриқлаб боришади. Бошқача кийинган Равшанни Зулхумор танимайди. Равшан Қорахонни сарой боғига девордан ошиб киради. Сарой қизлари шовкин кўтарадилар. Равшан Қорахоннинг иккинчи қизи Оққиздан узукни Зулхуморга беришни илтимос қилади. Оққиз узукни яширишга уринади, лекин Зулхумор кўриб қолади. Узукни тақиб, йигитни тезда ўз хузурига бошлаб келишни сўрайди. Улар учрашадилар ва Зулхумор унга турмушга чиқишга рози бўлди. Равшанга қимматбаҳо кийимлар кийдиради.

Оққиз хизматкор орқали тезда Қорахонга хабар қилади. У Равшанни зиндонга ташлашни буюради. Оққиз зиндонга махфий кириб, Равшанни севиб қолганини айтади. “Агар менга уйлансанг сени зиндондан кутқараман”, – дейди. Аммо Равшан таклифни рад қилади. Отаси Зулхумор илтимосини ҳам рад этади. Зулхумор ўз кўкрагига пичоқ урмоқчи бўлганида Кўсадов ундан пичоқни тортиб олади. Қорахон Равшанни Гўрўғлининг набираси эканлигини билиб “Гўрўғлига қарши урушда ёрдам берсанг, сенга қизимни бераман”, – дейди. Равшан бу талабни рад этади. Паҳлавонлар Эрсак ва Терсак хон соқчиларининг кийимини кийиб, Гўрўғлининг етиб келишини кутадилар. Зулхумор эса унга хат ёзиб юборган эди. Кўсадов Эрсакдан ойболтани тортиб олиб, Равшанни ўлдирмоқчи бўлади. Лекин Терсак кишандан озод қилган Равшан шу ойболтанининг ўзи билан Кўсадовни чопиб ташлайди. Бу эса халқ кўзголонига ундов бўлади. Гўрўғли ўз аскарлари билан етиб келади. Қорахон таслим бўлади. Ғалаба қилган халқ ўз озодлигини байрам қилади. Равшан ва Зулхумор тўйларини қизгин ўтказишади.

Бу асарда куй ва кўшиқ, ариялар “Алпомиш” каби ўзбек халқ муסיкий меросига чамбарчас боғлиқ. Муҳими, муסיқа, ариялар ўринли киритилган ва улар умумий драматургия жараёнида муҳим роль ўйнайди. Мисол учун, Т.Жалилов басталаган Равшанни

“Қайдин келдинг?” номли арияси Хоразм халқ дoston кўшиқлари асосида басталанган.

“Равшан ва Зулхумор”да ариялардан ташқари, дуэт, оммавий хор ва рақслар ҳам катта роль ўйнаган. Хор вазиятга қараб, асосий қахрамонларнинг ария ва дуэтларига пайваста бўлиб, кўшилиб кетади. Гоҳо эса воқеага аралашмай, сахна орқасида акс-садо сифатида бўлаётган воқеаларга муносабат билдириб туради. Яна бир мисол, Гўрўғлининг тўйига кутлов сахнасидаги хор кўшиқлари халқ тантанаси ва улугвор мадҳия бўлиб янграйди. Умуман, “Равшан ва Зулхумор” спектаклида сўз санъати билан бир қаторда, муסיқа ҳам жуда катта роль ўйнайди. Ҳамма муסיқали кўринишлар ўринли киритилган, улар миллий руҳ ва таъсирчанлиги билан ажралиб туради.

Умуман олганда, ўтган асрнинг 20–30-йилларидан юзага келган “Ҳалима”, “Фарҳод ва Ширин”, “Лайли ва Мажнун”, “Гулсара”, “Тоҳир ва Зухра” спектаклларида муסיқали драма жанри, ўзбек халқининг анъанавий бир овозли муסיқий мероси ҳамда кўп овозли асарлар асосида шаклланган бўлса, 1940 йилларда эса, муסיқали драма жанрини ривожлантириш борасидаги изланишлар янада ривож топди. “Даврон ота”, “Ўзбекистон қиличи”, “Нурхон”, “Қурбон Умаров”, “Офтобхон”, “Муқанна” каби муסיқали драмалар ҳам халқ муסיқий мероси асосида яратилган бўлса-да, лекин улар кўп овозли услубда симфоник оркестрни жўрлигида ишланган эди. Қисқа даврда Ўзбекистонда миллий муסיқали драма жанри мукамал равишда шаклланди ва раванқ топди. Шу сахна асарларида муסיқали драма жанри ҳамма таркибий компонентлари мужассам бўлди. Яъни адабий асос, муסיқа санъатининг турли турлари, рақс санъати, бадий сахна безаклари, сахна ўйин-ҳаракатлари таркиби моҳирона, узвий синтези натижасида, ўзбек миллий муסיқали драма жанрининг асосий хусусиятлари шаклланди. Ҳар бир муסיқали сахна асари жанр жиҳатидан ўзига хос ички хусусиятига ҳам эга. Уларни бир мустақил қолипга солиб бўлмайди. Чунки, муסיқий шакл турлари, усул-ҳаракатлар, муסיқий драматургияни тузиш, муסיқий тил услуби каби аломатлар композиторнинг ижодий савияси, тажрибаси, моҳирлиги ва фалса-

фий дунёкараши билан боғлиқ. Шунинг учун ҳар бир муסיқий сахна асарини жанр хусусияти юқорида кўрсатилган аломат воситаларининг қамровидан ташкил топади ва ўзига хос услуби билан ажралиб туради. Шунинг учун муסיқали драма ёки муסיқали комедиялар театр санъатида, мураккаб кўшма синтетик жанрлар таркибига киради. Улардаги шеърлар муסיқа билан чамбарчас боғланиш услуби орқали асар драматургиясини мустақил равишда ривожлантиради. Афсуски, бу олий мезон, театрлар ҳаётида, вилоят театрларида, баъзи бир шахс – ижодкорлар жанр хусусиятига эътибор бермайдилар. Улар драматургик асарни асосий деб тушунадилар ва унга бирламчи аҳамият бериб, муסיқага нисбатан эса камроқ аҳамият берадилар. Натижада, сўз диалоглари кўп, муסיқа эса иккинчи планда бўлиб, яхлит мустақил муסיқий сахна асарини ташкил қила олмайди. Шу туфайли ҳам, кўп сахна асарлари тез репертуардан тушиб кетадилар.

Юқорида номлари тилга олинган миллий анъанавий муסיқали драма асарларини ҳозирги замонавий муסיқали драмаларга прототип бўлиб келаётганининг аҳамияти бекиёсдир. Мазкур сахна асарлари ортидан ўз номини Ўзбекистонда кўплаб истеъдодли миллий драматург, бастакор, дирижёр, режиссёр, балетмейстер, хормейстер, хонанда-актёрлар ва раққосалар донг таратишган. Улар ўзбек муסיқали театрининг ижодий ривожланиш жараёнига самарали ҳисса қўшдилар ва ҳозиргача ҳам ижодий ютуқларга муяссар бўлмоқдалар. Юқорида айтиб ва санаб ўтилганларнинг барчаси, ўзбек миллий анъанавий муסיқали драмасининг ютуқларидир. Аммо, бу ютуқлар билан бир қаторда муаммолар ҳам кам эмас. Улар ичида энг муҳими, халқ муסיқий мероси асосида спектакллар яратишдан ташқари, спектаклларда драматург билан ҳамкорликда асар моҳияти, унинг илдизларигача кириб, ўзбек композиторлар ҳамжихатликда оригинал муסיқалар яратишидир. Юқорида айтилган барча анъанавий муסיқали драмалар шу йўсинда яратилган. Шу туфайли ҳам улар айнан “муסיқали драманинг мумтоз намуналари” деб юритилади. Келажакда бу анъаналарни қайта тиклаш ва уни ривожлантириш муסיқали драмаларнинг янги ривожига туртки бериши, шубҳасиз.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008.
2. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш-халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг муҳим пойдеворидир. Шавкат Мирзиёевнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари билан учрашувдаги маърузаси // Халқ сўзи. – 2017 йил 4 август.
3. Раҳмонов М. Ҳамза. Ўзбек давлат академик драма театри тарихи: 1914–1960 йиллар. – Тошкент: Ф. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2001.
4. Жабборов А. Муסיқий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодиётида. – Тошкент: Ф.Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 2000.
5. Раҳмонов М., Тўлахўжаева М. Т., Мухторов И. А. Ўзбек миллий академик драма театри тарихи. – Тошкент, 2003.
6. Ризаев Ш. Жаҳид драмаси. – Тошкент: Шарқ, 1997.
7. Истиқлол ва миллий театр: тўплам. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2002.
8. Турсунбоев С. Театр тарихи. – Тошкент: Билим, 2005.
9. Қодиров М., Қодирова С. Ўзбек театр тарихи. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2015.
10. Турсунов Т. Саҳна ва замон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007.
11. Исломов Т. Тарих ва саҳна. – Тошкент: Ф. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1998.
12. Икромов Ҳ. Давр ва театр. – Тошкент: “Ўзбекистон Миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009.

Ғани ХУДОЕВ,  
ЎзДСМИ “Муסיқий-назарий фанлар” кафедраси мудири,  
санъатишунослик фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD), доцент

## БУХОРО ШАШМАҚОМИ ИЖРОЧИЛИК АНЪАНАЛАРИ: ТАРИХ ВА ЗАМОНАВИЙЛИК

**Аннотация.** Мазкур мақолада Бухоро сарой маданиятида вужудга келган “Шашмақом” мумтоз муסיқа туркуми ижро-чилик маданияти ва унда хизмат қилган мақомдон ҳофиз ва созандаларнинг ибратли ҳаёт фаолиятлари ҳамда серқирра ижодий мероси илмий мубоҳаса қилинади. Жумладан, устоз санъаткорларнинг ижрочилик фаолиятидаги ўзига хос бетакрор ижро услублари таҳлил қилинади.

**Калит сўзлар:** сарой, мақом, Шашмақом, Ўн икки мақом, оҳанг, шуъба, услуб, гул партов, гул ташлаш.

Ғани ХУДОЕВ,  
Заведующий кафедрой “Музыкально-теоретические дисциплины”,  
доцент, доктор философии (PhD) ГИИКУз

## ТРАДИЦИИ ИСПОЛНЕНИЯ БУХАРСКОГО ШАШМАКОМА: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**Аннотация.** В данной статье научной точки зрения рассматривается вопрос о серии классической музыки “Шашмаком”, созданной в культуре Бухарского дворца, культуре исполнения и образцовой жизни и деятельности известных музыкантов и исполнителей и их многогранному творческому наследию. В том числе, анализируется неповторимый стиль исполнения мастеров певческой культуры.

**Ключевые слова:** дворец, маком, Шашмаком, Двенадцати макомов, мелодия, шубе, стиль, гул партов, гул ташляш.

Gani KHUODOEV,  
PhD of Art Studies, dotsent of UzIAC

## TRADITIONAL PERFORMANCE OF BUKHARA SHASHMAKOM: HISTORY AND MODERNITY

**Abstract.** This article is devoted to a scientific discussion about “Shashmakom” series of classical music created in the culture of the Bukhara Palace, the culture of performance and exemplary life and activities of famous musicians and performers and their multifaceted creative heritage. In particular, the unique performance style of singing culture masters is analyzed.

**Keywords:** palace, makom, Shashmakom, Twelve maqoms, melody, shu'be, metod, “gul partov”, “gul tashlyash”.

Бугунги кунда мамлакатимизнинг ҳар бир воҳаларида миллий мақом санъатини тарғиб ва ташвиқ этиш ишлари давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Албатта, ҳар бир миллатнинг кўҳна ва қадим анъаналари кадрланса, ўша юртнинг истиқболи порлоқ ва маънавияти юксак бўлади. Президентимиз Шавкат Мирзиёевнинг 2017 йил 17 ноябрдаги ПҚ–3391-сонли “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори – ўзбек миллий мақом санъатини нафақат юртимизда, балки бутун дунёга кенг миқёсда тарғиб қилишни юксак даражада оқлаган бўлса, ҳар икки йилда ўтказиладиган Самарқанд шаҳридаги “Шарқ тароналари” (1997 йилдан буён) фестивали ҳамда Шаҳрисабз шаҳрида ўтказиладиган “Мақом” симпозиуми (2018 йилдан буён) – ўзбек мақом санъати илми ва амалий ижрочилигини бутун дунё маданиятига олиб чиқиш вазифасини бажариб келмоқда.

Тарихдан маълумки, бу каби халқаро миқёсда ўтказиладиган анъанавий тадбирлар нафақат халқлар ва миллатларни бирлаштиради, балки уларнинг миллий

урф-одат, анъаналарини бир-бирларига яқинлаштириш ва миллатлараро муносабатларни йўлга қўйишда улкан кўприк бўлиб хизмат қилган. Ҳаттоки Шашмақом туркуми мушкулот (чолғу) бўлимида келувчи куй номларида ёки наср (ашула) бўлими шуъбалари ва шохобчаларида келувчи турли номлар, жумладан, халқлар ва миллатларнинг мумтоз муסיқа туркумлари номларида келувчи (Рок – хинд “Рага”лари ва ҳ.к.), турли мамлакат номлари билан аталувчи (Ироқ ва ҳ.к.) ёки маълум бир даврдаги ҳукмрон сулола номлари (Мўғулча ва ҳ.к.) билан келувчи – мақомлар номланишларининг муштарақлигида ҳам кўриш мумкин. Буни айнан шу миллатнинг ёки шу халқнинг оҳанглари деб тушунишдан кўра, аксинча, азалдан турли халқлар, миллатлар ёки хонликлар ўртасида дўстона маданий алоқалар натижаси деб қараш янада тўғрироқ бўларди.

Энди Шашмақом санъатининг олис ва яқин тарихи ижрочилик маданиятига назар ташлаймиз.

XVIII–XIX асрларда ўзбек касбий муסיқаси ҳар бир хонликда муסיқа санъатининг ўзига хос услуб ва шакллари мавжудлиги – хонликлардаги ўзига хос

сиёсий, ижтимоий, маданий ҳаёти, ўзбек халқининг маҳаллий анъаналари, турмуш кечириш тарзи, қолаверса, меҳнат ва жуғрофий шароитлари ҳам сабаб бўлган эди. Натижада, ҳар бир хонликда асрлар давомида бир-бирдан фарқли, аммо бир-бирини тўлдирувчи ва бойитувчи, айрим белги ва хусусиятлари, ўз шираси ва бадиий шакллари билан ажралиб турувчи – Фарғона, Бухоро, Самарқанд, Хоразм мусиқа услублари майдонга келди. Бухорода асосан Шашмақом туркумини шакллантириш ва уни такомиллаштириш борасида иш олиб борилади (4. 24; 5. 142–148.).

Амир Абдуллахон II (1543–1568) ҳукмронлик қилган йилларда Бухоро Туркистоннинг мусиқа марказига айланиб, мумтоз мусиқа анъаналари муттасил ривожланди. XVIII–XIX асрларга келиб ҳам ўзбек классик мусиқаси тараққиётида Бухоро ўз пешқадамлигини сақлаб қолди. Шу даврда бастакорлик санъатининг ижодий муваффақиятлари чексиз бўлди. Бу ерда қадимги Ўн икки мақом ва бой халқ мусиқаси асосида ўзбек-тожик мақомларининг энг сўнгги, мукаммаллаштирилган шакли – Шашмақом майдонга келди. Мақомшунос олим Исҳок Ражабовнинг илмий тадқиқотларидан биламизки, XVIII асрга келиб Бухоро сарой маданиятида Шашмақом туркуми узил-кесил шаклланди. “Қадимий маданият марказларидан бири – Бухоро бир қанча сулола ва давлатлар пойтахти бўлиб келган. Мусиқа маданиятида ҳам Бухоро Ўрта Осиё халқлари мусиқа бойликларини ўзида мужассамлаштирган марказий шаҳар вазифасини ўтаган эди. Шунинг учун Шашмақом Бухорода шаклланди ва “Бухоро Шашмақоми” деб аталди” (5. 150).

Шашмақомнинг сарой билан боғлиқ мумтоз анъаналари орасида бу санъатни ўша мухитда ижро этилиш тартиби катта кизиқиш уйғотади. “Шашмақом”ни ўзини олиб қарайдиган бўлсак, унда ҳар бири чолғу (мушкулот) ва ашула (наسر) бўлимларидан иборат қуйидаги олти мақомни кўрамиз: Бузрук, Рост, Наво, Дугоҳ, Сегоҳ, Ироқ. Анъанага кўра, шу мақомларнинг ҳар бири маълум кун ва вақтларда бетўхтов ижро этилиши кўзда тутилган. Шу муносабат билан турлича саволлар туғилади: Нега мазкур туркум айнан олти мақом билан камралган? Бу ўринда, Ўн икки мақом анъанасининг давоми нималарда кўринади?

Маълумки, Ўн икки мақом ўн икки буржга боғлиқ бўлгани ҳолда, “ҳар бир мақомнинг чалиниш вақти бир сутканинг 12 қисмига бўлиб кўрсатилади” (5. 135). Ўн икки мақомни ўн икки буржга (ёхуд ўн икки ойга) боғлиқ ижро этилишига ишорани Нажмиддин Кавкабий илмий рисоласида кўрамиз (8). Масалан, Роҳавий, Зангула, Бузург, Ҳусайний, Ушшоқ, Кучак, Рост, Ҳижоз, Ироқ, Буслик, Наво ва Исфаҳон мақомлари Ҳамал, Савр, Жавза, Саратон, Асад, Сунбула, Мезон, Ақраб, Қавс, Жадий, Далв, Ҳут каби буржларга боғланади (8. 35).

Ўн икки мақомдан аввал бўлган қадимий Етти мақом ҳам самовий жисмлар (Сатурн, Юпитер, Марс ва б.)га боғлиқ ҳолда қуйидаги тартибда ижро этилган: Роҳавий – шанба куни, Ироқ – якшанба куни, Наво – душанба куни, Ушшоқ – сешанба куни, Бусалик – чор-

шанба куни, Зирофқанд (Кучак) – пайшанба куни, Рост – жума куни (1. 50–71).

Мусиқашунос О.Иброҳимовнинг эътироф этишича, “мақомларнинг коинотдаги жараёнлар, хусусан, сайёраларнинг ҳаракатларига боғлиқлиги ва уларнинг кишилар руҳиятига таъсири нуқтаи назаридан уларни (мақомларни) ижро этиш “вақт ҳукмлари” ҳам ишлаб чиқилган эди. Назаримизда, бу ҳукмлар дастлаб Етти мақом тизимининг сарой ҳаётига жорий этилиши муносабати билан боғлиқ ҳолда амалга оширилган бўлиб, кейинчалик Ўн икки мақом ва Шашмақом ижрочилигига қайта мослаштирилган” (1. 50, 71).

Шашмақом юзага келишида Ўн икки мақом мумтоз анъаналари муҳим асос бўлганлигини Исҳок Ражабов шундай шарҳлайди: “Ўн икки мақом билан Шашмақомни бир-бирдан тубдан фарқ этадиган ҳамда уларни мелодик таркиби турлича бўлган жанр, деб караш ҳам нотўғридир. Шашмақом Ўн икки мақомдан туркум тузилиши характери билангина фарқ этиши мумкин. Мақомчилик соҳасидаги анъананинг давом эттирилиши натижасида, Ўн икки мақом материаллари Шашмақом шаклига келтирилган, деб ўйлаш тўғрироқдир” (5. 144). Хуллас, Ўн икки мақомнинг коинот буржларига боғлиқ ижро этилиш анъанаси Шашмақом туркумида маълум ўзгаришлар билан давом этган бўлиши тахмин қилинади. Масалан, мақомдон устозлар орасида “Олти мақом – ҳафтанинг олти иш кунига қиёсий нисбатда олиниб ижро этилган бўлиши мумкин”, – деган фикрлар ҳам мавжуд<sup>1</sup>.

Ҳар бир буржда ўзгача мақом ижро этилгани сингари, Шашмақомни ҳам ҳар иш куниде, масалан, муборак “жумъа” куни амирликда дам олиш куни ҳисобланган бўлса, шанба куни – “Бузрук”, якшанба куни – “Рост”, душанба куни – “Наво”, сешанба куни – “Дугоҳ”, чоршанба куни – “Сегоҳ”, пайшанба куни – “Ироқ” мақоми қуй ва ашулалари тингланган.

Шашмақом ичида мавжуд кичик-катта туркумларни яққохон ижрочилик шаклида танбур етакчилиги қилиши ва доира чолғусида маълум усуллар бир тартибда ўзгармасдан чертилиши сарой мусиқасида юзага келган анъаналардан ҳисобланади (5. 151). Шунингдек, саройда урф бўлган мақом ансамблида, аллома Абдурауф Фитрат аниқлаган маълумотга кўра, иккита танбур, битта дотор, битта кўбиз ёки сато, битта доира ва иккита-учта ҳамнафас ҳофиз иштирок этган (10).

Шашмақом атамаси, энг аввало, олти хил лад тузилмасини англатиши, бу ладлар негизида қуй ва ашула йўллари уюшиб келиши Шашмақом тизимининг ўзгармас (қатъий) низомларидандир.

Олти мақомнинг ҳар бири Мушкулот, яъни чолғу қуй қисмларидан иборат бўлимдан бошланиши қатъий тартиблаган бўлиб, бунда бир тартибли чолғу қуйларининг ҳар бири ўз доира усули (Тасниф, Гардун, Мухаммас, Сақил ва б.) асосида ривожланади. Бу ерда “усул” (араб. асл сўзининг кўпл.) сўзи қоида, йўсин, қонун маъноларида ҳам келади. Илло, танбурчи ёхуд чолғучилар ансамбли усул тизгинига қатъий

<sup>1</sup> Ўзбекистон халқ артисти Ўлмас Расулов билан бўлган суҳбатдан. 2017 йил, декабрь.

бўйсунини, яъни усулнинг тезлик ҳаракат суръати ва сифати (мазмуни)га мос ҳаракатланиши лозим. Ўзгармасдан мудом такрорланаётган усул доирасидан четга чиқишлик кўпол хато ҳисобланади. Доира усулларини яхши ҳис қилишлари учун чолғучи ва хонандалар дастлабки босқичларданок уларни амалий ўзлаштиришлари шарт бўлган. Бу талаб Шашмақомни “устоз-шогирд” таълими асосида ўрганишнинг муҳим қоидалардан ҳисобланган.

Мушкулот қуйлари бир-бирига уланиб, қисмдан-қисмга қараб мураккаблашиб борувчи усуллар асосида бетўхтов ижро этиларкан, тингловчини муҳим руҳий ҳолатга тайёрлайди. Бу ҳолатни янги даражада давом этиши учун эса Наср (ашула) бўлимига ҳам бетўхтов ўтилади. Наср бўлимида ҳам қатъий тартиб йўналиши ҳукм суради. Ҳофизлар мантиқий кетма-кетликда Сарахбор, Талқин, Наср каби мақом шувбаларини “ўқийдилар”.

Иккинчи гуруҳ шувбаларидан бўлган Савт ва Мўғулчалар эса, Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфар номли шохобчалари билан “ўқилиб”, алоҳида-алоҳида беш қисмли туркумларни юзага келтиради.

Бу жараёнда Шашмақомнинг шу каби тартибланишган усул ва лад асослари муҳим ва ўзгармасдир. Шу боис, “хос Сарой Шашмақомининг асослари қатъий чегараланган. Унинг парда ёки усулидан асло чекинмасдан, худди рисоладагидек қилиб ижро этиш шарт бўлган. Шунинг учун ҳам Шашмақомнинг парда ва усул асослари асрлар давомида ўз моҳиятини сақлаб келмоқда” (2. 15–22).

Шашмақом шувбалари, тароналари ва шохобчаларини айтишда Бухоро мусиқа услубига хос зуллисонайн (икки тиллилик) анъанаси намоён бўлиб туради. Бунда аруз вазнларига мувофиқ форс-тожик ва туркий-ўзбек тилларида ижод қилинган (Рудакий, Румий, Ҳофиз, Саъдий, Жомий, Лутфий, Саккокий, Навоий ва б.) шеърлар (кўпроқ ғазаллар) қўлланилиши кўзда тутилади. Мақомшунос олим Исҳоқ Ражабовнинг ёзишича: “мақом йўлларига айтиладиган шеърлар доимо янгиланиб турилган. Ҳофизлар ўзларига манзур бўлган шеърлардан фойдаланганлар. Шеърнинг қайси тилда бўлишида ҳам тингловчи ҳисобга олинган: ўрнига қараб тожикча ва ўзбекча ғазалларга солиб ўқиладиган берган” (5. 210). Албатта, бу ишни ундамай олиш учун ҳофиздан аруз илмини яхши билишлик ҳамда бастакорлик ҳам талаб қилинган.

Ҳофизлик санъатини англаш борасида бухоролик мақомхон ҳофиз, устоз Раҳматилла Иноятов билан бўлган суҳбатдан бир лавҳа келтирамиз: “мақом ижрочилиги анъанавий хонандаликнинг ўзига хос жиҳати бўлиб, бунда нафас ёрдамида ҳақилдоқ ҳаракатга келади ва юмшоқ танглайда овоз ҳосил бўлади. Уни чиқариш учун овоз эшиги (овоз эшиги – пастки жағ, юқориги жағ, тил ва лаблар)да пастки жағларни бироз бўшатиб, лаблар эркин ҳаракатда бўлиши лозим. Мабодо, лаб ҳаракатда бўлмаса, сўз нотўғри ва номаълум бўлиб қолади, натижада, талаффуз ўз ифодасини йўқотади. Анъанавий ижрочиликдан опера ижрочилигининг бир-мунча фарқли томонлари мавжуд бўлиб, опера ижро-

чилигида сўзларни ёпиқ ҳолда, овозни беркитиб, унда кўкрак овоз билан бош овоз, яъни кўкрак ва бош резонаторларининг фаол ҳаракати кузатилади. Анъанавий хонандалик эса, юқорида таъкидлаганимиздек очик овозда, эркин ижро этиш бўлиб, унга Домла Ҳалим Ибодов, Уста Шоди Азизов, Левича ҳофизларнинг ижро услубларини келтириш мумкин. Мисол тариқасида, Домла Ҳалим Ибодовнинг учинчи октава “до”, “ре”, “ми” товушларини қийналмасдан ижро этганини устозлардан эшитганмиз. Бундай ижрочилик услубини Ҳалима Носирова қуйидагича изоҳлаган: “Бундай ижро – анъанавий ижрочиликда жуда тўғри ижро услуби ҳисобланади. Бухоро Шашмақоми ижро мактаби шунчалик тўғри йўлки, унда қийналмасдан нафас олишлар, овоз, умуман, ҳамма-ҳаммаси ўз ўрнида ишлатилади”, – деб таъкидлаганлари бухоролик бир қатор мақомдон-устозлар томонидан эътироф этилади<sup>2</sup>.

Сарой мақом ҳофизлари бинниги – бурундан ижро этиш, гуллиги ва ишқами, яъни ижрони кироат билан (гўёки, Қуръон кироати сингари) боғлаш кабилардан иборат бўлган (Домла Ҳалим Ибодов, Қори Камол, Уста Шоди Азизовларнинг мақом ижрочилиги ҳам қайсидир жиҳатлари Қуръон тиловати билан боғлиқ бўлган. Чунки номлари зикр этилган устозлар мадраса таҳсилини ҳам олишган) (3). Бунда кўкрак, овоз ва бош овозлар тўлиқ ишлайди. Бухоролик мақомдон-устозлар бу жиҳатдан Домла Ҳалим Ибодов ва Левича ҳофизлар йўлидаги Шашмақом ижрочилигини энг тўғри ва эркин ижро ҳисоблашади. Сабаби, бу каби овоз ҳосил қилишда томоққа ҳеч қандай зўриқиш тушмайди ва овоз эркин ҳаракатланади. Томоққа зўр тушиши натижасида эса, бош мия қон томирларининг зўрайиб, ҳатто ёрилиб кетиш ва мияга қон қуйилиш хавфи борлиги таъкидланади. Зеро, ҳар қандай нотўғри ашула ижрочилиги инсон организмга салбий таъсир кўрсатади. Аксинча, тўғри нафас олиб, ижро қоидаларига риоя қилинса, тана яйраб, руҳий ва жисмоний озуқа олади. Бироқ шуни ҳам таъкидлаш керакки, томоққа зўр тушувчи нола ва қочиримлар ҳам борки, уларни четлаб ўтиб бўлмайди.

Мақом ижрочилигида овоз ҳосил қилиш ва уни тўғри ишлата билишга алоҳида эътибор берилади. Бу каби ижодий масалаларни тўғри ҳал этишда хонандашогирдлар устоз сабоқларига қатъий риоя этишлари, инчунин, овозни аста-секинлик билан, илк бор ўрта парда (товуш)ларда ишлатишни самарали ўзлаштириш, кейинчалик шу алфозда юқори пардаларга ўтишлари мақсадга мувофиқ бўлади. Устоз шогирдининг илк тарбиясиданок унга тўғри нафас олиш, кўкракка ёки қоринга нафас тўлдириш, овозни чиройли қилиб, ифодалаш каби йўлларни сингдириб боради. Шунингдек, сўзлар талаффузи, улардаги ундош ёки унли товушларнинг тоза ижросига эришилади. Кейинги босқичларда эса, шогирд ўз ижросини ўзи эшита олиши, уни бошқара олиши зарур бўлган. Анъанавий ҳофизликда овозни тўғри йўналтириш шу йўсинда давом этирилади. Бунинг натижасида мақом ижрочилиги

<sup>2</sup> Бухоролик устозлар – Р.Иноятов, Э.Ортиқов, Ў.Расуловлар билан бўлган суҳбатдан. 2010 й., май.

амалиётида эришилган натижалар эса, ҳатто йирик мутахассисларни ҳам ҳайратга солади. Жумладан, В.А.Успенскийнинг ёзишича, хонанда А.Власов Домла Ҳалим Ибодовнинг куйлаш пайтида унли товущдаги бир нафас чўзими 22 дан 25 сониягача давом этган. “Европа мактаби хонандаси учун бундай нафас чўзими – камдан-кам учрайдиган ҳолат. Шундай нафас кучига эга хонандалардан мен уч нафарини тинглашга муяссар бўлганман. Булар Ота Жалол Носиров (Бухоро), Ҳожи Абдулазиз Расулов (Самарқанд) ва Домла Ҳалим Ибодовлардир (Бухоро). Бухоро хонандалик мактабининг вакиллари бўлган бу санъаткорлар кенг овоз диапазони ва ажойиб тарзда ривожланган нафас сохиблари эдилар” (9. 41.). В.А.Успенскийнинг гувоҳлик беришича, “Ҳофиз Мирза Ҳидоят, Муллабой Абдурахмонбек, Абулхай Махтум, Мирбобо, Мулла Ҳофиз Восий, Юсуф каби Бухоронинг ҳофиз ва мусиқачилари замондоши бўлган Ота Жалол Шашмақомнинг нафақат наср бўлими, балки ҳам наср, ҳам мушкулот усулларини амалий билувчи бирдан-бир ҳофиз бўлишган” (9. 33.). Домла Ҳалим Ибодов ҳамда Левича ҳофизлар эса, Ота Жалол Носировнинг бевосита шогирдлари ва издошлари бўлган.

Бухоронинг йирик мусиқа устозлари – Шашмақом бастакорлари, мусиқа назарийчилари, чолғучи ва ҳофизлари ўзларининг юксак санъатлари билан Туркистондаги бошқа хонликларнинг мусиқа ҳаётига ҳам ижобий таъсир кўрсатдилар. Натижада, Хоразмда Шашмақомнинг ўзига хос назираси майдонга келди. Шундан сўнг, Хоразмда Шашмақомчилар мактаби ташкил топиб, Хоразм мақомларининг ижодкорлари етишиб чиқади. Маҳсумжон қози, Уста Муҳаммадҷон танбурчи ва унинг шогирди Абдусаттор Маҳсумхўжа каби Хоразм мусиқа устозлари Шашмақомни такомиллаштириш устида самарали иш олиб бордилар.

Бухоро сарой ҳофизлари мақом ижрочилигида ўзига хос “гул ташлаш” усулини ҳам кашф этган эдилар. Бу усул, айниқса, Левича ҳофиз ижодида ёрқин намоён бўлади.

“Левичанинг овози унинг теран қалбидан титраб, хаяжон билан чиқар, ҳар кўшиқ айтганида оҳангига “гул ташлаш” усули қўлланарди. Шунинг учун ҳар доим тингловчи ундан янги кўшиқ эшитаётгандек бўларди. Аммо куйни бузмас, балки унга зеб бериб, сайқалларди. Кўшиқ ва мусикада шу усулни қўллай биларди. Агар кўшиқ сўзи қайғули сўзлар бўлса, унинг овози ҳам мунгли чиқиб, тингловчилар ҳам у билан бирга оҳ чекардилар. У ўз овози билан кўшиқ сўзининг мазмунини юз мимикаси ва овози билан етказа оларди” (11. 59).

“Гул ташлаш” усули (“гул партов” деб ҳам юритилади) бу, асарнинг маълум бир жумла пардаларида ҳофиз томонидан (тингловчи учун) “кутилмаган ҳолда” мусиқий безак ишлатиш ёки асарнинг авж пардаларида овозни пастга ёки юқорига томон кескин ҳаракатлантириш йўсинидир. Шунингдек, “гул ташлаш” усулининг ўзига хос яна бир кўриниши ҳам бўлган. Бунда ҳофиз маълум жумла ва пардалар орасида нафас олиши лозим бўлган жараёнларни кутилмаган ҳолда, ижровий безаклар асосида сайқаллайди. Бухоро

родаги “гул ташлаш” усули Фарғона водийси ашула ижрочилигидаги “гул чин” усулига ўхшайди. Одатда, водий ҳофизлари асарни ижро этиш жараёнида кутилмаган нола ва кочиримларни қўллаб турадиларки, бу ҳол шинавандалар томонидан “гул чин” усули номи билан эътирофланади.

Абдулазиз Махдум, Абдурахмонбек (XIX), Қори Каромати Дилкаш, Самадбек ҳофиз, Муллаҳофиз Восеъ, Ота Жалол, Ота Ғиёс, Мирзо Абдукарим Танбурий, Левича ҳофиз, Довудча, Уста Ширин (XIX–XX) ва бошқалар Бухоро мумтоз мақомларини такомиллаштириш устида тинмай ижодий меҳнат қилдилар (7. 29–35; 11. 59). Улардан бири бирорта мақом ижод этгудек бўлса, ҳаммалари тинглашар, ёққач, ўрганишарди (11. 59).

Шу сабабдан бу машҳур ҳофизлар ўзбек ва тожик классик мақомларининг софлиги учун доимо курашардилар. Бу халқлар бир-бирларини қондош-жондош ҳисоблаганларидек, уларнинг куй ва кўшиқлари ҳам қон ва жонларига сингишиб кетган эди (11. 59).

Бухоро амирининг саройида хизмат қилувчи мақомдон устозлар қаттиқ тартиб-интизом асосида ўз вазифаларини бажарганлар. Агарда мақомчи соҳанда ёки ҳофиз тўйга чиқиб, хизмат қилгудек бўлса, амир уларни қирк дарра уриш билан жазолаган. Сабаби – санъатни тоза сақлаш, уни аслича асраш, хор қилмаслик бўлган. Ўша пайтда оддий халқ мақом санъатини у даражада тушунмаган. Бежизга “Шашмақом – сарой ашулачилиқ санъати даргоҳи” (Садриддин Айний) деб аталмаган. Албатта, мутолаа қилинмаган ерда мураккаб оҳангларда ёзилган куй ва кўшиқларни асл моҳиятига етиш мураккаб саналади. Шундай бўлишига қарамасдан, саройда, “Шашмақом” халқ ичидан чиққан санъаткор-ҳофизлар ижодида сайқал топиб ривожланиб борди. Бу ижодий жараёнга баъзан амирлар ҳам бевосита “аралашганлар”. Шу сабабли, мақом қисмларининг айримларида амирлар номига атаб қўйилган куй ёки ашулалар ҳам йўқ эмас. Масалан, “Бузрук мақомининг мушкулот – чолғу қисмидаги “Муҳаммаси Насруллои” Бухоро амири Насруллоҳонга (1826–1860) бағишланган” лиги илмий ишларда акс этган (4. 22).

Маълумки, Бухоро манғит амирларининг аксарияти илмли, маърифатли бўлиб, шеърят ва мусиқа санъатидан чуқур хабардор бўлганлар. Бухоро амирлари Музаффархон, Аҳадхон ва Олимхонлар мусиқа ва шеърятга ихлосманд кишилар бўлганликлари туфайли кўп ҳолда истеъдодли хонанда, созандаларга катта ҳурмат билан қараганлар (7).

Жумладан, Амир Абдулаҳадхон (1885–1910) “Ожиз” тахаллуси билан ғазаллар ёзиб, девон ҳам тузган бўлса, унинг ўғли Амир Олимхон (1910–1920) ёшлигида машҳур дуторчи Ғозихўжадан дутор чалиш бўйича сабоқ олиб, дутор ва танбур созларида куйлар ижро этган. Шу боис, Бухоро амирлари Шашмақом ва унинг ижрочиларига яхши муносабатда бўлиб, уларни вақти-вақти билан рағбатлантириб туришган (7. 44). Ҳаттоки бир манбада келтирилишича, Бухоро амири Абдулаҳадхон ўғли Амир Олимхонга қуйидагича васият қолдирган: “Ўғлим, Жалолиддин (Ота Жалол

Носиров назарда тутилган) ўз жонидан кўркмай мени ўлимдан қутқарган. Кўп ғазалларимга қуй басталаган. У “Шашмақом” устози. Уни эҳтиёт қил, бошига қулфат тушганда раҳнамо бўл!” деб ёзади (7. 45). Бундан аён бўладики, амирлик саройида хизмат қилувчи ҳар бир хофизу, бастакорга чуқур иззат-хурмат кўрсатилган.

Ўн икки мақомда бўлганидек, Шашмақом шубҳаларидаги сўзларнинг деярли барчаси тасаввуф жиҳатдан чуқур маъноларни англатади. Амирлар, қозикалонлар, домлалардан токи оддий амалдорларгача мақомларнинг шеърий матн ва оҳанглари теран таъсирдан йиғлаб тинглашган.

Бухорода мақом санъати кейинчалик саройдан ташқарида ҳам ёйила бошлаган. Саройдан ташқарида танилган созанда ва хонандалар ҳам мақомчиликда жуда моҳир ижрочи бўлишларига қарамасдан, ўз санъатларини тирикчилик йўлига айлантиришмаган. Камбағал, қашшоқ, ваҳоланки, ётиш учун жойи ҳам бўлмаган ушбу моҳир санъаткорлар ўзлари учун тирикчилик мақсадида бошқа бир ҳунарни танлашган. Гўёки тўйларда тирикчилик учун пулга хизмат қилгандан кўра тиланчиликни афзал кўришган. Қадимда машҳур бедилхон Дадажон ҳожи – буюк адиб Бедилнинг қаламига мансуб барча битикларини ёддан билган (Бедил ўз замонасида Абу Маъоний, яъни “Маънолар отаси” деб юритилган). Кечкурун ўз қулбаи вайронасига келиб, мушоира, бедилхонлик ташкил этар, ўзи ёзган шеърларини ўқиб, тингловчилар олқишига сазовор бўлар эди. “Кўқон Ушшоғи”ни меъёрига етказиб ижро этар ва барча ўтирганларни хурсанд қилар эди-ю, бироқ эртаси кун эски кийимларини кийиб, бозорни бир чеккасида туриб тиланчилик билан шуғулланар эди. Уни таниган шинавандалари

хофизга билдирмасдан тескари туриб олиб садака улашиб кетаверишган. Яна кечкурунга келиб ўзининг шеър ва ашулалари билан уйга йиғилган шинавандалар кўнглини хушнуд қилган. Ҳаттоки тунашга тўшаги бўлмаса-да, ўз санъатини пулга сотишни ўзига эп кўрмаган. Уларнинг наздида пул топиш учун қилинган хизмат бу санъатнинг хор бўлгани ҳисобланган”. Бухоролик стук санъаткорлардан Домла Ҳалим Ибодов ҳам ҳеч қачон пул учун хизматга, яъни тўй-маросимга ашула айтишга чиқмаган, балки санъаткор хизмати учун кимдир баҳоли қудрат, чин кўнгилдан атаб буғдой, ун, ёғ, гўшт ёинки тўн, сарпо, дўппи каби ҳадялар қилишган. Санъатнинг буюк даҳолари шу каби ҳадялар билан кифояланишган экан.

Устоз санъаткорлар кадрлаган мақом санъати бугунги кунда яна ўз нуфузига эга бўлди. “Сарой мусикаси” деб эътироф этилган бу мумтоз санъат яна ўз мартабасига, яъни эл кадрлаган, муқаддас “сахна”ларга – саройга қайтди. Миллатнинг кўрки бўлган мақом санъати – улуғ даргоҳ “Саҳна”ларда ўз тингловчилари нуфузини кенгайтириб, бутун дунё ҳамжамияти нигоҳига айланди.

Юқорида таъкидлаганимиздек, ҳар икки йилда анъанавий тарзда ўтказиб келинадиган Шаҳрисабз шаҳридаги “Мақом” симпозиуми ҳамда Самарқанд шаҳридаги “Шарқ тароналари” фестивали ва яна бошқа бир қанча мақом танловлари, тадбирлари натижаси ўлароқ, халқлар ва миллатлар ўртасида ўзаро дўстона муносабатларни янада жипслаштириш баробарида, мазкур халқаро тадбирлар меваси ўлароқ яна бир қанча Ота Жалол Носиров, Ота Ғиёс Абдуғаниев, Домла Ҳалим Ибодов каби буюк соз ва овоз соҳиблари кашф этилишига умид боғлаб қоламиз.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Иброҳимов О. Рангларда садоланган мақомлар: Шашмақом сабоқлари: Мақола ва маърузаларнинг 2-тўплами. – Тошкент: Мусика. 2005. – Б. 50–71.
2. Матёкубов О. Шашмақом мақомот сатҳида: Шашмақом сабоқлари. 2-китоб. –Тошкент, 2005. – Б. 15–22.
3. Муллақандов Г.А. Материалы музыкальной и театральной жизни Узбекистана 1930 г. – Ташкент: ЎзРФА Санъатшунослик институти кутубхонаси, 1959.
4. Раҳмонов М. Ўзбек театри тарихи: XVIII асрдан XX аср аввалигача ўзбек театр маданиятининг тарақиёт йўллари. – Тошкент: Фан, 1968. – 480 б.
5. Ражабов И. Мақомлар: ЮНЕСКО ва Марказий Осиё мумтоз мусикаси – Шашмақомни асраш бўйича Япония Траст Жамғармасининг ҳамкорликдаги лойиҳаси. /Нашрга тайёрловчи ва махсус муҳаррир: О.Иброҳимов. – Тошкент: San’at, 2006. – 404 б.
6. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент: Ўзадабийнашр, 1963. – 300 б.
7. Тўраев Ф.Ж. Бухоро муғаннийлари. – Тошкент: Фан, 2009. – 323 б.
8. Кавкабий Н. Рисолаи мусиқи ва Рисолаи дар баёни Дувоздаҳмақом: таҳия, таҳқиқ ва тавзиҳот ба қалами Аскарвали Ражабов. – Душанбе: Дониш нашриёти. 1985.
9. Успенский В.А. Статьи, воспоминания, письма. /Сост.: И.А.Ақбаров. – Тошкент: Изд.-во лит. и искусства, 1980. – 384 с.
10. Фитрат А. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. – Тошкент: Фан, 1993. – 56 б.
11. Ҳаймов Ё. Левича хофиз. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975. – 124 б.
12. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. II жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси нашриёти, 2001. – 704 б.
13. Ўзбек мусикаси тарихи. /Туз.: Т.Е.Соломонова, Т.Б.Ғофурбеков. – Тошкент: Ўқитувчи. 1981. – 131 б.
14. Ўзбек халқ мусикаси; Бухоро мақомлари. V жилд. /Тахрири И.Ақбаров. –Тошкент: Бадий адабиёт нашриёти, 1959. – 864 б.



Дилмурод ПЎЛАТОВ,

НамДУ “Тасвирий ва амалий санъат” кафедраси доценти, санъатишунослик фанлари номзоди

## ЎЗБЕКИСТОН ҲАЙКАЛТАРОШЛИГИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ ВА РИВОЖЛАНИШИ

**Аннотация.** Мақолада қадимги давр Ўзбекистон ҳайкалтарошлиги ижодий жараёнининг шаклланиши ва ривожланиши тадқиқ этилган.

**Калим сўзлар:** ҳайкалтарошлик, маҳобатли ҳайкал, ёруғ-соя, шакл, ҳажм, композиция, анъанавий, йўналиш, босқич, бадиий талқин, образ.

Дилмурод ПУЛАТОВ,

Кандидат искуствоведения, доцент кафедрасы “Изобразительное и прикладное искусство” НамГУ

## ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ СКУЛЬПТУРЫ УЗБЕКИСТАНА

**Аннотация.** В статье исследуется вопрос о формировании и развитии творческого процесса скульптуры Узбекистана в древние времена.

**Ключевые слова:** скульптура, монументальная скульптура, пластика, светотень, форма, объем, композиция, традиционный, направление, этап, художественная интерпретация, образ.

Dilmurod PULATOV,

Associate professor, of the department of fine and applied arts NamSU

## FORMULATION AND DEVELOPMENT OF SCULPTURE IN UZBEKISTAN

**Abstract.** The article explores the formation and development of the creative process of sculpture of Uzbekistan in ancient times.

**Keywords:** a sculpture, a monumental sculpture, plastic, a treatment of light and shade, the form, volume, a composition, traditional, a direction, a stage, art interpretation, the stylistic approach, an image.

Жаҳон ҳалқлари тарихий-маданий тамаддунида халқ ҳунармандчилиги, амалий безак санъати, меъморлик ва айниқса, тасвирий санъат турларининг кенг ривожланиши муҳим аҳамият касб этади. Чунончи, ўтмишда тасвирий санъатнинг ҳайкалтарошлик тури сермахсул ижод манбаи сифатида кўплаб халқ ва элатлар бадиий маданиятининг ажралмас қисмини ташкил этган. Жумладан, Ўзбекистон ҳайкалтарошлигининг ҳам олис тарихий даврлардан садо берувчи ижод намуналари борки, улар кўхна ўтмишимизнинг нодир мероси ҳисобланади.

Қадимги Ўзбекистон санъати тарихида ҳайкалтарошлик ижодиёти кенг ўрин эгаллайди. Бизгача сақланиб қолган моддий-маданий ёдгорликларнинг кўплаб қисмини шу санъат намуналари ташкил этади. Ҳатто энг қадимги топилмалар орасида ҳам ҳайкалтарошлик технологиясига мувофиқ бажарилганлари учрайди. Бирок, Ўзбекистон санъати тарихига оид ўқув адабиётларда ҳайкалтарошлик соҳаси алоҳида ижодий тараққиёт кесимида мулоҳаза этилишдан фарқли ўларок, тасвирий санъатнинг умумий фонида эътироф этилади. Шуларни инобатга олган ҳолда, олий таълим ўқув юрларида “Тасвирий санъат ва муҳандислик графикаси” таълим йўналишидаги “Ўзбекистон санъати” танлов фани машғулотларида фойдаланиш учун Ўзбекистон санъати тарихида айнан ҳайкалтарошликнинг ижодий ривожланишини ёритиб беришни мақсад қилдик. Ҳайкалтарошлик тарихи узоқ йиллик катта тарихий даврни қамраб олиши боис, мазкур мақолада фақат илк шаклланишидан бошлаб,

қадимги даврларда кечган жараёнларни таҳлил этиш билангина чегараланишни лозим кўрдик.

Агар Ўзбекистонда ҳайкалтарошликнинг тарихий шаклланишига эътибор қаратсак, қуйидаги ижодий босқичлари кўзга ташланади: биринчи – илк ҳайкалтарошлик намуналарининг пайдо бўлиши (ибтидоий жамоат тузумининг мис ёки бронза даври); иккинчи – милoddан олдинги IV аср охири, милodий IV асрлардаги қадимги ва антик ҳайкалтарошлик (ахмонийлар, греклар, кушонлар бадиий маданияти таркибидаги давр). Қуйида мазкур босқичларнинг биринчисига ва қисман дастлабки истилочилик (ахмонийлар ҳукмронлиги) даврига тўхталамиз.

Ўзбекистон ҳудудида тош асрига оид Обираҳмат, Хўжакент (Тошкент), Зараутсой (Сурхондарё), Суратсой, Соймали тош (Фарғона), Тақа тош (Жиззах) каби ибтидоий маданият манзилларининг топиллиши, қадимги Ўрта Осиё минтақасида ўзбек халқининг ижодкорлик қобилияти жуда қадимдан шакллана бошлаганлигини англатади. Ўша даврдаги илк санъат намуналари ғор деворларига, суяк юзаларига ов манзараларини ифодаловчи лавҳалар ва турли ҳайвонлар тасвиридан иборат бўлган.

Аждодларимизнинг бадиий тафаккурида ҳис-туйғуларнинг зуҳур этиши пировардида воқеликни тасвирлаш тушунчаси ҳам пайдо бўлган. Эътиборли томони шундаки, юқоридаги қоятош ва ғорлардаги тасвирлар орасида тошни қаттиқ жисмлар воситасида йўниш ва тирнаш орқали бажарилганлари ҳам учрайди. Булар тас-

вирий санъатнинг ибтидоий деворий рангтавир кўриниши шаклида намоён бўлса-да, бироқ уларда тасвирлашнинг ҳайкалтарошлик усулига ҳам қисман алоқаси борлигини эътироф этиш керак. Чунончи, ҳайкаллар қаттиқ жисмларни йўниш, тирнаш орқали, юмшоқ ашёларни эса кесиш ва ёпиштириш билан бажарилади.



Амударё бойлиги топилмаси. Олтин арава.  
Милоддан аввалги VI–IV асрлар.

Юқорида келтирилган тасвир замирида ҳайкалтарошликнинг қаттиқ жисмлар билан ишлаш техникаси бўлганлигини эътироф этиш керак. Шунга асосланиб, Ўзбекистон ҳудудида ҳайкалтарошлик асарларини юзага келишининг биринчи белгилари, айнан, ўша тасвирлар негизида мавжуд бўлган дейиш мумкин. Тош асрининг Мезолит даврида Ўзбекистон ҳудудида мавжуд бўлган Обишер (Фарғона), Бўзсув (Тошкентда), Мачой (Бойсун) каби ибтидоий манзилгоҳларда ҳайкалтарошлик техникаси шаклланиш босқичига эришди. Минглаб йиллик тарихий ривожланиш асносида ов қуроллари ва меҳнат буюмларига шакл бериш, безак ва мажозий белгилар тушириш малакаси шаклланди. Аждодларимиз ички ҳис-туйғуларини онгли равишда воқелик билан уйғун шаклларда ифода эта бошладилар.

Фарғона водийсидан топилган эрамиздан аввалги тахминан икки минг йиллик тарихга эга бўлган “Икки бошли илон” (тумор) тасвири қадимги ҳайкалтарошлик намуналаридан биридир. Мазкур тумор, бир жиҳатдан, ўша пайтнинг маиший ҳаётида тақинчоқ ва безакли буюмлардан фойдаланиш маданияти шаклланишининг ашёвий далили ҳисобланса, иккинчи томондан, ўша пайтларда аждодларимиз ҳайкал ясаш бўйича бадиий маҳоратга эришганлигини тасдиқлайди, етарлича ижодий қобилиятга ва услубий тажрибага эга бўлганлигини англатади. Тумордаги тасвир қора тошни моҳирона йўниш ва пардозлаш билан безакли ҳайкалтарошликнинг нодир намунаси даражасига олиб чиқилган. Бундан кўринадики, Ўзбекистон ҳудудидаги дастлабки ҳайкалтарошлик намуналари аждодларимизнинг кундалик эҳтиёжлари учун зарур бўлган уй-рўзгор буюмларига жило беришдан ташқари, турли зеб-зийнат буюмларига безак сифатида ҳам қўлланилган. Ўша даврда ҳайкалтарошлик маиший буюмлар таркибида бўлиб, уларга бадиий безак ўлароқ хизмат қилган бўлса-да, бошқа бир то-

пилмалар ҳайкалтарошликка мустақил санъат сифатида қаралганлигини кўрсатади. Масалан, Сурхондарё (Миршоди қишлоғи)дан топилган милоддан аввалги II минг йиллик даврга мансуб “Эркак боши” ҳайкалини шу ўринда қайд этиш мумкин. Мазкур асар ўша пайтлардан ҳайкалтарошликнинг портрет жанрида ижод қилинганлигини кўрсатади.

Милоддан аввалги икки мингинчи йилларда жанубий Ўзбекистоннинг Сурхондарё ҳудудида шаҳар типдаги қадимги жамоа манзилгоҳлари шаклланиб, Шундай ибтидоий масканларга Сополлитепа ва Жарқўтон каби шахристонлар қиради. Сополлитепада турар жой, хўжалик, хунармандлик бинолари қурилган. Кулолчилик хунармандлари устахонасида турли маиший-хўжалик буюмлар ишлаб чиқариш яхши ривожланган бўлиб, уларда ҳайкалтарошлик элементларидан фойдаланилган буюмлар ҳам учрайди. Уларда ҳайвон тасвирлари буюмларга безак сифатида ишланган, кўзаларда эса одам шаклига ўхшаш бандлар қўлланилган. Сополлитепа топилмалари орасида ҳайвон тасвири аниқ ишланган. Тасвир бирмунча шартли кўринишда ифода этилишига қарамай, ҳаққоний ташқи тузилишга эга.

Ўзбекистон ҳайкалтарошлигининг қадимги даврида диний қарашлар, маросим ва анъаналари билан боғлиқ кўринишларни ўзида ифода этувчи топилмалар ҳам кенг учрайди. Сакланиб қолган шундай ижодий ишлар кўпроқ зардуштийлик диний қарашлари ва маросимларини акс эттиради. Маълумки, эрамиздан аввалги VII асрларда Хоразмда шаклланиб зардуштийлик дини одамлар ҳаёти, ижтимоий-маданий одатларига сингиб борган, шунингдек, санъат ва маданиятига ҳам ўз таъсирини ўтказган. Зардуштийлик маросими билан боғлиқ буюм – орастадонларда бўртма ҳайкалтарошликдан фойдаланилган. Орастадонлар турли шакллардан иборат бўлган, кенг оммалашган тури тўртбурчак шаклда бўлган ва юзалари бўртма тасвирлар билан ишланган. Самарқанд вилоятидаги Муллақўрғондан топилган орастадонда шу хусусиятларни кузатиш мумкин.

Намунадаги орастадоннинг ташқи томонидаги рельефда юзига ниқоб таққан икки одам тасвири акс эттирилган. Унда зардуштийлик амаллари талқин қилинган. Жумладан, нақшинкор шаклда ёниб турган оловга одамлар ўтин ҳамда ёқимли хид таратувчи гиёҳларни ташлаётганлиги кўрсатилган. Оғизларини ниқоб билан беркитиб олган одамлар тасвири орқали эса, бу динда олов муқаддас ҳисоблангани боис унга инсонлар нафаси тегмаслиги лозим, деган ақида-одатлар ифодаланган.

Милоддан олдинги VI асрларда Ўзбекистон ҳудудидаги қадимги давлатлар ахмонийлар империяси таркибида бўлган даврда ҳам ҳайкалтарошликнинг ўзига хос ижодий жиҳатлари кўзга ташланади. Ўша давр санъатида Эрон бадиий маданияти анъаналари билан маҳаллий мактаб уйғунлашгани сезилади. Шу уйғунлик асосида тасвирий санъатнинг бошқа соҳалари каби ҳайкалтарошликда ҳам бадиий мукамал асарлар яратилган. Бу борада Хоразмнинг Каллаликир (мил. авв. VI–V аср) саройида қўлланилган ҳайкалтарошлик намуналари алоҳида аҳамиятга эга. Сарой устунининг капитель қисмига ишланган бургут бошли грифонлар ўша давр ҳайкалтарошлигининг ўзига хос намуналаридир [1. Б. 43]. Археолог С.П.Толстов томонидан

қадимги Хоразм ҳудудида олиб борилган изланишларда Кангуй маданиятига мансуб ҳайкалтарошлик намуналари кўплаб топилган. Жумладан, Жонбосқалтадан топилган [2. Б. 190, 195, 197, 198]. “Эркак киши ҳайкали”, “Отнинг кичик боши” ҳайкаллари, шунингдек, Кушонлар даврига оид “Қоҳин ҳайкали” (Б. 195), “Ўтирган одам” (Б. 190), “Қоровулнинг оёқлари” (Б. 197), “Қизил бош” (Б. 198), “Вазамир қаллигининг боши” (Б. 198), “Вазамир тожи” ҳайкаллари шулар жумласидан.

Милоддан аввалги VI–IV асрларга оид “Амударё бойлиги хазинаси” топилмалари аҳмонийлар даври ҳайкалтарошлиги тўғрисида қимматли маълумотлар беради. Мазкур топилмаларда қадимги Ўзбекистон ҳайкалтарошлигига оид безакли буюмлар ва ҳайкалтарошлик асарлари мавжуд. “Ҳозирги кунда Лондондаги Британия музейида сақланаётган бу ёдгорликлар ичида олтиндан ясалган ҳайкаллар, турли кўза, билагузук, узук, муҳр, тангалар, олтиндан ясалган арава ва қуроллар диққатга сазовордир” [1. Б. 44]. “Олтин арава”, “Жангчи-сак”, “Олтин билагузук” каби тасвирлар ишланиши жиҳатидан бир қадар шартли, айримларида безакли хусусиятга эътибор берилишига қарамай, ҳайкалтарошликнинг ижодий техникаси устунлик қилади. Олтиндан ясалган билагузук, айниқса, нафис ва бадиий жиҳатдан пухта ишланган. Тақинчоқда шохдор тоғ эчкисига ўхшаш, бироқ бургут тумшукли афсонавий образга хос тасвир моҳирона акс эттирилган. Аҳмонийлар санъати ва маданияти таъсирида бўлган Дингилжа (Хоразм) шаҳар қолдиқларидан ҳам бўртма ҳайкалтарошлик аънаналари асосида бажарилган ёдгорликлар топилган. “Бу ерда Сузадаги аҳмонийлар манзилгоҳидан топилган камончи тасвири, ўйиб ишланган бронза узук-муҳр кўринишидаги ҳокимият рамзлари, аҳмонийлар учун типик бўкираётган арслон тасвири ишланган муҳр топилди” [3. Б. 31].

Ўзбекистон ҳудудида қадимги ҳайкалтарошликнинг ривожланиш чўққиси юнон истилоси (Александр Македонский ва ундан кейинги ҳукмдорлар даври)дан кейин мамлакатда эллинистик санъат ва маданиятнинг таркиб топиши даврига тўғри келади. “Ўзбекистон ҳудудининг жанубий сарҳадларида, яъни Суғдиёна ҳамда Бактрия, македониялик Александр вафотидан сўнг вужудга келган, салавкийлар (эр.авв. 306 й.) кейинроқ улардан ажралган грек-бактрия (эр.авв. 250 й.) ва ниҳоят, эрамининг бошларида ташкил топган Кушон давлатларида мазкур маданият таъсири яққол сезилади” [4. Б. 5]. Жанубий Ўзбекистон ҳудудида эллинистик маданиятнинг вужудга келишидан тортиб токи милодий IV асрларга қадар бўлган вақтларда ҳайкалтарошликда ижодий фа-



Афсонавий ёвуз ҳайвон.  
Бактрия, бронза.  
Милоддан аввалги IV аср.

оллик кузатилади. Мазкур даврларда ижод қилинган намуналарда антик-юнон санъати аънаналари яққол кўзга ташланади. Бу ҳол ўша даврда зарб этилган тангалардаги бўртма тасвирларда ҳам намоён бўлади. Тангалар юзасидаги бўртма тасвирларда акс этган ҳукмдорлар киёфаси бунинг ёрқин мисолидир. “Тангалардаги ҳукмдор портретлари ҳам индивидуалдир... Реаллик, образнинг ҳаққонийлиги, руҳий тўлақонлик Рим ҳайкалтарошлигидаги портретни вужудга келтирган. Мазкур тангалар бизга гоҳида руҳият хусусиятлари, гоҳида кўпол, бироқ доимо ёрқин индивидуал портрет галереясини намоён этади” [4. Б. 6]. Бу каби тангаларнинг аксарият қисми салавкийлар ҳамда грек-бактрия даврига оид. Тангаларнинг

олд томонида давр ҳукмдорлари – Евтидем, Деметрий, Евкратит, шунингдек, иккинчи томонида эса, афсонавий образлар – Зевс, Апполон, Дионис, Геракл, Посейдон киёфалари тасвирланган.

Ҳайкалтарошликнинг портрет ва айниқса, монументал (маҳобатли) туридаги ижодий фаолият кушонлар даврида авж олди. Бу даврдаги ҳайкалларда антик-юнон аънаналари сақланиб қолгани ҳолда, Ҳиндистоннинг Гандҳара ижодий йўналиши билан уйғунлашгани кузатилади. Чунончи, “Ҳиндистон ҳудудида энг йирик эллинистик марказ – Гандҳара санъати Кушон давридаги бадиий аъналар ривожланишига муҳим таъсир кўрсатиб, эллинистик хусусиятларни будда образлар иконографиясида қайта юз кўришига омил бўлди” [4. Б. 9]. Бундай ижодий-услубий характердаги ҳайкаллар Сурхондарё вилоятида жойлашган, ўша даврнинг шаҳар маданияти марказлари бўлмиш – Далварзинтепа, Кампиртепа, Холчаён ҳамда Фаёзтепа ва Айритом манзилгоҳларидан топилган. Ҳозирда мазкур археологик манзиллардан қазиб олинган ҳайкалларнинг аксарияти (асосан Далварзинтепа, Кампиртепа, Холчаён топилмалари) Ўзбекистон Фанлар академиясининг санъатшунослик илмий-тадқиқот институтидаги санъатшунослик экспедицияси коллекциясида сақланмоқда.

Юқорида таъкидланган қадимги даврга мансуб ҳайкалтарошлик намуналари Ўзбекистонда тасвирий санъатнинг бу тури узоқ ўтмишда ижодий ривожланишнинг юқори даражасига эришганлигидан далолат беради. Ўтмиш ҳайкалтарошлигимиз бой бадиий-маданий аҳамиятга эга бўлиб, бизгача сақланиб қолган намуналарнинг ўзиёқ қадимда ажодларимиз бу борада катта ижодий тажрибага эга бўлганлигини англатади. Шунингдек, ҳозирги кунда миллий мақоми юксалиб бораётган замонавий ҳайкалтарошлигимизни мустаҳкам илдизи ҳисобланиб, замондош ижодкорларимиз учун миллий мактаб вазифасини ўтайди.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Абдуллаев Н. Санъат тарихи. 1 жилд. – Тошкент: Ўқитувчи, 1986.
2. Толстов С.П. Қадимги Хоразм маданиятини излаб. – Тошкент: Фан, 1964.
3. Хидоятлов Г.А. Менинг жонажон тарихим. – Тошкент: Ўқитувчи, 1992.
4. Греция–Ўзбекистон. Қадимий маданий алоқалар: кўргазма каталоги. – Тошкент: San’at, 2001.

## КУЛЬТУРА ЧТЕНИЯ КАК ФАКТОР РАЗВИТИЯ ДУХОВНОГО ПОТЕНЦИАЛА ЛИЧНОСТИ

*Аннотация.* В данной статье рассматривается вопрос о культуре чтения как элементе духовного потенциала молодежи. Работа с молодежью по проблемам правильного выбора книг в процессе свободного времени, а также формирование культуры чтения. Чтение является результатом культурного опыта, степень овладения которым в значительной мере зависит от социальных условий, уровня образования и возраста.

**Ключевые слова:** духовность, книга, чтение, культура чтения, духовно-нравственные ценности, общество, молодежь.

Манзура ЮЛДАШЕВА,  
ЎзДСМИ “Маданият ва санъат муассасаларини таъкил этиш ва бошқариш” кафедраси доценти

## МУТОЛАА МАДАНИЯТИ ШАХС МАЪНАВИЙ САЛОҲИЯТИНИ РИВОЖЛАНТИРИШ ОМИЛИ СИФАТИДА

*Аннотация.* Ушбу мақолада мутолаа маданиятини ёшларнинг маънавий салоҳияти элементи сифатида кўриб чиқилган. Ёшлар билан бўш вақт давомида китобларни тўғри танлаш, шунингдек, мутолаа маданиятини шакллантириш муаммолари бўйича ишлаш, маданий тажрибанинг натижаси бўлиб, унинг даражаси асосан ижтимоий шароитга, таълим даражасига ва китобхоннинг ёшига боғлиқ.

**Калим сўзлар:** маънавият, китоб, ўқиш, ўқиш маданияти, маънавий-ахлоқий қадриятлар, жамият, ёшлар.

Manzura YULDASHEVA,  
associate professor of the chair “Organization and management of cultural establishments” of UzIAC

## THE CULTURE OF READING AS FACTOR OF THE DEVELOPMENT OF A PERSONS SPIRITUAL POTENTIAL

*Abstract.* This article discusses the question about culture of reading as an element of the spiritual potential of young people; work with young people on the correct choice of books in the process of free time, as well as the formation of a culture of reading. Reading is the result of cultural experience, the degree of mastery of which depends largely on social conditions, level of education and age.

**Keywords:** spirituality, book, reading, reading culture, spiritual and moral values, society, youth.

Вопрос чтения и культуры чтения является одной из наиболее актуальных и животрепещущих проблем современного информационного общества. Не является исключением и Узбекистан. В последнее время чтение и самообразование подвержено влиянию разрушительных внешних факторов, которые активно проявили себя в последнее десятилетие. Особенно надо отметить что, в связи с развитием компьютерных и других информационных технологий, разнообразием гаджетов, происходит падение интереса к литературе и чтению – в частности. Дети и подростки перестали читать, а значит, страдают от неграмотности, и интеллект, и эмоциональное и нравственное воспитание, и многие составляющие гармоничного развития личности человека.

Согласно Постановлению Президента Республики Узбекистан №ПП–3271 от 13 сентября 2017 года “О программе комплексных мер по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению культуры чтения” был запланирован ряд мероприятий. Эти мероприятия проводятся в целях комплексного решения важных вопросов, совершенствования системы издания и распространения книжной

продукции, размещения в сети Интернет лучших произведений классиков узбекской и мировой литературы и их популяризации, а также обеспечения доступности для широкого круга читателей.

Важными и актуальными задачами на сегодняшний день остаются качественное издание книг, отвечающих духовным и художественно-эстетическим потребностям нашего народа, прежде всего молодежи, качественная и своевременная доставка книжной продукции на места, в том числе в дошкольные и образовательные учреждения, перевод лучших образцов национальной и мировой литературы, формирование у подрастающего поколения с раннего детства любви к книге, навыков чтения электронных книг, повышение культуры чтения, и конечно же, приемлемая цена на книжную продукцию. Ярким свидетельством этому служит Распоряжение Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева “О создании Комиссии по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения” от 12 января 2017 года.

Распоряжение Президента Республики Узбекистан “О создании Комиссии по развитию системы издания

и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения” возлагает на работников библиотек большую ответственность. В целях реализации задач, вытекающих из данного распоряжения, был разработан план мероприятий по совершенствованию информационно-библиотечного обслуживания, повышению квалификации библиотечных работников. Безусловно, реализация распоряжения главы государства будет способствовать повышению качества и эффективности деятельности библиотек, повышению культуры чтения, проведению научных конференций, выставок, культурных мероприятий. Так, 2 октября 2019 года в Ташкентском выставочном центре “Узэкспоцентр” открылась международная книжная выставка-ярмарка “Tashkent Book Fest”. В мероприятии приняли участие 18 зарубежных и более 30 узбекских издательств и организаций книготорговли. В рамках мероприятий первой Международной книжной выставки-ярмарки “Tashkent Book Fest – 2019” Агентством информации и массовых коммуникаций совместно с компанией “Novda Edutainment” был представлен аудиороман “O’tkan kunlar” (“Минувшие дни”) узбекского писателя Абдуллы Кадыри.

В последнее время очень часто говорят о культуре чтения. Попробуем разобраться с данным определением. Проблемы социальной ценности и определения места книги и чтения в жизни человека и общества волновали мыслителей всех времен. Первые попытки философского осмысления чтения как феномена духовной жизни встречаются уже у мыслителей Древнего Китая и античности (Конфуций, Лао-Цзы, Чжуан-Цзы, Сократ, Платон, Сенека), в средневековой социально-гуманитарной мысли духовно-сакральные аспекты чтения и основы его психологического механизма затрагивались П.Абеляром, А.Аврелием, Г.Богословом, Г.Нисским, Оригеном, И.С.Эриугеной. В эпохи Ренессанса и Нового времени духовно-гуманистические аспекты чтения как способа интеллектуального развития личности нашли отражение в трудах Л.Бруни, Ф.Бэкона, Т.Гоббса, Р.Декарта, Я.А.Коменского, Дж.Локка, М.Монтеня, Д.Юма. В эпоху Просвещения в работах Вольтера, И.Гердера, П.Гольбаха, Д.Дидро, Ж.-А.Кондорсе, Г.Лессинга, Ш.Монтескье и др. просветителей обосновывается приоритетность социально гражданских функций чтения. Уже античные философы (Сократ, Платон, Сенека) наряду с позитивным влиянием отмечали и дисфункциональные качества чтения – ограничение свободы мышления, развитие пассивности разума и ослабление памяти, уход от реальной жизни и деятельности. В разные эпохи “культура чтения” как многомерное понятие трактовалась по-разному. Рассмотрим некоторые из них. Н.Е.Добрынина в современной социокультурной ситуации предлагает понимать культуру чтения как вид деятельности, состоящих из трех слагаемых: “предфазы, связанной с мотивационной сферой обращения к печатному источнику и информации о нем; фазы на которой происходит непосредственное соприкосновение с текстом, его постижение (восприятие, понимание) и постфазы, определяемой последствиями чтения (дальнейшим осмыслением темы, развитием читательского интереса, межличностным

общением по поводу прочитанного, использованием усвоенной информации в разных областях жизни)” [1].

В Педагогическом словаре Г.М.Коджаспировой дается следующее определение: Культура чтения – комплекс навыков в работе с книгой, включающий осознанный выбор тематики, систематичность и последовательность чтения, а также умение находить нужную литературу с помощью библиографических пособий, пользоваться справочно-библиографическим аппаратом, применять рациональные приемы, максимально усваивать и глубоко воспринимать прочитанное (тезирование, конспектирование, аннотирование, рецензирование т.п.), бережно обращаться с произведениями печати [2].

В книге “О культуре чтения” (1969) А.П.Примаковский стремился рекомендовать читателям наиболее простые мероприятия, приемы и методы работы с книгой, применение которых не требует особых затрат, перестроек, которые имеют актуальность и в наши дни. Так как простое и доступное в результате осуществления нередко дает ценные, положительные результаты. В своей книге он дает такую трактовку понятия культуры чтения – “это правильная организация чтения с учетом достижений техники и гигиены умственного труда, применение различных способов работы с книгой в зависимости от ее содержания, от цели чтения, времени, которым располагают”. Далее он отмечает что, “культура чтения характеризуется высокой требовательностью в отношении правильного понимания текста, умелым использованием для этого необходимой справочной литературы (словарей, энциклопедий, указателей и т.д.). Большую роль в понимании прочитанного играет языковая культура – стремление читателя постоянно углублять знание родного языка, а также языков иностранных, настойчиво расширять свой запас слов, выражений, терминов, интерес к истории, происхождению и смыслу имен и названий (ономастика), к эволюции понятий, обозначений и т.д.” [3].

Автор Быданов В. Е. в своей работе о культуре чтения пишет следующее: Культура чтения включает знание места книги, газеты, журнала среди других каналов массовой информации в современном мире, их особенностей по сравнению с радио, телевидением, интернетом, кино, специфики различных видов изданий, публикаций разного типа и жанра. От этого зависит правильный выбор произведения печати, умение сопоставить информацию, полученную из разных источников, экономия времени и сил.

Культура чтения это:

- чёткое осознание целей чтения, долгосрочных и “сиюминутных”;
- умение правильно выбрать для чтения нужную литературу, оперативно разыскать её, быстро и эффективно работать с ней;
- глубокое проникновение в суть книги или статьи, каким бы трудным и бездонным ни был текст;
- мобилизация разума, эмоций, воображения читателя;
- полноценное читательское общение, способствующее лучшему пониманию прочитанного.

А в “Библиотечной энциклопедии” можно найти следующие определения: культура чтения – “совокупность знаний, умений, навыков для оптимальной организации процесса чтения, достижения его общественно значимой направленности и других целей; одна из составляющих информационной культуры личности” [5].

Книга – бесценное средство приумножения знаний и повышения духовности человека. Испокон веков узбекскому народу присущи любовь к чтению и стремление к знаниям. Читающий человек имеет широкий кругозор и высокий художественный вкус. Книга является самым действенным средством воспитания любви к Родине, уважения к окружающим. В годы независимости в Узбекистане проводится системная работа по усилению интереса молодежи к книге, повышению культуры чтения, широкой пропаганде лучших произведений национальной литературы. Сегодняшняя молодежь в качестве средства получения информации больше предпочитает кино и телевидение, особенно интернет. Это объяснимо, ведь достаточно лишь нажать на кнопку – и на мониторе появляется нужная информация. Но ни одно из этих средств не сравнится с книгой. Каким бы хорошим ни был фильм по роману или повести, он не может передать всю полноту мыслей и чувств, заложенных в этих произведениях. Поэтому сегодня важное значение имеет пропаганда и повышение читательской культуры.

Один из важнейших компонентов культуры чтения – библиотечно-библиографическая грамотность: знать правила пользования библиотеками, уметь ориентироваться в их фонде, выбрать нужное издание с помощью каталога, регулярно следить за новыми поступлениями в интересующей читателя области, пользоваться справочными материалами и т.д.

Культура чтения художественного произведения, научной, технической, научно-популярной, философской книги во многом различна. Так, если при чтении специальной книги и периодики на первый план выступают организаторские навыки, то чтение художественной литературы – прозы, поэзии – требует ещё и полноценного эмоционального развития личности читателя, любви к родному языку, умения чувствовать слово и “что за словом”, сопереживать, наслаждаться стилем автора, самим процессом чтения [4].

Скорость чтения зависит от возраста, образования, психофизиологического типа человека и от цели чтения. Текст – это объект восприятия и познания заложенной в нём содержательной информации. Головной мозг – перерабатывающее и управляющее устройство.

Существует пять основных способа чтения.

- углублённое чтение;
- собственно быстрое чтение;
- выборочное чтение;
- чтение-просмотр;
- чтение-сканирование.

Чтение является результатом культурного опыта, степень овладения которым в значительной мере зависит от социальных условий, уровня образования и возраста. Хорошую литературу, общение с книгой можно назвать современным “духовным лекарством”. Духовный уровень развития современной молодежи крайне

слаб, они в сильной степени подвержены соблазнам мира. Средства массовой информации, разлагающее воздействие окружающей обстановки влияют на их сознание, куда сильнее, чем простые попытки донести до них истины духовного мира [6].

Важнейшая задача формирования личности – это нравственное воспитание человека. Как писал Аристотель, человек без нравственных устоев оказывается существом самым нечестивым и диким. Наше общество уже находится на грани нравственной катастрофы. Необходимо предпринимать меры в целях спасения нравственно-духовных устоев личности, развить эстетическую культуру, способствующую формированию системы духовно-нравственных ценностей. Важным условием при этом является формирование у молодежи лучших черт и качеств – любви, доброты, трудолюбия и др. [7].

Образование, духовность и нравственность являются важнейшими, базисными характеристиками личности. Духовность определяется как устремленность личности к избранным целям, ценностная характеристика сознания. Нравственность представляет собой совокупность общих принципов поведения людей по отношению друг к другу и обществу. В сочетании они составляют основу личности, где духовность – вектор ее движения (самовоспитания, самообразования, саморазвития), она является основой нравственности.

В настоящее время ценностные ориентации рассматриваются как личные ценности, закрепленные жизненным опытом индивида, всей совокупностью его переживаний и ограничивающие значимое, существенное для данного человека от незначимого, несущественного. Совокупность устоявшихся социальных ценностных ориентаций образует ось сознания, обеспечивающую устойчивость личности, преемственность определенного типа поведения и деятельности, определяющую направленность потребностей и интересов. Действительно полезные книги охватывают все существо человека: они дают пищу для размышления, будят в человеке любознательность, знакомят его с действительным миром и укрепляют в нем духовно-нравственные чувства. Исторический анализ показывает, что на разных этапах развития общества, со времени изобретения письменности, социальная ценность чтения обуславливалась различными потребностями. На этапе зарождения письменности ценность чтения в обществе как инновационного процесса связывалась преимущественно с удовлетворением престижных потребностей, возможность причислять себя к духовной элите общества, обладающей сакральным умением.

Формирование информационной культуры личности и культуры чтения сегодня составляют одно из важных направлений практической деятельности библиотек и образовательных учреждений. Во многих вузах успешно преподается учебная дисциплина “Основы информационной культуры”. Читатель-пользователь информации формируется под воздействием как индивидуально-психологических, так и социально-экономических факторов. Его деятельность становится элементом общекультурной, интеллектуальной жизни

и человека, и общества. Книга – великий дар человеку от цивилизации, она служит не только для передачи исторической информации, но и мостом в будущее: от того, какими будут книги, зависит и то, какими будут идеалы у молодежи, каким будет герой наших дней. С тех пор как зародилось книгопечатание, книги стали составляющей жизни интеллигенции. Всегда было принято судить об образованности и эрудированности человека по количеству произведений, прочитанных им, но тут важно не только количество, но и качество. Книга есть орудие гимнастики ума, как и чувства, заставляющие нас быть более проникательными и менее импульсивными, приучающие нас силою внутреннего размышления беспрестанно упражнять все наши личные способности ума и чувства.

Неумение серьезно работать над книгой у одних притупляет любовь к книге, у других – приводит к чтению без системы, без продумывания. Следовательно, чтобы правильно использовать печатное произведение, извлекать из него максимум выгоды, пользы, недостаточно одних технических навыков чтения. Для этого необходимо обладать культурой чтения. Особенности читательской деятельности обусловлены социально, т.к. читатель принадлежит к той или иной общности и социальной группе. Поэтому важно выявить связанные с изменением и конкретными условиями социокультурной ситуации общие тенденции в чтении современного человека, изучить факторы, влияющие на их читательскую активность.

Существующая проблема снижения читательской способности уходит в прошлое. Сегодня стоят вопросы, читает ли сегодня молодежь, что читает молодежь? Сформировать культуру чтения, вот основная цель, где существует проблема. Культура чтения, это феномен, который закладывается семьей, далее необходимо направлять, корректировать, чтобы молодой человек не потерял вектор своего развития [8]. Чтение в современной культуре выступает как традиционная ценность, но в контексте происходящих в современном обществе социокультурных изменений трансформируется его характер, содержание и функции. Ценности формируются в результате осознания социальным субъектом своих потребностей в соотношении с предметами окружающего мира.

Несмотря на индивидуальный характер процесса чтения, общения с книгой, их социальная ценность определяется не только личными установками человека, но и тесно связана с системой ценностей данного общества и провозглашенными в нем идеалом личности. В зависимости от декларируемого идеала ценность чтения и книги, связывается с теми или иными их социальными функциями. Так, декларируемый обществом идеал гармонично развитой личности приводил к утверждению ценности книги как средства духовного развития; успешной в социальном плане личности – как способа освоения успешных образцов поведения, практического опыта и т.д.

В дальнейшем, в период утверждения и развития письменной культуры, чтение стало осознаваться как условие удовлетворения жизненно необходимой информации. Развитие электронных каналов коммуни-

кации на современном этапе приводит к снижению в глазах нового поколения социальной ценности чтения в процессе удовлетворения этих трех уровней потребностей. Можно предположить, что социальная ценность чтения сегодня в наибольшей степени реализуется в сфере духовных потребностей в самоутверждении, самореализации, саморазвития личности. Неслучайно, анализируя взаимоотношения визуальной, письменной и компьютерной культур, философ Умберто Эко предположил, что в ближайшем будущем наши общества разделятся на два класса: большинство, которое пользуется только зрительной телекоммуникацией и получает готовые образы, и литературную и компьютерную элиту, управляющую этими коммуникациями.

Подводя итоги, можно отметить, что в современных условиях даже в среде активных читателей, носителей книжной культуры отношение к чтению неоднородно. Несмотря на различия в конкретной культурной ситуации, сходство общественных представлений о роли и значении чтения в современной жизни, выделяются единые стереотипы отношения к книжной и читательской культуре. В настоящее время наблюдаются следующие тенденции изменения отношения к чтению и книжной культуре:

- чтение пока еще сохраняет статус высокой духовной деятельности, способствующей развитию мышления и творчества, но налицо тенденции усиления его репродуктивности, желания свести к минимуму интеллектуальные усилия при чтении;

- даже среди любителей чтения, оно все больше рассматривается как отдых, релаксация. В условиях информатизации чтение выполняет как бы две основные социальные функции – познавательную и релаксационную, постепенно утрачивая имевшийся ранее статус престижного в общественном мнении занятия;

- отражает социальную ценность чтения как творческого занятия и престижной характеристики для ближайшего окружения человека;

- ценность чтения как средства повышения профессиональной компетентности, т.е. ценность “делового” чтения.

На формирование представлений о ценности чтения и сохранение читательских традиций основное влияние, как и предполагалось, оказывает ближайшее окружение человека, в первую очередь учителя, родители, родственники и друзья; важную роль в этом играют также сами книги, библиотекарь и СМИ. Поэтому, чтобы сформировать будущее поколение читателей, необходимо обратить внимание на формирование семейных традиций чтения и политику СМИ в отношении развития читательской культуры.

Во всем мире сегодня уделяется особое внимание информационному обществу и становлению общества нового типа, что меняет поведение человека, его привычки и структуру его свободного времени. В результате появляются новые формы организации и проведения досуга, а прежде и привычные (в том числе чтение) утрачивают свои лидирующие позиции. В конечном итоге меняется иерархия социальных, индивидуальных ценностей и потребностей. Каждый день нашей деятельности все больше утверждает значение созна-

тельного, творческого участия всех граждан в жизни государства. А это требует все большего и большего уровня культуры каждого члена общества, большей и большей творческой самостоятельности в деле самообразования и формирования своего мировоззрения. Самообразование, саморазвитие – это не только самостоятельное изучение ценностей науки, литературы, искусства и т.д., но также приобретение необходимых знаний по методике самовоспитания, умение связывать теорию с практикой, активно внедрять новое в повседневную жизнь. Появляется несколько иной тип личности, формируется новый тип сознания. Учитывая огромную важность чтения в жизни человека, признавая его неизменным условием социально-экономического, политического, культурного, духовно-нравственного развития общества, необходимо принимать меры к всемерному полноценному, полному и глубокому, всестороннему и гармоничному развитию всех элементов культуры чтения личности.

Очевидно, что чтение как вид познавательной и информационной деятельности занимает особое место в структуре формирования человека. Культура чтения формирует активность, нравственность, мыслительную деятельность, моральные качества, является основой развития, обучения и воспитания личности. В уров-

не культуры человека заключены истоки его интереса к творческой деятельности, в том числе – к чтению. Чтение всегда рассматривалось как важнейшее средство воспитания души молодого поколения – культура чтения является ее фундаментом. Таким образом, формирование культуры чтения личности – длительный и трудоемкий процесс, продолжающийся на протяжении всей жизни человека и испытывающий на себе воздействие целенаправленных усилий семьи, школы, вуза и самой личности, а также влияние случайных явлений, стихийно возникающих событий, непредвиденных встреч и незапланированных бесед.

Таким образом, культура чтения – это стратегия деятельности в информационном текстовом пространстве, включающая умения находить нужную информацию, адекватно ее воспринимать и оценивать, творчески использовать для своего развития. При этом особое внимание уделяется утверждению в нашей жизни благородных ценностей и традиций, в частности, повышению культуры чтения, что имеет огромное значение для роста духовно-интеллектуального потенциала, расширения мировоззрения нашего народа, особенно молодого поколения, воспитания гармонично развитых личностей в духе любви и преданности Родине.

#### Список литературы:

1. Добрынина, Н.Е. По ступеням культуры чтения // Библиотекословение. – 2000. – №3. – С. 53–57.
2. Коджаспирова Г.М. Педагогический словарь. – Москва, 2005. – 70 с.
3. Примаковский, А.П. О культуре чтения: методы самостоятельной работы с книгой в свете научной организации умственного труда. – Москва: Книга, 1969. – 158 с.
4. Быданов В.Е. Методические указания для студентов по работе с первоисточниками в курсе «Философия». – Санкт Петербург: СПбГТИ (ТУ), 2011. – 27 с.
5. Библиотечная энциклопедия: Рос. Гос. б-ка. Изд-во РГБ «Пашков дом», 2007. – 1300 с.: ил.
6. Тихомирова И.И. Свободное или обязательное чтение в XX веке: конфликт или диалог? // Школьная библиотека. – 2006. – № 7. – С. 75–77.
7. Данилюк, А.Я. Концепция духовно – нравственного развития и воспитания личности гражданина / А.Я.Данилюк, А.М.Кондаков, В.А.Тишков. – Москва: Просвещение, 2009. – 29 с.
8. Чернышева Л.Н. Актуализация и пропаганда чтения как социально педагогическая проблема: опыт Великобритании; Глобализация и образование в современном мире: мат. междунар. конф. – Москва: ИТИП, 2008. – С. 177–181.
9. Тимофеева Ю.В. Проблема культуры чтения в современном мире // Культура и образование. – Июль, 2014. – № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/07/2222> (дата обращения: 15.04.2017).





## АБДУЛЛА ҚОДИРИЙ АСАРЛАРИНИНГ САҲНА ВА ЭКРАН ТАЛҚИНЛАРИ

**Аннотация.** Мазкур мақолада ўзбек халқининг буюк адиби, ўзбек романчилиги асосчиси Абдулла Қодирий асарларининг театр ва кино талқинлари таҳлил қилинади. Улуғ ёзувчининг ижодий мероси асосида яратилган фильм ва спектаклларнинг бадиий-эстетик қиммати, томошабин маънавиятини юксалтиришидаги ўрни очиқ берилади. Шунингдек, келгусида Қодирий адабий меросининг саҳна ва экран талқинларини яратиши муаммолари бўйича зарур таклиф-мулоҳазалар билдирилади.

**Калит сўзлар:** Абдулла Қодирий, “Ўткан кунлар”, “Меҳробдан чайн”, маънавият, адабий мерос, роман, фильм, спектакль, инсценировка, режиссёр талқини, актёрлик ижроси.

## СЦЕНИЧЕСКИЕ И ЭКРАННЫЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ АБДУЛЛЫ КАДЫРИ

**Аннотация.** В данной статье проанализированы театральные и кинематографические трактовки произведений знаменитого узбекского писателя, основоположника жанра романа в узбекской литературе Абдуллы Кадыри. Раскрыта идейно-художественная ценность фильмов и спектаклей, основанных на творческом наследии великого писателя, их роль в развитии духовности зрителей. А также даются рекомендации в решении проблемы сценической интерпретации литературного наследия А.Кадыри в будущем.

**Ключевые слова:** Абдулла Кадыри, “Минувшие дни”, “Скорпион из алтаря”, духовность, литературное наследие, роман, фильм, спектакль, инсценировка, режиссерская интерпретация, актерское исполнение.

## STAGE AND SCREEN INTERPRETATIONS OF THE WORKS OF ABDULLA KADYRI

**Abstract.** The article analyzes theatrical and cinematic interpretations of the works of the famous Uzbek writer, the founder of the novel genre in Uzbek literature, Abdulla Kadyri. The ideological and artistic value of films and performances based on the creative heritage of the great writer, their role in improving the spirituality of the audience is revealed. And also, proposals were made to solve the problem of the stage interpretation of the literary heritage of A. Kadyri in the future.

**Keywords:** Abdulla Kadyri, “Past Days”, “Scorpion from Altar”, spirituality, literary heritage, novels, movies, performances, dramatization, director’s interpretation, actor performance.

Ўзбек романчилиги асосчиси, улуғ адиб Абдулла Қодирий ижоди халқнинг маънавий дунёсини бойитиш, миллий ва умуминсоний ғояларни тарғиб этиш, ёш авлод қалбига эзгу ғояларни сингдиришда муҳим ўрин тутди. Зеро, адиб қаламга олган мавзулар ҳеч бир замонда ўз қиммати ва жозибасини йўқотмайди, китобхонлар рухияти, тафаккурини озиклантириб, уларни маънавий баркамоллик сари ундайди. Шу боис, истиқлолнинг илк йилларидан бошлаб, мустабид тузум даврида катағонга учраган улуғ зиёлилар қаторида биринчилардан бўлиб Абдулла Қодирий номини тиклаш ва абадийлаштиришга алоҳида эътибор қаратилди. Мамлакатдаги маданий-маърифий ташкилотлар, кўча ва хибонларга буюк ёзувчи номи берилди, асарлари нашр юзини кўрди, айримлари хорижий тилларга таржима қилинди, адиб ижодини ўрганиш бўйича илмий тадқиқотлар олиб борилди.

Ўзбекистон Республикаси Вази́рлар Маҳкамасининг 2018 йил 5 декабрдаги “Абдулла Қодирий таваллудининг 125 йиллигини кенг нишонлаш тўғрисида”ги

фармойишига мувофиқ ўтган 2019 йил мамлакатимизда буюк адибнинг юбилей айёми муносиб нишонланди. Хусусан, Президент Ш.Мирзиёевнинг ташаббуси билан пойтахтнинг Абдулла Қодирий номидаги маданият ва истироҳат боғи олдида ижод мактаби ва музей бунёд этилди, боққа кираверишда адибнинг муҳташам ҳайкали ўрнатилди. Президентимиз Янги йил арафасида мазкур бунёдкорлик ишларини бориб кўрди, ҳайкалнинг очилиш маросимида катнашиб, унинг пойига гул қўйди.

Истиқлол йиллари Абдулла Қодирий ижодини кенг тарғиб қилишда театр ва кино санъати ижодкорлари ҳам фаол иштирок этди. Қодирий романлари асосида фильм ва спектакллар яратилди. Бу эса адиб ижоди ва шахсига бўлган қизиқишни янада кучайтирди, боиси, китоб қаҳрамонларининг бевосита томошабин кўз ўнгидан намоён бўлиши зарур маънавий ҳодиса эди.

Абдулла Қодирий романларини саҳна ва экран асарларига айлантириш йўлидаги саъй-ҳаракатлар мустабид тузум давридаёқ бошланган. Таъкидлаш ло-

зимки, ўтган асрнинг 50-йиллари сўнгида Қодирий яна маънавий ҳаётимизга қайтди. Адибнинг муборак номи “халқ душмани” деган тамғадан халос бўлди, натижада, Қодирий ижодини ўрганишга бирмунча йўл очилди. 1969 йилга келиб атоқли кинорежиссёр Йўлдош Аъзамовнинг “Ўткан кунлар” романи асосида фильм суратга олиши, Қодирийга қайтиш йўлидаги яна бир дадил қадам эди. Мазкур киноасар яратилганига ярим аср тўлди. Шу ўтган давр мобайнида фильм том маънода мумтозлик мақомига етди, ҳозиргача ушбу картина телевидение орқали намойиш этилганида, халқимиз томонидан севиб томоша қилинади.

Маълумки, “Ўткан кунлар” – улуғ адибнинг шох романи. Унда ўзбек миллатининг дунёқараши, менталитети, мухтасар айтганда, бутун маънавий киёфаси ўз ифодасини топган. “Абдулла Қодирий бу романида Шарқ адабиётига хос романтик тафаккур, Европа адабиётига хос реалистик услубни бир нуқтага йиғиб бера олди. Бир томчи сузда олам акс этганидек, романда бутун бир халқ ҳаёти акс этди. Романдаги фожиа орқали адиб муҳим инқилобий фикрни ўртага ташлади. Асрлар давомида мудраб ётган дилларни уйғотди” [10. Б. 4.]. Бинобарин, романни сахна ёки экранга кўчириш масъулиятли вазифа бўлиб, бу ижодкорлардан алоҳида маҳорат ва изланиш талаб қилади. Й.Аъзамов буни яхши ҳис қилди ва романининг бор таровати, адабий жозибаси, ўзбекона дунёсини фильмга муҳрлади.

Режиссёрнинг энг катта ютуғи актёрлар танловида кўринади. Роман бўйича Отабек “оғир табиатлик, улуғ гавдалик, кўркам ва оқ юзлик, келишган қора кўзлик, мутаносиб қора қошлик ва эндигина мурти сабз урган бир йигит” [1. Б. 7.]. Ўзбекистон халқ артисти Ўлмас Алихўжаевнинг киёфаси ҳам шу тасвирга ниҳоятда яқин эди. Бироқ Отабек образини яратиш учун фақат ташқи кўринишининг ўзи етарли эмас. Зеро, Отабек – Абдулла Қодирий тасавурида чизилган, замондошларидан бир қадам олдинда юривчи, илғор фикрли ва уйғоқ инсон, барча замонлар учун ўзига хос маънавий идеал. Фольклоршунос олим Шомирза Турдимов ёзганидек, “Отабекнинг хатти-ҳаракатлари, тақдири тасвирида истибод кучлари эгаллаб олиши арафасидаги Ватан фидойиларининг ҳаёти, тақдири бадий ифодасини топган. Абдулла Қодирий ана шу “бузук давр” ибратини қаламга олган, халққа тимсол қилиб кўрсатган. Отабек қалбида унган Ватан муҳаббати вақт ўтиб жадидлар ҳаракати бўлиб бош кўтарди” [5.]. Демак, Отабек фақат муҳаббат дардига мубтало бўлган нозиктабиат шахс эмас, балки фавқуллодда кучли, иродали ва бунёдкор ғояларга ташаббускор бўлувчи инсон. Ўлмас Алихўжаев ижросида ҳам бунинг ёркин ифодасини кўриш мумкин. Актёр қаҳрамонининг ижтимоий позицияси, юрт тинчлиги, эл-улус ташвишидаги саъй-ҳаракатларини моҳирона гавдалантиради.

Ўзбекистон халқ артисти Гулчехра Жамилова ижросидаги Кумушбиби ҳам романдаги образга мос эди, актриса ўзининг бетакрор сиймоси ва назокати билан томошабинлар хотирасига муҳрланди. Шунингдек, Ўзбекистон халқ артистлари – Аббос Бакиров ижросидаги Юсуфбек хожи, Марям Ёкубова ижросидаги Ўзбекойим, Раззоқ Ҳамроев гавдалантирган Мирзакарим кутидор, Ҳамза Умаров талқинидаги Ҳомид образлари фильм муваффақиятида беқиёс ўрин тутди.

Мустақиллик йиллари (1998 йил) киноижодкор-

лар томонидан романга иккинчи маротаба мурожаат этилди (режиссёрлар Мэлис Абзалов ва Ҳотам Файзиев). Бу сафарги фильм камрови, роман тафсилотларини кенгроқ ёритиши билан аввалги постановкадан фарқ қиларди. Бироқ ҳажман маҳобатликдек кўринса-да, иккинчи “Ўткан кунлар” биринчисидек муваффақият қозонолмади. Ваҳоланки, истиқлол даврида Қодирийни баралла тараннум этиш, мустабид тузум мафқурасидан батамом холи, соф миллий колоритга йўғрилган киноасар яратиш учун барча шароит-у имкониятлар мавжуд эди. Хўш, нега ундай бўлмади? Гап шундаки, биринчи фильмда роман сюжети тўла қамраб олинмаган бўлса-да, унинг ўзбекона дунёси, адабий жозибаси чуқур ҳис қилинган, қаҳрамонларнинг феъл-у сажияси, ботиний олами теран очиб берилганди. Иккинчи фильмга эса айнан шу хусусиятлар етишмади.

Қодирийнинг иккинчи буюк романи “Меҳробдан чаён” асосидаги “Зулматни тарк этиб” номли биринчи бадий фильми ҳам 1973 йил кинорежиссёр Йўлдош Аъзамов суратга олган эди. Фильм худди роман сингари икки асосий сюжет линиясига қурилади: Анвар ва Раънонинг соф муҳаббати ҳамда Қўқон хонлигидаги норасо муҳит манзаралари. Бу икки контраст тасвир томошабини мушоҳадага чорлайди: бир томондан мוזийнинг аянчли ҳолати, Қодирий айтмоқчи, номағуб – манфий қаҳрамонларнинг тубан киёфасидан нафратланса, иккинчи томони, шу разолат сабаб қурбон бўлаётган муҳаббатни кўрганда, ачиниш ҳиссини туйди. Фильмда Анвар ва Раъно образларини гавдалантирган таниқли актёрлар – Исмағил Эргашев ва Тамара Шокированинг ижроси ҳақида тўхталганда, ҳар икки санъаткор қаҳрамонининг ички ва ташқи дунёси, лирик-драматик кечинмаларини маҳорат билан кўрсата олганини таъкидлаш лозим.

1990 йил атоқли режиссёр, Ўзбекистон санъат арбоби Маҳкам Муҳамедов “Меҳробдан чаён” романи асосида кўп қисмли телевизион фильм суратга олади. Роман сюжети ва образларнинг ғоят ранг-баранг, кўп тармоқли эканини назарда тутсақ, дарҳақиқат, асар телесериал жанри талабларига мувофиқ эди. Одатда, бундай мумтоз асарларда бош қаҳрамонларни ижро этиш учун бирмунча синалган, тажрибали актёрлар танланади. Маҳкам Муҳамедов эса қутилмаган янгиликка қўл урди – Анвар ролини Фарғона лицейида ўқитувчи бўлиб ишлаётган Ислонбек Манноповга, Раънони ўшанда эндигина ўн саккизи каршилаган театр институти талабаси Дилдора Рустамовага топширди. Яқунда бу тажриба катта муваффақият келтирди. Ёш актёрлар ишонарли ва самимий ижроси билан Анвар ва Раънонинг орзу-умидлари, шаффоф туйғулари, қалб кечинмаларини очиб беришди.

Абдулла Қодирий романларини юртимиз театрларида сахналаштириш бўйича ҳам қатор изланишлар олиб борилган. Аввало, таъкидлаш ўринлики, Қодирий ўзбек адабиётининг йирик намояндаси бўлиши билан бир қаторда Туркистонда театрчилик ҳаракати ривожига сезиларли таъсир кўрсатган, миллий драматургия ва театр танқидчилиги билан жиддий шуғулланган чинакам зиёли эди. Адиб XX аср тонгида жадид маърифатпарварларининг фаол вакили сифатида театрнинг жамият ҳаётида муҳим ўрин тутишини яхши англади, шу санъат тараққийси учун баҳоли қудрат хизмат қилди. Унинг 1915 йилда нашр этилган “Бахтсиз қувёв” номли драмаси дол-

зарб ижтимоий мавзуга бағишланган бўлиб, халқ орасида илдиз отган тўйдаги исрофгарчиликлар билан боғлиқ салбий иллатлар кескин танқид қилинади. Ўша давр матбуотида асар хусусида қуйидаги эълон босилади: “Бизим Туркистон вилоятида ҳам янги асарлар биринкетин кўрина бошлади. Шулар жумладан, яқинда босилиб чиқмиш... Абдулло Қодирийнинг “Жувонбоз” номли рўмони эди. Энди яна бир тиётр рисола ким, муҳаррири Абдулла Қодирий, ношири Саид Ҳабибулло Орифхўжа ўғли, номи “Бахтсиз куёв”. Тўрт пардалик, Туркистон маишати олингон, яъни биз туркистонликларни қандай ўғул уйлантиришга сарф қилгон исрофларини очик-ойдин кўрсатур” [6.]. Бундан ташқари, Қодирий “Тешабой ямоқчи билан Ойниса бойвучча” номли бир кўринишли комедия ёзгани ҳақида маълумотлар мавжуд. Бу хусусида адибнинг ўғли Ҳабибулло Қодирий ўзининг “Отам ҳақида” номли китобида шундай ёзди: “Бу сўнги асар тўғрисида бирор из, ёзма маълумот қолмаган. Фақат бу комедиянинг Қодирий ёзганлиги, сахнага қўйилгани ва мазмуни ҳақида Раҳимберди амаким шундай маълумот берган эдилар:

– Ҳали инкилоб бўлмаган эди. Кузак пайтлар бўлса керак, Абдулла бир кун: “ака, юринг, бугун менинг ёзган пьесам ўйналади, томоша қилинг”, деб мени Тожи хўжайиннинг мўрчаси ёнига (ҳозирги Свердлов театри биносига – Ҳ.Қ.) бошлаб борди. Сахнада ўйнаган таниш артистлардан фақат Ғулом Зафарийни эслайман. Театрни кўриб кула-кула қайтганман” [9. Б. 20.]. Демак, Қодирий театр санъати, драматургиянинг сир-асорларидан яхши хабардор бўлган.

Шунингдек, “Абдулла Қодирий 20-йиллар адабиёти ва санъати жараёнига фаол аралашди. Унинг “Азоб боғчасида йиғи-сиғи кечаси”, “Эски шаҳар театр хаваскорларига”, “Бизда театру ишининг бориши” каби фельетон ва мақолалари муҳим аҳамият касб этади. “Азоб боғчасида йиғи-сиғи кечаси” (“Қизил байроқ” газетаси, № 168, 28 апрель 1922 йил) фельетони “Роҳат боғча”да кўрсатилган уч асар – “Уй тарбиясининг бир шакли”, “Турсунали балли боди”, “Ҳамшаҳарли манзили” (озарбайжончадан таржима – С.А.) спектакллари кеч бошлангани ва артистлар ўз ролларини ёмон ўйнаганликлари танқид қилинади” [2. Б. 11.]. Абдулла Қодирий театр мунаққиди сифатида сахна санъатидаги қусурлар, бачканаларни қоралайди, ёзилаётган драматик асарлар, сахналаштирилаётган спектаклларга мунтазам муносабат билдиради. Буларни келтиришдан мақсадимиз шуки, Абдулла Қодирий азалдан театр тақдирига бевосита дахлдор шахс эди. Бинобарин, унинг асарларини сахналаштириш, адиб ижодини театр кесимида ўрганиш ва таҳлил қилишга зарурат бор.

Қайд этиш лозимки, Қодирий романлари, айниқса, “Ўткан кунлар”нинг сахнавий тақдирини осон кечмаган. Тўғри, ушбу дурдона асарни сахналаштириш ниятини билдирган режиссёрлар кўп бўлган. “Аммо роман босилиб чиқиши билан бошланган баҳс, муаллифга таҳдид ва таъналар, ниҳоят 1937 йил фожиаси Абдулла Қодирий ижодига ман этилиш муҳрини босади. Муаллиф асарларининг сахна йўл беркилади. “Ўткан кунлар”ни сахналаштириш иштиёқидаги режиссёрлар, актёрларнинг асарга бўлган муҳаббати туфайли сабр қиладилар” [7. Б. 302–303.].

Ниҳоят, “Ўткан кунлар” 1973 йил Фарғона вилояти мусикали драма театрида (режиссёр Н.Отабоев,

Ш.Низомиддинов инсценировкаси) сахна юзини кўради. “Меҳробдан чаён” эса 1969 йил Қирғизистоннинг Бобур номидаги Ўш давлат академик ўзбек мусикали драма театри (режиссёр Э.Муродов, А.Абдушукуров инсценировкаси)да, 1981 йил ҳам шу театр сахнасида (режиссёр Н.Негматов, А.Абдуғафуров ва О.Аҳмедов инсценировкалари), 1973 йил Наманган вилояти мусикали драма ва комедия театри (режиссёр ва инсценировка муаллифи Ёнгин Мирзо) да сахналаштирилади. 1989 йил Ҳамза номидаги театр (ҳозирги Ўзбек Миллий академик драма театри)да “Ўткан кунлар” романи мотивлари асосида “Абдулла Қодирийнинг ўтган кунлари” (муаллиф И.Султон) номли спектакль сахна юзини кўради. Гарчи мазкур спектаклларда ўзига хос ютуқлар мавжуд бўлса-да, мустабид тузум мафқураси уларни бутунлай четлаб ўтмаган. Мустақиллик йиллари эса, шўролар даврида қатағонга учраган буюк зиёлилар ва уларнинг адабий-маданий мероси ёруғликка чиққач, театр спектаклларида ҳам уларга нисбатан талқин ёндашув масалалари ўзгарди.

Истиқлол даврида адиб ижодига илк қатта муружаат Ўзбек Миллий академик драма театри томонидан амалга оширилди. 1994 йил Абдулла Қодирий таваллудига 100 йил тўлиши муносабати билан таниқли драматург Эркин Хушвақтов инсценировкаси асосида режиссёрлар Турғун Азизов ва Мунаввара Абдуллаева “Меҳробдан чаён” романини сахналаштирди.

“Э.Хушвақтов инсценировкасида романнинг ахлоқий-эстетик муаммолари счими ўрнига ижтимоий-танқидий қисми устуворлик қилади. Гўё спектакль ижодкорлари томошабин романнинг кўп тармоқларини қабул қилиши мураккаблигидан чўчигандек кўринади. Театр эътиборини сюжетнинг ташқи жиҳати – шарият пешволарининг маккор ва ёвузлиги, оқибатда инсоний тақдирларни барбод бўлишига қаратади” [8. Б. 75.].

Илк пардада томошабин нигоҳи сахна марказига жойлаштирилган Абдулла Қодирийнинг маҳобатли портретига тушади. Режиссёрлар шу орқали халқимизнинг улуг адибга бўлган ҳурмат-эҳтироми ва мазкур спектакль унинг хотирасига бағишланишини рамзий йўсинда ифода этишади.

Сахна соф ўзбеккона руҳда безатилган. Марказда супа, атрофига кўрпачалар солинган оддийгина манзара Солиҳ маҳдумнинг ҳовлисини ифодаласа, чироқлар ўчиб-ёнғач, тахт билан зийнатланган Худоёрхоннинг кўшки, Абдурахмон ва унинг тарафдорлари йиғилувчи хужра каби масканлар намоён бўлади.

Анвар образини гавдалантирган маҳоратли актёр, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Бехзод Муҳаммадқаримов қаҳрамонидаги вазминлик, мулоҳазакорлик ва романтик туйғуларни гоҳи драматизм, гоҳида ҳиссий-пафос билан очиб беради. Унинг маъноли кўз қарашлари, сукутлари, ўй-идроқи Анварнинг руҳий-маънавий оламини ифодалашда муҳим омил вазифасини бажарган.

“А.Қодирий Раъно характерини қатта муҳаббат билан, олдинги романида кўрган миздек, Шарқ хотинқизларига нисбатан бўлган чуқур самимият билан яратади. Раъно “шеърый бир ҳусн” эгаси бўлиши билан бир вақтда, “фазл ва заковатда” ҳам етук инсон гўзаллигининг тимсоли” [3. Б. 47.]. Раъно образини талқин этган таниқли актриса Зухра Ашурова эса ҳиссий-эмоционал ижро услубини танлайди, яъни лирик ҳарорат, самимият орқали қаҳрамонининг сийратини чизади.

Спектакль якунида худди мукаддимада бўлганидек, яна Абдулла Қодирий портрети намоён бўлади ва барча ижрочилар адиб хотирасига хурмат бажо келтириб, таъзим қилади. Ушбу топилма хусусида Илдар Мухторов шундай ёзади: “Режиссёрнинг ушбу услуби – ўринли, ижрочилар билан бирга биз томошабинлар ҳам адибнинг истеъдоди ва фожиавий тақдири олдида бош эгамиз. Портретга қараган инсон адибнинг қиёфасида изтиробли ўй, юзида – азоб ва метин жасорат, кўзида эса зиё ифодасини кўради. Суръат инсоннинг ҳиссиётлари, кизгин ва чуқур руҳий ҳаётини тасвирлайди” [4. Б. 153.].

“Ўткан кунлар”га эса театр ижодкорлари бироз кечроқ мурожаат қилди. 2006 йил Муқимий номидаги Ўзбекистон Давлат мусиқий театри сахнасида таниқли режиссёр Рустам Маъдиев Ўзбекистон халқ шоири Жуманиёз Жабборов либреттоси ва инсценировкаси асосида “Отабек ва Қумушбиби” номли спектаклни сахналаштиради. Мазкур спектаклда асосий эътибор икки ёшнинг муҳаббатига қаратилади, яъни асар романтик драма жанрида талқин қилинади. Гўзал ария ва кўшиқлар, ранг-баранг либос ва декорациялар романнинг миллий руҳи, бадиий тароватини акс эттиришга хизмат қилади.

2014 йил Абдулла Қодирий таваллудининг 120 йиллиги ҳамда Миллий театримиз ташкил топганининг 100 йиллиги арафасида академик театр жамоаси “Ўткан кунлар” (инсценировка муаллифи Эркин Хушвақтов, режиссёр Марат Азимов)нинг янги талқинини намойиш этди.

Маълумки, Абдулла Қодирий жаҳон адабиёти, турли адабий оқиму йўналишларни пухта билишига қарамай “Ўткан кунлар” романини ёзишда мураккаб йўлдан бормади. Адиб романнинг ҳар бир воқеасини майда деталларигача батафсил шарҳлайди, тасвир ва диалогларни ҳам ўқувчига тушунарли бўлиши учун кенгрок ёритади. Демак, бундан кўринадики, “Ўткан кунлар”ни сахнага сиғдириш осон вазифа эмас.

Драматург Эркин Хушвақтов инсценировкада романнинг муҳаббат мавзусига дахлдор романтик йўналишини бош мавзу қилиб белгилади. Тўғри, спектакль ижодкорлари асар руҳи, бадииятини баҳоликудрат очиб беришга, томошабинни мозий саҳифаларига ошно этишга астойдил интилган. Бироқ романнинг энг нозик хужайралари, гўзал лавҳалари спектаклда сунъий ва жўн ижрога асосланган. “Киройи куявинг шундоғ бўлса”, “Сиз ўшамми?”, “Қутилмаган бир бахт!”, “Унутмайсиз-

ми?”, “Қумушбиби эмас, Тупроқбиби ёзди” каби гўзал жумлалар актёрлар тилидан сентиментал, қуруқ реплика билан айтилиши таассуротларни хира тортиради.

Жорий йил буюк адиб таваллудига 125 йил тўлиши муносабати билан Маданият вазирлиги тасарруфидоги бир нечта пойтахт ва вилоят театрларида Қодирий асарлари асосида спектакллар сахналаштирилди. Жумладан, Ўзбекистон давлат драма театрида “Жинлар базми” (Х.Дўстмуҳаммаднинг “Ёлғиз” қиссаси асосида), Алишер Навоий номидаги Давлат Академик катта театрида “Қумуш” операси, Ўзбекистон Давлат сатира театрида “Жулқунбой”, Ўзбекистон Давлат ёшлари театрида “Улоқ”, Ўзбекистон Давлат ёш томошабинлар театрида “Абдулла Қодирий”, Бердақ номидаги Қорақалпоқ Давлат мусикали театрида “Анвар ва Раъно”, Қорақалпоқ Давлат ёш томошабинлар театрида “Меҳробдан чаён”, Жиззах вилояти мусикали драма театрида “Тошпўлат тажанг нима дейди?”, Фарғона ва Наманган вилояти мусикали драма театрларида “Ўткан кунлар”, Фарғона вилояти рус драма театрида “Бахтсиз куёв”, Сурхондарё вилояти кўғирчоқ театрида “Қодирий кулдирганда” сингари спектакллар сахна юзини кўрди.

Бугун мамлакатимизда адабиёт, санъат, маданият, умуман, маънавиятга катта эътибор қаратилаётган бир паллада Абдулла Қодирий сингари улуғ шахслар ижодини ўрганиш, улар қолдирган бой маънавий меросни тарғиб қилиш зарур аҳамият касб этмоқда. Айниқса, ёш авлоднинг бадиий ва эстетик дидини шакллантириш, маърифий салоҳияти ва дунёқарашини бойитиш, миллий ўзликка садоқат руҳида тарбиялашда адиб ижоди салмоқли ўрин тутди. Шу маънода, биз юқорида таҳлил қилган фильм ва спектакллар Абдулла Қодирийни англаш, идрок этиш йўлидаги изланишлардан бўлди. Гарчи мазкур сахна ва экран асарларининг барчасида ҳам Қодирий қахрамонлари тўлақонли акс эттирилмаган бўлса-да, миллий ўзликка қайтиш, адабий меросимизни тарғиб этиш йўлида сезиларли қадамлар ташланди. Назаримизда, буюк адибнинг бошқа асарлари асосида ҳам ажойиб фильм ва спектакллар яратса бўлади. Бу вазифаларни амалга оширишда театр ва кино ижодкорлари – тажрибали драматурглар, сценарийнавислар, режиссёрлар жонбозлик кўрсатиши, адиб асарларининг бугунги давримизга ҳамоҳанг, долзарб нуқталарини топа билиши зарур. Шубҳасиз, Абдулла Қодирий ижоди миллий театр ва кино санъатимизнинг пойдеворини мустаҳкамлаш, умрбоқий санъат асарлари яратилишига хизмат қилади.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Абдулла Қодирий. Ўткан кунлар. Меҳробдан чаён: романлар. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. – 656 б.
2. Аҳмедов С. Шарқнинг атоқли санъаткори. Қодирий ва театр. // Совет Ўзбекистони санъати. – 1984. – №5.
3. Мирзаев И. Абдулла Қодирий. – Тошкент: Фан, 1975. – 68 б.
4. Мухтаров И. Узбекский театр. Страницы истории и современности. – Ташкент: Изд. журнала San'at, 2014. – 240 с.
5. Турдимов Ш. Алпомиш ва Отабек. // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. – 2014.
6. Туркистон вилоятининг газети, 1915 й., 20 сентябрь. 72-сон.
7. Турсунов Т. Саҳна ва замон. – Тошкент: Янги аср авлоди, 2007. – 415 б.
8. Туляходжаева М. Режиссура узбекского драматического театра: тенденции развития и современные проблемы. – Ташкент: Изд.-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1995. – 85 с.
9. Қодирий Х. Отам ҳақида: Хотиралар. 2-нашри. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1983. – 224 б.
10. Қўшжонов М. Қодирий – эрксизлик қурбони. – Тошкент: Фан, 1992. – 95 б.

## МИЛЛИЙ МАДАНИЯТ ВА МИЛЛАТЛАРАРО МУНОСАБАТЛАРДА ЗАМОНАВИЙ ТЕНДЕНЦИЯЛАР

**Аннотация.** Бугунги кунга келиб жаҳон тараққиётида миллий омил жуда катта ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ва маънавий-маърифий куч сифатида аҳамият касб этади. Ушбу мақолада янгиланаётган Ўзбекистон шароитида миллий маданият ва унга янги муносабатни ривожлантириш йўлида амалга оширилаётган ишлар ҳамда миллий маданиятнинг миллатлараро муносабатларни мустаҳкамлаш ва янада такомиллаштириш борасида давлатимиз томонидан олиб борилаётган оқилона сиёсат, тарихий тажриба ва ижобий натижалар илмий асосда ўрганилиб, хулосалар берилган.

**Калим сўзлар:** концепция, миллий онг, миллий маданият, интеграция, маданиятлараро ҳамкорлик, жаҳон ҳамжамияти, маданиятлараро коммуникация, миллий тенглик.

Камолиддин УМАРОВ,  
Жўрабек Тўйчиев,

Магистранты по специальности “Культурология” ГИИКУз

## СОВРЕМЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ И МЕЖНАЦИОНАЛЬНЫХ ОТНОШЕНИЯХ

**Аннотация.** На сегодняшний день в мировом развитии национальный фактор обладает огромной социальной, политической, экономической, духовной и образовательной силой. В данной статье приводятся научно обоснованные выводы и рекомендации по возрождению национальной культуры и ее нового подхода к развитию, а также рациональная политика нашего государства по укреплению и дальнейшему развитию межнациональных отношений.

**Ключевые слова:** концепция, национальное самосознание, национальная культура, интеграция, межкультурное сотрудничество, мировое сообщество, межкультурное общение, национальное равенство.

Камолиддин УМАРОВ,  
Жўрабек Тўйчиев,

post graduates of the department “Culturology” UzIAC

## MODERN TRENDS IN NATIONAL CULTURE AND INTERNATIONAL RELATIONS

**Abstract.** Today, in world development, the national factor has tremendous social, political, economic, spiritual and educational strength. This article provides scientifically based conclusions and recommendations on the revival of national culture and its new approach to development, as well as the rational policy of our state to strengthen and further development of interethnic relations.

**Key words:** concept, national identity, national culture, integration, intercultural cooperation, world community, intercultural communication, national equality.

Илм-фан, маданият ва санъат, маънавият ва маърифат ҳақида гап кетганда шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, дунё маърифатпарварлик мактабининг тараққиётида ўзбек миллий маданияти ва санъати дарғаларининг, хусусан, халқ миллий маданият ўчоқларининг ўрни алоҳида нурли саҳифаларни ташкил этади.

Дарҳақиқат, дунё шиддат билан ўзгариб, барқарорлик ва халқларнинг мустаҳкам ривожланишига раҳна соладиган турли янги таҳдид ва хавфлар пайдо бўлаётган бугунги кунда юртимизда илм-фан ва маданиятга, маънавият ҳамда маърифатга, ахлокий тарбия, ёшларнинг билим олиш, интеллектуал салоҳиятини ошириш каби масалалар ҳар қачонгидан ҳам муҳимдир. Буюк тарихда ҳеч нарса изсиз кетмайди. У халқларнинг қонида, тарихий хотирасида сақланади ва

амалий ишларида намоён бўлади. Шунинг учун ҳам у қудратлидир. Тарихий меросни асраб-авайлаш, ўрганиш ва авлодлардан-авлодларга қолдириш давлатимиз сиёсатининг энг муҳим устувор йўналишларидан биридир.

XXI асрда инсоният тўқнаш келаётган акарият муаммолар ва тўсиқлардан бирини маданиятга бориб тақалмоқда, десак, муболаға бўлмайди. Шунинг учун ҳам Бирлашган Миллатлар Ташкилоти XXI асрни гуманитар аср, яъни ижтимоий ҳаётни маданий жиҳатдан юксалтириш даври деб эълон қилган эди. Демак, инсон ҳаёти, унинг маданияти билан боғлиқ муаммоларни ҳал этмасдан туриб тараққиётга эришиш қийин. Ҳозирги кунда кўпгина миллатларнинг ўз давлатини мустаҳкамлаш ва миллий маданиятини ривожлантириш билан боғлиқ турли ҳаракатлар ҳамда

ҳар хил тадбирлар қилаётгани кузатиляпти. Бу борада мамлакатимиз Президенти Шавкат Мирзиёев томонидан қатор ишлар амалга оширилиб, жаҳон аҳамиятига молик қонун ва қонуности ҳужжатлари ҳам қабул қилинмоқда.

Жумладан, 2018 йилнинг 28 ноябрь куни Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепцияси тўғрисида”ги ПҚ-4038-сонли қарори қабул қилинди. Ушбу қарорда халқимизнинг асрлар давомида шаклланган юксак маънавий қадриятлари ва маънавий меросини асраб-авайлаш ҳамда жаҳон маданияти билан уйғун ҳолда ривожлантириш, миллий маданиятни кенг тарғиб этиш, унинг халқаро маданий маконда тутган ўрни ва мавқеини янада мустаҳкамлаш мақсадида қатор чора-тадбирлар ишлаб чиқилди. Мазкур Концепцияда миллий маданиятни янада ривожлантириш мамлакатни ижтимоий-иқтисодий ривожлантиришнинг узвий ва ажралмас қисми бўлиши билан бир қаторда, мамлакатимизда истиқомат қилаётган 130 дан зиёд миллат ҳамда элатларнинг тенглик ва бағрикенглик шароитида яшаётганлиги ҳамда янгиланаётган Ўзбекистоннинг тараққиётига ўз меҳнатлари билан муҳим ҳисса қўшаётганлиги алоҳида таъкидлаб ўтилди.

Юртимизда барча соҳаларни модернизациялаш, қонун устуворлиги, инсон ҳуқуқ ва эркинликларини таъминлаш ҳамда миллий маданиятимизни ривожлантириш асосида Ўзбекистоннинг янги қиёфаси яратилмоқда. Бу натижалар халқаро ҳамкорликда яққол намоён бўлмоқда. Бугунги кунда Ўзбекистон Республикаси бир қатор ихтисослашган нуфузли халқаро иқтисодий, маданий ташкилотлар, хусусан, Жаҳон Иқтисодий ҳамкорлик ташкилоти, Жаҳон банки, Халқаро Валюта жамғармаси, Европада Тикланиш ва тараққиёт банки, Халқаро Меҳнат ташкилоти, Халқаро Почта иттифоқи, Жаҳон Соғлиқни сақлаш ташкилоти, Халқаро Олимпия Қўмитаси, Марказий Осиё мамлакатлари Иқтисодий ҳамкорлик ташкилоти, Божхона ҳамкорлиги Кенгаши, Бирлашган Миллатлар Ташкилотининг Таълим, фан ва маданият бўйича Қўмитаси (ЮНЕСКО) ва бошқа ташкилотларнинг фаол аъзосидир.

Бу борада Ўзбекистон Республикаси Ташқи ишлар вазири Абдулазиз Комилов Америка Қўшма Штатлари Давлат котиби Майкл Помпео бошчилигидаги делегация билан музокараларда: “Биз Марказий Осиёни барқарор ривожланган, фаровон ва ҳамкорлик минтақаси сифатида кўришни истаймиз”, “Ўзбекистоннинг ташқи сиёсати минтақада яхши қўшничилик муносабатлари ўрнатилишига асосланиши”ни алоҳида таъкидлади [1].

Миллатни асраш масъулиятининг миллий-маънавий асосларини унинг ҳар бир вакили ўз миллий тили, мероси, урф-одати, анъана ва қадриятларини чуқур ўзлаштириши, тарихини чуқур билиши, уларни асраши, ривожланишига ўз ҳиссасини қўшиши, миллий қадриятларини мамлакат ёшлари онги ҳамда

қалбига синдириш билан бир қаторда, мамлакатда истиқомат қилаётган ҳар бир миллат ва элатларнинг қадриятларини ҳам эъзозлаши ҳамда билиши керак.

Дунёда қанча миллат, халқ бўлса, ҳар бирининг ўзига хос феъли, урф-одатлари, фазилатлари бор. Олижаноблик, инсонпарварлик, бағрикенглик қаторида миллатлараро тотувликка интилиш азалдан халқимизнинг энг юксак фазилатларидан бири бўлиб келган. Миллатлараро тотувлик тушунчасининг асл моҳияти нимада? Миллатлараро тотувлик – бу кўп миллатлар яшаётган мамлакатдаги турли миллат ва элат вакилларининг ҳамжиҳатлик ҳамда ўзаро ҳамкорликда яшашлари, уларнинг онги ва қалбида ягона Ватан туйғуларининг мустаҳкамлиги, унинг истиқболи йўлида сидқидилдан меҳнат қилиши ҳамда юртга фидойилик кўрсатиш руҳиятининг амал қилишини тушуниш мумкин.

Сўнги йилларда давлат сиёсатининг устувор йўналишларидан бири – жамиятда миллатлараро тотувлик ва бағрикенгликни таъминлаш, дўстлик муҳитини ҳамда кўп миллатли катта ягона оила туйғусини мустаҳкамлаш, ёшларни Ватанга муҳаббат ва садоқат руҳида, миллий ҳамда умуминсоний қадриятларга ҳурмат билан қараш руҳида тарбиялаш, хорижий мамлакатлар билан маданий-маърифий алоқаларни кенгайтиришга йўналтирилган кенг миқёсдаги ишлар амалга оширилди” [2. Б. 1].

Статистик маълумотларга қўра бугунги кунда мамлакатимизда 136 миллат ва элат, халқ ҳамда этник гуруҳларнинг вакиллари яшайди. Уларнинг ҳар бири ўз миллий урф-одатлари, маданий анъаналари, ўз она тилига эга эканликлари ҳамда она тилида эркин мулоқот қила олишлари тўғрисида конституциявий ҳуқуқий тенгликка эга. Бу борада Ўзбекистон Республикаси Конституциясининг 18-моддасида куйидаги таъриф келтирилган: “Ўзбекистон Республикасида барча фуқаролар бир хил ҳуқуқ ва эркинликларга эга бўлиб, жинси, ирки, миллати, тили, дини, ижтимоий келиб чиқиши, эътиқоди, шахси ва ижтимоий мавқеидан қатъи назар, қонун олдида тенгдирлар. Имтиёзлар фақат қонун билан белгиланиб қўйилади ҳамда ижтимоий адолат принципларига мос бўлиши шарт” [3].

Ўзбекистон Республикасида олий унвонлардан бири деб эътироф этилган “Ўзбекистон Қахрамони” унвонини ҳам миллатидан қатъи назар, ҳар бир ўзбекистонлик фуқаро олиши мумкин. Бундан ташқари, давлатимиз юқори ташкилотлари, қонун чиқарувчи мутасаддилар, раҳбарлари орасида ҳам бошқа миллатга мансуб инсонлар фаолият юритади. Мисол учун, Мактабгача таълим вазиримиз Агрепина Васильевна Шин. Бундай мисолларни кўплаб келтиришимиз мумкин. Булардан шунинглашимиз керакки, мамлакатимизда инсонларга миллатига қараб муносабат қилинмайди, аксинча, уларнинг барчаси юртимизнинг тенг ҳуқуқли фуқаросидир. Халқимиз бошқа миллатга мансуб юртдошларимизнинг мамлакатимизни ижтимоий-иқтисодий ривожлантириш, илм-фан, таъ-

лим, соғлиқни сақлаш ва бошқа соҳалар тараққиётига қўшаётган ҳиссасини юксак кадрлайди.

Бугунги тезкор жараёнда миллатлараро муносабатлар масаласида турли хил муаммоли вазиятлар вужудга келаётган бир пайтда ҳар бир жамият ўз тараққиётини таъминлашда маданият ва санъатни, ўзининг миллий-маънавий кадриятларини ривожлантирмай туриб, ўз истиқболини тасаввур эта олмайди. Бу борада айнан бизнинг давлатимиз олиб бораётган демократик ислохотлар мамлакатимизда яшаётган ҳар бир миллат ва элат вакилининг тақдирига бефарқ эмаслигини кўрсатмоқда.

Кўпмиллатли жамиятимизда миллатлараро муносабатларни шакллантириш, ривожлантириш, айниқса, унинг барқарорлигини таъминлаш осон иш эмаслигини кўрсатмоқда. XX асрда ҳам XXI аср бошларида ҳам миллатлараро муаммоларнинг долзарблиги пасайгани йўқ. Аксинча, сайёрамизни янги жаҳон тартиботи шаклланаётган шароитда бу муаммолар баъзи минтақаларда янада кескин тус олмақда. Қолаверса, замонавий терроризм кишиларнинг миллий хиссиётларига таъсир этиб, турли хуржларни амалга оширишга интилоқда.

Бунга далил сифатида собиқ Иттифоқ минтақаларида ўнлаб миллатлараро низолар, терроризм кўринишида ҳам содир бўлганини кўриш мумкин. Айни чоғда айрим Ғарбий Европа давлатларида меҳнат ва қочоқлар миграциясининг фаоллашуви ушбу мамлакатларда турли миллат вакиллари ўртасидаги муносабатларни чигаллаштирмоқда, иккинчи томондан эса, камчиликни ташкил этувчи миллат вакилларининг ижтимоий-маданий мослашуви ва интеграциялашувини қийинлаштирмоқда [4. Б. 7–8.].

Бу масалада ҳам давлатимиз томонидан олиб борилаётган конфессиялараро миллий дўстона муносабатлар ўзини амалий натижаларини бермоқда. Мамлакатимизда фаолият олиб бораётган 17 та конфессия динлараро бағрикенглик борасида дунё ҳамжамиятига молик ишларни амалга оширмоқда. Бу жараёнлар миллатлараро муносабатлар соҳасидаги муаммоларнинг глобал тус олаётганини намоён қилиш билан бирга, уларни жиддий тадқиқ этиш ҳамда ҳал этишга ижтимоий-гуманитар соҳа олимлари ва сиёсатчилар диққат-этиборини қаратиш ғоят муҳим аҳамият касб этаётганини тасдиқлайди.

Ўзининг қадимий ва анъанавий маданияти билан жаҳон цивилизациясига улкан ҳисса қўшган халқимиз томонидан яратилган бой маданий меросимиз дурдоналарини асраб-авайлаш, ўзбек халқи маданияти ва санъатининг таркибий қисми бўлган қадимий анъаналаримиз, аждодларимиздан бизгача етиб келган маънавий бойлик – халқ қўшиқлари, чолғулару, томошалар, дostonлар, мақомлар, рақслар, миллий маросимларнинг туб илдизларини ўрганиш, унга катта ҳурмат билан муносабатда бўлиш, келгуси авлодларга беками-кўст етказиш мустақиллик йилларида давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Шунинг билан бир қаторда мамлакатимиз ҳудудида фаолият юритаётган

130 дан ортиқ миллий маданий марказлар фаолиятлари ёрдамида мамлакатимиз ҳудудида яшаётган ҳар бир миллат ва элатларнинг миллий анъана ва урф-одатларига ҳам ҳурмат билан қаралмоқда.

Бу борада муҳтарам Президентимиз Ш.Мирзиёевнинг 2017 йил 3 августда адабиёт, маданият ва санъат арбоблари билан учрашиб, “Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий олами ни юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир” номли маърузасида: “Бизнинг ҳавас қилса арзийдиган буюқ тарихимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган улуг аждодларимиз бор. Ҳавас қилса арзийдиган бекиёс бойликларимиз бор. Ва мен ишонаман, насиб этса, ҳавас қилса арзийдиган буюқ келажагимиз, буюқ адабиётимиз ва санъатимиз ҳам албатта бўлади” [5. Б. 221], деган фикрни катта ишонч билан таъкидладилар.

Ўзбекистон Республикасининг замонавий миллий маданияти ва санъатини ривожланиши бевосита ҳозирги замон глобаллашув жараёни билан боғлиқ ҳолда юз бермоқда. Шу билан бирга, анъанавий миллий маданиятимизнинг функционал ва ташкилий жараёнларини асл мазмун-моҳияти билан сақлаш имконияти ҳам чекланиб бормоқда. Шу боис, республика маданият ва санъатнинг барча тармоқларида трансформацион жараёнлар ва инновацион ғояларнинг ҳуқуқий, ташкилий асосларини ишлаб чиқишни тақозо этмоқда.

Бугунги кунда мамлакатимизда амалга оширилаётган кенг қўламли ислохотлар, янгиланишлар натижасида жамиятимиз ҳаёти, одамлар онгу тафаккури ўзгармоқда. Ушбу ўзгаришларни бизнинг ота-боболаримиз ҳавас қилган эди ва буни амалга ошириш йўлида ҳатто ўз жонларини ҳам фидо қилганлар. Буюқ жадид намояндаларидан бири Абдулла Қодирий бундан юз йиллар аввал: “Биз янги даврга оёқ қўйдик. Бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам шу янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз”, деган гаплари муҳтарам Президентимизнинг бугунги халқчил ислохотларига нақадар ҳамоҳанг, долзарб эканини вақтнинг ўзи очик-ойдин намоён этмоқда.

Мамлакатимизда маданият ва санъат соҳаларини ривожлантиришга катта эътибор қаратилган бўлиб, бу борада кенг қамровли ишлар амалга оширилмоқда. Муҳтарам Президентимиз Шавкат Мирзиёев эътироф этганидек: “Биз ҳақиқатни ҳеч қачон эсимиздан чиқармаслигимиз керак, мамлакатимизда маданият ва санъат тараққий этмаса, жамият ривожланмайди. Халқимизнинг ривожланиш даражаси, аввало, миллий маданиятимизга қараб баҳоланади. Шу маънода, маданият – бу халқимиз, жамиятимиз қиёфасидир. Биз Ўзбекистоннинг янги қиёфасини яратишга киришган эканмиз, буни, аввало, миллий маданиятимизни ривожлантиришимиздан бошлашимиз лозим” [6.].

Тарихдан маълумки, темурийлар сулоласи ҳукмронлиги даврида ҳам Соҳибқирон Амир Темур бобомиз хорижий мамлакатлар билан яқин ҳамкорликни йўлга қўйган, миллатлараро муносабатларни яхшилашга ҳаракат қилган. Кўплаб мамлакатлардан элчи-

лар ташриф буюрган ва улар махсус боғларда кутиб олинган. Темурийлар сулоласининг жаҳон цивилизациясидаги ўрни бекиёс. Бу борада кўплаб мамлакат олимлари ва тарихчилари Амир Темур ва унинг сулоласи томонидан амалга оширилган ишлар ҳақида ўз кўлёмаларида ёзиб қолдиришган. Масалан: Америка Кўшма Штатлари тарихчиси Ричард Нельсон бу борада куйидаги фикрларни билдирган: “Амир Темур катта стратег сезгисига эга бўлган. У фойдали ҳамкорлик қилиш аҳамиятини яхши тушунган. Темурнинг яна бир жиҳатига тан бермай иложи йўқ – у бир қатор маданиятлараро яхшигина кўприк ўрнатган: масалан, кўчманчилар билан ўтрок халқлар орасида, мўғуллар, турклар, форсийлар, Ғарб ҳамда Шарқ ўртасида ва ҳоказо”. Бу ишларнинг туб замирида ўзбек халқининг меҳмондўстлиги бағрикенглиги ҳамда саҳийлик каби юксак инсоний қадриятларга эга халқ эканлигидан далолат беради. Бу эса бугунги кун ёшлари учун катта ибрат мактабидир.

Амир Темур салтанатга фақат бир маданиятни мажбуран киритмасдан, аксинча турли маданиятларни кўшиб бугунгача яшаб келаётган Овросиё ғоясини шахсан ишлаб чиққан биринчи шахс эди. Гроссет таъкидлашича, “унинг империяси туркий-форс, қонунчилик системаси туркий-чингизий-хонот ва сиёсий-диний тартиби – араб”, деб айтган [7. 31, 34 б.].

Бугунги кунда жаҳон туризм бозори ҳажми қарийб 9 триллион долларни ташкил этмоқда. Дунёда иш билан банд аҳолининг ҳар ўнинчиси ушбу соҳада фаолият юритмоқда. Шунинг учун ҳам мамлакатимизда туризм соҳасининг тараққиётида миллий маданият ва миллатлараро муносабатларни мустаҳкамлаш ва янада ривожлантириш муҳим ҳисобланади. Статистик маълумотларга кўра ўтган 2019 йилда юртимизга 6,7 миллион нафар сайёҳ келди. Диёримиз 100 дан ортиқ нуфузли халқаро нашрларда дунёдаги энг жозибали туристик маскан сифатида эътироф этилди. Республика Президент Шавкат Мирзиёев ўзларининг Олий Мажлисга йўллаган Мурожаатномасида туризмни иқтисодиётнинг стратегик тармоғига айлантириш устувор вазифа эканини таъкидлади.

Юртимизга ташриф буюраётган сайёҳлар учун қулай имкониятларни яратиш, уларга миллий маданиятимизни кўрсатиш, тарихий муқаддас қадамжоларга ташрифини таъминлаш, миллий таомларимиздан баҳраманд қилиш орқали уларда буюк тарихимиз, урф-одат ва қадриятларимиз ҳамда бой маданий меросимиз ҳақида тушунчалар пайдо бўлади. Жорий йилда хориждан келадиган сайёҳлар сонини 7,5 миллионга, 2022 йилда 10 миллионга ва 2025 йилда 12 миллионга етказиш режалаштирилган [8. Б. 1.]. Миллатлараро муносабатларни мустаҳкамлаш ва янада ривожлантиришни муҳтарам Президентимиз томонидан амалга ошираётган ислохотларда яққол кўришимиз мумкин.

Ўзбекистонда ҳар бир халқнинг қадриятларига, урф-одатларига, диний ва маънавий қарашларига ҳурмат билан қараб, бағрикенглик сиёсати сифатида муносабат билдирилади. Бунга мисол қилиб, жорий йил-

да Тошкентдаги “Наврўз” истироҳат боғида Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Миллатлараро муносабатлар ва хорижий мамлакатлар билан дўстлик алоқалари Кўмитаси ҳамда Рус миллий-маданий маркази ҳамкорлигида ташкил этилган маънавий-маданий дастур ушбу сиёсатнинг бир намоёиши бўлди. Юртимизда кенг кўламда ҳар йили янгилашиб, ёшариш байрами бўлиши “Наврўз” байрами нишонланади. Шу каби славян халқлари ҳам қишнинг якунланиши ва баҳорнинг кириб келишини қувноқ халқ сайиллари шаклида тантана қилишади. Бу анъанавий байрам “Масленица” деб номланади. Ушбу байрамда нафақат славян халқлари, балким Ўзбекистонда истиқомат қиладиган кўплаб миллат ва элат вакиллари шу қаторда ўзбеклар ҳам фаол иштирок этишади. Бу, албатта, қувонарли ҳолат, сабаби миллати, дини ва ирқидан қатъий назар турли миллат вакиллари байрамлар ва яхши кунларни бирдамлик ва ҳамжиҳатликда нишонлаши Янгиланаётган Ўзбекистоннинг порлоқ келажаги пойдевори бўлиб хизмат қилади. Юртимизда ҳукм сураётган осойишталик, халқаро тотувлик, диний бағрикенглик бугунгидек байрамларни ўтказишга замин яратмоқда [қаранг: 9. В. 6.].

Республикамизда нишонладиган “Наврўз”, “Масленица” ва шу каби байрамларнинг асосий ғояси одамийлик, меҳр-оқибат ҳамда аҳиллик, инсонларнинг бир-бирини қўллаб-қувватлаши ва бирдамликка чақиришдан иборатдир.

Ўтган асрнинг 80-йилларида бошланган миллий уйғониш миллат ва элатлар ижтимоий, сиёсий ва маданий фаоллигининг юксалишига туртки бўлди. Натижада, 1989 йилдан миллий-маданий марказлар тузила бошланди. Кейинчалик улар республикамизда халқлар бирлиги, жипслиги ва осойишталигини таъминлашга қодир институтлар эканини исботлади. Ҳозирда уларнинг сони 140 дан ошиб кетди. Айни шу ислохотлар асосида мамлакатимизда турли миллат ва элат вакиллари учун ҳуқуқ ҳамда эркинликлар, қонуний манфаатларини таъминлаш, таълим олишлари, кизиқиш ва лаёқатлари бўйича касб-ҳунар эгаллашлари, маданиятлари, анъана ҳамда қадриятларини сақлаш, ривожлантиришлари учун барча зарур шарт-шароитлар яратиб берилди.

Миллий-маданий марказларнинг асосий вазифалари уч йўналишга эга: 1) ҳар бир миллатнинг тили, маданияти, урф-одатлари ва расм-русумларини тиклаш, тарихий Ватан билан алоқа ва муносабатларни жонлантириш, миллий ҳис-туйғуларнинг намоён бўлишига кенг йўл очиш; 2) мустақил Ўзбекистонни ўзининг ҳақиқий Ватани деб билиш ва унга беминнат ҳамда садоқат билан хизмат қилиш; 3) Ватан билан муштарак ҳаёт кечириш, унинг маданияти, тарихи ва тилини ўрганиш, мустақил давлатга номи берилган миллат билан дўстликда, ҳамкорликда ва тотувликда яшаш. Ана шу уч йўналишда олиб борилаётган фаолият модернизациялашаётган ижтимоий ҳаёт ва миллатлараро муносабатларни ривожлантириш талабларига мувофиқдир.



Бугун уларда:

– ўз миллий тарихини, маданиятини, тилини, урф-одатларини ўрганиш;

– миллий мусиқа, рақс санъати сирларини ва хунар эгаллаш;

– тарихий ватани рассомлари, ёзувчилари, шоирлари, оқинлари ва бахшилари, маданият ва сиёсат арбобларининг ҳаётига, ижодига бағишланган кўргазмалар уюштириш;

– тарихий ватанидан келган кишилар билан учрашувлар ўтказиш анъанага айланган [10. 156 б.].

Бугунги кунда телерадиокомпаниялар, оммавий ахборот воситалари ва Интернет орқали миллий маданият ва миллатлараро ҳамкорликни янада самарали тарғиб этиш долзарб масалалардан ҳисобланади. Ҳар бир миллатнинг ўзгача маданияти, яшаш тарзи ва урф-одатлари мавжуд. Буни кенг оммага намойиш этиш орқали халқимизда бошқа миллатлар ҳаёт тарзини билиш ва англаш кўникмалари ҳосил бўлади. Бу эса бевосита ўзаро ҳамжиҳатликка олиб келади. Кўшни мамлакатлар билан бизни боғловчи буюк тарихий кўприк мавжуд. Яъни бизнинг узок ўтмишдан яшаш шариқимиз, урф-одат ва анъаналаримиз, динимиз ҳамда тилимиз ўхшаш.

Жамиятимизда миллатлараро дўстликни, миллий маданиятимизни, урф-одат, анъана ва маросимларни асраш ҳамда унга таҳдид бўладиган хуружларга қарши курашиш учун шу юртда яшаётган ҳар бир инсон ўз ҳиссасини қўшиши, қадимий тарихимиз ва

бой миллий маданиятимиз, улуг аجدодларимиз меросини чуқурроқ ўзлаштириши, бугунги тез ўзгараётган ҳаётга онгли қараб, мустақил фикрлаши ҳамда юртимиздаги барча ўзгаришларга дахлдорлик туйғуси билан яшаш зарур. Чунки маънавий камол топган инсонларгина ривожланган жамиятни барпо этишга ўз ҳиссасини кўша олишга қодир бўлади.

Демак, янгиланаётган Ўзбекистонда давлат сиёсатининг устувор йўналишларидан бири – жамиятда миллатлараро тотувлик ва бағрикенгликни таъминлаш, дўстлик муҳитини ва бу орқали кўп миллатли катта ягона оила туйғусини ёшларнинг онгига синдириш, уларни Ватанга муҳаббат ва садоқат руҳида тарбиялаш, миллий ва умуминсоний қадриятларга ҳурмат билан қарашни кучайтириш каби муҳим масалаларда кўришимиз мумкин ва бу ислохотлар мамлакатимизнинг ёрқин келажаги учун замин ҳозирлайди.

Амалга оширилаётган ислохотларнинг барчаси юртимиз тараққиётида катта роль ўйнайди. Ислохот – бу янгиланиш, ижобий ўзгариш демакдир. Ислохотлар самарали бўлиши учун эса, аввало, одамларимиз, уларнинг интеллектуал салоҳияти ва маърифати ўзгариши керак. Шундагина биз етук ҳамда фаровон жамиятга эришамиз. Фуқароларимизда дахлдорлик ҳиссини ҳам шакллантиришимиз муҳим ҳисобланади. Ҳар бир инсоннинг ватани тараққиёти учун хизмат қилиши, садоқат билан меҳнатда бўлиши ҳам фарз, ҳам қарзидир.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Комилов А.Х. Ўзбекистон–АҚШ: стратегик ҳамкорликнинг янги босқичи”. АҚШ Давлат котиби Майкл Помпео бошчилигидаги делегация билан музокаралардаги маъруза. // Халқ сўзи. – 2020. – фев.
2. Мирзиёев Ш.М. “Миллатлараро муносабатлар ва хорижий мамлакатлар билан дўстлик алоқаларини янада такомиллаштириш чора тadbирлари тўғрисида”ги фармони. // Халқ сўзи. – 2017. – 23 май.
3. Ўзбекистон Республикаси Конституцияси. www.Lex.uz
4. Муминов А.Г. Миллий сиёсат ва маданий соҳадаги ислохотлар. – Тошкент: Академия, 2010. – 193 б.
5. Мирзиёев Ш.М. Халқимизнинг розилиги бизнинг фаолиятимизга берилган энг олий баҳодир. – Тошкент: Ўзбекистон, 2018. – 221 б.
6. Мирзиёев Ш.М. Маданият ва санъат соҳасидаги долзарб масалалар муҳокамасига бағишланган йиғилиш”. – Тошкент: Ўзбекистон, 2017 йил 25 декабрь.
7. Ричард Нельсон. Амир Темур ва унинг жаҳон тарихидаги ўрни: халқаро конференция тезислари. – Тошкент: Ўзбекистон, 1996. 23-26 октябрь. – Б. 133.
8. Мирзиёев Ш.М. Туризмни ривожлантириш, жисмоний тарбия ва спортни янада оммалаштириш масалаларига бағишланган йиғилиш. // Халқ сўзи. – 2020. – 29 январь.
9. Турдиева Г. Баҳор билан етаклашиб келган байрам. // Янги Ўзбекистон 2020. –3 март.
10. Мусаев О. Ўзбекистонда миллатлараро муносабатлар ривож: монография. – Тошкент: Истиклол нури, 2016. – 233 б.

Дилмурод ИСЛОМОВ,

ЎзДСМИ “Чолғу ижрочилиги” кафедраси профессори

## ШОГИРДЛАРНИНГ СЕВИМЛИ УСТОЗИ

**Аннотация.** Доира ўзбек миллий мусиқа маданиятида кенг қўлланилувчи чолғулардандир. Унинг халқимиз орасида ом-малашувида устоз доирачиларнинг ўзига хос ўрни бор десак, адашмаган бўламиз. Мазкур мақолада ўз даврининг моҳир доирачиларидан бири, шу билан бирга маҳоратли педагог, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, профессор Одилхўжа Камолхўжаевнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти ҳақида сўз боради.

**Калит сўзлар:** мусиқий чолғулар, ижрочилик санъати, доира, бадиий жамоалар, фидойи инсон, моҳир педагог, мусиқа илми.

Дилмурод ИСЛАМОВ,

профессор кафедраси “Музыкальное исполнительство” ГИИКУЗ

## ЛЮБИМЫЙ НАСТАВНИК СТУДЕНТОВ

**Аннотация.** Доира является одним из наиболее широко используемых музыкальных инструментов в узбекской национальной музыкальной культуре. Нельзя сказать, что учителя играют особую роль в его популяризации среди наших людей. Эта статья посвящена освещению жизни и творческой деятельности одного из самого высокого класса даириста нашего времени, талантливого педагога, заслуженного артиста Узбекистана, профессора Одилходжа Камолходжаева.

**Ключевые слова:** музыкальные инструменты, исполнительское искусство, доира, художественные сообщества, самоотверженный человек, умелый педагог, искусствоведение.

Dilmurod ISLAMOV,

professor of the chair “Musical Performance” UzIAC

## A LOVING TEACHER OF STUDENTS

**Abstract.** Doira is one of the most widely used musical instruments in Uzbek national music culture. It is not wrong to say that teachers have a special role in its popularization among our people. This article tells you about the life and creative activities of one of the most prominent circles of his time, including a talented educator, Honored Artist of Uzbekistan, professor Odilkhodja Kamolkhodjaev.

**Keywords:** musical instruments, performing arts, doira, artistic communities, selfless human, skillful educator, art science.

“Бугунги кунда мусиқа санъати навқирон авлодимизнинг юксак маънавият руҳида камол топишида бошқа санъат турларига қараганда кўпроқ ва кучлироқ таъсир кўрсатмоқда. Барчамизга аёнки, куй-қўшиққа, санъатга бўлган муҳаббат, мусиқа маданияти, халқимизда азал-азалдан шаклланиб келган. Уйда дотор, доира ёки бошқа чолғу асбоби бўлмаган, мусиқанинг ҳаётбахш таъсирини ўз ҳаётида сезмасдан яшайдиган одамни бизнинг юртимизда топиш қийин, десак, муболаға бўлмайди” [1. Б. 141].

Ана шундай ҳаётбахш, инсон руҳиятига кўтаринкилик бағишловчи куйлар бевосита мусиқа чолғулари орқали ижро этилади. Ҳар бир чолғу ўзининг ижро этиш услуби, садосининг бетакрорлиги билан бир-биридан ажралиб туради.

Мусиқа чолғулари орасида, энг аввал, урма-зарбли чолғулар яратилган, десак, адашмаган бўламиз. Ушбу чолғулар йиллар давомида шаклланиб, такомиллашиб борди. Халқимиз орасида кенг тарқалган урма-зарбли чолғулардан бири доирадир.

“Ўзбек мусиқа ижрочилигини доира чолғусисиз тасаввур этиб бўлмайди. Бунинг сабаби, миллий муси-

қамизда усул ва ритмининг ўзига хос ўринга эга эканлигидандир” [2. Б. 3].

XX асрнинг бошларида юртимизда доира ижрочилигининг ўзига хос мактаби юзага келди. Унинг асосчиси Ўзбекистон халқ артисти, Уста Олим Комиловдир. Устознинг буюк хизматлари шундан иборатки, тарихи икки минг йилга бориб тақалувчи доира чолғусининг яқка ижро имкониятларини очиб берди. Шунингдек, халқ орасида оммалашган, ўз ижодий фаолияти давомида устозларидан ўрганган доира усулларини жамлаб, бир тизимга келтирди, янги усуллар ижод қилиб, бойитган ҳолда доира дарслиги сифатида келажак авлодга қолдирди. Бу орқали йўқолиб кетиши мумкин бўлган кўплаб усулларни сақлаб қолди.

Уста Олим Комиловдан сўнг шогирдлари Тўйчи Иноғомов, Ғафур Азимовлар устознинг бошлаган ишини давом эттирдилар. Улардан сўнг ўзбек доира ижрочилигида кейинги авлод вакиллари, кўплаб моҳир доирачилар етишиб чикди.

Ўз даврининг моҳир доирачиларидан бири Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, профессор Одилхўжа Камолхўжаевдир.

Устоз санъаткор 1944 йилнинг 29 февралда, Тошкент шаҳрида, ишчи оиласида туғилган. У Юнусобод туманидаги 105-ўрта мактабда ўқиди. Ёшлик чоғиданоқ санъатга, хусусан, доира чолғусига қизиқиш уйғонди. Ёши улғайган сари ундаги қизиқиш тобора учкунлаб, кучайиб борди. Ўғлининг санъатга бўлган қизиқишини пайқаган отаси Орифхўжа ака ёш Одилхўжага доира ва ноғора чолғуларини олиб беради. Шу тариқа Одилхўжа Маданият уйи қошида ташкил этилган доира тўғарагига қатнай бошлади. Бу тўғаракда устози Ҳасан Раҳимовдан дастлабки доира ижрочилик сирларини ўрганди. Шу билан бир қаторда, болалар мусиқа ва санъат мактабида ҳам сабоқ олди.

1959–1962 йиллар оралиғида Ҳамза номидаги мусиқа билим юртида доира синфида таълим олди. Унинг моҳир доирачи бўлиб етишишида устоз санъаткор Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ғафур Азимовнинг ўрни бекиёс. Одилхўжа Камолхўжаев доира ижрочилик сирларини устоздан пухта ўзлаштирди.

Билим юртида ўқиш давомида Одилхўжа ўзининг маҳоратини шакллантириб борди. Бунинг самараси ўларок, 1962 йили бўлиб ўтган I Республика халқ чолғулари ижрочиларининг кўрик-танловида иштирок этиб, фахрли ўринни эгаллади.

Ҳамза номидаги мусиқа билим юрти муваффақиятли тугатгач, 1962–1967 йиллар давомида Тошкент давлат консерваторияси (ҳозирги Ўзбекистон Давлат консерваторияси)га ўқишга қабул қилинди. Ўқиш давомида кўплаб кўрик-танловлар, фестивалларда қатнашди. Австрияда бўлиб ўтган санъат анжумани ҳам шулар жумласидандир.

Одилхўжа Камолхўжаев консерваторияда доира чолғуси билан бир қаторда, ксилофон, литавра ҳамда рубоб чолғулари ижрочилигини, шунингдек, мусиқа назариясини ҳам пухта ўрганди.

Одил ака 1967 йилдан эътиборан “Ўзбекконцерт” ва Ўзбекистон Давлат эстрада бирлашмасида якка-хон созанда бўлиб ишлаш бошлади. Ёш бўлишига қарамадан, қисқа давр мобайнида кўплаб ютуқларга эриша бошлади. Жумладан, 1968 йили Болгарияда ўтказилган талаба-ёшларнинг IX Бутунжаҳон фестивалида ўз санъатини намойиш этиб, олтин медалга сазовор бўлди. Ўша йиллари Одилхўжа Камолхўжаев тинимсиз меҳнат, ижодий изланишлари натижасида уч доиранинг моҳир ижрочиси сифатида халқ орасида танила бошлади. Бу борада унга Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Анвер Бараев ўзининг самимий маслаҳатларини аямайди.

“Одил Камолхўжаев ўзбек доира санъатини дунёга танитишда улкан ҳисса қўшган санъаткорлардан ҳисобланади. У ўз ижодий фаолияти давомида юзлаб хорижий давлатларда бўлиб, ўз санъатини моҳирлик билан намойиш қилган истеъдод соҳиби эди” [3. Б. 153.].

Жумладан, Япония, Ҳиндистон, Эрон, Сурия, Мексика, Аргентина, АҚШ, Германия, Бельгия, Швеция, Жазоир, Ливия каби 80 дан ортиқ хорижий дав-

латларда ўзбек доира санъати довуғини бутун дунёга ёйиб, мухлисларни хушнуд этди.

Ана шундай ижодий сафарлардан бирида, аниқроғи, Япониянинг Осака шаҳрида намойиш этилган концерт дастурида Одил Камолхўжаев бир вақтнинг ўзида учта доирани ижро этади. Ушбу ижродан завқ олган томошабинлар Одил акани гулдурас қарсақлар билан саҳнадан кузатиб қўйишади. Япон журналистлари концертдан сўнг, доирачининг олдига келиб, унинг қўл бармоқларини синчиклаб кузатишади ва бундай ажойиб ижронинг сири нимада эканлигини сўрашади. Шунда Одил Камолхўжаев буларнинг барчаси ўз устида тинимсиз меҳнат қилиш ва ижодий изланишларнинг самараси эканини таъкидлайди. Ўзига хос ижродан ва билдирилган фикрлардан ҳайратланган журналистлар ўзбек ўғлонининг санъатига таҳсинлар айтадилар. Шундан сўнг япон матбуотида Одил Камолхўжаев ҳақида мақола эълон қилинади.

Устоз санъаткор ўз фаолияти давомида кўплаб маҳаллий ва хорижий санъаткорлар билан ижодий ҳамкорликда ишлади. Одил Камолхўжаев ўз интервюларидан бирида бу ҳақида қуйидаги фикрларни билдириб ўтган:

“Мен фаолиятим мобайнида Осиё, Африка, Латин Америкаси, Европа қитъаларидаги концерт дастурларида ўз чиқишларим билан иштирок этдим. Шунинг мамнунияти билан айтишим мумкинки, қайси давлатга бормайин, ўша юрт вакиллари, ўз замонасининг машҳур санъаткорлари ўзбек санъати, айниқса, миллий чолғумиз доирага ўзгача қизиқиш билдиришди. Ҳаётим давомида ана шундай дунёга машҳур бир қанча санъат намояндлари билан бир саҳнада ижро қилиш, доирам билан уларга жўр бўлиш бахтига мурассар бўлдим. Масалан, Англиядаги сафарим давомида мен дунёга машҳур “The Beatles” гуруҳи вакиллари билан учрашдим. Гуруҳ солисти Пол Маккартни мени ўзининг овоз ёзиш студиясига таклиф қилди. Улар доирам садоларини узоқ тинглашди. Кейин уларнинг қўшиқларига доира ижро қилиб беришимни сўрашди. Мен бажонидил рози бўлдим. Натижада бир ярим соатлик ажойиб дастур тайёр бўлди. Американинг Ямайка давлатида “Boney M” гуруҳи билан бирга чиқиш қилдим. Улар ўзбек доирасининг шўхчан садоларига маҳлиё бўлиб қолишди. Швецияда эса, “АВВА” гуруҳи билан ҳамкорликда концерт уюштирдик. Барча чиқишларимиз олқишларга сазовор бўлди”. Буларнинг барчаси доира чолғусининг илоҳий ҳамда сеҳрли кучи боис, десак, адашмаган бўламиз.

Одил аканинг санъат билан бир қаторда журналистика соҳасига ҳам қизиқиши бор эди. Хорижий сафарлари, ижодий фаолияти давомида кўрган-билганларини баён қилиш ва қоғозга туширишга ҳавасманд эди. Бу орзусини рўёбга чиқариш мақсадида 1970 йили Тошкент давлат университети (Ўзбекистон Миллий университети) журналистика факультети-га ҳужжатларини топшириб, ушбу факультетнинг сиртки бўлимида таҳсил олди. 1975 йилда олий даргоҳни тугатиб, устоз доирачиларнинг ҳаёти ва ижо-

дий фаолиятини, шунингдек, ўзбек доира санъатини матбуотда, телевидение ва радиода мунтазам ёритиб борди.

1991 йилдан 2003 йилгача Ўзбекистон Теле-радиокомпаниясининг бадий жамоалар созандаси сифатида ишлади. 1976 йилдан концерт ижрочилик фаолияти билан бирга Абдулла Қодирий номидаги Тошкент давлат маданият институти (ҳозирги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти)да доира синфи бўйича дарс бериб келди. Шу давр ичида у киши қўлида 150 га яқин талабалар доира дарсидан сабоқ олди.

Одил Камолхўжаевнинг узоқ йиллар санъат оламидаги фидойилиги давлатимиз томонидан юксак кадрланиб, 1980 йили “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” унвони билан мукофотланди.

У киши кейинги ҳаётини санъат илмига бағишлаб, 8 та илмий-оммабоп асар ёзди. Ҳозирда устознинг

асарларидан республикамиздаги болалар мусика ва санъат мактабларида, маданият ва санъат муассасаларидаги доира синфи дарсларида, санъатга ихтисослаштирилган лицей, коллеж ва институтларда қўлланма сифатида фойдаланилмоқда.

Одил Камолхўжаевнинг илм йўлида амалга оширилган ишлари инобатга олиниб, профессор илмий унвони берилди.

Одилхўжа Камолхўжаев нафақат моҳир созанда, маҳоратли педагог, балки оилапарвар инсон, меҳрибон ота эди. Одил ака уч фарзанд: бир ўғил, икки кизни эл-юртга манфаати тегадиган, ота-онасининг юзини ёруғ қиладиган фарзанд этиб тарбиялаб, вояга етказди.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, кўплаб шогирдларнинг сеvimли устози Одил Камолхўжаев 2015 йилнинг 28 августида Тошкент шаҳрида вафот этди. Устоздан ёрқин из, илм оламидаги улуг ишлари бизга мерос бўлиб қолди.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов. И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: Маънавият, 2008. – 173 б.
2. Исломов Д. Устозлардан доира сабоқлари. – Тошкент: Мусика, 2014. – 132 б.
3. Исломов Д. Доира санъати даргалари: монография. – Тошкент: Фан ва технология, 2019. -160 б.
4. Исломов Д. Мозийдан садо: монография. – Тошкент: Экстремум пресс нашриёти, 2015. – 167 б.
5. Исломов Д. Махсус чолғу: ўқув қўлланма. – Тошкент: Фан ва технология, 2016. – 276 б.
6. Камолхўжаев О., Левиев А. Доира дарслиги: дарслик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1985. –104 б.
7. Ўзбекистон санъати: журнал. – Тошкент: Ўзбекистон, 1988. –31 б.



Людмила МУМИНХОДЖАЕВА,  
преподаватель кафедры “Библиотечные фонды и библиографоведение” ГИИКУз

## ИСПОЛЬЗОВАНИЕ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ПОДГОТОВКЕ СПЕЦИАЛИСТОВ ДЛЯ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННЫХ УЧРЕЖДЕНИЙ УЗБЕКИСТАНА

*Аннотация.* В статье рассматриваются основные проблемы по внедрению информационных и педагогических технологий в вузовском образовании, их значение для эффективности подготовки библиотечных кадров.

*Ключевые слова:* информационные технологии, педагогика, подготовка кадров, высшее образование, библиотеки

Людмила МҶМИНХОДЖАЕВА,  
ЎзДСМИ “Кутубхона фондлари ва библиография” кафедраси ўқитувчиси

## ЎЗБЕКИСТОННИНГ КУТУБХОНА ВА АХБОРОТ МУАССАСАЛАРИ УЧУН МУТАХАССИСЛАР ТАЙЁРЛАШДА ЯНГИ ТЕХНОЛОГИЯЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ

*Аннотация.* Мазкур мақола олий таълимга ахборот-педагогик технологияларни жорий этишнинг асосий муаммолари, уларнинг кутубхона ходимларини ўқитиш самарадорлиги учун аҳамияти масалалари кўриб чиқилган.

*Калим сўзлар:* ахборот технологиялари, педагогика, ўқитиш, олий таълим, кутубхоналар.

Lyudmila MUMINKHODJAEVA,  
lecturer of Department “Library Funds and Bibliography”, UzIAC

## THE USE OF NEW TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF SPECIALISTS FOR LIBRARY AND INFORMATION INSTITUTIONS OF UZBEKISTAN

*Abstract.* The main problems of the introduction of information and pedagogical technologies in higher education, their importance for the effectiveness of training library personnel are considered.

*Keywords:* information technology, pedagogy, training, higher education, libraries.

В принятом Указе Президента Республики Узбекистан Ш.Мирзиёева “Об утверждении Концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года” одним из приоритетных направлений системного реформирования высшего образования в стране на основе передовых образовательных технологий является “...внедрение передовых стандартов высшего образования, в частности, поэтапный переход от образования, учебные программы которого направлены на получение теоретических знаний, к системе образования, направленной на формирование практических навыков, исходя из международного опыта; поднятие содержания высшего образования на качественно новый уровень” [2].

Целью высшего образования республики является обеспечение подготовки квалифицированных, конкурентоспособных кадров, отвечающих современным требованиям, способных обеспечить научно-техническое, экономическое, социальное и культурное развитие республики и обладающих высокими духовными и нравственными качествами.

Современный этап образования выдвинул идею гуманизации образования и личностно-ориентированный подход к сущности содержания образования [6. С. 9]. При этом подходе в центре внимания оказывается личность. В ходе реализации этого подхода удовлетворяются образовательные, духовные, культурные

и жизненные потребности личности. Определяющими становятся гуманное отношение к личности, беспрепятственное развитие ее индивидуальных способностей и возможность более полной самореализации в культурно-образовательном пространстве.

Перспективным путем интенсификации целостного учебного процесса, увеличения его эффективности является внедрение в него идей, методов и средств информатизации, а именно-использование высоких технологий в обучении специалистов, оперирующих информацией. Взгляд на переработку информации должен быть более широким, системным и динамичным с учетом влияния процессов переработки информации на социальную среду. Внедрение методов и средств информатики во все сферы жизни человека связано с необходимостью изменения технологии, а также с поиском нового ресурса общества, а именно информационного, так как значительно повышается численный состав населения, занятого обработкой информации. Это положение определяет одно из важнейших условий формирования квалификации кадров библиотечных специалистов в их подготовке, которая реализуется в ходе обучения в вузе по направлению “Библиотечно-информационная деятельность”.

Социальная составляющая компьютеризации учебного процесса проявляется в изменении функций педагога и обучающегося, к средствам обучения. Разви-

тие методов и технических средств требуют внесения изменений, уточнений в программы, а также в методику изучения учебных дисциплин библиотечно-библиографического цикла. Использование компьютерной техники дает существенный эффект, проявляющийся в увеличении глубины усвояемости курса и уменьшения времени обучения. Она применяется в двух аспектах:

1) внедрение автоматизированных обучающих систем;

2) использование АРМ (автоматизированных рабочих мест) по обучению основным технологическим процессам в библиотечно-информационных учреждениях.

Первый опыт использования АРМ на основе российской системы “ИРБИС” на библиотечном факультете в Ташкентском государственном институте культуры имени А.Кадыри для изучения технологии выполнения библиотечных процессов относится к началу 2000-х годов. Это работа в АРМах: “Каталогизатор”, “Комплекатор”, “Администратор” и других. В свое время он дал положительный результат в ходе подготовки студентов, стимулировал повышение их интереса к изучаемым предметам. Например, АРМ “Каталогизатор” решал задачи обучения процессам составления библиографической записи на самые различные документы, что определяло множество преимуществ: наглядность, повышение уровня знаний и закрепление полученных навыков; повышение культуры преподавания; переход к системе персонализированного обучения. В дальнейшем использовались и национальные продукты, такие как “КАРМАТ”, “АДАТА” и другие.

В настоящее время в Узбекистане в рамках проекта “Национальная общеобразовательная электронная библиотека” корейской компанией “Future Nuri” разработана и введена в эксплуатацию информационная система – UZNEL (Узбекская Национальная Электронная Библиотека). Это интегрированная система электронной библиотеки, связывающая в единую сеть Национальную библиотеку Узбекистана и 20 библиотек-участниц проекта, это: 14 информационно-библиотечных центров, 3 крупнейшие отраслевые библиотеки страны (Государственная научная медицинская библиотека, Фундаментальная библиотека Академии наук Узбекистана, Республиканская научная педагогическая библиотека), 3 ведущие библиотеки университетов Узбекистана (ИРЦ Национального университета Узбекистана, Ташкентского университета информационных технологий, Ташкентского государственного технического университета).

В систему UZNEL входят модули: “Комплектование”, “Каталогизация”, “Книговыдача”, “Регистрация пользователей”, кроме того, система соединена с серверным хранилищем данных (более 20 серверов, SAN (Storage Area Network) хранилище объемом 30 Тб и NAS (Network Attached Storage) хранилище с объемом 600 Тб) для загрузки полнотекстовых электронных документов, в том числе оцифрованных библиотек.

Модуль “Каталогизация” разработан с учетом требований Государственного стандарта Республики Узбекистан O‘z DSt 2803:2013 “Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу. Ком-

муникативный машиночитаемый формат UZMARC” для создания наиболее правильной библиографической записи в системе UZNEL [7. С. 203].

Современное развитие технологий в библиотечно-информационных учреждениях Узбекистана требует соответствующего уровня подготовки студентов Государственном институте искусств и культуре Узбекистана, в котором второй год осуществляется обучение будущих специалистов по направлению “Библиотечно-информационная деятельность”. На сегодняшний день студенты не имеют возможности обучаться на базе системы UZNEL, так как Информационно-ресурсный центр института не вошел в качестве участника данного проекта, и ресурсы UZNEL в подготовке студентов в лабораторных условиях института не используются. На наш взгляд, создание автоматизированной обучающей системы на базе UZNEL, в чем могли бы принять участие студенты кафедр “Информационно-библиотечные системы” Ташкентского университета информационных технологий, решило бы проблемы в освоении таких учебных дисциплин как “Библиотечные фонды и каталоги”, “Библиографоведение”, “Электронная библиотека и электронный каталог” и других. В качестве примера можно привести программу, которую во время обучения на библиотечном факультете подготовил Ахмедов Д. Она написана “языком программирования Java” и позволяет осуществлять контроль знаний по составлению библиографического описания на разные виды документов.

Важным средством активизации учебной деятельности студентов, их личной ответственности за качество знаний является самостоятельная работа. Только в условиях, когда учебный процесс в вузе опирается на самостоятельную работу студентов, возможно повышение их познавательной деятельности. Созданные в институте компьютерные классы предоставляют в этом направлении реальные возможности, студенты имеют свободный доступ в Интернет.

Руководство Республики Узбекистан в настоящее время уделяет повышенное внимание к информационно-библиотечной сфере. Этому способствует реализация Стратегии Действий по пяти приоритетным направлениям развития Узбекистана в 2017–2021 годах, основные направления которой связаны с развитием социальной сферы, образования и науки. Особенно это относится к высшему образованию, подвергающемуся изменениям в зависимости от запросов современного общества. Необходимо отметить, что “...за последние два года в Узбекистане открыто 35 новых высших учебных заведений, в том числе 13 зарубежных, уровень охвата молодежи высшим образованием повысился с 9 % в 2016 году до 20 %” [11. С. 1].

В Постановлении Президента Республики Узбекистан Ш.Мирзиёева принятом 20 апреля 2017 г. “О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования” определено широкое внедрение в учебный процесс передовых педагогических технологий, инноваций, основанных на международных образовательных стандартах [5]. В этой связи возрастает роль преподавателя как непосредственного носителя знаний, не только профессиональных по предметной дисциплине,

но и в педагогике, психологии, технологии обучения и воспитания. Его приоритетом сегодня становится мотивирование студентов на проявление инициативы и самостоятельности в открытии новых знаний, поиск способов применения этих знаний при решении различных проблемных ситуаций. Поэтому вопрос инноваций в образовании остается весьма актуальным. Внедрение различных инноваций и усовершенствование технологии в образовании ведутся непрерывно.

Процесс обучения – это активное взаимодействие между преподавателем и студентами, в результате которого у студентов формируются определенные знания, умения и навыки [12. С. 124]. Он включает ряд взаимосвязанных и взаимозависимых звеньев, каждое из которых обладает своими особенностями и спецификой организации в профильном вузе:

- психологическая подготовка к восприятию информации предполагает осознание студентами целей и задач учебного предмета, воспитание у них познавательных и профессиональных интересов;

- восприятие информации, которое зависит от индивидуальных особенностей студентов (их знаний, широты кругозора, опыта, интереса, степени подготовленности);

- осмысление, обобщение информации, переработка ее в знания – важнейшее звено процесса обучения. По данным психологических исследований, прочность усвоения находится в прямой зависимости от характера взаимодействия памяти и мышления студента;

- закрепление знаний, переработка информации в умения и навыки требуют учета условий эффективности запоминания, повторной отработки материала;

- применение знаний, умений, навыков – завершающее звено процесса усвоения. Выполнение заданий исследовательского характера, самостоятельная работа создают условия для развития творческой активности студентов;

- одно из звеньев процесса обучения – контроль усвоенных знаний – представляет собой процесс обратной связи от студентов к преподавателю. На основе обратной связи осуществляется коррекция усвоения. Чем выше качество обратной связи, тем эффективнее управление процессом обучения. Поэтому весьма актуальными являются проблемы определения содержания, частоты контроля усвоения знаний, объективности и возможности интенсификации их контроля в вузе.

Коллектив кафедры “Библиотечные фонды и библиографоведение” ГИИКУз ставит перед собой и решает задачи повышения эффективности учебных занятий путем развития интереса к ним, усиления связи между отдельными дисциплинами, соединения теоретических знаний с практическим опытом, уменьшения существующего разрыва между теоретическими знаниями и практической деятельностью. Для решения поставленных задач профессорско-преподавательский состав стремится совершенствовать содержание преподавания, применять новые педагогические технологии, развивать самостоятельную работу студентов. Использование современных компьютерных технологий, сети Интернет, самостоятельный выбор приемов и способов педагогических технологий, применение инноваций в

образовании являются наиболее эффективными средствами интенсификации учебного процесса.

Современные проблемы педагогических технологий и педагогического мастерства преподавателя высшей школы подробно раскрыты в учебном пособии, автором которого является заслуженный деятель народного образования Н.Азизходжаевой [6]. Исследованиями доказано, что творческая деятельность человека, раскрывающая его созидательную сущность, базируется на основе определенного уровня развитости познавательных способностей и определенного уровня профессиональных знаний. Творческая деятельность направлена на совершенствование, улучшение, на повышение качества того аспекта библиотечно-информационной деятельности, которая интересует специалиста как предмет приложения своих способностей. Поэтому создание нового в ходе творческой деятельности предполагает хорошее знание достижений библиотечных теоретиков и практиков, накопивших богатый опыт в более раннем периоде развития библиотечного дела, в иных исторических условиях. Таким образом необходимость развития творческого потенциала обучаемых предъявляет особые требования к преподавателям библиотечно-информационных дисциплин в вузе, которые призваны дать всестороннюю характеристику библиотечно-информационной отрасли, выделить наиболее сложные проблемы и направить на средства их решения творческий потенциал студентов.

Соответственно в образовательном процессе актуальной становится задача поиска педагогических технологий, которые бы способствовали выполнению таких задач как, во-первых, обеспечение эффективной передачи знаний о достигнутом уровне развития библиотечно-информационной деятельности, во-вторых, активизация творческой составляющей в подготовке бакалавров по направлению “библиотечно-информационная деятельность”.

Лекция как традиционная технология, носящая объяснительно-иллюстративный характер, позволяет донести студентам знания об истории и современном состоянии библиотечно-информационных систем Узбекистана и зарубежных стран. Но современная высшая школа должна ориентироваться на расширение используемых видов лекции как формы занятия и более интенсивное применение лекции-беседы, лекции-дискуссии, лекции – пресс-конференции, которые, активизируя интеллектуальную деятельность студентов, повышают качественную составляющую обучения. Реализации творческого потенциала студентов способствуют методы активного обучения, характеризующиеся проявлением самостоятельной познавательной деятельности обучающихся. Это организация взаимодействия по типу “студент–студент” и “студент–преподаватель”, приобретение коммуникативных навыков, умение работать в команде, повышение ответственности за личную и коллективную деятельность. Важным методом активного обучения является факт осуществления педагогического мониторинга и управления учебной деятельностью со стороны преподавателя. В ходе подготовки бакалавров следует использовать как имитационные методы, воспроизводящие отдельный

процесс библиотечно-информационной деятельности, так и не имитационные, которые в свою очередь представлены игровыми и неигровыми. Выбор того или иного метода активного обучения определяется целью, задачами и содержанием образовательной программы.

Очевидна роль методов активного обучения в формировании профессионального сознания студентов: личностный подход к решению поставленных проблем заставляет активизировать полученные знания, более осознанно изучать предложенные курсы и выбирать базы практики, обеспечивающие получение специализированных знаний в той области библиотечно-информационной деятельности, являющейся для студента наиболее приоритетной и в которой он планирует реализовать себя после завершения обучения в вузе. Эти методы представляются наиболее эффективными для активизации самостоятельной работы при обучении бакалавров. Деловые игры, основанные на предварительной самостоятельной работе студентов, обеспечивают более оперативный переход теоретических знаний в практические; позволяют понять проблему в ее многогранности, найти и сопоставить разнообразие решений, выбрать лучшее; приобрести опыт действия в динамично меняющихся внешних условиях, предъявляющих новые требования к библиотечно-информационной сфере.

Такие методы, как деловая игра, кейс, групповая дискуссия (мозговой штурм, круглый стол, эмоциональная атака, пресс-конференция и другие) всегда вызывают положительную мотивацию студентов к решению теоретических и практических задач. В ходе дискуссии студенты не только решают значимые профессиональные проблемы, но и повышают культуру делового общения. Таким образом, современные задачи, стоящие перед библиотечным сообществом, требуют от преподавателей высшей школы расширения спектра используемых образовательных технологий в сторону более активного применения методов активного обучения.

При формировании составляющих корпоративной культуры библиотечных работников главное внимание необходимо уделять игровому имитационному моделированию. Приведем примеры некоторых занятий со студентами. Например, тренинг “Имидж библиотеки и библиотечной профессии в современном обществе”. Цель тренинга: сформировать у студентов представление об имидже библиотеки и библиотечной профессии. Ход тренинга: каждый студент заранее получает задание охарактеризовать имидж библиотеки в современном обществе (на основе анализа художественной литературы, кинематографа, компьютерных игр, социальных сетей и т.д.). Каждый студент должен найти положительные примеры, сравнить их с отрицательными. В ходе выступления студент составляет собирательный образ современного библиотекаря и современной библиотеки. По окончании выступлений педагог предлагает высказать студентам свои идеи для формирования в современном обществе положительного имиджа библиотеки. Результат занятия – формирование корпоративности, т.е. сплоченность и принадлежность всех студентов с разными взглядами и ценностями к одной

группе – специалистов библиотечного дела. По этой же схеме можно проводить игру-тренинг “Профессиональные качества специалиста”.

На кафедре “Библиотечные фонды и библиографоведение” разработан ряд лекционных, семинарских и практических занятий, которые обучают студентов разнообразию документов, составляющих ресурсы современной библиотеки. Например, в ходе практического занятия “Классификация документов в фонде библиотеки” студентам необходимо охарактеризовать набор документов, исходя из фасетно-блочной схемы, которая дает представление о способе изготовления документов, материале носителя информации, виде документа по материальной конструкции, по знаковой природе информации и другим признакам документа. Кроме того, первый раздел курса завершается работой, в которой студентам необходимо заполнить кроссворды, обобщающие и закрепляющие пройденный материал, характеризующий состав и структуру документных ресурсов библиотеки.

Наиболее интересным представляется дифференцированное обучение, рассматриваемое как форма организации учебного процесса, при которой педагог работает с малыми группами обучающихся, что дает положительный эффект в усвоении нового материала. В практике высшей школы особое значение придается деловым играм (имитационным, операционным, ролевым, играм-дискуссиям).

Развитию критического мышления помогает “синквейн”, – способность резюмировать информацию, излагать сложные идеи и представления в нескольких словах, что требует от студента богатого понятийного аппарата и достаточного словарного запаса.

“Синквейн” – пятистрочный стих, может быть нерифмованным.

Цель: сформулировать в краткой форме материал, требующий синтеза информации.

Порядок выполнения:

В первой – тема, обычно одно слово имя существительное.

Во второй – описание темы – два слова, обычно имена прилагательные.

В третьей строчке – описание действия в пределах темы – три слова, обязательно включается глагол.

В четвертой строчке – фраза из четырех слов, показывающая цель.

В пятой строчке – как правило, одно слово – перефразированная тема или возможно синоним.

Например,

1. Название (существительное) – библиотека;
2. Описание (2 прилагательных) – национальная, научная;
3. Действие (3 глагола) – комплектует, обеспечивает, сохраняет;
4. Фраза ассоциация (4 слова) – библиотека предоставляет информацию потребителю;
5. Повторение сути (1 слово) – документохранилище.

“Резюме-технология” позволяет выявить преимущества и недостатки различных видов изучаемых объектов. В этом отношении важна информация,



циркулирующая от студента к преподавателю о результатах процесса (обратная связь, контроль, оценка информации).

Пример резюме-технологии по теме “Библиотечные каталоги: основные понятия и термины”

карточная форма		в форме книжного издания		на микроносителях		машиночитаемая	
преимущества	недостатки	преимущества	недостатки	преимущества	недостатки	преимущества	недостатки

Разбивка на “кластеры” чаще всего применяется в качестве средства для подведения итогов того, что студенты освоили в ходе занятия и в качестве стимулирования появления новых ассоциаций или графического изображения этих представлений.

Техника “Ассесмент” дает возможность студенту самостоятельно оценить восприятие пройденного материала, критически подходить к проблемной задаче и выявить практические умения, полученные при изучении конкретной темы.

Пример использования техники “Ассесмент” по теме: “Размещение и расстановка библиотечного фонда” при изучении учебной дисциплины “Библиотечные фонды и каталоги”:

Новые эффективные формы подготовки специалистов в высшей школе непосредственно связаны с активизацией познавательной деятельности студентов, а этому способствуют педагогические инновации, повышение профессионального потенциала преподавателей.

В современном мире инноваций и передовых технологий информационно-библиотечные учреждения

имеют огромное значение, являясь ключевым звеном в построении информационного общества, важным ресурсом социально-экономического и культурного развития Узбекистана. Быстрый поиск и качественный доступ к источникам информации в любом формате

с использованием новейших технологий, комфортная среда для самообразования и проведения досуга, направленные на удовлетворение информационных потребностей, все это зависит от специалистов, осуществляющих данные процессы в библиотеках республики, от их квалификации. Соответственно качество высшего библиотечного образования должно параллельно изменяться с информационным прогрессом в обществе.

Переподготовке самих преподавателей следует уделить особое внимание. Они должны не только осваивать современные образовательные технологии, но и быть вовлечены в совершенствование деятельности библиотечно-информационных учреждений. Понимать перспективные направления их развития и не только в области информатизации или менеджмента, маркетинга, но и в изменении традиционного профессионального менталитета, формировании нового мышления о роли библиотеки в современном обществе и трансляции его вместе со знаниями, умениями и навыками студентам.

#### Список литературы:

1. Национальная программа по подготовке кадров в Узбекистане // Ведомости Олий Мажлиса Республики Узбекистан. – 1997. – № 11–12.
2. Об утверждении Концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года: Указ Президента Республики Узбекистан от 8 октября 2019 г. // Народное слово. – 2019. – 9 окт. (№ 209 (7408)).
3. О мерах по дальнейшему совершенствованию сферы информационных технологий и коммуникаций: Указ Президента Республики Узбекистан № УП-5349 от 19 февраля 2018 г. // <http://www.lex.uz/docs/3564975>
4. О дальнейшем совершенствовании информационно-библиотечного обслуживания населения Республики Узбекистан: Постановление Президента Республики Узбекистан ПП №4354 от 7 июня 2019 года // <https://mfa.uz/ru/press/library/2019/06/19488/>
5. О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования: Постановление Президента Республики Узбекистан № ПП–2909 от 20 апреля 2017 г. // <http://lex.uz/docs/3171587>
6. Азизходжаева Н. Педагогические технологии и педагогическое мастерство: учеб. пособие для магистратуры всех специальностей / Н.Н.Азизходжаева; [под общ. ред. Б.Г.Кадырова]; М-во высш. и сред. спец. образования Республики Узбекистан. – Ташкент: Изд.-полигр. творч. дом им. Чулпана, 2005. – 200 с.
7. Борисов В. Интеллектуальный труд специалиста каталогизатора Национальной библиотеки Узбекистана / В.Борисов // Интернет и информационно-библиотечные ресурсы в науке, образовании, культуре и бизнесе: мат. конф. “Central Asia”, 24–26 апр. 2019 г. / сост.: А.Киличбоев, М.Комилова; ред.: У.Тешабоева, Ф.Рузиева, А.Жураев. – Ташкент: Изд-во НБ Узб. им. А.Навои, 2019. – С. 202–206.
8. Воронина Т. Образование в эпоху новых информационных технологий / Т.П.Воронина, В.П.Кашицин, О.П.Молчанова. – Москва: АМО, 1995. – 180 с.
9. Зокирова Н. Интеллектуальные технологии в образовании [Электронный ресурс] / Зокирова Нодира. – Электрон. дан. – Режим доступа:  
10. <http://www.biznes-daily.uz/ru/gazeta-birja/48382-intllktualni-txnologii-v-obrazovanii>
11. Панфилова А. Инновационные педагогические технологии: активное обучение / А.Панфилова. – Москва: Academia, 2013. – 272 с.
12. Самая престижная и почитаемая профессия // Народное слово. – 2019. – 29 сент. (№ 203(7402)). – С.1.
13. Смолкин А. Методы активного обучения: научно-метод. пособие – Москва: Высшая школа, 1991. – 176 с.

Абдурахим ИСМАИЛОВ,  
профессор кафедры “Звукорежиссуры и операторского мастерства” ГИИКУз  
Камола ХИДИРОВА,  
старший преподаватель кафедры “Звукорежиссуры и операторского мастерства” ГИИКУз

## ЗНАЧЕНИЕ ЗАМЫСЛА И ИНТУИЦИИ В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ

**Аннотация.** В данной статье раскрывается взаимосвязь и огромная роль замысла в интуиции творческого процесса в кинематографии и художественных видах искусства. А также уделяется особое внимание таким аспектам, как игра света и тени в создании художественного образа.

**Ключевые слова:** искусство, живопись, кино, кадр, композиция, киноосвещение.

Абдурахим ИСМАИЛОВ,  
ЎзДСМИ “Овоз режиссерлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси профессори  
Камола ХИДИРОВА,  
ЎзДСМИ “Овоз режиссерлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси катта ўқитувчиси

## ИЖОДИЙ ЖАРАЁНДА АСОСИЙ ФИКР ВА СЕЗГИРЛИК АҲАМИЯТИ

**Аннотация.** Мазкур мақолада ижодий фикр ва интуициянинг аҳамияти олий таълимга ахборот-педагогик технологияларни жорий этишининг асосий муаммолари, кутубхона ходимларини ўқитиш самарадорлиги учун аҳамияти кўриб чиқилган.

**Калим сўзлар:** ахборот технологиялари, педагогика, ўқитиш, олий таълим, кутубхоналар.

Abdurakhim ISMAILOV,  
professor of the chair “Sound Engineering and Camera work” UzIAC  
Kamola KHIDIROVA,  
senior teacher of the chair “Sound Engineering and Camera work” UzIAC

## THE MEANING OF DESIGN AND INTUITION IN THE CREATIVE WORK

**Abstract.** This article reveals the relationship and the enormous role of design in the intuition of the creative process in cinematography and artistic forms of art. And also special attention is paid to such aspects where the play of light and shadow in creating an artistic image is of no small importance.

**Keywords:** art, painting, cinema, frame, composition, movie lighting..

Замысел – это первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения. У замысла существует две стороны: сюжетная (автор заранее намечает ход событий) и идейная (предполагаемое разрешение взволновавших его проблем и конфликтов) [1. С. 147]. Однако изучение творческой истории различных произведений доказывает, что замысел может изменяться. Например, Лермонтов предполагал развернуть действие “Демона” в Испании, а потом перенес его на Кавказ.

Изменение замысла сюжета ведет к изменению идейного замысла, который связан с мировоззрением автора, вытекает из системы его идеалов.

В кинематографии замысел – это главное звено в творческом процессе в создании того или иного художественного произведения. Киноискусство зрелищное, пластическое, и изображение является одним из главных компонентов в воплощении идейно – художественных задач. Специфика этого вида искусства предполагает особое значение профессии кинооператора в создании художественного фильма. Кинооператорское искусство принадлежит к тем областям художественного творчества, без которых не может существовать кинематограф. В этом постоянно развивающемся искусстве все возрастает роль кинооператора – сотворца

сценариста и режиссёра, интерпретатора и соучастника их творческого замысла.

В XVII веке итальянский художник – живописец Микеланджело Меризида Караваджо, который является реформатором европейской живописи, основателем реализма в живописи, одним из крупнейших мастеров “барокко”, одним из первых применил манеру письма “кьярьскуро” – резкое противопоставление света и тени, то есть контрастность освещения.



Рис. 1. Юноша с корзиной фруктов. 1593 г.

У Караваджо главное достоинство картины – мастерски воссозданная световоздушная среда, создающая атмосферу поэтичности. Искусство Караваджо оказало огромное влияние на творчество не только многих итальянских, но и ведущих западноевропейских мастеров живописи XVII века – Рубенса, Йорданса, Веласкеса, **Рембрандта**. Караваджисты появились в Испании, Франции, Фландрии, Нидерландах и в других странах Европы.

Караваджо оказал большое влияние на сложение реалистических течений во многих европейских художественных школах. Он в своих живописных работах обращал большое внимание на свет и тень, на мощные контрасты (на освещении), выразительность, фактуры изображения, пластичность объемов, насыщенность колорита и драматургический эффект изображения.

Основа кинематографа – это свет и тень. Выдающийся итальянский кинорежиссёр Федерико Феллини утверждал, что замысел кинофильма может возникнуть как световое пятно, что фильм пишется светом, обрисовывая объемные формы фактуры действующих лиц, стиль выражается светом” [2. С. 86]. Световыми лучами кинооператор обрисовывает объемные формы фигуры действующих лиц, выявляет их пластические качества, определяет тональность изображения.

Киноосвещение применялось как специфическая техника киноизображения ещё в начальный период кинематографа. По учению Рембрандта “Пиши светлое на темном, темное на светлом”, позволило в живописи давать объём и фактуру, оживляло живописную картину. Исторический “рембрандтовский свет” ввел в практику киноосвещения русский кинооператор Александр Левицкий. Техника “рембрандтовского света” состояла в том, что фигуры персонажей освещались более ярко, а второй план и фон – приглушённо. Появилась возможность светотенью вывить объемно-пластические формы лица и фигуры. Осветительные приборы стали основным орудием художественного освещения в искусстве кинооператора.

Известные мастера кинематографа А.Левицкий, Э.Тиссе, А.Головня, А.Москвин разработали систему киноосвещений в кинооператорском искусстве. В разработанной системе свет подразделяют на пять видов:

1. Рисующий свет – используется для воспроизведения объемных форм и фактур объектов съёмки. Рисующий свет является основным светом в искусстве кинооператора. Изображение на экране является результатом художественно-творческого труда оператора. Оператор и режиссёр выражает на экране образы созданные кинодраматургом.

2. Заполняющий свет – в павильонах заполняющий свет создаётся осветительными приборами рассеянного света для проработки деталей снимка сцены.

3. Контровой свет – освещает объекты съёмки сверху и сзади, отделяя их от фона.

4. Фоновой свет – освещает поверхности предметов, находящихся позади основных объектов. Фоновой свет определяет, где происходит действие.

5. Моделирующий свет – усиливает изображение объемных форм объектов. Киноосвещение в искусстве кинооператора не потеряло своего значения в создании

фильма и стало важнейшим средством киноизобразительных задач.

Обратите внимание на фотокадры из фильма “Иван Грозный” (Рис. 2).

С.М.Эйзенштейн, еще до войны задумавший сценарий об Иване Грозном, готовился к постановке фильма. Снимать павильонные сцены был приглашен А.Москвин, над натурой работал постоянный оператор Эйзенштейна – Э.Тиссэ.

Замысел Эйзенштейна формировался в полемике с образом Грозного, сложившимся в русском искусстве. Эйзенштейну нужна была сложная, нервная живопись портретов, эмоционально насыщенная и заражающая волнением борьба света и цвета. Операторское видение Москвина обладало поэтической силой. Его кадры стали образцом, в мировом кинематографе.

Этими качествами в совершенстве владел Андрей Николаевич Москвин. До “Ивана Грозного” Москвину не приходилось снимать в цвете. Но Эйзенштейн верно почувствовал, что сложную задачу динамического, смыслового насыщенного цветового решения фильма может разрешить лишь оператор, в совершенстве владеющий динамикой света. Так состоялось сотрудничество Эйзенштейна, Москвина, художника И.Шпинеля, обогатившее изобразительный язык мирового кино, прежде всего, открытием цвета как экспрессии и проникновению в характер портретами.

Каждый кадр – законченная живописная композиция, по гармонии, пластике и силе выразительности ничуть не уступающая станковой картине. И главное, несущая в своих изобразительных элементах – в борьбе света и тени, мизансцене, в динамике цвета – реализацию основного конфликта трагедии. В нем как бы снова ожила зрительная поэзия немого кино, слившись в гармоничном единстве с музыкально звучащим словом. Здесь каждый жест и движение актера вписаны в живописную композицию, заданы режиссерским видением. Поэтическая основа замысла Эйзенштейна была близка и понятна Москвину. Он тонко уловил необычный для своего времени строй этого фильма и нашёл зрительные формы для его выражения.

Но, пожалуй, самое большое чудо этого фильма – портрет. Иван Грозный – юноша, венчающийся на престол, и изможденный страстями и борьбой старец, – это только две конечные точки роли. А между ними – сложная, раздираемая противоречиями борьба с боярами, измена друзей и смерть жены, твердость державного правителя и мучительные, рвущие душу сомнения в праве судить людей. Образ этот сложен, противоречив. В борьбе цвета, в его движении и реализуется накаленный драматизм образа. Москвину удалось доказать, что такой силой в Иване, сжигаются не только его враги, но и сам Иван.

Таким образом, цвет не только усилил драматическую коллизию, но и с предельной доступностью выразил то, что другими средствами было невыразимо.

Расчет создателей фильма был верным. Чувство цвета, “которое является популярнейшей формой эстетического чувства вообще”, могло и стало одним из сильнейших выразительных средств кинематографа. Это было еще одним открытием С.М.Эйзенштейна и А.Н.Москвина.

Кино завоевывало новые высоты, его героем становилось не историческая личность, а современник, близкий и понятный своими мыслями, волнениями, оценками и размышлениями. Появились новые тенденции в операторском искусстве.

Кинооператор А.Москвин у европейских художников, особенно у Рембрандта учился искусству светотени, умению передовать светом объём, фактуру, вводить свет (освещение) в сюжет картины. “По примеру великого Рембрандта, оператор ставил перед собой задачу не просто освещать объект, но и строить световую композицию на основе режиссёрской мизансцены так чтобы наилучшим образом выявить действие актёра, добиться светотонального и композиционного решения в фильме” [3. С. 158].

Обратите внимание на удивительную светотень в кадрах. Кроме светотеневых и композиционных решений каждого кадра, найден единый операторский киноизобразительный приём. Таким приёмом оказалась ракурсная съёмка и огромная светотень. Ракурс и светотень стал выразительным кадром операторского отношения к материалу. Дальнейшее развитие искусства киноосвещения неразрывно связано с поисками новых изобразительных решений в постановке фильма. Этот метод освещения явился следствием изучения возможностей кинематографа и в освоении опыта живописи и художественной фотографии.

Совместная работа режиссёра Сергея Эйзенштейна, операторов Э.Тиссэ, А.Москвина и художника И.Шпинеля над фильмом “Иван Грозный” подтвердила плодотворность соединения усилий в раздумьях над изобразительной пластикой фильма.



*Рис. 2. Фотокадр из фильма “Иван Грозный” режиссёра С.Эйзенштейна.*

В этих кадрах светотень и ракурс у оператора А.Москвина был самым важным эффектом освещения в искусстве кинооператора. Найденные оператором А.Москвиным киноизобразительные средства в фильме “Иван Грозный” вошли в качестве ценнейшего вклада в сокровищницу операторского мастерства в мировой кинематографии.

**Замысел** – это следующее звено в динамике творческого процесса. Обычно замысел – это более или менее определенвшийся киносюжет.

Художник создаёт образ, интуиция, видение, созерцание, воображение, фантазия, фигурация, репрезента-

ция. Основой творчества во всяком искусстве является способность к художественному воображению.

Замысел произведения нередко появляется неожиданно, в нем как бы суммируются данные предшествующей ступени творческого процесса. Вот что говорит по этому поводу Константин Паустовский: “Замысел, так же как молния, возникает в сознании человека, насыщенном мыслями, чувствами и заметами памяти. Накапливается все это исподволь, медленно, пока не доходит до той степени напряжения, которое требует неизбежного разряда [1. 148]. Тогда весь сжатый и еще несколько хаотический мир рождает молнию – замысел”. Внезапность появления замысла многие творческие люди склонны считать чудом, чем-то сверхъестественным. Субъективная эстетика утверждает, что замысел представляет собой чисто интуитивную категорию, изолированную от участия логики. При “всей внезапности рождения замысла следует сказать, что он продукт предшествующей творческой работы художника, обогатившего свою память различного рода информацией, наблюдениями, впечатлениями, раздумьями.

Зачастую до превращения замысла в зримую форму производится аналитическое исследование, отбор имеющихся данных, зафиксированных в памяти или отображенных изобразительными средствами. Художник прилагает немало сил, ума, воли, собирая материалы, изучая жизнь. Все это незаметно, исподволь ведет его к конкретизации замысла.

В кинематографии следует этап, после замысла начинается работа написания драматургом киносценария. Здесь разрешается пути реализации замысла. Киносъёмочная группа во время съёмочного периода режиссёр, оператор, художник добиваются точности и выразительности портретных, интерьерных характеристик единством замысла, завершенностью и четкостью композиционных построений.

Замысел фильма реализовывается на экране режиссёром, оператором и художником, в творческом сотрудничестве. Внезапность появления замысла многие творческие люди склонны считать чудом, чем-то сверхъестественным.

Работая над фильмом, режиссёр В.Пудовкин и оператор А.Головня не раз обращаются к живописным полотнам выдающегося голландского художника Рембрандта. “...Мы хотели, пишет оператор А.Головня, – научиться у великого мастера пониманию и умению, тончайшими световыми нюансами передать объём, фактуру, выявить форму предмета на экране. Нас пленило умение выдающегося голландского художника Рембрандта вводить свет в сюжет, в тему картины. Поняв, что свет (освещение) у Рембрандта служит целям композиции живописного полотна, мы с режиссёром и художником картины, стали стремиться к тому, чтобы, освоив световую композицию Рембрандта, использовать её для движущегося изображения. Самое главное, чему мы учились у великого художника-живописному видению человека в движущемся кинематографе”.

Замыслы выдающегося режиссёра документального кино Дзиги Вертова весьма интересны. Дзига Вертов получил мировое признание как выдающийся

режиссёр, создатель нового жанра поэтического документального фильма, мастер искусства образной публицистики.

Имя Вертова стоит в одном ряду с именами крупнейших художников экрана – С.Эйзенштейна, В.Пудовкина, А.Довженко. Его знают тысячи людей в разных странах как автора смелых, необычных фильмов “Киноправда”, “Киноглаз”, “Шагай, Совет!”, “Шестая часть мира”, “Одиннадцатый”, “Человек с киноаппаратом”. Открытые им новаторские методы съемки и монтажа документального фильма оказали воздействие на все развитие мирового кинодокументализма.

Вертов был не только новатором-кинорежиссером. Он был еще и теоретиком киноискусства – мыслителем, философом, исследователем важнейших специфических свойств кино, создателем теоретических основ, поэтики документального фильма. Им написаны десятки серьезных работ, обобщающих его творческий опыт, выработана целостная концепция документализма. Многие заметки в его дневниках поражают верностью и глубиной. Теоретическое наследие Вертова – вклад в эстетику киноискусства. Оно необходимо для понимания исторического процесса развития кинематографа, но одновременно сохраняет всю свою актуальность и научное значение до наших дней.

Дзига Вертов неоднократно выступал в печати о своих замыслах с теоретическим обоснованием искусства документального фильма. Творческий замысел останется замыслом и не больше, если мы не будем иметь условий, в которых этот замысел может быть осуществлен. Недостаточно одного желания реализовать творческий замысел. Надо ясно себе представить, что в таких-то условиях замысел может быть осуществлен полностью, в таких-то частично и искаженно, а в таких-то условиях вовсе не может быть осуществлен. Можно ли сказать, что этот замысел автора может быть осуществлен любыми людьми? Любым режиссером, директором, оператором, ассистентом? Нет, этого говорить нельзя.

Творчество Дзиги Вертова – как взрыв. Оно ошеломляет. Подвижная камера, неожиданные ракурсы, острый и смелый монтаж. Активность художника, его страсть, его, если можно так сказать, предвзятость. Личная заинтересованность во всем, что происходит. Жизнь, застигнутая врасплох, – и осмысление ее. Шумы производства, списанные с натуры. “Я иногда не мог представить себе, что эти индустриальные звуки можно организовать так, чтоб они казались прекрасными, – писал Дзиге Вертову Чарли Чаплин. – Я считаю ваш “Энтузиазм” одной из самых волнующих симфоний, которые я когда-либо слышал” [4. С. 197].

Но главным для него всегда оставалась работа, радость созидания, любимый труд, которому он без остатка отдал все свои силы, талант, жизнь.

**Интуиция**, имеющая важное значение в творческой деятельности, особенно в период зарождения замысла и его дальнейшей разработки, издавна трактовалась как самопроизвольная сила, как действие “подсознательного”.



Рис. 3, 4. Фотокадры из фильма “Человек с киноаппаратом” режиссёра Дзиги Вертова.

Еще мало и недостаточно глубоко изучена природа интуитивного мышления и те условия, которые на него влияют, мы знаем, что “интуиция не есть исключительный дар талантливых писателей и художников, а свойственна всем людям. В настоящее время писатели, художники, актеры, музыканты, кинематографисты, в том числе кинооператоры признают большое значение интуиции в их творчестве. Ученые рассматривают интуицию как одну из сторон таланта, одаренности.

Основу для правильного понимания интуиции дает теория мышления И.М.Сеченова, учение И.П.Павлова о высшей нервной деятельности.

Безусловно, киноживопись Анатолия Головни в фильме “Суворов”, Андрея Москвина “Иван Грозный”, Даниила Демуцкого “Земля”, “Тахир и Зухра”, “Похождения Насреддина”, Михаила Краснянского “Алишер Навои”, Хатама Файзиева “Ты – не сирота”, Дилшоода Фатхуллина “Нежность”, “Возвращайся с Солнцем” означали шаг вперед в развитии школы кинооператорского мастерства.



Рис. 5. “Алишер Навои” режиссёра Н.Ганиева, режиссёра К.Ярматова.

Работа режиссёра, оператора, художника над образительно-декорационным решением фильма в значительной степени определяет природу и характер киноизображения.

Для того, чтобы понять, что и как при создании фильма делает именно художник, необходимо проследить за всем процессом, знать, какие задачи он ставил перед собой, какими путями шел к экранному итогу, какие художественные средства использовал для реализации замысла. А замысел открывается в эскизах, рисунках, планировках. Он рождается подчас в жарких

спорах режиссера, оператора, художника. (И художник тут же, по ходу разговора, может набросать множество пластических вариантов обсуждаемой сцены.)

Анализ эскизов дает немалое представление о творческом облике художника, его подход к материалу, его художественном мышлении. Недаром разговор о художнике кино часто вводится к описанию его эскизных работ, что само по себе очень важно. Здесь необходимо вспомнить фильм С.Бондарчука “Война и Мир”. Художник фильма был номинирован премией Американской Киноакадемии “Оскар”.

Вопрос о роли художника в создании фильма зависит от эстетической доминанты того исторического периода, когда создавалась картина, и в значительной степени от характера взаимоотношений режиссера, оператора и художника.

Особое внимание хотелось бы уделить эскизу, который наиболее показателен как этап совместной работы режиссера, оператора и художника на стадии разработки изобразительного строя фильма.



*Рис. 6. Фотокадр из фильма “Война и Мир” режиссёра С.Бондарчука*



*Рис. 7. Фотокадр из фильма “Минувшие дни” режиссёра Ю.Агзамова.*

“Известный узбекский кинорежиссёр Ю.Агзамов рассказывал о своем давнишнем замысле экранизировать первый узбекский роман Абдулла Кадыри “Минувшие дни”. Он меня пригласил на будущий его фильм как оператора постановщика. [5. С. 5232] Но я был занят съёмками другого фильма”. Сценарий фильма написан известным кинодраматургом С.Мухаммедовым. Фильм получился и вот уже более полувека фильм “Минувшие дни” Ю.Агзамова остаётся одним из любимых фильмов кинозрителей. Фильм часто демонстрируется на кино и телеэкранах всей Средней Азии.

#### Список литература:

1. Пономарёв Я.А. Психология творчества. – Москва, 1976. – 147 с.
2. Феллина о Феллини. – Москва: Радуга, 1988. – 86 с.
3. Сергей Эйзенштейн. Том 6. – Москва; 1964. – 158 с.
4. Hicks J. Dziga Vertov: defining documentary film. – London; New York:
5. I.B. Tauris, Palgrave Macmillan, 2007. – 197 с.
6. Меликүзиев И.М. Creative researches of young cameramen on the creation of graphic image in modern uzbek feature films // International Journal of Engineering and Advanced Technology. DOI: 10.35940/ijeat. A2948.109119. – 2019. – № 9/1. – С. 5232.

## МАКТАБГАЧА ТАЪЛИМ МУАССАСАЛАРИДА МУСИҚАНИНГ ЎРНИ

**Аннотация.** Мазкур мақолада бугунги кунда мактабгача таълим муассасалари тарбияланувчилари томонидан муסיқий фестивалларда илгорлик билан иштирок этаётган жараёнлари ҳамда мактабгача таълим муассасалари тарбияланувчиларининг кўшиқ айтиши, чолғуда куй ижро этиши ва уларни жасажжи кўлчаларида чолғу созини ушлаб ўзлаштириши имконият даражалари илмий асосланган ҳолда ёритилган. Асосан бугунги кунда таълим жараёнида мактабгача таълим муассасаларида муסיқий фаолиятни ривожлантиришида муסיқа раҳбарининг саъй-ҳаракатлари ҳамда профессионал жараёнга тайёргарлик ҳолатлари ҳақида тўхталиб ўтилган.

**Калим сўзлар:** фестиваль, кўшиқ, чолғу, руҳият, оҳанг, куй, тарбия, таълим, қонун, ритм, наврўз, садо.

Хилола БОТИРОВА,  
и.о. доцента кафедры “Музыкального образования” факультета “Искусствоведения”  
Андижанского государственного университета

## РОЛЬ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В ДОШКОЛЬНЫХ УЧРЕЖДЕНИЯХ

**Аннотация.** В этой статье исследуется прогресс участия сегодняшних дошкольников в музыкальных фестивалях, а также степень, которой дошкольники могут играть музыку на своих музыкальных инструментах и осваивать их маленьких руках. Основываясь на каждом отдельном случае освещенного, в основном речь идет об усилиях музыкального руководителя по развитию музыкальной деятельности в дошкольных учреждениях сегодня, а также подготовке к профессиональной деятельности.

**Ключевые слова:** фестиваль, песня, музыка, психика, мелодия, музыка, воспитание, закон, ритм, музыка, звук.

Xilola BOTIROVA,  
Acting Associate Professor of Music education at the faculty of Art Studies of Andijan State University

## THE ROLE OF MUSIC EDUCATION IN PRESCHOOLS

**Abstract.** This article explores the progress of today's preschoolers in music festivals, as well as the extent to which preschoolers can play music on their musical instruments and master them with their small hands. This article describes the achievements of today's, preschool children at music festivals, as well as how preschool children play music on their own instruments and master them with small hands. It is mainly about the efforts of the music director in the development of music activities in preschools today, as well as preparation for the professional process.

**Keywords:** festival, song, music, psyche, melody, music, upbringing, law, rhythm, music, sound.

Машхур педагог В.А.Сухомлинский ўзининг “Тарбия тўғрисида” номли асарида, муסיқанинг тарбиявий имкониятлари ҳақида тўхталиб: “Муסיқа туфайли инсонда олижаноблик, улғворлик, гўзаллик ташқи дунёдаги эмас, балки унинг ўзида ҳам мавжуд эканлиги тўғрисида тасаввур юзага келади. Муסיқа ўз-ўзини тарбиялашнинг кудратли воситаларидир”<sup>1</sup>, – деб таъкидлаб ўтган эди.

Таълимни босқичма-босқич олиб бораётганимиздек, узлуксиз таълимда эътибор берадиган жиҳатларимиздан бири мактабгача таълим муассасаларидир. Бугунги кунимизда аҳамият беришимиз керак бўлган масканлардан бири ҳам мактабгача таълим муассаса тарбияланувчиларига берилаётган таълим ва тарбия ривожланиб келаётгани сир эмас. Шу ўринда, В.А.Сухомлинскийнинг қуйидаги фикрларини келтириб ўтиш жоиздир – “Муסיқий тарбия – бу муסיқачи тарбияси эмас, балки инсон тарбиясидир”.

Мактабгача таълим муассасаларида муסיқа таълими ва тарбиясининг асосий мақсади боғча ёшидан бошлаб болаларнинг дунёқарашини шакллантириш ҳамда муסיқий дидини ўстириб, болаларга муסיқани ўргатиш

<sup>1</sup> Сухомлинский В.А. “Тарбия ҳақида”. – Т., 1977 й. 115 бет.

жараёнида унда ҳаёт ўз аксини топишини англантишидир. Шуни таъкидлаш лозимки, муסיқа машғулотлари олдида кўйилган педагогик мақсад ва вазифаларни амалга ошириш учун, аввало, болаларнинг муסיқий уқуви ва қобилиятларини мунтазам равишда ўстириб бориш лозим. Кичкинтойларнинг муסיқий уқув ва қобилиятларини ривожлантиришда куйидаги фаолиятлардан фойдаланилади:

- муסיқий уқуви (муסיқий товушлар баланд-пастлигини ҳис этиш қобилияти);
- тембр уқуви (муסיқий товушларни бир-бирдан фарқ қилиш);
- ритм туйғуси (муסיқага мос ҳаракат бажариш, қадам ташлаб чапак чалиб муסיқани хотирада саклаб, ҳис этиш ва ифодалаш).

Болаларнинг муסיқий қобилиятлари муסיқий машғулотларнинг барча элементларини амалга ошириш жараёнини мунтазам равишда ривожланиб боради.

Мактабгача таълим муассасаларида олиб бориладиган муסיқа таълим тарбиясининг асосий вазифалари қуйидагилардан иборат:

- кичкинтойларни муסיқага бўлган қизиқишларини ўстириш;

• мусикий асарлар билан таништириш жараёнида болаларда эмоционал хис-туйғуларни ҳосил қилиш йўли билан уларнинг мусика ҳақидаги тасаввурларини бойитиш;

• болаларни мусика тинглаш, қўшиқ куйлаш, мусика остида ритмик ҳаракатларни бажариш, болалар чолғу асбобларида жўр бўлиш фаолиятлари ёрдамида ижодий қобилиятларини шакллантириб бориш;

• болалар овозини асраб тарбиялаш, қўшиқларни содда, равон, эркин, табиий ва ифодали куйлашга ўргатиш ва одатлантириш;

• мусикий асарлардан завқ олишни, шу асосда мусикий дид ва бадиий фикр юритишни ривожлантириш;

• мусика машғулотида жараёнида мусика асаридаги бадиий образларни ўйин ва рақс шаклида ифода этишга ўргатиш;

• мусика машғулотида болаларни миллий қадриятларимиз билан таништириш, миллий чолғу созларимиз жўрлигида миллий мусикий-ритмик ҳаракатларни бажаришга ўргатиш;

• мусика машғулотида мазмунини боғча ҳаёти билан боғлаш, боғчада ўтказиладиган тадбирларда ўрганилган куй ва қўшиқлар билан иштирок этиш, турли концертлар ташкил этиш.

Мусика машғулотида бола ҳаётни, теварак-атрофни мусикий образлар орқали идрок этиб боради. Боғчада мусикий тарбия ишлари бадиий адабиёт ва тасвирий санъат билан узвий равишда боғланган ҳолда амалга оширилади. Турли методлардан фойдаланиб ўтказиладиган ҳар бир мусика машғулотига бадиий-эстетик завқ уйғотади, уларнинг хис-туйғуларини шакллантиради, ижодий фикрлаш қобилияти ва нутқини ўстиради. Бундан ташқари, мусикий ўйинлар ва рақслар болаларда ритм туйғуси, чакқонлик ва ҳаракатчанлик малакаларини шакллантиради, коматнинг тўғри ўсишига ёрдам беради. Бу болаларнинг ақлий ва жисмоний ривожланишида муҳим аҳамият касб этади.

Мактабгача таълим муассасаларида олиб бориладиган барча мусикий, таълимий, тарбиявий ишлар ёш авлодда олижаноб фазилатларни боғча ёшидан шакллантиришда нафосат тарбиясининг таркибий қисми бўлиб ҳисобланади.

Нафосат олами ҳақидаги ғоялар дастлаб инсоният халқларга ажралиб, ерда тарқалиб кўпайган, гуркираб ривожланган Шарқ ўлкаларида, Миср, Месопотамия, Бобил, Ҳиндистон, Хитой, Эрон ва Турон мамлакатларида пайдо бўлган ва аста-секин тараққий этиб борган.

Ўрта Осиё Уйғониш даврида “Ихвон ас-сафо” номли жамоа (“Соф биродарлар” жамияти) ҳам дунёвий илм-фан ривожини йўлида фаолият олиб борган. Уларнинг илм, фалсафа, адабиёт ва санъат ҳақидаги эстетик қарашлари акс этган “Соф биродарлар мактуби” номли асари бизгача етиб келган. Унда математика, мусика, тасвирий санъат, ҳунармандчиликка дахлдор фикрлар баён этилган. Ҳар бир халқ дидининг ўзига хослиги, мусика, куйнинг қудрати буюк, таъсирчан экани ҳақида асарда чуқур ва асосли эътирофлар мавжуд. Шунингдек, ушбу жамоа аъзолари нафосат олами ҳақида фикр юритар экан: “Гўзаллик унинг қисмларини ташкил этувчи унсурлардаги ҳамоҳангликка боғлиқдир” деб Пифагор, Гераклит, Демокрит, Сукрот каби

қадимги файласуфлар фикрига монанд фикрни илгари сурадилар.

Дунё бўйлаб мактабгача таълим муассасалари фаолиятини ўрганадиган бўлсак, Германияда мактабгача таълим муассасалари давлат тизимида кирмайди. Болалар боғчаси хайрия жамғармалари, маҳаллий ҳокимият ҳамда черков васийлигида фаолият юритади. Шу билан бирга, корхона ва ташкилотлар ҳам ўз боғчасига эга бўлиши мумкин. Мактабгача таълим тизими 3 ёшдан 6 ёшгача бўлган болаларни қамраб олади. Ҳали ақлини таниб улгурмаган болаларда ўз фикрини ифодалаш, тенгдошлари ва катталар билан мулоқот қилиш қобилиятини шакллантириш, уларни бошланғич таълимга тайёрлашда боғчаларнинг ўрни катта. Шу боис ҳам, олмонлар боғчаларни “тафаккур устахонаси” деб аташади.

Францияда эса мактабгача таълим мажбурий эмас. Унга 2 ёшдан қабул қилинади, ёшига қараб энг кичик гуруҳ, кичик гуруҳ, ўрта гуруҳ ва катта гуруҳларга бўлинади. 3 ёшдан “Оналар мактаби”га боришади. Бу мактабнинг таълимий вазифаси: бошланғич мактабга тайёрлаш, болаларни ўзини намоён қилишга ўргатиш. Кўриниб турибдики, ҳар бир мамлакатнинг ўз тузуми ҳамда мақсади сари йўналтирилган. Шу жумладан, Ўзбекистонимизда таълим тизимида мактабгача таълим муассасаларига шахсан Президентимиз Ш.М.Мирзиёев томонидан эътибор катта. Ушбу эътиборни олиб борилаётган ислохотларда ҳам кўришимиз мумкин.

Кавказийнинг кўрсатишича, алҳон (куй, ашула) уч хил бўлади: алҳони жирмий (тўлиқ куй), яъни мусика товуши (нағма), доира усули (ритм) ва шеър матни кўшилган мусика асари; бу вокал мусикадир. Алҳони баситий (оддий куй), яъни чолғу куйлар ёки шеърни ўлчовга солиб ўқиш. Алҳони хаттий (чекланган куй), яъни мусика асаридаги товушлар, ритм ва шеърнинг алоҳида кўриниши<sup>2</sup>.

Мусикашунос олима Д.Рашидова ёзишича, “Ўтмишнинг ноёб ёдгорликларидан бири – “Рисолаи мусикий” асарининг муаллифи Дарвеш Али Чангий ал-Хоқоний XVI асрнинг иккинчи ярми – XVII асрнинг биринчи чорагида Бухоро, Балх, Кеш, Самарқанд ва Андижон каби шаҳарларда яшаб ижод қилган. У турли жанрларда мусикий асарлар яратиб, чанг, сетор, сантур каби чолғуларда маҳорат билан чалган, ашула айтиб, мусикадан сабоқ берган. Маълумотларга қараганда у, ўша давр табибларининг тавсияси билан чанг чалиб, ҳатто бемор кишиларни даволаган экан”<sup>3</sup>. Аллома томонидан яратилган мусикий-назарий, тарихий-адабий рисолалар В.В.Бартольд, А.Фитрат, А.А.Семенов каби XX асрнинг машҳур олимлари эътиборини қозонган. Кўриниб турибдики, тарихан бой меросга эга халқимиз, ўз анъаналарини давом эттирган ҳолда аждоқларимиз қолдирган меросни авайлаб-асрашимиз кераклигидан далолат бермоқда. Мухтасар қилиб айтганда,

<sup>2</sup> Қаранг: Н.Кавказий. *Рисолаи мусикий. Қўлжазма. ЎзР ФА ШИ кутубхонаси, инв. № 468; Д.Рашидова. Наҳмиддин Кавкази Бухори // История и современность. Проблемы музыкальной культуры Узбекистана, Таджикистана и Туркмени. М., 1972 г., с. 370–372.*

<sup>3</sup> Д.Рашидова. *Сведения о макомах и музыкальной жизни в трактате Дарвеш Али Чанги // Профессиональная музыка устной традиции народов Ближнего, Среднего Востока и современность. Т., 1981, с. 209.*



мустикаликка эришган кунимиздан бошлаб, барча соҳалар каби таълим соҳасида ҳам кўплаб ютуқларга эришдик. Биргина фестивал тимсолида кўрадиган бўлсак, “Наврўз садолари” фестивали нафақат мусиқа ва санъат мактабларини қамраб олди, айни чоғда мактабгача таълим муассасаларини катта саҳнага чиқишлари учун кенг имкониятлар яратди.

Ушбу фестиваль тарғиботчиси Феруза Абдурахимова ўз олдига қўйган мақсадга эришди, десак, хато қилмаган бўламиз. Бугунги кунда барча вилоятларда “Наврўз садолари” фестивалига тайёргарлик жараёнлари қизғин паллада давом этмоқда. Шу билан бир қаторда, чолғу соз яшаш усталари ҳам бундан мустасно эмас. Нима сабабдан чолғу, соз ясовчи усталар деган савол туғилиши табиий? Мактабгача таълим муассасаси тарбияланувчилари “Наврўз садолари” фестивалига қўшиқ ижро этибгина эмас, чолғу созида жўр бўлишиб, иштирок этаётганлиги сабабли, бугунги кунда Ўзбекистонда фаолият олиб бораётган чолғу соз ясовчи усталар қизғин ҳаракатда иш олиб боришмоқда. Бунинг яққол мисоли андижонлик Козимжон уста Низомитдинов болажонларимиз учун махсус чолғулар ясаб бериш билан болажонларга яқиндан ёрдам бериб келмоқда. Агар чолғу сози сифатли махсус ясалган бўлса, ижрочи томонидан гўзал тароналар тараннум этади.

Барчамизга маълумки, ҳамма мактабгача таълим муассасаларига чолғу созлар йиғиндиси бўлмиш чолғулар етказилади. Ушбу йиғилган чолғулар тўпламида барча халқ чолғулари мужассам, лекин мактабгача таълим муассасасида бола сони кўплигини ҳисобга оладиган бўлсак, барча болаларга чолғу созлари етмаслигини биламиз. Савол туғилиши табиий: “нега барча болажонларимизга чолғу сози етиши керак, ахир мактабгача таълим муассасаларимиз мусиқага ихтисослаштирилган эмас?”, – деб. Лекин чуқурроқ ўйлаб кўрилса, барча мактабгача таълим муассасаларида болажонларимизнинг катта гуруҳларида ишлаш жараёнида чолғу созида ижро этишга мойилликларини билишимиз учун ва янада қизиқишларини орттиришимиз учун чолғуларнинг сонини кўпайтириш мақсадга мувофиқдир. Чолғу созларини ясовчи усталаримиз ўз фаолиятларида нафақат катта ёшдаги ижрочилар учун, балки мактабгача ёшдаги болажонларимиз учун ҳам махсус чолғу созларини яшашмоқда.

Кўриниб турибдики, ижодкорларни ҳар томонлама қамраб олган ушбу фестиваль бугунги раванг топаётган Ўзбекистонимиз тараққиётига ўз хиссасини қўшиб келаётгани кундай аён бўлиб турибди. Фестивалнинг афзаллик томони шундаки, ижрочидан ўз устида ишлаши ва ҳаракатда бўлишига олиб келади. Бир сўз билан айтганда, тенгдошлари ҳамда тингловчилар олдига катта саҳнага чиққанда, ўз маҳоратини моҳирлик билан намойиш этишда, беллашишда имконият даражаларини кўрсатишда “очиқ ринг” вазифасини бажаради, десак муболаға қилмаган бўламиз.

Ушбу жараён фаолиятини Андижон тимсолида кўрадиган бўлсак, Андижон вилояти, Пахтаобод тумани, “Маданият” кишлоғидаги 21-сонли мактабгача таълим муассасалари тарбияланувчилари 2013 йилдан буён биринчиликни қўлга киритиб келишмоқда.

Ушбу таълим муассасаси тарбияланувчиларининг мусиқа тарбиячиси Мўминова Нахиза Махмуджон қизи Андижон давлат университети мусиқа таълими йўналишида таълим олган бўлиб, ўз олдига улкан мақсадлар қўйиб, ушбу мақсадлар сари интилаётгани жажжи кўлчалардан таралаётган созлар навосидан билиш мумкин. Ушбу жамоанинг илк чиқиши 2013 йил бўлиб, Ўзбекистон Давлат консерваторияси катта залида йиғилган барча фестивал иштирокчилари ҳамда тингловчиларнинг олқишларига сазовор бўлган биринчи қалдирғочлардан ҳисобланади.

Ушбу жамоанинг мусиқа раҳбари билан олиб борилган суҳбат чоғида “Болажонлар билан ишлаш мароқли, улар жуда қизиқувчан ҳамда тез ўрганувчан. Улар билан ишлаш жараёнида худди эртакка тушиб қолган қаҳрамонларга ўхшаб қоламиз, чунки улар билан худди шу тарзда мусикий асарларни талқин қилиб ўрганамиз. Бир сўз билан айтганда, болажонлар билан саҳнага чиқиш ҳам мароқли, ҳам ҳаяжонли чунки, саҳнага чиққан болажонларни ҳаяжони катталарникига нисбатан анча фарқли, улар ҳеч қандай кўполлик ёки кўрқитиш билан бу ҳаяжонни бартараф қилиш қийин, ёки бир сўз билан айтганда, болаларча эркалик ва ўз характерини намойиш қилиш ҳолатини осонгина бартараф этиш мумкин, дейиш мушкул. Уларни қалбига фақатгина самимий ҳамда тўғри сўз билан, сўзимиз устидан чиқиш йўллари билан эришишимиз мумкин. Ҳар сафар чиқаётганда уларни фестивалдан сўнг зоопаркка, циркка, истироҳат боғига айлантиргани олиб бораман, дея жажжи юзларига ҳамда шижоатларига-шижоат кўшишга ҳаракат қиламан”. Аллоҳга беҳисоб шуқурлар бўлсинки, шу кунга қадар ғолибликни қўлдан бой бермай келмоқдамиз, дея таъкидлаб ўтди.

Юқорида айтиб ўтилганидек, болажонларимиз билан ишлашда, тарбия берувчи раҳбардан катта маҳорат ва истеъдод ҳамда уларни психологиясини жудаям яхши билиш талаб этилади.

Фестивалнинг ютуқларидан бири шундан далолат берадики, барча иштирокчиларни ҳар йили ушбу фестивалга узлуксиз тайёрланиб борадилар. Ушбу фестиваль узлуксиз таълимдаги санъат йўналишида ўз фаолиятини давом эттираман деб, ўз олдига мақсад қилиб қўйганлар учун дастуриламал бўлиб хизмат қилади.

Болажонларимизнинг ёш хусусиятлари ҳақида тўхталар эканмиз, ҳар бир ёшда ривожланиш паллалари борлигига гувоҳ бўламиз, шу жумладан: уч ва тўрт ёшли болалар – эшитиш ҳиссида индивидуал ажралиб туриш ҳоллари кўринади. Масалан, мураккаб бўлмаган куйни аниқ ижро этишлари мумкин. Сўзларни ифода-лашда аввал алоҳида сўзларни қўллаган бўлсалар, энди уларни бир-бири билан боғлаган ҳолда ишлата оладилар. Тафаккурларида ҳам сезиларли ўзгаришлар рўй беради. Кўргазмали-ҳаракатли тафаккурлари кўргазмали-образли тафаккурга айланади. Бу ёшдаги болалар ўзлари мустикал ҳаракатлар бажара оладилар ҳамда мустикал равишда рақсга тушиб ўйнайдилар.

Беш ёшли болаларда “нимага?”, “қаердан?” деган саволларни бериши табиий. Бола воқеа ва ҳодисалар ўртасидаги алоқаларни англай бошлайди ва уларни оддий усулда умумлаштира бошлайди. Болалар кузатувчан, айниқса, мусиканинг қувноқ ёки ғамгин, то-

вушлари баланд ёки пастлиги, қандай чолғу асбобида ижро этилаётганлигини бемалол аниқлай оладилар. Улар қўшиқни қандай ижро этиш кераклигини, қандай ҳаракатлар бажариш кераклигини яхши тушуна бошлайдилар. Бу даврда болаларнинг овозлари жарангдор ва ёрқин тус олади. Овоз интонациялари турғунлашиб боради, лекин ҳали катталарнинг қўмагига муҳтож бўлади. Бу ёшда эшитиш қобилияти шакллана боради. Бу даврда ҳаракатларнинг асосий турларини – юриш, югуриш, сакраш каби фаолиятларни яхши ўзлаштира бошлайдилар. Болалар ўз индивидуал хусусиятларидан, қобилиятларидан келиб чиқиб бир фаолият турини афзал кўришлари мумкин.

Олти ва етти ёшли болалар – бу даврда болалар мактабга тайёргарлик кўра бошлайдилар. Мусиқа машғулотида олинган билим ва таассуротларига асосланиб, болалар мусиқий асарларга шарҳ беришлари, мусиқанинг ифода воситаларини аниқлашлари, мусиқий кайфият белгиларини ажрата олишлари мумкин.

Бу даврда болалар ривожлана борадилар ва бир неча ривожланиш босқичларидан ўтадилар:

- эмоционал ривожланиш – оддий мусиқий товушларга кескин ёки ёрқин эмоционал реакция бериш;
- ҳиссий, идрок ва эшитишнинг ривожланиши – мусиқий товушларни алоҳида идрок этишдан, бутун, онгли ва фаол идрок этиш, товушнинг хусусиятлари, баландлиги, тембри, динамикаси, ритмини идрок этиш;
- муносабатлар билдириш жараёни – бекарор кизикishлардан барқарор кизикishларга, эҳтиёжларга ўтиш, мусиқий диднинг илк кирраларининг пайдо бўлиши;
- ижрочилик фаолияти – кўриб бажарилувчи фаолиятлар, мусиқий ритмик ҳамда куйлаш фаолиятида тақлидчанлик.

Ҳар бир бола мусиқанинг қайси йўналишини ўрганишидан қатъи назар, унинг ёш хусусиятларини, психологик ривожини мусиқа раҳбари назарда тутиши лозим. Боланинг мусиқий ривожини бу тўғри ва узлуксиз равишда йўлга қўйилган фаол мусиқий жараёнدير.

Бу ривожланиш куйидагича кечади:

- ҳиссий муносабат. Оддий мусиқий тасаввурдан мураккаб ва кўптомонлама ривожланган мусиқий асарларни тушуна олиш;
- мусиқани эшитиш қобилияти – мусиқанинг тембри, товуш баландлиги, мусиқа ифода воситалари;
- ижрочиликнинг илк шаклланиши. Бола ўзининг билим ва кўникмаларига таяниб, унга таниш бўлган мусиқага матн ёки рақс элементларини ижро этиш.

**Мусиқий тарбия вазибалари қуйидагиларни ўз ичига қамраб олади, улар қуйидагилар:**

- Мусиқага муҳаббат ва кизикishни ўстириш.
- Болаларнинг мусиқий тажрибасини бойитиш (мусиқий асарлар асосида).
- Болаларни оддий мусиқий тушунчалар билан таништириш, мусиқа тинглаш, куйлаш, мусиқий ритмикаси борасида малакаларни ривожлантириш.
- Болаларда эмоционал ҳисни шакллантириш. Уларда лад ҳисси, ритм туйғусини ва ҳаракатни ўстириш.
- Мусиқий дидни ўстириш (мусиқий таассуротлар асосида).
- Болаларда ижодкорликни ўстириш (барча фаолиятлар асосида). Болаларнинг шахс сифатида тарбиялаш

учун таълим жисмоний ва онгли тарбия уйғунликда олиб борилиши керак. Бу мақсадга эришиш учун болаларда тўғри ташкиллаштирилган мусиқий машғулотлар ташкил этилади.

### **Мусиқий омиллар 3 тамойилга бўлинади:**

1. Мусиқанинг характери, кайфиятини ҳис этиш, мусиқага эмоционал муносабат билдириш (мусиқанинг ифодавийлиги ва тасвирийлиги). Болада мусиқани тинглаганда унинг характерига мос кайфиятда бўлишига эришиш керак.

2. Ёнғ ёрқин мусиқий образли асарни тинглаш, таққослаш ва баҳо бериш. Бунда мусиқа ифода воситалари, мусиқий асбоблар тембрлари, эшитиш маданияти талаб этилади. Масалан, чолғу асбобларнинг юқори ва паст тембрлари (скрипка-альт, контрабас-виолончель ва бошқа асбоблар).

3. Мусиқага ижодкорлик муносабатини билдириш. Ҳар бир бола бирор мусиқий асарни эшитиб, ўзича бадиий тасаввур қилади ва қўшиқда, ўйинларда, рақс элементлари билан ҳиссий муносабат билдириши мумкин. Бу болаларда ижрочиликнинг илк намойишлари, яъни илк уруғлари бўлиши мумкин.

I. Мусиқа – болаларнинг ақлий фаолиятининг фаоллаштирувчи омилдир.

II. Мусиқа – ахлоқий омил бўлиб, маънавиятнинг ажралмас қисмини таркиб топтиради. Мусиқадан анъаналарга ҳурмат, Ватанни севиш ва бошқа тарбиявий ахлоқий муаммоларни тарбиялайди.

III. Мусиқа – жисмоний тарбия омилли ҳамдир.

Қўшиқ куйлаш – болаларга кўтаринки кайфият бағишлайди. У болаларни нафақат рухий, балки жисмоний жиҳатдан ривожлантиради. Чунки бола куйлаётганда оғиз, бурун, нафас йўллари, кўкрак қафаси, умуман олганда, барча аъзолари фаолият олиб боради. Бола куйлаш жараёнида тик гавдасини эркин ва тўғри ўтириши талаб этилади. Куйлаш жараёнида нафас йўллари ҳам ривожланади. Бу жараёнлар ҳақида жуда кўплаб физиолог-медик олимлар тадқиқотлар ва борганлар. Булардан: Е.И.Алмазов, Н.А.Ветлугина, А.Н.Кенеман, М.А.Метлов, С.Г.Товбина, Е.П.Иова, И.П.Павлов, А.Г.Менабени ва бошқа кўплаб физиологларни таъкидлаб ўтсак бўлади.

Боланинг овози – табиий чолғудир, чунки бу чолғу унинг ёшлигидан мавжуд. Мана шунинг учун ҳам унинг ҳаёти давомида бу жараён ҳамроҳ бўлади ва турли ўйинларда фойдаланади. Ундан ташқари, қўшиқ, бола ҳаётининг бошқа фаолиятларида ҳам қўлланади. Масалан, рақс, хоровад, болалар чолғуларида ижро этганда.

Қўшиқ – бу боланинг дунёқарашини кенгайтириб, ёрқин образли тасаввурга эга бўлишга ёрдам беради. Қўшиқларда табиатга, Ватанга муҳаббат, катталарга, аждодларга ҳурмат, ўзаро муносабатларни яхшилаш ва бошқа тарбиявий ахлоқларни ўстиришга ёрдам беради.

Қўшиқ ўргатиш жараёнида болалардан катта ақлий меҳнат талаб этилади. У ёнидаги болани эшитишни, унинг қўшиғига ўз муносабатини билдиришни, мусиқий жумлаларни бир-бири билан солиштиришни, таққослашни, фортепиано жўрлигини тинглай олиши, қўшиқни гармоник ва мелодик тизимини эшити олишни ва ижро сифатини баҳолашни ўргатади.

Кўшиқ бола организмга ҳам ўз таъсирини кўрса-тади. Масалан, нутқини ўстиради, овоз аппаратларини ривожлантиради, кўшиқчилик нафасини шакллантиради. Бола кўшиқ куйлашда асосан мусиқий ҳисси, эмоционал таъсири, мусиқий эшитувчи (слух), ритм ҳисси ривожланади. Кўшиқ куйлашнинг яна бир асосий хусусиятларидан бири – бу жамоа бўлиб куйлашдир.

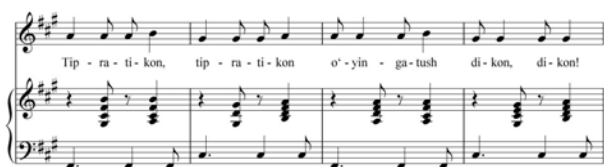
Мактабгача ёшдаги бола овози етарли даражада ёрқинлиги бўлмайди. Бу муаммолар устида кўпгина тадқиқотчилар илмий ишлар ва изланишлар олиб боришган. Боланинг овоз хусусиятлари, уларнинг диапазони имкониятлари ҳақида Н.Д.Орлов, Е.И.Алмазов, Н.А.Метлов, Н.А.Ветлугина, А.Д.Войнова, Р.Т.Зиничлар ўз илмий ишларида алоҳида тўхталиб ўтишган.

Кўшиқни танлашда болаларга қисқа, мазмунли, образли, қизиқарли ҳикоя қилиб бериледи. Кўшиқ мазмунидаги ахлоқ-одоб, табиат, она Ватан, меҳр-муҳаббат ҳақидаги ғояларни болалар онгига сингдириб, уларда қизиқиш ўйғотади.

Бадиий кўшиқлар сирасига Д.Омонуллаеванинг болалар учун ёзилган “Дилоромнинг кўшиғи”, “Бувижоним”, “Азиз бўстон – Ўзбекистон”, “Наврўзим”, “Ўзбекистон – Ватаним маним”; Н.Норхўжаевнинг “Ўйнасанг-чи, типратикан”, “Неваралар кўшиғи”, “Капалак ва камалак”, “Каклигим”, “Шафтолига саволим”, “Наврўзим – шўх созим”, “Салом берган болалар”, “Бувижоним, яхшисиз”, “Туллар маним, қулганим”, “Яхши бола”, “Биз аскармиз”; Ш.Ёрматовнинг “Ай-яй-яй”, “Исломо бобо”; А.Мансуровнинг “Музқаймоқ”, “Ватангинам”; Ф.Назаровнинг “Иноқ ўйнаймиз”, “Пахтаой”, “Қиш чоғлари” ва бошқа кўплаб Ўзбекистон композиторларининг кўшиқлари болалар ижодиётида сўнмас из қолдириб, уларнинг бадиий тарбияси ва дидини ўстиришга ёрдам беради.

Пўлат Мўмин шеъри, Н.Норхўжаев мусикаси “Ўйнасанг-чи, типратикан” кўшиғини таҳлил қиладиган бўлсак, асарни болалар учун мос ҳолатда ёзилганини гувоҳи бўламиз. Асар қувноқ ўйноқи темпда бўлиб, тингловчи болажонларимиз руҳиятига тез ва оҳангдорлиги билан ёқимлидир.

6/8 ўлчовдаги ушбу асар рақс оҳангини берувчи ритмлари ижрога қулай ритмлар ижрочи томонидан чалишга ва куйлашга қулай ритмлар акс этганини кўришимиз мумкин.



Шоир ва бастакорнинг мусиқа ва шеър матнини ҳамоҳанг келиши бир бутунликни кўрсатиб турибди. Бастакор томонидан сўзга мос оҳангни келтиргани мусиқадаги гармоник тузилмани содда тарзда ёзилганини гувоҳи бўламиз.



Асар кичик ҳажмда ёзилган бўлишига қарамасдан, асардаги кода ўз мусиқий талқини билан уни жозибador қилиш ҳамда ушбу асарни мактабгача таълим муассасаларида фестивалларда ижро этишлари учун ҳам маҳсул асарлар қаторидан жой олиб, ижро этишлари учун яратилган асарлар сирасига қиради, десак, хато қилмаган бўламиз.

Болажонларимиз учун қулоқларига яқиндан таниш асарлардан бири – Фаттоҳ Назаров мусикаси, Тўлқин Илҳомов шеъри билан “Пахтаой” кўшиғи нафақат болажонларимиз учун энг севимли кўшиқлар туркумидан биридир, ҳаттоки катта ёшдаги тингловчиларимиз учун ҳам бугунги кунда севимли кўшиқлари қаторидан жой олган, десак, муболаға қилмаган бўламиз.

### Allegretto



Шу ибораларнинг ўзиёқ инсон қалбига сеҳрли куч бағишлайди, сўзларга мос мусиқий оҳанглар эса бири-бирини тўлдириб турган бир бутунликни намойиш этиб туради.



Асарда мураккаб кўринишлар бўлмаслиги ўрганувчи томондан тез ва осон қабул қилишига ёрдам беради. Айрим композиторларимиз томонидан ёзилган асарлар нота кўринишлари штрихлари мураккаб триолларни асарда ишлатиб, мусиқага жозоба бериш мақсадида фойдалангани ижрочи томонидан асарни тез ва осон ўрганишига ноқулайлик келтириши, баъзан учраб туради. Н.Норхўжаев, Ф.Назаров, А.Мансуров мусикаларида соддалик ва болалар учун қулай штрихлар ишлатилганига гувоҳ бўлишимиз мумкин. Ушбу жиҳатлари билан барча ўрганувчи ёш ижодкорларимиз қалбидан тез жой олишга улгургани ҳам мусикаларини тез ёд олишлари сири ҳам шунда, десак, хато қилмаган бўламиз.

Юқоридаги асарларни ўргатиш жараёнида турли усуллардан фойдаланиб ўргатиш болалар учун ҳам қизиқарли жараёндир. Ушбу жараёнда ўқитувчи болажонларга шикилдоқ, жарангдор чолғу созларидан фойдаланган ҳолда ўргатиши, болаларнинг қизиқишини ўстиришга ёрдам беради. Мусиқа машғулотларида бу фаолият тури энг қизиқарли жараёнлардан биридир. Бу фаолият болаларни ижодкорликка ундайди. Болалар чолғу асбобларида жонли товушли ўйинчоқлар сифатида ҳар бир болани қизиқтиради. Чапак ва болалар чолғу асбобларида ритмик жўр бўлиш, мусиканинг характер ва образларни чуқурроқ ҳис этишда, уларга мос эмоционал туйғулар ҳосил қилиш, айниқса болаларнинг ижодий қобилиятларини ривожлантиришда муҳим аҳамият

касб этади. Мусика машғулотларида болалар чолғу асбобларидан фойдаланиш ижобий натижалар бериш билан бирга, болаларнинг машғулотга интилувчанлиги, кизиқиши ва мусикий укувини (хотираси, ритми хис этиш туйғусини, нутқини) ўстиради.

А.Мансуровнинг “Музқаймоқ” асари эса болажонларимизни энг сеvimли асарларидан бири, десак, хато қилмаган бўлаmиз.

Агар кўшиқнинг сўзларига эътибор берадиган бўлсак, муздеккина музқаймоқ сўзининг ўзиёқ болажонларни ўзига тортиши табиий, шундай экан, бу кўшиқни жон дили ва бор меҳри билан айтиши турган гап.

Нафақат асардаги матн композитор томонидан ёзилган мусикий товушлар кетма-кетлиги ҳам, гармонияларнинг бир-бирига мутаносиб келиши ҳам асарни бир бутунликда янграшига сабаб бўлади.

Болажонларимиз асарларни осон ва қулай ўрганишлари учун кўплаб педагогик олимлар методик қўлланмалар яратганлари илмий ишлар, тадқиқотлар олиб борганлар. Мисол қилиб, Н.А.Ветлугинаниннинг “Мусикий алифбо”, Н.Г.Кононова “Обучение до-

школьников игры на детских музыкальных инструментах” китобларини таъкидлаб ўтиш мумкин.

Болалар чолғуларида ижрога ўргатиш методларидан бири асбоблар – турли гуруҳларга бўлинганлиги учун, уларнинг ҳар бирига индивидуал ёндашмоқ лозимдир. Мусика чолғуларида ижро этиш методикасида пухта ўйлаб чиқилган дастур асосида олиб борилади. Улардан:

– асарнинг ифодали ижроси, ижро усулларини кўрсатиш ва тушунтириш;

– болаларга асбобларни мустақил ушлаб кўриш, уни кўздан кечиришга бериш;

– улар олдига мураккаб бўлмаган ижро вазифаларини қўйиш. Бу методларни уйғунликда қўллаш мақсадга мувофиқдир.

Ижрочини тарбия қилишда ҳамиша тўғри йўлдан боришни, устоз-шоғирд анъаналарини давом эттиришларини сингдириб борилса, кўзланган мақсадга эришиш осон бўлади. Халқимиз ўз тарихи ҳамда миллийлиги билан барча мамлакатлар ичида ўз ўрнига, нуфузига эга, десак, хато қилмаган бўлаmиз. Юртбошимиз томонидан узлуксиз таълимга эътибор ортиб борар экан, келжagимиз порлоқ бўлишидан далолатдир.

Ҳар бир деҳқон ниҳол парвариш қилар экан, уни тўғри ўсиши ва келажакда мева бериши учун парвариш этади. Биз таълим мутассаддилари ҳам худди шундай жараёни олиб борамиз. Биз тарбия этаётган жажжи болажонларимиз эртанги кунга қандай кўз билан боқиши бугунги кунда таълим бераётган устоз-муаллимларимизга боғлиқ, десак, муболага қилмаган бўлаmиз. Бунинг учун ҳар биримиз ўз ишимизга масъулият ва меҳр билан ёндашсак, кўзланган мақсадга, албатта, эришишимиз муқаррар.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Абдуллин Э.О. Начальном этапе музыкального обучения в общеобразовательных школах Японии // Музыкальное воспитание в школе. – 1984. – № 9.
2. Абдуллин Э., Цыпин Г. Программа, устремленная в будущее // Советская музыка. – 1988. – № 10.
3. Аврагинер В. Обучения и воспитание музыканта-педагога. – Москва, 1981.
4. Арисменди А. Дошкольное музыкальное воспитание. – Москва, 1989.
5. Кабалеvский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке? – Москва: Просвещение, 1984. – 25 с.
6. Вопросы методики музыкального воспитания детей. – Москва: Музыка, 1985. – 127 с.
7. Воспитание музыкой. – Москва: Просвещение, 1991. – 204 с.
8. Методика преподавания музыкальных дисциплин: сборник статей. – Ташкент: Ўқитувчи. 1989. – 95 с.
9. Музыкальная психология: учебное пособие. / Сост. Р.Г. Кадиров. – Ташкент: Музыка, 2005. – 80 с.
10. Ветлугина Н.А. Развитие музыкальных способностей дошкольников в процессе музыкальных игр. – Москва: ПН, 1988. – 247 с.

**МУСИҚИЙ ФОЛЬКЛОР САНЪАТИ ГЕНЕЗИСИДА “ЎЙИН” (РАҚС)  
АМАЛИЁТИ ВА СИНКРЕТИЗМДАГИ “РИТМ”***(Ўзига хос фалсафий– онтологик асослари)*

**Аннотация.** Мазкур мақола мусиқий фольклор генезиси хусусида бўлиб, “ўйин” (рақс) ва “синкретизмдаги ритм” амалиётининг фольклор мусиқага таъсир этганини ва алоҳида омиллاردан бири бўлганини ўзига хос фалсафий-онтологик жиҳатдан келтириб ўтишни назарда тутди. Бинобарин, мусиқий фольклор генезиси амалиётининг алоҳида мазмун-моҳияти, турли алоқадор омиллари ва ўзаро таъсир этиши, муносабатлари ўзига хос фалсафий-онтологик томонлама асослаб берилган.

**Калим сўзлар:** Мусиқий фольклор, генезис, фалсафий-онтологик, ўйин (рақс), ритм, санъат.

**Иzzат ЮЛДАШЕВ,**  
музыкант ансамбля “Мақом” имени Юнус Ражабий

**“ИГРА” (ТАНЕЦ) И “РИТМ” В СИНКРЕТИЗМЕ В ГЕНЕЗИСЕ  
ИСКУССТВА ФОЛЬКЛОРНОЙ МУЗЫКИ***(Своеобразный философско-онтологическая основа)*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию происхождения музыкального фольклора и о том, что практика “ритм в танце” и “ритм в синкретизме” оказала глубокое влияние на народную музыку и была одним из факторов, философско-онтологической точки зрения. Следовательно, особенность практики фольклорного генезиса музыки, ее различные философские и онтологические обоснования основаны на различных взаимосвязанных факторах и взаимосвязях.

**Ключевые слова:** музыкальный фольклор, генезис, философская-онтология, танец, ритм, искусство.

**Izzat YULDASHEV,**  
musician of the “Maqom” ensemble named after Yunus Rajabiy

**“PLAY” (DANCE) AND “RHYTHM” IN SYNCRETISM IN THE GENESIS  
OF MUSICAL FOLKLOR ART***(Specific philosophical-ontological basis)*

**Abstract.** This article is about the genesis of music folklore, and that the practice of “rhythm in dance” and “rhythm in syncretism” had a profound effect on folk music and was one of the factors philosophically and ontologically. Consequently, the peculiarity of the practice of the genesis of musical folklore, its various philosophical and ontological justifications for its interrelated factors and its interrelationships are given.

**Keywords:** folk music, genesis, philosophical-ontological, dance, rhythm, art.

---

Мусиқий фольклор генезиси хусусида айрим олимлар “меҳнат” (меҳнат назарияси – И.Й.) амалиётини бирламчи омил сифатида эътироф этишади. Ана шундай эътироф этган омиллardan бири – академик Ж.Туленовнинг изоҳлари ўрин эгаллайди: “Мусиқа сингари кўшиқ ҳам ўзбек халқ ҳаётида муҳим аҳамият касб этади. Халқ оғзаки ижодининг бу муҳим шаклини келтириб чиқарган, ривожлантирган, такомиллаштирган сабаблар ичида биринчиси – меҳнат, инсоннинг амалий фаолиятидир” [1.20.315.]. Дарҳақиқат, инсон меҳнати, амалиёти мусиқий фаолиятни юзага келтиргани шак-шубҳасиздир, аммо айни замон илм-фанида мусиқий фольклорнинг, санъатнинг генезисида кўплаб омиллари таъсир кўрсатганини, илмий томонлама битта қараш юзасидан догматик ёндашув жоиз эмас эканини ҳам таъкидлаб ўтиш айни заруратдир. Шундай экан, мусиқий фольклор генезисини юзага келтирган “кўп омиллари” қаторидан “ўйин назарияси” ва у билан ўзаро таъсирда бўлган синкретизмдаги

“ритм” омиллари хусусида ҳам тўхталиб ўтишимиз гоёта жоиздир.

Бунинг учун эса, энг аввало, биз А.Эркаевнинг куйидаги мулоҳазаларига тўхталиб ўтамиз: “Маънавиятнинг (мавзу юзасидан эса синкретик санъатнинг генезиси – И.Й.) келиб чиқиши, дунёқарашнинг ривожланиши фақат биргина “меҳнат назарияси”га боғланмайди. Санъатнинг, маънавиятнинг баъзи шакллари келиб чиқиши ва ривожланишида меҳнат муҳим рўл ўйнаган бўлса-да, у ягона омил эмас” [1.3.57.].

Очигини айтганда, баъзи мутахассисларнинг фикрини таърифлаган ва илмий жиҳатдан ўрганган олимларимиз ўз манбаларида кўрсатишича, санъат (яъни мусиқий фольклор – И.Й.) “ўйин” тарзда юзага келгани хусусида жумлалар қайд этилган [1.3.58–59; 1.25.238.].

Башарти, биз “ўйин” орқали “қай йўсинда” ва “қандай ўзаро таъсирлар орқали” санъат ёки мусиқий

фольклор ривожланиши юзага келганини фалсафий томонлама келтириб берадиган бўлсак, энг аввало, “ўйиннинг ўзи” ҳақидаги фикр ва мулоҳазаларга нигоҳ ташлаймиз.

Шунингдек, ижод билан ўйиннинг муносабатлари кесимида Н.Шермухамедова: “Ижоднинг ўзига хос хусусияти уни ижод билан яқинлаштиради. Зеро, ўйинга интилиш шахснинг ташқи эмас, балки ички беғараз мотивлари, унинг ўйин фаолиятидан лаззатланиш билан боғлиқ интим майллари билан белгиланади. Бизнинг назаримизда, ижодий фаолият ва ўйин механизмлари умумийдир”, – деб айтиб ўтган [1. 26. 637–638.]. Яна унинг “ўйин” билан “ижод” бобидаги таъбири куйидагича: “Албатта, ўйинни ўз ичига олган меҳнат ўзининг асл моҳиятини йўқотмайди. Лекин ижодий меҳнатга хос бўлган ўйин омили шахс ўзлаштирган ажодлар тажрибаси билан унинг ўз тажрибаси ўртасида, фаолиятнинг қатъий қоидалари билан уларнинг айна лаҳзада қўлланилиши ўртасида, бевосита эришиладиган амалий мақсад билан дастлабки қўйилган мақсаддан беҳад ортиқ бўлган шахсий мотивация ўртаси эркин боғланишларни юзага келтириб, фикрлаш жараёнини фаоллаштиради” [1. 26. 638.].

Шу билан бирга, А.Шер: “Зотан, ўзига ёққан, эркин меҳнат турини бажараётган кишиларнинг “Бу ишни мен ўйнаб қилиб қўяман” қабиладаги гаплари эркин меҳнатни ўйинга қиёслашлари бежиз эмас”, – дея таъкидлайдилар [1. 25. 238.]. Айна шунга ўхшаш, муштарак фикрни халқ кўшиқлари кесимида Х.Ҳамидов қисқача қилиб: “Ўзбек халқ кўшиқчилиги маданиятининг шаклланишида халқ ўйинлари ва қадимий байрамларнинг ўрни ва рўли ҳам бениҳоя катта бўлган”, – деб айтиб ўтган [1. 5. 24.].

Яна энг эътиборли томони шундаки, баъзи адабиётларда ўйин билан рақс термини ўзаро айнавий ва умумий маъно сифатида қўрсатиб ўтилган [2. 1. 137; 2. 6. 448]. Шунингдек, айнан фольклор синкретик тарзда намоён бўлиб, мусиқа, рақс ва театр санъатига хос элементларни ўзида мужассамлаштирган [1. 18. 8].

Бинобарин, атоқли олим М.Қодиров (томоша) ўйинларнинг қадимги тотемистик ва анимистик қарашларга боғлиқлиги хусусида таъкид билдирган [1. 16. 31, 36–38; 1. 17. 23.]. Айна юқоридаги фикр-мулоҳазалардан шундай маъно келиб чиқмоқдаки, ибтидоий инсонларнинг ўйинларидаги хатти-ҳаракатлари, қадимдан то ҳозирга қадар ривожланиб келаётган рақс санъатининг имо-ишоралари ва элементлари илк синкретик онг-тафаккурнинг ифодавий ҳаракатлари мажмуи эканлиги, энг қадимги диний қарашлар билан қоришиб кетган ўйин (рақс экани ҳали тўлиқ анланмаган турли тана ҳаракатлари кетма-кетлиги) амалиёти таъсири эканлигини ва байни шу орқали уларнинг узоқ ўтмишдан бугунги кунгача ўзаро алоқадорлигини англамоқда. Айна А.Эркаев энг қадимги даврдаги одамлар мулоқоти ҳақида: “Лекин илм-фанда қарор топган қарашларга мувофиқ, одамларнинг дастлабки мулоқотлари, фонетик нутқ асосида эмас, балки турли узун-қиска бақир-чакирлар (бадий тимсол сифатида турт-

ки берувчи, лекин ҳали бадий-эстетик равишда тўлиқ анланмаган товушлар – И.Й.) жўрлигидаги имо-ишоралар ёрдамида амалга оширилган”, – деб айтиб ўтган [1. 3. 58.]. Бундай фикрга тўхталиб ўтишнинг яна бир муҳим боиси, М.Имомназаровнинг “Инсон хатти-ҳаракат, имо-ишора билан ҳам кўп нарсани тушунтира олади”, – деб таъкидлаган эди [1. 6. 103.].

Бинобарин, А.Эркаевнинг мана бу таъбирига келганда: “Ов қилиш ҳайвонларга пистирма уюштириб, уларни пистирма томон ҳайдаш, ўзини хавф-хатардан, душмандан химоя қилиш мақсадида ҳали “тилсиз” биологик эволюцияси давом этаётган, лекин онгсиз ҳайвондан кескин фарқ қиладиган қадимги одамлар (австралопитекдан неандертал одами пайдо бўлгунга қадар) пантомима (имо-ишоралар), рақс ёрдамида, яъни санъат унсурлари ёрдамида “сўзлашганлар”, жамоавий хатти-ҳаракатларини мувофиқлаштирганлар”, – деб айтган фикрлари ғоят муҳим аҳамиятга эга [1. 3. 58.]. Шунингдек, ибтидоий рақслар орқали одамлар пластик тасвирий унсурлардаги турли ҳайвонларнинг қилиқлари ва феълони, жанг ҳолатининг хатти-ҳаракатини, меҳнат ва ов жараёнларини тасвирлашган [1. 3. 58; 1. 4. 152.].

Бунинг устига, бетақрор олим И.Жабборов ибтидоий овчилик рақслари хусусида: “Овчилик рақслари авваллари шовқин-сурон (яъни ҳали бадий тимсолларда тўлиқ англаб етилмаган товушлар – И.Й.) билан олиб борилган бўлса, кейинчалик ўйинга турли мусиқий оҳанг ва товушлар жўр бўлган – деб айтганлар [1. 8. 274.].

Демак, дастлабки бадий-мусиқий фаолият генезисини қадимги одамларнинг овчилик рақслари, жанг ҳолати хатти-ҳаракатлари, ов жараёнлари ва пантомима амалиётининг тадрижий ривожланиши, инсон онгига мана шундай рақс (ўйин) ва пантомимик (имо-ишора) ҳаракатлар кетма-кетлигида юзага келувчи муайян ҳиссага эга бўлган оддий товушларнинг “ҳали тўлиқ бадий қиёфада бўлмаган” ритм сифатида сингиб бориши, айна мана шундай ҳаракат ва амалиётнинг аста-секин инсон онг-тафаккури ва ҳиссий-амалий фаолиятида бадий-эстетик сезувчанликни ва қарашларни шаклланишига туртки бўлиб бориши сингари турли омилар мавжуд эканлиги маълум бўлмоқда.

Бошқа томондан ёндашадиган бўлсак, биз фольклор ижрочилигининг ўзига хос синкретик бирлиги кўламида, шу жумладан, мусиқий фольклорнинг ўзига хос илдизлари доирасида – рақс (ўйин – И.Й.) билан алоқадор бўлган мушоҳадалар доирасида таянишимиз кераклиги маълум бўлмоқда. Шунингдек, ўйинга доир “Маданият ва санъат атамаларининг изоҳли луғати”да: “Рақс – санъат тури. Бунда раққос(а)нинг гармоник тана ҳаракати ва ҳолатлари, пластик ифодавийлиги ва юз имо-ишоралари, ритм, темп, композиция орқали образ яратиш Р.нинг асосий воситасидир” – дея келтирилади [2. 4. 185.].

Шундан келиб чиқиб, рақс ҳақидаги изоҳда “ритм, темп” сўзларининг келтирилишига қараб, мусиқа билан рақснинг генезис жиҳатидан ўзаро алоқадорлигини чуқур ва атрофлича ўрганишга нигоҳ ташлаймиз.

Айни замондаги мусиқа амалиётида темпнинг бадиий-эстетик жиҳатдан сайқалланиб бориши, темпни юкори даражага кўтарилиши – бу ритм (яъни ибтидоий даврдаги синкретик тафаккурдаги ритм суръати)ни узоқ ўтмишдан то бугунги кунга қадар ривожланишининг ва сайқалланиб келишининг ўзига хос оқибат-натижасидир. Айтгандек, мусиқа амалиёти доирасида ҳам темп музика асари ижросидаги суръат – яъни тезлик даражасини ифодалайди [2. 1. 120; 2. 2. 346.]. Демак, айнан мусиқий ва фалсафий-онтологик тафаккур нуқтаи назаридан қараганда, темпнинг генезиси ритм билан чамбарчас боғлиқ экани ҳеч шак-шубҳасиздир. Шунингдек, ритм – мусиқа асарларидаги товушларнинг узун-қисқа чўзилмаларининг изчиллиги ва муносабатлари, деган маънони англатади [2. 2. 285; 2. 4. 198.].

Ибтидоий даврдаги одамларнинг рақс ҳамда мусиқий фаолиятлар билан ов, меҳнат ва турли хатти-ҳаракатларни олиб борганини инобатга олган ҳолда, “ибтидоий синкретизм” хусусида ҳам урғу бериб ўтиш лозим: “Ибтидоий синкретизм, бу – одамлар онгида ахлоқнинг, илм-фаннинг, санъатнинг, диннинг ва маънавий фаолият бошқа шакллариининг куртак отиб ривожлана бошлаган, аммо ҳали бир-биридан ажралмаган ҳолатдир”, – дея таъкидлаган А.Эркаев [1. 3. 47.]. Худди мана шу мулоҳазадан ибтидоий синкретизм таъсирида айни ибтидоий одамлар ўз хатти-ҳаракатларини ҳамда ўз эҳтиёжларига мувофиқ келадиган турли амалий фаолиятларни олиб борганлари хусусидаги мулоҳазалар келиб чиқмоқда. Бундан чиқди, ибтидоий синкретизм амалиётида инсонларнинг ўзаро муносабатлари, фаолиятлари ва борлиқ ҳақидаги тасаввурлари, қарашлари ва билимлари ибтидоий инсон онг-тафаккурида синкретик тарзда акс этганини, инсон томонидан илғаб олинаётган турли товуш ва оҳангларни борлиқдаги барча ҳодисалар билан қоришиқ (синкретик) тарзда, ритм кетма-кетлиги ва давомийлиги тарзда англаб етилганини ҳамда айни шу орқали синкретизм амалиётида ибтидоий одамларга сингиб қолган синкретик ритм ёки онгда акс этувчи қоришиқ ритм юзага келганини англатмоқда.

Демак, синкретик тафаккурдаги ритм тушунчаси, аниқроғи, синкретик (ибтидоий даврдаги қоришиқ) ритм – бу узоқ ўтмиш амалиётида ибтидоий одамлар томонидан “онг ости” ва “онгсизлик” ҳодисаси орқали уларнинг онг-у тафаккурида сақланиб қолинган воқелик ва ҳодисалар изчиллиги (кетма-кетлиги) суръатининг, турли амалий фаолият (масалан, мусиқа, ўйин, турли меҳнат фаолиятлари ҳамда у ёки бу хатти-ҳаракат, теварак-атрофдаги ҳодиса ва воқеликларга амалий муносабат каби)ларнинг бир-бирига алоҳида-алоҳида фаолиятлар, тушунчалар ва соҳаларга бўлинмаган тарзда ҳамда уларнинг бир-бирига қоришма тарзда жўнгина англанилгани тушунилади.

Шундай экан, ибтидоий даврдаги ритмнинг айнан ибтидоий одам томонидан маълум маънода англаб олингани бу – ҳозирда биз англаётган шунчаки оддий тасаввурдаги ритм эмас. У, энг аввало, ибтидоий даврдаги инсонлар онг-шуурида борлиқ

воқеликлари, ҳодисалари, ўзаро муносабатлари ва борлиқда ўзини ўзгартиришга бўлган амалий фаолиятлари кетма-кетлигини, айни амалий фаолиятлар, ҳодисалар ва воқеликларни бир-биридан ажратмаган ҳолда инъикос этганини ифодалайди. Яъни, ибтидоий одамлар ритм моҳиятини айнан биз қўллаётган “ритм” атамаси (ҳозирги илмий томонлама изоҳдаги, рақс, мусиқа ва нутқ-талаффуздаги тушунча) сифатида англашмаган, балки улар оламдаги ёки борлиқдаги барча воқеликларни бир-биридан айри бўлмаган (қоришиқ) кетма-кетлигини (ўзларича) англашган. Гарчи ибтидоий давр одамлари синкретик ритмни алоҳида фаолият соҳалари (масалан, турли санъат (мусиқий фольклор) соҳалари) кесимида (“онгсизлик” ва “онг ости” ҳодисалари орқали) яхшироқ англаб етмаган бўлсалар ҳам, лекин улар оламни, борлиқни ва турли воқеликларни, ўзлари машғул бўладиган ҳар қандай (турли диний маросимлар, рақс ҳаракатлари, пластик-тасвирий хатти-ҳаракатлар ва мусиқий ифодалаш ҳаракатлари каби) фаолият жараёнларни кетма-кет, қоришиқ тарзда ҳамда жараёнлар ритмини синкретик тафаккур тарзда англаб етгани ўз ифодасини топмоқда.

Албатта, бунинг учун, энг аввало, юкоридаги фикрларга энг кўп тааллуқли ҳисобланган ритм ҳақида беназир олим А.Назаровнинг қуйидаги мулоҳазаларини қайд этиш мақсадга мувофиқдир: “Ритм – ибтидоий инсон ҳаётининг асосий қатъий туркуми бўлиб, жамоа фаолиятини бирлаштирувчи, унга уйғунлик бағишловчи ягона восита ҳисобланган” [1. 11. 14]. Бирок, С.Бегматов ва М.Матёқубовлар: “Кишилиқ жамиятининг ибтидоий даврларидан бошлаб қадимги одам қадамларининг бир маромда ерга ташланиши, ов ёки бошқа жамоа тадбирларидаги такрорий ҳаракатлардан, қўлларини-қўлларига, баданига уришдан пайдо бўлувчи садолар, турли меҳнат қуроллари, буюмлар ёки тошларнинг бир-бирига тегишдан келиб чиқадиган ритмик товушлар – урма (яъни, усулларни юзага келтирадиган – И.Й.) чолғуларнинг вужудга келишига сабаб бўлган”, – дея таъкидлашган [1. 2. 57].

Энди эса, синкретизм парчаланишига урғу қаратиш муҳим: “ижтимоий амалиётнинг ривожланиши, турли ихтисослашган билимлар, тасаввурлар, меъёрлар, баҳолар, тамойилларнинг муттасил кўпайиб бориши ибтидоий синкретик онг доирасига сиғмай қолган. Натижада, ижтимоий онг ва маънавий (санъат, айниқса, мусиқий фольклор каби – И.Й.) амалиётнинг нисбатан мустақил, алоҳидалашган шакллари қарор топиши учун шарт-шароит пишиб етила бошлаган”, – дея таъкидлаган А.Эркаев [1. 3. 59–60.].

Аввал бошида таъкидланганидек, айни келтирилган изоҳлар ўйин кўринишидаги ритмни, хатти-ҳаракатлар ритмини ўзига хос илмий тарзда ифодаламоқда. Бунда эса, онг-тафаккурда эстетик мазмунга эга бўлган ритмларнинг аста-секин узоқ тадрижий ривожланиш натижасида юзага келганини, уларнинг ҳиссий-амалий ёки ҳиссий-бадиий фаолиятни шакллантирувчи муҳим омил бўлганини, ритм хусусидаги мазкур мулоҳазаларнинг умумий, бир-бирига яқин, айни кетма-кет эканини, бу борада хулоса

томон юзланиш мумкин эканини кўрсатиб тургани англашилмоқда.

Борди-ю, ҳар икки санъат турини (муסיқа ва ракс) ни бир-бирига муносабати ва алоқадорлигини янада изчил ҳамда чуқур изоҳлар билан ёндашадиган бўлсак, ракс ижроси амалиётига оид “Маданият ва санъат атамаларининг изоҳли луғати”да: “Р. (ракс – И.Й.) муסיқа билан узвий боғлиқ, муסיқа мазмунини образлар воситасида очиб беради. Халқ Р. (ракс) ларида ритм муҳим бўлиб, у муסיқада ўз ифодасини топади, оёқ, қўл, бош ва тана ҳаракатлари умумий ритмга бўйсунди, бир-бири билан боғланади. Ўзбек Р.лари мазмунини ифодалашда ижрочилар тепки, қарсак, зангдан ҳам фойдаланади”, – дея таъкидлангани юқоридаги фикр-мулоҳазаларни янада ойдинлаштиради [2. 4. 318.]. Ушбу фикрни қайд этишдан мақсад шуки, ритм ва қарсакни ўйин билан ўзаро боғлиқлиги ўзига хос экани хусусида бўлиб, айни шунга атоқли олим Ф.Кароматовнинг ялла ижрочилигига доир мулоҳазаларига таяниш кераклиги ўринлидир: “Умуман, ялла ижрочилигида, худди бошқа раксли куйларда кузатилганидек, маълум ритмик тузилма /етақчи усул/ни қарсак воситасида ҳам уйғунлаштиришади. Айни вақтда, бу услуб деярли “қарсак” /ёки “қарсак ўйин”/ номи билан юритиладиган айтимлар ва умуман қарсак жанри турларини ташкил этувчи турли намуналарда кенг ишлатилади” [1. 10. 18.].

Айни юқоридаги изоҳ ва фикрлар қарсак билан ритмнинг ўзаро боғлиқлиги бўлгани учун А.Одиловни фикрлари ўта муҳимдир, чунки у: “Ижрочилар қарсак чалиб ритмни таъкидладилар, шовкинли чолғулар таъсирини кучайтирдилар. Ижрочи аёлларнинг чапак зарблари ўзига хос, такрорланмас, гўзал ҳолатни вужудга келтирар эди”, – деб қайд этган [1. 14. 7.]. Тепки, чапак каби атамалар билан бирга, “Қарс” атамасини қўллаган ҳолда, ритмни ўзига хос келиб чиқишини С.Болтазода: “Маданиятнинг тобора ривожланиб бориши натижасида одамзодга “Чапак”, “Қарс”, “Тепки” ижроси турли хил расм-русум, урф-одатлар ифодаси сифатида жалб этилиб, бир неча муסיқий ритмлар негизини ташкил этган, деса ҳам бўлади”, – дейди [2. 3. 16].

Дарҳақиқат, чапак, тепки ва қарс онгсизлик ва онглилик жараёни орқали сақланиб қолинган товуш ёки оҳанглари бадий жиҳатдан ҳис этишга ва англаб этишга туртки бергани айни зарурат. Лекин ибтидоий одамлар томонидан чапак, қарсак ҳамда тепки амалиёти бажарилгани фақатгина илк муסיқий ритмнинг шаклланишида ва муסיқий фольклор санъати юзага келишида асосий роль ўйнаган эмас, балки айни мана шундай қарс, чапак ва тепки каби фаолиятлар муסיқий фаолиятдан олдинги, аввалги (ўйин, пантомимика ва ракс) жараёнларнинг ҳамда ибтидоий одамлар раксидидаги ритмик бадий кўринишларнинг ривожланишида муҳим аҳамият касб этган. Бироқ, айни амалий фаолият (чапак, қарс, тепки)лар ракс ривожланишида туртки бўлиши билан бирга, мана шундай амалий жараёнлар бора-бора муסיқий фаолиятни юзага келишида ўзига сабаб бўлганини, ундан кейинги даврлар силсиласида ҳам у ёки

бу (муайян даражада) кўринишда ривожланаётган муסיқий фольклор санъатига ўзига хос таъсирини ўтказиб келганини англашмоқда. Шу билан бирга, нафақат қарс, тепки, чапак фаолиятлари муסיқий фольклор, синкретик ёндашувдаги ракс ва бошқа санъат соҳалари шаклланиши ҳамда ривожланишида муҳим омил ҳисобланган, балки улар билан биргаликда ибтидоий одамларнинг онг-тафаккуридаги қоришиқ ҳолда юзага келувчи оламга доир тасаввурлари, онгда мавжуд бўлган борлиққа оид барча нарса-ҳодисалар ҳақидаги қарашлари, айни мана шу қарашлар уйғунлигига қўшилиб борувчи илк муסיқа, ракс ва шу каби бошқа санъат турлари фаолиятларининг ўзаро муштараклиги ёхуд амалий-ҳиссий умумий бирлиги ҳолатлари ғоятда муҳим омил бўлганини англашмоқда.

Агар юқоридаги олимларнинг барча мулоҳазаларидан мантиқан ёндашадиган бўлсак, унда синкретик онг-тафаккурдаги ритм (синкретик ритм) ибтидоий даврдан кейинги даврга ўтиш (полетеизмдан монотеизмга ўтиш жараёни) пайтида, аста-секин, босқичма-босқич турли соҳаларга ажралиб, ўзига хос шаклда ривожланиб боргани маълум бўлади. Аниқроқ қилиб айтганда, синкретик ритм ёки синкретик тафаккурдаги ритм қоришмасида рўй берадиган ўйин амалиёти ва ҳиссий-бадий ёндашув, ўз навбатида, инсон амалий фаолиятлари ва санъат намуналарининг ҳар бири кенгайиб боришини, уларнинг у ёки бу тарздаги ўзаро таъсирлари кучайиб бориши, айни синкретик тафаккурдаги ритм парчаланиб кетиши ва уларнинг амалий фаолиятларга (онг-тафаккурдаги муайян ҳодиса учун алоҳида, ракс учун алоҳида, муסיқа учун алоҳида, театр ҳаракатлари учун алоҳида, нутқ-талаффуз учун алоҳида ритмларга) бўлиниб кетишида ўзига хос омил эканини англашмоқда. Алалхусус, синкретик ритмнинг мана шундай соҳаларга бўлинган ҳолда парчаланиб бориши, муסיқий фольклор шаклланиши ва фаолиятида ғоятда муҳим аҳамият касб этган.

Бундан ташқари, ритм жараёни хусусида тил ва нутқ фаолиятига доир фикр-мулоҳазалар бизни атрофлича таҳлил этишга ундамоқда. Айни мана шуни қайд этишдан мақсад шуки, онг билан нутқнинг ўзаро алоқадор ривожланиши ёки онг билан ўзаро таъсири уларнинг бевосита ва билвосита санъат амалиёти яратувчиси эканига; ижодий салоҳиятни амалга оширувчи муҳим омиллардан бири эканига қуйидаги барча мулоҳазалардан умумий хулосага келганда маълум бўлмоқда.

Ушбу фалсафий фикрлар бизни тилшунос олимларнинг тил ва нутққа доир қарашларига ундамоқда. Масалан: “Шундай қилиб, нутқ оҳанги мураккаб фонетик воситалар йиғиндисидан ташкил топган бўлиб, унга гап урғуси, оҳанг, пауза, суръат, ритм, тембр киради”, – дея таъкидланган [1. 19. 38.]. Шунга мос фикр бўйича, Арасту эстетикасига доир фикр-мулоҳазаларни С.А.Юлдашев қуйидагича қайд этган: “Санъат унинг (Арастунинг – И.Й.) фикрича, ҳаётни талқин этиш ва янгилашишдан иборат. Талқин этишлик ритм, сўз ва ҳамоҳанглик (кўп маъно)лар асосида бўлади” [1. 23. 133.]. Қолаверса, нутқдаги ритм



хусусида тилшунослар таъбирича, фраза ва тактларда ургули ва ургусиз, чўзиқ ва қисқа бўғинларнинг кетма-кет алмашиб келишида нуқтнинг ритми юзага келиши таъкидланади [1. 7. 46; 1. 19. 38.].

Юқоридагилардан келиб чиқиб, ибтидоий даврдаги одамлар амалиётида ўрин эгаллаган синкретик ёндашув жараёни аста-секин, одамларнинг тадрижий тарзда маданийлашиб кетиши билан; синкретик умумийликдаги турли амалиёт унсурларининг ажралиб, ҳар бири алоҳида фаолият турига айланиб бориши билан; айна фаолият турларининг секин-аста, босқичма-босқич ўзаро бир-бири билан таъсири ва муносабати билан; нутқ, сўз, мусиқийликка мойил товушлар, оҳанг ва талаффуздаги ритмларнинг биргалликда диалектик ривожланиши билан; бориб-бориб сўзнинг, талаффузнинг, мусиқийликка мойил товушларнинг, ритмдаги ўзаро қарама-қаршиликларнинг ва улардаги ўзаро оҳанг уйғунлигининг муайян (бадий) тартибда қарор топиши билан “ритмик-оҳангга эга бўлган (ҳали у қадар бадий-эстетик бўлмаган поэзиянинг) ўзига хос шеър”нинг илк куртаклари юзага келганини аниқлаш мумкин.

Айнан бояги изоҳдан келиб чиқиб ҳам, яна ритм тушунчаси хусусида ўзига хос тарзда тўхталиб ўтишга тўғри келмоқда. Шу жиҳатдан ҳам, ритм тушунчасига мусиқада муҳим аҳамиятга эга термин эканига алоҳида урғу бериб ўтган эдик.

Энди, Шарқ мусиқа назариясидаги “усул” атамаси ритм асосларининг умумий тушунчаси маъноси ни ифодалаши, баъзи адабиётларда кўрсатиб ўтилган [2. 2. 265; 2. 5. 77.]. Мана шу фикрларни таъкидлашдан мақсад шуки, бир сўз билан Ҳ.Нурматов ва О.Иброҳимовларнинг: “Усуллар воситасида кўшиқларга, чолғу куйи, рақс куйлари ва рақсларга жўр бўлинади”, – деб айтиб ўтишганидир [1. 13. 19.]. Айна мана шундай мулоҳазалар бизни куйидаги бошқа фикрлар билан боғлиқликни келтириб чиқармоқда.

Бундан ташқари, “усул” хусусида Д.Омонуллаева, О.Иброҳимов ва Ш.Ёрматовлар: “Усул ритм қолип сифатида асар ритми ва ижро суръатини аниқ зарбларда бошқариб боради”, – дейишган [1. 15. 12.]. Яна атоқли мусиқашунос олим Ф.Кароматовнинг куйидаги ўзига хос фикрлари ўринлидир: “Усуллар ҳар доим мусиқанинг метроритмик хусусиятлари ва кўшиқнинг шеърый матнига боғлиқ” [1. 9. 14.]. Айна мусиқашунос олимларнинг мана шу фикрларида: “Усул ритм қолип...” сўзлари билан алоҳида мазмун-маъно борлиги; “Усуллар ҳар доим мусиқанинг метроритмик хусусиятлари...” сўзлари билан алоҳида мазмун-маъно борлиги; “(усуллар – И.Й.) кўшиқнинг шеърый матнига боғлиқ” сўзлари билан алоҳида мазмун-маъно борлиги бизга илмий жиҳатдан ўзига хос “ишора” эканини кўрсатмоқда.

Чунки, усул ва ритм мавзусига оид барча қайд этилган мулоҳазаларни жамлаган ҳолда, куйидагича мантиқий хулоса қилиш муҳим: ибтидоий даврдан то бугунги кунга қадар дастлабки (ибтидоий одамлар томонидан олиб борилган) “бетартиб (яъни, ҳали унинг бадий-эстетик мазмунида бир тўхтамадаги ва конкрет тизим бўлмаган, мусиқий шаклланишининг энг куйи даражасида бўлган) мусиқий оҳанглар”

ритми кетма-кет жараёнда бориб-бориб турли мусиқий товуш ва оҳанглар билан ўзаро таъсирлари; бетартиб оҳанглар кетма-кетлигини ва қарама-қаршилигини мувофиқлаштирувчи (дастлабки мусиқий) ижрочилик кўникмаларининг шаклдан-шаклга бўлган, ритмнинг оҳанг шаклига нисбатан ўзгаришига қаратилган, узоқ ўтмишдан то ҳозирга қадар ижро этилишига йўналтирилган, улардаги узвий ҳаракат ва жараёнларнинг ўзаро диалектик қарама-қаршиликларига чуқурлашиб борадиган таъсирлари; айна қарама-қаршиликдаги оҳангларни ижро этиш амалиёти доирасида ритмик-эстетик унсурларнинг ёки ритмдаги бадий кўламнинг кенгайиш таъсирлари туфайли ижро суръати қолип (мусиқа билан усулнинг бадий жиҳатдан ўзаро бирлиги) – усул пайдо бўлиши қарор топганини аниқлаш мумкин.

Агар айна шу фикр бояги, юқоридаги олимларнинг фикрлари билан бирликда, “ўзаро муштаракликда” маъно келиб чиқса, у ҳолда “умумий маънодаги ритм” тилнинг, нутқнинг, онгнинг, тафаккурнинг, ўйин амалиётининг, мусиқа ва мусиқий фаолиятнинг ўзига хос муҳим асоси ёки пойдевори, деган умумий хулосага, фикрларга олиб келади.

Айна мана шу фикрий ёндашув ғоятда муҳим аҳамият касб этади. Негаки, нутқ фаолияти орқали ритм хусусида бошқа санъат тури – адабиётшуносликка доир фикрлар билан боғлиқликда тўхталиб ўтишимизга ҳам тўғри келмоқда. Бу борада, аввало таниқли адабиётшунос олим Э.Худойбердиев томонидан берилган куйидаги фикрини қайд этиш муҳим. Чунки, атоқли олим ўзининг куйидаги мулоҳазасида ритмни шунчаки белги эмас, балки “муҳим” белги сифатида урғу берган: “Ритм – шеърый нутқнинг муҳим белгиларидан бири” [1.22.174.].

Борди-ю ритм инсоннинг ҳиссий-амалий, ғайришуурий ва онгли фаолиятида, инсон ўйини (рақси – И.Й.)дан аста-секин қандайдир кўринишдаги мусиқий фаолиятида пайдо бўлганини, инсон англаб етган ритмнинг, инсон талаффузининг ёхуд баайни тилнинг шеърятда ўзига хос асосий омил бўлганини таъкидлайдиган бўлсак, айна юқоридаги мавзуга доир мулоҳазаларнинг таниқли адабиётшунос олимлар У.Норматов ва Э.Худойбердиевларнинг мулоҳазалари билан боғлиқликни кузатамиз. Аввало эса, У.Норматов: “Шеърятнинг онаси кўшиқ бўлса ажаб эмас. Инсон зоти дил розини, қувончу армонини, дарди дунёсини илк бор айна кўшиқ шаклида изҳор этганига ишонгинг келади. Кўшиқ табаррук зот – онанинг дард чекиб тукқан тўнғич фарзанди каби азиздир”, – дея таъкидлаган [1. 12. 136.]. Айна юқоридаги фикрларга алоқадор фикрни эса Э.Худойбердиев: “Инсон юрагининг уриши ҳам ритмик хусусиятга эгадир. Қуёшнинг ҳар куни чиқишида ҳам ритмик ҳаракат бор, аммо уни кулоқ билан тинглаш қийин, аммо кўриш сезгиси билан ҳис қилиш мумкин. Мазкур табиий жараёнларни кузатиш натижасида қадимги кишилар ўз ишларида, меҳнатларида, фаолиятларининг турли соҳаларида ритмни қўллаш ва ундан баҳра олиш фойдали бўлиши ҳақида хулоса чиқарганлар. Улар амалиётда ўз куч-қудратларининг бир хил меъёрда, ритмик равишда сарфлаши, иш-

ларини энгиллаштиришини, одамларни бирлаштиришини ҳамда хатти-харакатларни маълум мақсад сари осон йўналтиришини англай бошлаганлар. Натижада, кишилар меҳнатда кўпчиликни умумий ҳаракатларга ундовчи ритмик хитоблар ўйлаб чиқарганлар. Ўша хитоблардан кейинчалик ибтидоий жамиятда кенг ёйилган ва ҳозиргача ҳам сақланиб қолган меҳнат, ов ва жанг қўшиқлари келиб чиққан”, – дея таъкидлаб ўтган [1. 22. 174.].

Энди эса, “шеър тузилиши”га доир юқоридаги ва куйидаги фикрлар, бир томондан, ритм ва усул шеърнинг ўзига хос муҳим асоси; бошқа томондан, шеърнинг пайдо бўлишида мусиқа ёинки оҳанг асосий омиллардан бири, деган фикр-мулоҳазалар бизни ҳар иккала омилларни бир-бирига алоқадорликда ўзаро таъсир этганини англашмоқда.

Бунинг учун эса, Ўзбекистон Миллий энциклопедиясининг X жилдида “шеър тузилиши” хусусида: “Шеър тузилиши – шеърнинг нутқнинг давомийлиги, ритми ва мусиқийлигини уюштирадиган усул; адабий-бадий восита” – деб (айни мана шу изоҳда ҳам ритм ва усулга доир мулоҳаза ифодалангани – И.Й.) қайд этиб ўтилган [2. 7. 52.]. Бунинг устига-устак, Э.Тўракулов ва С.Раҳимовлар: “Ўрта асрнинг етук мусиқашунос олими Форобий изидан борган Беруний шеърнинг пайдо бўлишини, оҳанг, мусиқанинг пайдо бўлиши билан боғлайди”, – дея таъкидлашган [1. 21. 74.]. Бинобарин, шеър ва мусиқанинг ўзаро таъсирини доир алоҳида манбаларга кўра: “Лирик шеър, миллоддан аввал, дастлаб, мусиқа билан бирга яшаган синкретик санъатдаги қўшиқ сифатида туғилган, у мусиқа билан эгизакдир, меҳнат жараёнидан келиб чиққан; дастлаб маросим, сўнг меҳнат қаҳрамонлик қўшиқлари пайдо бўлиб, улар ёзма адабиётнинг вужудга келиши оқибатида эпик поэзиянинг таркиб топишига асос бўлди”, – дейилган [1. 1. 184.]. Адабиётшуносликка доир яна бир манбада эса: “Поэзия музика тараққиётига таъсир этганидек, музика ҳам поэзия тараққиётига самарали таъсир этади, куй билан шеър кўпинча бир-бирига йўлдош бўлиб келади” – дейилган [1. 24. 20.]. Айни шу мулоҳазалар юқорида қайд этилган барча изоҳ ва фикрлар билан умумий боғлиқлик келиб чиқиши, илмий томонлама кўрсатишга ҳеч қандай шак-шубҳа йўқ экани маълум бўлмоқда. Яъники, келтирилган барча фикрлар (фалсафий-таҳлилий ва онтологик жиҳатдан) бир-бирини тўлдирмоқда.

Демакки, мусиқий фольклор генезиси хусусида юқорида қайд этилган мусиқа ёки оҳанг, ритм, ўйин, тил ва шеърга тааллуқли барча фикр-мушоҳада ва изоҳлардан келиб чиққан ҳолда, мантикий жиҳатдан ўзаро боғлиқ (синкретик тафаккур ва қоришиқ амалиётдаги) омилларни куйидагича қайд этиб ўтиш ғоятда муҳим: мусиқий фольклор шаклланиши узок ўтмишдаги инсонларнинг табиий эҳтиёжларга бўлган талабларидан келиб чиқилган амалий фаолияти ва унинг кейинчалик қайта такрорлаш орқали ўйин (ўйнаб бажариши) тарзда ўрганиб қолгани туфайли; бир-бирига тушунтириб боришда қўлланиладиган имо-ишоралар суръатининг, синкретик тафаккур-

даги ритмнинг ва ибтидоий синкретизмда мавжуд бўлган табиий товушлар кетма-кетлигининг аста-секин шаклдан-шаклга ўтиши билан инсон онгида ритм кетма-кетлигини англай олиш жараёнлари содир бўлиб боргани туфайли; синкретик ритмнинг аста-секин алоҳида типларга ажралиб бориши ва синкретик ритмдан энди мусиқий фаолиятдаги алоҳида ритмга ўтиш жараёнлари кенгайиб боргани туфайли; “онгсиз” тарзда сингиб бораётган табиий товушларни ритм билан секин-аста табиий эҳтиёжга қараб, “онгли” тарзда овозни ва бора-бора ривожланаётган мусиқий товушларни қўллаб олиш фаолияти шаклланиб бориши туфайли; онг-у шуурда алоҳида типларга ажралаётган ритмнинг дастлаб инсондаги бошқа, турли имо-ишора ва хатти-харакатларни ривожлантиришга замин яратиши туфайли; ритми англаб олишда маълум бир амалиёт даражасини босиб ўтган инсоннинг ўз тилида юзага келадиган талаффузни ва “ишорали” сўз бўғинларни ритм асосида тартибга солиши, аввалги қўл ва оёқлардаги имо-ишораларни энди тил ва талаффуз бўғинларига кўчира олиши, айни шулар ёрдамида одам томонидан имо-ишораларни тил ва талаффуз билан тушунтира олиши англай бошлангани туфайли; инсоннинг онгсизлик ва онг ости ҳодисалари орқали борликдаги, теварак-атрофдаги турли товушларни бадий-эстетик ҳис эта олиши туфайли; табиатдаги ва инсоннинг ўзидаги товушларни бора-бора мусиқий оҳанг тарзда ҳис этиши ва қўллаб олиши туфайли; тил ва талаффуздаги ритмик кетма-кет бўғинларнинг амалий-ҳиссий таъсири туфайли; талаффуз ва сўз бўғинлардан чиқадиган овоздаги товушнинг ритмик тартибга ўтиб, сўз билан оҳанг уйғунлиги содир бўлиб боргани туфайли; ҳиссий таъсирга, синкретик тафаккур билан ўзаро боғланиш, амалий аҳамиятга, табиий эҳтиёж ва табиий эҳтиёж талабларини қондиришга эга бўлган сўз, мусиқий оҳанг бирлигининг бориб-бориб яшаш эҳтиёжи ва талаблари кенгайиши даражасида қондирилгани туфайли; синкретик фаолиятдаги сўз билан оҳанг бирлигида юзага келадиган прогрессив ўзгаришлари, сўз ва оҳангда рўй берадиган ўзаро таъсир қўламининг айни инсон талаблари ва эҳтиёжларига мувофиқлигида, мана шундай ўзаро таъсирларнинг кенгайиб боришида юзага келган илк шеър-мусиқий фаолиятлар ортиши туфайли; ритм томонидан сўз бўғинларининг ёки шеърнинг товушлар кетма-кетлиги қолипида кучли ва кучсиз урғуларга ажратиб бориш амалиёти кенгайиб боргани туфайли; сўзлардаги кучли ва кучсиз урғуларнинг ажралиши орқали ритмнинг оҳанглар билан шеърга таъсир этиши жараёнлари тобора кучайиб боргани туфайли; ритм ва оҳанглардан таъсир кучини олган сўзнинг ёки шеърнинг мусиқага ритмик ҳолати бўйича, оҳанг кетма-кетлиги бўйича тартибга солиши рўй бериб келгани туфайли; шеърнинг мусиқий товушлар занжирини ўз тартибига солиши билан шеърдаги сўзнинг ҳам мусиқага бўлган таъсирлари шаклланиб боргани туфайли амалга ошганини англашмоқда.

## Адабиётлар рўйхати:

### 1. Монография, дарслик, қўлланма ва алоҳида нашрлар

1. Адабий турлар ва жанрлар. Тарихи ва назариясига оид. Уч жилдлик. 2-жилд. Лирик / Масъул муҳаррирлар: филология фанлари докторлари Э.Каримов, Б.Саримсоқов. – Тошкент: Фан, 1992. – (иктибосдаги) 184 б.
2. Бегматов С., Матёқубов М. Ўзбек анъанавий чолғулари. – Тошкент: Янги нашр, 2008. – 72 б.
3. Эркаев А. Маънавиятшунослик. Маънавият онтологияси ва феноменологияси. 1-китоб / А.Эркаев. – Тошкент: Маънавият, 2018. – 480 б.
4. Эркаев А. Маънавиятшунослик. 2-китоб [матн]. Маънавият методологияси ва праксиологияси / А.Эркаев. – Тошкент: Маънавият, 2018. – 480 б.
5. Ҳамидов Ҳ. Ўзбек анъанавий кўшиқчилик маданияти тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1996. – (иктибосдаги) 24 б.
6. Имомназаров М. Миллий маънавиятимиз назариясига чизгилар / Масъул муҳаррир: Н.Комилов. – Тошкент: Шарқ, 1998. – 144 б.
7. Ирискулов М. Тилшуносликка кириш. – Тошкент: Ўқитувчи, 1992. – 256 б.
8. Жабборов И. Юксак маданият ва ноёб маънавият маскани: тарихий-этнографик лавҳалар / Масъул муҳаррир: А.Р.Муҳаммаджонов. – Тошкент: Ўзбекистон, 2012. – 320 б.
9. Кароматов Ф. Узбекская инструментальная музыка. – Тошкент: Изд.-во лит. и искусства им. Г.Гуляма. 1972. – 360 с.
10. Кароматов Ф. Ўзбек халқи мусиқа мероси (йигирманчи асрда). II китоб. Терма, ялла, қарсак. – Тошкент: Гофур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1985. – (иктибосдаги) 18 б.
11. Назаров А. Форобий ва Ибн Сино. Ритмика хусусида. – Тошкент: Ғафур Ғулум номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти. 1995. – 123 б.
12. Норматов У. Ижод сеҳри. – Тошкент: Шарқ, 2007. – 352 б.
13. Нурматов Ҳ., Иброҳимов О. Мусиқа: 6-синф учун ўқув қўлланма. – Тошкент: Ўқитувчи, 1997. – 112 б.
14. Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. – Тошкент: Ўқитувчи, 1995. – (иктибосдаги) 7 б.
15. Омонуллаева Д., Иброҳимов О., Ёрматов Ш. Мусиқа: 8-синф учун дарслик. – Тошкент: Ўқитувчи, 1993. – (иктибосдаги) 12 б.
16. Қодиров М. Ўзбек театри анъаналари. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1976. – 424 б.
17. Қодиров М.Х. Ўзбек халқ томоша санъати. – Тошкент: Ўқитувчи, 1981. – (иктибосдаги) 23 б.
18. Раззоков Ҳ., Мирзаев Т., Совиров., Имомов К. Ўзбек халқ оғзаки поэтик ижоди. – Тошкент: Ўқитувчи, 1980. – (иктибосдаги) 8 б.
19. Саидов А., Абдуазизов А., Ирискулов М. Тилшуносликка кириш. – Тошкент: Ўқитувчи, 1981. – (иктибосдаги) 38 б.
20. Туленов Ж. Қадриятлар фалсафаси. . – Тошкент: Ўзбекистон”, 1998. – 236 б.
21. Тўракулов Э., Раҳимов С. Абу Райҳон Беруний: руҳият ва таълим-тарбия ҳақида. – Тошкент: Ўқитувчи, 1992. – (иктибосдаги) 74 б.
22. Худойбердиев Э. Адабиётшуносликка кириш: олий ўқув юрглари талабалари учун дарслик. – Тошкент: Шарқ, 2008. – 368 б.
23. Юлдашев С.А. Антик фалсафа. –Тошкент, 1999. – (иктибосдаги) 133 б.
24. Ўзбек адабиёти тарихи. XV асрнинг иккинчи ярми. II том. – Тошкент, 1977. – 460 б.
25. Шер А. Эстетика. Нафосат фалсафаси. – Тошкент: Ўзбекистон, 2015. – 368 б.
26. Шермухамедова Н. Фалсафа. – Тошкент, Ношир, 2012. – 1216 б.

### 2. Диссертация ва луғатлар

1. Абдурахмонов Х., Маҳмудов Н., Шукуров Р. Маданий-оқартув ходимлари учун қисқача изоҳли луғат. – Тошкент: Ўқитувчи, 1982. – (иктибосдаги) 120–137 б.
2. Акбаров И.А. Музыка луғати/Махсус муҳаррир Т.Ғофурбеков. – Тошкент: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1987. – 448 б.
3. Болтазода С.С. Марказий Осиё маданиятида урма чолғулар: ўзбек ва тожик анъаналари мисолида; диссертацияси. –Тошкент: ЎзР ФА Санъатшунослик институти кутубхонаси, 2010. – (иктибосдаги) 16 б.
4. Маданият ва санъат атамаларининг изоҳли луғати / Тузувчилар: А.Умаров, М.Бекмуродов. –Тошкент, 2015. – 352 б.
5. Қодиров Р.Ф. Оммабоп мусиқий глоссарий. Популярный музыкальный глоссарий. – Тошкент: Мусиқа, 2014. – 196 б.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. 2-жилд. /Таҳрирчи: З.М.Маъруфов. – Москва: Рус тили нашриёти. 1981. – (иктибос учун) 498 б.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 10-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон, 2005. – (иктибосдаги) 52 б.

## АУДИОВИЗУАЛЬНЫЙ СИНТЕЗ КАК НАЧАЛО НОВОЙ ФОРМЫ ИСКУССТВА

**Аннотация.** Значение аудиовизуализации искусства, эстетика данного явления, значимость в пространстве мировой культуры процессов связанных с аудиальным и визуальным воплощением художественного образа – вот те вопросы, к которым обращается автор данной статьи. Новая форма искусства не может возникнуть на пустом месте, она имеет глубокие корни. Исследуя настоящую проблематику, автор делает выводы по поводу возникновения аудиовизуализации, а так же систематизирует знания, которые создали почву для синтеза нового явления в искусстве.

**Ключевые слова:** аудиовизуальный синтез, форма искусства, аудиовизуализация, культура, живопись, техногенный образ, история, новаторство, свет, цвет, звук, фотография.

Наташа ЮСУПОВА,

ЎзДСМИ “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси ўқитувчиси

## АУДИОВИЗУАЛЬ СИНТЕЗ САНЪАТНИНГ ЯНГИ ШАКЛИ СИФАТИДА

**Аннотация.** Мазкур мақолада санъатни аудиовизуализациялаш, ушбу ҳосилданинг эстетиклиги, бадиий образни акс эттиришининг жаҳон маданият жараёнидаги аҳамияти каби масалалар кўриб чиқилган. Янги санъат шакли ўзича пайдо бўлмайди, у чуқур илдизга эга. Ушбу муаммони тадқиқ этиб, муаллиф аудиовизуализацияни келиб чиқиши, уни синтезлаш учун замин яратилиши лозимлиги ҳақида хулосага келади.

**Калим сўзлар:** аудиовизуаль синтез, санъат шакли, аудиовизуаллаш, маданият, рангтаъвир, техноген образ, тарих, новаторлик, ёруғлик, ранг, овоз, фотография.

Natasha YUSUPOVA,

teacher of the chair “Sound engineering and camera work” UzIAC

## AUDIOVISUAL SYNTHESIS AS A NEW FORM OF ART

**Abstract.** The significance of audiovisualization of art, the aesthetics of this phenomenon, the significance in the space of world culture of processes associated with the audio and visual embodiment of an artistic image are the issues that the author of this article addresses. A new form of art cannot arise from scratch, it has deep roots. Studying the real problems, the author draws conclusions about the emergence of audio-visualization, as well as systematizes the knowledge that created the ground for the emergence of a new phenomenon in art.

**Keywords:** audiovisual synthesis, art form, audiovisualization, culture, painting, technogenic image, history, innovation, light, color, sound, photography.

Аудиовизуальный синтез возник не сразу. Начало этому процессу положила фотография, которая, как одна из форм представления и запечатления, существующая поныне наряду с античной классической традицией запечатления, появилась “не на пустом месте: до нее были гравюры, ксилографии, клише и живопись” [5. С. 15].

Изобретателем фотографии официально признан французский художник Л.-Ж. Дагер, в 1839 году разработавший способ получения не исчезающих изображений. В связи с технической революцией возникают новые приёмы и средства фиксации окружающей реальности.

Известный исследователь Л. Деллюк видел эстетическую значимость фотоизображения в том, что оно способно запечатлеть мимолетную материальную среду в ее наибольшей эфемерности” [4. С. 22–23]. Это, по мнению ученого, есть живое мгновение окружающей жизни, зафиксированное в фотоизображении, которое “оживает”, обретает эстетический смысл и значение лишь в том случае, когда фото и кинохудожнику удастся наполнить его чувством (“пылкой взволнованностью”) и мыслью (“мудрой прозорливостью”), что связано с задачей пластики, пластической выразительности самой “физической реальности” [там же].

Впервые используя понятия “киноправды” и “фотогении”, Л. Деллюк предугадывает одну из глобальных проблем развития новых видов (прежде всего аудиови-

зуальных) медиакультуры – диалектику “документального” и “художественного”.

Д. Вертов, абсолютизируя роль фотографии в воспроизведении действительности, говорит об эстетике “фотографического документа” [3], включая крупный план, ракурс, монтаж, ритм.

Очевидно, что репродуцирование на пленке привело не только к “обновлению” функций искусства, но и к изменению стереотипов восприятия материальных предметов и мотивов природы, где доминировали не традиционные ценности, такие как гениальность замысла, уникальность средств и приёмов воплощения, культ человека, красоты и гармонии, мифологические сюжеты как высшая цель художественного творчества, а также эстетическое наслаждение как результат восприятия. И “говорящим” здесь был сам образ.

Трансформация пластики от классической манеры запечатления к неклассической фиксации, от неподвижного состояния к кинематографическому движению осуществлялась постепенно и последовательно посредством технических разработок и приёмов визуализации и аудиализации.

Фотографию, фиксирующую историю в конкретном времени и пространстве, можно сравнить с печатными СМИ. Преследуя собственные цели и задачи, она обнаруживала в себе потенциал будущего кинематографа, получившего название “движущейся фотографии”, в

корне изменившей восприятие мира, когда у зрителя “возникает универсальный язык, господствующий над шестью тысячами диалектов нашего земного шара ... язык странный, который мы ассимилируем зрением, а не слухом” [1. С. 45]. Это не просто новая форма коммуникации, сложившейся к середине 1920-х годов, но и средство создания художественного образа.

Вместе со звуком наступает новая веха в истории экранного творчества, представляющего собой неразрывное целое видимого и слышимого.

В начале 1930-х годов кинематограф выступает как самостоятельный художественный объект, который имеет в виду планировку существующего вокруг пространства, говорит своим языком, конструирует новые формы связи и воздействия на зрителя. Здесь реализуется потенциал не только технических открытий, но и традиционных искусств.

Еще в 1924 году один из известных основателей теории кино Б.Балаш писал: “Кино – это новое искусство, столько же отличное от всех остальных искусств, как музыка отлична от живописи, а живопись от литературы. Это совершенно новое откровение людей” [2. С. 34].

В основе этого высказывания лежала мысль о том, что кино – это, прежде всего, искусство “нового видения”, что новое искусство, в отличие от существующих, делает видимыми такие стороны действительности, которые ранее были скрыты. “Достигается это путем отказа от “воспроизводства изображений” – принципа, который был характерен для старых искусств, а сейчас безнадежно устарел” [там же].

В представлении кинорежиссера С.Эйзенштейна, изучавшего диалектику “идеологическую” и “художественную”, “...мир кино насквозь идеологичен, и достигается это не стремлением “экранизировать” политические лозунги, а создать... художественную систему, способную адекватно выразить целостное мировосприятие, которое дает нам диалектический взгляд на мир” [7. С. 33]. Кинематограф для него – это художественный аналог изображению на полотне или в литературе, возникающий в сознании диалектически мыслящего человека.

Не подмена искусства идеологией, а синтез искусства и революционной идеологии – именно к этому, исходя из содержания своего времени, и стремился мастер в своем творчестве и теоретических изысканиях. А мысль С.Эйзенштейна сводится, главным образом, к тому, что философская природа кино как явления новой культуры может быть понята на уровне диалектического анализа, а не на уровне описаний.

Первые кинозарисовки, воспринимаясь как массовая ярмарочная забава, стояли рядом с клоунадой, демонстрацией фокусов. Ранние трюковые комедийные фильмы Жоржа Мельеса, Мака Сеннега, Бастера Китона и Чарли Чаплина, хорошо поддающиеся описанию с позиции теории жанров, вызывали у зрителя откровенный смех, массу положительных эмоций своими чудачествами, трюкачествами, неожиданными поворотами событий. Кино предлагало “...карнавальную альтернативу господствующей высокой культуре с ее цивилизованными догмами (религиозными, моральными и др.)” [6. С. 336]. И главная сила комедийных фильмов заключалась в смеховой традиции, тогда как серьезные работы предполагали эстетическое воздействие на зрителя.

Говоря о коммуникативной стороне кино, нужно

отметить, что это – явление медиа, которое, пользуясь своей зрелищной природой, своими аудиовизуальными свойствами, влияет на широкую аудиторию, вызывая в ней то или иное настроение.

Перечисляя основные художественные направления в сфере кино как аудиовизуального искусства, важно обратить внимание на то, как ведущие национальные кинематографии продвигались вперед, оставив позади такие периоды, как “Советский киноавангард” 1920-х годов, “Экспрессионизм”, “Камершпиль”, “Монументализм”, “Французский киноавангард”, “Кино в контексте тоталитарной культуры”, голливудское кино “Фабрика грёз”, английское “Свободное кино”, “Новая волна во французском кино”, “Польская киношкола 1950–1970-х годов”, “Советское кино 1950–1960 годов”, “Кино эпохи постмодерна”.

В разные периоды кино постепенно совершенствуется, модифицирует процессы передачи информации, поднимаясь до следующих витков, связанных с техногенными изобретениями, развитием социума, экономики, мировосприятия. Соединяя ресурсы временных и пространственных искусств и техники, кино даёт начало телевидению, видеопрограммам, компьютерным киноверсиям.

Эстетика кинематографа, желание максимально погрузить зрителя в происходящие на экране события стимулировали поиск и разработку новых технических приёмов реализации звукового и зрительного образа, включая цвет, колорит, стереоскопию, голографию, пространственное звучание, что способствовало обогащению экранного языка, эволюции аудиовизуального мышления и восприятия.

Появление телевидения не только расширило технические и художественные возможности аудиовизуальных искусств, но и внесло существенные изменения в характер взаимоотношений со зрителем. Синтезируя ряд важных свойств театра, кино, радиовещания, средств массовой информации, разрабатывая собственные критерии в осуществлении телевизионной деятельности, оно создаёт аудиовизуальную информацию, обеспечивающую самые широкие потребительские интересы.

Способность ТВ передавать аудитории события в реальном времени, транслирование и производство художественных форм, связанных с поисками эстетической самостоятельности, разнообразие каналов, передач, широта охвата жизненного и транспонированного художественного материала, заставляет говорить о богатой природе и возможностях телевидения как аудиовизуального искусства.

Слово “телевидение” мифологично. Многовековая мечта людей “видеть на расстоянии” с помощью “волшебных зеркал, хрустальных шаров” сбылась. Симбиоз зрения, слуха и техники состоялся в чуде XX века – телевизионном вещании.

ТВ, являясь как бы продолжением наших органов чувств, демонстрирует сторонний взгляд, который мы принимаем за собственный. В этой подмене кроется одна из загадок влияния телевидения на социум. Притягательность его в том, что оно доступно, оно всегда рядом и влияет на настроение, умы, фантазию людей, а также является “глашатаем” нового времени, передавая новости, сюжеты прямо с места событий и даже в прямом эфире.

Следующая ступень аудиовизуализации – мультимедиа – форма художественного производства, связанная с современными технологиями обработки и подачи

информации. CD-ROM, DVD и другие виды электронных носителей, “виртуальная реальность” с её многокрасочностью, полнзвучностью, объемом прочно обосновались в структуре аудиовизуальных искусств, сочетая в себе текст, графику, дизайн, анимацию, видео, видеомонтаж, сетевое искусство. Компьютер становится главным средством моделирования, демонстрации законов, лежащих в основе художественно-технического процесса создания аудиовизуального произведения.

Феномен мультимедиа, как одного из видов аудиовизуального искусства, практически не изучен. Существующая литература ограничивается характеристикой и анализом отдельных режиссерских практик и школ, тогда как в эпоху мультимедийных технологий назрела острая необходимость в качественном уровне работ, создании теоретической базы не только для постановочной группы, включая сценографов, 3D-дизайнеров, но и других специалистов в области мультимедиа культуры, преследующей задачи единства яркой художественной выразительности и технической грамотности.

Примечательная особенность создания аудиовизуального образа в мультимедиа – это возможность стать участником этого процесса на разных уровнях. Если действие изначально запрограммировано и осуществлено режиссёром-мультимедиа, то пользователь, взаимодействуя с информационной системой, воспринимает разыгрываемые события как свершающиеся “здесь и сейчас”.

Например, участники виртуальных игр, погружаясь в созданный заранее мир, воспринимают его сиюминутной реальностью. Возможность интерактивного взаимодействия реципиента с объектами действия существенно меняет взгляды на категории пространства и времени, позволяя быть не только зрителем и слушателем, но и активным участником событий. И если раньше искусство позволяло зрителю сопереживать, то сейчас оно позволяет творить действие, будучи его активным участником.

Электронный монтаж, компьютерные спецэффекты, приход “оцифровки” отснятого материала, введение лазерной проекции – все это знаменует начало электронной революции, обусловленной сменой “поколений” технических средств и инструментария. Меняется и эстетика телевидения, ныне базирующаяся на видеоэффектах, электрофицированном звуке.

Технические возможности коммуникации инициируют процессы глобализации культуры, подтвердившие фундаментальное единство разных форм аудиовизуальной коммуникации и экранного искусства. Теперь определяет характер экранной культуры персональный компьютер. А Интернет ускоряет процессы глобализации и диверсификации в современной культуре.

Период интерактивности в экранных формах характеризуется стремительным распространением компью-

терных игр и телевизионных игровых приставок; элементы интерактивности наблюдаются в телеэфире, видео, в производственных процессах создания аудиовизуальных образов, во всех сферах, куда проник компьютер как неотъемлемая составляющая жизни, быта человека.

Интернет и другие глобальные информационные сети изменили характер общения между социумами, оказали влияние на моральные, поведенческие, ценностные установки людей. Интерактивность стала показателем интеллектуальной, творческой деятельности современного общества.

Вместе с технологией “виртуальной реальности” (конец XX – начало XXI вв.) приходит время конвергенции, предполагающей ориентированность созидательной деятельности на процесс, на жест художника, на коммуникативную ситуацию, в которой и происходит встреча с аудиторией.

Научно-технический прогресс радикально преобразовал производительные силы общества, вызывая массовую потребность в информации. С развитием информативной индустрии, сопровождаемой мощным потоком открытий и изобретений, наступила эра “информационной революции”, характеризующейся масштабным производством информационно-коммуникационной техники, стремительным ростом объемов памяти, хранимой в электронной форме, объемов обрабатываемой и передаваемой информации, возникновением новых “информационных” наук, расширением цели, задач, исследовательских методов не только смежных, но и гуманитарных научных направлений.

“Информационная революция” воспринимается как активизация информационных потоков и производства технических средств (это компьютеры, процессоры, периферии программного обеспечения), что оказывает огромное влияние на умонастроение общества, изменив не только образ жизни, творческой, профессиональной, общественной деятельности людей, но и социальную психологию.

Что принесет ближайшее будущее аудиовизуальной культуре на фоне Интернет, интерактивных компьютерных игр, виртуальной реальности, “информационного взрыва”, “инфогенетики”, предполагающей участие в кинофильмах актеров, которых давно нет в живых, или участие в концертной программе артиста из прошлого? Опыты уже имеют место, вызывая или восторги, или недомогания зрителей. В Европе и Америке стартуют нанотехника и нанотехнологии как свидетельства “нанореволюции”, аналогичной “инфореволюции” и НТР в целом.

Средства аудиовизуального воспроизведения действительности в новых условиях обретают эстетические качества. Природа зрелищности предполагает соединение медийности (технической определенности) и звукозрительной образности, равновесие видимого и слышимого.

#### Список литературы:

1. Базен А. Что такое кино? – Москва: Искусство, 1972. – 384 с.
2. Балаш Б. Кино. Становление и сущность нового искусства. – Москва: Прогресс, 1968. – 328 с.
3. Вертов Д. Мир без игры. Net-Film.ru: кинодокумент № 62(88). – Москва, 1966.
4. Деллюк Л. Фотогения кино. – Москва: Новые веки, 1924. – 164 с.
5. Кириллова Н.Б. Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества. – Екатеринбург: Изд.-во Урал. унв-та, 2013. – 154 с.
6. Левит С.Я. Культурология. XX век. Т. 1: энциклопедия. – Санкт-Петербург, 1998. – 447 с.
7. Шевченко В.Е. Теоретические основы визуальной коммуникации // Научные ведомости Белгородского государственного университета. – Серия гуманитарные науки. – № 20 (163). – Выпуск 19. – 2013. – С.174–180.
8. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: в 6 т. Т. 3. – 1964–1971. – 672 с.

## ТЕАТР САҲНАСИДА КЕЧИНМА САНЪАТИ

**Аннотация.** Ушбу мақолада театр санъатида етакчилик қилаётган кечинма санъатининг ўзига хос жиҳатлари, образлар характерининг очилишида муҳим аҳамият касб этиши таҳлилан ёритилади.

**Калим сўзлар:** театр, драматургия, актёр, режиссёр, композиция, пьеса, бадиий гоё, драматик ҳаракат, репетиция, характер, воқеа, кульминация.

Мамуржон ТУРАЕВ,

магистр по специальности “Театр драмы и кино”

## ИСКУССТВО ПЕРЕЖИВАНИЯ НА СЦЕНЕ ТЕАТРА

**Аннотация.** В статье исследуются особенности искусства переживания в театральном искусстве и знание переживания в раскрытии характера персонажей.

**Ключевые слова:** театр, драматургия, актёр, режиссёр, постановка, спектакль, художественная идея, драматургия, репетиция, персонаж, событие, кульминация.

Mamur TURAEV,

master in “Drama and Cinema”

## THE ART OF EXPERIENCING ON STAGE

**Abstract.** The article explores the features of the art of leading theatrical art and the importance of the character in the disclosure of characters.

**Keywords:** theater, dramaturgy, actor, director, staging, performance, artistic idea, dramaturgy, rehearsal, character, event, climax.

Буюк театр арбоби К.С.Станиславский айтганидек, “Санъатимизнинг асосий мақсади – роль ва пьесадаги “инсоннинг руҳий ҳаётини” яратиш ҳамда шу ҳаётни гўзал, саҳнавий шаклда бадиий гавдалантириш учун курашишдан иборатдир. Мана шу сўзларда ҳақиқий артистнинг идеали яшириниб ётади” [1. Б. 48]. Фақат шундай санъатгина томошабинни ўзига тўла жалб қилади, энг муҳими, саҳнада содир бўлаётган ҳамма воқеаларни ўз бошидан кечиришга мажбур этади. Унинг ҳаёт ҳақидаги тушунчаларни бойитиб, қалбида умрбод йўқолмайдиган изни қолдиради. Актёр ҳаётини кечинмалар билан тўлиб-тошганда, ролнинг ички дунёсини бадиий тўла-тўқис ифодалай олгандагина унинг ижросига ишонамиз. Саҳнада образга берилган шарт-шароитда мантқиқли, изчиллик билан худди ҳаётдагидек фикр юритмоқ, хоҳламоқ, интилмоқ, хатти-ҳаракат қилмоқликни кечинма санъати талаб этади.

Ҳақиқий санъат – маънавий мазмундорлиги билан, унинг ички моҳияти ва, албатта, инсон кечинмалари билан белгиланади. Зеро, кечинма санъати – бу инсон қалбини англаш, руҳиятини поклаш, онгини камол топтиришдир.

Инсон қалби онгимиз ва иродамизга бўйсунмиш қобилиятига эга. Мана шу хусусият бизнинг ҳам жисмоний, ҳам руҳий жараёнимизга беихтиёр таъсир кўрсатишга қодир. Яъни, онг натижасида, иродамиз орқали беихтиёр хатти-ҳаракатга ўтиш – **кечинма санъатининг** асосларидан бири. Беихтиёрий ижодни уйғотиш, илҳомнинг жўш уриши учун ижодкор ички оламида (ҳаётида) воқеликни бадиий образлар билан ҳаққоний ва таъсирли тасвирлаб бериши зарур. Бу иш жуда нозик ва мураккаб. Уни юксак истеъдодли актёргина аниқ ва ишонарли бажара олади. Бу хилда ҳар бир образга ёндашиш кечинма санъати учун ҳосдир.

Кечинма санъатининг асосий вазифаси – ролдаги “инсон руҳининг ҳаётини” яратиш ва бу ҳаётни саҳнада бадиий ифодалашдан иборатдир. Ҳаёт инсонлар турмуши, меҳнат фаолияти, уларнинг кураши, хистуйғулари ва, албатта, кечинмаларидан иборат. Санъат – инсон кечинмаларини ҳаётини воқеаликлардан келиб чиқиб бадиий акс эттиради. Бундай жараён ижодкордан юксак истеъдод ва бадиий маҳорат талаб этади. Актёр ҳаётини ва одамларни имкони борича ҳаққоний, ишонарли акс эттириши, яратган образи одамлар қалбига кучли таъсир этиб, завқ-шавқ уйғотиши, кишиларни эзгулик, эътиқод ва гўзаллик руҳида тарбиялаши лозим.

“Санъатда энг муҳими гўзалликни кўра билиш ва тушуна билиш зарур” [2. Б. 25], деб таъкидлаган эди К.С.Станиславский. Бинобарин, санъатда бадиий гўзалликка эришишнинг ўзи осон жараён эмас, яъни бачканаликдан қочиш, мантқиқсиз хатти-ҳаракатларни қилмаслик, бадиий меъёрга ижро этиш ва бунга эришиш тинимсиз ижодий меҳнатни талаб этади. Шу билан бирга, актёрларга ўз касбининг назарий томонларини ҳам билиш масъулиятини юклайди.

Кечинма санъати актёрлик ижодида назарий билим ва амалий тажриба бирлигидан иборат. Унинг тарихи антик даврдан то бугунгача илдиз отиб келмоқда. Шунингдек, бу санъат ҳақида юнон файласуфи Арасту (Аристотель) ўлмас фикрлар ёзиб қолдирган.

Арасту “Поэтика” асарида театр санъатининг, трагедия, эпос, драма, комедия унсурлари ва драматург, актёрлар ҳақида тўхталар экан, ҳаётни ҳаққоний акс эттириш (поэзия) санъатини ва кечиниш санъатини биринчи ўринга қўяди.

Ҳар бир санъат ўз тарихи, келиб чиқиш мақомига эга. Саҳна санъатининг ҳамма тармоқлари сингари ак-

тёрлик санъати илк юнон театрининг пайдо бўлишига бориб тақаларкан, актёрлик ижро услуби, сахнада уларга берилган шарт-шароитлар ҳозирги замон театри актёрларининг имкониятларига эга бўлмаган. Маълумотларга қараганда, “Томоша кун давомида намоёиш этилиб, Афина театрига 17 минг одам сиғар экан” [3. Б. 112–113]. Ўз-ўзидан англашиладики, бу катта (кейинчалик 40–50 минг кишилик театр иншоотлари ҳам барпо этилган) йиғиндаги томошабинга ижро пайтида актёрларга ролни табиий овоз ва хатти-ҳаракатларда етказиб бериш имкони бўлмаган.

Улкан аудиториядаги томошабинларга воқеа, сўз, ижро ҳолатларини, образ характерини етказиш мақсадида бир неча асрлар давомида юнон театри актёрлари юзларига ниқоб тутиб, қўл-оёқ мосламалари ёрдамида роль намоёиш этганлар. Шунингдек, “Трагедияларда муттасил ривоятлардан олинган қаҳрамонларнинг ҳаёти тасвирлангани важдан, уларнинг важоҳатини мумкин қадар ёрқин, барваста, серсавлат кўрсатиш мақсадида актёрлар оёқларига ниҳоятда қалин ёғоч таглик қоқилган махсус пойафзал, бошларига қўнғир сочли алоҳида узун ниқоб кийиб чиққанлар” [4. Б. 48]. Антик давр актёрлик ижроси шартлилик услубида вужудга келар экан, юқорида келтирилганидек, актёрнинг ҳашаматли кийимлари, овозни кучайтириб бериш учун махсус материалдан ясалган ниқоблари, уларнинг сахнадаги инсоний ҳис-туйғулари, кечинмалари, юздаги мимика ўзгариш ҳолатларини томошабин кўз ўнгидан яшириб турар эди. Матн сўзларининг ўта баланд овозда декламация (бадий асарни чиройли, ифодали ва таъсирли ўқиш) тарзида айтиларди. Зеро, сўзларни кўп минг кишилик томошабинга етказиб бериш зарур эди. Шундай қилиб, антик давр юнон театри актёрлик санъати фақат шартлилик ва намоёиш этиш ижросини тақозо этган.

Антик театрдаги шартлилик қондасига яна бир мисол тарикасида: “Юнон драмасида актёрлар сони уч кишидан ошмаганлиги важдан, томоша давомида бир актёрга бир неча роль ўйнашга тўғри келган. Хотинкизлар ролларини ҳам эркаклар ўйнаган. Актёр асосан шеър ўқиш, ашула айтиш лаёқатига эга бўлиши шарт эди” [5. Б. 26]. Бинобарин, турли образлар тасвири солиб ишланган ниқоблар сони юнон театрида жуда кўп бўлганлиги манбаларда қайд этилади.

Ўша даврда актёрлар овози оммага етиб бориш мақсадида актёрлар ниқобларидан ташқари, узоқ-узоқ ўриндиклар оралиғига ўз даврига хос акс-садо қайтарувчи мосламалар ҳам ўрнатишганлар (бу усул бугунда ҳам баъзи театрларда сақланиб қолган).

Илк юнон театрида хор асосий ўринга эга бўлган. Бир бошловчи актёр бош роль ва бошқа қаҳрамонлар образини ижро этганлиги тарихий фактларда сақланиб қолган. “Нақлга кўра Феспид ўз трагедияларида фақат ўзи чиққан якка актёр бўлган экан. Эсхил иккинчи актёр (*девтератегонист*), унинг ёш замондоши Софокл учинчи (*тритагониист*) актёрни киритганлар. Лекин, ҳамма вақт асосий ролларни протогониист – биринчи актёр ўйнаб келган” [6. Б. 69].

Антик давр актёрлари ижросини илмий ўрганиш илк бор Аристотелнинг “Поэтика” асаридан бошланган. Масалан, аввалги актёр (Минникс) кейинги давр

актёри Каллипидни ижрода ошириб юборгани учун *маймун* деб аталган эди” [7. Б. 69].

“Поэтика” актёрлик санъати ўз шаклини, услубий йўналишини топиб тараққий эта бошлашига катта замин яратди.

Антик давр юнон театри актёрлик санъати Эсхил, Софокл, Еврипид каби драматургларнинг трагик қаҳрамонлари образларини ижро этиш жараёнида тараққий этар экан, бу тараққийга рим кулдорлик тузуми салбий таъсир кўрсатди. Эр.авв. IV асрларда Рим империяси кучайиб кетиб, Юнонистонни ўзига тобе қилгач, юнон театри ва санъати Римга кўчириб келинади.

Юнон театр санъати Рим цивилизациясига катта ижобий таъсир кўрсатди. Рим театри халқ маданий ҳаётининг зарурий қисмига айланиб борар эди. Рим театри сахналарида, юнон театри тажрибаларини эгаллаган, профессионал актёрлар роль ижро эта бошлади. Бари бир, Рим театрларида ҳам актёрлар роль ижро этишда шартлиликдан (*ниқоблар ва қўшимча ижро кийимларидан*) чиқолмади, янгича ижро усулларини кашф эта олмади. Шунингдек, Рим театр труппасида ҳам аёллар родини эркак актёрлар намоёиш этиб келишган. Римликларда актёрларга кул сифатида камситилиб қаралган бўлса-да, (чунки Римга актёрлар Юнонистондан кул сифатида келтирилган) ўз ижроси билан шуҳрат қозонган актёрлар ҳурмат-этиборга сазовор бўлган. Трагик актёр Эзоп ва комик актёр Росций (эр. авв. I аср) шуларнинг энг пешқадамлари бўлган. Эзоп ўз ўйинининг улуғворлиги билан диққатга сазовор бўлганлигини эътироф этадилар. Ҳикоя қилишларича, кунларнинг бирида у подшо Атрей родини ўйнаётганда ролга шу қадар киришиб кетадики, ёнига келиб қолган бир қулни ҳассаси билан уриб ўлдириб қўйган экан. Росций ўз родини узоқ муддатда тайёрлар, ҳар бир имо-ишора устида муттасил ишлаган. Замондошларининг гувоҳлик беришларича, унинг ўйини жозибадор бўлган, ҳаракатлари жўшқинлиги билан эътиборни тортган. Росций санъатига атоқли Рим нотиғи Цицерон ҳам юқори баҳо берган. Кўриниб турибдики, юнон, Рим театри актёрлик ижросини ҳозирги термин билан айтганда, кўпроқ намоёиш этиш сахна санъатига киритиш мумкин.

Рим ҳукмдорлиги (кулдорлик тузуми) эр. авв. IV асрдан то ўрта асрларга қадар Европа театр сахнасида ҳам ўз шафқатсизлигини намоён этди. Санъат ва сахна орқали Рим мафқурасини халққа сингдиришни биринчи бўлиб император Октавиан пайқаган. Бу даврда актёрлар янги ижро шаклини топиш учун имкон топа олмади. “Актёрлар, асосан, ҳуқуқсиз камбағал кишилардан иборат эди. Улар қайсидир мартабали шахснинг “малайи” деган ном остида жон сақлашга мажбур эдилар. Ҳатто, Шекспир фаолият қилган труппа ҳам “Лорд Камергер малайлари” номи билан юритилган” [8. Б. 62].

Ўйғониш даври театр сахнасида актёрлар драматургларнинг идеал, энг юксак ғоялари заминидан шартлилик, ақидапарастлик, масҳарабозлик ўйинларидан воз кечди. Бу даврда сахна улуғвор ғоялар, фалсафий мушоҳадалар, умумхалқ минбарига айланди.

Айни пайтда, Ренессанс даври театри XV–XVI асрлар бўсағасида Италияда шаклланди, сўнг Испанияда



янги тараққиёт босқичига кириб, Англияда Шекспир замонасида камолот чўққисига кўтарилди. Шекспир бу даврда демократик руҳдаги инсонпарварлик ғояларини “Қирол Лир”, “Афиналик Тимон”, “Ромео ва Жульетта” каби ижтимоий, ишқий-маъжозий асарлари билан ўзи томир отган даргоҳ “Глобус” театр репертуарларини бойитди. Бу асарлари билан у ўз труппасидаги актёрларга шундай талаб қўйган эди: “Сўзга яраша ҳаракат қилинг, ҳаракатга яраша гапиринг. Лекин, булар табиийлик чегарасидан чиқмаслиги керак. Ҳар қандай ҳаддан ошмоқлик – театрнинг мақсадига хилофдир”, деган эди. У.Шекспир ўз шоирона эмоционал, кўтаринки руҳдаги асарлари билан актёрлардан кечинма санъати ижросини талаб қиларкан, юнон ва Рим театри саҳнасида хос шартлилик (намойиш)ни инкор этмаган ҳолда, актёр ижросини табиий йўналишига олиб кира олди.

Бу даврда “Глобус” театри труппасида 8тадан 14 нафаргача актёр бўлганлиги қайд қилинади. Шу ўринда, ўша давр кечинма санъатининг илк жараёнларини далиллар асосида санаб ўтайлик. Ҳар бир актёрга бир нечтадан роль ўйнашга тўғри келган. Эдуард Аллейн (1566–1626) ва Ричард Вербердж (1567–1619) Шекспир даври театрининг энг машҳур актёрлари бўлганлар. Аллейн Генсло труппасида ишлаб, К.Марлонинг “Амир Темур” асарида Амир Темур, Фауст каби ролларни кўтаринки руҳда ижро этган. Шекспир назарида унинг ижросида саҳнада вақоҳат ва кўтаринкилик устун эди. Ричард Бербедр Шекспирнинг яқин дўсти бўлиб, у “Глобус” театрига бошчилик қилган ва Отелло, Ҳамлет, Ричард III, Қирол Лир, Макбет каби ролларни биринчи бўлиб ижро этган. Бу актёр ижросидаги қаҳрамонларнинг теран кечинмалари томошабинларни хайратга солган.

Бу даврда жаҳон актёрлик санъати “Глобус” театри актёрлари мисолида Шекспирнинг ҳис-туйғулар асосига қурилган юксак шоирона трагедиялари ҳисобига эски ижро (намойиш) қолипидан қутулиб, саҳнада образ руҳияти (кечинма) билан яшай бошлади.

XVII асрнинг иккинчи ярмидан Европа театрида француз классицизми вужудга келди. Классицизм театрининг моҳияти ватанга, монархияга (авлоддан-авлодга ўтувчи тожу тахт) содиқ фуқаролик ғоясини омма онгига сингдириш эди.

“Намунавий, ибратомуз” деган маънони англаувчи классицизм даври асарларининг қаҳрамонлари ҳам том маъноси билан ибратомуз образлар эди.

Классицизм театр санъатини ўз ичига олгач, актёрлик ижро масаласи ҳам унинг таъсир доирасига тушди. Актёрлар давр қаҳрамонлари, қирол, сарой аёнлари образларини ҳис-туйғуларини чеклаган ҳолда, ақл-идроқка таяниб ижро этишди. Корнелнинг “Сид”, “Гораций” асарларини саҳналаштирган актёр Мондори Маре театрида ижод этаркан, шоир шеъриятига хос улуғвор, кўтаринки услуб асосида янги ижро қоидаларини яратди. Булар пластик ифода, жозибадорлик, психологик жўшқин декламация усули эди. Чунки, бу даврда актёр ижросининг асоси, аввало, ташқи дабдабдорлик ва декламацияни назарда тутишдан иборат эди. Классицизм, бир томондан, актёрларда ақл-идроқ билан фикр юритиб ижро этиш санъатини

шакллантирган бўлса, иккинчи томондан, уларнинг эркин ижро – ижод этишини бироз бўғарди.

Бу даврда роль ўйнаш учун актёрларнинг истеъдод даражаси эмас, қаҳрамонларнинг бўй-бастига, мартабасига қай даражада мослик муҳим саналган. Бу жараён саҳнада олий табақа вакиллари образи талқинида маълум актёрларгина роль ўйнаш имконига эга бўлиб, актёрлик ижросида бир хиллик юзага келади. Қироллар ролидаги актёр юрганида қадамларини қатъий, шахдам қўйиши ёки ҳаракатсиз пайтда оёқларини балет раққосларидек товонларни жуфтлаган ҳолатни олиши керак эди. Театр декорациялари ҳам баҳайбат сарой жиҳозлари кўринишида эди. Шундай қилиб, классицизм театри антик даврдан фарқли ўлароқ, актёрдан қаҳрамонлик ва бурчни, ақл-идроқка таянган, хатти-ҳаракатларда ниқобсиз ижро этишни талаб этарди.

Аммо, Расин, Мольер, Флоридор актёрнинг ички кечинмаларига алоҳида эътибор қаратиб, кечинма санъати илдишларини асраб қолди.

Маърифатпарварлик классицизмнинг “ақл-идроқ”-ни ҳис-туйғудан устун қўйишидан фарқли равишда – классицизмни “ақл ва бурч” мезонларига, ҳис-туйғунини мутаносиб уйғунлаштириш ғоясини олға сурдилар. Бу даврда Англияда Шеридан, Гаррик, Францияда Вольтер ва Дидро, Германияда Шиллер, Гёте каби бир қанча маърифатпарвар драматурглар, шоирлар етишиб чикди. Маърифатпарварлар “дил ва ақл” бир-бирига мутаносиб идеал шахс деб билганларидан улар санъат бобида ҳам ҳис-туйғу талабларига эътибор билан қарадилар.

Инглиз театрида маърифатпарварлик жанрлари дастлаб Англияда шаклланди. Дэвид Гаррик инглиз саҳна санъатида мутлақо янги ижро услубини топди. Унинг Кичик Гудменс – Фильдс театридаги биринчи (1741) Ричард III роли актёрни Лондонга танитди. Дэвид Гаррикнинг бўйи ўрта, қадди-қомати келишган, юз-кўзлари бениҳоя ифодали актёр бўлганлиги қайд қилинган. У гоҳо ролларида шу даражада ҳиссиётга берилиб жўшганки, натижада ўзини унутиб қўйган ҳоллари кўп бўлган экан. У Шекспирнинг “Қирол Лир” спектаклидаги Лир ролида бир куни ҳиссиёт жазавасида бошидаги парикни юлиб олиб, саҳна ортига отган. У қанча ҳиссиётга берилмасин, ҳар бир ролида феъли ва ҳолатининг тусланиши билан ўзгариб турган. Ҳиссиётни Дэвид Гаррик ролнинг талабидан келиб чиқиб ишга солиш хусусиятини ўзлаштирган моҳир актёр бўлган. Классицизмга хос заковат ва ақл билан саҳнада яшаш унинг ҳиссиётларини жиловлаб турарди.

Айнан Дэвид Гаррик саҳна фаолияти даврида маърифатпарварлик оқими зиёлилари Шекспир асарларини ўз ғояларига хизмат қилдирдилар. Яъни, асар қаҳрамонлари Ҳамлет, Лир, Офелия каби қаҳрамонларини асар давомида “тирик қолдириб”, томошабин онгини эзгу фикрлар билан бойитишга, ҳаётга муҳаббат уйғотишга интилганлар.

Дэвид Гаррик ижроларида Лир, Ричард III, Ҳамлет роллари қатта аҳамият касб этган. “У шу қадар бой, жўшқин тасаввур оғушида яшайдик, буткул ўз қаҳрамони киёфасига кириб олгандек эди. Бирор сўз айтмасданок унинг юз-бастидан, кўз қарашларидан вужу-

дида кечмиш, хис-эҳтирос тусланишларини ўқиб олиш мумкин эди”, деб ёзиб қолдирган замондошларидан бири. Дэвид актёр билан ишлашда роль устида давомли ишлаш, машқ қилиш, гавда, овоз ифодавийлигини ошириш, декламация услубидан қутилиш, табиийликка эришиш ғоясини биринчи планга қўйди.

Дэвид Гаррик ижоди кечинма санъатининг тўлиқ ифодавийлигидир. Унинг актёр олдига қўйган бу талаблари, кейинчалик К.С.Станиславский ижодида ўлмас қонуният бўлиб, система шаклига киради. Шунинг учун Д.Гаррик ижро санъати бугунги кун актёрлик санъатига ҳам тегишли, аҳамиятли хусусиятлардандир.

XV аср театр санъатида Европа Уйғониш даврининг буюк намояндаси Вильям Шекспир Аристотель изидан борди. У актёрларга сахнада ҳақиқий яшаш учун шартшароитлар яратиб берди.

Шекспир Англиянинг “Глобус” театрида ижод қилар экан, ўз фаолиятида актёрлик касбининг ижро элементларини топиб олишга тиришди. Бу ҳақида тубанда “Ҳамлет” асарида Ҳамлетнинг сахна ичидаги сахна воқеасининг уюштиришда актёрларга айтган гапларидан Шекспирнинг актёрлик санъатини чуқур хис эта олишини мисоллар орқали ифодалаймиз.

Шекспир асарида таъкидланганидек, Ҳамлет, амакиси Қирол Клавдий отасининг қотили эканлигини билгач, у сахна ичида сахна уюштиради ва ўшанда Ҳамлет актёрларга қарата шундай дейди:

**“Офелия:**

Сиз баёнчининг ролини яхши бажараётисиз, милорд!

**Ҳамлет (актёрга):**

Ҳа, бошлайвер, қотил. Бўлсанг-чи, ҳай, бетамиз! Аҳмоқона қилиқларингни йиғиштириб, бошлайвер! Бўл! “Қасосга чақиради қарға қағиллаб” [9. Б. 130].

Шекспир бу билан ортиқча хатти-ҳаракат қилувчи актёрларни қоралайди. Бу сатрлар ҳар бир давр актёрлари учун ибратдир.

Бугунги кун театр санъатининг айрим актёрларининг юзаки ижролари, фикрсиз, сахна асарини ўзининг олий мақсадисиз ижро этишлари, сахнада мантисиз, ортиқча қилиқлари ачинарли ҳол. Ҳа, ҳар бир актёр, Ҳамлет айтганидек, “аҳмоқона ҳаракатларга йўл қўйишдан вабодан кўрққанидек кўрқиши, темпо-ритм асосида ҳаракат этиши жоиздир!”

Уйғониш даврида трагедия поэзиянинг олий босқичига чиқар экан, ўз-ўзидан театр санъатининг жонли омили актёр эканлиги тан олинди. Шунинг учун, Шекспир актёрдан юксак маҳоратни, хис-туйғу асосидаги ижрони талаб этди. Тўғрироғи, Шекспирнинг фалсафий, жиддий эмоционал руҳидаги асарлари ҳар бир давр актёри тинимсиз ўз устида ишлаш жараёнига олиб келди.

Сахна санъатида амалиёт билан назарияни ҳамоҳанг олиб борган ижодкорлардан яна бири В.Гюго (1802–1885) эса, “Кромвелга кириш сўзи” асарида драма қонуниятлари ҳақида сўз юритиши билан бир қаторда, ижрочилик унсурларига ҳам ишора қилиб ўтади: “... Кимга тақлид қилгин дейсиз? Қадимгиларгами?”

Биз ҳозиргина уларнинг театрини бизники билан ҳеч қандай умумийлиги йўқлигини исбот қилдик-ку! Бунинг устига Шекспирни инкор қилувчи Вольтер, грекларни ҳам инкор қилади, у бизга буни қуйидагича тушунтиради: “греклар” бизникидан баттар ёмонроқ томошаларни кўрсатишга журъат этганлар.

К.С.Станиславский фикрига кўра, хунарманд актёр умумактёрлик нутқи ва пластикасининг вазифаси оғзаки овозни, дикцияни ҳамда ҳаракатларни олижаноб қилиш, уларни чиройлироқ кўрсатиш, сахнавий эффект ва образли ифода таъсирини кучайтиришдан иборат. Актёрнинг хунармандга хос нутқи ва пластикаси, кўр-кўрона эффектига, сохта олижоноблик олиб келади, булардан фақат театрга хос бачкана гўзаллик келиб чиқади. Шартли штапм кечинманинги ўрнининг босолмайди. Яна шуниси ёмонки, штапм елимдаги ёпишқоқ, ажратиб бўлмайди. Штапм эса актёрлик маҳоратига хос бўлган барча тушунча бўлиб, ички мазмундан ажралиб қолган ташқи бир хилдаги ҳаракат. Яъни, актёр ижросидаги Ҳамлет ҳам, Навоий ҳам, Ромео ёки Отабек ҳам бир хилликда ижро этилади. Ролнинг туйғуларни кўрсатмоқ учун уларни, албатта, билиб олиш лозим, дейди К.С.Станиславский. Билиб олиш учун эса шунга ўхшаган туйғуларни актёр ўз бошидан кечириш керак. Туйғунинг ўзини тақлид қилиб бўлмайди, уларнинг фақат ташқи кўриниши натижаларинигина ясаб олиш мумкин. Лекин хунарманд актёрлар роль **кечинмасини** билмайдилар, бинобарин, улар ҳеч қачон бу ижодий жараённинг ташқи натижаларини ҳам билмайдилар. Сахнада ўйнашнинг тайёр механик усуллари хунарманд актёрнинг ўргатилган мускуллари орқали осонгина бажарила қолади, шуларсиз сахнада яшай олмайдилар, бу ўйин усуллари сахнада ҳақиқий инсон табиати ўрнини эгаллаб олади. Бу қолипга солинган сезги ниқоблари тез орада сийқалланиб, ҳаётга жиндаккина ўхшашлигини ҳам йўқотади ва оддий актёрлик штампига айланиб, бачканалашади ёки ташқи белгиларга айланиб қолади ҳар бир ролни ўйнаш учун белгилаб олинган қатор шундай штамплар актёрларга расм бўлиб қолади ёки текстини шартли баён қилишни ҳамроҳ қилиб олишдек ёмон одатни келтириб чиқаради.

Демак, фикримиздан кўриниб турибдики, актёр ролнинг фақатгина ички кечинмаларини ўз бошидан кечирибгина қолмай, ўша кечинмаларининг ташқи кўринишини ҳам гавдалантирмоғи лозим. Отелло ролини минг ички кечинма билан ижро этса-ю, унинг ташқи қиёфасини ижро эта олмаса, демакки, у ҳақиқий Отелло эмас. Демак, ролнинг ташқи қиёфасини гавдалантириш ички кечинмаларга боғлиқ бўлиши, кечинма санъатида кучлидир. Актёр фақат кечинма жараёнини яратувчи ички дунёси ҳақида қайғурмай, балки туйғуларининг ижодий иши натижасини, яъни унинг ташқи кўринишда мужассамлашган шаклини тўғри акс эттирадиган ташқи қиёфаси устида кўпроқ қайғурмоғи лозим. Актёр ҳаётгий кечинмалар билан яшагандагина, ролнинг сезиларли, нозик ерларини ва унинг бутун ички дунёсини бадиий тўла-тўқис ифода қилади. Фақат шундай санъатгина томошабинни ўзига тўла жалб этишга, сахнада содир бўлаётган ҳамма воқеаларни ўз бошидан кечиришга мажбур

килади, унинг ҳаёт ҳақидаги тушунчаларини бойи-тади. Кечинма санъатида актёр ҳар гал ижросида янги қиёфага киради, бутун жараёни қайтадан вужудидан ўтказди. Театр санъатининг жозибаси ҳам мана шунда. Роль берилган шарт-шароит тўғри мушоҳада қилиниб, ҳаракат йўналиши тўғри олиб борилсагина, табиий чиқади. Актёрнинг ички ва ташқи техникаси инсон табиатининг қонунларига асосланиб, овози, жуссасидан тўғри ва унумли фойдаланган ҳолда, тасаввур оламига бой, кузатувчан ҳаётни чуқур билгандагина, залворли қиёфалар яратилади. Кечинма актёри инсон қиёфасига руҳиятига изчил киришиб бориши, унинг характерини мукамал очиб бериши керак.

К.С.Станиславский дунё театр тарихи тажрибаларига таянган ҳолда, янги театр таълимотини ишлаб чиқди. У илк театр тарихини ўрганар экан, театрда “актёр” – саҳна асари ғоясини очиб берувчи “жонли восита” (бирор мақсадга эришиш учун хизмат қиладиган қурол) эканлигини англаб етди. Муаллиф ғояси режиссёр томонидан ўрганиб чиқилиб, актёр воситасида спектакль ғояси томошабинга етказилишини уқтирди.

Шундай қилиб, ишимизда иккита асосий қисм бор: бири – кечинма санъат; иккинчиси – тақлидий санъатдир. Буларнинг иккиси ҳам яхши ёки ёмон бўлган

саҳна хунарининг умумий шароитида ривожланиши мумкин. Шунинг ҳам қайд этиб ўтиш керакки, ички тўлқинланиш пайтларида жонга теккан штапмлар ва ошириб ўйнашлардан ҳам, чинакам ижод учқунлари отилиб чиқади. Санъатимизнинг асосий мақсади роль ва репертуардаги “инсоннинг руҳий ҳаётини” яратиш ҳамда шу ҳаётини гўзал, саҳнавий шаклда бадиий гавдалантириш учун курашдан иборатдир. Мана шу сўзларда ҳақиқий артистнинг идеали яшириниб ётади. Ўзбек театрининг буюк намояндалари – Абдор Ҳидоят, Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Сора Эшонтўраева, Обид Жалилов, Зайнаб Содиқова, Зайнаб Садриева, Ҳамза Умаров ва бошқалар ўзлари яратган турфа қиёфалари билан кечинма санъатини нечоғлик мукамал эгаллаганини намойиш этиб, томошабинни ларзага солган, ўйлатган, қалбини жунбушга келтирган.

Зеро, кечинмада актёрлик санъати юракдан ижро этишга асосланиши билан бирга, қалбларни забт этишга қодир бўлган таъсирга эга. Айниқса, актёр образни юракдан ўтказиб, ҳис этиб, ижрода ички ва ташқи органларини уйғунлашувини топишда тўхтовсиз ижод қилишига туртки беради.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 1-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон Миллий энциклопедияси нашриёти, 2000. – 736 б.
2. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 2-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2001. – 704 б.
3. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 3-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2002. – 704 б.
4. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 4-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 200. – 704 б.
5. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 5-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2003. – 704 б.
6. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 6-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2003. – 704 б.
7. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 7-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2004. – 704 б.
8. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 8-жилд. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси нашриёти, 2004. – 704 б.
9. Алимухаммедов А. Антик давр адабиёти. – Тошкент: Ўқитувчи, 1975. – 283 б.
10. Арасту. – Тошкент; 2015. – 69 б.
11. Аристотель. Поэтика. – Тошкент: Ғафур Ғулом адабиёт ва санъат нашриёти, 1980. – 150 б.
12. Шекспир В. Сайланма. III жилдик. – Тошкент: Фан, 2007. – 616 б. I жилд. – Тошкент: Фан, 2007. – Б. 283.
13. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши. II саҳна санъати ва саҳна хунари. – Тошкент: Бадиий адабиёт нашриёти, 1965. – 472 б.
14. Турсунбоев С. Хорижий театр тарихи: мажмуа. – Тошкент: Чўлпон, 2005. – 350 б.
15. Икромов Ҳ.И. Давр ва театр. – Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедия нашриёти, 2009. – 240 б.
16. Станиславский К.С. Актёрнинг ўз устида ишлаши / Тарж: Т. Хўжаев. – Тошкент: Бадиий адабиёт нашриёти, 1965. – 468 б.

---

# ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ ХАБАРЛАРИ

*Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади*

**Нашрга тайёрловчилар:**

Ғани Худоев,  
Фахриддин Абдувоҳидов,  
Насиба Турғунова,  
Муқаддам Содиқова,  
Максим Савочкин,  
Нафиса Раимқулова,  
Алимурод Тожиев,  
Кўзиева Тўхтаҳон.

**Саҳифаловчи-дизайнер:**

Ш.Ибрагимов

Босишга рухсат этилди: 30.06.2020 й. Офсет босма усулда босилди.

«Times New Roman» гарнитураси. Бичими 60×84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Шартли босма табағи 14,5.

Буюртма рақами № \_\_\_\_ . Адади: 130 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.

---



*Назм ва наво кечасида иқтидорли талабалар ижросида рубоийлар,  
газаллар композицияси барчани лол қолдирди.  
Улуғ мутафаккир Алишер Навоий ижодининг беқиёс олами,  
юксак бадиият чўққиси сержило тасвирини топди...*



*Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида докторантлар ҳафтанинг ҳар  
икки кунда Илмий ишлар ва инновациялар бўйича проректор Гўзал Холиқулова  
бошчилигида Докторантлар таълим марказида ўзларининг илмий тадқиқот ишлари  
билан шугулланишмоқда. Турли музокаралар, таклиф ва тавсиялар берилиб, тадқиқот  
олиб борилаётган мавзулар бўйича илмий мақолалар муҳокама қилинмоқда.*



*“Фольклор ва этнография” таълим йўналиши I курс талабалари атоқли ўзбек адиби Пиримкул Қодировнинг “Юлдузли тунлар” асари асосида сахнавий кўриниш намоиши этишди. Курснинг фаол талабалари – Достон Тоҳиров, Шодиёр Ҳамдамов, Фархунда Машираббоева, Нурбек Исаев улуғ Мирзо Бобурнинг ёрқин ижодидан рубоийлар, газалларни ёд айтишди. Аynиқса, Бегзод Раҳимовнинг “Яхшилиг” таронаси қалбларни титратди.*



*Ижодкор талабалар янги миллий сериални тасвирга олишни бошлади. Мазкур лойиҳада “Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” ва “Муסיқали, драматик ва кино актёрлиги санъати” кафедралари профессор-ўқитувчилари таълимни мутахассислик фанлари доирасида талабаларнинг ўз соҳаси бўйича нафақат назарий, балки амалий тажриба орттириши, инновацион ҳамкорликда медиа маҳсулотни тижолатлаштириши, талаба-ёшларда режиссёрлик, операторлик, актёрлик ва бошқа маҳоратларни янада ривожлантириши каби улкан мақсадлар кўзланган.*



**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*