

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 Ильдар – 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
Абдужаббарова 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 қўмитаси 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
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

2020/2(14)

МУНДАРИЖА

1. Г.Холиқулова. Аждодлар мероси – мангу барҳаёт	3
--------------------------------------------------------	---

I. ТЕАТР ВА КИНО

1. И.Мухтаров. Комедии Гоголя на сцене узбекского театра	5
2. Э.Ёрбеков. Шахс маънавиятининг шаклланишида аждодлар меросининг ўрни	11
3. М.Юсупова. Технологическая культура и воспитание современного режиссёра	14
4. Н.Касимова. Қиска метражли бадий фильмларда монтажнинг аҳамияти.....	18
5. Н.Ҳайдарова. Ўзбек анимация санъатида технологиялар ривожига ва бадий тасвирга таъсири.....	23

II. МУСИҚА САНЪАТИ

1. Б.Дўсмуродов. Наср – Шашмақом шўбаси	29
2. Г.Ходжаметова. Психолого-педагогические условия работы с дошкольниками в классе фортепиано детской музыкальной школы	32
3. Н.Турғунова. Дутор чолғуси ижрочилиги хусусида.....	35
4. М.Элов. Миллий кўшиқчилик ва муסיқачилик санъати ривожланишининг замонавий кўриниши	40

III. САНЪАТ ТАРИХИ, ФАЛСАФА ВА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС

1. Ў.Носиров, С.Давлатов. Кутубхона-ахборот хизмати жараёнида мулоқот маданияти	44
2. Ғ.Юнусов, Г.Турсунова, Ҳ.Шерматова. Худудларга хос рақс санъатининг ривожланишида фольклорчилик намуналарининг ўрни ва аҳамияти.....	49
3. В.Файзиева. Ўзбекистон Давлат санъат музейининг шаклланиши ва ривожланиш босқичлари	53
4. Ш.Жалилова. Проблемы сохранения национальной самобытности в узбекском танцевальном искусстве	58
5. Д.Мамажонов, Н.Раимқулова. Ўзбек халқининг маданий мероси ва кадрларини тикланиши ҳамда ривожланиш тамойиллари	63

IV. ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

1. Р.Жомонов. Хореографик таълимда янгича ёндашув: анатомик терминлардан фойдаланиш маҳорати	70
2. С.Маҳмудова. Санъат ва маданият таълимида адабиёт фанини ўқитишнинг муаммоларига доир..	75
3. И.Цай. Основные этапы развития библиотечного образования в Республике Узбекистан	79
4. Б.Инагуллаев. Ижтимоий-маданий фаолиятда шахс маънавий эҳтиёжлари феномени.....	83
5. Н.Холбоев. Анъанавий ашула ижрочилигида талабалар ижро маҳоратларини шакллантириш	87

V. ЁШ ТАДҚИҚОТЧИ

1. Б.Давронов. Марказий Осиё дамлаи чолғуларини хорижий давлатлар чолғуларига ўхшашлик жиҳатлари	91
--------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

VI. ЯНГИЛИКЛАР

1. И.Жуманов. “Санъат – менинг ҳаётим” яна ҳаётимизда	94
2. Т.Седых. О новых книжных изданиях, направленных на гармоничное воспитание подрастающего поколения.....	97

АЖДОДЛАР МЕРОСИ – МАНГУ БАРҲАЁТ

Жамият тараққиётидаги ҳар қандай ўзгаришлар, янгиликлар, айниқса, инсоният ривожига катта туртки берадиган жараёнлар, кашфиётлар ўз-ўзидан юз бермайди. Бунинг учун, аввало, асрий анъаналар, тегишли шарт-шароит, тафаккур мактаби, маданий-маънавий муҳит бўлиши лозим. Ана шундай эзгу мақсад ва тафаккур билан яшаган халқимиз жаҳон тараққиётига улкан ҳисса қўшган ва Шарқу Ғарбни ўзаро боғлаган, буюк цивилизациялар туташган юртимиз худуди илм-фан, маданият азалдан ривожланганлиги билан алоҳида ажралиб туради. Айниқса, ўрта асрларда юртимиздан минглаб олиму шоирлар, буюк мутафаккирлар етишиб чиққанлиги бунга мисолдир. Уларнинг математика, физика, кимё, тиббиёт, астрономия, этнография, тарих, ахлоқ, фалсафа, адабиёт каби кўплаб соҳаларга оид асарлари, Хива, Бухоро, Самарқанд, Шаҳрисабз, Термиз, Тошкент ва бошқа шаҳарлардаги қадимий обидалар бутун башариятнинг маънавий мулки ҳисобланиб келинмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2020 йил 7 февралдаги 56-ф-сонли фармойишига мувофиқ Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида анъанага айланиб улгурган **“Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида санъат ва маданият масалалари”** мавзудаги III халқаро илмий-амалий конференцияси ўрнатилган тартибда онлайн тарзда ўтказилди.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг 2020 йил 24 январдаги мурожаатномасида ўрта аср Шарқ алломалари ва мутафаккирлари нафақат илм-фан, балки мамлакатни обод этиш йўлида амалга оширилган бунёдкорлик ишлари, балки халққа кўрсатилган саховатлари ҳақида сўз юритдилар. Шунингдек, 2020 йил 2 мартда қабул қилинган “2017–2021 йилларда Ўзбекистон Республикасини ривожлантиришнинг бешта устувор йўналиши бўйича Ҳаракатлар стратегиясини “Илм, маърифат ва рақамли иқтисодиётни ривожлантириш йили”да амалга оширишга оид Давлат дастурида белгиланган вазифалар ҳам институтда буюк мутафаккир алломаларимизнинг бой тарихий меросини янада чуқур ўрганишга асос бўлмоқда. Президентимизнинг “Ўзининг тарихий, маданий ва интеллектуал меросини асраб-авайлашга, бойитиш ва кўпайтиришга, шунингдек, ўсиб келаётган ёш авлодни миллий ва умуминсоний қадриятлар руҳида тарбиялашга етарлича эътибор қаратмайдиган, ҳар томонлама уйғун ривожланган, мустақил фикрлайдиган, ўз қараш ва ёндашувиغا, гражданлик позициясига эга бўлган шахсни камол топтиришни ўз олдига мақсад қилиб қўймайдиган ҳар қандай давлат ва жамият тарих ва тараққиёт йўлидан четда қолиб кетишга маҳкум эканини биз ўзимизга яхши тасаввур қилиб келганмиз ва яхши тасаввур этамиз”, деган фикрлари институтимизнинг илмий ва ижодий ишлар кўламини

янада кенгайтиришга, уни ривожлантиришга асос бўлиб хизмат қилмоқда.

Тарихдан маълумки, ўрта асрларда Шарқ илм-фанини ривожланишида Хоразм Маъмун академияси алоҳида ўрин тутди. Улкан кутубхона, мадраса, таржимон ва хаттотлар мактаби каби тузилмаларга эга бўлган бу даргоҳда юздан ортик алломалар, истеъдодли талабалар илмий изланишлар олиб боргани барчага маълум. Абу Наср ибн Ироқ, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Маҳмуд Хўжандий, Аҳмад ибн Муҳаммад Хоразмий ва Аҳмад ибн Ҳамид Найсабурий каби қомусий олимларнинг умумбашарий тафаккур ривожига қўшган ҳиссаси бекиёсдир. Бугун Ибн Сино номи дунё фани ва маданияти тарихида катта из қолдирган. Кўплаб мамлакатларда кўчалар, ўқув ва тиббиёт муассасаларига унинг номи қўйилган, аллома шарафига медаль ҳамда мукофотлар таъсис этилган. Бутун дунёда буюк аждодларимизнинг сўнмас даҳоларига хурмат-эҳтиром, уларнинг бой илмий меросини ўрганишга қизиқиш ҳамиша ортиб бормоқда. Бунинг тасдиғини эса турли мамлакатларда уларнинг ҳаёти ва фаолияти ҳақида илмий ҳамда бадиий асарлар яратилгани, улуғ аждодларимиз хотирасига ёдгорликлар барпо этилганида ҳам кўриш мумкин. Бельгия ва Латвияда Ибн Синога, Латвияда Мирзо Улуғбекка, Япония, Россия ва Озарбайжонда Алишер Навоийга, Мисрда Аҳмад Фарғонийга ўрнатилган ҳайкаллар халқимиз тарихига чуқур хурмат ифодаси ҳамдир.

Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг фармойишига мувофиқ учинчи мартаба ўтказилаётган халқаро конференцияда мухтарам Президентимизнинг “Буюк тарихда ҳеч нарса исзис 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”, деган фикрлари ғоявий асос қилиб олинди. Конференцияда иштирок этган хорижий меҳмонлар, республикамиз олий таълим муассасаларидан қатнашган олимлар, тадқиқотчилар, профессор-ўқитувчилар ва ёш олимлар томонидан тақдим қилинган мақолалар 2018 йилда шу мавзуда ўтказилган конференцияга тақдим қилинган мақолаларга нисбатан жиддий ишланганлиги, илмий-тадқиқот натижаларига алоҳида эътибор қаратилганлиги билан ажралиб турди, шунингдек, конференция бугунги кун нуқтаи назаридан ғоят долзарб мавзуда ташкил этилганлиги барча экспертлар томонидан алоҳида таъкидлаб ўтилди. Зеро, ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг тарихий мероси, дунё тараққиёти ва маданиятига қўшган бебаҳо ҳиссаси бутун инсониятнинг маънавий бойлиги бўлиб, уни ўрганиш, тадқиқ этиш, авлодларга етказиш замонавий илм-фан ва тараққиёт учун муҳим аҳамият касб

этади. Абу Абдуллох Рўдакий, Фирдавсий, Низомий Ганжавий, Саъдий, Ҳофиз Шерозий, Жомий, Алишер Навоий, Бобур ва бошқа кўплаб буюк файласуфлар, шоир ҳамда маърифатпарварларнинг ижодий меросида донишмандлик ва борлиқ оламини гуманистик англашнинг жуда улкан, битмас-туганмас хазинаси сақланиб келмоқда. Дунё тарихидаги биринчи туркий тиллар луғати бўлиши “Девону луғотит турк” китоби муаллифи Маҳмуд Кошғарий бўлиб, у ўз асарига юксак маҳорат билан тўплашга эришган сўз бойлигининг том маънодаги олтин зарраларини – туркий мақол ва шеърларни ҳам келтириб ўтган. Кошғарий туркий халқларнинг тили, маданияти, этнографияси ва фольклорининг биринчи тадқиқотчиси ҳисобланади. Араб тили грамматикасининг асосчиси сифатида тан олинган буюк тилшунос, адабиётшунос, географ ва файласуф аллома – Маҳмуд Замахшарий ҳаётлик давридаёқ кенг шуҳрат қозонган. У, шунингдек, тарихдаги биринчи кўп тилли луғат – арабча-форсча-туркий луғатнинг асосчиси бўлган. Албатта, биз барчамиз ўрта асрларда Шарқда яшаб, ижод этган, ўша давр воқеаларидан гувоҳлик берадиган бебаҳо асарлар яратган буюк тарихчилар авлодига, энг аввало, Аҳмад ибн Арабшоҳ, Низомиддин Шомий, Шарафиддин Али Яздий, Ҳофизи Абрў, Хондамир, Абдураззоқ Самарқандий ва бошқа алломаларга ўзимизнинг чексиз ҳурмат-эҳтиромимизни билдиришимиз ҳам қарз, ҳам фарздор.

Ўтказилган конференциянинг *мақсади* – ўрта асрларда яшаб, ижод этган Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг санъат, маданият, мусиқа, тасвирий санъат, меъморчилик соҳаларидаги тадқиқотлар асосида яратган рисоаларини чуқур ўрганиб, муҳокама этиш, улар томонидан яратилган илмий мерос бутун дунёда илм, фан ва маданиятнинг деярли барча соҳалари тараққиёти учун асос бўлганлигини исботлаш ҳамда шу орқали ёшларга қалбига миллий ғурур, Ватанга муҳаббат гуйғуларини сингдириш ва умуминсоний кадриятлар руҳида тарбиялашдан иборатдир. Халқаро конференциянинг вазифаси эса, улуғ аллома ва жамоат арбоблари, ўзбек халқининг улуғ адиблари меросини чуқур ўрганиш, ўрта аср Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг илмий қарашларини ўрганаётган тадқиқотчилар томонидан эришилган натижаларни таҳлил этиш, мамлакатимиздаги маданият ва санъат йўналишларидаги олий таълим муассасалари, илмий-тадқиқот институтлари ҳамда нуфузли хорижий олий таълим даргоҳлари билан ҳамкорликда олиб борилаётган илмий-тадқиқот мавзуларини ўрта аср Шарқ алломаларининг илмий меросларида илгари сурилган ғоялар асосида ўрганиш, тарихий мавзуга оид диплом спектакллари, кинофильмлар яратишга, дoston ва ғазалларни мусиқа, кўшиқ ва бадий ўқиш орқали чуқур ўрганишдан иборат.

“Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросида санъат ва маданият масалалари” мавзусидаги халқаро конференция ялпи мажлисида Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ректори, Ўзбекистон Республикаси Маданият вазирлиги бошқарма бошлиқлари, Ўзбекистон халқаро ислом

академияси ўқитувчилари, Ўзбекистон Фанлар академияси Санъатшунослик институти олимлари ва тадқиқотчилари, институтнинг етакчи профессор-ўқитувчилари, ёш олимлари қаторида республика олий таълим муассасаларидан (МРДИ, ЎзДК, ТДМРХОМ, ЎзРФА Санъатшунослик институти, ЎзДСМИ Нукус филиали, ЎзДСМИ Фарғона минтақавий филиали, ТДПУ, ТАҚИ, Ўзбекистон халқаро ислом академияси) етакчи профессор-ўқитувчилар, докторантлар, шунингдек, пойтахт театрларидан (Ўзбек Миллий академик драма театри, Муқимий номидаги мусикали театр) раҳбар ходимлар, актёр ва режиссёрлар ҳамда хорижий олий таълим муассасаларидан Челябинск давлат маданият институти, Олтой давлат маданият институти, М.Турсунзода номидаги Тожикистон давлат маданият ва санъат институти, Низомий номидаги Озарбайжон адабиёт институтининг ректорлари, проректорлар, етакчи олимлари, мутахассислари ҳам конференцияда онлайн иштирок этишди.

Юртимизда ўзининг юксак салоҳияти, кенг дунёқараши ва ноёб истеъдоди, мислсиз кашфиётлари туфайли жаҳон аҳлини ҳайратлантириб келаётган улуғ алломалар камол топганлиги, жумладан, Абу Райҳон Беруний, Абу Али ибн Сино, Аҳмад Фарғоний, Муҳаммад ибн Мусо ал-Хоразмий, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Заҳириддин Муҳаммад Бобур каби алломаларимизнинг асарлари орадан неча асрлар ўтса ҳамки, дунё тамаддунида ўз улуғворлигини сақлаб келинаётганлиги, шу билан бирга, мамлакатимизда истиқболнинг дастлабки йиллариданоқ Президентимиз раҳнамолигида кадр-қиммат билан абадиётга дахлдор илмий, маданий меросимизни кўз қорачиғидек асраб-авайлаш, кенг миқёсда ўрганиш, халқимизга етказишга катта эътибор берилаётганлигини таъкидлаб ўтдилар.

Хулоса қилиб, шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросини ўрганиш асосида санъат таълими тизимида ўқитиладиган тегишли фанларга янги маълумотлар ажодларимизнинг илгари бизга маълум бўлмаган илмий меросини ўрганган ёки ўрганаётган тарихчи олимлар, манбашунослар, шарқшунос, санъатшунос олимларнинг тадқиқотлари билан бойитилади ҳамда янги-янги санъат асарлари яратилади. Конференцияда кўтарилган масалаларнинг муҳокамаси натижасида янги илмий-тадқиқот йўналишлари ва кўламининг ошишига эришилади, илмий-тадқиқот мавзулар кўлами кенгаяди, мавзулар банки яратилади. **Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирлари тарихий меросини ўрганишга бағишланган курс ишлари, БМИ, МДИ, ДД мавзулари** асосида аҳолини ижтимоий билимларини, маънавий баркамоллигини оширишга хизмат қиладиган илмий мақолалар яратилади, диплом спектакллари сахналаштирилади, телевидение, радио учун кўрсатув ҳамда эшиттиришлар, қисқа метражли фильмлар яратилади. Бизнинг асосий мақсадим унутилган ва унутилаётган маданий меросимизни қайта тиклаш, уни келажак авлодларга асосини сақлаган ҳолда тадқиқ этиш ҳамда миллий хилма-хиллигини жаҳон маданияти даражасига олиб чиқишдир.

Ильдар МУХТАРОВ,
доктор искусствоведения, профессор

КОМЕДИИ ГОГОЛЯ НА СЦЕНЕ УЗБЕКСКОГО ТЕАТРА

Аннотация. *Драматургия Н.В.Гоголя занимает особенное положение в истории узбекского театра. Его пьесы «Ревизор» и «Женитьба» неоднократно ставились во всех театрах страны. Они сыграли важную роль в процессе становления и развития узбекского театра. В статье рассмотрена сценическая история драматургии Гоголя на узбекской сцене.*

Ключевые слова: *узбекский театр, драматургия, спектакль, режиссёр, классическое произведение, форма, содержание, комедия, сценическое воплощение, современный процесс.*

Ильдар МУХТАРОВ,
санъатишунослик фанлари доктори, профессор

ЎЗБЕК ТЕАТРИ САҲНАСИДА ГОГОЛЬ КОМЕДИЯЛАРИ

Аннотация. *Н.В.Гоголнинг драматургияси ўзбек театри тарихида алоҳида мавқеига эга. Унинг «Ревизор» ва «Уйланиш» спектакллари бир неча бор мамлакатимизнинг барча театрларида намойиш этилди. Улар ўзбек театрining шаклланиши ва ривожланиши жараёнида муҳим роль ўйнади. Мақолада Гоголь драматургиясининг ўзбек саҳнасида ўрин олиши тарихи кўриб чиқилди.*

Калим сўзлар: *ўзбек театри, драматургия, спектакль, режиссёр, мумтоз асар, шакл, мазмун, комедия, саҳнавий талқин, замонавий жараён.*

Ildar MUKHTAROV,
doctor of Arts, professor

GOGOL COMEDIES ON THE STAGE OF THE UZBEK THEATER

Abstract. *N.V.Gogol's dramaturgy has a special place in the history of Uzbek theater. His performances "The inspector" and "Marriage" were repeatedly staged in all theaters of the country. They played an important role in the process of formation and development of the Uzbek theatre. The article examines the stage history of Gogol's dramaturgy on the Uzbek stage.*

Keywords: *Uzbek theater, dramaturgy, a performance, director, a classical work, a form, a content, comedy, scenic interpretation, modern process.*

Читая или перечитывая сегодня классические произведения, знакомясь с экранизациями или инсценировками мировой литературы на теле и киноэкране или на театральной сцене, невольно примеряешь созданное в прошлом к настоящему времени, оцениваешь – что же истлело, а что осталось живого в классике, что, кроме исторических реалий, волнует наших современников.

Почти двести лет назад написана комедия «Ревизор». Как известно, Николай Васильевич Гоголь очень ярко и красочно изобразил в ней многие пороки общества своего времени, ведь писал он современную комедию. Но все образы этой комедии, олицетворяющие разнообразные пороки – понятны и сегодня. Причем, понятны не только в России, о которой идет речь в этой пьесе, но практически в любом уголке сегодняшнего мира. Многие общественные изъяны, обрисованные в комедии, приобретают иной облик, меняются их названия – взяточничество стало коррупцией, казнокрадство хищением, подхалимство интриганством и карьеризмом... Они становятся все более изощренными, но суть осталась прежней. Как прежними остались главный вопрос и главный ответ самого Гоголя в этой комедии: «Над кем смеетесь? – Над собой смеетесь!». Задаваясь этим вопросом, собрав

в своей пьесе и разоблачив все дурное, Гоголь верил в торжество справедливости, которая победит, как только люди осознают, какой невозможный урон и вред наносят эти пороки государству и духовному здоровью общества.

Прошло почти двести лет, а гоголевский вопрос не утратил актуальности. Такие вопросы, обращенные ко всему обществу, помогают формированию гражданского самосознания, общественной позиции. Блестящее художественное произведение, комедия «Ревизор» остается современной благодаря своему яркому социальному посылу. Разоблаченные в комедии пороки непобедимы до тех пор, пока в самом обществе, в общественном мнении не сформируется энергичное отрицательное отношение к ним. Именно на развитие такой активной общественной позиции, на создание гражданского общества, в котором главной ценностью признаются права и свобода личности, направлены многие реформы в нашей стране, происходящие в последние несколько лет.

Свой вклад в формирование общественного мнения, в воспитание нравственных основ личности вносит театральное искусство. Весомость комедий Гоголя в этом вкладе трудно переоценить. Сам Гоголь называл театр кафедрой, «с которой можно много сказать

народу». Совсем не случайно он создал одно из своих лучших творений специально для театра. Пьеса «Ревизор» входит в число драматических шедевров, признанных во всем мире.

В узбекском театре комедии Н.В.Гоголя «Ревизор» и «Женитьба» занимают особое положение среди всех постановок классических произведений. Их неоднократно ставили во всех театральные коллективы республики. С драматургией Гоголя связаны и неудачи, острые дискуссии о путях развития национального театрального искусства. Гоголевские спектакли показывали профессиональный и идейный уровень узбекских актёров и режиссёров, прошедших испытание великими комедиями. Работа над ними способствовала формированию реалистических тенденций узбекского сценического искусства.

В свое время они стали одними из первых произведений классики, поставленных в узбекском театре.

Еще в 1926 году молодой М.Миракилов (впоследствии популярнейший актёр театра и кино) осуществил в Самарканде постановку «Женитьбы». Вряд ли можно говорить о каких-либо художественных достоинствах того спектакля. Сам М.Миракилов вспоминал впоследствии: «Зрителем «Женитьба» была принята хорошо, так как мы старались угодить публике, чересчур усиливали комедийные моменты пьесы. Мы тогда не думали над созданием образов. Костюмы, парики персонажей были подобраны так, что мы скорее напоминали цирковых клоунов, нежели гоголевских типов» [1. 5]. Несмотря на это, спектакль приобрел известность, был показан в разных городах республики. В оценке спектакля важен сам факт постановки произведения Гоголя на узбекской сцене.

В том же году узбекские зрители познакомились с комедией Гоголя «Ревизор». Этот спектакль был подготовлен в Москве, в Государственной драматической студии, где под руководством Р.Симонова, Б.Толчанова, В.Канцеля, Л.Свердлина и других актёров и режиссёров русского театра, три года учились наиболее одаренные представители узбекской театральной молодежи.

Характер комедий Гоголя с их резкой сатирой, внешним комизмом, водевильными приемами, гротесковой обрисовкой персонажей был близок природе узбекского сценического искусства в пору его становления, корнями своими уходившего, в том числе, и в творчество кызыкчи и масхарабозов.

В ряду многих проблем, сопутствовавших первым шагам в воплощении гоголевских комедий, главной, без сомнения, надо считать проблему формирования мастерства в узбекском актёрском искусстве. Длительный процесс подготовки спектакля, знакомство с лучшими достижениями русского театрального искусства, систематизация полученных знаний позволили студийцам плодотворно работать над гоголевскими образами. Не случайно именно с этого спектакля начи-

наются творческие биографии таких артистов, как С.Ишантураева, Ш.Каюмов, Л.Нарзуллаев, Х.Латыпов и многих других, ставших затем ведущими актёрами театра им. Хамзы.

Режиссёр-постановщик спектакля В.Канцель, добываясь от исполнителей создания характеров живых людей, одновременно вводил их в атмосферу исторической эпохи, которую отразил «Ревизор». Постепенно происходило наполнение образов социальным смыслом. Заслуга В. Канцеля в том, что он с большим доверием относился к молодым актёрам, приветствовал любую их инициативу. Открывая для себя богатство гоголевской комедии, узбекские актёры постигали тайны сценического искусства. Долго еще впоследствии писали о Городничем А.Хидоятова, как о главной удаче спектакля. В этой роли наметились многие из тех качеств, которые в будущем позволят актёру сыграть Гамлета и Отелло, – его умение кропотливо и вдумчиво работать над образами, потрясающая зрителей искренность чувств, удивительное ощущение сцены и контакта со зрительным залом.

Конечно, в спектакле были и недостатки. Важно то, что в работе над «Ревизором» формировался настоящий творческий ансамбль одаренных актёров, формировался коллектив, способный решать сложные художественные задачи.

В дальнейшем комедии Гоголя становятся пробным камнем для молодых актёров. Так, в 1937 году выпускной курс Узбекского театрального училища им. Лахути в Ташкенте в качестве дипломного спектакля показал «Ревизора». В 1938 году следующий выпуск ставит «Женитьбу». И в дальнейшем к «Ревизору», «Женитьбе», «Игрокам» обращались выпускники училища, а затем – Ташкентского театрального института.

«Ревизор» московских студийцев был показан 25 июня 1926 года в Самарканде, а в июле того же года – в Ташкенте. Затем его увидели зрители Коканда, Андижана, Намангана и Бухары. Узбекские зрители впервые получили возможность услышать гоголевскую комедию на родном языке.

Успех «Ревизора» был столь впечатляющим, что примеру студийцев вскоре последовали другие профессиональные и любительские коллективы республики. За короткий срок буквально все они осуществили постановки гоголевских комедий. Чаще всего ставилась «Женитьба». Основное внимание режиссёры и исполнители обращали на комические эффекты пьесы. Гоголевские комедии в периферийных театрах часто подвергались «востокизации». Наиболее ярко это проявилось в постановке «Женитьбы» в Андижанском театре в 1933 году. Ставил спектакль М.Мухамедов. Пьеса была переработана применительно к узбекскому быту, вплоть до перевода фамилий ее героев. Например: Подколесин – Араба боскан – (попавший под

арбу), Кочкарев – Донгалаков (Кочкин), Жевакин – Коушкайтарап (жующий жвачку) и т.д.

Приспособление иноязычной пьесы к местной зрительской аудитории было тогда широко распространенным явлением не только в узбекском театре. Это можно объяснить стремлением постановщиков сделать инонациональное произведение наиболее доступным для широких масс. Достижение этой цели требовало от режиссёра особого вкуса, такта, профессиональной культуры. Этого как раз зачастую и не хватало. Однако интересно, что многие участники постановок «Женитьбы», будучи весьма самокритичными, все же с большой теплотой вспоминают о ролях, сыгранных в этой комедии. В «Женитьбе» молодые актёры ощущали нечто более значительное, чем простой комизм.

В 1935 году в театре имени Хамзы были поставлены «Ревизор» и «Женитьба». По поводу этих спектаклей в печати разгорелись жаркие споры, речь шла о современном прочтении классики и бережном отношении к ней. «Ревизор» в постановке режиссёра В.Витта вызвал полемику на страницах газет «Правда Востока» [2. 5] и «Кизил Узбекистан» [3. 5]. Высказывались две противоположные точки зрения. Первая – спектакль «вскрывает подлинное существо комедии». Вторая – постановка является «примером формалистического извращения замысла великого драматурга».

Это было время, когда разгоравшаяся «борьба с формализмом» и «мейерхольдовщиной» в театральном искусстве приобретала политический характер. А разные точки зрения на один спектакль – последний пример живой дискуссии. В итоге дискуссии в прессе по поводу этой постановки и обсуждения, организованного в коллективе театра, «Ревизор» был признан формалистическим спектаклем. Споры об этом спектакле памятны и остались в истории театра еще и потому, что были последними. Линия выпрямлялась, вместе с формализмом было покончено и с дискуссиями. Отныне и надолго точка зрения, высказанная на страницах главных партийных газет, обсуждению не подлежит. Теперь все чаще речь будет идти не об эстетических просчетах, а об идейных заблуждениях и ошибках.

Гоголевские спектакли 20-х и 30-х годов имели большое значение для узбекского театра. В них ощущалось плодотворное влияние русской культуры на молодое узбекское театральное искусство. Постановка этих спектаклей требовала внимательного изучения быта, традиций, культуры русского народа. Гоголь стал проводником на узбекскую сцену «Грозы», «Егора Булычева», «Бесприданницы» и других пьес русской классики. В свою очередь, эти постановки послужили в дальнейшем более глубокому прочтению Гоголя.

Возобновленная в 1948 году «Женитьба» отличалась от всех предыдущих постановок в узбекском театре хорошим знанием русского быта и истории. Стремясь перевести спектакль из русла комедии положе-

ний в русло комедии характеров, режиссёр Ш.Каюмов убрал из него буффонаду и пантомиму, смягчил резкость шаржирования персонажей и в целом достиг реалистического звучания комедии. Режиссёр проявил хорошее знание русского быта, обычаев, истории. Тут сказались тесное сотрудничество деятелей узбекского театра с мастерами русской театральной культуры в годы войны.

Это сотрудничество во многом обусловило тот факт, что первыми послевоенными постановками классической драматургии стали спектакли по произведениям русской классики.

В статье, посвященной столетию со дня смерти Н.В.Гоголя, Маннон Уйгур писал: «С особым чувством вспоминаем сегодня гениального русского драматурга мы – деятели узбекского театра. Н.В.Гоголь дорог и близок нам. Без его творений мы не можем сегодня представить узбекского театра» [4. 5].

В этих словах одного из основоположников узбекского театра – дань уважения и признания большой роли, которую сыграли произведения Гоголя в формировании и развитии узбекского театрального искусства. Потому так горячо откликнулись все театры республики на проведенные в 1952 году по всей стране гоголевские дни. Театры Ферганы, Андижана, Самарканда, Намангана, Бухары и Хорезма подготовили гоголевские спектакли. Особый успех выпал на долю «Ревизора» в театре имени Хамзы, поставленного А.Гинзбургом.

В нем играли многие актёры, для которых это была уже не первая встреча с драматургией Гоголя. Ш.Каюмов (Осип) выступал ранее в роли Хлестакова и ставил «Женитьбу», Ш. Бурханов (Городничий) и Н.Рахимов (Хлестаков) пробовали ранее свои силы в ролях Кочкарева и Добчинского, А.Джалилов, как и в 1935 году, играл Ляпкина-Тяпкина, а одна из первых его ролей в театре – Подколесин; в роли Пошлепкиной выступала Мария Кузнецова, переигравшая ранее все женские роли в «Женитьбе». Богатый опыт актёров, проникшихся замыслом постановщика, плодотворно сказался на спектакле.

Но одного «гоголевского» опыта было конечно мало для реалистического воплощения интересного замысла А.Гинзбурга, основанного на раскрытии социально-психологического подтекста комедии «Ревизор».

Замысел постановщика – показать бездну социального прохиндейства, в которой «мошенник на мошеннике сидит», благополучно уживающегося с казарменной сущностью государственного правопорядка, воплощался в спектакле в сочных и ёмких актёрских работах. Озабоченный Городничий Ш.Бурханова появлялся в комнате, где уже собрались все чиновники, не из внутренних помещений, а с улицы, из города, где он уже все осмотрел и дал нужные указания. Актер не прибегал к гротеску и шаржу. В бытовой линии поведения он был не только смешон в предлагаемых пье-

сой обстоятельствах, но и страшен своей потенцией всепопирающей власти.

В русле развития характера точна была и суетливая трусливость Городничего в сценах с Хлестаковым. Готовность пресмыкаться и изворачиваться когда надо, – это не штрих к портрету Городничего – Бурханова, а одна из его определяющих черт. На взаимодополняющих контрастах актёр лепил характер Городничего – одновременно жалкий и трагичный, смешной и страшный, по-человечески отталкивающий и сценически притягательный.

В роли Хлестакова в спектакле выступил Н.Рахимов. Его комедийный талант раскрылся здесь в полную силу. Сценическая свобода и раскованность, владение прекрасной актёрской техникой помогли актёру передать то состояние абсолютной беззаботности, «фитюльки без царя в голове», для которого все в жизни происходит само собой. Худощавый даже изящный, с высоко взбитым коком, небрежно помахивающий тросточкой, до пределов ошарашенный собственным враньем Хлестаков Рахимова ощущал себя в своей стихии, созданной в его нелепых мечтаниях, вдруг ставшей реальностью.

Каждый новый гоголевский спектакль свидетельствовал о росте узбекского театра, обогащении его мировоззренческих позиций. Повышались и критерии оценок спектаклей, что приводило к парадоксальному, на первый взгляд, а на самом деле естественному и закономерному выводу. Чем больше мы изучаем Гоголя, чем глубже вникаем в смысл его комедий, чем полнее понимаем тончайшие особенности его творчества, тем сложнее осуществить сценическую интерпретацию его произведений. Драматургия Гоголя открывает большие и не до конца раскрытые возможности для выявления сложных стилевых и жанровых особенностей, поиска новых интересных форм, более углубленного подхода к их содержанию. Каждая реплика, каждое слово в «Ревизоре» детально проанализированы, и все же он до сих пор остается загадкой. Поэтому особенно важна любая постановка, приоткрывающая завесу над «неясным» Гоголем. С таких позиций надо подходить к постановкам комедий Гоголя в узбекском театре 70–80-х годов.

В постановке «Женитьбы» театра имени Хамзы (1975) отразилось стремление раскрыть нравственный мир простого человека, определить его место и назначение в этом мире.

Спектакль начинается с пролога, придуманного постановщиком спектакля В.Иогельсеном. Огромные парусиновые холсты с картинами Петербурга девятнадцатого века, с его Зимним дворцом и впечатляющим памятником Петру, с громадами его площадей и корабельными верфями шатром свисают над сценой. Звучит торжественная увертюра Глинки к опере «Руслан и Людмила», подчеркивающая не только величие человеческих деяний, но грандиозность творчес-

кого гения соотечественника и современника действующих в пьесе персонажей. А внизу в крохотной комнатушке, увешанной птичьими клетками, происходит пантомимическая сценка сговора женихов со свахой. Мы словно в кукольном театре. Быстро проходят по сцене гости, также быстро, четкими движениями они договариваются со свахой, платят за услугу и немедля выходят. Одного сменяет другой, третий, и так несколько раз с разными лицами повторяется одна и та же сценка. Разница только во внешнем виде фигур: кто-то повыше, кто-то пониже, кто-то потоньше, кто-то потолще. Но все они выглядят одинаково маленькими на фоне огромного города, нависшего над ними.

В спектакле много смешного. Смешно видеть и слышать, как Подколесин, грузный и ленивый человек, громким и капризным голосом отчитывает Степана и выпытывает у него сведения о сапогах, фраке, ваксе, не уставая повторять одни и те же бестолковые вопросы и проявляя при этом необычайную энергию. Х.Нурматов, играющий Подколесина, почти кричит на беднягу Степана, невозмутимо ему отвечающего, привыкшего к подобным допросам хозяина. Актёры раскрывают важный для Гоголя смысл сцены – проявляющий столько внимания к мелочам Подколесин в конце концов не может решиться на большее, на женитьбу, и трусливо убегает.

Духовное и физическое убожество в общем-то нормальных людей... Мы видим желание постановщика выявить контраст между величием истории, грандиозным городом, созданным умом, волей и трудом человека, и бездуховностью, мелочностью и пошлостью его жителей. В спектакле возникают моменты, выявляющие Гоголя трагикомического, психологически насыщенного, Гоголя «смеющегося сквозь слезы».

К наиболее интересным гоголевским постановкам следует отнести спектакль «Ревизор» в театре имени Хамзы, которым в 1985 году творческий коллектив отметил 60-летие со дня первого представления этой комедии на узбекском языке.

Намек на юбилейность обозначен в спектакле расклеенными на порталах сцены и декорациях афишами всех прежних постановок театра, напечатанных арабским, латинским и русским шрифтами. Подчеркивая этой выставкой афиш значение гоголевской драматургии для узбекского театра, режиссёр спектакля М.Вайль и художник Г.Брим справедливо видели залог ее жизнестойкости в обнаружении нераскрытых прежними спектаклями пластов и граней пьесы. Отчётливое желание обновления эстетики театра, принципов режиссуры, манеры актёрского исполнения, приметы сегодняшнего взгляда на известную классическую пьесу видны в спектакле.

При всем изобилии режиссёрской изобретательности, заслуга постановщика видится, прежде всего, во внимательном прочтении пьесы, благодаря чему зри-

тель еще раз убеждается в неисчерпаемости ответов на сакраментальный вопрос – что же еще скрыто в «Ревизоре»? Благодаря вдумчивому прочтению гоголевского текста, подтекста, ремарок в спектакле обнаруживается многослойность комедии, проступают контуры социально-политической сатиры.

А начинается спектакль так. Угрюмый человек, в старой солдатской шинели с чужого плеча, опираясь на костыли, покачиваясь то-ли от усталости, то-ли с похмелья, протиснется сквозь щель в покосившемся заборе и с ожесточением, сквозь зубы произнесет: «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Народная поговорка, поставленная Гоголем эпиграфом к пьесе, часто используется в постановках «Ревизора», то начертанная на занавесе, то произносимая от автора. Здесь, в устах опустившегося, изверивавшегося калеки, она звучит горьким разоблачением бедственного положения народа, задавленного и развращенного царящим образом жизни. Судя по тому, как последовательно эта мысль проводится в спектакле, она дорога его создателям и заключена в особый его слой, важный для уяснения общего замысла.

Не все в спектакле точно по замыслу и реализации. Некоторая пародийность видна в разноцветных флажках, развешенных над сценой в начале действия, в назойливо звучащем маленьком живом оркестре, практически ставшим фоном всего действия, в нарочитой искусственности деревьев с бутафорскими плодами в саду Городничего. Подобный ярмарочно-балаганный антураж, в общем-то, популярный в трагикомических решениях на современной сцене, выходит из стилистической плоскости сатирической пьесы о повальной коррупции чиновников.

Спектакль интересен в те моменты, когда замысел режиссёра проявляется из живой ткани действия. Как, например, в первой сцене, в знаменитом сообщении о «пренеприятном известии».

Неожиданно спокойствие, даже безразличие, с какими увлеченные трапезой чиновники выслушивают весть о прибытии ревизора. А почему, спрашивается, они должны паниковать? Люди все серьёзные, среди городских мошенников наиболее видные, с Городничим на дружеской ноге. Ревизии были и раньше, будут и после, дело привычное. Ведь все воруют, все «берут», так что они не исключение, а правило: иначе «должность» не мыслится ни здесь, ни в столице. На то она и должность. Что же зря волноваться? Признаки тревоги и волнения проявляет лишь Городничий – Т.Азизова. Как-никак, а грешен-то он побольше других и спрос с него с первого.

В привычной для себя манере Т.Азизов в роли Городничего, Т.Таджиев, играющий Хлестакова, С.Нарбаева в роли Анны Андреевны, исполнители других ролей играют «Ревизора», стремясь поддерживать заданный ритм, обживая предложенные режиссёром мизансцены.

«Ревизор» в постановке М.Вайля интересен во многих отношениях. Поставлен спектакль своевременно – актуально прозвучала гоголевская сатира на взяточников в период «перестройки» второй половины 80-х годов минувшего века. Это обстоятельство умножает интерес к постановке и, кстати, даёт актёрам прекрасный повод и богатый материал для размышлений.

Вновь «Ревизор» поставлен уже в наши дни. В 2017 году на сцене Национального театра свою версию бессмертной комедии показал режиссёр С.Каприелов.

Вроде бы ни режиссёр, ни художник Ф.Газизова никак не стремятся приблизить спектакль к современности. Добротная гостиная с колоннами в доме Городничего, каморка Хлестакова в гостинице, сам Николай Васильевич Гоголь, появляющийся в начале и в финале спектакля, путешествующий по бескрайним просторам заснеженной России... Разве что, действие начинается в сауне – но ведь и в прежние времена, как и сегодня, важные вопросы деловые люди решали после бани. А рядом с кулисами провисает не совсем понятное, ребристое сооружение, напоминающие то-ли громадную кишку, то-ли вход в тоннель современного метро. Чуть позже из него, словно из тоннеля времени, будут выкатывать местные чиновники, Бобчинские, Земляники, Ляпкины-Тяпкины...

Но это уже чуть позднее. А в самом начале Городничий выходит из сауны, негромко беседуя с почтмейстером... Он просит в виде исключения вскрыть и прочитать письмо прибывшего инкогнито в город N ревизора. Просит вкрадчиво, понимая незаконность просьбы, но настойчиво. И когда узнает, что письма уже давно вскрываются на почте, внимательно смотрит на почтмейстера. Смотрит со смесью укора (это же незаконно!) и ... поощрения.

Играет Городничего М.Абдукундузов. Эта работа, может быть, одна из самых интересных в творческой биографии известного актёра, и одна из лучших актёрских работ в нашем театре последних лет. В его Городничем нет и намёка на шарж – он спокоен, уверен в себе, местами вкрадчиво внимателен к другим. Есть в его поведении даже достоинство знающего себе цену человека. Человека, осознающего силу своей власти. Власти бесчеловечной, жестокой и аморальной. На этом контрасте внешней цивилизованности и внутренней аморальности лепит актёр интересный, узнаваемый современный характер. Доброжелательный с подчиненными, почтительный с Хлестаковым, любящий муж и ласковый отец, Городничий внутренне преображается в сцене с закованными в кандалы купцами, в монологе о «бумагамораках», готовых рассказать правду о нем.

Затаившаяся злоба упивающегося своей властью человека, готового растоптать всех, кто стоит у него на пути звучит в интонациях Абдукундузова. Но и эти интонации достаточно сдержанны, если вспомнить, сколько темперамента вкладывали в них предыдущие

исполнители этой роли в узбекском театре. Но может, тем и страшнее этот цивилизованный «вор в законе».

Думаю, современному режиссёрскому прочтению гоголевского «Ревизора» и трактовке М.Абдукундузовым образа Городничего в спектакле Национального театра способствовали два обстоятельства, на первый взгляд вроде бы, нетеатрального свойства.

Во времена прежних постановок узбекское слово «хоким» было таким же историческим архаизмом, как и русское «городничий». Поэтому, гоголевский «Ревизор» и на русской, и на узбекской сцене воспринимался зрителями как гениальная комедия из прошлого, а ее современность в редких случаях понималась зрителями на ассоциативном уровне. Сегодня, слово «хоким» перестало быть архаизмом, снова стало современным понятием. Сегодня часто звучащее слово с первых же сцен настраивает зрителей на определенный, современный лад. Напомню, что спектакль поставлен в 2017 году, когда новый Президент страны повел решительную и принципиальную борьбу с произволом и коррупцией некоторых хокимов разных уровней, а пресса и Интернет запестрели разоблачительными материалами. Что и повлияло на современное прочтение спектакля и его особое восприятие зрителями.

Из всех произведений мировой классической драматургии, поставленных на сцене Национального театра Узбекистана, комедия Гоголя «Ревизор» ставилась чаще других. Особенности общего направления

художественного процесса в каждый исторический отрезок времени неизбежно накладывали свой отпечаток на гоголевские постановки. Поиски собственного пути, влияние насыщенного различными театральными течениями времени отразились на первой постановке «Ревизора», где естественно и мирно уживались быт и условность, гротесковые характеристики и реальные характеры, водевильные типы и социальные маски. Острая форма режиссёрских приемов «Ревизора» 1935 года, направленная на выявление обобщенного социального смысла комедии, спорность постановки – отголоски противоречивого соперничества двух основных направлений в театральном искусстве того времени, в котором победу одержали принципы Станиславского. В постановке 1952 года сказалась традиционная добротность бытового реалистического театра, прочно закрепившего тогда свои позиции.

Интерес к современному смыслу характерен для двух последних постановок комедии «Ревизор». В то же время они отличаются этическим отношением к автору. Их современный смысл естественно рождается из текста гоголевской комедии, резонирует с настроениями людей и событиями в жизни.

Бессмертная комедия Н.В.Гоголя продолжает бороться за очищение человеческих нравов и общественных отношений. В этом и заключается важный итог последней постановки пьесы «Ревизор» на сцене Национального театра Узбекистана.

Список литературы:

1. Фонд Института искусствознания имени Хамзы // Материалы по истории узбекского театра. Т. 1 (Т (М) М–34, № 218.
2. С.Плисецкая. «Ревизор» в театре им. Хамза. «Правда Востока», 26 мая 1935 г.
3. М.Н. «Ревизор». «Кизил Узбекистан», 30 мая 1935 г.
4. М.Уйгур. Драматургия Гоголя на узбекской сцене. «Правда Востока», 4 марта 1952 г.

ШАХС МАЪНАВИЯТИНИНГ ШАКЛЛАНИШИДА АЖДОДЛАР МЕРОСИНИНГ ЎРНИ (Навоий олами)

Аннотация. Ушбу мақолада ижодкор шахс тарбиясида эътибор қаратилиши лозим бўлган жиҳатлар, бугунги кун зиёлиларидан саналмиш бўлажак санъаткорлар тарбиясига нафақат замонавий нуқтаи назардан, шунинг баробарида, миллатимизнинг шаънини кўчларга кўтарган буюк аллома шоирларимиздан бири Алишер Навоий ҳаёти ва ижодий меросидан фойдаланган ҳолда ёндашиш зарурлиги ҳақида фикр юритилган.

Калит сўзлар: мафкура, тафаккур, Навоий, комиллик, шавқ, умр сабоги, илм, файласуф, тарбия, санъат, шахс, мерос.

Эрназар ЯРБЕКОВ,
доцент кафедраси “Искусство музыкального,
драматического театра и кино” ГИИКУз

РОЛЬ НАСЛЕДИЯ ПРЕДКОВ В ФОРМИРОВАНИИ ДУХОВНОСТИ ЛИЧНОСТИ (Мир Навои)

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос о необходимости сосредоточении внимания на воспитание творческого человека с только на современной точки зрения, но и используя творческое наследие одного из величайших поэтов нашего народа Алишера Навои.

Ключевые слова: идеология, мышление, Навои, совершенство, энтузиазм, жизненные уроки, наука, философ, воспитание, искусство, личность, наследие.

Ernazar YARBKOV,
Associate Professor of the Department of
“Musical, dramatic Theater and Cinema” UzIAC

THE ROLE OF ANCESTRAL HERITAGE IN THE FORMATION OF PERSONALITY SPIRITUALITY (World of Navoi)

Abstract. This article focuses on the education of creative person, person not only on a modern point of view, but also on the life and creative heritage of the life and work of Navoi one of the greatest poets of our nation.

Keywords: ideology, thinking, Navoi, perfection, enthusiasm, life lessons, science, philosopher, education, art, personality, heritage.

Санъат инсон тафаккурининг махсули ҳисобланар экан, унинг асосий вазифаси инсон маънавий руҳиятига таъсир этишдан иборат. Бу эса санъаткорнинг ўзидан юксак маънавиятни талаб қилади. Шунинг учун ҳам “Ҳар бир санъат билим юрти олдида талабалар тарбиясига қаратилган икки муҳим вазифа туради:

1. Талабани маънавий комил шахс сифатида шакллантириши.

2. Талабанинг ички лаёқатини юзага чиқариши.

Биринчи вазифа: бўлажак ижодкорни сиёсий, ғоявий, интизомий, маънавий, мафкуравий жиҳатдан комил инсон қилиб тарбиялаш, дунёқарашини шакллантириш.

Иккинчи вазифа: профессионал тарбия воситалари орқали талаба онгида ижодкор шахс туйғусини шакллантириш, қобилятини рўёбга чиқариш” [5. Б. 7].

Юксак маънавиятли ижодкор шахс тарбиясида, кеча, бугун ва бундан кейин ҳам давом этадиган маънавиятимизнинг юксалиш жараёнида, айниқса, ёшлар тарбиясида Алишер Навоийнинг ижоди, унинг умр сабоқлари асосида яратган ҳикматларининг ўрни бекиёс, деб ўйлаймиз.

Биринчи Президентимиз Ислон Каримовнинг “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарида Ҳазрат Навоий даҳосига келтирилган таъриф юқоридаги фикрларни тўлиқ тасдиқлайди: “Алишер Навоий

халқимизнинг онги ва тафаккури, бадиий маданияти тарихида бутун бир даврни ташкил этадиган буюк шахс, миллий адабиётимизнинг тенгсиз намояндаси, миллатимизнинг ғурури, шаъну шарафини дунёга тараннум қилган ўлмас сўз санъаткоридир” [1. Б. 34]. Ватанпарвар, халқпарвар, тенгсиз шоир, оламшумул файласуф бобокалонимиз келажак авлодларга улкан умид боғлаган зот эди. Алишер Навоий ўзининг бутун умри давомида инсоннинг энг гўзал фазилату хислатларини ўзига хос бўёқларда куйлади. Бугунги авлод тарбиясида айнан Навоий асарларига, уларда кўтарилган фикрларга таяниб иш кўриш мақсадга мувофиқ, деб ўйлаймиз. Навоийни биргина адабиётчилар эмас, барча соҳаларда таълим олаётган талабалар ўрганиши зарур. Касб йўналиши бўйича таълим бериш баробарида, Навоийни ҳам ёнма-ён ўргатиш лозим. Бу комил инсон тарбияси йўлидаги энг муҳим манбалардан биридир. Навоийшунос олим Иброҳим Ҳаққул тили билан айтганда: “Навоийни зўрма-зўраки ўргатиши эмас, уни ўрганишини шавққа айлантириши керак”. Чунки унинг ижодида олам ва одам ҳақидаги барча билимлар жамланган. Биргина “Хамса” асаридаги “Ҳайрат ул-аброр” достонини олайлик, инсоннинг туғилишидан бошлаб то қарилик ҳассасига таянгунича қандай бўлмоғи лозим, комилликка қай йўл

лар билан эришиш мумкин, ҳаммаси мукамал ёзиб қўйилган. Бейхтиёр шоир сатрлари ёдга тушади: “Эликда қилмади тараққий киши, Олтмишу борча таназзул иши”, – дейди Алишер Навоий. “Хайрат ул-аброр” достонининг ҳар бир боби бугунги кунимизга алоқадор. “Хайрат ул-аброр”дан яна бир мисол: “Вақт жуда оз қолди, йўл узуну, май аччиғ”, – дейди Навоий ҳазратлари. Умримизнинг ҳар бир кунини Яратганининг ўзи бир иш учун белгилаб қўйган. Демак, ҳар бир дақиқанинг кадрига етишимиз керак. Яна: “Зафар худодан бўлса ҳам, ҳаракатни унинг мўътабар сабабчиларидан бири деб билгин”, – дейилади “Хамса”да.

“Хамса”нинг иккинчи – “Фарҳод ва Ширин” достонининг 29-бобида “Фарҳод ва Ширин”нинг биз шу кунгача билган сюжетига етиб келинади. Демак, турли спектакллар, фильмлардан билганимиз – ушбу достондаги Фарҳоднинг Ширинни кўзгуда кўриб қолиши воқеаларигача 28 та боб бор экан. Энг кизиғи, Фарҳоднинг бошидан ўтказган саргузаштлари тасвири ҳар қандай замонавий саргузашт фильмни ортда қолдириши шубҳасиз. Бир кун тасодифан бир коллеж талабаси билан суҳбатлашиб қолдим. Гап айланиб Алишер Навоийга тақалди. Шунда талаба: “Навоийни мактаб дарсликларидан ўқиганман. Лекин бугунги кунда Навоий ижодининг турли жабҳаларда кенг ёритилиб борилаётгани туфайли мен Навоий бобомизни бошқача тушуна бошладим ва унинг асарларига кизиқимиз яна ҳам кучайди”, – деди. Демак, қилинаётган ишлар бесамар кетмаётган экан. Агар битта талаба Навоийни тушуна бошладими, демак, бу миллатимиз ғурури, миллатимиз фахридир.

Алишер Навоийнинг нафақат ёзиб қолдирган асарлари тарбия ўчоғи, ҳатто унинг ҳаёт тарзи, шахсий хислат ва фазилатлари ҳам ёшлар, бугунги авлод учун катта мактаб вазифасини ўтайди. Биргина мисол: тарихчи Хондамирнинг ёзиб қолдиришича, ўз даврида бунёдкорлик, саховатпешалик, ҳомийлик бобида Навоийга тенг келадиган киши топилмаган. Яратувчанлик йўлида ҳиммат қилиб, тўртта мадраса, йигирма бешдан ортиқ масжид, ўн битта хонақоҳ, эллик иккита работ, йигирмата ҳовуз, ўн олтига кўприк ва бир тўғон, тўққизта ҳаммом қурдирган. Кишини ҳайратга соладиган уч юздан ортиқ ажойиб иншоотларни қурдириш осон кечмаган. Бу катта ташкилотчиликни, маблағ ҳамда обрўни, бағрикенгликни ва, ниҳоят, Ватанга садоқатни, содиқликни талаб этган. Алишер Навоийнинг ана шу фазилатлари ҳам бугунги комил, Ватанга садоқатли, баркамол авлод тарбиясида ёшларга сабоқ бўларлидир.

Шоир туркий тилни юксакликка кўтарди. Истиклол туфайли Ўзбекистонимизда ўзбек тилига берилаётган эътибор ҳар қадамда сезилмоқда. Шунингдек, Алишер Навоий орзу қилган турли миллат ва халқларнинг тилларини ўрганиш Навоий орзулари амалга ошаётганлигининг ёрқин намунасидир. Чунки Навоий ўз давридаёқ баркамол авлод бир неча тилни билиши зарурлигини уқтирган:

*“Ибрию юнонию сурёни ҳам,
Ҳинду агар сўрса, билиб они ҳам”.*

Демак, кўп тиллилик бугунги кун учун ҳам зарурият. Буни Биринчи Президентимизнинг бугунги ёш-

ларга чет тилларни мактабнинг биринчи синфиданок ўргата бошлаш лозимлиги тўғрисидаги қароридан ҳам билса бўлади.

Бугунги ёшларнинг онгига элсеварлик, дўстлик ва биродарлик тушунчаларини сингдиришда ҳам Алишер Навоийнинг асарларидан фойдаланиш мақсадга мувофиқдир. Шоир бу тушунчаларни ўз шеърларида талкин этади:

*“Кўнгулни олса малоҳат била тафовут йўқ,
Хитойи ўлсину ё арман ва ё ҳинду”.*

Ёшлар тарбиясига дахлдор шунга ўхшаш фикрларни Алишер Навоий асарларидан кўплаб топиш ва баркамол авлод тарбиясида бемалол қўллаш мумкин. Чунки Навоий асарларида олам ва одам тараққиётига алоқадор жабҳалар чексиз. Масалан, “Фарҳод ва Ширин” достониде шоир меҳнатни улуғлашини, меҳнатга бўлган қизиқишни Фарҳод образи орқали очиб беради. Шоир Фарҳоднинг тоғдан сув чиқаришга қийналаётган жафокаш инсонларга ҳиммат қўлини чўзишини қуйидагича ифодалайди:

*Ҳунарни асрабон нетқумдир охир,
Олиб тупроққаму кетқумдир охир?!
Темучидан тилаб дам бирла қўра,
Белига боғлабон чармин тамура...*

Кўриниб турибдики, улуғ шоир Алишер Навоийнинг ижодий мероси бугунги ёшлар, айниқса, ижодкор шахслар тарбиясида алоҳида қимматга эга. Ижодкор шахс тарбияси тушунчаси ҳақида, унинг мазмун-моҳияти, кишилиқ камолотидаги ўрни ҳақида, санъаткорнинг бадиияти шаклланиши омиллари, санъаткорнинг, хусусан, актёрнинг профессионал этикаси ҳақида Ж.Махмудов ва Ҳ.Махмудоваларнинг “Актёрлик маҳорати” китобида шундай фикрлар мавжуд: “Санъат тушунчаси кенг қамровли бўлиб, инсон ҳамда жамиятнинг ривожланиш ва тараққиётида ўта муҳим ўрин эгаллайди. Бастакор, ҳайкалтарош, рассом, созанда, актёр, режиссёр, раққос, кўшиқчиларни – ўзбек тилимизда бир сўз билан *зиёлилар* деб аталади. Зиёли сўзининг луғавий маъноси *зиё – нур*, ёруғлик тарағувчи демакдир. Актёр ҳам, нафақат ўз санъати билан, шаклу шамоийли, муомаласи, хулку одоби билан кенг омма ўртасида зиё тарқатувчи ҳисобланади.

“Санъат донишмандлик сари қўйилган илк қадам”, – деган эди Аристотель. Актёрлик маҳоратидан ўтказиладиган имтиҳонлар моҳият жиҳатидан бошқа йўлдош фанлар учун ҳам имтиҳон ҳисобланади. Чунки талаба бадиий сиймо яратиш жараёнида ўз имкониётларини ҳар томонлама намоийиш этади. Ўқув жараёнида талабалар назарий дарсларга жиддий эътибор бериши, шубҳасиз, маҳорат сирларини ўргатадиган ўқитувчиларга ҳам боғлиқдир. Улар амалий машғулотлар пайтида назарий билимларнинг қанчалик аҳамиятли эканлигини талабалар онгига сингдиришлари лозим. Назарий фанлардан сабоқ берувчи ўқитувчилар эса назария амалиёт билан чамбарчас боғлиқ эканлигини ўз тингловчиларига етказишлари зарур” [5. Б. 12].

Кўп ҳолатларда актёрнинг унга берилган персонаж билан унинг ташқи кифаси ўртасида мавжуд бўлган ўхшашликни кўраимиз. Аммо ижрода ўша мутаносибликни англолмаймиз. Натижада номуаносибликнинг гувоҳи бўлиб қоламиз. Саҳна актёрдан ижодий-ғоявий

фикрни томошабинга етказа олиш учун нафақат қоби-
лиятни, шунинг баробарида, маънавий, мафкуравий
жиҳатдан етук, ҳар томонлама профессионал тайёр-
гарлик кўрган ва шаклланган шахс бўлишликни талаб
этади. Чунки, актёр ижодий-ғоявий фикрни ўзининг
бутун борлиғи билан намоён этишдан олдин, айнан
шу фикр унинг онгида пайдо бўлиши, тафаккур кўзгу-
сидан ўтиши, сўнгра сиймо киёфасида намоён бўлиши
керак. Бундай вазифани муфассал адо этиш учун ташки
киёфанинг ўзи камлик қилади. Гамлетни ўйнаётган
актёр тафаккур ва дунёқараш жиҳатидан ҳеч бўлмаса
унга яқинлашиши зарур. Шундагина унинг ҳис-туй-
ғулари жонли ва ишонарли бўлади. Чунки актёр-
нинг ўзини дардлари бўлмаса, ижро этаётган роли-
нинг сўз ва фикрлари остида ҳаётий ҳақиқат асослари
ётмас, бундай ижро томошабини ўз ортидан эргаш-
тира олмайди. “Тани бошқа – дард билмас” деган нақл
бежиз айтилмаган. Яна бир нақл бор: “Яхшини – ёмон
бўлибди, деса ишон, ёмонни – яхши бўлибди, деса,
ишонма!” Демак, ижобий ҳислатда камол топган актёр
салбий ҳислатли ролни ўйнаши мумкин. Аммо салбий
ҳислатларда шаклланган актёр ижобий персонажни
керакли даражадаги қаҳрамон рутбасига олиб чиқа
олмайди.

Бўлғуси актёрларга таълим бериш жараёнида, икки
қутбдан бир-бири томон интилаётган амалий ва назар-
рий билим берувчи ўқитувчилар ижодий жараён кеча-
диган сахна майдонида ҳар икки билимнинг учрашиши
учун замин яратишлари зарурдир. Бўлғуси актёрлар-
нинг ижодий изланишлари жараёнида ҳар бир талаба
сийсий-ғоявий билимларни, мустақиллик даврида
жамият ҳаётида, инсонлар онгида рўй бераётган руҳий
ва мафкуравий ўзгаришларни чуқур англаб етиши, ҳис
қилиши муҳим аҳамиятга эга. Бу жараёнда бўлажак
актёрнинг бадиий диди, бадиий савияси тўғри шаклла-
ниши катта аҳамиятга эга.

Актёр этикаси нафақат касб сирларини эгаллашга,
балки, ижодий жараённинг ғоявий-бадиий йўналишига
ҳам таъсир этади. Шунинг учун ҳам театр санъатида
актёр этикаси маълум чегара ва қоидалардан ташкил
топган. Ҳар бир актёр театрда фаолият юритар экан,
театр жамоаси, томошабин, пьеса муаллифи, партнёри
ва ниҳоят ўзи олдидаги масъулиятни унутмаслиги, ҳис
этиши лозим. Театр санъатининг ўзига хос табиати,
унинг жамоавий санъат эканлиги актёр олдида нафақат

ўзи ва жамоаси, балки умумбашарият анъанаси билан
боғлиқ юксак бурчни юклайди. Бу жараёнда актёр бир
ўзи ҳеч нарса қила олмаслигини, унинг тўлақонли
бадиий ижод билан шуғулланиши ва маълум натижа-
ларга эришишида у ишлаётган жамоанинг муҳим ўрни
борлигини ҳар доим ҳис этиб туриши, жамоа эса ҳар
бир актёрнинг керакли “винт” эканлигини унутмас-
лиги лозим. Шу нуқтаи назардан ҳам, буюк дарғалар
ёш актёрларни тарбиялашда этик ва эстетик маданият
қарашларига алоҳида аҳамият берганлар. Театр асари –
спектакль шаклланишида жуда кўплаб ижодкор-
лар иштирок этишади. Рассом – сценография бўйича,
чирок устаси – ёритиш мосламаларидан усталик билан
фойдалана олиши, овоз режиссёри – мусиқа ва шов-
қинларни тўғри танлай олиши, кийимлар бўйича рас-
сом – ҳар бир давр этнографиясини яхши билиши
орқали актёр ва режиссёрларнинг энг яқин кўмакчисига
айлана олиши зарур. Шунинг учун биз юқорида санаб
ўтилган касб эгаларини ҳам бемалол ижодкорлар сира-
сига қўшамиз. Агар ана шу ижодкорлар ансамблида
бирдамлик, бир-бирини қўллаб-қувватлаш, ижодий
кўмак бериш ҳислати бўлмаса, яратилаётган сахна
асари “сифатсиз тикилган кийим” сингари чок-чоки-
дан сўкилиб кетаверади. Афсуски, баъзан жамоада
фақат ўз манфаатини кўзлаб иш тутувчилар ҳам учраб
туради. Бундай инсонлар, К.С.Станиславский таъбири
билан айтганда, ўзидаги санъатни эмас, санъатда ўзини
севадиган “ижодкор”лардир. Бундайлар нафақат спек-
таклнинг тўлақонли шаклланишига, балки жамоадаги
ишчан ва ижодий кайфиятга ҳам салбий таъсир кўрса-
тадилар. Актёр, аввало, комил шахс бўлиб етилиши,
интеллектуал салоҳиятли ижодкор бўлиб шаклланиши
зарур. Этик маданият талаблари ҳар доим давр, замон,
муҳит таъсирида ўзгариб боради. Аммо, унинг зами-
нида ётган асосий ғоя, олий, эзгу мақсад – халқчиллик
ҳислати, бадиий дид, бадиий савия ўзгармайди, ак-
синча, янада сайқалланиб, ривожланиб бораверади.
Демак, хулоса шуки, комил инсон, ҳар томонлама етук
шахсни тарбиялашда, албатта, миллат маънавиятининг
ўзаги – ўтмиш сабоқларига таяниш, Алишер Навоий
каби даҳоларнинг ўғитларига қулоқ тутмоқ бугунги
қуннинг, глобаллашув даврининг асосий шартларидан
биридир. Зеро, Абдулла Қодирий ёзганидек: “Мозийга
қайтиб иш кўрмиш хайрлик, дейдилар”.

Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – энгилмас куч. – Тошкент: “Маънавият”, 2008 йил.
2. Мирзиёев Ш.М. Танқидий таҳлил, катгий тартиб-интизом ва шахсий жавобгарлик – ҳар бир раҳбар фаолиятининг кун-
далик қондаси бўлиши керак. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2016 йил якунлари ва 2017 йил истиқ-
болларига бағишланган мажлисидаги Ўзбекистон Республикаси Президентининг нутқи // “Халқ сўзи” газетаси. 2017 йил
16 январь, №11.
3. Каримов И.А. “Ўзбекистон театр санъатини ривожлантириш тўғрисида”ги фармон. – Тошкент: “Театр” журнали. 1999
йил (1–2 сон).
4. Навоий А. “Ҳайрат ул-аброр” достонининг “Сўз таърифида” бобидан. Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва
санъат нашриёти, 1989.
5. Махмудов Ж., Махмудова Ҳ. Актёрлик маҳорати. Олий ўқув юртлари учун дарслик. – Тошкент, 2010. 7-бет.
6. Абдуллаева М. Драматик театр ва кинода актёрлик маҳорати. – Тошкент: “Тафаккур қаноти”, 2014.

Марина ЮСУПОВА,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры «Искусство эстрады
и массовых представлений» ГИИКУз

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И ВОСПИТАНИЕ СОВРЕМЕННОГО РЕЖИССЁРА

Аннотация. В данной статье рассматривается вопрос ознакомления будущих режиссёров с содержанием особенностей технологической культуры, о невербальных формах кодирования информации, развития технологической культуры и её новизнностей.

Ключевые слова: инновации, традиции, аудиовизуальный образ, технологическая культура, зрелищное искусство.

Марина ЮСУПОВА,
ЎзДСМИ «Эстрада санъати ва оммавий чиқишлар» кафедраси доценти,
санъатишунослик фанлари номзоди

ЗАМОНАВИЙ РЕЖИССЁРНИ ТАРБИЯЛАШДА ТЕХНОЛОГИК МАДАНИЯТ ҲУНИ

Аннотация. Ушбу мақолада бўлажак режиссёрларни технологик маданият билан таништириши, невербал ахборотни кодлаш шакллари ва технологик маданиятдан фойдаланиш усуллари билан боғлиқ масалалар кўриб чиқилади.

Калим созлар: янгилик, анъаналар, технология, маданият.

Marina YUSUPOVA,
candidate of Art history, associate Professor of the Department
«Art of variety and mass performances» UzIAC

THE ROLE TECHNOLOGICAL CULTURE IN THE EDUCATION OF A MODERN DIRECTOR

Abstract. This article discusses issues related to the introduction of nonverbal information coding forms and methods of using technological culture to acquaint future directors with technological culture.

Keywords: innovations, traditions, audiovisual image, technology culture, spectacular art.

Любая культура сочетает в себе традиции и инновации. Инновация сама по себе содержит нововведение, комплексный процесс создания, распространения и использования новшеств (нового практического средства для удовлетворения человеческих потребностей), меняющихся под воздействием развития общества, имеющей целью повышения эффективности, экономичности качества жизни. Все это происходит благодаря использованию достижений науки и передового опыта в области техники, технологии и организации труда.

Культура меняется во времени. Если говорить о технологической культуре древности, то она скорее всего, существовала в форме мифа и магии. «Под технологией, в широком смысле слова, понимается не только производственная технология, но и целесообразная организация любой человеческой деятельности вообще» [1. С. 143]. По сравнению с другими областями культуры, в технологической культуре большую роль играют невербальные формы кодирования информации: информация о человеческой деятельности, процессы общечеловеческого развития и перспективы технологической культуры.

Этот огромный пласт с развитием науки и техники приобретает большое значение и в профессиональной деятельности режиссёра. Театр – хранитель духовной и социальной культуры, он создает свои произведения, нацеленные на создание и упрочение ценностей и идеалов общества. Но без новейших технологических изобретений, которые базируются на эффективности, точности, экономичности, расширении художес-

твенно-образных возможностей, это практически не достигаемо.

Зарождение современной технической науки имеет свои глубокие корни и путь отделения в особую от философии часть, которая сближаясь с практикой, нацелена на получение полезных результатов.

Историческое развитие науки делится на четыре основных периода:

Первый – с 1 – го тысячелетия до н.э. до XVI в. – преднаука;

Второй – XVI–XVII вв. – эпоха научной революции;

Третий – XVIII–XIX вв. – классический период;

Четвертый – с XX в. – постклассическая эпоха.

Отделившись от философии, наука сближается с практикой. По отношению к духовной и социальной культурам, технологическая играет подчиненную, служебную роль.

Техника – как знаковая система и инструментарий культуры подразделяется на:

– материальную;

– исполнительскую.

Материальная подразумевает разнообразные орудия, машины и прочие материальные средства человеческой деятельности. Вышеперечисленное как бы дополняет тело человека, многократно увеличивая силы и возможности людей.

Исполнительская техника, «...то есть совокупность способов, приёмов деятельности, мастерства выполнения действий. Это техника знаний и умений, закреплённая в психике человека, «внутри» его тела» [2. С. 145]. Развитие техники само по себе образует куль-

турную среду обитания человека – «искусственную», «артефактную», «вторую природу».

Говоря об инновационном развитии сценического искусства, мы имеем в виду и материальную (в виде технических нововведений театра) и исполнительскую, которая подразумевает развитие внутренней техники актёрского мастерства и организацию современного пространства мобилизующего компоненты, связанные с художественным процессом.

Не случайно вопросам инновационного развития Республики Узбекистан уделяется особое внимание как по внедрению, так и коммерциализации научно-инновационных разработок. В Постановлении Президента Республики Узбекистан Мирзиёева Шавката Миромоновича от 7 мая 2018 года №ПП–3698 определены конкретные задачи «в целях коренного совершенствования механизмов государственного регулирования инновационной деятельности, формирования условий для дальнейшего эффективного внедрения инноваций в отрасли и сферы экономики» [3].

Само введение в Высших образовательных учреждениях должности проректора по научной работе и инновациям, выводит всю деятельность Высших образовательных учреждений совершенно на новый уровень, где практически определены: «формирование инновационных фондов высших образовательных учреждений (далее инновационные фонды) осуществляется за счет доходов от коммерциализации инновационных продуктов, направления в размере не менее 5 процентов платно-контрактных средств после покрытия расходов высших образовательных учреждений на выплату заработной платы, стипендий, а также других текущих расходов» [4].

Театр всегда связан технологическим аспектом, так как воплощение на сцене идеи автора требует от режиссёра использование определенных технических устройств, а также владением навыком по управлению этой техникой и знаниями конечного результата технических возможностей того или иного их применения.

Театр сегодня – это новое мышление – это чувственно-интеллектуальная деятельность. Но мы говорим о красоте мысли отнюдь не в переносном смысле. Эстетическое начало пронизывает науку, особенно там, где речь идет о поисках новых теоретических и технических решений, где мысль стремится охватить предмет в его многосторонних связях, в единстве противоречивых тенденций.

В учебном пособии М.А.Хамидовой и Н.Ю.Юсуповой «Художественная культура, искусство в аспекте теоретического осмысления», подчеркивается современная роль аудиовизуального образа: «Сегодня очевидно возрастание интереса к аудиовизуальным формам с точки зрения структуры, стилистики, жанрово-видовых дефиниций, анализа путей развития и специфики экранных форм, теории, практики и методологии, связанной не только с традиционными постановочными приёмами» [5. С. 94].

Формирование художественного образа имеет два значения:

Первое – это микрообраз, знак, некая элементарная частица.

Второе – это образ изображение «синтетический образ» – портрет человека, картины, эпохи.

Художественное произведение представляет собой систему образных знаков. Из звука, света, интонации и соединения различных фактур сценографического осмысления сверхзадачи режиссёра. Художественный образ вырастает из чувственных, первичных образов и уже из них возникает определенное понятие.

В данном контексте определение границ компьютерного и традиционного искусства – задача сложная. Согласно традиционным теориям восприятия «...контакт человека с объектом внешнего мира опосредован светом, иными словами, свет является проксимальным (элементарным) стимулом для восприятия объекта» [6]. В закрытых помещениях (театрах, концертных залах) зрительское восприятие ограничено из-за искусственно регулируемых источников. «В условиях театральной сцены компьютерная динамическая визуализация может окончательно вытеснить способность воспринимать актёра-человека» [7. С. 7].

Визуализация для современного режиссёра – это постоянный поиск и эксперимент, начиная с этюдов и заканчивая дипломной работой на 4 курсе. Что касается первых шагов в профессиональной деятельности режиссёра по освещению объектов на сцене в самостоятельных постановках учебных мастерских, то всегда рекомендуется начинать с полной темноты. Но объекты (декорации, группировки, герои), должны быть расставлены на начало определенной мизансцены. Только при окончательном варианте, можно постепенно вводить в сцену свет.

Режиссёру нужно точно знать, чем один источник света отличается от другого? И в зависимости от «предлагаемых обстоятельств» на сцене (день, ночь, пасмурно, ясно, зима, лето, осень, весна, в закрытом помещении, большом зале, или в маленькой каморке и т.п.), используются те или иные источники света.

Свет имеет свои свойства. Всего их пять:

- мягкость;
- сила;
- окраска;
- проекция;
- анимация,

Естественно, что это не весь перечень свойств света, однако перечисленные выше характеристики «позволяют правильно передать основные черты настоящих источников света, воспроизводимых в визуализируемых сценах, чем всегда отличаются качественно выполненные работы» [8. С. 75].

На эмоциональное состояние зрителя особо влияют звук и свет. Что касается света и эмоции, то от изменения света, цвета и его насыщенности, контраста и способа воспроизведения зависит точность разработки не только пластической конструкции сцены, но и внутренней перспективы развития определенного события. Правильно выбранная цветовая схема позволяет создать либо усилить настроение или даже изменить смысл изображения.

Естественно, что применение цвета, имеет свою техническую сторону. Основные цвета:

- красный;

- желтый;
- синий.

В анимации они меняются на:

- красный;
- зеленый;
- синий.

Два цвета неизменны и их сочетания дают желаемый цвет. Аддитивное смешение цветов.

Являясь основными цветами «красителями» (красный, зеленый, синий) называются аддитивными основами цвета. Так как именно при сочетании этих цветов в различных пропорциях можно получить (аддитивное т.е. суммирующее) белое освещение.

Цвета подразделяются на теплые и холодные. К примеру, синий, зеленый – это холодные. Горячие – красный и оранжевый.

«При визуализации сцены освещение заднего плана голубым заливающим цветом, а переднего – красным, позволяет эффективным образом усилить ощущение глубины в сцене» [9]. Для обозначения глубины, более насыщенные цвета, как правило направляют вперед – тогда как такие цвета как белый серый черный – являются чаще всего фоном для более насыщенных. На учебной сцене в мастерской режиссёров прожекторы являются основными техническими средствами освещения. Они как точечные источники света распространяют его в конусообразном варианте или направленного луча света, движение которого определяется вращением прожектора.

На театральной сцене у прожекторов появляются дополнительные элементы управления и режим. Нужно учитывать особенность освещения дальних предметов, так как чем они дальше от объектов освещения, тем более параллельными оказываются свет и тени от этих объектов.

К сожалению, в учебной программе режиссёрского отделения не существует предмета «Цифрового освещения и визуализации», однако современное аудиовизуальное восприятие зрителями представлений, диктует свои правила и задачи по подготовке высокопрофессиональных кадров.

Современное зрелище немислимо без визуально-символической интерпретации основной режиссёрской идеи. Современные технологии, модернизирующие аудиовизуальный язык, направлены на создание художественного образа, не привлекающего к себе особого внимания.

Сложность зрительского восприятия современной компьютерной сценографии, заключается в том, что она направлена не на восприятие человека, а на выбор определенной точки отсчета самой интерпретации идеи автора.

В данном случае, мы можем говорить о визуализации «режиссёрского текста». Этот «текст» нужно видеть и слышать. Режиссёрский замысел, разработанный совместно со звукорежиссёром, должен опираться на точную режиссёрскую партитуру звука и шумов. Именно они помогают создать реальную или фантастическую среду «предлагаемых обстоятельств» действия.

Нужно особо подчеркнуть в обучении студентов – режиссёров эстрады и массовых представлений, что

звук, как и свет выполняет функцию сценографии. Даже при полной темноте звуки проходящего поезда возбуждают воображение зрителя и слушателя, дорисовывая визуальную картинку.

Правильный эффект перемещения звука в пространстве (им очень мало пользуются, а если и включают в партитуру представлений, то слишком мало и неумело) создает иллюзию «ожившего» звукового пространства. 3D эффекты дают полное ощущение присутствия в данной атмосфере в данное время.

Очень важным является темпо-ритмическое построение всей композиции представления. Выстраивая эпизоды, блоки, номера, их сочетание или контрастность, перестановки и передвижения больших коллективов, режиссёр практически с секундомером должен просчитывать время каждого номера и всего представления в целом.

С развитием аудиовизуальных образов средствами электронных коммуникаций в массовом сознании начинается развитие новых предпочтений и формирование мышления и восприятия окружающего нас мира. Но как определить статус компьютерного образа? Вопрос, который непременно возникает в пространстве, где техника работает на режиссёрскую идею. В поиске новых форм сочетания техники и актёрского способа существования в новой среде, режиссёры определили два диаметрально противоположных направления:

Первое – это постановки с минимальным количеством технических нововведений;

Второе – применение всего набора последних технических цифровых возможностей, создавая настоящее чудо, (лазерные шоу, световые проекции, объемный звук, пиротехнические шоу и т.д.).

Есть опасность для неопытного режиссёра увлечения техническими возможностями и перевода «режиссёрского языка» только в плоскость визуализации трехмерной графической программы.

Технология шоу должна подчиняться замыслу режиссёра. Творческая интуиция и социальная грамотность которого определена высокой целью служения своему народу и изменения этого мира в лучшую сторону.

Учитывая общие тенденции развития культуры, роста объема знаний, увеличение словарного состава языка – режиссёр должен понимать и учитывать волнообразное развитие самой истории. «В истории культуры часто рост какого-либо параметра постепенно затухает и затем начинается его уменьшение, и наоборот. В результате возникают волны и циклы» [10. С. 23].

Социальная активность и гражданская ответственность – неременная характеристика настоящего творческого «художника» в искусстве. Поиск новых путей в теории и методике обучения режиссёров эстрады и массовых представлений нашел своё отражение в принципе синтонности театрализованных представлений и праздников на основе закона общности интонации в различных видах искусства. Это, в свою очередь, требует формирование музыкально-постановочной компетенции у будущих режиссёров. Знания о музыке,

умения составлять монтажный лист музыкально-шумовой партитуры соответствует практико-постановочному содержанию театрализованного представления и особенностям взаимодействия между музыкой и различными видами искусства.

Современные театрализованные представления и праздники нуждаются в новых технологиях эмоционального воздействия на зрителя, имеющих объединяющий, культурно-просветительский и коммуникативный характер. Однако часто они ориентированы на достижение материальных благ или очень слабо отражены в сверхзадаче режиссёра-постановщика. Над всем этим преобладает развлекательная функция, создающая яркую картинку «WOW-эффекта», которая является приоритетом Event-индустрии. Являясь совокупностью компаний и проектов, специализированно действующих на рынке организации мероприятий, она объединяет следующих подрядчиков развлекательной индустрии:

– площадки, организации, представляющие в аренду помещения для мероприятий;

– артисты и творческие коллективы, шоу-программы;
– прокатные компании, предоставляющие свет и звукотехнику в аренду на время мероприятия;
– букинг-агентства;
– технический продакшн;
– видео-продакшн, медиа-продакшн, и т.д.

В последнее время очень большое развитие получила букинг-система, занимающаяся взаимоотношениями между артистом, клиентом и агентством, создающим каталог артистов. Персональные менеджеры (букеры) – занимаются портфолио моделей, их рекламой и продвижением на модельном рынке.

Праздничная культура нашей страны ориентирована на использование новых технологий на сцене и стоит на пути инновационного развития познавательной, воспитательной и эстетической функций искусства в целом. В связи с этим назрела объективная необходимость выделить театрализованные представления в отдельный род искусства, как в соотношении функций и задач, так и в художественной образности.

Список литературы:

1. Кармин А.С. Культурология. – Москва: «Питер», 2010. 240 с.
2. Кармин А.С. Культурология. Краткий курс. – Москва: «Питер». 2010, 240 с.
3. Постановление Президента Республики Узбекистан Ш.Мирзиёева «О дополнительных мерах по совершенствованию механизмов внедрения инноваций в отрасли и сферы экономики». – 7 мая 2018 г. №ПП–3698.
4. Там же. От 7 мая 2018 г. №ПП–3698.
5. Хамидова М.А. Юсупова Н.Ю. Художественная культура, искусство в аспекте теоретического осмысления. Учебное пособие. – Ташкент: «TURON-IQBOL», 2017. 94 с.
6. Гибсон Дж. Экологический подход к зрительному восприятию. – Москва: «Прогресс», 1988. 464 с.
7. Хамидова М.А. Юсупова Н.Ю. Художественная культура, искусство в аспекте теоретического осмысления. – Ташкент: «TURON-IQBOL», 2017. 95 с.
8. Берн Дж. Цифровое освещение и визуализация. Пер с англ. – Москва: Издательский дом «Вильямс», 2003. 330 с.
9. Берн Дж. Там же.
10. Кармин А.С. Культурология. Краткий курс. – Москва: «Питер», 2010. С. 240.

ҚИСҚА МЕТРАЖЛИ БАДИИЙ ФИЛЬМЛАРДА МОНТАЖНИНГ АҲАМИЯТИ

Аннотация. Ушбу мақолада кино санъатида монтажнинг аҳамияти ҳақида фикр юритилган. Жумладан, монтажнинг қисқа метражли фильмлар суратга олинишида тутган ўрни тўғрисида сўз кетади. Унда ўзбек кино санъатида яратилган қисқа метражли фильмлар таҳлилга тортилиб, аниқ мисолларда монтажнинг роли кўриб чиқилади.

Калит сўзлар: кино санъати, қисқа метражли фильм, режиссёр, монтаж, кадр, план, экспозиция, тугун, кульминация, композиция.

Нодира КАСИМОВА,
ГПИКУЗ старший преподаватель

ВАЖНОСТЬ МОНТАЖА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМАХ

Аннотация. Данная статья посвящена важности монтажу в киноискусстве. В том числе идёт речь о значении монтажа в съёмки короткометражных фильмов. В ней проанализированы короткометражные фильмы, которые созданы в узбекском кино, выделена роль монтажа в конкретных примерах.

Ключевые слова: киноискусство, короткометражный фильм, режиссёр, монтаж, кадр, план, экспозиция, завязка, кульминация, композиция.

Nodira KASIMOVA,
UzIAC Head teacher

THE IMPORTANCE OF EDITING IN SHORT FEATURE FILMS

Abstract. This article focuses on the significance of editing in the art cinema. Including there is talking about the importance of editing in the production of short films. Short films that were created in Uzbek cinema are analyzed, there is emphasized the role of editing in specific examples.

Keywords: cinematography, short films, director, editing, frame, shot, exposition, complication, culmination, composition.

“Кино санъатининг асоси – бу монтаж”. Ана шундай сўзлар билан кинорежиссёр, кино назарийччи В.Пудовкин ўзининг “Кино санъати техникаси” (“Техника киноискусства”) номли мумтоз асарини бошлайди. Ушбу сўзлар 1928 йилда қандай таъсир кучига эга бўлган бўлса, ҳозирги кунда ҳам ўз мавқеини сақлаб қолган. Бу ибора кино санъати бор экан, ўз кучини йўқотмайди [1. С. 62].

Монтаж – алоҳида бўлган элементларнинг бир яхлит асар сифатида йиғилишидир. С.Эйзенштейн таъкидлаганидек: “монтажли фикрлаш” ҳам ёзувчи, ҳам рассом, ҳам режиссёрга хос хусусият... Монтаж санъатда синтаксис ҳисобланади. Турли хил элементларнинг ўзига хос жойлашуви ҳар қандай асарнинг бадиий жиҳати ва муаллифнинг фикрий ёндашувини белгилайди [2. С. 39–40].

Монтаж фильм яратилишида катта аҳамиятга эга. Қисқа метражли фильмлар бундан мустасно эмас. Аксинча, вақт нуқтаи назаридан қисқа ва лўнда бўлишни талаб этувчи қисқа метрли кинода аниқлик ва равшанликка эҳтиёж кучлироқ. Шу сабабдан ҳам, монтаж санъатига бевосита мурожаат этилади.

Фильм яратар экан, киноижодкор ўз дунёсини тасвир орқали ифодалаб томошабинга етказишга интилади. Режиссёр ҳаёлотигада воқеликнинг бир яхлит асар кўринишида гавдаланишига ва унинг барча учун тушунарли бўлишига монтажнинг иштироки шарт бўлади. Ҳаёлдаги турли хил лавҳаларни бирлаштириб, уларни керакли йўналишга йўналтиришда монтажнинг

аҳамияти чексиздир. Айнан монтаж орқали иждоқор томошабин эътиборини ўзи хоҳлаган нуқтага қаратади ва унинг фикрини тўғри манзил сари йўналтириб боради. Асосийси, режиссёр тасавуридаги оламни яратишда монтажнинг ҳиссаси улқандир. Чунки кино санъатининг мўъжизавий жиҳатлари айнан монтаж орқали амалга ошади.

Фантастик мелодрама жанрида тасвирга олинган “Менинг дунёим” номли қисқа метражли фильмида ҳам, режиссёрнинг монтаж ёрдамида ўз ҳаёлот дунёсини гавдалантирганлигини кўриш мумкин. Ушбу фильм 2016 йилда режиссёр Саидпўлат Ҳақимов томонидан суратга олинган бўлиб, 12 дақиқа давомийликка эга. “Менинг дунёим” қисқа метражли фильми, тушкун аҳволга тушиб қолган Миразиз исми йигитнинг бир суратдаги қиз орқали ҳаётга умид нигоҳи билан қарай бошлаши ҳақида ҳикоя қилади. Фильм бошида томошабинга Миразизнинг ҳаётидаги вазият таништириб ўтилади. 20 ёшлардаги йигит касалхона ҳовлисида секин отаси ётган хонага қиради. Йигитнинг отаси ёнида умидсиз ўтиришидан бемор анча вақтдан бери беҳуш эканлигини тушуниш мумкин бўлади. Кейинги сахналардан бирида Миразизнинг дўсти унинг уйига келиб, уни турғазиб, галереяга олиб кетади. У ерда йигитнинг кўзи бир қиз тасвирланган суратга тушади. Суратдаги қиз унга қараб, жилмайиб қўяди. Миразиз бундан ҳайратга тушади. Йигит бу ҳақда дўстига айтади. Йигитнинг дўсти унга ишонмасам-да, суратни ўғирлаб кетишга ундайди. Суратдаги

қиз фильм қахрамонининг уйи деворидан жой олади. У йигитнинг сирдошига айланади. Йигит суратдаги қиз билан гаплашиб, ҳаётга қайта бошлайди. Кунларнинг бирида эса, беҳуш ётган ота ўзига келади. Йигит бу хушxabарни айтиш учун қиз олдига келганида тасвир ҳаракатланмайди. Қахрамоннинг тушкун пайтидаги хаёлот дунёси реал ҳаётга алмашади.

Режиссёр Саидпўлат Ҳақимовнинг “Менинг дунёйим” мўъжаз фильми инсоннинг қийин дамларда бир мўъжиза кутиб яшаши ва бир кичик нарса ёки бир бошқа инсон унинг ҳаётига ёруғлик олиб кириши мумкинлиги ҳақида сўзлайди. Фильмда ҳар қандай қийин вазиятда инсон ҳаётига умид кириб келиши ва у орқали инсон ҳаётда яшаш учун куч топиш ғояси олға сурилган. Ижодкорнинг ушбу фильмни яратишдан мақсади, инсоннинг бошига ҳар қанча ташвиш тушмасин, тақдир унинг қалбига бир мўъжиза орқали бўлса ҳам, умид олиб киришини томошабинларга айтмоқчи бўлади. Бу билан режиссёр инсонларни ҳар қандай вазиятда ҳам умидни сўндирмасликка даъват этади.

Фильмнинг сценарий муаллифлари Саидпўлат Ҳақимов ва Абдулазиз Ходжаев инсон психологиясини чуқур ҳис этган ҳолда, экранга кўчира олиш орқали эришганлар. Чунки инсон оғир аҳволга тушиб қолганда, бирон-бир нарса билан овунишга ва қалбига таскин беришга уринади. Бу яшаш учун кураш давридаги бир рефлекс деб ҳисоблаш мумкин. Инсон ҳаётидаги ана шундай вазиятни ижодкорлар фантастик мелодрама тарзида ифодалашга уринишган. Шуниси эътиборга моликки, фильмда қахрамоннинг аянчли ҳолати ва асар воқеасининг тушкунлик кайфияти тасвирий ечимлар орқали ифодаланган. Буни фильмнинг экспозицион қисмидаёқ кўриш мумкин.

“Менинг дунёйим” қисқа метражли фильмнинг илк кадрида, дарвоза орқали касалхона ҳовлисига секин кирар эканмиз, бош қахрамоннинг қафасдаги тўтиқушга тикилиб турганини кўраимиз. Йигит тўтиқушга қараб турар экан, аслида ҳаёли жуда узоқларда эканлиги, унинг нигоҳидан ошқор бўлади.

Кейинги кадрда тасвирланган деталь – осма уколдан томчилаётган суюқлик, отасининг тузалишидан умиди узилиб бораётган Миразизнинг ҳолатини яққол ифодалайди. Осма уколдаги сўнгги томчилар, йигитнинг бардоши тугаб бораётганлигидан далолат беради. Ушбу кадр нафақат образли ечим вазифасини бажарган, балки икки хил объектдаги кадрларни боғлашга ҳам хизмат қилган. Бу режиссёр Саидпўлат Ҳақимов ва оператор Аваз Тиллаевнинг “Менинг дунёйим” қисқа метражли фильмини суратга олишда монтаж қонуниятларидан унумли фойдаланганлигини кўрсатади. Моҳир монтаж устаси А.Г.Соколов айтганидай: “монтаж – бу биринчи ўринда инсон фикрлашининг услубидир. Унинг асосида турли хил элементларнинг қиёси орқали маъноли ва мазмунли тушунча ҳосил қилиш ва етказиш ётади” [3. С. 17].

Ёш ижодкорлар, бир тарафдан, осма уколнинг томчилиши ёрдамида қахрамоннинг ички ҳолатини мажозий жиҳатдан тасвирлаган бўлса, иккинчи тарафдан, томошабинни асарда содир бўлаётган воқеага олиб киришга муяссар бўлганлар. Шу тариқа фильмнинг экспозицион қисми ёритилади. Шуниси аҳамиятлики,

режиссёр асар қахрамонининг ички ҳолатини, унинг оддий ҳаракатлари орқали очиб беришга уринган. Бу Миразизнинг уйда ёлғиз, ўзини зўрлаб овқат ейиши, унинг нақадар тушкун аҳволда эканлигини изоҳлайди.

Фильмда моҳирона берилган кириш қисмидан сўнг тугун ташланади. Галерея деворида осиглиқ суратдаги қиз йигитга қошини қоқиб, жилмайиб кўяди. Йигит қиз суратини уйига олиб келиб, деворга илиб кўяркан, ундан кўзини узолмайди. Улар ўртасида илиқ, дўстона муносабат юзага келади. Йигит қизга ҳаётидаги ғамташвишларини сўзлаб беради. Шу билан унинг қалби бир оз таскин топади. Рангсиз турмушига мазмун кириб келади. Энди йигит тақдир синовларига бардош беришга куч топади ва яшашдан мақсади пайдо бўлади. Кунларнинг бирида эса, қахрамоннинг отаси жонланади, яъни перипетия содир бўлади. Бу жараён ҳам фильмда оддий бир ҳаракат орқали тасвирланган. Ота ёнида ўтирган ўғлининг бошини силайди. Йигит аввал нима бўлаётганини тушунмайди, кейин севиниб кетади. У қувончини суратдаги қиз билан бўлишгани келади. Аммо қиз ҳаракатсиз тураверади. Бу билан режиссёр С.Ҳақимов қайсидир маънода, ота билан бирга боланинг ҳам ҳаётга қайтганлигини, яъни энди ўз ҳаётини воқеликда давом эттира олиши мумкинлигини аңлатмоқчи бўлади. Йигит тақдирдаги қийин вазиятлар кўрқинчли туш каби тамом бўлганлигига урғу бермоқчи бўлади.

Фильмда қахрамони шаҳар хиёбонларидан бирида расм чизиш учун қоғоз билан ўриндиққа ўтиради. Бу ҳолат галереядаги сурат ҳолатига айланади. Ушбу суратга эса, бизга таниш қиз тикилиб турган бўлади. Яъни, энди йигитнинг қиз ҳаётига мазмун бағишлаш гали келди, дегандай. Бундай қутилмаган ва кўтаринки руҳда фильмга яқун ясалиши унинг бошидан танланган жанр, темп ва ритмга мос услубда тугашига имкон берган.

“Менинг дунёйим” фильми ҳақида гап кетар экан, рўё билан ҳақиқатни акс эттирувчи тасвирларда ҳам монтаж имкониятларидан унумли фойдаланилган. Монтажда ошириб юбориш, ҳаддан зиёд махсус эффектларни қўллаш кўзга ташланмайди.

Режиссёр С.Ҳақимов ушбу қисқа метражли фильмга актёрлар танлар экан, уларнинг асар образларига қиёфа нуктаи назардан тўғри келишига эътибор қаратганлигини сезиш мумкин. Аммо танланган актёрлар ижроси нуқсонлардан холи эмаслиги ҳам кўринган.

“Менинг дунёйим” қисқа метражли фильми оддий монтаж элементлари орқали яхши фильм яратиш мумкинлигини исботлайди. Экран санъати асари адабиётдан фарқли ўларок, томошабин учун таҳлил қилиб кўрадиган маълум бир иллюзия – рўени гавдалантиради. Бунда тасвир қанчалик ҳақиқатга яқин бўлса, шунча томошабиннинг таассуроти кучли бўлади. Томошабиннинг психофизиологик қабул қилиш хусусиятини яхши аңлаган режиссёр маълумотлар орқали таассурот уйғониш жараёнини билантирмаган ҳолда бошқариб боради... Тасвирнинг томошабинга эмоционал ва бадиий таъсир кўрсатиши нафақат режиссёрнинг адабий-драматургик қобилиятига, балки унинг тасвири қандай ва қай ҳолатда узатиш маҳоратига ҳам боғлиқ [4. С. 4].

Кино санъатида монтажнинг аҳамияти ҳақида гап кетар экан, унинг турли жойларда, турли вақтларда содир бўлган воқеаларни бирлаштириб, яхлит бир асар кўринишига келишида бевосита хизмат қилади. Режиссёр Карп Вячеслов ўзининг “Режиссура асослари” (“Основы режиссуры”) номли китобида монтаж кадрга алоҳида тўхталиб ўтади: “Монтажли кадр фильмнинг ҳосил этувчи қисми бўлиб, асардаги маълум бир вақтдаги хатти-ҳаракат мазмунини ташкил этади. У тузилиши, сюжетдаги кетма-кетлиги, композицион ва ритмик қурилишига кўра турли пайтда, турли хил нуктаи назардан суратга олинган бошқа монтажли кадрлар билан мутаносибликда бўлиши керак. Фильм монтажи жараёнида монтажли кадрлар бирлашиб, экранда мантқан кетма-кетликдаги ва узлуксиз давом этувчи бир бутунга айланади” [5. С. 184].

Дарҳақиқат, ҳар қандай кино асарини кўздан кечирар экансиз, унда эпизодлардан тортиб, кичик сахналаргача монтаж ёрдамида боғланганлигини кўрасиз. Ҳар бир кинокадр ўзаро монтаж орқали уланиб, асар воқеасини очиб беради. Фильмдаги ҳикоя қанчалик қизиқарли ва тушунарли бўлиши тасвирга олиш жараёнида режиссёрнинг монтаж талабларини инobatга олганлиги сабаб бўлади. Монтаж орқали фильмдаги кадрлар нафақат таъсир нуктаи назардан, балки мантқан ҳам боғланади. Айниқса, турли маконларда ва турли даврларда содир бўлган турли хил воқеа-ҳодисаларни бир-бирига боғлашда монтажнинг роли бекиёс.

Албатта, қисқа метрли кинода объектлар сони нисбатан кам, ҳатто бир-иккитадан ошмаслиги ҳам мумкин. Аммо шундай қисқа метражли фильмлар борки, уларда объектлар сони тўлиқ метражли фильмларникидан кам эмас. 2017 йилда ёш режиссёрлар Севара Ҳалимова ва Абдуллоҳ Шаҳобиддиновлар томонидан суратга олинган “Қанотсиз фаришталар” номли қисқа метражли фильм ҳам шулар жумласидан. 30 дақиқа давом этувчи ушбу фильм драматург Шароф Бошбековнинг “Тикансиз типратиканлар” пьесаси асосида Севара Ҳалимова томонидан ёзилган сценарийга кўра тасвирга олинган. Фильм воқеалари 20 та объектда содир бўлиб ўтади.

Ёш ижодкорлар Севара Ҳалимова ва Абдуллоҳ Шаҳобиддиновлар бу қисқа метражли фильмни яратар эканлар, драматик асарга мурожаат этиш билан бирга, тасвирга олиш жиҳатидан мураккаб лойиҳага қўл уришган. Шуни таъкидлаб ўтиш жоизки, “Тикансиз типратиканлар” драмаси экранга мослаштирилган бўлса-да, ўз мазмунини йўқотмаган. Сценарий муаллифи Севара Ҳалимова пьеса асосида нисбатан қисқарок давомийликка эга киносценарий ёзар экан, асарнинг асл мақсадидан келиб чиққан. Драма ота-оналар ва фарзандлари ўртасидаги муносабатлар ҳақида ҳикоя қилади. Ота-она фарзанди учун меҳрибон ва мукамал инсон бўлиб қолаверади. Гуноҳкор одамларнинг фарзандлари ота-оналарининг айблари учун жавобгар бўлмасалар-да, улардан кўра кўпроқ азоб чекадилар. Шу билан бирга, фарзандлар ота-оналарини қахрамон деб билишлари, уларнинг қилмишлари очилганида эса, уларга бўлган ишончлари сўнганидан эмас, улар яшаган олам барбод бўлганидан кўпроқ қайғуга тушиш-

лари асар ғояси сифатида олға сурилган. Драманинг экран талқинида асар ғояси ўз моҳиятини йўқотмаган.

“Қанотсиз фаришталар” қисқа метражли фильми ўз ичига бир нечта сюжетли чизикларни камраб олади. Асарда учта асосий оиладаги муҳит ва улар орасидаги муносабат кўрсатилган. Фильм воқеаси оила аъзоларнинг ўртасида вужудга келган қарама-қаршилик ва оилалараро мавжуд зиддият асосига қурилади. Асосий қарама-қаршиликлардан бири Акмал ва Гўзал исмли қахрамонлар ўртасида юзага келган. Акмал зўравонликка учраган Гўзалга ёрдам қўлини чўзади, натижада ўзи тухматга қолади. Гўзал унинг номусига тажовуз қилган Азизнинг фойдасига гувоҳлик бериб, унга турмушга чиқади. Аммо бир бегуноҳ инсонни айблаб, қамалишига сабаб бўлган Гўзал турмуш ўртоғи томонидан хиёнатдан бошқа нарса кўрмайди. Азиз Нигора исмли аёл билан қўнғилхушлик қилиб юради. Нигоранинг турмуш ўртоғи Жамшид эса, ўз муваффақиятлари йўлида умр йўлдошининг хиёнатига кўз юмиб яшайди. Катталар ўртасидаги бундай мураккаб вазият бахтиёр болаларга ошкор бўлади ва уларнинг дунёсини ағдар-тўнтар қилиб юборади.

“Қанотсиз фаришталар” мўъжаз фильми болаларнинг тепаликка чиқиб табиат гўзаллигидан баҳраманд бўлаётган сахнадан бошланади. Режиссёр Севара Ҳалимова фильмни ана шундай табиат қўйнидаги бахтли болалар тасвиридан бошлаши бежизга эмас. У томошабинга фарзандларнинг ота-оналари бағрида қанчалик бахтиёр эканликлари ва мафтункор табиат манзараси орқали уларнинг дунёси нақадар гўзаллигини англатмоқчи бўлади. Ижодкор томонидан олис план ҳам шунчаки, табиат ва қахрамонларнинг барчаси кадрга тушиши учунгина танланмаган. Режиссёр бу билан болаларнинг эртақнома оламлари реал ҳаётдан қанчалик узоқлигига ҳам ишора қилади. Кейинги кадрдан, яъни гўшт дўқонидаги Акмал билан Гўзал сахнасида қахрамонлар ўртасидаги муносабат очила бошлайди. Гўзал Акмал ишлайдиган дўқонга келиб, ундан узр сўрамоқчи бўлади. Акмал уни эшитмай, ҳайдаб солади. Отаси ва дўстининг онаси ўртасидаги бундай ёқимсиз суҳбатнинг беихтиёр гувоҳига айланган Акмалнинг ўғли Ёдгор отасининг бу аёлга бўлган нафратини тушунишга ҳаракат қилади. Кейинги сахнада Нигора ва Жамшид ўртасидаги муносабатга тўхталиб ўтилади. Нигора кўча эшиги томон йўналар экан, Жамшид унга аламли боқади. Аммо аёлининг “кеч қайтаман”, деган гапига “шунақами?”, дея олади, холос.

Юқоридаги кичик сахналар орқали режиссёрлар С.Ҳалимова ва А.Шаҳобиддиновлар томошабинни уч оиладаги вазият билан таништириб ўтадилар. Ёдгор отаси Акмалнинг қўлёмаларини ўқиши билан барча чигалликлар очилади. Акмал номуси топталган Гўзалга ёрдам бермоқчи бўлиб тухматга қолганлиги, ҳомиладор аёли кўзи ёрибоқ вафот этгани аён бўлади. Ўтмишда бўлиб ўтган воқеалар маълум бўлар экан, асарда тугун ташланади. Онасининг ўлимига сабабчи бўлган, отасини бахтиқаро қилган аёл – дўсти Маҳлиёнинг онаси эканлигини билган Ёдгор энди қандай йўл тутиши томошабинни ҳаяжонга солади.

“Қанотсиз фаришталар” қисқа метражли фильми композицион таҳлилга тортилар экан, ёш режиссёрлар

қисқа вақт ичида ва бир неча кичик сахналарда асар қахрамонларининг кимлиги ҳамда улар ўртасидаги муносабатларни очиб беришга муваффақ бўлганликларига амин бўламиз. Экспозицион сахналар, аввало, маълумот етказишни таъминлайдиган воқеалар занжиридир. Экспозиция ўз ўрнида фильмдаги кейинги воқеаларни улаб беришни таъминлашга қодир. Монтажнинг асосий вазифаларидан бири маълумотни ажрата олиш (тўғри тақсимлаш) ва яхши монтаж деталларни қаерда тўхташи кераклигини аниқ белгилайди, сабаби экспозиция баъзи пайтларда фильм темпини тушуриб юбориши ёки томошабинлар гап нима ҳақида эканлигини тезда тушуниб қолишлари мумкин [6. С. 525]. “Қанотсиз фаришталар” фильмида экспозицион қисмидаги сахналар аниқ ва равшан берилган бўлиб, сюжет чизикларини очиб беришга хизмат қилган. Бунга кириш қисмидаги сахналарнинг ўзаро монтаж орқали боғланганлиги билан эришилган. Буюк рус режиссёри Эйзенштейн айтганидек: “Монтаж – сюжетни шакллантиришда энг кучли композицион воситадир, ҳар бир эпизоднинг тўғри қурилиши синтаксисидир. У монтажни кадр композицияси ва яхлит фильм композициясида тутган ўрнига алоҳида урғу бериб ўтади.” [7. С. 5] С.Ҳалимова ва А.Шаҳобиддиновлар томонидан яратилган мўъжаз фильмнинг экспозицион қисмидаги сахналар ҳам ўзаро монтаж орқали боғланган. Шу боисдан, турли объектлардаги бир неча қахрамонлар билан боғлиқ лавҳалар бири-бирини тўлдиреди ва давом эттиради.

“Қанотсиз фаришталар” мўъжаз фильмида воқеа ривожини шиддат билан бериб ўтилади. Катталар ҳаётидан лавҳалар келтирилгандан сўнг, болалар ҳаётига назар солинади. Бу билан уларнинг ҳаётидаги муаммолар ва ўзаро муносабатларига ойдинлик киритилади. Кўчада бир бола Махлиёга шилқимлик қилади. Буни узокдан кўриб қолган Ўткир қиз томон ошиқади. Ёдгор эса дўстини тўхтатмоқчи бўлади. Икки дўст бу борада баҳслашиб қолади. Учқун исмли улардан анча кичик ёшдаги бола эса, уларнинг ўртасига совуқчилик тушушидан хайиқади.

Шу сахнадаёқ Ўткирнинг Махлиёга бўлган туйғулари ва Ёдгорнинг қизга бўлган нафрати аён бўлади. Ўткир шилқим бола билан муштлашар экан, Ёдгор дўстига ёрдам бериш учун келади. У шилқим боланинг бошига ёғоч билан уриб, Ўткирни душман чангалдан қутқаради. Тўртовлон кетиб борар экан, Учқун портфели муштлашув бўлиб ўтган жойида қолиб кетганлигини пайқайди. У ортига қайтаркан, дўстлари томон югура бошлайди. Шилқим бола бир тўда болалар билан уларнинг ортидан келаётгани маълум бўлади. Тўртовлон орқа-олдиларига қарамай қоча бошлайдилар. Қувлаш эпизоди ҳақида гап кетар экан, шуни айтиш керакки, режиссёрлар унда тўртта объектдан фойдаланиб, ушбу эпизодни ишонарли чиқишига муяссар бўлганлар. Йўлларида учраган бир чала қурилган уй биноси олдида Ёдгор тўхтаб, дўстларини ана шу ерга етаклаб қиради. Лекин қираётганларида Ўткир портфелини, Махлиё эса телефонини тушириб қолдиради. Ёвуз бола эса, уларнинг нарсаларини кўриб қолиб, уларни шу уйга қулфлаб кетишга қарор қилади. У ўртоқлари билан уй эшигини тамбаллаб қўяди.

Кейинчалик, тўртовлон қанча уринишмасин эшикни очолмайдилар. Шу билан асарда перипетия бериб ўтилади. Томошабин болаларнинг ёвузлардан қутилди деган вақти, уларнинг қопқонга тушиб қолгани маълум бўлади.

Ёш ижодкорлар болаларни қопқонга тушириб, катталарнинг хатти-ҳаракатига эътибор қаратадилар. Ёмғир ёғмоқда. Кафенинг ойналаридан ҳеч нарса кўринмайди. Ёмғирли ғира-ширалик инсон кўнглига ичкарида яхши нарса бўлмаётганлигидан дарак беради. Кафе ичкарасида эса Нигора билан Жамшид илиқ суҳбат қуриб ўтирибдилар. Параллел равишда Гўзалнинг уйда қизига кўнғироқ қилиб, туша олмаётганлигидан ташвишланиши ва эрига кўнғироқ қилиши тасвирланади. Жамшид эса аёлининг телефонига жавоб бермайди. Бу билан эр-хотин Гўзал ва Жамшиднинг муносабатлари нақадар ёмон, ёлғон устига қурилган турмуш аёлга бахт келтирмаганлиги очилади. Ушбу сахнадан кейин Акмалнинг ўғлидан хавотир олиши ва унинг столи устидан ўз қўлёзмасини топиб олиши кўрсатилади. Ўз ўғлини яхши билган отанинг хавотири янада ортади. Бу кетма-кет сахналарда икки оилада оталарнинг ўзларини турлича тутишлари ва шу билан оиладаги муҳит очилади. Ретрода бериб ўтилган воқеалар оқибати ва ўтмишдан то бугунгача қахрамонларнинг қандай яшаб келганликлари ойдинлашади.

Режиссёрлар С.Ҳалимова ва А.Шаҳобиддиновлар фильмини шундай суратга олганларки, ҳеч бир қахрамон ва асар воқеаси бир четда, эътиборсиз қолиб кетмаган. Режиссёр фильм яратишга киришар экан, унинг сценарийсини ўқиётганидаёқ монтаж ўтиши жойларини аниқлайди. Режиссёрлик сценарийси ёзилаётганидаёқ у бутун фильм монтажини пишитиб чиқади. Суратга олиш пайтида у режиссёрлик сценарийсида қайд этилганларни фильмга киритишга ҳаракат қилади [8. С. 89]. Режиссёрлар ҳам фильмдаги катталар ва болалар ўртасидаги воқеаларни очиб боришар экан, биридан-иккинчисига ўтиш жойларини аниқ белгилаб олишганликларига шубҳа йўқ. Оилалар ичидаги муносабатлар аниқлашиб борар экан, болалар тушган вазият ҳам эсдан чиқиб қолмайди. Ташқарига чиқишга ҳарчанд уринмасин, Ёдгор буни урдасидан чиқа олмай, Махлиёдан бор аламини ола бошлайди. Барча бахтсизликларга у ва унинг онасини айблайди. Махлиё бундай айбловларга чидай олмайди ва унга тарсаки туширади. Уларнинг ўртасига Ўткир тушади. Аламзада Ёдгор дўстига ҳам пичинг қилади. Ўткир буни кўтара олмай унга ташланади. Ўткирни тинчлантириш учун Учқун унинг онасини Махлиёнинг отаси билан бирга дам олиш жойида кўрганини айтишга мажбур бўлади. Ўткирнинг бошига осмон кулаб тушгандай бўлади. Беғубор болалар дунёсидан катталарнинг жирканчликлари билан юзма-юз келган болалар ўзларини йўқотиб қўядилар. Дўстларнинг ўзаро тўқнашуви орқали асарда кульминацион нукта содир бўлади. Кичик ёшдаги Учқун эса, яқин дўстларининг ўртасида юзага келган низодан қаттиқ сиқилади. Оқибатда, касали хуруж қилиб, нафаси орқага қайта бошлайди. Портфелидаги дори ҳам муштлашув келиб чиққан жойда қолиб кетган.

Ёвуз боланинг шерикларидан бири қилган ишларидан афсусланиб, катталарни болалар қопқонга туш-

ган манзилга келтиради. Аммо улар кеч қолган эдилар. Учкун бу фоний оламни тарк этиб, ўзи мисол фаришталар дунёсига кетади. Фильм табиат манзараси билан яқунланади. Узоқдан қуёш чиқмоқда. Кадр ортидан эса, болаларнинг катталар нима гуноҳ қилсалар-да, бари бир уларнинг ота-оналари бўлиб қолишлари таъкидланади. Ёш ижодкорлар фильмни бундай кадр билан тугатишларида маъжозий бир маъно мавжуд. Дунёда нимаики иш бўлмасин, қуёш бари бир чиқади, тонг отади ва янги кун бошланади. Яъни, инсон бошидан ҳар қандай даҳшатни кечирмасин, эртанги кунга умид билан яшайди. Режиссёрлар С.Ҳалимова ва А.Шаҳобиддиновлар ушбу қисқа метражли фильмни “Қанотсиз фаришталар” деб номлашлари ҳам бежизга эмас. Ахир, болалар ҳам фаришталар-ку. Фақат уларнинг қанотлари йўқ, холос.

Француз режиссёри Роберт Брессон шундай деган эди: “Фильм, аввало, фикрда туғилади, қоғозга кўмилади, унда иштирок этган тирик одамлар ва реал нарсалар унга қайтадан ҳаёт бахш этиб, киноплёнкада ўлимга маҳкум этилади, аммо маълум тартибда жойлаштирилиб, экранга чиққанида, худди сувдаги гул каби яна ҳаётга қайтади” [6. С. 521]. “Қанотсиз фаришталар” қисқа метражли фильми ҳам пьесадан-сценарийга, кейин экранга кўчар экан, қайта дунёга келди, дейиш мумкин. Чунки ушбу фильм асарнинг асл моҳиятини нафақат сақлаб қолди, балки уни тасвир ва актёрлар ижроси орқали таъсирлироқ қилиб етказди.

“Қанотсиз фаришталар” мўъжаз фильмида қаҳрамонлар сони кўп бўлишига қарамай, уларнинг образи очиб берилган. Бунга ижодкорлар қаҳрамонлар характери очиб бера оладиган вазиятлардан унумли фойдаланиб эришганлар. Юқорида айтиб ўтилган кафе ва унга параллел равишдаги Гўзалнинг уйидаги ҳамда милиция пунктидаги сахналарда барча ота-оналар-

нинг турли ҳолатда йиғилишлари кўрсатилган. Муштлашувдан олдинги сахнада эса – Ўткир, Ёдгор, Учкун ва Маҳлиёларнинг бир-бирларига бўлган муносабати намён бўлади. Фильмда образларнинг ҳаққоний гавдаланишига актёрлар ижроси ҳам бевосита таъсир этган. Режиссёрлар қаҳрамонларнинг ёш ва характерида келиб чиқиб, актёрлар танлашган. Ота-оналар ролига: Акмал – Тохир Саидов, Гўзал – Нигора Каримбоева, Азиз – Хуршид Тўхтаев, Нигора – Маърифат Ортиқова ва Жамшид – Машраб Кимсановлар танланган. Болалар ролига эса: Ўткир – Бунёд Раҳматуллаев, Ёдгор – Асрор Садриддинов, Маҳлиё – Юлдуз Умматалиева ва Учкун – Самойиддин Эсоновлар танланган. Режиссёрлар ёш бўлишларига қарамай, актёрларга тўғри вазифа бера олганлар.

Хулоса қилиб, айтадиган бўлсак, “Қанотсиз фаришталар” қисқа метражли фильмида режиссёрлар ўз маҳоратларини тўлақонли намён қила олганлар. Ёш ижодкорларнинг бундай муваффақиятга эришишларига эса, уларнинг драматургия қонунларига риоя этганликлари ва суратга олиш даврида монтажлиликка аҳамият қаратганлари сабаб бўлган.

Юқорида, қисқа метражли фильмларни таҳлилга тортилиши жараёнидан шу маълум бўлдики, экран санъати асарини яратишда монтажнинг ўрни бекиёс экан. Фильмлардаги сахналарни ўзаро боғлашда, турли хил макон ва замонда содир бўлган ҳодисаларни мантиқан улашда монтажнинг аҳамияти чексизлигига амин бўлдик. Бундан ташқари, тасвирнинг таъсир кучини оширишга ҳам хизмат қилади. Демак, ҳар қандай фильмнинг томошабин учун тушунарли ва қизиқарли бўлиши учун монтаж қонуниятларига эътибор қаратиш зарур. Жумладан, қисқа метражли фильм яратишда киноижодкорлар монтаж имкониятларидан тўлақонли фойдалансалар, мақсадга мувофиқ бўлади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Линдгрэн Э. Искусство кино. Введение в киноведение. – Москва, 1956. – 178 с.
2. Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. – Минск, «Тесей», 2008. – 388 с.
3. Соколов А.Г. Монтаж: телевидение, кино, видео – Editing: television, cinema, video. Учебник. Часть третья. – Москва: Издатель А.Г. Дворников, 2003. – 204 с.
4. Соколов А.Г. Монтаж изображения. – 50 с.
5. Вячеслав К.И. Основы режиссуры. – Харьков, – Иерусалим, 1986, 2004 гг. – 187 с.
6. Ascher S. and Pincus E. The film – maker’s hand book. A comprehensive guide for the digital age. the USA, – 2012. – P. 818.
7. Эйзенштейн С.М. Монтаж. – Москва, ВГИК, 1998. – 192 с.
8. Abulqosimova X. Kino san’ati asoslari. O‘zbekiston milliy ensiklopediyasi. – Toshkent, 2009. – 96 b.

ЎЗБЕК АНИМАЦИЯ САНЪАТИДА ТЕХНОЛОГИЯЛАР РИВОЖИ ВА БАДИИЙ ТАСВИРГА ТАЪСИРИ

Аннотация. Мазкур мақола Ўзбекистонда анимацион фильмларнинг турли технологияларда яратилиши ва унинг бадиий тасвирга таъсири ҳақида бўлиб, унда дастлабки кўғирчоқ мультфильмлардан бошлаб замонавий технологияларда яратилган фильмларгача таҳлил этилган.

Калит сўзлар: мультипликация, рассом, тасвирий ечим, технология, перекладка, 2D (икки ўлчамли), 3D (уч ўлчамли), комбинацияли, визуал эффект, персонаж, сюжет, характер, фантазия.

Нигора ХАЙДАРОВА,
(PhD) докторант Институт искусство знания АН РУз

РАЗВИТИЕ ТЕХНОЛОГИИ В УЗБЕКСКОМ АНИМАЦИОННОМ ИСКУССТВЕ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ

Аннотация. В данной статье речь идет о создании анимационных фильмов в Узбекистане с использованием различных технологий и их влияния на художественный образ, в которой анализируются первоначальные кукольные фильмы, а также, фильмы созданные на основе современной технологии.

Ключевые слова: мультипликация, художник, изобразительное решение, технология, перекладка, 2D (двухмерные), 3D (трехмерные), комбинированные, визуал эффект, персонаж, сюжет, характер, фантазия.

Nigora KHAYDAROVA,
doctoral student (PhD) Institute of Fine art Academy of Science of the Republic of Uzbekistan

THE DEVELOPMENT OF TECHNOLOGY AND ITS IN THE UZBEK ANIMATION ART IMPACT ON THE ARTISTIC IMAGE

Abstract. This article is about creation of animated films in Uzbekistan using various technologies and their impact on the artistic image, which analyzes the first puppet cartoons as well as made in modern technology.

Keywords: animation, artist, visual solution, technology, relocation, two dimensional, three dimensional, combined, visual effect, character, plot, fantasy.

Анимация статик кадрларнинг кетма-кетлиги бўлиб, техник жиҳатдан мураккаблашиб ва ривожланиб бораётган санъатдир. Анимацион фильм яратиш жараёнида танланган техника ва технология муҳим аҳамият касб этади. Сабаби айнан технология мультипликациянинг негизини ташкил этади. Анимация санъатида бадиий ғоя қайси материалда мужассамланиши ва муаллиф ўз режасини амалга оширишда қайси усулдан фойдаланиши жуда муҳим. “Анимация алифбоси” асарида келтирилганидек, чизма, кўғирчоқ ёки ҳар қандай анимацион фильмда қўлланиладиган материал вақт ва маконда драматик ривожланиш муҳимлигини белгилайди [1. С. 33]. Жаҳон мультипликациясига назар солар эканмиз, дунёда анимация санъатининг 200 дан ортиқ тури мавжуд эканига гувоҳ бўламиз. Шундай бўлса-да, одатда, асосан 15 га яқин турида асарлар яратилади. Буни дунё ва ўзбек мультипликацияси бўйича қуйидагича келтириш мумкин (жадвал).

ДУНЁ МУЛЬТИПЛИКАЦИЯСИДА												
анъанавий						компьютерли			экзотик			
ясси			ҳажмли		рельефли		2D (икки ўлчамли)	3D (уч ўлчамли)	комбинацияли	силуэтли	исгалли	камерасиз
чизма	перекладка	ишиша устига рангтасвир	кўғирчоқ	предмети	пластилин	кукунли						
ЎЗБЕК МУЛЬТИПЛИКАЦИЯСИДА												
чизма	перекладка		кўғирчоқ	предмети	пластилин		2D (икки ўлчамли)	3D (уч ўлчамли)	комбинацияли			

Мультипликация мамлакатимизда алоҳида санъат турига айлангунга қадар унинг элементлари бадиий фильмларда қўлланилди. Масалан, “Пахтаой” (1956) болалар фильмида Гармселнинг чизма тасвири жонланиши, Ҳасан қўлидаги дўппининг катталаниши, қоғознинг учиб бориб ерга ёйилиши каби сахналарда кузатилади. Кейинчалик, “Махаллада дув-дув гап” (1960) фильмида дастурхондаги ноз-неъматларнинг қоғоз пул ва тангаларга айла-

ниб қолиш саҳнаси, “Абдуллажон” (1991) фильмида ўзга сайёраликнинг учиб келиш саҳналарида намоён бўлди. Кинода анимациядан фойдаланиш бугунги кунда ҳам давом этиб, “Севгинатор” (2007) фильмида Маломат қахрамони юзининг очилиши, “Сехрли қалпоқча” (2013) болалар фильмида қалпоқчанинг жонланиши саҳналарида визуал эффектлар янада бойитилди. Алоҳида санъат тури сифатида эса, 1960-йилларнинг иккинчи ярмида кўринди ва турли технологияларда талкин этила бошлади. Ушбу технологияларнинг ҳар бири ўзига хос ифодага эга. Бундай технологиялар орасида кўғирчоқ мультипликацияси ўзига хос хусусиятга эга.

Мамлакатимиз илк мультипликацион фильми айнан кўғирчоқ технологиясида талкин этилди (“6×6 квадратида”, 1966). Бу технологияда яратилишига рус режиссёри В.Старевичнинг кўғирчоқ фильмлари сабаб бўлган. Мазкур технология “Ўзбекфильм” рассоми Ю.Петров томонидан ўрганилиб, В.Старевич фильмларидан таъсирланган ҳолда яратилди. Ўзбек мультипликациясининг бу технологиядаги сара асарларидан – “Сехрли сандиқ”, “Ким сехргар”, “Қуёш ёғдуси”, “Ажойиб гилам”, “Велосипедча қочиб кетди”, “Биллиард тарихи” каби фильмларни келтириш мумкин. Ушбу технология болаларнинг севимли ўйинчоқлари билан боғлиқлиги ва ҳар қандай ёшдаги томошабин кўғирчоқларга илк ёшданок меҳр қўйиши билан қизиқарлидир. Мультипликацион фильмда эса, уларнинг ҳаракатини кўриш томошабини ҳайратлантиради ҳамда мўъжизавий оламга яқинлаштиради. Ҳайрат ва қизиқиш натижасида мультипликацион асарга кўнгул қўяди. Ундаги воқеаларга диққат билан разм солади, қахрамонларнинг ҳар бир хатти-ҳаракати, ўзини тутиши ва гап-сўзларига чуқур эътибор қаратиб, уларнинг ҳар бирига таъриф беради ҳамда мушоҳада қилади. Ўзбек мультипликациясида мазкур технологияда – Ю.Петров, Д.Салимов, Қ.Камалова, З.Ройзман, М.Маҳмудов, Ш.Шакирова, Л.Бабаханов, И.Кривошеева, М.Боймухамедов, Д.Батырова каби қатор ижодкорлар томонидан фильмлар яратилди.

Кўғирчоқли анимацион фильмларда “қахрамон” кутилмаган “предмет” бўлиши ҳам мумкин. Предметлар анимацияси ажойиб ва ҳайратланарли кўринади. Масалан, копток. Бунга режиссёр М.Маҳмудовнинг “Биллиард тарихи” (1989) фильми мисол бўла олади. Мазкур фильмда биллиард коптоқлари асар персонажлари сифатида намоён бўлади. Фильм воқеалари биллиард столи майдонида рўй бериб, персонажлар аллегорик образда талкин этилган. Фильм бош ғояси инсоният тақдири устидан ҳукмронлик қилишга қаратилиб, зарб билан урилган биллиард таёқчаси натижасида коптоқлар, яъни фалсафий маънода инсониятни бўйсундириш кўрсатилади. Фильм сюжети асосан биллиард столи майдонда ифодаланиб, тож рамзида тасвирланган копток давлат бошқарувини “қўл остига олган” шахс киёфасида намоён бўлади.

Фильм рамзий ҳикоя (притча) жанрида зўравонлик, шавқатсизлик, ҳукмронлик мавзуларида талкин этилади. Коптоқлар образида инсонларнинг мақсади, ўйи, фикрлари ифодаланган. Картинада тоталитар тузум даврида ҳукуматнинг халқ устидан олиб борган ноўрин ҳаракатлари ўз аксини топган. Ҳокимиятга

хизмат қилувчилар халқ орасида бўлаётган турли ҳаракатлардан хабардор бўлиб, бу ҳолат йирик планда “кўз” ва “қулоқ” деталлари орқали ифодаланган. Адолатли, ватанпарвар инсонларнинг шавқатсизларча қириб ташланиши, фильмнинг кульминацион нуқтаси бўлиб, бу саҳналар умумий планда коптоқларнинг қизил қонга беланиши, ёрилиб кетиши, шунингдек, инсон бош суяги тасвирида буткул йўқ қилинишида кўринади. Кейинги саҳнада бу аянчли ҳолат тезда унутилиб, раҳбарга хизмат қилган шахслар эътироф этилиши, турли медаллар орқали изоҳланади. Фильм режиссёр ва рассоми М.Маҳмудов мазкур фалсафий картина орқали тоталитар тузум даври башарасини очиб, унинг муҳити ҳамда инсониятнинг ҳукумат қўлида яқсон бўлиши, сўзсиз таъсирчан тасвир, кадр ортидаги овоз ва мусикий образ орқали томошабинга етказилган. Фильм рассоми коптоқлар образида инсонлар характери намоён этиб, майдон марказида содир бўлаётган воқеа турли ракурсларда талкин этилади. Кадрдаги тасвир контраст ранглarda ифодаланади. Ушбу предметли фильмда персонажлар ўйини орқали фильм мазмуни очиб берилади. Кадр сўнгида коптоқ образи инсон киёфасида акс этиб, инсон кечинмаси, ҳис-туйғу ва ташвиши йирик планда таъсирли ифодаланади. “Фильмга собиқ Иттифоқ давридаги муҳит ва инсонлар характери асос қилиб олинган. Бу даврда оддий халқ ҳаёти, тақдирини ҳал қиладиган юқори лавозим раҳбарларининг шафқатсизлигини тасвирлашга ҳаракат қилинган”, – дейди картина муаллифи М.Маҳмудов [2].

Мамлакатимизда бу санъат дунё мультипликациясидан андоза олган ҳолда, ўз йўналиши ва услубига эга бўлди. Кўғирчоқ фильмда жамики борлиқ ашёлардан ташкил топиб, материаллар хилма-хиллиги, бетакор формалар ва оригинал ранглар гармониясида акс этиши билан аҳамиятли. Ўзбек мультипликациясида кўғирчоқ технологияси мустақиллик давригача давом этди. Шу билан бир қаторда, чизма, перекладка технологиялари билан бойиди.

Чизма технология жаҳон мультипликациясида XIX аср охири – XX аср бошларида пайдо бўлиб, икки ўлчамли чизмалардан фарқли кадрма-кадр тасвирга олишга асосланган. Мазкур технология мамлакатимизда 1960 йиллар охирида қўлланилди. Илк чизма фильм россиялик мультипликатор В.Арсентьев билан ҳамкорликда (“Жасур чумчуқча”, 1969) яратилди. Тажриба тариқасида яратилган мазкур фильмдан сўнг, Д.Салимов, Ю.Петров, Қ.Камалова, А.Акбархўжаев каби ижодкорлар томонидан қатор фильмлар яратилди. Жумладан, “Балкон”, “Айиқча сайрда”, “Тулки ва қуш”, “Каккунинг сири”, “Ака-ука бармоқлар”, “Ҳосил байрами”, “Пружинкул”, “Кўк филча”, “Ква-ква квартири” каби фильмларни келтириш мумкин.

Мультипликацион фильмда муаллиф, одатда, персонажларни шартли тарзда яратади. Чизма фильм қахрамонлари контурли чизиқлар билан ёки силуетда тасвирланади. Ижодкор М.Маҳмудовнинг “Лочин ва юлдуз ҳақида баллада” (1978) фильми шундай тасвирда яратилган. Ушбу картина ўзбек мультижодкорларининг чизма технологияда яратган мустақил фильмидир. Мазкур фильм муваффақияти мултестудияда

технология хилма-хиллигига сабаб бўлиб, натижада “Кўғирчоқ ва чизма фильмлар” мультбирлашмаси юзга келди. Ўзбек мультипликацияси тарихида чизма технологияда яратилган қатор намунали фильмларни келтириш мумкин. Жумладан, “Олим ва унинг эшаги” (А.Ақбархўжаев), “Санам” (Н.Тўлаҳўжаев), “Фаррух ва Зумрад” (Н.Смирнов, Н.Тўлаҳўжаев), “Пауза”, (С.Алибеков) “Ришта” (С.Алибеков). Ушбу асарлар орасида режиссёр С.Алибековнинг “Ришта” (“Узвийлик”, 1989) фильми алоҳида эътиборли асарлардан бири сифатида кўринади. Мазкур фильм чуқур фалсафий мазмунга эга бўлиб, томошабинни мушоҳада юриштишга ундайди. Кадр тасвири ёрқин колоритда тасвирланса-да, аммо ғамгин, дардли ва кимсасиз муҳитни ифодалаган. Мазкур сахнани рассом ёрқин рангда тасвирлаш орқали давр ҳолатини ифодалаб, асар қаҳрамоннинг дераза ортидаги маъносига нигоҳи ўтмиш воқеаларини эслаб, ёлғизликда яшаётгани ва тушқунлиги тасвирланган. Бу кадрда рассом қаҳрамон ички кечинмаларини ифодалашда йирик план орқали томошабинга янада таъсирли етказди. Йирик планда қаҳрамон кечинмалари унинг мимика ҳамда эмоциясида аниқ ва тушунарли ифодаланади. Қаҳрамон юзидаги ажинлар унинг умр йўлини, машаққатли дамларини ўзида намоён этади.

Фильм рассоми асар қаҳрамонининг дарди, ғамкайғусини ташқи қиёфасида намоён этмайди. Аксинча, унинг нақадар кучли, сабр-бардошли эканини тасвирлашга ҳаракат қилган. Гарчи қаҳрамон ёлғизликда қийналиб, аёлини эслаши, рассом маҳоратининг кучи орқали рамзий маънода ифодаланади. Яъни, тўлиб тошган дарди кумғондан бир томчи оқиб тушаётган сув орқали ифодаланса, қаҳрамон аёлини эслаб, хотирлаши эса, бир жуфт сирға орқали тасвирланади. Бу кадрда қаҳрамон кечинмаси, график тасвирда кам ранглар орқали йирик планда етказилади. Воқеалар ривожидан ранглар кескин ўзгариб, мудҳиш ҳолатни ахроматик (кўкимтир) рангда тасвирлайди. Мазкур фильмда графика ва ранг асосий восита сифатида етакчилик қилади. Биргина ранг орқали кадрдаги воқеа мазмуни тушунилади. Ва бу совуқ ранг кейинги кадрга олиб кирувчи восита сифатида намоён бўлиб, айлашиб турган чархпалак орқали қаҳрамоннинг ўтмиш воқеаларига кириб борилади. Кўкимтир рангда тасвирланган фон қаҳрамон кайфиятини ўзгартириб, хроматик тасвирда йигитлик даврини ифодалайди.

Чизма тасвирда метафора рамзлар орқали ифодаланиб, қаҳрамон руҳиятини очиб беради. Кадрдаги ҳар бир деталь фалсафий маънони билдириб: йигитлик даврида севилиш, уйланиш, турмуш куриш ва фарзандли бўлиш воқеалари рамзий маънода: анор, гилос, бодом, оқ қанд каби деталлар орқали талкин этилади. Кун келиб, ҳар бир инсон ҳаётдан кўз юмиши, ёрқин рангнинг қуюқ кўкимтир ранг билан алмашилиши ва чархпалак айланасининг узилиб тушиши билан ифодаланади. Чизма фильмда асар ғояси тасвир, мусиқа ва ҳаракат воситасида жонлилиққа эришилади. Чизма технологияда бошқа усулдаги фильмдан фарқли персонаж характери ва ҳаракатини ифодалашнинг кенг имкони мавжуд. Бунда графика ва пластик тасвир устуңлиги билан асар мазмуни тушунарли ифодалани-

лади. Шу жиҳатдан мазкур технология анимация санъатида етакчи ўрин тутди. Чизма технология ўзбек мультипликаторлари томонидан ҳар қанча ўзлаштиришга ҳаракат қилинган бўлса-да, лекин рассом мультипликаторлар сафи етарли эмаслиги сабаб, кўғирчоқ ва перекладка технологияси каби ривожланмади. Айниқса, перекладка технологиясида фильмлар яратишга ўтилгач, чизма фильмга эҳтиёж камайиб борди. Д.Велинский ёзганидек, чизма анимация ижодкордан чизиш техникасини пухта эгаллашни талаб этади, ҳажмли анимация эса тасвирларни яратиш ва улар билан ишлашнинг мураккаб технологик жараёнини ўзичига олади, перекладка эса содда ҳамда қулай [4. С. 7].

Ўзбек мультипликациясида 1980 йиллар бошига келиб, технологиялар ривожидан катта ўзгариш юз берди. Бу даврда чизма технологияда ишлаб чиқариш учун зарур ашёлар танқислиги сабаб, муаммонинг ечимини топиш ва уни ҳал этиш зарур бўлди. Студиядаги мушкул аҳволдан чиқиш йўлини ижодкор М.Маҳмудов кўп ўйлаб, перекладка технологиясига ўтиш орқали ечим топди. Бу вақтда дунё мультипликациясида оммалашган перекладка технологияси М.Маҳмудовнинг бир неча йиллик машаққати ва меҳнати натижасида ўзбек мультсанъатига кириб келди.

Ижодкор М.Маҳмудов ушбу технология сир-асрорлари, қонун-қоидаларини ўрганиш мақсадида Киевдаги “Хужжатли ва оммабоп фильмлар” студиясига бориб, рус режиссёри Д.Черкасскийнинг “Врунгелнинг саргузаштлари” фильмининг яратилиш жараёнлари билан танишиб, перекладка технологиясининг йўл-йўригини ўрганиб қайтади. Натижада бетақдор тасвир ва услубга эга фильм яратилади. Миниатюра услубида ўзига хос тасвир, рангларга бой макон ва юмористик образда талкин этилган “Хўжа Насриддин” (1982) картинаси намоён бўлади. Фильм ҳазилмутойиба орқали образли фикрлар, сўз ўйини ва ранг-баранг тасвирда ифодаланиши билан томошабин эътиборини жалб этди. Мазкур технология аввалига мультижодкорлар томонидан қабул қилиниши осон бўлмай, ижодкор М.Маҳмудовнинг илк фильми мувафакқиятидан сўнг қизиқиш ортиб борди. Натижада – С.Муротхўжаева, Н.Смирнов, С.Алибеков, М.Боймухамедов, Д.Батырова, Н.Тўлаҳўжаев; мустақиллик даврида – Д.Власов, С.Силка, Г.Матевосян, С.Чуфарнов каби қатор ижодкорлар томонидан сара асарлар яратилди. “Хризантемалар боғи”, “Қудук”, “Янчар кўён”, “Янги шохча ва баҳор ёмғири ҳақида”, “Алпомиш”, “Тўмарис”, “Жажжи пари”, “Қуш” картиналари шулар жумласидандир.

Ижодкор М.Маҳмудовнинг мазкур технологияда яратган фильмлари бошқа технологияда яратган асарларига нисбатан кўп мувафакқият келтирди. “От”, “Бахтли шахзода”, “Булбул”, “Сусамбил” каби фильмлар шулар жумласидандир. Ушбу асарлар қаторида “Булбул” анимацион фильми барча ёшдаги томошабин аудиториясига мўлжалланиши, сюжетнинг қизиқарлилиги, персонажларнинг бетақдор тасвири, мусиқа ва қўшиққа бойлиги билан эътиборли. Мазкур фильм даниялик буюк эртақнавис Г.Х.Андерсен асари асосида яратилиб, фильм режиссёри М.Маҳмудов адабий асарни сахналаштириш жараёнида бироз ўзга-

риш киритиб, Хитой императори саройида бўлиб ўтган воқеа ўзбек маконида тасвирланади. Фильм сюжети подшоҳ саройида рўй бериб, персонажларнинг тасвирий кўриниши Шарқ миниатюраси услубида тасвирланган. Рассом уларнинг либосларини сарой аёнларига хос кўринишда, ёрқин колоритда ифодалаган. Айниқса, шоҳ ва вазирларнинг табиий “булбул” эмас, балки ясама, кўзни камаштиргудек чиройли ўйинчоқ каби сунъий “булбул” атрофида махлиё бўлиб турган кадрдаги тасвир композициясида ритм мутаносиб ечим топган. Картинада табиийликнинг сунъийликдан устунлиги тасвирланиб, миниатюра услубида талкин этилган кизикарли сюжет ва ёрқин персонажлар фильм рассоми М.Қорабоев маҳорати орқали бетакрор кўринишда ифодаланган. Фильмдаги илк кадр умумий планда, сарой экстерьерини билан тасвирланиб, камера аста-секин сарой интерьерига кириб боради. Кадрдаги макон – саройга хос муҳитни, қаҳрамонлар либоси эса – сарой аёнларига хос кўринишни ифодалаган. Яъни, ҳар бир деталда акс этган нақшинкор безаклар, ҳашаматлилик пере-кладка технологиясида, ранг-барангликда ўз ифодасини топган. Қаҳрамонлар юмористик образда тасвирланиб, сюжет линиясининг тугун саҳнасида персонажлар динамикаси кучаяди ва диалоглар шеърини тарзда мусикали ифодаланади. Асар бош қаҳрамони булбул аллегорик образда акс этиб, содда, аммо ёқимли тасвирга эга. Табиийлик ҳар доим ўз гўзаллигини намоён этгани каби ҳақиқий булбул ҳам табиий кўринишни ифодалайди. Аммо, воқеалар ривожига бу булбулга рақобатдош пайдо бўлгач, сарой аёнлари сунъий гўзалликка ошурфта бўладилар. Натижада, табиий булбул назардан четда қолиб, ушбу кадрда сержило, ясама булбул образи биринчи планга чиқади. Унинг ҳар жиҳатдан безалиши сунъийликни ифодалайди.

Пере-кладка технологиясида макон ва персонажлар бир тусда тасвирланиши сабаб, унда қатламлар (слои) перспективага мувофиқ ечим топмайди. Шу сабаб бундай саҳналарда, айниқса, йирик планда персонажларни биринчи планга чиқариш учун кадрдаги макон, яъни фон хиралаштирилади. Худди шундай тасвир таҳлил этилаётган фильмда ўз аксини топган. Фильмда персонажлар эмоция, мимика ва динамикаси чизма фильм қаҳрамонлари сингари бўрттилмаган. Бу технологияда яратилган образлар жозибадорлиги билан аҳамиятли. Пере-кладка технологиясида рангли тасвир ва сўз воситаси етакчилик қилади. Бунга мусиқа қўшимча восита сифатида хизмат қилади. Ўзбек мультипликациясида мазкур технологияда яратилган персонажлар тасвири кўғирчоқ қаҳрамонлар сингари бетакрор формада талқин этди. Кейинчалик фильмлар асосан пере-кладка усулида яратишга ўтилди. Ушбу технологияда яратилган фильмлар турли жанр ва мавзуларда намоён бўлди. 2000 йиллар бошига келиб, пере-кладка технологияси ривожланди. Аммо бу 1990 йиллар ўрталарида кўғирчоқ ва чизма технологияда фильмлар яратилишнинг сустрлашувига сабаб бўлди. Чунки пере-кладка технологияси материал жиҳатдан ва мутахассис танқислиги сабаб, мавжуд ижодкорлар учун қулайлик яратди ҳамда ишни бирмунча тезлаштирди. Бу орада санокли бўлса-да, пластилин технологиясида ҳам асарлар яратилди.

Ўзбек мультипликациясида пластилин технологиясида дастлаб 1980-йиллар охирида қўл урилди. Режиссёр ва рассом А.Собиров пластилин технологиясида “А+В” (1987) картинасини яратган. Ушбу фильм инсониятнинг қийинчиликка бўлган муносабатини ифодалайди. Кейинчалик мазкур технологияда С.Алибеков, С.Чуфарнов кабилар ижод қила бошладилар. С.Алибеков фалсафий мавзуда: “Кўлмак ёнида”, “Эхограмма” картинасини; С.Чуфарнов эртақларга асосланган: “Мушук ва жин”, “Ур, тўқмоқ”, “Қирқ ёлғон”, “Азамат ва танбаллар” фильмларини яратдилар. Пластилин фильм мультипликацияда асосий турлардан бири саналиб, у ҳажмли ва рельефли кўринишда бўлади. Пластилин анимацияси бир неча технологияларни қамраб олади. Ҳажмли классик пластилин анимацияси кўғирчоқ анимациясига ўхшаш бўлиб, одатда, каркасга таянади. Ҳар қандай ҳажмли анимацияда бўлгани каби объектлар декорациялар фонида ўрнатилади ва кадрлар орасидаги ҳолатга қараб ўзгартирилади. Режиссёр ва рассом С.Алибековнинг “Эхограмма” (2003) картинаси бунинг ёрқин мисоли. Фильмда талқин этилган барча деталлар пластилиндан ясалиб, асарнинг мазмун-моҳияти чуқур маънога эга фалсафий жанрда ифодаланган. Катта ёшдагилар учун мўлжалланган мазкур асарнинг самарали натижаси томошабин томонидан унинг имкон қадар борлиқни ва воқелиқни идрок этишда ҳосил бўлган тушунчалар, тасаввурлар яхлитлиги билан бойитилганлигига узвий боғлиқдир. Бундан ташқари, деталларнинг кузатилиши ва материалга берилган соя-ёруғликни таъминланиши билан характерлидир. Пластилин турли ранглардан ташкил топиб, қаҳрамонлар, декорациялар ва объектларни тайёрлаш ҳамда уларни ҳаракатга келтиришда ранглар бир-бирига аралашиб, ёпишиб қолмаслиги талаб этилади. Чунки, пластилиндан ҳар қандай шакл яратишдан аввал, бу материал юмшатиб олинади ва натижада у ёпишқоқ бўлиб қолади. Шу жиҳатдан мазкур технология мураккаблиги боис, ўзбек мультипликациясида санокли фильмлар яратилди. Кейинги йилларда компьютерли анимация тушунчаси пайдо бўлди.

Экран санъатининг рақамли шакллари ривожланиши XX асрнинг 50-йилларида, биринчи график тизимлар ишлаб чиқилганидан бошланган. Бу вақтда анимациянинг янги формалари ривож бошланиб, компьютер анимацияси пайдо бўлди. Мазкур технология бевосита компьютер имкониятларидан фойдаланган ҳолда амалга оширилади. Бу борада компьютер графикасига оид “Adobe Flash”, “Adobe After Effects”, “Adobe Photoshop”, “Toon Boom Studio”, “Anime Studio”, “3DMax”, “Autodesk Maya” каби катор дастурлар қўл келади. Персонажлар, саҳна фони, атроф-муҳит ва бошқалар деталлар бошдан-оёқ айнан шу дастурларда ишлаб чиқилади. Компьютер технологияси асосида яратилган фильмлар ҳажм, колорит, тезкорлик ва динамик ифодавийлик даражаси юқори эканлиги билан ажралиб туради. М.А.Степанова ёзганидек, компьютер технологиялари замонавий инсон бошидан кечирадиган маънавий жараёнларнинг энг юқори даражага кўтариш учун кенг имкониятлар яратади. Компьютер технологиялари замонавий муаммоларни ҳал этишда, шу жумладан, санъатда ҳам муҳим

восита ҳисобланади [5. С. 6]. Анимацион фильмларни яратишда янги компьютер технологияларидан фойдаланиш мавҳум анимациянинг кейинги ривожланишини таъминлайди ва рамзий анимациянинг кўплаб муаммолари ҳал қилинишига умид беради [6. С. 176]. Тадқиқотчи Е.А.Попов бу ҳақда шундай келтиради, замонавий анимация санъати эволюцион ривожланишнинг янги, ифодали-образли, технологик жиҳатдан аянчли босқичга ўтди, бу ўтиш аудитория эҳтиёжининг ортиши билан боғлиқ эди [7. С. 19]. Чизма-компьютер анимацияси анъанавий чизма мультипликация принципа асосланади, ягона фарқ шундаки, тасвирларни яратишда асосий восита бу компьютердир. Бу ҳақда Д.Велинский шундай келтиради: компьютер анъанавий чизма анимация воситаси бўлиб, яратиш жараёнининг баъзи босқичларини соддалаштирадиган ҳолат билан аралаштирмастик керак (масалан, қоғозга чизилган персонажни контурлашда сканерланган тасвир). Чизилган тасвирлар компьютерда ранг билан тўлдирилади, бу ҳолда, компьютер кўп вақт талаб қиладиган жараённи сезиларли даражада соддалаштиради [4. С. 5].

Ўзбек мультипликациясида мазкур технологияда яратилган фильмнинг дастлабки кўриниши режиссёр ва рассом Д.Власовнинг “Моцарт” (1998) фильми орқали намоён бўлди. Кейинчалик мазкур технологияда М.Маҳмудов, А.Мухамедов, Г.Матевосян, С.Муротхўжаева, Ж.Турдихўжаев, Н.Тўлахўжаев, М.Кудрина каби ижодкорлар томонидан фильмлар яратилди. Мазкур технологияда фильмлар яратиш бошланган даврда ёш ижодкор А.Мухамедов фаолиятининг дастлабки даври бўлиб, ушбу технологиянинг сир-асрорларини ўзлаштиришга ҳаракат қилди. Натижада, даврнинг долзарб мавзусига қаратилган “Икки кўшни ва қовун” анимацион фильмини яратди. Фильм сюжети динамикага бой бўлиб, персонажлар характери уларнинг ҳаракати ва тасвирий кўринишида ўз аксини топган. Фильм бойликка хирс қўйган инсонлар тақдирини талқин этган. Фильм дастлабки кадри халқ орасида томоша кўрсатиш санъати билан бошланиб, персонажлар содда тасвирда юмористик образда ифодаланган. Картина экспозиция кадриди бош қахрамонлар образи намоён бўлиб, компьютер технологияси имкониятлари орқали уларнинг ҳаракати бўрттириб ифодланади. Бу принцип орқали персонажлар характери очиб берилади. Айниқса, қахрамонларнинг ҳасадгўй, бадавлат ва шу билан бирга, уй-жой қуриш, мол-парастликка хирс қўйиш ҳаракатлари картинанинг кульминацион нуқтасида тасвирланади. Бу кадрда сюжет динамикаси кучайиб, қахрамонлар ҳаракати бўрттирилади. Рассом фантазияси орқали тасвирланган мазкур асарда образлар ёқимли, оддий ва тушунарли тарзда акс этади.

Фильм колорити ёрқин бўёқларда тасвирланиб, компьютер графикаси орқали ўзига хос услубда композицион ечим топган. Персонажларнинг шиддатли ҳаракати компьютер эффектлари орқали янада бойитилади. Ёш ижодкор А.Мухамедовнинг ижоди ўзига хос услубга эга. Бу ижодкорнинг услуби яратган фильмларининг илк кадрлариданоқ сезилади. Ижодкор услуби ёрқин колоритда, юмористик образда,

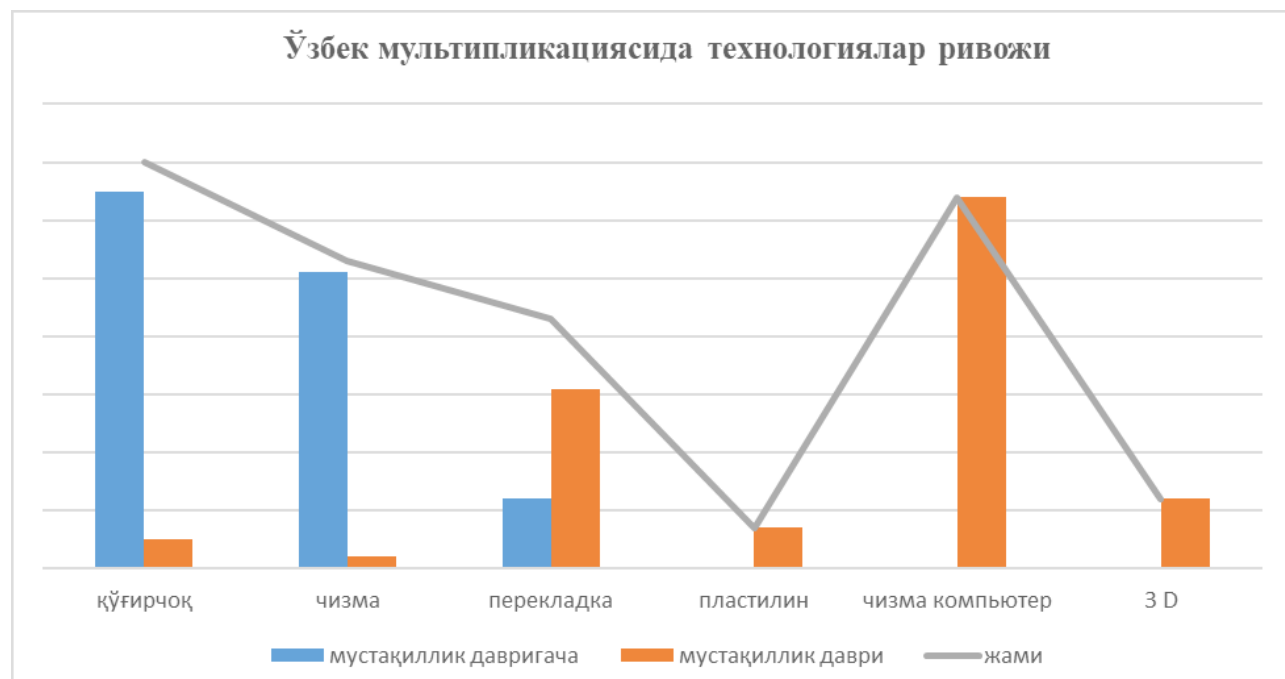
нозик чизиқларда талқин этилади. Лекин бу услуб кўпроқ “Икки кўшни ва қовун” картинасида мукаммаликка эришган. Мазкур фильм айнан чизма-компьютер технологиясида қизиқарли сюжет, ёқимли образ, ҳаракатга бой персонажлар ва аниқ характерга эга образлар орқали талқин этилди.

2010 йилга келиб, республикада хусусий студиялар фаолият юрита бошлади ва бунинг натижасида анимацион фильмлар уч ўлчамли компьютер дастурларида яратишга ўтилди. Е.А.Попов шундай ёзади, замонавий анимация санъати эволюцион ривожланишнинг янги, ифодали-образли, технологик жиҳатдан янги босқичга ўтди, бу ўтиш аудитория эҳтиёжининг ортиши билан боғлиқ эди [7. С. 19]. М.А.Степанова фикрига кўра, анимация, оддий кинолардан фарқли ўларок, ҳар қандай ижодий ғояни амалга оширишда ҳеч қандай техник имкониятлар билан чекланмаган. Бадий фильмларда компьютернинг махсус эффектлари уларнинг бошқа хислатларига зарар етказиши устунлик қилган бўлса-да, бундай ходиса анимацияга деярли таъсир кўрсатмайди. У янги технологияларни эскиларига зарар етказмасдан ишлатади ва шу билан бирга, кучли профессионал йўналишни ва анимацияни сақлаб қолади. 3D технологиясининг анимацияда пайдо бўлиши фақат визуал услубнинг ўзгаришига олиб келди [5. С. 23].

Республикада “Синема сервис” дастлабки хусусий студия сифатида фаолият юритиб, 3D технологиясида анимацион фильм яратишни бошлади. Илк фильм ўзбек халқ шоири А.Ориповнинг “Самовий меҳмон, беш донишманд ва фаррош кампир” шеърининг мотиви асосида “Самовий меҳмон” (2010) картинаси орқали намоён бўлди. Анимация санъатининг комбинацияли технологиясидан ўзбек мультипликациясининг ўрта авлод вакиллари ҳам ўз картиналарида қўллаган. Бунга мисол сифатида: Л.Полеваянинг “Топишмоқлар куни”, М.Маҳмудовнинг “Бахтли шахзода”, Н.Тўлахўжаевнинг “Ёқимли ёмғир ёғади”, В.Никитининг “Тугурт ушлаган қиз”, Э.Хачатуровнинг “Бумеранг” фильмларини келтириш мумкин.

Ўзбек мультипликацияси юқорида келтирилган технологияларда талқин этилиб, уларнинг ривожини қуйидагича келтириш мумкин. Мустақиллик давригача технологиялар орасида қўғирчоқ технологияси етакчилик қилди. Кейинчалик чизма фильм билан бойиб, перекладка технологиясининг кўшилиши натижасида технологиялар тури кўпайди. Мустақиллик йилларининг бошида перекладка технологияси ривожланиб, натижада, 2000–2005 йиллар асосан ушбу технологияда фильмлар яратилди. Бу йилларда гарчи чизма-компьютер технологиясида фильмлар яратишга киришилган бўлса-да, аммо янги технологияга мослашгунга қадар фильмлар асосан перекладка технологиясида яратилди. Бу орада пластилин технологиясида ҳам асарлар яратилди. Лекин пластилин ашёсининг ўзига хос мураккаб жараёнлари мавжудлиги сабаб, бу технологияда кўп асар яратилмади. 2006 йилдан бошлаб бутунлай чизма-компьютер технологиясига, 2010 йилдан эса, уч ўлчамли компьютер технологиясига ўтилди.

№	Технологиялар	мустақиллик давригача	мустақиллик даври	жами
1	қўғирчоқ	65	5	70
2	чизма	51	2	53
3	перекладка	12	31	43
4	пластилин		7	7
5	чизма-компьютер (2D)		64	64
6	3D		12	12
	жами	128	121	249



Адабиётлар рўйхати:

1. Н.С.Куркова. Азбука анимации. – Москва, 2019. С. 235.
2. Режиссёр ва рассом М.Махмудов билан ижодий суҳбат. 2019 йил 7 декабрь.
3. М.Мирзамухамедова. Ўзбекистонда болалар киноси. 1976. Б. 246.
4. Д.В.Велинский. Технология процесса производства мультфильмов в техниках перекладки. Методическое пособие. – Новосибирск, 2010. С.41.
5. М.А.Степанова. Компьютерные спецэффекты на материале голливудского кино последнего десятилетия XX века. Автореферат кандидатская диссертация. – Москва, 2005. С. 38.
6. Мудрость вымысла. Составитель и автор вступительной статьи С.В.Асенин. – Москва: «Искусство», 1983. С. 286.
7. Е.А.Попов. Анимационное произведение: типология и эволюция образных средств. Автореферат канд. дисс. – Санкт-Петербург, 2011. С. 34.

Бекназар ДҶСМУРАДОВ,
Ўзбекистон халқ ҳофизи, профессор в.б.

НАСР – ШАШМАҚОМ ШУЪБАСИ

Аннотация. Шашмақом таркибидаги асарлардан кенг тарқалган шуъбалар Насрлардир. Наср аслида усулнинг номи бўлиб, ғалаба, зафар маъноларини билдиради. Ушбу мақолада айнан шу шуъбаларнинг Шашмақомда тутган ўрни кўриб чиқилди.

Калим сўзлар: Наср, Уззол, Ушишқ, Хоро, Ажам, Муҳайяр, Чамбар, Баёт, Ироқ, Чоргоҳ, Сегоҳ, Ораз, Хусайний.

Бекназар ДУСМУРАДОВ,
Народный певец Узбекистана, и.о. профессора

НАСР – ОТДЕЛ ШАШМАКОМА

Аннотация. Наиболее распространенные главы в составе Шашмаком – это Наср. Наср на самом деле является названием метода и в переводе означает “победа”. В данной статье рассматривается вопрос о роли шоъбы игравшее в Шашмакоме.

Ключевые слова: Наср, Уззол, Ушишқ, Хоро, Аджам, Муҳайяр, Чамбар, Баёт, Ирак, Чоргоҳ, Сегоҳ, Ораз, Хусейний.

Beknazar DUSMURADOV,
National singer of Uzbekistan, Acting associate professor

NASR – PART OF THE SHASHMAKOM

Abstract. The most common chapters in the Shashmaqom ranks are Nasr. Nasr is actually the name of the method, which means “victory and triumph”. This article, the role of a shojba role of these affiliates are considered in Shashmaqom.

Key words: Nasr, Uzzol, Ushshoq, Xoro, Ajam, Muhayyar, Chambar, Bayot, Iroq, Chorgoh, Segoh, Oraz, Husayniy.

Мақом деганда – бутун бир Шарқ халқларининг мумтоз анъанавий мусиқий йўллари кўз олдимизда гавдаланади. Мақом ибораси арабча сўз бўлиб, истикомат ўрни, турар жой маъносини беради. Мусиқа тили билан айтганда эса, мақом мусиқа асбобларида куй ва ашулаларни ташкил этадиган товушларнинг жойлашадиган ўрни пардаларидир, яъни ладларидир. “Мақом” деганда, мусиқада “номукаммал ҳолатдан мукаммал ҳолатга” қараб, ривожланишнинг муайян ижодий услуги ҳам англашилади.

1. Мақом – бу садоларда инъикос этган ҳикматлардир. Инсоннинг руҳий-маънавий камолоти сари юксалиши ва шу тариқа чин Ҳақиқатга эришуви бу ҳикматлар ўзагини ташкил этади.

2. Мақом бу тариқат босқичларининг ўзига хос мусиқий ифодаси бўлган мукаммал пардалар уюшмаси ва шу асосда берилган куй мавзусини маълум йўсинда (қуйидан юқорига қараб изчил) ривожлантириш услубидир¹.

Ўтмишда мақомлар турли маъноларда ишлатиб келинган. Мақомнинг дастлабки маъноси ижро этиладиган куйнинг парда асосидир. Шарқ халқлари мусиқасининг парда асоси жуда мустаҳкам негизда қарор топган бўлиб, уларнинг мусиқа асарлари муайян парда уюшмалари доирасидан чиқмайди. Мусиқада товуш ҳосил бўладиган жой, яъни парда, шунингдек, товушлар уюшмаси, яъни парда тузук (лад) ҳамда муайян жанр ва унинг намуналари тушунилади. ПХ асрдан бери Яқин ва Ўрта Шарқ худудларида яратилган мусиқий-назарий адабиётда бу сўз дастлаб чолғу воситаси орқали товуш ҳосил бўладиган жой, яъни парда сўзига маънодош атама сифатида қўлланилган. Кейинги асрларда мазкур атаманинг мазмун доираси тобора кенгайиб борди. Яъни, парда тузук (лад) улар-

дан ташкил топган махсус мажмуа, 12 мақом, уларга алоқадор муайян мусиқий жанр ижод тури сингари кенг қамровли тушунчаларни ҳам англата бошлаган. Шу боис, ҳозирги кунга қадар мақом атамасининг назарий ҳамда амалий моҳиятини белгиловчи энг муҳим мезонлари сифатида юритилади. Шарқ мақомоти қадимий, анча мураккаб фалсафий-эстетик, мусиқий-назарий ҳамда амалий асосларга эгадир. У ҳозирги кунда талайгина миллий ва маҳаллий кўриниш, белги ҳамда сифатлари билан таърифланади. Шунингдек, ўзбек, тожик, уйғур, озарбайжон, турк, араб ва эронликларнинг шу ном билан аталувчи ва шунга ўхшаш номлар билан юритиладиган мақомлари мавжуд.

Шашмақомнинг чолғу бўлимидаги сақиллардан кейин, ҳар мақомнинг сараҳборлари янграйди. Дастлаб, сараҳборлар, талкинлар, насрлар, уларнинг тароналари ва уфарлар бирин-кетин ижро этилади.

“Арабчадан таржима қилганда, наср сўзи – ғалаба ёки кўмак деганидир. Наср сўзининг яна бир маъноси: бадий ижод намунаси (роман, поэма, ҳикоя ва шунга ўхшаш бадий асарлар). Бундан англаш мумкинки, талкинлар мусиқий йўлни тушунтириб, насихат тарзида намоён бўлувчи насрлар уларни бадийлаштирадilar. Улар Шашмақомда *Насруллои, Насри уззол, Насри Ушишқ, Наврўзи Сабо, Насри Баёт, Орази Наво, Хусайний Наво, Насри Чоргоҳ, Насри Сегоҳ, Наврўзи Хоро, Наврўзи Ажам, Муҳайяри Ироқ ва Чамбари Ироқ* каби номланади”².

Насрлар Шашмақомда энг кўп сонни ташкил этувчи шуъбалардир. Улар, айниқса, Наво ва Дугоҳ мақомларидаги “Ораз” номли шуъбалар тимсолида ўзининг “зафар” маъносини ифодалай олади. Масалан, “Орази Наво” шуъбасига “Ораз” деб ном берили-

¹ Ibrohimov O. Maqom asoslari. – Т., 2018. 37-bet.

² Rajabov I. Maqomlar masalasiga doir. – Т., 1958. 71-bet.

шига сабаб, у Наво мақомининг кифаси, яъни юзидир. Сарахбор ушбу мақомдаги оҳанглар хақида хабар берса, “Орази Наво” эса, Наво мақомининг энг ривожланган нуктаси, яъни чўққиси ҳисобланади. Бу шуъба ижрочиға нисбатан қийинчиликларни туғдиради. Сабаби, ижро жараёнида куй йўлидаги инжиқликлар, ханглар ва зангулаларнинг хонанда руҳиятига қарши бориши осон кечмайди. Аммо “Орази Наво” шу хусусияти билан гўзалдир. Сўзимизнинг исботи сифатида “Орази Наво”дан бир намуна келтираимиз:

Orazi Navo

Munis g'azali

Allegretto ♩ = 60

Sujud et mas qoshing meh ro.bi g'a yo'q ay bi
 kim, ul yon ja hon ah li ku
 yar lar bo shin umi di sa nob ay lab

Устозларимиз “Наср” ижроси учун кўпроқ **ҳажази мусаммани солим ёки мужтаси мусаммани мақбуни мақтуъи мусаббаҳ** каби шеърӣй вазнлардан фойдаланишган.

Наср йўллариининг машхур бўлгани ва омма орасида кенг тарқалганлигининг боиси, умуман, ҳофизлар томонидан “Наср” бўлими деб аталиши ҳам Шашмақомда насрларнинг мавкеи юкори эканлигини кўрсатади. Бундан ташқари, асосан насрларга турли байрамларнинг номлари берилиши ҳам, бошқа шуъбаларга нисбатан уларнинг улўғворлигини намоён этади.

Маълумки, қадимда мусулмон халқлари Наврўзни алоҳида байрам сифатида кенг нишонлаганлар. Бу байрамга бағишлаб қанчадан-қанча шеърлар, бадий асарлар ёзилган. Мақомотда ҳам бу байрамнинг таъсири сезилади. Мақом ичидаги шуъбаларни олиб қарайдиган бўлсак, Наврўз байрамига аталган Шашмақомнинг тухфаларини кўраимиз. Улар: “Наврўзи Ажам” – араб бўлмаган мусулмон халқларнинг янги куни, “Наврўзи Сабо” – янги куннинг оҳанги, “Наврўзи Хоро” – Наврўз байрамининг шукуҳи деб аталади.

Чангийнинг тузган мақомлар жадвалида “Чамбари Ироқ” шуъба сифатида киритилган. Лекин ҳозирги кўриниши, “Ироқ” мақоми сафидаги ашулалардан бири сифатида янграйди. “Чамбар” сўзининг маъноси гуллар йиғиндиси, гулдаста деганидир. Гўёки “Чамбари Ироқ” гулдаста бўлса, Шашмақом сафидаги барча гўзал шуъбалар гулдастани ташкил этувчи гулларга ўхшайди.

Chambari Iroq

Ogahiy g'azali

♩ = 100

mf Ne ja fo ki yig' la sam ol di da
 — man ni has ta ar zi ni yoz e tib, si tam us ti ga
 15 *f* qi la dur si tam ne cha qat la noz *mf* uza noz e tib

“Наврўзи Сабо” шуъбаси насрлар салобати ва кўркамлигини кўрсатувчи йирик асар. Аммо “Наврўзи Сабо” шуъбасида тарона ўрнига талкинча келади. Бунинг устига бу талкинча аслида чапандоз усулидадир. Лекин мақом конуниятига кўра биринчи гуруҳ шуъбаларида “Чапандоз” номининг берилиши ман этилади. Шунинг учун бу шуъбани “Талкинча” деб номлашган.

Бу ашуланиннг ҳар бир хатдан кейинги ханглари жуда гўзал янграйди. “Наврўзи Сабо”да Сегоҳ ва Наво намуд-

лари учраган бўлса, бунда “Зебо Пари” авжи учрайди. “Наврўзи Сабо”дан “Талқинчай Наврўзи Сабо”нинг фарқи ҳам шунда. Бу қисмда “Зебо Пари” авжининг қўлланилиши унга ўзига хос жило беради.

Talqinchai Navro'zi Sabo

Munis g'azali

♩ = 100

Ni go ro g'a ming ich ra ho lim g'a rahm et yo
 ray yo ray no za ni nam ey fi ro qing da
 et gan ma lo lim ga rahm et yo
 ray yo ray no za ni na may

Zebo Pari avji (Talqinchai Navro'zi Sabo)

Munis g'azali

♩ = 100

Hi lol o'l di qad dim fi ro qing g'a mi din
 o o o o yu
 zi of to bim hi lo lim ga rahm et o
 o o o

Шашмақом таркибида куй йўли ва мусика жиҳатидан ўхшаш бўлган асарлар кўп учраб туради. Масалан: “Насри Баёт”нинг таронасини олайлик, Хоразмнинг жуда таникли бўлган устозона мусикаларидан “Савти Феруз”ни эслатади. Баъзи мутахассис ижрочилар Феруз ашулалари Наво пардалари асосида ишланган дейишади. Лекин, аслида у Баёт пардаларидадир. “Насри Баёт”нинг таронаси Ферузларни Баёт мақоми

ладида эканини исботлайди. Хоразм ва Бухоро йўлларида басталанган асарларининг бир-бирига қандай боғлиқлиги бор деб ўйларсиз? Тарихдан бизга маълумки, амирлик ва хонликлар орасидаги маданий алоқалар жуда яхши бўлган даврларда, санъаткорлар ҳавас қилган ҳолда, бир-бирига бағишлаб ашула ва куй басталаганлар. Лекин, буларнинг қайси бири қай бирига бағишланганлиги ханузгача мавҳумдир.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбек халқ музикаси. V том (нотага олувчи ва тўпловчи Юнус Ражабий). – Тошкент: “Қадим адабиёт” нашриёти, 1959.
2. Ражабов И. Мақомлар масаласига доир. – Тошкент, 1958.
3. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент: “San’at”, 2006.
4. Матякубов О. Мақомот. – Тошкент, 2004.
5. Иброҳимов О. Мақом асослари. – Тошкент, 2018.

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАБОТЫ С ДОШКОЛЬНИКАМИ В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

Аннотация. Статья посвящена проблеме начального обучения игре на фортепиано детей дошкольного возраста в условиях дополнительного образования. Автор рассматривает особенности работы с детьми данной возрастной группы с точки зрения особенностей их умственного и физического развития. В связи с этим в статье освещены методы, формы работы и особенности подбора репертуара, необходимые для обучения детей дошкольного возраста фортепианному музицированию.

Ключевые слова: дошкольник, педагог, обучение игре на фортепиано, психолого-педагогические условия, методы, виды деятельности, музыкальный материал.

Гулчира ХОДЖАМЕТОВА,
тарих фанлари номзоди, ЎзДСМИ Нукус филиали доценти

БОЛАЛАР МУСИҚА МАКТАБИНИНГ ФОРТЕПИАНО СИНФИДА МАКТАБГАЧА ЁШДАГИ БОЛАЛАР БИЛАН ИШЛАШ УЧУН ПСИХОЛОГИК ВА ПЕДАГОГИК ШАРОИТЛАР

Аннотация. Мақолада кўшимча дарс шароитида мактабгача ёшдаги болаларга пианино чалишни бошлангич ўргатиш муаммосига бағишланган. Муаллиф ушбу ёш гуруҳидаги болалар билан ишлашнинг ўзига хос хусусиятларини уларнинг ақлий ва жисмоний ривожланиш хусусиятлари нуқтаи назаридан кўриб чиқади. Шу муносабат билан мақолада мактабгача ёшдаги болаларни фортепиано чалишга ўргатиш учун зарур бўлган репертуарни танлаш усуллари ва хусусиятлари ёритиб берилган.

Калим сўзлар: мактабгача ёшдаги бола, ўқитувчи, пианино чалишни ўрганиши, психологик ва педагогик шароитлар, усуллар, тадбирлар, мусиқий материал.

Gulchira KHODZHAMETOVA,
Candidate of Historical Sciences,
Associate Professor of the Nukus branch of UzIAC

PSYCHOLOGY AND PEDAGOGICAL FOR WORKING CONDITIONS WITH PRESCHOOL CHILDREN IN THE CLASS OF THE PIANO OF CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

Abstract. The article is devoted to the problem of primary teaching to play the piano for preschool children in conditions of additional education. The author examines the peculiarities of working with children of this age group in terms of their mental and physical development characteristics. In this regard, the article describes the methods, forms of work and features of choosing the repertoire, needed to teach preschool children to play piano.

Keywords: preschooler, teacher, learning to play the piano, psychological and pedagogical conditions, methods, activities, musical material.

Фортепианная педагогика справедливо считает начальный этап обучения пианиста самым важным для его становления. Л.Баренбойм утверждал, что «первоначальные фортепианные и общемузыкальные занятия относятся к дальнейшим, как фундамент к зданию, и что упущения на этом этапе нередко дают о себе знать на протяжении многих последующих лет» [1. С. 352].

В связи с ранним набором детей в детскую музыкальную школу для многих из них начало обучения игре на фортепиано становится началом образования вообще. Более того, в данный период для дошкольников является переходом от игровой деятельности к учебной. Это возлагает на педагога-пианиста дополнительную ответственность в выполнении двух задач: научить любить музыку и научить ребенка учиться.

Большую роль в формировании начального этапа обучения в классе фортепиано играет компетентность педагога в детской психологии. Преподаватель дол-

жен учитывать некоторые аспекты работы с детьми дошкольного и младшего школьного возраста. Отметим особенно важные из них:

1. *Превалирование игровой деятельности.* Дети дошкольного возраста получают жизненный опыт в игровых формах. Это является основополагающим фактором для выбора педагогом методов, форм работы и средств обучения начинающих пианистов. Однако сводить все к игре во многих случаях становится опасным для дальнейшего обучения детей в следующих классах. Поэтому учебная деятельность все же должна присутствовать в занятиях фортепиано: дозированно вводиться в процессе урока, сначала малыми дозами, а затем все больше заменять игровую. Однако отказываться от игровых форм работы вовсе нет необходимости, поскольку игра поддерживает интерес детей к обучению, что является важным условием работы с малышами. «Внутри игровой деятельности, – пишет

В.С.Мухина начинает складываться и учебная деятельность, которая позднее становится ведущей деятельностью» [4. С. 124].

2. *Особенности мышечного аппарата.* Р.М.Брейтгаупт писал: «Сила пальцев, сила кисти – ложные понятия. Их место заступает согласованное действие мышц плеча и руки, а также всей руки» [2. С. 106]. Мышечный аппарат играет ведущую роль в исполнительской деятельности пианиста. Дети младшего возраста в начале обучения обладают слабой мышечной системой рук, в связи с чем наблюдается скованность движений, зажатость плечевого пояса, кистей рук. Поэтому большой проблемой становится координация движений и свобода игрового аппарата. Занятия над постановкой пианистического аппарата не должна проводиться отдельно от общемusыкального развития – это должен быть целостный процесс воспитания связи двигательного процесса и эмоционально-слуховой сферы ребенка.

Поскольку в процессе начального обучения игре на фортепиано игровые формы являются ведущими, авторы считают необходимым рассмотреть психологические функции игры в развитии дошкольника и младшего школьника.

Игра, по мнению психологов, является мощным развивающим фактором. Она благотворно влияет на общее развитие ребенка, функцию речи, рефлексивность. В.С.Мухина отмечает: «В игровой деятельности наиболее интенсивно формируются психические качества и личностные особенности ребенка. В игре складываются другие виды деятельности, которые потом приобретают самостоятельность» [4. С. 122]. В процессе игровой деятельности у детей развиваются внимание и произвольная память, поскольку игра требует от них сосредоточенности внимания на предметах, действиях, содержании игры. Развитие мышления-представления, необходимого в музыкально-исполнительской деятельности, в дошкольном возрасте также развивается в процессе игры с заместителем предмета, который становится опорой для мышления. Полезны в занятиях с дошкольниками и детьми до 7 лет сюжетно-ролевые игры, так как они развивают воображение. Также психологи отмечают развивающую роль рисования как части игры, где с помощью рисунка создаются воображаемые сюжеты, в которых ребенок активно принимает участие как один из героев. Игра требует от ребенка определенного уровня развития речи, так как ему необходимо высказывать свои пожелания, объясняться со сверстниками и педагогом в ее процессе. Психологи выделяют игру как фактор развития рефлексивного мышления – умения «анализировать свои действия, поступки, мотивы и соотносить их с общечеловеческими ценностями, а также с действиями, поступками, мотивами других людей» [4. С. 272].

Дети дошкольного возраста (как и младшие школьники) отличаются от более взрослых детей быстрой утомляемостью. Конечно, основным условием занятий является их более короткая продолжительность (в среднем 30–35 минут), однако и в рамках этого времени наблюдается их отвлеченность от работы, что мешает им в полной мере воспринимать ту инфор-

мацию, которую дает педагог. В связи с этим актуальным становится смена деятельности на уроке специальности. Определим *виды деятельности*, применяемые в работе с начинающими пианистами:

1. Слушание музыки.
2. Движение под музыку.
3. Рисование на заданную педагогом тему.
4. Игра по слуху и «с рук» педагога в ансамбле с педагогом.
5. Подбор по слуху и транспонирование.
6. Игра простых пьес сольно.

В решении задач музыкального обучения, воспитания и развития детей большое место занимают *методы и методические приемы*, применяемые педагогом в занятиях. Музыкальная педагогика выделяет целый ряд методов, среди которых:

1. Наглядный метод, позволяющий на «конкретных, красочных образах показать детям явления, события окружающей действительности, рассказать о чувствах и действиях людей, животных». В данный метод входят следующие компоненты: слуховая наглядность (слушание музыки), тактильная наглядность (ощущение движений рук в процессе игры на фортепиано), зрительная наглядность (показ исполнительских приемов в играх, упражнениях).

2. Словесный метод, помогающий ребенку осмыслить содержание деятельности. Выделяются следующие методические приемы: объяснение (применяется к новому материалу), пояснение (новые приемы, упражнения), указание (конкретизация действия), беседа (перед слушанием музыкального произведения, для анализа образного содержания музыки).

3. Метод практической деятельности, основанный на фортепианных упражнениях. Данный метод предполагает руководство действиями детей в процессе постановки пианистического аппарата, исполнения пьес, упражнений с целью выработки точного звукоизвлечения, движения рук и других исполнительских навыков.

Применение методов и форм работы в классе фортепиано предполагает выход за рамки «чистого» обучения. Одновременно с обучением игре на фортепиано педагог осуществляет музыкальное воспитание с помощью слушания и анализа музыки, рассказа о ней, бесед о музыке, а также развивает музыкальный вкус, музыкальную культуру дошкольников посредством обучения точным, соответствующим характеру музыкального произведения приемам, связывая их со слуховыми впечатлениями, имеющимися у них. Решению этих задач способствует дидактический принцип последовательности и систематичности, а также обширный музыкальный материал для слушания музыки и исполнения на фортепиано.

Выше авторы упоминали о формировании навыка анализа музыкального материала, необходимом для построения элементарных понятий начинающего пианиста о структуре и содержании музыки, ее формах и жанрах. Эта работа способствует развитию музыкального мышления и умения осмысливать музыкально-слуховые впечатления.

Отдельно необходимо остановиться на проблеме репертуара для первого года обучения в классе форте-

пиано. Анализ учебно-методической литературы показывает, что первые пьесы для инструментального музицирования имеют подтекстовку для игры с пением. Этому есть логичное объяснение. Пение является знакомым детям с ранних лет, поэтому их восприятие уже на первых уроках специальности связывается с песенным материалом, который ученик сначала поет, а затем, запомнив мелодию и ритм, играет по слуху (более сложные – «с рук» преподавателя). В данной работе большую роль играет связь музыки и слова: она помогает более простым и естественным путем сформировать и развить интерес к фортепианному музицированию.

Накопленный опыт игры по слуху и «с рук» педагога позволяет детям, не теряя интереса к музыке, перейти к нотной грамоте – одного из самых непростых этапов обучения пианиста. Основная задача этого этапа – сознательное усвоение учеником соотношения высоты и длительности каждого звука с его графическим изображением. Данный процесс не может проходить в отрыве от игры на фортепиано и должен начинаться после освоения первых навыков исполнения небольших песенок, когда нотная запись воспринимается ребенком в связи со звучащей музыкой.

Постановка пианистического аппарата – основной и главный этап обучения игре на фортепиано, который длится весь учебный год, а иногда и более того. Фортепианной педагогикой выработан алгоритм данного процесса:

1. Навык игры одним пальцем: сначала третьим, затем вторым и четвертым, далее – первым и пятым.
2. Нон легато как основной прием взятия звука, изучение пальцевой аппликатуры.

3. Штрих «легато»: два звука вторым-третьим пальцами как более устойчивой пары пальцев. Далее – два звука другими парами пальцев. По такому же принципу – соединение легато трех, четырех, пяти звуков.

4. Штрих «стаккато»: прием кистевого стаккато, выработка свободной кисти и цепкого кончика пальца. [3. С. 304].

Следует отметить, что все приемы игры необходимо связывать с образным содержанием музыкального искусства, поэтому эта работа проводится как на материале упражнений, так и на материале детских песенок, имеющих подтекст. Различный характер музыки требует от ребенка освоения различных ощущений во взятии звука, поэтому подбор музыкального материала должен способствовать формированию навыка образной игры, что естественным путем ведет к навыку выразительного исполнения произведения.

Завершая методическое исследование, хочется отметить, что в начальный этап обучения пианиста педагогом решается большое количество задач образовательного, воспитательного и развивающего плана:

- развитие музыкальных способностей на основе игровых форм;
- развитие образного мышления на основе программных пьес и песенок с подтекстом;
- формирование музыкальных впечатлений на основе восприятия музыки из золотого фонда мировой музыкальной классики;
- развитие навыка концертного выступления на основе интереса к ярким праздничным событиям, который свойственен каждому ребенку младшего возраста.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. Путь к музыке: исследование. – 2-е изд., доп. – Ленинград: «Советский композитор», 1979. – 352 с.
2. Брейтгаупт Р.М. Естественная фортепианная техника. – Москва: «Музторг», 1927. – 106 с.
3. Зими́на А.Н. Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста: учебник для студентов высших учебных заведений. – Москва: «ВЛАДОС», 2000. – 304 с.
4. Мухина В.С. Детская психология : Учебник для студентов пед. инс-тов / Под ред. Л.А.Венгера. – 2-е изд, перераб., доп. – Москва: «Просвещение», 1985. – 272 с.

ДУТОР ЧОЛҒУСИ ИЖРОЧИЛИГИ ХУСУСИДА

Аннотация. Ўзбек халқининг сеvimли чолғуларидан бўлган дутор ёқимли оҳанги ва чалиш услубларининг ўзига хослиги билан ҳам ҳаваскорлар, ҳам профессионал ижрочилар орасида машҳурдир. Таъкидлаш жоизки, дутор чолғуси тежурийлар даврида соzандалар орасида кенг тарқалган эди. Ўша даврга оид бир қатор миниатюраларда бу чолғунинг тасвирланганлиги шундан гувоҳлик беради.

Калим сўзлар: санъат, ижод, анъана, оилавий маросим, дутор, миниатюра, ижрочи.

Насиба ТУРГУНОВА,
доктор философии (PhD), и.о. доцента ГИИКУз

ОБ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВЕ НА МУЗЫКАЛЬНОМ ИНСТРУМЕНТЕ ДУТАР

Аннотация. Любимый музыкальный инструмент узбекского народа дутар, благодаря своему тембру и своеобразному исполнительскому стилю на нем, издавна пользуется большой популярностью как среди любителей, так и профессиональных музыкантов. Следует подчеркнуть, что в эпоху тимуридов дутар был широко распространен среди инструменталистов. Этим же объясняется его частое изображение в образцах книжной миниатюры того исторического периода.

Ключевые слова: искусство, творчество, традиция, семейная церемония, дутар, миниатюра, исполнитель.

Nasiba TURGUNOVA,
Doctor of Philosophy (PhD), Acting associate professor of UzIAC

ABOUT PERFORMANCE OF DUTAR INSTRUMENT

Abstract. The dutar favorite musical instrument of the Uzbek people, has long been very popular among both amateurs and professional musicians wish its pleasant melody and unique style of playing. It should be emphasized that in the Timurid period, dutar was widespread among musicians. This is evidenced by the fact that a number of miniatures of that period depict this instrument.

Keywords: art, creative, tradition, family celebrations, dutar, miniature, performers.

Узок ўтмишдан бизнинг давргача турли хил шаклда етиб келган торли-чертма созлар орасида дутор чолғуси халқимиз орасида анчагина оммалашганлиги билан алоҳида ўрин тутаяди. Бу чолғунинг юзага келишини мутахассислар асосан XV асрдан бошлаб тавсиф этсалар-да, аслида унинг келиб чиқиш илдизлари бирмунча қадимийроқ бўлиб, чертма созларнинг тадрижий ривож жараёнида ҳосил бўлган янги бир сифат кўринишидир.

Дутор сози борасида ўрта асрлардан бизнинг даврга қадар таниқли муסיқачи ва муסיқашунос олимлар кимматли маълумотларни қайд этиб ўтганлар. Жумладан, Зайнулобидин Хусайнийнинг “Қонуни илмий ва амалии муסיқий” (XV), Дарвиш Али Чангийнинг (XVII) “Рисолаи муסיқий”, А.Фитратнинг “Ўзбек классик муסיқаси ва унинг тарихи” (1927), В.Беляевнинг “Ўзбекистоннинг муסיқа чолғулари” (“Музыкальные инструменты Узбекистана”, 1933), А.Эйхгорннинг “Ўзбекистонда муסיқа фольклористикаси” (“Музыкальная фольклористика в Узбекистане”, 1963), Ф.Кароматлининг “Ўзбек чолғу муסיқаси” (“Узбекская инструментальная музыка”, 1972), Ж.Расултоевнинг “Ўзбек дутор ижрочилиги” (1997), Т.Зуфаровнинг “Соз ва созгарлик тарихи” (2014) номли тадқиқотларда бу чолғунинг тарихи, тузилиши ва ижрочилик услублари хусусида сўз юритилади.

Бундан ташқари, бугунги кунда махсус таълим тизимининг дутор синфида таҳсил олаётган ўқувчизозанда ва талабалар учун бир қатор ўқув қўлланмалар ҳам нашр этилаётгани қувонарлидир. Бунга, масалан, М.Зияевнинг 2008 ва 2010 йилларда босмадан чиққан “Дутор (Ф.Содиқов ижро услублари)” биринчи ва

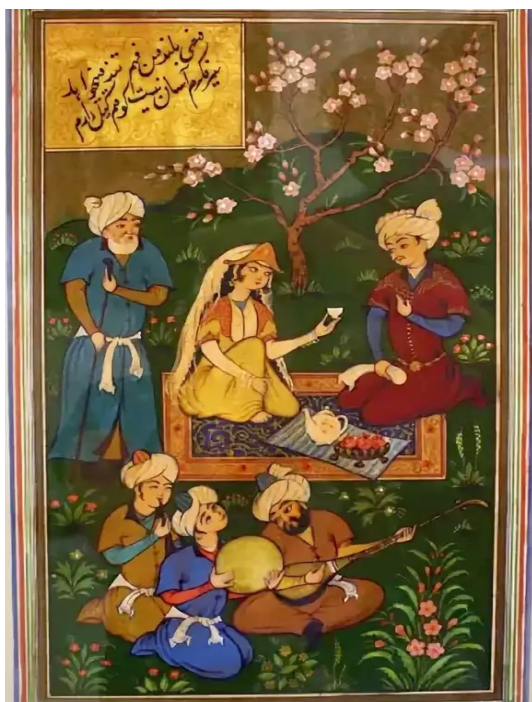
иккинчи нашрлари ҳамда И.Тошпўлатованинг “Анъанавий дутор ижрочилиги” (2004) ва “Дутор тароналари” (2010) қўлланмалари мисол бўлиши мумкин.

Ўзбек халқининг сеvimли созларидан бири бўлган дутор ўзининг ёқимли оҳанг таровати ва ўзига хос чалиш услубларининг оммабоплиги билан ҳам ҳаваскорлар, ҳам касбий ижрочилар орасида машҳурдир. Муסיқашунос тадқиқотчилар таъкидлаганидек, миллий мумтоз муסיқа ўзбек халқининг қон-қонига сингиб кетган. Шу боис, азалдан ҳар бир ўзбек хонадонида дутор осиглиқ турган. Бугунги кунда дутор – ўзбек, тожик, туркман, уйғур ва қорақалпоқ муסיқа санъатида алоҳида ўрин эгаллайди.

“Дутор” атамаси хусусидаги илк маълумот XV асрда яшаб ижод этган Зайнулобидин Хусайнийнинг “Қонуни илмий ва амалии муסיқий”да тилга олинган. Аммо бу рисолада тавсифланган дутор ҳозирги дуторлардан бироз фарқ қилган, яъни унинг дастаси кичикроқ бўлиб, торларининг иккиси ҳам қуй ҳосил қилишга мўлжалланган оҳангдор бўлган. Таъкидлаш жоизки, айрим мақола ва ўқув қўлланмаларда қуйдагича фикр илгари сурилмоқда: “у даврда мавжуд бўлган дуторлар ўн бир пардага асосланган ва кварта интервали оралигида соzанар эди” (8. Б. 6). Жумладан, И.Тошпўлатованинг таъкидлашича, Хусайний “Қонуни ...”да “тасвирланган чолғу сози замонавий дутордан унчалик фарқ қилмайди. Мавжуд фарқлари эса, асосан дуторларнинг шаклида кўриш мумкин. Даста қисми нисбатан кичикроқ бўлиб, косаси замонавий дуторга нисбатан каттарок (уд созининг косасидан кичикроқ) бўлган” (11. Б. 3). Бирок, Хусайний ўзининг “Қонуни ...”да дутор дея таърифланган чолғу ҳозирда

ижро амалиётимизда қўлланилаётган дуторнинг айни ўзи эмас, балки танбурнинг сетор (уч торли), чортор (тўрт торли), панжтор (беш торли) каби икки торли (ду тор) бир кўринишидир. Жумладан, Хусайний мазкур чолғуга қуйидагича изоҳ беради: “удга ўхшаган икки торли соз ишлаб чиқилди. Унда иккита сим ва ўнта парда бор. У медиатор (мизроб) билан чалинади. Чолғуларнинг тори ичакдан бўлган. Бу икки симда ҳам мақом чалинади. Ҳар икки сим ўн тўртта пардага бўлинади. Сафиуддин Урмавийнинг ўн тўрт пардасини шу торда чиқариш мумкин. Ўнтаси биринчи тордан, тўрттаси иккинчи тордан олинади. Ушшоқ пардасини мана шу тарзда ҳосил қилиш мумкин” (3. Б. 57).

Хусайний келтириб ўтган чолғунинг кўриниши Амир Темур ва темурийлар даврида ишланган мўъжаз миниатюра асарларида ҳам акс этганлигини кўра-миз. Жумладан, XV асрга оид қуйидаги миниатюрада, назаримизда, чолғучилар ансамблида олдинги ўринда намоён бўлган устоз созанда қўлида Хусайний тавсифидаги дуторни кўра-миз:



XV аср. Висол онлари.

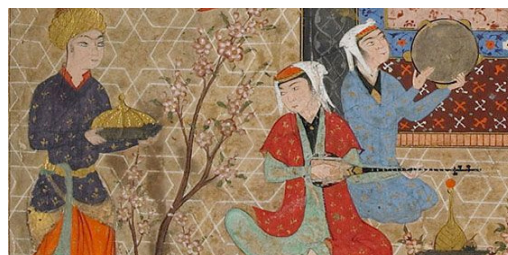
Миниатюрада санъаткорларнинг ҳар бир бажараётган махсус ҳаракат жараёнлари яққол ифодаланган бўлиб, жумладан, ёши улуғ устоз созанда икки торли чолғуни ўнг қўли билан мизроб ушлаб чалаётгани аниқ тасвирланган. Қиёсий кузатувлар шуни кўрсатадики, ушбу чолғунинг косахонаси, боғламали пардалари ва оқ рангда ишланган гул тасвирли дастаси танбурни эслатади. Дастасининг икки тор тақиш учун мўлжалланган қулоқлар қисми эса орқа томонга бироз эгиклиги билан удни эслатади. Бинобарин, миниатюрада акс этган соз Хусайний таърифлаган дутор, яъни танбурнинг икки симдан иборат бир кўринишидир, деган хулосага келиш мумкин.

Ушбу чолғуни Хусайнийнинг замондоши, машҳур бастакор ва мақомдон устоз Мавлоно Али Шоҳ яратганлиги ҳам маълум. Жумладан, Исмадуллоҳ ибн

Неъматуллоҳ Мўъжизий ўзининг “Таворихи муסיқиюн” номли рисоласида темурийлар даврида яшаб ижод қилган санъаткор “Мавлоно Али Шоҳ дуторни ҳам кашф қилди”, – дея таъкидлайди (7. Б. 22).

Демак, дастлаб ихтиро қилинган ва танбур оила-сига мансуб бўлган дутор чолғуси мизроб ёки нохун воситасида чертиб чалинган. Бизга ҳозирда маълум дутор чолғусининг юзага келишида эса, санъаткор аёлларнинг ҳам ижрочилик имкониятлари назарда тутилган бўлса керак. Тарихий манбалардан маълумки, Амир Темур аёллар санъатини томоша қилишни жуда хуш кўрган. Темур ва темурийлар даврида аёллар ҳам эркаклар билан биргаликда ижод қилишларига барча шароитлар яратилган ҳамда турфа базмларда иштирок этишларига изн берилган эди. Бунинг натижасида аёллар ҳам – ғижжак, танбур, сетор, чанг – арфа, най, доира ва бошқа чолғуларни ижро этишни пухта ўзлаштирадилар ва зўр маҳорат билан чалганлар. Саройда ўтказилган базмларда, шунингдек, турли байрам ва тўйларда Хонзода Булбул, Сияҳча, Моҳчучук ва Шарофатхон исмли аёл санъаткорлар ҳам қатнашиб келганликлари ҳақида маълумотлар учрайди. Бу истеъдод соҳибалари доира чертиш, куйлаш ва рақсга тушиш санъатларидан вокиф бўлганлар. Жумладан, Зайниддин Восифийнинг “Бадое ул-вақое” тарихий асарида муғанния Жигари Чангий санъати қуйидагича таърифланади: “У чангни садолантирганида он фалак базмидаги Зухро ўз созини ерга урарди, осмондан ерга тушиб, ўз сочи торларидан унинг чанги учун тутарди” (1. Б. 11).

Ашулачи ва созанда Чакар хонимга берилган баҳо ҳам бундан кам эмас: “У қўлига чанг олиб куйлаган вақтда Зухро юлдузи хижолатдан ўз созини ерга ташлар ва осмондан ерга тушиб, ўз ўрилган сочини кесиб, унинг чангига тор бўлсин учун хушхол бўлиб куйидаги шогирдлик сўзини бошлар эди: “Чанг чалувчи гўзалим, қачонким, чанг созини чалиб куйласа, жонимнинг ипи бир-биридан узилиб-узилиб, унинг чангига ўзини тор ясайди...” (1. Б. 107). Қуйида келтирилаётган миниатюрада аёл созанданинг сетор чолғусини чалаётгани ва унга яна бир аёл доира чалиб жўрनावоз бўлаётганлиги тасвирланади.



1550 йил. Сетор чалаётган аёл созанда.

Ушбу манзарада келтирилган аёлнинг қўлида ушлаб турган чолғуси миниатюраларда акс эттирилган эркак созандалар чалаётган сеторнинг айнан ўзгина-сидир. Бунда эркак ва аёл созандалар ижро жараёнлари бир хил тарзда акс эттирилиб, чолғуни мизроб билан ижро қилаётганлигининг гувоҳи бўла-миз. Бундан келиб чиқадиган хулоса шуки, ўтмишда санъаткор аёллар ҳам ижрочилиги анчагина мураккаб бўлган танбур чолғусини черта билганлар.

Шундай бўлса-да, танбур торларини биргина кўрсаткич бармоқ кучи билан садолантириш жараёни аёллар учун маълум қийинчилик туғдирган. Шу боис бўлса керак, санъаткор аёллар ҳам бу торли-чертма чолғудан кенг фойдаланишлари учун қулай бўлган ва ҳозирда маълум дутор ишлаб чиқилган. Бу дутор икки торли танбурдан қовурғали ва нисбатан катта косахонаси, муҳимроғи эса, торлари нохун воситасида эмас, балки ўнг қўл бармоқларида чертиб чалиниши билан фарқланади.

Ўзининг ёқимли овоз таровати ва оммабоп чалиш усули билан халқимиз орасида машҳур бўлиб кетган мазкур чолғу киска фурсат ичида аёлу эркак созандалар томонидан кенг қўлланиши урфга айланди. Жумладан, XVII асрда яшаб ижод қилган мусаввир Риза-йи-Аббосий томонидан чизилган миниатюрада Умар Ҳайёмнинг табиат қўйнида маданий дам олиши акс эттирилади. Унда акс этган эркак созанда дутор пардасини сураётганлигининг гувоҳи бўламыз.



XVII аср. Эрмитаж. Санкт-Петербург.

Маълумки, ҳар бир созанда чолғу чалишдан аввал, унинг пардалари бир-бирига мос эканлигини текшириб олади. Агарда пардалар мос тушмаса, уларни бироз суриб, тўғрилаб олгач, куй чалишни бошлайди. Айнан мана шу жараён азалдан устоз-шоғирд анъанаси орқали бизнинг давримизга етиб келганлигини куйида келтирган мисол яна бир бор тасдиқлайди.

Таъкидлаш жоизки, ушбу миниатюрада келтирилган дутор бугунги кунда ўзбек халқининг мусиқа амалиётида қўлланилаётган дуторнинг айнан ўхшашдир. Тасвирланган дуторнинг косахонаси йиғма услубда бўлиб, қовурғачалар ўзаро бир-бирига бириктириш услуби орқали ясалган, дастаси бироз узунроқ ва ингичкароқ шаклга эга.

Моҳир созанда, бастакор, хофиз ва етук мусикашунос олим Дарвиш Али Чангий ўзининг “Рисолаи мусиқий” (XVII) асарида дуторнинг ясалиши ҳақида

куйидагича маълумот беради: “Аксарият дуторлар тут ёғочидан ишланади, торлари эса ипакдан эшилади. Шунинг учун ҳам чолғунинг товуши ширадор ва майин, бу хол тут ва ипакнинг бир-бирига оҳангдошлиги, кўринмас ришталар билан боғлиқлиги ва, ниҳоят, бир вужуднинг маҳсуллари эканлигининг натижасидир” (10. Б. 89). Қайд этиш жоизки, Чангий таърифлаганидек, дуторни тут дарахтидан яшаш ва унга ипакдан тор тақиш анъанаси ҳозирга қадар давом этиб келмоқда.

Чангий изоҳлаб ўтган дутор чолғуси юқорида кўрсатилган мусаввир Риза-йи-Аббосий томонидан чизилган миниатюрада акс этган бўлса ажаб эмас. Ушбу рисолаи кўздан кечирар эканмиз, созларга изоҳ бериш қаторида муаллиф уларнинг моҳир ижрочилари ҳақида ҳам қимматли маълумотларни келтиради. Жумладан, дуторчилардан хиротлик Юсуф Мавдудий Дуторий, Маҳмуд Шаҳобий ва машҳадлик Миркули Дуторийларнинг ижро маҳоратлари ва ўзига хос ижро услубларини таърифлаб ўтади. XV–XVII асрларда ёзиб қолдирилган мусиқий рисолаларда дутор чолғуси ҳақида қимматли маълумотлар келтирилган экан, демак, бу чолғу сарой созандалари орасида кенг тарқалган, деган фикрга келишимизга бевосита асос бўлади.

Таникли мусикашунос Виктор Виноградовнинг таъкидлашича, дутор каби чертиб ижро этиладиган чолғулар шарқий мамлакатларнинг фақатгина Ўрта Осиёга қўшни туманларида мавжуд бўлган ва маҳаллий халқларнинг мусиқа санъатида муҳим ўрин эгаллаган. Бу эса, ўз ўрнида, миллатлар ўртасида ўзаро маданий алоқаларнинг мавжудлигини кўрсатади. Халқимизда дуторнинг яратилиши ҳақида турли ривоятлар мавжуд. Уларнинг бирида айтилишича, дутор созини илк бор шарқда Арасту номи билан аталувчи аллома яратган ва бунга куйидаги воқеа сабаб бўлган экан. Арасту яшаган даврда барча созлар баланд, жаранглаган садо берар, уни эса майин, мунгли оҳанг тинглагиси келар экан. Кунлардан бир кун у тут дарахти тагидан ўтиб кетаётган, кўз олдига шу дарахтнинг баргидан ҳосил бўладиган ипак келибди. Баргидан шундай майин тола чиқадиган бу дарахтдан чолғу сози яратса, қандай бўлар экан, деб ўйлабди. Шундан сўнг, Арасту соз ясашга ҳаракат қилибди. Созни ўйлаб-ўйлаб, унинг шаклини ҳам топибди. Бир неча кун ёғочни чопиб, рандалаб тайёр қилибди. Сўнг ип тақиб, чалиб кўрса, ундан ҳеч овоз чиқмабди. Шунда у ҳайрон бўлиб, кўчага чиқиб ўтирса, бир хушовоз йигит чиройли, дилрабо кўшик айтиб, ўтиб қолибди. Арасту йигитнинг овозини эшитиб, хўп ҳам овози чиройли ва ёқимли экан, мен ясаган соз ҳам шундай оҳанг берса эди, деб ўйлабди. Кеч бўлгач, Арасту уйига кириб ётибди, бир вақт уйғониб қараса, кўчадан йигитнинг овози эшитилибди. Бироқ, энди йигитнинг овози бошқачароқ экан, яъни унинг овози равон, ёқимли эмас, бўғиқ ҳолатда эди. Арасту ҳайрон бўлиб, йигитни тўхтатиб, унга “кундуз куни кўшик айтиб ўтаётганингда овозинг ёқимли эди, энди нега овозинг бўғиқ?” – деб сўрабди. Йигит эса қулиб, “эй, содда одам, у пайт тўйга кетаётган эдим, қорним оч эди. Энди тўйдан қайтапман қорним тўқ”, – деб жавоб берибди. Шундан сўнг, Арасту ясаган сози косасининг ичинини ўйиб, унга симдан тор таққан экан, жаранглаган садо берибди. Шунда ўйлаб-ўйлаб, тут дарахти-

нинг баргидан эшилган ипак ип ҳам такибди. Ипакдан майин, мунгли садо таралибди.

И.Ражабовнинг “Мақомлар” илмий монографиясида буюк юнон олими Фисоғурс (Пифагор)нинг илк чолғу созини яратиш тўғрисида куйидаги ривоят келтирилади: “Бир кун Фисоғурснинг тушида, бир мўйсафид унинг бошига келиб, шундай дейди: сен эртага барвакт туриб, наддоф (пахта титувчи)лар бозорига боргил. У ерда сенга хикмат сирларидан бири намоён бўлади. Фисоғурс эрталаб наддофлар растасига борибди ва ҳеч нарсага тушунмай, у ердан қайтиб келибди. Мўйсафид шу куни кечаси яна тушига кириб, кечаги айтган гапини тақоррлабди. Фисоғурс эрталаб уйғониб, иккинчи марта бозорга борганида, пахта титувчилар ёйининг ипидан чиқётган товуш унинг диққатини жалб этибди. Фисоғурснинг кўнглига бир фикр келибди ва у ерда ётган от думининг толасини олиб, бир учини тишлаб, иккинчи учини ҳам қўли билан тортиб туриб чертган эди, майин ва ёқимли овоз эшитилибди. Кейинчалик Фисоғурс қилни ипак ипга алмаштирибди. Энди у шу ипни такиб, чалинадиган торли чолғу созини яратиш ҳақида мулоҳаза юрита бошлабди.

Кунларнинг бирида Фисоғурс ҳақим тоғ томон йўл олибди. Тоғнинг этагида кучли шамол эсиб, қандайдир ҳуштак эшитилибди. Кейин у ёқ бу ёққа қараб, ичи ковак бўлиб, бўшаб қолган тошбақа косасига кўзи тушибди. Унинг бош, қўл, оёқ, думи чиқиб турадиган тешикларидан ўтаётган шамол шундай товуш ҳосил қилаётган экан. “Бир нарсага яраб қолар”, деб уни ердан олибди. Бир неча вақтдан сўнг тошбақа косасидаги энг катта тешикка – унинг боши чиқиб турадиган ерига даста ўрнатибди ва ип такиб, уни чала бошлабди. У соз дастлаб жуда содда ва оддий эди.

Фисоғурсдан сўнгги даврларда яшаган муסיқачилар мазкур чолғу сози барбатни такомиллаштирдилар ва унинг асосида 2-3-4 торли муסיқа чолғулари ясадилар” (9. Б. 53–54).

XX асрнинг охири, XIX асрнинг бошларида ўлкамизга келган этнограф Август Эйхгорн ҳам диёримизда мавжуд ўзбек халқининг миллий чолғуларини жамлаш ва уларни тавсифлашга ўз эътиборини қаратади. Хусусан, дутор чолғусининг созлаш, чап ва ўнг қўл ҳаракатлари ҳамда ижро безаклари ҳақида маълумот қолдиради. Шу билан бирга, дуторда ижро этилган бир қатор куй ва ашулаларни ҳам нота ёзувига туширади (12. Б. 175–176).

Таъкидлаш жоизки, этнограф Август Эйхгорн дутор ўша кезларда аёллар ва эркаклар орасида жуда кенг тарқалганлигини ҳам эслатиб ўтади. Албатта, эркаклар ва аёллар дутори бир-биридан бироз бўлса-да, фарқ қилган.

Дутор чолғусининг ҳар бир ўзбек хонадонидида осиглиқ туриши, маданий урфга айлана бошлаган даврларга келиб эса, иктидорли хотин-қизлар дутор чертишни ҳам ўзлаштириб, унда рақс ва хонишларга жўрнавозлик қилганлар. Хотин-қизлар дутор чалиш учун шогирд тушмай, созандалардан тинглаган куй-оҳанглари эса сақлаб қолиш орқали чалганлар ва улар ўйин-кулги қилиш учун эркаклар уйда йўқ пайтларини танлаганлар. Улар ижросида асосан ўзларига хос бўлган кичик-кичик ҳажмдаги яллаларнинг куй-

оҳанглари кенг тарқалгандир. Шуни ҳам таъкидлаш жоизки, аёллар орасида дутор ижрочилиги дастлаб хон саройида урф бўлган эди. Аёлларнинг ижро амалиётида қўллаб келинаётган дутор чолғуси, эркаклар дуторидан фарқли ўлароқ, ингичка ва калтароқ дастали, ноксимон косахонаси ихчамгина, бўғиз қисми эса нозик нақшлар билан безатилгандир. Шунингдек, “аёллар дутор чертишда кўпинча ёнбошлаб ўтиришади. Бу ҳолатда аёл дуторчининг қулай ўтириши учун чап оёғи остига катта ёстиқ ёки кўрпача тўшалади. Ашула айтиш ёки раққосага жўр бўлганда кўпроқ эркаклар сингари тиззалаб ўтиришади. Аёлларни дутор чалишга ўргатиш машқларида тиззалаб ўтиришни ўрганиш омон кечмайди, чунки турмушда аёллар бу ҳолатдан амалда фойдаланмайдилар” (8. Б. 43).



XIX аср охирида Қўқон шаҳрида шухрат таратган созанда ва хонанда Иқбол додхо қизи Ўғил ҳофиз.

Муסיқашунос олим О.Иброхимовнинг таъкидлашича: дутор, танбур созининг ихчамлаштирилган содда кўриниши бўлиб, хотин-қизлар учун махсус яратилгандир. Аёлларга ҳамма тарафлама енгил бўлишини назарда тутган ҳолда, дуторни йиғма услубда ясалган. Жумладан, танбур созининг косахона қисми ўйма шаклда ишланган бўлиб, дастаси қалинроқ, унга боғланган пардалар ҳам ўта қалин теридан боғлангандир. Шунинг учун ҳам, танбур, дуторга қараганда оғирроқдир. Аёллар дутори эса ўйма шаклдан эмас, балки йиғма усулдан фойдаланилиб, қовурғачаларни ўзаро бир-бирига улаш орқали ясалади. Дуторнинг дастаси ҳам ингичка ва калтароқ бўлган. Парда боғламлари ҳам ўта нозиклик билан, майин иплардан боғланади. Аёллар дуторига хотин-қизларга хос бўлган турфа безаклар ҳам бериш урф бўлган. Жумладан, қорақалпоқларда дутор ясовчи усталар аёлларнинг бўйинини оқ маржон билан безатишини рамзий тимсол қилиб олиб, дуторнинг бўғизига оқ садафлар билан ишлов берадилар, шу боис уни “оқ бўйин” деб ҳам атайдилар.

Тошкентда Уста Усмон ўз дуторларининг бўғиз қисмига ислимий услубда ўйиб, нақш солишни ўзлаштирди. “Уста Усмон бу ишга ижодий ёндашди ва унга тимсолий маъно берди. Жумладан, у ислими нақшининг гул баргига булбул тасвирини қўшди. Натижада миллий маданиятимизда рамзий гул ва булбул рамзий тимсоли рўёбга келди. Миллий адабиётимизда бу тимсол ошиқ ва маъшук маъносига эгадир. Аммо

Уста Усмоннинг тасавурида бу нақшдаги гул – гўзаллик, булбул эса – шу гўзалликнинг куйчисидир, деган маънога эга эди. Шунга кўра, мана шундай нақш билан безатилган дутор, айна булбул янглиғ мавжуд гўзаллик, яъни ҳаётни тараннум этиши лозим, деган ғоя ўз мужассамини топди” (4. Б. 99.).

Аёллар дутор ижрочилигининг ривожланишида хон саройининг ўрни катта бўлган. Чунки ўша даврда юзага келган аёллар труппаси ҳарамдаги истеъдодли отин ва канизақлар ҳисобига кенгайтириб борилган эди. Шу боис бу ижодий тўда сафида Зебинисо, Жаҳон отин номлари ҳам учрайди. Тўдани бошқарган Иқлим додхо “яллачи ва раққосаларга соз чалиш, ялла айтиш, рақс тушишни, кизикчилик қилишни ўргатиб, аслзодалар хузурида ўзини тутиш қоидалари, одоб-ахлоқдан сабоқ берган” (13. Б. 36.).

Атоқли адиб Абдулла Қодирийнинг тарихий фактларга асосланган “Меҳробдан чаён” романида Қўқон хони Худоёрхон саройида хизмат қилган аёл санъаткорлардан: Нусрат ҳофиз, Мисқол ҳофиз, Тош ҳофиз, Зебохон, Ботирбоши хола, Тилло ҳофиз, Тожихон ҳофиз, Хон оғача ва Ражабхонлар зикр қилинган (14. Б. 99). Улар асосан енгил тусдаги ашула, ялла, лапар ва кўшиқларнинг ижодкорлари ва ижрочилари бўлганлар.

Бу ўринда, ашуланинг анъанавий тарзда дутор чертиб айтилиши ҳам сарой санъатига ишорадир. Чунки, юқорида кўриб ўтилганидек, аёллар орасида дутор ижрочилиги дастлаб хон саройида урф бўлган эди.

Таниқли фольклоршунос Е.Е.Романовская аёллар дутор ижрочилиги хусусида куйидагича фикр юритади: 1. Баъзи ашулачилар кўшиқ куйини такрорий чалган ҳолда, ўзларига жўр бўладилар ва куй нақаротида бир вақтнинг ўзида иккала торда ҳам параллел кварта ёки квинта оралиғида куйни чаладилар. 2. Бошқалари иккинчи торни эркин бурдонлантирган ҳолда, биринчи торда куйни ижро қиладилар. 3. Баъзилари эса куйни соддалаштирган ҳолда, таянч пардада тўхтаб, куй йўналишини овозда давом эттирадилар. 4. Бошқа бирлари эса, куйлаганда дуторни умуман чалмасдан, ундан фақат куй нақаротларини ижро қилишда фойдаланадилар. 5. Куйни турли безаклар билан мураккаблаштириш ҳоллари ҳам учрайди. 6. Куйидаги ижро усули янада кизикарлидир. Яъни, кўшиқнинг куй

варианти эркин ижрода чалинганлигидан биринчидагисига қараганда вертикал секунда ва бошқа интерваллар ҳосил бўлади (6. Б. 66–67).

Е.Е.Романовская Фарғона водийси аёллар ижодини тадқиқ этар экан, уларнинг дутор ижрочилигига алоҳида аҳамият беради ҳамда аёллар ҳам эркаклардан қолишмаган ҳолда ижрочилик маҳоратларини ривожлантирганликларини таъкидлайди. Е.Е.Романовская: “Йиғилган материаллар асосида ўзбекча кўшиқлар билан танишиш ва дутор товушқаторини таҳлил қилиш куйидагиларга ишонч ҳосил қилишга имкон яратади: 1. Ўзбекча кўшиқлар, олдин кенг тарқалган тушунчалар, чорак ва нимчорак тонларга эмас, балки соф диатоникага асосланган. 2. Диатоник товушқатор (5 бутун ва 2 ярим тон) хроматик йўналишда ривожлана бориб, бир погонанинг ўзини пасайтирилган ва кўтарилган кўринишда икки марта қўллашга йўл очиб беради. Аммо бундай альтерация кўриниши кетма-кет келмайди ва оврўпача тушунчадаги “хроматик” ҳаракат эмас. 3. Пентатоника товушқатори умуман учрамайди. 4. Ушбу мусиканинг табиати шу даражада куйчанки, ҳатто Оврўпа оҳангдошлигининг асоси бўлган терция куй интонацияси сифатида ҳам учрамайди. Куй поғонама-поғона – кварта, квинта, септима ва баъзан секста сакрашлари орқали ҳаракат қилади”, – деб ёзади (6. Б. 67).

Бугунги кунга келиб, дутор чолғусига бўлган қизиқиш бутун дунё миқёсида ортиб бораётганлигига гувоҳ бўлмоқдамиз. Жумладан, 2002–2003 йиллари АҚШнинг Калифорния штатидан Тошкентга келган мусикашунос олима Тая Мерчанд Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Малика Зияевадан дутор ижрочилигини ўрганди ва ўз юртига қайтиб боргач, дутор синфини очиб, талабаларга шу чолғудан дарс беришни йўлга қўйди.

2013–2015 йиллари Рўза Ҳожиевадан дутор машқини олган япониялик Машука Мазаки эса, ҳозирги кунда Японияда ўзбек халқ мусика ижодиётига қизиқиши бўлган ёш авлодга дутор чертишни амалий ўргатиб келмоқда. Ўйлаймизки, халқаро миқёсда ўзбек дуторига бўлган илмий-амалий қизиқиш халқлар ўртасидаги маданий алоқаларни янада кенг ва мустаҳкам боғлашга хизмат қилади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Восифий З.М. Бадоев ул-вақое (форсийдан Наим Норкулов таржимаси). – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1979. – 212 б.
2. Гюго Крафта. IV қисм. 1898–1899 й.
3. Зайнуллобиддин Ҳусайний. Қонуни илмӣ ва амалии мусикӣ. – Душанбе. “Дониш”, 1987. – 157 б.
4. Зуфаров Т. Соз ва созгарлик тарихи. – Тошкент: «Meriyus», 2014. – 230 б.
5. Кароматов Ф. Музыкальное наследие узбекского народа. – Москва, 1981. – 11 с.
6. Ковбас М.С., Е.Романовская. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1982. – 141 с.
7. Мўъжизий Исмаатуллох ибн Неъматуллох. Таворихи мусикиюн. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 2010. – 104 б.
8. Расултоев Ж.К. Ўзбек дутор ижрочилиги. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1997. – 112 б.
9. Ражабов И. Мақомлар. – Тошкент: “San’at”, 2006. – 405 б.
10. Семёнов А.А. Среднеазиатский трактат по музыке Дарवेशа Али (век.). – Тошкент: Из-во АН Уз. 1946 г.
11. Тошпўлатова И.С. Анъанавий дутор ижрочилиги. – Тошкент: “Мусика”, 2004. – 79 б.
12. Эйхгорн А. Ўзбекистонда музика фольклористикаси. – Тошкент: Фафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1963. – 194 с.
13. Қодиров М. Яллачилар санъати. / Тошкент: “Санъат” журналы, 2008. №3–4. – 35–37 б.
14. Қодирий А. Меҳробдан чаён. – Тошкент: Фафур Ғулом НМИУ, 2006. – 288 б.

МИЛЛИЙ КЎШИҚЧИЛИК ВА МУСИҚАЧИЛИК САНЪАТИ РИВОЖЛАНИШИНИНГ ЗАМОНАВИЙ КЎРИНИШИ

Аннотация. Мақолада Ўзбекистонда мустақиллик даврида миллий кўшиқчилик ва мусиқачилик соҳасида юз берган катта ўзгаришлар таҳлилдан ўтказилган ҳолда, бу жараёнда мавжуд бўлган айрим нуқсонлар кўрсатиб ўтилган ва уларни бартараф этиш борасидаги мулоҳазалар баён қилинган.

Калим сўзлар: ашула, мусиқа, санъат, тарбия, маданият, анъана, миллий кўшиқчилик, айтим, мақом, мусиқий мерос, қадриятлар.

Миршод ЭЛОВ,
заведующий кафедры “Национальный пение” ГИИКУз

СОВРЕМЕННЫЙ ВИД РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА НАЦИОНАЛЬНОЙ ПЕСНИ И МУЗЫКИ

Аннотация. В статье проанализированы огромные преобразования в сфере национальной песни и музыки за годы независимости в Узбекистане, указаны недостатки в этом процессе и изложены мнения по их преодолению.

Ключевые слова: песня, музыка, искусство, воспитание, культура, традиция, национальное пение, фольклор, маком, музыкальное наследие, ценности.

Mirshod ELOV,
Head of the Department of “National singing” UzIAC

A MODERN VIEW OF THE DEVELOPMENT OF ART OF NATIONAL SONG AND MUSIC

Abstract. The article analyzes the major changes taken plasing in the field of national song and music over the years of independence in Uzbekistan, highlights some of the shortcomings in this process and provides opinions for their elimination.

Keywords: song, music, art, upbringing, culture, tradition, national singing, folklore, poppy seeds, musical heritage, values.

1991 йилда эълон қилинган мустақиллик Ўзбекистон тарихида янги саҳифа очди. Қисқа тарихий давр ичида мамлакатимизда давлат ва жамият қурилишининг мутлақо янги сиёсий асослари яратилиши билан биргаликда ижтимоий-иқтисодий ва маънавий соҳалар ривожланишининг устувор йўналишлари белгилаб берилди. Ўзбекистон мусиқа ижодиётида аввал шакланган жанрлар билан биргаликда, янги анъаналар ва услубий изланишлар вужудга келди. Ҳар қайси жанр ўзига хос қонуниятлар қатламида ривожланиб, уларда анъанавийлик ва замонавийлик хусусиятлари муштаракдир. Эндиликда ўзбек мусиқа маданияти қадимий ва ранго-ранг, айни пайтда, янги замон анъаналарини ўзида мужассам этган ҳолда ривож топмоқда. Бунда, аввало, беназир халқ мусиқаси, мумтоз мусиқий мерос, миллий бастакорлик, ҳозирги замон бастакорлиги, шунингдек, халқ хаваскорлиги ҳамда жўшқин оммабоп эстрада ижодиёти каби шаклан ва услубан ниҳоятда сержило жабҳалар намоён бўлади. Истиқлол шарофати билан миллий-маънавий қадриятларимизга бўлган диққат-эътибор, унутилаёзган анъаналаримизни тарихан қисқа муддат ичида қайта тикланиши, муттасил тараққий этириш мақсадидаги янгиланиш, ислоҳ этиш жараёнларида устуворлик касб этди. Шунингдек, кўшни ва узоқ хорижий мамлакатлар билан маданий-мусиқий алоқаларни ўзаро бойитиш йўлида ривожлантириш саъй-ҳаракатлари ҳам долзарб аҳамиятга эга бўлди. Собиқ шўро даври мафкураси исканжаларида бўғилган ўзбек мусиқа меросининг Шарқ халқлари анъаналари билан тарихий алоқалари янги босқичга кўтарилди ва ижодий ҳамкорликлар йўлга қўйила бошлади.

Бугунги ўзбек мусиқа санъатининг жаҳон сахналарида эришяётган ютуқлари таҳсинга сазовордир. Бунга, хусусан, Ўзбекистон композиторлари асарларининг йирик ва нуфузли хорижий ижрочи жамоалари репертуарларидан ўрин олиши, етук санъаткорларимиз – Турғун Алиматов, Абдуҳошим Исмоилов, Насиба Абдуллаева ва “Ялла” ансамбли АҚШда, Франция, Германияда, Муножот Йўлчиева Францияда, Юлдуз Усмонова Голландия ва Германияда, Миллий симфоник оркестри Туркияда, “Сугдиёна” ўзбек халқ чолгулари камер оркестри Испания, Голландия, Германия мамлакатларида муваффақият қозонган гастроль ва концертлари ёрқин мисолдир.

Маълумки, ўзбек халқининг маънавий гўзаллиги асрлар қаъридан келаётган куй-оҳанглирида ўзининг ажойиб, бетакрор бадиий инъикосини топган. Уламоларимиз берган таърифлардан бирига кўра, мусиқа – инсон руҳининг озиғидир. Бинобарин, миллий мусиқа кўп асрлар давомида аждоқларимиз бой маънавиятининг, теран тафаккурининг, баркамол руҳиятининг садолардаги жонли ифодаси ва, айни пайтда, янги, буюк давлат бунёдкори бўлмиш жамиятимизнинг руҳ, қуввати ва жон ўзиридир. Мустақиллик йиллари ўзбек анъанавий мусиқасига эътибор янада кучайди. Миллий қадриятлар, урф-одатлар ва маросимларнинг тикланиши мусиқа соҳасида ҳам анча ўзгаришларга сабаб бўлди. Қадимий миллий мусиқамиздаги бой бадиий-тасвирий воситалар билан бир қаторда, янги жанр ва турларини ўзлаштириш натижасида ўзбек мусиқа санъати яна ҳам юксак даражага кўтарилди. Шу боисдан республика миқёсида кўплаб кўрик-танловлар ташкил этилмоқда.

Турфа маҳаллий анъаналар ва хилма-хил кўринишларни ўз ичига олган ўзбек мусиқа мероси шу кунга қадар икки асосий қатламда етиб келган бўлиб, бири – “халқ мусиқаси” ёки “мусиқий фольклор”, яна бири эса – “мумтоз касбий” ёки “устозона” мусиқа деб юритилади. Уларнинг ҳар қайсиси “кўп ва ҳўб” бадиий баркамол айтим ҳамда чолғу намуналаридан иборат. Аини вақтда, қадимий ва бой мусиқий меросимиз янги даврларда қарор топган бастакорлик анъаналарини ҳам ўзида мужассам этган ҳолда ривож топмоқда. Бунда, аввало, беназир мусиқий фольклорнинг сержило ва ранг-баранг турлари намоён бўлади. Республикамининг истиқлолга эришиши муносабати билан азалий халқчил кадрятларни тиклаш, шу жумладан, бадиий-мусиқий меросимизни атрофлича ўрганиш ва ундан баҳраманд бўлиш учун етарлича имкониятлар вужудга келди. Эндиликда эски мафкура тобелиги остида, эътиборсизлик оқибатида анчайин сусайиб қолган, айрим мисолларда эса, унутилаётган ўзига хос миллий мусиқий кадрятларимиз қаддини ростлай бошлади. Турфа маҳаллий анъаналар, бадиий баркамол айтим ҳамда чолғу куйлардан иборат халқ мусиқа ижодиёти дурдоналари нуфузли халқ, тантаналари ва муҳим саналарга бағишланган байрамларда тараннум этила бошлади. Мамлакатимиз бўйлаб Мустақиллик байрами, Наврўз шодиёналари, “Ўзбекистон – Ватаним маним” республика кўшиқ, байрамлари билан бир қаторда, алла, лапар, ялла, ашула ижрочиларининг вилоят, республика кўрик-танловлари ва бошқа оммавий тадбир (байрам, фестиваль ва танлов)ларнинг ўтказилиши бунга яққол мисол бўла олади. Аини пайтда, мусиқий фольклорнинг халқ маънавий ҳаёти ва турмуш тарзидаги табиий кўриниши ҳам давом этмоқда.

Маросим ёки муайян вазият билан боғланган айтимлардан “Ёр-ёр”, “Келин салом” ва “Рамазон” кўшиқлари ҳам шу кўрсаткични деярли такрорлайди. Шу билан бирга, ашула ва қарсак жанрлари маълум ҳудудларда, яъни ашула Фарғона водийси, Тошкент, Бухоро, Самарқанд, Хива ва Урганч шаҳарларида; қарсак жанри эса, асосан Сурхондарё, Қашқадарё, Бухоро, Самарқанд, Жиззах ҳудудларида яшовчи аҳоли орасида ижро этилиб келинмоқда. Ва, ниҳоят, кичик ҳудуд миқёсида ёйилган намуналардан мавриги – асосан Бухоро шаҳри ва вилоятидаги айрим қишлоқларда, қисман Самарқанд ва Жиззахда, Фарғона вилоятининг Сўх туманида, ривоят кўшиқлари Жиззах вилоятининг Бахмал ва Ғаллаорол туманларида, шунингдек, дўмбира ва сибизга куйлари кенгроқ миқёсда Сурхондарё–Қашқадарё воҳаларида қайд қилинган. Шу билан бирга, республикамиз мусиқасида тавсиф этилган тўртта асосий маҳаллий услуб – Фарғона–Тошкент, Бухоро–Самарқанд, Сурхондарё–Қашқадарё ва Хоразм мусиқий анъаналарининг ўзаро яқинлашуви ҳам етакчи тамойиллардан эканлиги маълум бўлди [1].

Шуни ҳам айтиш керакки, халқ мусиқа ижодиётининг алоҳида гуруҳи сифатида тасниф этилган “муайян вазият ва тадбиру маросим билан шартланган айтим-куйлар”нинг ҳозирги кундаги ҳаёти бирдек кечмаяпти. Табиийки, айрим маросим, урф-одат ва меҳнат турларининг ижтимоий моҳияти ўз кучини йўқотиб бориши натижасида, улар билан боғлиқ айтим ёки куй-

ларнинг “ҳам дастлабки вазифаси ўзгариб, эндиликда “номаросим” халқ мусиқаси гуруҳига тааллуқли бўлиб қолмоқда, баъзи намуналар эса буткул унутилиш даражасига етган.

Эътироф этиш керакки, бизнинг давримизга қадар етиб келган мусиқий фольклор намуналари кўпроқ вилоятларнинг қишлоқ туманларида ўзининг табиий ҳаётини давом эттириб келаётган бўлса-да, бироқ шаҳар муҳити, турли ижтимоий гуруҳларнинг маънавий талаб-эҳтиёжлари таъсирида хилма-хил тус олмақда. Бугунги шаҳар фольклорининг ажралмас қўҳна қисмини “Ёр-ёр”, “Келин салом”, “Алла” каби ҳозирда ҳам асл қиёфасини деярли сақлаган оилавий маросим кўшиқлари, шунингдек, оҳанг ва сўз “матн”лари маълум ўзгаришларга юз тутган “Рамазон” айтими сингари қарийб санокли намуналар ташкил этади. Қолган кўпгина маросим ва номаросим айтим-куйлари эндиликда тобора “сахна фольклори”га айланиб бораётганлигини кўраимиз. Бу жабҳада, яъни халқ айтими ва куйларини тингловчига сахна орқали етказиш борасида ҳам бир неча кўринишлар юзага келганки, уларни куйидаги турларга бўлиш мумкин: фольклор намуналарини табиий асл ҳолига мос қайта садолантириш; мусиқий фольклорни “сахна талаблари”га мувофиқ қайта ишлов асосида ижро этиш; халқ айтимлари ва куйларини эстрада йўсинида ижро этиш. Мусиқий фольклорнинг эстрада қиёфасига тобора жадал кириб бориш тамойили жаҳоннинг қарийб барча йирик марказий шаҳарларига хос жараён бўлиб қолмоқда. Бизда эса, бу жараён яна ёш эстрада соҳасининг миллийлашуви билан ҳам боғлиқдир. Бироқ, шу асосда мусиқий диди ва тинглов малакаси ҳосил бўлган ёшларнинг аксарияти фольклор қийматини унинг асл табиий ҳолида намоён бўлишини тўла идрок эта олмаётганликларини таъкидлаш керак. Шаҳар мусиқий маданиятининг муҳим жиҳатларидан яна бири бу мусиқий фольклор намуналарини турли ижодий гуруҳлар, хусусан, фольклор-этнографик ансамбллари томонидан “сахна шароитида” ижро этилиши бўлиб қолмоқда [1].

Хусусан, халқ оғзаки мусиқа ижодиётининг энг қадимий намуналаридан бири бўлган меҳнат айтимлари инсон жисмоний фаолиятининг айрим кўринишлари, хусусан, ер ҳайдаш, экин экиш, қўл тегирмонда дон янчиш, чархда ип йиғириш каби жараёнларда ижод этилгани маълум. Муайян меҳнатни бир маромда, уюшқоқлик билан бажаришга қўмак бериш қаторида яна инсон қалбига оро берган, роҳат бағишлаган, умидворлик, кўтаринкилик қайфиятини жо этган меҳнат кўшиқлари замонавий муҳит ва шароитлар таъсирида ўзгаришларга юз тутаётганлигини, баъзан дастлабки ижтимоий аҳамиятини йўқотаётганлигини ҳам таъкидлаш жоиз. Масалан, ўтмишда қўш ҳайдаб, бугдой янчишда айтилувчи “Майда-ё, майда” хирмон кўшиғи эндиликда, амалиётда деярли қўлланилмайди. Бу айтим “Бойсун” (Сурхондарё вилояти, Бойсун тумани) ва “Чавки” (Самарқанд вилояти, Булунғур тумани) фольклор-этнографик ансамбллари томонидан қайта тикланган бўлса-да, аммо ўзига хос замонавий-сахнавий кўринишларда иккиламчи фольклор тусини олган. Шу билан бирга, бугдой ўрими вақтида икки киши томонидан далаларда, яйловларда ижро этилади-

ган “Ёзи”, бугдой ун қилиниши жараёнида айтилувчи “Ёрғучок”, шунингдек, сигир соғимида айтилувчи “Хўш-хўш”, эчки соғимидаги “Чирей-чирей”, кўй соғимидаги “Турей-турей” ҳамда дон экинлари хосиятларини таъкидловчи “Бобо дехқон” эпик айтимлари ҳозирча, асосан мутахассис-тадқиқотчилар томонидан илмий ўрганиш объекти бўлиб қолмоқда, холос. Айни пайтда, мавсум ва маросим куй-кўшиқларини ўрганиш (баъзи ҳолларда қайта тиклаш) ҳамда тарғиб этишда фольклор-этнографик ансамблларининг хиссаси салмоқли бўлмоқда. Мавсумий маросим кўшиқлари ўзбек халқининг узун тарихий ўтмиши давомида юзага келган турли-туман маросим ва урф-одатлар таркибида узил-кесил шаклланган бўлиб, уларда халқнинг дунёқараши, фалсафаси, ҳаётий воқеликларга муносабати, орзу-умидлари, истак-интилишлари, хуллас, бир сўз билан айтганда, маънавий дунёси ўзига хос акс этади. Бизга маълум бўлишича, мавсумий маросим кўшиқларининг энг кўп намуналари гўзал баҳор фасли ва ундаги ардоқли, ижтимоий-маданий аҳамиятга молик ҳодиса – Наврўз байрамига боғлаб ижод этилган экан. “Бойсун” фольклор-этнографик ансамбли ана шу тоифага мансуб ва эндиликда кўпроқ тарихий-бадий кизиқиш уйғотаётган “Наврўз сайли”, “Лола сайли”, “Суст хотин”, “Шох мойлар”, “Арғумчок” каби мавсум айтимларини қайта тиклаб, оммабоп сахна томошаларида ижро этиб келмоқда [2].

Инсоннинг ҳаётий йўли билан борлиқ муҳим сана ва воқеалар ҳар бир халқда ўзига хос тарзда урф-одат ёки маросимлар билан нишонланиб турилиши анъанага айланган. Ана шулар сирасига оилавий шароитда ўтказиладиган оммавий тадбирлар киради. Оилавий маросимларнинг турлари ҳам кўп бўлиб, улар инсонга бутун умри давомида доимий йўлдош, ҳамроҳ, бўлиб келган. Хусусан, ўзбекларда бешик тўйи, мучал тўйи, хатна (суннат) тўйи, никоҳ тўйи, мотам (аза) каби оилавий маросим турлари мавжуддир. Ушбу маросимлар гарчанд “оилавий” деб аталса-да, одатда, қариндош-уруғлар, кўни-кўшнилар ва дўст-биродарларнинг қатнашишлари эвазига улар оммавий тус олади.

Эътиборли томони шундаки, тўй айтимлари воситасида халқимизнинг маънавий гўзаллик ҳақидаги теран тушунчалари бадий мужассам бўлади. Бунга “Ёр-ёр” ва “Келин салом”лар ёрқин мисолдир. Зеро, бу айтимлар, гарчанд уларни келин бевосита куйламаса-да, халқимиз тасавуридаги “иболи келин” сиймосига бевосита дахлдор бўлиб чиқади. Афсуски, яқин ўтмишимизда “Ёр-ёр”у “Келин салом”ларнинг шеърий матнлари “таҳрир” этилиб, қисқартирилган ҳолда ижро этилди. Эндиликда бу айтимларнинг шеърий матнлари тўлалигича (қайта тикланган ҳолда) айтиладиган бўлди. Бу ҳол нафақат “сахна”да, фольклор жамоаларининг анъанавий республика кўрик-танловлари ва турли фестивалларда, балки бевосита никоҳ тўйи жараёнида ҳам кузатилмоқда.

Халқ муסיқа ижодиётининг “номаросим” айтимлари гуруҳига мансуб терма, кўшиқ, лапар, ялла ва ашула каби намуналарга оммавий ахборот воситалари кўмагида кенг тус берилиб, турли фестиваль ҳамда кўрик-танловларнинг ўтказиб турилиши ҳам ўзига хос анъана бўлиб қолмоқда.

Худди шу йўналишга оид аёллар даврасида намоён бўлувчи Фарғона водийси “яллачилари”, Хоразм “халфа”лари ҳамда Бухоро “созанда” дасталарининг фаолияти замонавий кўринишларда давом этгани ҳолда, ана шу анъана давомчиларини муסיқа ўқув юртларида (жумладан, Хоразм халфалар санъатининг муסיқа мактабларида амалий ўзлаштирилиши) тайёрлана бошланганлиги ҳам эътиборга лойиқдир. Мазкур жанрлар ҳам фольклор-этнографик ансамбллар эътиборидан четда қолмади. Аксинча, баъзи айтим намуналари ансамбллар репертуарининг асосини ташкил этмоқда. Масалан, “Омон ёр” фольклор-этнографик ансамбли (Фарғона вилояти, Кўкон шаҳри): лапар, ялла ва термаларни, “Достон” фольклор-этнографик ансамбли (Хоразм вилояти, Хива тумани): достонлардан парчалар билан бир қаторда, лапар, терма, халфа кўшиқларини, “Моҳи ситора” фольклор-этнографик ансамбли (Бухоро шаҳри) эса: кўшиқ, лапар, ялла ҳамда созанда дасталарига хос кўшиқ-раксларни маҳорат билан ижро этади. Шу билан бирга, кўшиқ, терма, лапар ва яллаларимиз бутун Ўзбекистон бўйлаб ўтказилаётган катта байрамларда, айниқса, Мустақиллик, Наврўзга бағишланган тантана ҳамда оммавий сайилларда, таниқли ва ёш санъаткор-хаваскорлар иштирокида берилган турфа концерт-томошаларда ҳам ўзининг ёрқин ифодасини топмоқда.

Ўзбекистон ўз давлат мустақиллигига эришганидан сўнг, бошқа бадий ижодиёт соҳалари каби муסיқа маданияти ва санъатида ҳам чин маънода ҳаётбахш ўзгаришлар рўй бера бошлади. Маълумки, муסיқий меросимизнинг энг салобатли, энг сермахсул ва энг ардоқли қисмини мақом ижодиёти ташкил этади. Унинг таркибига турли даврларда бастакорлар томонидан ижод этилган ҳар хил ҳажмли, туркумли ва алоҳида-алоҳида, шаклан ва мазмунан мукамал чолғу ҳамда айтим намуналари кирган. Бугунги мустақил Ўзбекистонда мақомотнинг уч тури – Бухоро мақомлари (ёки “Шашмақом”), Хоразм мақомлари ва Фарғона–Тошкент мақом йўллари муסיқа амалиётида жорий бўлиб келмоқда. Алоҳида таъкидлаш жоизки, жонли жараён билан йўғрилган мақомчилик анъаналари бастакорлик (ижодкорлик) ва ижрочилик санъати билан бевосита боғлиқдир. Бунда ижодкорлик жабҳаси икки асосий кўринишда намоён бўлиши маълум бўлмоқда. Бири – мақомчилик анъаналарига мувофиқ янги намуналарни ижод этишда, яна бири – мақом йўллари ижро этиш талқинида кўзга ташланади. Муסיқий ижодиётнинг ҳар иккала соҳаси ҳам сўнгги йилларда ёрқин намоён бўлмоқда. Яқин-яқинларгача улуғвор мақом намуналари ардоқли мерос сифатида тўғридан-тўғри қабул қилиниб, эндиликда фақат ижро талқинлари орқали янгилиниши, бойитилиши мумкинлиги эътироф этилар эди. Дарҳақиқат, кўп ўн йилликлар давомида жонли амалиётда худди шундай аҳвол кузатилган. Аммо тасаввурларимиз тез орада бунчайин кескин ўзгариб қолиши, кўпчилик учун ҳеч қутилмаган воқеа бўлди [2].

Мақомларда мужассам бўлган маънавий-бадий гўзалликларни жонли жараёнда намоён этиш ва уларни тингловчига етказиб беришда ижрочилик санъати қарийб хал қилувчи аҳамият касб этиши маълум. Бино-

барин, қадимий ва доимо навқирон мақомларнинг асрлар оша ҳаёти ва ривож, бир қатор омиллар қаторида, шубҳасиз, устоз ҳофиз ҳамда созандаларнинг юксак ижрочилик маҳорати билан ҳам узвий боғлиқдир.

Манбалардан маълумки, ўтмишда мақом ансамбли таркибида: иккита танбур, битта дутор, битта кўбиз, ғижжак ёки сато, доира ва бир неча жўровоз хонандалар бўлишган. Шунингдек, анъанавий ансамблларнинг маҳаллий турлари ҳам шаклланиб улгурган. Хусусан, Бухоро анъанасида: танбур, най ва доира; Фарғона–Тошкент услубида: танбур ва дутор; Хоразмда эса: дутор, бўламон, ғижжак ва доира жўрсозлиги жорий бўлган. Ҳозирги кунга келиб, республикада мақом ансамбли ижрочилиги анъаналари янги шаклларда ўз ҳаётини давом эттирмоқда.

Маълумки, мақом санъати тарихининг узун ўтмиши давомида ҳар бири ўзига хос услубли (маҳаллий) ижро мактаблари қарор топган эди. Шулардан энг йирик марказлари қаторида: Бухоро, Самарқанд, Хоразм (Хива), Қўқон, Хўжанд, Андижон, Тошкент мактабларини қайд этиш мумкин. Қувонарли томони шундаки, эндиликда бу мактабларнинг унутилаётган илғор ижодий анъаналарини қайта тиклаш, давом эттириш ва ривожлантириш учун шарт-шароитлар юзага келди. Хусусан, Бухоро–Самарқанд мактабларида “Шашмақом” айтими йўлларини турк-ўзбек ғазалиёти (Лутфий, Саккокий, Навоий, Машраб ва бошқалар) билан бирга, форстожик тилида битилган ғазаллар (Рудакий, Табризий, Ҳофиз, Жомий, Бедил ва бошқалар) асосида “ўқиш” анъанаси мавжуд эди. Муболағасиз айтиш мумкинки, бугунги кунда қарийб барча вилоятларда турли таркибга эга анъанавий мақом ансамбллари ёки ҳар ҳолда мақом намуналари ижросини “четлаб ўтмаётган” ижодий гуруҳлар фаолият кўрсатмоқда [4].

Сўнгги пайтларда мақомларни, хоҳ катта, хоҳ кичик шаклда бўлсин, туркум тарзида ижро этиш анъанасига доим ҳам риоя қилинаётганлиги ва, аксинча, унинг таркибий қисмларини концерт сахналарида алоҳида (якка кўринишда) ижро этиш тамойили тобора одатий тус олаётганлиги кўзга ташланмоқда. Маълумки, бу салобатли санъатнинг теран мазмун-маънолари туркум даражасидагина ўзининг барча (бошланғич, ўрта ва якуний) босқичларини тўла ифода эта олади. Шу боис, устозлар мақомларни имкон борича, туркум ҳолда ижро этиб келганлар. Асрлар давомида хал-

қимиз қалбидан мустаҳкам ўрин олиб, унинг жон озиғи бўлиб келган мумтоз мақомлар ҳозирда шаклланаётган миллий мафкурамиз учун ҳам бебаҳо маънавий қадриятлардан эканлигини унутмаслик керак. Бинобарин, уларнинг оммавий ташвиқотига ва, айниқса, радио, телевидение воситаларида кенг ҳамда малакали тарғиб этиш ишига янада жиддийроқ эътибор бериш зарур. Мумтоз монодияга мансуб жанрлар қаторида катта ашула ва сувора намуналарининг янги даврдаги ҳаёти ҳам алоҳида диққатни ўзига тортади.

Ҳар бири ўзига хос бу ноёб айтими турларининг маҳаллий мусиқий анъаналар доирасида тутган ўрни, кўп жиҳатдан ўзаро ўхшаш катта ашула – Фарғона–Тошкент ашулачилиги анъаналарининг янги сифат босқичидаги ривож ва алоҳида мумтоз кўриниши бўлса, сувора – Хоразм ашулачилиги санъатининг фавқуллода муҳим ҳамда ноёб қирраларини ўзида мужассам этган мукамал айтими намунаси дир. Табиийки, турли мусиқий услуб фазилатлари теран инъикос этган бу айтими ижрочилиги юқори бадиий савия, махсус амалий билим ва малакалар билан ҳосил бўлади.

Эндиликда миллий мусиқа меросимиз қатор махсус фанлар сифатида маданият ва санъат таълим тизимида жорий этила бошланганлигини таъкидлаш керак. Маъқул ва манзур томони шундаки, миллий мусиқамиз нафақат махсус билимгоҳларда (маданият, санъат олий ва ўрта ўқув юртлари, мусиқа ҳамда санъат мактаблари), балки умумтаълим мактабларининг ўқув ҳамда таълим-тарбия тизимидан ҳам муносиб ўрин ола бошлади. Бу ўринда, мумтоз мусиқага доир олимларимиз томонидан бажарилаётган илмий-тадқиқот ишлари, чоп этилаётган монография, ўқув-услубий кўлланма ва дарсликлар ҳам эътиборга моликдир.

Маълумки, ҳар бир миллатнинг тараққиёти унинг маданияти ва санъати даражаси билан белгиланади. Ўз навбатида, давлатнинг маданият ва санъатга бўлган муносабати жамиятнинг ривожланиш даражасини аниқлайди. Ўзбекистон мустақилликка эришган тарихий дамларда ўз даври ва томошабини билан жонли, рўйи-рост алоқа қила олиш, миллат ҳаётининг муҳим бўғинларида кечаётган ислохотлар жараёнини, мавжуд муаммоларни мўлжалга ола билиш имконияти санъатни ижтимоий ҳаётнинг олдинги қаторига олиб чиқа бошлади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон санъати (1991–2001). – Тошкент: “Шарқ”, 2001.
2. Соломонова Т., Абдуллаев Р. Ўзбек мусиқаси тарихи хрестоматияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1983.
3. Гольцман А.М. Балетлар ҳақида. – Москва: “Композитор”, 1985.
4. Мусабаева С.И. Мусиқа тарбияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1973.
5. Пеккер Я. Узбекская опера от возникновения до 60-х годов 20 века. – Москва, 1984.
6. Рўзиев Ш. Хоршунослик. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти.

Ўқтам НОСИРОВ,
Сойибназар ДАВЛАТОВ,

ЎзДСМИ “Кутубхонашунослик” кафедраси доцентлари

КУТУБХОНА-АХБОРОТ ХИЗМАТИ ЖАРАЁНИДА МУЛОҚОТ МАДАНИЯТИ

Аннотация. Мазкур мақолада кутубхона-ахборот хизмати жараёнида кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот маданиятининг ўрни ва роли ёритилган.

Калим сўзлар: мулоқот, кутубхона мулоқоти, мулоқот маданияти, ахборот алмашиши, суҳбат, фойдаланувчилараро мулоқот, кутубхоначилараро мулоқот, кутубхоначи ва фойдаланувчи мулоқоти.

Уқтам НОСИРОВ,
Сойибназар ДАВЛАТОВ,
доценти кафедраси «Библиотековедение» ГИИКУз

БИБЛИОТЕЧНОЕ ОБЩЕНИЕ В ПРОЦЕССЕ БИБЛИОТЕЧНО-ИНФОРМАЦИОННОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ

Аннотация. В данной статье рассмотрены значение библиотечного общения в процессе библиотечно-информационной деятельности.

Ключевые слова: общение, библиотечное общение, культура общения, обмен информации, диалог, общение между пользователями, общение между библиотекарями, общение библиотекаря и пользователей.

Uktam NOSIROV,
Soyibnazar DAVLATOV,
Lecturers of the Department “Library Science” UzIAC

CULTURE OF COMMUNICATION IN THE PROCESS OF LIBRARY AND INFORMATION SERVICES

Abstract. This article describes the role and place of culture of communication between the librarian and user in the process of library and information services.

Keywords: communication, library communication, communication culture, information exchange, dialogue, communication between users, communication between librarians, communication between the librarian and users.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёев 2020 йил 20 февралда Анкара шаҳрида Туркия Республикаси Президенти Девони Халқ кутубхонасининг тантанали очилиш маросимидаги нуткида “Дунёдаги ҳар қайси давлат, ҳар қайси миллат, биринчи навбатда, ўзининг интеллектуал салоҳияти, юксак маънавияти билан қудратлидир. Бундай енгилмас куч манбаи эса, аввало, инсоният тафаккурининг буюк кашфиёти – китоб ва кутубхоналарда” [1], деб таъкидлаб ўтди. Юксак маънавиятни шакллантиришда кутубхона-ахборот хизмати жараёнида амалга оширилган мулоқот маданияти алоҳида ўрин тутди. Фойдаланувчиларда мулоқот маданиятини шакллантириш учун кутубхоначи ижтимоий педагогика ва психология бўйича методик малакага эга бўлишдан ташқари касбий, коммуникатив лаёқатга ҳам эга бўлиши лозим. Чунки кутубхоначилик касбининг асосий мақсади фойдаланувчиларнинг маънавий, мутолаага бўлган эҳтиёжларини қондириш, уларнинг салоҳияти ва қобилиятларини ривожлантиришга қаратилган. Инсоннинг ривожланиши, ижтимоийлашиши, индивиднинг шахс сифатида шаклланиши, унинг жамият билан алоқасини мулоқотсиз тасаввур этиш мумкин эмас. Мулоқот одамлар ўртасидаги биргаликдаги фаолият эҳтиёжларидан келиб чиқадиган боғланишлар ривожланишининг кўп қиррали жараёнидир. Мулоқот биргаликда фаолият кўрсатувчилар ўртасида ахборот айирбошлашни ўз ичига олганлиги учун, муносабатлар боғловчилик вазифасини ҳам ўз ичига олади. Демак, мулоқот жараёнида коммуникатив (ахборот узатиш),

интерактив (ўзаро биргаликда ҳаракат қилиш) ва перцептив (маънавий йўл топиш) идрок этиш амалга оширилади. Мулоқот қонуниятларини билиш ҳамда ўзаро муносабатларда унга амал қилиш малакалари ва қобилиятларини ривожлантириш ҳар бир киши учун муҳимдир. Кутубхонада кутубхоначилар ва фойдаланувчиларнинг “мен”и атрофдагилар билан бўладиган мулоқот жараёнида шаклланади. Ҳар бир инсоннинг маънавий эҳтиёж йўналишларидан бири – бу мулоқотга бўлган эҳтиёждир. Мулоқотга бўлган эҳтиёж қондирилмаса, инсоннинг онги ҳам қўзланган даражада ривожланмайди. Мулоқот – бу инсонларнинг ҳамкорликдаги фаолиятга бўлган эҳтиёжи бўлиб, муносабатлар, ўзаро таъсирлар, маълумот ҳамда ахборот алмашишга доир уларнинг биргаликдаги фаолиятидир. Мулоқот жараёнини шакллантиришда ҳар бир фойдаланувчининг ёши, жинси, касби, дунёқараши ҳисобга олиниши лозим. Шахслараро мулоқотнинг шаклланишида уларнинг тарбияланганлик даражаси ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Демак, мулоқот биргаликдаги ҳаракат эҳтиёжларидан келиб чиқадиган, ахборот алмашиш, бир-бирига таъсир этиш, бошқаларни тушуниш, одамлар ўртасида ўзаро тушунишга асосланган муносабат ўрнатиш ва ривожлантириш жараёнидир.

Кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот жараёнида қуйидагиларга эътибор бериш талаб этилади: биринчидан, мулоқот жараёнида ахборот бир томондан иккинчи томонга шунчаки ҳаракатланмайди, балки фаол алмашинади (мулоқот жараёни иштирокчилари бир-бирларига ахборот юбораётганда бир бир-

ларининг мотивлари, максадларини таҳлил этадилар); иккинчидан, мулоқот жараёнида ахборот алмаша туриб кутубхоначи ва фойдаланувчи бир-бирига таъсир этиши мумкин (инсонлараро ахборот алмашинувида, албатта, суҳбатдошнинг хулқ-атвориға муайян таъсир ўтказилади). Мулоқот – кутубхоначи ҳамда фойдаланувчининг биргаликдаги фаолиятида кўзланган натижаларға эришиш, ўзаро муносабатларни йўлга қўйиш ва қўллаб-қувватлаш мақсадидаги ўзаро ҳаракатни ҳам англатади. Мулоқот кишиларнинг биргаликдаги фаолиятига эҳтиёжни ҳам акс эттирганлиги учун кутубхоначи ҳамда фойдаланувчининг биргаликдаги фаолияти жараёнида пайдо бўлувчи алоқа ва ўзаро таъсирлар йиғиндиси сифатида ҳам намоён бўлади. Кутубхона-ахборот хизмати жараёнидаги мулоқот маданияти, баъзи манбаларда кутубхона мулоқоти деб юритилади ва “кутубхона фаолияти доирасида субъектларнинг ўзаро муносабатларини акс эттирадиган кўп киррали жараён” сифатида таърифланади [2. 204]. Биргаликдаги фаолият ва мулоқот ижтимоий назорат шароитида юз беради. Чунки жамият ижтимоий меъёрлар сифатида махсус хулқ-атвор намуналарини азалдан яратиб қўйганлиги учун, ушбу қоидалар ҳамма учун умумий тарзда амал қилади. Кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот жараёнига психологик тўсиқлар ҳам таъсир кўрсатиб, улар мотивацион тўсиқлар, ақлий тўсиқлар, ҳиссий тўсиқлар, тарбиявий жараёндаги тўсиқлар тарзида намоён бўлади.

Мотивацион тўсиқлар шахсларнинг мулоқотга киришишидан бош тортиши, муомалани тўғри, аниқ кўринишда олиб борилишини хохламаслиги жараёнида намоён бўлади. Ақлий тўсиқлар шахсни ходимга нисбатан билим доирасининг кенглиги, мантикий фикрлашининг чуқурлиги ва ҳуқуқий саводхонлиги мазмунан бой бўлган тақдирда амалга ошади.

Мулоқотга киришувчиларнинг психологик ва ҳиссий-иродавий ҳолатларидан келиб чиқади (агрессивлик, кўрқув, асабийлашиш, хўрланиш ҳамда бошқалар). Тарбиявий жараёнлардаги тўсиқлар ички ишлар органлари ходимлари тарбияси қийин ўсмирлар, носоғлом оилалар ва мукаддам судланган шахслар билан профилактик чора-тадбирлар олиб бораётган вақтда учрайди.

Мулоқот – бошқа киши билан ахборот алмашиш жараёни бўлиб, сўзлаш, тинглаш, диалог, тушуниш, тушунтириш ушбу жараённинг таркибий қисмларидир.

“Диалог” тушунчаси юнончадан таржима қилинганда икки ёки бир неча шахс ўртасидаги суҳбат, улар ўртасидаги ёзма тарзда қайд этилиши мумкин бўлган оғзаки мулоқот шакли деган маънони англатади.

Диалогда, “унда қатнашувчиларнинг икки табиий интилишлари: фикрини етказишга ва ўзини тинглашига эришиш, шунингдек, тушуниш ҳамда тушунилишига оид интилишлари” [3. 106] рўёбга чиқади.

Субъектларнинг бир-бирини билиши ва ўзаро тил топишиши айнан диалог орқали амалга ошади. Тушуниш жараёни эса, доимо диалог кўринишида “субъектлар учрашуви” тарзида намоён бўлади. Шу жиҳатдан, тушуниш фикрларни, яъни инсон учун маълум маънога эга бўлган нарсаларни аниқлаш, мазкур маъноларга амалда эгалик қилиш сифатида ҳар қандай билиш фаолиятининг ажралмас қисмини ташкил этади.

Кутубхоначи бошқа кутубхоначига ёки фойдаланувчига етказилган ахборотни тўғри ёки нотўғри тушунилгани ҳақида фикр юритар экан, “маъно” тушунчасидан фойдаланади. Тушуниш инсон фаолиятининг маъноларини тушуниш ва маъно ҳосил қилиш тарзида келиши мумкин. Тушуниш бошқа шахснинг “маънолар оламига” кириб бориш, унинг фикрларини ва кечинмаларини тушуниб етиш ҳамда уларни талқин этиш билан боғлиқ. Тушунчанинг иштирокисиз мулоқотни давом эттириш, ҳаракатларни мувофиқлаштириш, анланган ҳаракатни амалга ошириш ва таъсир ўтказишнинг имконияти мавжуд эмас.

Тушуниш билан бир қаторда, мулоқот жараёнининг муҳим таркибий қисми – тушунтириш ҳам мавжуд. Тушунтиришнинг бош мақсади – ўрганилаётган предметнинг моҳиятини, ривожланиш сабаблари, шартлари ва манбаларини, ҳаракат механизмларини аниқлашдан иборат. Тушунтириш тасвирлаш билан чамбарчас боғлиқ бўлиб, муайян далил ёки ходисани умумлаштиришдир.

Демак, мулоқот давомидаги энг муҳим муаммолардан бири – ўз фикрларини бошқаларга тушунарли тилда ифода этишдан иборат.

Кўпгина фойдаланувчилар ўзини бошқалар эшитишига эмас, нима демоқчи эканлигини тушунишни истайди. Шунга кўра, тинглаш малакаси бошқа шахс узатаётган хабарни қабул қилишига эмас, балки у назарда тутган мазмунни тушуниш, “сизни эшитаяпман” эмас, “сизнинг фикрингизни тушундим”га эришишдир. Тинглаш малакаси ўз-ўзидан пайдо бўлмайди ва кўпчилик фойдаланувчилар уни қийинчилик билан эгаллайдилар. Аксарият фойдаланувчилар ўзи гапирини, ўз ғояларини ифода этишни ёқтиради. Улар бошқаларни эшитишга тоқат қилавермайдилар, кўпроқ уларни бошқалар тинглашлари ва тушунишларини хоҳлайдилар.

Мунозара, мулоқот давомида бундай фойдаланувчилар бошқаларни диққат билан эшитишга эмас, ўз фикр-мулоҳазаларни тезроқ баён этишга интиладилар.

Мулоқот маданиятини шакллантиришда кутубхоначи фойдаланувчиларнинг муайян гуруҳлари учун хос бўлган қуйидаги хусусиятларни ҳисобга олиши керак:

1. Айрим фойдаланувчилар – ўз ҳис-туйғуларини ошкор этишга ўрганмаганликлари учун, фикрларини ҳам нутқда ифодалашга қийналадилар ва шунинг учун бошқалардан ўзларни четга олишга ҳаракат қилдилар.

2. Иккинчи хил фойдаланувчилар – ҳис-туйғулари ва фикрларни очик билдиришдан тортинадилар. Улар бошқа фойдаланувчилар уларнинг фикрига қўшилмаса ёки уларнинг ҳис-туйғуларини тушунмаса, ўзларини ноқулай сезмасликлари учун таваккал қилишни истамайдилар.

3. Учинчи хил фойдаланувчилар – ўзлари ўқиб чиққан китоблари ҳақидаги фикрлари эътиборга лойик эмас, деб ҳисоблайдилар. Шунга кўра улар ўзларини паст баҳолайдилар ва фикр-мулоҳазаларини ҳеч кимга билдирмай, ичларида сақлайдилар.

Кутубхоначининг маҳорати фойдаланувчиларнинг баъзи тоифалари учун бошқаларни диққат билан эшита билиш, ўз фикрини муайян ажратилган вақт давомида қисқа ифодалаш кўникмасини, баъзи тоифалар

учун эса, ўз фикрини босқичма-босқич, оддийдан-мурраккабга томон баён этиш малакасини шакллантиришда намоён бўлади.

Бунинг учун кутубхоначи қуйидаги ҳолатларга эътибор бериши керак:

1. Фойдаланувчиларни тушуниш, уларни фарқлай олиш ва уларнинг руҳиятини баҳолаш.

2. Уларнинг хулқи ва ҳолатига эмоционал (ҳиссий) мувофиқ равишда жавоб бериш.

3. Ҳар бир фойдаланувчи билан мулоқот қилганда умумий одоб-ахлоқ меъёрларидан чиқиб кетмаган ҳолда, унинг шахсий хусусиятларига мос мулоқот тарзини танлаш.

Мулоқот – ҳамкорлик фаолиятининг эҳтиёжидан келиб чиқувчи, шахслараро муносабат ўрнатишнинг кўп қиррали жараёни бўлиб, қуйидагиларда намоён бўлади:

1. Ўзаро ҳамкорлик фаолиятининг қатнашчилари ўртасидаги ахборот алмашинуви жараёни коммуникатив хусусиятга эга бўлиб, мулоқотнинг муҳим воситалардан бири бўлиб ҳисобланади ҳамда одатда, тилга ва унинг амалий ифодаси бўлмиш нутқ фаолиятига мурожаат қилинади.

2. Мулоқотга киришувчиларнинг ўзаро таъсири, уларнинг нутқ фаолиятида нафақат сўз орқали фикрлашув, балки хатти-харакат ва хулқ-атвори билан таъсир ўтказиш ва таъсирланишидан иборатдир.

3. Мулоқотга киришувчиларда ўзаро бир-бирини идрок этиш жараёни намоён бўлади, уларнинг бир-бири ҳақидаги хулосалари шаклланади.

Шундан келиб чиққан ҳолда, кутубхоначининг фаолияти учун энг муҳим нарса – фойдаланувчилар билан мулоқотда бўлиш қонуниятлари, унинг ривожланиши тўғрисидаги психологик, педагогик билимлар, кўникмалар ва қобилиятларни эгаллашдир.

Фойдаланувчи билан мулоқот – бу кутубхоначининг фойдаланувчига таъсир ўтказишининг муайян тизими бўлиб:

- мулоқот иштирокчиларининг ўзаро ахборот алмашинуви;

- турлича коммуникатив воситалар ёрдамида кутубхоначи томонидан фойдаланувчига таъсир ўтказиш ва ўзаро муносабатларни ташкил этиш;

- муайян мақсадни дастурий асосда амалга ошириш вазибаларини бажаришдан иборатдир.

Мулоқот маданиятининг юқори даражада шакллантирилиши, фойдаланувчиларнинг ўзаро мулоқотлари, ҳамда кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқотнинг такомиллашиши, натижада фойдаланувчиларни янада чуқурроқ ўрганиш орқали уларда муайян кўникмаларни ҳосил қилиш, қобилиятларини юзага чиқаришга имкон беради.

Кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот керакли адабиётларни ўқиш, ўқиб чиқилган адабиётни муҳокама қилиш, бошқаларга тавсия этиш, ахборот бериш каби жараёнлардан иборат бўлса-да, унинг мазмунини тўла тушуниш учун инсоний мулоқот умумий қонуниятлари билан биргаликда қараб чиқилиши зарур.

Ижтимоий психология фанида мулоқот, бир томондан – у ёки бу фаолиятнинг ҳоссаи сифатида, иккинчи томондан – воқеалик сифатида кўриб чиқилади.

Фаолиятнинг таркиби субъект ва объектни камраб олганлиги учун, мулоқотни субъект-объект муносабатларининг фаолияти сифатида кўриб чиқиш мумкин.

Мулоқотни ўзаро таъсир ўтказиш сифатида таҳлил этган ҳолда, унинг таркибига кирувчи ўзаро алоқадор қисмларни мулоқот қатнашчиларининг бир-бирларига ўзаро муносабатларига кўра ўрганиш мумкин.

Кутубхоначи ва фойдаланувчи мулоқоти кутубхона мулоқоти тарзида ҳам қўлланилади ҳамда сўнгги йилларда кутубхоначилик иши назарийётчилари ва амалиётчиларининг алоҳида эътиборини тортмоқда.

Бу кутубхона-ахборот хизматининг инсонпарварлик йўналишларига алоҳида аҳамият берилаётганлиги, шахс кадр-қимматининг ошиб бориши, жамиятдаги ижтимоий-ахлоқий ўзгаришлар билан боғлиқ ҳолда юз бермоқда. Умунан олганда, мулоқот ижтимоий категория сифатида жуда кўп фанларнинг ўрганиш предметини ташкил этади. Мулоқот инсон мавжудлигининг асосий шакли бўлиб, унингсиз кишиларнинг ўзаро муносабатлари ҳам, биргаликдаги меҳнат жараёнларининг ҳам амалга ошиши мумкин эмас. Жамиятда яшаш ва ривожланиш фақат мулоқот йўли орқали амалга оширилади. Ушбу жараёнда инсонлар бошқа инсонлар ҳақидаги, олам ҳақидаги тасаввурларини шакллантирадилар, ўзаро бир-бирларини тушунадилар.

Тадқиқотчиларнинг фикрига кўра, мулоқот инсоннинг ўз-ўзига, виждонига, хотираларига мурожаатини ҳам инкор этмайди. Шахс мулоқот жараёнида ўзини чуқур англашидан ташқари, бошқа кишилар кадрини ҳам англаб этади.

Кутубхона-ахборот хизмати жараёнида, нашр маҳсулотлари ва электрон манбалар воситасида кутубхонада амалга ошадиган мулоқот ўзига хос хусусиятга эгадир.

Кутубхона мулоқоти мураккаб ҳодиса сифатида намоён бўлади. Кутубхона мулоқотини тадқиқотчилар учта йўналишга ажратиб кўрсатадилар:

- кутубхоначилараро мулоқот;

- кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот;

- фойдаланувчилараро мулоқот.

Кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот муаммонинг асосини ташкил этади. Асосий методологик масала кутубхона мулоқоти жараёни қатнашчиларининг ўзаро муносабатлари ҳисобланади ва уларнинг ўзаро муносабатларининг моҳиятини англаб этиш муҳим амалий аҳамиятга эга бўлиб, кутубхона-ахборот хизмати жараёнини тўла тушуниш ҳам унга боғлиқдир.

Узоқ йиллар давомида кутубхоначи ва фойдаланувчи муносабати “субъект-объект” муносабати сифатида қаралиб келинди. Бунда кутубхоначи субъект вазифасини бажарувчи, фойдаланувчига таъсир кўрсатиш эса “объект” тарзида қаралган. Лекин сўнгги йиллардаги тадқиқотлар ушбу ўзаро муносабатлар табиатининг мураккаб эканлигини кўрсатмоқда.

Масаланинг моҳиятига чуқурроқ ёндашилганда, фойдаланувчига мулоқот объекти сифатида қараш кутубхоначи нуктаи назаридан қараганда тўғри ҳисобланади. Лекин фойдаланувчи ўзи томонидан сўровлар билан мурожаат этишида кутубхоначига объект сифа-

тида ёндашади. Бошқа томондан қараганда, кутубхонада, кўп ҳолларда, кутубхоначи ва фойдаланувчи биргаликда фаолият кўрсатиши ҳам мумкин. Масалан, уларнинг биргаликда ахборот излаши бунга мисолдир.

Кузатишлар кўрсатадики, кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги ўзаро муносабатларда “объект-субъект” муносабатлари ҳам амал қилади.

Мулоқот жараёнидаги мураккаб йўналишда бир-бирига киришувчи психологик ва ахлоқий жиҳатлар мавжуд бўлиб, кутубхона мулоқоти учун уларнинг ҳар иккаласига ҳам ҳосдир.

Бугунги кунда кутубхона мулоқотининг психологик йўналиши маълум даражада ишлаб чиқилган бўлиб, тадқиқотчилар қуйидагиларни асосий муаммолар деб ҳисоблайдилар:

– кутубхона мулоқотининг хусусияти ҳақидаги масала;

– кутубхона мулоқотида ҳиссиётнинг роли масаласи;

– кутубхона мулоқоти жараёнида кутубхоначининг педагогик-психологик мақомининг роли, конфликтлар ва мулоқот тўсиқларини бартараф этиш имкониятлари;

– кутубхона мулоқоти жараёнида кутубхоначи ҳамда фойдаланувчининг шахсий сифатларининг роли, уларни ҳар икки томоннинг қабул қилиши ва бошқалар.

Кутубхона мулоқотида унинг ҳар бир қатнашчиси алоҳида роль ўйнайди. Жумладан, кутубхоначи жамият талаблари асосида ўзининг касбий масъулиятини ҳис этган ҳолда бурчини бажарса, фойдаланувчи ҳам жамият учун муайян аҳамиятга эга бўлган ўзининг шахсий, ахборот ва мутолаа эҳтиёжини қондиради.

Кутубхона шароитида кутубхоначи ва фойдаланувчи мулоқоти қуйидаги даражаларда амалга оширилади:

– кутубхоначининг якка фойдаланувчи билан мулоқоти;

– кутубхоначининг муайян гуруҳ билан мулоқоти;

– кутубхоначининг муайян тартибда фойдаланувчилар аудиторияси билан мулоқоти.

Кутубхоначининг алоҳида фойдаланувчи билан мулоқотини расмийлаштириш, сўровни қабул қилиш ва узатиш, маълумотни бериш ҳамда қабул қилиш, маслаҳат каби бевосита боғланиш орқали хизмат кўрсатишнинг асосий нуқталари ёрдамида амалга оширилади.

Кутубхоначининг муайян гуруҳ ёки аудитория билан мулоқоти бошқача тарзда амалга ошади. Кутубхоначи аудиторияга таъсир ўтказгани сингари, ўз навбатида, аудитория ҳам алоҳида шахслардан ташкил топса-да, тадбир жараёнида бир бутун организм сифатида кутубхоначига таъсир ўтказиб, унинг ўз хатти-ҳаракати йўналишини ўзгартиришига таъсир кўрсатиши ҳам мумкин. Кутубхоначи ва фойдаланувчининг ўзаро муносабати аудиториядаги ҳамда гуруҳ ичидаги шахслараро муносабатларнинг мураккаблигига кўра ҳам муайян даражада қийинчиликни вужудга келтириши мумкин.

Кутубхоначининг фойдаланувчилар гуруҳи ёки аудиторияси билан мулоқотида вазиятни енгиллаштирувчи ижтимоий-психологик механизмларни ишга солиш талаб этилади. Шундай қилиб, кутубхоначи-

нинг якка фойдаланувчи ва гуруҳ ёки аудитория билан мулоқоти жиддий фаркланади.

Мулоқот характери, унинг давомийлиги, ўткинчи ва доимий бўлиши мумкин. Доимий мулоқот якка фойдаланувчи билан ҳам, муайян фойдаланувчилар гуруҳи билан ҳам кутубхона-ахборот хизмати юзасидан амалга оширилиши мумкин.

Ҳар қандай мулоқот, жумладан, кутубхона мулоқоти ҳам аниқ шарт-шароитлар, макон ва замон чегарасидан ташқарида юз бермайди. Баъзи ҳолатларда мавжуд шарт-шароитлар мулоқот ўтказишга руҳлантириб, рағбатлантирса, баъзида уни мураккаблаштириши мумкин.

Умуман, мулоқот шарт-шароити қулай, ноқулай ва ҳолис бўлиши мумкин. Қулай шарт-шароит кутубхоначининг юксак касб маҳорати, фойдаланувчининг ҳақиқий қизиқиши, самимийлиги ва бошқа ҳолатлардан келиб чиқади.

Ноқулай шарт-шароит машғулот ўтказиш учун жойнинг йўқлиги, ходимларнинг эътиборсизлиги кабилардан келиб чиқади. Кутубхона-ахборот хизмати бошқа мулоқот шакллари сингари муайян воситалар орқали амалга оширилади.

Мулоқот воситалари тил, имо-ишора, предметлар, кодлар ва белгилардир. Уларнинг ҳаммаси кутубхона мулоқотида кенг қўлланилади. Мулоқотнинг энг асосий воситаси тил бўлиб, инсоннинг 100 фоиз вақти нутқ билан боғлангандир. Шундан – 45 фоизда у эшитилади, 30 фоизда эшиттириб гапиради, 15 фоизда ўқийди, 10 фоизда ёзади. Шундай қилиб, кутубхоначи ва фойдаланувчи ўртасидаги мулоқот сўз орқали амалга ошса-да, табассум, юз ифодаси сингарилар ҳам алоҳида аҳамиятга эгадир.

Кутубхона мулоқотида фойдаланиладиган китоблар, кўргазмалар, библиографик нашрлар, ахборот рўйхатлари предметли мулоқот воситалари ҳисобланади. Ҳар хил чизмалар ва жадваллар, шартли белгилар, кутубхона мулоқотининг кодили ҳамда символик (белгилари) воситалари ҳисобланади.

Кутубхона мулоқотида эмоция (ҳиссиёт) алоҳида роль ўйнайди. Ҳиссиёт бошқа индивиднинг ҳиссий ҳолатига боғлиқ сигналларга жавоб бера олиш, бошқа шахснинг ички дунёсини тушуниб етиш иктидори ҳам ҳисобланади.

Лекин, 2019 йилда танлаб олинган бир нечта кутубхона-ахборот муассасаларида ўтказган тадқиқотларимизнинг натижаларига кўра, фақат 60 фоиз кутубхоначилар ўз ҳиссиётларини бошқара олишлари, 40 фоизи эса, ўз ҳиссиётларини бошқара олмасликлари маълум бўлди. Кутубхоначининг ўз ҳиссиётини бошқара олмаслиги, одатда, унинг ўзига қарши қаратилган вазиятни яратиши мумкин. Шунинг учун ҳам, кутубхоначи фойдаланувчи билан мулоқотда ижобий-ҳиссий таъсир кўрсатиш орқали самимий ва очик мулоқот муҳитини яратиши керак.

Кутубхона мулоқотида қуйидаги ҳиссий ҳолатларни яратиш мақсадга мувофиқдир:

– альтруистик – ихтиёрий ёрдам кўрсатиш;

– коммуникатив – ахборот етказиш эҳтиёжи;

– гностик – билиш эҳтиёжини шакллантириш;

– гедонистик – қулайлик эҳтиёжини пайдо қилиш.

Кутубхона мулоқотида ҳиссиётлардан ташқари, ўзаро таъсир кўрсатиш унсурлари ҳам алоҳида роль ўйнайди:

- кутубхоначининг ва фойдаланувчининг бир-бирини самимий қабул қилиши;
- уларнинг бир-бирларига муносабати;
- уларнинг бир-бирларига мурожаат қилишларининг шакллари.

Кутубхоначилар ва фойдаланувчиларнинг бир-бирларини тушунган ҳолда, самимий қабул қилишлари мулоқот жараёнининг кўп томонлама муваффақиятини таъминлайди ҳамда унинг натижаларига бевосита таъсир кўрсатади. Мулоқот жараёнида унинг иштирокчиларнинг бир-бирлари томонидан қабул қилинишида уларнинг ташқи қиёфаси, шахсий ва касбий сифатлари ҳам муҳим аҳамиятга эгадир.

Кўп йиллик кузатишлар асосида кутубхоначилар ва фойдаланувчиларга хос бўлган баъзи сифатлар муносабатларни ўрганишга ёрдам беришидан ташқари, уларни қийинлаштиради, деб хулоса чиқариш мумкин.

Фойдаланувчи нуктаи назаридан кутубхоначи билан мулоқотни унинг ташқи кўриниши (кийим-кечак, дидсизлик, пара-партишлик) косметикадан меъёридан ортиқ фойдаланиш, овоз, қараш, мимика сингарилар қийинлаштиради. Фойдаланувчи билан мулоқотни кутубхоначининг мулоқот ўрната олмаслиги, фондни билмаслиги каби касбий сифатлари ҳам қийинлаштириши мумкин. Кутубхоначининг ёқимли қиёфаси, кийим-кечаги, юз ифодаси, мулоқот ўрнатиш малакаси ҳам вазиятни енгиллаштиришга ёрдам беради.

Кузатишлар кўрсатадики, барча ёшдаги, турли ижтимоий-демографик гуруҳларга мансуб бўлган фойдаланувчиларнинг деярли барчаси кутубхоначининг эътиборсизлигига ўта салбий муносабатда бўладилар. Бу ҳолат муайян тўсиқларга, ундан эса конфликтларга олиб келиши мумкин.

Якка тартибда кутубхона-ахборот хизмати кўрсатиш жараёнида кутубхоначи ва фойдаланувчининг доимо ўзаро алоқада бўлиши конфликтлар келиб чиқиши эҳтимолини кучайтиради.

Конфликтлар келиб чиқишининг сабаблари турли-туман бўлиб, баъзан объектив, баъзан эса субъектив хусусиятга эга бўлади.

Кўп ҳолатларда конфликтлар хизмат кўрсатишда кутубхона иш тартибининг фойдаланувчи учун ноқулайлиги, кутубхонага аъзо қилишдаги рад жавоби, уйга китоб бермаслик, нусха олиш билан боғлиқ бўл-

ган муаммолар туфайли келиб чиқадиган норозилик сабабли юзага келиши мумкин.

Конфликтлар аксарият ҳолларда фойдаланувчи сўраган манбанинг фондда йўқлиги, манбани тополмаслик, йўқолганлиги сабабли рад этилиши, кутубхоначи томонидан унинг ўрнини босувчи манба деб ҳисобланган босма ёки электрон маҳсулотни зўр бериб тавсия этиши натижасида ҳам келиб чиқади. Конфликтларга, шунингдек, хизмат кўрсатиш сифати: фойдаланувчининг буюртма берилган манбани узок кутиши, унинг ўрнига бошқа манбанинг келтирилиши ҳам сабаб бўлади.

Шундай қилиб, бундай конфликтларнинг келиб чиқишининг объектив асоси – кутубхона-ахборот хизматининг сифатига боғлиқ тарзда келиб чиқади.

Кутубхоначи мулоқот маданияти меъёрларини бузган, фойдаланувчи муайян кутубхоначини айбдор деб ҳисобланган ҳолатларда ҳам шахслараро конфликт келиб чиқиши мумкин.

Кўпгина тадқиқотчиларнинг умумий фикрига кўра, жамият ҳаётида кутубхоналарнинг коммуникатив марказ сифатидан роли янада ошиб боради. Шунинг учун “кутубхона этикетининг роли ошиб бориши ҳам табиийдир” [4. 56]. Ахборотдан, ахборот ресурслардан тўла ва эркин фойдаланишни ташкил этиш, кутубхоначи шахси, фойдаланувчиларга ёрдам кўрсатишга йўналтирилган фаолияти, улар ўзаро муносабатининг этикаси ҳамда этикети кутубхона мулоқоти муҳитини ташкил этади. Фойдали ахборот билан тўлдирилган ва фойдаланувчига қулай кутубхона мулоқот муҳити-кутубхона-ахборот хизмати самарадорлигини ошириш шартидир.

Хулоса қилиб, айтиш мумкинки, кутубхоначи ва фойдаланувчи мулоқоти жараёнида ходимларнинг қуйидаги талабларига риоя этишлари мақбул ҳисобланади:

1. Кутубхона ходими ва фойдаланувчилар томонидан бир-бирларининг шахс сифатидаги дахлсизликларининг ҳурмат қилиниши.

2. Кутубхона ходимининг фойдаланувчилар билан мулоқотида, биринчи навбатда, касбий этика меъёрларига амал қилиши.

3. Кутубхоначи ва фойдаланувчи мулоқотида умуминсоний ахлоқ меъёрлари асосларига таяниш.

Ана шундагина кутубхоначининг юксак маънавиятни тарбияловчи маданий-маърифий маскан сифатидаги ўрни ва аҳамияти янада яққолроқ намоён бўлади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Шавкат Мирзиёевнинг Туркия Республикаси Президенти Девони Халқ кутубхонасининг тантанали очилиш маросимидаги нутқи. // “Халқ сўзи” газетаси, 2020 йил 21 февраль.
2. Библиотечное общение – Библиотечная энциклопедия. – Москва: “Пашков дом”, 2007. – 750 с.
3. Исроилов М. Диалоглар устида ишлаш. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1996. – 198 б.
4. Саидов Ў. Нутқ маданияти ва нотиклик санъати. – Тошкент: “Akademiya”, 2007. – 120 б.

Ғофуржон ЮНУСОВ,
Гулсанам ТУРСУНОВА,
Хуршида ШЕРМАТОВА,

ЎзДСМИ Фаргона минтақавий филиали “Театр санъати ва халқ ижодиёти” кафедраси ўқитувчилари

ХУДУДЛАРГА ХОС РАҚС САНЪАТИНИНГ РИВОЖЛАНИШИДА ФОЛЬКЛОРЧИЛИК НАМУНАЛАРИНИНГ ЎРНИ ВА АҲАМИЯТИ

Аннотация. Ушбу мақолада фольклорчилик анъаналари ва уларнинг келиб чиқиши сабаблари, ривожланиши ва бугунги кунда санъатимизнинг ривожланишидаги аҳамияти ҳақида сўз боради. Юртимизда ҳудудларга хос минглаб фольклор мавсумий куй-қўшиқлари ва рақс намуналари мавжуд бўлиб, уларни бугунги кунга қадар ўрганишган ҳамда ўрганиб келинаётганлиги ҳақида сўз боради.

Калит сўзлар: фольклор, фольклоришунослик, миллийлик, қўшиқ, рақс, айтим, мавсум қўшиқлари, маросим, байрам, тўй.

Ғофуржон ЮНУСОВ,
Гулсанам ТУРСУНОВА,
Хуршида ШЕРМАТОВА,

преподаватели кафедры “Театральное искусство и народное творчество” Ферганский филиал ГИИКУз

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ФОЛЬКЛОРА В РАЗВИТИИ РЕГИОНАЛЬНОГО ТАНЦА

Аннотация. В данной статье рассматриваются развитие фольклорных традиций и их причины, а также, значение фольклорного искусства в развитии современного искусства. В нашей стране тысячи региональных народных песен и танцев, которых изучали и изучают по сей день.

Ключевые слова: фольклор, национальность, песни, танцы, поговорки, сезонные песни, церемонии, торжества, свадьбы.

Gafurjon YUNUSOV,
Gulsanam TURSUNOVA,
Khurshida SHERMATOVA,

teachers Department of “Theater Art and Folk Art” of Fergana regional branch UzIAC

THE ROLE AND IMPORTANCE OF FOLKLORE IN THE DEVELOPMENT OF REGIONAL DANCE

Abstract. This article discusses the development of folklore traditions and their causes, for their origin and the importance in the development of our art today. There are thousands of regional folk songs and dances in our country that tell us that they have been studied and are still being studied to this day.

Keywords: folklore, folk science, nationality, songs, dances, sayings, seasonal songs, ceremonies, holidays, weddings.

Бирор-бир миллат йўқки, турли хил муносабатлар билан оммавий байрамларни нишонламайдиган. Ҳар бир халқ ўз урф-одатлари, байрам ва маросимлари мавжуд. Қадимий миллий байрам ва маросимлар оғиздан-оғизга ўтиб келаётган тирик тарихдек, гўё инсонга соғлиқ, тўкин-сочинлик тилаш, унинг ҳаётидаги бирор муҳим санани нишонлаш мақсадида ўтказиладиган, анъанага айланиб қолган ҳаракатлар – маросим дейилади. Маросимларнинг мавсумий ва оилавий-маиший маросим турлари мавжуд. Халқ маиший ҳаётидаги ҳар бир байрам, ҳар бир маросим маълум даврдаги мавсумлар алоҳида-алоҳида, аниқ мавзунини ифодоловчи мазмунга эга. Айнан мавсумий фольклорчилик намуналарининг бугунги кунда ҳам ўзгача ўрни ва аҳамияти бор. Мавсум ва маросим қўшиқлари ўзбек миллий халқ оғзаки ижодининг энг қадимий намуналари сира-сига қиради. Миллатимизнинг қадимий маданий меросига, қадриятларга бўлган муносабат мавсум-маросим қўшиқ ва рақсларида яққол кўзга ташланади. Мавсум-маросим қўшиқлари бадиий тузилиши жиҳатидан айтишув, ҳозиржавоблик каби шеърий бирикмалар-

дан иборатдир ва айнан мана шу тузилиш сўз санъати намуналари сифатида ҳам алоҳида аҳамиятлидир.

Маҳмуд Кошғарийнинг “Девону луғотит турк” асаридан маълум бўлади-ки, мавсум ва маросимларга оид халқ қўшиқларининг тарихи қадим ўтмиш замонларга бориб тақалар экан. Бизга маълумки, аввал инсонлар вақт, кунларнинг аниқ ҳисобини календарсиз – табиатда содир бўладиган воқеа-ҳодисаларга, табиий офатларга қараб аниқлаганлар. Шу сабабдан бўлса керак, айнан табиат ҳодисаларига алоҳида эътибор. Мана шу табиат ҳодисалари сабаб бўлса керак, ёмғирга, сувга, шамолга, Қуёшга, оловга сиғинишлар мурожаатлар ва айнан мана шу эътиқодлар сабаб мавсумий зикрлар, қўшиқлар ҳамда рақслар яралгандир. Мавсумий қўшиқлар ва рақслар, диний эътиқодлар, тарихий воқеа-ҳодисалар, миллий удумлар халқ байрамлари мазмунини ташкил этади. Бинобарин, мавсумий маросимларнинг ўтказилишига қараб, улардаги сўз билан боғлиқ лавҳалар реқвизитларга қараб, халқнинг айнан ўша маросим ўтказётган ҳудуднинг миллий хусусиятлари ҳақида тасаввур ҳосил қилиш мумкин. Масалан, юртимизда ўн икки

вилоят ва битта автоном республика мавжуд бўлса, биз уларни худудларга ажратиб, ўша худудлардаги удумлар ва маросимларни ҳам гуруҳларга ажратиб оламиз. Биз Андижон, Наманган, Фарғона вилоятларини умумлаштириб – “водий” деб атасак, азми пойтахт – Тошкентдан ташкари худудларни – “воҳа” деб юритамиз. Демак, бизда фольклорчилик йўналишларида “водий” ва “воҳа” худудларига хос мавсумий маросимлар ҳамда уларда ижро этиладиган кўшик, рақс ва шеърларга алоҳида аҳамият қаратамиз.

Масалан: барчамизга маълум, маълумлигики, миллий байрам-сайилларида, эртақларда ёхуд телевидение орқали бўлса ҳам, билмаган одам йўқки, “Суст хотин” маросими ҳақида билмайдиган. Айнан мана шу маросим мавсумий фольклорчилик намуналарининг энг қадимий ва омма ичида энг кенг тарқалган намунаси дир. “Суст хотин” – бу ёмғир чақириш маросими бўлиб, одатда, баҳор фаслида ўтказилган. Фольклоршуносларнинг аниқлашларича, бу маросимлар Сурхондарё ва Қашқадарё вилоятларининг маълум худудларида оммавий тус олган. Айрим маълумотларга қараганда, ҳатто ёмғир чақириш одатимиз қадимги “Авесто”да мадҳ этилган, осмон сувлари тангриси Тиштриянинг халқ ўртасидаги бошқача номланишидан иборат экан. Деҳқончилик ривожланган маҳаллий жойларда ёмғирнинг ўз вақтида ёғиши жуда муҳим аҳамиятга эгадир. Қурғоқчилик деҳқончилик билан шуғулланадиган аҳолига катта кулфат келтирган. Шунинг учун, одамлар “Суст хотин” мавсумий маросимини ўйлаб топишган. Қизиғи шундаки, бу маросимни кўп нишонлайдиган худуддаги инсонларнинг таъкидлашларича, “Суст хотин” маросими ўтказилгандан сўнг, ҳафталаб ёмғир ёққани ҳақида кўплаб мисоллар келтиришган. Шунинг учун ҳам, халқ бундай маросимларнинг ўтказилишига пухта тайёргарлик кўрган, ҳар бир амалларга риоя этишни одат тусига киритган. “Суст хотин” кўшиғи шундай бошланади:

*Суст хотин, султон хотин,
Кўланкаси майдон хотин!
Ёмғир ёғдир хўл бўлсин,
Еру жаҳон кўл бўлсин.*

“Суст хотин” маросими мавсумий фольклорчилик намуналарининг барчага маълум намунаси бўлса, ундан ташкари, мавсумий маросимларнинг яна кўплаб мисоллар келтириш мумкин. Буларга:

“Меҳржон” (қуёш маъносини англатиб, кун ва туннинг куз фаслидаги тенг келишида нишонланадиган маросим), “Чой момо” (буғдой, шоли бошоқлари етилган пайтда шамол уларни пайҳон қилса – шамол тўхтатиш, дон маҳсулотларини шопириш пайтида шамол бўлмаса – шамол чақириш) “Ё, Ҳайдар” (йил совуқ келса, қуёшга топиниш, умуман, омадсиз йилда қурбонлик келтириш маросими), “Бешик бола” (янги туғилган чақалоқни илк бор бешикка белаш маросими). Асосан аёллар иштирокида нишонланадиган маросим) “Келин ўғирлаш” (бу маросим асосан қозок, қирғиз, қорақалпоқ, миллатларининг қадимий маросимлари сирасига кириб, келиннинг розилиги билан амалга оширилади), “Хўп ҳайда”, “Ўрим” (ғаллани янчиш билан боғлиқ маросим), “Обло барака” (охирги туман буғдойини топшириш ва хирмон кўтариш маро-

сими бўлиб, “Еттим-еттим, обло барака берсин!” деб лапар айтишади). “Шох мойлар”, “Кўш-қўш” (эрта баҳор далага илк бор чиқиб, қўш, яъни хўкизга омов боғлаб, ер ҳайдаш маросими), “Алёр”, “Ота синов” (тўйдан олдин келиннинг отаси қуёвни ўтин ёриш, хамир овқат ейиш каби турли хил удумлар билан синаб олади), ёз, куз фаслига оид – “Қовун сайли”, кишда ўтказилган гапгаштакларда – “Яс-юсун” маросимлари машҳур бўлган. Бундан ташкари, буюк бобокалонларимиздан бўлмиш Берунийнинг “Қадимги халқлардан қолган ёдгорликлар” китобида: “Наврўз”, “Рамуш оғам”, “Бобохвора” каби ўндан ортиқ мавсум маросимлари хусусида маълумот берилди. Буларнинг бари ҳали денгиздан томчи, холос. Фольклорчиликда мавсумий маросим кўшиқларининг жуда кўплаб намуналари халқимиз ичида тўлиб-тошиб ётибди. Буларни аниқлаш ва янгидан-янги намуналарни топиш ҳамда халқимизга тақдим этиш эса, бизнинг асосий вазифамиздир.

Мавсумий маросимлар қаторидан ўрин олган “Чой момо” маросими ҳам ўзгачадир. “Чой момо” маросимида айтиладиган кўшик намуналари ҳам ўзларининг қадимийлиги билан эътиборга лойиқдир. “Чой момо” маросими – деҳқон етиштирган ҳосилга зарар етказувчи, тинимсиз давом этаётган қаттиқ шамолни тўхтатиш вақтида ўтказилади. Бу маросимни “Суст хотин” каби Ўзбекистон вилоятларида кенг тарқалган деб бўлмайди. Фольклоршунос олимлар “Чой момо” маросимини Чимкент вилоятининг Сайрам туманида кўпроқ ўтказилиб турилишини таъкидлайдилар. “Чой момо” маросимида асосан шамолни тўхтатиш учун худди шамолнинг ўзига мурожаат қилинаётган ҳолатни юзага келтиради. “Чой момо” маросимида куйидаги кўшик ижро этилади:

*Чой, чой, чой момо,
Чой момоси ўлибди,
Ўғли етим қолибди.
Боса-боса беринглар,
Босилиб қолсин бу шамол.*

*Уга-уга беринглар,
Угилиб қолсин қув шамол.
Обло-ҳу, обло-ҳу...*

Шамол чақириш маросими ҳам аждодларимизнинг қадим замонларда ўтказган одати ҳисобланади. Бу маросим ҳақида фольклорчи олим Б.Саримсоқов фақат битта кўшик сақланганини таъкидлайди. Муҳаммад пайғамбар (с.а.в.)нинг қуёви Ҳазрат Алига – Ҳайдар номи билан мурожаат қилинади ва шамолни қўйиб юбориши сўралади:

*Ҳайдар, ота-онанг ўлибдир,
Моли сенга қолибдир.
Боланг сувга оқибдир,
Шамолингни қўйвор.*

Ўзбекларнинг шамол култи билан боғлиқ мифологик тасаввурларининг матриархат даври эътиқодий қарашларига алоқадор туркуми “Ялли момо” ёки “Ялла момо”, патриархат даври эса, Яланғоч ота ҳақидаги эътиқодий ишончлар тизимини ташкил этади. Улар тўғрисидаги халқ қарашлари Қуйи Зарафшон воҳаси ўзбекларининг шамол тўхтатиш маросимлари таркибида сақланиб қолган.

“Ялли момо” туркий халқлар мифологиясида шакланган образлардан бири бўлиб, “Чой момо”га қараганда қадимийроқдир. Чунки унда шамол эгаларига қурбонлик қилишнинг ўзига хос бир қўриниши – шамол кўғирчоқ ясаб, дафн этиш удуми сақланган.

Хуллас, “Ёмғир қақирш”, “Шамол қақирш”, “Шамол тўхтатиш” каби мавсумий қўшиқларнинг халқимиз орасида ҳозирги пайтгача яшаб келаётган деҳқончилик касбининг ўзбекларда ҳам қадимийлигини, ҳам халқимизнинг аجدодлар яратган қадриятларига чексиз ҳурмат билан қарашини исботлайди. Аждодлар меросига эҳтиром билан муносабатда бўлиш эса, халқимиз келажагига умид билан қарашимиз учун ишонч уйғотади. Бундай мавсумий маросимлар бугунги кунда ҳам ўрганилиб, янгидан-янги жуда қадимий, лекин оммалашмаган турларини ҳам фольклоршунос олимларимиз томонидан аниқланмоқда. Бу эса, фольклорчилик намуналари сафини янада кенгайтиради. Миллий маданий бойлиқларимиз ҳазинасини янада бойитади.

Ўзбек рақс санъати миллий жозоба, ор-номус, ҳаё, андиша, бетакрор нафосатга асосланади.

Рақс мусиқага монанд ритмик тана ҳаракатларида намоён бўлади. Рақс турли маданиятларда мавжуд ва ҳиссиётлар, ижтимоий алоқаларни билдириш шакли сифатида ёки кўнгилхушлик учун ижро этилади. Рақс ижроси санъати хореография дейилади. Рақс яратувчи шахс эса хореограф деб аталади.

Рақс мусиқа билан узвий боғлиқ, мусиқа мазмунини образлар воситасида очиб беради. Халқ рақсларида ритм муҳим бўлиб, у мусиқада ўз ифодасини топади, оёқ, кўл, бош ва тана ҳаракатлари умумий ритмга бўйсунди, бир-бири билан боғланади. Ўзбек рақслари мазмунини ифодалашда ижрочилар тепки, қарсақ, зангдан ҳам фойдаланади. Айрим рақслар рўмол, пиёла, қадаҳ каби буюм билан ижро этилади, баъзан ижрочи халқ чолғу асбоблари (қайроқ, доира, ноғора ва х.к.) да ўзига-ўзи жўр бўлади. Халқ рақслари асосида таркиб топган профессионал рақслар юксак даражада ривожланиб, турли рақс тизимлари қарор топган. Ҳар бир халқнинг ўзига хос рақс тури бўлиб, асрдан-асрга ривожланиб боради. Айнан ўзбек рақс санъати ҳам жуда бой тарихга эгадир. Ўзбек рақсининг, нафақат ўзбек рақсининг, балки бутун дунё рақс санъатининг ривожланишида ҳам фольклорнинг аҳамияти бекиёс. Фольклор битилмаган жонли тарихдир. Фольклор рақслари ўзгача шижоат билан билан ижро этилади. Фольклор рақсларининг асосини маросимлар ва байрамлардаги умумий айтишувлар мисол учун: лапар, ёр-ёр, айтишувларга ҳамоҳанг тарзда олиб боришган. Бундан ташқари, табиат ва меҳнат қўшиқлари, яъни “Сув келди”, “Ёмғир ёғди”, “Ҳосил” каби маросимларда иштирок этаётган барча халқ зикр билан бирга, унга мос рақс ҳаракатларини бажаришган. Бу ҳам бўлса, фольклорчиликнинг намуналаридандир.

Юртимизнинг турли худудларида турлича фольклор рақс турлари мавжуд. Уларни худудларига қараб қуйидагича туркумлаш мумкин:

- Хоразм фольклор рақслари;
- Сурхон фольклор рақслари;
- Тошкент–Фарғона фольклор рақслари;
- Бухоро фольклор рақслари.

Хоразм фольклор рақслари – асосан халфачилик йўналишидаги қўшиқларга ҳамоҳангликда ижро этилган. Хоразм фольклор қўшиқларини ижро этиш ва унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали амалга оширилади. Халфаларнинг қўнғирокдек жарангдор ва майин овози пиёланнинг нозик ҳамда ўйноқи жаранги билан қўшилиб, ўзига хос мусиқийлик кашф этган. Улар маъракаларнинг файзи, қизлар мажлиси ва аёллар базмининг маликалари, тўй ҳамда маъракаларда қувончга-қувонч қўшиб, ўйноқи куйлар, нафис рақслар, дилбар ашулалар билан қалбларда эзгу ҳис-туйғуларни шакллантирганлар.

Бундан ташқари, “Қум пишиқ”, “Тангани ол” каби ўйинлар асосида ҳам хоразмча рақслар мавжуд. Ана шундай фольклорчилик асосида ривожланиб келган Хоразм рақс санъати бугунги кунда нафақат юртимизда, балки бутун дунё саҳналарида ҳам олқишларга сазовор бўлиш билан бирга, ҳаммани ўйнашга ундаб келмоқда. Хоразмда аёл ашулачилар “халфа” деб юритилса ҳам, улар фақат ашула айтиш билан чекланмаганлар, халфачилик санъатининг кўп турларидан хабардор бўлганлар. Хусусан, рақс тури билан ҳам шуғулланиб келганлар. Хоразмда маълум ва машҳур бўлиб келган халфа ижодкорлари XX асрнинг бошларигача фақат хотин-қизлар орасида куйлаб келишган ва халқ ҳурматини қозонганлар.

Сурхон фольклор қўшиқ ва рақслари – Сурхондарё қушонлар Бақтрияси даврига хос қадимий маданият унсурларини ўзида сақлаб келаётган этнофольклор худуд ҳисобланади. Бу воҳада туркий ва эроний халқлар тарихи ҳамда маданияти чапишиб кетган. Бу эса, халқ ижодиётида ҳам маълум даражада акс этади. Сурхондарё санъати, урф-одатлари ва моддий маданиятида қадимий суғд, туркий ва шарқий эрон халқлари этномаданиятини ўзаро чапишуви сезилади. Бу аёнана ва одатлар, фольклор жанрлари ҳамда уларнинг ижроси, мусиқа, рақс санъати қабиларда кўринади. Кўпгина халқ қўшиқлари, айтишувлари, лапарлари, мотам қўшиқлари ва чолғу куйлари халқ урф-одатларига боғлиқдир. Терма, қўшиқ, лапар, ялла ва ашула каби маҳсус қўшиқ жанрлари ҳам кенг тарқалган. Воҳанинги ўзига хос этник таркиби мусиқий фольклорнинг айрим тур ва жанрларига маълум даражада таъсир этган. Кўпчилик туманлар ва айрим қишлоқларда маросим ҳамда меҳнат қўшиқлари асосий ўрин тутди. Уларда тўй тантаналарида сурнай ва доира жўрлигида мусикалар янграйди ҳамда ана шу мусиқага хос якка оёқ рақслари авжига чиқади. Айрим туманларда эса, ўзигагина хос қўшиқ турлари ва жанрлари мавжуд. Жаҳр қўшиқлари кучли ҳиссиёт – жазава билан яратилган. Бу қўшиқларда табиат қудрати, афсонавий мавжудотлар мадҳ этилади. “Жаҳр”, “Садр” каби турли йиғинларда ижро этиладиган қўшиқлар бахшиёна оҳангда, кучли ҳаяжон билан куйланади. Рақсларида ҳам айнан сиғинимни кўриш мумкин. Қўлларини осмонга қаратиб кенг ёйилиши ва оёқларини ерга мунтазам равишда уриб туришлари, Сурхон рақсларидаги жўшқинлик айнан мана шу ҳаракатларда намоён бўлади. Маросимларда қатнашаётган аҳоли ҳеч қачон чарчоқ нима билмайди. Лекин, Сурхон рақсларида кетадиган куч буни аксини кўрсатади.

Сурхондарёнинг айрим туманларида ўтказиладиган тантаналар чангқобуз ёки доира оҳанглари жўрлигида ўтказилади. Ва, Сурхон фольклор рақси орасида “Чангқўбиз” рақси омма орасида жуда авж олган. Бахшилар томонидан ижро этиладиган дostonлар тўй тантаналарида муҳим ўрин тутди. Сурхон рақсига хос ҳаракатлардан ташкил топган эркаклар ва аёллар рақслари ҳам алоҳида эътиборни тортади. Бойсун рақслари, айниқса кенг тарқалган. Айниқса, “Қошиқ ўйин” “Қайроқ ўйин” каби аёллар рақслари ўзининг жозибаси билан диққатни жалб этади. “Сарбозча”, “Қилич ўйин” каби эркаклар рақслари ўзининг жанговар хусусияти билан ажралиб туради. Сурхондарё эпик халқ ижодиёти ранг-баранг жанри, мавзуси тасвир имкониятлари ва ижро усуллари кенглиги билан ўзига хосдир. Воҳа эпик халқ ижодиёти ўзига хос маҳаллий услубга эгаллиги билан ҳам ажралиб туради. Қадимий кўшиқ ва куй, рақс, дostonлар фақат халқ ёдидагина яшамаяпти. Улар “Шалола” халқ ансамбли, “Бойсун”, “Кўнғирот” фольклор ансамбллари, “Қуралай” болалар фольклор-эстрада ансамбли каби жамоалар репертуарига ҳам киритилган. Кўшиқ ва рақслар кишилар тарихи ҳаёти ҳамда маиший турмуши, уларнинг орзу ва умидлари дунёкараши ҳамда руҳияти ифодасидир. Ҳозирги пайтда воҳадаги ансамбллар республика миллий кўшиқчилик ва рақс анъаналарини, хусусан, Сурхондарё мусиқа фольклорини асраш юзасидан катта ишларни амалга оширмоқда.

Тошкент–Фарғона фольклор рақслари – Тошкент–Фарғона фольклор кўшиқлари ва рақслари, асосан ялла ҳамда лапарлар ҳамоҳанглидани иборат. “Жамалаги тилло кизгина” ҳамда “Ялла жоним, ялла” кўшиқларини Тошкент–Фарғона ижро йўлида ижро этиш услублари шакллантирилади. Тошкент–Фарғона фольклорларини, унга хос бўлган рақсларни ижро этиш орқали билимлари янада мукамаллаштирилади. Фарғонада Раҳимахоним Мазоҳидова асос солган “Омон ёр”, “Кўкон ёр-ёри” каби фольклор ансамбллари аёллари фарғонача оҳангдаги кўшиқлар ва рақсларни бугунги кунгача асраб-авайлаб келмоқдалар.

Бухоро фольклор рақслари – Бухоро фольклор йўналишидаги рақслар асосан аёллар ижоди билан

боғлиқдир. Фақат бир тилда ё ўзбек, ё тожик тилида куйлаш учун ижод этилган халқ кўшиқлари ҳам учрайди ва ана шунинг учун ҳам, рақсларидаги хилма-хиллик яққол кўзга ташланади. Бухоро мусиқа фольклорини кўп жиҳатдан тожик мусиқаси маълум даражада умумийликка эга бўлиб, тарихий тақдир деярли ўхшашдир. Бухоро рақсида раққосаларнинг либослари ўзгача. Улар рақс аввалида юзларида ёпинчиқ билан саҳнага кўтариладилар. У ҳам бўлса, кизлардаги ибора ва нозикликнинг рамзидир.

Фольклорнинг мавсумий кўшиқлари ҳамда рақслари Марказий Осиё минтақаси халқлари оилавий ва жамоавий байрамларни ўтказишда, деҳқончилик, диний маросимлар вақтида мусикадан кенг фойдаланилган. Тўй маросимларида чолғу куйлари, кўшиқ ва рақслар муҳим ўрин тутди. Турли хил тадбирларда болалар кўшиқ ва рақсларидан ўринли фойдаланиш, шу тадбирнинг марокли кечишига, бадий тимсолларнинг аниқ-равшан ечимига шароит яратади. Фольклор кўшиқлари ва рақслари халқ сайилларида ижро этилиши, уларнинг меҳнат кўшиқлари ҳамда рақслари, фаслий кўшиқлар ва мавсумий кўшиқларга бўлиниши, кўшиқ ҳамда рақсларда халқнинг орзу-истакларини баён этилиши, рағбатлантирилиши, бахт ва қувончни тараннум этилиши, меҳнатга иштиёқни ошириши билан аҳамиятлидир.

Бугун биз ғурур билан айтишимиз мумкинки, бизда дунё фольклори намуналари билан бемалол беллаша оладиган кўшиқ ва рақсларимиз бор. Биламизки, маросимлар, яшаш тарзимиз, онгимиз, фикримиз, тилимиз, куйимизу кўшиғимиз, ҳатто рақсларимизгача, барчаси – айтилган-айтилмаган, тўқилган-тўқилмаган, ёзилган-ёзилмаган фольклордир. Бир неча йиллардан бери бизнинг фольклор рақсларимиз дунёнинг фольклор фестивалларида катнашиб, яхши натижаларга эришиб келмоқдалар.

Бугун юртимизнинг қай ҳудудида қандай тадбир, байрам, тантана-ю маросимлар бўлмасин, куй-кўшиқларсиз ўтмайди. Айнан фольклор рақсларисиз тасаввур этиб бўлмайди. Биз жуда бой маданий мерос эгаларимиз, ана шу меросни асраб-авайлаш, уни ёш авлодга етказиб бериш бизнинг вазифамиздир.

Адабиётлар рўйхати:

1. С.Йўлдошева. Фольклор – этнографик жамоалари услубиёти. – Тошкент: “Наврўз”, 2014.
2. Б.Саримсоқов. Ўзбек маросим фольклори. – Тошкент: “Фан”, 1986.
3. У.Қорабоев. Ўзбек байрамлари. – Тошкент, 1991.
4. М.Алавия. Ўзбек халқ маросим кўшиқлари. – Тошкент, 1974.
5. О.Мадаев, Т.Собитова. Халқ оғзаки поэтик ижоди. – Тошкент: “Шарқ”, 2010.
6. О.Сафаров. Ўзбек халқ оғзаки ижоди. – Тошкент: “Мусиқа”, 2010.
7. М.Жумабоев. Болалар адабиёти ва фольклор. Дарслик. – Тошкент, 2006.

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ МУЗЕЙИНИНГ ШАКЛЛАНИШИ ВА РИВОЖЛАНИШ БОСҚИЧЛАРИ

Аннотация. Ўзбекистон Давлат санъат музейи 1918 йилда ташкил топган ва ўзининг 100 йиллик тарихига эга бўлган Марказий Осиёдаги илмий музей бўлиб, ўтган йиллар давомида мамлакатимиздаги муҳим маданий-маърифий ва илмий марказлардан бирига айланди. Музейнинг ривожланиши бир неча bosқичлардан иборат. Музейда дастлабки даврда 500 га яқин ашё ва коллекциялар жамлаган бўлса, бугунга келиб 100 мингдан ортиқ экспонатларга эга. Ушбу мақолада Ўзбекистон Давлат санъат музейининг ноёб экспонатлари тарихи ҳақида баён қилинади.

Калит сўзлар: ашё ва коллекциялар, экспонат, санъат асари, фонд, илмий экспедиция, рус санъати, амалий санъат, тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, экспозиция.

Васила ФАЙЗИЕВА,

директор Государственного музея искусства Узбекистана, искусствовед

ЭТАПЫ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ИСКУССТВА УЗБЕКИСТАНА

Аннотация. Государственный музей искусства Узбекистана, основанный в 1918 году и имеющий свою 100-летнюю историю, является крупнейшим художественным музеем в Центральной Азии и с годами стал одним из важнейших культурных, образовательных и научных центров нашей страны. Музей состоит из нескольких этапов развития. В своем раннем этапе в музее было около 500 предметов и коллекций, а сегодня – более 100 000 экспонатов. В данной статье рассказывается об истории уникальных экспонатов Государственного музея искусства Узбекистана.

Ключевые слова: предметы и коллекции, экспонат, произведение искусства, фонд, научная экспедиция, русское искусство, прикладное искусство, изобразительное искусство, скульптура, экспозиция.

Vasila FAYZIEVA,

Director of the State Art Museum of Uzbekistan, Art historian

STAGE OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE MUSEUM OF ARTS OF UZBEKISTAN

Abstract. The State Art Museum of Uzbekistan was established in 1918 with a hundred year history, one of the biggest art museums in Central Asia had become one of the most important centers of art and scientific centres of the country. The museum consists of several stages of development. In its infancy the museum collection included about 500 pieces, but today it goes to more than 100 000 exhibits. The given article is about the unique exhibits from the Uzbek State art museum collection.

Keywords: the pieces and collection, exhibit, the masterpiece, museum funds or museum collections, scientific expedition, the art of Russia, decorative applied art, fine art, sculpture, exposure or exposition.

Ўзбекистон Давлат санъат музейи Марказий Осиёдаги илк бадий музейлардан бири бўлиб, у роппароса 100 йил илгари – 1918 йилда ташкил этилган. Ўтган вақт давомидаги фаолияти мобайнида у мамлакатдаги энг муҳим маданий-маърифий ва илмий марказлардан бирига айланди.

Музейнинг ташкил этилишидан бугунги кунгача бўлган тарихини бир қанча даврларга бўлиш мумкин. Биринчи давр – 1918–1924 йиллардан иборат бўлиб, ашё ва коллекциялар фондининг биринчи бош муҳофизни князь Романов Николайнинг турмуш ўртоғи Надежда Александровна Искандер-Романова эди. Надежда Александровна ушбу музейда 1923 йилга қадар фаолият олиб борди. Ўша даврда музей фондида 500 га яқин ашё ва коллекциялар жамланган эди. Ўз ўрнида, музейнинг биринчи директори князь саройида фаолият олиб борган рассом-таъмиршунос М.Вербов 1919 йилда бошқарган. Шунингдек, музейни бошқаришда Фарғона вилоятида туғилиб ўсган, ажойиб рангасвирчи, XX аср ўзбек санъатининг ривожланишига ўз хиссасини қўшган ижодкор Александр Волков жонбозлик кўрсатган.

Музей дастлаб Романовларга тегишли бўлган саройда жойлашган бўлиб, Марказий бадий музей деб аталган. 1924 йилда унинг номи ўзгартирилиб, 1929 йилгача Тошкент санъат музейи сифатида фаолият кўрсатган.

Музей ташкил топганлигининг илк даврларида захираҳонаси кўплаб рангасвир асарлари билан тўлдирилди, булардан, айниқса В.Тропониннинг «Оболенская портрети», А.Боголюбовнинг «Везувийнинг денгиздан кўриниши», А.Бенуанин «Версаль боғи», А.Головиннинг «Фин қизи», К.Гуннинг «Мовий рангли хоним портрети», Г.Мясоедовнинг «Григорий Отрепьевнинг кочиши», К.Маковскийнинг «Қоҳирадаги мактаб», К.Коровиннинг «Атиргуллар», И.Левитаннинг «Ёғоч устунлар», И.Машковнинг «Гуллар ва мевалар», И. Репиннинг «Қизимнинг портрети» асарлари, шунингдек, рус авангард мусаввирлари К.Малевич, В.Кандинский, Л.Попова, И.Клюн, Г.Стенберг ва бошқа рассомларнинг асарлари борлиги диққатга сазовордир. Шу билан бирга, хусусий коллекциялардан харидлар амалга оширилди. Айнан шу йўл билан номаълум рассомнинг Брюллов мактабига ман-

суб «Кудук ёнидаги италян аёли», М.Маркичевнинг «Дехкон ховлиси» полотноси музей фондидан жой олди.

1929–1934 йиллар оралигида музей фаолият кўрсатмади. Фақатгина 1935 йилга келиб, унинг эшиклари яна кенг омма учун очилди. Бу вақт мобайнида музей ихтиёрига кўргазма максادلари учун собик ошхона буюмлари фабрикаси биноси берилган эди. Тасвирий санъат, хайкалтарошлик, мебеллар ва бошқа санъат намуналарини намойиш этиш имкониятига эга бўлиш, шунингдек, уларни сақлаш ҳамда кўпайтириш мақсадида музейга янги мақом берилиб – «Ўзбекистон санъат музейи» деб номланди.

Музей фаолиятининг иккинчи даври (1935–1941 йиллар)да унинг йўналиши узил-кесил белгилаб берилди. Қабул қилинган қарорга кўра, музей фондини шакллантиришда асосий эътибор ўзбек миллий санъати дурдоналарини тўплашга қаратилди.

Шу муносабат билан бу туркумдаги экспонатларни йиғиш ва музей фондини асл ашё ҳамда коллекциялар билан бойитиш асосий масала этиб қўйилди. Халқ амалий санъати намуналари сотиладиган Тошкентнинг Эски шаҳар қисмидаги бозорларга илмий ходимлар ташриф буюриб, фаолиятларини бошлаб юбордилар. Бироқ, аниқ бир тизим мавжуд бўлмагани сабаб, ўзбек амалий санъати намуналарини барча намуналарини тўплашнинг имкони йўқ эди. Жонкуяр мутахассисларнинг саъй-ҳаракати билан экспонатлар йиғиш билан шуғулланадиган илмий-тадқиқот экспедициялари ташкил этилиб, улар олис вилоят ҳамда туманларга, жумладан, Бухоро ва Хива шаҳарларига йўл олиб, хонадонма-хонадан юриб, қадимий хунармандчилик буюмларини тўладилар. Экспедиция сафида музей ходимларидан ташқари археологлар, санъатшунослар, архитекторлар ва этнографлар ҳам фаолият олиб боришди.

Илмий экспедицияга Ўзбекистоннинг турли ҳудудларидан ноёб архитектура безакларини, каштачилик, кандакорлик усули билан тайёрланган буюмларни ва қўлёзма китобларни тўплаш имконияти берилди. Натижада, ўзбек халқ амалий санъати намуналарини доимий равишда намойиш этиш имконияти вужудга келди.

Биринчи илмий экспедиция 1935 йилда архитектор С.П.Полупанов ва музей сураткаши И.П.Завалиндан иборат таркибда ташкил этилган. Уларнинг вазифаси халқ амалий санъатининг турли кўринишлари, мисол учун, ганч ва ёғоч ўймакорлигига доир ўзбек меъморчилик ёдгорликлари намуналарини тадқиқ этиш эди. 1935–1939 йиллар давомида экспедиция Ўзбекистоннинг барча ҳудудини камраб олди. Улар сафида Марказий Осиё амалий санъати бўйича етук мутахассис, профессор М.С.Андреев каби таниқли олимлар ҳамда А.Абдумажитов каби бир нечта ўзбек халқ амалий санъати йўналишининг таниқли халқ усталари бор эди.

Уларнинг тинимсиз саъй-ҳаракатлари натижасида музей фонди бетакрор меъморчилик безаклари, кашталар, мисдан ясалган буюмлар, хаттотлик санъати

намуналари бўлган – қўлёзма китоблар ва хаттотлик ёзувлари ҳамда бошқалар билан бойитилди. Шунингдек, музей ходимлари археолог В.А.Шишкин раҳбарлигидаги Ўзбекистоннинг қадимий обидаларини муҳофаза этиш Қўмитаси экспедицияси сафида қадимий Варахша шаҳри харобаларини тадқиқ этишда ҳам иштирок этдилар. Музей илмий ходими П.А.Гончарова кўхна шаҳар қазилма ишларида нафақат иштирок этиш, балки музейга келтирилган археологик топилмалар устида тадқиқот ўтказиш, уларни туркумлаш ва намойишга қўйилишини ташкиллаштиришга эришди.

Янги буюмлар келтирилиши муносабати билан музейнинг таркибий тузилишида ҳам ўзгаришлар рўй берди. Фондда тўпланган экспонатлар асосида иккита асосий бўлим – Ўзбекистон халқ амалий санъати ва археология намуналаридан ташқари, Эрон, Хитой, Япониядан келтирилган экспонатлардан иборат – «Шарқ» ва Ғарбий Европа ва рус санъати дурдоналаридан иборат «Ғарб» бўлимлар ташкил этилди. Рус санъати коллекциялари ҳақида гап кетар экан: И.Мартос, М.Чижов, Е.Лансере, Е.Нарс, А.Обер, А.Опекушин, М.Антокольский, И.Гинцбург ва П.Трубецкойлар ижодига мансуб хайкалтарошлик намуналарини алоҳида таъкидлаб ўтиш жоиз.

Айнан ўша даврда Ўзбекистон амалий санъати бўлими шакллантирила бошланди.

1932 йилдан эътиборан музейда республика миқёсидаги бадиий кўргазмалар ташкил этила бошланди. Танлаб олинган энг сара асарлар музейнинг олтин фондидан жой олди. Уларга мисол сифатида бугунги кунгача экспозициялар орасида энг сара асарлар бўлган – З.Ковалевскаянинг «Ложада», О.Татевосянининг «Каттақўрғон сув омбори» рангтасвир асарларини, П.Беньков, В.Уфимцев, В.Кайдаловларнинг полотноларини ва бошқаларни келтириш мумкин.

Иккинчи жаҳон урушининг суронли йилларида музей фаолияти тўхтатилди. Ўша даврдаги асосий вазифа – ноёб коллекцияни бус-бутун сақлаб қолиш эди. Вазият қанчалик оғир бўлмасин, музей ходимлари бу вазифани ўта катта масъулият билан амалга оширдилар.

1945 йилда музей фаолиятида янги саҳифа очилди. 1948 йилда музей аввалига биржа учун мўлжалланган янги бинога кўчиб ўтади. Раҳбарият бинодан музей мақсадида фойдаланишга ва экспозицияларни намойиш этишга мослаштириш учун катта куч-ғайрат сарфлади. Тарихий анъаналар тамойили асосида синчковлик билан қайта ишланган экспозиция илмий жамоанинг салоҳияти нақадар юксак эканидан далолат беради. Бу, аввало, рус санъати экспозициясига тааллуқли бўлиб, ўша йилларда етук рус рассомларининг асарлари билан сезиларли даражада тўлдирилган эди. Улар орасида: А.Васнецов, М.Врубель, И.Левитан, И.Шишкинларнинг табиат тасвирлари; В.Верещагин, Б.Кустодиев, В.Маковскийларнинг турли жанрлардаги полотноларини; И.Репиннинг портретини, В.Маковский ва Н.Ярошенко ҳамда бошқа рассомларнинг асарларини учратиш мумкин.

1956 йилгача музейга экскурсоводликдан раҳбарлик лавозимигача бўлган йўлни босиб ўтган, халқ амалий санъати дурдоналарини сақлаш борасида музейнинг бекиёс ўрнини жуда яхши ҳис этган ёш, иқтидорли мусаввир Шамсруй Ҳасанова раҳбарлик қилди.

Экспозицияларни тўлақонли намойиш этиш учун вақтинчалик фойдаланишга берилган бинода зарур шарт-шароитлар мавжуд бўлмагани боис, асосий эътибор уларни жамлашга қаратилди. Агарда 1935–1941 йиллар музей фондига кўпроқ экспонатлар тўплаш даври бўлган бўлса, 1945–1952 йиллар илмий хатловдан ўтказиш ва илмий тадқиқ этиш даври бўлди. Бу ишларга М.А.Бекжонова (заргарлик буюмлари), П.А.Гончарова (зардўзлик), В.С.Затворницкая (мис буюмлар), В.Г.Мошкова (гиламлар), А.С.Морозова (кулолчилик), А.К.Писарчик (каштадўзлик ва матолар) каби таниқли этнограф мутахассислар жалб этилган эди. Улар томонидан тузилган қўлёзма-карточкалар ўзига хос чуқур илмий-тадқиқот ишлари бўлиб, кейинчалик бу манбалар ушбу йўналишдаги илмий-тадқиқотларда муҳим қўлланма вазифасини ўтади. Ёдгорликларни илмий таснифлаш ишлари, шунингдек, “Ғарбий Европа ва рус санъати” бўлимларида ҳам амалга оширилди.

Шунингдек, бу даврда Ғарбий Европа санъати коллекцияси ҳам рангтасвир ва графика жанридаги янги асарлар билан тўлдирилди. Пьетро Делла Веккья, А.Маньяско, Л.Шенбергер, Г.Кауфман, Г.Антониссен, К.Сафтлевена, А.Сильвестр, Г.Робер ва бошқаларнинг бебаҳо асарлари коллекцияга янада зеб берди. Эрмитаж ва Пушкин номидаги давлат амалий санъат музейидан Тошкентга: Л.Лейденский, А.Дюрер, Калло, М.Шопенгауэрлар қаламига мансуб гравюралар тухфа этилди. Экспозицияларнинг ушбу қисми Ғарбий Европа санъатининг асосий бадиий мактаби ва мўйқалам соҳиблари хусусида тўлиқ тасаввур беради. Яъни, бу ерда Италия Уйғониш даврига, француз классицизмига, фламанд ва голланд санъатларига илмий экскурсия қилиш мумкин.

Замонавий ўзбек санъати ҳажми ва ранг-баранглиги билан алоҳида ажралиб туради ва унинг таркибидан республикада тасвирий санъат ривожланишида муҳим роль ўйнаган катта авлод мусаввирларининг асарлари жой олган. Улар қаторига: П.П.Беньков, А.Н.Волков, Н.В.Кашина, З.М.Ковалевская, А.В.Николаев, О.К.Татевосян ҳамда В.И.Уфимцев ва бошқаларнинг номини киритиш мумкин.

Ўрта авлодга мансуб рассомларнинг намоёндаси сифатида табиат тасвирларининг моҳир устаси бўлган Ў.Тансиқбоевнинг асарлари намойиш этилган. Яна бир алоҳида бўлимдан эса, кичик авлод мусаввирларининг энг сара асарлари жой олган. Бу ерда: Р.Аҳмедов, В.Жмакин, В.Ковинин, А.Кривонос, Н.Кўзибоев, М.Саидов, Г.Улько каби рассомларнинг миллийлик тўлиқ аксини топган ранг-баранг картиналарини; А.Абдуллаев, Ю.Елизаров, Т.Оганесовларнинг портрет жанридаги асарлари ҳамда Р.Тимуров, Ч.Аҳмаровларнинг табиат тасвирларини кўриш мумкин.

Музейда халқ амалий санъати экспозициясига алоҳида эътибор қаратилган. Жумладан, музей залларида ганчкорлар – Ш.Мурадов, Асланкулов, Жалиловларнинг; ёғоч нақш усталари – С.Хўжаев, М.Қосимов, К.Ҳайдаров; ёғочга тасвир тушириш усталари – А.Қосимжонов, Я.Рауфов, Т.Тўхтаўжаев, Д.Ҳақимов; мусиқа асбоблари устаси – У.Зуфаров, чевар – Х.Раҳимова ҳамда каштадўз – Ф.Саидалиеваларнинг маҳорат билан ишланган асарларини кўриш мумкин.

Музейда доимий экспозициялар қаторида муҳим саналарга бағишлаб ёки коллекцияларни алоҳида намойиш этиш учун вақтинчалик кўرғазмалар ҳам уюштириб турилган. Бу борада кўчма кўрғазмалар ўтказиш оммавий иш усулига айланган. Жумладан, 1955 йилда Фарғона водийси аҳолиси учун санъат даргоҳларида «Ўзбекистон рассомларининг асарлари кўрғазмаси» ўтказилган.

Музейда кенг миқёсдаги илмий-оммавий тадбирлар ҳам ўтказилиб, экскурсиялар ташкил этилган, тасвирий санъатнинг долзарб мавзуларида маърузалар ўқилган, санъатшунослик тўғараклари фаолият кўрсатган, рассомлар билан ижодий учрашувлар ўтказиб турилган. Бу каби кўп қиррали фаолият музейни республиканинг етакчи маданий марказларидан бирига айлантирди.

Музей коллекцияларини узоқ вақт давомида синчковлик билан ўрганишларнинг самараси сифатида Ўзбекистон халқ санъатига бағишланган иккита монументаль асар яратилди. «Бухоронинг зардўзлик буюмлари» (музей рассоми Н.И.Вальтер томонидан ишланган, П.А.Гончарова сўзбошиси билан чоп этилган 63 та рангли жадвал) ҳамда «Бухоронинг қадим гул матолари» (музей рассоми Н.И.Вальтер томонидан ишланган, М.Ф.Прутская сўзбошиси билан чоп этилган 135 та рангли жадвал) альбомлари чоп этилди. Шунингдек, Ўзбекистон санъати (1956), рус (1960) ҳамда Ғарбий Европа (1964) санъати билан таништирадиган залларга етакловчи учта йўлқўрсаткич босмадан чиқди.

Ушбу даврда халқаро алоқалар ривожланиши муносабати билан музей раҳбарияти Шарқ мамлакатлари санъатига алоҳида эътибор қаратди. Натижада коллекциялар хитой, япон санъати намуналари билан тўлдирилди. Фақатгина бошида 35 донадан иборат бўлган ҳинд экспонатлари сони 1957 йилга келиб, ўша вақтдаги замонавий ҳинд усталари ижодига мансуб 550 дона буюм билан бойиди. Худди ўша йили музейга Алишер Навоий номидаги Катта академик театри бирмалик усталар томонидан ишланган нақшинкор мебель совға қилди. 1960 йилда Корея Республикаси элчихонаси замонавий корей санъатига мансуб 92 дона бадиий буюмларни тухфа этди.

1966 йилги зилзиладан сўнг, музей вақтинчалик Бадиий кўрғазмалар ва намойишлар дирекцияси биносида фаолият кўрсатди. Экспозициялар бешта залга жойлаштирилиб, рус, Ғарбий Европа санъати ва Ўзбекистон амалий санъат намуналари залларида намойиш этилди. Музей фондининг бошқа коллекциялари 1972 йилгача Тошкент шаҳридан 20 км олисда, Дўрмон қишлоғида сақлаб келинди.

Музейнинг археология коллекцияси ҳам ўрта аср антик даврига ва ундан илгарироқ даврга мансуб бўлган ашёлар билан бойиди. Жумладан, “Шарқ” фонди С.Н.Юренев томонидан тўпланган XV–XX асрга мансуб Бухоро кулолчилиги намуналари билан тўлдирилди. Коллекциялар микдорининг кўпайишига “Шарқ” бўлими мудири Д.Г.Зильпер муносиб ҳисса қўшди. Маълумоти бўйича археолог бўлган бу инсон Ўзбекистон Республикаси Фанлар академиясининг Шарқшунослик институти томонидан Холчаёнда амалга оширилган археологик қазишмаларда иштирок этиб, музейга Кушон империяси даврига мансуб ашёларни тухфа этди. Эрмитаждан эса, Варахшадаги бухорхудотлар саройига мансуб деворий сурат қисмлари келтирилди. Экспонатларни тўлдириш ҳақида гап кетар экан, Надежда Леже томонидан совға қилинган Пабло Пикассонинг ноёб чинни буюмлар коллекциясини алоҳида таъкидлаш жоиз. Ушбу ашё музейнинг фахри бўлиб, ташриф буюрувчиларда катта кизиқиш уйғотмоқда.

1968 йилда музей томонидан 8 та буклет чоп этилди, шунингдек, музей ва унда сақланаётган ашёлар ҳақидаги бадиий альбом ва каталог яратилди.

1974 йилда музей ҳаётида тарихий воқеа юз берди. Тошкентнинг қоқ марказида замонавий услубда, барча тарафи ойнаванд бўлган куб шаклидаги музейнинг янги биноси куриб битказилди. Унда фонд ашёларини бино ертўласида сақлаш назарга тутилган, пастки қават эса, мажлислар зали, кийимхона ва бадиий салон учун мўлжалланган. Томошабинлар фойе орқали ёп-ёруғ ички ҳовлига ўтадилар ва у ерда ўзбек меъморчилиги намуналаридан бахраманд бўладилар. Шу жойдан мрамор зиналар орқали 56 та залда асосий экспозициялар ўрин олган иккинчи, учинчи ва тўртинчи қаватларга кўтарилиш мумкин.

Музей янги биносининг тантанали очилиши 1974 йил 30 апрелда бўлиб ўтди. Ўша вақтда буён музей ушбу бинода фаолият кўрсатиб келмоқда. Ташриф буюрувчилар бу ерда қадимий, гўзал санъат асарлари, турли мамлакатларнинг амалий-санъат намуналарини, рус ва Ғарбий Европа мусаввирларининг ишлари билан танишишлари мумкин. Республикада тасвирий санъатнинг шаклланиши ва ривожланишини ўзида акс эттирган ўзбекистонлик мўйқалам усталарининг асарлари ҳам намойиш этилган. Улар орасида: Ж.Умарбеков, Б.Жалолов, А.Мирзаев, Д.Рўзиев, А.Нур, М.Исанов, А.Турдиев каби таниқли рассомларнинг ижод намуналари жой олган. Мусаввирларнинг полотноларида 1990 йиллардаги ўзбек санъатининг асл намуналари акс эттирилган.

1980 йилларда ҳам музей фонди Ўзбекистон халқ усталари ва рассомларининг санъат дурдоналари билан тўлдириб борилди. Қашқадарё ва Сурхондарёга уюштирилган сафарлар натижасида Ўзбекистон жанубидаги халқ санъатини ифодаладиган 82 дондан иборат катта ашёлар тўпланишига муваффақ бўлинди. Шунингдек, Фарғона водийси санъатини намоён этадиган янги ашёлар келтирилди.

Музей фаолиятининг серкирра жараёнларини ўз китобларида ёрқин акс эттира олган санъатшунос – бу музей илмий ходими Софья Михайловна Круковская эди. Илмий ходим музей ҳақида турли илмий-оммабоп китоблар ва мақолалар, шунингдек, Қўқон шаҳри ҳақида ҳамда Ўзбекистон рангтасвир рассомлари ва халқ амалий санъати усталари ижодлари ҳақида турли мақола ҳамда рисолалар муаллифи. Унинг энг таниқли китобларидан бири “Ҳазиналар дунёси” деб номланади. Бу китоб икки марта чоп этирилган. Шунингдек, музей фаолиятида ўзларининг катта хизматлари билан меҳнат қилган санъатшунос ва музейшуносларни санаб ўтадиган бўлсак, булар: Идея Морозова ва Светлана Манасян (илмий ишлар бўйича директор ўринбосарлари), Римма Еремян (“Совет санъати” бўлими), Дилафрўз Умарбекова ва Озода Алимджановна (“Амалий санъат” бўлими) Клара Мамурова ва Флюра Умурзакова (“Шарқ” бўлими), Елена Никифорова, Нона Обидова ва Ирина Токмакова (“Рус санъати” бўлими), Тамара Нуриддинова (“Археология” бўлими), Тамара Мустакимова ва Забиҳулло Гулямов (“Ҳисобга олиш” бўлими).

Мустакиллик йилларининг илк даврларидан бошлаб музей фондига ашё ва коллекцияларни сотиб олиш бироз сусайди.

Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев 2017 йил 3 августда зиёли ва ижодкорлар билан бўлиб ўтган учрашувда 2018 йилдан бошлаб Ўзбекистон музейлари фондларини мохир уста ва хунармандлар санъат асарлари, шунингдек, замонавий буюк рассомларимиз томонидан яратилган рангтасвир, графика ва ҳайкалтарошлик асарлари билан бойитиш зарурлиги ҳақида айтиб ўтилди. Бундай эзгу мақсадли ишларни амалга ошириш, келажак авлодга бугунги шукуҳли кунларимиздан дарак берувчи санъат асарларини харид қилиш учун давлатимиз томонидан маблағ ажратилишини алоҳида таъкидладилар. Президентимизнинг ушбу сўзлари мамлакатимизда музейлар фаолиятини ривожлантиришга давлат томонидан алоҳида эътибор қаратилаётганини билдириб турибди. Бугунги кунда музейда, ашё ва коллекцияларни сақлаш учун барча зарур шароитлар яратилган, ашё ҳамда коллекцияларимизни таъмирлаш ишларни амалга ошириш учун зарурий ускуналар билан жиҳозланган устахоналар мавжуд.

Илмий ходимлар мавжуд ашё ва коллекцияларни туркумлаш, илмий жиҳатдан ўрганиш билан шуғулланидилар, буклетлар, каталоглар, альбомларни нашрга тайёрладилар, коллекция ҳамда фондаги ашёларни синчиклаб ўрганадилар. Музей, шунингдек, ўрта махсус ва олий ўқув юртли талабалари учун илмий база вазифасини бажаради. Музейимизда фаолият юритаётган илмий ходимлар билан биргаликда, тегишли бўлимларда – рассомлар, санъатшунослар, музейшунослар, таъмирловчилар фаолияти юзасидан амалиёт ўтайдилар. Шу билан бир қаторда, 2019–2021 йилларда музейни тўлиқ таъмирлаш, янги ва қўшимча кўргазма заллари куриш режалаштирилган.

Бугунги кунда музей илмий ходимлари, “Археология” бўлимида сақланаётган қадимий санъат асарларини 2021 йилда Франциядаги Лувр музейида намойиш этиш учун, Лувр музейи илмий таъмиршунослари билан биргаликда катта изланишларни олиб бормоқдалар.

Музей етук маданий муассаса сифатида ҳамон турли авлодга ва касб эгаларига мансуб одамларни, маҳаллий ҳамда хорижий меҳмонларни ўзига жалб этмоқда. Айниқса, талаба ва ёшларнинг ташрифи бизни бениҳоя хурсанд қилади. Негаки, мамлакат келажигининг бунёдкорлари сифатида улар миллий ва жаҳон бадиий асарларининг дурдоналари хусусида билимга эга бўлишлари муҳим аҳамият касб этади. Ёшлар, умуман, санъат тарихига қизиқувчилар учун музейда ҳар ойда «Жаҳон тамадуни: ўтмиш, бугун ва келажак» мавзусида илмий-оммавий тадбир ўтказиб турилади. Бу йил музей энг кўп тарғиб қилинувчи Марказий Осиёдаги музейларнинг кучли 10 талик рейтингидан ўрин эгаллади. Айни вақтда, музейда рангтасвир,

ҳайкалтарошлик, халқ амалий санъатининг 100 000 га яқин бебаҳо дурдоналари, шунингдек, нумизматика коллекциялари ҳамда археологик топилмаларга оид буюмлар сақланмоқда. Музей “Ўзбекистон рангтасвир санъати”, “Ўзбек халқ амалий санъати”, “Ўзбекистон археологияси”, “Рус ва Ғарбий Европа санъати” ҳамда “Шарқ санъати” бўлимларидан иборат.

Замонавий талаблар музейлардан нафақат осоратикаларни ўзида сақлашни, балки улардан мамлакатнинг маданий қиёфасини яратишда фаол фойдаланишни, соғлом авлодни вояга етказиш ва уларнинг ижодий салоҳиятини ривожлантиришда фойдаланишни тақозо этади. Ўзбекистон Давлат санъат музейи бу борадаги вазифаларни муваффақиятли ҳал этиб, томошабинлар энг кўп ташриф буюрувчи мамлакатдаги етакчи музейлардан бирига айланди. Ушбу даргоҳ мамлакатимизнинг маънавий юксалишига улкан ҳисса қўшиш билан бирга, кенг жамоатчиликни миллий ва жаҳон бадиий меросининг бебаҳо дурдоналари билан таништиришда муҳим роль ўйнамоқда.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Давлат санъат музейи (йўлқўрсаткич). – Тошкент: «Ўзбекистон», 1965.
2. Государственный музей искусств Узбекского ССР. Каталог. Русское и советское искусство. – Ленинград: Изд-во. «Художник РСФСР», 1968.
3. Садыкова Н. Музейное дело в Узбекистане. – Ташкент: «Фан», 1975.
4. Файзиева В.С. Музейларнинг ижтимоий ҳамкорлик йўналишлари. Ўзбекистон музейлари истикболи. – Тошкент: «Akademnashr», 2013. – 93 б.
5. Ҳакимов А., Файзиева В. Ўзбекистон Давлат санъат музейи ноёб хазинасидан. Ўзбекистон амалий санъати. – Тошкент, 2014.
6. Файзиева В.С. Ўзбекистон Давлат санъат музейининг оммавий ахборот воситалари билан ўзаро алоқалари. Тарих тафаккури илмий-амалий мақолалар тўплами. IX жилд. – Тошкент: «Yangi asr avlodi», 2016. – 172 б.
7. Файзиева В.С. Маънавий тарбия даргоҳи. «Мозийдан садо» журнали. 4/76. 2017. – 8 б.
8. Файзиева В.С. Миллий санъатимиз хазинаси. «San`at» журнали. 4–2017. – 28 б.
9. В.С.Файзиева. Государственный музей искусств Узбекистана: история создания и формирования коллекции. Моддий-маънавий мерос ва умумбашарий қадриятлар. 10-китоб. – Тошкент, 2018. – 136 б.
10. Государственный музей искусств Узбекистана. – Ташкент, 2018.
11. Ўзбекистон Давлат санъат музейи фондидан ноёб меъморчилик ҳамда археологик ашёлар тарихига доир. – Тошкент: «Musiq», 2019.
12. Файзиева В.С. Ўзбекистон Давлат санъати музейи: ташкил этилиши ва коллекцияларнинг шакллантирилиши тарихи. Ўзбекистон маданий мероси. Ўзбекистон Давлат санъат музейи тўплами. – Тошкент: 2019. – 20 б.

ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОБЫТНОСТИ В УЗБЕКСКОМ ТАНЦЕВАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация. В данной статье раскрыты особенности узбекского танцевального искусства, проникновение в него различных современных направлений и стилей. Затрагивается важный аспект в необходимости сохранения самобытности исторической культуры нации. Автор приводит примеры отрицательных и положительных сторон взаимопроникновения в танцевальное искусство других культур, а также указывает на перечень проблем и способы их решения.

Ключевые слова: искусство, самобытность, хореография, нация, музыка, направление, развитие.

ЎЗБЕК РАҚС САНЪАТИДА МИЛЛИЙ ЎЗИГА ХОСЛИКНИ САҚЛАБ ҚОЛИШ МУАММОЛАРИ

Аннотация. Ушбу мақолада ўзбек рақс санъатининг ўзига хос жиҳатлари, унга турли замонавий йўналишлар ва услубларнинг кириб келиши ёритилган. Миллатнинг тарихий маданиятининг ўзига хослигини сақлаш зарурати масаласи кўриб чиқилган. Муаллиф рақс санъатига бошқа маданиятлар сингиб кетишининг салбий ва ижобий томонлари ҳамда муаммолар ва уларни ечиш усулларини кўрсатиб ўтган.

Калим сўзлар: санъат, шахсият, хореография, миллат, музика, йўналиш, ривожланиш.

PROBLEMS OF PRESERVING NATIONAL IDENTITY IN THE UZBEK DANCE ART

Abstract. This article describes the peculiarities of the Uzbek dance art, the penetration of various modern trends and styles into it. The need to preserve the uniqueness of the nation's historical culture was addressed. The author discusses the pros and cons of the assimilation of other cultures into the art of dance, as well as the problems and ways to solve them.

Keywords: art, identity, choreography, nation, music, direction, development.

**Мне кажется, мы слишком опростились,
мы слишком опростили искусство, мы
слишком опростили собственную
жизнь, мы потеряли форму ...**

Анатолий Эфрос

Сегодня, когда вопрос о сохранении национальной самобытности стоит наиболее остро, нам необходимо: опираясь на исторический опыт не отгораживаться, а изучать существующие современные танцевальные стили, течения и различные направления, творчески осмысливая выразительные средства современных танцев, создавать узбекские современные танцы, сохраняя национальные особенности.

В минуты радости и веселья люди танцуют. Во многих произведениях композиторов можно услышать музыку, очень похожую на народные напевы и наигрыши. О таких произведениях говорят, что они написаны в народном стиле. Так и узбекский национальный танец «Лазги» олицетворяющий собой всю красоту узбекского народа. Хореография «Лазги» может быть лирической, воинственной и комической. Хорезмский танец пользуется огромной популярностью, как на территории Узбекистана, так и за её пределами. Они зажигательные, энергичные и очень темпераментные. Хорезмские танцовщицы изначально очень ритмичны, а под конец танца и вовсе темп становится неудержимым.

«Лазги» изначально была музыкой, без песни. Первые слова сочинил и спел песню «Лазги» народный

артист Узбекистана Камилжан Отаниязов, а далее и другие артисты, Малика Колонтарова, Хулкар Абдуллаева, Фируза Джуманиёзова, Отажон Худайшукуров, Марал Ибрагимова и Ботир Кодиров [12. 138].

Большим поклонником танца «Лазги» был Первый Президент Узбекистана И.А.Каримов, особенно во время народных празднеств.

Уже много сотен лет существует хорезмский народный танец «Лазги». Танцевальная культура Хорезма веками изменялась и совершенствовалась, приобретая новые своеобразные формы, обладающие яркой и выразительной техникой, эмоциональной насыщенностью и открытостью. Исполняемый узбекскими мастерами танцевального искусства чувственный танец хорезмской школы, на протяжении многих лет доставлял окружающим радость и эстетическое наслаждение [11. 221]. В наши же дни он также популярен и приобретает все большее значение.

Целью людей искусств явилось сохранить индивидуальную стилистику и неповторимую палитру уникальных движений национального танца, каждое из которых имеет свое особое значение.

Рассматривая само значение слова Танец, мы видим, что это род искусства, в котором художественный образ создается на основе ритмически четкой смены систематизированных выразительных положений человеческого тела. Танец – одно из самых древних и массовых искусств, он органически связан с музыкой, помогающей раскрытию его содержания. В

танце находят отражение исторические и социальные особенности жизни народа, его национальный характер, трудовые навыки, обычаи, обряды и т.п. [10. 125].

Разного рода литературные и исторические источники, а также, памятники материальной культуры, рассказывают нам о многовековой истории хорезмского танца.

Национальные легенды и сказки, песни и танцевальные припевки «ривоя», их имена хранят – великие артисты и пастухи, крестьяне и поэты, храбрые воины и ремесленники. В Хорезме с давних времен и до наших дней, не проходит ни один праздник, ритуал или обычай, где бы отсутствовал танец.

«Лазги» на сегодня, является самым известным хорезмским танцем. Для этого танца характерны движения на полусогнутых ногах, тряска плечами и руками, со звенящими колокольчиками, закреплёнными на них. Песня состоит из маленького вступления и 3-х частей. Танец медленно начинается. Характер мелодии постепенно ускоряется всё более и более. В Хорезме имеются 9 видов танца, а именно отточенное (идеальное) лазги («Qaynoq lazgisi»), лазги под мелодию дутара («Dutor lazgisi»), лазги под мелодию сурная («Surnay lazgisi») и т.п. [11. 147]. Известные исполнители песни – «Лазги» – изначально была музыкой, без песни. Музыка – около 100 лет. Впервые слова сочинил и спел песню «Лазги» народный артист Узбекистана Камилжан Отаниязов.

Музыка состоит из маленького введения и трех частей. Танец начинается медленными и простыми движениями – сначала пальцы, руки, плечи, после движение всего тела начинает ускоряться. Затем резко переходит в сложные движения. С изменением характера музыки и ускорением всей картины еще более разгорается танец и в конце заканчивается.

Различаются мужские (в бойцовском и героическом духе) и женские (лирические, веселье) танцы.

Хорезмская хореография основана на структурно-стилистическом методе, что позволило выявить следующие четыре рода хорезмских танцев: сюжетно-изобразительные танцы и танцевальные пантомимы, цирковые танцы, традиционно-бытовые танцы, классические танцы.

В репертуаре хорезмских масхарабозов (артисты традиционного национального театра) сохранялась одна из начальных форм сюжетно-изобразительного танца и танцевальной пантомимы подражания животным и птицам. Музыка, пантомима, танец, слово, пение и драматические элементы, сливаются воедино и образуют своеобразную художественную структуру.

К комическому жанру относятся все танцы и танцевальные пантомимы масхарабозов. Поданная как бы через призму комических средств, остроумная иллюстрация жизненных событий, явлений и характеров. Комические танцы и танцевальные пантомимы делятся на шуточные, трудовые и подражательные (птицам и животным).

К более древнему жанру танцевального искусства можно отнести подражательные танцы и танцевальные пантомимы, исполняемые до недавнего времени масхарабозами Хорезма. Об этом свидетельствуют наряды масхарабозов, которые наряжаются в шкуру

животного и используют маски, изображающие морду животного [9. 15].

К подражательным танцевальным пантомимам причисляются: «Кум-пишик» («Суслик»), «Эчки ўйин» («Танец козы»), «Каптар уйин» («Игра голубей»), «Пишак ўйин» («Танец кошки»), «Хўроз уриштириш» («Бой петухов»), «Кўчқор уриштириш» («Бой баранов»), «Ғоз» («Гусь»), «Макиён» («Перепёлка»).

А к подражательным танцам можно отнести: «Густовуқ ўйин» («Танец фазанов»), «Чағалоқ» («Чайка»).

К шуточным танцам масхарабозов можно отнести: «Масхарабоз уфари», «Раталла», «Зумлак», «Бобожоним», «Лазги».

К шуточным танцевальным пантомимам: «Полвон уйин» («Борць»), «Пурхон».

К комическому жанру также кроме шуточных и подражательных, относятся и трудовые танцы. В них раскрывается характер человека, его профессиональные качества, о чем свидетельствуют даже их названия: «Билама» («Чабаны»), «Балиқчи ўйин» («Рыбак»), «Чугурма тикиш» («Выделка чугуры»), «Сартарош» («Парикмахер»), «Чиппирадалли» («Пекарь»), «Ошпаз» («Повар»), «Этикдўз» («Сапожник»).

Артисты исполняют эти танцы с присущим хорезмийцам юмором и завидной наблюдательностью. Исполнитель на ходу может импровизировать.

К цирковым танцам торжественного жанра масхарабозов относятся: «Машғала» (танец с факелами), «Ўт ўйин» (танец с огнём), «Дорбоз» (танец на канате), «Симдор» (танец на проволоке), «Хукка уйин» (танец на ходулях), «Пичоқ ўйин» (танец с ножами), а также, шуточные танцы комического жанра: «Магалдак», «Тоғора ўйин» (танец с блюдом), «Коса ўйин» (танец с пиалой).

На различных праздниках и увеселениях, посвященных удачной охоте, сбору урожая, военной победе, свадьбе или рождению ребёнка и т.п., обычно исполнялись традиционно-бытовые танцы торжественного и лирического жанров.

Наиболее характерные произведения фольклора, созданные на основе сложившихся традиционных танцевальных структур считаются бытовые танцы. Ритуальные танцы, потерявшие своё магическое значение зачастую становились бытовыми. Особое значение в бытовых танцах, в отличие от ритуальных, придавалось импровизации и постоянному художественному обновлению. При этом сохранялись сюжет, пластика танца и его структура, но движения уже наполнялись иным эмоциональным содержанием. Сюжет в бытовых танцах мог быть традиционным или создавался по поводу каких-то событий.

К торжественным традиционно-бытовым танцам можно отнести: «Лазги», «Норим-норим», «Бартаул», «Юз бир».

К лирическим традиционно-бытовым относятся: «Оразибон», «Ушлини уфориси», «Сегани уфориси», «Галалайлим», «Эй, мехрибоним».

«Лазги» – визитная карточка танцевального искусства Хорезма. Это не просто танец, это целая система, это всегда праздник, праздник для души. «Лазги» бывают торжественными, лирическими, комическими. Отличаются они способом выражения чувств, эмоций, мироощущения, миропонимания исполнителя. В

начале танца звучит медленный запев. Танцовщица выходит в размеренном темпе, исполняет движения руками, украшенными зангами.

И неожиданно замирает в статичной позе, приковывая к себе внимание зрителей. Затем, на музыкальную фразу поза начинает как бы рассыпаться, и в конце «колена» звучит хорезмский «ключ» (определенная комбинация движений), и танцовщица замирает в другой позе. С каждым новым звучанием музыкальной фразы темп танца убыстряется и каждый раз заканчивается «ключом». Танец поражает огромным количеством инвариантных движений, кажется, что исполнителя ни на глазах у зрителей сочиняет свой хореографический образ. «Лазги» никого не может оставить равнодушным. Танец покоряет своими яркостью, выразительностью, жизнеутверждающей энергией, вызывая восторг зрителей.

В архивных видеозаписях можно наблюдать за изящным танцем «Лазги» в исполнении народных артисток Узбекистана Гавхар Рахимовой и Тамары Ханум. Поражала та яркость, эмоциональность, задор и восторг с каким выступали эти удивительные женщины. Тамара Ханум является создателем женского хорезмского танца, выработанного на основе таких танцев как – «Мавриш», «Румалим», «Бартаул».

В 1968 году Гавхар Рахимова организовала и встала во главе республиканского ансамбля танца и песни «Лазги». Богатое наследие, оставленное этими выдающимися деятелями искусства, дает возможность активно развивать современную хореографию Хорезма. Танец живет лишь тогда, когда он исполняется.

В результате выше изложенного, 12 декабря 2019 года было принято решение в городе Богота (Колумбия), в ходе 14-ой сессии Межправительственного комитета по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО. Делегацией Узбекистана во главе с послом страны в ЮНЕСКО У.Шадиевым, которая участвует в работе мероприятия, проведена торжественная презентация номинации «Лазги». В ходе презентации было подчеркнуто, что будучи страной с богатой историей и бесценным культурным наследием, Узбекистан может предложить еще многие уникальные элементы нематериального культурного наследия узбекского народа для Репрезентативного списка ЮНЕСКО. В этом контексте узбекской стороной официально объявлено о продвижении номинаций искусства «Бахши» и этнических видов спорта для включения в этот список в предстоящие годы [5. 1].

Межправительственный комитет по охране нематериального культурного наследия ЮНЕСКО одобрил включение «Лазги» в Репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества на основе широкого консенсуса без проведения голосования. Как отмечалось: танец имеет богатую историю, его первоначальные элементы появились, когда человек изобрел огонь; элементы «Лазги» кардинально отличаются от других танцев в регионе; танец хорошо известен и популярен, благодаря своей огненной и весьма энергичной природе.

ЮНЕСКО принимает необходимые меры по сохранению, приумножению и популяризации хорезмского танца, наряду с другими элементами узбекской нема-

териальной культуры, которые ранее были включены в Репрезентативный список – «Шашмаком» и «Культурное пространство Байсунского района» (2008), «Катта ашула» (2009), «Аския» (2014), «Культуры и традиции Плова» и «Навруз» (2016) [7. 198].

Узбекистанцам, необходимо пополнять репрезентативный список нематериального культурного наследия человечества, так как танцевальное искусство дает зрительно-эмоциональное наслаждение от красоты движений, от гармоничного сочетания музыки и танца, чувство радости и общности, оно обладает большой силой воздействия на эмоциональную сферу человека, воспринимается и оценивается как особая эстетическая форма нашей национальной принадлежности.

Узбекское танцевальное искусство на своем историческом пути формирования и развития находилось в процессе постоянного взаимопроникновения и взаимовлияния танцевальных культур. Великий Шелковый путь проходивший по территории нынешнего Узбекистана являлся одним из важнейших узловых пунктов, что естественно, привело к неизбежному воздействию многочисленных древних культур, языков, философий и религий, включая влияние греческой, персидской, арабской, монгольской, индийской, китайской, тюркской и русской культур, а также, к обогащению узбекского танца и способствовало его дальнейшему развитию. Процесс взаимопроникновения имел как положительную тенденцию влияния одного танцевального искусства на другое, например, приобретение новых выразительных средств, танцевальных форм и т.п., так и отрицательную, когда танец в определенной степени видоизменялся и терял при этом элемент самобытности. Поэтому вопрос сохранения национальной самобытности в искусстве всегда стоял перед мастерами узбекского танца особо острой проблемой. Мастера узбекского танцевального искусства никогда не отвергали искусство других народов как нечто чуждое, а тщательно изучали новые направления, творчески переосмысливали их с учетом национальных особенностей и использовали в своих хореографических произведениях.

«В нашей стране, наряду со всеми сферами и отраслями, уделяется большое внимание развитию культуры. Особенно в последние годы осуществляется большая работа по развитию этой сферы на новом этапе. В целях возрождения и изучения богатого культурного наследия нашего народа реализуется ряд крупных проектов. В частности, в нашей столице создан Центр исламской культуры в Узбекистане, в Самарканде – Международный научно-исследовательский центр имени Имама Бухари. Организуется деятельность Центра исследования культурных богатств Узбекистана за рубежом, Центра новой истории Узбекистана» [8. 2].

На протяжении всей истории узбекского танцевального искусства, на каждом этапе формирования и развития проходил хоть и не всегда ровно и успешно, активный процесс взаимопроникновения и взаимовлияния национальных танцевальных культур. Этот процесс способствовал развитию танцевального искусства каждой нации и народности, проживающих на территории Средней Азии [1. 112].

В наш век необходимо принимать активное участие в развитии процесса взаимопроникновения и взаимовлияния танцевальных культур, также, как и сохранять многовековую историю нашей Родины. Известно, что наше время бурного научно-технического прогресса, крупных социально-экономических и политических изменений мирового сообщества. Эти изменения, естественно, находили своё отражение и в художественной культуре народов. Они повлияли и на развитие танцевального искусства. В результате этих изменений в мировой хореографической культуре начался активный процесс поиска новых танцевальных форм и выразительных средств соответствующих современной жизни общества. Так на Американском континенте зарождаются и получают развитие, так называемые, популярные виды искусства, такие танцы как «Степ», (в России известный как чётка), «Чарлстон» (по одноимённому названию американского города Чарльстон), бразильское «Самбо», «Румба», аргентинское «Танго», кубинское «Ча-Ча-Ча» и многие другие. Являясь в своей основе народно-бытовыми танцами, они постепенно проникли и в сферу профессионального искусства танца, а затем обрели форму спортивных танцев. Появились свои профессиональные исполнители и школы, отдельные группы, которые начали демонстрировать свое искусство на различных подмостках и сценах популярных мюзиклов [13. 169].

С развитием популярных музыкально-песенных жанров, таких как: «Блюз», «Джаз» и других появляются и джаз танцы, которые способствовали развитию таких популярных танцев, как «Рок-энд-ролл», «Твист», «Диско» и многих других. Именно в XX веке впервые появляется термин «Танец-Модерн», современный танец, который в последствии стал целым направлением в хореографическом искусстве [14. 67]. К представителям данного стиля, в поисках новых танцевальных форм и новых танцевальных выразительных пластических средств (при создании хореографических произведений), исходили от академических классических форм и выразительных средств балетного танца, стремясь заменить их более свободными, от классического балетного академизма, пластическими элементами человеческого телодвижения, которые отражали образ современного человека (его чувства, переживания, мироощущения, и т.п.). В этом смысле достаточно вспомнить творчество великого американского хореографа Джоржа Баланчина, известную американскую танцовщицу Исидору Дункан с её неповторимым танцем «Свободы» на музыку «Интернационал», прекрасные спектакли известного французского хореографа Мориса Бежара «Джулия» на музыку Рахманинова, «Весна священная», на музыку Стравинского, а также «Кармен сюита» в исполнении Майи Михайловны Плисецкой на музыку Бизе-Щедрина. Русских мастеров-хореографов Галиазовского, Якобсона, Бориса Эйфмана и многих других.

В узбекском танцевальном искусстве это течение современного танца не получило должного развития, хотя, элементы танцев модерна можно встретить в исполнениях отдельных танцовщиков, самостоятельных танцевальных ансамблей, в школах балетных тан-

цев, которые носили, как правило единичный характер [4. 63].

К концу 20 века процесс взаимопроникновения и взаимовлияния танцевальных культур приобретает всё более активный характер. Хотя этот процесс, естественен и закономерен, он несёт в себе элементы художественного обогащения, но вместе с тем, способствует к постепенному отходу танцевального искусства от своих национальных корней, что ведёт в конечном счете, к нивелированию национального характера, специфического колорита и самобытности танца. Одной из причин является всё более активное проникновение в наше искусство различных современных танцевальных направлений, стилей, течений, ставших популярными в искусстве Запада [12. 139]. Кроме того, отсутствуют информация и профессиональные знания у хореографов, танцовщиков и любителей современных танцев, о природе этих течений, стилей, направлений, их эстетических ценностях, хореографической пластике. По вопросу о сохранении национальной самобытности, национальных традиций, обычаев, обрядов, ценностей и изучение исторических корней танцевального искусства приобретает особую важность и остроту. О жизни целого народа мы можем иметь представление, пока существуют его язык, традиции, национальная культура и искусство [3. 49].

Процесс решения этой задачи нашёл своё проявление в узбекском народном творчестве. В разных регионах Узбекистана начали образовываться самостоятельные фольклорно-этнографические ансамбли. Они стали собирать забытые или исчезающие, но сохранившиеся в памяти стариков, старинные подражательные танцы, танцевальные игры, театрализованные обряды и ритуалы, а также различные площадочные зрелищные представления, а затем, придав им сценическую форму, выносить их на сцену. Таким образом, они не только сохранили, но и придали им новую жизнь. Целый ряд древних обрядовых песенно-танцевальных сцен, посвящённых народному празднику «Наврӯз», «Суст хотин», «Яда», «Лола сайли», «Келинчак», «Шох мойлар»; календарным праздникам сбора урожая «Хўп майда», а также театрализованных народных ритуалов «Судхўр акам жон берди» и многие другие ансамбли «Бойсун» (Сурхандарья) [6. 124]. Вновь восстановлен древний песенно-танцевальный жанр «Мавриги» в репертуаре бухарского фольклорно-этнографического ансамбля «Нозанин», а также и во многих других фольклорно-этнографических ансамблях, представляющих разные области Узбекистана. Возникновение фольклорно-этнографических ансамблей в разных регионах Узбекистана сыграла важную роль в деле сохранения народно-традиционного танцевального искусства, его национальной особенности. Деятельность этих ансамблей дала новый импульс для профессиональных танцевальных ансамблей, которые имеют в своём репертуаре сценически обработанные фольклорные танцы.

Однако, несмотря на положительную тенденцию сохранения национальных традиций и её самобытности, деятельность фольклорно-этнографических ансамблей оказалась недостаточной.

В начале XX века, века глобализации и информа-

ционных технологий, границы раздвинулись и стали условными. В нашу культуру начинают выходить понятия современный танец (Модерн, Джаз-модерн), уличные танцы (Фанк, Хип-Хоп, R&B) и т.п. Процесс взаимопроникновения и взаимовлияния танцевальных культур приобретает более мощный характер, поэтому проблема сохранения национальной особенности и самобытности приобретает еще большую остроту [2. 47]. Причина этому, по мнению ученых, отсутствие единого центра управления процессами в танцевальном искусстве и разобщенность балетмейстеров, танцовщиков, танцовщиц и учёных-искусствоведов в области танцевального искусства.

Неслучайно уже с первых лет Независимости Узбекистана, руководство Республики уделяет большое внимание вопросу развития узбекского национального танцевального искусства, и сохранения его национальной самобытности. В постановлении «О развитии национального танца и хореографического искусства Узбекистана» согласно которому были образованы объединения национального танца «Ўзбекракс» имени М.Тургунбаевой, которое объединило все существующие хореографические коллективы республики [4. 179].

Вывод: таким образом, мы пришли к выводу, что в настоящее время сложились все условия для улучшения танцевального вида искусства. Необходимо углубленно изучать постановления правительства связанные с данным направлением.

Необходимо бережно сохранять традиционное танцевальное искусство, как источник развития всего профессионального танцевального искусства. Для этого необходимо ежегодно проводить полевые, фольклорно-этнографические экспедиции для сбора образцов народных танцев. На основе уже существующих в мире различных систем записи танца таких, как корейская система, английская система, система записи «Адам»

Земфиры Мюликовой и других, создать свою национальную систему фиксации танцев, дающую возможность сохранить в записи все тонкости (милизмы, нола-лар, кочиримлар, мукомлар) узбекского танца и балетных спектаклей. Также необходимо комплексное изучение со стороны хореографов и исследователей-искусствоведов современного танца, его основных направлений, стилей и течений, выразительных средств и танцевальных форм. Внесение искусства современного танца в учебную программу высших учебных заведений с направлениям сценического движения и хореографии, дает возможность в подготовке профессиональных хореографов современного танца. Важно, также объединение профессиональных балетмейстеров, исполнителей танцев, отдельных хореографических ансамблей, исполнителей современных танцев для решения вопроса о сохранении национальной самобытности в узбекском танце. Необходимо создать единый центр по изучению, сохранению и развитию танцевального искусства, который был бы исследовательским и координационным центром всего хореографического процесса.

Таким образом, все, выше изученные материалы смогут в значительной степени не только решить вопросы о сохранении национальной самобытности в узбекском танцевальном искусстве, но и активно развивать его. Недавно принятое решение президентом Республики Узбекистана о восстановлении национального танцевального ансамбля «Бахор» открывает перед мастерами танцевального искусства широкие перспективы для дальнейшей творческой деятельности в деле развития танцевального искусства и сохранения его национальной самобытности.

Необходимо призвать нашу молодежь к постоянному творческому общению со своими наставниками, педагогами по искусству, которые всегда готовы передать все богатство накопленного опыта.

Список литературы:

1. Авдеева Л.А. Из истории узбекской национальной хореографии. Объединение национального танца «Ўзбек ракс» им. М.Тургунбаевой. Книга 2. – Тошкент, 2002. – С. 112.
2. Гаджиев К.С. Мировой экономический кризис: политико-культурное измерение. Вопросы философии. – Москва, 2010. № 7, – с. 47.
3. Глобаллашув жараёнида хореография санъати соҳасида миллийликни сақлаш муаммолари. Республика илмий-амалий анжумани материаллари тўплами. – Т.: «Иқтисод-Молия», 2012. – 49 б.
4. Ибрагимов О.Г. Фергана–Ташкентские макамы. – Ташкент, 2006. – 63; 179 с.
5. Исмаилова А. Агентство новостей «Podrobno.uz» ([tps://www.podrobno.uz/cat](https://www.podrobno.uz/cat)).
6. Ишмухамедов Р., Абдукодиров А., Пардаев А. Тарбияда инновацион технологиялар. – Тошкент: Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Истеъод” жамғармаси. 2010. – 124 б.
7. Каримова Р. Ферганский танец (методическое пособие). – Ташкент: Издательство Литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1973. – С. 198.
8. Мирзиёев Ш.М. доклад: «Развитие литературы и искусства, культуры, важный фактор повышения духовности нашего народа». – Ташкент, 3 августа 2017. – С. 2.
9. Проценко И.М. Кафедра архиви. “Таржимаи ҳоли”нинг қўлёзмаси. – 15 б.
10. Кадыров М. Х. Ракс санъати. В кн.: Ўзбекистон санъати 1909–2001 йй. – Тошкент: «Шарк», 2001. – 125 б.
11. Ўзбек хореография санъатида ворислик санъати. Республика илмий-амалий анжуман материаллари. – Тошкент: «Mumtoz soʻz», 2015. – 147; 221 б.
12. Шокиров У., Ашрафий Ф., Шокирова И. Ўзбекистон маданияти намояндлари (мўъжаз ижодий чизгилар). – Тошкент: Абдулла Қодирий номидаги халқ мероси нашриёти, 2001. – 138–139 б.
13. Dunphy K., & oth. Creative arts interventions to address depression in older adults: A systematic review of outcomes, process, and mechanisms. (2019) *Frontiers in Psychology*, 9 (Jan), № 2655, (<https://www.scopus.com/inward/record>), 2018. p. 169.
14. Owton, H., Allen-Collinson, «It stays with you’: multiple evocative representations of dance and future possibilities». 2007. *Qualitative Research, Exercise and Health*, 9 (1), p. 67. (<https://www.scopus.com/inward/record>).

ЎзДСМИ “Ижтимоий-гуманитар фанлар” кафедраси доценти, фалсафа (PhD) доктори,
Дилшод МАМАЖОНОВ,
Нафиса РАИМКУЛОВА,
ЎзДСМИ магистранти

ЎЗБЕК ХАЛҚИНИНГ МАДАНИЙ МЕРОСИ ВА ҚАДРИЯТЛАРИНИ ТИКЛАНИШИ ҲАМДА РИВОЖЛАНИШ ТАМОЙИЛЛАРИ

Аннотация. Ўзбек халқининг маданий мероси, маънавияти, қадриятлари, анъаналарининг тикланиши ва ривожланиши масалалари архив ҳужжатлари, жорий архивлар, адабиётлар ва матбуот материаллари орқали таҳлил қилинган.

Калит сўзлар: совет давлати, маданият, санъат, маданий мерос, урф-одат, Наврўз, музей, маъмурий буйруқбозлик.

Дилшод МАМАЖОНОВ,
доцент кафедраси “Общественно-гуманитарных наук” ГИИКУз, доктор философии (PhD),
Нафиса РАИМКУЛОВА,
магистрант ГИИКУз

ТЕНДЕНЦИИ ВОЗРОЖДЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ И ЦЕННОСТЕЙ УЗБЕКСКОГО НАРОДА

Аннотация Вопросы возрождения и развития культурного наследия, духовности, ценностей и традиций узбекского народа были проанализированы с помощью архивов, современных архивов, публикаций и материалов прессы.

Ключевые слова: советское государство, культура, искусство, культурное наследие, традиции, Навруз, музей, административное командование.

Dilshod MAMAJONOV,
Associate Professor of “Social Sciences and Humanities” UzIAC, doctor of philosophy (PhD),
Nafisa RAIMKULOVA,
magistrant UzIAC

TRENDS OF REVIVAL AND DEVELOPMENT OF CULTURAL HERITAGE AND VALUES OF THE UZBEK PEOPLE

Abstract. The issues of revival and development of the cultural heritage, spirituality, values and traditions of the Uzbek people were analyzed through archives, current archives, publications and press materials.

Keywords: soviet state, culture, art, cultural heritage, traditions, Navruz, museum, administrative command.

Ҳар қандай жамиятда миллат ва мамлакатнинг мавжудлигини белгиловчи кўплаб омиллар мавжуддир. Аммо улар орасида маданий мерос, урф-одат, қадриятлар масаласи алоҳида ўрин тутлади. Миллий маънавиятни ҳар томонлама юксалтириш масаласини ўз олдимишга асосий вазифа қилиб кўяр эканмиш, ҳозирда маънавиятимизни шакллантирадиган ва унга таъсир ўтказадиган барча омил ҳамда мезонларни чуқур таҳлил этиб, уларнинг бу борада қандай ўрин тутишини яхши англаб олишимиз керак бўлади.

Албатта, ҳар қайси халқ ёки миллатнинг маънавиятини унинг тарихи, ўзига хос урф-одат ва анъаналари, ҳаётий қадриятларидан айри ҳолда тасаввур этиб бўлмайди. Бу борада, табиийки, маънавий мерос, маданий бойликлар, кўхна тарихий ёдгорликлар энг муҳим омиллардан бири бўлиб хизмат қилади [1. Б. 29–30].

Масаланинг илмий-амалий жиҳатдан муҳимлигини эътиборга олган ҳолда, маданий мерос, қадриятлар, урф-одат ва анъаналар атамалари ҳақида муайян тушунчага эга бўлишни муҳим, деб ҳисоблаймиш. Хусусан, маданий мерос-авлодлар томонидан яратилган амалий тажриба, ахлоқий, илмий, тафаккурий, диний ва руҳий қарашлар, халқ маданияти ва ижоди каби моддий ва маънавий бойликлар мажмуи ҳисобланади [2. Б. 169].

Айни пайтда миллий мерос – таракқиётнинг ўтмишига айланган босқичида муайян миллатнинг аждоқлари

ақл-заковати, қобилияти ва меҳнати билан яратилган барча моддий ва маънавий бойликлар мажмуини ифодаловчи тушунча [3. Б. 398].

Миллий урф-одатларга тўхталадиган бўлсак, бу – миллатнинг турмуш тарзига сингиб кетган, унинг шаклланиши ва ривожига хизмат қиладиган, ижтимоий-маданий ҳаётда ўз аксини топган, доим такрорланиб турадиган хатти-ҳаракат, кўпчилик томонидан қабул қилинган хулқ-атвор қоидалари ва кўникмалар кўринишидир. Миллий урф-одатлар халқимизда ўзига хос ўзбекона тарихий хусусиятларга эга бўлиб, анъанавий ва замонавий кўринишларда намоён бўлади [4. Б. 408].

Миллат ҳаётининг турли соҳаларида намоён бўладиган тушунчалар, белгилар, хусусиятлар, фаолият турлари, одатлар ва ҳислатларнинг авлоддан-авлодга ўтиш ҳамда мерос бўлиб қолиш тарзи эса миллий анъаналарни ташкил этади [5. Б. 203]. Миллий қадриятлар эса миллат учун муҳим ва жиддий аҳамиятга эга жиҳатлар, хусусиятлар, моддий ва маънавий бойликлардан иборатдир [6. Б. 233].

Барчамизга яхши маълумки, ўзбек халқи совет тузуми даврида ўз миллий-маданий меросини мустаҳкамлаш, миллий қадриятлар, урф-одатларни ривожлантириш борасида катта қийинчиликларга дуч келди. Маъмурий-буйруқбозлик тизими даврида жамият ижтимоий-сиёсий ҳаётига мос бўлган назарий-мето-

дологик асослар ижтимоий ҳаётнинг ҳар бир жабҳасига ҳам автоматик равишда сингдирилди. Масалан, марксча-ленинча методология асосида белгиланган объективлик, синфийлик, партиявийлик, ғоявийлик каби тамойиллар жамиятда содир бўлаётган ижтимоий-сиёсий воқеа-ҳодисаларни ўзида акс эттира олмади.

Аслида бундай таълимот ижтимоий-тарихий тараққиёт ва халқ руҳияти, маънавий покланиш талабларига жавоб бера олмаганлиги туфайли тарих синовидан ўта олмади. Маданиятнинг коммунистик мафқуранинг таркибий қисмига айлантирилиши, маънавий жабҳаларга маъмурий-буйруқбозлик услубида “раҳбарлик” қилиши, ижодий жараёнда демократик тамойилларнинг тамомила рад этилиши, маданий ҳаётга, бадиий асарларга баҳо беришда синфийлик тамойилига суянилиши – буларнинг бари ўзбек миллий маданиятида халқчиллик тамойилига зарар етказди.

1980 йилларнинг иккинчи ярмида ўзбек халқи азалдан ардоқлаб, авайлаб-асраб келган миллий урф-одат, анъана, кадриятлар, айникса, миллий байрамларга нисбатан собиқ марказнинг жиддий кураши бошланди. Кўплаб миллий маросимлар чекланди, баъзиларининг ўрнига бошқа байрамлар ва маросимлар тўқиб чиқарилди. Натижада авваллари нишонланиб келинган “Ҳосил байрами”, “Қовун сайли”, “Гул байрами” ва бошқа халқ байрамлари унутиб қўйилди. “Наврўз” байрами эса, аввал тақиқланди, сўнг сунъий тарзда “Навбахор” байрамига айлантирилди.

Ана шундай қийинчиликларга қарамасдан республика ҳукумати жамиятни маънавий поклантиришга миллий маданиятларнинг ўзаро ривожланишига, халқимиз анъана, кадриятлари, маросимларини тиклашга алоҳида эътибор бера бошлади.

Мустақил Ўзбекистоннинг куч-қудрати манбаи халқимизнинг умуминсоний кадриятларига содиқлигидадир. Халқимиз адолат, тенглик, аҳл қўшничилик ва инсонпарварликнинг нозик куртакларини асрлар оша авайлаб-асраб келмоқда. Ўзбекистонни янгиланишнинг олий мақсади ана шу анъаналарни қайта тиклаш, уларга янги мазмун бағишлаш, заминимизда тинчлик ва демократия, фаровонлик, маданият, виждон эркинлиги ҳамда ҳар бир кишини камол топтиришга эришиш учун зарур шарт-шароит яратишдир [7. Б. 5].

Шунингдек, у миллий маданиятнинг ўзига хос жиҳатларини жаҳон инсонпарварлик маданияти ва умумбашарий кадриятларидан ажралиб қолмаслигига алоҳида эътибор беради [8. Б. 9].

Миллий кадриятлар, урф-одатларимиз ғоят кўп киррали, муҳим ижтимоий тузилмани ташкил этади. Бу тузилма маданиятнинг таркибий қисми бўлибгина қолмай, айна паллада, у ишлаб чиқариш соҳасига, сиёсатга, оилавий муносабатларга ҳам беҳад чуқур сингиб кетган. Агар таъбир жоиз бўлса, миллий кадриятлар, урф-одатлар, диний эътиқод замирида оилага, фарзандга меҳр-муҳаббат, катталарга иззат-икром кўрсатиш, меҳнатсеварлик, нон ва сувни эъзозлаш, хуллас, инсон ҳаёти учун зарур бўлган жамики ноз-неъматларни асраб-авайлаб сарфлаш, энг муҳими она табиатни муҳофаза қилишдан иборат юксак инсоний туйғулар ўз тажассумини топган.

Халқ анъанлари катта тарбиявий қудратга эга. Улар ижтимоий тараққиёт йўналишига улкан, ижобий таъсир кўрсатади. Миллий анъаналар билан бевосита боғлиқ мана шу масала, айникса, катта аҳамият касб этаётир.

Бугунги кунда ижтимоий ҳаётда юз бераётган туб ўзгаришлар халқимизда ўзлигини англашдан иборат миллий туйғуни, ўз миллий тараққиётдан манфаатдорлик ҳиссини кучайтирмоқда. Бу ҳолда халқимизнинг миллий кадриятларини, маданий ва маънавий бойлигини қайта мушоҳада этишни, уларнинг моҳиятини янада чуқурроқ англашни тақозо қилмоқда.

Маданий ва маънавий кадриятларнинг асосий вазифаси халқимизнинг руҳини кўтариш, ёш авлодга миллий ғурур туйғуларини сингдириш бўлиб қолиши керак. Ҳаракатларимиз бекор кетмаслиги учун уларнинг онги ва тафаккурида ўзгариш ясаб, уларнинг дунёқарашларини янги ижтимоий-сиёсий жараёнларга мувофиқлаштиришимиз лозим.

Мамлакатимиз мустақилликка эришгач, халқ анъана ва кадриятларини тиклаш масаласи давлат сиёсати даражасига кўтарилди. Бунинг натижасида анъана ва кадриятларимизнинг бундан кейинги ривожига ҳамда раванқ топиши учун кенг имкониятлар яратилди. Бу эса, ўз навбатида, халқимизнинг ўзлигини англашга интилишини кучайтирди, миллий ғурурнинг юксалишига самарали таъсир кўрсатди. Масалан, “Наврўз” байрамини қайта тикланиши натижасида тарихий ҳақиқат ва адолат қарор топди. Наврўзнинг халқимиз томонидан кенг нишонланишининг ўзига хос моҳияти ва аҳамияти мавжуд. Наврўзи олам кунларида табиат қўйнида юз бераётган уйғониш – янгиланиш жарёни инсонлар ҳаётидаги туб ўзгаришлар билан уйғунлашиб кетади, халқ ичидан етишиб чикқан санъаткорлар ўз маҳоратларини намоиш этадилар.

Наврўз нафақат ўзбекларнинг, балки жаннатмакон диёримизда яшаётган жамики миллат ва элат вакиллариининг ҳам ардоқли ҳамда сеvimли байрамига, халқлар дўстлиги ва биродарлигини мустаҳкамлашнинг муҳим воситаларидан бирига айланди.

Наврўз каби “Меҳржон”, “Ҳосил байрами”, “Қовун сайли”, халқ оғзаки ижоди байрамлари, бадиий-спорт байрамлари (спортнинг миллий турлари ҳамда тарихий халқ уйинларидан кенг фойдаланилган ҳолда)нинг улкан қўламда тикланиши фуқароларимиз, айникса, ёшларимиз дунёқараши – эътиқодини шакллантиришда, уларда она заминга меҳр-муҳаббат билан қараш, ризқ-рўзимиз асоси бўлмиш сувни тежаб-тергаб сарфлаш, табиатни, ер ости ва ер усти бойликларини асраш, бободехқон меҳнатини эъзозлаш, хуллас, ўлкамиздаги жамики жонзот ва гўзалликларни асраб-авайлаш руҳида тарбиялашда муҳим омил ҳисобланади. Буларнинг барчаси, пировард-натижада, мамлакат бойлигини ортиши ҳамда халқимизнинг турмуш фаровонлигининг юксалиши учун хизмат қилади.

Ислом дини ва маросимларини тикланиши ҳар бир инсонга ҳар доим яхши ҳислатларни ўзида мужассам этишга, ёмонлик-ёвузликдан тийилиб туришга, меҳр-оқибатли, муруватли, диёнатли, ростгўй, меҳнатсевар бўлишга, ўз халқига садоқат билан хизмат қилишга чорлайди.

Мустақиллик даврида ислом дини мавқеининг тикланиши, диний маросимлар, миллий қадриятларимиз, асрий байрамларимизнинг халққа қайтарилиши, мусулмонларнинг муқаддас Ҳаж ва Умра амалларини адо этиш имкониятига эришганликлари, диний-ахлоқий масалалар бўйича хилма-хил китобларнинг чоп этилиши, қанчадан-қанча масжиду мадрасаларнинг ўз эгаларига қайтариб берилиши, дин эркинлигини таъминлаш каби кенг оммага манзур кўп савобли ишлар тезкорлик билан бажарилди.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Мусулмонларнинг Саудия Арабистонига ҳаж қилиш тўғрисида”ги 1990 йил 2 июнда имзолаган фармонига биноан 1990 йилдан бошлаб Ўзбекистон мусулмонлари Маккаю Мадинага ҳар йили ҳаж қилиш имкониятига эга бўлдилар [9]. Бу фармон тарихий ҳисобланиб, ҳали шўролар истибдоди исканжасида азоб чеккан халқ аҳлининг кўксига шамол текканлигидан нишона бўлди.

Шу йилда мусулмонларнинг муқаддас китоби Қуръони Карим халққа қайтарилди, Тошкентда уни ҳозирги замон ўзбек тилига таржима қилиш ишлари бошланиб кетди [10].

Республикада бутун мусулмон аҳли виждон эркинлигига эга бўлиши натижасида диний ибодат учун кенг йўл очилиб, Қурбон ва Рамазон ҳайити кунларини байрам қилишга имкон яратилди. Ўзбекистон Республикаси Президентининг 1990 йил 2 майдаги фармони билан Рамазон ҳайити ва Қурбон ҳайити кунлари бундан буён доимий суратда, давлат миқёсида байрам сифатида нишонланадиган бўлди ҳамда дам олиш куни деб эълон қилинди. Ана шу тариқа Ҳайит кунлари ва улар билан боғлиқ қадимий, анъанавий маросимлар қайта тикланди ҳамда ҳаётимизда мустаҳкам қарор топди. Бундай байрамлар, кишиларда халқимизнинг қадимий анъаналарига нисбатан ҳурмат, айни чоғда меҳнатга муҳаббат ҳиссини тарбиялайди.

Мамлакатимиз раҳбариятининг 1992 йил 7 мартдаги қарори билан – “Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Дин ишлари бўйича Қўмита” ташкил этилди. Қонун қабул қилиниши натижасида мамлакатимиз аҳлининг диний эътиқоди эркинлигига қафолат берилди. Диний-ахлоқий масалалари бўйича кўплаб китоблар чоп этилди ва бу хайрли иш давом эттирилмоқда. Республикаимиз раҳбарияти кишиларнинг маънавий камолотида Исломнинг катта аҳамият касб этаётганлигини инобатга олиб, диний ташкилотларнинг эркин фаолият кўрсатиши учун шарт-шароит яратиб берди. Ўзбекистон Президентининг 1999 йил 7 апрелдаги фармони билан Тошкент ислом университети, Халқаро ислом тадқиқотлар маркази ташкил этилди [11. Б. 62].

Ушбу масканлар нафақат Марказий Осиё, балки халқаро ҳамжамятда ҳам обрў қозониб, бу ердан ўз соҳасининг етук кадрларини етиштириб, республикаимиздаги ижтимоий-маънавий муҳитни соғломлаштириш, фуқароларнинг диний саводхонлигини оширишга ўз ҳиссасини қўшиб келмоқда.

2018 йил 16 апрелда Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёев “Диний-маърифий соҳа фаолиятини тубдан такомиллаштириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги фармонни имзолади. Фармонда диний-маъ-

рифий соҳадаги ислохотларнинг асосий йўналишлари белгилаб берилди. Шунингдек, фармонда Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Тошкент ислом университети ва Ўзбекистон ислом академияси негизда Ўзбекистон Халқаро ислом академияси ташкил этилиши белгиланди.

Сўнгги йилларда мамлакатимизда амалга оширилган диний-маърифий соҳадаги ислохотлар натижасида бой илмий-тарихий меросимизни ўрганиш ва тарғиб этиш ишлари янада жадаллашмоқда.

Маълумки, совет давлати даврида мамлакатимиз худудида яшаб, ижод этган ўнлаб, юзлаб олиму мутафаккирлар маънавий-илмий мероси таъқиб остига олинган эди. Мустақилликнинг дастлабки кунлариданоқ мазкур маданий меросни тиклаш ва уни халққа етказиш бўйича жиддий ишлар амалга оширилди. Айниқса, 1997 йилнинг “Алишер Навоий йили” деб эълон қилиниши катта ижтимоий-маданий аҳамият касб этди. Шунингдек, улуғ олим ва давлат арбоби Мирзо Улуғбекнинг 600 йиллиги кенг нишонланди, 1996 йил машҳур саркарда, давлат арбоби Амир Темур номи билан боғланди. Шунингдек, Аҳмад ал-Фарғонийнинг 1210 йиллиги, афсонавий саркарда Жалолиддин Мангубердининг 800 йиллиги, “Алпомиш” достонининг 1000 йиллиги, ислом оламининг донишмандлари Абу Исо ат-Термизийнинг 1200 йиллиги, Имом Исмоил ал-Бухорий таваллудининг 1225 йиллиги, Имом Абу Мансур ал-Мотуридийнинг 1130 йиллиги, Маҳмуд аз-Замахшарийнинг 920 йиллиги, Нажмиддин Кубронинг 850 йиллиги, Бурҳониддин ал-Марғинонийнинг 910 йиллиги, Баҳоуддин Нақшбанднинг 675 йиллиги, Хўжа Аҳрор Валийнинг 600 йиллиги кенг нишонланди.

Таъкидлаш лозимки, юртимизда туғилиб ўсган ва жаҳон цивилизациясига ўзининг улкан илмий, маданий мероси билан ижобий таъсир ўтказган аллома, мутафаккирларимизга эҳтиром кўрсатиш азалий удумдир. Истиклол йилларида уларнинг меросини ўзбек тилига ўгириш учун муайян имкониятлар туғилди. Бу жараённинг муваффақияти кечиси учун “Олтин Мерос” Халқаро хайрия жамғармаси ташкил топди. Хоразмда ал-Маъмун академияси қайта тикланди. Шунингдек, 2008 йилда Самарқанд шаҳрида Имом ал-Бухорий Халқаро маркази ташкил топди.

Ўзбек халқининг миллий-маданий меросида жадид мутафаккирларининг ўрни алоҳида аҳамият касб этишига қарамасдан, совет ҳукумати томонидан уларнинг мероси топталган эди. Ўзбекистон ҳукумати жадид адабиёти, маданиятини тиклашга, уларни халқимиз онгига сингдиришга алоҳида эътибор берди. Шунинг учун ҳам: Маҳмудхўжа Бехбудий, Мунавварқори, Абдулла Авлоний, Исоқхон Ибрат, Абдурауф Фитрат, Абдулла Қодирий, Абдулхамид Чўлпон, Усмон Носир каби юзлаб маърифатпарварлар, фидойи инсонларнинг ўз шахсий манфаати, ҳузур-ҳаловатидан кечиб, эл-улус манфаати юртимизни тараққий топтириш мақсадида амалга оширган эзгу ишларини авлодлар хотирасидан ўчмаслиги учун барча ижобий ишларни амалга оширди [12. Б. 49].

Ўзбек халқи қадимдан ўзининг миллий қадриятлари, анъаналари, байрамларига ўта содиқлиги билан

ажралиб турган. Турли даврлардаги мустамлакачиликлар, истилоларга қарамасдан уларни кўз қорачиғидек сақлашга ҳаракат қилишган. Истиклол йилларида унутилаётган байрамларни қайта тиклаш, янги байрамларни, жумладан, табиат, касб, сиёсий байрамларни шакллантиришга алоҳида аҳамият берилди. Биргина 1991–1995 йилларда ана шу соҳада қатор эътиборга лойиқ ишлар амалга оширилди. Ҳар йили Мустақиллик куни, Наврўз байрами, Хотира ва кадрлаш кунига бағишланган кўрик-танловлар ўтказилиши анъанага айланди. Турли фестиваллар, юбилейлар, хотира кечалари ва ҳаваскорлик ижодига оид “Алла”, “Катта ашула”, “Бахши шоирлар”, “Аскиячи-қизиқчилар” ва бошқа жанрлар бўйича ижодий жамоаларнинг беллашувлари ўтказила бошланди [13].

Ўтказилган ижодий жамоаларнинг беллашувларини, айни вақтда, совет даврида унутилган ёки халқ оғзаки ижоди хазинасидан чиқиб кетиш хавфи остида қолган маънавий кадриятларни қайтадан тиклаш ва янада ривожлантиришда муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Узоқ ўтмишдан дарак берувчи қадимий тарихий ёдгорликларга қайта ҳаёт бахш этиш бўйича ишлар амалга оширилди. 1995 йил республикамизда 7216 та маданият ва тарихий ёдгорликлар ҳисобга олинган бўлиб, уларнинг 1595 таси меъморчилик ёдгорликлари, 3106 таси эса монументаль санъат асарлари, 2515 таси археология ёдгорликларидан иборат эди [14]. Шу йилларда маданият ва тарихий ёдгорликларни муҳофаза қилиш ҳамда улардан фойдаланиш бўйича махсус “Мерос” деб аталувчи давлат дастури ишлаб чиқилди ва амалга оширила бошланди.

Соҳибқирон Амир Темур таваллудининг 660 йиллиги муносабати билан Самарқанднинг Регистон майдони, Улуғбек мадрасаси, Гўри Амир меъморий мажмуаси, Бухоро ва Ғиждувондаги Улуғбек мадрасалари, Шаҳрисабздаги Доруд-тиловат меъморий мажмуада таъмирлаш ишлари тугатилди [15].

Мамлакатимизда маданият ёдгорликларини сақлаш, таъмирлаш, консервациялаш, илмий-тадқиқот ва лойиҳа-смета харажатларини тайёрлаш ишлари кенг қўламда олиб борилди. Биргина 1994 йилнинг ўзидagina юртимизда маданий ёдгорликларни сақлаш ва таъмирлаш ташкилотлари ҳамда корхоналари учун давлат бюджетидан 24,4 миллион сўм ажратилди. Шу жумладан, республика ҳукуматининг махсус қарорига биноан Улуғбек хотирасини шарафлаш билан боғлиқ бўлган юбилей обидаларини тиклаш ва таъмирлаш борасида 12,2 миллион сўмлик ишлар бажарилди.

Миллий кадриятларимизни тиклаш, кўп асрлик маданий меросимизни ҳозирги ва келгуси авлодларга етказиш муҳим аҳамият касб этмоқда. Бу борада Маданият вазирлиги, унинг жойлардаги муассасалари кенг қўламда ишларни амалга оширмоқда.

Мустақиллик йилларида мамлакатимизда халқ ўйинларини ривожлантириш, уларни кенг тарғиб этишга ҳам алоҳида эътибор берила бошланган. Халқ ўйинлари қадимдан байрам, тўй-сайилларга файз киритган. Халқ ўртасида: “Пойга”, “Чиллак”, “Чўп ўйини”, “Ёнғоқ ўйини”, “Тош ўйини”, “Оқ теракми, кўк терак?”, “Чавандозлик”, “Ағдариш”; от билан ўйна-

ладиган: “Чавгон”, “Чим тўп” (чим ҳоккей), “Қобок ўйини”, “Гўйбози”, “От пойгаси” каби ўйин ва мусобақалар айнан байрам кунлари авжга чиққан.

Айниқса, кураш, пойга, кўпкари (улок) кабилар машҳур бўлган [16. Б. 63].

Мустақиллик йилларида ўзбек курашига муносабат тубдан ижобий томонга ўзгарди. 1992 йилдан бошлаб оммавий равишда бирин-кетин Бухорода Баҳоуддин Накшбанд, Хоразмда Паҳлавон Маҳмуд, Шаҳрисабзда Амир Темур, Термизда ал-Ҳаким ат-Термизий хотирасига, “Алломиш” дostonи яратилганлигининг 1000 йиллигига бағишланган мусобақалар ташкил этилди [17. Б. 65].

1992 йил 1–2 май кунлари Тошкент шаҳрида кураш бўйича Ҷаҳон чемпионати ўтказилди. 1998 йили Кураш Халқаро Ассоциацияси тузилди. 2000 йилда эса, Туркиянинг Анкара шаҳрида II жаҳон чемпионати бўлиб ўтди. 2003 йил 24 январда Осиё Олимпия Кенгашининг Кувайтда ўтган XXII Бош Ассамблеясида ўзбек кураши Осиё ўйинлари дастурига киритилди [18. Б. 136]. Ўзбек кураши жаҳонга юз тутиши билан биргаликда яна байналминал характер касб эта бошлади. Эндиликда кураш гиламида Кураш Халқаро Ассоциациясига аъзо бўлган давлатларнинг ўнлаб курашчиларини кўриш мумкин. Халқаро Ассоциацияда ва дунё давлатлари кураш ареналарида ўзбекча терминлар: “чала”, “дакки”, “танбех”, “ғирром”, “ёнбош”, “ҳалол” – ҳаммаси бўлиб 12 та аталар қўлланилмоқда. Бу, албатта, ўзбек халқи маданиятининг сўзлар воситасида дунёга юз туганлигидан далолатдир.

Ўзбекистон – дунёдаги кўп миллатли давлатлардан бири. 1989 йилги аҳоли рўйхати бўйича, Ўзбекистонда 125 дан ортиқ миллат ва элат вакиллари истиқомат қилган. Ўзбекистон Республикаси Давлат статистика кўмитасининг 2002 йилги маълумотида кўра эса: тожиклар 1202,0 минг; руслар 1113,3 минг; қozoқлар 989,0 минг; қорақалпоқлар 543,4 минг; татарлар 298,2 минг; қирғизлар 221,8 минг; корейслар 172,4 минг; туркманлар 147,0 минг; украинлар 103,5 минг; арманлар 43,6 минг; озарбайжонлар 41,0 минг; беларуслар 23,2 минг; яҳудийлар 12,3 минг; немислар 7,5 минг; молдаванлар 5,2 минг; грузинлар 3,9 минг; литвалар 1,3 минг кишини ташкил этган [19. Б. 83–84].

1989 йили Ўзбекистонда асосий мақсади ўз миллати бирдамлигини таъминлаш, миллий маданиятни сақлаб қолиш ва ривожлантиришдан иборат бўлган дастлабки миллий маданият марказлари корейслар, қozoқлар, яҳудийлар, арманлар томонидан асосан вилоятларда тузилди [20. Б. 41].

Ўзбекистонда 1992 йили ўнта миллий-маданий марказ ўз фаолиятини олиб борган бўлса, 2000 йилга келиб, вилоятлар билан ҳисоблаганда уларнинг сони 138 тани ташкил этган [21].

Миллий-маданий марказ фаолиятини мувофиқлаштириш мақсадида 1992 йил январда Ўзбекистон ҳукумати қарорига асосан Маданият вазирлиги қошидаги Республика миллатлараро маданият маркази ўрнига Байналмилал маданият маркази ташкил қилинди [22. Б. 445].

Ўзбекистон Байналмилал маданият маркази ўз

олдига миллий-маданий марказларга амалий ва методологик жиҳатдан кўмаклашиш, улар фаолиятини мувофиқлаштириш, назорат қилиш, Ўзбекистонда яшаётган миллатлар ҳамда элатларнинг миллий урф-одатлари ва анъаналари, уларнинг маданияти, маънавий қадриятларни ривожлантиришга кўмаклашиш, МДХ ҳамда чет элдаги миллий ва байналмилал маданий марказлар билан алоқалар ўрнатиш каби мақсад ҳамда вазифаларни қўйган.

Грек диаспораси Ўзбекистонда истиқомат қилиб, ўзининг иккинчи Ватани иқтисодий ва ижтимоий ҳаётига ўз хиссасини қўшиб келмоқда. Улар ўтган асрнинг 40-йиллари охирида Ўзбекистон ҳудудларига кўчиб келтирилган. 1989 йил Бутуниттифоқ аҳоли рўйхатида кўра, Ўзбекистонда грек миллатига мансуб аҳоли – 10453 кишини, шундан Тошкент шаҳрида 5091 кишини ташкил этган [23. Б. 13]. 1964 йилда Тошкент шаҳрида “Грек сиёсий эмигрантлари”нинг жамиятини ташкил қилинди. 1997 йил 4 март куни ушбу жамият “Грек маданияти” жамиятига ўзгартирилиб, шундан буён ҳозирги кунга қадар она тили ва анъаналарини сақлашга қаратилган ишларни давом эттириб келишмоқда. Маданий марказда грек тили, миллий чолғу асбоби бўлган бузуки ва гитара, грек миллий таомлари ва рассомчилик тўғарақлари ҳамда “Сиртаки” рақс ансамбли фаолият кўрсатиб келмоқда. “Сиртаки” ансамбли турли миллат вакилларида ташкил топган бўлиб, улар республикамизда нишонланаётган барча давлат ва миллий байрамларнинг доимий иштирокчиси ҳисобланади.

Ўзбекистон мустақилликка эришгандан сўнг, биринчилардан бўлиб: қозоқ, қирғиз, тожик, уйғур, дунган ва Бухоро яҳудийлари миллий-маданий марказлари ташкил этилган эди. Айти пайтда, Ўзбекистонда яҳудийларнинг 6 та маданий маркази фаолият юритаётган бўлиб, улар Тошкент ва Самарқандда 2 та, Бухоро ва Андижонда 1 тадан иборатдир [24. Б. 48].

Яҳудий миллий-маданий марказлари ўз анъанаси, урф-одати, тилини асраб қолиш ва ривожлантириш мақсадида маданий-маърифий лойиҳаларни амалга ошириб келмоқда. Марказ хузурида “Шалом, Тошкент” фольклор-рақс ансамбли, хорижга кетган яқинларини излашга кўмаклашувчи “Сен ёлғиз эмассан!”, “Ногирон фарзандли ота-оналар”, “Сени излайман” ва барча муҳтожларни қўллаб-қувватлаш бўйича “Рахимим–Меҳр-шавқат” клублари фаолият олиб бормоқда. Масалан, Навоийдаги оксоқоллар клуби, “Шемеш”–“Қуёшча” болалар студияси, кўнглилилар гуруҳи, Тошкент шаҳрида фаолият юритаётган “Бугун мамлакатимизда ва дунёда” клубларини келтириш мумкин.

1992 йил Тошкент, Бухоро яҳудийлари маркази томонидан Ўзбекистондаги яҳудийлар музейи очилди [25. Б. 41]. Уларнинг “Песах”, “Ту-би-шват”, “Хануки” каби миллий байрамлари доимий равишда нишонланиб келинмоқда [26]. Шунингдек, Рош Ашана, Ём Кипур, Суккот, Пурим, Шавуот каби миллий байрамларида ҳам кўп асрлардан буён асраб келинаётган миллий либослар, миллий таомлар тарғиб этилади.

Бухоро яҳудийлари саъй-ҳаракатлари билан республикада ягона бўлган “Некқадам” (“Қутлуғ қадам”)

театр студиясининг очилиши йўқ бўлиб кетаётган миллий урф-одат, анъаналар тикланишига ёрдам бермоқда [27].

2000 йил 1 августда Туркистон саройида АҚШ ва канадалик Бухоро яҳудийлари томонидан “Ўзбекистон – маним Ватаним” рукнида хайрия концерти ўтказилди [28]. Яҳудийларнинг Ўзбекистонда фаолият кўрсатаётган барча миллий-маданий марказларида ўтказилаётган халқ ижодиёти кўرғазмалари, яҳудий миллатига мансуб таниқли ёзувчилар, санъаткорлар, актёрлар билан ижодий учрашувлари, болалар ва ёшлар жамоаларининг концертлари ҳамда бошқа тадбирлардан кўзланган асосий мақсадларидан бири – бу анъаналар ва урф-одатларнинг авлоддан-авлодга мерос бўлиб қолишига эришиш ҳамда ўз халқининг тарихини севиш ва ўтмиш тажрибасини ҳурмат қилиш каби фазилатларни ёш авлодларига сингдиришдан иборатдир.

1992 йил Тошкентда “Авдет” номли Қрим татарлари миллий-маданий марказига асос солиниб, унинг қошида театр аёлларининг “Аккалфак” уюшмаси ишлаб турибди. Худди шу йил март ойида татар-бошқирд маданий маркази ҳам ташкил топиб, “Яшлик” деб аталган татар-бошқирд халқ ашула ва рақс ансамблига асос солинди. Тошкент трактор заводи маданият саройи негизда тузилган “Якташлар” (Юртдошлар) [29. Б. 50–51] татар-бошқирд халқ клуби фаолият кўрсатмоқда.

XX аср 80-йиллари охирида Ўзбекистонда мавжуд бўлган энг кўп сонли миллатлардан яна бири рус диаспораси ҳисобланар эди. 1989–1996 йиллар мобайнида Ўзбекистонда рус миллатига мансуб аҳолининг сони 1650 мингдан 1 миллион кишига камайиб, умумий аҳолининг 4,4 %ини ташкил этди. Зеро, 1979 йилда руслар умумий аҳолининг 10,8 %ини, 1989 йилда 8,3 %ини, 1996 йилга келиб эса 4,4 %ини ташкил этган. Фоиз миқдоридан русларнинг камайиши, нафақат миграцион жараён, балки маҳаллий миллат вакиллари ўртасида туғилиш даражасининг кўпайиши туфайли содир бўлди [30. Б. 120]. 1994 йилнинг январь ойида “Рус миллий-маданий маркази”нинг очилиши шу миллат вакиллари томонидан қизғин кутиб олинди [31].

Мамлакатимиздаги Рус миллий-маданий маркази рус халқи маданияти, тили, анъанаси, урф-одатларини авайлаб-асрашда муҳим роль ўйнаб келмоқда. Ўзбекистон вилоятларида иш олиб бораётган миллий-маданий марказнинг 20га яқин бўлимлари асосан ижтимоий, маданий-маърифий, таълим ва маънавий йўналишларда фаолият юритади.

Шунингдек, миллий марказ славян ёзуви ва маданияти, рус олимлари, ёзувчилари ҳамда санъат намояндalари хусусида турли тадбирлар, “Играй, гармонь!”, “Звени, златая Рус!”, “Хоровой марафон” конкурслари ва фестиваллари, халқнинг кўп асрлик анъаналарини акс эттирувчи: “Масленица”, “Пасха” байрамлари, “Ветеран” хор-капелласи, “Мелодия” хори, “Соло”, “Маънавий мерос билан учрашув”, “Кумуш аср” адабиёт меҳмонхонаси каби ижодий уюшмаларни; “Орфей”, “Данко”, “Литературно духовное наследие” тўғарақлари, “Рус тили ва адабиёти маркази” ҳамда бошқа кўплаб лойиҳаларини Россия Федерацияси-

нинг Ўзбекистондаги элчихонаси билан ҳамкорликда амалга оширмақда.

Ўзбекистонда салмоғи ва салоҳияти билан алоҳида ўрин тутувчи миллатлардан бири корейслардир. XX асрнинг 30-йилларида корейслар Ўрта Осиёга мажбуран кўчирилиб келтирилган, 1937 йилнинг октябрь–ноябрь ойларида уларнинг сони 74 500 кишига етди [32. Б. 101]. Ҳозирда Ўзбекистонда 220 мингга яқин корейслар яшаб, жамият ижтимоий, иқтисодий, сиёсий ҳаётида фаол иштирок этмоқда. Ўзбек халқининг бағрикенглиги, меҳмондўстлиги туфайли бу юрт уларнинг иккинчи Ватанига айланди [33. Б. 155].

Уларнинг ҳар бири халқлар ўртасидаги ўзаро дўстликни мустаҳкамлаш, мустақил Ўзбекистонни ривожлантириш учун ўз ҳиссаларини кўшмоқдалар. 1988–1990 йилларда вилоят, туман ва шаҳарларда 24 та миллий-маданий марказ ташкил этилди. 1991 йил январь ойида Республика “Корейс маданий маркази ассоциацияси”га асос солинди [34].

Ассоциациянинг ўз олдида қўйган асосий мақсадларидан бири – корейс тилини ўқитиш ва корейс халқининг ўзлигини англашда ёрдам беришдан иборат бўлганлиги боис, республикада бу тилида ўқиш ва ёзишни биладиганлар сони 1996 йилга келиб 3517 кишига етди ва умумий аҳолининг 2 фоизини ташкил қилди [35. Б. 159].

Миллатлар мавжуд экан, уларнинг ўзаро муносабатлари бир-бирига зид баҳолар ва мулоҳаза тўқнашувининг майдони бўлиб қолаверади. Ҳар бир фуқаро ўзида миллий ва ўзга миллий кадриятларга ҳурмат билан қарашни ҳосил қилган тақдирдагина бу соҳадаги кескинлик бутунлай барҳам топади. Ўзбекистон Миллий-маданий марказининг ташкил этилиши миллатлар ҳамда элатларни катта ва кичиклигига эмас, балки уларнинг ўзаро бирлашишига мойилликлардан келиб чиқади. Мустақил Ўзбекистонда эса бу имкониятларга кенг йўл очиб берилган.

Мустақиллик йилларида миллий урф-одат, анъаналар ва кадриятларни тиклаш, уларни кенг халқ ижтимоий онгига сингдиришнинг ҳуқуқий-меъёрий муаммоларини ҳал этиш борасида ҳам муайян ишлар амалга оширилди. Шу ўринда, айниқса, 1998 йил 29 августда қабул қилинган “Маданий бойликларнинг олиб чиқилиши ва олиб кирилиши тўғрисида”ги қонунни алоҳида эътиборга олиш лозим. Қонунни қабул қилишдан кўзланган асосий мақсад Ўзбекистон халқининг маданий меросини асраш, маданий бойликларни қонунга ҳилоф равишда олиб чиқилиши ва олиб кирилишидан муҳофаза қилиш билан боғлиқ муносабатларни тартибга солишдан, уларнинг Ўзбекистон Республикасидан олиб чиқилиши ва олиб кирилишининг ягона тартибини белгилашдан, шунингдек, халқаро маданий ҳамкорликни ривожлантиришга кўмаклашишдан иборат эди [36]. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 1999 йил 23 мартдаги қарори билан тасдиқланган “Маданий бойликларнинг олиб чиқилиши ва олиб кирилиши тартиби

тўғрисида”ги Низомда маданий бойликларга тааллуқли ашёлар тоифаси белгилаб берилди. Жумладан, бу тоифага халқлар ҳаётидаги тарихий воқеалар, жамият ва давлат ривожланиши, фан ва техника тарихи билан боғлиқ бўлган, шунингдек, давлат, сиёсий, жамоат арбоблари, мутафаккирлар, фан, адабиёт, санъат арбоблари ҳаёти ҳамда ижодига тааллуқли ашёлар, таркибида қимматбаҳо металллар ва қимматбаҳо тошлар бўлган, археологик қазилмалар, кашфиётлар, топилмалар натижасида олинган ашёлар ҳамда уларнинг парчалари тупроқ намуналари, археологик, геологик намуналар кириши белгилаб қўйилган. Айни пайтда, маданий-этнографик объектлар, ўйма нақшлар, литографиялар, графикаларнинг оригинал босма шакллари, амалий-декоратив санъат асарлари, анъанавий халқ бадиий ҳунармандчилиги буюмлари, архитектура, тарихий, бадиий ёдгорликлар, архивлар, фото – фото-кино ва видеоматериаллар, мусиқа асбоблари, нумизматика, филология ва бошқалар қиради.

Миллий кадриятлар, урф-одат, анъана, маросимларни тартибга солиш, уларга тўғри муносабатда бўлиш, шунингдек, кенг халқ оммасини уларга жалб этишни яхшилаш борасида ҳам қатор ижобий ишлар амалга оширилди. Хусусан, шу ўринда, “Маданий мерос объектларини муҳофаза қилиш ва улардан фойдаланиш тўғрисида”ги (2001 йил 30 август) “Археология мероси объектларини муҳофаза қилиш ва улардан фойдаланиш тўғрисида”ги (2009 йил 13 октябрь) қонунлар, Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Халқ бадиий ҳунармандчиликлари ва амалий санъатни янада ривожлантиришни давлат йўли билан қўллаб-қувватлаш чора-тадбирлари тўғрисида”ги (1997 йил 31 март), “Музейлар фаолиятини тубдан яхшилаш ва такомиллаштириш тўғрисида”ги (1998 йил 12 январь) фармонлари, “Қатағон қурбонлари хотираси музейининг фаолиятини янада такомиллаштириш тўғрисида”ги (2008 йил 5 май) қарорини алоҳида таъкидлаш лозим.

Юқорида номлари келтирилган ҳужжатлар, шубҳасиз, мамлакатда маданий меросни сақлаш, урф-одат, анъана, миллий кадриятларни авайлаб-асрашда алоҳида аҳамият касб этди. Жойларда унутилаётган урф-одат, маросимларни қайтадан тиклаш, мустақиллик мазмун-моҳиятини очиб беришга хизмат қиладиган янги кадриятларни шакллантиришда ҳам мазкур ҳужжатларнинг ўрни катта бўлди.

Шундай қилиб, мустақилликнинг илк кунларидан мамлакат Президенти ва ҳукумати томонидан урф-одат, миллий кадриятлар, маросимлар, умуман, маданий меросни тиклаш йўлида белгилаб берилган буюк ижтимоий-маданий вазифалар босқичма-босқич амалга оширила бошланди. Совет давлати томонидан топталган бундай кадриятлар тиклана борди. Бу эса, пировард-натижада, мамлакат ва жамият маънавий қиёфасини ўзгартирди, халқимизда миллий ўзликни англаш жараёнини янада чуқурлаштирди.

Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов И. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент, 2008. 29–30-бетлар.
2. Мустақиллик. Изоҳли илмий-оммабоп луғат. – Тошкент, 2006. 169-бет.
3. Маънавият. Асосий тушунчалар изоҳли луғати. – Тошкент, 2009. 398-бет.
4. Маънавият. Асосий тушунчалар изоҳли луғати. – Тошкент, 2009. 408-бет.
5. Мустақиллик: изоҳли илмий-оммабоп луғат. – Тошкент, 2006. 203-бет.
6. Мустақиллик: изоҳли илмий-оммабоп луғат. – Тошкент, 2006. 233-бет.
7. И.Каримов. Истиқлол ва маънавият. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 1994. 5-бет.
8. И.Каримов. Истиқлол ва маънавият. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 1994. 9-бет.
9. “Правда Востока”, 1990 йил 24 июнь.
10. “Правда Востока”, 1990 йил 13 февраль.
11. С.Ғуломов, Р.Убайдуллаева, Э.Аҳмедов. Мустақил Ўзбекистон. – Тошкент: “Меҳнат”, 1999 йил. 62-бет.
12. И.Каримов Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент, 2008. 49-бет.
13. Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлигининг жорий архиви. 1995 йил ҳисоботи.
14. Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлигининг жорий архиви. 1995 йил ҳисоботи.
15. Ўзбекистон Республикаси Маданият ишлари вазирлигининг жорий архиви. 1993 йил ҳисоботи.
16. Қорабоев У. Ўзбекистон байрамлари. – Тошкент: “Шарқ”, 2002. – Б. 63.
17. ЎзР МДА. М.7-фонд, 1-рўйхати, 506-иш, 65-варак.
18. Қурбонов А. Анъанавий халқ ўйинлари // Ижтимоий фикр. Инсон ҳуқуқлари, 2004. – №2. – Б. 136.
19. Муртазаева Р. Толерантность как интегрирующий фактор в многонациональном Узбекистане. – Ташкент: “Ўзбекистон”, 2010. 83–84 с.
20. Ўзбекистон умумий – уйимиз / Тузувчи М.Нурматова. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 2001. – Б. 41.
21. Ўзбекистон Республикаси Байналмилал маданият маркази жорий архиви.
22. Мустақиллик: изоҳли илмий-оммабоп луғат. – Тошкент: “Шарқ”, 2006. – Б. 445.
23. Раҳмонқулова А. Ўзбекистонга кўчирилган греклар // “Қонун ҳимоясида”, 2003. – №. – Б. 13.
24. Михайлов В. Возрождающая национальную культуру // Кудратимиз – бирлик ва ҳамжихатликда. Республика илмий-амалий конференция материаллари. – Тошкент: Фалсафа ва ҳуқуқ институти нашриёти, 2007. – 48 б.
25. <http://www.eaje.orj/georg/land.php?land=41>.
26. Ўзбекистон Республикаси Байналмилал маданият маркази жорий архиви.
27. Давыдов Э. “Симхо” известен всюду // “Еденства”, 1996, 17 август.
28. Ўзбекистон Республикаси Байналмилал маданият маркази жорий архиви.
29. Ўзбекистон умумий – уйимиз / М.Нурматова. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 2001. – 50–51.
30. Зинин С. Русский культурный центр Узбекистана // Узбекистан на пути межнационального согласия. – Ташкент: “Университет”, 1996. – С. 120.
31. Набижон Собир. Маданий марказлар кўпаймоқда // “Халқ сўзи”, 1996, 13 февраль.
32. Ата-Мирзаев О., Генштеке В., Муртазаева Р. Межнациональная толерантность в Узбекистане: история и современность. – Ташкент: “Университет”, 2004. – С. 101.
33. Ким П., Юсупова С. Корейская диаспора в Узбекистане // Узбекистан на пути межнационального согласия. – Ташкент: “Университет”, 1996. – С. 155.
34. <http://www.icc.uz/uzb/nevs>
35. Ким П., Юсупова С. Корейская диаспора в Узбекистане... – С. 159.
36. “Халқ сўзи”, 1998, 30 август.

Равшан ЖОМОНОВ,

Ўзбекистон Давлат хореография академияси профессори, филология фанлари номзоди

ХОРЕОГРАФИК ТАЪЛИМДА ЯНГИЧА ЁНДАШУВ: АНАТОМИК ТЕРМИНЛАРДАН ФОЙДАЛАНИШ МАҲОРАТИ

Аннотация. Хореографик таълим – ўз хусусиятларига эга бўлган таълим тизимидир. Чунки бунда сўзсиз воситалар кўпроқ иштирок этади: рақс ҳаракатлари асосан амалий характерга эга. Ўзбекистонда рақс санъати қадимдан ривожланган бўлса-да, хореографик таълимда дарслар ҳозирга қадар рус тилида олиб борилгани сабабли, рақс ҳаракатларини ифодаловчи терминология яхши ривожланмаган. Ўзбек миллий рақсини янада ривожлантириши ҳамда уни жаҳон сахналарида кенг тарғиб этиши учун талабаларга анатомик терминлар кўпроқ ўргатилиши зарур. Бунинг учун эса ўзбек, рус ва француз тилларида анатомик терминларнинг таржима ҳамда изоҳли лугатларини яратиши зарур.

Калит сўзлар: олий таълим, хореографик таълим, рақс санъати, миллий рақс, халқ рақси, классик рақс – балет, сўзсиз воситалар, лугатлар, таржима лугатлари, изоҳли лугатлар, лугат-маълумотнома, терминология, хореографик терминлар, анатомик терминлар, таржимадаги муаммолар.

Равшан ЖОМОНОВ,

профессор Государственной академии хореографии Узбекистана, кандидат филологических наук

НОВЫЙ ПОДХОД К ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ ОБРАЗОВАНИЮ: НАВЫКИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ АНАТОМИЧЕСКИХ ТЕРМИНОВ

Аннотация. Хореографическое образование является своеобразной образовательной системой. В этой системе в основном участвуют невербальные средства: так как движения танца имеют практического характера. Несмотря на то, что в Узбекистане развивалось танцевальное искусство, однако в хореографическом образовании не развита танцевальная терминология из-за того, что хореографические занятия проводились только на русском языке. В целях дальнейшего развития узбекского национального танца и агитировать его на мировых сценах студенты должны побольше изучать анатомические термины (ознакомиться побольше анатомическими терминами). Поэтому необходимо создать переводческие и толковые словари анатомических терминов на узбекском, русском и французском языках.

Ключевые слова: высшее образование, хореографическое образование, танцевальное искусство, национальный танец, народный танец, классический танец – балет, невербальные средства, словари, переводческие словари, толковые словари, словари-справочники, терминология, хореографические термины, анатомические термины, проблемы перевода.

Ravshan JOMONOV,

professor to State academy to choreographies Uzbekistan, candidate of the philological sciences

A NEW APPROACH TO CHOREOGRAPHIC EDUCATION: SKILLS OF USING ANATOMICAL TERMS

Abstract. In this system, most of the newborn means are involved: since the dance movements are of a practical nature. Despite the fact that the dance art developed in Uzbekistan, however, dance terminology is not developed in choreographic education due to the fact that choreographic classes were conducted only in Russian. In order to further development of the Uzbek national dance and campaign it on world stages, students should study anatomical terms more (familiarize themselves with terms that are more anatomical). Therefore, it is necessary to create translation and explanatory dictionaries of anatomical terms in Uzbek, Russian and French.

Keywords: higher education, choreographic education, dance art, national dance, folk dance, classical dance – ballet, non-verbal means, dictionaries, translation dictionaries, explanatory dictionaries, reference dictionaries, terminology, choreographic terms, anatomical terms, translation problems.

Бугунги кунда таълим олдига қўйилаётган асосий вазифа – жаҳон андозалари талабларига мос кадрларни тайёрлашдир. Бунинг учун таълим-тарбиянинг турли усул ва воситалари, илғор мамлакатларнинг таълим тизимидаги янгиликлар, инновацион ғоялар жалб этилмоқда. Айни пайтда миллий таълимнинг ўзига хос хусусиятлари, миллий менталитет билан боғлиқ жиҳатларига ҳам эътибор қаратилмоқда. Назаримизда, миллий таълимда жиддий эътибор қаратилиши лозим нукталардан бири хореографик таълимдир.

Хореографик таълим деганда ўзбек миллий рақси, халқ рақслари ва классик рақс (балет) бўйича бериладиган таълим тизими тушунилади. Мазкур таълим тизими ўзига хос жиҳатлари билан бошқа таълим тизимларидан жиддий фаркланади. Чунончи, бунда асосий ғоя асосан тана ҳаракати орқали ифо-

даланади, яъни асосий тушунчалар вербал воситалар билан эмас, балки новербал воситалар билан ўргатилади. Шу сабабли бўлса керак, ҳозирга қадар ўзбек тилида бирор жиддийроқ дарслик ёки ўқув қўлланма яратилмаган. Хореографик таълимда асосий эътибор амалий машғулотларга қаратилгани учун аксарият талабалар нутқи ривожланмаган, аниқроғи ўз фикрини она тилида ифодалаб беролмайди. Бу эса бўлажак рақс мутахассисининг маҳоратига, касбий лаёқатига салбий таъсир кўрсатади. Тайёрланаётган мутахассислар фақат ижрочи бўлиб қолмоқда, уларда педагогик маҳорат етарлича шаклланмаётир.

Бизнингча, хореографик таълим тизимини такомиллаштириши учун, аввало, ушбу тизимни ўқув адабиётлари билан таъминлаш зарур. Негаки, соҳага доир дарслик ва ўқув қўлланмаларсиз кўзланган мақсадга

эришиб бўлмайди. Рақс санъати бўйича олий маълумотли кадрлар фақатгина Ўзбекистон Давлат хореография академиясида тайёрланади. Ушбу олий таълим муассасаси эса, собиқ Хореография билим юрти негизида шаклланган. Унда асосий эътибор классик рақс-балет санъатига қаратилган. Ўзбек миллий рақси ва халқ рақслари ҳам классик рақс андозалари асосида ўргатилган. Табиийки, таълим рус тилида – русийзабон ўқитувчилар томонидан олиб борилгач, барча дарслик ва қўлланмалар ҳам русча бўлган. Ўзбек тилида таълим оладиган талабалар ҳам асосан рус тилидаги адабиётлардан фойдаланишга мажбур бўлишган. Натижада, тайёрланган мутахассисларнинг тафаккур тарзи бир ёқлама шаклланган: миллий-маданий мерос тўлиқ эгалланмаган. Ваҳоланки, “илмий асосланган янги сўз ва атамаларни истеъмолга киритиш, замонавий атамаларнинг ўзбекона муқобилларини яратиш ва бир хилда қўлланишини таъминлаш, географик ва бошқа топонимик объектларга қонун ҳужжатларига мувофиқ ном берилиши борасидаги фаолиятни мониторинг қилиш ва мувофиқлаштириш”ни давр талаб этмоқда [1].

Текширишлардан маълум бўладики, ўзбек тилидаги хореография терминлари етарли даражада ўрганилмаган. Ўғилой Пўлатованинг номзодлик диссертациясини ҳисобга олганда, ўзбек рақси терминлари махсус ўрганилмаган [2]. Мазкур соҳанинг ривожланишига жиддий таъсир кўрсата оладиган луғатлар тузилмаган. Шунингдек, ўзбек рақси ва унинг намояндалари дунёга машҳур бўлса-да, уларнинг ижодий фаолиятини тарғиб этадиган асарлар яратилмаган. Қисқаси, ўзбек миллий рақси амалда тарғиб қилинса-да, ушбу маданий-маънавий мерос илмий-назарий жиҳатдан тўлиқ тадқиқ этилмаган. Босилиб чиққан китоблар эса асосан тавсифий характерга эга [3].

Аслида, хореографик таълимда терминларни ўрганиш муҳим аҳамиятга эга. Чунки ҳар қандай термин маълум бир соҳанинг мазмун-моҳиятини ўзида ёрқинроқ акс эттириб, айтиш шу масаланинг асл табиатини илғаб олиш ва уни ўзлаштиришда асосий кадам ҳисобланади. Бинобарин, термин (*terminus* – чек, чегара) асли латинча сўз бўлиб, “фан, техника, касб-ҳунарнинг бирор соҳасига хос муайян бир тушунчанинг аниқ ва барқарор ифодаси бўлган сўз ёки сўз бирикмаси; атама”ни ифодалайди [4. 73].

Ҳозирги ўзбек хореографиясида қўлланидиган терминларни бир неча хилда таснифлаш мумкин. Масалан, миллий рақсни ифодаловчи терминлар, халқ рақсига доир атамалар, классик рақс – балетга хос терминлар ва ҳ.к. Биз мазкур мақолада фақатгина классик рақс – балетга хос айрим терминлар ҳақида, хусусан, уларнинг ўзбек тилидаги қўлланиши борасида ўз фикрларимизни билдириб ўтаемиз.

Назаримизда, хореографик таълимда жиддий ўзгариш ясаш мумкин бўлган воситалардан бири – *анатомик терминлардан фойдаланиш маҳорати*дир. Буни педагогик жиҳатдан қуйидагича асослаш мумкин. Маълумки, рақс ўргатиш ва ўрганиш жараёни бевоқифа киши тана аъзолари билан боғлиқ. Тана аъзолари ва уларнинг ҳаракатини ифодаловчи сўзларни пухта билиш, табиийки, таълим самарадорлигига жиддий таъсир кўрсатади. Айниқса, мазкур термин-

ларни қиёсий ўрганиш, яъни рус ва француз тилларида ҳам ўзлаштириш раққос ҳамда раққосалар учун жуда муҳим. Чунки ушбу жараён визуал характерга эга бўлиб, тана аъзолари номлари – анатомик терминлар талабалар томонидан тез ўзлаштирилади.

Дарвоқе, анатомик терминларнинг таълим жараёнидаги ўрни муҳим экан, демак, бундай сўзларни тўплаб, махсус луғатлар тузишга тўғри келади. Бундай луғатлар мақсади ва тузилишига кўра турлича бўлиши мумкин. Бизнингча, дастлаб таржима луғатларини яратиш жуда долзарб ҳисобланади. Ўзбек луғатшунослигида бу борада қатта тажриба бор. Ҳозирга қадар ўзбекча-русча, русча-ўзбекча луғатлар, жумладан, бир қатор хорижий тиллар ва ўзбек тили қиёсланган таржима луғатлари мавжуд.

Педагогик тажрибадан келиб чиқиб, айтиш мумкинки, хореография бўйича *уч тиллик таржима луғатини* яратиш мақсадга мувофиқ кўрилади. Негаки, хореографик таълимда асосий тушунчалар француз тилидан ўзлаштирилган. Шу сабабли ҳам, ўзбекча-русча-французча анатомик терминлар луғатини яратиш зарур бўлади. Бунинг учун, аввало, тузилажак луғатнинг тамойиллари илмий-назарий жиҳатдан асосланиши лозим. Бинобарин, ҳозирга қадар нашр этилган таржима луғатлари, хусусан, икки жилдли “Русча-ўзбекча луғат”, “Ўзбекча-русча луғат”лар тажрибаси ўрганиб чиқилади. Сўнгра ўзбек тилидаги киши тана аъзолари билан боғлиқ барча сўзлар тўпланади ва луғатнинг сўзлиги яратилади. Луғат сўзлиги мутахассис луғатшунослар кўригидан ўтказилади.

Маълумки, ўзбек миллий рақсининг илдизлари жуда қадим даврларга бориб тақалади. Шу боисдан ҳам, рақс терминологияси жуда ранг-баранг, синонимларга бой, бир қатор дублетларга эга. Бу ҳолат эса, луғат сўзлигини тузишда мураккаблик келтириб чиқаради. Чунки, рақсининг ҳар бир ҳаракати турли воҳаларда турлича аталиши, фонетик ўзгаришга учраган бўлиши мумкин. Бинобарин, рақс терминлари фақат ўзбек миллий рақсларидангина иборат эмас. Чунки бир қатор халқларнинг рақсларида ҳам ўхшаш элементлар мавжуд. Шундан келиб чиққан ҳолда, анатомик терминлар бир қатор халқ рақсларидаги терминлар билан солиштириб чиқилади, ўзбек тилидаги асосий муқобил вариант аниқлаб олинади. Масалан, қўл, панжа, бармоқ, даста каби терминларнинг луғавий маънолари ва уларнинг рақс амалиётида қўлланаётган маънолари солиштириб чиқилади. Беш жилдли “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да мазкур сўзлар қуйидагича изоҳланган:

ҚЎЛ 1. Одамнинг бармоқ учларидан елкасигача бўлган қисми, аъзоси 2. Шу аъзонинг билакдан бармоқлар учигача бўлган қисми; панжа [5. 402].

ПАНЖА 1. Қўлнинг қафт ва бармоқлардан иборат қисми [6. 212].

БАРМОҚ 1. Қўл ва оёқ панжасининг бешта ҳаракатчан қисмидан ҳар бири [7. 169].

ДАСТА 1. Турли асбобларнинг қўл билан ушланадиган қисми; соп [7. 570].

Кўринадик, юзаки қаралганда мазкур терминларнинг маъноси бир-бирига жуда яқиндек кўрилади. Ҳатто уларни бир-бирининг ўрнида бемалол қўллаш ҳам мумкиндек. Лекин, мазкур лексемаларнинг изо-

хига жиддий эътибор берилса, улар орасида жиддий фарқлар сезилади. Шу сабабли ҳам, улардан хореография машғулотида жуда аниқлик билан фойдаланишга тўғри келади. Акс ҳолда, рақс амалиётида чалкашликлар келиб чиқади, она тилимиздаги мавжуд луғавий имкониятлар самарасиз бўлиб қолади.

Педагогик амалиётдан келиб чиқиб, анатомик терминлар луғатини тузишда мавжуд анъаналарни сақлаган ҳолда, баъзи янгича – инновацион ёндашувлардан ҳам фойдаланиш мумкин. Масалан, *луғат-маълумотнома* шаклидаги материаллар тўпланиб, айти шу луғат мақоласига дахлдор расм-чизмалар ҳам берилиши ўринли бўлади. Назаримизда, айти шу усул орқали айрим сўзлар таржимасидаги ноаниқликларга аниқлик киритилади. Масалан, *оёқ товони*, *оёқ кафти* терминлари рус тилида *пятка* (задняя часть ступни), *стопа* (часть ноги, состоящая из предплюсны, плюсны и пальцев), *ступня* (часть ноги, состоящая из предплюсны, плюсны и пальцев) каби сўзлар билан ифодаланиши мумкин [8. 685, 774]. Француз тилида эса, айти шу маънода: *pied* (нога, стопа, ступня), *jambe* – нога (*от колени до ступни*; голень) каби сўзлар қўлланади. Луғатда расм-чизмаларнинг берилиши эса айти шу ҳолатларга аниқлик киритиб, луғатнинг амали аҳамиятини янада оширади.

Аслида, сўзларнинг маънолари изоҳли луғатларда яхши очиб берилади. Шу сабабли ҳам, изоҳли луғатлар ҳар қандай тилнинг луғавий бойлигини, услубий имкониятларини объектив кўрсатиб бера олувчи муҳим манба ҳисобланади. Шу маънода, анатомик терминларнинг изоҳли луғатини яратиш хореографик таълимда жиддий ўзгаришларга олиб келади. Чунки, терминларнинг изоҳидаги ўзига хосликлар талабанинг билим даражасига кескин таъсир қилади. Масалан, кўл сўзининг маънолари “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да 10 та бўлиб, 1- ва 2-маънолар анатомик маънога эга, холос. “Словарь русского языка”да эса, *рукага* қуйидагича изоҳ берилган: 1. Одна из двух верхних конечностей человека от плеча до кончиков пальцев [8. 685]. Айти шу маънода, француз тилида *bras – рука* (от плеча до кисти), *main – рука* (кисть) сўзлари қўлланади [9. 113–115]. Кўринадики, ҳар учала тилдаги сўз-терминлар ўзига хос бўлиб, маълум қирралари, маъно нозикликлари билан бир-биридан фарқланади. Лекин ҳар бир тилдаги изоҳларни тўғри англаб олишгина айти шу терминларни тез ўзлаштириш ҳамда хотирада узок сақланишига хизмат қилади.

Маълумки, XX асрдан бошлаб ўзбек тилига балет санъатига доир сўз ва сўз бирикмалари ўзлаша бошлади. Ушбу атамалар ўзбек тилига бевосита эмас, балки билвосита, яъни рус тили орқали ўзлаштирилди. Аслида, балет санъатига хос терминларнинг аксарияти асли французча сўзлар бўлиб, бугунги кунда дунё тилларининг барчасида оммалашган. Жумладан, ўзбек тилида ҳам асли французча, бироқ рус тили орқали кириб келган сўзлар миқдори анчагина. Аниқроқ айтганда, улар асл манба – француз тилида қандай ёзилса, ўша тарзда ёзилади: *pas de bourrée*, *dessus-dessous*, *écartée*, *attitude croisée*, *plié*, *en dedans*, *grand battement jeté* ва шу кабилар.

Хореографик терминларнинг айти шу тахлитда

ёзилиши ва талаффуз этилиши хусусида айрим мулоҳазаларни билдириш мумкин. Аввало, айти шу тарзда ёзилиши ва талаффуз этилиши мазкур терминларнинг қўлланиш доирасини кенгайтиради. Масалан, мазкур терминлар дунёнинг исталган бир тилида бир хил ўкилади ва бир хилда тушунилади. Бу эса ушбу термин ифодалаётган тушунчанинг ўрганувчи онгида тез ўзлашиб, мустаҳкам сақланиб қолишига қўмаклашади. Охир-оқибатда, хореографик таълимда бирмунча қулайлик келиб чиқади, яъни турли хил миллат вакиллари айти ўша ҳолат ёки ҳаракатни, позиция ёки позани тўғри тушуниб олишади.

Айти пайтда балетга хос терминларнинг тахлили шуни кўрсатадики, ўзбек тилида олиб бориладиган таълим-тарбия жараёнида баъзи бир терминларнинг қўлланишини ўйлаб кўриш, уларнинг қўлланиш доирасини белгилаб олиш ва тегишли тавсиялар бериш лозим бўлган ҳолатлар ҳам мавжуд. Масалан, ҳозирга қадар классик рақс бўйича нашр этилган адабиётларда *pas* терминидан фойдаланилади. Хўш, *pas* аслида қандай сўз, қандай маъноларга эга, қандай маъно нозикликлари мавжуд? Буни биз қуйидаги лексикографик маълумотлардан билиб олишимиз мумкин: *pas* 1) шаг; 2) походка; 3) след (ноги); 4) па (в танцах); 5) порог; 6) узкий проход; 7) пролив, канал; 8) тех. шаг [9. 611]. Кўринадики, французча *pas* рус тилида 7 та луғавий маънога эга. Айти 4-маъно хореографик термин сифатида қабул қилинган. Мазкур сўз ҳозирги ўзбек хореографик таълимида ҳам айти шу маънода қўлланади.

Назаримизда, ҳар қандай терминни қўллашда, адабий тил муҳитига олиб киришда илмий-назарий ёндашув зарур. Негаки, сўз ўзлаштириш жуда нозик масала бўлиб, бирор-бир терминни ўзлаштираётганда ўша терминнинг лисоний жиҳатлари билан бирга, унинг тарихий, ижтимоий-сиёсий, маданий-маърифий томонлари ҳам ҳисобга олинади лозим. Бинобарин, “Тил амалиёти шуни кўрсатадики, хорижий сўзнинг қабул қилувчи тилда график жиҳатдан тўғри узатилиши жуда муҳим. Бу ўринда, маълум бир кўз кўникмаси ҳосил бўлиши, унинг миллий менталитет билан боғлиқлигини ҳам назарда тутишга тўғри келади. Аслида, хорижий сўз тегишли воситалар орқали график ва фонетик узатилмаса, у ҳолда ўша сўз атрофдаги бошқа сўзлар билан боғланмаган, хорижий киритма тарзида қабул қилинади, мабодо семантик боғланганда ҳам унинг кўзда тутилган таржимаси туб сўзга маъно жиҳатдан яқин бўлади” [10. 38]. Айти шу маънода олиб қаралганда французча *pas* нинг ўзбек тилида ҳам *pas* тарзида берилишини оқлаб бўлмайди. Чунки ўзбек тилида французча шакл – *pas* нинг ёзилиш жиҳатидан бегоналиги сақланиб қолган. Бундан ташқари, рус тилида *па* деб қўлланиши оқибатида, ўзбек тилига ҳам шу тарзда ўзлашиб кетган. Бироқ тил амалиётида бу ўзини оқлаган эмас. Юқорида таъкидланганидек, француз тилидаги 4-маъно – “қадам” маъноси ўзбек адабий тили учун қулайроқдир. Чунки, ўзбек тилида қадам сўзининг маънолари қуйидагилардан иборат: Қадам – 1. Юриш жараёнидаги ҳар бир оёқ ташлаш, оёқ босиш; одим. 2. Ҳар бир қадам оралиғига тенг масофа, оралик масофа. 3. Кўчма. Иш-фаолият, ривожланиш ва шу кабиларда олға силжиш, илгарилаш. 4. Кўчма. Бирор

жой, томонга қаратилган, йўналган юриш: ташриф. 5. Кўчма. Иш-фаолиятдаги ҳар бир хатти-ҳаракат; амал [4. 202].

Кўринадики, ўзбек тилида хореографик термин сифатида *pas* ёки *па* эмас, балки *қадам* сўзининг қўлланиши мақсадга мувофиқ бўлади: ҳам талаффуз, ҳам ёзилиш жиҳатдан ажойиб бир термин юзага келади, рақсни ўргатиш жараёнида қулайлик келиб чиқади. Айни пайтда ўзбек адабий тилида *қадамга* синоним сифатида *одим* сўзининг қўлланишини ҳам унутмаслик лозим. Шу билан бирга, *қадам* ва *одим* сўзларидан феъллар ҳам ясалишини, бадиий адабиётда кенг қўлланишини ҳам ёдда тутиш зарур:

Қадам-қадам босиб ёнимга келсин,

Сўзла, ширин тилинг каломга келсин.

Классик рақсга доир адабиётларда кенг ишлатилган терминлардан бири *эксерсиз* сўзидир. Ушбу атамда ҳам ноқулай талаффуз сезилиб турибди. Чунки бу сўз ҳам асли французча (*exercice*) бўлиб, фақат ёзилиши рус тилида, холос. Луғатларда қайд қилинганидек, *exercice* куйидаги маъноларга эга: 1) упражнение; 2) движение, ходьба; 3) исполнение; 4) осуществление; 5) воен. учение [6. 343].

Назаримизда, рус тилидан фарқли ўлароқ ўзбек тилида *эксерсиз* термини ўрнида фаол қўллана оладиган сўз мавжуд. Бу – машқ сўзидир. Биз ушбу терминдан она тили ва адабиёт дарсларида, математика ва информатика фанларини ўқитишда кенг фойдаланамиз. Шу сабабли ҳам, ўзбеклар нутқига жуда сингиб кетган. Хўш, нега у ҳолда мазкур атамдан хореографик таълимда фойдаланмаслигимиз керак? Дарҳақиқат, “Юкоридагилардан маълум бўладики, сўз ўзлаштиришдаги энг асосий воситалардан бири иккитиллилик бўлиб, у оғзаки ва ёзма тарзда амалга ошиши мумкин. Ўзлаштириладиган сўз, дастлаб хорижий тилни яхши эгаллаган кишилар орасида қўллansa, кейинроқ тилнинг бошқа соҳаларида ҳам ишлатила бошлайди. Ўша ўзлашма ўзлаштириладиган тилда маълум бир маъно ва маъно нозиклигини ифодалай бошлагач, тилда асосий бирлик тарзида қўлланади” [11. 13–14]. Демак, *эксерсиз* сўзи ҳозирга қадар ўзбек адабий тили лексикасидан жой ололмаган экан, уни бемалол *машқ* сўзи билан алмаштириш мумкин бўлади. Мана шундагина яна бир ҳақиқий хореографик терминга эга бўламиз.

Хореографик таълимдаги яна бир ҳолат ҳақида тўхталиб ўтиш жоиздир. Биз, одатда, балет терминларининг ҳаммасини ўзбек тилига таржима қилишга ҳаракат қиламиз. Ваҳоланки, классик рақсга хос терминлар сифатида қўлланадиган сўзларнинг ҳаммасини ҳам ўзбекчага таржима қилиб бўлмайди. Шу боисдан уларга ҳам аниқлик киритиш таълим-тарбия нуктаи назаридан жуда муҳим. Масалан, ҳозирги хореографик адабиётларда *позиция*, *поза*, *положение* сўзлари ишлатилади. Таржима қилинган адабиётлар таҳлили шуни кўрсатадики, фақат *положение* сўзини ҳолат деб ўғриш мумкин. *Позиция* ва *поза* сўзлари эса, ўз ҳолича қолиши мақсадга мувофиқ кўринади. Чунки, айни шу ҳолатда терминологик аниқлик юзага келади: ўргатиш ва ўрганиш жараёни енгиллашади. Акс ҳолда, бу учала сўзнинг ҳам ўзбек тилида *ҳолат* деб қўлланиши терминологик чалкашликка сабаб бўлади.

Хореографик таълимда эътибор қаратилиши зарур бўлган ҳолатлардан яна бири – хорижий тиллардан ўзбек тилига таржима қилишдаги мураккабликлардир. Масалан, классик рақсда *effacée вперед*, *effacée назад* каби атамалар мавжуд. Одатда, мазкур терминлар ўзбек тилига *effacée олдинга*, *effacée орқага* деб таржима қилинади. Аслида-чи? Ушбу терминлар қай тарзда таржима қилингани маъқул? Агар масалага ташқи нуқтаи назардан, юзаки ёндашадиган бўлсак, бу таржима тўғридек кўринади. Лекин терминнинг ички мазмун-моҳияти ҳисобга олинмадиган бўлса, мазкур таржимани тўғри деб бўлмайди. Чунки бу шаклда рус тилидаги шакллар кўр-кўрона кўчириб олинмоқда, аниқроғи, русча шакллардан сўзма-сўз таржима қилинмоқда. Бизнингча, бундай ўринларда ўзбек тилининг ички мазмун-моҳиятидан келиб чиққан ҳолда, *олдинлама* (*илгариллама*) *эфассе* (*effacée*), *орқалама* *эфассе* (*effacée*) тарзида ўғриш мақсадга мувофиқ бўлади. Кўринадики, айни шу ҳолатда ўзбекча гап қурилиши юзага келади. Натижада, она тилимиз табиатиغا мос терминологик қолип пайдо бўлади, терминологик аниқлик кўзга ташланади. Бу эса, мазкур қолипдаги ўзлашмаларнинг халқ тилига сингиб кетишини таъминлайди.

Классик рақсда қўлланадиган фаол сўзлардан яна бири *палка* терминидир. Ушбу атама ҳам ўзбек тилига турлича таржима қилинмоқда. Айрим таржимонлар уни таёқча, баъзилари ускуна, бошқалари эса дастгоҳ сифатида тавсия этишмоқда. Хўш, бундай ҳолат юзага келишининг сабаби нимада? Бизнингча, бунга куйидаги омиллар сабаб бўлмоқда. Аввало, рус хореографлари томонидан ушбу ном икки хилда берилди: *палка* ва *станок*. Аниқроғи, Санкт-Петербургда *палка*, Москвада *станок* деб юритилади. Агар масаланинг мазмун-моҳиятига чуқурроқ кириб борилса, терминлардаги нозик нуқталар ойдинлашади. Бунинг учун луғатларга мурожаат қиламиз. “Ўзбек тилининг изоҳли луғати”да қайд этилишича: Ускуна 1. Муасаса, корхона учун зарур бўлган нарсалар, ашё, жиҳоз. 2. Касб-хунар амалиётида зарур бўладиган қурол ва мосламалар [4. 299]. Энди дастгоҳ сўзининг луғавий маъноларига эътибор қаратамиз. Дастгоҳ 1. Косибларнинг, тўқимачиларнинг дастаки станогини; дўкон. 2. эск. айн. станок [7. 572]. Демак, станок сўзининг ҳам луғавий маъноларини ўрганиб чиқишга тўғри келади. Станок 1. тех. Металл, ёғоч, қаттиқ материалларга ишлов бериш, улардан бирор нарса тайёрлаш ҳамда газлама тўқиш учун хизмат қиладиган машина. 2. ҳарб. Тўп, пулемёт ва шу каби қуроллар ўрнатилган, одатда, ғилдиракли асос [6. 568]. Мисоллардан кўриниб турибдики, ускуна сўзининг 2-маъноси, яъни “Касб-хунар амалиётида зарур бўладиган қурол ва мосламалар” маъноси хореографик термин моҳиятига мос келади. Шундан келиб чиққан ҳолда, *ускуна* сўзи рус тилида *палка* ва *станок* тарзида қўлланадиган сўзлар ўрнида қўлланишга кўпроқ ҳақли ҳисобланади.

Балетга хос терминларни таржима қилишдаги мунозарали ҳолатлардан бири – айрим сўз бирикмаларининг ишлатилиши билан боғлиқ. Дарҳақиқат, баъзи таржимонлар томонидан ҳақиқий ўзбекча қолиплар қилиб, русча қолипдаги таржималар тавсия этилмоқда. Масалан, классик рақсга доир матнлар таржимасида

руки открываются, руки закрываются каби бирик-малар учрайди. Таржима қилинган асарларнинг матни шуни кўрсатадики, айна шу жумлалар қўллар очилади, қўллар ётилади тарзида ўгирилган. Хўш, айна шу таржималарни ўзбек адабий тили нуктаи назаридан тўғри деб ҳисоблаш мумкинми? Албатта, бунга қўшилиб бўлмайди. Чунки ўзбекча каломда ушбу ҳолатлар бошқа бир ҳаракатни, масалан, бармоқларнинг очилиб-ёпилишини ифодалайди. Аслида, ўзбеклар юқоридаги ҳолатларда, яъни *руки открываются, руки закрываются* сўз бирикмалари ўрнида қўллар ёзилади (ёйилади), қўллар йиғилади каби иборалардан фойдаланади. Демак, бундай ўринларда сўзларни механик таржима қилмасдан, балки ўзбек халқининг жонли тилида қўлланадиган ҳақиқий муқобиллари билан алмаштириш мақсадга мувофиқ бўлади.

Юқоридагилардан маълум бўладики, классик рақс – балетга доир терминларни таржима қилиш ҳам катта маҳоратни талаб этади. Аввало, мазкур терминларнинг асл манбаси – француз тили билан таниш бўлиш, уларнинг восита тил – рус тилида қўлланилишидаги ўзига хосликлардан хабардор бўлиш лозим. Имкони бор ўринларда эса, асл ўзбекча сўзларни қўллаш, ушбу терминларнинг кенг тарқалишига сабаб бўлади, хореографик таълимда енгиллик туғдиради. Охир-оқибат, таълим сифати ва самарадорлиги ошади, ўзбек тилининг луғавий имкониятлари кенгайиб боради.

Айна пайтда, классик рақсга хос терминларнинг талаффузини ҳам пухта ўзлаштириш талаб этилади.

Чунки, юқорида таъкидлаб ўтилганидек, балет терминлари асли французча бўлиб, рус тили орқали ўзбек терминологиясига кириб келган. Уларнинг аксарияти рус тилида кириллча ёзувда берилгани боис, масалан, *па, батман, гран жете, фране, шене* ва ҳоказо шаклида ёзилгани боис ўзбеклар нутқида ҳам айна шу тарзда такрорланмоқда. Назаримизда, француз тилидан ўзлаштирилган сўзларда французча оҳанг сақлаб қолиниши зарур. Масалан, *grand* сўзи – *гранд* деб эмас, балки французча талаффузда [grã] деб, *battement* сўзи эса – *батман* деб эмас, балки [batmã] тарзида талаффуз этилиши мақсадга мувофиқдир. Чунки, ўзбек адабий тилида бурун товуши (*нг – ng*)нинг мавжудлиги айна шундай французча талаффузни бериш имконини яратади. Натижада, айна шундай талаффуз хореографик терминнинг мазмун-моҳиятини тўлиқ ёритади, унинг терминлик хусусиятини яққол намоён этади.

Юқоридагилардан келиб чиққан ҳолда, хулоса қилиш мумкин: хореографик таълимда анатомик терминларни ўрганиш: терминларнинг ясаилиши, талаффузи, ёзилиши ва қўлланишига алоҳида эътибор қаратиш лозим. Чунки, бундай сўзлар рақс санъатининг ўзига хос, нозик ва бетакрор қирраларини акс эттиради. Хусусан, киши тана аъзоларининг номлари – анатомик терминларни қиёсий ўрганиш мавзунини яхши ўзлаштириб олишга қўмаклашади, талабанинг нутқини ўстиради, ўзбек хореограф – балетмейстерларининг жаҳон сахналарига чиқиш имконини яратади.

Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президентининг фармони. Ўзбек тилининг давлат тили сифатидаги нуфузи ва мавқеини тубдан ошириш чора-тадбирлари тўғрисида. – “Халқ сўзи”, 2019 йил 22 октябрь.
2. Пўлатова О. Ўзбек хореография терминологиясининг шаклланиш манбалари ва ривожланиши. Филол.фан.номз. дисс. – Тошкент, 2001. 127 б.
3. Каримова Р. Ферганский танец (методическое пособие). – Тошкент: изд. Литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. – 224 с.; Каримова Р. Хорезмский танец (методическое пособие). – Тошкент: изд. Литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1975. – 114 с.; Каримова Р. Бухарский танец (методическое пособие). – Тошкент: изд. Литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1977. – 132 с.; Матёкубова Г., Эшжоновна Ш. Лазги. – Урганч, 2017. – 220 б.
4. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Тўртинчи жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2008.
5. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Бешинчи жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2008.
6. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Учинчи жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2007.
7. Ўзбек тилининг изоҳли луғати. Биринчи жилд. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2006.
8. Ожегов С.И. Словарь русского языка. – Москва: “Русский язык”, 1990.
9. Французско-русский словарь. Dictionnaire français-russe. – Москва: “Русский язык”, 1977.
10. Крысин Л.П. Иноязычные слова в современном русском языке. – Москва: “Наука”, 1968.
11. Жомонов Р. Ўзбек тилида сўз ўзлаштириш ва имло муаммолари. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 2013.

САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ТАЪЛИМИДА АДАБИЁТ ФАНИНИ ЎҚИТИШНИНГ МУАММОЛАРИГА ДОИР

Аннотация. Мазкур мақолада санъат ва маданият таълимида адабиёт фанларини ўқитишнинг ўзига хос жиҳатлари, мавжуд муаммолари ҳақида мулоҳаза юритилади.

Калим сўзлар: бадиий адабиёт, санъат, маънавият, комиллик, сўз санъати, социал антропология.

Севара МАХМУДОВА
доцент кафедраси “Языков и литературы” ГИИКУз, кандидат филологического наук

ПРОБЛЕМЫ ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В ВУЗАХ ИСКУССТВ И КУЛЬТУРЫ

Аннотация. В данной статье речь идёт об особенностях и проблемах преподавания литературы в вузах искусств и культуры.

Ключевые слова: художественная литература, искусство, духовность, совершенство, искусство слово, социальная антропология.

Sevara MAKHMUDOVA,
Associate Professor of “Languages and literature” UzIAC, candidate philological sciences

ON THE PROBLEMS OF TEACHING THE SCIENCE OF LITERATURE IN THE EDUCATION INSTITUTIONS OF ART AND CULTURE

Abstract. This article is about the features and problems of teaching literature at universities of art and culture.

Keywords: fiction, art, spirituality, perfection, word art, social anthropology.

Инсонни, унинг маънавий олами кашф этадиган яна бир қудратли восита борки, у ҳам бўлса, сўз санъати, бадиий адабиётдир. Адабиётнинг инсоншунослик деб, шоир ва ёзувчиларнинг эса, инсон руҳининг муҳандислари деб таърифланиши бежиз эмас. Зеро, “... бозор иқтисодиёти деб инсон маънавиятини унуттиш гуноҳ бўлади. Нукул пул ва фойда кетидан қувсақ-да, аммо одамларимиз руҳан қашшоқ бўлиб қолишса – бундай жамиятнинг ҳеч кимга кераги йўқ!” деб қилинган ҳақли даъват олий таълим тизимида фаолият юритаётган ҳар бир мутахассис учун дастуриламал бўлмоғи керак [1. Б. 157]. Бу, айниқса, инсон қалби ва тафаккурига йўл топиш ҳамда таъсир ўтказиш қудратига эга бўлган санъат, фан ва маданият тармоқларига – оммавий ахборот воситалари, театр, кино, адабиёт, мусиқа каби соҳаларга бевосита дахлдор.

Бўлажак санъаткорлар ва маданият ходимларини ҳам миллий, ҳам умумбашарий жаҳон маданияти, санъати билан таништиришда, бу соҳадаги назарий билимларини чуқурлаштиришда, ўзбек ҳамда жаҳон адабиёти фанлари таълими зиммасига алоҳида вазифалар юкланади, уларнинг амалиётга татбиқи эса, мазкур фанлар таълимидаги муаммолар билан узвий боғлиқ. “Бирор мақсад йўлида таҳсил кўриш ҳали ҳақиқий таълим бўлмайди. Камолот йўлидаги ҳар қандай интилиш сингари ҳақиқий таълим ҳам ўз-ўзича теран мазмунга эга ... чинакам таълим ҳам, чинакам маънавий маданият каби бир вақтнинг ўзида ҳам, истакларнинг рўёбга чиқиши, ҳам янги интилишларга турткидир. Таълимнинг мақсади айрим қобилиятлар ва самараларни ривожлантириш эмас, балки ҳаётимизга маъно бахш этишга кўмаклашидир, ўтмишни идрок этишу келажакни қарши олишга мардона тайёрланишга ёрдам беришидир”, – деган эди Херман Хессе [2. Б. 3].

Ана шундай чинакам таълим ва чинакам маданиятга олиб борадиган фанлар сирасида энг муҳими шубҳасиз адабиётдир.

Бугунги кунда барча олий ўқув юртларида бўлганидек, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида ҳам талабаларга ўзбек ва жаҳон адабиёти фанларидан таълим бериб келинмоқда. Тўғри, мазкур фанни ўқитишнинг санъат ва маданият институтигагина хос томонлари йўқ эмас. Чунончи, жаҳон адабиёти дурдоналарини талқин этишда, унинг миллий ва умуминсоний санъатнинг ўзига хос ифодаси эканлигини таъкидлашга ҳамда бу соҳадаги таракқиётга қўшган ҳиссасини тушунтиришга, уларни санъатшунослик муаммолари нуқтаи назаридан ўргатишга жиддий эътибор берилади. Жаҳон адабиёти фани учун ажратилган соатларда талабалар антик адабиёт намуналаридан бошлаб то бугунги кун жаҳон адабий жараёнида юз бераётган янгиликлар билан таништирилади, миллий адабиётимизнинг кўп асрлик тарихи-ю ҳозирги давр адабиётининг долзарб муаммоларигача эътироф этилади. Бу борада давр талаби даражасида мукамал ёзилган дарслик, ўқув қўлланмаларига эҳтиёж сезилиши табиий бўлса, жаҳон адабиёти дурдоналарининг каттагина қисми ҳали ўзбек тилига ўгирилмаганлиги яна бир муаммоли масалалардан.

Сир эмас, биз ҳамон жаҳон адабиёти билан танишишни Европа адабиётини, унинг қадимги тарихи бўлмиш антик давр адабиётини ўрганишдан бошлаймиз. Театр тарихи фани ва жаҳон адабиёти тарихини бир вақтда ўрганаётган талабалар мазкур фанлар мундарижасидаги яқинликни тезда пайқашлари табиий. Жаҳон адабиёти тарихини ўқитиш давомида Шарқ адабиёти тарихини, хусусан, форс-тожик адабиёти вакиллари бўлмиш – Низомий Ганжавий, Фирдавсий, Жалолиддин Румий, Саъдий Шерозий, Ҳофиз, Носир

Хисрав, Умар Хайём, Абдурахмон Жомийлар ижодидини; хитой, ҳинд, япон халқлари адабиётини ўргатиш фан мундарижасига киритилган эмас, соатлар ҳажми эса – бу мазмун-мундарижага торлик қилади. Холбуки, Шарқ фарзанди ҳисобланган ўзбек ёшлари, аввало, Шарқ адабиётининг тарихи ва бугунги фалсафаси ҳамда руҳиятини теранроқ англашлари, ҳис этишлари, шарқона назокат, нафосат, ахлоқ-одоб меъёрларини чуқурроқ ўрганмоқлари учун мазкур фаннинг маъно-мундарижаси кенгайтирилиб, соатлар тақсимоотида бунга эътибор берилиши лозим, деб ҳисоблаймиз.

Бизнингча, “Қардош халқлар адабиёти”, “МДХ халқлари адабиёти” номлари билан аталган собиқ шўро республикалари адабиётлари билан таништирувчи махсус фаннинг ўқув режасидан олиб ташланганлигига анча бўлганлиги боис, талабаларга тожик, туркман, қозоқ, озарбайжон, қирғиз, татар адабиётлари ҳақида маълумот етказиш ҳам анчагина муаммоли бўлиб қолган, десак, хато қилмаган бўламиз.

Инсоний комиллик, комил инсонни шакллантириш масаласи бадиий адабиётнинг доимий долзарб вазифаси ҳисобланган. Чунки ҳаётда эзгуликнинг тантанаси инсон комиллигига боғлиқ. Комилликка ўз-ўзидан эришилмайди, балки қатор омиллар бунга сабабчи бўлади. Шундай омиллардан асосийси шубҳасиз, бадиий адабиётдир. Адабиёт эса, санъат ва маданиятнинг асосий томири.

Биринчи Президентимиз И.А.Каримовнинг ўз вақтида: “биз Навоийнинг бебаҳо меросидан халқимизни, айниқса, ёшларимизни қанчалик кўп баҳраманд этсак, миллий маънавиятимизни юксалтиришда, жамиятимизда эзгу инсоний фазилатларни камол топширишда шунчалик қудратли маърифий қуролга эга бўламиз”, деб устоз-мураббийлар, умуман, таълим-тарбия билан шуғулланувчилар олдиға вазифа қўйганлиги [3. Б. 71] ёдимизда. Дарҳақиқат, инсон қалбининг қувончу қайғусини, эзгулик ва ҳаёт мазмунини Навоийдек теран ифода этган шоир, жаҳон адабиёти тарихида камданкам топилади. Бугунги кунда ўқув режаларига киритилган Навоий ижодий фаолияти фанининг институт барча мутахассислик йўналишларида ўқитилиши, назаримизда, бу буюк зотнинг ҳаёти ва ижоди билан талабаларни янада яқинроқ таништириш имконини яратди. Зеро, Навоийдек зот тимсолини экранда гавдалантирувчи сахна усталарини, ҳақиқий санъаткорларни тайёрлаш учун бу фаннинг ўқитилиши, вақти келиб ўз натижасини бериши аниқ.

Яна бир муаммо. Театршунослик, сахна ва экран драматургияси, кино асарлари таҳлили ҳамда танқиди бўлимлари талабаларига биринчи семестрдан бошлаб бадиий асарни таҳлил этиш бўйича амалий топшириқлар берилади. Бу – яхши. Бироқ, бадиий асарнинг композицион тузилиши, уни таҳлил этиш тартиби ҳақида ҳали назарий билимга эга бўлмаган талабаларининг бундай топшириқларини бажариши ўта қийин кечади. Аниқроғи, топшириқдан кузатилган мақсадға эришиб бўлмайди. Чунки, талабада назарий билим саёз, таҳлил кўникмаси йўқ. Шунинг учун драма назарияси курсини ўқитишда, аввало, адабиёт назариясига оид билимларни бериш ёки махсус фанларнинг ўқув дастурларига адабиёт назарияси фани

мундарижасидаги мавзулардан асосийларини киритиш зарур, деб ҳисоблаймиз.

Адабиёт эзгуликка, гўзалликка хизмат қилади, кишилар қалбини иллатлардан тозалайди. Қалби иллатлардан холи бўлган инсонда ички маданият – инсоний фазилат ва хислатлар юзага келади. Ҳар бир санъатнинг, санъат асарининг вужудга келиши эса ўша эзгуликка, ўша гўзалликка эҳтиёждан туғилади, бу эҳтиёж эса, сўзсиз инсон табиатида бўлади. Бироқ, “Инсон қалбида муаммо бор. Бу муаммо – фожиа. Инсон бу муаммони ҳал этиш учун ҳаракат қилади. Улкан муаммони инсон бўлақларга бўлиб ҳал этади. Масалан, илм – бу инсон муаммосини ҳал қилишдаги биринчи босқич, ахлоқ – иккинчи босқич, санъат – энг сирли, энг ардокли қатламга етиб боришға уринишдир”, – дейди Хосе Ортега-и-Гассет ўзининг “Одам Ота жаннатда” асарида [4. Б. 306].

Демак, комилликнинг яна бир хусусияти юксак ахлоқлилиқдир. Бу борада адабиёт ўз қаҳрамонларининг ибратли хатти-ҳаракатлари билан ёшларга намунадир. Навоийнинг Фарҳод ва Ширини, Қодирийнинг Отабек ҳамда Кумушидаги андишаллик, ҳаё фазилати, фарзандлик бурчини юксак даражада адо этиш сўзсиз комиллик намунаси дир.

Адабиёт ҳаёт қонунларини ғам ва бахт қондалари орқали очиб беради, ҳақиқат, яхшилиқ, гўзалликни тушунишға ёрдам беради. Яна бир муҳим категория бу бадиий образдир. Бадиий образнинг дунёға муносабати куйидаги маърифий тавсифларда акс этади; образ муаллиф онги ёрдамида очиб берилаётган турмушнинг конкрет ҳиссий соҳасини акс эттиради; образ гоёвийлик ёрдамида ўрганилади, сабаби, ёзувчи воқеликка ўз баҳосини, муносабатини акс эттиради; бадиий образ ўзига хос эмоционал фаолликка эгадир. Масалан, ҳар хил ёзувчилар айни бир мавзунни кўтардилар, лекин бадиийлик ва маърифийлик даражаси уларда ҳар хил бўлади.

Адабиётнинг маърифийлигига баҳо беришда унда инсонлар ҳаётининг қонуниятларини тўғри акс эттирилгани, инсонларнинг ўзаро муносабати, уларнинг феъл-атвори, ҳаракатлари тўғри тасвирлангани ҳам муҳим. Зеро, талабалар мамлакатлар ва уларнинг алломалари тарихи ҳақидаги маълумотларнинг катта қисмини тарихий манбалардан эмас, балки бадиий асарлардан билиб оладилар. Институтимизда талабалар сахналаштираётган этюдларидан тортиб спектаклларгача бадиий адабиёт намуналарига мурожаат этар эканлар, бу асарларда ҳаёт қонунларининг қай тарзда очиб берилганлигига эътибор берадилар, талқин этаётган образлари орқали воқеликка ўз муносабатларини ҳам билдиришға ҳаракат қиладилар.

Бир мисол, эстрада ва оммавий томошалар актёрлиги бўлими, III курс талабалари Карло Гоццининг “Маликаи Турандот” асарини сахналаштиришни мақсад қилганлар. Спектакль муваффақиятли чиқиши учун асарнинг матнини яхшилаб ўқиб чиқиш, сўзларни яхшилаб ёдлаш шубҳасиз камлик қилади. Сабаби, бу асарнинг XVIII асрда итальян драматурглари Карло Гоцци ва Гольдони ўртасида “дел арте” анъанавий итальян маскалар комедияси жанрини ислоҳ қилишға доир юзага келган қизгин мунозаралар натижаси

ўларок дунёга келганлигини, асарни яратишда драматургнинг мифологик, фольклор мотивлардан, шарқона экзотикадан қандай фойдаланганини, шарқона колоритнинг ўзига хос характерли қаҳрамонлар билан қай тарзда уйғун тасвирланганини англаш ҳам талаб этилади, назаримизда. Уч аср аввал яратилган ушбу асарни айнан бугун сахнада кўйишдан қандай мақсад кузатилганлигини, бу талкиннинг аввалги сахна намуналаридан қандай фарқли томонлари борлигини тушуниб етиши ҳам зарур, деб ўйлаймиз. Ана шундагина талаба бадиий асарни ёдлаб, сахнада томошабинга етказадиган оддий ижрочи бўлиб қолмай, балки уни тўлиқ англаган, асар орқали ўзининг муносабатларини баён эта оладиган том маънодаги санъаткорга айлана олиши мумкин бўлади. Бирок, ҳаёт ҳақиқатидан маълумки, бадиий асарлар замиридаги инсонни комиллика ундовчи фикрларни илғаб олишга ҳамма ҳам бирдай қодир эмас. Бу борада зиёлилар қатламининг, адабиётшунос олимлар, шоиру ёзувчилар, устоз-мураббийларнинг, улар яратган илмий-маърифий манбаларнинг хизмати катта. Адабиёт фани талабаларга юқоридаги каби вазиятларда ёрдамга келади.

Адабиёт фанини ўқитишда асосан жаҳон умумбаширият маданияти тарихида ўз ўрнига эга, мумтоз адабиёт намунаси деб тан олинган бадиий адабиёт намуналарини ўрганишга эътибор қаратилади. Талабаларга Данте, Шекспир, Ф.Рабле, Сервантес, Гёте, Гюго, Байрон, Ж.Лондон, Г.Маркес, Алишер Навоий, Бобур каби йирик ижодкорлар ҳаёт йўли, адабий мероси ҳақида маълумот берилар экан, уларнинг жаҳон адабиёти хазиначисидан ўрин олган энг машҳур асарларини ўқиб-ўрганишга, таҳлил этишга ёрдам берилади. Таълим жараёнида талабаларни қизиқтирган адабиёт намуналари ҳақида ҳам сўз боради, кўплаб саволларга жавоб беришга тўғри келади. Айниқса, талабаларда ХХ асрнинг иккинчи ярмида юзага келган гангстерлик романлари, вестерн адабиёти, китчлар, комикслар, фэнтези, даҳшат адабиётига бўлган қизиқиш ҳам сезилади. Бу жанрларга мансуб асарлар, кўпинча, инсонда индивидуализм, эгоцентризм, суперменлик жиҳатларини ривожлантиришга таъсир кўрсатади. Оммавий маданиятни қораловчилар таъкидлайдиларки, суперзамонавий гангстерлик романи ёки фильми, ковбой вестерни ёки комикс сериясининг вужудга келиши (масалан, “Агент 007” ёки “Ўқинтирилган ота”) жамиятда ёшлар ўртасида жиноятларнинг ортишига олиб келади. Бундай асарлар жамият учун жуда зарарли саналар эди. Лекин бугунги кунда оммавий маданиятнинг асарлари ҳам муайян эстетик тамойиллар асосида яратилиб, уларда ҳам маънавийлик ёвузлик билан курашиб, эзгулик ғолиб бўлиши мумкин. Шунга қарамай, бугунги кунда ҳам жамият манфаатларига қарши характерга эга санъатнинг мавжудлигини, унинг зарарли таъсирини чеклаш лозимлигини ёддан чиқармаслик керак ва уларни талабаларга таълим жараёнида тушунтириб бориш лозим.

2018 йилдан буён кутубхоначилик ва ахборот тарқатиш бўлимида талабаларга болалар адабиёти фани ҳам икки семестр давомида ўқитилмоқда. Бу фаннинг ўқитилиши бўлажак кутубхона ходимларининг фаолиятига ижобий таъсир кўрсатади, чунки кичик

ёшдаги китобхонларнинг китоб оламига кириб келишига кўмак берувчилар шубҳасиз, бўлажак кутубхоначилар бўладилар. Бу фанни ўқитишда ҳам жаҳон болалар адабиётининг энг янги намуналарини ўрганиш, ҳозирги ёш китобхонларнинг кизиқишлари, болалар учун яратилаётган асарларнинг жанр ва услуб хусусиятларини, қайси ёшдаги китобхонга мўлжалланганлигини фарқлай билиш малакасига эга бўлиш бўлажак мутахассислардан талаб этилади. Рус адабиётшуноси, тарихчи, ёзувчи ва педагог М.О.Чудакованинг “Не для взрослых. Время читать” деб номланган туркум китобларида айтишича, китоб мутолаа қилишнинг 3 қонуни бор, унга кўра: 1) ҳали ўқиш эрта ҳисобланган китоблар бўлмайди; 2) ўқиш энди кеч бўлган китоблар мавжуд; 3) ўсмирликда ўқиш шарт деб ҳисобланган китоблар рўйхатини тузиб олиш ва бемаъни китобларни ўқишдан қочиш лозим” [5. Б. 3]. Болалар ва ўсмирларнинг шу қонунларга риоя этишида, юксак дидли китобхон бўлиб шаклланишида, китобга меҳр кўйишида адабиётни яхши биладиган, ўзлари ҳам китобхон бўлган кутубхона ходимларининг кўмаги ҳам катта бўлади, деб ўйлаймиз.

Сўнгги йилларда юртимизда санъат ва маданиятга эътибор бениҳоя кучайди. Турли кинофорум, халқаро театр фестивалларини ўтказиш анъанага айланиб бормоқда. Ёш ижрочилар, актёрлар, режиссёру кинооператорларга жуда кенг имкониятлар яратиб берилмоқда. Тўғри, бу соҳада ном қозониш, шухратга эришиш учун, аввало, туғма истеъдод зарур. Лекин истеъдод билан бирга, мутахассислик бўйича махсус таълим олиб, ўрганиш, бор истеъдодни тарбиялаш, муайян эстетик, ахлоқий ва фалсафий дунёқарашга ҳам эга бўлмоқ лозим. Станиславскийнинг таъбирича: “режиссёр – бу пьесани таҳлил этиб, актёрларни декорацияга мос жойлаштирувчи кишигина эмас. Режиссёр – бу ҳаётни кузатиб борувчи, театр соҳасидан ташқари, бошқа барча соҳаларга оид энг кўп билимга эга бўлган шахс. У ҳаётни кузатиб бориши, характерларни ажрата олиши лозим” [6. Б. 94]. Бу талабларга жавоб бериш учун эса, режиссёр кўп мутолаа қилиши, тасвирий санъатни, мусиқани, инсон руҳиятини тушуна олиши керак. Мана шу ҳаётини талаб, яратилаётган имкониятлар замирида ҳам ўқиш-ўрганиш, мушоҳада юриши, илмнинг кадрига етиш ва имкон қадар иқтидорли инсонлар камолига йўл очиш санъат ҳамда маданият таълимидаги устувор омиллардан бўлиши лозим.

Президентимиз Ш.М.Мирзиёевнинг “Олий таълим муассасаларида таълим сифатини ошириш ва уларнинг мамлакатда амалга оширилаётган кенг қамровли ислохотларда фаол иштирокини таъминлаш бўйича кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарорида олий таълим муассасаларида ўқув машғулотларини талабаларни инновацион фикрлашга йўналтирадиган ўқитиш технологиялари ва интерфаол услубларни жорий этиш асосида ташкил этиш, асосий эътиборни талабаларнинг мустақил таълим олиши билан боғлиқ механизмларни амалга оширишга қаратиш ҳам белгилаб берилган эди [7] Қўйилган бу вазифаларга олий таълимда адабиёт фанларини ўқитишда ҳам эътибор қаратишимиз лозим. Филологик фанларни ўқитишда катта тажрибага эга бўлишимиз қаторида, биз дунёдаги маз-

кур йўналишлар ўқитиш тизимига оид тажрибалар ва янги ютуқларни муттасил ўзлаштириб боришимиз зарур. Ҳозирги вақтда дунё илмида социал антропология, яъни ижтимоий антропология, жамиятдаги инсоннинг ўрнини ўрганиш ва бунинг марказига инсонни қўйишга катта эътибор қаратилмоқда. Филологик фанларни ўрганиш ва ўргатишнинг хориж намуналари ҳам айти шу йўналишда эканлиги билан ажралиб туради.

Бадиий адабиёт, адабиётшунослик ва тилшуносликнинг ижтимоий ҳаёт билан боғланишида ҳам бу соҳаларнинг ўзига хослигидан ташқари социал, хусусан, маданий антропология билан яқинлашиб бориши бежиз эмас. Чунки социал ва маданий антропологияга доир маълумотларни бадиий адабиёт кўпроқ бера олади. Дунё филология илми ҳам айнан мана шундай йўналишларда бормоқда. Шу билан бирга, мана шу йўналишларни ўқитишда компьютер ва Интернет технологияларининг замонавий услубларидан кенг фойдаланиш ҳам айнан хориж илмига хос бўлиб, уларнинг керакли жиҳатларидан биз ҳам фойдаланишимиз лозим. Таълим жараёнидаги муаммоларнинг юзга келишида ўрганилаётган фанларни тизимлашган шаклда эмас, балки фрагмент шаклида ўрганилаётгани ҳам сабаб бўлмоқда. Бундай муаммоларни бартараф этиш учун санъат ва маданият таълимида интегратив ёндашувни ташкил этиш керак.

Ўқув машғулотларида талабаларни фикрлашга йўналтирадиган янги технологияларни жорий этиш учун бу фанларнинг ривожланган мамлакатларда қандай ўқитилиши, ундаги муаммолар ҳақида ўрганишимизни тақозо этади. Бир мисол, юқорида номи кел-

тирилган олима М.Чудакованинг ўрта таълимда адабиёт ўқитиш муаммолари ҳақида ёзилган: “Литература в школе: читаем или проходим” китобида мактабда олима ёзувчилар биографиясини ўрганишни камайтириб, асосан бадиий асарларни машғулотларда овоз чиқариб ўқишни, бевосита матн устида ишлашни тавсия этса, француз педагоги Даниель Пеннак эса “Роман каби” эссесида бадиий адабиётга эффектив ёндашувнинг қонуниятларини баён этади ва бу қоидалар “Китобхон ҳуқуқлари декларацияси” номини олади [8. Б. 22]. Д.Пеннак ҳам адабиёт дарсларининг 80 фоизи бадиий асарни ўқишга ажратилиши лозим деб ҳисоблайди.

Ўзбекистон Республикаси санъат арбоби, мохир таржимон Иброҳим Ғафуров эса адабиёт ҳақидаги бир суҳбатда: “Ўқитувчи адабиёт нафосатининг нотиғи ва ошиғи бўлмаса, унинг ўқувчиси қаердан касб этади Сўз ва Адабиётга муҳаббатни! Адабиёт ва унинг сўзи эса бошдан оёқ муҳаббатдир... Ўқитувчининг вазифаси фақат билим беришгина эмас, балки дид-фаросатни тарбиялаш, ўқиган китобига тўғри баҳо беришга қодир ва қобил бўлмоқликка ўргатиш. Тарих, адабиёт, тил дарслари, аввало, дид-фаросат дарсларидир”, деган фикрни билдиргандилар [9. Б. 13].

Зеро, санъат ва маданият таълимида адабиёт фани ўқитувчилари олдида талабаларда ижодкор иқтидорини тарбиялаш вазифаси қўйилган. Бу эса талабаларда бадиий сўзга бўлган иштиёқни, ижодий руҳни уйғотишнинг уддасидан чиқиш учун уларнинг таълимда янги йўллари излаш ва изланишини тақозо этмоқда.

Адабиётлар рўйхати:

1. Қобилов. Ш. Маънавий оламни асраш қайғуси (Президент Ислом Каримовнинг “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарини ўрганиш бўйича ўқув қўлланма). – Тошкент: “Ўқитувчи”, 2011. – 157 б.
2. Жаҳон адиллари адабиёт ҳақида. – Тошкент: “Маънавият”, 2012. – 3 б.
3. Қобилов. Ш. Маънавий оламни асраш қайғуси (Президент Ислом Каримовнинг “Юксак маънавият – енгилмас куч” асарини ўрганиш бўйича ўқув қўлланма). – Тошкент: “Ўқитувчи”, 2011. – 71 б.
4. Жаҳон адиллари адабиёт ҳақида. – Тошкент: “Маънавият”, 2012. – 306 б.
5. Чудакова М.О. Не для взрослых. Время читать. Полка первая. – Москва: “Время”, 2009. – С. 3.
6. Санъат таълими. Йилнома. ЎзДСМИ нашри, 5- жилд, 2010, – 94 б.
7. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Олий таълим муассасаларида таълим сифатини ошириш ва уларнинг мамлакатда амалга оширилаётган кенг қамровли ислохотларда фаол иштирокини таъминлаш бўйича қўшимча чора-тадбирлар тўғрисида” қарори, 2019 йил 1 февраль.
8. Чудакова М.О. Литература в школе: читаем или проходим. – Москва, 2009. – С. 22; Пеннак Д. Как роман. – Москва: Издательство «Самокат», 2005.
9. Ғафуров И. Нега адабиётсиз яшаб бўлмайди. – Тошкент: “Тил ва адабиёт таълими” журнали, 2017 йил, 10-сон, – 13 б.

ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ БИБЛИОТЕЧНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В РЕСПУБЛИКЕ УЗБЕКИСТАН

Аннотация. В статье рассмотрено современное состояние библиотечного образования в Республике Узбекистан, а также особенности ее развития. Представлен опыт реформирования библиотечно-информационного образования в Узбекистане в разные периоды времени (70-е гг. 20 века – до настоящего времени). Раскрыты как позитивные, так и негативные стороны реформирования библиотечного образования Республики Узбекистан. Кроме того здесь дается краткая характеристика высшему библиотечному образованию периода конца 90-х годов XX века и современному периоду.

Ключевые слова: библиотека, библиотечное дело, образование, библиотечные кадры, Государственный институт искусств и культуры Узбекистан, Ташкентский университет информационных технологий.

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИДА КУТУБХОНА ТАЪЛИМИНИ РИВОЖЛАНТИРИШНИНГ АСОСИЙ БОСҚИЧЛАРИ

Аннотация. Мақолада Ўзбекистон Республикасидаги кутубхоначиликнинг ҳозирги ҳолати ва унинг ривожланиши хусусиятлари кўриб чиқилади. Турли даврларда (XX асрнинг 70-йиллари – ҳозирги кунгача) Ўзбекистонда кутубхона ва ахборот таълимини ислоҳ қилиш тажрибаси келтирилган. Кутубхоначиликни ислоҳ қилишнинг ижобий ва салбий томонлари очиб берилган. Бундан ташқари, XX асрнинг 90-йиллари охири ва ҳозирги даврнинг олий кутубхона таълими тўғрисида қисқача маълумот берилган.

Калит сўзлар: кутубхона, кутубхонашунослик, кутубхона ва ахборот таълими, кутубхона ходимларини тайёрлаш, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти, Тошкент ахборот технологиялари университети.

THE MAIN STAGES OF DEVELOPMENT IN LIBRARY EDUCATION OF THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN

Abstract. There is being considered the current state of the library education development of Uzbekistan Republic in this article, as well as the features of its evolution. There is an experience of informative library education in Uzbekistan been presented in different periods (‘70s XX century – till present). It has revealed positive and negative sides of library education reformation in Uzbekistan Republic. There is a concise characteristic of higher library education in the timeline of the ‘90s XX century till now.

Keywords: library, librarianship, library and information education, training of library personnel, State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan.

Введение. Социально-политические и экономические преобразования, происходящие в Республике Узбекистан предъявляют новые требования к деятельности всех государственных учреждений, а следовательно, и к подготовке квалифицированных кадров.

Развивающаяся национальная экономика республики все больше нуждается в высококвалифицированных специалистах, с большим инновационным потенциалом. Узбекистан стремится к всесторонней модернизации, индустриализации и участию в международных экономических процессах, поэтому руководство республики своим приоритетом считают модернизацию сектора высшего образования.

15 августа 2017 г. было принято Распоряжение Президента «О мерах по дальнейшей реализации Стратегии действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017–2021 годах», где, наряду с другими задачами, отмечена важность улучшения профессиональной подготовки всех служащих республики [1]. Это в свою очередь привело к необходимости кардинального пересмотра всей кадровой политики государства. На сегодняшний день в рамках Стратегии действий принято 15 законов и свыше 700 других нормативно-правовых актов, направленных на развитие всех сфер государственной и общественной жизни.

Одним из нормативно-правовых актов стал Указ Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева

«Об утверждении Концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года», в рамках которой утверждены более 70 целевых показателей, которые планируется достичь к 2030 году.

Поскольку в библиотечных учреждениях республики происходят кардинальные изменения: внедряются компьютерные технологии, происходит активная информатизация всех процессов библиотечной деятельности, появляются новые категории пользователей, все это требует пересмотра образовательного процесса в целом.

Основная часть

Становление библиотечного образования в стране на государственном уровне началось в 70-е гг. XX в. В 1974 г. был открыт первый в стране Ташкентский государственный институт культуры, стала создаваться сеть средних специальных учебных заведений, установлен относительно стабильный перечень библиотечных дисциплин, включающий «библиотековедение», «библиотековедение детских и юношеских библиотек» и «библиографию». В 80-е гг. XX в. началось введение единой библиотечной специальности «библиотековедение и библиография» и ряда специализаций по отраслевому профилю и видам библиотек.

С принятием 29 августа 1997 г. закона Республики Узбекистан «Об образовании», в ТашГик перешли на двухступенчатую подготовку специалистов [2].

На основании этого закона началось построение

многоуровневой системы библиотечного образования, которая полностью сформировалась к началу 2000-х гг. Ее основные звенья: среднее профессиональное – колледж (техникум); высшее – библиотечные факультеты высших учебных заведений (академий, институтов); дополнительное, постуниверситетское – курсы повышения квалификации, аспирантура. Первые два уровня системы давали базовое среднее (три года обучения) или высшее (четыре года обучения) библиотечное образование по специальности «Библиотекарь-библиограф». Система обеспечивала определенную логическую последовательность в обучении профессиональным знаниям, умениям и навыкам на разных уровнях образовательного процесса. Это давало возможность поэтапного освоения трех библиотечных профессий путем перехода с первого уровня на последующие. Был достигнут определенный баланс универсальности и специализации в содержании учебных программ, который позволял студентам получить не только функциональные знания, но и расширить свой общекультурный и общенаучный кругозор.

В 2000-х гг. в странах Содружества Независимых Государств (СНГ) вступил в действие государственный стандарт библиотечного образования, который утвердил новое название библиотечной специальности: «Библиотечно-информационная деятельность» и ввел следующие квалификации высшего образования: библиотекарь, библиограф, преподаватель; технология автоматизированных информационных ресурсов; референт-аналитик информационных ресурсов; менеджер информационных ресурсов [3].

Это позволило сделать высшее библиотечное образование более востребованным и отвечающим тенденциям развития библиотечно-информационной сферы. Однако, несмотря на определенные успехи, главным недостатком системы библиотечно-информационного образования республики по-прежнему являлось его отставание от динамично развивающейся практики. Выпускникам не хватало знаний в области информационных коммуникационных технологий (ИКТ), менеджмента, маркетинга, социокультурной деятельности. Вхождение Узбекистана в мировое информационное пространство, активное развитие и внедрение информационных технологий требовало в этот период пересмотра и выработки новых путей развития библиотечного образования республики.

Что же представляет из себя современный библиотекарь? Это в первую очередь информационный навигатор, аналитик и посредник в системе документных коммуникаций, в том числе электронных; инструктор по информационной грамотности; менеджер и маркетолог информационно-библиотечной сферы, знаток информационных ресурсов, книгоиздательского и книготоргового рынка. Помимо этого – он хранитель документного культурного наследия, служитель Книги как культурного феномена, специалист по продвижению и поддержке чтения, организатор разнообразных культурно-досуговых акций, то есть, библиотекарь новой формации – многопрофильный специалист, владеющий не только информационными, но и социокультурными технологиями. Таким образом, подготовка квалифицированных кадров, способных работать в новых условиях, предлагаемых временем, является одним из

важных аспектов развития информационно-библиотечной системы республики.

Начиная с 2001 г. библиотечный факультет стал готовить бакалавров по направлению – «Управление информационно-библиотечной деятельностью». На факультете работали кафедры: «Библиотечноеведение», «Библиография и библиотечные фонды и каталоги», а в 2001 г. была открыта кафедра «Информатики, математики и информационных технологий» [4. С. 246]. В соответствии с технологическими и функциональными преобразованиями библиотечно-информационной деятельности, характерными для современного этапа ее развития произошло значительное увеличение образовательных программ, предлагаемых институтом: от 4 (которые существовали ранее) до 10. Их содержательный диапазон позволил значительно расширить области профессиональной деятельности выпускников.

Согласно принятому на государственном уровне новому образовательному стандарту подготовка кадров высшей квалификации по направлению «Библиотечно-информационная деятельность» осуществлялась на двух уровнях: бакалавриата и магистратуры.

На уровне бакалавриата это: формирование и организация использования документных ресурсов общества; удовлетворение общественных информационных потребностей; оптимизация функционирования библиотечно-информационных сетей и систем; использование современных ИКТ в библиотечно-информационной деятельности; применение психолого-педагогических методик развития личности и формирования информационной грамотности.

На уровне магистратуры – научный анализ организации и развития библиотечно-информационных систем и информационных коммуникационных технологий; управление, социально-экономическое обоснование и проектирование библиотечно-информационной деятельности; обучение библиотечно-информационных кадров.

В основу подготовки специалистов заложен определенный набор профессиональных компетенций, мобильность в реагировании на нужды библиотечной практики и активное участие работодателей в процессе формирования профессиональных кадров новой формации.

В универсальные компетенции бакалавра входят: общенаучные (например, готовность использовать знания гуманитарных и социальных наук в профессиональной деятельности); инструментальные (например, способность к самостоятельному поиску, переработке и предоставлению информации с использованием ИКТ); социально-личностные (способность самостоятельно приобретать знания и критически осмысливать социальную информацию, воспроизводить социальный опыт и модели социального взаимодействия). Специальные компетенции бакалавра включают компетенции в технологической деятельности (главные – способность создавать и предоставлять информацию, отвечающую запросам пользователей), в организационно управленческой, научно-исследовательской и методической (в частности, способность к изучению и анализу библиотечно-информационной деятельности и готовность принимать участие в социологических и маркетинговых исследованиях, проводимых библиотекой), в информационно-аналитической (способность к

выявлению, анализу и оценке информационных ресурсов и к аналитико-синтетической обработке информации), в психолого-педагогической (способность использовать подходы и методы психологии и педагогики в обслуживании различных групп пользователей – детей, подростков, лиц с ограниченными физическими возможностями) и культурно досуговой.

Среди универсальных компетенций магистра наиболее важными были определены способности самостоятельно получать знания в области социальных наук, техники и информационно-коммуникационных технологий, генерировать и использовать новые знания, находить креативные решения социальных и профессиональных задач. Профессиональные компетенции магистра были ориентированы на самостоятельное ведение научно-исследовательской, проектной и экспертно-консультационной деятельности; способность к управлению отраслью и ее функциональными блоками; постановку и решение задач по совершенствованию информационно коммуникационных технологий, их нормативно-правового регулирования, а также на ведение преподавательской деятельности в библиотечно-информационной сфере.

В учебный план были включены такие дисциплины как: теория и история библиотечного дела в Узбекистане и за рубежом, общее библиотековедение, обслуживание потребителей информации, психология читателя и чтения, менеджмент и маркетинг в библиотечно-информационных учреждениях, управление библиотечно-информационной деятельностью в Узбекистане, теория и история архивного дела, организация архивного дела, основы делопроизводства и т.д. Помимо этого был введен ряд предметов, направленных на ознакомление студентов с автоматизацией основных библиотечных процессов: моделирование библиотечно-информационных систем, интегральные информационно-поисковые системы, основы ИРБИС, КАРМАТ, электронный каталог, автоматизированное рабочее место библиотекаря и библиографа, рабочая профессия: оператор персональных ЭВМ, документо-ведение. Для подготовки магистров были открыты специальности «Информационные системы и процессы», «Книговедение и книжный маркетинг» и др. [4. С. 247]. Постановление Президента Республики Узбекистан «Об организации информационно-библиотечного обеспечения населения республики» от 20 июня 2006 г. стало следующим шагом в реформировании процесса подготовки кадров. Постановление позволило открыть направление «Информатизация и библиотековедение» и соответствующие специальности магистратуры на базе факультета «Профессиональное образование в сфере ИКТ» в Ташкентском университете информационных технологий (ТУИТ) [5].

По Постановлению Президента Республики Узбекистан «О создании Государственного института искусств и культуры Узбекистана» от 4 июня 2012 г. студенты бакалавриата направления «Информатизация и библиотековедение» со второго по четвертый курс, а также магистранты соответствующих специальностей ТашГИК были переданы Ташкентскому университету информационных технологий, а факультет по подготовке библиотечных специалистов а ТашГИК был упразднен [5].

На основании Постановления Президента Республики Узбекистан «О создании Государственного института искусств и культуры» было установлено, что данный институт является правопреемником по договорам и обязательствам реорганизуемых Ташкентского государственного института культуры и Государственного института искусств Узбекистана.

В соответствии с постановлением Президента Республики Узбекистан от 7 мая 2012 года № ПП-1751 подготовкой высококвалифицированных специалистов по направлению «Информатизация и библиотековедение» была возложена на Ташкентский университет информационных технологий имени Мухаммада аль-Харезми. На основании этого же Положения были установлены квоты приема на 2012/2013 учебный год направлению образования по подготовке бакалавров в количестве 60 человек и подготовке магистров – 6 человек.

Начиная с 2012 г. Ташкентский университет информационных технологий становится единственным высшим образовательным учреждением Республики, который готовил кадры для информационно-библиотечных учреждений. Учебные планы студентов были изменены с учетом специфики ТУИТ, основные специальные дисциплины были заменены на технические, такие как: технология программирования, теория вероятностей и математическая статистика, структура данных, операционные системы, разработка веб-предложений и др. Специальные дисциплины представляются такими предметами как: библиотековедение, общая библиография, информационно-библиотечные каталоги и фонды [6. С. 85].

В декабре 2016 года прошла встреча Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзияева с представителями культурной и научной элиты страны. На этой встрече, первый ректор Ташкентского государственного института культуры им. А.Кадыри А.П.Каюмов поднял вопрос о том, что закрытие библиотечного факультета во вновь созданном Государственном институте искусств и культуры Узбекистана (ГИИКУз) было ошибочным. Академик А.П.Каюмов попросил рассмотреть вопрос о возрождении этого направления в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана. По сути это первый и единственный вуз республики, где осуществлялась подготовка квалифицированных кадров для информационно-библиотечных учреждений. По распоряжению Президента Республики Узбекистан Ш.М.Мирзиёева Кабинетом Министров Республики Узбекистан была выделена квота по приему студентов по направлению «Информатизация и библиотековедение» с шифром технической отрасли. Таким образом, в 2018 г. в Государственный институт искусств и культуры был осуществлен набор студентов в количестве 60 человек по вышеозначенному направлению в соответствии с учебными планами Ташкентского университета информационных технологий [7. С. 244].

Ответственность за организацию учебного процесса и подготовку специалистов возложили на кафедру «Организация и управление учреждениями культуры и искусств» при факультете «Народное творчество».

Учебный план, разработанный для студентов направления «Библиотечно-информационная деятельность» был предварительно направлен для рассмотрения и

согласования в Национальную библиотеку Узбекистана имени Алишера Навои, Фундаментальную библиотеку Академии наук, Республиканский информационно-библиотечный центр, Республиканскую детскую библиотеку, Центральную республиканскую библиотеку для слепых и Узбекское агентство по печати и информации во все областные информационно-библиотечные центры. После тщательного изучения учебных планов ведущие библиотеки республики направили свои отзывы, предложения и пожелания. Учитывая пожелания ведущих библиотечных учреждений республики, многолетний опыт работы по подготовке библиотечных кадров в ТашГИК, а также зарубежный опыт, был составлен учебный план. В учебный план были включены традиционные специализированные предметы, а также предметы, связанные с информатизацией библиотечных процессов и использование достижений ИКТ в библиотечной деятельности [7. С. 245].

Доработанная и окончательная версия учебного плана была направлена для согласования и утверждения в Министерство высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан, Министерство культуры Республики Узбекистан. В результате проведенной работы Кабинетом Министров Республики Узбекистан была выделена квота для приема студентов в Государственный институт искусств и культуры республики Узбекистан на 2018/2019 учебный год, который включал набор 150 студентов на очное отделение, 100 студентов на заочное отделение. Кроме того, был осуществлен набор 25 студентов по направлению образования «Библиотечно-информационная деятельность: библиотековедение и библиография» в Нукусский филиал и 20 студентов в Ферганский филиал по тому же направлению [7. С. 246].

В 2019 г. на базе факультета «Народное творчество» по распоряжению Министерства высшего и среднего специального образования Республики Узбекистан было открыто две кафедры: «Библиотековедение» и «Библиотечные фонды и библиографоведение». В 2020 г. предполагается открытие факультета по направлению «Библиотечно-информационная дея-

тельность (Библиотековедение и библиографоведение)». Это будет важным событием для дальнейшего развития подготовки квалифицированных кадров в Республике Узбекистан, которое позволит обучать студентов на двух уровнях образования: бакалавриат и магистратура. Государственный институт искусств и культуры, основанный на базе Ташкентского государственного института культуры им. А.Кадыри, имеет огромный опыт по подготовке библиотечных специалистов, кроме того, он работает по программе, разработанной и основанной на опыте других отечественных и зарубежных вузов.

Заключение.

Таким образом, в Республике Узбекистан подготовку кадров для информационно-библиотечных учреждений республики готовят два высших образовательных учреждения: Государственный институт искусств и культуры и Ташкентский университет информационных технологий. Ташкентский университет информационных технологий до 2018 года был единственным вузом осуществлявшим подготовку библиотечных кадров. Подготовка студентов в этом вузе велась с уклоном на информационные технологии, многие специальные библиотечные дисциплины не преподавались, а в учебном плане преобладают дисциплины, связанные с информационными технологиями. В учебную программу Государственного института искусств и культуры включены специальные дисциплины по библиотечному направлению, а также другим дисциплинам способствующим всестороннему развитию будущих специалистов библиотечных учреждений.

Процесс реформирования подготовки кадров для информационно-библиотечных учреждений в Республике Узбекистан продолжается поэтапно и планомерно. Общество и научные работники Республики Узбекистан осознают необходимость усиления гуманитарной и социально-культурной составляющей профессиональной подготовки специалистов информационно-библиотечной сферы. Эти задачи стоят сегодня перед коллективом преподавателей Государственного института искусств и культуры.

Список литературы:

1. О Государственной программе по реализации Стратегии действий по пяти приоритетным направлениям развития Республики Узбекистан в 2017–2021 годах в «Год активных инвестиций и социального развития» [Электронный ресурс]: Указ Президента Республики Узбекистан от 17.01.2019 г. № УП-5635. – Электрон.дан. – Ташкент, 2019. – Режим доступа: https://buxgalter.uz/doc?id=575785_&prodid=1_vse_zakonodatelstvo_uzbekistana
2. Закон Республики Узбекистан «Об образовании» [№ 464-I от 29 августа 1997 года] [Электронный ресурс] // Lex.UZ online: [сайт]. – URL: <http://www.lex.uz/docs/15622>. – Дата обращения: 20.12.2019.
3. O‘zDSt 1214:2009 Информационно-библиотечная деятельность, библиография. Термины и определения / Узбекское агентство стандартизации, метрологии и сертификации; разработчики: Х.Маматраимова, Д.Кудратова. – Ташкент, 2009. – 77 с. – (Система стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу).
4. Аракелов С.Р. Подготовка кадров для библиотечно-информационных учреждений Узбекистана в Ташкентском государственном институте культуры им. Абдулла Кадыри // Интернет и библиотечно-информационные ресурсы в науке, культуре, образовании и бизнесе: мат. конф. «Central Asia–2004». – Ташкент: Изд-во НБ Узб. им. А.Навои, 2010. – 420 с.
5. Постановление Президента Республики Узбекистан «О создании Государственного института искусств и культуры Узбекистана» [№ ПП-1771 от 04 июня 2012 года] [Электронный ресурс] // Там же. – URL: <http://www.lex.uz/ru/docs/2018207>. – Дата обращения: 05.012.2019.
6. Аракелов С.Р. Кафедра «Информационно-библиотечные системы» ТУИТ им. Мухаммада аль-Харезми в подготовке высококвалифицированных специалистов // Интернет и библиотечно-информационные ресурсы в науке, культуре, образовании и бизнесе: мат. конф. «Central Asia–2017». – Ташкент: Изд-во НБ Узб. им. А.Навои, 2017. – 341 с.
7. Савочкин М.П., Гребенюк М.В. Библиотечное образование Узбекистана: прошлое и настоящее // Молодежь в науке и культуре XXI века: матер. межд. науч.-творческого форума. – Челябинск, 2018. – 314 с.

ИЖТИМОЙ-МАДАНИЙ ФАОЛИЯТДА ШАХС МАЪНАВИЙ ЭХТИЁЖЛАРИ ФЕНОМЕНИ

Аннотация. Мазкур мақолада замонавий инсон шахсини шакллантиришнинг энг муҳим элементи бўлган маънавий эҳтиёжлар ва уларни тўлақонли қондирилишида ижтимоий-маданий фаолиятда қўлланилиши муҳим бўлган чора-тадбирлар, зарур шарт-шароитлар борасида фикр-мулоҳазалар юритилиб, бугунги тараққиёт талабларидан келиб чиқиб, янги механизмларни тизимли ташкил этиш бўйича хулосалар ишлаб чиқилган.

Калит сўзлар: шахс, маънавият, маънавий эҳтиёж, онг, тафаккур, маънавий қадриятлар, маданият, маданият муассасалари, ижтимоий-маданий фаолият.

ЯВЛЕНИЕ ДУХОВНЫХ ПОТРЕБНОСТЕЙ ЧЕЛОВЕКА В СОЦИАЛЬНОЙ И КУЛЬТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Аннотация. В данной статье основное внимание уделяется духовным потребностям, которые являются важнейшим элементом формирования современной человеческой личности, и мерам, которые необходимо предпринять в социокультурной деятельности, приведены необходимые комментарии, исходя из современной ситуации разработаны новые механизмы.

Ключевые слова: личность, духовность, духовная потребность, сознание, мышление, духовные ценности, культура, культурные институты, социально-культурная деятельность.

THE PHENOMENON OF SPIRITUAL NECESSITIES OF AN INDIVIDUAL IN SOCIAL AND CULTURAL ACTIVITY

Abstract. This article discusses the spiritual needs that are the most important element in the formation of a modern human personality and the measures and necessary conditions that must be taken in socio-cultural activities to meet them fully, and draws conclusions on the systematic organization of new mechanisms based on today's requirements of development.

Keywords: person, spirituality, spiritual necessity, consciousness, contemplation, spiritual values, culture, cultural institutions, social-cultural activity.

Бугун жамиятда маданий интеграция жараёни кечатган бир пайтда, инсоният тараққиёти моддий таъминотга боғлиқ бўлибгина қолмай, турмуш маданиятининг юксак даражаси ҳам фаровон ҳаётга асос бўлади. Бу жараён, ўз навбатида, жамият аъзоларининг маънавий мезонлар асосида тарбия топганлиги билан аҳамиятли бўлиб, бунда маданият муассасаларининг ҳам муносиб ўрни бор.

Одамнинг кундалик ҳаёти ва фаолиятида моддий ва маънавий асослар бир-бирига нисбатан қандай ўрин тутиши, уларнинг қайси бири устуворлик касб этиши ҳақида турли-туман, баъзан эса зиддиятли фикр ва қарашлар мавжуд бўлганини ва бундай тортишувлар ҳозиргача давом этаётганини кузатиш қийин эмас [1. Б. 65]. Бу ўз-ўзидан комил инсон тарбиясида моддий эҳтиёжлар баробарида, кундалик ҳаётда маънавий эҳтиёжларнинг шакллантириш, хусусан, унинг юзага келиши учун мотивация ҳосил қилиш заруратини кўрсатади.

Ўзбекистон Республикасида тараққиётнинг бугунги босқичида комил инсонни тарбиялаш масаласи ҳар кунгидан ҳам долзарб масала бўлиб, бу жараён, биринчи навбатда, маънавий омилларларга таяниб амалга оширилаётгани келажакда юксак маънавиятли авлодни шаклланишини кафолати бўлади. Зеро, адабиёт, санъат ва маданият яшаса, миллат ва халқ, бутун инсоният безавой яшайди [2. 372].

Ўзбекистон Республикасида маънавий-маърифий соҳада олиб борилаётган ислохотлар эса, мазкур жараён-

нинг бугун кун талаблари даражасида ташкил этиш учун зарур шарт-шароитларни яратиб бермоқда. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги фармони [3], Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маънавий-маърифий ишлар самарадорлигини ошириш ва соҳани ривожлантиришни янги босқичга кўтариш тўғрисида”ги қарори [4], Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори [5], Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги қарори [6], Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг узлуксиз маънавий тарбия концепциясини тасдиқлаш ва уни амалга ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарорларини қабул қилиниши, маънавий эҳтиёжларни қондириш билан боғлиқ институционал тузилмалар ишини замон талаблари асосида ташкил этиш мезонларини белгилаб берди. Иккинчи томондан, бу фаолиятни самарали ташкил этиш эса, жараённинг муҳим субъекти бўлган инсонларнинг фаолиятига боғлиқ бўлади ва ўз-ўзидан аҳолининг маънавий эҳтиёжларидан келиб чиқмоғи лозим.

Чунки, ижтимоий-маданий фаолият жамият аъзоларининг маънавий эҳтиёжларини қондирилиши баробарида, инсонларнинг онг, тафаккур ислохотларини

ўзида ифода этади. Шахс камолотида маънавий эҳтиёжларни тадқиқ этар эканмиз, биз, биринчи навбатда, инсон эҳтиёжининг ўзига эътибор қаратсак, эҳтиёж – организм, инсон шахси, ижтимоий гуруҳ, умуман жамиятнинг ҳаёт фаолиятини сақлаб туриш учун зарур бўлган нарсаларга талаб, муҳтожлик. Эҳтиёжларнинг умумий қонунияти – уларнинг умуман бевосита инсон фаолиятига, хусусан, ижтимоий ишлаб чиқаришга боғлиқ бўлишидир. Айни пайтда фаолликка ундовчи куч бўлган эҳтиёжлар, ўз навбатида, ҳаёт шaroитларига танлама таъсир кўрсатади, уларнинг ўзига хос томонларини белгилайди, у ёки бу фаолият усулларини ва эҳтиёжларни қондирадиган предметлар ишлаб чиқаришни рағбатлантиради [8].

Шунингдек, америкалик олим Авраам Маслоу: “Бешта асосий эҳтиёжлар бор, уларсиз одам ўз мавжудлиги ҳақида ўйламайди”, – деб баҳолайди. Унинг қарашларига кўра, эҳтиёжлар пастдан-юқорига, пирамида ҳосил қилиб тарқалди. Унинг асоси жисмоний эҳтиёжлар, энг юқори маънавий эҳтиёжлар эди. Бундай структура қуйидагича кўринади:

Ҳаётни кўллаб-қувватлаш – озиқ-овқат, уйку, жинс ва моддий ресурсларга бўлган эҳтиёж.

Хавфсизлик – келажакка ишонч, жамоат хавфсизлигига интилиш.

Ижтимоий алоқалар – севиш, дўст орттириш, мулоқот қилиш, маълум бир ижтимоий гуруҳга тегишли бўлиш.

Эътироф этиш – бу бошқаларнинг ҳурматида муҳтож.

Ўз-ўзини намоён қилиш – бу ривожланиш ва такомиллаштириш, ижодий салоҳиятни амалга ошириш истаги.

Бундан келиб чиқиб, айтиш мумкинки, маънавий эҳтиёжлар инсон эҳтиёжлари иерархиясининг юқори қисмида юзага келади ва, ўз навбатида, тафаккурнинг муайян даражасини белгилайди.

Маънавий эҳтиёжлар инсоннинг маданий-маърифий фаолият соҳаларини қамраб олади. Жумладан, инсоннинг ҳаётини позицияни эгаллаши, жамиятда мавжуд кадрлар ва уларнинг қонуниятларини ўзлаштириш, бўш вақтни ташкил этиш, ижодий фаолият билан шуғулланиш жараёнида маданий эҳтиёжлар намоён бўлади. Э.Аҳмедова ўзининг “Културология” асарида таъкидлашича, маданият инсоннинг ички олами, унинг маънавий бойлиги намунаси бўлиб, кишининг қай даражада ривожланганлигини кўрсатиб беради [9. 25].

Маънавий эҳтиёжлар инсон қизиқишлари ва фаолиятининг асосий йўналишларини белгилаб беради. Уларнинг қондирилиши эса, шахснинг барча жисмоний ва маънавий кучини моддий ҳамда маънавий яратувчанликка сафарбар этади.

Шахснинг ички маънавий дунёси маънавий эҳтиёж, маънавий қизиқишлар ва маънавий фаолияти ва маънавий кадрияти каби асосий белгилар тизимидан иборат бўлиб, улар ўзаро бир-бири билан боғлиқдир [10. 10].

Маънавият – инсонни руҳан покланиши, қалбан улғайишига чорлайдиган, одамнинг ички дунёси, продасини бақувват, иймон-эътиқодини бутун қиладиган, виждонини уйғотадиган беқиёс куч, унинг барча қарашларининг мезонидир [1. Б. 10]. Бу икки қарашда ҳам маънавий эҳтиёжнинг инсон ҳаётида инъикоси ифодаланиб, инсоннинг комиллик даражаси унинг

маънавий эҳтиёжларининг қондирилиши билан ҳамбарчас боғлиқ эканини кўрсатади.

Маънавият – инсон ахлоқи, одоби, билимлари, истеъдоди, қобилияти, амалий кўникма ва малакалари, виждони, имони, эътиқоди, дунёқараши, мафкуравий қарашлари бир-бири билан боғлиқ узвий боғланган, жамият тараққиётига ижобий таъсир этадиган муштарак тизим [11. 528]. Бу тизимнинг ягона объекти инсон ва унинг таълим-тарбия жараёни мураккаб бўлиб, жамиятнинг барча соҳаларининг ўзаро ҳамкорликдаги фаолияти тақозо этади.

Инсоннинг кундалик ҳаётида мақсад, вазибалари, интилиш, хоҳишлари эҳтиёж билан белгиланади. Уни қондирилиши эса янги эҳтиёжларни келтириб чиқаради. Маънавий эҳтиёжлар инсон ҳаётини фаолияти давомида ўзгариб боровчи ижтимоий ҳодиса бўлиб, турғун аҳамиятга эга эмас. Бу ўзгаришлар инсон мавжуд бўлган ижтимоий муҳит билан ҳамбарчас боғлиқ бўлади. Эҳтиёжларнинг қондирилиши иерархик жараён бўлиб, эҳтиёжларнинг устуворлиги ва тобелиги характерига эга.

Шахс маънавий оламига маданий-маърифий фаолият таъсири ва жамоатчилик фикри ўртасидаги мутаносиблик муаммосига кўл урар эканмиз, маданият муассасаларидаги меҳнат фаолияти спецификаси, меҳнатқашларнинг бўш вақтини оқилона ва фойдали уюштириш, уларнинг самарали дам олишини ташкил этиш, дам олиш ва ижодиёт уйлари моддий-техника базасини мустаҳкамлаш, бойитиш, баркамол тарбия берувчи том маънодаги тарбиячилар-ташкilotчиларга эга бўлиш, меҳнатни прогрессив илмий асосда ташкил этиш, меҳнат ва одамлар билан муносабат жараёнида умуминсоний талаб ҳамда бурчни синфий талаб ва бурчдан нечоғли юқори кўя билиш ҳамда бошқаларни эътибордан четда қолдирмаслигимиз зарур [12. 119].

Маънавият ҳақида ҳар қанча даъватлар, муҳим назарий фикрларни билдирилмасин, агар уларни жамият онгига синдириш учун доимий иш олиб бормасак, бу борадаги фаолиятимизни ҳар томонлама пухта ўйланган тизимли равишда ташкил этмасак, табиийки, биз кўзланган мақсадга эришолмаймиз, яъни, инсон қалбига йўл тополмаймиз.

Шунинг учун ҳам, биз бугунги кунда таълим-тарбия соҳасидан бошлаб, матбуот, телевидение, Интернет ва бошқа оммавий ахборот воситалари, театр, кино, адабиёт, мусиқа, рассомлик ва ҳайкалтарошлик санъатига, бир сўз билан айтганда, инсоннинг қалби ва тафаккурига бевосита таъсир ўтказадиган барча соҳалардаги фаолиятимизни халқнинг маънавий эҳтиёжлари, замон талаблари асосида янада кучайтиришимиз, янги босқичга кўтаришимиз зарур [1. 129]. Дарҳақиқат, бу жараёнда маданият муассасалари ва уларда олиб борилаётган фаолият мазмунини кенг аҳоли маънавий эҳтиёжлари асосида ташкил этишни тақозо этади. Бу, биринчи навбатда, маданият ходимидан кенг аҳоли қатламини ўрганишни талаб этса, иккинчидан, улар билан тарғибот-ташвиёт, ижодий фаолиятни йўлга қўйишни тақозо этади. Зеро, Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.М.Мирзиёевнинг 2019 йил 19 мартдаги ҳукумат йиғилишида ёшларни маънавиятли қилиб тарбиялаш борасидаги бешта ташаббусининг бири ҳам бевосита ёшларни адабиёт, мусиқа,

театр ва бошқа санъат турларига жалб этишни назарда тутар экан, жамиятнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётига кириб келаётган ёшларни маданият воситасида маънавий эҳтиёжларини қондириш орқали замонавий шахс феномени шакллантиришни назарда тутди. Бу каби омиллар жамиятда олиб борилаётган ижтимоий-маданий фаолиятни нафақат миллий анъана ва қадриятлар асосида, балки жаҳонда соҳанинг илғор тараққиёт тенденцияларидан фойдаланиш заруратини кўрсатади.

Ижодий фаолият ёш авлоднинг асосий ҳаётий фаолият тури сифатида маънавий эҳтиёжларни шакллантириш жараёнида муҳим аҳамиятга эга. Чунки, фаолият – кишиларнинг ташқи оламга фаол муносабати шакли, инсоннинг ўзини ўзи мақсадга мувофиқ тарзда ўзгартириш усули, инсон борлигининг муҳим хусусиятларидан биридир [13. 187]. Айни бу жараёни шахс ижодий яратувчанлик билан амалга ошириши эса, биринчи томондан, ижобий ахлоқий сифатларни шаклланишига олиб келса, иккинчидан, у ўзидан ташқи оламни ҳис қилади ва муносабатга кириша бошлайди, муайян ижтимоий муҳитни юзага келтиради. Шунингдек, шахснинг эстетик тарбиясини санъат воситасида амалга оширишнинг афзал томонини икки хусусият билан ифодалаш мумкин. Биринчидан, санъат ижтимоий англашнинг бошқа шаклларига қараганда инсонга бирмунча яқинроқ ҳамда тезроқ таъсир кўрсата олиш имкониятига эга. Иккинчидан, санъат инсонни эстетик жиҳатдан камолотга етказиш жараёнига муайян мазмун бағишлаши билан бирга, инсон маънавий қадриятларини рўёбга чиқаришда яқиндан ёрдам беради [14. 176]. Бу хусусиятлар жамиятда замонавий инсон феномени томон ҳаракатларни янада қуллаб-қувватлайди.

Маънавий эҳтиёжларни юзага келиши ва қондирилишида ижтимоий маданий фаолиятнинг қуйидаги учта вазифаси алоҳида аҳамиятга эга:

- аҳоли ўртасида тарғибот-ташвиқот ишларини ташкил этиш;
- аҳолини ҳаваскорлик ижодига жалб қилиш;
- аҳолини бўш вақтларини мазмунли ташкил этиш;

Аҳоли ўртасида “Маънавий эҳтиёжлар ва унинг қондиришда ижтимоий-маданий фаолият” мавзусида тадқиқот ўтказилди. Унда иштирок этиш учун маълум микромуҳитда истикомат қилувчи аҳоли вакилларида иборат 100 киши танлаб олинди. Иштирокчиларнинг 50 нафарини (50%) аёллар, 50 нафарини (50%) эркаклар ташкил этган. Сўровга жалб этилган аҳолининг асосий ёш кўрсаткичлари 14–35 ёшни қамраб олган.

Маънавий эҳтиёжлар деганда нимани тушунасиш? деб берилган саволга респондентларнинг 16 нафари (16%) ижтимоий такомиллашув, ижодий фаолиятга бўлган истак, 41 нафари (41%) маънавий қадриятларни ўзлаштиришга бўлган истак, маънавий-маърифий тадбирларда иштирок этиш истаги, 29 нафари (29%) маданий-маърифий муассасалар фаолиятида иштирок этиш истаги, 14 (14%) нафари билмайман, аниқ тасаввурга эга эмасман деб жавоб берган. Бу, ўз навбатида, аҳоли ўртасида ҳали маънавий эҳтиёжлар борасидаги билим ва малаканинг етарли эмаслигини кўрсатиб, аҳоли ўртасида олиб борилаётган ижтимоий-маданий фаолиятда маънавий эҳтиёжларни юзага келтириш мотивлари тарғиботини ташкил этиш, хусу-

сан, маданият марказлари, маданият ҳамда истироҳат боғлари, музейлар ва бошқа маданий-маърифий муассасалар фаолиятида маданий хизмат кўрсатиш билан бир қаторда, аҳоли ўртасида ностационар хизмат турларини жорий этиш, тарғибот ишларини ташкил этиш заруратини кўрсатади. Бу, ўз навбатида, санъат бозорининг такомиллашишига ҳам хизмат қилади.

“Сизнинг кундалик ҳаётингизда моддий эҳтиёжлар муҳими ёки маънавий эҳтиёжми?” деб берилган саволга: 43% респондент – моддий эҳтиёжларим устувор, 32% – маънавий эҳтиёжим муҳим, 19% – иккиси ҳам бир хил аҳамиятга эга, 6% – аниқ фикр билдиролмайман, – деб жавоб берган.

“Сиз бир кун давомийлигида қанча вақтингизни маънавий эҳтиёжларингизни қондиришга сарфлайсиз?” деган саволга: 11% респондент – 2 соат, 21% – 1 соат, 23% – 30 дақиқа, 17% – 15 дақиқа, 20% – аниқ билмайман, 8% – вақт ажратмайман, – деб жавоб беришди.

Бу кўрсаткичлар ўз-ўзидан аҳоли ўртасида бўш вақтнинг мавжудлигини бироқ унинг мазмунли ва мақсадли ташкил этилишида муаммолар борлигини кўрсатади. Шунинг учун аҳолининг кенг қатламини асосий иш фаолиятидан ташқари вақт миқдорини ўлчаш ва унинг асосида маънавий эҳтиёжларини қондиришга қаратилган ҳордиқий ёхуд ижодий фаолиятни ташкил этиш мақсадга мувофиқ бўлади.

“Агар сизга асосий фаолиятингиздан ташқари, иккинчи истеъдод сифатида ҳаваскор ижодий фаолият билан шуғулланишга шарт-шароит бўлса, қайси санъат турини танлар эдингиз?” деб берилган саволга: 39% респондент – мусиқа санъатига, 8% – актёрлик маҳоратига, 18% – тасвирий санъатга, 11% – амалий санъат (кулолчилик, тикувчилик)га, 18% – адабиёт, сўз санъатига қизиқиши борлигини, 6% фоизи эса ҳеч қандай санъат турига иштиёқи йўқлигини айтган. Бу аҳоли ўртасида санъат турлари бўйича қизиқишнинг мавжудлиги ва маънавий эҳтиёжларни қондириш жараёнида бу мотивлардан кенг фойдаланиш мумкинлигини кўрсатади.

“Маънавий эҳтиёжингизни қондиришда қайси муассасага мурожаат қилган бўлардингиз?” деб берилган саволга: 47% респондент – таълим муассасаларида, 10% – диний муассасаларда, 25% – маданият муассасаларида, 14% – нодавлат нотижорат ташкилотларида ва 4% – ҳеч қандай муассасага мурожаат қилмаслиги, мустақил равишда қондиришини айтган.

Кўриниб турганидек, респондентларнинг салмоқли қисми маънавий эҳтиёжларини қондиришда таълим тизимини танламоқда. Гарчи, таълимни тарбиядан, тарбияни эса таълимдан ажратиб бўлмаслиги шарқона қараш, шарқона ҳаёт фалсафаси сифатида эътироф этилган [1. Б. 62] бўлса-да, Ўзбекистон Республикасининг 1997 йил 29 августда қабул қилинган “Таълим тўғрисида”ги қонунининг 5-моддасида “Ўзбекистон Республикасининг таълим тизими давлат стандартларига мувофиқ таълим дастурларини амалга оширувчи давлат ва нодавлат таълим муассасалари, таълим тизимининг фаолият кўрсатиши ва ривожланишини таъминлаш учун зарур бўлган тадқиқот ишларини бажарувчи илмий-педагогик муассасалар, таълим соҳасидаги давлат бошқарув органлари, шунингдек, уларга қарашли корхоналар, муассасалар ва ташкилотларни ўз ичига

олади. Ўзбекистон Республикасининг таълим тизими ягона ва узлуксиздир”, – дея белгилаб қўйилган, бироқ мазкур қонунда таълим меъёрлари белгилаб берилган бўлса-да, тарбия меъёрлари белгилаб берилмаган. Мазкур қонуннинг 17-моддасида мактабдан ташқари таълим билан боғлиқ норма киритилган бўлиб, унда “Бола-лар ва ўсмирларнинг яқка тартибдаги эҳтиёжларини қондириш, уларнинг бўш вақти ва дам олишини ташкил этиш учун давлат органлари, жамоат бирлашмалари, шунингдек, бошқа юридик ва жисмоний шахслар маданий-эстетик, илмий, техникавий, спорт ва бошқа йўналишларда мактабдан ташқари таълим муассасаларини ташкил этишлари мумкин. Мактабдан ташқари таълим муассасаларига болалар, ўсмирлар ижодиёти саройлари, уйлари, клублари ва марказлари, болалар-ўсмирлар спорт мактаблари, санъат мактаблари, мусиқа мактаблари, студиялар, ахборот-кутубхона муассасалари, соғломлаштириш муассасалари ва бошқа муассасалар кирди” [7], – деган норма киритилган. Бироқ, санъат ва маданиятнинг улкан таъсир кучига эга бўлган восита сифатидаги ролдан таълим тизимининг битта бўғинида эмас, балки барча бўғинларида фойдаланиш мақсадга мувофиқ. Чунки, таълим тизимида дарсдан ва синфдан ташқари ишлар мазмуни тўла ижтимоий-маданий фаолиятни ўзида ифода этади. Ўзбекистон Республикаси Вазирлар Маҳкамасининг 2019 йил 31 декабрдаги “Узлуксиз маънавий тарбия концепциясини тасдиқлаш ва уни амалга ошириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарорига мувофиқ қабул қилинган “Ўзбекистон Республикаси узлуксиз маънавий тарбия концепцияси”да ҳам маданият муассасаларининг узлуксиз маънавий тарбия тизимидаги вазифалари аниқ белгилаб берилмаган.

Юқоридаги ҳолатларни инобатга олиб, Ўзбекистон Республикасида маънавият соҳасидаги ислохотларнинг бугунги босқичида таълим ва маданият муассасалари ҳамкорлиги концепциясини ишлаб чиқиш зарур ҳамда бу таълимнинг барча турларини қамраб олиши шарт.

Бу жараёнда яна бир муҳим хусусият борки, юксак маънавият – бу юксак маънавий тарбиянинг меваси бўлади. Бу тарбия ишини ким ва қандай метод ҳамда воситаларда олиб бораётгани ҳам аниқ ўлчов ва мезонлар асосида ташкил қилиниши лозим. Бу жараёнда эса, Маданият вазирлиги тизимидаги маданий-маърифий фаолият олиб боровчи ҳар бир муассаса халқ маданияти учун масъул эканини ҳис этган ҳолда, маънавий тарбия ишида иштирок этиши ва бу Ўзбекистон Республикасида “Таълим ва маданият муассасалари ҳамкорлиги концепцияси”да тўлиқ ўз аксини топмоғи лозим.

Ҳар бир маданият ходими ўзи мавжуд бўлган ижтимоий муҳит турмуш тарзида маданиятнинг халқ ҳаётида акс этиши учун масъул эканини ҳис этиши, жамиятда турмуш маданиятини оширишни таъминлашнинг замонавий тенденцияси бўла олади.

Шунда биз жамият аъзоларининг барча қатламини санъат ва маданият кучидан тўла фойдаланган ҳолда, маънавий эҳтиёжларини қондирилишига эришамиз ва жамиятнинг маънавий янгиланиш жараёни ўз-ўзидан юзага келувчи синергетик хусусиятни сақлаб қолади. Бу билан жамият аъзоларининг ўзида аҳоли ўртасида, хусусан, ёшлар иштирокида содир этилаётган ҳуқуқбузарлик ва жинойatchилик, диний экстремизм ҳамда терроризм, қашшоқлик, миллий маданиятни туб илдизларига зарар етказувчи қўштирноқ ичидаги оммавий маданият таҳдиди каби замонавий ижтимоий муаммоларни бартараф этишга қаратилган курашувчанлик ҳисси пайдо бўлади. Акс ҳолда, жамиятни ислох этишда ташқи кучларнинг иштирокида эҳтиёж сезилаверади. Зеро, ўзбек халқининг тарихий тажрибасида ҳам жадид алломалари халқнинг онг, тафаккурини мустабид тузум мафқурасидан асрашда маърифат йўлини танлаганликлари, жумладан, адабиёт, матбуот, театр санъатининг бекиёс кучидан фойдаланганликларини кузатиш мумкин.

Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: “Маънавият”, 2008.
2. Мирзиёев Ш. Нияти улуғ халқнинг иши ҳам улуғ, ҳаёти ҳам ёруғ ва келажаги фаровон бўлади. – Тошкент: “Ўзбекистон”, 2019.
3. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантириш бўйича Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида”ги фармони // “Халқ сўзи”, 2017 йил 8 февраль.
4. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маънавий-маърифий ишлар самарадорлигини ошириш ва соҳани ривожлантиришни янги босқичга кўтариш тўғрисида”ги қарори // “Халқ сўзи”, 2017 йил 29 июль.
5. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Маданият ва санъат соҳасини янада ривожлантириш ва такомиллаштиришга доир чора-тадбирлар тўғрисида”ги қарори // “Халқ сўзи”, 2017 йил 1 июнь.
6. Ўзбекистон Республикаси Президентининг “Ўзбекистон Республикасида миллий маданиятни янада ривожлантириш концепциясини тасдиқлаш тўғрисида”ги қарори // “Халқ сўзи”, 2018 йил 29 ноябрь.
7. Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг Ахборотномаси, 1997 й., 9-сон, 225-модда; 2013 й., 41-сон, 543-модда; Қонун ҳужжатлари маълумотлари миллий базаси, 05.01.2018 й., 03/18/456/0512-сон; 19.04.2018 й., 03/18/476/1087-сон.
8. <https://qomus.info/encyclopedia/cat-e/ehitiyojlar-uz/>
9. Ахмедова Э., Габидулин П. Культурология. Мировая культура. – Тошкент: Акад. Худ. Узб., 2001.
10. Мусурмонова О. Маънавий кадрлар ва ёшлар тарбияси. – Тошкент: “Ўқитувчи”, 1996.
11. Раматов Ж.С. Миллий маънавият ва баркамол авлод тарбияси // Замонавийлик контекстида узлуксиз таълим узвийлиги муаммолари. Илмий-услубий мақолалар тўплами. – Тошкент: “Дизайн-Пресс”, 2013.
12. Бекмуродов М., Юсупова Н. Маданият социологияси. – Тошкент: “Янги нашр”, 2010.
13. Ўзбекистон миллий энциклопедияси. 9-том. – Тошкент: “Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2005.
14. Абдулла Шер. Ҳусанов Б. Эстетика. – Тошкент: Ўзбекистон файласуфлари миллий жамияти, 2010.

АНЪАНАВИЙ АШУЛА ИЖРОЧИЛИГИДА ТАЛАБАЛАР ИЖРО МАҲОРАТЛАРИНИ ШАКЛЛАНТИРИШ

Аннотация. Мақолада миллий мусиқий меросимиз бўлган анъанавий ашула ижрочилиги мактаби тарихи, мумтоз ашула, катта ашула ижрочилиги мактаби, “Гуллиги”, “Бинниги”, “Ишкамби”, “Хонақоҳий” деб номланган нафас олиши, чиқариши ва ижро йўллари, устоз ҳофизларимиз дастурларидан ҳар хил маросимларда ижро этиладиган ашулалар, анъанавий ашула ижрочилигида куйлаш малакаларини шакллантириши, овоз созлаш машқларининг аҳамияти, хонандаларни кўшиқ айтишига тайёрлашнинг тўғри услублари ҳамда муносабат амаллари ҳақидаги назарий ва амалий фикрлар тақдим этилган.

Калит сўзлар: “Гуллиги”, “Бинниги”, “Ишкамби”, “Хонақоҳий”, “Якка фарёд”, “Амин Насруллои”, “Қийиқ”, “Қора тонг”, “Гулёри Шахноз”, “Сарпарда”, “Рок баланд”, “Дилхироҳе”, мумтоз ашула йўллари – муножот, наът, қаландар, хонақоҳи, ҳамд, манзума, марсия, навҳа, патнусаки (патнис) ашула, санойи нафиса.

Нуриддин ХОЛБОВЕВ,
преподаватель кафедры “Национальное пение” ГПИУЗ

ФОРМИРОВАНИЕ МАСТЕРСТВА ИСПОЛНЕНИЯ ТРАДИЦИОННОГО ПЕНИЯ

Аннотация. В этой статье проанализировано история национального музыкального наследия традиционной школы пения, классического пения, великой школы пения, способы исполнения, методы дыхания и выдыхания “Гуллиги”, “Бинниги”, “Ишкамби”, “Хонакохий”, теоретические и практические источники отношения к пению, исполняемые на разных церемониях, формирование пения в традиционном пении, важность упражнений по корректировке голоса, правильные методы подготовки исполнителей к пению.

Ключевые слова: “Гуллиги”, “Бинниги”, “Ишкамби”, “Хонакохий”, “Якка фарёд”, “Амин Насруллои”, “Қийиқ”, “Қора тонг”, “Гулёри Шахноз”, “Сарпарда”, “Рок баланд”, “Дилхироҳе”, способы классического пения – муножот, наът, каландар, хонақоҳи, ҳамд, манзума, марсия, навҳа, Патнусаки (патнис) пение, санойи нафиса.

Nuriddin KHOLBOEV,
Teacher department of “National Singing” UzIAC

THE ROLE OF PRODUCER AND CONDUCTOR ON THE CARE OF ACTOR ON MUSICAL THEATRE

Abstract. This article analyzes the history of the national musical heritage of the traditional school of singing, classical singing, the great school of singing, methods of breathing, breathing and exhalation methods “Gulligi”, “Binnigi”, “Ishkambi”, “Honakokhy”, theoretical and practical sources of attitudes towards singing, performed at different ceremonies, the formation of singing in traditional singing, the importance of exercises for adjusting the voice, the correct methods of preparing performers for singing.

Keywords: “Gullig”, “Binnigi”, “Ishkambi”, “Honakokhy”, “Yakka faryod”, “Amin Nasrulloi”, “Qiyiq”, “Qora tong”, “Gulyori Shakhnoz”, “Sarparda”, “Fate of skillies”, “Dilkhirozh”, ways of classical singing – munozhot, najt, kalandar, honako, hamd, a manzuma, marcia, a navkha, Patnusaki (patnis) singing, sanoy of a nafis.

Миллий мусиқа меросимиз жанр, услуб ва бадий мазмунга бой бўлган ва асрлар давомида ривожланиб, сайқалланиб, шакл ҳамда бадий ифодалари билан мукамалликка эришиб келмоқда. Унда халқимизнинг миллий руҳияти, олий инсоний фазилатлари, эрк ва бахт йўлидаги тарихий курашлари, орзу-умидлари акс эттирилмоқда.

Миллий ижрочилик мактаби истикболи ва маънавий кадриятимиз бўлмиш мусиқа меросимизни таълим-тарбия тизимида ўрганиш бугунги куннинг долзарб вазифаларидан ҳисобланади. Буюк файласуф Ал-Киндийнинг таъбири билан айтганда: “Аждодлар меросини ўрганиш – авлодлар ақлига жон бахш этувчи бир оби-ҳаётдир”. Зеро, бугунги кунда нафақат олий таълим соҳаси, балки умумтаълим мактабларида ҳам мусиқа таълим-тарбиясининг илмий концепцияси ишлаб чиқилди.

Ҳозирги кунда мусиқа таълими йўналиши мавжуд бўлган барча олий ўқув юртларида “Анъанавий ва халқ кўшиқчилиги”, “Ашулачилар ансамбли”, “Анъанавий хонандалик”, “Яккахон кўшиқчилиги”

каби фанлардан талабаларга ўзбек халқининг бебаҳо мероси бўлган мақомлар, мумтоз ашула, катта ашула ва халқ кўшиқларини куйлаш малакаларини шакллантириш бўйича амалий ҳамда назарий билимлар бериб келинмоқда.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 17 ноябрдаги “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори мамлакатимизда анъанавий санъатимиз ҳисобланган мақом ижрочилигига бўлган эътиборнинг юксак намунаси деб қараш мумкин.

Анъанавий ашула ижрочилигида мумтоз хонандалик санъати таркибидан айна пайтда, мақом йўллари хос ашулалар, дostonлар, катта ашула ва суворалар жой олган. Уларни ўзига хос, шаклига мос талқин этиш, чиройли овоз, истеъдод, устозлар тажрибасини ўрганиш ҳамда юксак маҳорат талаб этилади. Айна пайтда, анъанавий ашулачилик “Ўзбекистон Республикаси ўрта ва олий таълим тизимларида ўқитилиб келинаётганлигини назарга оладиган бўлсак, шунга мос назарий ва амалий кўрсатмаларни ўзида ифода

этган ўқув-услугий кўлланмалар бўлса-да, ўзбекона овоз талқини услубларига бағишланган кўлланмалар ҳалигача деярли яратилмаганлигини эслатиб ўтиш лозимдир [4. Б. 88].

Мазкур соҳага давлатимиз томонидан яратилаётган шарт-шароитлар, фанларни ўқитишга ажратилаётган соатлар, ёшларимиз истеъдодини ва иқтидорини кўллаб-қувватлаш, улар иқтидорини халқаро фестивал ҳамда танловларда, республикада ўтказилаётган кўрик-танловларда, оммавий ахборот воситалари орқали тарғиб этиш бўйича кенг кўламли ишларни оғишмай амалга оширишимиз зарур ва муҳимдир.

Анъанавий хонандалик фанининг ҳам ана шу вази-фаларни амалга оширишга бўлган беминнат ҳизмати мавжуд. Фан орқали талабалар анъанавий ашула ижрочилиги бўйича аввал назарий билимлар билан куроллантириш, сўнгра амалий машғулотлар орқали куйлаш бўйича ижро маҳоратларини, малакаларини шакллантириш мақсадга мувофиқ ҳисобланади.

Ўтмишда ҳофизларимиз овоз имкониятига қараб “Гуллиги”, “Бинниги”, “Ишкамби”, “Хонақоҳий” деб аталмиш нафас олиш, чиқариш ва ижро йўллари-дан фойдаланишган. Ўша давр ҳофизларининг овозлари ўктам, бақувват бўлганлиги сабабли улар кўпроқ “Ишкамби” йўлида ижро этишган. Бу йўлда ижро этиш ғоятда мураккаб бўлиб, шинавандалар томонидан жуда кадрланган. Чунки ҳофиз товушини ичкаридан, тежамкорлик билан қорин бўшлиғидан чиқариб, кўшиқ айтади. Шунинг учун ҳам, “Ишкамби” йўли чуқур нафас олишга асосланиши, тиниклиги ҳамда жарангдорлиги билан “Гуллиги”, “Бинниги” каби ашула йўллари-дан фарқ қилади.

Устоз ҳофизлар ўз ижрочилик маҳоратларини ошириш учун акс-садо берувчи махсус гумбазли биноларда машғулот ўтказганлар, шу тарика овозларига сайқал беришган. “Ишкамби” йўлидан фарқ қилувчи “Хонақоҳий” йўли бўлиб, унда ҳофиз кўшиқ сўзларини аниқ талаффуз этиб, тингловчига ғазал мазмунини ифодали қилиб етказган.

Устоз ҳофизларимиз дастурларидан ҳар хил маросимларда ижро этиладиган ашулалар ҳам ўрин олган. Масалан, Содирхон ҳофиз ашулаларни созсиз, икки кафтини қулоғига қўйган ҳолда, аламли “Якка фарёд” тарзида, “Хонақоҳий” йўлида ижро этиб келган. Ўз ашулаларини йил фасллари ва ҳатто куннинг маълум пайтларига кўра танлаб айтган. Баҳор тонгларида – “Амин Насруллои”, “Қийиқ”, “Қора тонг”ни, пешиндан кейин – “Гулёри Шаҳноз”ни, кечкурун – “Сарпарда”, “Рок баланд”, “Дилхирож” ва бошқаларни куйлаган.

Анъанавий ашула ижрочилигида мумтоз ашула жанрининг ўрни беқиёсдир. Мумтоз ашулачилик – лирик характеридаги ривожланган куй ва шаклига эга бўлган йирик айтим – ашула йўли ҳисобланади. Ашула мумтоз мусиқанинг етакчи жанрларидан бўлиб, ўзининг куй ривожини, вазмин лирик ёки оғир характери, хаяжонли ва дардли мазмуни, диапазон кенглиги, усул – ритмининг сезиларли даражада мураккаблиги ва ижро услуги мукамаллиги билан ажралиб туради. Шарқ мумтоз (Лутфий, Фузулий, Алишер Навоий, Жомий, Ҳазиний, Машраб, Муқимий, Фурқат, Оғаҳий, Мунис ва бошқалар) ва ўзбек (Чустий, Собир Абдулла,

Пўлат Мўмин, Эркин Воҳидов, Камтар, Нормурод Нарзуллаев ва бошқалар) шоирларнинг аруз вазнида ёзилган ғазал, рубоий, муҳаммаслар ашула жанрида кенг кўлланиб келинган. Фалсафий маънога эга бўлган, шунингдек, алам, айрилиқ ва ҳасратни ифодаловчи ишқий – лирик ҳамда айрим насихатгўй мазмун кўпроқ ашула мавзусига хосдир. Ашулада сўз ва куй узвий боғлиқ бўлиб, бу ҳолат асарнинг бутун мазмун-моҳиятини ташкил этади. Чунки ундаги умумий мантиқий боғлиқлик, вазн, қофия, оҳанг, мусиқийлик тингловчига завқ-шавқ уйғотади, хаяжонли кайфият пайдо қилади.

Бугунги кунда фольклор ва мумтоз мусиқа ижодиёти кенг тарқалган бўлиб, улар шеър матни (фольклор намуналарида халқ сўзлари), куй ривожини ва ижро услублари билан ажралиб туради. “Тановар” – фольклор йўналишида – “Қора соч”, “Сумбула”, “Энди сендек”; мумтоз ашула намуналари – “Адолат тановари”, “Ёввойи тановар” ва бошқалар (булар бир оҳанг асосида шаклланган) ўз аксини топади.

Бугунги кунга қадар мумтоз ашула жанри асосида кўплаб асарлар яратган. Аксарият ашулалар якканавоз ижросида, чолғу ансамбли жўрлигида айтилиб келинган. “Тановар”, “Муножот”, “Гиря”, “Адашканман”, “Ёлғиз”, “Қоматинг”, “Қурд”, “Ол хабар” каби мумтоз йўлидаги ашулалар, “Куйгай” (Ю.Ражабий), “Сенсан севарим” (О.Ҳотамов), “Найлайин” (Ж.Султонов), “Эй, чехраси тобоним” (Ф.Содиқов), “Диёримсан” (К.Жабборов), “Бир ишва билан” (М.Муртазоев), “Тулузорим” ва “Қурбон ўлам” (А.Абдурасулов), “Қачон бўлгай” (М.Мирзаев) ва бошқалар бастакорларнинг ашулалари хонанда (профессионал ва ҳаваскор)лар репертуаридан мустақкам ўрин олган. К.Отаниёзов, Ж.Султонов, М.Узоқов, Ф.Мамадалиев, Р.Мамадалиев, О.Худойшукуров, Ҳ.Болтаев, Б.Давидова, М.Тожибоев, М.Йўлчиева каби устоз санъаткорлар томонидан куйланган мумтоз кўшиқлар бугунги кунга қадар ўз оҳангини йўқотмай келмоқда.

Патнусаки (патнис) ашула – Фарғона водийсига хос бўлган ўзбек анъанавий ашула йўли ҳисобланиб, одатда, 2–5 ҳамнафас ашулачи (ҳофиз) томонидан чолғу жўрлигисиз (кўллари-га патнис, ликобча ушлаган ҳолда) айтилади. Кўпинча, юқори пардаларда ва кенг нафасда ижро этилиб, ўзига хос мураккаб ижро услуги билан ажралиб туради. Катта ашула қадимий маросим ва меҳнат кўшиқлари, марсия, навха, аёлғу кўшиқлари ҳамда аруз вазнидаги ғазалларнинг қадимий ўқилиш услублари заминида вужудга келган. Катта ашула, одатда, катта йиғин, сайил ва тўй-томошаларда айтилган. Унинг ўтмишдаги намуналарида лирик ва насихатомуз ғазаллар билан бир қаторда, диний, тасаввуф йўналишидаги шеърлар ҳам куйланган. Навоий, Лутфий, Машраб, Ҳазиний, Муқимий, Фурқат, Завқий, Мискин ва бошқаларнинг ғазаллари Катта ашула жанридан алоҳида ўрин олган. Халқ орасида “Дўстлар” (Навоий), “Кўп эрди”, “Ёлғиз”, “Адашканман” (Муқимий), “Оҳ, ким раҳм айламас” (Фурқат), “Бир келсун”, “Эй, дилбари жононим” (Мискин) каби катта ашулалар кенг тарқалган.

Катта ашула ижрочилигида бадиҳа услубидан кенг фойдаланилади. Бу эса ундаги оҳангдор тузилмалар

бир-бирига мукамал ва узвий боғланишини таъминлайди, ашулани ранг-баранг мусика безаклари билан бойитади, турли авжлар қўлланишига олиб келади. Катта ашула ижрочиси анъанавий “устоз-шогирд” мактабини ўтган, шеърият қонунлари ва ижрочилик анъаналарига таянган, кенг диапазонли, баланд овозга ҳамда маҳоратга эга бўлиши лозим. Хофизлар, одатда, шеър бандидаги бошланғич мисраларнинг ҳар бирини галма-гал, сўнгги мисраларни жўр бўлиб ижро этадилар.

XX асрнинг иккинчи ярмида катта ашуланинг янги ашула-чолғу йўллари, яккахон хофизга мўлжалланган турлари юзага келди. Мазкур намуналарда чолғу ансамбли ҳамнафас хофиз вазифасини бажарган, ижрода эркин услуб сақланиб қолган. Катта ашуланинг бу услуби Жўраҳон Султонов томонидан яратилган (“Эй, дилбари жононим”, “Оҳ, ким”, “Топмадим”, “Гулузорим қани”, “Меҳнат аҳли”, “Ўзбекистон” ва бошқалар). Айрим мақом шуъбалари (“Баёт”, “Чоргоҳ”, “Ушшоқ”) ҳам Катта ашула (“Ёввойи мақом”) услубида айтилган (масалан, “Ёввойи Ушшоқ”, “Патнусаки Чоргоҳ”, “Ликоби Баёт” ва бошқалар). Моҳир созандалар Катта ашуланинг чолғу (най, сурнай, ғижжак) йўллари яратдилар. Ривожланиш мобайнида Катта ашула ижрочилик (Қўқон, Марғилон, Тошкент, Наманган, Андижон) мактаблари шаклланган. Эркақори Каримов, Шерқўзи Бойқўзиев, Ҳайдарали Ҳикматов, Мелиқўзи Юсупов, Ўтамбой Саримсоқов, Турдиали Эргашев, Отамирза Абдураҳмонов (Қўқон), Маматбува Сатторов, Жўраҳон Султонов, Маъмуржон Узоқов, Болтабой Ражабов, Иброҳим Исоқов, Мусажон Орифжонов (Марғилон), Ориф Алимаҳсумов, Ортиқхўжа Имомхўжаев, Акбар Ҳайдаров, Эшмат Ҳайдаров, Очилхон Отахонов (Тошкент), Фаттоххон Мамадалиев, Одилжон Юсупов, Жўраҳон Юсупов (Андижон), Ҳамроқулқори Тўрақулов (Бешариқ), Расулқори Мамадалиев (Бувайда), Солижон Ҳошимов (Қувасой) қабилар устозлар анъанасига таянган ҳолда, ўз услубини яратдилар.

Анъанавий ашула ижрочилигида қуйидаги қуйлаш малакаларини шакллантиришга эътибор бериши лозимлиги мақсадга мувофиқ ҳисобланади;

- нафас олиш, товушни тўғри шакллантириш;
- нафас олиш ва уни тежамли сарфлаш;
- қуйлаётган пайтда қоматни тўғри тутиш;
- елкаларни кўтармасдан, шовкинсиз, эркин ва чуқурроқ нафас олишга ҳаракат қилиш;
- қуйлаётган вақтда оғизни эркин очиб, сўзларни аниқ ва бурро талаффуз қилиш;
- соф, тиниқ ва жозибали қуйлаш;
- барча регистрларда юқори овоз ҳосил қилиб қуйлай олиш;
- турлича овоз садолари билан қуйлай олиш санойи нафиса овоз афзалликларидан фойдаланиш;
- овоз таянчини ҳосил қилиш;
- нафасни қовурғани пастида, коринга олиш, шовкинсиз ва уни тежамли сарфлаш;
- қуйлашда овоз динамикасини ҳосил қила олиш, мусика асари жумлаларини бадиий ижро этишда ундан унумли фойдаланиш;
- легато ва стаккатода қуйлаш;

– ансамбль жўрлигида ва якка хонанда сифатида қуйлаш;

– ўзи чалиб қуйлашга ўрганиш;

Анъанавий ашула ижрочилигида овоз созлаш машқларининг аҳамияти катта. Бу фаолиятда қуйидагиларга эътибор бериш лозим.

- нафас олиш ва уни чиқариш машқлари;
- талаффуз – артикуляция (и, а, о, м, т, пи, зи, то, ту) дикция (сўзларни дона-дона, бурролиги) учун машқлар;
- ашула, қўшиқ сўзлари устида ишлаш;
- овозни ўстириш, овоз диапазонини кенгайтириш учун машқлар;
- овоз пайчаларини киздириш ва қўшиқ айтиш учун тайёргарлик машқлари;
- нафас олиш ва уни тутиб туриш машқлари;
- овозни тоблаш, юқори пардаларда овозни тутиб туриш машқлари;
- хонандаларни қўшиқ айтишга тайёрлаш (овоз машқлари).

Маълумки, ҳар бир машғулот хонанданинг овозларини қўшиқ айтишга тайёрлаш ва оҳанг эшитиш қобилиятларини кўзда тутувчи машқларни бажаришдан бошланади. Машқлар 10–15 дақиқа ва ундан кўпроқ давом этиши мумкин. Бу овозни тўғри ҳосил қилиш, тўғри нафас олиш, яхши ансамбл ва жарангдорликка эришишга ёрдам беради. Хонандаларни қўшиқ айтишга тайёрлашнинг тўғри услублари мавжуд:

- машқларни бутун гуруҳ ёки алоҳида овоз турлари бўйича кичик гуруҳлар билан ишлаш;
 - маълум унли товушлар, бўғимлар ва сўзлар ёрдамида иш олиб бориш;
 - турли товуш йўналишларида (legato, staccato, marcato, nonlegato) услубида иш олиб бориш;
 - турли динамик (товуш кучи) суръат услубида иш олиб бориш;
 - халқ қўшиқлари бўлақларидан фойдаланиб ижро қилиш;
 - диапазоннинг маълум қисмида (регистрда) кенгайтириб иш олиб бориш;
 - овозни қуйлашга тайёрлаш машқлари оддийдан-мураккабга бўлган тартибда олиб боришдан иборат.
- Анъанавий ашула ижрочилигида халқ ашулалари намуналарини ёшларга сингдиришда муҳим бўлган сўз ва талаффузнинг ўрни беқиёсдир. Анъанавий хонандалик санъатида идроклаш лозим бўлган қуйидаги назарий ва амалий малакани тўла ўзлаштиришни тақозо этади. Булар: анъана ва мерос, нафас ишлатиш услуби, шеърият ҳамда талаффуз ва муносабат амалларидир. Бу омиллар хонандалик амалиётида чархланиб, ўзлаштириладиган зарур ҳолатлар эканлигини унутмаслик лозим.

Ижрочиликни шакллантиришда сўз ва талаффуз маҳорати асосий муаммолардан биридир. Маълумки, шеърият ва мусика азал-азалдан бир-бирига йўлдош санъат турлари сифатида, шаклланиб, ривожланиб, ардоқланиб келинган. Оҳанглар бағрида шеърнинг, яъни сўзларнинг таъсири янада жонли, таъсирчан ва ёқимли бўлади. Шундай экан, ижрочилик билан шуғулланаётган ҳар бир ёш хонанда шеъриятдан бохабар бўлиши зарур.

Талабалар билан халқ ашула ва мақомларимизни куйлаш чоғида сўзларда кераксиз товушларга урғу бериб куйлаш кўплаб кузатиб келинмоқда. Масалан, ашулада келаётган барча “И” товушларни бўрттириб – “ИИИ” тарзида, ортиқча урғу билан куйлайдилар ёки “А” товушларни ниҳоятда “очик, яланғоч” ҳолда куйлайдилар. Натижада, ижро даражаси тингловчига “ижро ёқимсиз, малол келиб”, ғашини келтиради. Бу ўринда, биз намунавий ижро орқали бу ҳолатда товушлар қандай куйланиш кераклигини кўрсатиб берамиз. “И” товушлари “УУУЙ” тарзида, “А” товушлар эса “ОЎЎЎ” тарзида ашула оҳанги билан куйлаб берилади.

Талаба доим ашула матнида “О” товушини сўз ўртасида ёки сўз охирида бўлсин, нотўғри талаффуз қилиб куйлайди. “Вафо”, “Фидо” деб. Лекин анъанавий хонандаликда академик вокал ижрочилиги талабларидан келиб чиқиб, талаффузда “О” товушини талаффуз якунида оғизни ёпиб, “ОВ” деб талаффуз қилиш талаб этилади. Масалан,

*Кимга қилдим бир вафоқим, юз жафосин кўрмадим?!
матни*

*Кимга қилдим бир ваф(ооов)ким, юз жаф(ооов)син
кўрмадим?!
деб куйланиши зарур.*

“Жоним” сўзининг урғуси “О” товушига тўғри келади. Шунда бу сўзнинг гўзаллиги, жозибаси янада билинади. Лекин, кўп ҳолларда “О” га эмас, “И” товушига урғу бериб куйланишини кузатамиз.

Юқоридаги айтилган фикрларга амал қилиб, сўзларни куй йўлига равон тушириб, товушларни аниқ талаффуз қилиб ижро этиш, меросимизга тўғри муносабатда бўлишимизнинг исботидир. Ҳар қандай мерос анъанага хос тарзда тўғри талқин этилиши лозим.

Мазкур тарихий жараёни неча-неча авлодларга мансуб машҳур хонанда-ю созандаларнинг ижровий моҳирлиги ва йиллар мобайнида тўплаган тажрибалар синови дейиш мумкин. Яъни, “... қадимий ва доимо навқирон халқ ашулаларининг асрлар оша ҳаёти ва ривож, бир қатор омиллар қаторида, шубҳасиз, устоз-хофиз ва созандаларнинг юксак ижрочилик маҳоратини ўрганиш билан ҳам узвий боғлиқдир”.

Умуман олганда, улуғ аждодларимиз мусиқа ва кўшиқчилик санъатининг инсон шахсини камол топтириш, олижаноб инсоний фазилатларни тарбиялашдаги аҳамиятига юксак баҳо берганлар. Ўзбек халқининг неча асрлардан буён бизгача етиб келган мусиқий маданияти дурдоналари бугунга келиб, тўлиқ тикланган ва ноталаштирилган. Бунда марҳум улуғ устозларимизнинг хизматлари бекиёсдир. Йилларда давомида бу мерос янги-янги тўлдирилган ижролар билан сайқалланиб бораверади, халқимизнинг муқаддас маънавий бойлиги бўлиб қолаверади.

Мустақиллик йилларида маънавий кадрларимизнинг тикланиши, мусиқий маданиятимизни янги босқичга олиб чиқишда, ўтган улуғ устозларимизнинг ижоди ва фаолиятини, уларнинг ўзига хос ҳамда бетакрор ижрочилик маҳоратини ҳар томонлама чуқур ўрганиш ва тарғиб этиш учун катта имкониятлар яратилди. Мамлакатимизда комил инсон шахсини шакллантириш давлат сиёсатининг устувор йўналишига айланган ҳозирги шароитда маънавиятимизнинг ажралмас қисми бўлган анъанавий ашула ижрочилигининг ўрни муҳим ҳисобланади. Зеро, мумтоз мусиқа ва ашулаларимиз ҳар доим халқимизнинг маънавий тафаккурини ўстиришга хизмат қилиб келмоқда.

Адабиётлар рўйхати:

1. Мирзиёев Ш.М. “Ўзбек миллий мақом санъатини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги қарори. 2017 йил 17 ноябрь.
2. Ўлмас Расулов. Анъанавий хонандалик ўқитиш методикаси. Мусиқий лицей ва коллеж ўқитувчилари учун ўқув услубий қўлланма. – Тошкент, 2006. 88 бет.
3. Маннопов С. Ўзбек халқ мусиқа маданияти. Ўқув қўлланма. – Тошкент: “Янги аср авлоди”, 2004.
4. Ю.Боқихонов. Хонанда овозини йўлга қўйиш ва анъанавий хонандалик. Услубий қўлланма. – Наманган, 2014.
5. Ўзбекистон санъати (1991–2001). – Тошкент, 2001. 113 бет.
6. Қодиров Д.Қ. Анъанавий хонандалик. Ўқув қўлланма. 2018 йил.
7. Қодиров Д.Қ. Қобилова Д. Анъанавий ашула ижрочилиги. Услубий қўлланма. 2018.
8. ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/.../332-mumtoz-ashula-yalla
9. ich.uz/uz/ich-of-uzbekistan/elements.
10. <http://naurok.mpedagog.ru/musia-madaniyati-darslarida-uvchilarga-maomlar-haida-tushunchalar-berib-borish-mavzusida-metodik-tavsiyalar-shar.html>

МАРКАЗИЙ ОСИЁ ДАМЛИ ЧОЛҒУЛАРИНИ ХОРИЖИЙ ДАВЛАТЛАР ЧОЛҒУЛАРИГА ЎХШАШЛИК ЖИҲАТЛАРИ

Аннотация. Мақола Марказий Осиё ҳудудида дамли мусиқа чолғуларининг пайдо бўлиши, турли маданий алоқалар натижасида кейинчалик бошқа ҳудудларга тарқалиши, шаклан ҳамда ижро имкониятларининг эволюцияси масалаларига қаратилган.

Калит сўзлар: дамли чолғулар, цивилизация, терракота, ритон, резонатор, хроматик товушқатор, мусиқа чолғулари, миллий маданият.

Бекзод ДАВРОНОВ,
преподаватель кафедры “Фольклора и этнографии”

ОБЩИЕ ЧЕРТЫ ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ЦЕНТРАЛЬНОЙ АЗИИ С ИНСТРУМЕНТАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

Аннотация. В данной статье основное внимание уделяется на процесс появления духовых инструментов на территории Центральной Азии, дальнейшее распространение этих инструментов на другие территории, а также эволюции их как в форме, так и по исполнительским возможностям.

Ключевые слова: духовые инструменты, цивилизация, терракота, ритон, хроматический звукоряд, музыкальные инструменты, национальная культура.

Bekzod DAVRONOV,
Department of “Folklore and Ethnography” teacher

GENERAL FEATURES OF CENTRAL ASIA SPIRITUAL MUSICAL INSTRUMENTS WITH FOREIGN INSTRUMENTS

Abstract. This article focuses on the process of the emergence of wind instruments in Central Asia, the further distribution of these instruments to other territories, as well as their evolution both in form and in performing capabilities.

Keywords: wind instruments, civilization, terracotta, rhyton, chromatic scale, musical instruments, national culture.

КИРИШ. Дунё цивилизациясида Марказий Осиё давлатлари ҳам муҳим ўрин эгаллайди. Тарихий ривожланиш жараёнида ҳар бир халқда унинг менталитети, урф-одатларига хос ва мос миллий маданият шаклланди. Бу билан боғлиқ ҳолда мусиқа чолғулари ҳам дунёга келди.

Марказий Осиё ҳудудида дамли чолғулар ҳам ибтидоий жамоа давридан шаклланиб, асрлар давомида такомиллашиб борган. Дамли чолғуларнинг илк тасвири *Афросиёбда*, *Найсада* олиб борилган археологик қазилмалар пайтида топилган, эрамиздан аввалги III–I асрларга оид терракоталарда, ритонларда учрайди. Терракоталарда асосан аёллар чалаётган *бўйлама найлар*, ритонларда *пан флейтаси* тасвирланган ва бу ҳолат ушбу ҳудудда қадим замонлардан бўйлама ва энлама найсимон чолғулар кенг тарқалганлигидан далолат беради.

Бўйлама найлар ҳозиргача турли халқларда сақланган бўлиб, турлича номланади. Хусусан, ўзбекларда *чўпон най*, *қамиш най*, *гажир най*, козоқларда – *сибизги*, татар ва бошқирларда – *қурай* ёки *чибизга*, туркманларда – *карги туйдюк*, қирғизларда – *чоор*, черкасларда – *сибизги*, озарбайжонларда – *тутек*, арманларда – *шви*, абхазларда – *ачарпин*, кабардинларда – *бжамми*, Миср арабларида – *най*, венгер, болгар ва молдаванларда – *кавал*, *флуэр*, мўғулларда *тсоор*, олтойларда – *шоор* каби номланишларига эга.

Марказий Осиё ғажир найига ўхшаш чолғу туркларда ҳам учрайди. У *хуштак* деб номланиб, қарға қанотининг суякларидан ясалади. 15–30 см узунликда

бўлиб, 7 та товуш чиқариш тешиги бор (6 таси устида, 1 таси остида).

Туркияда бўйлама найларнинг яна бир нечта тури мавжуд бўлиб, улар турли узунликка, ҳар хил товуш пардаларига эга. Бу чолғулар – суяклардан, ёғоч, қамишлардан.

Молдова, Руминия ва бошқа давлатларида кенг тарқалган **флуэр** чолғуси бўйлама най турларидан бўлиб, тумшуксимон мундштукка эга.

Унинг узунлиги 250–350 мм ни ташкил этади. 2 гуруҳга бўлинган – 6 та товуш чиқариш тешиги мавжуд. У қимматбаҳо дарахтлардан ясалади, товуши кучли ва ёрқин янграйди. Бу чолғу ҳам чўпон най ҳисобланади. Ижро амалиётида кўш флуэр ҳам учрайди. У кўшна сингари иккита найлардан иборат. Бирида – 6та, иккинчисида – 4та товуш чиқариш тешиги мавжуд. Бу чолғу икки овозли куйларни ижро этиш имкониятини туғдиради.

Японларда қамишдан ясалган **сякухати** найи мавжуд. У 5та товуш чиқариш тешигидан (4таси устида, 1 таси остида) иборат бўлиб, ўзига хос тембрга эга. Бамбукнинг силликлаштирилмаган поясидан эса – **хоттику** чолғуси ясалади. У ҳам 5та товуш чиқариш тешикларига эга бўлиб, камида икки октава диапазонга эга бўлади. Хоттикунинг узунлиги ҳар хил бўлиб, қанчалик узун бўлса, шунчалик паст диапазонларни эгаллайди.

Бўйлама найлар орасида кавал чолғуси ўзининг мураккаблиги, хроматик товушқаторга эгаллиги билан ажралиб туради. Бу чолғу *Болгария*, *Македония*, *Туркия*, *Венгрия*, *Албания*, *Жанубий Сербия*, *Украина*,

Молдова, Шимолий Греция, Руминия, Арманистон ва Озарбайжонда кенг тарқалган. Бу чолғунинг ўзига хос хусусияти найнинг икки томондан ҳам очик бўлганлигидадир. Унда чолғунинг сиқилган томонига ҳавонинг урилиши натижасида товуш ҳосил бўлади.

Кавал бодом, ўрик ва бошқа дарахтлар ёғочидан, камишдан, металл ёки пластикдан, яхлит ёки учта бўлакка бўлинган ҳолда ясалади. Ўрта қисми 8та тешикка (7таси устида, 1таси остида) эга. Остки қисмида тўрттагача пезонатор тешиклар бўлади. Улар тембрни яхшилашга ва аниқ янграшга хизмат қилади. Узунлиги 500дан 800мм гача, диапазони 2,5–3 октавани ташкил этади.

Т.Вызгонинг “Музыкальные инструменты Средней Азии” китобида **ёнлама най** ҳақида ҳам қизиқарли маълумотлар берилган. Хусусан, ёнлама най ҳозирда кўпгина халқларда учраса-да, унинг пайдо бўлиш тарихи доираси (географияси) жуда торлиги айтиб ўтилади. Тадқиқотчиларнинг илмий изланишларига асосланган ҳолда, ёнлама най қадимда Мисрда ҳам, Грецияда ҳам учрамаслигини, Ҳиндистон маданияти тарихида унинг илк тасвирлари, эрамизнинг биринчи асрларига оид Гандҳар рельефларида учрашини ёзади. Хитой манбаларида ёзилишича, қадимда “хенчуй” деб номланган ху (яъни, чет эллик) найи бу ерга Фарбдан кириб келган. “Цзян тарихи”нинг мусикага бағишланган бўлимида ёзилишича, эрамиздан аввалги иккинчи асрда хитойлик сайёҳ ва дипломат Чжан Цян Синцянь, Ўрта Осиё, Афғонистон, Шимолий Ҳиндистонда сафарда бўлиб, ўша ерлардан бу чолғуни ўзи билан олиб борган ва уни қабиладошларига ўрганиш учун берган [2. Б. 25–26].

Афросиёб топилмалари орасидаги ёнлама най тасвири эрамиздан олдинги III–I асрларга тааллуқлилигидан келиб чиқиб, ёнлама найнинг ватанини ҳам Ўрта Осиё деб тахмин қилиш мумкин.

Найсимон чолғулар деярли барча халқларда учрайди ва турлича номланади. Масалан, Ўзбекистон ва Тожикистонда **най**, Бурятия ва Монголияда **лимба**, Ҳиндистонда **бансури**, Хитойда **ди** деб номланади.

Ёнлама найлардан бўлмиш Хитой **ди** чолғуси 6та товуш чиқарадиган тешикка эга. У кўпинча бамбук ёки камишдан ясалади. Найни ёпиқ томонига яқин пуфланадиган тешиги, унинг олдида эса, юпқа камиш билан ёпилган тешик жойлашган. Очик томонидаги 4та кўшимча тешиклар чолғуни созлашга хизмат қилади. Унинг товуши жуда баланд ва тоза. Бу камишли қатламнинг резонаторлиги билан боғлиқ.

Тарихий маълумотларда **ди** чолғусининг келиб чиқишини Ўрта Осиё билан боғлиқ эканлиги айтиб ўтилган.

Худди шундай чолғу японларда ҳам мавжуд бўлиб, у **синобуэ** деб номланади. Шу билан бир қаторда, бу ерда **комабуэ**, **рютеки**, **нокан**, **кагурабуэ**, корейларда **тегим** чолғулари ҳам кенг оммалашган. Улар қўлланилиш жойи, товуш тешикларининг сони, ҳажми, диапазони ва тембри жиҳатдан маълум даражада фарқ қилади.

Қадимий дамли чолғулардан бири бўлган сибизга туркий халқлар мусика маданиятида кенг тарқалган. Сибизганинг узунлиги 600–650 мм бўлиб, 4та, кам ҳолларда 6та товуш ҳосил қиладиган тешиги мавжуд.

Т.Вызгонинг китобида Марказий Осиё худудидан **сурнайсимон** чолғуларнинг ҳам дунё бўйлаб тарқалганлиги ҳақидаги фикр-мулоҳазаларни ўқиймиз. Унда сурнайсимон **авлос** (грекча номланиши) чолғуси, унинг қувур қисми алоҳида, пуфланадиган қисми алоҳида тайёрланиши, яъни асосий товуш сурнай ва гобойдаги сингари “най пачоқ” қисми билан боғлиқ эканлиги ҳақида маълумотлар берилган. Греklarнинг яна бир дамли чолғуси – **пан флейтаси** (грекча) эса, бир-бирига бирлаштирилган қувурлардан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бирида алоҳида товуш ҳосил қилиниши айтиб ўтилган. Унинг номланиши грек худоси Пан номи билан боғлиқ бўлиб, ушбу Худо доимий равишда мазкур чолғуни ушлаган ҳолда тасвирланади. Фармернинг “... греklar Шарққа бергандан кўра кўпроқ нарсани олган” деган фикридан, грек муаллифлари бу чолғулар уларнинг юртига Шарқ мамлакатларидан кириб келган, деган сўзларидан келиб чиқадиган бўлсак, бу икки чолғунинг асл ватани Марказий Осиё эканлиги аён бўлади. Ҳозирда **авлос** ва **пан флейтаси** туридаги чолғулар Ҳиндистон, Хитой, Индонезия, Корея, Япония, Туркия каби бир қатор Шарқ халқларида учрайди.

Марказий Осиё сурнайларининг қариндошлари орасида **хинд шехнайи**, турк, озарбайжон, арман, курдлар **зурналарини**, Кавказ халқлари **дудукини**, японлар **хидирики** ва **фуэсини** айтиб ўтиш лозим. Бу чолғулар ўзининг баланд ва жарангдор янграши, юқори регистрларни ижро қилиши билан ажралиб туради. Улар асосан очик ҳавода ижро қилинади.

Турк зурнасининг тузилиши, товушқатори Марказий Осиё сурнайларига ўхшаш. Узунлигидан келиб чиққан ҳолда, Туркияда зурнанинг 3 тури **каба зурна** (кўпол зурна), **ўрта зурна** ва **жур зурна** (ёркин янғровчи зурна) фарқланади. Ундан ташқари, бу мамлакатда **мей** чолғуси – зурнанинг кичик тури мавжуд. У найга ўхшаган бўлиб, тана, трубка ва қисқичлардан ташкил топган. Танага қистирилган қисқичларни юқори ва пастга суриб, бир тонга фарқ қилувчи аккордни ижро этиш мумкин. У 8та товуш чиқариш тешигига эга (7таси устида, 1таси остида). У ҳам зурна сингари 3 турга эга.

Хитой маданиятида **гуан** дамли чолғуси мавжуд. У цилиндрсимон кўринишдаги 8 ёки 9 тешикли, ёғоч, камиш ёки бамбукдан ясалади. У иккита камишли тилчага эга бўлиб, торайган қисми ип билан боғланиб, чолғу танасига киритилади. Унинг иккала четига ҳам қалайдан ясалган ҳалқалар кийдирилади. Узунлиги 200–450 мм гача бўлади. Замоновий гуан хроматик диапазонга эга.

Карнай чолғуси миллий маданиятимизда алоҳида ўрин тутди. У ўзига хос чақирик, хабарчи вазифасини бажаради. Бошқа халқларда ҳам учрайдиган мана шундай чолғу **трембита** деб номланади. Бундай

мундштукли чолғу – украин, поляк, венгер, хорват, далмат, румин халқларида мавжуд. Карнайдан фарқли ўлароқ, бу чолғу чакмоқ урган дарахтлар пўстлоғидан ясалди. Узунлиги 4 метргача, диаметрик 30 мм атрофида бўлиб, кенгайиб боради. Трёмбитанинг тор томони учиди металл тилча қўйилади. Тилчанинг ҳажми товушқаторнинг баландлигини белгилайди. Алп шохлари ҳам бу чолғуга ўхшайди.

Мусиқа чолғуларининг айнан мана шу халқда, мана шу йилда яратилган деб аниқ маълумот бериш мураккаб масала. Буни аниқлаш тарихий манбаларни ҳар томонлама ўрганишни, нафақат Марказий Осиё, балки жаҳон мусиқа тарихини, чолғуларнинг пайдо бўлиши хронологиясини ўрганишни талаб этади. Мусиқа чолғулари пайдо бўлишини ўрганиш йўлида ҳар бир халқнинг ўзига хос тарихи, тараққиёт йўли ҳақида маълумотга эга бўлиш кўзланган мақсадга эришиш йўлидаги муҳим қадамлардир.

Тадқиқот натижалари. Марказий Осиё худудиди мавжуд бўлган чолғуларнинг ўз макониди ҳамда ташқи худудди ривожланишини ўрганиш, уларнинг ўзаро боғлиқлик жиҳатлари ва ўзига хос хусусиятларини очиб бериш тадқиқотнинг илмий янгилиги ҳисобланади. Миллий мусиқа чолғуларининг ривожига, уларнинг бошқа минтақаларга тарқалиши ва тарғиботига замонавий нуқтаи назардан ёндашиш ҳам тадқиқотда очиб бериладиган янгиликдир.

Олиб борилган тадқиқотимиз натижаларидан Ўзбекистонда олий ва ўрта махсус ўқув юртларида ўрганиладиган мусикашунослик, чолғушунослик, оркестр синфи, ансамбль синфи каби фанларда кенг фойдаланиш мумкин. Мазкур тадқиқот ижрочилар, ўқувчи ҳамда талабалар учун мусиқа чолғуларида ижро этилаётган асарларнинг турли халқларда қандай ижро этилиши, ижро услублари, қўлланиладиган штрихларини таққослаш ва улардаги ўзига хос хусусиятларни

белгилаш каби масалаларни ўрганишларида муҳим манба бўлиб хизмат қилади.

Хулоса. Инсоният тарихида кузатилган турли хил воқеа ва ҳодисалар, йил сайин, асрлар сайин ҳаётга тадбиқ этилган янгиликлар ҳамда ўзгаришлар жамиятнинг янги қирралар касб этишига, халқларнинг ўзаро тажриба алмашишларига олиб келди. Маданий ривожланиш, халқаро алоқаларнинг йўлга қойилиши натижасида мусиқа чолғулари ҳам бир халқ маданиятидан бошқа халқлар маданиятига “кўчиб ўтди”, такомиллашди, янги-янги кўринишларни касб этди. Ва, албатта, мусиқа чолғулари ҳар бир халқда ўзига хос номларга эга бўлди.

Ўзбекистон Республикаси Биринчи Президенти И.Каримов айтганларидай: “Мусиқа садолари қайси халқ ёки миллат вакили томонидан ижро этилмасин, энг эзгу, юксак ва нозик инсоний кечинмаларни ифода этади” [1. Б. 101].

Ўзбекистонда чолғушунослик масалаларида, дастлаб, Август Эйхгорн, 1920 йилларда В.А.Беляев, Абдурауф Фитрат, 1937 йилларда халқ устаси Усто Усмон Зуфаров томонидан мусиқа чолғуларини янги намуналари тайёрланган. 1960 йилларда А.И.Петросянс, Т.С.Вызго, кейинги йилларда санъатшунослик фанлари доктори, профессор Файзуллоҳ Кароматли (Ўзбекистон), Низом Нуржонов (Тожикистон) билан ҳамкорликда чолғушунослик хусусида кўпгина маълумотлар тўпланиб, нашр этирилган.

Бинобарин, “миллий чолғу” ибораси билан тавсиф этилаётган у ёки бу чолғу маълум маънода халқаро алоқалар ва ўзаро маданий таъсирланишлар ҳосиласи бўлса, ажаб эмас. Бугунги кунда қатор Шарқ халқлари чолғулари қиёсида кузатилаётган кўплаб ўхшашликлар ана шу жараёнларнинг натижаси ўлароқ юзага келган, дейиш мумкин.

Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов И.А. Юксак маънавият – енгилмас куч. – Тошкент: “Маънавият”, 2008. – 176 б.
2. Вызго Т. Музыкальные инструменты Средней Азии. Исторические очерки. – Москва: “Музыка”, 1980. – 234 б.
3. Гошматов Ў.Ф. Чолғушунослик (ўқув-услубий қўлланма). – Тошкент: “Келажакка қадам”, 2006. – 66 б.
4. Интернет сайти. Википедия – свободная энциклопедия.
5. Интернет сайти. “ЭОМИ.ру”. Энциклопедия музыкальных инструментов.

Исоқтой ЖУМАНОВ,
“Саҳна нутқи” кафедраси мудир

“САНЪАТ – МЕНИНГ ҲАЁТИМ” ЯНА ҲАЁТИМИЗДА

Аннотация. Мазкур мақолада сўз санъатининг теран илдизларидан бири Назира Алиеванинг “Санъат – менинг ҳаётим” монографиясининг қайта нашири ҳақида фикр юритилади.

Калим сўзлар: санъат, монография, илмий, ижодий, театр, кино.

Исоқтой ДЖУМАНОВ,
заведующий кафедрой «Сценическая речь»

“ИСКУССТВО – МОЯ ЖИЗНЬ” СНОВА В НАШЕЙ ЖИЗНИ

Аннотация. В настоящей статье речь идет о переизданной монографии “Санъат – менинг ҳаётим” посвященной творчеству профессора Назеры Алиевой.

Ключевые слова: искусство, монография, научный, творческий, театр, кино.

Isoqtoy DJUMANOV,
Head of the department “Stage speech”

“ART – MY LIFE” AGAIN IS OUR LIFE

Annotation. This article is about a monograph on the work of Professor Nazira Aliyeva, reprinted by the candidate of art criticism, acting professor G.E.Kholikulova.

Keywords: art, monograph, scientific, creative, theatre, cinema.

Мухтарам Президентимиз Ш.Мирзиёевнинг “Ўзбек тилига давлат тили мақоми берилганлигининг ўттиз йиллигига бағишлаб ўтказилган тантанали байрам тадбир”идаги “Миллий ўзлгимиз ва мустақил давлатчилигимиз тимсоли” мавзусидаги нутқларида: **“Она тилимиз – миллий маънавиятимизнинг битмас-туганмас булоғидир. Шундай экан, унга муносиб ҳурмат ва эҳтиром кўрсатиш барчамизнинг нафақат вазифамиз, балки муқаддас инсоний бурчимиздир [1],** деган фикрлари ҳар биримиз учун ҳаётимиз шиорига айланиб, муқаддас она тилимиз ривожини йўлида хизмат қилишга ундайди.

Ўзбекистон халқ артисти, профессор Н.Алиеванинг “Санъат – менинг ҳаётим” монографиясини қайта

нашрга тайёрлаш фикри, 2018 йилнинг март ойида Алишер Навоий номидаги Миллий кутубхонамизда ўтказилган “Профессор Н.Алиева таваллудининг 105 йиллик хотира кечаси”га ташир буюрган таникли театр ва телевидение ижодкорлари, ЎзДСМИ профессор-ўқитувчилари томонидан билдирилган эди. Монография яратилганига ярим асрдан ортиқ вақт ўтган бўлсада, у республикамизнинг етакчи санъат ва маданият даргоҳларида фаолият кўрсатиб келаётган мутахассислар, тадқиқотчи олимлар, педагоглар, ижодкор актёрлар, театршунослар, магистратура ва бакалаврият талабалари учун зарур адабиёт сифатида қадрли. Аммо вақтнинг ҳукми билан бу монография ҳам камёб адабиёт сифатида тақчиллиги сезилар эди.

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти Илмий ишлар ва инновация бўйича проректори, “Саҳна нутқи” кафедраси профессори вазифасини бажарувчи Г.Э.Холикулова катта бир хайрли ишни кўзлаб, уни қайта нашрга тайёрлаб, нашр эттирганлари профессор Н.Алиеванинг театр, кино, телевидение санъати ижодкорлари, илмий-тадқиқот олиб бораётган ёш театршунос, санъатшунос, маданиятшунос олимлар, институтимиз профессор-ўқитувчилари, санъат ва маданият тизимида таҳсил олаётган талабалар учун янги йил тухфаси бўлди.

Монографиянинг янги нашири ўзбек “саҳна нутқи” мактабининг ривожига асос солган устоз, Ўзбекистон халқ артисти, профессор Н.Алиеванинг илмий-ижодий-педагогик салоҳияти бугунги кун нигоҳида янада теран эътибор билан асосли ёндашилиб, унинг назарий, амалий, илмий-ижодий асослари аслича сақланган. “Саҳна нутқи” фани бўйича илмий-тадқиқот олиб бораётган ёш олимлар, профессор-ўқитувчилар, магистрантлар ва бакалаврият талабалари учун зарур, қимматли манба сифатида фойдаланиш имконини беради. Унда кафедра профессор-ўқитувчилари фойдаланадиган бошқа дарслик, ўқув қўлланмалар, асосий адабиёт сифатида, санъат таълимида яратилаётган ўқув адабиётларининг



янги авлоди баробарида, ўзбек саҳна нутқи мактабининг анъаналарини асраш, мустаҳкамлаш ва такомиллаштиришга эътибор қаратилган. Ўзбек “саҳна нутқи” мактаби анъаналари, тарихий тажрибаларини асраш, ўрганиш, татбиқ этиш, нутқ техникасининг янги услубий асосларини такомиллаштириш, назарий-амалий, ҳаракатли асослари, ижро маҳоратини мустаҳкамлаш мақсади қанчалар долзарб эканлиги маълум. Монография ўзбек “саҳна нутқи” мактабининг илмий-назарий, амалий жиҳатдан қамраб оладиган адабиёт сифатида, бугунги кун нигоҳи билан тўлдирилган ва бугунги куннинг театршунос олимлари, педагог-устозлар хотиралари билан тўлдирилиб, унда Н.Алиеванинг педагогик тажрибалари, фанни ўқитилиши ҳамда ўзлаштирилишидаги назарий ва амалий услубларга эътибор қаратилган. Бугунги кунда яратилаётган дарсликларга қўйилаётган талаблар, фаннинг назарий-амалий асослари, янги педагогик технологиялар ҳамда фанни ўқитишнинг инновацион ёндашишлар, санъат таълимида сўз санъатининг кўпқиррали ифодавий таъсирчанлик имкониятлари орқали мозий ва замон билан ҳамоҳанг, ҳамнафас, ҳамфикр бўлишида тафаккур ҳамда тил бирлигидаги ҳаётбахшлиги эътиборга олинган. Сўз санъатининг мозий ва замон фалсафаси уйғунлигига эришишдаги вазифалари катта. Сўз инсон фикр-мушоҳада, мақсад-муддао, хоҳиш-иродасининг маҳсули. У инсоний истеъдод, фазилат, маҳорат, нафосат, жасорат, шижоат тимсоли. Инсоний нутқ бугунги ва эртанги кунимизда, замоннинг ҳар қандай мураккаб, чигал муаммоларини, фикр ҳамда қалб уйғунлигини ифодалайди. Таъсирчан сўз кудрати ва ҳикмати замоннинг энг оғриқли муаммоларига ечим топишга кодир эканлигини сўз санъатининг заргари, профессор Н.Алиеванинг теран қарашларида кўрамиз.

Бугунги глобаллашув жараёни ва оммавий маданиятнинг аксил таъсир оғриқлари инсон қалби ҳамда тафаккурини эгаллашга уринаётган давр, замон ва макон мезонида тилнинг таъсирчанлик кудрати, ҳикмати инсон қалби ҳамда тафаккурининг ишончли қалқонига айланиши, такомиллашиб, жарангдор сўз, фикр ва фикрий қувват, фикрий жасорат касб этиши муҳимлигини ҳис этамиз. Таниқли адабиётшунос олим, мохир таржимон И.Ғафуров шундай ёзади: “Навоий ўз замондошлари ўртасида кўнгилнинг ўта нозиклиги билан машҳур бўлган. Бу ҳақда унинг ҳамасрлари ва муаррихлар ажиб шаходатлар қолдирганлар. Биз ҳозир кўнгли нозик деганда кўпроқ инжиқ, тез таъсирланадиган одамни тушунамиз. Кўнгилнинг нозиклиги аслида тенгсиз бойлик. У оламнинг тушуниш ва ҳис қилиш бойлиги. Кўнгилнинг нозиклиги ҳеч истисносиз атрофдаги барча нарсалар, барча ходисалар ва мавжуд ҳаракатларга бадиий кўз билан, нафосат нигоҳи билан қарашдир. Фақат қараш эмас, балки энг олий савиядаги нафосат назари билан баҳолашдир [2. 177].

Сўз санъатида мозий ва замон фалсафаси инсониятни бирлаштирувчи, уни таракқиётга комилликка юксакликка чорловчи руҳлантирувчи, етакловчи табиати, кудрати ҳамда ҳикмати замонлар оша ва бугунги кунда ҳам инсониятга маёқ каби йўл кўрсатмоқда. Санъат таълимида сўз ҳикмати ва кудратига эришиш, ижодий истеъдод ҳамда фазилат уйғунлигига эришиш

вазифалари илмий маънавий-маърифий анжуманларда билдирилган, соҳир фикрлар унинг аслий мукамаллигини мустаҳкамлаш, адабий тилимиз хазинасини асрашга, бойитишга қаратилган оқилона ва одилона муносабат билан юкинган ирода ҳамда ифода изҳоридир. У улугвор ҳаёт йўлимизнинг нажот ва сабот қоясидир. Миллий мафкурамиз сўз санъатимизга янада қамровли вазифаларни юклайди. Соф адабий тилга эътибор, меҳр кўрсатиш, асраш, улғаяётган ёш авлоднинг қалби тушунчаларига сингдириш, тилимизнинг софлиги учун заҳмат чекаётган олимлар, зиёлилар, ижодкорлар ва устозлар уни бўлғуси актёрлар, режиссёрлар, нотиклар, бошловчилар нутқидаги ибратли намуна бўлиб жаранглашини истайди. Эришилаётган натижалар умидбахш ва адабий ўзбек тилимизнинг ибратли намуналари йўлида узоқ ҳамда изчил иш олиб борилаётганидан далолатдир. Аммо саҳна ва экрандан сўз айтишга эришган ҳар бир ижодкордан тилимизнинг софлиги, равонлиги, таъсирчанлигини асрашни талаб этишга ҳақлимиз, деб биламиз. Сўз, сўзнинг софлиги, бадиий тўлақонлиги учун масъул режиссёрнинг профессионал бурчи ва вазифаси – Маннон Уйғур, Етим Бобожонов, Шукур Бурхонов, Олим Хўжаев, Раззоқ Ҳамроев, Тўла Хўжаев, Назира Алиева, Лола Хўжаева, Абдурахим Сайфуддинов каби сўз санъати ва илмининг ҳассос, закий устозлари йўлини мустаҳкамлаш бурчи, уни ибратли ва намунали даражада тафаккуримизга сингдириб, муомалага айлантириш вазифаларини ҳис этамиз.

Шу ўринда, Н.Алиеванинг “Санъат – менинг ҳаётим” монографиясида Уйғун ва И.Султоннинг “Алишер Навоий” драмасини саҳналаштириш жараёнидаги ҳатто профессионал актёрларнинг нутқи устида ишлаш узоқ вақт талаб этгани, актёрлар билан ҳар бир образнинг нутқи тили, талаффузи, нутқий характерлари устида ишланганини, натижада бу спектакллар халқимизнинг, томошабинларнинг маънавий хазинасига айланган умрбоқий спектакллар даражасига эришганини ҳис этамиз.

“Алишер Навоий” спектакли, менимча, “Миллий театр”да ва қолаверса, бутун ўзбек театр маданиятида ягона саҳна нутқи шаклланиб етишувининг яқунловчи босқичи бўлди. Театрда ягона тил ва талаффуз учун кураш биринчи кунладаноқ бошланган эди. Бу кураш “Ҳамза”, “Бой ила хизматчи” ва “Алишер Навоий” спектакллари туфайли ўзининг ҳаётий мукамал даражасига етди. Тўғри, “Бой ила хизматчи”да тошкентлик, бухоролик, кўконлик актёрлар, гарчи ягона адабий тилда гапирса ҳам, айрим товушлар, аффикслар талаффуздан ва нутқ оҳангидан уларнинг қаерлик эканлиги, озми-кўпми билиниб турарди. “Алишер Навоий” спектаклига келганда эса, бу босқич ҳам ниҳоясига етди ва энг юксак саҳна нутқи маданияти қўлга киритилди, деб айтиш мумкин. Чунки бу спектаклдаги айрим образларга хос нутқий характерлар жамлангани боис ҳам, ягона адабий тилнинг энг мукамал формаси шаклланди. Шунинг учун ҳам, “Алишер Навоий” спектаклини ўзбек саҳна нутқи шаклланишининг ҳал қилувчи, ягона тил ва талаффуз сари бурилиш нуктаси деб дадил таъкидлаш мумкин” [3. 265], дейди профессор Н.Алиева.

Устоз Назира Алиеванинг бу фикрлари асносида, ўша даврда сахналаштирилган спектаклларнинг бадиий пишиқ, ўта таъсирчанлиги билан томошабинларни мафтун этгани, театр эшиклари томошабинлар босимида бардош бера олмагани ҳақида ҳавас ва ҳайрат билан эслаймиз. Бу бугунги кун учун жуда аҳамиятли ва ибратлидир. Таассуфлар бўлсинки, “оптималлаштириш” вазифаси билан сахна нутқи учун жуда муҳим бўлган омил – “вақт” масаласида ечимини кутаётган муаммолар пайдо бўлмоқда. Она тилимиз, нутқимизда жаҳон ва мамлакатимизда содир бўлаётган жараёнлар маънавий-маърифий, маданий ҳаёт ва турмушимизнинг минг бир тарзини ифодалар эканмиз, шакшубҳасиз уни мукамал, аниқ, бенуксон ифодалаш вазифасидан кўз юма олмаймиз. Соф адабий она тилимизнинг мазмун-моҳияти, гўзаллиги аслича қалбимиз ва онгимизга сингишини истаймиз. Сўздаги мазмун, ғоя, ички ҳаракат, моҳият – ифодада ижрочи актёр ва режиссёрнинг зеҳнига, эътиборига боғлиқлигини унутмаслигимиз зарур. Миллий ўзлигимизнинг энг ноёб белгиларидан бири – соф адабий тилимиз, кўзимизнинг гавҳаридай нурли манзаралари, тарбиявий қудрати, миллий маданиятимиз, маънавиятимиз юксалишида вазифалари улуғворлигини англаш, асраш, ҳаётга татбиқ этиш инсоний бурч ва садокатимизнинг белгиларидан биридир. Сўз буюк тараққиётлар оқидамида юксалаётган инсоннинг хоҳиш-иродаси, хулқ-атвори, хатти-харакати, ўз ўрнида, борлиқнинг минг бир турланувчи оқидамида, ўзини-ўзлигини англаниши ҳамда унинг одамзод наздида англаниши хислату фазилатларнинг сарчашмаси бўлиб қолаверади. Инсондаги энг ботиний хусусиятларнинг ички олами, борлиқни хис этиши, унга бўлган муносабатлари, тасаввурларининг теран ва чексизлиги, ҳаётбахшлиги, жонли сўзга айлансагина, дунёимизни гўзаллик ва улуғворлик кўркига алоқадорлигини намоён қилади.

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти “Саҳна нутқи” кафедрасининг тажрибали профессор-устозлари Назира Алиева, Лола Хўжаева, санъатшунослик фанлари номзоди Сотимхон Иномхўжаев, доцент Абдурахим Сайфуддинов, Иноятилла Пўла-

тов, профессор Маҳкам Исроилов, Адиба Носирова, доцентлар Зухра Олимжонова, Аҳмаджон Тўлаганов, Исоқтой Джуманов, Содикжон Носиров, профессор в.б. Гўзал Холиқулова, Маҳсума Ҳожиматова, Башорат Бобоназарова, Хатира Джулдикораева, Рамзиддин Қодировлар томонидан яратилган янги ўқув адабиётлар: дарслик, монография, ўқув қўлланмалари, ўқув-услубий мажмуалар, дастурларда шу мақсадлар сингдирилган. Аммо “Саҳна нутқи” фанининг назарий-амалий асослари такомиллаштирилиб, бугунги кунда дарслик, қўлланмаларга эҳтиёж катталиги сабаб, янги ўқув адабиётларини яратиш ҳам муҳим, долзарб вазифаларидан, деб биламиз. Кафедрада яратилган ҳар бир ўқув адабиётидан унумли фойдаланиш, “Саҳна нутқи” фанининг назарий ва амалий таълим жараёнларига кенг татбиқ этиш баробарида, ўқитишнинг янги – замонавий услублари, янги – инновацион педагогик технологиялари талабларидан келиб чиқиш, янги ўқув адабиётларини яратишга бўлган вазифалар кун тартибидан турибди. Ўзларининг бутун онгли фаолиятини соф адабий ўзбек тилининг ривожланишига бағишлаш ҳар бир шахс, ҳар бир инсонда миллий ғурур, орият, ифтихор даражасидаги ҳаётбахш вазифа мазмуни ва мақсадида яшаш тарзи бўлиб қолишини истаймиз.

Муҳтарам Президентимиз Ш.Мирзиёев таъкидлаганларидай: “Давлатимиз томонидан маънавий ҳаётимизни янада ривожлантириш, жумладан, таълим-тарбия ишларини замон талаблари асосида ташкил этиш, маданият, санъат ва адабиёт соҳаларини такомиллаштириш, китобхонлик маданиятини ошириш бўйича қабул қилинган ўнлаб фармон ва қарорлар ўзбек тили раванкига бевосита хизмат қилмоқда. Жонажон Ўзбекистонимизнинг **“Миллий тикланишдан – миллий юксалиш сари”** устувор ғояси асосида ўз тараққиётимизнинг янги босқичига дадил қадам қўймоқда эканмиз, барча соҳалар билан бирга давлат тилимизнинг жамиятдаги ўрни ва нуфузини ошириш бўйича кенг қўламли ишлар амалга оширилатганини англаймиз”, – деган фикрларига муносиб ҳаракатларимизни қувватлантирувчи дастуриламал деб биламиз.

Адабиётлар рўйхати:

11. Ш.М.Мирзиёев. “Миллий ўзлигимиз ва мустақил давлатчилигимиз тимсоли / “Халқ сўзи”, 2019 йил 22октябрь, №218.
2. Н.Алиева. Санъат – менинг ҳаётим. – Тошкент: Фафур Фулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, 1975.
3. Иброҳим Ғафуров. Танланган асарлар. – Тошкент: “Sharq” нашриёт-матбаа акциядорлик компанияси Бош таҳририяти, 2017.

Татьяна СЕДЫХ,
доцент ГИИКУз

О НОВЫХ КНИЖНЫХ ИЗДАНИЯХ, НАПРАВЛЕННЫХ НА ГАРМОНИЧНОЕ ВОСПИТАНИЕ ПОДРАСТАЮЩЕГО ПОКОЛЕНИЯ

Аннотация. В данной статье речь идёт о новых книгах, с которыми следует познакомить студентов-искусствоведов. В ней подробно рассказывается о книге А.Насыровой «Санъат менинг тақдиримда». Приведены высказывания известных учёных Узбекистана о творческой деятельности Адибы Насыровой.

Ключевые слова: искусство, актёр, высшее учебное заведение, студент, преподаватель, книга, воспитание, развитие, совершенствование.

Татьяна СЕДЫХ,
ЎзДСМИ доценти

ЎСИБ КЕЛАЁТГАН АВЛОДГА ЙЎНАЛТИРИЛГАН ЯНГИ КИТОБ МАҲСУЛОТЛАРИ

Аннотация. Мазкур мақолада янги китоблар тўғрисида сўз юритилган. Талабаларни улар билан таништириши кераклиги кўрсатилган. Мақолада А.М.Носированинг “Санъат менинг тақдиримда” деб номланган китоби ҳақида сўз юритилган. Адиба Носированинг ижодкорлик фаолияти тўғрисида таниқли олимларнинг фикрларини келтирилган.

Таянч сўзлар: санъат, актёр, олий таълим муассасаси, талаба, ўқитувчи, китоб, тарбия, ривожланиши, такомиллаштириши.

Tatyana SEDYKH,
Associate professor UzIAC

ABOUT NEW BOOK EDITIONS DIRECTED FOR HARMONIOUS EDUCATION GROWING GENERATION

Abstract. This article is about new books that should be introduced to art students. It describes in detail the book by A.N. Nasyrova “San’at mening tadirimda”. Statements of famous scientists of Uzbekistan about the creative activity of Adiba Nasyrova are given.

Keywords: art, actor, higher education institution, student, teacher, book, education, development, improvement.

Не могут люди
Вечно быть живыми,
Но счастлив тот,
Чьё будут помнить имя.
Алишер Навои

Не по громким делам узнают человека,
Не по важным чинам узнают человека,
Не по шуму и звону пустых обещаний –
По достойным делам узнают человека.
Рамз Бабаджан

Книга во все времена являлась источником знаний. Она несёт в себе отражение определённого исторического периода. В целях мобилизации внимания педагогов и родителей к повышению культуры чтения Президент Узбекистана Ш.М.Мирзиёев издал распоряжение «О создании комиссии по развитию системы издания и распространения книжной продукции, повышению и пропаганде культуры чтения» от 12 января 2017 года. Начале 2019 года Глава государства выдвинул важные пять инициатив по организации социальной, духовно-просветительской работы на новой основе. Первая инициатива включает повышение интереса учащейся молодёжи к музыке, художественному творчеству, литературе, театру и другим видам искусства, содействие реализации её таланта, а четвёртая инициатива посвящена системной организации работы по повышению духовности молодёжи, широкой пропаганде чтения книг. В целях реализации данного реше-

ния руководителя республики во всех структурах системы непрерывного образования Узбекистана идёт активная работа в этом направлении. Поэтому, чтобы учащаяся молодёжь читала книги, вначале необходимо подготовить, издать её и довести до массового читателя. А если это касается книг по специальности, то довести их до студентов и магистрантов, которые обучаются по этому направлению.

20 ноября 2019 года в гостинице «City Palace» состоялась презентация выхода в свет сразу двух книг, выпущенных издательством «Akademnashr»: первая книга называется: Адиба Насырова «Санъат менинг тақдиримда» и вторая книга «Самимият тимсоли. Адиба Носирова замондошлари хотирасида».

Выход названных выше книг был приурочен к памятной дате – годовщине смерти А.М. Насыровой.

В книге Адибы Мансуровны «Санъат менинг тақдиримда» запечатлены знания и опыт автора в сфере театральной деятельности. Это монографический очерк о её творчестве. В ней отражён жизненный путь, концепция учёного-педагога и артиста за период, охвативший по своим меркам, более сорока лет. На страницах книги приведены воспоминания учёных,





коллег и друзей о трудолюбии, таланте и творческом пути Адибы Мансуровны.

А.Насырова мечтала о выходе этой книги, над которой на протяжении многих лет неустанно трудилась, вложив в неё опыт творческой деятельности и всю свою душу. Поэтому создатели книги были объединены желанием ознакомить подрастающее поколение с накопленным профессиональным опытом Адибы Насыровой, увековечить в истории театрального искусства методы работы учёного, философию искусства, методику разработки учебных занятий по сценической речи и риторике.

На наш взгляд, удивительно чётко разработан дизайн обложки данной книги. На нём фрагменты статей автора, рукописные работы профессора, а также скомпонованы кадры из различных театральных постановок с участием Адибы Мансуровны в разные годы её жизни. Всё это дано в нежных женских тонах, наиболее любимых Адибой Насыровой: от красного, жёлтого до оранжевого. Палитра этих цветов, шрифт названия книги весьма впечатляют тех, кто только прикоснётся к ней.

На развороте обложки известные искусствоведы и учёные нашей республики своими прекрасными словами-воспоминаниями дали высокую оценку профессору, чей труд во имя воспитания гармонично развитого поколения не оставил никого равнодушным. В их числе: академик Академии наук Республики Узбекистан О.Салимов, академик Академии наук Республики Узбекистан М.Рахмонов, академик Академии наук Республики Узбекистан А.Каюмов, народный артист Узбекистана Б.Юлдашев, доктор социологических наук, профессор М.Бекмуродов, доктор исторических наук, профессор А.Маврулов, кандидат филологических наук, доцент Ш.Ризаев, Заслуженный

деятель культуры Узбекистана Г.Умарова, кандидат политических наук, профессор А.Хайдаров, кандидат филологических наук, доцент Р.Жуманиёзов, доцент Р.Кодиров и многие другие.

Книга состоит из трёх частей. В первой части собраны статьи об искусстве речи. Во вторую часть включены публицистические статьи автора. В третьей части приведены отзывы специалистов о творческом пути А.Насыровой.

Цветной вкладыш книги иллюстрирован фотографиями её наставников: народным артистом Узбекистана, профессором Н.Н.Алиевой, заслуженным деятелем культуры Узбекистана, профессором Л.А.Хужаевой, профессором Х.М.Кожевниковым. А также, фотографиями из студенческих лет, где Адиба Мансуровна сфотографировалась с подругой, с супругом, на сценах спектаклей с её участием в Театре юного зрителя.

Вступительная статья в книге кандидата искусствоведения, исполняющего обязанности профессора, проректора по научной работе и инновациям Государственного института искусств и культуры Узбекистана Г.Холикуловой раскрывает ясную картину о жизни и деятельности Адибы Насыровой, которая понимала роль преподавателя в жизни каждого студента и стремилась донести до них все свои знания.

Выступая на встрече, приуроченной выходу книги, участники искренне рассказывали об этой замечательной и мудрой женщине Востока, которая родилась в интеллигентной семье в первую неделю февраля ещё в середине прошлого века в городе Ташкенте. Родители радовались удивительной дочери с красивой улыбкой и ясным взором. Прошло много времени, чтобы из крохотной маленькой красавицы выросла талантливая женщина, покорившая всех окружающих своими глубокими знаниями, неординарными мыслями и умением плодотворно трудиться. Она стала не только учёным, наставником, супругой, мамой, бабушкой, но и человеком, сумевшим оставить глубокий след в жизни тех, кто хоть раз с ней соприкасался.

Кандидат педагогических наук, профессор Государственного института искусств и культуры Узбекистана, член республиканского Театрального общества А.Насырова любовь к искусству унаследовала от своего отца, который выполнял ответственную должность на железной дороге, а вечерами задорно и весело играл на дутаре узбекские народные песни. Мама была учителем узбекского языка и литературы. Такой творческий союз её родителей способствовал развитию в А.Насыровой особого эстетического взгляда на жизнь. Адиба Мансуровна была человеком великолепной души, хорошо знала творчество великих писателей и поэтов: А.Навои, К.Яшена, Зульфии, В.Шекспира, Т.Драйзера, Дж.Лондона, Л.де Вега, В.Гюго, А.Дюма, Г.Гейне, Р.Тагора, А.Пушкина, М.Лермонтова, А.Чехова, Ф.Достоевского, Л.Толстого, А.Фета, Н.Некрасова, С.Есенина и многих других.

С детских лет А.Насырова часто посещала театры и представляла себя актрисой. Прошло немного времени, и мечта её осуществилась. В Ташкентском театральном институте, куда она успешно сдав экзамены, сразу же поступила после окончания средней школы,

при виде знаменитых актёров и педагогов сердце её замирало. Воспитанная в духе национальных традиций узбекского народа, студентка I курса А.Насырова сразу приглянулась педагогам. Её желание изучить всю художественную отечественную и зарубежную литературу вызвало восторг со стороны преподавательской этого вуза.

С большим удовольствием и прекрасной дикцией она читала стихи наших известных поэтов под бурные аплодисменты и овации педагогов и однокурсников. Родители восхищались своей дочерью, так неустанно работающей над своим творческим развитием. Это и привлекло внимание педагогов. Особенно Адиба Мансуровна любила посещать занятия народной артистки Узбекистана, профессора Н.Алиевой, обучавшей её азбуке сценической речи. В этом ей также помогли ещё труды К.Станиславского, которые она углубленно изучила. Работала А.Насырова над каждым своим звуком, до точности оттачивая речевое искусство.

Со студенческих лет Адиба Мансуровна была очень требовательной к себе и трудолюбивой. «Адиба всегда сидела на первой парте, – вспоминал на встрече академик Академии наук Республики Узбекистан М.Рахмонов. – В ней присутствовал всегда самостоятельный поиск к знаниям. Без неё не было ни одного спектакля в нашем институте. Она была активной участницей всех театральных постановок в вузе, а также, сама организовала и провела множество творческих встреч. Ученики Адибы Насыровой очень ответственны и пунктуальны как их наставник». Эти слова много значат для педагога и о многом говорят.

В своей педагогической, научной и методической деятельности А.Насырова широко и разносторонне использовала современные инновационные технологии, направленные на раскрытие творческих способностей студентов. Адиба Мансуровна развила методику совершенствования сценической речи. Важное научное и практическое значение для сценического искусства имеет труд А.Насыровой «Сахна нутки», занявший почётное Первое место на республиканском конкурсе учебников и учебных пособий в 2014 году.

В результате освоения теории и практики театрального искусства Адиба Мансуровна стала замечательным высококвалифицированным специалистом. После окончания института, А.Насырова стала актрисой «Театра юного зрителя», на сцене которого ею были созданы ряд ярких, запоминающихся образов. Из множества ролей можно упомянуть такие творческие удачи актрисы, как роль Дилбар в «Али-Вали» Л.Махмудова, роль Тугжон в «Абай – эл фарзанди» А.Кунабаева, роль Анжелики в «Мехрибонлар» А.Жамол, роль Татьяны в «Как закалялась сталь» Н.Островского.

С 1974 года Адиба Мансуровна начала педагогическую работу в Ташкентском государственном институте культуры имени А.Кадыри (ныне Государственный институт искусств и культуры Узбекистана) на кафедре «Режиссура» факультета «Народное творчество». В процессе продолжительной 45-летней преподавательской деятельности она приводила студентам слова К.Станиславского о том, что: «если человек

не чувствует души буквы, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли».

Большое влияние на становление личности А.Насыровой оказала заслуженный деятель искусств Узбекистана Л.Ходжаева, которая открыла ей мир зарубежной драматургии.

От своих замечательных педагогов Адиба Мансуровна впитала в себя сценическую культуру, артистизм, чёткость и ответственность в работе, правильное литературное произношение, без этих ключевых параметров сценической речи актриса не могла бы состояться как знаменитая личность.

Среди педагогов А.Насыровой можно назвать ещё М.Рахмонова, А.Каюмова, профессоров С.Иномхужаева, Х.Абдуллаева, Г.Жалолова, Р.Усманову, З.Олимжонову и других.

А.Насырову всегда волновали вопросы о том, как необходимо правильно подготовить актёра, режиссёра и других специалистов для плодотворной работы в современном театре. Поэтому в процессе преподавательской деятельности в Государственном институте искусств и культуры Узбекистана на факультете «Искусство театра» Адиба Мансуровна старалась уделить этому вопросу большое внимание. На протяжении нескольких десятилетий она ведущий специалист на кафедре «Сценической речи» по предметам «Мастерство сценической речи» и «Мастерство ведущего».

В педагогических успехах ей очень помог приобретённый большой опыт практической работы в театре. Так постепенно сформировались методические и научно-исследовательские принципы творческой деятельности, стремление разрабатывать актуальные научные концепции. Ведь ключевой фигурой современной системы непрерывного образования является педагог. Уровнем развития его профессионализма и нравственной культуры определяются успехи, как в этой сфере, так и в развитии общества в целом. Понимала Адиба Мансуровна, что педагогическая деятельность требует от каждого человека постоянной творческой готовности, поиска оптимальных решений в нестандартных ситуациях, непрерывного саморазвития и самореализации. Эта деятельность определяет гуманистическую направленность мировосприятия и миропонимания, действий и поступков преподавателя, его высокую адаптивность, способность к духовному самосовершенствованию.

Цели своих творческих интересов Адиба Мансуровна Насырова сконцентрировала в кандидатской диссертации на тему: «Педагогические возможности развития игровой культуры личности в условиях праздничного досуга», которую успешно защитила в Ташкенте в 1995 году.

В работе над этим научным трудом Адиба Мансуровна раскрылась как глубокий учёный-исследователь игровой природы человека, многогранно реализующейся в различных праздничных формах досуга. Разработка такой жизненно важной для узбекского народа темы, отражающей в себе ментальные особенности позитивного и оптимистического, светлого и радостного восприятия мира, стала возможной только в условиях независимости, открывшей широкие горизонты

и перспективы возрождению исконно народных традиций и обычаев. Именно в годы суверенитета Узбекистана такой древнейший народный праздник Навруз стал общегосударственным символом возрождения национальной традиции.

Все, кто имел честь работать с А.Насыровой, знали о том, что студентов она любила как своих детей и всегда заботилась о них. Обучая их, Адиба Мансуровна обращалась к истории искусства. На лекциях, где всегда была удивительная тишина, потому что студенты внимательно слушали своего наставника, Адиба Мансуровна рассказывала учащейся молодёжи о том, что ещё Аристотель обращался к искусству речи, а Кант сам был мастером красноречия. Потом, вдохновляясь увлечением студентов, профессор всегда старалась работать над собой, развиваться и совершенствоваться.

За почти полвека она подготовила многих талантливых актёров, драматургов и режиссёров, которые сегодня продолжают дело своего наставника. А.Насырова педагог с многогранными научными интересами и огромным педагогическим опытом работы. Она объясняла студентам, что главное в профессиональной деятельности умение плодотворно сотрудничать с людьми, ценить то, что имеешь и стараться оставить после себя след в искусстве. Поэтому студенты Адибы Мансуровны становились духовно богаче, расширялся их читательский кругозор, углублялся интерес к самосовершенствованию и саморазвитию. В итоге ученики А.Насыровой стали лучше разбираться в направленности коренных реформ, проводимых в нашей республике, в основных принципах качественных преобразований во всех сферах жизни, проблемах дальнейшего образования по выбранной ими профессии, в понимании смысла жизни, человеческого счастья, ответственности за судьбу своей Родины.

Цель педагога, – говорила профессор А.Насырова, – вывести личность каждого студента в режим развития, пробудить потребность познания, создать творческую атмосферу в учебном процессе. В итоге формируется всесторонне развитая гармоничная личность. Для этого сам преподаватель должен быть исследователем и иметь опыт творческой, авторской школы.

Вспоминая сегодня слова этого замечательного педагога, ставшей для меня родным и близким по духу человеком, хочется вспомнить слова великого Сократа, который писал: «...я просматриваю сокровища древних мудрых людей, которые оставили нам последнее в своих сочинениях, и если мы встретим что-либо хорошее, заимствуем и считаем великой для себя прибылью».

Сказанное прямым образом относится и к профессиональной деятельности А.Насыровой, педагогическое наследие которой сегодня надо не только глубоко и всесторонне изучать, но и реализовывать её идеи в современной системе вузовского образования. Надеюсь на то, что её творчеству будут посвящены научные исследования, защищены магистерские и докторские диссертации, поскольку актёрский талант и плодотворный труд педагога заслуживают особого внимания.

Основная цель учёного-педагога А.Насыровой – это «сеять разумное, доброе, вечное». Также её можно назвать «педагогическим маяком», который указывал молодым правильный путь к творческой деятельности. «Многолетняя практика убедила меня в том, – сказала как-то мне при встрече Адиба Мансуровна, – что преподаватель должен передать своим студентам знания, которые станут фундаментом в их дальнейшей профессиональной деятельности. При этом нам надо учитывать творческое начало у каждого студента, раскрыть его индивидуальные способности с учётом особенностей и черт характера, природных дарований и увлечений».

Конечно, я только сейчас понимаю, насколько мудра была профессор А.Насырова, которая часто говорила студентам: «Я пришла не учить вас, а делиться с вами своими знаниями». Такое сотворчество благоприятствовало созданию крепкого союза преподавателя и студента. Вот почему её ученики старались стать именно такой, какой их наставник. Ещё один жизненный принцип А.Насыровой мне всегда очень импонировал. В творчестве и в общении Адиба Мансуровна любила говорить: «Где есть единогласие, там всегда согласие». А ведь это истина, поскольку там, есть взаимопонимание и уважение, там всегда будет грандиозный успех.

Призвание жизни Адибы Мансуровой – сфера образования, наставничество и просветительство. Она была целеустремленным и скромным тружеником, добрым человеком, автором множества научных трудов: монографии, статей в республиканских и зарубежных изданиях, в журналах, изданных в Узбекистане, США, Китае, России и т.д.

Архиважность трудов учёного заключается в её умении творчески подходить к любому делу, не только передавая основное содержание текста студентам, но и главную идею учебного материала. Кроме того, Адиба Мансуровна провела ряд программных выступлений на радио, в телевизионных передачах на канале «Ёшлар». Значимы заслуги А.Насыровой как фольклориста и учёного-этнографа, многие годы преподававшей на факультете «Народное творчество».

Прожитые годы соединили в Адибе Мансуровне высокий интеллект и блестящие знания, позволяющие ощущать полноту жизни, устремлять жизненные планы в будущее, готовить новую смену, в которой гармонично соединяется духовная, интеллектуальная и физическая красота и культура. В своей простоте и житейской мудрости она удивляла молодое поколение талантом быть счастливым человеком. Всякое её дело было освещено доброй улыбкой, принципиальным взглядом, в котором угадывалась обрётённая с годами способность видеть, слушать и понимать человека.

В конце книги идёт повествование младшего сына Адибы Мансуровны Дурбека о том, как, покидая этот мир, его мама завещала издать книгу, которую не успела опубликовать, жить с братом в ладу и мире, а также беречь её супруга – их отца. Поэтому только спустя неделю после смерти матери Дурбек осмелился зайти в её комнату и увидел на столе распечатанную рукопись книги вместе с диском. Опубликовав эту книгу, сын выполнил завещание своей мамы.

Думается, что книга А.Насыровой «Санъат менинг тақдиримда» вдохновит многих студентов на плодотворную творческую деятельность, проявление инициативы, повышение активности в жизни, а у преподавателей усилит желание работать с большей отдачей в деле обучения и воспитания студенческой молодёжи. Такой подход станет мощным рычагом в новой модели вузовского образования, в которой сегодня достаточно высоко ценится авторитет и труд педагога, наставника, основными критериями оценки труда которого стали, в первую очередь, творчество и новаторство, преданность своей работе и высокий уровень профессионализма.

Эпиграфом к прожитым годам А.Насыровой могли бы быть замечательные слова Юсуфа Хос Хожиба, поэта и просветителя средневекового Востока:

*«Суть истинной жизни –
Благие деянья.
А доброе делать –
Всей жизни призванье».*

Думаю, что придёт время, когда её именем будут названы улица, театр, музыкальная школа, постав-

лен мемориальный комплекс в честь 100-летия со дня рождения. Потому что ещё много страниц её биографии не изучено, а её творческий путь мог стать хорошим примером для каждого студента нашего вуза, где почти полвека добросовестно трудилась А.Насырова, воспитывая гармонично развитое поколение.

«Учитель – это светоч на пути добра и просвещения», – говорил великий Алишер Навои. Таким светом для нас и студенческой молодёжи является профессор А.Насырова.

А.Насырова внесла огромный вклад в совершенствование сценического искусства Узбекистана прекрасным исполнением ролей и изданными научно-методическими работами. Поскольку вся её жизнь – это яркий пример беззаветного служения любимому делу – искусству и образованию. Память о ней останется навсегда в сердце каждого человека, кто имел счастье знать и вместе работать с А.Насыровой.

*Не умирают те, кто дорог нам,
Они навечно остаются в сердце.
А мы идём вперёд по их следам
И в прошлое не закрываем дверцу.*

Список литературы:

1. Фитрат А. Ўзбек классик мусикаси ва унинг тарихи. – Тошкент, 1993. – 56 б.
2. Джураев Р.Х., Афанасьева И.В. Роль педагогического коллектива в процессе технологизации создаваемой культурологической среды: Материалы республиканской научно-практической конференции “Таълим-тарбия жараёнида замонавий педагогик ва ахборот-коммуникацион технологияларни жорий этиш: муаммо ва ечимлар”. – Т., 2015. – С. 106–108.
3. Кадыров Р. Музыкальная педагогика. – Ташкент, 2009.
4. Мартынов И. О музыке и её творцах. – Москва, 1980.
5. Галущенко И.Г. Формирование музыкального мышления музыковеда // Professional formation of the future teacher. – Прага: “Sociosfera CZ”, 2017. – С. 135–137.
6. Галущенко И.Г. Роль музыкального искусства в формировании творческой личности // Наука и образование сегодня. – Москва, 2017. – № 5 (16). – С. 92–94.
7. Галущенко И.Г. Развитие непрерывного музыкального образования в Республике Узбекистан // Uzluksiz ta’lim. – Ташкент, 2019. – № 5. – С. 109–111.
8. Бреднев Ф.И. Детская школа музыки и искусства как начальное звено непрерывного музыкального образования в Узбекистане: Материалы международной научно-практической конференции “Музыкальное образование XX века: проблемы и решения”. Т. 2. – Ташкент, 2014. – С. 182–186.

ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ ХАБАРЛАРИ

Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади

Нашрга тайёрловчилар:

Ғани Худоев,
Фахриддин Абдувоҳидов,
Насиба Турғунова,
Мукаддам Содикова,
Зилола Эргашева,
Максим Савочкин,
Нафиса Раимқулова,
Алимурод Тожиев,
Тўхтаҳон Қўзиева.

Саҳифаловчи-дизайнер:

Ш.Ибрагимов

Босишга рухсат этилди: 23.11.2020 й. Офсет босма усулда босилди.

«Times New Roman» гарнитураси. Бичими 60×84¹/₈.

Шартли босма табоғи 12,75.

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.



Хорижий давлатлардан келиб, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида таҳсил олаётган чет эллик талабалар институт раҳбарияти эътиборида

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти ректори Иброҳимжон Йўлдошев айна пайтда мазкур олий ўқув юртининг малака ошириш Тармоқ маркази меҳмонхонасида яшайтган “Театр санъати” факультети “Драматик театр ва кино актёрлиги” йўналиши 3-босқич талабалари, Туркменистон Республикаси фуқаролари Соҳбек Саҳетқиличев ҳамда Шаҳриза Ашироваларни ҳолидан хабар олди.

Юртимизда карантин эълон қилинган кундан бошлаб институтда таҳсил олаётган чет эллик талабаларга алоҳида эътибор қаратилмоқда. Уларга кундалик эҳтиёж учун зарур бўлган озиқ-овқат маҳсулотларини бепул етказиб бериш, гигиеник воситалар билан таъминлаш йўлга қўйилди.

Институт ректори талабалар билан суҳбатни бир пиёла чой устида давом эттирди.



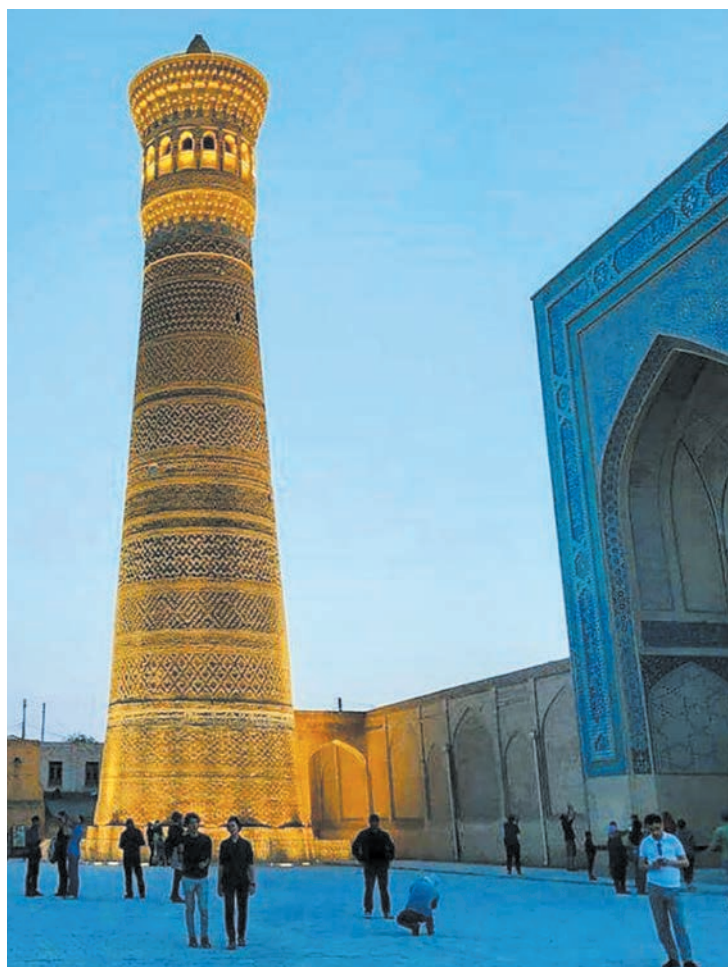
“Овоз режиссёрлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси “Санъатда анимациявий ва мультимедиавий лойиҳалаш” йўналиши 1-босқич талабаси Қодиров Хушнуднинг “Кино-телеоператорлик” маҳорати фанидан уйда олган фотоси.



“Кино ва телевидение режиссёрлиги” 1-курс талабаси Шомиров Бекзоднинг “Кино-телеоператорлик маҳорати” фанидан уйда олган фотоси.



“Овоз режиссорлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси “Санъатда анимациявий ва мультимедиавий лойиҳалаш” йўналиши 1-босқич талабаси Исроилов Зокирнинг “Кино-телеоператорлик” маҳорати фанидан уйда олган фотоси.



“Овоз режиссорлиги ва операторлик маҳорати” кафедраси “Санъатда анимациявий ва мультимедиавий лойиҳалаш” йўналиши 3-босқич талабаси Каримов Исроилнинг “Ёруғлик ва ранг композицияси асослари” фанидан олган фотоси.



**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

2020/2(14)