

# Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти хабарлари

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

*Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади*

## **Бош муҳаррир –**

Йўлдошев Иброҳим Жўраевич  
филология фанлари доктори, профессор

## **Бош муҳаррир ўринбосари –**

Холикулова Гўзал Эркиновна  
санъатшунослик фанлари номзоди, доцент

## **Таҳрир хайъати**

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

## **Жамоатчилик кенгаши**

Бахтиёр Сайфуллаев – Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлис Сенатининг  
Ёшлар, маданият ва спорт масалалари қўмитаси раиси,  
педагогика фанлари номзоди, профессор  
Озодбек Назарбеков – Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири,  
Ўзбекистон Республикаси халқ артисти  
Акбар Ҳакимов – Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси академиги  
Камола Акилова – Ўзбекистон Республикаси Маданият вазири ўринбосари,  
санъатшунослик фанлари доктори, профессор  
Нигора Каримова – санъатшунослик фанлари доктори  
*Мақолада келтирилган маълумотларнинг 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

2020/4(16)

# МУНДАРИЖА

1. **И.Йўлдошев.** Ўзбек қоғози ва жаҳон цивилизацияси.....3

## I ТЕАТР ВА КИНО

1. **Х.Махмудова.** К вopросу о профессионализме в театральном искусстве.....8
2. **Э.Ёрбеков.** Суханпардозлар устози.....16
3. **М.Умаров.** Шуҳрат Аббасов – педагог .....20
4. **Ф.Файзиёва.** Хужжатли кино-ҳаёт кўзгуси..... 24
5. **М.Пирматов.** Ўзбек театршунослигининг ривожланишида Муҳсин Қодиров илмий-тадқиқотларининг аҳамияти.....28

## II МУСИҚА САНЪАТИ

1. **С.Лутфуллаев.** Ўзбек бастакорлик санъатида Раҳматжон Турсуновнинг тутган ўрни.....33
2. **Н.Шарафиева, Д.Маликова.** Устозга эҳтиром (Фаузия Файзийнинг фаолиятига доир).....37
3. **Ҳ.Ражабов.** Ари Бобохонов ижрочилик мактабининг ўзига хос хусусиятлари.....42
4. **Г.Турсунова.** Набижон Ҳасанов ва унинг сулоласи XX–XXI аср ўзбек бастакорлик ва композиторлик ижодиёти кесимида.....45

## III САНЪАТ ТАРИХИ, ФАЛСАФА ВА НОМОДДИЙ МАДАНИЙ МЕРОС

1. **А.Рзаев.** Танец: от ритуала к искусству.....52
2. **Ж.Маматқосимов.** Замонавий байрам ва томошаларда сценография масалалари.....56
3. **М.Юлдашева.** Особенности развития стратегии профессионального образования в сфере культуры.....59
4. **Б.Култашев.** XX аср бадиий маданиятида афсоналаштириш муаммоси: мафкуравий тазйиқ ва миллий ўзига хослик.....61

## IV ПЕДАГОГИКА, ПСИХОЛОГИЯ

1. **А.Қурбонов.** Инновацион таълим технологиялари олий таълимни модернизациялаш омили сифатида.....67
2. **Н.Абрайкулова.** Устоз хотираси абадий .....72
3. **С.Балтаниязов.** Познакомиться с будущими певцами.....77
4. **Р.Дусанов.** Ўз услубига эга устоз.....80
5. **Д.Қодиров., Н.Холбоев.** Ўрта аср шарқ алломаларининг таълим-тарбия ва шахсинин маънавий камолоти хусусидаги қарашлар.....84

## V ЁШ ТАДҚИҚОТЧИ

1. **Қ.Қобилқориев.** Санъатга бахшида умр.....88
2. **О.Азизова.** Миллий кинематографнинг шаклланиш босқичида театр актёрининг изланишлари.....92

## ЎЗБЕК ҚОҒОЗИ ВА ЖАҲОН ЦИВИЛИЗАЦИЯСИ

Китобатчилик соҳаси, балки умумбашарий маданиятнинг шаклланиши ва ривожланишида қоғознинг кашф этилиши жуда муҳим аҳамият касб этди. Қоғоз кашф этилгунга қадар қадимда қўлзма китоб учун ашё сифатида папирус, тери, пергамент, газлама-мато, суяк, сопол, дарахт пўстлоғи ва тахта кабилардан фойдаланиб келинди. Уларнинг ҳар бири муайян бир давр учун ўзига хос аҳамиятга эга бўлган, лекин улар баъзи бир камчилик ва нуқсонлардан ҳам холи бўлмаган. Хусусан, папирус енгил бўлса-да, лекин ўта нозик, сопол эса салга синаверган, газлама мато тез тўзиган ва тез чиришга мойил бўлган. Бундан ташқари, ушбу ёзув ашёларининг кўпчилиги қурт-қумурскаларга ем бўла олган. Шу туфайли ҳам бу ашёларга ёзилган қадимги қўлзмаларнинг аксарияти бизгача етиб келмаган.

Қадимда турли материалларга ёзувлар битилган. Хукмдорлар ўзларини мадҳ этувчи, шон-шуҳратларининг мангу қолишини, кейинги авлодлар ҳам билишларини, уларга етказишни ниёт қилган ҳолда мрамр ва бронзага лавҳалар биттиришни маъқул кўрганлар. Аждодларимиз ўз ёзувларини керак ҳолларда тош ва қояларга ҳам ёзишган. Сопол тахтачаларга ёзиш кўпроқ Шарққа хос бўлган. Шарқнинг кўпгина халқларида ёзув ашёси сифатида папирусдан фойдаланиш кенг авж олган даврларда ҳам сопол тахтачалар истеъмолдан чиқиб кетмаган. Улар баъзи хабар ва қайдларни ёзишда ҳамда ҳисобларни юритишда барибир қўл келаверган. Ҳар икки томонига мум суртилган ёғоч тахталардан мактаблардаги дарс машғулотларида фойдаланилган. Мумтахталарнинг қулай томонларидан бири шуки, зарурий ҳолларда уларга ёзилган матнни ўчириб, янгисини ёзиш имконияти мавжуд эди. Шунинг учун ҳам ўқувчилар уларда машқларни бажаришган. Катталар уни почта қоғози сифатида ишлатишган. Аммо бу ашёлар (сопол, мумли ва тоштахталар) га йирик бадиий асарларни ёзиш имконияти ниҳоятда чегараланган эди. Уларда йирик бадиий асарлар ёзиш имконсиз бўлган. Шу боис ҳам қадимги ва ўрта асрларга оид китоблар бундай мумтахталарга битилмаган. Буни ичдан англаган аждодларимиз доимий изланишда бўлиб, папирус қоғозни кашф этишди. Шарқда папируснинг ёзув ашёси сифатида фойдаланиш тарихи жуда қадим замонларга бориб тақалади. Манбаларга кўра, милоддан олдинги VII асрда қадимги юнонлар асосан Мисрдан келтирилган папируслардан фойдаланишган. Баъзи тадқиқотчилар унинг ёзув ашёси сифатида қўлланилиш тарихини эллинизм даврига, хусусан, Александр Македонскийнинг ғалабаси ҳамда Мисрда Александрия шаҳрига асос солиниши билан боғласалар, баъзилар бунга шубҳа билан қараб, мисрликлар папирус қоғоздан милоддан 3000 йил аввал ҳам фойдаланишганини ёздилар. Уларнинг фикрича, Александр Македонскийнинг Миср истилоси папируснинг янги ёзув ашёси сифатида танилиши ва ёйи-

лишига тўртки бўлган, холос. Папирус ўсимлик сифатида кўпроқ Нил дарёсининг ботқоқликлардан иборат дельта қисмида етишган. Ундан нафақат қоғоз тайёрлашда, яна қайиқлар ясашда, турли хилдаги саватларни тўқишда, аркон ўришда, керакли уй анжомлари ҳамда уст-бош тайёрлашда фойдаланилган. Юмшоқ илдиэпоясиз озиқ-овқат, поясининг ички мағиз қисми чироқлар учун пилик вазифасини бажарган. Папируснинг шуҳратини дунёга машҳур қилган унинг бу хислатлари эмас, балки ундан ёзув ашёси сифатида қоғознинг тайёрланиши бўлди.

Папирус сўзи асли мисрликларнинг ра-р-рго сўзидан олинган бўлиб, «шоҳона» маъносини англатган. Ушбу сўз олмонча *paper* ҳамда русча папиросга асос ҳисобланади. Қадимда папирус ишлаб чиқарувчи энг асосий марказлардан бири Мисрда бўлган. IV-VI асрларда папирус қоғоз ишлаб чиқариш Мисрнинг асосий монополиясига айланди. Муаллифи номаълум бўлган «Жаҳон тавсифи» асарида ёзилишича, харталар (*qartas*) фақатгина Александрияда ишлаб чиқарилган, холос. Замонлар ўтиши билан папируслардан шавқатсизларча фойдаланиш туфайли улар йўқ бўла бошлади. Нил дельтасидаги папирусзорлар қурий бошлади ва кейинчалик бутунлай йўқ бўлиб кетди. Бизнинг давримизга келиб папируслар Африканинг жанубий қисмларида – тропик худудларда етиштирилмоқда. Мисрда папирус қоғозларни тайёрлаш иши араблар босқинидан сўнгра (VII аср) ҳам X асрга қадар давом этди. Араблар VII аср охирига келиб папирусни Араб халифалиги худудидан чиқаришни тақиқлаб қўйдилар. Натижада, Ғарбий Европада папирус танқислиги юзага келди ва у ноёб товарга айланди. X асрга келиб папирус қоғозлар деярли истеъмолдан чиқиб кетди.

Албатта, жаҳон тараққиёти ўз ўрнида депсиниб туравермайди, вақтлар ўтиши билан қилинган кашфиётлар натижасида ривожланиш давом этаверади. Худди шу сингари папирус қоғознинг ҳам асосий рақобатчиси сифатида пергамент – тери қоғозлар пайдо бўлди.

Бузок, кўзичок ҳамда эчки териларидан ёзув ашёси сифатида қоғоз тайёрлаш иши илк бор Кичик Осиёдаги Пергам подшоҳлигидаги Пергам шаҳрида йўлга қўйилган. Ишлаб чиқарилган шаҳар номидан пергамент деб аталган. Дастлабки пайтларда бундай қоғоз тури ниҳоятда қимматбаҳо бўлган. Лекин папирус ўрнида ёзув ашёси сифатида ишлатилишининг йўлга қўйилиши билан у оммалашди. Албатта унинг папирусга нисбатан бир қанча афзалликлари мавжуд, хусусан, папирусга нисбатан анча пишиқ, эгилувчан, узок сақлаш имконияти мавжуд, унга ёзиш анча қулай, ҳар икки томонига ёзиш имконияти бор, зарурий ҳолларда ёзувни ўчириб, устидан янги матнни ёзиш, хатони тузатиш мумкин бўлган. Шундай бўлса-да, уни тайёрлаш ўта машаққатли бўлганлиги боис қимматбаҳо бўлган.

Ҳар кимнинг ҳам бундай ашёга битишига имконияти бўлмаган.

Тери қоғозларнинг кашф этилиши папирус қоғоздан тайёрланган ўрама китоблар ўрнини бугунги кўринишдаги китоблар пайдо бўлишига олиб келди. Чунки пергаментни кесиш орқали олинган саҳифаларни бири-бирига қўшиб тикиш воситасида жузланган китоб – кодекслар тайёрлаш кашф этилди.

Турк буддийларда кенг тарқалган китоб турларидан бирининг номи потхи деб аталган. Абу Райҳон Беруний ўзининг «Ҳиндистон» асарида бу ҳақда кенг маълумот беради. Потхи усулида китоб тайёрлашда ҳар бир варақнинг ўнг бетига саҳифа бошига асар бўлими ва ушбу бўлим варақларининг тартиб кўрсаткичи ёзиб кетилган. Қ.Содиқовнинг ёзишича, «Нўм битигларнинг бўлимлари ўЛў, китоб варағлари ратар деб юритилган. Бир бўлим тугагач, кейинги бўлимдан тартиб кўрсаткичи ҳам янгидан бошланган. Ушбу кўрсаткич, ўз навбатида, пойғир вазифасини ўтаган ва китоб саҳифаларини тартибли сақлаш имконини берган. Қадимги ҳиндлар бундай китобларни тайёрлаш жараёнида ёзув ашёси сифатида пальма япроқларидан фойдаланган. Қизиғи шундаки, бундай китоб шакли туркларга маълум бўлгач, улар ўз табиий-географик шароитидан келиб чиқиб, пальма япроқлари ўрнини қоғозга алмаштирдилар. Қоғоз эса китобат ишида дарахт япроқларидан тайёрланадиган варақларга кўра анча қулай бўлиб чиқди». Чунки «яхшилаб ишлов берилган қўй, эчки, бузоқ ва оху териларидан тайёрланувчи пергамент қимматга тушади, бироқ шунга қарамай, ҳижрий сананинг дастлабки асрларида ундан кенг фойдаланилган. Маълумки, папирус фақат Мисрда ўсади». Шу сабабдан ҳам пергамент ва папирус ҳамма вақт ҳам китоб яратиш учун қулайлик яратавермаган. Шундай бўлса-да, қадимги Ўзбекистон ҳудудларида, хусусан, Сўғдиёнада ҳайвон терисидан ёзув қоғози тайёрлаш иши жуда яхши йўлга қўйилган. Бунда яхшилаб ишлов берилган тери қоғозлар жуда юпка бўлиб, улар оқ рангда бўлган.

Самарқанд қоғозининг яратилиши хусусида тарихий манбаларда турлича фикрларни учратиш мумкин. Манбаларда ёзилишича, VII асрда ҳали Европада папирус ва пергамент асосий ёзув ашёси сифатида фойдаланилаётган бир вақтда Шарқ мамлакатларида аллақачон қоғоз ишлаб чиқариш йўлга қўйилган эди. Бу эса Араб халифалигига қарашли барча юртларда, айниқса, ҳозирги Ўрта Осиё ҳудудларида қўлёзма китобларнинг ёйилишига кенг имконият яратди. Дамашқда энг сифатли қоғоз ишлаб чиқарилганлиги, бизгача етиб келган ва илк араб қоғоз китобининг Дамашқ (ўрама) китоби деб номланганлиги тарихий манбаларда далиллар билан асосланган. Баъзи олимларнинг фикрича, Ўрта Осиё ҳудудида, хусусан, Самарқандда қоғоз ишлаб чиқариш Араб халифалигига қадар ҳам мавжуд бўлган. 1931 йили Муғтепа тоғидан топилган Самарқанд хукмдорларига оид ҳужжатлар ҳамда Тупроққалъада қўлга киритилган Хоразм архив материаллари Сўғдиёна, Хоразм ва Бактриядаги қоғозга ёзилган маҳаллий қўлёзмаларнинг араблар босқинидан аввалги даврларга оидлигини асослайди. В.В.Бартольднинг ёзишича, туркиялик тарихчи олим, профессор Карабажек олиб борган тадқиқотларга кўра,

қоғознинг эски увода ёки латта-путталардан тайёрланиши самарқандликларнинг кашфиёти сифатида талкин қилинади. Чунки Самарқандда X асрга қадар, аниқроғи, 940 йилгача уваддан қоғоз тайёрлаш иши йўлга қўйилган, деб эътироф этилади. Лекин баъзи манбаларда уваддан қоғоз тайёрлаш технологияси Хитоёда эрамизнинг иккинчи асрдан эътиборан мавжуд бўлганлиги ҳақидаги фикрлар билдирилади. Нима бўлганда ҳам, X асрнинг охирига келиб Самарқанд қоғози Ислоом мамлакатларида папирус ҳамда пергамент ўрнини тамоман эгаллади.

Қадимги юнон китобатчилигида қўлланган ёзув ашёлари борасидаги қимматли маълумотларни буюк аллома Абу Райҳон Берунийнинг «Ҳиндистон» асарида учратишимиз мумкин. Беруний ёзади: «Қадимги юнонлар сингари териларга ёзиш одати ҳиндларда бўлмаган эди. Сукротдан асар ёзмай қўйишининг сабабини сўралганда: «Илмни тирик кишилар қалбларидан ўлик қўйларнинг териларига кўчирмайман» деган. Ушбу матндан англашиладики, буюк юнон файласуфи Сукрот тери қоғозларга ёзишдан ўзини тияди. Бу ҳолни турлича тахминлар билан изоҳлаш мумкин. Сукротдек инсон нима сабабдан қўй терисидан қилинган қоғозга ёзмокчи эмас? Бизнингча, биринчидан, Беруний айтганидек, Сукрот илмни тирик кишилар қалбларидан ўлик қўйларнинг териларига кўчиришни истама-япти. Иккинчидан, тери қоғоз кўпроқ қўзичоқнинг ёки бузоқнинг терисидан тайёрланган. Айтايлик, бир саҳифа қоғоз тайёрлаш учун битта қўзичоқнинг териси лозим бўлса, икки юз саҳифалик қўлёзма учун икки юзта энди дунё юзини кўрган қўзичоқнинг баҳридан ўтиш керак бўлган. Ўзингиз ўйлаб кўринг, бир қўзичоқ сўйиш ҳолига келиши учун камида 1-2 яшар бўлиши керак бўлгани ҳолда уни биз мурғаклигидаёқ қоғоз учун терисини шилиб олсак, қанчалик аянчли? Сукрот кўз ўнгида ҳам шу мурғак қўзичоқ гавдаланган бўлиши мумкин-ку! Бир саҳифа ёзса, бир қўзичоқ кўз олдида гавдаланаверса, дахшат-ку! Шунинг учун ҳам Сукрот тери қоғозга ёзишдан ўзини тийган бўлиши мумкин. Хулоса: демак, тери қоғоз тайёрлашнинг нақадар қиммат ва ўта машаққатли бир жараён эканлиги, биз қуйида танишадиган ўзбек қоғози кашфиётининг жаҳон фани, техникаси, умуман, дунё цивилизациясида тутган ўрни ниҳоятда бекиёс бўлганлигидан далолат беради. Ўзбек қоғозининг кашф этилиши, уни Буюк ипак йўли орқали Европа бозорларига етказиб берилиши, бунинг натижасида, дастлаб Европада, сўнгра жаҳон миқёсида матбаачиликнинг вужудга келиши тарихий нуқтаи назардан дунё миқёсида фан-техника тараққиётига оламшумул йўл очиб берди. Зотан, машҳур рус адаби ва тарихчиси Карамзин таъкидлаганидек: «Ақл тарихи икки асосий даврни тақдим этди: ҳарф ва матбаа ихтироси. Қолган ҳамма нарса уларнинг натижасидир». Яна айтадики: «Оламни олтиндан кўра қўрғошин кўпроқ ўзгартирди». Карамзин айтган ушбу сўзларга ҳеч эътибор берганмисиз? Карамзин айтмоқдаки, бугунги дунё тамаддуни, тараққиётининг асосини бойлик – олтин эмас, балки кундалик иш ҳаётимизда ҳам кўп учратадиганимиз – оддий қўрғошин эгаллаган. Чунки, Сукротдек буюк олим ҳайвон терисига ёзишдан бош тортиб, умуман ёзмай қўйганлигидан жаҳон фани қанчалик азият чек-

кан бўлса, инсоният тафаккурининг буюк меваси сифатида қоғознинг кашф этилиши натижасида матбаачиликнинг пайдо бўлиши жаҳон фан-техникаси ривожидан инқилоб ясади. Карамзин ҳам шу фикрни айтмоқчи. Демак, қадимда юртимиз сарҳадларида, хусусан, Самарқанд, Қўқон ва Бухоро шаҳарларида қоғознинг ишлаб чиқарилиши ва унинг Буюк ипак йўли орқали Европа, умуман, Жаҳон бозорига олиб чиқилиши дунё тамаддунида янги даврга асос солди. Ўзбек қоғозининг кашф этилиши ва дунё бозорига кириб бориши дунёни янги бир цивилизация сари етаклади.

Тарихдан маълумки, қайси бир нарсага эҳтиёж катта бўлса, инсон ўша нарсани ихтиро қилишга ҳаракат қилади. Худди шу сингари, қоғозга бўлган эҳтиёж ҳақиқий қоғозни кашф этилишига туртки бўлди. Савол туғилади: Хитой қоғозлари эрамининг иккинчи асридан ишлаб чиқарила бошлаган бўлиб, ўзбек қоғозидан олдин дунё юзини кўрмаганми? Хитой қоғози ҳам машҳур бўлганку, деган мулоҳазалар пайдо бўлиши табиийдир. Кўпчилигимиз яхши биламизки, хитойликлар қоғознинг биринчи ихтирочиси саналади. Хитойлик Цай Луния эрамининг 102 йилида қоғоз ишлаб чиқаришни кашф этади. Айрим манбаларда бу санадан анча авваллари ҳам Хитойда қоғоз ишлаб чиқарилганлиги айтиб ўтилади. Цай Луния ана шу узок йиллик қоғоз ишлаб чиқаришнинг халқона усуллари умуллаштириб, янада такомиллаштириб илк бор қоғоз тайёрлаш технологиясини яратади. Унга кўра тут пўстлоғи, похол, турли майсалар, каноп толалари, латта-путталардан ҳам қоғоз ишлаб чиқариш мумкин бўлган. Лекин Хитой қоғозининг асосий хомашёси турли дарахтларнинг, асосан, тут дарахтининг пўстлоғи бўлган. Хитой қоғози ҳам жаҳон миқёсида жуда машҳур бўлган, лекин Самарқанд қоғозининг ҳар икки томонига ҳам ёзиш мумкин бўлганлиги сабабли унга нисбатан устун ва харидоргир бўлган. Маълумки, хитойликлар асосан мўйқаламда ёзганликлари учун тайёрланган қоғоз ҳам шунга мўлжалланган, яъни қоғознинг бир тарафи силлиқланган. Иккинчи тарафига ишлов берилмаган, чунки мўйқаламда ёзилганда сиёҳ қоғознинг орқа тарафига ҳам эллаб ўтиб кетган. Ўзингиз ўйлаб кўринг, 1 пулга бир вароқ сотиб олиб, унинг икки тарафига ёзган қулайми ёки 2 пулга икки вароқ сотиб олиб, ҳар бирининг бир томонига ёзган маъқулми? Албатта, биринчиси иқтисодий ҳамда ихчамлик нуқтаи назаридан харидорни ўзига жалб қилади. Ана шу жиҳатлари билан Самарқанд қоғози Хитой қоғозига нисбатан устунликларга эга бўлган.

Ўрта асрларда қоғозсозлик сердаромад соҳа бўлган. Шу боис қоғоз ишлаб чиқариш Самарқандга катта фойда келтирган. Самарқанд ўз қоғозини халифаликнинг бошқа вилоятларига ҳам чиқаришга эришган. «Дарҳақиқат, Самарқанд ўша даврда бутун халифаликдаги котиблар ва қаламкашларни қоғоз билан таъминлаб турган». Бундан ташқари, Буюк ипак йўли орқали қоғоз савдоси Европаликлар билан ҳам олиб борилган. Чунки бутун Европада XII-XIII асрларга қадар ҳам хали қоғоз ишлаб чиқариш йўлга қўйилмаган эди. Самарқанд қоғози турининг Европа бозорига етказиб берилиши у ерда илгари ёзиш учун асосий ашё сифатида ишлатилиб келинган папирус, чарм, пергамент кабиларнинг ўрнини энди қоғоз эгаллашига ва бу эса,

нафақат Европа, балки бутун дунё моддий-маданий тараққиётининг юксалишида сезиларли туртки бўлди. Самарқандда тайёрланган қоғозлар дунё миқёсида танилди. Уларга нисбатан турларига кўра Самарқанд қоғози, Султоний ҳамда Хуросон қоғози каби терминлар қўлланди. Бу хусусда ўз даврининг буюк шоир ҳамда мутафаккирлари Алишер Навоий ва Абдурахмон Жомийлардан ўз баҳосини олган буюк санъаткор-хатот Султон Али Машҳадий шундай ёзади: «Хар қанча синасанг ҳам Хитой қоғозидан яхшиси йўқ. Аммо Самарқанд қоғози бебаҳодир. Агар сен ақлли одам бўлсанг, ундан воз кечма, ундаги ёзув раво ва гўзал бўлади, аммо у оқ ва покиза бўлиши керак. У оддий бўладими, «султоний» бўладими, яхшисини олишга ҳаракат қил». Самарқанд қоғозининг таърифи хусусида Заҳириддин Муҳаммад Бобур шундай ёзади: «Оламда яхши қоғаз Самарқанддин чиқар, Жувози қоғазлар суйи тамом Конигилдин келадур. Конигил Сиёҳоб ёқасидаурким, бу қора сувни Обираҳмат дерлар» . Ушбу матндан кўринадики, қоғоз ишлаб чиқаришга мослаштирилган сув тегирмонлар ўтмишда жувози қоғаз деб юритилган.

В.Л.Вяткин Самарқанд вилоятига бағишланган асарида бундай обжувозларни рус тилида бумажная мельница деб атади ва уларнинг маркази Самарқанд бўлганлигини таъкидлайди. Рус сайёҳи (XIX аср охири) А.П.Федченко эса, қоғоз фабрикаларини (бумажные фабрики) оби жувоз деб аталганини ёзади .

Самарқанд қоғозини тайёрлаш тахминан уч юз йил давомида сир тутиб келинди. Фақатгина XI асрга келиб Самарқанд қоғозини ишлаб чиқариш технологиясидан андоза олган ҳолда, дастлаб, Ироқ ва Сурияда қоғоз тайёрлана бошланди. Кейинроқ тарихда «араб кўприги» деб ном олган Миср, Шимолий Африка ва Марокаш орқали Испанияга ҳам Самарқанд қоғозини тайёрлаш технологияси етиб келди. XIII асрга келиб бу қоғоз турини тайёрлаш сирлари бутун Европага ёйилди. Испанияда XII аср бошларида, Италияда 1276 йил, Францияда 1348 йил, Олмонияда 1390 йилларда илк қоғоз ишлаб чиқариш корхоналари курилди. Рус давлатида XIV аср ўрталарида қоғоз ишлаб чиқарила бошланди. «Биринчи рус қоғоз китоби 1381 йилда дунё юзини кўрди».

Самарқанд ўзининг харидоргир қоғози билан минг йилдан ортиқ муддат давомида дунё миқёсида шухрат қозониб келди. Фақатгина Ўрта Осиёнинг Чор Россияси истилосидан кейин Самарқандда қоғоз ишлаб чиқариш тўхтатиб қўйилди. Ўрта Осиёда қоғоз Самарқанддан ташқари яна Бухоро, Қўқон шаҳарларида ва уларнинг теваарак-атрофида жойлашган кишлоқларда ишлаб чиқарилган. Венгер олими Ҳерман Вамбери Бухорода тайёрланган қоғоз ҳақида қуйидагиларни ёзади: «Бухорода тайёрланган ёзув қоғозларининг шухрати нафақат Туркистонга, балки кўшни давлатларга ҳам таралгандир. Бу қоғозлар ипақдан тайёрланган бўлиб, силлиқлиги ҳамда нозиклиги билан араб ёзуви учун жуда қулай бўлган».

Маълумотларга қараганда, Ўрта Осиёнинг Чор Россияси томонидан забт этилганидан кейин қоғоз тайёрлаш фақатгина Қўқон хонлигида давом эттирилган, холос. XIX асрнинг бошларида Тошкентга келган сибирлик казак Максимов қолдирган маълум



мотларга кўра, Тошкент ва Қўқон шаҳарларидаги қоғоз фабрикаларида бир вақтнинг ўзида йигирмага яқин усталар ишлаган. Қоғознинг нархи нисбатан арзон бўлган: бир варақ қоғоз 1 пулдан сотилган. XIX аср охирида Ўрта Осиё бўйича фақат Қўқон шаҳридаги қоғоз ишлаб чиқарилган, холос. Рус олими В.Г.Григорьевнинг ёзишича, Қўқонда 1924 йилга қадар қоғоз ишлаб чиқаришда махсус обжувозлардан фойдаланилган. Қоғоз Қўқон шаҳрида, шунингдек, унинг атрофида жойлашган Қоғозгар ва Чорку кишлоқларида ҳам тайёрланган. В.Г. Григорьев 1931 йилда бу кишлоқларга боради ва у ердаги қоғозгарлар билан учрашади. Улардан қоғоз ишлаб чиқариш усуллари ҳақидаги қимматли маълумотларни тўплайди.

Қоғоз ишлаб чиқариш билан шуғулланувчи хунармандларни ифодалашда ҳам форсча ясашидаги қоғозрез, қоғозгар ёки қоғозсоз терминларидан фойдаланилган. Қоғозгарлик XV-XVI асрларда хунармандчиликнинг муайян бир касб-кори сифатида тўлиқ шаклланди. Бу соҳа билан шуғулланувчи хунарманд - усталар авлоди вужудга келди. Хусусан, XVI асрда самарқандлик қоғозгар уста Мир Иброҳимнинг номи жуда машхур бўлди. Ҳатто, уста Мир Иброҳим томонидан қоғоз тайёрлашнинг янги бир усули ишлаб чиқилди. Унга кўра тайёрланган қоғознинг ичида бир тангалик доира шаклидаги оппоқ «сув белгиси» бўлган. Ҳар қандай шароитда ҳам қоғозни мана шу белгисига биноан бошқа қоғоз турларидан осонгина ажратиш олиш мумкин бўлган. Бу қоғоз тури мазкур кашфиётчининг ўз номи билан Мир Иброҳим қоғози деб аталган. Бу қоғоз тури XVI-XVII асрларда жуда машхур бўлган.

Ўрта Осиёда қоғоз ишлаб чиқаришнинг ривожланиб бориши натижасида қоғознинг бир неча турлари пайдо бўлди. Айни замонда унга ҳамоҳанг тарзда уларни англаувчи янги терминлар ҳам шаклланиб

борди. Бундай қоғоз турларидан бири форсий изофада ясалган қоғози абришемай (كاغذى ابريشمى) термини билан номланган. Ушбу бирикма шаклидаги терминнинг иккинчи компоненти форсча бўлиб, абришем (ابريشم) – «ипак» демакдир.

Қоғози абришемай ўта сифатлилиги, тозаллиги, нафислиги, жилдорлиги, пишқилиги билан барча савдо аҳлини, айниқса, европалик савдогарларни ўзига ром этган. Бу қоғоз турининг бунчалик харидоргир бўлиши сабаби унинг ипакдан тайёрланганлигидир. Ҳатто, киши уни қўлга олганда Европанинг янги пул қоғозларини ушлагандек туюларди. Шу хусусдан, қоғози абришемай жаҳон бозорида олтин тенгида баҳоланган. Ўрта Осиёда тайёрланган иккинчи қоғоз нави қоғози нимкатоний (كاغذى نيم كتانى) деб аталган. Бирикма шаклидаги қоғози нимкатоний термини ҳам форсий изофада ясалган бўлиб, унинг иккинчи компоненти форсча ним (ярим) ва катон (каноп) > катоний (канопдан тайёрланган) сўзларининг қўшилишидан ясалган. Бу қоғоз турини тайёрлашда ипак ва каноп толаси (катон)дан тенг нисбатда фойдаланилган. Бу қоғоз нави ҳам қоғози абришемай сингари ўта даражада сифатли, пишқ бўлиб, пардоз ва нафислиги билан ундан қолишмаган. Бундан ташқари, қоғози нимкатоний ялтироклиги ва фусункорлиги билан бошқа қоғоз турларидан ажралиб турган.

Бундан ташқари, Шарқда қоғознинг яна бир неча турлари ишлаб чиқарилган ва уларнинг номлари қоғоз ишлаб чиқарилган жойга нисбат берилган ҳолда улар қоғози самарқандий, қоғози бухорий, қоғози давлатободий // қоғози султоний», қоғози ҳарийий» (Самарқандда ёки Ҳиндистонда тайёрланган ипак қоғоз), қоғози бағдодий, қоғози кашмирий, қоғози исфахоний каби терминлар билан аталган. Кўп ҳолларда, бу терминларнинг қисқартирилган, яъни самарқандий, бухорий, давлатободий, султоний, ҳарийий шакллари ҳам истеъмолда бўлган.



*I БУЛИМ*

**ТЕАТР**

**ВА**

**КИНО**

## К ВОПРОСУ О ПРОФЕССИОНАЛИЗМЕ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

**Аннотация.** *Статья затрагиваются вопросы о смысле и назначении искусства, театрального в частности, в духовной жизни человека, рассматривается профессиональная ответственность театральных деятелей при создании художественного сценического произведения.*

**Ключевые слова:** *искусство, художественная целостность, замысел, сверхзадача, воображение, смысловая невнятность, дилетантизм, «шокирующая» режиссура, методология, система, метод действенного анализа, событие, психология актёрского творчества.*

Хамида МАХМУДОВА,

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган Ёшлар мураббийси, ЎзДСМИ профессори

## ТЕАТР САНЪАТИДА ПРОФЕССИОНАЛИЗМГА ОИД МАСАЛАЛАР

**Аннотация.** *Мақолада санъатнинг, хусусан театр санъатининг, инсоннинг маънавий дунёсини шакллантиришидаги ўрни ва моҳияти, сахнавий бадиий асар яратишида театр арбобларининг масъулияти ҳақида сўз юритилади.*

**Калит сўзлар:** *санъат, бадиий яхлитлик, асар ҳақидаги ўй-фикр, олий мақсад, тасаввур, маънонинг ноаниқлиги, ҳаваскорлик (дилетантизм), “лол қолдирадиган” режиссура, услуб, тизим, хатти-ҳаракат таҳлили услуги, актёр ижодиёти психологияси.*

Khamida MAKHMUDOVA,

Honored Mentor of Youth of the Republic of Uzbekistan, Professor of UzSIAC

## TO THE ISSUES ABOUT PROFESSIONALISM IN THEATRE ARTS

**Abstract.** *The article touches on the meaning and purpose of theatrical art in particular, in the spiritual life of a person, the professional responsibility of theatrical figures in creating an artistic stage work. In addition, there is a comparative analysis of different technique of directing technology, which is based on the methodology of creating an artistic image and its components. Equal importance is attached to the methods of achieving the integrity of the performance, using innovative techniques for the effective analysis of the stage work, its role in the production of the director and the executive work of an actor.*

**Keywords:** *art, artistic integrity, design, super task, imagination, semantic slurring, amateurism, "shocking" direction, methodology, system, method of effective analysis, event, psychology of acting.*

**Искусство — духовное творчество.** Настоящее искусство делает, прежде всего, человека — **человечным**. Апеллирует не к низменным чувствам, а возвышает человека, учит его **сострадать**. Искусство — возвышает человека в его духовном развитии. Огромно значение искусства в воспитании — без него не состоится человек.

Искусство служит удовлетворению одной из **высших потребностей людей — художественной**. Интегрирует многие *родовые потребности человека: интеллектуальные, эмоциональные, нравственные, эстетические*. Служит средством духовного обогащения, формирования мировоззрения личности, *воздействует на сознание масс посредством художественных образов, формирует идеалы*. Дух человека, как и его плоть не может существовать без пищи.

И хотя бытует мнение, что искусство непосредственно, напрямую не влияет на нравственную, духовную составляющую личности, искусство, *если оно подлинное, и если оно сопровождает человека на протяжении всей жизни*, непременно постепенно преобразует его мировоззрение, мысли и чувства, образ

его жизни, и даже внешность. Это касается всех видов искусств: музыки, театра, живописи, архитектуры и, конечно же, литературы. Разящее воздействие искусства я испытала на себе, и не раз. Чтобы не быть голословной обращаюсь к собственному опыту.

В 1965 году в театре имени Хамзы (ныне Академический Национальный театр Узбекистана) произошло значительное событие в истории театра. Талантливейший режиссёр и педагог Ташходжа Ходжаев поставил пьесу японского драматурга Маримото Каору «Жизнь женщины», исходя из концепции режиссёра названная им «Украденная жизнь». Этот спектакль стал для меня идеальным воплощением художественной идеи, актёрского и режиссёрского мастерства. За всю жизнь мною было пересмотрены сотни театральных спектаклей и среди них были десятки выдающиеся, потрясающие спектакли П.Штайна, Г.Товстоногова, Л.Додина, М.Захарова, Ю.Любимова, А.Гончарова, Р.Стура и других деятелей театрального искусства такого же уровня. Наряду с другими видами искусства: музыкой, изобразительным, киноискусством, они влияли и на моё мировоззрение, на нравственно



- эстетическое становление. Но! Ни до, ни после я не испытывала ту степень, мощного духовного эмоционального воздействия, единения зрительного зала и сцены которая была получена на том памятном спектакле Ташходжа Ходжаева. Возможно, это было одно из первых потрясений от встречи с «живым» драматическим спектаклем. Прошло 50 лет, но в воображении ярко всплывают почти все мизансцены, свет, цвет, звуки, голоса, совершенная игра актёров.

В чём же тайна воздействия спектакля? *Прежде всего, в художественной целостности абсолютно всех компонентов спектакля.* Но самое главное — потрясающая «игра» актёров. Нет не игра, а глубочайшее проникновение в суть образов — **проживание**. Действие пьесы происходит в течение 40 лет. В ней прослеживается необыкновенная судьба женщины, которая из нищего беспризорного подростка, волею обстоятельств, сама того не желая, становится владелицей огромного состояния. На мой взгляд, образ Кей — вершина в творческой биографии Народной артистки Яйры Абдуллаевой, оставившей свой неизгладимый след в истории узбекского театра. На протяжении всего двух часов мы прослеживаем глубочайшую трансформацию героини Яйры Абдуллаевой. Из чистой звонкой девочки подростка, через перипетии огромной любви, отказа от мечты, отчаяния молодой женщины она, взвалив на себя груз семейного бизнеса, превращается в жёсткую и даже жестокую женщину, готовую предать ради «дела» даже самое святое. Помню, меня поразили те выразительные краски и средства, которые использовались Яйрой Абдуллаевой при воплощении образа Кэй. *Голос постепенно преобразился* — высокий, яркий и звонкий вначале, поэтический с использованием среднего регистра в сценах предощущения любви, глубоко драматический в сценах отчаяния, он приобретал жёсткость и сталь, когда Кэй нужно было использовать власть и силу. Со всей полнотой звучал нижний регистр и богатство обертонов голоса актрисы в спектакле, а в финале перед нашими глазами возникал образ деградированной старухи со скрипучим, хрипловатым голосом. Голос гармонично сочетался и с пластическим решением образа героини. *Пластика Яйры Абдуллаевой*, как и голос, учитывала возрастные и личностные изменения в образе Кей. Внешние выразительные средства, конечно же, опирались на глубокую внутреннюю разработку роли. Непрерывность эмоциональной мысли и действия, яркое воображение, полное погружение в предлагаемые обстоятельства, подлинное проживание воздействовало на зрителя магнетически.

Эмоциональная, интеллектуальная природа узбекских артистов отличается от более рациональной природы европейского актёра. Узбекский актёр легко возбудим, эмоционален, обладает ярким темпераментом, мысль пропускает через сердце и потому воздействие идёт от сердца к сердцу, разумеется, если он обладает актёрскими способностям. Однако, без

режиссёра, без его интеллектуального руководства и таланта невозможно создать систему образов совершенных по форме и содержанию. В спектакле «Украденная жизнь» Ташходжа Ходжаева была достигнута высочайшая художественность, поэтичность образов, гармония всех компонентов и выразительных средств театра, соподчинение ясной формы и глубокого социального, философского содержания. Тот памятный спектакль сформировал во мне убеждение в силе разящего, эмоционального, интеллектуального воздействия театрального искусства, его влияния на дух и душу человека. К слову сказать, Ташходжа Ходжаев был лично знаком с Г.А.Товстоноговым и их метод достижения художественной целостности спектакля был созвучен.

К сожалению, в наше рыночное время искусство театра и кино в основном переориентировалось на удовлетворение вкусов массового зрителя. Ташходжа Ходжаев потратил немало сил, чтобы вытравить из театра бытовщину, создать творческий коллектив единомышленников. Он создавал спектакли, «в которых красной нитью проходили нравственные, философские мысли о долге человека перед собой и перед обществом, об ответственности человека за человечество».<sup>1</sup> Художник должен помнить, что творить надо не для народа, а ради него.

Талант — тайна. Художник оперирует художественными образами, *посредством художественных образов воздействует на сознание масс* и человечество пытается распознать мир художественных образов.

**Художественный образ** — одна из основных категорий эстетики, которая характеризует присущий только искусству способ отображения и преобразования действительности. Образом также называется любое явление, творчески воссозданное автором в художественном произведении. *Художественный образ не только отражает, но прежде всего, обобщает действительность, раскрывает в единичном, преходящем — сущностное, вечное.* Специфика художественного образа определяется не только тем, что он осмысливает действительность, но и тем, что он создает новый, вымышленный мир. При помощи своей фантазии, вымысла автор преобразует реальный материал: пользуясь точными словами, красками, звуками, художник создает единичное произведение. Вымысел усиливает обобщенное значение образа. В «Поэтике» Аристотеля образ — троп возникает как неточное, преувеличенное, преуменьшенное или измененное, *преломленное отражение подлинника природы*.<sup>2</sup> Любой образ — это внутренний мир, попавший в фокус сознания. Вне образов нет ни отражения действительности, ни воображения, ни познания, ни творчества. Образ может принимать формы чувственные и рациональные. Образ может быть основан на вымысле человека, может быть фактографичным (к примеру — документальное кино, фотография). Художественный образ объективирован в форме, как целого, так и его отдельных частей. Он может экспрессивно воздействовать на чувства и разум. Художественный образ с одной стороны

<sup>1</sup>Захидова Н. Ташходжа Ходжаев. - Ташкент.: Изд. Лит. и Ис-во, 1980. <sup>2</sup> Аристотель. Поэтика. <https://ru.m.wikipedia.org>

— ответ художника на интересующие его вопросы, с другой стороны порождает новые вопросы, порождает недосказанность образа его субъективной природой. Он даёт максимальную ёмкость содержания, способен выражать бесконечное через конечное, он воспроизводится и оценивается как некое целостное, даже если создан с помощью нескольких деталей. Образ может быть эскизным, недоговоренным, может быть законченным.

**Художественный образ** – это сложный феномен, который включает в себя индивидуальное и общее, характерное и типичное. Сопоставляя мир художественных образов, можно сделать вывод:

1/ **первый компонент** художественного образа — **смысл** художественного создания, **сверхзадача** — боль художника, его чувственное восприятие. «НЕ могу молчать!». Художник воздействует через эмоцию, то есть выражает смысл эмоционально. Художник определяется болевым чувством. Нельзя говорить о том, что не трогает тебя. П.Симонов утверждал, что «идеи, выраженные эмоционально, образно, оставляют яркий след в памяти»

2/ **вымысел** — **второй компонент**, закон художественного образа. Действительная жизнь плюс отношение, домысливание, трансформация. Даже любовь есть домысливание, придумывание, без вымысла она скучна. Художник, прежде всего выдумщик, немного «шарлатан». **Воображение, особенно в творчестве — величайшая сила!** «Над вымыслом слезами обольюсь» А.С.Пушкин.

3/ **правда вымысла** должна быть **логична**. Она может быть различна (социальная, жизненная, философская, театральная и т.д.), но она должна подчиняться законам **художественной правды**.

**Вымысел всегда обостряет обстоятельства, кристаллизует мысль, идею.**

Итак: **3 компонента художественного образа** согреты чувством: **смысл — вымысел — правда + чувства** = составляют его суть. Заразительность — гармония этих компонентов.

Принцип воспитания всякого художника — сверхзадача /ради чего?! + мастерство.

**Роль действенного анализа в создании сценического произведения.**

Действенный анализ сценического произведения играет одну из важнейших предпосылок постановочной деятельности в режиссёрском искусстве. Он предполагает глубокий всесторонний анализ, а затем и сценический синтез идейно-тематической основы художественного произведения,

*Роль искусства, театрального в частности, как художественного отражения действительности, влияющего на общественное сознание, воспитание и духовную составляющую личности трудно переоценить.* Однако, это обоюдоострое оружие. Сегодня в эпоху интенсивного развития информационных технологий, глобализации мировых процессов, псевдоискусство, тотальная «массовая культура» имеет возможность негативно воздействовать на ещё не окрепшие души молодых людей. Влияние искусства на воспитание и духовный рост человека возможно только

через гражданскую, общечеловеческую позицию личности творца, проявляющуюся через верное определение художником *сверхзадачи произведения.*

Поскольку любое искусство опирается на талант, стремится, в конечном итоге, к бессознательному творчеству, бытует мнение, что теория выхолащивает, иссушает творчество. Некоторые театральные режиссёры, актёры, педагоги, ограничиваясь поверхностными познаниями в области основ режиссуры и актёрского мастерства, полагаются чаще на интуицию и только. По этой причине среди режиссёров много дилетантов. Они уверены, что спектакль образуется сам собой, поскольку в основе уже существует произведение искусства – драматургия, а при его сценическом воплощении используется актёрское искусство. Другая разновидность дилетантизма – самовыражающаяся режиссура. Считая, что пьеса это предлог для самодемонстрации, режиссёр изощряется в приёмах и поисках формы. Тенденция эта чётко прослеживается в современной режиссуре. Однако театральные приёмы не так много и режиссёр неизбежно начинает повторять себя. Широкое распространение получила, так называемая «шокирующая» режиссура, как на западе, так и у некоторых российских режиссёров, которая ставит задачу непременно удивить зрителя неожиданностью в любой форме. В поисках неожиданных неординарных решений они идут вопреки автору. Например, спектакль театра им. Вахтангова «Дядя Ваня» А.П.Чехова, поставленный талантливейшим режиссёром Римасом Туминасом. Там, наряду с прекрасной работой актёров, интересных режиссёрских решений, на мой взгляд, много спорных, шокирующих сцен идущих вразрез эпохе и автору. Сцены откровенного домогания Елены Андреевны Войничкиной, сцена имитирующая секс Астрова и Елены на верстаке и затем циничное похлопывание Астрова по бёдрам Елены и подкидывание её как вещи Войничкиной. Такие сцены смещают акценты от психологической сути и содержания пьесы в область физиологии и пошлости. Будоража интерес зрителя, так называемыми, «смелыми» мизансценами, нельзя забывать морально этические нормы определённого времени, да и саму суть взаимоотношений героев Чехова. То, что приемлемо в современных отношениях не было принято в тех социальных кругах, обстоятельствах времени и места. Это не ханжество. Главной темой творчества Чехова является, безусловно, борьба с пошлостью. Опошляя взаимоотношения героев Чехова, мы, на мой взгляд, смещаем акценты авторской сверхзадачи и темы его творчества.

Элементы безвкусицы, пошлости мы наблюдаем сегодня в средствах массовой культуры повсеместно. Эстрадные шоу, рассчитанные на эпатаж, фильмы, театральные спектакли с низкой художественной культурой постепенно притупляют эстетический вкус народа. *Искусство призвано служить не для народа, а ради него.*

Действенный анализ произведения служит инструментом вскрытия драматургического произведения, даёт возможность перевести литературное произведение на сценический язык – язык действия. Именно

он кристаллизует главную мысль художника, призванного, посредством художественных образов, влиять на умы и сердца людей, определяет точную цель и средства художественного воздействия сценического произведения. Основной проблемой профессионализма режиссёров является смысловая невнятность постановки сверхзадачи произведения (о чём? ради чего? ради какой высшей духовной цели ставится спектакль), а также неумение композиционно верно выстроить сценический материал. От невнятного определения целого (темы, идеи, сверхзадачи), отсутствия «режиссёрского замысла» страдает частное, а именно точное определение события и действия в конкретном отрезке времени и пространства.

**Замысел, художественная идея – вот что ведёт, не позволяет сбиться, обеспечивает результат».**<sup>3</sup>

Грамотность и высокий профессионализм во многом зависит от знания, навыков и опыта работы над действенным анализом сценического произведения и его последующей реализации – синтеза методом физического действия совместно с актёрами.

«Методология – говорит Г.А.Товстоногов в своей книге «Беседы с коллегами» это не свод правил, это способ мышления. Действенный способ мышления. Если режиссёр постигает его, делает своим, он получает бесценное оружие. ...Режиссёр должен не просто уметь методологически грамотно разобрать пьесу, а воспитать в себе способность и потребность мыслить действенно».<sup>4</sup> «Весь пафос методологии – от сознательного к подсознательному. ...Человек изучил методологию и стал прекрасным режиссёром – такого просто не может быть. И артиста не рождает методология. Гениальному артисту она вообще не нужна, потому, что он всё постигает интуитивно. Но талантливому человеку она необходима, потому что она ликвидирует возможность ошибок, которых можно не совершать и быстрее идти к цели. Она не нужна гениям и не нужна бездарностям, но нормальным способным артистам она помогает выйти в область подсознательного кратчайшим путём, не блуждать в дебрях неизвестного, не совершать ошибок по безграмотности там, где их можно избежать».<sup>5</sup>

#### **К истории вопроса о действенном анализе и его роли в постановочной деятельности режиссёра**

Законы органического творчества, открытые ещё К.С.Станиславским, едины, но понятия могут быть своеобразными, подчинёнными законам конкретной труппы театра, студии.

Обратимся к наследию К.С.Станиславского по этому поводу. Прежде всего, всякую науку характеризует то, что составляющие ее законы не выдуманы,

не сочинены, а открыты. Они существовали до того, как были открыты и продолжают действовать независимо от того, знают, или не знают их люди, нравятся они тому, или другому человеку или нет.

Все это в полной мере относится и к системе Станиславского. Так же, как и всякая другая подлинная наука, система Станиславского не изобретена, не выдумана, не сочинена, а **открыта** в живой практике актерского творчества. Того самого творчества, которое существовало до того, как К.С. Станиславский открыл его законы, и которое существует независимо от того, знают, или не знают, или с какой степенью полноты и точности знают люди эти законы. «У нашей артистической природы, — писал К.С. Станиславский, — существуют свои творческие законы. Они обязательны для всех людей, всех стран, времен и народов. Сущность этих законов должна быть постигнута <...>. Все великие артисты, сами того не подозревая, подсознательно шли в своем творчестве этим путем».<sup>6</sup>

Многие из нас знают «систему» К.С.Станиславского приблизительно, и что ещё хуже, воспринимают её догматически. Науку, созданную им можно знать *более* или *менее*, но ее нельзя знать полностью и до конца. Ибо практическое применение любой науки, особенно касаясь психологии актёрского, режиссёрского творчества, есть всегда процесс творческий и индивидуальный. Система, основанная на объективных законах, находит отражение в сознании творческого человека субъективно в зависимости от потребностей познания и практического творчества. К.С.Станиславский говорил: «Я, Станиславский, систему знаю, но еще не умею или, вернее, только начинаю уметь ее применять. Чтобы овладеть разработанной мной системой, мне надо родиться во второй раз и, дожив до шестнадцати лет, начать свое актерство».<sup>7</sup>

К.С.Станиславский придавал большое значение действенному анализу сценического произведения. Делил произведение на действенные факты, куски и эпизоды, определяя задачи каждого куска, при этом подчёркивая дальнейшее их укрупнение.

«Нет резких границ между сознательным и подсознательным переживанием. Сознание часто даёт направление, в котором подсознательная деятельность продолжает работать — говорит в своей книге «Работа актёра над собой» К.С.Станиславский. «Я пытаюсь с помощью сознательных приёмов работы научиться возбуждать в себе сверхсознательное творчество — само вдохновение». К.С.Станиславский.<sup>8</sup>

Учение Станиславского опирается на объективные законы физической и духовной природы творчества актёра. Им предложены методы работы над ролью и пьесой: метод действенного анализа и *метод физических действий*, применяемые не только актёрами, но являющиеся одновременно вершиной режиссёрского учения Станиславского. Обе части неразрывно связаны между собой. Однако надо помнить, что во времена, когда система создавалась, она претерпевала большие и малые эволюции на протяжении более тридцати лет. Станиславский тщательно проверял на практике каждое её положение, прежде чем решился

<sup>3</sup> Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.

<sup>4</sup> Г.Товстоногов «Беседы с коллегами». М., СТД, 1988г., стр.141.

<sup>5</sup> Г.Товстоногов «Беседы с коллегами». М., СТД, 1988г., стр.49.

<sup>6</sup> Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. - М., 1953 с. 336.

<sup>7</sup> Топорков В.О. Станиславский на репетиции. - М.-Л., 1949 с. 114.

<sup>8</sup> К.С.Станиславский. «Работа актёра над собой». М., Искусство, 1989 г. Стр.437.

опубликовать некоторые результаты своих исканий и открытий.

К началу 30-х годов, когда Станиславский стал сводить воедино все свои наблюдения, в его архиве были собраны тысячи страниц. Автор успел подготовить к изданию только книгу «Моя жизнь в искусстве», являющуюся по существу лишь своеобразным введением в систему. Вторая книга, над которой работал Станиславский «Работа актёра над собой», должна была состоять из 2-х частей: первая часть — «Работа актёра над собой в творческом процессе переживания»; вторая часть — «Работа актёра над собой в творческом процессе воплощения». Станиславский успел прочесть верстку только I части; II часть была издана исследователями архивных материалов уже после смерти Станиславского. Изданное собрание сочинений Станиславского — это реконструкции подготовительных материалов, не более. Отточенной во всех деталях, строго выстроенной системы Станиславского в *литературном варианте* не существует. «И сколько бы ни ссылались так называемые «пропагандисты «системы» на эти труды, факт остаётся фактом: в книгах Станиславского его идеи и методы выражены не достаточно ясно. Такие понятия как действенный анализ пьесы и роли, метод физических действий, не охарактеризованы вообще, а ведь известно, что в последние годы Станиславский именно эти понятия выдвигал на первый план, как главнейшие, на пути к созданию «жизни человеческого духа» на сцене» — пишет в своей вступительной статье К.Л.Рудницкий в предисловии к книге Товстоногова Г.А. «Беседы с коллегами».<sup>9</sup>

Станиславский больше всего боялся канонизации своего учения и сам был подвержен сомнениям, противоречиям, самоопровержениям.

В главе, итожающей вторую часть книги «Работа актёра над собой», Станиславский предостерегает: «Система» — путеводитель. Откройте и читайте. «Система» — справочник, а не философия. С того момента, как начнётся философия, системе конец. Система просматривается дома, а на сцене бросьте всё. «Систему» нельзя играть. Она есть природа. Забота всей моей жизни — как можно ближе подойти к тому, что называют «системой», то есть к природе творчества.<sup>10</sup> «Ни учебника, ни грамматики драматического искусства быть не должно, — подчеркнёт он эти слова в 1906 году в предисловии к «Настольной книге драматического артиста».<sup>11</sup> Однако, в том же 1906 году на почве творческого кризиса у самого Станиславского, у него возникла мысль об исследо-

вании творчества актёра. Стремление найти пути к актёрскому совершенству всё же заставило его обратиться к анализу психологических основ мастерства актёра, к природе актёрского и режиссёрского творчества. Беспрерывная самореформа, поиск — составляют душу учения Станиславского. В 1933 году он написал артистке МХАТ Н.В.Тихомировой: «Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Состарился. Скоро умирать. Теперь спросите у меня: в чём счастье на земле? В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познание искусства в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу - талант! Выше этого счастья нет».<sup>12</sup> Хотелось бы, чтобы это определение стало частью жизни и творчества будущих режиссёров.

Именно открытый характер наследия мастера, далекого от окончательных итогов, от истины в последней инстанции, вызывает к нему особый интерес, стимулирует поиск путей его развития в новом театральном времени.

Всеми признанные в театральном мире педагоги М.О.Кнебель, Б.Захава, А.М.Поламишев и др. в своих книгах подробно затрагивали анализ драматургических произведений.<sup>13</sup>

Мы не будем заострять на них внимание, они общеизвестны. Подчеркнём только их отличия от предлагаемых нами способов действенного анализа. М.О. Кнебель, опираясь на учении К.С.Станиславского, раскрывает в основном второй этап метода действенного анализа, так называемую «разведку телом» — метод физического действия и также как и Б.Захава, очень верно настаивает на обязательном предварительном определении темы, идеи, событийного ряда, отбора предлагаемых обстоятельств, сверхзадачи произведения. Однако эти требования изложены в текстовом изложении, линейно, а событийный ряд не назван и не определён точно. А.М.Поламишев определяет три крупных события в драматическом произведении, не обозначая их конкретным наименованием — словом. И у него как у Товстоногова используется понятие «исходного события», как конфликтный фактор в начале произведения. Анализируя пьесу «Бесприданница» А.Н. Островского он определяет исходное событие: «Воскресенье в городе Бряхимове». Этот фактор он проводит сквозь события по всей пьесе. Событие же по Товстоногову должно обозначаться словом — определением (отглагольным существительным), *провоцирующим действие*, это определение, скорее исходное предлагаемое обстоятельство, а не событие. В формулировках узловых понятий теории важно сохранить точность, потому что, как утверждает современная психологическая наука, «...осознание немисливо без наименования, то есть без обозначения осознаваемого точным словом, без вербализации».

Особое место занимает книга И.Б.Малочевской «Режиссёрская школа Товстоногова» основанная на его лекциях и практических занятиях. Она также как и А.И.Кацман имела неоценимый опыт совместной работы с Г.А.Товстоноговым на режиссёрских курсах. В своей книге И.Б.Малочевская утверждает: «что педагогика

<sup>9</sup> Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами. М., 1988.

<sup>10</sup> Станиславский К.С. Собр. соч., т. 3, с. 302

<sup>11</sup> Станиславский К.С. Из записных книжек. Т. Т.1. М., 1986. с. 208 - 209.

<sup>12</sup> Станиславский К.С. Собр. соч., т. 8, 1961, с. 324 -325.

<sup>13</sup> Кнебель М. О действенном анализе пьесы и роли. theatre.com.ua

Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. .teatrsemya. ru  
Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: Действенный анализ пьесы. М., 1982.

Поламишев А. Событие - основа спектакля. /http://www.krispen.narod.ru/.

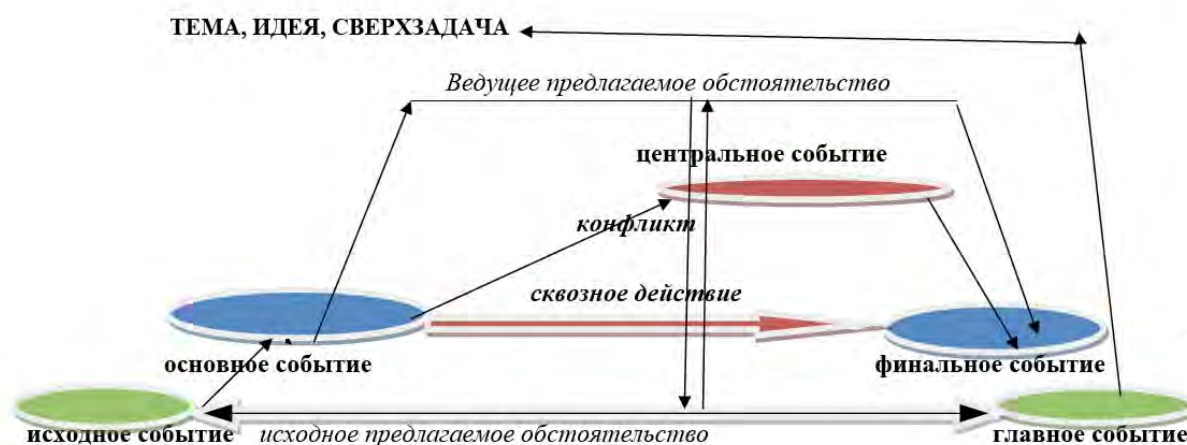
— это искусство и наука одновременно. Много еще в театральном образовании делается кустарно, примитивно, без должного научного обоснования. Отрицание техники у дилетантов происходит не от сознательного убеждения, а от лени, от распушенности.

Школа дает своим ученикам надежный компас, чтобы они самостоятельно шли на поиск, на эксперимент. Он не уберегает, разумеется, от ошибок и падений, но в руках людей любопытных и терпеливых становится инструментом познания. Так, к примеру, *метод действенного анализа пьесы и роли, лежащий в основе режиссерской школы, является важнейшим профессиональным инструментом: он — компас в руках режиссера, но тропинки и пути каждый раз надо выбирать новые и только свои.* Необходимо избежать копирования чужих идей, рабского следования «букве», применять не механический, а творческий подход к различным методикам режиссерской техники, сохранять свободный взгляд на профессию, независимость суждений». <sup>14</sup>

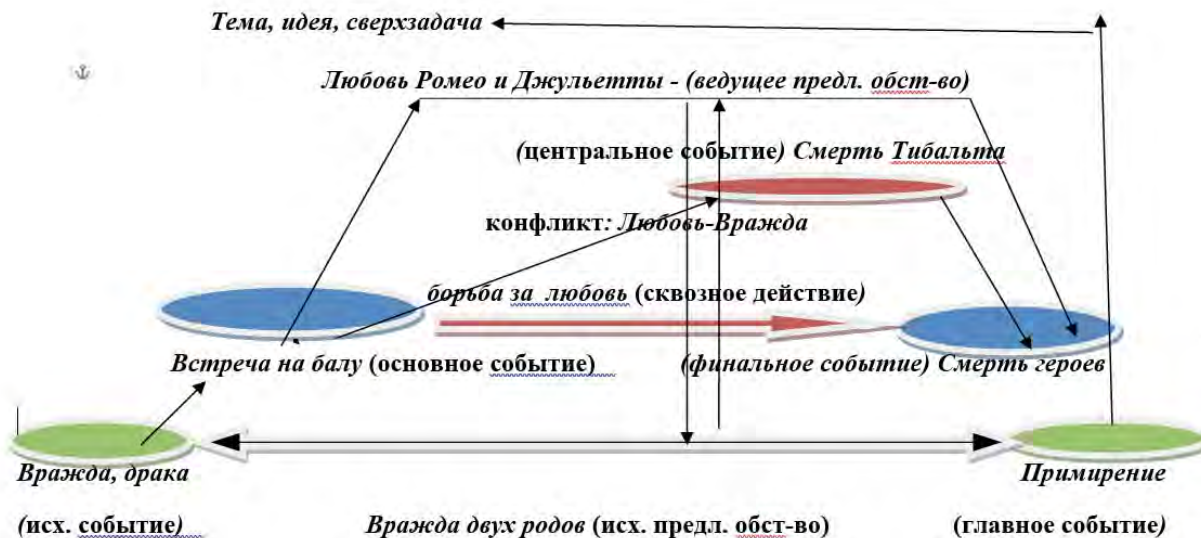
В книге «Беседы с коллегами», написанной ранее, А.Г.Товстоногов ясно, подробно и не единожды настаивает на точных определениях понятий действенного анализа. Если раньше событийный ряд определялся понятиями — экспозиция, завязка, кульмина-

ция, развязка, то таких событий в целостном драматическом произведении по Товстоногову — Кацману **пять: исходное событие, основное, центральное, финальное, главное.** Само понятие «событие» даёт возможность точно определить, что происходит в малом круге обстоятельств. *Событие обозначается отглагольным существительным.* Например, событие: «встреча» — существительное (встречать — глагол), расставание (расставаться), разрыв (разорвать), предательство (предать), сватовство (свататься) и т.д. В недрах слова-определения заложено действие. Точное определение события должно вызывать у актёров позыв к целенаправленному действию. Когда как понятия экспозиция, завязка, кульминация, развязка предполагает размытость, расплывчатость, литературность определения происходящего на сцене. В самом деле, в слове «экспозиция» присутствует инертность, ожидание, вступление к чему-то. Ощущение незначительности, простой передаче информации дезориентирует действие персонажей, размагничивает внимание зрителей и актёров. Непонятно что является движителем процесса, главным, объединяющим в сцене.

Заслуга Г.А.Товстоногова в точном определении терминологии действенного анализа, в основе которого лежит событийный ряд.



Попробуем объяснить это на примере анализа трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта».



1. Тема: (о чём?) о трагической любви в мире ненависти и вражды

2. Идея: (смысл) Только любовь, мир и мудрость способны создать гармонию.

3. Сверхзадача: (ради чего?) Ради утверждения мира и любви. Вражда приводит к катастрофическим последствиям.

Из главного события высекается тема, идея, сверхзадача произведения. И это, на наш взгляд, более точное и верное определение. Ибо слово **ГЛАВНОЕ** концентрирует внимание режиссёра на концепции постановки, его сверхзадаче. *Концепция может меняться в зависимости от мировоззрения режиссёра.* Это зависит от того, ЧТО он берёт в основу своего решения исходного предлагаемого обстоятельства, что он акцентирует в главном событии.

Эти определения по времени являются более поздними и на наш взгляд более точными. Именно потому, что метод и методика рассматривались как живой процесс подверженный развитию и совершенствованию, к сожалению, прижизненных публикаций А.О.Кацмана нет /также как у Станиславского/. Каждый художник ищет свой путь, обобщая и используя опыт познания в сфере режиссёрского и актёрского творчества.

#### Актёрское творчество и действенный анализ

В театральном искусстве **главный компонент** — **артист**. Но если нет лидера, каковым является режиссёр, нет театра. Режиссёр идейный организатор и вдохновитель творческого процесса, объединяющий деятельность всех работников театра ради создания сценического произведения. Поскольку, в иерархии театрального искусства первостепенным является живой действующий **актёр**, он и **служит материалом режиссёра для выстраивания конфликта, борьбы, интриги в спектакле** — **собственно, зачем и будет следить зритель.** А посему, для создания живого, действующего спектакля, **режиссёр обязан знать психологию актёрского творчества, владеть мастерством работы с актёром.** Быть чутким к процессам, происходящим в актёре, как в творчестве, так и в его самочувствии. Направлять, корректировать его поиски. Процесс поиска — как слоёный пирог: режиссёрское предложение подхватывается и обогащается актёром, это, в свою очередь подхлестывает фантазию режиссёра, и он развивает находку актёра, давая ему новый импульс для импровизации. В свою очередь актёр должен знать основы режиссуры, знать терминологию, владеть методологией действенного анализа при создании сценического образа. *Именно в сотворчестве актёра и режиссёра методом действенного ана-*

*лиза рождается спектакль.* В плохо выстроенном спектакле все усилия актёра обречены на неудачу. Актёр, при безусловном подчинении режиссёру /иначе хаос/, в творческом процессе выступает как соратник, единомышленник режиссёра.

Артист творит со зрителем здесь, сегодня, сейчас. В этом сложность искусства театра. Репетиция — подготовка к встрече со зрителем. Всё подчинено к сотворчеству со зрителем.

**Родовой признак творчества актёра — игра.** Нужен настрой зрителя на определённый лад — игру. Совместная игра по заранее установленным правилам. В этом контексте немаловажно отношение к рекламе /афиши, программки/. Реклама — как вступление в игру, подготовка зрителей к восприятию. Помещение, пространство также воздействуют на восприятие. Нужно также учитывать трансформацию пространства. Эти, как бы, вторичные компоненты используются сегодня мало. А в театре всё важно.

*Что значит сыграть роль?*

**Сыграть роль значит:**

1/ **изобразить, показать**

2/ **стать этим человеком, прожить**

Традиционный подход к способу существования актёра: театр представления и театр переживания сегодня устарел. *Актёр, переживая — представляет, представляя — проживает.* В этом диалектическом единстве заложена психология актёрского творчества. Способ и нюансы существования актёра в роли зависят от стиля и жанра произведения. И сегодня они гибче, многообразнее, чем чёткое разделение на два вида игры.

Чувство творчества должно быть радостным. В жизни чувства реальны, биологичны /слёзы, боль, страдания/. Чувства в театре в воображении. «Эмоции искусства суть умные эмоции, разрешаются преимущественно в коре головного мозга, в образах фантазии.... Все фантастические и нереальные переживания протекают на реальной эмоциональной основе»<sup>15</sup> Отсюда радость творчества — прослойка. По природе эти чувства похожи, но сценическое чувство — художественное, радостное. Важно чтобы у актёра было радостное чувство, подъём, кураж, драйв на каждом спектакле и даже в упражнении на начальном этапе обучения. Даже муки творчества должны быть радостные! Надо верить в подлинность переживания, зная, что это не возможно. Надо стремиться к этому. Помнить и забывать, переживать и не переживать — это парадоксально, но это единство противоречий. Степень веры в предлагаемые обстоятельства является основополагающей способностью актёра. Детская непосредственность дар природы и это присуще только очень талантливым актёрам. Чаше это результат терпеливого, иногда мучительного труда. Даже талантливые актёры подвержены сомнениям, особенно на начальном этапе работы над ролью. Путь к вдохновению, озарению труден.

<sup>14</sup> Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова <http://www.krispen.narod.ru>

<sup>15</sup> Л.С. Выготский. Психология искусства. М.; Педагогика. 1987. -347 стр.

Он лежит через интеллектуальный труд: анализ, глубокое осмысление, осознание, работу воображения, изобретательности фантазии, работы над собой как над инструментом создаваемого образа, и, далее, через сценическое апробирование «методом физического действия» создание образа. И эта работа, эти муки должны доставлять удовольствие.

**Искусство творит чувство и воспринимается чувством.** От актёра требуют подлинность чувств, перевоплощение. Но как? **Как спровоцировать сценические чувства?**

В поисках воплощения сценического произведения деятельность К.С.Станиславского и В.И.Немировича-Данченко на ранних этапах была преимущественно за столом и направлена на осмысление происходящего в пьесе, на отбор и глубокий анализ предлагаемых обстоятельств. Этот опыт выявил свои изъяны. Актёр, перегруженный в застольный период, а этот период был очень длительным, огромной информацией по пьесе и роли, при выходе на сценическую площадку сталкивался с проблемой способности действовать. В поисках нового, разящего, живого театра они обратились к драматургии А.П.Чехова, А.М.Горького, произведения которых апеллируют к человеку, его настроению, ощущению, а эмоции и чувства высокие. Здесь провокаторами чувств явились атмосфера, настроение. Эти спектакли были поворотными в театральной эстетике, а также в актёрской творческой стилистике.

Однако, впоследствии столкнувшись с рядом проблем, в частности с элементами натурализма в игре актёров и уходом в себя, К.С.Станиславский продолжил поиски движителей психической жизни человека-актёра. Опираясь на достижения

современной ему психологии, Константин Сергеевич выявил, что **действие** важнейший фактор, провоцирующий чувства. Как известно *двигателями психической жизни человека являются ум, чувство, воля.* В актёрском творчестве чрезмерный контроль сознания подавляет, а чувствами управлять на сцене нельзя, зафиксировать их невозможно. Мы можем контролировать только волевые действия. *Действие, направленное на достижение цели, сталкиваясь с противодействием, в зависимости от достижения или не достижения заданной цели, провоцирует, вызывает соответствующие чувства.* Это величайшее открытие провокатора сценических чувств. Режиссёр и актёр, методом действенного анализа определяют сверхзадачу, предлагаемые обстоятельства, сквозное действие, событийный ряд произведения; уточняют цели, взаимоотношения персонажей, отношения к фактам и событиям, сквозное действие персонажа. Этот этап происходит *сознательно.* Обусловив мотивы, актёр включает волю к достижению цели и действует уже на сцене *подсознательно*, т.е. импровизационно. «Актёр, заботящийся, в момент творчества о какой бы то ни было системе, по одному этому играет плохо. Система существует для того, чтобы помогать естественному творческому процессу, а не для того, чтобы заменять его. Актёр творит на сцене так, как того требует система только в том случае, когда ему в процессе творчества некогда думать о какой бы то ни было системе».<sup>16</sup>

*Воля — единственный регулятор человеческих мыслей, чувств. Действие — провокатор чувств, мыслей. А посему, действие — материал актёрского искусства, оружие актёра!*

#### Использованная литература:

1. Захидова Н. Ташходжа Ходжаев. Ташкент: Изд.-во лит. и ис.-во, 1980. -168 с.
2. Товстоногов Г.А. Беседы с коллегами.krispen.ru\knigi/tovstonogov\_04.docx
3. Станиславский К.С. Соб. соч.: В 8 т. -Москва: Искусство, 1954-1961. -С.336
4. Станиславский К.С. Статьи. Речи. Беседы. Письма. -Москва; 1953. -336 с.
5. Топорков В.О. Станиславский на репетиции. -Москва.-Ленинград; 1949. -114с.
6. Станиславский К.С. Из записных книжек. Т.1. -Москва; 1986. -209 стр.
7. Поламишев А.М. Мастерство режиссёра: действенный анализ пьесы. [https://royallib.com/read/polamishev\\_aleksandr/deystvenniy\\_analiz\\_pesi.html#0](https://royallib.com/read/polamishev_aleksandr/deystvenniy_analiz_pesi.html#0)
8. Выготский Л.С. Психология искусства. - Москва: Педагогика, 1987. -347 стр.
9. Ершов. П. Логика словесных и бессловесных действий. -<https://ru.bookmate.com>.
10. Аристотель. Поэтика.<https://ru.m.wikipedia.org/>
11. Малочевская И.Б. Режиссёрские уроки Товстоногова <http://www.krispen.narod.ru>
12. Кнебель М. О. О действенном анализе пьесы и роли. [teatre.com.ua](http://teatre.com.ua)
13. Захава Б.Е. Мастерство актёра и режиссёра. [teatrsemya.ru](http://teatrsemya.ru)
14. Поламишев А. Событие - основа спектакля. <http://www.krispen.narod.ru/>

<sup>16</sup> П.Ершов. Логика словесных и бессловесных действий. Т.1, стр.4

## СУХАНПАРДОЗЛАР УСТОЗИ

(Устозим Абдурахим Сайфиддинов хотирасига бағишлайман)

**Аннотация.** *Мазкур мақолада профессор Абдурахим Сайфиддиновнинг актёрлик маҳорати ва сахна нутқи фанлари методикаси ва амалиётини уйғунлаштириши, бу икки фаннинг фарқли жиҳатларидан кўра ўхшашлик томонлари кўплиги, актёрлик маҳорати ва сахна нутқига “эгизак фани” сифатида қараши ёш актёрларни тарбиялашда қўл келиши, сўз хатти-ҳаракати психофизик хатти-ҳаракатнинг бир бўғини эканлиги борасидаги илмий ва амалий изланишларига, тин олиши (пауза) борасидаги таърифни янада ривожлантиришига қўшган асосли ҳиссаси ҳақида фикр юритилади. Бундан ташқари, Абдурахим Сайфиддиновнинг ижодкор шахс тарбиясида педагог эътибор қаратиши лозим бўлган жиҳатлар ҳақидаги қарашларига ҳам кенг ўрин берилган.*

**Калит сўзлар:** *тин олиши (пауза), сўз хатти-ҳаракати, суҳбат усули, сўзлар оқими, “эгизак фан”, хотирлаш, ҳикоя услуби, асарни қабул қилиши, ўзлаштириши, асардан чиқиши, сукунат ҳудуди, хатти-ҳаракат, баҳолаш, воқеа.*

Эрназар ЯРБЕКОВ,

доцент кафедраси «Искусство музыкального, драматического театра и кино» ГИИКУЗ

## НАСТАВНИК МАСТЕРОВ СЛОВО

(посвящаются памяти моего наставника Абдурахима Сайфиддинова)

**Аннотация.** *В статье рассказывается о научной и практической работе профессора Абдурахим Сайфиддинова в области мастерства актёра и сценической речи, о путях сближения этих предметов в процессе учебы, о пользе воспринимать их как «наука-близнецы» в процессе воспитания будущих артистов и о том, что словестное действие является одним из важнейших компонентов единого психофизического действия, о паузе и её роли в рождении правдивого слова на сцене. Кроме этого, рассказывается о взглядах профессора на воспитание молодого творческого человека и роли педагога в этом процессе.*

**Ключевые слова:** *пауза, словестное действие, способ беседы, поток слов, «наука-близнецы», память, повествование, принятие, осваивание, выход из материала, зона молчания, действие, оценка, событие.*

Ernazar YARBEBKOV,

associate Professor of the Department “Art of Musical, Drama Theater and Cinema”, UzSIAC

## TEACHER OF MASTERS OF WORDS

(dedicated to the memory of my teacher)

**Abstract.** *The article describes the scientific and practical work of Professor Abdurakhim Sayfiddinov in the sphere of acting skills and stage speech, on the ways of bringing these subjects closer together in the learning process, on crawling to perceive them as "science - twins" in the process of educating future artists, verbal action is one of the most important components of a single psychophysical action, about a pause and its role in the birth of a truthful word on stage. In addition, it speaks about the views of the professor on the education of a young creative person and the role of the teacher in this process.*

**Key words:** *pause, verbal action, way of conversation, stream of words, "twin science", memory, narration, acceptance, mastering, exit from the material, zone of silence, action, assessment, event.*

Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган маданият ходими, миллатимизнинг фахрига айланган, кўплаб актёрларнинг устози, актёрлик маҳорати ва сахна нутқи методикаси ва амалиётининг устаси, профессор Абдурахим Сайфиддинов ҳақида ёзиш, устознинг руҳини шод қилиш ва шогирдлик бурчини озгина бўлсада бажариш истаги мени кўпдан бери қийнаб келарди. Чунки бу инсон ҳақида бирор нарса ёзиш кишидан жуда катта масъулият талаб қилишини биламан. Шунинг учун ҳам хато қилиб қўйишдан кўрқардим. Сабаби, Абдурахим Сайфиддинов юзаки, бироз сохталашган фикрларни хуш кўрмайдиган, адолатли, эътиқоди кучли устоз эдилар. Аччиқ бўлса ҳам

ҳақиқатни айтишни афзал кўрувчи, талабанинг фақат бугунини эмас, келажагини бор бўйи билан бус-бутун кўра оладиган, шунга монанд йўналиш бера оладиган моҳир педагог ва маслаҳатчи эдилар. Мана ниҳоят, ана шу устоз ҳақида нимадир қоралаш фурсати келганига хурсандман. Ва қўлимдан келганича фикр юритиб кўришга ҳаракат қиламан.

Абдурахим Сайфиддинов санъат йўлини танлаган ёшлар олдида турган муаммоларни ҳал қилишда ҳеч қачон шошилмасдилар. Агар талаба тақдир тақозоси билан адашиб актёрлик йўналиши бўйича ўқишга кириб қолган бўлса (актёрликни ёшлиқда кимлар орзу қилмайди), ўз вақтида бу хатони



тузатиш йўллари кўрсата билардилар. Мақсад — талаба кейинчалик афсус қилмасин, ҳаётда ўз ўрнини топиб олсин. Масалан, мен таҳсил олган гуруҳни Абдурахим Сайфиддинов 1978 йилда қабул қилиб олган бўлсалар, ўша пайтда гуруҳда қирқ бир нафар талаба бор эди. Лекин орадан бир йил ўтиб гуруҳда йигирма бир нафар талаба қолди. Устоз бизга: “Танлаган соҳангда орқа ўринда бўладиган бўлсанг, фойдаси йўқ. Ҳаётда қийналасан. Шунинг учун хатони вақтида тузатган ва бошқа касбни — кўпроқ фойданг тегадиган соҳани танлаган маъкул”, дердилар. Худди ана шу эътиқодларига содиқ ҳолда гуруҳдошларимизнинг тенг ярмини бошқа соҳа ёки санъатнинг ўзга турларига йўналтирдилар. Ва устознинг хато қилмаганликларини кейинчалик ҳаётнинг ўзи кўрсатди.

Абдурахим Сайфиддиновнинг талабаларга сабоқ бериш услуби бошқа устозларнинг услубидан ўзининг кучли жиҳатлари билан ажралиб турарди. Масалан, актёрлик маҳоратидан берадиган дарсларида, албатта ушбу фанга эгизак бўлган саҳна нутқи фани талабларига ҳам эътибор қаратар, ёки аксинча, саҳна нутқи дарсларида актёрлик маҳорати нуқтаи назарини эътибордан қолдирмасдилар. Бу икки фанни театр санъати мактабининг ажралмас икки илдизи сифатида кўрар ва уларни уйғунликда олиб боришга ҳаракат қилардилар. Психофизик хатти-ҳаракат ва унинг натижасида туғилажак сўз хатти-ҳаракатига эришиш — устоз фаолиятининг бош мезони эди. Бундай ёндашувни бугунги кунда ҳам кўпчилик уйдлаши қийин. Айтايлик, саҳна нутқидан олинган асарнинг матни таҳлили актёрлик маҳоратидан олинган парча ёки пьеса таҳлиладан фарқ қилади. Жуда кўп ҳолларда саҳна нутқидан дарс берувчи педагог олинган матнга актёрлик маҳорати нуқтаи назаридан келиб чиқиб ёндашмайди. Фақат талаффуз тозалиги, нутқ техникаси ва ҳоказолар билан чегараланиб қолади. Парча ёки пьесанинг хатти-ҳаракатлар таҳлилин мукамал билган ва уни талабага сингдира олган актёрлик маҳорати ўқитувчилари эса саҳна нутқи талабларини эътибордан четда қолдирадилар. Натижада биз биринчи ҳолатда фақат матн билан чегараланиб қолган, йўналтирилган овоз ва тоза талаффуз билан томошабинни забт этмоқчи бўлаётган ижрочини кўрамиз. У ўзи билиб-билмай ҳар хил оҳангдорлик, овозни зўриқтириш билан бўлса ҳам томошабин кўнглига йўл топишга интилаётган бўлади. Иккинчи ҳолатда эса тўғри психофизик хатти-ҳаракатни амалга ошираётган, турли топилмалар билан ўз ролини бойитган, лекин сўзга, талаффузга келганда “иккинчи даражали жиҳат” деб қараётган ижрочини кўрамиз. Абдурахим Сайфиддинов ана шу бўлинишга қарши курашган инсон эди. Чунки актёрлик маҳорати таълимида кўп ҳолларда “сўз – натижа, уни ўйнаб бўлмайди”, деган тушунчага дуч келамиз. Ваҳоланки, саҳнадаги сукунат худуди (зона молчания)да ички фикр, ўй-мушоҳада билан психофизик хатти-ҳаракатни амалга ошираётган актёрнинг бора-бора фикрлари ичига сиғмай кетади, бу қийноқлардан эхтирослар жунбушга келади, хистуйғулар қайнайди ва қайсидир нуқтада актёр портлайди. Унинг ички фикрлари ташқарига отилиб чиқади ва сўз туғилади. Абдурахим Сайфиддинов талаба билан ишлаётганда ана шу сирли жараён, актёрлик санъатини эгаллашнинг гавҳари бўлган “сукунат худуди”да талаба қандай хатти-ҳаракат қилапти, сўз

туғилиши жараёнини тезлаштириб юбормаяптими, ёки сохта ибора пайдо бўлмаяптими — бу жиҳатларга жиддий эътибор берардилар. Устоз “томошавийликка шошилманглар, олдин “ҳақиқий кечинма” нима эканлигини тушуниб олинглар, ундан кейин ҳар қанча “томошавийлик” бўлса, қилаверасизлар. Энг муҳими, ўшанда “томошавийлик”ни ҳам кечинма санъати билан амалга ошираётганингизни ўзингиз сезмай қоласиз. Комедияни жиддий ўйнаш лозим, дегани шу бўлади. Саҳнада туғиладиган ҳар бир сўз актёр учун қадрли бўлмоғи лозим”, дердилар.

Шу ўринда театр санъати мактабининг бугунги намояндалари орасида ана шу устоз танлаган йўлдан кетаётган ижодкорлар борлигини таъкидлаб ўтиш зарур. Аммо улар санокли.

Абдурахим Сайфиддинов хоҳ актёрлик маҳоратидан, хоҳ саҳна нутқидан сабоқ берсин, саҳна тили, саҳнавий сўз хатти-ҳаракатига жуда катта эътибор берардилар. Устознинг 1980 йилда “Фан” нашриётида чоп этилган “Адабий асар ва ижрочилик маҳорати” китобида биринчилардан бўлиб ўзбек театр санъатининг ва театр педагогикасининг спектакль тайёрлашдаги, актёр тарбиялаш жараёнидаги бадий сўзни ўзлаштириш ҳамда саҳнада гавдалантириш, яъни том маънодаги ижрога эришиш борасида тўпланган тажрибалар умумлаштириб берилган. Муаллиф ушбу китобда атоқли режиссёр Маннон Уйғур фаолиятига тўхталиб шундай ёзади: “Ўзбек саҳна тилини яратишга улкан ҳисса қўшган атоқли режиссёр Маннон Уйғур актёрлардан сўзнинг равон ва соф талаффуз этилишини талаб қилиш билан бирга, унинг мазмундорлиги ва образлилигига ҳам эътибор берган. Уйғур саҳна нутқининг, адабий текст (матн)нинг фақат мантикий асосларигагина эмас, балки унинг техник ва методик томонларига ҳам диққат қилган. У текст (матн)нинг актёрлар томонидан етарли даражада ўзлаштирилмаётганлиги, ўзбек театри саҳна нутқида, бадий сўз санъатини ўзлаштиришда оқсоқланиб қолинаётганлиги тўғрисида кўп қайғурган”[2.Б-6]. Бу фикрлардан кўриниб турибдики, Абдурахим Сайфиддинов “Театр — бу ибратхонадир” деган ўта мантикий ва асосли фикрни айтиб кетган Маҳмудхўжа Бехбудий ва Абдулла Авлонийлар ташаббуси билан 1914 йилда ташкил этилган биринчи ўзбек театрининг илк қалдирғочлари кўтариб чиққан муаммоларни тўла-тўқис ҳал этиш зарурлигига эътиборни қаратади. Муаллиф ўз фикрини давом эттириб, олий театр мактаби “...республикада ўзбек драма театр санъатини ва у билан узвий боғлиқ бўлган сўз орқали хатти-ҳаракат қилишни йўлга қўйиш, уни мустақкамлаш, ривожлантириш бўйича талайгина ишларни амалга оширди. Актёрлик маҳорати, театр тарихи ва назарияси каби предметларни ўқитиш билан бир қаторда, саҳна нутқи ҳам амалий жиҳатдан шаклланди ва қарор топди”, деб ёзади[2.Б-6]. Бу фикрлар Абдурахим Сайфиддиновнинг ўзбек саҳна тили тақдирига, сўз хатти-ҳаракатини мукамал эгаллаш йўлидаги уриниш ва изланишларга бефарқ бўлмаганликларининг белгисидир.

Устоз олий даражадаги сўз хатти-ҳаракатини эгаллаш йўлидаги изланишларида асосий эътиборни танланган адабий асарнинг мантикий таҳлилига қаратади. Бу жараённи бир-бири билан узвий боғлиқ бўлган учта босқичда амалга ошириш лозимлигига урғу беради. Биринчи босқич – бадий асарни қабул қилиш,

иккинчи босқич — бадий асарни ўзлаштириш, унинг устида фикр юритиш, учинчи босқич — конкрет асардан ташқарига чиқиш. Абдурахим Сайфиддинов бу жараёнда юқорида айтганимиз, иккинчи босқичга — бадий асарни ўзлаштириш, унинг устида фикр юритиш босқичига алоҳида ургу бериб, талаба билан суҳбат усулига кенг аҳамият беради. Дарҳақиқат, машхур педагог ва режиссёр М.О.Кнебель маълумотларига қараганда К.С.Станиславский ҳам юқоридаги каби суҳбатлар ўтказишни маъқуллаган. Абдурахим Сайфиддинов ўзбек театр санъати мактабида талабаларга сабоқ бериш жараёнида суҳбат усули янгилик эмаслигини тан олган ҳолда, Маннон Уйғур ҳам ана шундай суҳбатлар тарафдори бўлганлигини, ўз фаолиятида бу усулга амал қилганлигини таъкидлайди. Маннон Уйғур таъбиридаги “сўз мазмундорлиги ва образлилиги” тушунчаси Абдурахим Сайфиддинов интилан “Сўз хатти-ҳаракати” тушунчаси билан бир хил эди. Бу устознинг маълум бир муаммо хусусида фикрлаш қобилияти тадрижий эканлигини, айна бир фикрни замон билан ҳамнафас ривожлантириб, муаммонинг янги атамасини топганлигини намён қилувчи омилдир.

Устоз ўз ижодий фаолияти давомида орттирган тажрибаларига асосланиб, суҳбат усулининг тартиби ўзгарганлигини, ўзи ҳам бу усулдан унумли фойдаланаётганлигини кўрсатиб ўтади. “Бунда талабадан асарнинг қайси жойлари ва нима учун ёққанлиги, қайси образ ва лавҳалар эса қолганлиги сўралади. Бундай саволларнинг ўртага ташланиши талабани ўқилган асарни эшлашга, уни хотирада қайта тиклашга ундайди. Бу — текст устида ишлаш жараёнида ниҳоятда муҳим. Зеро, асардаги айрим лавҳаларни, образларни эшлаш орқали ўқувчиларнинг ўзлари асарда иштирок этувчи персонажлар характери, кифасини кўз олдиларига келтира оладилар. Суҳбатнинг шу тартибда олиб борилиши талабанинг диққат-этиборини асардаги энг муҳим воқеаларга жалб этади, уларнинг фикр ва тасаввурларини бойитиб, маълум даражада активлаштиради, уларда муаллиф тилини, услубини ўрганишга бўлган мойилликни кучайтиради. Бинобарин, янги тартиб адабий текст устида ишлашда кенг жорий қилинса, бунда ҳам ўқитувчи, ҳам талаба ютади”[2.Б-17]. Абдурахим Сайфиддинов “психофизик хатти-ҳаракат” иборасидаги “хатти-ҳаракат” сўз бирикмасининг иш жараёнида тўлиқ ишлатилиши тарафдори эди. Чунки баъзи педагоглар эринчоқлик туфайлими, ёки бошқа сабабми, иш жараёнида “ҳаракат” сўзи билан талабаларга вазифани тушунтиришга ўтиб олишарди. Шунда устоз “Хатти-ҳаракат” атамаси оддий “ҳаракат” сўзига қараганда анча фаол ва айна пайтда мантикий тўғридир. Чунки “ҳаракат” сўзи фақат жисмоний ҳаракатни билдиради. “Хатти-ҳаракат” эса фикрий, руҳий ва жисмоний уринишнинг бир-бирига уйғун ва мувофиқлигини билдиради. Актёр саҳнада “психофизик хатти-ҳаракатнинг” устаси бўлмоғи лозим, дердилар.

Абдурахим Сайфиддинов ўзининг театр санъати педагогикасидаги қирқ йиллик фаолияти давомида жуда катта ва салмоқли ишларни амалга оширди. Ўзидан кўплаб шогирдлар қолдирди. Ўзбекистон Халқ артислари Турғун Азизов, Мурод Ражабов, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артислар Тохир Саидов, Боир Холмирзаев, Карим Мирҳодиев, Ўзбекистон Миллий телерадиокомпаниясининг уста режиссёрлари-

дан Зокир Қаюмов, театр ва кино актёрлари Маъруф Отажанов, Норпошша Ҳасанова, қўшиқчилик йўналишида ижод қилиб келаётган Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Тўлқин Ҳайдаров, Мунаввар Абдуллажонова, театр санъати педагогикасининг саҳна нутки йўналиши бўйича узоқ йиллар фаолият олиб борган ажойиб устоз Розия Усмонова, кўп йиллар Абдурахим Сайфиддинов қўл остида ҳам шогирд, ҳам яқин ёрдамчи ўқитувчи бўлиб фаолият юритган марҳум устозимиз Жаббор Жўрақулов, актёрлик маҳорати ва саҳна жанги фанларининг ҳақиқий устаси, профессор Арсен Исмоиловлар устоз Абдурахим Сайфиддиновнинг том маънодаги шогирдларидир. Бу рўйхатни яна узоқ давом эттириш мумкин. Бундай шогирдлар республикамизнинг турли вилоятлари ва қўшни давлатларда ҳам мавжуд. Масалан, 1978 йилда Қозоғистоннинг Олма-ота шаҳридаги Уйғур театри учун махсус гуруҳга талабалар қабул қилинди. Мусиқали театр йўналиши бўйича таҳсил олаётган бу гуруҳ институтда “Уйғур гуруҳи” номи билан машхур эди. Бизнинг ўзбек гуруҳимиз билан бирга уйғур гуруҳига ҳам актёрлик маҳоратидан Абдурахим Сайфиддинов сабоқ берардилар. Ушбу гуруҳнинг “Қасос” номли диплом спектакли катта муваффақият қозонди. Спектаклнинг саҳнавий ечимини Абдурахим Сайфиддинов ўша пайтда ёш режиссёр бўлган Рустам Ҳамидов билан бирга яратган бўлсада, асар устида катта саҳнага қадар кечган иш жараёнида устознинг меҳнати, педагогик маҳорати мислсиз даражада юксак бўлганлигини премьераси кўрсатди. Хатти-ҳаракатлар таҳлили, сўз хатти-ҳаракатига ўта нозик дид ва мантик асосида ишлов берилганлиги талабалар томонидан ижро этилаётган ҳар бир ролнинг ёрқин характерга эга эканлигида яққол кўзга ташланиб турарди. Спектаклнинг яна бир гўзал жиҳати шунда эдики, бу асарда уйғур талабалари билан бирга саҳнада ўзбек гуруҳи талабалари ҳам роллар ижро этардик ва уйғур дўстларимиз ўз она тилида, биз эса ўз она тилимиз — ўзбек тилида ижро қилардик. Бу икки тиллик ижро томошабинда ҳеч қандай эътироз туғдирмади. Аксинча, саҳнавий асар жуда катта қизиқиш билан томоша қилинди ва олқишга сазовор бўлди. Абдурахим Сайфиддинов бу лаборатория иши билан инсоннинг тили бошқа-бошқа бўлсада, агар дили ва мақсади бир бўлса, саҳнада рол ижро этаётган актёрнинг психофизик хатти-ҳаракати тўғри ва ишонарли бўлса, бир-бирини тушуна олишини амалда исботлаб берди.

Абдурахим Сайфиддинов ўзининг бутун педагогик фаолияти давомида талабанинг шеър ўқий билиш қобилиятига алоҳида аҳамият қаратиб келди. Шеър ўқишни яхши ўзлаштирган талабада интеллектуал салоҳият кучаяди, импровизаторлик — бадиҳағўйлик қобилияти ривожланади. Шу ўринда бир нарсани алоҳида таъкидлаб ўтган бўлардим: импровизацияни ҳамма ҳар хил тушунади. Кимдир саҳнавий топилмаларни тушунса, кимдир саҳнада содир бўлиб турувчи қутилмаган вазият — чалғиб кетиш ҳолларида психофизик ва сўз хатти-ҳаракатининг тўхтаб қолмаслиги, узлуксизлигини таъминлаш учун қилинадиган уринишни тушунади, яна кимдир “бачканаликни”, автордан мутлақо четга чиқиб “ўтлаб” кетишни ҳам импровизация дейди. Ҳақиқий импровизация — бу иккинчи ҳолат бўлса керак: саҳнавий воқеанинг узлуксизлигини таъминлаш учун уриниш. Чунки, биринчи

ҳолатдаги “топилмалар”, агар улар яхши бўлсагина, албатта режиссёр томонидан олқишланади ва мустаҳкамланади. Учинчи ҳолат ҳам бор, яъни автордан четга чиқиб кетиш. Устозимиз бу ҳолатни “хавфли ҳолат, сохта ва юзаки ўйин, қолаверса авторга нисбатан хурматсизлик”, деб ҳисоблардилар. Майли, гап бунда ҳам эмас. Гап энг аввало, шеър ўқишни яхши ўзлаштирган талабанинг талаффузи аниқлигида, шеъринг ритм ва сўз муסיқийлигини саклай олишида, ҳар бир сўз ва мисранинг ички ва ташқи маъноларига эътибор қарата билишидадир. Абдурахим Сайфиддинов театр санъати педагогикасининг бу жиҳатига эътибор қаратишининг қанчалар муҳим эканлигига устози Маннон Уйғур кўл остида таълим олган кезлари амин бўлганлар. Бу услубга қанчалар содиқ эканликларига мен талабалик йилларимда, Абдурахим Сайфиддинов кўлларида таҳсил олган пайтларда гувоҳ бўлганман. Устозимиз биздан шеъринг асарларни мунтазам ўқиб туришни талаб қилар ва ҳар бир мисранинг маъно-мазмунини, мақсад-вазифасини топишга ундардилар. Маннон Уйғур фикрича, “шеъринг асарлар билан ишлаш ва шеъринг текстларни ўзлаштириб олиш талаффузда мавжуд бўлган нуқсонларни барта-раф қилишининг калитидир”[2.Б-74].

Ички фикрнинг ёзма ёки нутқий ифодаланishi — сўз, гап ёки сўзлар оқими, дейилади. Ана шу сўзлар оқимида айтмоқчи бўлган фикрнинг аниқлигини ижрода тин олиш (пауза) белгилайди. Ҳаётда инсон ўз фикрини уқтириш учун сўзлар оқимидан фойдаланаётганда табиий ҳолатда, айнан керакли жойларда тин олади. Бу тин олишларни инсон айнан мақсад-муддаосидан келиб чиқиб амалга оширади. Театр санъатида ана шу ҳаётинг ҳақиқатга эришиш учун нима қилиш керак? Абдурахим Сайфиддинов бу борада ҳам ўзларидан олдин айтилган фикр-мулоҳазаларни ривожлантириб, янада аниқлик киритиб, шундай дейди: “Н.М.Баженов ва Р.А.Черкашиннинг “Ифодали ўқиш” китобида паузага шундай таъриф берилган: “Сўз оқимини интонация жиҳатидан шаклланган қисмларга ажратишга имкон берувчи нуқтага тўхташ, пауза деб аталади. Гарчи, бу таъриф паузанинг ҳамма хусусиятларини ўз ичига қамраб олмасда, асосан тўғри. Ҳақиқатан ҳам пауза узлуксиз сўз оқимини маълум бўлақларга бўлади. Аммо паузанинг вазифаси бу билан тугамайди. Негаки, паузалар сўз оқимини фақат “интонация жиҳатидан шаклланган қисмларга ажратиш” билан чегараланиб қолганда нутқимиз бир-бирига узвий боғланмаган узук-юлуқ гаплардан ва гап бўлақларидан иборат бўлиб қоларди. Ваҳоланки, инсон нутқи бир-бирига узвий боғланган сўз оқимидан иборат. Демак, паузаларнинг интонация жиҳатидан шаклланган қисмларга ажратиш хусусияти тўғрисида гапириш билан бирга, унинг шу ажратил-

ган қисмларни маъно ва интонация жиҳатидан бир-бирига боғлаш хусусиятига эга эканлигини ҳам қайд этиш лозим. Ана шунда паузанинг моҳияти тўғри кўрсатилиб, қуйидаги таъриф ҳосил бўлади: Сўз оқимини интонация жиҳатдан шаклланган қисмларга ажратувчи ва шу ажралган қисмларни маъно жиҳатидан интонация ёрдамида бир-бирига боғлашга имкон берувчи нутқдаги тўхталиш пауза деб аталади”[2.Б-48]. Демак, ижрода тўғри қўлланилган тин олиш (пауза) бир пайтнинг ўзида ҳам сўзлар оқимини қисмларга ажратади, ҳам уларни боғлайди.

Абдурахим Сайфиддиновнинг тин олиш (пауза) га келтирган бу таърифи нутқ мутахассисларининг қарашларини ривожлантирган ҳолда, “тин олиш (пауза)-сўзлар оқимидаги фикр узвийлигини таъминлашда муҳим аҳамиятга эга” эканлигини амалий ва назарий жиҳатдан исботлаб берди. Чунки, кўп ҳолларда ижрочилар тин олишга фақат техник нуқтаи назардан қарашади ва натижада фикрлашдан йироқ бўлган қуруқ талаффуз қолади. Бу албатта, тинловчини ижрога нисбатан бефарқлигини келтириб чиқаради. Фикр инсонни сўз хатти-ҳаракатига ундайди, агар тин олишлар фақат техник жиҳатдан қўлланилиб, фикр ташлаб юборилса, сўз оқимидаги маъно-мазмун очилмайди. Бу ҳол худди саҳнада рол ижро этаётган икки актёрнинг бири сўзлаётганда иккинчиси шарт-шароитни унутиб, реплика пойлаётганидаги каби қуруқ ва ишонарсиз бўлади.

Устознинг таржимонлик борасидаги маҳорати, айниқса, турли миллат драматургларининг пьесаларини ўзбек саҳна тилига мос, ўзига хос услубда, саҳна қонун-қоидаларининг асоси бўлмиш “хатти-ҳаракат, баҳолаш, воқеа” тушунчалари мезонида ўзбек тилига ўгириш қобилияти таҳсинга лойиқ. Сўз ва иборалар танлаш, актёр ижроси учун қулай бўлган муқобил сўзларни ўрнида қўллаш билан Абдурахим Сайфиддиновнинг таржимонлик услубининг асосий жиҳатларидан эди. Бунга Нозим Ҳикматнинг “Унутилган одам”, Эдем Налбандовнинг “Дабдабали тўй”, Жорж Беллак ва Поль Кантеннинг “Футбол”, бошқирд ва арман драматургларининг қатор пьесаларини мисол қилиб келтириш kifоя.

Мухтасар қилиб айтганда, Абдурахим Сайфиддинов ўзининг педагогик фаолиятида талабаларга фақат билим бериш билан чегараланиб қолмади. У ҳар бир талабанинг аввало яхши инсоний фазилатлар эгаси, комил инсон бўлиб вояга етишида нима лозим бўлса, шуни амалга оширишга интилди ва бунинг ўзининг инсоний бурчи деб билди. Шунинг баробарида, актёрлик маҳорати ва саҳна нутқи муаммолари юзасидан мунтазам изланишлар олиб борди. Соҳанинг илмий ривожланишига катта ҳисса қўшди.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Сайфиддинов А.С. Адабий асар ва ижрочилик маҳорати. -Тошкент: Фан, 1980. -178 б.
2. Навоий А. “Ҳайрат-ул Аброр” достонининг сўз таърифида бобидан. - Тошкент: Ғофур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1989. -128 б.
3. Абдуллаева М. Истақлар кундалиги. -Тошкент: Lesson press нашриёти, 2020. -172 б.
4. Аъзамов А. Аруз.-Тошкент: Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон миллий кутубхонаси нашриёти, 2006. - 220 б.
5. Носирова А. Санъат менинг тақдиримда. -Тошкент: Akademnashr, 2019. -269 б.

## ШУХРАТ АББАСОВ – ПЕДАГОГ

**Аннотация.** Ушбу мақола Ўзбек кино санъатидаги фаолияти орқали жаҳонга машҳур режиссёр Шухрат Аббасов ҳақидадир. Мақолада таниқли режиссёрнинг кино режиссёрлик фаолиятдан фарқли равишида, педагогик фаолияти ёритилган. Шунингдек унинг театр режиссёрларини ўқитишдаги асосий академик талаблари батафсил ёритилди. Бундан ташқари, режиссуранинг муҳим омилларига дунёнинг таниқли режиссёрлари фаолияти мисолида ҳамда Шухрат Аббасовнинг шогирдларига, касбига ва дарсига бўлган садоқати ёритилган.

**Калит сўзлар:** театр, кино, режиссёр, сахна, пьеса, педагог.

Маъмур УМАРОВ,

доцент кафедры "Искусствоведения и культурологии" ГИИКУз

## ПЕДАГОГ – ШУХРАТ АББАСОВ

**Аннотация.** В данной статье рассказывается о всемирно известном режиссере Шухрате Аббасове, его работе в узбекской кинематографии. В статье описывается педагогическая деятельность известного режиссера в отличие от режиссерской деятельности. Также подробно описаны его основные академические требования при подготовке театральных режиссеров. Кроме того, важные аспекты режиссуры иллюстрируются творчеством всемирно известных режиссеров, а также преданностью Шухрата Аббасова своим ученикам, профессии и курсу.

**Ключевые слова:** театр, кино, режиссер, сцена, спектакль, педагог.

Ma`mur UMAROV,

associate professor of the department "Art History and Cultural Studies" UzSIAC

## TEACHER – SHUHRAT ABBASOV

**Abstract.** This article is about the world's famous director Shukhrat Abbasov, that describes his work in Uzbek cinema. The article describes the pedagogical activity of the famous director, in contrast to the director's activity. Its basic academic requirements for the preparation of theater directors are also detailed. In addition, important aspects of directing are illustrated by the work of world famous directors, as well as by Shukhrat Abbasov's dedication to his students, profession and course.

**Keywords:** theater, cinema, director, stage, play, pedagogue.



Миллатимизнинг ўзига ҳос жиҳатларини кино санъати орқали жаҳонга машҳур қилган Шухрат Аббасов ҳақида кўп ва хўп ёзилган. Аммо, унинг театр соҳасининг энг нозик ва зарур таянчи бўлган режиссура санъати педагогикаси билан боғлиқ фаолияти ҳақида фақат хабар берилган. Бу масала алоҳида тадқиқот мавзуси эканлигини таъкидлаб, бўлғуси изланувчилар учун устознинг баъзи бир ўзига ҳос жиҳатлари билан боғлиқ чизгиларни ёслашиб ўтмоқчиман.

Театр санъати режиссёрлигида ўқиб, “Янги йўл” театрида бош режиссёр лавозимида ишлаб юрган ижодкорни, Москвадаги кинематография институтига ўқишга жўнатишади. Театр ва кино таълими уйғунлиги натижаси – ўзбек киносини жаҳонга машҳур қилди. Орттирилган тажриба ва илмни ёшларга юктириш учун Тошкент театр санъати ва рассомлик инсти-

тути машҳур ижодкорни режиссурадан дарс беришга таклиф этади.

Олтмиш йиллик педагогик тажрибанинг бош масаласи – воқеанинг сахнавий муҳитини ярата билиш, яъни атмосфера пайдо қилиш эди. Бунинг учун – талабада нима бўляпти, қачон ва қаерда бўляпти?, – деган саволларга жавоб топиш кўникмасини шакллантириш лозим. Шу саволларга жавоб топилгандан сўнг, устоз кўйидаги академик талабаларга эътибор қаратганлар:

**Биринчиси** – танланган асарда қандай мавзулар бор, уларнинг қайси бири бугун долзарб? Муаллиф бу асари билан қандай умуминсоний ёки миллий ғояга даъват қиляпти?

**Иккинчиси** – ҳар қандай томоша воқеалар тизимида асосланган композицион қўрилишга эга бўлсин. Демак – кириш, тугун, воқеалар ривожини, авж, пафос, ечим ва финал, деб аталадиган тизимни аниқлашга амал қилиш.

**Учинчиси** – пардани қайси кескин ва муҳим воқеадан очасан?, – деган саволга жавоб топиш. Масалан, “Гамлет” трагедияси – отаси ўлдирилган, онаси қотилга турмушга чиқаётган, отасининг руҳи чирқираган, бундай адолатсизликка қарши Фортебрас уруш эълон қилган каби кескин воқеадан бошланади.

**Тўртинчиси** – пардани қайси ғоявий-тарбиявий ечимга эга воқеа билан ёпанан. Бу ечим тамошабинни эсида қоладиган бадиий қудратга эга бўлсин.

**Бешинчиси** – пардани очилиб-ёпилиши режиссёрнинг тасаввурида аниқ бўлгач, персонажлар курашининг энг кескин нуқтаси бўлган авжни топиш зарурлигидир.

*Олтинчиси* – ҳар бир персонажнинг, айниқса, бош қаҳрамоннинг перипетиясини, яъни кескин ўзгариш-бурилиш содир бўладиган жараёни аниқлашдир.

*Еттинчиси* – персонажларнинг диалогини қайта кўриб чиқиш жараёни. Актёрларни чалғитадиган ортикча сўзлар ва изоҳлардан матнни тозалаш кўник-масини шакллантиришдир.

*Саккизинчиси* – тахмин қилинган режиссёрлик талқини учун мусиқа ахтариш. Бу жараён композиторларнинг асарларини эшитиш ва таҳлил қилишдан иборат.

*Тўққизинчиси* – ҳар бир воқеа содир бўладиган маконни аниқлайдиган жиҳозларни ва вақтни белгилайдиган рамзий ифода воситаларни чизма ҳолатида тизимга келтириш.

*Ўнинчиси* – давр, муҳит, миллат, касб ва персонажларнинг характерини намайен қиладиган либослар ечимини ҳал қилиш.

*Ўн биринчиси* – вақт, макон ва муҳитни аниқлашга ёрдам берадиган, шовқин ҳамда товушлар тизимини аниқлаш.

*Ўн иккинчиси* – режиссёр тасаввуридаги талқинни ва характерлар тизимини англашга ҳамда ифодалашга кудрати етадиган, характер яратишга қодир бўлган актёрларни танлаш.

Юқоридаги бадиий талаблар аниқ бўлгандан сўнг, режиссёр мавзунинг долзарблигини ҳамда ғоянинг умуминсонийлигини асослаш учун ижодий жамоа билан учрашиши мумкин.

Бундай тизимли академик таълим ва педагогик услуб Шухрат Аббасов устахонасида мавжуд эди. Ёш педагог сифатида, устоздан ўрганишга бу устахонага шошилдим. Ҳар бир дарсдан орттирган илмимни, дарҳол, ўз тажрибамда синовдан ўтказардим. Натижада, талабаларнинг изланишларига руҳий қувват қириқ, танланган асар ғояси аниқликка эришар, томошалар бадиий яхлитликка эга бўларди.

Савол туғилиши мумкин – нега шундай талаблар асосида таълим олган шогирдлар, ярқ этиб ижод майдонда кўринмаяпти? Жавоб аниқ! Шухрат Аббасов бирон марта танлов имтиҳонларида қатнашмаган. Кимни “танлаб” беришса, шуларга дарс ўтаверган. Ҳеч қачон нолимаган. Натижада, бетакрор билим ҳамда амалий тажриба эгаси бўлган устоз билан шогирдлар “ўртасида” билим ва билимсизлик жарлиги пайдо бўларди. Режиссура касбига тўсатдан келиб қолганлар, олий таълим талаби билан ўз аҳволи орасидаги фарқни ҳис қилишарди. Чунки, устоз ўз фикрини исботлаш учун Аристотелдан, Шекспирдан, Вольтердан, Дидродан, Коклендан, Гёте ва Шиллердан мисоллар келтирганда, шогирдлар бу мисолларни англаш даражасига етмаганликларини билишарди...

Режиссура ҳамда актёрлик маҳорати фанларидан устознинг ўзи, ассистентсиз, дарс бера бошлади. “Сен етим эмассан” фильмидаги 14 та ёш болалар билан ишлаб, уларни улуг актёрлар ижросидаги бадиий ҳақиқатга кўтара олган устоз учун тажрибасиз ва кам китоб ўқиган ёшлар билан ишлаш завқ бағишларди. Бунга ҳар сафар унинг дарсига кириб, бир чеккада кузатиб ўтирганимда гувоҳ бўлардим.

Шухрат Аббасов завқ билан шогирдлари танланган асарни таҳлил қилар, содир бўлган воқеага ўхшаш

ҳаётий мисоллар келтирар, мусиқа танлаб келиб, уни эшиттириб, шогирдларининг ўзларига таҳлил қилдирадди. Мусиқа танлаш жараёнида эса, ўнлаб улуг композиторлар номларини санаб ташларди ва улар асаридан намуналар аудиторияда жаранглаб турарди. Ҳар бир дарс академик талаблар даражасида ташкил қилинарди, талабалар эса, “жарлик” курсдан-курсга ўтган сари “кенгайиб” бораётганини ҳис қилишмасди. Лекин курсдан-курсга ёки семестрдан-семестрга ўтиш жараёнидаги амалий кўриклар намуна даражасидаги ижролар билан яқунларди. Сабаби, режиссёрларнинг “Актёрлик маҳорати” фанидан намоиш қилган кўрикларида – вазифалар аниқ, диалоглар мақсадга мувофиқ, мулоқотлар жонли, танланган мусиқа эса эхтиросларга мос бўларди.

Бундай кўриқдан кейин олқишларга хотиржамлик билан “булардан режиссёр чиқармикан”, деб ҳазил аралаш табассум қилиб кўярди. Менимча, бу табассумнинг тагида гўё, режиссура касбининг фожиасини ҳис қилган фалсафий туйғу яширинганди. Чунки, оммавий томошалар режиссурасига эътибор кучайиб борган сари, театр санъатининг етакчи, бадиий локомотиви бўлган режиссурага эътибор сусайиб борар, ташкил қилинган тадбир ҳамда семинарлар эса расмий тус олмакда эди. Театршунослар эса режиссура фани ҳамда сахнадаги амалиёт, кун сайин оксаб бораётганини тан олмасдан, мақтов тенденциясига ўтиб олганди.

Бешафқат ҳакам ҳисобланган вақт эса, миллатнинг фахри бўлган устозни 80 ёшдан 90 га қараб етакларди. Режиссуранинг истикболини ўйлаб, мутахассислар жамланган йиғинларда ёш режиссёрлар учун экспериментал студия ёки кичик сахна керак, у ерда бир асарни турли талқинда сахналаштиришса, ёшлар учун ўз кучини дадил синаб кўриш имконияти яратилса, улар бир-бири билан бахслашиши эвазига “талқин” масаласидаги бадиий тасавури ва тафаккури ривожланарди. Фақат шундай синовлар эвазига режиссура санъат даражасидаги мавқеини сақлаб қоларди, деб уқтираддилар.

Устознинг барчамизга намуна бўладиган яна бир фазилати – шеърят оламига шайдолигида эди. Ҳар бир дарсга янги шеър ёдлаб келиб, устахона сахнасининг пардаси олдида ижро қиларди. Шеърлар Вольтер, Пастернак, Шекспир ёки Бодлерга тегишли, ниҳоятда фалсафий тусдаги, ҳаётнинг бадиий ифодалари эди. Улар рус тилида ижро этилганлиги учун, талабалар жим ўтирганлиги сабабини англаб етган устоз шу шеърни тушунган одам, уни сахналаштириш учун пьеса ёзган бўларди. Гоголнинг комедиялари, ўз замонидаги машҳур латифалар асосида, ҳайратомуз сахна асарларига айланган, дерди. Улуг ёшида, ҳар бир дарсга янги бир шеър ёдлаб келиши, биз каби ёш педагогларда ҳайрат ва ҳавас уйғотарди. Ичимизда, эй Худойим, менга ҳам улуг ёшда, шундай хотира ва мартаба бергин, деб илтижо қилиб кўярдик.

Шухрат Аббасовнинг киноларини монтаж қилган шогирди Адиба Насирова, институтда “Монтаж” фанидан дарс беришни бошлаган йилдан янги анъана пайдо бўлди. Бу анъана 16 январни, яъни Шухрат Аббасов туғилган кунини муносиб нишонлаш тадбири эди. Шу қуни, эрталабдан монтаж устахонаси гулларга тўлиб кетарди. Талабаларнинг гул кўтариб



юрганини кўрган ходимлар, кеч бўлса ҳам ҳаракатга тушиб қоларди. Яхши ташкилотчи бўлган Адиба Насирова киностудияга кўнғироқ қилиб, тадбир институтда бўлаётганини эслатиб кўярди ва дастурхон тайёрларди. Шу анъана йилма-йил, узлуксиз давом этди.

Навбатдаги тадбирга бир кўконлик мухлис ширакайф келиб қолди. У ўзини жуда кўп “реклама” қилди. Атрофдагиларга устознинг “энг яқин” кишиси эканлигини асослашга уринди. Мен у кишини амаллаб, кузатиб келдим. Устоз “кетдимиз?”, деб сўради. Ҳа, десам, эй Худо, Қўқонда туғилдим, Тошкентда яшайман, ўлсам шунга ўхшаган кўконликка қўшни қилма, деб қулиб қўйдилар. Бу ҳазил не азобда ўтирганлигининг фалсафий изоҳи эди.

Кейинги йилги тадбирга бир кун қолганда, Адиба опа тайёргарлик кўра бошладилар деб турганимда, икки қошларининг ўртасида бир тук борлигини айтсам, майли тураверсин дедилар. Тадбир куни эрталаб табриклар бўлгач, кўзим яна кечаги тукка тушди, у янада ўсганлигини кўриб, – келинг олиб ташлайлик дедим. Қошга тегиб бўлмайдиган дедилар, мен хотинлар ҳар куни қошига “ишлов” берадилар, десам, шунинг учун уларни эрга берадилар, деган ҳазиллари эсимга тушса, беихтиёр қулиб қўяман.

Устоз шогирдлик масаласида ҳам намуна эдилар. Кафедра мажлисида ўзининг устози Марк Оронович Рубинштейннинг 80 ёшга тўлганлигини эълон қилдилар. Ҳаммамиз табриклардик. Мажлис охирида устозини доцент унвонига тавсия қилиш масаласи тасдиқланди. Кўп ўтмай рад жавоби олдик. Сабаби, ўрта маълумотли бўлганлигида экан. Шундан сўнг, Шухрат Аббасов давлат раҳбари Шароф Рашидов қабулига кириб, мен СССР халқ артисти ва профессор бўлдим. Устозим ҳали ҳам катта ўқитувчи, шу кишига доцент унвонини беришга ёрдам беринг, деганлар. Раҳбар Москвадаги вакилимиз Хоназаровга кўнғироқ қилиб, шу масалани ҳал қилишни топширган. Ўн йил давомида курашган, вафодор шогирд устози 90 ёшга тўлганда, ўзлари самолётда Москвага олиб бориб, ҳужжатларга қўл қўйдириб, ўша жойдаги “Ўзбекис-

тон” ресторанида “ювиб” бериб, Тошкентга олиб келадилар.

Марк Оронович 96 ёшида автоҳалокат натижасида вафот этди. Тошкентда ҳеч кими бўлмаган табаррук инсонни шогирди Шухрат Аббасов фарзанд сифатида хайрлашув тадбирини ташкил қилдилар. Менга эса сиз уйингизга бориб, бешбармоқ тайёрлагиб туринг, дедилар. Маросимдан кейин бир неча киши уйга келишди. Устозим беш бармоқни яхши кўрарди, охираги обод бўлсин деб, уларнинг удуми бўйича хотирладик. Бундай инсонпарварлик ва устозга ҳурмат фақат буюкларда бўлишига гувоҳ бўлдим.

2005 йили “Театр санъати институти” ва “Маданият институти” бирлаштириш ғояси пайдо бўлди. Бу ғоя театр санъати таълимини инкирозга олиб келишини англаб етганлар, Биринчи Президентга мурожаат қилишди. Шухрат Аббасов бошчилигидаги фидойиларни Ислоҳ Каримов қабул қилиб, миннатдорчилик билдириб, Театр санъати институтига янги бино берди.

Сентябрь ойида янги бинога кўчиб бордик. Устозни ҳовлида кутиб олиб, учинчи қаватдаги кафедрага кузатиб бордим. Янги бино, янги кафедра, ҳали бўёқлар ҳиди кетмаган. Уч-тўртта домлалар жадвални тузиш билан овора эди... Устоз дуо қилди ва юринг ҳовлига чиқамиз, дедилар. Ҳовлида бироз ўтиргач, нимани сездингиз?, – деб сўради. Ҳавоси оғир экан, бирон ҳафтада буёқ хидлари кетиб қолар, дедим. Устозлар руҳи эски бинода қолибдида... Мен борай, жадвал аниқ бўлганда кўнғироқ қиларсиз, деб дарвозадан чиқиб кетдилар. Эллик йиллик ижодий умри ўтган “эски” бинода улуғ устозлар руҳи яшаётганини фақат Шухрат Аббасов ҳис қилгани ҳамон мени хайратга солади.

2011 йили устознинг 80 йиллик юбилеи нишонланди. Шу муносабат билан Мосфильмнинг “Ретро” кинотеатрида, бир ҳафта давомида Шухрат Аббасов фильмлари намойиш қилинганлигини фахрлиниб гапириб юрдилар.

2016 йили таваллудининг 85 йиллиги муносабати билан Туркияда “Турк осмони юлдузлари” номли туркумли тадбирда, Чингиз Айтматовдан сўнг “Шухрат

Аббасов кинолари ҳафталиги” ўтказилди. Шу кунларда Туркиянинг барча кинотеатларида “Абу Райҳон Беруний”, “Тошкент нон шаҳри”, “Сен етим эмассан” ҳамда “Маҳаллада дув-дув гап” бадиий фильмлари номойиш қилинган. Бу тадбир ҳақида тақризлар, интервьюлар, мастер класслар ва ёш кино ижодкорлар фикри эълон қилинган. Ташкилотчилар устозни оиласи билан кутиб олиб, меҳмон қилиб, улуглаб, кузатиб қўйишган.

Туркиядан яхши кайфият билан келиб, руҳиятига қувват кирган устоз, юринг сизга шашлик олиб берай, деб қолди. Ҳайрон бўлганимни кўриб, турклар жуда танги халқ экан, интервьюларга ҳамда мастер классларга анчагина ҳақ тўлашди деди, одатдаги ним табасуми билан. Бу табасумнинг тагида ҳам олам-олам маъно бор эди. Бу тадбирдан сўнг, яна Мосфильмнинг “Ретро” кинотеатрда Шухрат Аббасов кинолари ҳафталиги бўлиб ўтди. “Сен этим эмассан” бадиий фильмидан сўнг, томошабинлар кўз ёши билан, ўн дақиқа “браво” деб олқишлашганини ва ҳар бир намойишдан сўнг, шундай бўлганини ички бир ғурур билан сўзлаб бердилар. “Бизнинг матбуот эса на униси, на буниси ҳақида хабар берди”, — десам, “олмаган унвоним, эшитмаган мақтовим қолмади, улар ўз вақтида завқли туюлган экан, ҳозир ҳеч нарсани қизиги қолмади”, — дедилар. “Мана бу журналда ёзилишича, “Турк осмони юлдузлари” туркимига сиз Чингиз Айтматов ҳафталигидан сўнг чақирилган экансиз. Демак, улар сизни Турк осмонининг бешинчи юлдузи, деб ҳисоблашган экан” — десам, “уларни ўз ҳисоб-китоби борга ўхшайди”, — дедилар, одатий фалсафий табасуми билан.

2017 йили Шухрат Аббасовни мазаси йўқ экан, деган хабардан сўнг Чилонзордаги ўйига Илҳом деган шогирди билан бордик. Устоз компьютерда бир сценарий устида ишлаётган экан. Иш тўхтади ва Москвадаги бутунитифок кинематография институти ҳақида сўз бошланди. Сабаби бир неча ёшлар ВГИКка ўқишга жўнатилаётган эди.

Ўзларининг ёшлигини эслаб, институтнинг талабига асосан, диплом иши учун Сарояннинг “Филлипинлик маст” ҳикоясини танладим. Ўзим сценарийсини ёзиб, 15 дақиқали, қисқа метражли фильмни суратга олдим. Бу иш шов-шув бўлиб кетди. Тошкентга келиб киностудияда ишлаб юрсам, директоримиз сени Москвага чақирдишди, деди. Жўнаб кетдим. Москванинг энг нуфузли ресторанида, жаҳонга машҳур ёзувчиси Сароян билан учрашдик. Унга мени фильмимни кўрсатишган экан, шу йигит билан учрашаман деб, атайлаб Москвага келган экан. У киши сиз Сароян ёзган асарларини кинобоб эканлигини исботладигиз. Шу пайтгача ёзганларимни Голливудга жўнатсам рад жавоби олардим. Энди улар мендан, асарларимни экранлаштириш учун розилик сўрашди. Мен ҳам рад жавоби беряман, деди ва менга мана буни совға қилди. Рамкага солинган, зарҳал харфлар билан ёзилган “Саро-

янни асарларини кинобоблигини исботлаган ўзбек ўғлони Шухрат Аббасовга Сарояндан”. Имзо... Шу пайт кеннойи дориларини кўтариб кириб қолди. Биз устозга соғлиқ тилаб, хайрлашдик. Тезда соғайиб, ишга қайтдилар.

Навбатдаги, устозни мазаси йўқ экан, деган хабардан кейин уйларида бордим. Вольтернинг “Эстетика” китобини ўқиб ўтирган эканлар. Шу дақиқада энг ноёб одатлари эсимга тушди. Москвадан жаҳон адабиётининг энг сара асарларини, рус тилига таржима қилинган китобларни, устозга жўнатиб туришарди. Ўқиб бўлиб, институтга кўтариб келиб, мана шуни ўқиб чиқинг, бир ҳафта муддат, қайтариб берасиз дердилар. Вольтерни ҳам ўқиб бўлсангиз..., десам қайта ўқияман, жуда кўп нарсаларни эътиборсиз ўтказворибман, авлиё экан... 200 йил бурун айтганлари сўзма-сўз ижодкорларга — бизга тегишли. Кутубхонадан олиб ўқиб чиқинг, таассуротларингизни гапириб берасиз...

Телефонлари жиринглади... қизим... Москвадан... Эртанги самолётда келадиганлардан дорини бервор, кутиб оламиз, омон бўл... Қизим, барака топсин, бу ерда йўқ, жуда қиммат доридан жўнатиб туришди. Иштаҳам йўқ, шу дорини қуввати билан юрибман, дедилар. Деворга осилган, теридан тикилган шляпани кўрсатиб, жаҳонга машҳур кинорежиссёр Мел Гибсон, шахсан ўзи Америкада совға қилган. Шляпани олиб қўлларида бердим, кийиб, қалай, дедилар. Кеннойи шарбат олиб кирди. Керак эмас, иштаҳам йўқ, кечга ҳамширани чақир, эртага самолётда яна дори жўнатишди, кутиб оласизлар...

Кўнғироқ... Ўлмас Алиходжаев... хайрлашиб бўлиб “Оловли йўллар” кўп серияли фильмнинг давомини олиш учун Одессага бордик. Кечки овқатни ресторанда ўтказмоқчи бўлдик. Ресторанга шунчалик навбат каттаки, яқинлашиб бўлмади. Ўлмас швецарга пул кистирса ҳам иложи бўлмапти. Ичкаридан чиққан бир маст Ўлмасга: “Ты Хамза, да”, — деди. Бир пастда шов-шув бўлиб кетди. Швецар кириб, ресторан директорини бошлаб чиқди. Ўлмас директорга биз кўпчиликмиз деганди, ҳаммаларингга мумкин, деди. Олти кишини ажратиб, турганлардан узр сўраб, ичкарига олиб кирди ва ўзини ҳисобидан зиёфат қилиб берди. Одессада Хамзани танишар ва билишар экан. “Оловли йўллар” фильмни шунчалар кадрлашгани учун хайрат ва янада завқ билан ишларни давом эттирдик...

Кимни ва нимани йўқотдик? Москва, Америка, Туркия, Одесса, тан олган ижодкорни... “Сен етим эмассан” бадиий фильми билан жаҳонни хайратга солган кино режиссёрни... Ўз услубига эга педагогни... 16 январдаги жамланадиган анъанани...

Нимани орттирдик? Томошабини маънан ва руҳан поклайдиган режиссёр – педагогнинг фильмларини... Уларни кўрганлар, Шухрат Аббасовни маънавий устозим деб биладиган ижодкорларни...

Ҳожи ота, охиратингиз, обод бўлсин! Омин...

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Аббасов Ш. Найти своево ученика // Советская культура. -1976. - №2. -С.9
2. Носирова А. Кинорежиссёр Шухрат Аббасов. -Тошкент: Насаф, 2009. --156 б.
3. Носирова А. Кино монтаж асослари. -Тошкент: ЎзДСИ, 2005. -173 б.
4. Хайтматова С., Турсунметова исмини бош харфи. Киношунослик :киносанъти таҳлили ва танқиди. -Тошкент: Зиё, 2020. -150 б.

## ХУЖЖАТЛИ КИНО – ҲАЁТ КЎЗГУСИ

**Аннотация.** Мақолада хужжатли кинонинг хусусияти ҳақида сўз боради ва кинонинг бу турида яратилган фильмлар таҳлил қилинади. Ундаги бадиият унсурларининг ўрни ва аҳамияти ҳақида фикр юритилади.

**Калит сўзлар:** сценарий, съёмка, драматургия, монтаж, оператор, режиссёр, солнома, портрет, камера, павильон.

Феруза ФАЙЗИЕВА,  
доцент кафедры «Режиссура кино, телевидения и радио» ГИИКУз

## ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ КИНО – ЗЕРКАЛО ЖИЗНИ

**Аннотация.** В статье рассматривается характер документального кинопроизводства и анализируются фильмы, снятые в этом виде фильмов. Обсуждается роль и значение элементов искусства в нем.

**Ключевые слова:** сценарий, съёмка, драматургия, монтаж, оператор, режиссёр, летопись, портрет, камера, павильон.

Feruza FAYZIEVA,  
Associate Professor "Directing film, television and radio" UzSIAC

## DOCUMENTARY CINEMA – A MIRROR OF LIFE

**Abstract.** The article examines the nature of documentary filmmaking and analyzes of the films made in this type of film. The role and significance of the elements of art in it are discussed.

**Keywords:** script, filming, dramaturgy, editing, cameraman, director, chronicle, portrait, camera, pavilion.

Кино санъати XIX асрнинг сўнгги йилларида пайдо бўлиб, ўтган давр мобайнида имкониятларини намоён эта олди. Аслида хужжатли фильмлар ака-ука Льюмберларнинг биринчи ижод намунасидан бошланган. Поезднинг келиши ва заводдан ишчиларнинг чиқиши тасвири дастлабки хужжатли фильмларнинг намунаси саналади.

Эндиликда хужжатли фильм дунё кино санъатидан мустахкам ўрин эгалласа-да, уни томошабин кинотеатрга бориб, чипта сотиб олиб кўрмайди. Аксарият ҳолларда телевидение орқали намоиш этилиши билан кифояланади. Лекин шунга қарамай, хужжатли кинонинг вазифаси улкан. У давр солномасини яратади. Вақт, шахс, замон, воқелик ҳақида тасаввурга эга бўлиш мақсадида кишилар ҳар бир даврда яратилган ижтимоий-сиёсий ёки маиший мавзудаги хужжатли фильмларга мурожаат қилиши табиий. Хужжатли кинога қизиқ воқеа, маданий ҳаёт янгиликлари, илмий кашфиёт ҳамда таниқли кишиларнинг ҳаётини фаолияти ва ижоди мавзу бўлиши мумкин. Фильм ижодкорлари мавзунини ёритиш орқали жиддий фалсафий мушоҳадалари умумлашмасини илгари суриши билан ҳам эътиборли.

Хужжатли кино бу мураккаб жанр бўлиб, уни тайёрлаш ва ишлаб чиқариш узоқ вақт талаб этади. Ҳаётини ва хужжатли материаллар тўпланиб, шу асосда сценарий ёзилади

Хужжатли кино жанрлари ҳам кинонинг бошқа турлари сингари режиссёрнинг ғоясидан бошланади. Лекин режиссёр танлаган ғояни очишда муаммонинг ечимига қандай шакл танлаб, қайси жиҳатларга

эътибор қаратишини ижодкор танлаган жанр орқали билиш мумкин. Хужжатли кинода ҳам ўзига хос жанрлар мавжуд. Кинохроника, турли мавзуларга оид манзарали фильм, суҳбат, монолог, тадқиқот фильм, интервью, шарҳловчи ва биографик фильмлар хужжатли кино жанрларини ташкил этади. Хужжатли кинонинг ҳар бир жанрида реал муҳит, воқелик ва инсон иштирок этади. Бунинг учун режиссёр кўп материални ўрганиши, кўздан кечириши керак. Шунингдек, у сценарий муаллифи оператор, рассом ва овоз режиссёри билан биргаликда маслакдош сифатида ижодий жараён ичида бўлади. Ғояни муваффақиятли етказиш кўп жиҳатдан касбининг моҳир усталарининг саъй-ҳаракати ва съёмка майдонида бир мақсад остида бирлашишига боғлиқ.

Хужжатли кинода масала моҳиятига чуқурроқ кириш ҳамда ғояни очишга хизмат қилишда мутахассис ёки воқеанинг иштирокчиси, гувоҳи бўлган кишилардан интервью олинади.

Кинонинг бу турида тарихий шахслар ва айни дамда бугунги кунда жамиятнинг қайсидир жабҳасида самарали фаолият олиб бораётган кишилар ва дунёда содир бўлаётган воқеа-ҳодисалар айнан акс эттирилади. Бу воқеа-ҳодисаларни оператор фактлар асосида кадрга муҳрлайди, тарихга айлантиради.

Хужжатли фильмлар ёрдамида тарихий шахсларнинг жонли сиймосини кўрамиз. Чўлпон, Усмон Носир, Абдулла Авлоний, Фитрат, Абдулла Қодирий сингари тарих саҳифасига номлари битилиб қолган олимунинг фозилларнинг сиймолари шулар жумласидандир.





Хужжатли фильм тузилиши жиҳаттан кўпқиррали бўлади: тасвирга олиш, сахналаштирилиш, репортажли усулларидан фойдаланилади. Фильм мазмунига қараб интерьер ва экстерьерда тасвирга олиниши мумкин, унда архив видеолар ва фото материаллардан ҳам кенг фойдаланиш мумкин. Булардан ташқари, хужжатли фильмларнинг ҳар бир жанрида инсоният тарихидаги буюк воқеалар биринчи автомобиль, самолёт, трамвай, иккинчи жаҳон урушига оид лавҳалар, инсониятнинг космосни забт этиши, давримиз қахрамонлари, сиёсий-ижтимоий ва маданий ҳаётимиздаги долзарб масалаларга бағишланган йиғилиш, анжуманлар тасвирга муҳрланиб боради. Хужжатли кинонинг асосий вазифаси тарих солномасини яратишдир.

Зеро, Президентимиз Ш.Мирзиёев таъкидлаганидек, *“Мустақиллик йилларида миллий кинематография ривожиди давлатимиз томонидан қаратилаётган катта эътибор натижасида соҳада муайян ютуқларга эришилди. Мазмун ва шакли жиҳатидан ранг-баранг кино асарлар яратилиб, улар томошабинлар эътиборини қозонди. Айни вақтда бугун жаҳонда кечаётган глобаллашув жараёнлари, мамлакатимизни модернизация қилиш ва янгилашнинг устувор вазифалари барча соҳа ва тармоқлар қаторида кино санъати фаолиятини ҳам такомиллаштириш, соҳа ривожини учун янги имкониятлар яратишни талаб этмоқда”*. Шу маънода Ўзбекистон хужжатли ва хроникал фильмлар киностудиясида ҳам талайгина салмоқли ишлар олиб борилмоқда.

Бинобарин, кино санъатидаги хужжатли кино алоҳида ўрин эгаллайди. Хужжатли кинонинг асосида реал шахс ҳаёти ва ижоди ёки бўлиб ўтган воқеа тафсилоти ётади. Уни борича ортиқча бўёксиз тасвирлаш хужжатли кинонинг асосий вазифаси саналади.

Лекин гап шундаки, киноижодкорларнинг фикрига кўра, камера олдида турган ҳар бир

инсон табиий ҳолатдан чиқиб камерани ҳис қилган ҳолда ўзига яраша роль ижро эта бошлайди. Натижада, у постановка характериға эга бўлади. Фақат яширин камеранигина инсон сезмаслиги мумкин. Шунинг учун кўпгина экспертлар хужжатли кинони тан олмай, балки уни бадий кинонинг бир жанри, дея таъкидлайди. Фақат яширин камера орқали томошабинга сездирмай олинган тасвирнигина хужжатли, дея ҳисоблашади.

“Хужжатли кино учун сценарий қандай ёзилади? Аслида ҳаётнинг ўзи қизиқ, тасодифий, аввалдан башорат қилиб бўлмайдиган ҳодисаларга бой. Агар ҳаммасини аввалдан ёзиб олсак, кейин уни ташкиллаштиришга тўғри келади. Натижада, уни на бадий ва на хужжатли дейиш мумкин бўлади”.

[5.29 б.]  
Хужжатли кинода режиссёр мавзу ва қахрамонни танлайди. Оператор ҳаётини лавҳаларни ахтаради. Монтажчи эса керакли кадрларни бир сюжет тизими бўйлаб йиғади. Бунда фақат фильм ғояси учун хизмат қилувчи муҳим кадрлар асосий омил ҳисобланади.

Хужжатли фильмлар маърифий характерга ҳам эга бўлади. Бу каби фильмлар ўқув юрти ва мактабларда намойиш этиш учун мўлжалланган. Фильм шаклида намойиш этиладиган ўқув материаллари ҳамда дарсда ўқув фильмларидан кенг ва ўринли фойдаланиш ўқитувчининг маърузани қуруқ ўқиб беришидан кўра аудиовизуал тарзда қабул қилиш тингловчи тафаккурида узоқ вақтгача сақланиб қолишини тадқиқотлар орқали исботланган. Ўқув фильмлари ғарб ва АҚШда кенг тарқалгани амалиётда ўз исботини топди. Шунинг учун юртимиздаги мавжуд кўпгина мактаб ва таълим муассасалари ҳам телевизор билан таъминланган.

“Хужжатли кинода монтажли фильмлар сценарийси иш учун зарур бўладиган хроника материалларини кўргандан кейин ёзилади”[3.20 б.]

Ана шундай фильмлардан бири “Олтин занглас” ҳужжатли фильмида яқин тарихдаги зиёли шахснинг босиб ўтган машаққатли ҳаёти таҳлили воқеалар ривож, факт, деталь, архив материаллари ва синхрон кадрлар орқали очиб берилади. Мазкур фильм услубий ва бадиий йўналишига кўра психологик ҳужжатли фильм методларининг синтези ҳисобланади. Фильмда ёзувчи Шухратнинг шахсий архив материалларидан фойдаланган ҳолда ёзувчи яшаган даврнинг долғали йиллари, қатағон, таҳликали давр иллатларидаги кечмишлари акс этади. Бу фильмда ҳам режиссёрлар қаҳрамон ҳаётини акс эттиришда актёр ижросидан фойдаланган. Ўтган асрнинг 37-йилидаги зулм тегирмони тоши остида қолган, қатағоннинг қопқир итларининг тазйикидан азият чеккан, армони ичида кетган ижодкорларнинг суратлари иккиламчи экспозиция орқали берилади, шунингдек режиссёр рамз ва тимсоллардан ҳам воқеликнинг моҳиятини тўлароқ очишда унумли фойдаланганлигини таъкидлаш ўринли. Адибнинг “Ҳаёт чашмалари” деб номланган илк тўпламининг йўқ бўлиб кетиши ва “Шинелли йиллар” романининг қайта ёзилиши тарихи, унинг тухматга учраган пайтдаги характеридаги матонат, жасорати ҳақида фильмда мукамал ҳикоя қилинади. Суҳандон адибнинг умри шафқатсиз синовлардан ўтган, ўтдан ҳам сувдан ҳам қайтмайдиган ижодкор таъқиб ва тазйиқ остидан кутулолмагани, юрагининг очиқ яраси умрининг охиригача уни безовта қилгани ҳақидаги сўзлари фильм қаҳрамонининг диалоги билан давом этади. Бу ҳам режиссёр томонидан яхши топилган монтаж усулидир. Фильм қаҳрамонининг икки томони алангали йўлдан кетаётган лавҳа билан бошланиб, худди шу лавҳа билан тугайди. Бу қаҳрамон ҳаёт йўлининг долғали, машаққатли узоқ умр йўлидан дарак берувчи лавҳани ижодий гуруҳнинг кинематографик топилмаси дейиш мумкин.

Яратилган адабиёт ва санъат аҳли ҳақидаги фильмлар маърифийлик касб этиб, ижодкор ҳаётига бағишланган медиадарслар учун жуда қимматли аҳамиятга эга. Лекин ижодкорларимизда айрим услубий такрорланиш мавжуд. Деярли юқорида тилга олинган фильмларнинг барчасида қаҳрамон ҳақида гап кетса, хоҳ у тарихий, хоҳ замонавий бўлсин бири-бирини такрорловчи постановкали сахналар, дарахт, гулхан атрофида ўтириш ёки қаҳрамоннинг зулматдан шафқатқа қараб юриб кетиш сахнасини схематизмни кўриш мумкин. Ижодкорлар мана шу хусусда ҳам бироз ўйланиб, ижодий изланишларини давом эттирсалар мақсадга мувофиқ бўларди.

Ҳужжатли кинони кузатув ҳам дейиш ўринли. Чунки режиссёр воқелик ёки қаҳрамонини кузатади, ўрганади, ички дунёсига қира олади. У фильми орқали воқеа моҳиятини чуқур ўрганади, қаҳрамонининг руҳий оламига кириб фильм ғоясини очишга хизмат қилувчи жиҳатни топа олишга интилади. У нафақат ижрочи ёки воқеликнинг жонли гувоҳи, балки янги асар яратувчи ижодкордир.

Ана шундай фильмлардан бири “Улуғбек мак-

таби ворислари” ҳужжатли фильмидир. У Мирзо Улуғбекнинг “Ишимни авлодларга қолдирдим” сўзлари билан бошланаркан, бугунги кунда юртимизда Улуғбек мактабини яратиш масаласи, астрономия соҳасида, коинот эволюциясини ўрганиш борасида амалга оширилаётган ишлар ҳақида ҳикоя қилинади. Майданак обсерваториясида само юлдузларини мониторинг қилиш ишлари, илмий техник юксалиш суръати, соҳа эгаларининг илмий қарашлари аниқ далил ва характерли эпизодларда намоиш этилади. Фильмда жуда яхши тасвирий восита, миниатюралардан фойдаланилган. Самарқанддаги обсерваторияга замонавий телескоп ўрнатиш таклифининг ижроси, янги ютуқлар, астроном кадрлар тайёрланаётгани ҳақидаги информацион характерга эга фильмдир. Шу ўринда бу соҳага ўзбек киноҳужжатчилари илк марта мурожаат қилишганлигини қайд этиш лозим. Бу биринчи фильм, албатта соҳадаги ҳамма жараёни камрай олмаслиги табиий. Коинот чексиз, демак ундаги мавзу ва масалалар ҳам етарли бўлиши табиий.

Ҳужжатли кино тасодифга тўла жараён. Чунки режиссёр қаҳрамонининг табиатини тўлиқ ва мукамал биллолмайди. Балки, у тасаввур қилгандан кўра бошқачароқдир. Қолаверса, у фильмга мутлақо бошқа кайфият бериши, ҳар бир сонияда қутилмаган воқеа ёки ақл бовар қилмас даражадаги ҳодиса юз бериши мумкинми?! Буларни режиссёр бир зум ҳам эътибордан қочириши мумкин эмас.

“Аниқ, асоссиз ёзилган сценарий бўйича яратилган фильм муваффақиятсизликка юз тутди”. [3.61 б.]

Ҳужжатли кинода съёмка пайтида сценарийдан чиқиб импровизация қилиш мумкин. Съёмка бошлангандан аввал режиссёр албатта, сценарий режасини аввалдан тайёрлаб қўйиши керак. Фильмдаги қаҳрамонини ҳар томонлама қамраши учун унга мос кадр, воқелик ахратиши ва бу жараёнда режиссёр ҳар қандай вазиятга мослашиши талаб этилади. Съёмка пайтида юзага келган ҳолат туфайли режиссёр миясига келган ғоя, тасвир аксарият ҳолларда ҳужжатли кинонинг таъсир кучини оширади. Ҳатто унинг асосий ғояни мукамалроқ очишга хизмат қилиши мумкин. Муҳими, ўша оний лаҳзани эътибордан қочирмай, вақтида тасвирга олиш режиссёрдан тезкорлик билан ҳаракат қилиш ва зийракликни талаб қилади.

Ҳужжатли кинони психологик тадқиқот ҳам дейиш мумкин. Бунда режиссёр қаҳрамон билан мулоқатга киришишга эҳтиёткорлик, синчковлик билан ёндашиши, унинг ички дунёсини оча билиши, қаҳрамонни мавзуга қизиқтира олиши, фильм шахс ёки воқелик ҳақида бўлса, суҳбатдошига саволни тўғри, қисқа ва аниқ бериши керак. Бу каби хислатларга эга бўлиш учун фильм ижодкоридан чуқур тафаккур ва изланиш талаб қилинади.

Ўзбекистон ҳужжатли фильмлар киностудиясида ёшларга алоҳида эксперимент тарзида фильм яратиш имкони берилётгани қувонарли ҳол. Чунки бугунги

кун ёшлари кинога ўзига хос тарзда янги нафас олиб кириши баробарида уларни ўйлантираётган муаммолар ва уларнинг ечимини кино йўли орқали баён этишга интилади. Ана шундай экспериментлардан, яъни ёшлар ижоди маҳсули сифатида “Китобхон” (реж. Ҳ.Каримова) хужжатли фильми яралди. Бу фильмни яратишда ёшларга хос жўшқинликни кузатиш мумкин. Китоб ўқиш тарғиботи бўйича ўзига хос услуб топилган, тасвирий ифода воситалардан тўғри фойдаланилган. Ҳатто жисмоний имконияти чекланганлар учун яратилган шароитлар назардан четда қолмаган (брайл, аудиокитоблар). Фильмнинг жозибаси таъсирли чиқиши ва томошабин кўнглига тез етиб боришида унинг мусиқаси, матни, суҳандоннинг овози, сценарийнинг пишиқлиги, тасвирларнинг ўзига хослиги асосий омил бўлган.

Унда хроникалардан ўринли фойдаланилган. Фильмда инсонга саводхонликни фақат ўқиш бериши ва китобнинг ўрнини ҳеч бир технология инновация босиб ўтолмайди, деган ғоя моҳирона сингдирилган. Фильмдаги топилмани алоҳида таъкидлаш жоиз, яъни китоб ҳақидаги кишиларнинг блиц интервьюсини яқундаги ўзига хос кайфият беради. Ёшларга ишонч билдириб фильм яратишга жалб этиш оқилона иш ва буни қўллаб қувватлаш керак

“Оила” хужжатли фильми (реж.Ж.Пўлатова) ёш оилаларнинг ажримига сабаб бўлувчи омилар, қайнона келин муносабати, вояга етмаган фарзандларнинг ота-она ажримининг қурбони бўлиши, уларнинг ички кечинмалари, мавжуд вазиятнинг бор ҳақиқатлари, ўйлари ҳамда маҳалла яраштирув комиссиясининг фаолияти ҳақида ҳикоя қилинади. Фильмда жуда ўринли топилган қайнона ва келин муносабатига оид ривоят постановка қилиниши унинг эмоционал таъсир кучини оширади. Фильм ўзига хос драматургик ечимга эга.

“Чингиз Айтматов” хужжатли фильми портрет

жанрида бўлиб, адибнинг нафақат ҳаёти ва ижоди, балки ўзбек халқининг ижтимоий, маданий ва маънавий ҳаётидаги ўрни ҳақида ҳам хикоя қилади. Фильмнинг дастлабки кадрларидаги Ч.Айтматовнинг уй музейи лавҳалари томошабини адиб оламига етаклагандек тасаввур уйғотади. Фотосуратлар ёрдамида унинг ҳаёт йўли тикланади. Ижодкорлар киноқиссани яратиш чоғида мураккаб ва ўзига яраша машаққатли йўлни танлашган. Тўғри адиб ҳақида материаллар ниҳоятда кўп. Лекин уларни мисқоллаб йиғиб, бир концепция атрофида тўплай олиши анчайин меҳнат талаб қиладиган жараёндир. Хужжатли фильмнинг асл мақсади ва вазифаси ҳам аслида шунда. Фильмда интервьюлар ўзига хос услубда тасвирга туширилиши, яъни кўпкамемалилик тасвирнинг сифати алоҳида аҳамиятга эга. Хужжатли фильмда унинг адиб сифатида яратган асарлари, жамиятда тутган ўрни билан чегараланмай хроникал архив материалларидан ўринли фойдаланилган. Айниқса, унинг собиқ шўро тузуми даврида юқори минбардан туриб пахта иши бўйича ўзбек халқи ҳимоясида мардонавор тургани, унинг оташин нутқи акс этган кадрлар фильмнинг қийматини ошишига хизмат қилган.

Ўзбекистоннинг маданий ва ижтимоий ҳаётида кино санъати, хусусан хужжатли кинонинг ўрни ва аҳамияти ниҳоятда катта. Бугунги кунда ўсиб келаётган ёш авлод онгида кино санъатининг эстетик ва бадиий тарбиядаги ўрнини мустаҳкамлаш муҳим аҳамиятга эга. Шунингдек, хужжатли кино санъатида ўзига хос маҳорат мактаби мавжудлиги бу вориликнинг ўзига яраша катта масъулият юклашини таъкидлаш жоиз. Демак, унга қўйиладиган талаб ва масъулият шунга яраша бўлади. Шу маънода бундан кейинги яратилажак фильмлар оригинал ғоя ва ечим билан экран юзини кўрса, ўзбек кино хужжатли киноси ўзининг зиммасидаги вазифасини тўла адо этиши, шубҳасиз.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Ўзбекистон Республикаси Президенти Ш.Мирзиёевнинг 2017 йил 7 августдаги “ Миллий кинематографияни янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида”ги ПҚ 3176-сон Қарори (<https://www.lex.uz>)
2. Ширман Р. Алхимия режиссуры. -Киев: изд.-во Новая волна, 2008. - 126 с.
3. Абулқосимова Х. Кино санъати асослари. -Тошкент: Ўзбекистон миллий энциклопедияси” Давлат илмий нашриёти, 2009. -108 б.
4. Шипулинский Ф. История кино. -Москва: Искусство, 1933. -86 с.
5. Вайсфельд И. Мастерство кинодраматурга. -Москва: Искусство, 1961. -302 с.
6. Ромм М. Беседы о кино. -Москва: Искусства, -230 с.
7. Лейда Д. Из фильмов– фильмы. -Москва: Искусства,1966, -187с
8. Гарме Р. Философия фильма. -Ленинград:Заря, 1927. -131 с.
9. Герасимов С. Цель у нас одна //Литература. -1972. -26 янв.
10. Клер Р. Размышления о киноискусстве. -Москва: Искусства, 1958. -86 с.

## ЎЗБЕК ТЕАТРШУНОСЛИГИНИНГ РИВОЖЛАНИШИДА МУҲСИН ҚОДИРОВ ИЛМИЙ-ТАДҚИҚОТЛАРИНИНГ АҲАМИЯТИ

**Аннотация.** Мақолада ўзбек театришунослигининг ривожланишида Муҳсин Қодиров илмий-тадқиқотларининг аҳамияти ва бугунги кунда ёшлар тарбиясида тутган ўрни беқиёс эканлиги қайд этилади. Шунингдек, театришунослик соҳасида эришилган ютуқлар ва келгусида амалга ошириш зарур булган муаммолар хусусида тўхталиб ўтилади.

**Калит сўзлар:** оғзаки драматургия, театришунослик, ўзбек театри, санъатшунослик, анъанавий театр драматургияси.

Музаффар ПИРМАТОВ,  
старший преподаватель кафедры «Искусствоведение и культурология» ГИИКУз

## ЗНАЧЕНИЕ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ МУХСИНА КАДЫРОВА В РАЗВИТИИ УЗБЕКСКОГО ТЕАТРОВЕДЕНИЯ

**Аннотация.** В статье отмечается несравненный вклад знаменитого искусствоведа Мухсина Кадырова в развитии узбекского театроведения и значение результатов его научных исследований в воспитании молодежи. Помимо этого, в статье рассматриваются достижения в области театроведения и проблемы, которых предстоит решить в ближайшем будущем.

**Ключевые слова:** устная драматургия, театроведение, узбекский театр, искусствоведение, традиционная театральная драматургия.

Muzaffar PIRMATOV,  
senior Lecturer of the Department “Art History and Culturology”, UzSIAC

## THE IMPORTANCE OF MUKHSIN KADYROV'S SCIENTIFIC RESEARCH IN THE DEVELOPMENT OF UZBEK THEATRE STUDIES

**Abstract.** The article notes the incomparable contribution of the famous art critic Mukhsin Kadyrov to the development of Uzbek theater studies and the role of the results of his scientific research in the education of young people. In addition, the article examines the achievements in the field of theater studies and the problems that will have to be solved in the near future.

**Key words:** verbal drama, theater studies, Uzbek theater, art history, traditional theatrical drama.

Театр жонли, ўта таъсирчан ва қадимий санъат бўлиб, унинг дастлабки унсурлари эрамиздан аввалги ибтидий даврларга бориб тақалади. Томоша санъати пайдо бўлибдики, унга хайрихоҳ кишилар ўзларининг хайрат ва туйғуларини турли усулларда изҳор этишган ва тошлар, матолар каби буюмларга муҳрлашган. Мамлакатимиз худудларидан топилган археологик топилмалар, бир қанча манбалардаги маълумотлар ўз ўрнида бу борадаги мулоҳазаларимизни тўлдиради. Бизга маълумки, XX асрнинг бошларида М.Бехбудий, А.Авлоний, Ҳ.Ниёзий каби маърифатпарварларимиз томонидан профессионал театрга тамал тоши қўйилиши бу соҳадаги кўплаб касбларнинг ривож топишига туртки бўлди. Хусусан, ўзбек театришунослиги соҳаси ҳам театр санъати билан ёнма-ён ривожланиб келмоқда.

XX асрнинг бошларига келиб, халқимизни европа типигади театр билан ошно бўла билиши ва унинг ўзига

хос хусусиятларини англашида улкан ҳиссаларини кўшган, кўпгина зиёлилар қаторида Аҳмад Дониш, Зокиржон Холмуҳаммад ўғли Фуркат, Мунаввар қори Абдурашидхонов, Абдулла Авлоний, Чўлпон, Мирмулла Шермуҳаммедов, Ҳожи Муҳаммад Зухур каби маърифатпарварларнинг хизматлари беқиёсдир. Хусусан, Маҳмудхўжа Бехбудий “Ойина” газетасининг 1914 йил 16 май сонидида чоп этилган “Театр надур” номли мақоласи билан ўзбек халқини янги типдаги театр ва унинг жамият ҳаётидаги муҳим аҳамиятига оид сирлари билан ошно этади.

1945 йилда ҳозирги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг ташкил топиши ва “Театришунослик” йўналишининг очилиши бу соҳанинг профессионаллашувига туртки бўлди. Даставвал, мазкур соҳада қадимги ва янги томоша санъатларини ўрганиш ва тарғиб этишдан иборат икки йўналиш ривожлана бошлади. Бу борада, янги ўзбек театри масалалари

ва қадимги давр томоша санъатлари тарихи билан шуғулланувчи кўплаб театршунослар етишиб чиқди. М.Раҳмонов, Т.Турсунов, М.Қодиров, Э.Мухторов, С.Турсунбоев, Т.Баяндиёв, Т.Исломов, Ҳ.Икромов, М.Тўлаҳўжаева, М.Ҳамидова, С.Қодирова, О.Ризаев, Д.Қодирова каби кўплаб театршунослар олимлар театр санъатининг барча турлари, камчилик ва ютуқлари, ўтмиши ва тарихига оид бўлган кўплаб тадқиқотлар, монографиялар яратиб, театршунослик соҳасининг ривож топишида улкан ҳиссаларини қўшди ва қўшиб келмоқдалар. Қувонарлиси шундаки, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида устозларнинг анъана ва изланишларининг давомчилари таҳсил олмақда.

Аммо томоша санъатлари тарихи бўйича яратилган фундаментал тадқиқотлар мавжуд бўлсада, бу йўналиш билан шуғулланган ва шуғулланиб келаётган театршунослар камчиликни ташкил этади. Бу эса театршунослик соҳасининг ўта машаққатли ва мураккаблигини англатади.

Машаққатли йўлдан мардонавор юриб, бор имкониятни театршунослик соҳасига сафарбар қилган инсонларнинг шижоати кишини ҳайратга солади. Шундай инсонлардан бири илм ўчоғида тобланган, том маънода ҳаётини изланиш ва тадқиқ этиш ишларига бахшида этган тадқиқотчи ва тарғиботчи, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган фан арбоби, санъатшунослик фанлари доктори, профессор Муҳсин Ҳалил ўғли Қодировдир. М.Қодировни санъатшунослар, театр танқидчиси, этнограф, фольклоршунослар, драматург ҳамда кўплаб малакали шогирдлар етиштирган устоз-мураббий сифатида эътироф этиш мумкин. Айтиш жоизки, М.Қодиров илм-фан довларини машаққатли меҳнати билан енгиб ўтиб, театршунослик соҳасида янги йўналишлар кашф этишга интиланган ва ўз мақсадига эришган ижодкорлардандир.

Муҳсин Ҳалил ўғли Қодиров 1932 йилнинг 10 мартида Шаҳрисабз шаҳрининг Зангарон гузарига Абдуҳалил Маҳсум Қодиров билан Ойшабону Қурбон кизи оиласида дунёга келган. Санъатга бўлган қизиқиши мактабда таҳсил олиб юрган вақтларидаёқ пайдо бўлган бўлиб, бу қизиқиш 1950 йилларда А.Н.Островский номидаги Тошкент театр ва рассомчилик институти (ҳозирги Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти)га етаклаб келади. Институтнинг “Театршунослик” бўлимида таҳсил олар экан, самарали изланишлари орқали уни имтиёзли диплом билан битиришга эришди. Ёш ижодкор “Тошкент театрлари сахналарида Шарқ ёзувчилари асарларининг талқинлари” мавзусида диплом иши ҳам қилди. 1957 йилда Ўзбекистон Фанлар академиясига қарашли Санъатшунослик институтига кичик ходим сифатида ишга қабул қилинди.

Ўзбек театри тарихи фанининг ривожланиш жараёнларини бу захматкаш ва сермахсул олимнинг ижодисиз тасаввур этиб бўлмайди. Кўп йиллик ижодий фаолияти давомида ўзбек анъанавий театрини атрофлича ўрганиб, татбиқ этиб келувчи олим ижодининг илк босқичлариданок бу хусусидаги масалаларни ўрганишга ва муаммоларни ҳал этишга бел боғлаган. Бу борадаги илк изланишларини Санъатшунослик институтида бошлаган бўлиб, ижодий жамоа билан биргаликда Қашқадарё, Сурхондарё, Самарқанд ва Бухоро

вилоятларида ўтказилган тадқиқот ишларида фаол қатнашиб, халқ томошалари ва ўйинлари тўғрисида атрофлича маълумот тўплаган. Жамланган манбалар асосида “Ўзбек халқ оғзаки драмаси” номли номзодлик диссертациясини яратди ва санъатшунослик номзоди илмий унвонига сазовор бўлди. Айтиш жоизки, М.Қодиров Ўзбекистон тарихида биринчи бўлиб аспирантурада ўқиган ва номзодлик диссертациясини илк бор ўзбек тилида ҳам қилган санъатшуносдир. Мазкур илмий иш шу ном остида 1963 йилда нашр этилар экан, бир неча вилоятларда тўплаган илк маълумотлар асосида ёзилган, театршунослик ва фольклоршунослик фанига қўшилган катта янгилик сифатида кутиб олинди. Асарда “Халқ актёрлари”, “Сарой театри ҳақида”, “Масхарабозлар репертуари” сингари бўлимлар борки, уларда ўзбек халқ театри билан боғлиқ бўлган муҳим илмий масалалар атрофлича ёритилади. Муаллифнинг бир неча вилоятлар миқёсида тўплаган қимматли манбалари орқали юксак даражадаги фольклор театри ўша вақтларда бутун республикамиз бўйлаб кенг тарқалганлигига гувоҳ бўламыз.

Ёш олим самарали изланиш йўлида давом этиб, анъанавий ўзбек театри тарихини янада чуқурроқ ўрганишга киришди. Бу борадаги изланишларини Ўзбекистон миқёсида олиб бориш мақсадида экспедициялар ташкил этди. Хоразм воҳаси ҳамда Фарғона водийларини кезиб, бир қанча халқ томошаларини ёзиб олишга муваффақ бўлди. Изланишлар самараси ўлароқ ўрганилган манбалар асосида “Анъанавий ўзбек театри ва унинг ўзбек совет театрининг шаклланишидаги ўрни” мавзусида илмий иш ёқлаб, санъатшунослик фанлари доктори илмий даражасини олишга муяссар бўлди. Мазкур иш ҳам 1976 йилда “Ўзбек театри анъаналари” номида тўлиқ чоп этилди. Китобга ўзбек анъанавий театрининг жуда муҳим босқичлари, яъни қадимий ўзбек театрининг энг сўнгги даври XIX асрнинг иккинчи ярми ва XX асрнинг бошлари асос қилиб олинган бўлиб, ўз ичига “Оғзаки драматургия”, “Масхарабоз ва қизиқчилар санъати”, “Анъана ва ўзбек совет театри” номли 3 та улкан қисмларни қамраб олади. Асарнинг дастлабки икки қисмида масхарабозлар ва қизиқчилар театри ва оғзаки драматургияси атрофлича ёритилган, учинчи қисмда эса ўзбек совет драматургияси ҳамда театрининг пайдо бўлиши ва шаклланишида халқ санъати, жумладан, масхарабоз ва қизиқчилар театри анъаналарининг ўрни ва аҳамияти тадқиқ этилади. Бу орада олимнинг “Ўзбек халқ театри” (1970), “Ўзбек мусиқали драмаси” (1971), “Масхарабоз ва қизиқчилар санъати” (1971), “Халқ кўғирчоқ театри” (1972) номли рисоалари билан бир қаторда Юсуфжон қизик, Миршоҳид Мироқилов, Сойиб Хўжаев каби атоқли санъаткорларга бағишланган китоблари ҳам эътиборга ҳавола этилди. Бундан ташқари, устоз изчиллик билан театр жараёнларини кузатиб бориб, янгидан-янги спектакллар, ундаги ютуқ ва камчиликлар хусусида мақола ва тақризларини вақтли матбуотда мунтазам равишда ёритиб борди.

Санъатшунос ижодида мусиқали драма театрига бўлган эътибор алоҳида ажралиб туради. Бу борада “Ўзбек мусиқали драмаси” (1971), “Муқимий номидаги

Ўзбек давлат мусикали театри” (1990), “Сехр ва меҳр” (1980) номли бир қанча рисолалари ҳамда матбуот ва тўпламлардаги мақолаларини айтиб ўтиш жоиз. Шу қаторда муаллиф кўғирчоқ театри фаолияти, унинг илк шаклланиш босқичлари, драматургияси, репертуарларидаги ўзига хосликлар, камчилик ва ютуқлари тўғрисида илмий изланишлар олиб борди. Олимнинг “Халқ кўғирчоқ театри” (1972), “Узбекский традиционный театр кукол” (1979), “Искусство узбекских куколников” (1979) номли рисолаларида шу хусусидаги масалалар тўғрисида сўз боради.

М.Қодиров амалга оширган ишларидан қониқиб, илмий изланишдан тўхтаб қолган эмас. Ҳамиша янгилик яратиш ва уни бошқаларга татбиқ этиш билан машғул бўлган. Олимнинг илм излаш йўлидаги сидқидилдан изланишлари ва қизиқишларининг кенг қўламлиги кишида ҳайрат ва ҳавас уйғотади. Унинг сермахсул ижодига назар ташласак, кўз ўнгимизда улкан ва қимматли бўлган маънавий мерос намоён бўлади. Бежизга олимнинг ижоди серкирра дея таърифланмади. Шунча тинимсиз машаққатли изланишлардан ортиб драматургия соҳасига ҳам қўл урганлиги ушбу фикрларнинг яна бир исботидир. М.Қодировнинг ўз сўзи билан айтганда, пьеса яратиш улар учун бир кўнгилхушлик, илмдан чарчаган пайтларида машғул бўладиган бир юмушдир. У драматург сифатида халқ ижодиётига таянган ҳолда болалар театри учун мўлжалланган кичик-кичик сахна асарларини яратган бўлиб, 30 га яқин пьеса ва бир неча таржима асарларнинг муаллифи ҳисобланади. Мазкур асарлар пойтахт театрлари билан бир қаторда вилоят театрларида ҳам намойиш этилиб ўзининг кўпдан-кўп мухлисларини топишга эришди. Жумладан, пойтахтдаги Республика кўғирчоқ театрида “Кенжа киз”, “Сирли най”, Фарғона вилоят театрида “Танбур ноласи”, Қашқадарё ва Сурхондарё вилоят театрларида “Сехрли узук”, Самарқанд кўғирчоқ театрида сахналаштирилган “Самар ва қанд” каби пьесаларини айтишимиз мумкин.

Айтиш жоизки, “М.Қодировнинг илмий изланишлари биринчи галда анъанавий театр тадқиқотчиси сифатида қадрланади. Ўз номзодлик ва докторлик диссертациялари, ўнлаб китоблари ва мақолалари билан театр фольклоршунослигига асос солган бўлса, 80-90 йиллардаги илмий изланишлари туфайли томоша санъатларини яхлит ўрганишдан иборат илмий йўналишни бошлаб берди”[1.Б.10]. Бу борада 1981 йилда чоп этилган “Ўзбек халқ томоша санъати” китоби қимматли қийматга эга. Олим мазкур рисоласи орқали фанга илк бора “томоша санъати” тушунчасини олиб кирди. Асарда “рақс”, “қизиқчилик”, “кўғирчоқ ўйин”, “от ўйин”, “қарсақ ўйин”, “аския” каби санъат турлари қамраб олинган бўлиб, бир қанча вилоятлар миқёсидаги илк кўринишлари ва уларнинг ривожланиш босқичларининг ўзига хослиги ҳақида сўз юритилади ҳамда турли хил ўйин ва аскиялардан намуналар келтирилади. Бундан ташқари китобнинг иккинчи бобида Юсуфжон Қизиқ, Уста Олим, Мулла Тўйчи, Тошканбой Дарбоз, Ака Бухор каби устоз санъаткорларнинг ижодий фаолияти тўғрисида қизиқарли маълумотлар келтирилиб ўтилади.

М.Қодиров ижоди мустақиллик йилларида янада ривож топди ва такомиллашиб борди. Бу даврда “Темур ва Темурийлар даврида томоша санъатлари”, “Бобур нафосати”, “Амир Темур жаҳон тарихида”, “Мозийдан таралган зиё” каби китоблари майдонга чиқди. Бундан ташқари, 1958-1970 йиллар мобайнида бутун Ўзбекистон бўйлаб уюштирилган экспедицияларда 300 га яқин халқ актёрларини аниқлаб, 200дан зиёд томоша матнларини ёзиб олган бўлиб, улар 2006 йилда “Анъанавий театр драматургияси” номли китоб остида чоп этилди. Асар халқ цирк усталари ва аёл ижрочилар тилидан муаллиф томонидан ёзиб олинган. Унда 85 та танқид, муқаллид, кулки-ҳикоялар ўз ичига олинган бўлиб, илк маротаба оғзаки драматургия намуналарини кенг ва аниқ ёритилиши билан қимматлидир.

М.Қодиров ижодида таҳлилий мақолалар, тақризлар кўпчиликини ташкил этади. Бу йўналиш театршунос фаолиятида энг масъулиятли жанрлардан биридир. Тақризда маълум бир театр жамоасининг бир неча ой ичида катта меҳнати эвазига дунёга келган сахна асарини таҳлил қилиши, хулосалар чиқаришига ёрдам бериши керак. М.Қодиров ўз умри давомида турли сахна асарлари, пьесалар, илмий ишлар, тўпламлар кабиларга таҳлилий тақризлар ёзиб келди. “Юлий Цезарь”, “Чехов драмаси ўзбек сахнасида”, “Тобутдан товуш”, “Зарафшон кизи ҳақида ўйлар”, “Яна бир мусикали комедия”, “Пьеса ва талқин”, “Журналистлар ҳаёти сахна кўзгусида”, “Жумбоқ таҳлили”, “Ҳазил, таги зил”, “Нодирабегим фожиаси”, “Муҳаббат мўъжизаси”, “Мансабпарастнинг инкирози”, “Сатира – муҳим санъат”, “Ҳаммом” тўрачиликни фош этади”, “Сахнада замонавий қахрамон”, “Тақдирлар тасвири” каби мақолалари шулар жумласидан.

Олим “Юлий Цезарь” декада спектаклига бағишланган мақолада (“Тошкент ҳақиқати”, 1958, 18 май) Ўрта Осиёдаги давлатлар орасида биринчи бўлиб бу асарнинг ўзбек сахнасида қўйилишини ижодий жасурлик ва жўшқин ташаббускорлик дея баҳолайди. Ижодкор бу тақризида шунчаки сахнадаги томошага баҳо бериб қолмайди, балки асарнинг драматургик асосига ҳам таҳлилий тўхталади. Шунингдек, бу асарнинг бошқа чет эл режиссёрлари томонидан ишланган вариантларига ҳам тўхталади. Ўзбек миллий театр сахнасидаги спектаклнинг ўзига хослиги, ижро услубларига эътибор қаратади.

“Пьеса ва талқин” мақоласида ёш драматург Максим Каримовнинг асари Муқимий номли театрда юқори даражада сахнага олиб чиқилганлиги баён этилган. Бу асарга қўл урилишини ижодий бедорлик, мавзулар доирасининг кенгайиши, янги шаклларга бўлган ҳаракат сифатида баҳолайди. Дарҳақиқат, “Драматургия ва сахна санъатидаги изланишларга Муқимий номидаги театр жамоасининг ҳам бевоқиф алоқаси бор. Яқин йилларгача бу театр “афсона касаллиги”дан қутулиб, иккинчи касалликка чалинган, яъни юзаки ҳажвийликка, энгил ижрочиликка берилиб кетгани билан кўпларни ранжитгани ҳамон эсимизда. “Тули сиёҳ” спектакли билан театрнинг ижодий ҳаётида кескин бурилиш юз берди. Режиссёр Раззоқ Ҳамроев, композитор Дадаали Соатқулов ва ижрочиларнинг забардаст меҳнати туфайли

катта ҳаётни акс этдирувчи, улкан эхтирослар, ҳис-туйғуларни мадҳ қилувчи жиддий ва етук сахна асари майдонга келди”[2], дея муносиб баҳо беради.

Мақолада актёрлар ижросидаги ютуқларни қайд этиш билан бирга, камчиликларга ҳам тўҳаб ўтилади. Спектаклни ишлашда пьеса материали ва имкониятларидан тўла-тўқис фойдаланмаганлиги айтилади. Иккита муҳим камчиликка алоҳида ўрин берилган. Бунда спектаклнинг бадиий жиҳози образли чиқмай қолганлиги, нур-шуъла эффектларидан унумли фойдаланилмаганлиги, жонли мусика ўрнига магнитофондан берилётган садолар керакли маънони ифода-лаб бермаганлиги очиб берилган. Иккинчи камчилик актёрлар ижроси билан боғлиқдир. Яъни бу Равшан ва Муҳаббат ролларига тегишли. Ижрочилар ролларида яшамаётганлиги, ҳолатларни ифода этишда изчиллик ва мантик этишмаётганлиги жонқуярлик билан айтилган. Шунингдек, театршунос томонидан, актёрлар кўпроқ кечинма, сезгини эмас, техникани ишга солганликлари, натижада айрим ҳолатларнинг сунъийлашиб, сўз остидаги маънолар, томошабинга ташланадиган ахлоқий-эстетик масалалар яхши очилмай қолганлиги эътироф этилади. Мақола сўнгида Муқимий номидаги театр сахнасига инсон юрагини кашф этишга қаратилган интеллектуал драматургия тобора дадил кириб келаётгани қувонарли ҳодиса эканлиги, бу эса спектаклларнинг умумий бадиий талқини устида талабчанлик билан жиддий шуғулланишни тақозо этиши таъкидланади.

Мухсин Қодиров томонидан ёзилган ҳар бир тақриз, таҳлилий мақолаларда театрнинг ютуқлардан самимий қувониши, камчиликлардан эса дунёга сиғмас даражада ташвишга тушиши ҳисларини кузатиш мумкин. Ижодий ишларининг лўнда, равон, ўз навбатида йирик мутахассислик тилида баён этилиши эса мақолалар илмий-бадиий қийматини янада оширади.

М.Қодировнинг янги давр шароитидаги илмий-ижодий изланишларида эришилган ютуқларни бой бермай янада ривожлантириш, буюк мақсадлар сари олға интилиш ҳаракатлари кузатилади. Мазкур жараён бевосита М.Қодировнинг серқирра ижодида ҳам яққол кўзга ташланади. Кўп йиллик ижодий фаолияти давомида олиб борган тадқиқотлари ва изланишларига таян-

ган ҳамда керакли ўринларда адабиётлар ва манбалардан унумли фойдаланган ҳолда янги ўзига хос кўплаб тадқиқотлар яратди. Жумладан, рус тилида ёзилган уч томлик “Труди по истории зрелищных искусств Узбекистана” ҳамда “Ўзбек театр тарихи”, “Ўзбек кўғирчоқ театри” (С.Қодирова билан ҳамкорликда), “Анъанавий театр драматургияси”, “Темурийлар даври томоша санъатлари”, “Ўзбек анъанавий театри” каби фундаментал тадқиқотлар, комик актёрлар ҳақида сўз юритувчи “Кулги усталари” тўплами ҳамда “Томоша санъатлари ўтмишида ва бугун” номли уч жиллик мақолалар тўпламини айтиш мумкин.

М.Қодировнинг яна бир кўзга кўринган қирраларидан бири бу меҳрибон ва меҳнаткаш устоз сифатидаги мураббийлик фаолиятидир. Олим иш фаолияти давомида бир қанча шогирдларга сабоқ бериб, уларни малакали кадрлар келиб етиштирди. Театршунослик соҳасида фаолият юритиш билан бир қаторда издош шогирдларни, тажрибали мутахассисларни вояга етказди. Бугунги кунда устознинг шогирдлари театршунослик соҳасининг йирик вакиллари сифатида профессорлик унвонига, санъатшунослик фанлари доктори илмий даражасига эга бўлиб, у кишидан олган илмларини талабаларга ўргатиб келмоқдалар.

Бир сўз билан айтганда, театр санъатининг кўзгуси театршуносдир. Театршунос олим, театр маҳсули – спектаклни қаламга олар экан, актёрлик, режиссёрлик, драматургия, грим устаси иши, тасвирий санъат, ҳайкалтарошлик, мусика, рақс санъати борасида етарли билимга эга бўлиши муҳим ҳисобланади.

Театршунос таҳлилий ишида асар характери, ғояси, мақсади каби ижодий компонентлар ўрнини топгандагина мукамал санъат асари яратиши лозим. Йирик олим Мухсин Қодировнинг театршунос сифатидаги қай бир иши кўздан кечирилмасин, қайд этилган талабларга тўла жавоб беришининг гувоҳи бўлиш мумкин.

Халқимизнинг меҳр-муҳаббатини қозонган, ижтимоий ҳаётни ва инсон руҳий дунёсини акс эттиришда кенг имкониятларга, қалам тебратиш борасида ўз услубига эга бўлган устоз, театршунос олим Мухсин Қодировнинг серқирра ва нодир ижоди кейинги авлод вакилларига бебаҳо мерос сифатида хизмат қилиши шубҳасиз.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Қодиров М. Ўзбек халқ оғзаки драмаси. -Тошкент: ЎзФА нашриёти, 1963. -273 б.
2. Қодиров М. Масхарабоз ва кизикчилар санъати. -Тошкент: Фан, 1971. -327 б.
3. Қодиров М. Ўзбек театри анъаналари. -Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1976. -370 б.
4. Қодиров М. Томоша санъати ўтмишидан лавҳалар. -Тошкент: Фан, 1993. -245 б.
5. Қодиров М. Темур ва темурийлар даврида томоша санъатлари. -Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1996. -320 б.
6. Қодиров М. Бобур нафосати. “Амир Темур ва темурийлар даврида маданият ва санъат” тўплами. -Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги нашриёт, 1996. -289 б.
7. Қодиров М. Байрам ва томошалар. Бухоро – Шарқ дурдонаси номли тадқиқот-альбоми. -Тошкент: Шарқ, 1997. -188 б.
8. Қодиров М. Халқ томошалари ва байрамлар. Хива – минг гумбаз шахри номли тадқиқот-альбоми. -Тошкент: Шарқ, 1997. -158 б.
9. Қодиров М. Ўзбек театри тарихи. -Тошкент: Ижод дунёси, 2003. -350 б.
10. Қодиров М. Томоша санъатлари ўтмишида ва бугун. 1-жилд. -Тошкент: Мумтоз сўз, 2011. -220 б.
11. Қодиров М. Томоша санъатлари ўтмишида ва бугун. 2-жилд. -Тошкент: Мумтоз сўз, 2012. -250 б.



*II БУЛИМ*

**МУСИҚА**

**САНЪАТИ**



## ЎЗБЕК БАСТАКОРЛИК САНЪАТИДА РАХМАТЖОН ТУРСУНОВНИНГ ТУТГАН ЎРНИ

**Аннотация.** Ушбу мақолада ўзбек бастакорлик санъатининг тарихий тараққиёти борасида илмий мулоҳаза юритиш билан биргаликда таниқли бастакор Раҳматжон Турсуновнинг ижодига қисқача тўхталиб ўтган.

**Таянч сўзлар:** бастакор, мақом, муסיқа мероси, муסיқа асари, касбий муסיқа, мумтоз муסיқа.

Салоҳиддин ЛУТФУЛЛАЕВ,  
Преподаватель Каршинского государственного университета

## МЕСТО РАХМАТЖАНА ТУРСУНОВА В ИСКУССТВЕ УЗБЕКСКОГО КОМПОЗИТОРСТВЕ

**Аннотация.** В данной статье автор кратко освещает творчество известного композитора Рахматжона Турсунова наряду с научным обзором об историческом развитии узбекского композиторского искусства.

**Ключевые слова:** композитор, мотив, музыкальное наследие, музыкальное произведение, профессиональная музыка, классическая музыка.

Salohiddin LUTFULLAEV,  
Teacher of Karshi State University

## THE PLACE OF RAKHMATZHAN TURSUNOV IN THE ART OF UZBEK COMPOSING

**Abstract.** In this article, the author briefly touched on the work of the famous composer Rakhmatjon Tursunov with a scientific review of the historical development of the Uzbek art of composition.

**Keywords:** composer, motive, musical heritage, piece of music, professional music, classical music

Халқимизнинг миллий-маънавий меросини муסיқа санъатисиз тасаввур этиб бўлмайди. Азал-азалдан ажодларимиз томонидан яратилиб, қадриятлар сифатида шаклланиб келинаётган миллий урф-одатларимиз, анъанавий тарзда авлодлардан авлодларга ўтиб, халқимизнинг буюк маънавий дунёсини намоён этиб келмоқда.

Халқ муסיқа ижодиёти, муסיқа соҳасидаги ёзма манбалар, бастакорлик санъати, касбий муסיқа ижодиёти бунга ёрқин мисолдир. Чунончи, бу жараён муסיқа санъатининг барча касбийлик аҳамиятига эга бўлган тармоқлари учун асос бўлиб хизмат қилиб келмоқда.

Ўзбек халқ муסיқа мероси бой ва узоқ ўтмишга эга. Унинг илдишлари минг йиллик тарихга эгаллиги манбаларда зикр этиб келинади.

Атоқли мақомшунос олим Исоҳқ Ражабовнинг берган таърифига кўра, бастакор сўзи тожикча (“баста” боғланган, “кор” иш, ишловчи маъноларида) куйни ташкил этадиган унсурларни бир-бирига боғловчи демакдир. Ҳозирда “композитор” (композиция этувчи, куй яратувчи) маъносида ишлатилади.

Ўзбек бастакорлик ижодиётини илмий тадқиқ этган муסיқашунос олим Тўхтасин Ғофурбековнинг ёзишича: “Миллий бастакорлик санъати – йиллар ва асрларгина эмас, балки минг йилликлар давомида

барча синовларга бардош бериб, услубан саноғи йўқ муסיқий битиклар теварагида ўз анъаналарини йўқотмай келмоқда”.

Бастакорлик амалиётининг ўзи бир қатор табиий, ҳаётий ва ижодий қоидаларга асосланиб шаклланиб келибди. Ушбу қоидалар аввало, миллий қадриятга, макон ва замонга, шаклу шамоийлга, характерга эга эканлиги қолаверса, бир қатор муסיқий унсурларни ўзида мужассам этиши билан характерланади.

Одатда, бастакорлик ижодиёти бир-биридан келиб чиққан икки қатламга бўлинади. Биринчи қатлам – халқ муסיқа ижодиёти, яъни халқ томонидан яратиб келинган фольклор муסיқаси.

Иккинчиси – муסיқа ижрочилиги амалиёти; мерос бўйича муайян билимга эга бўлган шахс, яъни бастакорлар ижодиёти натижасида яратилган мумтоз муסיқий асарларидир. Бастакорлик ижодиётининг энг йирик ва мукамал шакли мақомот тизимида кирувчи асарлардир.

Бастакорлик амалиётида шаклланиб мақомот шаклигача ривожланган жанрлар, манбаларда амал, қавл, парда, нағма, овоз, нақш, пешрав, савт, чорзарб, кор, тарона каби ибораларда тасвирланиб келинган. Ушбу ибораларнинг амалиёти ва ижодиёти хусусида, тарихда битилган муסיқий рисоалар, турли илмий ва бадиий адабиётларда акс эттирилганлигини қайд этиш лозимдир.

Бастакорлик ижоди ва умуман, муסיқа санъатининг турли йўналишлари билан боғлиқ масалалар IX-XVII асрларда яшаб ижод этган Ал-Киндий, Абу Абдуллоҳ ал-Хоразмий, Абу Наср Форобий, Абу Али ибн Сино, Сафиуддин Урмавий, Абдулқодир Мароғий, Абдурахмон Жомий, Зайнулобиддин Хусайний, Нажмиддин Кавкабий, Дарвиш али Чангий каби алломаларнинг муסיқа илмига бағишланган рисолаларида муסיқа замонаси кесимида баён этилган.

Рисолаларда қайд этилишича, муסיқанинг назарияси ва амалиёти азалдан ўзаро боғлиқ ҳолда шаклланиб келган. Марказий Осиё ҳудудида VI асрнинг иккинчи ярми ва VII асрнинг бошларида яшаган афсонавий созанда, хонанда ва бастакор Борбад Марвазийнинг ижодий ижрочилик мероси касбий муסיқа ижодиётининг илк қадамлари деб эътироф этилади. Манбаларда бастакорлик ижодиёти, ажам халқларининг кейинги тарихий ривожини йўлида ўзига хос тасниф этилганлигининг гувоҳи бўламиз. Бу жараёни Абул Фараж ал-Исфажоний ўзининг "Кўшиқлар китоби" асарида мухтасар қилади ва VII-IX асрларда яратилган 1000 га яқин кўшиқлар ҳақида маълумотлар баён этади.

Бастакорлик ижодиётининг тадрижий жараёнида "Илк ўрта асрлар бастакорлиги", "Борбад ижоди", "Абул Фараж ал-Исфажоний ижоди ва хусусан, унинг "Кўшиқлар китоби" алоҳида аҳамиятга эгаллиги фанда эътироф этилади. Шу боис, бу мавзуларни алоҳида ўрганиш ва ўзлаштириш мақсадга мувофиқдир.

Муסיқа ижрочилигида бастакорлик санъати ҳам касбий муסיқанинг ижод маҳсули сифатида Яқин ва Ўрта Шарқ мамлакатларида анъанавий, мумтоз муסיқа услуби заминида юзага келган бадиий анъана, ижодий касб тури, муסיқа ижодчилиги шаклида ривожланди. Шарқда бастакорлик ижоди турли сифатларда шаклланди.

Улар: 1) халқ орасида танилган муайян куй ёки ашула йўлининг ўзгача мустақил кўриниши бўлиб, ўн икки мақом тароналари асосида янги ашула йўллари яратиш ижоди (мақомнинг "Ушшоқ" шўъбалари асосида яратилган "Ушшоқи Ҳожи" ёки "Самарқанд Ушшоқи" (Ҳожи Абдулазиз Абдурасулов), "Тошкент Ушшоқи" (Мулла Тўйчи Тошмухамедов), "Ушшоқи Содирхон" (Содирхон Бобошарифов) каби асарлар);

2) мақом тароналари асосида маълум чолғу куйларнинг – ашула, ашула йўллари – чолғу вариантларини яратиш ижоди (Имомжон Икромов ашулалаштирган "Муножот", "Чўли Ирок" сингари);

3) бир неча куй, кўшиқ ёки ашулаларни умумлаштириб бир асар яратиш ижоди (Ҳожи Абдулазиз Абдурасуловнинг "Бозургоний", "Бебокча" асарлари каби);

4) мустақил асарлар (ўтмишда асосан куй, кўшиқ ва ашула йўллари, ҳозирги даврда бошқа жанрларда ҳам) ижод этиш.

Бастакорликнинг муסיқа ижодиётидаги моҳияти маълум қонун-қоидалар билан бевосита боғлиқ ҳолда юзага чиқади. Бунда бастакор кўп асрлик анъанавий куйларнинг ритмик ва оҳанг вариантларини яратиши, шунингдек куй йўллари янги лавҳалар, тайёр

ҳолдаги авжлар киритиши назарда тутилади. Ашула йўллари янги шеърларни мослаб тушира билган санъаткорлар ҳам бастакор номига сазовор бўлганлар. Ўтмишдан маълумки, бастакорлар муסיқа амалиётида кенг қўлланиб келинган куй андозалари асосида ҳам мусаннифлик қилганлар, уларни (куйларни) шеърят намуналари билан боғлаб, ашула йўллари ҳам яратганлар. Бунда бадиий анъана – эски ва янги ижодий ҳодиса ўртасидаги бирдан-бирига ўтиб боровчи узвий алоқа – кейинги давр ижодкорлари томонидан қабул қилинган ва ривожлантирилган ғоявий-бадиий хусусиятлар тарзида намоён бўлади. Бу жараёнда бастакорлар истеъдоди ана шу анъаналар доирасида бадиий маҳорат кўрсата билишга, табиий ҳолда янги имкониятларни юзага келтиришга, "таниш" шаклу шамоийлнинг янги қирраларини очиб беришга хизмат қилади. Бастакорлик ижодининг назарий ва амалий илдизлари ҳақида кўплаб олимларнинг илмий изланишлари, ушбу соҳа тушунчаси ҳамда қарашларини кенгайтиришга қаратилган. Шулардан Ал-Киндий, Ал-Форобий, Ибн Сино, Абдурахмон Жомий, Дарвеш Али Чангий каби алломалар ҳамда замонамизнинг муסיқашунос олимлари Исҳоқ Ражабов, Файзулло Кароматли, Тўхтасин Ғофурбеков, Отаназар Матёкубов, Рустам Абдуллаев, Равшан Юнусов, Карима Олимбоева, Тамара Визго, Муроджон Аҳмедов, Аҳмад Жабборов, Александр Назаров кабиларнинг илмий-тадқиқот ишларини келтириш лозимдир.

Мустақиллик йилларида келиб халқ муסיқа ижодиёти ҳамда бастакорлик соҳасида қайта тикланиш даври бўлди. Ўзбекистон композиторлар союзи(иттифоқи) қошида "Ўзбек бастакорлар уюшмаси" ташкил этилди. Бу уюшмага давримизнинг энг илғор ижодкорлари Бахтиёр Алиев, Т.Хўжамбердиев, Раҳматжон Турсунов, Абдуҳошим Исмоилов, Аҳмаджон Дадаев ва бошқа ўнлаб бастакорлар жалб этилди. Уларнинг асарлари нашрларда чоп этирилди, Ўзбекистон телевидениеси ва радиоси "Олтин фонд"га ёздирилди.

Бундай эътибор натижасида ўзбек бастакорлигининг азалий анъаналари, устоз-шогирд мактаби илми, бастакорлик ижодиёти ҳамда таълими амалиётда ўз ижобатини топди.

Муסיқа санъатининг муҳим тармоғларидан бири муסיқа ижодиёти ва ижрочилигидир. Бу соҳа орқали муסיқий намуналар яратилиб, ижро этилади.

Оҳанг ва садолар орқали инсонга руҳий озуқа берадиган куй ва кўшиқларнинг яратилиши бастакорлик фаолияти билан боғлиқдир. Бу, албатта, муסיқа санъатининг энг муҳим тармоғи ҳисобланади. Демак, муסיқа яратувчилари, яъни бастакорларнинг ижодиёти халқ маънавияти, маданияти, тарихи, анъана ва қадриятлари ҳақида маълумот берувчи ахборот манбайи вазифасини ҳам ўтайди. Бастакорлик ижодиётининг маҳсули, халқнинг маънавий дунёсини замонасига мутаносиб ҳолда акс эттириб, яна халққа тақдим этишдан иборатдир. Бастакорларнинг янги авлоди, ўтмиш ижодкорлар анъаналарини давом эттирган ҳолда ўзига хос услубларни яратдилар. Ижод этилган асарлар ҳам халқоналиги, анъанавийлиги ва

замонавийлиги билан ижро амалиётида оммалашиб, ривожланди. Ижодиётда жанрлик хусусият кенгайди. Қолаверса, бастакорлик ижодиёти анъанаси замонавий мусиқа ижодиёти билан бойиганлигини эътироф этиш мумкин.

Кўп асрлик тарихни босиб ўтиб, ўзининг муайян мусиқий анъаналарини авлоддан авлодга бойитиб келган бастакорлик ижодиёти тарихи ва тараққиёт йўлини ўрганиб, унга ҳисса қўшган авлодларнинг илмий-ижодий меросини ардоқлаш олдимизда турган энг муқаддас вазифа ҳамда олий бурч саналади.

XX асрнинг кўзга кўринган бастакорларидан бири Раҳматжон Турсунов ҳам ўзбек мусиқа маданияти ривожига улкан ҳисса қўшган ижодкорлардан эди.

Бастакор Раҳматжон Турсунов 1939 йилда Қашқадарё вилояти Қарши туманидаги Муллақувват қишлоғида чорвадор-деҳқон оиласида туғилади. Ёш Раҳматжонда мактабда ўқиб юрган даврларидаёқ мусиқага ҳавас уйғонади. Мусиқа ўқитувчиси Маматқул Жалилов раҳбарлигида мактаб қошида очилган мусиқа тўғарагига фаол қатнашиб, мусиқани ўргана бошлайди.

1956 йилда мактабни битириб, Ҳамза номидаги Тошкент Давлат мусиқа билим юртининг хор-дирижёрлик бўлимига ўқишга киради. Бу ўқув даргоҳида устоз созанда Фани Тўлагановдан рубоб ижрочилиги сирларидан сабоқ олади.

1960 йилда билим юртини муваффақиятли битириб, Мухтор Ашрафий номидаги Тошкент давлат консерваториясининг хор-дирижёрлик куллиётига ўқишга киради. Ўқиш даврида у жаҳоннинг турли мамлакатларида ижод қилган классик мусиқа намояндаларининг ижоди билан танишади. Мусиқанинг чуқур нафосати уни янада ром этади, ҳайратга солади. Мусиқа санъатининг сеҳри ва қудрати беқиёс эканлигини яхши англаган бўлажак бастакор тинимсиз ўқийди, изланади.

1968 йилда консерваторияни тугатган Раҳматжон Турсунов Қарши давлат педагогика олийгоҳида мусиқа ва ашула сирларидан ёшларга сабоқ бера бошлайди. У созандалик, бастакорлик қобилияти билан бирга, мураббий сифатида ҳам яхши фазилатларини намоян қилади.

Раҳматжон Турсунов ўзида мавжуд бўлган барча назарий, амалий билимларини шогирдларга еткази олади. У дарсларни мазмундор, қизиқарли тарзда ҳаёт билан боғлаб ўтар, мусиқа ижрочилиги сирларини ёш қалбларга нақшлаб қўяди. Унинг тафаккур камровининг кенлиги Тошкент маданий оқартув билим юрти ва Юнус Ражабий номидаги Республика мактабгача тарбия мусиқа билим юртида мураббий бўлиб ишлаган йиллари халқ оҳанглари ва қўшиқларини мустақил яратиш, тадқиқ қилиш ишларида бош омил бўлди, десак, хато қилмаймиз.

Халқ қўшиқлари ва шеърларини пухта ўзлаштирганлиги бастакорнинг бу соҳадаги илмий изланишларида қўл келди. Табиатан камтарин, босиқ, меҳнатсевар, кашфиётга чанқоқ Раҳматжон ака ўз касбига садоқатли эди. У ўзига нисбатан қилинган ғанимликларга парво қилмай, ижод қилишдан тўхтамади.

Мусиқанинг етти пардаси орасида етти минг олам сеҳри борлигини, унинг чорак, нимчорак пардаларидаги қочиримлар нолаю изтироблардан, садоқатдан, меҳру муҳаббатдан сўйлашини илғай билди ва унга бир умр меҳрини бағишлади. Худди ана шу тамойиллар унинг ижодий изланишлари доирасини кенгайтирди.

1974 йилда Абдулла Қодирий номидаги Тошкент давлат маданият институти ташкил этилганда, олийгоҳга маданият ва санъат соҳаси фидойиси, ўз салоҳияти билан эл назарига тушган зиёлилари қаторида Раҳматжон Турсунов ҳам ишга таклиф этилди. У оддий ўқитувчиликдан кафедра мудирини, профессорликкача бўлган машаққатли ва шарафли йўлни босиб ўтди.

Унинг ташаббуси билан Маданият институтида “Халқ мусиқаси” кафедраси ташкил қилинди. Халқ миллий мусиқасининг бой хазинасини юзага чиқариш ва уни халқнинг ўзига қайтариш, республикамиздаги ҳаваскорлик ва ашула ансамбллари учун мутахассис кадрлар тайёрлашни янада такомиллаштириш йўлга қўйилди. Бўлажак мутахассисларга халқ мусиқий меросининг назарий ва амалий асослари, ўзбек бастакорларининг ашула, куйлари, шунингдек мумтоз мусиқий меросимизнинг ижро йўллари янада чуқурроқ ўргатила бошланди.

Раҳматжон Турсунов томонидан ишлаб чиқилган ўқув методикаси ҳозиргача педагогик амалиётда қўлланилиб келинмоқда. Унинг институтда ишлаган кезларида тўрт юздан ортиқроқ маданий-маърифий муассасалар учун юксак малакали кадрлар тайёрлаб берилди.

Устознинг шогирдларини республикамизнинг турли маданият масканларида учратиш мумкин. Хонандалик, ижрочилик санъатида мусиқа ихлосмандлари олқишига сазовор бўлган Маъмуржон Тўхтасинов, Ўктам Аҳмедов, Илҳом Фармонов, Анвар Ғаниев, Сайёра Қозиева шулар қаторидандир.

Раҳматжон Турсуновни бастакор сифатидаги ижодига хос хусусиятлардан бири асарларини ижрочиларнинг имкониятларини ҳисобга олган ҳолда яратилганлигидир. Бу жиҳатдан хушовоз хонанда, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Тожиддин Муродов учун яратган қўшиқлари диққатга сазовордир.

Фузулийнинг “Ғамзасин”, Самад Вурғуннинг “Ошкор ўлсин”, Усмон Жонгитовнинг “Саодат бу” ғазаллари асосида яратилган ашулалар мухлисларнинг юрак-юрагидан жой олган.

Раҳматжон Турсунов барчага бирдай оқибатли инсон эди. Эл эътирофидаги бу улуғ бастакорнинг номини эшитганда қалбларда беихтиёр таважжуҳ уйғонади. У яратган ва халқимизнинг дилтортар наволарига айланган куйларининг мангуликка даҳлдор эканлигига беихтиёр имон келтирасан.

Қашқадарё вилояти Косон туманида Қўнғиртов аталувчи бир тоғлик бўлиб, Раҳматжон Турсунов у ернинг таърифини шундай келтиради: атрофи ям-яшил кўклам, ҳар хил ўт-ўланлар билан қопланган.

Қўнғиртоғнинг Самарқанддан Қаршига кириб келишида ўнг тарафда Некуз қишлоғи, чап тарафида эса Муллақувват қишлоғи жойлашган.

Болаларим ва набираларимни кўкдамда мазза қилиб ўйнагани, бошларига гулчамбарлар тақиб югураётган қизларни завқу шавқини томоша қилиб, роҳатланиб, уларни ғурурланганидан хузурланиб дам олиб ёнбошлаб ётган эдим, бир пайт машинанинг радиосидан Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Тожиддин Муродовнинг Раҳматжон Турсунов мусикаси билан “Ғамзасин севдинг” (Фузулий ғазали) ашуласи янграй бошлади. Ўзим ҳам санъаткор бўлганим учун қалбимда қандайдир тарифлаш қийин бўлган бир оташу туғён ҳеч тинчлик бермасди.

Мана шундай куйни ва кўшиқни яратган инсон шу Кўнғиртоғ этагида мол, кўй боқиб ёшлигини ўтказганку?

*“Ғамзасин севдинг кўнғил жонинг керакмасму сенга, Тийға урдинг жисми ур ёнинг керакмасму сенга”.*

Инсон сўз, соз ва овоз таъсирида шундай сеҳрланиб қоладики, дод – деб юборишдан ўзини тўхтата олмайди. Радиодан таралаётган оҳанг ҳар бир тингловчи юрагининг туб-тубигача етиб боради.

Эй кўнғил, ўша гўзалнинг қарашларини севдинг, ўз жонинг ўзингга керак эмасму?

Шоир ўша гўзалнинг кипригини тийға, яъни найзага ўхшатапти. Тийға урдинг жисми урёнинг, яъни урён инсоннинг танаси, ўз танангни тийға уряпсан, танинг ўзингга керак эмасму – деб шоир шунчалик нозик сўз дурдонасини терганки, мана шундан бўлса керак, тингловчи кўшиқни эшитганда, албатта, унинг танасида жимирлаш пайдо бўла бошлайди.

Мана шу кўшиқни ёзилиш тарихига бир назар солсак.

Аслида, бу муסיқа Уйғун домланинг бир шеърига бағишлаб ёзилган эди. Ўзимизнинг юртимиздан чиққан оташин шоир Ўзбекистон Қаҳрамони Абдулла Орипов кўшиқни эшитиб, “Муסיқа жуда зўр бўлди, лекин шеър муסיқага ёпишмаган, агар шошмасангиз, шу муסיқага тушадиган бир шеър танлаб берман, – дейдилар. Орадан бир ҳафта ўтгач, Фузулий ғазали билан “Ғамзасин севдинг кўнғил” деб бошланадиган ғазалини тавсия қиладилар. Шунда шеър ва муסיқа худди эгизакларга ўхшаб бир-бирига мос ва рост келади.

Тақдир тақозоси билан 1973 йили пойтахтимизнинг Семашка номидаги шифохонага даволаниш учун борган Тожиддин Муродов ўша ерда даволанаётган Раҳматжон Турсуновни учратиш эски таниш дўстлар

дилдан суҳбатлашади. Шунда Раҳматжон Турсунов “Ғамзасин севдинг кўнғил” ашуласини ҳофизга кўрсатади.

Ижодий ҳамкорликдаги Абдулло Орипов, Раҳматжон Турсунов, Тожиддин Муродовдек учта забардаст инсонни бирлашиб, маслаҳатлашиб қилинган ишнинг маҳсули – “Ғамзасин севдинг” ашуласини асрлар оша халқимиз орасида абадий куйланишга сабаб бўлди.

Раҳматжон Турсунов яратган куй-кўшиқлари Қарши давлат университетининг Муסיқа таълими кафедраси ансамбль синфида ва яккахон ашулачилик бўлимларида республикамизнинг барча муסיқа мактабларида ва олийгоҳларида тинимсиз ёшларга ўргатиб, ижро этилмоқда.

Бастакор Раҳматжон Турсунов кўшиқни Тожиддин Муродовга айттириб, эшиттириб кўрадилар. Ашуланинг бошланиши, авжи ва даромади эшитувчининг ҳар бирида қатта таассурот қолдиради.

Менинг ожизона фикримча, Ўзбекистон Қаҳрамони, шоир Абдулла Орипов ва улуг бастакор Раҳматжон Турсуновлар Кўнғиртоғни икки тарафидан етишиб чиқиши бежизга эмас экан.

Устозим Раҳматжон Турсунов ўзбек миллий санъатининг кўзга кўринган вакилларида бири сифатида ўзига хос, ўзига мос ижро мактабини яратган бастакорлар сифатида халқимиз ардоғида ва ёдида қолди. Унинг Ўзбекистон халқ ҳофизи Ўлмас Саиджонов, ижро этган Абдулла Ориповнинг “Фурқат нидоси”, Атойининг “Висолинг бўлмаса”, Ўзбекистон халқ артисти Ортиқ Отажонов ижро этган Туроб Тўланинг “Мадҳинг куйлаб”, Ўзбекистон халқ ҳофизи Бекназар Дўстмуродов ижросидаги Муҳаммад Алининг “Ёр олдида”, Ўзбекистон халқ артисти Насиба Сатторова ижро этган Эркин Воҳидовнинг “Нур бўлиб дунёга келгансан” каби шеър ва ғазалларга басталаган юздан ортиқ кўшиқлари миллий муסיқамиз олтин фондида мангу муҳрланди.

Хулоса ўрнида шуни таъкидлаб ўтиш керакки, бастакор Раҳматжон Турсунов ўзининг ижодий фаолиятида Ўзбекистонда муסיқа санъати ривожиди, ёшларни нафис санъат сирлари билан моҳирона тарбиялашдек фидойилиги ҳамда яратган асарлари билан асрлар давомида халқимиз адоғида бўлиб қолаверади, деган ниётдамиз.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Ражабов И. Мақомлар. -Тошкент : San'at нашриёти, 2006. -403 с.
2. Соломонова Т.Е. Ўзбек муסיқаси тарихи. -Тошкент: Ўқитувчи, 1981. -181 б.
3. Жабборов А., Бегматов С., Аъзамова М.. Ўзбек муסיқаси тарихи. -Тошкент: Фан ва технология, 2018. -204 б.
4. Тўхтамишев И. Бу гулшан саҳнида. -Тошкент: Янги асар авлоди, 2006. -202 б.
5. Жабборов А. Ўзбекистон бастакорлари ва муסיқашунослари. -Тошкент: Фан ва технология, 2004. -Б. 20.
6. Begmatov S. Bastakorlar ijodi: Kasb-hunar kollejlari uchun o'quv qo'llanma. -Тошкент: Niso poligraf, 2017. -145 б.
7. Фафурбеков Т. <https://uz.wikipedia.org/wiki/Bastakorlik>

Наира ШАРАФИЕВА,  
ЎзДК “Академик хор дирижёрлиги” кафедраси профессори  
Дилбар МАЛИКОВА,  
ЎзДСМИ “Вокал” кафедраси доценти

## УСТОЗГА ЭҲТИРОМ

(Фаузия Файзийнинг фаолиятига доир)

**Аннотация.** Мазкур мақолада Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, ўзбек хор санъати ҳамда вокал ижрочилигини ривожига ўзининг беқиёс ҳиссасини қўшган хормейстер, фортепиано ижрочиси, жўрнавоз ва ўқитувчи Фаузия Файзийнинг ижодий фаолияти, ўзбек мусиқа театри санъати ривожланишида, ўзбек халқ мусиқий бойликларини ўрганишидаги, ўзбек мусиқачиларини тарбиялашидаги катта ўрни хусусида фикрлар баён этилган.

**Калит сўзлар:** театр, мусиқа, спектакль, режиссёр, либретто, комедия, опера, хор, хормейстер, дирижёр, фактура, фольклор, мелизматика, концерт, тембр, эмоционал, контраст, колорит.

Наира ШАРАФИЕВА,  
профессор кафедраси “Академического хорового дирижирования” УзГК  
Дилбар МАЛИКОВА,  
Доцент кафедраси “Вокал” ГИИКУз

## УВАЖЕНИЕ К УЧИТЕЛЮ

(на примере деятельности Фаузия Файзий)

**Аннотация.** Данная статья посвящена творческой деятельности заслуженной артистки Узбекистана, хормейстера, пианиста, концертмейстера и педагога Фаузии Файзи, внесшей неоценимый вклад в развитие узбекского музыкального театра, хорового искусства и вокального исполнительства.

**Ключевые слова:** театр, музыка, спектакль, режиссёр, либретто, комедия, опера, хор, хормейстер, дирижёр, фактура, фольклор, мелизматика, концерт, тембр, эмоциональный, контраст, колорит.

Naira SHARAFIEVA,  
Professor of the Academic Choir Conducting Department of UzSK  
Dilbar MALIKOVA,  
Associate professor of the department “Vocal”, UzSIAC

## RESPECT FOR TEACHER

(by the example of the activities of Fauzia Fayziy)

**Abstract.** This article describes the creative activity of the artist, teacher, who has made an invaluable contribution to the development of the Uzbek choir art and vocal performance, the performer of piano, the great role of Fauziya Fayz in the development of the Uzbek musical theater of art, the study of Uzbek folk musical riches, the education of Uzbek musicians.

**Key words:** theatre, music, spectacle, producer, libretto, comedy, opera, chorus, choirmaster, conductor, texture, folklore, melismatic, concerto, timbre, emotional, contrast, colouring.



Дунёда касблар жуда кўп, хар бирининг ҳаётда ўз ўрни ва аҳамияти бор. Лекин улар орасида бир улуғ касб борки, бошқа барча касблар унинг негизида шаклланади ва тараққий этади. Бу ўқитувчилик касбидир. Хар бир касб эгаси қайси бир соҳада меҳнат қилмасин, устоз ва мураббийларга эҳтиёж сезади. Аввалига мактабгача таълим муассасаси, кейин мактаб, навбати билан олий ўқув юртида устозлардан сабоқ олади.

Инсон, аввало, унга билим ва маърифат дунёси сари йўл очиб берган, унинг қалбига юксак инсоний фазилятлар ҳиссини сингдириш йўлида заҳмат чеккан устоз ва мураббийларига нисбатан кўнглида ҳаминша миннатдорлик туйғуси билан яшайди. Устозлар маънавият осмонида мусаффо зиё таратиб турган йўлчи юлдузлардир. Улар туйғули инсонлар тўғри йўлни

топади ва жаҳолат зулматларидан омонлик кирғоғига етишади. Устоз ва мураббийлар жамият биносининг бинокорлари, онгу тафаккур муҳандислари ва маърифат боғининг боғбонларидир. Устоз ва муаллим ҳаёт бўстонидаги ниҳолнинг бақувват дарахтга айланиши учун беқиёс меҳнат қилади.

Устоз... ҳаёт тушунчаси пайдо бўлганидан буён яшаб келаётган сиймо. Шу боис, азал-азалдан устоз-мураббийларга бўлган ишонч, ҳурмат-иззат ўзгача. Устоз деганда, хар қайси инсон кўнглида чуқур ҳурмат-эҳтиром ва чексиз миннатдорлик туйғулари, шу билан бирга, ҳеч қандай бойлик билан ўлчаб ва адо қилиб бўлмайдиган қарздорлик ҳисси пайдо бўлади.

Ўзбекистон мусиқа маданияти тарихи саҳифаларида ҳам ана шундай зарҳал ҳарфлар билан битилган устозлар номларига бой. Республикамининг мусиқа санъатида машҳур уста санъаткорлари орасида кўп йиллар мобайнида Мухтор Ашрафий, Тўхтасин Жалилов, Толибжон Содиков, Назира Ахмедова, Саодат Қобулова, Насим Хошимов, Саттор Ярашев, Ғанижон Тошматовлардек маданият арбоблари билан биргаликда фаолият юритган

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Фаузия Файзининг ўрни алоҳида ажралиб туради. У содик меҳнати, театр репертуари борасида аъло даражадаги билими билан чуқур хурматга сазовор бўлди ва Ўзбекистон муסיқа маданиятига беқиёс хиссасини қўшди. Юқори профессионал хормейстер, фортепиано ижрочиси, жўрнавоз, ўқитувчи ва жамоат арбоби, Ўрта Осиё муסיкий фольклорининг билимдони Фаузия Ҳабибраҳмановна Файзий бутун умрини муסיқа санъатига бахшида этди.

Фаузия Ҳабибраҳмановна 1916 йил Тошкент шаҳрида, зиёлилар оиласида таваллуд топди. Унинг ота-онаси маърифатпарвар ва илмли инсонлар бўлишган. Болалигиданоқ уни маънавий-маданий муҳит ўраб турар, оиланинг барча фарзандлари муסיқага кизиқишган, лекин ихтисослик сифатида турли соҳаларни эгаллаганлар. У муסיқа мактабида иштиёқ билан Бах, Гайдн, Моцарт, Бетховен, Шопен, Лист асарларини ижро этарди. Уйларига ота-онасининг дўстлари келишганида уларни доим ёш пианиночи томонидан тайёрлаб қўйилган концерт кутиб турарди.



**Ф.Файзий оиласи билан: отаси, онаси ва акаси**

1931 йил уларнинг оиласи Олма-отага кўчиб кетади ва Фаузия яқинларига моддий ёрдам бериш мақсадида ишга жойлашади. У 15 ёшида Қозоқ радиостудиясида пианино ижрочиси сифатида ўзининг иш фаолиятини бошлайди. 1932 йили тақдир уни Қозон шаҳрига етаклаб боради. У ерда Фаузия кириш имтиҳонларидан муваффақиятли ўтиб, татар санъат техникумининг фортепиано бўлимига ўқишга киради. 1935 йили яна Олма-отага қайтиб келади ва бир йил давомида Қозоқ радио комитетининг миллий секторида хор раҳбари ва фортепиано ижрочиси бўлиб ишлайди. Фаузиянинг хормейстерлик вазифаси мутлақо тасодифан, тақдир тақозоси билан бошланади. Унда табиатан хормейстерлик сифатлари, ташкилотчилик, нозик эшитиш қобилиятлари бор эди ва хорга раҳбарлик қилиш истаги пайдо бўлади. 1938 йил билим юртини имтиёзли битириб, Тошкентга қайтиб келади. Шу вақтдан бошлаб, Тўхтасин Жалилов раҳбарлигидаги Ўзбекистон давлат филармониясида пианиночи жўрнавоз ва этнографик ансамбль хормейстери сифатида иш фаолиятини бошлайди. Ансамбль Ўзбекистон бўйлаб кўп гастроль сафарларига чиқар, республика вилоятларига уюштирилган сафар вақтида унинг ижрочилари муסיкий фольклор намуналарини йиғиш ва қайта ишлаш билан шуғулланар эди. 1939 йили Тошкентда Муқимий номидаги Ўзбек давлат муסיқали драма ва комедия театри

очилди. Унинг бадиий раҳбари этиб, таникли устоз санъаткор Тўхтасин Жалилов тайинланган эди.

“1940-1948 йиллар мобайнида — деб ёзади Н.Шарафиева монографиясида — Ф.Файзийнинг фаолияти асосан шу театр билан боғлиқ бўлади. Фаузия театрга устоз санъаткор Тўхтасин Жалилов томонидан, пианино ижрочиси, жўрнавоз ҳамда хормейстер сифатида ишга таклиф этилган эди. Бу давр мобайнида у Т.Жалилов ва Г.Собитовларнинг “Нурхон”, Т.Жалиловнинг “Тоҳир ва Зухра”, Т.Жалилов ва Г.Шлерлингларнинг “Дўстлар”, “Фарғона” қиссаларининг, саҳналаштирилишида самарали ва фаол иштирок этади. Бундан ташқари, Ф.Файзи И.Кальманнинг “Баядера”, Н.Лысенконинг “Наталка-полтавка”, Н.Стрельниковнинг “Холопка”, С.Рустамовнинг “Беш сўмлик келин” спектакллари-нинг ўзбек тилида саҳналаштирилишида ҳам иштирок этган”. [1-В-7.]

1942 йили Тошкентга ташриф буюрган таникли озарбайжон композитори Сеид Рустамовнинг “Беш сўмлик келин” муסיкий комедиясининг саҳнавий ифодасида Фаузия Файзий хормейстер ва жўрнавоз сифатида ўзининг катта ташаббусини намоён этади. Ўтқир комедияли сюжет, актуал мавзу, қувноқ, ҳаётий ва ёрқин муסיқа бу комедияга катта муваффақият келтиради. Ана шундай муваффақиятлар билан Муқимий номидаги театрда Ф.Файзийнинг хормейстерлик иستهъдоди ёрқин намоён бўлади. Хор жамоаси билан ишлар экан, Фаузия хор артистларига кўп овозликнинг ўзига хос жиҳатларини ҳамда анъанавий куйлаш йўллари: “нола”, “қочирим”ларни қўллаш ҳисобига хор янграшларига миллий колоритни киритади. Театр артистларидан Турсуной Жафарова, Т.Назарова, Фароғат Раҳматова, Эътибор Жалилова ва бошқалар Фаузия Файзийга жуда ҳам катта хурмат билан муносабатда бўлишган ва ўзлари учун устоз деб ҳисоблашган. Фаузия Файзий вилоят муסיқали театр артистларига спектакль муסיқаларини ўрганишда ҳам катта ижодий кўмак кўрсатишган.

1948 йили Ф.Файзий Тошкент давлат консерваториясининг хор дирижёрлиги факультетига ўқишга киради ва профессор В.И.Князтов синфида таҳсил олади. 1953 йили консерваторияни тугатгач, Ф.Файзи А.Навоий номидаги опера театрига хормейстер сифатида ишга юборилиб, у ерда 1960 йилга қадар бадиий раҳбарият таркибида ишлайди. У учун бу жуда ҳам сермахсул ижод давр бўлади. Театрда ишлаган йиллари мобайнида “Ф.Файзий 20 дан ортик жаҳон ва ўзбек опера классикаси спектакллари-нинг саҳналаштирилишида хормейстер сифатида иштирок этган — деб ёзади профессор Б.Шомахмудова “Хор луғати”да. Булар Ж.Бизенинг “Кармен”, “Жавоҳир қидирувчилар”, Ш.Гуноннинг “Ромео ва Джульетта”, Ж.Вердининг “Травиата”, “Трубадур”, “Риголетто”, Ж.Пуччинининг “Флориа Тоска”, “Чио-Чио-Сан”, П.И.Чайковскийнинг “Мазепа”, “Евгений Онегин”, М.Ашрафийнинг “Бўрон”, “Дилором”, Р.Глиэр ва Т.Содиқовларнинг “Гулсара”, “Лайли ва Мажнун”, Г.Мушель ва В.Успенскийларнинг “Фарҳод ва Ширин”, Т.Жалилов ва Б.Бровциларнинг “Тоҳир ва Зухра” операларидир”. [3-В-110.]

Фаузия Файзий М.Ашрафий, М.Турғунбоева, К.Давидова, Ф.Шамсутдинов, М.Мусаев ва Е.Юнгвильд-Хилькевичдек ўзбек мусиқа санъатининг энг кўзга кўринган арбоблари билан ишлаш бахтига мушарраф бўлади. Етук санъат арбоблари, мустаҳкам профессионал тайёрланган, кенг ва турли хил репертуарни амалга оширишга қодир бўлган вокалистлар хормейстерга жуда кўп нарса беради ҳамда ижодий мулоқотлар унга хор санъати ва анъаналарнинг янги тембр имкониятларини излашга туртки бўлди. “Вертер”, “У подножья Саян”, “Майсаранинг иши” операларининг сахналаштирилишида Фаузия Ҳабибраҳмоновнинг ўзи бош хормейстерлик вазифасини бажаради. Театр жамоаси Ф.Файзийдан профессионал мукамалликни, тўхтовсиз изланишни ва мақсадга мувофиқ бўлган ишни талаб қиларди. Жаҳон санъати дурдоналарига мурожаат этиш доимо кўп изланишларни тақазо этади. А.Навоий театрида илк ишларидан бири, 1953 йили намойиш этилган “Кармен” операси эди. “Кармен” операсининг муваффақиятли намойиши Ф.Файзийнинг янги фаолиятига йўл очиб беради ва 1954 йили у мураккаб бўлган П.Чайковскийнинг “Мазепа”, Р.Глиэр ва Т.Содиқовларнинг “Лайли ва Мажнун” операларининг премьерасида иштирок этади. Спектакль иш жараёнини эслаб, халқ артисти Ҳалима Носирова қуйидагиларни баён қилади: “Фаузия Файзийнинг ўзбек вокал куйларини жуда ҳам нозик бўлган ўзига хослик жиҳатлари борасидаги чуқур билими мени ҳайратга солди. Айнан шу билими туфайли у хор сахналарида керакли бўлган миллий колоритни ифодалаб беришга эришди, тўй сахнасида куйлайдиган хор бунга мисол бўла олади. Фаузия Файзий кўшиқчиларга жуда талабчан эди ва биз унинг ҳар бир маслаҳатига, ўгитларига итоат қилар эдик”. [4-В-11.]

Ф.Файзий ижодиди Т.Жалилов ва В.Бровцинларнинг “Тоҳир ва Зухра”, М.Ашрафийнинг “Дилором” опералари премьералари катта ҳодиса бўлди. У мўжизавий артист, бетакрор, шижоатли ва қудратли инсон Карим Зокировдек ажойиб кўшиқчи билан ишлаш бахтига мушарраф бўлган. “Фаузия Файзий, — деб эслайди Ўзбекистон халқ артисти С.Қобулова, — мусикий образларининг сахнавий ижросига ажаблантирувчи нозик ифода воситаларини топа олади. У ўзбек фольклорини, ўзбек анъанавий мусикасининг мелизматикаларини (безакларини) чуқур биларди ва уларни зўр сахна ижроларида қўллай оларди. Ф.Файзий билан ишлаш, биз кўшиқчиларни доимо бойитарди, вокал ижрочилик санъатидаги янги изланишларга интиштирар эди”. [1-В-12.]



Чандан ўннга: К.Зокиров, М.Мухамедов, Н.Хошимов, Ф.Файзий ва Э.Юлдашев

Л.Шамшин билан ҳамкорликда Ф.Файзий хор сахналарининг ёрқин эҳтиросли ифодавийлигини, уларнинг психологик моҳиятини очиб беришга ҳаракат қилганлар. Тўртта эпизоддан иборат бўлган спектаклнинг иккинчи кўринишидаги “Бозор” хор сахнаси турли хил дивизилар орқали қизиқарли ва ҳаётий ўйлаб чиқилган. Профессор Л.Жумаева таъкидлаганидек: “Контраст ньюансларининг катта динамик ҳаракатлар уйғунлашуви билан таққосланиши ижро учун талайгина қийинчиликларни келтириб чиқаради”. [2-В-9.]

Интизомли, иродали, қатъий, вазмин, окила Фаузия Файзийнинг ҳар бир фикри, гаплари мушоҳадали ва теран ҳамда жамоадошлари орасида обрў-эътибори жуда баланд эди. Унинг фикрига нафақат хонанда ижрочилар, балки режиссёр, дирижёр, сахналаштирувчилар ҳам итоат этиб, доимо унга маслаҳат билан мурожаат қилишарди. Т.Содиқов, Б.Зейдман, Ю.Ражабий ва Д.Зокировларнинг “Зайнаб ва Омон” операсининг сахналаштирилишида Ф.Файзий ўзининг юқори профессионал хормейстерлик сифатларини намоён этади. 1959 йили опера театрининг жамоаси Москва шаҳрида ўтказилган Ўзбекистон санъати ва адабиёти 3-декадасида иштирок этади. Театрнинг опера ва балет спектаклларига Москва томошабинлари томонидан юқори баҳо берилади. Тошкентга қайтиб келгач эса театрга Академик деган ном берилади, кўпгина артистларга орденлар топширилади ва фахрий унвонлар билан тақдирланадилар, уларнинг орасида Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист унвонига сазовор бўлган Фаузия Файзий ҳам бор эди. Фаузия Файзийнинг ижодий ишларига берилган юксак баҳо уни янги ижодий фикрлар ва ғояларга ундайди ва тақдир унинг ўз истеъдодини янги устозлик борасида намоён этишга имкон беради.



1959 йил Москвада бўлиб ўтган театр санъати учрашувидаги декада иштирокчилари

1960 йили Ф.Файзийни Островский номидаги театр ва рассомчилик институтида қайтадан очилган мусикий йўналишлар кафедрасини бошқаришга таклиф қиладилар. Мусикий йўналишлар кафедрасининг мудир сифатида у 1976 йилга қадар ишлайди. Шу йиллари кафедрада катта ижрочилик (сахнавий) ва устозлик тажрибасига эга инсонлар: Ўзбекистон халқ артисти А.Азимов, хизмат кўрсатган артист С.Хўжаева, ўқитувчилар С.Рўзматова, Р.Арзуманов, Н.Вилделбанд, Л.Лейн, Б.Соколлар педагогик фаолиятини олиб борар эдилар. Ф.Файзий қўл остидаги кафедранинг юқори профессионал ўқитувчилари мавжудлиги туфайли кўпгина иқтидорли театр ва кино артистлари етишиб чиқади. Ўзбекистон халқ артисти Хусан Шарипов, Бахтиёр Ихтиёр, Наима Пўлатовалар шулар жумласидандир.

Муסיқа театридаги кўп йиллик тажрибага эга ҳамда Ўрта Осиё фольклорининг чуқур билимдони Ф.Файзий спектакллари саҳналаштиришда нафақат ўқитувчиларга, балки талабаларга ҳам ўзининг кимматли маслаҳатларини бериб борган. Театр институтининг бир қатор ўқув спектаклларига муסיқа муҳаррирлиги Ф.Файзий томонидан амалга оширилган. Улар: Озарбайжон композитори Сейид Рустамовнинг ўзбек тилидаги “Беш сўмлик келин” спектакли, тожик композитори Солиевнинг “Сыну пора жениться”, украин композитори Лисенконинг “Наталка — Полтавка”, ўзбек композитори А.Мухамедовнинг қорақалпоқ тилидаги “Милые девушки” спектакллари эди. Қозоқ бўлими талабаларининг эса Қозоғистон композитори Брусилковскийнинг “Қыз Джыбек” диплом драматик спектакллари ва бошқалардан иборат бўлган.

1976-84 йиллар мобайнида Ф.Файзий кафедрада доцент лавозимида ишлаб, ёш мутахассисларни тарбиялашда ўзининг бой тажрибасини ўргатишда давом этади.

М.Уйғур номидаги санъат институтининг биринчи проректори, доцент Муҳсин Ғаниев театр институтида ўқиган йилларини эслаб, қуйидагиларни ҳикоя қилади: “Фаузия Ҳабрабраҳмановна ажойиб инсон эдилар. Қаттиққўл, иродали, шу билан бирга меҳрибон аёл эдилар. Актёрлик маҳоратини ўрганиш вокални ўрганишни ҳам такозо этади. Ф.Файзий менинг вокал ижрочилигидаги маҳоратимни юқори баҳоларди ва доимо концертларда иштирок этишга жалб этардилар. Шуни эслайманки, бизнинг институтимиз талабалари Беларусь театр институтининг талабалари билан ҳамкорликда спектакль тайёрлаётган ва ҳаммамиз биргаликда машҳур “Синий платочек” кўшигининг куйига талабалар кўшигини куйлаётган эдик. Уларнинг кўрсатмалари туфайли хор куйлари аниқ, ёрқин ва юқори бадий натижага эришилди. Ф.Файзий шарқ халқлари муסיқий фольклорининг ўзига хос жиҳатларини яхши биларди, ўз навбатида бу унинг хормейстерлик амалиётида қўл келди. Шуни қўшимча қилиб айтмоқчиманки, менинг отам Ғанижон Тошматов Фаузия Файзий билан Муқимий театрида ишлаганлар. Улар тенгдош бўлишган ва узоқ йиллар мобайнида уларни ижодий дўстлик, умумий эстетик тамойиллар боғлаб турарди”.[1-В-14.]

Кафедрада ишлаган йиллари Фаузия Ҳабрабраҳмановна вокал актёрлик мактабини ташкил эттиради, ёш мутахассисларда халқ санъати анъаналарига нисбатан муҳаббат ҳиссини тарбиялайди. Ф.Файзий асосий эътиборини миллий кадрлар орасидан ёш ўқитувчиларни етиштириб чиқаришга қаратади.



Ф.Файзий кафедра профессор ўқитувчилари билан

Кафедрада ишлаш учун С.Муратхонов, Ю.Муродов, Қ.Исломова Г.Холбоева, Б.Расулов ва бошқаларни жалб қилади. Унинг муסיқий таҳририятдаги “Алпомиш” ўқув спектакли институт ҳаётида унутилмас воқеа сифатида муҳрланади. Фаузия Файзи муסיқий ижодиёт йўналиши борасида тинимсиз изланишлар олиб бориб, спектаклларга муסיқа яратар, жаҳон халқлари спектакллари ўзбек тилига таржима қилар ва халқ куйларини қайта ишлар эди.

Устознинг фарзандлари ҳам муסיқа, санъат йўлини танлаганлар. Наира Сахибовна бугунги кунда Ўзбекистон давлат консерваториясининг “Академик хор дирижёрлиги” кафедраси профессоридир. Унинг жуда кўп шогирдлари бугунги кунда Ўзбекистон ва чет элларда яхши кўрсаткичлар билан ижодий фаолият кўрсатиб, хор ижрочилиги санъати ривожига муносиб ҳисса қўшиб келмоқдалар. Турли йилларда “Булбулча”, муסיқа ва умутаълим мактаблари хор жамоалари билан муваффақиятли фаолият кўрсатган устоз — профессор бугунги кунда ҳам педагогик ва ижодий фаолият кўрсатиб хор санъатида сидқидилдан хизмат қилиб келмоқда.



Шарафиева Наира Сахибовна, Ўзбекистон давлат консерваторияси “Академик хор дирижёрлиги” кафедраси профессори.

Наира Сахибовнага онасидан халқ куйи ва кўшиқларини қайта ишлаш мерос бўлди. Ўзбек хор санъатининг етакчи мутахассиси, нозик муסיқачи Н.Шарафиева акапелла жанрини ривожланишига улкан ҳисса қўшиб, ўзбек ва қардош халқлари кўшиқларини қайта сайқал бериб, жамоавий ижро учун мослаштириб келаётган хормейстер — композиторлардан. Унинг бадий етук даражада қайта ишланган ўзбек халқ кўшиқлари: “Ўзбекистон тароналари”, “Эй, нозанин”, “Хоразм наволари”, “Сайри боғ”, “Ҳазил”, “Эй меҳрибоним”, “Тарона”, “Тасаддук”, “Мустаҳзод”, “Наврўз салом”, “Дейди-ё”, татар халқ кўшиқларидан “Тан атганда”, қорақалпоқ халқ кўшиқларидан “Яра яндым”, “Сондай кулдим” каби бир қатор асарлари хор санъати ижодкорларининг репертуарини бойитишга хизмат қилиб, ижро этиб келинмоқда.



Курбонова Нодира Сахибовна,

Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган маданият ходими, “Томоша” болалар фольклор театри ташкил этган. Бу давргача у муסיқа мактаб ва М.Уйғур студияси бадий раҳбари.



номли санъат институтда фортепиано ўқитувчиси бўлиб ишлаб келган. У нафақат мусиқа раҳбари, балки ансамбль репертуаридаги кўпжаз кўшиқлар, мусикий спектакль ва томошаларнинг ҳам муаллифидир. Ансамбль ўзининг ажойиб репертуари билан жуда кўпжаз: Голландия, Туркия, Россия, Германия, Франция ва Жанубий Кореяларда ўтказилган Халқаро фестиваллари иштирокчиси ҳамдир. Ансамбль ташкил этилгандан буён 300дан зиёд болалар қатнашган ва таълим олган. Ансамбль қатнашчиларининг кўпчилиги мусикий коллежларда ҳамда Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида режиссура, мусикий театр, драматик театр ва кино ҳамда кўғирчоқ театри актёри, театр санъатшунослик журналистикаси ихтисосликлари бўйича таҳсил олишган. Ансамбль қатнашчиларидан қатор истеъдодли эстрада хонандалари ҳам етишиб чиққан.

Устоз Фаузия Ҳабибраҳмоновнадан мен ҳам болалик чоғимда фортепианодан сабоқ олганман. Улар биздан кейинги маҳаллада истиқомат қиларди. Фортепиано ўқитувчим русийзабон бўлгани туфайли уй вазифаларини бажаришда қийналардим. Отамларнинг мен билан дарс тайёрлашга вақтлари бўлмагани боис, кўшни маҳаллада истиқомат қиладиган Фаузия Файзий хонадонларига ташриф буюрдик. Бизнинг илк танишувимиз ўзига хос хотира эди. Уларнинг мен билан фортепианодаги ҳар бир дарслари ўзига хос ёндошув билан олиб борилганди. Менга дарсларни нафақат Фаузия опа, балки қизлари Наира ёки Нодира опалар ҳам ўтишарди. Шуни таъкидлаш жоизки, мени келажакда яхши пианиночи ва юқори профессионал хор дирижёри бўлиб етишишимда бу оиланинг ҳиссаси жуда катта. Бир сўз билан айтганда, ижтимоий ҳаётда ва хор санъатида шахс сифатида вояга етишимда, севган касбим йўлида муносиб ўрин эгаллашимда устознинг ўғитлари пойдевор вазифасини ўтади.

2016 йил Ўзбекистон санъат ва маданият институтининг ўқув театрида устоз таваллуд кунининг 100 йиллига бағишланган ижодий кеча ўтказилди.



*Ф.Файзийнинг 100 йиллик таваллудига бағишланган тадбир олдидан.*

Тадбирда ўзбек хор санъатининг биринчи хор дирижёрларидан ҳисобланмиш Ф.Файзийнинг ижодлари ҳақида хор санъати даргалари, эл ардоғидаги устозлар Ўзбекистон халқ артисти Шермат Ёрматов, Ўзбекистон Республикаси санъат арбоблари Бахрулло Лутфуллаев, Жўракул Шукуров, доцент Юсуф Муродовлар хотирлаб илиқ фикрларини билдирдилар. Кечада “Томоша”, “Булбулча” болалар ансамбллари, Ниҳол мукофоти совриндорлари мусикий-бадий чиқишлар килдилар. Ф.Файзийнинг ижоди муҳрланган видео лавҳалар фильми намойиш этилди. ЎЗДК “Академик хор дирижёрлиги” кафедрси профессорлари, ЎЗДСМИ ўқув ишлари проректори Р.Исмоилов ва “Вокал” кафедраси профессор-ўқитувчилари қатнашдилар.

Бугунги кунда ёшларнинг теран маънавият, юксак интеллектуал салоҳият соҳиби бўлиб камолга етиши кўп жиҳатдан фидоий устозлар, касбига содиқ педагоглар, жонкуяр мураббийларга боғлиқ. Доно халқимиз устозларни эъзозлаб: “Устознинг умри – мангу, чунки шогирдлар умри унга уланади”, дейди. Илм нури устознинг қалбидан шогирднинг қалбига ўтади. Устоз мисли ёниб турган шамга қиёс, ўзи ёниб, атрофга нуру зиё сочади. Агар устоз бўлмаса, бу нур қалбга қирмайди. Устозлар ҳақида сўз кетганда беихтиёр ҳазрати Алишер Навоий бобомизнинг ушбу сўзлари ёдимизга тушади:

*Ҳақ йўлида ким сенга бир ҳарф ўқитмиш ранж ила,  
Айламак бўлмас адо онинг ҳаққин минг ганж ила.*

Устозлар – бутун кучларини, ақл-идроқларини, билим ва зехнларини, қалб кўрию меҳрларини шогирдларига бахшида этган заҳматқашлардир. Устоз ва мураббийлар ҳамма даврда ҳам жамиятнинг тараққиётини белгилашда асосий ўринни эгаллаган. Шу нуқтаи назардан устоз ва мураббийларга жамият юксак эҳтиром билдиради, муҳим кадрият сифатида эъзозлайди.

*Жаҳонда бўлмаса муаллим агар,*

*Ҳаёт ҳам бўлмасди гўзал бу қадар.*

Вақт илғаб бўлмас ҳаракатда. Йиллар ўтаверади, аммо санъатга бутун умрини бахшида этган меҳрибон, доно устоз ва қалби пок инсон ўз ўқувчилари ва яқинлари хотирасида абадий яшайди.

Демак, устозларнинг зиммасида жуда ҳам буюк масъулиятли вазифа юкланган. Бу ҳам бўлса, келажакда буюк давлат учун комил, ҳар томонлама етук ва баркамол, маънан ва ахлоқан пок, ватанпарвар ва инсонпарвар инсонларни тарбиялаб чиқариш вазифасидир. Дунё — ҳамиша эзгу ниятли одамлар, буюк ишларга қодир салоҳиятли инсонларнинг ва атоқли олимларнинг борлиги ва фидоилиги билан барқарордир.

#### Фойдаланилган адабиётлар:

1. Шарафиева Н. Фаузия Файзи -Тошкент: Мусиқа, 2005. -44 б.
2. Жумаева Л. Бахретинова Н. Ўзбек хор адабиёти. -Тошкент: Мусиқа, 1987. -120 б.
3. Шомахмудова Б. Хор луғати. -Тошкент: Мусиқа, 2009. -305 б.
4. История вокального и хорового исполнительства в Узбекистане Тошкент: Изд.-во имени Гафура Гуляма,1991. -130 с.
5. Жабборов А. Мусикий драма ва комедия жанрлари Ўзбекистон композиторларининг ижодида/ -Тошкент: Ф.Фулум номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 2000. -188 б.

## АРИ БОБОХОНОВ ИЖРОЧИЛИК МАКТАБИНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

**Аннотация.** Ушбу мақолада аслида исми Ариэл бўлса-да, лекин барча оддийгина қилиб Ари ака деб мурожаат қилувчи Ари Бобохонов – Левича ҳофиз ҳақида сўз юритилади. У санъаткорлар сулоласида учинчи бўғинни таъкил этган ва ўз ҳаёти давомида баракали ижод қилган.

**Калит сўзлар:** ижрочи, созанда, санъаткор, хонанда, билимдон, мақом, муסיқа.

Хикмат РАЖАБОВ,  
доцент кафедраси "Инструментальное исполнительство" ГИИКУз

## СВОЕОБРАЗНЫЕ ЧЕРТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ АРИ БАБАХАНОВА

**Аннотация.** В данной статье речь ведется об Ари Бабаханова - левичах хофиз, которому обращались просто как Ари ака, имя которого было ариэль. Он был третьим поколением людей искусств и создал много музыки.

**Ключевые слова:** исполнитель, музыкант, человек искусства, певец, знающий, маком, музыка

Khikmat RADJABOV,  
Associate Professor of the chair "Instrumental Performance", UzSIAC

## PECULIARITIES OF ALI BOBOKHONOV'S SCHOOL OF PERFORMANCE

**Abstract.** Although his real name is Ariel, Ari Bobokhonov, who is simply referred to as Ari aka, is the third generation in the dynasty of artists founded by Levicha Hafiz.

**Keywords:** performer, musician, artist, singer, scholar, status, music.



Ари Бобохонов 1934 йилда Бухоро шаҳрида, зиёли санъаткорлар оиласида таваллуд топган. Халқ Левича ҳофиз деб эъзозлаган Леви Бобохонов унинг бобоси бўлиб, Бухоронинг сўнги амири Саид Олимхон саройининг рикобий санъаткори бўлган. Отаси Бухоро Шашмакоми, халқ кўшиқларининг мохир ижрочиси ва билимдони, Ўзбекистон халқ ҳофизи

Моше Бобохонов, амакиси таниқли хонанда, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Ёқутэл Бобохоновлар даврасида юрганлиги боис, унда муסיқага ҳавас йўрғакда юққан эди. Ҳозирги замонда Бухоро Шашмақомининг чуқур билимдони, жаҳон композиторларининг сара асарларини мохирона, забардаст техникага эга бўлган ижрочиси, беназир созанда, бастакор ва мақом тадқиқотчиси Ариэл Бобохонов ҳали беш ёшга тўлар-тўлмасдан отаси ва амакиси ёнида ўтириб, улар ижро этган халқ куй ва кўшиқлари, Шашмақом шўъбаларини тинглар, танбур пардаларидан садоланаётган оҳанглардан хузур қилиб завқланар эди. Ўшандаёқ, ҳатто танбур, дутор ва доира созларида айрим куй ва усулларни ўзича машқ қилар, шу тариқа улғайгани сайин соз ва овозга ошуфта эканлиги кишини ҳайратлантирар эди. Ундаги бу қизиқишларини пайкаган отаси ўғлига танбур чалиш, доирада усул чертишни астойдил ўргата бошлайди. Натижада, у ҳали ёш бўла туриб ўрта мактабгача бир қатор халқ куйларини танбурда ижро этадиган бўлади. Бухоро муסיқа билим юртига у ана шундай муסיқага баланд иштиёқ билан ўқишга кириб, атоқли мақомдонлар, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган ўқитувчилар — Маъруфжон Тошпўлатов, Нажмиддин Насриддинов ва мохир бастакор, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Аҳмад Ихтиёровлардан танбур, дутор, қашқар рубоби ва афғон рубобларини чертиш сирларини ҳамда муסיқанинг назарий асосларини ўрганади.

У хусусан, қашқар рубоби билан жиддий шуғулланиб, Шашмақом мушқилотлари ва қатор халқ куйлари ижросини қиёмига етказгунча машқ қилар, айна чоғда хорижий композиторлар асарларини ҳам шу созда чала бошлаган эди. У рубобни

шу қадар берилиб чалардики, натижада ижро этилаётган чет эл композиторлар куйи ҳам аллақандай ўзбекона оҳангда янграб, тингловчиларга завқ-шукуҳ бағишларди.

1953 йили Ари ака тақдирида ҳал қилувчи воқеа юз беради. Тошкент Давлат консерваториясига истеъдодли талабаларни танлаш ниятида Бухоро мусиқа билим юртига ташриф буюрган машҳур санъаткорлар халқ артисти Мухтор Ашрафий бошчилигидаги Ўзбекистонда хизмат кўрсатган санъат арбоби Тавур Жумаев, Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Саиджон Алиевдан иборат ижодий гуруҳ аъзолари Бухоро мусиқа билим юрти ўқитувчи ва талабалари томонидан ташкил этилган катта концертда иштирок этиб, уларнинг ижрочилик маҳоратига алоҳида эътибор берадилар. Натижада, созанда сифатида қатнашган Ари Бобохонов, Сулаймон Тахалов ва Амин Каримовлар ижрочилиги уларга манзур бўлади. Ва шу ижрочилар консерваторияга ўқишга таклиф этилади. Ари ака ўша йили консерваториянинг халқ чолғулари факультети талабалигига қабул қилинади.

Ари Бобохонов қашқар рубоби мутахассислиги бўйича ўзбек миллий созларининг билимдони, моҳир мураббий, ажойиб инсон Феоктист Никифорович Васильевдан ўзи беҳад севган қашқар рубоби созидан сабоқ ола бошлайди. У устозидан ижрочиликни, айни чоғда Ғарб мумтоз композиторларининг йирик ва мураккаб асарларини ҳам рубобда ижро этиш техникасини ўрганди. Созандалик довруғи қисқа муддатда мусиқа шинавандалари оғзига тушиб, эътироф этила бошланади. Бу ҳол уни консерватория талабасини Ўзбекистон радио ва телевидение кўмитаси хузуридаги оркестрга таклиф этилишига йўл очади. Натижада, у созанда сифатида дастлаб, Ўзбекистон халқ артисти, таниқли композитор, моҳир дирижёр Дони Зокиров раҳбарлик қилган ўзбек халқ чолғу асбоблари оркестрида, кейинчалик эса академик Юнус Ражабий раҳбарлигидаги мақомчилар ансамблида хизмат қила бошлайди.

Ари Бобохонов шу жараёнда таниқли санъаткорлардан Ўзбекистон халқ артисти Фахриддин Содиқов, Турғун Алиматов, Ғанижон Тошматов, Набижон Ҳасанов ва Саиджон Калоновлар билан бирга жўрнавозлик қилиб, улардан созандалик ҳамда бастакорликнинг сиру асорларини ўргана боради. У халқ куйлари ёки ўзбек бастакорлари асарларини ижро этиш жараёнида мусиқанинг миллий нақшларига хос хилма-хил безакларидан фойдалана олган, чет эллик композиторларнинг асарларининг ижросида ҳам чап қўл бармоқлар техникаси, садолар жарангдорлиги, ўнг қўл штрихлари ва мусиқий мелизмларни усталлик билан ўз ўрнида ишлата олишини намойиш эта билганди. Истеъдодли санъаткор, 1957-йилда Москвада бўлиб ўтган Жаҳон ёшларининг олтинчи фестивалида қатнашиб, виртуоз созанда сифатида машҳур Венгер композитори Ференц Листнинг “Иккинчи расподияси”ни қашқар рубобида ғоят юксак маҳорат билан ижро этиб, фестивал қатнашчиларини ҳайратда қолдиради. Ари Бобохонов эса рубобий ижроси билан фестивалда ғолибликни қўлга киритиб, олтин медаль соҳиби бўлади.

Ари Бобохонов рубоб чалганида ҳар қандай шинавандани сеҳрлаб қўяди. — Бундай ижрога у қандай қилиб эришган? — деган савол туғилади. Созанда ижро услубидаги ундай ўзига хосликка осонгина эришмаган, албатта. У рус ёки ғарб композиторлари асарларини ижро этаётганида, аввало, чап ва ўнг қўлларидаги бармоқларини, билаклари билан бир хил тезликда ҳаракати натижасида пардалар устида ўйнатиш эвазига оҳангларнинг тиниқ эшитилиши таъминланса, ўзбек миллий куйларини чалганда эса ноҳуний зарбларнинг ноёб синтезлаш вариантини куйлайди. У рубоб чалишда барча штрихларни эгаллагани боис, ижродаги жараён натижаларида майда рез ва майин, ёқимли, ўзига хос овоз билан бирга кўплаб зарби парон услуби мураккаб ижроси ҳосил қилиб, тингловчини ўз селида оқизиб кетади-ки, у куй оқимида ғарқ бўлиб бошини майин тебрата туриб, кетганини сезмай қолади. Созандаликдаги бундай ижро санъат ҳар қандай санъаткорга ҳам насиб қилавермайди.

Ари Бобохонов консерваторияни муваффақиятли тамомлагач, ўзи ўқиган Бухоро мусиқа билим юртида талабаларга миллий созларда ижро этиш куйлари ва Шашмақом шўъбаларини ўргата бошлади. Унда таҳсил олган созандалар ҳозир Ўзбекистон ва Тожикистон Республикаларида турли санъат муассасалари ва концерт ташкилотларида хизмат қилмоқда.

Айниқса, мусиқа тарғиботчилиги соҳасида самарали меҳнат қилиб, Бухоро шаҳри, Когон, Рометан, Гиждувон ва Вобкент туманларида ҳаваскор мақомчилар ансамллари тузишда алоҳида ташаббус кўрсатди ва бу ансамбл дасталар довруғини Республика телевидениеси миқёсида намойиш этиб, халқ ансамбли унвони даражасига кўтарди. Кейинги йилларда у академик ва халқ бадий жамоалари Бухоро вилояти бўлими қошидаги мақомчилар ансамблини ташкил этди, хонандаларга “Бузрук” ва “Наво” мақомларининг наср (ашула) қисмни ўргатди ҳамда уни Республика радиосида ёздиришга муваффақ бўлди.

Ари Бобохоновнинг қашқар рубобида Ўзбекистон ва Тожикистон радиоларининг олтин фондидан ўрин олган Бухоро Шашмақомининг “Мухаммаси Ирок”, “Мухаммаси Ажам”, “Сақили Ашкулло”, “Сурнай навоси” сингари мушкilot шўъбаларидан ўнлаб куйларни ўз ижросида ёздирди.

Устоз созанда ўзининг концерт-ижрочилик репертуарлари билан Ўзбекистон давлат консерваторияси ва Мирзо Турсунзода номидаги Душанбе Санъат институтидаги концертлари бўлажак санъаткорларга миллий созларда ижро этиш сирларини ўзлаштиришда ўзига хос сабоқ бўлганини алоҳида таъкидлаш лозим. Қолаверса, у жаҳоннинг Германия, Голландия, Россия, Украина, Молдавия, Грузия, Озарбайжон ва Арманистон сингари давлатларига ижодий сафарларида уларни ўзбек мумтоз ва халқ мусиқаси дурдоналаридан баҳраманд этди.

Ари ака нафақат истеъдодли созанда, мураббий ва мусиқа ташкилотчиси, балки иқтидорли бастакор сифатида ҳам танилган. Уни басталаган асарларидан “Тинчлик диёри” (М.Қориев шеъри), “Боғбон қиз” (Собир Абдулла шеъри), “Хуррам”, “Зебо”,

“Карашма”, “Хумор”, “Алла” сингари юзга яқин лирик ва шўх-ўйноқи куй-қўшиқларни яратиб, ўзбек қўшиқчилигини муסיқий асарлар билан бойитди.

“Таржеъи Наво” – “Наво” мақомининг чолғу бўлимидаги Таснифи Наводан кейинги иккинчи қисм. Таржеъ номи куйлар Рост мақомидан ташқари Шашмақом туркумининг барча мақомларида (Бузрук, Наво, Сегох, Ироқ) мавжуд. Таржеънинг маъноси – қайтариш, такрорлаш, нақарот каби мазмунларни англатади. Таржеъи Наво ижрочиликда кўпроқ оммалашган бўлиб, унинг асосида устоз бастакор Ари Бобохонов томонидан 1959 йилда Таржеъи Наво Уфорисини ишлаб, 2-қисми билан киритган ва бугунги кунда ижодкорларимизнинг доимий мумтоз сахна асарига айланган.

Басталанган куй ва қўшиқларнинг аксарияти Ўзбекистон халқ артистлари Ориф Алимахсумов, Коммуна Исмоилова, Республикада хизмат кўрсатган артист Тохир Ражабий ва Адҳам Худойкулов сингари таниқли санъаткорлар ижросида республика радиосининг “Олтин фонд”ига ёзилиб, ҳозир ҳам тез-тез янграб келмоқда.

Устоз санъаткорнинг таҳсинга сазовор яна бир хизмати – бобокалон мақомдон Ота Жалол ижросида мақомшунос Виктор Успенский томонидан нотага олинган Бухоро Шашмақоми таркибидаги аслиятда бўлгани ҳолда номаълум сабабларга кўра қолдирилиб кетилган айрим шўъбаларни қайта тиклаганидир. Жумладан, “Бузрук” мақомидан “Бебокча”, “Рост” мақомидан “Савти Ушшоқ” ва “Муғулчаи айлансин қулин”, “Наво” мақомидан “Муғулчаи Каримқулбеги” ва “Савти Баёт”, “Дугоҳ” мақомидан “Савти хуноб”, “Сегох” мақомидан “Савти Жалолий” ва “Савти Тўлқин”, “Ироқ” мақомидан “Савти Мухайяр” сингари шўъбаларининг Чапандоз, Талқинча, Қашқарча, Соқийнома ва Уфор қисмларини, шунингдек мушқилот бўлимларидан Баёт, Чоргоҳ ва Ушшоқнинг ноғора туркум йўллари тиклаб, Бухоро Шашмақомининг тўлдирилган нисбатан мукамал нусхасини нашрга тайёрладики, у ҳозиргача оммага етказилган.

Б.Файзуллаев, Ш.Сохибов, Ф.Шахобовлар амалга оширган тожик ва Юнус Ражабий нотага олган ўзбек вариантлари бирмунча фарқ қилади. Бинобарин, Ари

Бобохоновнинг ҳукуматимиз томонидан “Дўстлик” ордени билан мукофотланиши ўзбек муסיқа санъати ривожига қўшган камтарона хизматининг муносиб эътирофидир.

Мен, устоз Ари Бобохоновнинг шогирди, “Ўзбекистон халқ маорифи аълочиси” таниқли устоз Мўмин Мухсинович Ҳожиев синфида Бухоро муסיқа билим юртида ўқиганимдан мамнунман. Ўқиш жараёнида устоз Ари ака билим юртида ишлар эдилар ва жуда кўп уларнинг ижроларидаги концертларни эшитиш насиб қилганидан хурсанд бўлардим. Уларни ҳар бир чиқишларини жуда мароқ билан тинглаб, келажакда улардек санъаткор созанда бўлишни ният қилар эдим.

Консерваторияни битириб, устоз Ари ака билан ишлаганимда, улар билан жуда кўп ижродаги машқлар, сахна сирлари, созанда ижрочи қанчалик дунёқараши кенг бўлиши ҳақида ва турли соҳаларда суҳбатлар қилар эдик.

Фарзандим Жамшид Ражабовни Болалар муסיқа мактаблари бўйича Республика М.Қори-Ёқубов номидаги танловга тайёргарлик жараёнларида устоз Ари акадан Жамшиддон ижросидаги асарларни эшитиб кўришни сўрагандим. Устоз эшитиб кўриб, тегишли тавсияларини бердилар. Қолаверса, Жамшиддон чалаётган қашқар рубоби оғирлиги ва катталиги бўйича эътироз билдириб, тезда бошқасига алмаштириш зарурлигини уқтирдилар.

Бироз вақтдан сўнг устоз Ари ака Жамшиддон учун шахсан ўзлари, ўймақори ва кичик ҳажмли қашқар рубобини тут дарахтидан тайёрлаб бердилар. Устоз созгарлик санъатидан ҳам хабардорлигини шундан сўнг билдим. Ушбу чолғуда “Хуррам” каби ўз бастакорлик асарларидан Жамшиддонга моҳирона ўргатдилар.

Юртимизнинг бетакрор санъаткори, ажойиб инсон, муסיқа билимдони, серқирра созанда, таниқли бастакор Ари Бобохоновнинг эл ардоғига сазовор бўлиши, қолаверса, устоз қолдирган дурдона асарлар Ўзбекистон Радиосининг “Олтин фонд”идан ўрин олиши, келажак авлодни маънавий ҳаётида ўзига хос ўрин эгаллашдек, хизматлари беқиёс эканлиги, асрлар оша тарих варақларида ўчмас из қолдиргани таҳсинга лойиқдир.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Акбаров И.А. Муסיқа луғати. Қайта нашри. -Тошкент: Ўқитувчи, 1997. -384 б.
2. Одилов А. Ўзбек халқ чолғуларида ижрочилик тарихи. -Тошкент: Ўқитувчи, 1995. -128 б.
3. Гаффаров Т. Рубобга ошуфта кўнгил. -Тошкент: Муסיқа, 2015. -164 б.
4. Тўраев Ф. Тўраев Ф.Ж. Бухоро муғаннийлари. -Тошкент: Фан, 2008. - 323 б.
5. Сафаров О. Шашмақом ватани оҳанглари. -Тошкент: Муסיқа, 2009. -323 б.
6. Тахалов С. Узбекские народные мелодии для танбура, кашгарского и афганского рубабов. -Ташкент: Изд.-во имен. Г.Гулям, 1965.-136 с.
7. Қосимов Р. Рубоб навалари. -Тошкент: Муסיқа, 1993. -148 б.

Гулшаной ТУРСУНОВА,  
ЎзДК “Музыка тарихи ва танкиди” кафедраси доценти,  
санъатшунослик фанлари номзоди

## НАБИЖОН ҲАСАНОВ ВА УНИНГ СУЛОЛАСИ, XX-XXI АСР ЎЗБЕК БАСТАКОРЛИК ВА КОМПОЗИТОРЛИК ИЖОДИЁТИ КЕСИМИДА

**Аннотация.** Мақола Ўзбекистон музыка санъати равнақида ўзининг катта улушини қўшган сулола фаолиятига бағишланган. Унда Ўзбекистон халқ артисти, бастакор Набижон Ҳасанов томонидан асос солинган бу ёрқин ижодий сулола вакиллариининг сермахсул ижоди, унинг фарзанди – композитор ва дирижёр Телман Ҳасанов, набираси – композитор, педагог ва истеъдодли аранжировкачи Абдулазиз Ҳасанов, бугунда эса вояга етиб композиторлик санъатида ўзининг илк қадамларини бошлаган тўртинчи авлод ҳақида ҳикоя қилинади. Ҳасановлар сулоласининг Ўзбекистон маданияти бастакорлик ва композиторлик санъати равнақида тутган ўрни ва мавқеи очиб берилди.

**Калит сўзлар:** бастакор, композитор, музыка ижодиёти, Самарқанд, халқ чолғу оркестри, ашула, қўшиқ, дирижёр, “устоз-шогирд”.

Гулшаной ТУРСУНОВА,  
ГКУз доцент кафедраси “Истории музыки и критики”  
кандидат искусствоведения

## НАБИЖОНА ХАСАНОВ И ЕГО ДИНАСТИЯ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА УЗБЕКСКИХ БАСТАКОРОВ И КОМПОЗИТОРОВ XX-XXI ВЕКА

**Аннотация.** Статья посвящена анализу творческой деятельности музыкальной династии, которая внесла свой вклад в развитии становления музыкального искусства Узбекистана. На протяжении XX-XXI веков деятельность династии, основателем которой выступает народный артист Узбекистана, бастакор Набижон Хасанов, сын – композитор и дирижёр Телман Хасанов, внук – композитор, педагог и аранжировщик Абдулазиз Хасанов, а сегодня и молодое четвертое поколение сыграло важную роль в становлении композиторской школы Узбекистана и искусства бастакоров.

**Ключевые слова:** бастакор, композитор, музыкальное творчество, Самарканд, оркестр народных инструментов, ашула, песня, дирижёр, “мастер-ученик”.

Gulshanoy TURSUNOVA,  
State Conservatory of Uzbekistan  
Associate Professor, Department of the History of Music and Criticism  
Ph.D. in History of Arts

## NABIJON KHASANOV AND HIS DYNASTY IN THE CONTEXT OF CREATIVITY OF UZBEK BASTAKOR AND COMPOSERS IN THE XX-XXI CENTURY

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the creative activity of the musical dynasty, which contributed to the development and formation of the musical art of Uzbekistan. Over the XX-XXI centuries, the activities of the dynasty, founded by the People's Artist of Uzbekistan, Bastakor Nabizhon Khasanov, the son of the composer and conductor Telman Khasanov, the grandson of the composer, teacher and arranger Abdulaziz Khasanov, and today the young fourth generation has played an important role in the formation of the composer school of Uzbekistan and the art of bastakors.

**Key words:** bastakor, composer, musical creativity, Samarkand, of folk instrument orchestra, song, conductor, “master student”.

Музыка оламида асрлар давомида юзага келган ёрқин ходисалардан бири “муסיкий сулолавийлик” тушунчасидир. Муסיкий сулолавийлик бетакрор феномен сифатида қариндошлик ришталари билан боғлиқ бўлиб, бир неча гуруҳ, авлод вакиллариини узлуksиз равишда, маълум тарихий давр мобайнида муסיкий

ижод борасида давом эттириб келаётган ёрқин ижодий жараёни гавдалантиради. Жаҳон ва Шарқ муסיка санъати тарихига катта ҳисса қўшган қатор таниқли муסיкий сулолалар ўз фаолияти билан маҳаллий санъатда катта давр, концептуал йўналиш, бутун бир мамлакат ижодий мактаби ва ижрочилик услубларининг

юзага келишини ўз вақтида таъминлаб келган. Олмонияда – Бахлар, Италияда – Скарлаттилар, Австрияда – Гайдн, Моцарт, Штрауслар сулоласи, Испанияда – Кабесонлар, Францияда – Куперенлар, Чехияда – Бенд ва Бриксилар сулоласи, Болгарияда – Пипковлар, Россияда – Рубинштейнлар, Озарбайжонда – Гаджбековлар сулоласи, Ўзбекистонда – Ражабийлар, Сўфихоновлар, Ҳотамовлар, Жалиловлар, Ҳарратовлар, Матякубовлар, Зокировлар, Хасановлар ва яна шу каби бир қатор таниқли сулолаларнинг сермахсул ижодий фаолияти бунинг ёрқин мисолидир.

Илмда муסיқий сулолавийлик муаммоси билан боғлиқ бўлган кўплаб масалалар ҳанузгача деярли ёритилмаган. Бу масалани атрофлича ўрганиш эса бугунда нафақат санъатшунослар, балки кенг доирадаги мутахассислар – психологлар, санъаткорлар, физиологлар, гинетиклар ва социологлар эътиборини ўзига жалб қилинишини ҳам тақозо этмоқда. Уларни илмий изланишлари уларок, мажмуавий ёндашуви асосида тадқиқ этилиши нафақат сулолавийлик масаласи доирасида, балки бугунда буткул тарбия, таълим тизими, ўсиб келаётган янги ёш авлодни истеъдодли ва қобилиятли ўсиши учун керакли замин ва омиллар даражасини англаш ва идрок этиш борасида ҳам муҳим аҳамият касб этади.

Шарқ халқларининг узок ўтмишдаги бой тарихи, яшаш тарзи, маънавий ва маданий қадриятлари бизга ўзга соҳаларда сулолавийлик анъаналарини гуллаб яшнаши ва ривож мисолларини намоян қилган (хунармандчилик, илм ва санъат соҳа эгаларини ёрқин фаолияти бунга мисол бўла олади). XX асрда мамлакатимизда рўй берган тарихий, сиёсий-ижтимоий ва иқтисодий ўзгаришлар, инсонларга берилган эркинлик ҳуқуқи, янги босқичда сулола вакиллари олдида ота касб-хунарини давом эттириш мажбуриятидан холис қилди. Ўзбекистон маданияти равнақиға ўз хиссасини қўшиб келаётган сулолалар ва муסיқий оилалар борки, уларни ўз соҳаларида қўлга киритган ижодий ютуқ ва зафарлари халқимиз эътиборига ҳавола этилиб, ибрат мактаби ўрнида ўрганилиши мақсадга мувофиқ.

Бу борада Ўзбекистон Президенти Ш.М.Мирзиёвнинг 2017 йил 3 август куни мамлакатимизнинг ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувида сўзлаган нутқида: “Албатта, биз халқимизнинг маънавий камол топишида маданият намояндаларининг улкан хизматлари борлигини доимо миннатдорлик билан эътироф этамиз. Юксак идеаллар йўлида фидойилик кўрсатиб яшаш, ўзлигимизни англаш, ғурур ва ифтихор, миллий манфаатларимизни ҳимоя қилиш учун бел боғлаб майдонга чиқиш – сиз, ижод аҳлига хос эзгу фазилат эканини ҳаммамиз яхши биламиз ва буни юксак кадрлаймиз”, – деган фикрни қатъият билан таъкидлагани эътиборга молик.[1].

Асосий қисм катта тарихий давр мобайнида сермахсул ижодий фаолияти билан Ўзбекистон муסיқа санъати равнақи ва ривожига ўз хиссасини қўшиб келаётган ана шундай муסיқий сулолалардан бири, Ўзбекистон халқ артисти, бастакор Набижон Хасанов томонидан асос солинган ёрқин ижодий сулолалар номи билан қиёсланади.

Сулоланинг асосчиси Набижон Хасанов қисқа умр кўрганига қарамай, бастакорлик ижодиётида ном чиқариб танилишга улгурган ижодкорлардан бири саналади. Кўпчилик учун у асосан бастакор сифатида танилган бўлсада, бироқ унинг ижодий бисотининг кенглиги, унинг таркибида бадиий муסיқий аҳамиятга эга бир қатор чолғу асарлари, халқ оркестри учун яратилган муסיқий намуналари, муסיқий театр учун ёзиб қолдирилган бир нечта муסיқий драмалари, радио спектакллар учун махсус ёзилган муסיқа, хор учун яратилган асарлари уни нафақат бастакор, балки композитор сифатида ҳам эътироф этишга асос бўлади.

Набижон Хасановнинг ижодий фаолияти XX асрда мамлакатимизда рўй берган оламшумул ҳодисалар ортида ўзбек муסיқа санъатида юзага келган катта ўзгаришлар, жумладан, монодик тафаккур тизимидан кўповозлик томон илк қадамларни босиши ва ривож каби тарихий жараёнлар билан узвий боғлиқ бўлган. Набижон Хасанов XX аср ўзбек муסיқаси тарихида ёрқин из қолдирган санъаткорлардан биридир. Унинг ижодий бисоти ўз ичига мамлакатимизнинг гўзал гўшалардан бири бўлмиш Фарғона – Тошкент ва Бухоро – Самарқанд муסיқа анъаналари асосида шаклланиб, муаллифнинг ёрқин ва бетакрор ижодий хати яралишига замин бўлди.



Набижон Хасанов 1913 йил 9 октябрда азим Самарқанд шаҳрида таваллуд топган. Отаси – Хасанбой аканинг ўз чойхонаси бўлгани боис, ёшлигидан Набижон (уч фарзанд ичида ўртанчиси) шу чойхонага қадам босган санъатимизнинг ёрқин вакиллари ва ижод аҳли билан мулоқат қилиш, уларни кўриб тинглаш имконига эга бўлган. Улар орасида

ҳофиз Хожи Абдулазиз Абдурасулов, шоир Чўлпон, бастакор ва созанда Тўхтасин Джалиловлар ҳам бор эди. Санъаткорларнинг қўшиқ ва куйларига мафтун бўлган ёш Набижон қалбида санъаткор бўлиш нияти пайдо бўлади ва у қўлбола ясалган ғижжак чолғусида, отасидан сир тутиб муסיқа чалиш борасида биринчи тажрибасини синаб кўради. Бироқ, буни пайқаган Хасанбой ака унинг хоҳишига қарши чиқиб, ўз фарзандини санъаткор бўлиш ниятидан қайтаришга ҳаракат қилади. Отасига бас келолмаган ёш Набижон уйдан қочиб, шоир Чўлпонни учратар экан, у отасининг розилигини олиб, уни Фарғона водийсининг гўзал ва қадимги шаҳарларидан бири бўлмиш Андижонга, мохир созанда ва бастакорлар қўлларида ўқитиш учун олиб кетади.

Чўлпон уни бўлажак устози таниқли бастакор, созанда Тўхтасин Жалилов билан таништиради ва шу дамдан бошлаб, у касбий муסיқа санъатининг оғир сир-асрорларини ўзлаштиришга бор шижоати

билан киришади. Набижон ғижжак ижро кўникмаларини Тўхтасин Жалиловдан, най созида чалишни эса халқимизнинг етук созандаси Абдуқодир Исмоиловдан ўрганади. Вақти келиб Набижон бу икки чолғулардан ташқари дутор, танбур, чанг, дойира ва ниҳоят европача фортепиано чолғусида чалишни ўрганади. Уч йилдан сўнг Самарқандга, оиласи бағрига қайтгач ҳам у билим олиш ва ўз ижро маҳоратини чархладан тўхтамайди. Мақом санъатининг ёрқин намояндаси, бетакрор овоз соҳиби, хонанда ва созанда Хожи Абдулазиз Абдурасулов уни ўз шогирдлари сафига олади[2]. Устознинг қўл остида у Самарқанднинг мумтоз ашулалари, Шашмақом туркумидан ўрин олган йирик мақомларни ўргана бошлайди. "Бебоқча", "Гулузорим", "Гуллар боғи", "Бозургони" Бузрук ва "Ироқ" мақомлари шулар жумласидан.

1930 йил Н.Хасанов Самарқанд шаҳрида энди очилган (1928) илмий-тадқиқот институти талабасига айланади ва сўнгра ушбу масканни Тошкент шаҳрига кўчирилиши оқибатида созанда энди курган ёш оиласи билан пойтахтга кўчиб келади. Набижон Хасанов ўқиган мусиқа, рақс ва илм тарғиботи даргоҳида таниқли ёш санъаткорлар, хусусан, биринчи авлод ўзбек композиторлари – Толибжон Содиков, Шариф Рамазонов ва Мухтор Ашрафилар ўқиб тугатганлар[3].

1932 йилда Набижон Хасанов институтда ўқиш билан бирга мусиқа театрида дирижёр сифатида иш фаолиятини бошлайди. Толибжон Содиков 1935 йилда уни Ўзбекистон республика мусикали театрининг оркестрига созанда сифатида таклиф қилади, бир йилдан сўнг эса оркестр 1936 йили Ўзбекистон давлат филармониясининг халқ ансамблига ўтказилади. Тўхтасин Жалиловга ушбу ансамблни бошқариш вазифаси юкланади. Н.Хасанов ушбу жамоа таркибида Москвада бўлиб ўтган Ўзбек санъати декадасида иштирок этади. Ўша йилларда Мамуржон Узоқов, Ҳалима Носирова ва Набижон Хасановлардан иборат янги ансамбл ташкил этилиб, жамоа ўз олдида ўзбек халқ оғзаки ижодини оммалаштириш мақсадини қўяди.

1938 йили Н.Хасанов Самарқандга қайтиб у ерда Самарқанд мусиқа ва драма театрининг мусиқий директори лавозимида фаолият олиб боради. Айнан мазкур театр сахнасида қўйилган асарлар учун, жумладан, миллий фольклорга асосланган драматик спектаклларга алоҳида мусиқа ёзади ("Ғунчалар", "Тоғ кизи", "Насриддин Афанди", "Шаҳар ўт ичиди" шулар жумласидан).

1939 йилда Набижон Хасанов А.Навоий номидаги Давлат опера ва балет театрининг халқ чолғулари ансамблига жўрнавоз этиб тайинланади. Халқ орасида бастакор яратган ва машҳур бўлишга улгурган ватанпарварлик руҳидаги кўшиқларда эса муаллифнинг ўзига хос мусиқий тилнинг миллийлик асоси шаклланиб боради ("Найзабардор", "Сени дерман", "Зафар қўшиғи", "Шодлик", "Офарин", "Колхозчи киз", "Шерзод келур", "Яхши", "Юрсак олга", "Кўрдим юзингни").

Уруш йиллари у сахнадошлари Карим Зокиров, Бобораҳим Мирзаев, Фотима Борухова, Мукаррама Турғунбоева, Олим Комилов билан биргаликда "фронт учун ташкил этилган концерт ва спектакллар, мусиқий ва адабий сценарийларини ташкил этишда фаол

қатнашадилар. У ўз ҳамкасблари билан биргаликда Шимолий Кавказ фронтидаги ҳарбий қисмда, ҳарбий касалхоналарда, Европанинг ҳарбий қисмларида чиқишлар қилган.

1947 йилларнинг охирида Набижон Хасанов якка-хон, жўрнавоз ва бастакор сифатида Ўзбекистон радио ва телевидениесининг халқ радио оркестрига ишга таклиф қилинади ва бу жамоада ҳаётини сўнгги йилларигача фаолият олиб боради. Ижодкорнинг ушбу даврда яратган кўшиқлари ўзбек мумтоз шеърятининг намояндалари асарларига ёзилган. Бу борада Чустий, Уйғун ва бошқа шоирлар ғазалларига битилган "Айланай" кўшиғи, "Жафо қилма", "Жаноним Келур", "Ноз қилурсан" каби ашула ва кўшиқлар яратилди. Шу йилларда у "Булбул болам", "Тасаддук", "Парвона бўлибман", "Қизгина", "Хуш келдин" каби радио эшиттиришлари учун алоҳида мусиқа яратади. Унинг кўшиқлари XX асрнинг таниқли ўзбек хонандалари Ҳалима Носирова, Шаҳодат Раҳимова, Зайнаб Полвонова, Коммуна Исмоилова, Берта Давидова, Илём Катаев, Изро Малаков, Карим Зокиров, Карим Мўминов, Малохат Дадабоева ва Хадя Юсупова каби элга танилган хонандалар томонидан ижро этилиб келинди. Бастакорнинг ижодий бисотида 150 дан ортиқ кўшиқ ва ашулалар ўрин олган. Уларнинг аксарияти халқимиз қалбида ўз ўрнига эга бўлган намуналар бўлиб ("Чакканга тақ, чакканга", "Гилос", "Салламно") аллақачон ўзбек мусиқа меросининг ҳақиқий дурдоналарига айланган.

1940 йил 5 апрелда Набижон ва Маърифатхон Хасановлар оиласида дунёга келган катта ўғил Телман Хасановнинг такдирига ҳам отасининг издоши сифатида санъатдаги анъаналарни бардавом этиш битилган эди. Унинг мусиқага бўлган қизиқиши жуда эрта аён бўлди. Хасановлар хонадонидан отаси Набижон Хасанов чалган кўплаб мусиқий чолғулар бўлган. Жажжи Телман отасининг хонасига кириб, чолғу асбобларидан бирини танлаб ўзича нималарнидир чалиб ҳиргойи қилишни яхши кўрарди. Бир кун буни кўриб қолган отаси унинг қизиқишини қувватлаб, болакайга мусиқа борасида биринчи сабоқларини бера бошлайди ва ҳаракатини жиддийлигини кўриб, уни маданият саройларидан бирига олиб боради. У ерда ёш Телман таниқли созанда ва бастакор Тўхтасин Жалилов билан илк бор танишади.

Маълумки, 1947-1952 йиллар мобайнида Набижон Хасанов Ўзбекистон радио ва телевидениесининг халқ чолғулари оркестрида ишлаган кезлари тез-тез ўғли Телманни ҳам ўзи билан бирга у ерда ўтказилаётган репетицияларга олиб борарди. Ўн ёшли бола отасининг ҳамкасблари қаторида бўлганидан ниҳоят бахтиёр бўлиб, ушбу ижодий жараёнга катта қизиқиш билан қараган. Ўғлининг самимий қизиқишини қувватлаган отаси ҳамкасблари доирасида дирижёрнинг розилиги билан оркестрда чалиб туришига рухсат олади. Ҳали ёш Телман бундай ишончдан жуда фахрланиб бор шижоати билан асарларни ўрганишга, унга ишонган масъулиятли ишни амалга оширишга интилади.

Набижон Хасанов бир неча йиллардан сўнг Ўзбекистон радио кўмитаси қошидаги халқ чолғулари оркестрига қайтиб келганида ҳам у билан бирга

17 ёшли фарзанди бор эди ва у отаси билан бирга гижжакчилар гуруҳида ижро қилиб юрди. Телманнинг навқирон ёши уни расман оркестрга қабул қилинишига йўл бермасида, ёш созанда учун катта ижод ва тажриба мактабига айланди. 19 ёшни қаршилагач у расман Ўзбекистон радио қўмитасида халқ чолғулари оркестри созандасига айланди. Телман Хасанов қаламига мансуб илк асарлар ана шу даврда яратилди. Булар лирик характердаги биринчи қўшиқлар эди.

Телман Хасанов 1957 йили Хамза номидаги муסיқа билим юртига ўқишга киради ва уни муваффақиятли тамомлайди. Ўқиш даврида ўз отасига ёрдам бериб, унга муסיкий драмалар, қўшиқлар ва арияларни нотага тушириш жараёнида ёрдам берар, шунингдек оркестр чолғулари учун партитураларни қўчиришга қўмақлашар эди. Билим юртини тамомлаган кезлари уни иқтидорли талабалар қаторида Консерваторияда ўқишга тавсия қилинишига қарамай, у бу даргоҳга фақат 1968 йилдагина, композиторлик бўлимига ҳужжат топширади. Шу даврга келиб, ёш талабанинг ўқишига эндигина Тошкент давлат миллий университетини тугаллаган рафикаси Муқаддамхон ёрдам бериб турарди. Талабалик йилларида Телман Хасанов халқ орасида танилишга улгурган бастакор бўлсада, бор шижоати билан ўқишга шўнғиб, композиторлик ижодиётининг сир-асорларини эгаллаш борасида катта меҳнат қилади. Шу йилнинг ўзида Телман Хасанов оиласида тўнғич фарзанди Абдулазиз таваллуд топади. Консерваторияда композиция бўйича сабоқларини тажрибали ва малакали композитор Георгий Мущель синфида олади.

Консерваторияда таълим олиш босқичларида Телман Хасанов муסיқа назарияси, гармония, полифония, муסיкий фольклор ва оркестровка каби фанларни муқаммал ўрганишга киришади. Ўқиш билан бир вақтда радиода иш фаолиятини давом эттиради. Талабалик даврида ёзилган асарлар қаторидан турли хил чолғу таркиблари ва оркестр учун яратган асарлари ўрин олди. Булар орасида скрипка, виолончел ва фортепиано трио, чанг ва оркестр учун концерт, "Сўлим диёр" кўшиғи, Х.Муҳаммадзохиднинг сўзига ёзилган "Сўлим диёр" кўшиғи, С.Куконбеков шеърига басталанган "Отамга ёдгорлик" ва бошқалар ўрин олди.

Икки йил давомида Телман Хасанов (1970-71) Ўзбекистон Республикаси Ички ишлар вазирлиги қошидаги ашула ва рақс ансамблининг бадий раҳбари сифатида, 1972 йилда Мухиддин Қори-Ёқубов номидаги Ўзбекистон давлат филармониясидаги таниқли "Шодлик" ашула ва рақс ансамблининг бадий раҳбари ва дирижёри сифатида фаолият олиб боради. Ўша йили Телман Тошкент консерваториясини муваффақиятли тамомлади. Битирув иши сифатида у фортепиано ва оркестр учун ёзган ўзининг концертини имтиҳон комиссияси эътиборига тақдим этади. Мазкур асарда композиторнинг ўзига хос ёрқин муаллифлик хати, ҳиссий кечинмаларга бой, фольклор аънаналарга таянган, муסיкий чолғуларнинг кенг бўлган тембр палитрасини маҳорат билан ишлатиши кўзга ташланади.

1972 йил Телман Хасанов "Ўзгостелерадио" бош муסיкий муҳаррирининг ўринбосари этиб тайинланди ва бу лавозимида ўн бир йил (1972-1981) мобайнида



ишлаб келди. Юртимизда машҳур бўлган "Марҳабо талантлар" танлови ("Хуш келибсиз, истеъдодлар") шу даврда ташкил этилган бўлиб, Телман Хасанов зиммасига ёш иқтидорарни республика бўйлаб топиш ва саҳанага чиқариш вазифаси юкланди. Шу танловлар орқали таниқли хонандалар – Хуррият Исроилова, Сайёра

Қозиева, Гиёс Бойтоевлар илк бор саҳнага кўтарилдилар.

1975-1977 йилларда у "Ўзгостелерадио" халқ чолғулари оркестрида дирижёр бўлиб ишлайди. 1977 йили эса Ўзбекистон давлат телерадиосининг бош муסיкий муҳаррири этиб тайинлангач, шу лавозимда уч йил давомида фаолият олиб борди.

1975 йил республикаимиз олдида қилган катта хизматлари учун Телман Хасанов Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист унвони билан тақдирланди[4].

1980 йилда Телман Хасанов А.Қодирий номидаги Тошкент давлат маданият институтининг оркестр дирижёрлиги бўлимига ишлаш учун таклиф олди. Бу ижодкорнинг педагогика соҳасидаги илк қадамлари бўлишига қарамай, унинг талабалари қўлга киритган ютуқлари мисолида жадал ривож топишидан дарак берди. Қолаверса, 1982-1986 йиллар мобайнида Телман Хасанов Дони Зокиров номидаги Ўзгостелерадио халқ чолғулари оркестрининг бош дирижёри сифатида фаолият олиб борган эди.

У 1983 йили Ўзбекистон композиторлари ва бастакорлари уюшмасининг аъзосига айланади. 1987-1991 йиллар давомида Композиторлик уюшмасининг тарғибот бюроси директори бўлиб ишлайди. 1991 йилдан бетоб бўлишига қарамай, ижод қилишдан тўхтамади, ўз шогирдлари билан мунтазам машғулотлар олиб бориб, уларга сабоқ берди. 2020 йил Телман Хасанов бу оламни тарк этди.

Унинг фарзанди Абдулазиз, бугунда эса набиралари ҳам боболари, оталари касбини муסיқа санъатида давом эттириб, муסיқа санъатига композиторлик соҳасида тўртинчи авлод ижодкорлари сифатида ижод қилиб келишмоқда.

Телман Хасановнинг фарзанди Абдулазиз учинчи авлод вакили сифатида ўз фаолиятида дастлаб созандалик, сўнг композиторлик ва педагогик фаолияти, бугунда эса замон зайли билан янги ижод тури аранжировка (сайқал қилиш) борасида ҳам моҳир усталардан бири саналади.

Абдулазиз Хасанов 1968 йил 13 августда Тошкент шаҳрида таваллуд топди. Бўлажак композиторнинг муסיқага бефарқ эмаслигини Телман ва Муқаддамхон Хасановлар уни 2 ёшга тўлган пайтиданок сезиб олишган. Композиторнинг хотиралашича: "Ўша



пайт зангори экранда "Эртақлар оламида" кўрсатуви намойиш этиларди. Кўрсатувнинг мунгли куйидан таъсирланиб телевизорга қараб йиғлаб турардим. Бу эҳтимол, менинг ота-онамга мусиқий эшитиш қобилиятим ҳақидаги илк ишора бўлгандир. Мусиқага қўйган ихлосим ва муҳаббатим буюк классик композитори Л.Ван Бетховеннинг №5-симфониясидан бошланиб, мазкур асар мени композитор бўлиб улғайишимга турки бўлди, десам адашмаган бўламан. 4-5 ёш пайтида ушбу симфония клавирини отам фортепианода ижро қилганда ундан тўлқинланиб, тақлидан болаларча уйда дирижёрлик қилардим. Шу паллаларда менинг мусиқага бўлган қизиқишимни отам сезганлар".<sup>1</sup>



Абдулазиз ХАСАНОВ

Шу тариқа композитор илк қадамни болалар мусиқа мактабидан бошлаб, тенгқурлари каби мусиқа саводини ўзлаштириш, билим ва кўникмаларни оширишдан келажак сари қадам ташлайди. Болаликнинг ширин гаштини сурган Абдулазиз ўйинқарок бола бўлгани боис, гоҳида дарсларни қолдирарди. Аммо фортепи-

ано устози Фотима Абдуллаеванинг сабр-қаноати ва меҳри ўлароқ мактабни жиддий ва мураккаб асарлар билан яқунлаш ва аъло баҳоларга давлат имтиҳонини топширишга муваффақ бўлди.

Композиторлик соҳасида илк ижодий изланишларни Абдулазизни отаси Тельман Хасановнинг драмаларига ёзилган фортепиано партияси фактурасини топишдан бошлаган эди. Кейинчалик Борис Зейдмандан композиция бўйича, қисқа фурсатда бўлсада таълим олади (1-йил). Коллежнинг битирув арафасида Мирҳалил Маҳмудов билан бирга шуғулланиш бахтига ҳам эришди.

1987 йилда Абдулазиз Хасанов М.Ашрафий номидаги Тошкент давлат Консерваториясининг композиторлик бўлимига ўқишга киради. Дастлаб М.Маҳмудов синфида сўнг "модал" мусиқасига қизиқиши ортиши сабабли профессор Т.Қурбонов синфига ўтади. "Ўқиш даврида татар миллатига мансуб дўстим бўлган. У ўқиш кезлари тутган "Полифоник дафтарлар"ни мени ўзига қизиқтириб, полифоник услуб, айниқса Белла Барток ижодига ихлос ва қизиқишимни янада ривожлантирди. Шу боис, мен Мирҳалил Маҳмудовдан профессор Т.Қурбонов синфига ўтиб, ўқишимни давом эттирдим",<sup>2</sup> — дейди композитор. А.Хасанов фортепиано чолғусига бўлган профессионал ижрочи сифатидаги ёндашуви унинг калами остидан чиққан

илк композиторлик намуналарини ҳам мазкур чолғу учун яратилишига сабаб бўлди ("Полифоник куйлар", "Фугатто", "Прелюдлар" каби асарлар шулар жумласидан). Консерваторияни битириш босқичида яратилган илк фортепиано ва оркестр учун концерти, ушбу услуб ва жанрдаги изланишлар ва ривож сифатида 2001 йилда ёзилган фортепиано ва оркестр учун №2 концертида мантиқий давомини топди. Композиторнинг фортепиано ансамбли учун "Скерцо", "Ракс", "Бухороча", "Орзу", "Масхарабозлар", "Севимли образ" каби пьесалари; хор учун "Она"; гобой ва фортепиано учун "Пьеса"си; торли ва урма чолғулар учун "Вариация", "Симфоник поэма", қолаверса бир қанча овоз учун ёзган ромонслари унинг ижодий бисотини тўлдириб композиторнинг индивидуал қиёфасини шакллантиришга хизмат қилди.

1996 йили Консерваторияни муваффақиятли тугатган А.Хасанов олийгоҳнинг "асистент-стажёрлиги" бўлимида Т.Қурбонов синфида касбий малакасини оширади. А.Хасановнинг ўз вақтида фортепиано учун яратган №1 концертини устози композитор, профессор Т.Қурбоновга бағишлайди. Хусусан, асарнинг бош партиясида – ёш ижодкор билан тавсифланса, ёрдамчи партияда – устози қиёфасини барчага намойиш қилади. Композиторнинг ўзи бундай ёндашуви режалаштирмаганини қайд этади. А.Хасанов уни "устозига кўрсатган вақтда мавзуларни тавсифини беришда: "Концертнинг бош партияси мен – шўх, эркин, жўшқин. Ёрдамчи партияси эса сиз – менга тўғри йўлни кўрсатаётган одам", дейди. Мана шундай тарзда мени фортепиано ва оркестр учун "Концерти ёзилган" – дея хотирлайди.

Композитор кўплаб ҳамкасблари каби бир вақтнинг ўзида ижод қилиш билан бирга педагогик фаолиятини ҳам олиб бормоқда. 1998 йилдан ҳозирги кунга қадар Абдулазиз Хасанов Консерваториянинг бастакорлик ва чолғулаштириш кафедрасида хизмат қилиб келмоқда. Устозларидан олган билим ва кўникмаларни ҳозирда унинг синфида таълим олаётган талабаларига ўргатиб келмоқда.

Педагог сифатида ўзини талабчан ва қаттиққўл деб ҳисоблайди: "Ўқувчиларимга берган вазифамни ёзиб, уни устида ишлаётган кезлари кўнглимдагидек чиқармагунига қадар бошқа вазифа бермайман, шу билан бирга ҳар дарсда янги қилган ишларини назорат қилиб баҳолаб бораман. Улар билан шуғулланган вақтда баъзида вақтга ҳам эътибор берилмайди. Сабаби, асарда бизни олдимизда мўлжал бўлиб турган муҳим мақсад ва вазифа борки, улар ижодий ечимини топмагунича ишлаймиз. Мен ўз шоғирдларимни мустақил бўлишлари, ҳар бир ижодий тўсиқни ўзлари, менинг ёрдамимсиз ечишларга ундайман. Албатта маълумот бериб, масаланинг моҳиятини тушунтирмаман ва хатоларини тўғирлайман. Бу борада педагогнинг вазифаси талабани тўғри йўлга солиб йўналтиришдир. Ҳар бир ўқувчи мен учун ўқилмаган бир китоб. Уларнинг ички потенциалини очишга ва ўзларини ижодий қобилиятини очилишига ҳаракат қиламан", — деб таъкидлайди композитор.

Унинг синфида таҳсил олаётган шоғирдлари ҳам бу фикрни тасдиқлаб "Абдулазиз Хасанов ҳар бир ўқувчини қизиқтирган ва мойиллигини очиб беришга

<sup>1</sup> Композитор А.Хасанов хотираларидан. Мақола муаллифи ва композитор суҳбатидан 10.2019

<sup>2</sup> Ўша манба.

қўмаклашган жанр ва услубида эркин ижод қилишига тўсқинлик қилмайди. Талабанинг ўсиб-улғайган макони, унинг воҳаси, ички табиатига сингиб борган куй ва оҳанглари ўз асарларида оригинал муаллифлик кўринишида қўлланилишини тарафдори”, — дейди шогирдларидан бири. Бу борада яна А.Хасановнинг фикр-мулоҳазаларини келтиришни лозим топдик: “Ўзининг миллий мусикасини ўзи ўрганмаса, ўзи тарғиб қилмаса, четдан келиб уни ҳеч ким тарғиб қилмайди. Шунинг учун ҳам ўқувчиларимни турли йўналишда ижод қилишига ундайман”.<sup>3</sup>

Бугунда Абдулазиз Хасановнинг синфида турли вилоят, пойтахт ва консерваторияда ёш ўқитувчи сифатида фаолият бошлаган ижодкорлар ва талабалардан: Тўражонов Мурод (“Ижодим сенга” танлови лауреати, “Энг яхши торли чолғулар ва зарбли чолғулар танловларида 2-ўрин соҳиби), Виктор Хандамян, Рахимов Маъмур, Миркомиллова Шохсанам (“Ижодим сенга” танлови 3-ўрин, “Энг яхши дамли чолғулар” танловида 2-ўрин соҳибаси), Муллаев Алимлар бор.

Ҳозирда ўзбек композиторлик мактабини ривожлантириш, ёш малакали кадрларни вояга етказишда соҳа олдида турган муаммолар талайгина. Улар ҳақида ҳам қаҳрамонимизнинг фикр-мулоҳазаларини билиб олдик: “Вилоятларда илмли болалар кам, бунинг сабаби эса у жойларда бизни соҳамиздаги малакали кадрлар етишмаслигига бориб тақалади. Профессинал кадрлар эса ўқишни пойтахтда тамомлагач, кўп ҳолларда ўз туманига қайтмайди. Бу масалани ижобий ҳал қилишда, ўйлайманки, келажаги бор композиторлар учун таълим олишларига керакли шарт-шароит яратиш бериш, ёки уларни бугунда мазкур фан бўйича сабоқлар бериб келаётган РИМАЛларга кўпроқ жалб қилиш керак. Қолаверса, ҳозирда чет эл таълим тизимида композиторлик йўналиши бўйича бир неча кафедралар мавжуд. Улар ичида классик йўналишида ижод қилган, замонавий мусика, кино соундтреклари учун композиция бўлимлари, шунингдек, мультипликация ва анимация мусикаси каби кенг доирадаги бўлимлари амалиёт олиб боради. Бу уларни композиторлик ихтисослигини янада чуқурак ва амалий жиҳатдан мукамал ўрганишга ундайди. Биз ҳам мана шундай кафедраларни яратмоғимиз керак” деб қайд этади А.Хасанов.<sup>4</sup>

А.Хасанов бугунда аранжировка борасида ҳам сермахсул ижод қилмоқда. Аранжировка соҳаси замон

талабларидан келиб чиқиб, ёш композиторлардан янги билим ва тажрибаларни эгаллашга ундайди. Бу фаннинг сир-асрорларини ўзлаштириб Ўзбекистон давлат консерваториясига муваффақиятли жорий қилиш ҳам мақсадга лойиқ деб билади. Шундагина замон талабларига жавоб берувчи ёш ижодкорларни вояга етказиш имкони янада кенгайди. Композитор Абдулазиз Хасанов эса ўзининг серкирра фаолияти билан шундай замонамиз ижодкорлардан бири эканини исботлайди.

Композитор ва педагог Абдулазиз Хасанов шогирдлари орасида унинг синфида мутахассислик бўйича муваффақиятли таълим олаётган кенжа авлод вакили, қизи – Фозилабону Хасанова ҳам композиторлик сир-асрорларини ўзлаштириб келмоқда. Фозилабону мусиқий таълимни дастлаб В.А.Успенский номидаги РИМАЛда бошлаган бўлса, айти дамда Ўзбекистон давлат консерваториясининг 2-курс композиторлик бўлими талабасидир. Оминабону Хасанова мусикашунослик бўйича бу йил консерваторияни муваффақиятли тамомлади.

Абдулазиз Хасановнинг ҳаёт йўлидаги ҳамроҳи, дўсти ва рафиқаси Гузал Хасанова ҳам композитордир. Тўртинчи авлод сулола вакиллари ҳам айти дамда композиторлар оиласида вояга етиб улғаймоқда. Улар ҳам ота-боблари каби сулола анъаналари бардавомлигини таъминлаб, Ўзбекистон мусика маданияти ривожини ва равангига катта ҳисса қўшади, деган умид билдириб қоламиз.

Бугунда Набижон Хасанов каби мамлакатимизда фаолият олиб бораётган бир қатор мусиқий сулолалар йиллар давомида ўзининг мустаҳкам мавқеини нафақат сақлаб қолиши, балки ривожланиш динамикасида маҳалий мусика маданияти тараққиётида қўшган улуши, ёркин ўрни ва аҳамияти билан белгиланиши алоҳида эътиборга моликдир.

Сулолавийлик масаласини ўрганиш асносида шуниси аён бўладики, ҳар бир мусиқий сулола, ўзининг ички коди, омиллар йиғиндиси ва даражаси, фақат ўзига хос модель асосида шакл топиб ривожланиб келмоқда[5.Б.77]. Авлоддан-авлодга ўтиб, “устоз-шогирд” анъаналарининг бардавомлигини таъминлаб келаётган кўплаб сулолалар мисолида, асраб-авайлаб келинган ойлавий билимлар, сулоланинг кўп йиллик ижод тажрибасининг ижодий самарадорлигини кўришимиз мумкин.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Мирзиёев Ш.М. Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий оламини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир /Ўзбекистон Президентининг 2017 йил 3 август куни мамлакатимиз ижодкор зиёлилари билан бўлган учрашувида сўзлаган нутқидан (бу китобми ёки қайси вақтли матбуот нашрларидан олинган)
2. Алимбаева К., Ахмедов М. Народные музыканты Узбекистана. -Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1959. -128 с.
3. Карелова И. Вопросы музыкального образования в Узбекистане. 2 т. - Ташкент: Гафур Гуляма, 1969. -210 с.
4. Джаббаров А., Соломонова Т. Композиторы и музыковеды Узбекистана. -Ташкент: Изд.-во лит. и искусства им. Гафура Гуляма, 1975. -238 с.
5. Турсунова Г. К вопросу исследования феномена музыкальных династий // Проблемы современной науки и образования. -2019. -№4. -с.77.

<sup>3</sup> Шу ерда.

<sup>4</sup> Ўша манба



# *III БЎЛИМ*

**САНЪАТ ТАРИХИ,  
ФАЛСАФА ВА  
НОМОДДИЙ  
МАДАНИЙ МЕРОС**

## ТАНЕЦ: ОТ РИТУАЛА К ИСКУССТВУ

**Аннотация.** В представленной статье определяется значительная роль танца в истории человечества. Отмечается, что танец символизирует быт нации, является художественным средством, атрибутивным элементом его самовыражения. Статья, проанализировавшая и определившая место фактора танца в контексте развития культуры человечества приводит к такому выводу, что со временем танец перешел от фольклорной плоскости к институциональной культуре.

**Ключевые слова:** танец, театр, танцор, обряд, церемония, культура танца, ритуал, культура.

**Asad RZAYEV,**  
Azerbaijan State University of Culture and Arts (ASUCA), PhD  
Baku, Azerbaijan

## DANCE: FROM RITUAL TO ART

**Abstract.** In the presented article it is defined the significant role of dance in the history of mankind. It is noted that the dance symbolizes the life of the nation, is an artistic means, an attribute of its self-expression. The article, which analyzed and determined the place of the dance factor in the context of the development of the culture of mankind, leads to the conclusion that over time, dance moved from a folklore plane to an institutional culture.

**Keywords:** dance, theater, dancer, rite, ceremony, dance culture, ritual, culture.

Танец является атрибутивным элементом ежедневной человеческой жизни, ежедневного быта, национальных обычаев и традиций людей. А если мы чуть глубже подумаем о танце, сразу заметим, что танец уже с первого же дня самопознания человека вошел в контекст его существования. Даже можно выдвинуть мнение о том, что человек является жителем танцующего мира. Ведь Земной шар постоянно вращается вокруг своей оси. Следовательно, и движение Земли вокруг своей оси можно растолковать как вечный танец. Уже с самых древнейших времен танец превратился в чрезвычайно значительный фактор, в духовную необходимость как для физиологии, так и для духовно-морального состояния человека. Танец полезнее и выгоднее, чем ссора, уособица и война. Танцует не только человек. Большинство живых существ природы (животные, птицы, насекомые, рыбы, даже растения) также умеют танцевать. Науке известно, что все живые существа, а также цветы, растения реагируют на ритм, музыку. Где существует ритм, там есть и танец. Все-таки различные навыки, демонстрируемые этими живыми существами в течение своей жизни, мы воспринимаем как танец.

Танец человека, прежде всего, танец его внутреннего мира. Не следует понимать эту мысль как преувеличение, имитацию, уподобление. Действительно, кровь и сердце человека приговорены к вечному танцу. Вернее, жизнь человека обеспечивают ритмичное обращение крови и ритмичный танец сердца. Внутри и снаружи человека исполняется неиссякаемый, непрерывный танец. А здесь возникает идея о том, что уже в утробе матери малыш склонен к ритму и танцу. Следовательно, танец – вещь, данная нам природой. Мы только впоследствии выявляем, трансформируем танец, ранее всегда существовавший внутри

нас в латентной (скрытой) форме, визуализируем и намечаем его в пространстве. Поэтому танец исполняет общительную, указательную функцию. Образное мышление связывает даже смерть с танцем. Неслучайно, что и в мировой литературе, и в литературе Азербайджана выражение «танец смерти» встречается довольно часто.

В культурно-эстетической жизни современных обществ значительно увеличился фактор танца. В действительности, на всех этапах истории человечества, танец играл значительную роль в жизни человека и общества. Даже в жизни родов и племен первобытно-общинного строя, танец играл судьбоносную роль. Ни один обряд, носивший значительное жизненное значение в жизни аборигенов Африки, Америки и Австралии, не проводился без танца. В церемониях, обрядах племен-аборигенов танец никогда не выполнял сопроводительную функцию. Дело в том, что обряды племен-аборигенов возникли именно в форме танца, точнее обряды, церемонии этих племен проводились в форме танца, танцевальных композиций и в результате этого сам танец превратился в обряд, церемонию. Таким образом, церемонии племен-аборигенов почти всегда состояли из настоящих танцев. Это свидетельствует о том, что еще в эпоху первобытнообщинного строя танец занимал очень активную позицию в жизни людей.

В обществах, созданных древними народами, огромное внимание обращалось на танец. Жители древней Эллады (Греции), а также божеества, размещенные греками на вершине Олимпа, очень высоко ценили танцы. Один из самых знаменитых греческих философов, мыслителей древней Греции Платон считал, что для воспитания тела и духа человека нет лучшего, более успешного средства, чем танец. По

мнению древних греков, именно танец способствует пропорциональному, симметричному развитию человеческого тела. Они считали «обладателями идеального телосложения» не борцов, а танцоров. Танцевальный мотив достаточно актуален даже для греческой мифологии.

Каждый банкет, пикник, проводимый в древнегреческих полисах (городах-государствах), не обходился без танца. Впоследствии и древнеримская культура легко усвоила эту традицию греков и обогатила форму и содержание танцев в соответствии с римским великолепием и характером. Если в более древней Греции песни и танцы носили характер коллективных трудовых песен и танцев (похожие на трудовые песни «холавар» древних азербайджанцев – А.Р.), танцы в древнем Риме стилизовались и максимально приближались к балету. Это свидетельствует о том, что танец играл значительную роль в жизни древних цивилизаций. Однако эта особенность присуща не только греческой культуре. Для понимания и наблюдения этого факта следует просто обратиться к истории восточной культуры. Когда речь ведется о факторе танца в контексте восточной цивилизации, в представлении всех прежде всего оживает Индия и это естественно. Потому что танец на протяжении всей жизни, на каждом шагу сопровождает индуса. Слово индус рождается и покидает этот мир с танцем. В жизни индуса танец – перманентная (беспрерывная, продолжительная) ситуация. Индусы словно унаследовали этот навык (танец) от своих богов. Независимо от пола большинство богов в пантеоне индуизма – танцоры. Шиву, занимающего первое место в пантеоне богов индуизма, индусы называют «натараджа». Санскритское слово «натараджа» имеет значение «султан танца». Это свидетельствует о том, что индусы очень высоко ценят танцы. Они



Фестиваль в честь празднования Великой ночи Шивы

видят и представляют своего главного бога в наряде, одеянии танцора. Неслучайно, что во всех изображениях (образцах скульптуры и живописи) Шива представляется в виде танцора. Индусы убеждены в том, что автором всех индийских танцев является Шива. И у этого убеждения индусов имеются определенные причины. По общепринятым научным сведениям, индийское танцевальное искусство сформировалось на основе движений Шивы при исполнении им священных танцев космического характера. В каменных табличках, обнаруженных в храме Шивы, находящемся в Чидамбараме, изображены позы бога Шивы во время

исполнения танца. Впоследствии эти позы стали примерами, своеобразной школой для индийских танцоров. Именно поэтому индусы присвоили Шиве титул «натараджа».

Следует отметить, что в пантеоне индусов кроме Шивы есть другие божества, которые умеют танцевать. Танцы богов и богинь – Кришны, Парвати, Кали, Ганешы также весьма популярны среди индусов [Подробнее см.: 4, с. 10-58; 8, с.5-72]. «Автором» многих самых традиционных форм театра Индии является танец. Эти формы театра возникли, сформировывались и развивались на основе образцов многовекового классического танцевального искусства. В культуре Индии невозможно точно определить пограничную полосу, грань перехода танца в театр, а театра в танец. Танец и театр в Индии неразрывно связаны.

И в средневековой японской цивилизации танец являлся одним из ведущих факторов, создавшим форму и смысл, содержание культуры и здесь танец непосредственно связан с театральным искусством. Неслучайно, что вся многовековая история формирования всемирно известных театров японцев – Нох и Кабуки свидетельствует о том, что первыми создателями этих видов искусства были танцовщицы. Танец сыграл значительную роль также в процессе формирования арабской культуры. Большое, заметное влияние на развитие культуры восточных стран, народов оказали суфийские и шаманские танцы. Формы проявления народного театра Ирана, Турции и Азербайджана также невозможно представить без фактора танца.

Невозможно опровергнуть тот факт, что танец был необходимым, насущным элементом общественной жизни и Запада (Европы) XVI – XIX вв. В эти столетия в странах Европы танец был стилизован, превратился в один из самых многочисленных и выразительных этикетов, символов. В цивилизации Запада танец стал фактором, объединяющим величественные балы дворцов и массовые, народные карнавалы, проводимые на площадях. В этом случае танец с одной стороны пропагандировал серьезность правил, а с другой стороны становился веселым бунтом против этих правил.

Таким образом, танец является крайне сильным фактором культуры. Так как, является непосредственным путем самовыражения. Для самовыражения танцор кроме своего тела ни в чем не нуждается. С этой точки зрения, танец является незаменимым феноменом в жизни человека. Танец является пространственной формой чувств, страстей, физиологического потенциала, а также интеллекта человека. Танец изначально хранит в себе частички живописи, театра и киноискусства.

На всех этапах истории культуры человечества «место танца в обществе» имело важное значение. Однако в XX столетии характер танца немного изменился: В XX столетии танец, приобретая новые, дополнительные качества, также доносил обществу определенную информацию, поручения, заказы, предостережения о своей деконструктивной сущности.

Приблизительно с 60-х гг. XX столетия танец почти превратился в общественный психоз. Наряду с хореографическими школами, танцевальными кружками,

всюду открывались и приступили к широкомасштабной деятельности клубы аэробики, появилась широкомасштабная сеть ресторанов, дискотек, диско-баров. То есть в эти годы танец, развиваясь ускоренными темпами, выявлял признаки оргии (разгула), ранее скрытые в его сути. Следует отметить, что такие тенденции наблюдались и в древности. Несмотря на вышеупомянутое высказывание греческого философа Платона, танец был также признаком оргии, разгула, эротики. Танец считался одним из самых удобных средств, используемых для доведения человека до состояния транса. Даже в древнегреческой мифологии в ходе повествования об оргиях бога Диониса, прежде всего говорится о танце. После испития вина и исполнения танца, нимфы Вакха доходят до состояния экстаза, они были уже не в состоянии что-либо видеть или различить. Даже одна из нимф, обслуживающих Вакха (Диониса) по имени Агава, дошла до такого состояния, что не узнав своего родного сына, приняла его за льва и разорвала.

Состояние транса, экстаза характерно также для суфийских, дервишских танцев. Правда, нельзя сравнивать танцы вышеупомянутых героев древнегреческой мифологии с суфийскими мистическими танцами. Однако состояние экстаза крайне приближает вышеупомянутые древнегреческие и суфийские танцы. Значительная разница в том, что безумные танцы древних греков, вводящие человека в экстаз, доводят их до животных инстинктов, страстного безумия, а состояние восторга, экстаза в суфийских танцах возвышает и приближает человека к Аллаху. Однако все-таки ясно, что в технике экстаза имеется одно сходство и в этом процессе танец находится на передовой позиции. А экстаз – состояние, которое сопровождается психозом.

Таким образом, мы убеждаемся в том, что танец превратился в одно из средств, приводящих людей в состояние психоза не только в XX столетии. Именно с этой целью танцем пользовались всегда. Можно ли с этой точки зрения оценивать дискотеки и диско-бары как проявление оргии в XX столетии? Действительно, с середины 70-х гг. прошлого века с большой интенсивностью начали появляться новые диско-танцы. Однако это обстоятельство вовсе не свидетельствует о том, что в 70-90 гг. XX века люди забыли популярные, модные танцы того же столетия. Наоборот, старые танцы превратились в классику и вводились в конкурсные программы балльных танцев. Поколения XX века вновь возвращались к ценностям античного периода, эллинизма. Бросив взгляд на историю культуры человечества, мы еще раз убеждаемся в том, что танец ни в коем случае не теряет свою актуальность в культурной жизни общества. В пантеоне богов многих древних обществ, народов танцевали боги: а в храмах, построенных людьми, этим делом (танцами) занимались танцовщицы, они исполняли различные танцы в честь этих богов. То есть танец является фактом реальной индивидуальной и общественной жизни человека, а также показателем мифологического мышления.

Танец является не только реальностью, присущей только образу жизни человека, его модусу существования. Танец уже завоевал статус выразителя симво-

лического значения в контексте кино, балета, театра и художественного мира литературы. То есть в рамках какого-либо другого художественного жанра танец не является вспомогательным средством пассивного антуражного характера, а является активным эмоциональным оповещением, своеобразной системой языка. Может быть, это вытекает из того, что язык танца универсален: Этот язык в переводе не нуждается. А это обстоятельство один из факторов, усиливающих интерес к танцу. Эта система языка известна всем. Ибо он – язык тела и ритма.

С 70-х гг. – к концу 90-х гг. XX столетия в драматическом театре танец потерял свою сопроводительную функцию и стал авангардом выразительных средств фильмов и спектаклей. В 80-х гг. XX века испанский кинорежиссер Карлос Саура снял свой знаменитый фильм «Кармен», сюжет которого «говорит» на языке испанских национальных танцев. Следует отметить, что «Кармен» Карлоса Сауры вовсе не фильм-балет. Просто испанский кинорежиссер представил тему в духе энергетики национального испанского танца. В этом фильме нет ни одного говорящего персонажа. «Говорят» только взгляды, жесты и позы героев фильма, а также испанские ритмы, приводящие человека в восторг. Именно в эти годы, танец, как и в индийских фильмах, освободился от бремени выступать в статусе декорации национального колорита и начал обособляться в контексте художественного языка спектаклей, фильмов. Однако в мировой кинематографии такие попытки предпринимались еще с 60-х гг. XX столетия. Основным сюжетным событием в фильме «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?» Сиднея Поллака, считающегося одним из самых талантливых режиссеров Голливуда (США), является соревнование по танцам и это крайне изнурительное непрерывное соревнование героев фильма должно было определить их судьбу. Конечно, танец главных персонажей этого фильма перед камерой был для Сиднея Поллака поводом для определения характеров героев. А в фильме «Кармен» Карлоса Сауры уже характером является сам танец. Успешные опыты знаменитых кинематографистов мира – Ларса фон Триера и Люка Бессона в конце XX столетия, а также их новое отношение к теме «танец и человек» наглядно свидетельствуют об объективности наших положений. К концу XX столетия после кинематографистов театральное искусство также по-новому подошло к танцу. С 90-х гг. прошлого века в Москве начали проводиться Всемирные театральные фестивали им. А.П.Чехова и в ходе этих фестивалей выявилось, что современные авангардные театральные тенденции склонились к использованию мистической сущности танцевального искусства [см.: 9]. Ряд известных режиссеров западных и восточных стран представили в этих фестивалях те спектакли, в которых доля сюжета, слова, повествования была минимальной и всё внимание творческого состава уделено демонстрации глубоких чувств, мыслей посредством танца, музыки, ритма, стилизованных движений. Самым интересным отличием этих спектаклей было то, что эти спектакли вовсе не входили в сферу балета, они хранили статус драматического

спектакля. По своей сути, эти спектакли были не чисто танцевальными отрывками, а спектаклями созданными на основе танца, они выступали на уровне современного авангардного театра, на новом языке. Хотя и в этом направлении фактически обнаруживаются две тенденции: 1. Танец органично вытекает, рождается из спектакля, однако полностью подчиняет себе спектакль. 2) Танец исполняется на сцене как драматический спектакль, т.е. спектакль максимально приближается к балету. Например, японцы представили на фестивале им. А.П.Чехова два спектакля, отражающих вышеупомянутые нами тенденции. Известный хореограф и режиссер Икуйо Корада представил на фестивале спектакль «Side B». Актеры в течение всего спектакля постоянно танцевали с высоким эстетическим вкусом изображали жизнь цветов. Они демонстрировали, как цветы дают ростки, как растут, влюбляются, дают семена и умирают. А другой японский балетмейстер Рейко Ното представил участникам этого фестиваля балет-композицию «Куда плывет камыш?».

Философская мысль «человек – это камыш и это самое тонкое создание природы» французского философа Блеза Паскаля стала драматической основой, ячейкой танцевальных композиций вышеупомянутого японского балетмейстера. Профессиональная труппа современного танца – «Физический театр Экми» (Тайвань) выступала на этом фестивале со спектаклем «Ян Юань». Этот спектакль носил характер танца – медитации, танца-случая. Следует отметить и то, что большинство перформансов, представленных многими современными режиссерами на фестивале им. А.П.Чехова, связано именно с танцем.

Естественно, что значение фактора танца в театральном искусстве очень большое. Невозможно обстоятельно исследовать тему театра и музыки в рамках одной статьи. В этой статье мы только попытались определить место танца в культуре человечества, исследовать процесс перехода танца от ритуала к театральному искусству, следить за тенденциями, происходящими в танцевальном искусстве.

#### Список литературы

1. Аллахвердиев М.Г. История народного театра Азербайджана: Учебное пособие для вузов. - Баку: Maarif, 1978. - 234 с.
2. Ализде М.А. Театр: наблюдение и магия; проблемы процесса национального театра. -Баку: Элм, 1998. -352 с.
3. Анарина Н.Г. Японский театр Ноо. –Москва:Наука,1984. -213 с.
4. Бабкина М.П., Потапенко С.И. Народный театр Индии. -Москва:Наука,1964. -165 с.
5. Бодрийяр Ж.М. Симулякры и симуляция / пер. с фр. А. Качалов / Ж.М.Бодрийяр. -Постум, 2015. -240 с.
6. Гасанов К.Н. Древние фольклорные танцы Азербайджана / Гасанов К.Н. - Баку: Ишг, 1988. -130 с.
7. Добровольская Г.Н. Танец. Пантомима. Балет. -Ленинград: Искусство, 1975. -125 с.
8. Котовская М.П. Синтез искусств: зрелищ. Искусства Индии / М.П.Котовская. -Москва: Наука, 1982. -252 с.
9. Международный фестиваль им. А.П.Чехова: альбом-программа фестиваля. -Москва: Искусство, 2003. -108 с.
10. Психология искусства /И.Кулка. - М.: Изд-во «Гуманитарный центр». - 2019. - 556 с.
11. Фирер О.А. Вкус танца / О.А.Фирер. - М.: Изд-во «Аграф», 2019. - 528 с.

#### References

1. Allahverdiev M.G. Istoriya narodnogo teatra Azerbajdzhana: Uchebnoe posobie dlya vuzov [History of folk theater of Azerbaijan] M.G.Allahverdiev. - Baku: Maarif, 1978, 234 s. (na azerb. yaz.)
2. Alizade M.A. Teatr: nablyudenie i maqiya; problemi processa nacionalnoqo teatra [Theater: observation and magic; problems of the national theater process] / M.A.Alizade. - Baku: Elm, 1998, 352 s. (na azerb.yaz.)
3. Anarina N.G. Yaponskiy teatr Noo [Japanese theater Noh] / N.G.Anarina. – Moskva: 1984. – 213 s.
4. Babkina M.P., Potapenko S.I. Narodniy teatr Indii [Folk theater of India] / M.P.Babkina, S.I.Potapenko. – Moscow: 1964. – 165 s.
5. Bodriyyar J.H. Simulyakri i simulyaciya [Simulacra and simulation] / per. s fr. A. Kachalov. M.: Postum, 2015. 240 s.
6. Gasanov K.N. Drevnie folklorne tanci Azerbajdzhana [Ancient folk dances of Azerbaijan] / K.N.Gasanov. - Baku: Ishig, 1988, 130 s. (na azerb.yaz.)
7. Dobrovolskaya G.N. Tanec. Pantomima. Balet [Dance. Pantomime. Ballet] / G.N Dobrovolskaya. – Leningrad: Iskustvo, 1975. – 125 s.
8. Kotovskaya M.P. Sintez iskusstv: zrelishch. Iskusstva Indii [Synthesis of arts: spectacles. Arts of India] / Kotovskaya M.P. – Moscow: 1982. – 252 s.
9. Mezhdunarodniy festival im. A.P.Chekhova: albom-programma festivalya. – Moscow: Iskustvo, 2003. – 108 s.
10. Psihologiya iskusstva [Psychology of art] /I. Kulka. - M.: Izd-vo «Gumanitarniy centr». - 2019. - 556 s.
11. Firer O. A. Vkus tanca [Taste of dance] / O. A. Firer. - M.: Izd-vo «Agraf», 2019. - 528 s.

## ЗАМОНАВИЙ БАЙРАМ ВА ТОМОШАЛАРДА СЦЕНОГРАФИЯ МАСАЛАЛАРИ

**Аннотация.** Мазкур мақолада байрам ва томошаларнинг бадий савиясини оширувчи ҳамда дастур гоёси ва мақсадининг эмоционаллигини таъминловчи сценография ва унинг назарий асослари бўйича маълумот берилган. Сценография соҳасини ривожлантириш ва кадрлар тайёрлаш сифатини такомиллаштириш юзасидан услубий тавсиялар берилган.

**Калит сўзлар:** байрам, томоша, сценография, расом, режиссёр, декорация, бутафория, реквизит, эстетик дид, бадий дид.

Жаҳонгир МАМАТҚОСИМОВ,  
и.о. профессора кафедры “Эстрадно-массовых представлений” ГИИКУз

## ВОПРОСЫ СЦЕНОГРАФИИ В СОВРЕМЕННЫХ ПРАЗДНИКАХ И ПРЕДСТАВЛЕНИЯХ

**Аннотация.** В данной статье дается информация о сценографии и ее теоретических основах, обеспечивающие эмоциональность идеи и цели программы, а также повышающие художественное качество праздников и представлений. Существуют методические рекомендации по развитию сферы сценографии и повышению качества подготовки кадров.

**Ключевые слова:** праздник, представление, сценография, художник, режиссер, декорация, бутафория, реквизит, эстетический вкус, художественный вкус.

Djakhongir MAMATKASIMOV,  
acting professor of the department “Variety and Public performances” UzSIAC

## QUESTIONS OF SCENOGRAPHY IN MODERN HOLIDAYS AND REPRESENTATIONS

**Abstract.** This article provides information about scenography and its theoretical foundations, ensuring the emotionality of the ideas and goals of the program, as well as increasing the artistic quality of the holidays and performances. There are guidelines for the development of scenography and improving the quality of training.

**Keywords:** celebration, performance, set design, artist, director, decoration, props, aesthetic taste, artistic taste

Гўзалликни ҳис қила олиш, юқори эстетик ва бадий дидни шакллантиришда санъат, хусусан сахна ва майдон томошаларининг аҳамияти катта бўлиб, ижодий жамоанинг ҳар бир хатти-ҳаракати ёхуд меҳнати асосий бадий восита саналади.

Томошанинг бадийлиги таъминловчи бир қанча омиллар бўлиб, улар орасида сценография масаласи айнан эстетик ва бадий дидни шакллантиришдаги бирламчи омилдир.

Маълумки томошалар ўз ўрнида сахна ва майдон томошалари бўйича характерланиб, сахна томошала-рига театр спектакллари, майдон томошаларига эса оммавий байрамлар ва театрлаштирилган томошалар мансубдир.

Томоша хоҳ у сахна учун, хоҳ майдон учун мўлжалланмасин албатта сценографиясиз амалга оширилмайди. Сценография бу томошанинг мазмунини янада ойдинлаштирувчи, таъсирчанлигини янада оширувчи театр компоненти бўлиб ўз ижодкори, ўз назарияси ва амалиёти, ўрганувчиси ва тадқиқотчиси, энг муҳими мухлиси бор.

Сценография бу ўзига хос фан бўлиб, бу фаннинг илмий-назарий асосларини, тадрижий тараққиётини В.В.Базанов [2], В.И.Березкин [3; 4], G.Lloyd [5], M.Marmion [6], О.Немиро [7], Н.Тошпўлатова [8], Д.Қодирова [9; 10] каби олимлар тадқиқ этишган.

Хусусан, Н.Ш.Тошпўлатованинг "Основные тенденции развития сценографии Узбекистана (1980-2003)" номзодлик диссертациясида 1980-2003 йиллар сценография санъатининг ривожланиш жараёнлари мавжуд назарий қарашларга таянган ҳолда тадқиқ этилади. Тадқиқотчи ўз ишида асосан пойтахт театрлари сценографлари фаолиятига мурожаат этади. Шунингдек, жаҳон ва миллий театр мутахассисларининг сценография ҳақидаги қарашлари муаммо доирасида кўрилиб, сахнавий жанрлар, хусусан, миллий ва жаҳон мумтоз асарлари, фольклор ва замонавий драматургия намуналари мисолида кўриб чиқилган, Ўзбекистон театр санъати сценографиясига хос хусусиятлар кўрсатилган [8].

Тадқиқотчи Д.Қодированинг “XX аср ўзбек театри сценографияси: таркиб топиши ва ривожланиш жараёнлари” номли йирик тадқиқотида 1914-2000 йилларда сценография санъатининг илмий-назарий асослари, функциялари ва мезонлари аниқланиб, театрнинг умумий тарихи билан боғлиқ ҳолда сценографиянинг таркиб топиши ва ривожланиш босқичлари илмий тадқиқ этилган, таҳлил асосида сахна маконини ишга солишда, сахна муҳити яратишда сценографлар қўллаган услублар ва усулларни, умуман, театр расоми ижодининг театр санъатида тутган ўрни ва аҳамияти ўрганилган [10].



Тадқиқотчи Д.Қодирова асосан театршунос олимларнинг илмий тадқиқотларига таянган ҳолда илк бор сценографиянинг тарихий-назарий асосларини аниқлади, ўзбек анъанавий театрининг ўзига хос сахна макони ва сахна воситаларини ўрганди ва биринчи мартаба ўзбек тилида сценография санъатига алоқадор илмий атамаларни ишлаб чиқди ҳамда тадқиқотга жорий этилди. Жадидчилик ҳаракати билан боғлиқ манбалар, архив материалларини ўрганиш орқали жадид театрида сахнавий макон муаммоси, декорацияларида ишлатилган ифодавий воситалар тикланди, тадқиқ этилди.

Диссертант асосий эътиборини спектаклларнинг сахна макони, сахна мухити, театр декорациялари услуб ва усуллари, ифодавий воситалари масалаларига қаратган, акс эттириляётган давр ва воқеалар кечаётган мухитнинг шаклланишида, хилма-хил образларнинг гавдаланишида, режиссёрлик ечими спектаклнинг бадиий ечимига айланишида сценографиянинг ўрнини аниқлаган ҳолда, мавзунинг XX аср мобайнидаги ривожланишини тадқиқ этиб, ҳар бир босқичнинг ўзига хос хусусиятлари ва тенденцияларини белгилаб беради [10].

Юқорида номлари қайд этилган тадқиқотчилар асосан театр спектакллари сценографиси устида илмий изланишлар олиб борган бўлиб, оммавий байрам ва томошалар режиссурасида сценография ёки бадиий безак масалалари бўйича тадқиқотчилар М.Қодиров, Б.Сайфуллаев, Б.Шодиев, М.Исмоилов, Ф.Аҳмедов, В.Рустамов илмий-тадқиқот ва ўқув-услубий ишларида умумий маълумотларни қайд этишган бўлиб, байрам ва майдон томошалари сценографиясини чуқур ўрганиш ва кенг илмий тадқиқот этиш ҳозирги кун санъатшунослиги олдидаги долзарб вазифадир.

Эртология (байрамлар ҳақидаги фан) ўзининг биринчи илмий ривожланиш ва шаклланиш жараёнидаёқ байрамларни комплекс ўрганишга ва уни ижтимоий ҳаётнинг аниқ бир бўлаги сифатида қаралишини таъминлайди. Б.Глан, И.Туманов, А.Силин каби ижодкорларнинг режиссёрлик фаолиятига назар ташлайдиган бўлсак, улар ўтказиладиган байрам ва томошаларнинг «эффектли томошавийлик»ка эришиш йўллари, байрамларнинг декоратив-бадиий безаги ҳақида, умуман байрамларни ташкил этишнинг ўзига хос хусусиятлари ҳақида фикр юритганлар.

Ҳозирги кунда Республика миқёсида ўтказиладиган байрам ва томошаларнинг бадиий безаги билан шуғулланувчилар ижодига эътибор берадиган бўлсак, Ўзбекистон шароитида бундай мутахассислар бармоқ билан санарли даражада кам.

Санъатшунос олим К.Макаров декоратив безак ҳақида фикр юритиб шундай дейди: «Бадиий безаш-синтезлашган дунёнинг гўзаллигини тасвирлаш формасидир» [7.– Б.29]. Дарҳақиқат, дунёнинг гўзаллигини тасвирлаш ҳар қандай расом ижодининг олий чўққисидир.

Байрам ва томошаларда расом ижоди бошқа соҳа расомлари ижодидан фарқ қилиб, доимий ҳаракатда бўладиган объектлар – энг аввало оммавий сахналар, оммавий иштирокчилар, шунингдек, табиий ёруғлик, унинг таъсири остидаги ранг-баранг табиат манзаралари билан алоҳида тил топиша олиш лозим.

Оммавий байрам ва томошаларда энг муҳим ижодий жараён бу табиатнинг ўзи расом эканлигидир. Наврўз, Бойсун баҳори, Шарқ тароналари, спорт эстафеталари каби байрамларнинг очик майдонда ўтказилишида ана шундай табиатнинг гўзал манзараларидан мантикий ва мазмунли фойдалана олиш зарурдир.

Театрда фаолият кўрсатаётган расом фақат театр биноси ичкарасида, сахна атрофидаги бадиий безакка эътибор берадиган бўлса, оммавий байрам ва томошаларда унинг масштаби минг мартаба кенгайди. У нафақат сахнани, балки бутун майдонни, томоша ўтказиладиган жойни тўлдириб, унга маъно ва мазмун бериши лозим.

Оммавий байрам ва томошаларда расом – архитектор, дизайнер, декоратор – безовчи ва муҳандис-конструкторга айланади.

Театр расоми аниқ «коробка» ичида, яъни сахнани безашга ўз фантазиясини ишга солиб спектакль безагини тўлақонли ёритиши мумкин. Аммо оммавий байрам ва томошалар асосан юқорида таъкидлаб ўтганимиздек, кўчаларда, боғларда, спорт майдонларида, сув ҳавзаларида, цирк ареналари, хуллас, ноанъанавий сахнавий шароитда ўтказилганлиги учун унинг ўзига яраша қийинчиликлари, ҳал қилиш зарур бўлган муаммолари бор.

Масалан, спорт майдонини олайлик, у ерда на сахна, на бирор бир плакат ёки шиорлар, гуллар, шарлар осадиган мосламалар бор, томошабин ўриндиқлари-ю, дарвозадан бошқа ҳеч нарса йўқ. Расом ўзининг меҳнати, фантазияси, дунёқарashi ва савияси билан шу майдонга маъно ва мазмун бахш эта олиш қобилиятига эга бўлиши зарур.

Баъзан жойнинг ўзидаги шароит ўтказиладиган тадбирнинг ғоясига мос келиши ҳам мумкин. Бунда режиссёр, сценарист ва расомнинг ижод уйғунлигида чуқур фантазиялар, бадиий эффектлар ва бошқа таъсирли имкониятлар, шарт-шароитлар яратилиши мумкин. Лекин кўп ҳолларда бунинг акси булади. Шунинг учун ҳам расом бутун майдонни масштабини аниқ олиб «коробка»га жойлаштириб, уни бадиий жиҳатдан безаб, тадбирга томошавийлик эффекттини бериши лозим.

Расомнинг байрам ва томошаларни сахналаштириш жараёнидаги асосий вазифалари қуйидагилардан иборат:

- тадбир мазмун-моҳияти ва мавзуси асосида ўтказиладиган жой табиий жиҳатдан ўрганилади;
- сценарий билан танишиб чиқилади;
- тадбир мавзуси ва ғоясидан келиб чиққан ҳолда майдоннинг эскизлари тайёрланади;
- эскизлар режиссёр тасдиғидан ўтгандан сўнг сахна учун мослаштирилади ва бадиий безатилади.

Режиссёрнинг расом билан ҳамкорлиги жараёнида сахнавий майдонни конструкциялашда кўп сонли иштирокчиларнинг сахнада пайдо бўлиши ва тезда ғойиб бўлиши, номерларни динамик равишда алмашиши учун барча шароит ва имкониятларни яратишни ҳам ҳисобга олиш зарур.

Расомнинг вазифаси фақат сахнани ва унинг атрофини безаш билан чекланмай, балки ранг, безак билан боғлиқ бўлган барча ижодий жараёнларни масалан, декорациялар, бутафориялар, сахнавий либосларни, сахнада ишлатиладиган барча жиҳозларни танлашда ҳам иштирок этади. Айниқса, у режиссёрга образли ечимини топишга катта ёрдам беради. Ҳамма расомлар ҳам театрда ва оммавий байрамларни сахналаштиришда ўзининг маҳоратларини намоён эта олмасликлари мумкин.

Алоҳида олинган тасвирий санъат жанрлари (портрет, живопись, графика ва ҳ.к.)да ижод қилган расомлар маълум муваффақиятларга эришишлари мумкин.

Аммо театр ёки байрам ва томошалар рассомлиги вазифасини бажариш учун фақат расм чизиш етарли эмас. У театр санъатининг барча қонун-қоидаларини, саҳна тузилишини, архитектура, графика, скульптура, қолаверса, санъатнинг барча турларини ранглар билан жилоси уйғунлигига эриша оладиган санъаткор бўлмоғи лозим.

1997 йилда илк маротаба Самарқандда ўтказилган “Шарқ тароналари” халқаро мусиқа фестивалининг тантанали очилиш томошасида (режиссёр Б.Йулдошев, рассом Г.Брим) Регистон обидасининг кенглиги баъзи декорация элементлари билан бойитилган. Шарқ бозорини эслатувчи қовун-тарвузлар, саватлар, Регистон обидаси биноларида омма хатти-ҳаракати, актёрларнинг ўзига хос костюмлари ва ритмик ҳаракатлари томошабинга ўзгача таъсир қилди.

Томоша ўтказишга тўғри келган жой, томошага ижобий таъсир қилиб, мавзу ва олий мақсадга мувофиқ келиб, режиссёрнинг фантазиясини ривожлантириб, рассом майдонни бадиий ҳал этишига йўл кўрсатиши мумкин.

Айниқса, рассом саҳна майдонини яратиш жараёнида саҳна конструкциясининг чидамлилиги, қанча оғирлик кўтара олишини аниқ ҳисоб-китоб қилиши лозим. Ахир бу саҳнада юзлаб иштирокчилар рақсга тушиши, турли хатти-ҳаракатларда бўлиши мумкин. Бундан ташқари, рассом вертикаль равишда ўрнатилган декорацияларнинг мустақамлигига ҳам қатъий эътибор бериши лозим. Шамол кучи, ёмғирдан ҳимоялаш воситаларини ўйлаб топши лозим. Хуллас, оммавий байрам ва томошаларда техника хавфсизлигига жиддий риоя қилиш ва бу жараёнда рассом бирламчи бўлиши шартдир.

Агар тадбир очиқ майдонда ўтказилаётган бўлса, электр токи, овоз кучайтиргич аппаратурасини жойлаштириш, бунинг учун махсус кабель тортилиб, махсус машиналар қўлланилади ёки кўчма дизель электростанцияси ишлатилади. Буларнинг ҳаммасини режиссёр ва рассом олдиндан ҳисобга олишлари лозим. Майдонни ёритиш ускуналари махсус қурилган минораларга, симёгочлар ёки дарахларга ўрнатилиши мумкин.

Бундан ташқари, режиссёр билан рассом кам ҳаражат қилиб, ажойиб безаклар, декорациялар ярата олишлари лозим. Шунинг учун рассом иложи борича тайёр безак ва декорациянинг элементларини ишлата олиши лозим. Булар театр станоклари, ширмалар, зиналар, хор станоклари, юк машиналари прицеплари, турли стендлар ва ҳ.к.

Рассом томонидан саҳналар лойиҳалаштирилганда, албатта томошабинни, энг тепада ва бурчакда ўтирганларни ҳам ҳисобга олиш лозим. Бундан ташқари, саҳна майдонини лойиҳалаштиришда, кўп минг сонли иштирокчиларнинг тезда пайдо бўлиб, чиқиб кетишларини ҳамда номерларнинг енгил ва динамик равишда алмашишини ҳисобга олиш лозимдир. Бу

муаммо қатта, мураккаб саҳналарда томошабиннинг диққатини интермедик ҳаракат орқали чироқ нурларини бир саҳнадан иккинчисига ўтказиш, айниқса томошабин йўлакларига кўчириш билан ҳал қилиш мумкин. Кўпинча турли ясама, доимий саҳна кийимлари-ларда ва кулислар ишлатилади. Булар махсус роликларга ўрнатилган ширмалар қатта, ранг-баранг байроқлар, нур, сув ва тутунли ширмалар бўлиши мумкин [1. – Б.98].

Оммавий байрам ва томошаларда томошабини қасрга, қандай жойлаштириш муаммосини ҳал этиш лозим. Анъанавий театрда бундай муаммо йўқ. Ўтказилаётган тадбирда томошабинлар ўтирадими, турадими ёки ҳаракат қиладими, аниқлаш лозим. Бундан ташқари, кўп минг сонли томошабинларни майдонига ҳеч қандай тўсиққа йўл қўймай олиб кириш, олиб чиқиш, уларнинг ҳаракат йўлакларига йўл кўрсаткичларни ўрнатиш, ҳаммаси, рассом ва режиссёр ишининг спецификасига қиради. Шу билан бирга, ўзига хос таклифномалар яратишдан бошлаб, томошабинларнинг хавфсизлигини ички ишлар ходимлари ёрдамида таъминлаш масалаларидан то транспорт ҳаракати ва автомобиллар тўхтайдиган жойларни аниқлаб, ҳал этиш вазифаси туради.

Байрам ва томошани ташкил қилишда иштирок этаётган декоратор, чироқчи, либосчи, фон гуруҳлари раҳбарлари ва бошқа барча ижодий гуруҳлар режиссёр ва рассомнинг нуқтаи назарига хизмат қиладилар.

Хулоса сифатида қайд этиш лозимки, ҳозирги кунда оммавий байрам ва томошаларда сценография масаласига хорижий тажрибаларни татбиқ этиш, инновацион методлардан фойдаланишни кенг тарғиб этиш зарурдир. Оммавий байрамлар ва томошалар сценографиясини янада такомиллаштириш унда миллий ва замонавийлик интеграциясига эришиш юзасидан қуйидагилар тавсия этилади:

- кадрлар тайёрлаш жараёнига эътиборни кучайтириш ва Устоз-шоғирд анъаларининг бардавонлигини таъминлаш;
- таълимий ва ижодий жараёнга хорижий тажрибаларни тарғиб қилиш, тажрибали мутахассислар иштирокида мастер класслар ташкил этиш;
- оммавий байрамлар ва томошалар сценографиясини илмий тадқиқ этиш ва илмий натижаларни амалий жараёнларга татбиқ этиш;
- оммавий байрам ва томошалар режиссёрларини тайёрлашда режиссёр-сценограф масаласига алоҳида эътибор қаратиш, мавзуга оид фанларни бевосита амалиёт базаларида ташкил этиш;
- сценография бадиийлигини таъминлашда инновацион технология ва техникалардан самарали фойдаланишни йўлга қўйишдан иборат.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Аҳмедов Ф.Э. Оммавий байрамлар режиссураси асослари. -Тошкент: Алоқачи, 2008. -424 б.
2. Базанов В.В. Технология сцены. -Москва: Импульс, 2005. -282 с.
3. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. В 2 книгах. Книга 1. От истоков до середины XX века. -Москва: Наука, 1997. -544 с.
4. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Вторая половина XX века: в зеркале Пражских Квадринале 1967-1999. -Москва: УРСС, 2001. -656 с.
5. Lloyd, Georgina. The Safeguarding of Intangible Cultural Heritage: Law and Policy. PhD Thesis. -Sydney: University of Sydney, 2009. -350 pp.
6. Marmion, Maeve Marie. Understanding Heritage: Multiple Meanings and Values. PhD Thesis, Bournemouth University School of Tourism, 2012. -293 pp.
7. Немиро О. Декоративно-оформительское искусство и праздничный город. -Ленинград, 1987. -304 с.
8. Ташпулатова Н.Ш. Основные тенденции развития сценографии Узбекистана (1980-2003): Дис. ... канд. искус. -Ташкент: Научный фонд НИИ Искусствознания, 2007. -157 с.
9. Qodirova D. The art of stage desigh-history and contemporanety // Art. - №3-4. -2006. -Р. 22-26.
10. Қодирова Д.М. XX аср ўзбек театри сценографияси: таркиб топиши ва ривожланиш жараёнлари: Автореферат. -Ташкент: Ўзбекистон Республикаси Фанлар Академияси Санъатшунослик институти, 2010. -48 б.

## ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ СТРАТЕГИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В СФЕРЕ КУЛЬТУРЫ

**Аннотация.** В статье представлены современные требования к содержанию и качеству образования в сфере культуры на основе сформированности инновационного компонента профессиональной деятельности специалиста. Дана характеристика основных приоритетных направлений в деятельности Государственного института искусств и культуры Узбекистана.

**Ключевые слова:** образование, культура, инновации, стратегия развития, направления деятельности.

Manzura YULDASHEVA,  
associate Professor Of the state Institute of arts and culture of Uzbekistan

## STRATEGY FOR THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL EDUCATION IN THE FIELD OF CULTURE

**Abstract.** The article presents modern requirements for the content and quality of education in the field of culture based on the formation of an innovative component of professional activity of a specialist. The article describes the main priority directions in the activities of the State Institute of arts and culture of Uzbekistan.

**Keywords:** education, culture, innovation, development strategy, areas of activity.

Манзура ЮЛДАШЕВА,  
Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти доценти

## МАДАНИЯТ СОҲАСИДА КАСБ ТАЪЛИМИ СТРАТЕГИЯСИНИ ИШЛАБ ЧИҚИШНИНГ ЎЗИГА ХОС ХУСУСИЯТЛАРИ

**Аннотация.** Мақолада мутахассис касбий фаолиятининг инновацион таркибий қисмини шакллантиришга асосланган маданият соҳасидаги таълим мазмуни ва сифатига қўйиладиган замонавий талаблар келтирилган, шунингдек Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институти фаолиятидаги асосий устувор йўналишлар баён этилган.

**Калит сўзлар:** таълим, маданият, инновация, ривожланиш стратегияси, фаолият.

Глубокие преобразования, происходящие во всех сферах нашего общества — социально экономической, политической, культурной — затронули и систему образования в целом, и отношения между людьми, включенными в различные сферы производства, в частности. В современном мире образование представляется ведущим ресурсом, обеспечивающим стабильное развитие цивилизации и человечества в целом.

Культура — это живой организм, который развивается вместе с обществом, требует новых подходов в решении возникающих проблем, нуждается в совершенствовании. Изменения, которые происходят в мире и Республике Узбекистан, влекут за собой пересмотр представлений о роли культуры в государстве и обществе. Сегодня культура воспринимается не только как совокупность общенациональных ценностей и не связывается исключительно с культурным наследием и народным творчеством, а воздействует на всестороннее развитие человека. В настоящее время в различных регионах страны перед руководителями и организаторами системы образования возникают общие проблемы, которые во многом определяют содержание и направленность социально-педагогических, общекультурных, управленческих нововведений, каковыми, по смыслу, являются многообразные шаги, направленные на преобразование региональных систем.

В Послании Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису 25.01.2020г отмечено, что Узбекистан вступает в новое десятилетие. Наши достижения становятся историей, жизнь ставит перед нами все новые и новые требования, открываются большие возможности для осуществления еще более глубоких преобразований. Углубление рыночных реформ, модерни-

зация общества и либерализация экономики вызывают изменение системы управления во всех отраслях экономики. Как отмечал Президент Мирзиёев Ш.М. «Анализируя сегодня поступательное продвижение нашей страны по пути стабильного развития, мы имеем все основания заявить, что в истекшем году сделаны решительные шаги в реализации принципиально важных реформ. Основная цель этих реформ — обеспечить достойные уровень и качество жизни наших людей» [1].

В каждом регионе Узбекистана функционирует образовательное пространство, своеобразно отражающее особенности и специфику конкретного региона, его традиции, культуру, национальный и религиозный состав населения, уровень экономического развития и т.д.

Интеграционные процессы в управлении высшим профессиональным образованием в Республике Узбекистан получили в настоящее время большое развитие. Наибольшей популярностью достигли: процесс интеграции вуза с наукой и производством; вариативные формы развития социального партнерства в системе высшего образования; взаимодействие вузов с образовательными учреждениями разных уровней.

Сегодня готовность к инновационной деятельности есть комплексное отражение уровня сформированности инновационного компонента профессиональной деятельности специалиста. Одним из примеров готовности послужила ситуация с COVID-19. Где все вузы быстро переориентировались на дистанционное обучение, а это говорит о высоком уровне общей и специальной подготовки как руководителей, так и профессорско-преподавательского состава, обеспечивающего плодотворную деятельность в проблемных, экстремальных ситуациях.

Современное профессиональное образование направлено на развитие у выпускников широких универсальных компетенций, которые помогают им научиться понимать происходящие процессы и быть конкурентоспособными.

Для достижения конкурентоспособности по отношению к ведущим отечественным и зарубежным вузам аналогичного профиля вузов культуры Государственный институт искусств и культуры Узбекистана ставит перед собой решение следующих задач:

- модернизация образовательного процесса на основе развития системы образовательных технологий и программ, соответствующих современным тенденциям развития культуры;

- использование IT-технологий на основе повышения наукоёмкости образования;

- удовлетворение текущих и формирование новых потребителей услуг культуры;

- развитие функционального взаимодействия с ведущими отечественными и зарубежными центрами и учреждениями;

- модернизация научно-исследовательского процесса и инновационной деятельности;

- развитие кадрового потенциала и формирование качественного контингента обучающихся;

- модернизация материально-технического обеспечения и инфраструктуры и др.

В работе Государственного института искусств и культуры Узбекистана в ближайшие годы особое внимание будет уделено на трансформацию института в качественно новое высшее учебное заведение, обладающее высоким потенциалом дальнейшего развития. В процессе реализации институту предстоит перейти к модели вуза третьего поколения на основе интеграции трех составляющих: образование, научные исследования, коммерциализация своих проектов, что позволит ему стать базовой площадкой для подготовки конкурентоспособных кадров в области культуры и искусства и активной работе по реализации целевых показателей национальных проектов. Узбекское образование должно отвечать требованиям глобальной конкуренции на рынках инноваций, труда и образования.

Основными приоритетными образовательными направлениями развития Государственного института искусств и культуры Узбекистана:

- будут разработаны новые учебные программы согласно кадровым потребностям региона; в учебный процесс будут внедрены инновационные информационные технологии.

Научно-методическое направление будет представлено:

- привлечением педагогов, студентов, магистрантов, докторантов к участию в грантах, проектах научного центра;

- повышением публикационной активности научно-педагогических работников и студентов в международных журналах, входящих в базы данных Scopus и Web of Science.

В рамках воспитательного направления будут проведены различные мероприятия, в том числе связанные с культурой и историей Узбекистана. Предполагается использование социальных сетей для обеспечения максимального охвата целевой аудитории. Будут созданы видео, аудио и другие материалы, способствующие формирова-

нию и укреплению гражданской идентичности и духовно-нравственных ценностей среди молодежи, с дальнейшим размещением данных материалов в сети «Интернет».

Кадровое направление характеризуется, в первую очередь, наличием высокопрофессиональных, конкурентоспособных эффективных кадров. Для это необходимо:

- формирование продуктивной системы конкурсного отбора на вакантные должности;

- поддержка молодых специалистов в профессиональном росте;

- повышение уровня профессионального мастерства в форматах непрерывного образования,

- институализация профессиональной переподготовки и повышение квалификации специалистов отрасли культуры.

Надеемся, что профориентационное направление в вузе поможет выстроить целевую модель участия представителей работодателей в принятии решений по вопросам обновления образовательных программ, на основе которых будет происходить подготовка специалистов в области культуры и искусства, востребованных на рынке труда.

В области международного сотрудничества планируется увеличение количества иностранных студентов, внедрение международного опыта инновационных форм образовательной деятельности. Мы готовы к тесному сотрудничеству с творческими зарубежными вузами (обмен студентами, преподавателями, разработка совместных проектов и т.д.).

Информационно-цифровое направление требует внедрения цифровой культуры и сетевых технологий в образовательный и научно-исследовательский процессы. В настоящее время идет подготовка учебно-методических материалов для обеспечения эффективного дистанционного обучения, ведется работа по технологическому совершенствованию оборудования.

Информационно-цифровое направление невозможно развивать без материально-технического обеспечения. Необходимо создать виртуальный концертный зал, обновить компьютерную базу Института, включая мультимедийное оборудование; важным становится создание профессиональной электронной библиотеки, в том числе нотной, по модельному стандарту. Предусматривается приобретение нового музыкальных инструментов (пианино, ударные установки, инструменты народного оркестра, синтезаторы); модернизация инженерной инфраструктуры зданий Института, благоустройство территории вуза, оснащение цифровой системой видеонаблюдения.

Государство обеспечивает развитие культуры, так как оно несет ответственность за духовное, моральное и эстетическое воспитание граждан. Государство создает необходимые условия для приобщения граждан к национальному и мировому культурному наследию; формирует систему организаций и учреждений искусства и культуры; выделяет необходимые материальные и финансовые средства; обеспечивает проведение научных исследований и разработку научных проектов в области культуры, готовит квалифицированные кадры; создает гарантии и стимулы художественного творчества, сохраняет традиционную культуру (фольклор, народные промыслы, ремесла), обеспечивает формирование среды обитания человека, защиту интересов народа Узбекистана в области культуры.

#### Список литературы:

1. Послание Президента Республики Узбекистан Шавката Мирзиёева Олий Мажлису от 25.01.2020 /www.norma.uz/
2. Критический анализ, жесткая дисциплина и персональная ответственность должны стать повседневной нормой в деятельности каждого руководителя. -Ташкент.:Узбекистан, 2017. -58 с.

## XX АСР БАДИИЙ МАДАНИЯТДА АФСОНАЛАШТИРИШ МУАММОСИ: МАФКУРАВІЙ ТАЗЙИҚ ВА МИЛЛИЙ ЎЗИГА ХОСЛИК

**Аннотация.** Мақолада бадиий маданиятда афсоналаштириш жараёнлари, мемориал ва футурологик афсоналарнинг ўзига хос хусусиятлари, XX аср Ўзбекистон рангасвирида неомифологизация жараёнлари, омма онгини бошқаришга йўналтирилган сиёсий афсоналаштириш ҳамда миллий ўзига хослик тамойилларига асосланган ислом дини ривоятларига мурожаат кўриб чиқилади.

**Калит сўзлар:** Ўзбекистон рангасвири, неомифологизм, реомифологизация, афсоналаштириш, мемориал ва футурологик афсоналар, анъана, сиёсий афсоналаштириш, соцреализм, тарихий афсоналар.

Баҳром КУЛТАШЕВ,  
преподаватель кафедры “Искусствоведение и культурология” ГИИКУз

## ПРОБЛЕМА МИФОЛОГИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX ВЕКА: ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ ДАВЛЕНИЕ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

**Аннотация.** В статье рассматриваются мифологические процессы в художественной культуре, особенности мемориальных и футурологических мифов, процессы неомифологизма в живописи XX века в Узбекистане, политическая мифологизация, направленная на управление общественным сознанием, а также ссылки на исламские мотивы, основанные на национальной идентичности.

**Ключевые слова:** живопись Узбекистана, неомифологизм, реомифологизация, мемориальные и футурологические легенды, традиция, политическая мифологизация, соцреализм, исторические легенды.

Bahrom KULTASHEV,  
Teacher of the Department of “Art History and cultural studies” UzSIAC

## THE PROBLEM OF MYTHOLOGIZATION IN THE ARTISTIC CULTURE OF THE 20TH CENTURY: IDEOLOGICAL PRESSURE AND NATIONAL IDENTITY

**Abstract.** The author investigates the mythological processes in the artistic culture, the features of memorial and futurological myths, the processes of neo-mythology in the painting of the twentieth century in Uzbekistan, political mythology aimed at controlling public consciousness, as well as links to Islamic motifs based on national identity.

**Key words:** painting in Uzbekistan, neo-mythologism, re-mythologization, memorial and futurological legends, tradition, political mythologization, social realism, historical legends.

Афсона дунё моделининг талқини сифатидаги оламининг яралиши ҳақидаги ҳикоя шаклида намоён бўлади. Асрлар давомида у коинотлаштириш, хусусан, дастлаб океандан курукликнинг ажралиб чиқиши, осмон билан ернинг бўлиниши, осмондаги юлдузлар, ўсимликлар, ҳайвонлар ва инсонларнинг илк ибтидоси (лойдан, суякдан, дарахтлардан ёки ер остидан чиқиб пайдо бўлиши ва бошқалар), қатта ва кичик маъбудлар авлоди орасидаги ўзаро қураш, хос кудратининг намоён-даси каби худолар ёки қахрамонларнинг махлуқлар ва баҳайбат одамлар билан қурашлари қабиларда акс этиб келган.

Афсонавий фикрлашнинг баъзи бир аниқ кирралари (айниқса, абстракциянинг аниқ ҳиссий ва шахсий ифодаси, символизм “олтин аср” сифатида “дастлабки эрта” даврнинг идеализацияси, мазмуннинг қатъий тахмини ва барча бўлаётган ҳодисаларнинг мақсадга йўналтирилганлиги) омма онгида, сиёсий ғоявий тизимларда ва бадиий шеъринг фантазияларда сақланади.

Тасвирий санъатда афсоналаштиришни академик

А.Ҳакимов икки турга бўлган: мемориал, яъни миллий анъаналарга таянган афсоналар ва футурологик – давр руҳи, ижтимоий ҳаёти, сиёсатида асосланган афсоналар. Афсонанинг анъанага бўлган мурожаати мураккаб ҳолида турли кўринишда содир бўлади. Жумладан, қуйидаги қарашларни санаб ўтиш жоиз:

– афсоналар маданий анъаналар асосида ётади: улар мавжуд урф-одатларга ва жамиятдаги ижтимоий муносабатларга туртки бўлади, дунё яралиши ва унинг тузилиш сабабларини тушунтиради. Ҳикоя қилувчи матнлар сифатида афсоналарнинг мазмуни маълум бир даражада дастлабки ҳодисалар, илк урф-одатлар, маросимлар ҳақидаги ҳикояларга тақалади;

– афсона ҳаётнинг турли жабҳаларига кириб олган ва уни нафақат ҳикоя қилувчан характердаги матнлардан, шунингдек, байрам ва урф-одатлар кузатувидан, моддий буюмларга бўлган муносабат усулларидан ҳам топшиш мумкин;

– анъанавийлик афсонанинг хусусияти ҳисобланади, зеро афсона инсонлар томонидан яратилмайди,

балки анъаналар орқали етиб келади. Афсона инсонларга аждодлардан мерос бўлиб, шаклан ўзгарсада, мохиятини сақлаб қолган ҳолда авлодларга ўтади. Бу эса, кишига ўз халқи, ўзининг ўтмиши ва келажаги билан яхлитлик ҳиссиётини беради;

– афсона нафақат маълум бир халқ ёки қабиланинг маданий анъанасининг бир бўлаги, балки бутун инсониятнинг афсонавий анъанаси ҳисобланади. Турли халқларнинг афсоналарини таққослаганда, биз доимо қайтарилувчи сюжетлар ва ҳолатлар, ўхшаш образларни учратамиз. Айнан афсона ҳақидаги фан, энг аввало ана шу ўхшашликнинг табиатини изоҳлаб бериши билан ҳам машғулдир. Бу айнан бир хил афсоналарнинг турли халқларда пайдо бўлиши, ягона марказдан тарқалганлиги натижаси ёки маданий алоқалар самарасидир. Бундан қатъи назар, биз фикр юритаётган барча афсоналар архаик, диний, сиёсий, қайтарилиш хусусиятига эга. XIX асрга қадар бўлган давр афсоналарини қадимги давр, ўрта аср ва диний муносабат бўйича кўриб чиқилар эди. Ўтган юз йиллик тасвирий санъатида афсоналаштириш муаммоларини кўриб чиқиш жараёнида аввалом бор, сиёсий ва ғоявий афсоналар билан тўқнашамиз. Уларни анъанавий афсоналар билан таққослаганда қуйидаги уйғунликларни кўришимиз мумкин:

– анъанавий ва сиёсий афсоналаштиришда нафақат борликни, мавжудликни тушунтириб бериш мақсад қилиб олинган, шу билан бирга ҳақиқатга айланиши лозим бўлган янги мавжудликни яратиши ҳам лозим ҳисобланган;

– икки ҳолатдаги афсоналаштиришнинг асосий объекти келажак учун долзарблигини сақлаб турувчи мавжуд социумнинг ўтмиши ҳисобланади;

– икки афсоналаштириш ҳам инсон ва одамлар оммасининг хулқ-атворини ташкил этувчи, ҳаракатлантирувчи куч ҳисобланади. Бу оммавий маросимларда амалга ошади ва ижтимоий алоқаларни мустаҳкамлайди.

Бироқ сиёсий афсоналар билан анъанавий афсоналарнинг фарқи ҳам муҳим аҳамиятга эга. Мемориал ва футурологик афсоналарнинг орасида қуйидаги фарқли жиҳатлар мавжуд:

– анъанавий афсоналарда афсоналаштириш объекти худолар, маданий қахрамонлар ва аждодлар ҳисобланса, XX аср афсоналарида – реал инсонлар, ҳозирги ва яқин ўтмишдаги ҳодисалар ҳисобланади;

– сиёсий афсоналар асрлар қаридан мерос бўлиб қолмайди, маълум бир инсон ва одамлар гуруҳи томонидан яратилади. Бунда ўз даврининг илмий назарияларига таянилади, сиёсий афсоналарга ҳаққонийлик ва илмийлик киёфасини бериш кузатилади. Яна бир жиҳати шундаки, афсона вақтдан ҳоли мустақил ҳукм сура бошлайди ва яратувчиларнинг ўзи унинг қурбонига айланишлари мумкин;

– мемориал афсоналардан фарқли равишда сиёсий афсоналар оғзаки ёки қўлёзма йўллар билан эмас, балки оммавий ахборот воситалари орқали тарқатилади.

Англаш афсонанинг ягона ва бош мақсади эмас. Унинг бош мақсади шахсиятнинг, жамиятнинг, табиатнинг гормониясини ушлаб туриши, ижтимоий ва коинот тартибларини назорат қилишдир, бундай афсо-

налаштиришда бевосита адабиёт, фольклор, маросим ва тасвирий санъат ёрдам беради.

Афсонада англаш жараёни гормониялаштириш ва тартибга солиш йўналишига бўйсиндирилган, унда нотартибликка ва хаосга ўрин йўқдир. Афсонада хаоснинг коинотга айланиши, коинотнинг хаосдаги сақланиб қолган кучидан ҳимоя қилишда етакчилик қилади.

Афсона ҳар қандай ғоявий қарашнинг дастлабки кўриниши, адабиёт, санъат, дин, маълум даражада фалсафа ва ҳаттоки фан каби турли маданиятларнинг синкретик бешигидир. Афсонавий образ ва тимсолларга юқори даражадаги тўйинганлик хос. Улар инсонда фикрлашни эмас, муҳаббат ва кўрқув, мафтункорлик ва ваҳима каби аралаш туйғуларни уйғотади. Афсона ва ривоятларнинг инсон табиатида нисбатан таъсир доираси кучли бўлганлиги сабабли унда адабиёт, фольклор, урф-одат ва маросимлар билан бир қаторда тасвирий санъатга ҳам муурожаат этилади.

“Янгича афсонаштириш” (неомифологизм) ундан сўнг “афсоналаштиришдан қочиб” (ремифологизация) XX аср бадий маданиятнинг мазмуний устунларидан бирига айланади. Афсонанинг мақсади – жамиятдаги, табиатдаги, шахсдаги гормонияни ушлаб туриш, ижтимоий ва фазовий тартибни қувватлаб туришдир. Бу эса унинг барча даврлардаги бош вазифаси ҳисобланган. Афсона инсоннинг онгида эмас, балки унинг дунёга нисбатан муносабатида, қадриятларнинг тизимида, тарбиянинг ижтимоий йўналтирилган механизмида, шунингдек, дунёқараши шакли ва йўлларида яширилган бўлади.

Дунё санъати XX асрда кескин ўзгаришларга бой бўлди. Европа санъатига модерн, фовизм, кубизм, футуризм, абстракционизм, сюрреализм каби услуб ва йўналишларнинг бирин-кетин шиддат билан кириб келиши санъатга нисбатан муносабатни кескин ўзгартириб юборди. “XX аср санъати изланишларининг турли-туманлиги ва йўналишларнинг ҳаддан зиёдлиги билан изоҳланади” [4.Б.24].

Ўзбекистон тарихига назар ташлар эканмиз, ўтган асрда давлатимиз икки муҳим тарихий ўзгаришларга рўбарў бўлди. Бу тарихий ўзгаришлар санъатда ҳам янги йўллар очиб берди: биринчиси собиқ тузум пойдевори инкилоб натижасида мусулмон маданиятига ёд бўлган рус-европа маданияти томон йўналтирилди. XX асрнинг бошида Ўзбекистонга дастгоҳли санъат турлари кириб келди. Асрнинг 20-йилларида тасвирий санъат мактаблари шакллана бошлади, 1930 йиллардан Совет Шарқи санъатида тузум сифатида фикрловчи ижтимоий фалсафани яратиш жараёни кечди. Бадий англашнинг икки ёқламалиги тарихий анъанавийликни сақлаб қолиш билан бирга, янги мафқуранинг қаттиққўллигида янада равшанроқ кўзга ташланди. Иккинчиси, асрнинг охирида эришилган истиқлол натижасида собиқ тузум даври ижод чегараларининг бузилишидир. Бу жараёни санъатнинг турли жабҳаларида кузатишимиз мумкин.

Ўтган аср Ўзбекистон тарихи юртимиз тасвирий санъатининг қуйидаги асосий шаклланиш ва ривожланиш босқичларини белгилаб берди: “Туркистон ўлкасининг XIX-XX асрларда Европа тасвирий санъат маданиятини олиб кирган биринчи рус рассомлари ижоди; 1920 йилларда илк миллий тасвирий санъат мактабининг шаклланиши; 1930-1950 йиллар социалистик

реализм даври; 1960-1980 йиллар дунёни англаш ва формал пластик характердаги концепцияларни излаш даври; 1990 йиллар санъатида эса миллий ўзига хосликни излаш даври”[1.Б.59].

XX аср Ўзбекистон тасвирий санъатида афсоналаштириш жараёнини икки тамойил орқали изохлаш мумкин. Сиёсий ва ғоявий характердаги афсоналаштириш ҳамда бадиий ижодда антик, диний, тарихий, миллий афсоналарнинг талқини.

1920 йиллардан бошлаб Ўзбекистон санъатининг пластик ифодасида мемориал ва футурологик каби афсоналаштиришнинг мазкур икки тури юзга келди. Бу даврда Ўзбекистоннинг ўзига хос миллий мактабини яратаётган rassomлар санъатнинг асрий эволюцияси учун табиий бўлган услубий модификацияларни юзга келтирдилар. Мемориал ва футурологик афсоналаштиришнинг пайдо бўлиш сурати ҳар бир даврда мавжуд тарихий шарт-шароитлар билан узвий боғлиқ ҳолда турлича кечар эди. “Ўз талқини билан жозибали бўлган мемориал (миллий афсоналар) услуби А.Волков, Уста Мўминларнинг дастлабки ижодларига хос бўлиб, бироқ 30-йиллардан кейин ишлатилмай қўйилган”[7.Б.15].

1930 йиллар ўрталарида давлат томонидан ижод устидан тоталитар назорат ўрнатилиши ва соцреализм даври бошланиши муносабати билан Ўзбекистон санъатида миллий афсоналаштириш деярли йўқолиб, ўрнига сиёсий афсоналаштириш кенг тус ола бошлайди.

Сиёсий афсона ҳақиқатни акс эттирмайди ва уни талқин этишга ҳаракат қилмайди, у оммавий онг ва инсонлар оммаси хулқ-атворини бошқариш вазифасини бажаради. Тоталитар давлат шароитларида афсона ҳақиқатни ўрнини босишга қилган ҳаракати билан бир қаторда, уни жисман йўқотишга ҳаракат қилади.

Сиёсий афсона содда ва тушунарли бўлиши лозим. У нафақат инсон онгига, балки унинг ҳиссиётлари ва эмоцияларига, шахсий психологик малакасига таъсир ўтказди (ота, она, ака, ўғил каби образларнинг сиёсий



**Н.Карахан “Кетмон қўтарган қизлар”. 1931 йил.**

афсонада ўрни муҳим эканлиги бежиз эмас). Айнан қатъий ишонч ўз идеаллари учун ўлимга ҳам тайёрлик юқори жасорат ва мардлик ҳисобланади. Собиқ тузум томонидан тарғиб этилган футурологик талқин узок



**Ў.Тансиқбоев “Пайвандчилар”.  
1930 йиллар.**

йиллар rassomлар онгида устувор бўлиб, 1930 йилдан тортиб, 1950 йилларга қадар ўзининг юқори чўққисига қўтарилди. Унинг эстетикаси, йўналишининг кенг қамрови, бой сюжети ва жанрга айланиш имконияти Н.Каразин, А.Волков, Н.Карахан, Уста Мўмин, П.Беньков, Н.Кашина, З.Ковалевская,

М.Курзин, М.Новиков, В.Рождественский, В.Еремян, О.Татевосян, Ў.Тансиқбоев ижодида ўз аксини топди.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, Ўзбекистонда сиёсий афсоналар 1930-1950 йилларнинг бадиий маданиятида акс этган, чунки тоталитар бошқарув сиёсий афсоналар учун энг қулай даврдир. Бу давр тасвирий санъатида сиёсий санъат чегараларидан ўзининг ижодий интилишлари орқали чиқиб кетган rassomлар ҳам мавжуд бўлган. Уларнинг овози расмий санъат оқимида “чўкиб” кетар эди.

“Ижтимоий утопиянинг дастлабки ижобий утопияси очик кўзга ташланадиган, ҳужжатли баънийликдан тортиб (1950-1960 йиллар тасвирий мифи) ҳаёлий, баъзан эски нуктаи назаргача (1980 йиллар охири 1990 йиллар) бўлган турли шаклларда ўз ифодасини топди. Миллий санъатда бу тамойил Р.Ахмедов, Н.Қўзибоев, М.Содиқов, Т.Оганесов, З.Иноғомов, шунингдек реалистик пластиканинг мафкуравий маъносини ўзгартирмаган ҳолда, унинг усулларини янгиланган кейинги авлод рангтасвирчилари Р.Чориев, В.Бурмакин, Ю.Талдикин, Ю.Мельников, Ю.Стрелников кабилар ижодида ўз аксини топди. Бу авлод вакиллари 1930 йиллар ижтимоий утопия анъаналарини ривожлантирди”[8.Б.22].

Мазкур давр етакчи rassomларининг асарларида амалга ошиши керак бўлган ёки ҳақиқатга айланаётган янги ҳаёт образи яратилган эди. Бунга мисол қилиб “Рассом” бадиий комбинатининг фаолиятини айтиб ўтиш жоиз. У қўп йиллар давомида белгиланган қобикдаги санъатга буюртмачи сифатида rassomларни таъминлар ва бир вақтнинг ўзида улкан ғоявий механизмни бажарар эди. Инкилоб ва уруш қаҳрамонлари, ишлаб чиқариш етакчиларининг портретлари, осойишта меҳнат кунлари шахснинг тарбияси ва инсонлар оммасини ташкиллантирувчи, инсоний мавжудликка мазмун бағишловчи, ёруғ келажакка умид туғдирувчи ҳаракат кучига айланган эди. Иккинчи жаҳон уруши йилларида тарихий қаҳрамонлар, етакчиларнинг портретларига эътибор қаратилди. Уларнинг образлари ўзининг аҳамияти билан тарихий афсоналардаги худоларнинг ўрнини



Н.Кўзибоев “Тадқиқотчилар”. 1958 йил.

эгаллаши лозим эди. Бошқа санъат турлари каби тасвирий санъат ҳам бу жараёнда ўз вазифаларини бажарар эди. Тасвирланаётган қаҳрамонларнинг табиий ёки услублаштирилган мафтункорлиги, буюк инсонлар қаршисида шахсий ожизлик ҳиссиётида яшаш учун мазмун бўлган буюк ёруғ келажакка, оптимизмга асосланган эмоционал психологик ечим бу ишларда алоҳида ўрин эгаллаган.

Сиёсий афсонани ифодаловчи асарлар барча ҳақиқатни акс эттирмайди. Уларнинг асосий вазифаси омма онги манипуляцияси ва халқ оломонини бошқаришга йўналтирилган бўлади.

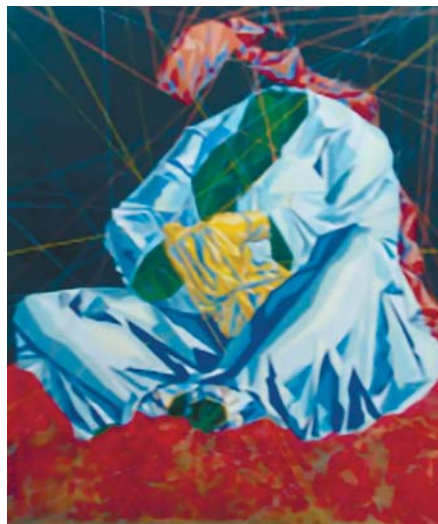
Бу жараён кейинги ўн йилликларда, ҳаттоки, мустақиллик йилларининг илк даврларида ҳам сақланиб турган. Хусусан, 1980 йилларга келиб, тасвирий санъатда ижтимоий афсоналаштириш ўрнини миллий, яъни мемориал афсоналаштириш ғояси қайта эгаллади. 1980 йиллар иккинчи ярми санъатидаги кўзга ташланган хусусиятлардан бири бадиий тилни ўзига хос ижтимоийлаштириш бўлди. Қайта туриш муҳити ўз-ўзини ифода этишда ижодий эркинликни рағбатлантирди ва бундан рассомларнинг кенг оммаси фойдаланди. Биринчи маротаба яқин ўтмишни қайта баҳолашда салбий оҳанг билан акс эттириш пайдо бўлди (фикризм исботи учун “Сейсмограф” кўрғазмасида намоиш этилган асарларни эслаш кифоя). Етакчи рангтасвирчилар ижодида сиёсий афсоналаштиришга қарши йўналтирилган қатор асарлар яратилди (Б.Жалолов “Орол фожиаси”, “XXI аср ўзбек мадоннаси”, В.Охунов “Бухоронинг бомбордимон қилиниши”, Ж.Умарбеков “Зилзила”, Т.Миржалилов “1937 йил”, Акмал Нур “Қурбонлик”, “Пайшанба. Арвоҳ”, А.Исаев “Итлар қуршовида”, Ш.Бобожонов “Мариамана” полиптихи, Л.Давац “Акс садо”, Қ.Одилов “Меланхолия”, “Лаокоон”, А.Турдиев “Тазарру” триптихи, А.Усмонов “Тинч ухланг”, Ғ.Қодиров “Қора лайлак”, “Ғожиа”, “Боғдаги қуш” каби).



Акмал Нур “Қурбонлик”. 1988 йил.

“XX юз йиллик Ўзбекистон санъати тарихининг ажралмас бир қисми бўлиб, у ўзида аввалги даврлардан мутлақо фарқ қиладиган хусусиятлар намоиш этди. Жамиятда содир бўлган кескин қарама-қарши жараёнлар янги бадиий шаклларга, янги нафосатга, Ўрта Осиёда ҳозирча номаълум бўлган: европа андозасидаги театр, дастгоҳли рангтасвир ва графикани олиб келди. XX асрнинг ақлга сиғмаслиги шундан иборатки, асосан, салбий ижтимоий муҳитга ва социализм турғунлиги мафқурасига асосланган, унинг буюртмасига биноан бир хилдаги зерикарли асарлар ишланганига қарамадан, 1920-1980 йилларда Ўзбекистон санъатида миллий маданият хазинасига кирувчи, ҳақиқий шоҳ асарлар ҳам дунёга келганлиги маълум бўлди”[3.Б.36].

Мустақилликнинг илк йилларга келиб тасвирий санъат оламига 1970-1980 йиллар кириб келган ўрта авлод вакиллари ижоди услубий жиҳатидан шаклланди, уларнинг ижоди томошабинлар ва мутахассисларнинг диққатини янада ўзига тортди (Б.Жалолов, Ж.Умарбеков, В.Охунов, Л.Ибрагимов, В.Усеинов, Акмал Нур, Ғ.Аҳмадалиев, Ғ.Қодиров, Ж.Раҳмонов, Ж.Усмонов, Ш.Бобожонов, Р.Ақромов, Ш.Ҳақимов ва бошқалар). Улар ижодида жиддий эврилишлар



Б.Жалолов “XXI аср ўзбек мадоннаси”. 1989 йил.

содир бўлди. Янги пластик йўғрилишларда жо қилинган ҳаёлий эртагу дostonлар, халқ оғзаки ижоди, м а с а л л а р - даги тимсоллар, сюжетлар, турли хил урфодат ва маросимлар билан боғлиқ белгилар, рамзлар ҳамда “шахсий афсонани” яратиш улар ижодининг янги

босқичини белгилаб берди.

Б.Исмоилов, Т.Каримов, Н.Шоабдурахимов, Б.Мухамедов, Т.Аҳмедов, З.Шарипова, Е.Камбина, И.Кулагина каби иқтидорли ёшлар замонавий тасвирий санъатни бойитиш билан бирга кўп жиҳатдан XXI аср бадиий маданиятининг ўзига хос хусусиятларини белгилаб берувчи рассомлари сифатида истиқлол даври санъат сахнасига янги куч бўлиб кириб келди.

XXI аср Ўзбекистон замонавий бадиий маданияти, хусусан тасвирий санъати олдида икки асосий муаммони кўндаланг қўйди: биринчидан, жаҳон бадиий маданиятидаги қимматли қарашларни ўзлаштириш, бошқа томондан маънавий бойликни ва ўзига хос миллий бадиий маданиятни сақлаб қолиш.

Мустақиллик даври дастгоҳли рангтасвирида афсона ва ривоятлар талқини кенг тус олди. Деярли ҳар бир рассом ўз ижоди давомида бевосита афсона ва ривоятларга мурожаат этди. Шу билан бирга Ўзбекистон эришган истиқлол натижасида рассом ижодкорлар



олдига қўйилган вазибалардан бири бўлмиш “миллий ўзига хослик муаммоларини очиб бериш масаласи”да ҳам афсона ва ривоятларнинг ўрни алоҳида аҳамият касб этади. Юртимиз рассомлари ушбу даврга келиб миллий анъаналаримизни тиклаш, қадимий тарихимизни ўрганиш самараси ила дунё тарихи ва маданиятини ҳам ўрганишга, Шарқнинг бетакрорлигини ёритиш билан бирга Ғарбнинг ғайриоддий томонларини ҳам очиб беришга киришдилар. Қадимги дунё ғарб сюжетларидан тортиб то замонавий давргача бўлган афсона ва ривоятлар устида илмий изландилар. Шарқ фалсафаси, афсона ва ривоятлари, ислом дини, сўфизм ва тасаввуф анъаналарини томошабинни чуқур фалсафий мушоҳадага чорловчи даражада талқин эта бошладилар. Уларнинг халқаро кўрғазма ва танловлардаги ўзига хос иштироки ҳозирда жаҳон санъатшуносларини ҳам ўзига жалб этмоқда.

Афсона ва ривоятлар барча динлардаги муқаддас ёзувларнинг бешиги бўлган. Антик давр, буддавийлик таълимоти, христиан ва ислом дини сюжетлари ҳозирга қадар бадиий сюжетлар асосини ташкил қилиб келмоқда, айрим рассомлар томонидан ушбу афсона ва ривоятларнинг янгича талқини ҳам кузатилади. Рассомлар Б.Жалоловнинг “Европанинг ўғирланиши”, “Авлиё Мария паноҳи”, “Кришна ва етти чўпон қиз”, “Пайғамбар”, В.Охуновнинг “Будданинг тонги сайри”, Акмал Нурнинг “Афсона”, “Қуёш худоси ибодатхонаси”, “Ой маъбудаси”, А.Исаевнинг “Қиёматли сўров”, Ж.Раҳмоновнинг “Қиёмат”, Х.Зиёхоновнинг “Римлик онабўри”, Ш.Хақимовнинг “Онабўри”, И.Кулагинанинг “Римлик онабўри”, Б.Исмоиловнинг “Хочдан ечиб олиш”, В.Кимнинг “Европанинг ўғирланиши”, “Мисрга қочиш”, “Авлиё Антонийнинг йўлдан озиши” ва Н.Шоабдурахимовнинг “Европанинг ўғирланиши” каби асарларида афсонавий лавҳаларга “неомифологик” ёндашувларни кўрамиз.

Замонавий бадиий жараёнда Ўзбекистоннинг ажойиб маданияти, шеърини, мусикаси, афсона ва ривоятлари, миллий урф-одат ва халқ анъаналаридан илҳомланиб ижод қилаётган иқтидорли ўзига хос рассомлар талайгина. Шарқнинг бадиий ёдгорлиги турфа хил шаклларда кўринади: безакдорлик, рангларнинг ёрқинлиги, шаклларнинг примитивлиги, мавзусининг тўйинганлиги ва бошқа хусусиятлар.

Рассомларни Шарқнинг узок тарихи, ўтмиш афсона ва ривоятлари, ўрта аср фалсафаси ва алломаларининг эстетик қарашлари, қадимий санъат анъаналари, миниатюра санъати каби қизиқарли ва шу ўринда сирли хусусиятлари илҳомлантириб келмоқда. Улар ижо-

дида Шарқ анъаналарининг Ғарб анъаналари билан уйғунлашуви санъатга янгидан-янги йўналишлар олиб кирди.

Истиқлол даври рангтаъбирида Ислом дини тарихи, тасаввуф ва сўфизм анъаналарининг ташбеҳига бўлган мурожаат кучайди. Бунга сабаб аксарият рассомларнинг эътиқоди шу дин билан боғлиқлигидадир. Б.Жалоловнинг “Дарвешнинг туши”, Акмал Нурнинг “Фаришта”, “Ибодат”, “Маккага йўл”, Ф.Ахмадалиевнинг “Дарвеш юраги”, Ж.Усмоновнинг “Медитация”, “Дарвешлар”, “Лисон ут-тайр”, Ш.Бобоҷоновнинг “Зун-Нун-Мисри”, “Кема”, “Нух кемаси”, “Тасаввуф”, Х.Зиёхоновнинг “Карвонбошининг сўнги илтижоси”, З.Шарипованинг “Ваҳдат ул-вужуд”, “Умар Хайёмга бағишлов”, “Сароб” каби асарларда мусулмон кишининг дунёни англаш фалсафаси мужассам бўлган.



Ж.Усмонов “Лисон ут-тайр”. 1994 йил.

Мавзу устида изланиш давомида рангтаъбирдаги афсона ва ривоятлар талқинининг аксарият рассомлар томонидан авангард ечими асосида акс эттилганининг гувоҳи бўлдик. Б.Жалолов, В.Охунов, Х.Зиёхонов, Н.Шоабдурахимов, А.Насриддинов каби рангтаъбирчилар асарларида кубизм троекторияси билан боғлиқ турли геометрик шакллар ўйинини кузатсак, Ғ.Қодиров, Р.Ақромов, Ш.Хақимов, И.Кулагиналар асарларида примитивизм анъаналарини кўрамиз. Улар асарларида афсона мазмунини очиб бериш билан бирга ўз ижодкорлик салоҳиятларини кўрсатдилар.

Хулоса қилиб айтганда, XX аср рангтаъбирда афсона ва ривоятлар талқини томошабинда дунёга нисбатан фикрлаш стереотипини вужудга келтиради. Рассомлар томонидан танлаб яратилган ушбу асарлар мавзуси жуда чуқур ва азалийдир. Уларга мурожаат этиш бу — нафақат узок ўтмишга, балки яқин келажакка ҳам мурожаатдир.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Акилова К. Проблема мифологизации в художественном культуре XX века (на материале изобразительного искусства Узбекистана): История: проблемы объективности и нравственности. –Ташкент; 2003. – С. 58-61.
2. Ахмедова Н.Р. Живопись Центральной Азии XX века: традиции, самобытность, диалог. –Ташкент; 2004. –224 с.
3. Ахмедова Н.Р. 1920-1980 йиллар Ўзбекистон санъати: эврилишдаги ютуқлар ва доғлар // San’at. -1999. -№4. -Б. 36-41.
4. Махмудов Т. XX аср санъатида реализм //San’at. -1999, 1-сон, – Б. 24.
5. Ремпель Л.И. Цеп времен. Вековые образы и бродячие сюжеты в традиционном искусстве Средней Азии. -Ташкент: Гафур Гулям, 1987. -192 с.
6. Ремпель Л.И. Восток и Запад как историко-культурная и художественная проблема. -Москва: Советский искусствознание, 1973. –С. 212-244.
7. Хақимов А. XX аср Ўзбекистон санъатида миф ва ҳақиқат //San’at. – 1998. -№1. -Б. 14-17.
8. Хақимов А. XIX-XXI асрлар Ўзбекистон санъатида утопия (миллий рангтаъбир генезисини ўрганишга доир //San’at. -2010. -№1. -Б.18-24.



*IV*

*БЎЛАМ*

**ПЕДАГОГИКА**

**ПСИХОЛОГИЯ**



## ИННОВАЦИОН ТАЪЛИМ ТЕХНОЛОГИЯЛАРИ ОЛИЙ ТАЪЛИМНИ МОДЕРНИЗАЦИЯЛАШ ОМИЛИ СИФАТИДА

**Аннотация.** Мазкур мақолада олий таълим муассасаларида таълим самарадорлигини оширишда инновацион таълим технологияларидан фойдаланишнинг муҳим функцияларини аниқлаш ўрганилган. Шунингдек, замонавий таълимда инновацион тафаккурнинг шаклланганлик мезонларини ишлаб чиқиш муҳимлиги очиқ берилди.

**Калит сўзлар:** таълим услуги, методик, технология, инновацион, мультимедиа, ахборот, интеллектуал.

Анвар КУРБАНОВ,

декан факультета кино, телевидения и радиоискусства, ГИИКУз

## ИННОВАЦИОННЫЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ КАК ФАКТОР МОДЕРНИЗАЦИИ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Аннотация.** В данной статье исследуются важные функции использования инновационных образовательных технологий в повышении эффективности обучения в высших учебных заведениях. Также раскрывается важность разработки критериев формирования инновационного мышления в современном образовании.

**Ключевые слова.** метод обучения, методологически, технология, инновационно, мультимедиа, информация, интеллектуально.

Anvar KURBANOV,

Dean of the Faculty of Cinema, Television and Radio Arts UzSIAC

## INNOVATIVE EDUCATIONAL TECHNOLOGIES AS A FACTOR IN THE MODERNIZATION OF HIGHER EDUCATION

**Abstract.** This article examines the significant functions of using innovative educational technologies in increasing the effectiveness of education in higher institutions. Furthermore it reveals the importance of progressive criteria for the formation of innovative thinking in modern education.

**Keywords:** learning method, methodologically, technology, innovative, multimedia, information, intellectual.

Мустақиллик йиллари том маънода Ўзбекистон Республикаси ижтимоий-иқтисодий ва маданий тараққиёти истиқболлини белгилаш, жаҳон ҳамжамияти мамлакатлари сафидан муносиб ўрин эгаллашга интилиш йўлидаги кенг қўламли ислохотларни амалга ошириш билан кечмоқда. Жаҳоннинг ривожланган мамлакатлари тажрибаларини ўрганиш, маҳаллий шарт-шароит, иқтисодий ва интеллектуал ресурсларни инновационга олган ҳолда жамият ҳаётининг барча соҳаларида туб ислохотларнинг амалга оширилаётганлиги янгидан-янги ютуқларга эришишни таъминламоқда. Турли соҳаларда йўлга қўйилаётган халқаро ҳамкорлик гарчи ўз самарасини бераётган бўлсада, бироқ, миллий мустақилликни ҳар жиҳатдан мустаҳкамлаш, эришилган ютуқларни бойитиш, мавжуд камчиликларни тезкор бартараф этиш жамият аъзоларидан алоҳида фидокорлик, жонбозлик, шижоат ва қатъият кўрсатишни талаб этмоқда.

Президентимиз Ш.М.Мирзиёев таълим самарадорлигини оширишда инновацион технологияларнинг ўрни ва ундан фойдаланишнинг муҳим томонлари ва аҳамияти тўғрисида бизларга тўғри йўлни кўрсатиб берди. Ушбу соҳада кейинги уч йил ичида ўндан ортик қарор, фармон ва фармойишлар чиқарилди.

Ҳар йили бериладиган йил номларининг ҳам айнан шу соҳага яқинлиги бор. Жумладан, 2018 йил – Фаол тадбиркорлик, инновацион ғоялар ва технологияларни қўллаб-қувватлаш йили деб аталган бўлса, 2020 йил – Илм маърифат ва рақамли иқтисодиётни ривожлантириш йили деб номланди. Демак, бу борада амалга оширилиши лозим бўлган ишлар талайгина.

Олий таълим муассасалари профессор-ўқитувчиларининг интеллектуал салоҳиятини ошириш, дунёқарашларини бойитишда уларни инновацион таълим технологиялари билан яқиндан таништириш муҳим аҳамиятга эга.

Олий таълим тизимида “Инновацион таълим технологиялари”га боғлиқ ўқув фанларининг ўқитилаётганлиги педагог кадрларни замонавий инновацион таълим технологияларининг ташкилий, техник ва дидактик имкониятларидан хабардор бўлишлари учун шароит яратиш, касбий фаолиятда улардан самарали фойдаланиш борасидаги малакаларининг мустаҳкамлашини ҳам таъминлайди. Айни вақтда профессор-ўқитувчилар томонидан ўзлаштирилаётган касбий билим, кўникма, малака ва компетентлик сифатларини янада ривожлантириш, кенг қўламли илмий-тадқиқотларни олиб бориш, кучли рақобат

мавжуд бўлган меҳнат бозорида ўз ўринларини сақлаб қолишларига ёрдам беради. Ўқув доирасида профессор-ўқитувчилар инновацион таълим технологияларининг моҳияти, муҳим асослари билан танишади, касбий фаолиятда педагогик технологияларни самарали, мақсадли қўллаш малакаларига эга бўлади, таълим жараёнини оқилона лойиҳалаштиришга доир тажрибаларини янада бойитади. Шунингдек, педагогик инновацияларни асослаш, яратиш ва амалиётга самарали татбиқ этиш йўлларида хабардор бўлади, инновацион характерга эга муаллифлик дастурларини ишлаб чиқиш малакаларини муваффақиятли ўзлаштиради. Бу эса ўз навбатида ўқитиш жараёнида талабаларнинг фаолликларини таъминлаш, таълим сифатини яхшилаш, самарадорликни оширишда муҳим аҳамият касб этади. профессор-ўқитувчилар ўз олдига муаммоли масалаларни қўйиш орқали мавжуд билимлари ва ҳаётий тажрибаларига зид бўлган далиллар билан тўқнаш келади. Бунинг натижасида ўз устида ишлаш, мустақил ўқиб ўрганишга нисбатан эҳтиёж сезади.

Мазкур масаланинг долзарблигини педагогик назария ва тажриба яна қўйидаги ҳолат билан исботлайди: педагогик изланиш, таълимий ўқиш, ўқитишнинг меъёрий ҳужжатлари, дарсликлар, қўлланмалар, ахборот воситалари қанчалик мукамал бўлмасин, педагогик амалиёт, таълим-тарбия ишларининг муваффақияти охир оқибатда педагог шахсига, яъни таълим менежерига, унинг креатив сифатларига боғлиқ.

Шунинг учун ҳам бугунги кунда профессор-ўқитувчиларнинг савияси ва билимини оширишга шарт-шароит туғдиришимиз керак. Профессорлар, доцентлар, катта ўқитувчилар ва ўқитувчилар, кафедра мудирлари ўз устида ишламасалар, ўз соҳаси бўйича чет мамлакатларга илмий сафарга бориб келмаса, тажриба алмашмаса, албатта, бундай аҳвол ўқув жараёнига ва унинг ижобий самарасига салбий таъсир қилади. Улар чет элларда малакасини ошириши, донғи чиққан университетларда ўзлари маъруза ўқиши, тажриба орттириши бугунги кун замон талаби.

Маълумки, касбий тажриба билим, кўникма ва малакаларнинг интеграцияси сифатида акс этади. Бироқ, касбий-ижодий фаолият кўникмаларининг ўзлаштирилиши нафақат амалий кўникма ва малакаларнинг интеграцияси, мутахассис сифатида фаолиятни самарали ташкил этиш усул ва воситаларини ишлаб чиқишни эмас, шу билан бирга касбий ижодкорлик методологиясидан хабардор бўлиш, креатив тафаккурни ривожлантириш шахсий сифатларнинг старли даражада ўзлаштирилишини талаб этади.

Н.Муслимовнинг “Инновацион таълим технологиялари ўқув қўлланмасида шундай дейилади: ”Замонавий таълимга хос муҳим жиҳатлардан бири – педагог фаолиятининг касб этишига эришиш саналади. Ривожланган хорижий мамлакатларда педагог фаолиятининг инновацион характер касб этишига эришиш масаласи ўтган асрнинг 60-йилларидан бошлаб жиддий ўрганила бошлаган. Хусусан, Х.Барнет, Ж.Бассет, Д.Гамильтон, Н.Гросс, Р.Карлсон, М.Майлз, А.Хейвлок, Д.Чен, Р.Эдем, Ф.Н. Гоноболин, С.М. Годнин, В.И.Загвязинский, В.А.Кан-Калик, Н.В.Кузьмина

ҳамда В.А.Сластенин каби тадқиқотчилар томонидан олиб борилган ишларда инновацион фаолият, педагогик фаолиятга инновацион ёндашиш, инновацион ғояларни асослаш ва уларни амалиётга самарали татбиқ этиш, хорижий мамлакатлар ҳамда республикада яратилган педагогик инновациялардан хабардор бўлиш орқали педагог фаолиятида улардан фаол фойдаланиш борасидаги амалий ҳаракатлар мазмунини ёритилган. В.А.Сластенин инновацияни янгилик яратиш, кенг ёйиш ва фойдаланишга қаратилган мақсадга мувофиқ, йўналтирилган жараёни мажмуи деб билади. Муаллифнинг фикрига кўра ҳар қандай инновация янги воситалар ёрдамида ижтимоий субъектларнинг эҳтиёжини қондириш ва интилишларини рағбатлантириш мақсадини кўзлайди”.

Ҳар қандай инновацияда “янги”, “янгилик” тушунчалари муҳим аҳамиятга эга. Турли муносабат ва жараёнларга киритилаётган янгилик мазмунан хусусий, субъектив, маҳаллий ва шартли ғоялар тарзида намоён бўлади. Хусусий янгилик муносабат, объект ёки жараёнга тегишли элементлардан бирини ўзгартириш, янгилашни назарида тутати.

Ушбу фикрлар эса кўтарилган масала долзарб аҳамият касб этишини ва бу борада махсус тадқиқотлар олиб бориш зарурлигини асослайди. Ўқитишнинг замонавий ахборот технологиялари талабанинг эмас, у энг аввало, профессор-ўқитувчининг технологиясидир. Талаба замонавий ахборот технологиясини ўрганмайди, балки унинг маҳсулотидан ўқитишнинг техник воситаси сифатида фойдаланади. Профессор-ўқитувчи замонавий технологияларни қўллаб дарсга тайёрланади, дарсни ташкил қилади, талабалар билимини назорат қилади ва унинг вазифаси таълим мазмунини такомиллаштириш учун компьютерлаштиришнинг энг юқори даражасидаги ахборот технологияларини таълим жараёнига олиб киришдан иборат бўлади.

Ахборот технологияларидан фақат ўқув жараёнида эмас, балки узлуксиз таълим тизимида фаолият юритаётган профессор-ўқитувчиларни илмий-техник ва махсус ахборот билан таъминлайдиган ахборот ишида, таълим тизимини бошқаришда ва кадрларнинг малакасини ошириш ҳамда уларни қайта тайёрлаш тизимида ҳам фойдаланиш мумкин.

Ривожланган мамлакатларда ахборот технологияларини таълимга жорий этишда уларнинг техник воситаларини интеграциялаш асосий йўналиш бўлмоқда. Шу муносабат билан, ҳатто «мултимедиа» тушунчаси пайдо бўлдики, у ўқитишда кўпчилик техник воситалардан комплекс фойдаланишни билдиради. Мултимедиани қўллаган ҳолда энг муҳим нарса талаба-талабаларни керакли ахборотни танлаб олишга ўргатишдан иборат бўлади. Профессор-ўқитувчининг вазифаси ахборотни беришдан иборат эмас, балки уни топишда ёрдам беришдан иборат бўлади, профессор-ўқитувчи билимлар соҳасида йўл кўрсатувчи ҳамдир.

Бу каби ўқитиш воситалари комплексидан фойдаланилган ҳолда талаба-талабага таъсир кўрсатиш биргина ахборот каналлари (кўриш, эшитиш ва ҳ.к.) орқали амалга оширилади. Бу эса таълим самарадорлигини оширади.

Таълим жараёнида ахборот технологияларидан фойдаланилганда талаба-талабаларнинг билиш фаолиятини ташкил этиш шакллари тиклаш муаммоси янги ҳал этилиши лозим. Агар анъанавий таълим шароитларида билиш фаолиятини ташкил этишнинг энг кўп тарқалган шакллари индивидуал ва фронтал шакллар бўладиган бўлса, ахборот технологияларидан фойдаланиш шароитида уларнинг иккаласидан бир вақтда фойдаланиш мумкин.

Шунингдек, таълим жараёнига ахборот технологияларининг жорий этилиши профессор-ўқитувчи вазифининг ўзгаришига сабаб бўлади, яъни педагог таълим-тарбия беришдан кўра кўпроқ тадқиқотчи, ташкилотчи, маслаҳатчи ва дастурловчига айлана боради. Тадқиқотчилар таъкидлаганидек, профессор-ўқитувчиларнинг ахборот маданияти асослари методологик, умумтаълимий, умуммаданий характерда бўлиб, педагог ходимларни касбий тайёрлаш, қайта тайёрлаш ва малакасини ошириш жараёнида барча ўқув фанлари комплексини ўрганишда шаклланиши лозим.

Кейинги йилларда ОТМларни ахборот технологиялари билан жиҳозлаш, таълим тизими мазмуни, уни ташкил этиш шакллари ҳамда сифатини ошириш борасида катта ижобий ўзгаришлар рўй берди ва бермоқда.

Маълумки, профессор-ўқитувчиларнинг анъанавий ўқитиш усулида лаборатория ва амалий ишлар ўтказилишига кўп вақт ажратилади. Бу мутахассис тайёрлашнинг жуда муҳим таркибий қисмидир. У нафақат талабанинг назарий билимларини мустаҳкамлашга, ўқув материални ўзлаштириш самарасини оширишга, балки муайян соҳада амалий кўникмаларни ҳосил қилишга ҳам кўмак беради. Бироқ бундай машғулотлар тўлақонли натижа беради, дея олмаймиз.

Бугунги кунга келиб, ОТМларда виртуал стендлардан муваффақиятли фойдаланилмоқда. Хўш, виртуал стенд деганда нимани тушунамиз? Виртуал стенд – ўқув амалий стени ёки ўқув-малака устaxonаси бўлиб, талабаларнинг назарий билимларини мустаҳкамлашга, компьютер дастур ва технологиялари орқали маълум йўналишда зарурий кўникмаларни ҳосил қилишга ёрдам беради.

Виртуал стендлар ҳар бир талаба учун техникага ўзининг кириш параметрларини «буюришга», ўз билимларини назорат қилишга имкон беради. Лаборатория ишини ўтказиш, уни зарур тартибда тушуниш ва ҳоказолар билан боғлиқ вақтдан йўқотиш эса компьютер самараси ҳисобига камайтиради. Агар уларда Интернетга уланган компьютер тармоғи бўлса, ундан ҳам яхши бўлади. Бундан шуни кўриш мумкинки, виртуал стендлар кўпроқ қўлланса, шундай сарфларнинг олдини олиш мумкин бўлади.

Интернет тизимининг халқаро ахборот тизими орқали масофали усуллар ёрдамида мутахассис кадрлар тайёрлаш ва педагог кадрлар малакасини ошириш имконияти республика Вазирлар Маҳкамасининг 2001 йил 4 октябрда эълон қилинган махсус қарорида кўзда тутилган. Таҳсил олаётганлар ҳам, таълим муассасалари ҳам виртуал стендлардан фойдаланишдан манфаат кўрадилар.

Уларнинг жорий қилиниши натижасида, анъана-

вий таълимга қиёслаганда, мутахассисларни тайёрлаш бўйича таълим жараёнининг янада юқори сифати таъминланади. Бунга автоматлаштирилган профессор-ўқитувчи ва тест ўтказувчи, тизимлар, тест топшириқлари ва ўз-ўзини текшириш учун саволларни ўз ичига олган ихтисослашган ўқув-услубий қўлланмалардан фойдаланиш, ўқув жараёнининг услубий негизини тезкор янгилаш ҳисобига эришилади. Биз ўқитишнинг ташкилий шакллари, замонавий ахборот технологиялари ҳамда турли таълим масканларининг ўқув имконига эга бўламиз. Бу эса маълум даражада турли муассасалар мутахассислари дипломларининг кадри тенг бўлишини таъминлайди.

Шундай қилиб, таълим жараёнига замонавий ахборот технологияларининг жорий этилиши куйидагиларга олиб келади:

- таълим жараёнини, талабаларнинг аниқ тайёргарлик даражасини, қобилиятларини, янги материални ўзлаштириш суръатини, кизиқиш ва майлларини ҳисобга олиб кўпроқ индивидуал равишда ёрдам бериш;

- талабаларнинг билиш фаолиятларини кучайтириш, уларнинг ўз-ўзини такомиллаштириш, таълим ва касбга кизиқишлари ҳамда интилишларини қўллаб-қувватлаш ва ривожлантириш;

- таълим жараёнида фанлараро алоқаларни кучайтириш, борлиқ ҳодисаларини комплекс ўрганиш;

- таълим жараёнининг мослашувчанлиги, омилкорлиги, ташкил топиш шакллари ва усулларини такомиллаштириш ҳисобига уни доимий ва динамик янгилаш;

- барча таълим муассасаларида ўқитишнинг муаммоли ва компьютер воситаларидан ҳамда виртуал стендлардан фойдаланиш;

- таълим жараёнининг технологик базасини ҳозирги замон техник воситаларини жорий этиш йўли билан такомиллаштириш.

М.Усмонбоева ва Д.Сайфуровлар куйидагича эътироф этади: «Педагогик технологиялар таълим жараёнини ташхис қилиш ва яратилган назариялар, ўқув-методик мажмуалар тажриба-синов асосида амалиётга жорий қилишнинг методологик асослари, аниқ механизмлари, усул ва воситаларини ишлаб чиқиши керак. Таълим жараёнининг ташхис қилиш механизми шу жараённинг ютуқ ва камчиликлари, таълим натижасининг сифат кўрсаткичлари, таълим жараёнига татбиқ қилинадиган педагогик назариялар, замонавий технологияларнинг таълим амалиётини ривожлантира олиш ёки таълимнинг тараққиётига тўсқинлик қилиш даражасини аниқлашга йўналтирилиши керак. Педагогик тажриба-синов эса амалга оширилган тадқиқот натижаларининг самарадорлик даражасини аниқлашда алоҳида аҳамиятга эга. Ўтказилаётган тажриба-синовнинг характери билан боғлиқ тарзда ўқув дастурлари, дарслик ва дарс ишланмалари, методик қўлланмалар, дидактик ишланмалар яратилиши ва тажриба-синов жараёнига тақдим этилиши зарур».

Таълим жараёнига татбиқ қилинадиган ҳар қандай педагогик технология, унинг компонентлари хоҳ таълим мазмуни, хоҳ ўқув дастури ёки дарслик, хоҳ профессор-ўқитувчи фаолияти орқали ўтишидан

катъи назар, талабанинг жонли тарздаги эркин ва ижодий фаолиятини жадал ривожлантиришга хизмат қилишига эришиш талаб қилинади. Бунда педагогик технологиялар, биринчи навбатда, ҳар бир талабанинг бошқа талабалар, дарс материаллари ҳамда профессор-ўқитувчи билан эркин тарзда мулоқот қилишини, фикр алмашишини таъминлайди. Замонавий педагогик технологиялар педагогик амалиётнинг талаба ёки талаба шахсига қонулар мажмуини, табиат ва жамият ҳодисаларини, кишилик маданияти ва ахлоқ-одобини, муайян фан асосларини танитувчи шакли сифатида намоён бўлиши лозим. Бу соҳада назарий жиҳатдан қатъий асосланган, ҳар томонлама синовдан ўтган ҳамда аниқ амал қилувчи қонуниятларга таяниш мақсадга мувофиқдир.

Педагогик технологиянинг асосий моҳияти ҳар бир шахсда мавжуд бўлган унинг эҳтиёжи, қизиқиши, иқтидори ва имкониятлари асосида уларда ижодий хислат ва фазилатларни шакллантириш, ривожлантириш саналади. Бу ўринда таълим мазмуни шахснинг шаклланиши ва ривожланиши учун муҳит саналади. Шунинг учун таълим мазмуни инсонпарварликка йўналтирилган гуманистик ғоя ва меъёрларни ўзида мужассамлаштирган бўлиши лозим.

Педагогик муносабатларни инсонпарварлаштириш ва демократлаштириш асосидаги педагогик технология яқка ҳокимлик технологиясига тубдан қарши бўлиб, педагогик жараёнда ҳамкорлик, ғамхўрлик, талаба-талабалар шахсини ҳурмат қилиш, эъзозлаш орқали шахсни ривожлантириш ва ижод қилишга қулай муҳит яратади. Анъанавий таълимда профессор-ўқитувчи таълим мазмунининг субъекти, талабалар педагогик жараёнинг объекти деб қаралса, ҳамкорлик педагогикасида талаба ўз ўқув фаолиятининг субъекти саналади. Шу сабабли ҳамкорлик педагогикасида ягона таълим жараёнининг иккита субъекти ҳамкорликда ўқув-тарбия вазифаларини ҳал этади.

Ушбу педагогик технологияда таълим тизими марказида баркамол инсон шахсини шакллантириш ва ривожлантиришга қаратилган инсонпарварлик ғояси муҳим ўрин тутаяди. Бу ғоя қай даражада амалга оширилганлиги таълим жараёнининг асосий натижаси педагогик жамоа меҳнатининг сифатига берилган баҳо асосида аниқланади. Педагогик муносабатларни инсонпарварлаштириш ва демократлаштиришда ўқув-тарбиявий жараёнининг асосий натижасини аниқловчи муҳим омил шахсга бўлган муносабат ҳисобланади.

Инсоннинг бошқа мавжудотлардан фарқи – ўз олдига маълум бир мақсад қўйиб, сўнг унга томон ҳаракат қилишидандир. Кишининг мақсади сари қиладиган ҳаракати, яъни фаолияти жараёнида муайян табиий ва сунъий тўсиқларни енгиб ўтади. Бу тўсиқларни бартараф этиш учун у бир қатор тадбир ва чоралардан фойдаланади. Мақсадга етишда муайян тўсиқни енгиб ўтиш учун қўлланиладиган тадбир ва чоралар мажмуи усул деб аталади.

Таълим услуги – профессор-ўқитувчи билан талабалар орасида билим бериш ва уни олиш мақсадида амалга ошириладиган ўзаро алоқаларни тизимга солувчи педагогик тадбирдир. Ўқитиш услублари ўқув

жараёнининг асосий қисми ҳисобланади. Тегишли услубларсиз педагогик фаолиятни амалга ошириб бўлмайди.

Услублар билимларни узатиш ва қабул қилиш характерига қараб сўз орқали ифодалаш, кўргазмалар ва амалийга бўлинади. Таълим мазмунини ўзлаштиришда талабаларнинг таълим фаолиятига муносиб равишда қуйидаги услублар: тушунтириш – иллюстратив, репродуктив, муаммоли баён, хусусий қидириш ёки эвристик ҳамда ярим тадқиқот услублари қўлланилади.

Шу соҳада кўп йиллик изланишлар олиб борган мутахассисларнинг айтишича таълимнинг оғзаки услубларига: ҳикоя, маъруза, суҳбат ва бошқалар қиради. Бу услубларни қўллашда профессор-ўқитувчи сўз воситасида ўқув материални баён қилади, тушунтиради, талаба-талабалар эса тинглаш, эслаб қолиш орқали уни фаол қабул қилади.

Ҳикоя услубида талабаларга бериладиган таълим мазмунини оғзаки баён қилиш кўзда тутилади. Бу услубни қўллашда муайян педагогик усуллардан фойдаланилади. Масалан, диққатни фаоллаштириш, баён қилиш, таққослаш, асосийларини ажратиш, яқунлаш каби мантикий тадбирлар шулар жумласидандир. Ҳикоя самардорлигининг шартлари: режани қунт билан ўйлаб тузиш, мавзунинг изчил ёритилишини таъминлаш, кўргазмаларни муваффақиятли танлаш, баёнда керакли эмоционалликка эришиш.

Маъруза – билимни сўз билан ифодалаш услубларидан бири сифатида бериладиган билимларни оғзаки баён қилишни кўзда тутиб, ўз ҳажмининг катталиги, мантикий қурилиши, образли исботлаш ва умумлаштиришнинг мураккаблиги билан ҳикоядан ажралиб туради.

Маъруза давомида бериладиган билимни оғзаки баён қилиш, узоқ вақт давомида талабаларнинг диққатини тутиб туриш ҳамда уларнинг фикрларини фаоллаштириш, исботлаш, таъриф бериш, бир тизимга келтириш, умумлаштириш каби педагогик усуллардан фойдаланилади.

Суҳбат услуги атрофлича ўйланган саволлар ёрдамида профессор-ўқитувчи билан талабалар орасидаги суҳбатни кўзда тутиб, у талабаларнинг фикрлаш тизимини, янги тушунчалар ва қонуниятларни ўзлаштиришга олиб келади.

Суҳбат услубини қўллашда саволларни қўйиш (асосий, қўшимча, йўлловчи ва бошқалар), талабаларнинг жавоб ва мулоҳазаларини муҳокама қилиш, суҳбатдан хулосаларни шакллантириш, жавобларни тузатиш усулларидан фойдаланилади.

Таълимнинг кўргазмалар услубини шартли равишда икки қатта гуруҳга бўлиш мумкин: кўргазмалар ва намойиш қилиш услублари.

Кўргазмалар услуби талабаларга намойиш этиладиган қўлланмалар, жумладан, харита, плакат, доскадаги чизма ва расмлар, суратлар ва бошқаларни кўрсатишни кўзда тутаяди. Намойиш қилиш услуги, одатда, қурилма, асбоблар, тажрибалар, турли типдаги препаратларни намойиш қилиш билан боғлиқ.

Таълимнинг кўргазмалар услубларининг ўзига хос хусусияти шундаки, улар сўз билан ифодалаш услуги

билан у ёки бу даражада уйғунлашиб кетади. Сўз ва кўргазмалиликнинг чамбарчас боғлиқлиги шундаки, объектив борлиқдаги қонуниятлар амалиётда биргалликда қўлланишни тақозо этади. Демак, сўз ва кўргазмалилик алоқасининг хилма-хил шакллари мавжуд. Таълим вазифасининг ўзига хос хусусияти, мавзунинг мазмуни, мавжуд кўргазмали воситаларнинг характери, талаба-талабалар тайёргарлиги даражасидан келиб чиқиб, аниқ бир ҳолатда улар оқилона уйғунлаштирилади.

Амалий услублар тарбия фаолиятининг хилма-хил турлари кенг доирасини қамраб олади. Амалда қуйидаги усуллар қўлланилади: вазифа (мақсад)ни қўйиш, уни бажариш услубини режалаштириш, бажариш жараёнини бошқариш, таҳлил қилиш, камчиликлар сабабини аниқлаш, мақсадга тўлиқ эришиш учун таълим жараёнига тузатиш киритиш.

Муаммоли-қидирув услублари муаммоли таълим жараёнида қўлланади. Бу услублардан фойдаланишда профессор-ўқитувчи ҳар қандай жараёнда, жумладан инновацион ахборот технологияларини қўллаганда ҳам аввало муаммоли вазият яратади, саволлар қўяди, масалаларни, топшириқларни таклиф қилади, муаммоли вазиятни ечишга қаратилган муҳокамани уюштиради, хулосаларининг тўғрилигини тасдиқлайди. Талабалар олдинги билим ва тажрибаларига асосланиб муаммоли вазиятни ҳал қилиш йўллари тўғрисидаги таклифларини айтади ва олдин олган билимларини умумлаштиради, муаммоли вазиятни ечишнинг энг оқилона вариантини танлайди. Бу услуб талабаларнинг билимга қизиқишларини оширибгина қолмай, уларда фикрлаш қобилиятини ҳам ривожлантиради.

Ватанимизда инновацион ривожланиш йўли танланиб, Президентимиз томонларидан қатор қарор ва

фармонлар имзоланди ва шундан келиб чиқиб чоратадбирлар белгиланмоқда. Таълим-тарбия соҳаси ҳам бундан мустасно эмас. Таълим-тарбия жараёнида интерактив методлар, инновацион технологиялар, ахборот ва мультимедиа технологияларига қизиқиш жуда катта. Бунинг сабаби — шу вақтгача анъанавий таълимда талаба-ёшлар фақат тайёр билимларни эгаллаган бўлса, энди билимни талабанинг ўзи қидириб топиши, мустақил ўрганиб, таҳлил қилиши, ҳатто ўзи хулоса чиқариши лозим. Профессор-ўқитувчи эса талабанинг ривожланиши, шаклланиши, билим олиши ва тарбияланишига шароит яратади, уни йўналтиради. Агар жараён тўғри амаалга оширилса, мустақил фикрлайдиган, билимли ва ижодкор авлод вояга етади.

Талабалар билимларининг чуқур ва мустаҳкамлиги фақат улар йиғиндиси билан эмас, балки уларнинг тизимлилиги билан белгиланади. Талабаларни интеллектуал ривожлантириш учун ахборотни қайта ишлашда ақлий фаолият ва креатив фикрлаш хусусиятларини инобатга олиш ва усулларини танлаш муҳимдир. Ақлий фаолият асосини билиш, хотира, янги ғоя ва уларни ифодалаш ҳамда баҳолаш каби жараёнлар ташкил этади. Олий таълим муассасалари амалиётида шахсни интеллектуал ривожлантириш, тарбиялашда таълимни индивидуаллаштириш муҳим аҳамиятга эга. Индивидуаллаштириш ўқув фаолиятининг барча шаклларида: оммавий, гуруҳли ва якка (индивидуал) тартибда амалга оширилиши мумкин.

Ўз касби бўйича мустақил билим олиш кўп жиҳатдан профессор-ўқитувчида ўз-ўзини англашнинг ўсишига, олган билимларини амалиётда моҳирона қўллашига, педагогик вазиятларга оқилона мослашиш ва хилма-хил инновацион таълим технологияларидан фойдалана олишига ёрдам беради.

### Адабиётлар рўйхати:

1. Мирзиёев Ш.М. Эркин ва фаровон, демократик Ўзбекистон давлатини биргалликда барпо этамиз. -Тошкент : Ўзбекистон, 2016. -32 б.
2. Мирзиёев Ш.М. Миллий тараққиёт йўлимизни қатъият билан давом эттириб, янги босқичга кўтарамиз. -Тошкент : Ўзбекистон, 2017. -592 б.
3. Муслимов Н.А., ва бошқ. Инновацион таълим технологиялари.– Тошкент: Сано стандарт нашриёти, 2015. - 212 б.
4. Қосимова З. Педагогик маҳорат асослари. -Тошкент: Фан, 2009. -258 б.
5. Қосимова З. Таълим технологиялари. -Тошкент: Тафаккур қаноти, 2014. – 297 б.
6. Ишмухаммедов Р.Ж. Инновацион технологиялар ёрдамида ўқитиш самарадорлигини ошириш йўллари. –Тошкент; 2000. -197 б.

### Электрон таълим ресурслари

1. [www.ziyonet.uz](http://www.ziyonet.uz)
2. [www.edu.uz](http://www.edu.uz)
3. [www.pedagog.uz](http://www.pedagog.uz)
4. [www.moodle.uz](http://www.moodle.uz)

**Насиба АБРАЙКУЛОВА,**  
ЎзДСМИ “Саҳна ҳаракати ва жисмоний маданият” кафедраси мудири, доцент

## УСТОЗ ХОТИРАСИ АБАДИЙ

**Аннотация.** Ушбу мақола институтда 60 йил фаолият олиб борган профессор Арсен Файзуллаевич Исмоиловнинг ёрқин хотирасига бағишланади. А.Ф.Исмоиловнинг ўзбек театр ва кино санъатидаги кириб келиши, ижодий фаолияти ва санъат таълимида ўзига хос ўрни хотирланади.

**Калит сўзлар:** аспирантура, асар, актёр, устоз, санъат, спектакль, съёмка, таълим, театр, дубляж, фильм, роль, репертуар, режиссёр, образ, павильон, партнёр, пьеса, педагог, кафедра, қиличбозлик.

**Насиба АБРАЙКУЛОВА,**  
Заведующая кафедрой «Сценическое движение и физическая культура», доцент ГИИКУз

## ПАМЯТЬ УЧИТЕЛЯ ВЕЧНА

**Аннотация.** Данная статья посвящена светлой памяти профессора Арсена Файзуллаевича Исмаилова, проработавшего в институте 60 лет. Рассказывается о вкладе А.Ф. Исмаилова в искусство узбекского театра и кино, освещается его творческая деятельность и особое место в художественном образовании.

**Ключевые слова:** аспирантура, произведение, актер, педагог, искусство, спектакль, съёмка, образование, театр, дубляж, фильм, роль, репертуар, режиссер, образ, павильон, партнер, пьеса, педагог, кафедра, фехтование.

**Nasiba ABRAIKULOVA,**  
Head of the Department “Stage movement and physical culture” UzSIAC, associate professor

## MEMORY OF THE TEACHER IS ETERNAL

**Abstract.** This article is dedicated to the blessed memory of Professor Arsen Fayzullaevich Ismailov, who worked at the institute for 60 years on the eve of the 75th anniversary of the institute. I remember the arrival of A.F. Ismailov into the art of Uzbek theater and cinema, his creative activity and a special place in the art education.

**Keywords:** postgraduate studies, works, actor, teacher, art, performance, shooting, education, theater, dubbing, film, role, repertoire, director, image, pavilion, partner, play, teacher, department, fencing.

“Биз устозни отадай улуғ деб билган, доимо ардоқлаган маърифатпарвар халқнинг вакилларимиз. Мен ҳам ўқитувчи, муаллим деганда ўзим учун энг азиз ва ҳурматли бўлган, зиёли ва замонавий, самимий ва меҳрибон инсонларни тасаввур қиламан. Чунки ҳаммамизга ҳам шу муаллим сабоқ ва таълим бериб, меҳрибон ота-оналаримиз қаторида тарбиялаган”.

Ўзбекистон Республикаси Президенти  
Ш.М.МИРЗИЁЕВ

Устоз... Устоз отангдай улуғ, қадамлари кутлуғ. Устознинг шогирдларига айтган ҳар бир каломи илму хикматларга тўлиқдир. Қадам қўйган жойида билим нури ёғилади. Устоз бор жойи куну тун илм зиёси билан тўлган ёруғ маконга айланади. Чунки, Устоз оламнинг куёши-ойига ўхшайди.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими, Қароқалпоғистонда хизмат кўрсатган артист, профессор Исмоилов Арсен Файзуллаевични ўзбек театр ва кино санъати оламининг “куёши-ойи”га тенглаштиришга арзийдиган устоздир.

1937 йилнинг 13 июлида Тошкент шаҳрида хизматчи оиласида туғилган Арсеннинг отаси Исмоилов

Файзуллаҳўжа 1910 йилда туғилиб, Қозоғистоннинг Жамбул вилоятида обком секретари бўлиб хизмат қилган. Кейинчалик 1937 йили уни “халқ душмани” сифатида отиб ташлашган. Вафотидан сўнг, 1953 йили оқланган. Онаси Адолат Исмоилова 1916 йили туғилиб хизматчи лавозимида меҳнат қилган ва 1985 йили вафот этган. Акаси Исмоилов Эркин Файзуллаевич 1932 йили туғилган, маданият вазирлигида хизмат қилган, театршунос (1980 йили вафот қилган), опаси Исмоилова Зарима эса 1935 йили туғилган, уй бекаси бўлган (2019 йилда вафот этган).



Мана шундай оддий ва камтаргина оиланинг кенжа фарзанди Арсен 1947 йили Тошкент шаҳар Собир Раҳимов туманидаги Маннон Уйғур номидаги 22-сонли ўрта мактабга ўқишга кириб, мактабни 1957 йили тугатади. 12 ёшидан бошлаб “Ўзбекистон” радиосида болалар учун эшиттиришларни олиб боради.



Мактабда ўқиб юрган кезларида уларнинг синфидан Арсен Файзуллаевич, Тўлқин Илхомов, Абдурахим Жабборов ва бошқа синфдан 3-4 та кизларни танлашиб шаҳардаги Н.Островский номидаги пионерлар саройининг “драма тўғараги”га таклиф қиладилар. Арсен Исмаилов Тўғаракнинг раҳбари, “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” Учқун Раҳмоновнинг олдида дўстлари билан мунтазам қатнай бошлаганлар. Драма тўғарагида асосан болалар ва ўсмирлар иштирок этадиган И.Любимовнинг “Оппоғим”, В.Розовнинг “Етуклик аттестати”, Е.Фадеевнинг “Ёш гвардия”, Шварцнинг “Қор малика” ва Ёш томошабинлар театри репертуаридаги асарлардан “Алеша Пешков”, “Павлик Морозов”, “Абдулла Набиев” ва бошқа спектакллар кўйилар эди. Арсен Исмаилов бу асарларда бош қаҳрамон ролларини ижро этган. Ўз даврининг энг етакчи актёрлардан Воҳид Қодиров, Афандихон Исмаилов, Карим Хонкелдиев, Бадал Нурмухамедов, Обид Толипов, Мирсоат Усмонов, Манзура Ҳамидова, Зайтуна Тожибоева, Саттор Ўлжабоев, Хикмат Исмагуллаев, Тамара Хамдамова, Мунаввара Мухамедова, Галия Измайлова, Сора Баязитова, Изахон Исеева, Цинкабуров ва бошқалар билан суҳбатлашиб актёрлик касбининг сир-асрорларини ўрганар эдилар. Болаларнинг бу соҳадаги эришган ижодий ютуқларини кузатиб юрган театрнинг бош режиссёри Неъмат Дўстхўжаев Ўзбекистон радиосига, болалар ва ўсмирлар учун эшиттириладиган радиопостановкаларда иштирок этиш учун таклиф этадилар. Кейинчалик Арсен ҳар тонгда бериладиган “Пионер эрталиги” эшитиришининг муайян бошловчиси бўлиб қолади. Ундан сўнг катта актёрлар билан биргаликда “Байрам табриклари”, “Эртақлар оғушида”, “Театр микрофон олдида”, “Шеърхонлик” эшиттиришларида фаол қатнаша бошлаган. Жуда кўп буюк актёрлар билан мулоқотда бўлиб, уларнинг кўрсатган йўл-йўриқларини, ижодий маслаҳатларини олиш насиб этган. Айниқса, радиодаги фаолиятида дикторлардан Қодир Махсумов, Қодир Тожиев, Гуйғуной Юнусхўжаева, Баҳри Соатқулова кейинчилик Ўқтам Жобиров ва редакция бўлими бошлиғи Ўлмас Умарбековларнинг унга ёрдамлари катта бўлган. Ўсмирлик йилларида тилининг бурролиги, нуқсонсизлиги ҳамда хотирасининг кучлилигини сезиб, кузатиб юрган бошқа актёр ва режиссёрлар, айниқса кино дубляжи режиссёрлари Собир ота Искандаров, Борий Хайдаров, Эсон Каримов, Софа Имонкулова, В.Кутиков, Жавод Обидов, Илёс Ғуломов кейинчалик Собит Саидов ва Мирғиёс Соатовлар Арсен ва унинг дўстларини “Ўзбекфильм” киностудиясига фильмларни бошқа тиллардан ўзбек тилига таржима қилиб “дубляж” қилишга таклиф қиладилар. У ерда ҳам юқорида санаб ўтилган тажрибали актёрлар билан бирга ўз ижодини давом этирган. Дамир Шокиров, Ботир Зокиров, Омон Абдуразақов, АнварТожиев, Пўлат Файзиев, Қўзивой Ҳакимов, Тоҳир Дўстхўжаев, Гули ва Шухрат Шайховлар, Рустам Ҳамидов, Насиба Иброҳимова, кейинчалик Света Муродхўжаева, Гулчеҳра Жамилова, Римма Ахмедова, Светлана Тагилова, Диёс Раҳматов, Эркили Маликбоева, Тамара Хамдамовалар билан бирга ўзларининг ёш болалар ва ўсмирларнинг 1000

дан ортик ролларни дубляж қилишган. “Қора чайка”, “Тайдуклар”, “Ёш гвардия”, “Икки капитан”, “Чингачук”, “Валодия Ульянов”, “Москва бўйлаб кезаман”, кўп серияли “Қўлга тушмас қасоскорлар”, “Мардлик мактаби”, “Дайди” ва яна бир қанча хинд фильмлари, қардош республика студияларининг фильмлари ва ўзимизнинг “Ўзбекфильм”да суратга олинган 21 серияли “Оловли йўллар” фильми, “Авицена”, “Нафосат”, “Севишганлар”, “Сен етим эмасан”, “Даҳонинг ёшлиги” ва бошқа жуда кўплаб фильмларда ўзига хос бўлган қаҳрамонларга овоз берган, тонировка қилган. Вақти келганда учта овоз ёзиш хонасида баробар ишлаган. Арсен Исмаилов шу тариқа дубляж санъатига кириб келган.

Дубляждан бўш бўлган вақтларида “Ўзбекфильм”нинг павильонларида суръатга олинаётган фильмларнинг иш жараёнларини мириқиб томоша қилар эди. У ерда давримизнинг буюк режиссёрларидан Комил Ёрматов, Йўлдош Аъзамов, Шухрат Аббосов, Латиф Файзиев, Дик Собитов ва Хожи Ахмаровлар навбатма-навбат ўз фильмларини тасвирга туширар эдилар. Кейинчалик кичик-кичик ролларни ижро этиш учун фильмларга таклиф этила бошланган. “Стадионда учрашамиз”, “Пахтаой”, “Саҳродаги воқеа”, “Самолётлар қўнаолмади”, “Ганг дарёсининг кизи” кейинчалик, “Оловли йўллар”, “Абу Райхон Беруний”, “Суюнчи”, “Отамдан қолган далалар”, уч-тўртта “Наштар” ва бошқалар фильмлари шулар жумласидандир.

“Мен 1957 йили ўрта мактабни тугатиб дўстларим Дамир Шокиров, Омон Абдуразақов, Борис Мардухаев, Ботир Зокировлар ўқиётган Тошкентдаги “Шелковичная-77” уйга жойлашган Ўрта Осиёда ягона ҳисобланган 1945 йили очилган А.Н.Островский номидаги Тошкент Давлат театр ва рассомлик санъати институтининг актёрлик факультетига имтиҳон топширишга аҳд қилдим. Кириш имтиҳонларини 1957 йили “актёрлик маҳорати” касб имтиҳонидан донғи кетган устозлардан И.В.Радун, Н.И. Тимофеева, Х.Кожевников, Назира Алиева, Али Ардобус ва “Янги йўл театри”нинг ёш режиссёри Шухрат Аббосовлар олишган экан. Асосий курс раҳбаримиз, бўлажак усто-



зимиз Ўзбекистон халқ артисти, Давлат мукофотининг совриндори, “Абдулла Тўқай” номидаги давлат мукофотларининг совриндори Тошхўжа Хўжаев эканлар, устозим билан Абдулла Қаҳҳорнинг “Шоҳи сўзана” пьесаси асосида Б.Бекназаров режиссёрлигидаги

“Янги ер” деб аталган биринчи рангли ўзбек фильмида учрашганмиз. Фильмда домлам учувчи ролида, мен эса Омон ролида иштирок этганмиз” — дея хотирлар эдилар Арсен Исмоилов. Ёшлигидан санъатга бўлган қизиқиши уни шу институтининг “Актёрлик” факультетига ўқишга киришига сабаб бўлади ва у даргоҳни 1961 йили битиради. Маданият вазирлигининг тақсимоти ва йўлланмаси билан шу институтнинг “Актёрлик маҳорати” кафедрасига ўқитувчи лавозимига олиб қолинади.

1964 йили институт раҳбариятининг тавсияси билан А.В.Луначарский номидаги Москва Давлат Санъат институтининг “Саҳна ҳаракати” кафедрасига, педагогик аспирантурасига қабул қилиниб, уни аъло баҳолар билан 1966 йили битиради ва ўз институтига қайтиб келади.

1966 йилдан 1982 йилгача олдинги Маннон Уйғур номидаги Тошкент Давлат санъат институтининг “Актёрлик маҳорати ва режиссура”, “Саҳна ҳаракати” кафедраларида “Актёрлик маҳорати”, “Саҳна

мий изланиш, такомиллаштишни талаб қилади. Арсен Исмоилов 60 йиллик педагогик фаолияти давомида худди шундай йўлдан бориб ўқитувчи, катта ўқитувчи, доцент ва профессорлик лавозимларида ишлаш билан бирга ўз ижод мактабига эга бўлди ва 20дан ортиқ актёрлик гуруҳларини тайёрлаб чиқардилар. Курс раҳбари, постановкачи режиссёр сифатида кўплаб диплом спектакллари сахналаштириб Республика-миз ва қўшни Республикалар театрлари учун лаёқатли актёрлар тайёрлаб етиштирган. Тошкент шаҳрида А.Ф.Исмоиловнинг биринчи актёрлик курси битирувчилари ҳисобига аввалги “Ёш гвардия” номидаги театр ташкил топган. Ижодий фаолияти давомида шоғирдлари билан қўйган диплом спектакллари ўзининг пластик ечими билан бошқалардан ажралиб туради.

А.Ф.Исмоилов қуйидаги диплом спектакллارни институтнинг ўқув театри сахнасида сахналаштирди:

1. И. Любимов. “Оппоғим” — 1969 йил
2. Н. Дуглас. “Занжирбандлар” — 1970 йил



киличбозлиги” ва “Саҳна ҳаракати” фанларидан дарс бериб келган.

1982-2012 йиллар давомида “Саҳна ҳаракати” кафедрасига мудирлик қилиб келади.

Санъат оламида яхши режиссёрлар, актёрлар кўп. Бироқ, актёрлик маҳоратидан дарс берувчи педагоглар бармоқ билан санокли. Чунки бу касб ноёб касбдир. Ҳамма ҳам актёрлик маҳоратидан дарс бера олмайди. Улар ўқитувчи, ташкилотчи, сахналаштирувчи режиссёр ҳамда бошқа кўплаб қобилиятларни ўзида мужасамлаштира олишади. Бу қобилиятлар билан бир қаторда улар бошқаларни ўз ортидан эргаштира оладиган раҳбар ва шахс бўлишлари лозим. Фақатгина услуб билан илм бериб бўлмайди, шу услубни ўзига сингдирган, катта тажрибага эга шахсгина билим бера олади. Услуб ва шахс. Бу икки тушунча дои-

3. В. Поляков. “Уй бузар меҳмон” — 1972 йил
4. А. Қаххор. “Шоҳи сўзана” — 1969 йил
5. Э. Лабиш. “Одамови” — 1975 йил
6. В. Шекспир. “Ричард-III” — 1977 йил
7. В. Вивiani. “Балиқчилар” — 1978 йил
8. В. Шукшин. “Каллайи саҳаргача” — 1980 йил
9. Б. Брэхт. “Қураш момо ва унинг фарзандлари” — 1981 йил
10. А.Кассон. “Етти фарёд” — 1984 йил
11. Ширвонзода. “Номус” — 1985 йил
12. М.Байжиев. “Сўнги рейс” — 1988 йил
13. А.Қаххор. “Оғрик тишлар” — 1989 йил
14. Б.Нушич. “Тумов” — 1993 йил
15. Ш.Бошбеков. “Чароғбонлар” — 1993 йил
16. Ғ.Ғулум. “Ўғригина болам” — 1996 йил
17. Э.Эллис. “Макбет қасри” — 1997 йил

18. Г.Горин. “Номи ўчсин Геростратни!” — 2000 йил  
 19. Ў.Умарбеков. “Ўз аризасига кўра” — 2001 йил  
 20. Ў.Умарбеков. “Ҳазон бўлган умр” — 2002 йил  
 21. Ў.Умарбеков. “Кузнинг биринчи куни” — 2003 йил  
 22. Э.Раблес. “Ўлимдан кучли” (Монсера) — 2004 йил  
 Постановкачи режиссёр сифатида Ўзбекистон Республикаси, Қорақалпоғистон Республикаси, Қирғизистон Республикаси театрларида қуйидаги спектакллари сахналаштирилганлар:

1. Ёш томошабинлар театри — “Семурғ”, “Уч мушкетёрлар”;
2. Ўзбек давлат драма театри — “Можаро”, “Номи ўчсин Геростратни!”;
3. Ўзбек Миллий драма театри — “Спитамен”;
4. Жиззах драма театри — “Уй бузар меҳмон”;
5. Бердақ номидаги Нукус театри — “Отелло”;
6. Қирғизистон Академик драма театри — “Ромео ва Жульетта”, “Манас”, “Сейтек”, “Семетей”;
7. Гулистон театри — “Ричард III”
8. Хоразм театри — “Қароқчилар”;
9. Ўзэлектрoаппарат заводи театри — “Гамлет”, “Сирано де Бержерак”, “Сохибқирон Амир Темур” ва бошқалар.

“Ҳаёт тўлақонли бўлса узокқа чўзилади, вақтнинг узоклиги билан эмас, бажарилган ишларнинг салмоғи билан ҳисобланади ва ҳаёт кадрланади” — дейди файласуф Сенека. Дарҳақиқат, профессор А.Ф.Исмоилов ҳаёти давомида олиб борган илмий-ижодий ишлари ҳамда ўзбек санъатида ўзининг муносиб ўрнига эга бўлган шогирдларининг салмоғи билан кадрлидир. Халқимизда шундай мақол бор: “Ақл кўпга еткизар, ҳунар кўкка”. Устоздан таълим олиб, ўз касбининг ҳақиқий эгасига айланган 200дан ошиқ шогирдлари ҳозирги кунда Республикамиз ва қўшни республикалар театрларида, радио ва телевидение, маданият муассасалари, киностудияларда хизмат қилишмоқда. Уларнинг кўпчилиги “Ўзбекистон Халқ артисти”, “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист”, “Хизмат кўрсатган маданият ходими” ва давлатимизнинг бошқа фахрий унвонларига сазовор бўлганлар.

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист Махмуд Исмоилов устоз ҳақида шундай дейдилар: — “Аваллом бор, бизга отадай эдилар. Бир қарасангиз ота бўлиб, бир акадай, бир укадай бўлиб, баъзан қаттиққўл, баъзан меҳрибон устоз бўлар эдилар. Шундай сифатларининг ҳаммаси Арсен акадаги педагогик санъатини яққол намоён этарди.”

Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, марҳум Ҳошим Арслонов: “Имон, эътиқод, садоқат каби тушунчалар бор. Буларнинг барчаси Арсен акамизда жамулжам бўлган сифатлардир. Биз нафақат санъат йўлини, балки одамлар билан муомалани, ҳаётда ўзимизни тутишимизни Арсен акадан ўрганганмиз”, дейди.

Устознинг қачон дили равшан, кўнгли шод бўлади? Шогирдларини билим олиш, илм йўлига бошлаш, адолат, вафо, садоқат, меҳнатга йўналтириш орқали ўзи ташлаган уруғлари униб чиқиб нишона кўрсатганда, халққа нафи текканда. Устозда ўз шогирдларининг ютуқларини кўрганда севишиб, хурсанд бўлганларидан уларга янада куч, шижоат бағишлагувчи ҳикматли сўзларини ўта эҳтиёткорлик билан етказа олиш мада-

нияти бор эди. Устознинг ҳар бир каломи талабалар ва шогирдлари учун дастуриламал бўлиб хизмат қилган. “Дарс — муқаддасдир, уни бузишга ҳеч кимнинг ҳаққи йўқ!” деган сўзларининг замирида бир дунё ҳақиқатлар ётади. “Бошқа соҳалардан бизнинг фарқли томонимиз шундаки, биз инсон қалби билан ишлаймиз, “пачкалаб эмас, штучный товар” етиштирамиз. Ижод йўлига қадам қўйиб, бизнинг олдимишга таълим олиш учун келган ҳар бир истеъдод эгаси билан яккама-якка ишлаб, унинг ичида яшириниб ётган иқтидорини очиб берамиз, ҳали ўзи ҳам тушуниб етмаган жиҳатларини англатамиз ва биргаликда ўстирамиз. Бу соҳанинг машаққатли меҳнати ортида юқори натижалар туршини тушунтирамиз” дер эдилар.

Устози Тошхўжа Хўжаевдан олган сабоқларини зиммасидаги педагогик ишида қўллаб, ўз талабаларига ҳам қўлидан келганча ўргатиб келдилар. Устоз “инсон ўз касбига ҳурмат билан қараши; уни ардоқлаш ва такомиллаштириб бориши; ижод йўлида ҳар қандай қийинчиликларга бардош бериб уни енгиши; бошлаган ишини охирига етказиши; бир-бирига меҳр ва оқибатли бўлиши; санъатда ва ҳаётда ҳам ростгўй бўлиши лозим. Рақибингни (партнёрингни) ютуғидан хурсанд бўлиши; ўз мағлубиятингни мардонавор тан олишга, ютуқлар олдида мағрурланиб кетмасдан камтар бўлишга; ҳар доим ниятимга етдим деб ўйламасдан, фақат олдинга интилиш ва изланишга, ўзингдаги янги ижодий қирраларингни намоёйиш этишга ўрганинглар!” — деб ҳар доим уқтирар эдилар.

Арсен Исмоилов устозларидан яна бири ҳақида шундай деганлар: “Менинг Москвадаги иккинчи устозим, жаҳонга донғи кетган, машҳур “Вахтангов номидаги” театрининг кекса актёри, “спорт қиличбозлиги” бўйича бир неча бор жаҳон чемпиони, “СССР спорт мастери”, сахна қиличбозлигининг асл устаси, бўйи 2 метр келадиган қирра бурун, вазоҳатли, кўзи ўткир инсон — профессор Аркадий Борисович Немировский эди. “Темир интизом бор жойда санъат бўлади!” — дердилар менга. Кечикиб келган талабани дарсига қўймас эди. Қишнинг совуқ кунларини бирида мен ҳам бир маротаба дарсга кечикиб қолганман. Ўшанда электричка кечикиб келган эди. Мени ҳам ҳаммининг олдида уялтириб “Иди гуляй мой мальчик!” — деб эшикни ёпиб қўйганлар! Шу-шу бўлиб мен бирор ерга сабабсиз кечикмай, ҳатто 10-15 минут олдин келадиган бўлганман”.

Актёр юқори ижодий натижаларга эришиш учун илҳомни (чақириш) юзага келтириш учун, тинимсиз равишда алоҳида танланган машқларни, руҳий-жисмоний меҳнатларни қилиб, роль устида ва ўзи устида ишлаш орқали эришади. Шунинг учун ҳам К.С.Станиславский ўз системасида шундай деган эди: “Чуқур онгли руҳий техника орқали ғайриихтёрый ижодкор артист вужудга келади”. А.Ф.Исмоилов: — “Қайси касб бўлишидан қатъий назар, касбингни яхши севсанг барака топасан. Агар меҳнатинг ўзингга ёкса, сен ўзинг меҳнатингни бировларга ёқтира олсанг, сенинг меҳнатингдан бошқалар роҳат топса, инсонга бундан олий бахт йўқ. Шунинг учун бизнинг касбимизда “меҳнат, меҳнат ва давомат” керак бўлади”.

Арсен Исмоиловдан бу соҳага қизиқишининг асл

сабаблари хақида сўраганимизда, улар болаликнинг ширин хотираларини сўзлаб берар эдилар. Ёш бола бўлишларига қарамасдан, кўпроқ “Хамза” (ҳозирги Ўзбек миллий драма театри) театрининг репертуаридаги барча томошаларини мириқиб кўрар эканлар. У вақтлар кечки томошалар жуда кеч тамом бўлар, айрим маҳалларда уйга ёлғиз ўзлари кўрқа-писа (айниқса, “Гамлет” спектаклидаги “Арвоҳ” кўринишидан сўнг) қайтар, шунга қарамасдан, барибир томошага тушаверар эканлар. “Ари захрин чекмаган бол кадрини билмас” деганларидай, кейинчалик театр соҳасига астойдил кизикиб қолиб, меҳр берганлари, балки шундан дир.

Профессор Арсен Исмоилов амалий-ижодий ишлардан ташқари, илмий-тадқиқот ва илмий-услубий ишларни ҳам бир вақтда олиб боришга эришганлар. “Саҳна ҳаракати ва жанги” фани учун “Саҳна қиличбозлиги”, “Саҳна ҳаракати ва жанги” номли ўқув қўлланма ва дарслик чоп эттирган, шу номдаги электрон дарсликлар тайёрлаган. А.Ф.Исмоилов давлатимиз томонидан бир қанча фахрий ёрлик, медаль ва унвонлар билан тақдирланган. Булар:

1. “Садоқатли меҳнати учун” – медали 1970 й.
2. “СССР маданият министрлигининг фахрий ёрлиғи” – 1975 й.
3. “Қорақалпоқистонда хизмат кўрсатган артист” – 1981 й.
4. “Меҳнат фахрийси” – медали 1990 й.
5. “Қирғизистон Олий кенгашининг фахрий ёрлиғи” – 1995 й.
6. “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган маданият ходими” - 1997 й.
7. “Ўзбекистон Маданият вазирлигининг фахрий ёрлиғи” – 1997 й.
8. Бир қанча театр кўриклари иштирокчиси сифатида “Энг яхши режиссёр” (2000й.), “Энг яхши спектакль” (2005й.) номинациялар бўйича дипломлар совриндори бўлган.

Жамоат ишларида ҳам фаол қатнашиб, Фрунзе тумани халқ депутати, театр уюшмаси раиси, Маҳалла кўмити раиси, сиртки бўлим декани ҳамда Республикада ўтказиб келинган “Мустақиллик”, “Наврўз” оммавий байрамлар тантаналарида турли блокларга режиссёрлик қилиб келган.

Одатда “кучли” санъаткорнинг ортида “кучли”

оиласи бўлади. Арсен Исмоиловни бу борада “бахти кулган” дейиш мумкин. Актёр, дубляж артисти ва педагогик фаолиятида устозга илҳом, куч-қувват, шижоат бериб тургани бу – ижодкорлар оиласи эканлигидир. Турмуш ўртоғи Ўзбекистон халқ артисти, Ўзбек давлат драматик театри актрисаси Дилбар Обидовна Исмоилова билан 60 йиллик турмушини кучли ва ўта назокатли муҳаббати, садоқат, ҳурмат каби инсонийликнинг ноёб фазилатлари билан безаб келишган. Ўғли Дилшод Арсенович Исмоилов Тошкент театр ва рассомлик санъати институтининг “Кино ва театр актёрлиги” бўлимини тугатиб, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида ишлаш билан бирга дубляж ва кино санъатида ҳам ижод қилиб келади. Қизи Дилноза Арсеновна Исмоилова Тошкент давлат маданият институтининг режиссёрлик бўлимини тамомлаган Арсен Исмоилов 4 набираси ва 4 нафар чевараларнинг севимли бобоси бўлган. Бетақрор инсон, ўта маданиятли, илмли, меҳрибон устознинг инсонийлик фазилатларини санаб адоғига етиб бўлмайди.

Хитой файласуфи Конфуций айтганидай “Кетаётган одамнинг орқасидаги чироғи унинг босиб ўтган йўлини ёритган нурдир”. Устозлар бежизга пайғамбарларнинг меросхўрлари деб эъзозланмаган. Қуръони Каримда ўзи эгаллаган илмни бошқаларга ўргатган устозларнинг шаъни-шарафи нақадар улуғлиги хақида кўп марҳамат қилинади. Яна бир халқ мақолида “Асл одам ҳеч ўлмас” дейилади.

Пабло Пикассо онам айтардилар: “Армияга борсанг генерал бўласан, черковга борсанг рим папаси бўласан.” Мен эса рассомчилик мактабига бордим ва Пикассо бўлдим”, дйди. Қайси соҳани танлашинг муҳим эмас, муҳими танлаган соҳангда энг зўри бўл. Шундай бўлгинки, ўша соҳани одамлар эслаганда, Сени номинг хаёлга биринчи бўлиб келсин! Қурувчимисан, журналистми, таксистми, кўшиқчими, қоровулми фарқи йўқ! Шу соҳани танладингми, чўккида ўз номингни қолдир!

Институтимизнинг 75 йиллик юбилеи арафасида улуг устозлар қаторида ёд олинган профессор Арсен Файзуллаевич Исмоилов ўзбек театр ва кино санъати таълимида ўзига хос ва муносиб ўринга эга эканлиги билан хотирланди. Бундай улуг инсон билан бирга ишлаганимиз, ҳамсуҳбат бўлганимиз энди тарихда ва қалбимизда абадий қолди.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Президент Шавкат Миромонович Мирзиёевнинг мамлакатимизда таълим-тарбия тизимини такомиллаштириш, илм-фан соҳаси ривожини жадаллаштириш масалалари муҳокамаси бўйича видеоселектордаги нутқи //Халқ сўзи. -2020. -31 окт.
2. ЎзМТРКнинг “Салом Тошкент” кўрсатуви: Профессор Арсен Исмоилов ижодий фаолияти хақида. -2013. -31 май.
3. Абрайкулова Н.Э. Профессор А.Ф.Исмоилов билан бўлган жонли тарздаги суҳбат. -2019. -25 сент.
4. Internet sayt: Ziyo.uz. Ўзбек халқ мақоллари.

**Сарсенбай БАЛТАНИЯЗОВ,**  
Народный артист Республики Каракалпакистан,  
доцент кафедры “Народное творчество” Нукусский филиал Государственный институт искусств и культуры Узбекистана

## ПОЗНАКОМИТЬСЯ С БУДУЩИМИ ПЕВЦАМИ

**Аннотация.** В данной статье говорится о навыках студента вокалиста, об умении правильно интонировать и чувствовать метро-ритм диапазон и произведения.

**Ключевые слова:** певец, романс, музыкант, композитор, музыка, пение, мелодия.

**Сарсенбай БАЛТАНИЯЗОВ,**  
Қорақалпоқистон Республикаси халқ артисти,  
ЎзДСМИ НФ “Халқ ижодиёти” кафедраси доценти

## БЎЛАЖАК ҚЎШИҚЧИЛАР БИЛАН ТАНИШИШ

**Аннотация.** Ушбу мақолада бўлажак қўшиқчининг мусиқий қобилияти, ритмни сезиши, интонацияси ва товуш диапазони ҳақида қисқача сўз юритилади.

**Калит сузлари:** қўшиқчи, романс, мусиқачи, бастакор, мусиқа, қўшиқ, наво.

**Sarsenbay BALTANIYAZOV,**  
People's Artist of the Republic of Karakalpakstan  
Associate Professor, Department of Folk Art, Nukus Branch, State Institute of Arts and Culture of Uzbekistan

## INTRODUCTION TO THE FUTURE SINGERS

**Abstract.** This article talks about the skills as a student vocalist of being able to correctly intonate and feel the metro rhythm of a piece and range.

**Key words:** singer, musician, bastakor, music, singing, melody, love song.

Чаще всего встреча с новым учеником впервые происходит при прослушивании на приемных экзаменах в то или иное учебное заведение.

Приемная комиссия проверяет и оценивает не только формально вокальные данные: красоту, силу, диапазон, ровность голоса, но музыкальность и уровень музыкальной подготовки, эмоциональность, ответственность голоса певца, его слово, общую культуру исполнения, чувство стиля, внешние данные и внешнюю выразительность, артистичность. Вопрос приема всегда решает комплекс данных. Сочетание их в каждом индивидууме — неповторимо. Для достижения больших высот в искусстве нужно иметь весь необходимый для этого многогранный комплекс данных, что связывается нами с понятием талантливости. Таким своеобразным сочетанием необходимых способностей — талантливостью — обладали такие замечательные певцы, как Осип Петров, Ф. Стравинский, Ф. Шаляпин и другие.

Однако чаще всего в комплексе поступающего есть много недостающих качеств, и комиссии приходится надеяться на их развитие в процессе занятий. При отличных вокальных данных, но малой музыкальности — рассчитывают на развитие последней. Если великолепен весь комплекс, но есть существенные недостатки в голосе, — надеются, что за период учебы удастся ликвидировать эти дефекты. При приеме комиссия всегда учитывает возможность выработки у ученика всех необходимых качеств.

Как правило, опыт педагогов приемной комиссии подсказывает им правильные решения, однако, не всегда можно в условиях экзамена составить себе верное представление об ученике.

Есть ученики, которые в условиях экзамена теряют много положительных качеств как в отношении голоса, так и смысле музыкально-артистических данных. Мы уже писали, что по закону индукции сильный раздражитель — публика, комиссия - у некоторых учеников вызывает такое торможение деятельности остальных отделов мозга, что они могут не показать многих важных вокальных и исполнительских качеств. Как говорят, ученик «растерялся», «не успел собраться на эстраде», «потерял дыхание», «пел неопертым звуком» и т. п. Живой, выразительный, эмоциональный в классе, на эстраде он оказывается невыразительным, скованным, малоэмоциональным. Забывание слов, неверные вступления, расхождения с концертмейстером, детонация голоса и другие дефекты, проявляющиеся на экзаменах, вовсе не присущие данному ученику вообще, являются следствием его волнения на эстраде.

Это качество, отрицательное в смысле профессионализма, однако, у подавляющего числа исполнителей постепенно проходит, если привычка к выступлениям развивается постепенно и педагог умеет устранять травмирующие моменты. У некоторых же это трудно изживается и в ряде случаев делает непрофессиональными даже певцов с хорошими данными.

Другие поступающие могут произвести самое лучшее впечатление, хотя в действительности обладают рядом существенных недостатков. Условия экзамена влияют на таких учеников мобилизуя. У них раздражитель вызывает усиление деятельности коры, поднимает ее тонус и то, что не удавалось в классе, начинает хорошо выходить на эстраде. Поэтому вступительные экзамены, хотя и проводятся обычно в несколько

туров, — не всегда могут дать истинную картину данных ученика, что приводит к неверным оценкам. Общеизвестен случай неправильной оценки замечательного таланта А. Неждановой крупнейшим певцом и педагогом, профессором Санкт-Петербургской консерватории И. П. Прянишниковым, отказавшим ей в приеме ввиду недостаточности голосовых данных. Неверно были оценены при поступлении в театральное училище таланты И. М. Москвина, О. Л. Книппер-Чеховой, Н. П. Хмелева и многих других, впоследствии выдающихся артистов. Часто только длительное общение с учеником способно выявить весь его природный комплекс данных.

Одной из первоочередных задач педагога при знакомстве с новым учеником является выяснение действительного положения, собственная оценка его возможностей и данных.

Эта проверка должна быть возможно более глубокой, все сторонней и скорой, для того чтобы сразу предупредить учебное заведение и ученика, если правильность решения приемной комиссии подвергается серьезному сомнению. При достаточно веских причинах, говорящих о нецелесообразности обучения, следует сразу же поставить в известность руководство учебного заведения и объяснить ученику неразумность выбора неподходящей для него профессии.

В связи с этой задачей педагога стоит и построение первых уроков с новым учеником. Прежде всего следует отметить желательность более интимной обстановки первых встреч в классе. Присутствие учеников и другие отвлекающие внимание обстоятельства мешают нужному контакту, который делает возможным составление ясного представления о всем комплексе качеств, характеризующих нового ученика.

Первое знакомство лучше вести в форме непринужденной беседы, не приступая сразу к пению. Во время беседы ученик успеет успокоиться, почувствовать внимание и доброжелательность педагога, что поможет ему в пении лучше показать свои возможности.

В беседе с учеником важно узнать его музыкально-биографические данные, познакомиться с его общекультурным уровнем, постараться подметить особенности характера и других психических свойств. Особенно большое значение для оценки данных имеют музыкально-биографические сведения. Если например, при последующем пении ученик покажет плохие музыкальные способности, плохое владение ритмом, фальшивое интонирование, плохую музыкальную память, то реакция педагога на это будет совершенно различна в зависимости от того, какую музыкальную подготовку ученик успел получить до прихода в класс. Если он несколько лет уже учился пению или игре на каком-нибудь инструменте, слышал много музыки, — значит его музыкальные данные действительно плохи. Однако если ученик до этого никогда не учился музыке и имел к ней в жизни весьма малое отношение, то весьма вероятно, что его музыкальные способности еще просто неразвиты и есть перспектива их раскрытия. Наблюдаются, например, случаи, когда начинающий ученик не может повторить мелодии (упражнения), которую ему играет педагог. Однако объясняется это не плохой

музыкальностью, а отсутствием привычки к фортепианному звучанию. Этот же ученик при показе того же упражнения голосом или на скрипке — легко и безошибочно его выполняет. Чаще всего это бывает у учеников, приехавших из отдаленных, глухих сел, аулов, кишлаков.

Это относится не только к оценке музыкальных способностей, но и к оценке всех других данных ученика, в частности к вокальным способностям. Красивый, большой, свободный голос может быть как результатом длительного правильного развития у индивидуума со скромными профессиональными задатками, так и просто природным качеством, данным человеку в силу особенностей его конституции. В первом случае мы можем иметь дело с певцом, почти полностью исчерпавшим приспособительные возможности своего голосового аппарата, во втором с еще не тронутым голосом.

Музыкально-биографические сведения, из которых мы узнаем: были ли у ученика в роду певцы, что он слышал в детстве, каково было его последующее музыкальное окружение, когда появился голос, — и как он развивался и т. п., сразу верно ориентируют педагога в оценке тех вокальных и музыкальных качеств, которые придется услышать у данного ученика.

В беседе необходимо коснуться вопроса о том, какие мотивы привели его учиться петь, рассказать о сложности избранной им профессии. Среди некоторой части мало осведомленной и недостаточно культурной молодежи бытует мнение, что сделаться певцом, артистом — несложное дело, и эта профессия кажется им легкой, несущей одни удовольствия, успех, известность. Некоторые идут учиться только потому, что у них обнаружен (чаще всего в самодеятельности) незаурядный голос, и первые успехи они уже приняли за близость к цели.

Необходимо им растолковать, что певческая профессия чрезвычайно сложна, показать на примерах, как трудно обрести все, чем должен обладать профессиональный певец, как редко удается певцу выйти в первые ряды исполнителей, как много молодых певцов остается на втором положении, оседают в хорах и ансамблях, идут на преподавательскую работу или вовсе оказываются за бортом вокального искусства. Надо, чтобы ученик сразу осознал, что кроме голоса и способностей, искусство требует подчинения всей жизни этой задаче, требует жертвенного отношения, беззаветной преданности делу, огромной работоспособности, целеустремленности, воли. Часто хороший голос и музыкальность не сочетаются с необходимым комплексом психологических качеств, или наоборот, кто имеет ярко выраженную волю, целеустремленность и исполнительскую одаренность, наделен малыми вокальными средствами. Для певца же надо обязательно обладать всем комплексом, и это каждому ученику важно понять с первых же шагов, чтобы знать то, что ему недостает в его натуре, что следует развивать.

Важно сказать молодому певцу, что формальное окончание учебного заведения еще не гарантирует ему места в искусстве. Можно в искусстве занять выдающееся место, не пройдя курс профессионального обучения в учебном заведении и, наоборот, окончив его,

остаться вне профессиональной исполнительской работы. Весьма убедительны в этом отношении рассказы из практики, анализ пути формирования молодых певцов, причины удачного и неполноценного развития их таланта.

Следует поделиться наблюдениями над развитием своего голоса, рассказать о своем личном творческом пути, осветить специфику певческой исполнительской деятельности, реальную обстановку педагогической работы с молодыми певцами и особенности этой работы. Привести примеры удачного развития певческого таланта исходя из своей практики, внушить доверие к правильности своего метода работы.

Естественно, что этот примерный круг вопросов не укладывается в одну первую встречу с учеником, а занимает несколько первых уроков, в которых беседу следует сочетать с вокальными занятиями.

Переходя к вокальным занятиям, надо постараться создать наиболее благоприятную творческую обстановку, заставить ученика зажечь чувствами исполняемого произведения. Поэтому небрежный, бестемперamentный, формальный аккомпанемент здесь особенно недопустим. Следует попросить ученика исполнить те произведения, которые он пел раньше, и в той манере исполнения и звукообразования, к которой он привык. Только такое исполнение может выявить, достаточно убедительно вокально-исполнительские возможности ученика. В привычной для него манере пения, может быть далекой от общепринятой, ученик покажет присущую ему музыкальность и выразительное слово, эмоциональность, убедительность исполнения и другие важнейшие качества. При желании ученика предварительно распеться надо давать ему те упражнения, которые он привык петь, не вмещиваясь в качество звукообразования и звуковедения, даже если оно совершенно расходится с представлениями педагога. Важно, чтобы на первых уроках новый ученик полностью сохранил свои старые навыки, старые привычки, выработанный стиль исполнения. Педагог же должен занять позицию полного невмешательства и внимательно, последовательно анализировать как особенности техники звукообразования и звуковедения, так и музыкально-исполнительского дарования ученика.

Если с первых же шагов занятий — при распевании или пении вокализов и старых произведений — сразу начать делать замечания по технике голосообразования или исполнению, ученик будет быстро выбит из привычных ощущений, представлений, понятий и не сумеет показать тех положительных качества своей одаренности, которые ему присущи. Не будет никакой беды, если воздействие педагога на ученика задер-

жится на несколько уроков. Гораздо хуже, если педагог из первых уроков не сумеет извлечь правильных суждений об особенностях голоса, музыкальности и исполнительских данных своего ученика. Основной задачей первых уроков является не только оценка данных ученика с точки зрения проверки правильности решения приемной комиссии, но и с точки зрения плана дальнейшей работы с ним.

Немаловажным для дальнейшей работы является контакт, установление атмосферы взаимного доверия, необходимых для успешного педагогического воздействия. Не секрет, что полип ценные занятия возможны тогда, когда между учеником и педагогом возникают необходимые деловые и человеческие отношения. Слишком много души надо вложить в это дело, чтобы можно было ограничиться лишь формальными занятиями. Как правило, педагог является не только человеком, обучающим ученика профессиональным навыкам, но и его духовным руководителем в искусстве и жизни.

Если педагог считает, что ученик соответствует тому уровню данных, которые надо иметь, чтобы заниматься в учебном заведении данного профиля, не имеет возражений против работы с ним в своем классе, то ему надлежит составить себе, хотя бы в уме, план занятий. Как правило, ученик имеет не один недостаток, а большое число дефектов, подлежащих исправлению, и множество качеств, которые надо развивать. Каждый педагог имеет свое певческое кредо, и, разумеется, степень важности того или иного недостатка будет оцениваться Неоди-наково различными педагогами. Все же некоторые недостатки будут ощущаться особенно сильно, а другие менее.

Если поставить вопрос, с чего надо начинать занятия — с дыхания, с работы гортани или с укладки языка, то правильным был бы ответ — с того недостатка, который мешает хорошему голосообразованию в наибольшей степени. Этот кардинальный недостаток и должен быть первым взят в работу. На борьбе с ним должно быть сосредоточено все внимание педагога и ученика, при этом, естественно, приходится какое-то время мириться с другими недостатками, оставлять их исправление на более поздние этапы. Если загрузить внимание ученика сразу многими замечаниями, то фактически он не исправит ни одного недостатка. Последовательность, в какой будут исправляться те или иные недостатки и в какой намечается развитие тех или иных недостающих качеств, и составляет план работы с учеником. План (хорошо, если он фиксирован на бумаге, что всегда точнее выражает мысли) определяет характер упражнений, вокализов, произведений, которые следует давать ученику.

#### Список использованной литературы:

1. Чаплина В.Л. Вопросы вокальной педагогики. -Москва: Музыка, 1969. - 231 с.
2. Бризгалов И.О. Школа пения для баритона и баса. -Тошкент: Литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1987. -92 с.
3. Аспелунд Д.Л. Развитие певца и его голоса. -Москва: Планета музыки, 2017. -180 с.
4. Ризаева М. Стоновление молодого певца. -Тошкент: Чўлпон нашрётти, 2003. -104 с.
5. Варламов А.Е. Полная школа пения. -Москва: Изд.-во Лань, Планета музыки, 2012. -120 с.
6. Назаренко И.К. Искусства пения. -Москва: Музыка, 1968. -624 с.
7. Морозов В.П. Вокальный слух и голос. -Москва: Музыка, 1965. -88 с.

## ЎЗ УСЛУБИГА ЭГА БЎЛГАН УСТОЗ

**Аннотация.** *Ушбу илмий мақола, фалсафа фанлари номзоди, доцент Маъмур Умаровнинг театр санъати педагогикасидаги ўзига хос услуги, саҳнавий асарни таҳлил қилиш учун у яратган тизими ҳақида. Шунингдек, унинг илмий изланишлари, амалий фаолияти, “Бир актёр театри” тарғиботи йўлида олиб бораётган ишлари, касбига садоқати, шогирдларига меҳрибонлиги ҳамда соҳанинг истиқболи билан боғлиқ қарашлари тўғрисида.*

**Калит сўзлар:** театр, якка ижро, назария, амалиёт, педагог, режиссёр, таҳлил, услуб, устоз, шогирд.

Раҳимжон ДУСАНОВ,  
соискатель ГИИКУз

## УЧИТЕЛЬ СО СВОИМ СТИЛЕМ

**Аннотация.** *Данная статья посвящена уникальному стилю преподавания Мамура Умарова и системному анализу сценического произведения. Также о его научных исследованиях, практической работе по продвижению “Театр одного актёра”. Кандидат философских наук, педагог с заботливым отношением к ученикам, преданный к своему делу, своим взглядам по продвижению искусства театра.*

**Ключевые слова:** театр, сольное исполнение, теория, практика, педагог, режиссер, анализ, стиль, учитель, ученик.

Rakhimdjan DUSANOV,  
an independent researcher at the Uzbek State Institute of Arts and Culture

## A TEACHER WITH HIS OWN STYLE

**Abstract.** *This scientific article focuses on the unique teaching style of Mamur Umarov, Ph.D., Associate Professor, the systematic analysis which he created to analyze stage work. He also talks about his research, his practical work, his work in promoting the Uzbek “Theater of One Actor”, his dedication to his profession, his kindness to his students and his views in the future of the art of theater.*

**Keywords:** theater, solo performance, theory, practice, teacher, director, analysis, style, teacher, student.

Санъат бевосита инсоннинг — тасаввури, бадиий гоёлари, ижтимоий қарашлари, қалби ва дарди билан боғлиқ бўлганлиги сабабли туйғулар орасидаги чегаралар ижодкорнинг тафаккурида уйғунлашади. Шунинг учун ҳар қандай соҳа уйғунлашган қонун-қоидаларига амал қилган ҳолда ривожланади. Қоидалар эса, соҳа мутахасисларининг тасаввури, тафаккури ҳамда услубларига таянган ҳолда ўзлаштирилади ва амалиётга тадбиқ этилади.

Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг, турли йўналишларда таълим бераётган тажрибали устозларнинг ўзига хос услублари бор. Уларнинг таълим ва тарбия услуги оммавий ахборот воситаларида, газета ва журналларда ёритиб борилмоқда. Бизнингча, уларнинг услублари ҳақидаги мақолалар, дунёнинг энг нуфузли журналларида ҳам чоп этилиши зарур. Сабаби, институтимиз профессор-ўқитувчилари томонидан амалга оширилаётган илмий-ижодий йутиқлардан дунё илм аҳли хабардор бўлиши лозим.

Фалсафа фанлари номзоди, доцент Маъмур Умаров институтдаги ўз услубига эга бўлган устозлардан бири. У театр санъатининг академик талабларини сақлаб қолиш ҳамда соҳанинг истиқболига, таълим-тарбия услубига оид қарашлари ўзига хос. Чунки, устознинг дарсларида, аввало, таълим ва тарбия чамбарча таълим беради. Бу эса, бугунги кун педагогикаси олдидаги муҳим вазифалардан биридир.

Устоз дарс ўтиш жараёнида белгиланган мавзуни соҳанинг энг йирик намоёндалари фикрлари билан

асослаб, машҳур асарлар мисолида таърифлаб, намунали фикрларни таҳлил қилиб, таълим беради. Шу сабабли, унинг шогирдлари, устозининг таҳлил қилиш услуги ҳақида, “Театр” журналининг 2018 йил №2 сонидида “Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб” номли мақола эълон қилишди. Мақола муаллифлари устознинг таҳлил услубини тўрт нуқтага назардан ёритишган. Улар – драматургия, театршунослик, режиссура ҳамда киношунослик йўналишида таълим олган талабалардир. Мақола муаллифларининг нуқтаи назари билан танишганлар, ҳақиқатдан ҳам – бадиий асар таҳлили ва унинг саҳнавий талқини борасидаги илмий янгилликни эътироф этилганлигига гувоҳ бўладилар.

Устоз, Аристотелнинг “Поэтика” асарига асослаб, ҳар қандай бадиий асарнинг тузилиши, ўнта муҳим, тизимли омилга асосланиши лозимлигини исботлаган.

Мақола муаллифларидан бири Шавкат Дўстмухаммад куйидаги фикрларни ёзган: “Бугунгача бир неча хил асар таҳлил қилиш услублари мавжуд бўлиб, жумладан, Арасту, Станиславский, Брехт, Товстоногов каби файласуф ва театр намоёндалари яратган услублар пьесани тартибга солиди, драматик асарларнинг томошабоплигини таъминлаб, юқори даражадаги катарсисга, яъни руҳан ва маънан покланишга эришилади. Эслатиб ўтиш керак, Софоклгача бир неча бор шох Эдип ҳақида трагедиялар яратилган эди. Софокл “Шох Эдип”ининг муваффақияти ҳам Арасту услубига кўра воқеанинг буюк хато асосида бошланиши



деб таъкидланади. Арасту услубига асосланган драматик асар таҳлиллардан бири бу – Маъмур Умаров услубиятидир<sup>1</sup>. Бу тизим билан танишганлар: ўзбек ва жаҳон санъатшунос олимларининг услублари таҳлилий ўзлаштирилиб; забардаст устозлардан олган билимлар негизда; назарий ҳамда амалий қарашлар уйғунлигида янгилик яратилганлигига амин бўлади-лар. Маъмур Умаровнинг услубияти қуйидагича:

1. Муаллиф ҳақида – у ким? Қачон туғилган? Қаерда туғилган?

2. Асар ҳақида – муаллифнинг бу асари бошқаларидан нимаси билан фарқ қилади?

3. Асар мавзуси – асар нима ҳақида? Муаллифнинг дарди нимада? Ҳал қилиниши керак бўлган муҳим масала нима?

4. Асар ғояси – муҳим масаланинг ечими орқали муаллиф нимага даъват қиляпти?

5. Воқеалар тартиби – асар фабуласини аниқланг: нима бўляпти? Қачон бўляпти? Қаерда бўляпти?

6. Характерлар – муаллиф ўз ғоясини очиш учун персонажларга нега бундай феъл берган?

7. Асарнинг композицион тузилиши (қурилиши) – кириш, тугун, ривож, авж, кескин бурилиш, пафос ва ечимни аниқланг.

8. Асар конфликт – ким ким билан курашяпти? Нима мақсадда курашяпти?

9. Асарнинг ҳаракат таҳлили – ҳар бир сахна нима билан бошланди, перипетияси қандай, якуни-чи? Персонажларнинг ҳаракат таҳлили – бунда ҳар бир персонажнинг тақдири, яъни бахтсизликдан бахтгача ва аксинча, бахтдан бахтсизликкача бўлган жараёни перипетия орқали аниқланг.

10. Менинг режиссёрлик топилма – мен режиссёр бўлганимда бу асар билан томошабинни нимага даъват этган бўлардим?

Бизнингча бу тизимли таҳлил аввало, халқаро журналларда ҳамда конференцияларда, айниқса, институтдаги маҳорат дарсларида эътироф этилиши лозим. Сабаби, шу пайтгача театр соҳасига оид биз ўрганган ва эшитган янгиликлар орасида бунга ўхшаган тизимли таҳлил учрамайди.

Театр журналидаги мақола муаллифларидан яна бири, Улуғбек Самиков – “Ўзбек драматургияси ва театр санъати ривожини учун ўта муҳим бўлган таҳлил услуби ишлаб чиқилди”<sup>2</sup>, деб устози ижодини таърифлаган. Биз, бу фикрни тўлдириб, устознинг бадиий асарни таҳлил қилиш услуби барча театрлар ривожига аҳамиятли эканлигини ва соҳага оид илмий тадқиқот мавзуларига назарий манбаа бўлиб хизмат қилишини таъкидламоқчимиз. Сабаби, бадиий асарнинг таҳлил тизими аниқ, қисқа ва содда шаклда яра-

тилган. Бизнингча уни ҳар бир драматург, режиссёр ҳамда актёр ёддан билиши ва ўз амалиётида қўллаши лозим. Бу фикримизни мақоланинг муаллифларидан яна бири Нозима Раҳматова қуйидагича асослаган – “Бу услубнинг афзаллиги шундаки, 10 та қоидадан ташкил топган тизимда ҳеч қандай мужмаллик йўқ. Ҳар бир жумла кундалиқ таҳлилимизда такрорланиб туради. Қоидаларга шундай саволлар бириктирилганки, улар аниқ ва дангал жавобни талаб қилади, “олиб қочиш”нинг иложи бўлмайди. Бу услуб орқали икки мисра шеърни ҳам, кўп қисмли бадиий фильм сценарийсини ҳам тизимли таҳлил қилиб, унинг асл моҳиятини очиб бериш мумкин. Бунинг учун таҳлилчи кучли билим ва идрок соҳиби бўлиши зарур.<sup>3</sup> Шу мақоланинг яна бир муаллифи, Муқимий номидаги Ўзбек давлат мусикий театрида режиссёр лавозимида хизмат қилаётган Достон Ҳақбердиев, устознинг таҳлил тизими амалиётда қандай аҳамиятга эгалигини қуйидагича изоҳлайди: “Маъмур Умаров услуби нафақат асар таҳлили, балки актёрлар ижросида ҳам аҳамиятли. Шундан келиб чиқиб, актёрларга вазифа бердим. Уларнинг ижросида ўзгариш содир бўла бошлади. Бундан ташқари, бадиийлик тўғрисида, режиссёрнинг драматург, расом, умуман театр жамоаси билан қандай ишлаш кераклиги айтиб ўтилган. Унда режиссёр, актёр, театршунос ва драматурглар учун ўрганадиган таҳлил услуби ёритилган”<sup>4</sup> дейди. Сирожиддин Рустамов ҳам шу мақоланинг муаллифларидан, у бу тизимли таҳлил ҳақида ва амалиётда фойдаланиши ҳақида қуйидагиларни ёзган: “Ҳар сафар маълум асарга қўл уриш аввалида муаллиф сифатида тизимга мурожаат этаман, асарим нима ҳақида, мен аслида нима демоқчиман, қандай персонажларни танлайман ва уларга қандай характер бераман, композицион қурилиш қандай кўринишда бўлади, қандай конфликтни қўлламан, ким билан ва нима мақсадда курашади, асар нима билан бошланадию қандай бурилишлар орқали якун топади... Ҳар бир ижодий қадамни маълум сўроқлар асосида ташлаш гўё “қолип”да ишлашга ўхшайди. Агар мана шу таҳлил тизими мурожаат этиш одатга айлантирилса, унинг босимини эмас, фойдасини кўпроқ сезасиз”<sup>5</sup>.

Демак тизимли таҳлил услуби, асарнинг ғоявий-бадиий кудратини, композицион шаклини ҳамда персонажлар характерини аниқлашга асосдир.

Мақола туртки бўлиб, бизга ўтилган дарслар бирма – бир ҳаёлимда тикланди. Маъмур Умаров дарслари давомида бизга, ўнта таҳлил омилининг ҳар бирини алоҳида тушунтириб берган. Дарслар Аристотелнинг “Поэтика” асари ҳамда Станиславский “сестимаси” ҳақидаги қизғин савол жавобларга бой бўларди. Устоз дарсни кеча ўқиган китоби ҳақидаги хабардан бошлаши, оддий ва тушунарли гапириши, вақти-вақти билан ҳазиллар орқали мавзуга аниқлик киритиши ҳар бир учрашувда катта таъсурот қолдирарди. Доскага персонажлар характерларини таҳлил қилиш учун чизилган, “нарвонча” шаклидаги бир нечта рамзий ифода воситалари ҳамон ёдимда. Бу чизилган рамзий шакллар – талабаларнинг мавзунини эслаб қолиши ҳамда асар ғоясини янада тўлиқроқ тушунишига хизмат қиларди. Бадиий асарнинг мавзуси ва ғоясини тингловчиларга

<sup>1</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.

<sup>2</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.

<sup>3</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.

<sup>4</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.

<sup>5</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.

бундай ўзига хос услубда тушунтириш, фақат устозга хос жиҳатдир.

Маъмур Умаров театр санъати педагогикасида ўз ўрнига эга бўлганлигининг сабабини — институтни очган “биринчи авлод”нинг етук мутахасисларидан таълим олганлигида ҳамда соҳанинг забардаст театршунос ва педагогларига шогирд бўлганлигида деб билади. Устоз, 1977 йилда Тошкент Давлат театр ва рассомлик институтини тугатган. 1977-1979 йилларда, “Ёш гвардия” театрида актёр бўлиб ишлаган. 1980-1982 йилларда Москва Давлат театр санъати институтининг (ГИТИС) аспирантураси қошидаги, Театр санъати олий педагогика курсида “Актёрлик маҳорати” йўналиши бўйича таҳсил олган. 45 йиллик умрини театр санъати педагогикасига бағишлаган. 30 йил мобайнида “Актёрлик маҳорати” фанидан дарс берган. Режиссёрлик фаолияти давомида талаба актёрлар билан, ўзбек ва жаҳон адабиётининг дурдона асарлари асосида 20 дан ортик “Диплом спектакл”ларини саҳналаштирган.

2005 йилда номзодлик десертациясини ҳимоя қилади ва фалсафа фанлари номзоди илмий даражасига ҳамда доцент унвонига эга бўлган. Унинг 40 дан ортик таҳлилий, таснифий, танкидий талқиндаги илмий мақолалари республика ва халқаро миқёсидаги нуфузли журналларда ҳамда илмий конференциялар тўпламларида чоп этилган. Бундан ташқари, “Театршунослик”, “Саҳна ва экран санъати драматургияси”, “Киношунослик” таълим йўналишларида таҳсил олаётган бакалавр талабаларига ҳамда магистрлар учун мўлжалланган ўқув қўлланмалари, дарсликлари, “Маннон Уйғур эстетикаси” номли монографиси ўқув жараёнига тадбиқ этилган.

Олий таълим вазирлигининг “Таълим технологиялари” номли илмий – услубий журналининг 2018 йил 3-сонидagi ички муқовасининг “Мақтаб яратган устозлар” рукнида “Маъмур Бўташайх ўғли Умаров” номли мақола эълон қилинди. Мақолани ўқиб чиқиб, мамнуният билан устозни табриқладим. Устоз эса – “мақтабни Станиславский, Маннон Уйғур каби театр соҳасининг даҳолари яратган. Қолганлари эса, ўз услубига эга бўлган. Бизни ўз услубимизга эга бўлган деб эътироф этишса бас. Чунки, тайёр “қолиплардан” фойдаланаётган, ўз услубига эга бўлмаган баъзи профессор, доцент, магистрларларнинг педогогик фаолиятига гувоҳимиз”, деди табассум билан. Сўнг, қўлидаги журналга ишора қилиб, журналист Қумрихон Султоновага, камтарона меҳнатимизни улуғлагани учун, миннатдорлик билдирдим дедилар. Мақола муаллифи устознинг ёзган китобларини, институтимизда “эстрада актёрлиги” йўналишининг очилишига қўшган ҳиссасини, мутахасислар орасида баҳс ва мунозарага сабаб бўлган илмий журналлардаги мақолаларини, шогирдлари фаолиятини батафсил ёритган.<sup>6</sup>

Маъмур Умаров, илмий фаолиятини ижодий изланишларига чамбарчаёт боғлаган тажрибали устоздир. Шунинг учун унинг фаолиятини – театр санъати педагогикаси ҳамда якка ижро амалиётига ажратиш



мумкин. Сабаби, Ҳожибой Тожибоев билан ижодий ҳамкорлигига асосланиб, ҳозирда якка ижроси билан элга танилган – Аваз Охун, Нодир Ҳайитов, Ғулом шов-шув, Аброр шоввоз, Маҳфуза Шербоеваларга “Бир актёр театри” талаби асосидаги спектакль-концерт дастурларини тайёрлашга кўмаклашмоқда.

Устознинг бу йўналишда орттирган тажрибаси институтимиз “Ўқув театри”да намойиш этилган якка ижродаги томошалар таҳлилида қўл келмоқда. Томошадан сўнг бўладиган таҳлил жараёнида, энг аввало, ютуқлар изоҳланади, сўнгра таклифлар батафсил асосланади. Устознинг асосли таҳлили ижрочига ижодий қувват беради. Муҳокамадан тўғри хулоса чиқарган тадбир ташкилотчилари унинг таклифларини ўринли бўлганлигини тан олишган.

Институт “Ўқув театри”да устоз бошчилигида, машҳур ижодкорлар – драматург Шароф Бошбеков, Ўзбекистон халқ артисти Малика Иброҳимова, сўз устаси Авазохун билан ижодий учрашувлар, маҳорат дарслари ташкил этилган. Бундай ижодий учрашувлар – драматургия ёки “Бир актёр театри” истикболи билан боғланганлиги сабаб, қизгин баҳс-мунозараларга асос бўлади.

Устознинг магистрларга ҳамда мустақил тадқиқотчиларга илмий раҳбарлик қилаётганини ҳам алоҳида таъкидлаш лозим. Сабаби, унинг раҳбарлигида магистрлик илмий даража олган 20 дан ортик шогирдлари ўз соҳаси бўйича фаолият олиб бормоқда. Маъмур Умаров илмий раҳбарлигида мақола муаллифи ҳам “Ўзбекистонда “Бир актёр театри”нинг шаклланиши ва унинг ғоявий-бадиий асослари” номли мавзу устида илмий изланиш олиб бормоқда. Тадқиқотда ўзбек “Бир актёр театри” тарихи, ривожланиш босиқичлари, драматургияси, якка ижронинг

<sup>6</sup> Султонова Қ. Мақтаб яратган устоз //Таълим технологиялари. -2018. -№3. -Б. 2.

турлари ва уларнинг асосчилари, миллий томошаларда якка ижроси билан машҳур бўлган намоёндаларининг услуби ҳамда репертуарлари ўрганилиб, десертациянинг якуний қисмида – соҳанинг истиқболига оид таклиф ва мулоҳазалар тайёрланди.

Институтнинг “Ўқув театри”да 2005-2020 йиллар давомида намоёниш этилган “Бир актёр театри” талабалари асосидаги якка ижродаги спектакллар ижодкорлари танлаган йўналишининг мутахасисига айланишди. Уларнинг ижролари институтимизда “Бир актёр театри” фестивалини ўтказишга асос борлигини далиллайди. Якка ижродаги талабалар фестивалининг ўтказилиши, эстрада актёрлиги йўналиши талабалари учун ўзларининг бадиий имкониятларини намоёниш қилишига имконият яратади. Энг муҳими, ёрқин ижрога эга томоша, халқаро миқёсидаги ўтказиладиган фестивалга тавсия этилса, ўзбек “Бир актёр театри” жанри ривожига катта воқеа бўлар эди.

Маъмур Умаров республика миқёсида “Бир актёр театри” фестивалини ташкил этилиши давр талабига айланганлигини доим таъкидлайди. Сабаби, устоз бу жанрнинг шайдоси. Шунинг учун бу жанрнинг ҳозирги аҳволи, ютуқлари ва истиқболи ҳақида куйинчаклик билан фикр билдиради.

Маъмур Умаров фаолиятидаги бу жараённи, сўз санъатининг йирик намоёндаси Муҳиддин Дарвешевнинг саъйи ҳаракатларига қиёслаш мумкин. Муҳиддин кизиқнинг ажойиб бир одати — қаердаки, ёш кизиқ ёки аския санъатига ихлосманд чиқса, албатта, у билан танишиб, ўзининг қанотига олиб, тарбиялаган экан. Якка ижро санъати намоёндасининг бу одатида катта ҳикмат бор. Энг аввало, ёшлар томонидан сўз санъатидаги айрим меъёрларнинг бузилишини олди олинган. Қолаверса, фақат шундай эътиборгина бу соҳани ривожлантириши мумкин деб ҳисоблаган.

Муҳиддин кизиқ — ўз даврида якка ижро санъати анъаналарини сақлаб қолиш учун фидоийлик кўр-

сатган бўлса, Маъмур Умаров, айни пайтда, ўзбек — “Бир актёр театри”нинг асоси бўлган — якка ижро ривожига ҳамда истиқболи йўлида фидокорона меҳнат қилмоқда. Шу сабаб, бугунги кунда республикаимизда якка ижро йўлида ижод қилаётган барча ёш ижодкорлар Маъмур Умаровни устозим деб билишади. Шу ўринда, Назира Алиеванинг “Саҳна менинг ҳаётим” номли энциклопедия даржасидаги китоби якунида — “шогирдларим берган баҳо мен учун энг улуг унвондир” деб ёзгани ёдга келади. Ўз услубига эга бўлган устозга шогирдлари ҳар бир ҳайит ёки байрам кунлари ёзган SMSларида – “қадри баланд, химмати чексиз, мартабаси юксак устозим”, деб бошлашганини ўқиб ҳавасим келади.

Устоз бугунги кунда, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг “Санъатшунослик ва маданиятшунослик” кафедраси доценти, ҳамда олимлар Кенгаши аъзоси бўлиб фаолият олиб бормоқда.

Маъмур Умаровнинг таълим соҳасидаги меҳнатлари муносиб баҳоланиб, 1995 йилда “Халқ таълими аълочиси” кўкрак нишони билан тақдирланган. 2000 йилда эса, “Туркистон табиби” спектаклини саҳналаштиргани учун илк бор тасис этилган “Ниҳол” мукофотига сазовор бўлган. Таълим ва тарбияда ўз услубига эга устознинг фидокорона меҳнатлари бунданда юксак даражаларга муносиб деб ўйлайман.

Шогирдлари эъзозидаги устоз бу йил ўзининг муборак етмишинчи баҳорини қаршилади. Бу муборак ёш билан, устозни институтдаги барча талабалар, магистрлар, ва докторантлар номидан чин дилдан табриклаймиз. Мартабаси юксак ижодкорнинг “Бир актёр театри” истиқболи билан боғлиқ изланишларида, улкан зафарлар, куч ва ғайрат тилаймиз.

Яратган сизга соғлиқ-саломатлик, узоқ умр берсин! Оилангизга тинчлик хотиржамлик берсин! Доимо, яқинларингиз ва шогирдлар ардоғида бўлинг! 70 ЁШИНГИЗ МУБОРАК БЎЛСИН ҚАДРЛИ УСТОЗ!

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Умаров М. Эстрада ва оммавий томошалар тарихи: дарслик. -Тошкент:Янги аср авлоди, 2009. -324 б.
2. Умаров М. Маннон Уйғур ва миллий театр эстетикаси: ўқув қўлланма. -Тошкент: Мусиқа, 2006. -152 б.
3. Султонова Қ. Мактаб яратган устоз //Таълим технологиялари. -2018. -№3.
4. Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида таҳлилий услуб //Театр. -2018. -№4.

Даврон ҚОДИРОВ,  
ТДПУ доценти  
Нуриддин ХОЛБОЕВ,

ЎзДСМИ “Миллий қўшиқчилик” кафедраси ўқитувчиси.

## ЎРТА АСР ШАРҚ АЛЛОМАЛАРИНИНГ ТАЪЛИМ-ТАРБИЯ ВА ШАХСНИНГ МАЪНАВИЙ КАМОЛОТИ ХУСУСИДАГИ ҚАРАШЛАРИ

**Аннотация.** Ушбу илмий рисолада Ўрта аср Шарқ алломаларидан Маҳмуд Қашғорий, Абу Наср Фаробий, Абу Али ибн Сино, Али ибн Абу Бакр, Нажмиддин Кубро Аҳмад ибн Умар ибн Муҳаммад Хивақийларнинг таълим-тарбия ва шахснинг маънавий камолоти хусусидаги қарашлари ҳақида маълумотлар келтирилган.

**Калит сўзлар:** таълим, тарбия, камолот, шахс, маънавият, аллома, санъат.

Даврон КАДЫРОВ,  
Доценты ТГПУ.

Нуриддин ХАЛБАЕВ,

Преподаватель кафедры «Национальное пение» ГИЙКУЗ

## ВЗГЛЯДЫ СРЕДНЕВЕКОВЫХ УЧЁНЫХ НА ОБРАЗОВАНИЕ И ДУХОВНОЕ РАЗВИТИЕ ЧЕЛОВЕКА

**Аннотация.** Эта статья содержит информацию о взглядах средневековых Восточных ученых Махмуда Кашгари, Абу Насра аль-Фараби, Абу Али ибн Сины, Али ибн Абу Бакра, Наджмиддина Кубро Ахмада ибн Умара ибн Мухаммада Хиваки о образовании и духовной зрелости человека.

**Ключевые слова:** образование, воспитание, зрелость, личность, духовность, ученый, искусство.

Davron KODIROV,  
Associate professor of TSPU.

Nuriddin KHOLBOEV,

teacher of the department “National singing” UzSIAC

## VIEWS OF MEDIEVAL EASTERN SCHOLARS ON EDUCATION AND SPIRITUAL DEVELOPMENT OF THE INDIVIDUAL

**Abstract.** This article contains information about the views of medieval Eastern scientists Mahmud Kashgari, Abu Nasr al-Farabi, Abu Ali ibn Sina, Ali ibn Abu Bakr, Najmiddin Kubro Ahmad ibn Umar ibn Muhammad Khivaki on education and spiritual maturity of a person.

**Key words:** education, upbringing, maturity, personality, spirituality, scientist, art.

Ўзининг узоқ йиллик бой тарихига эга бетакроп диёримиздан етишиб чиққан буюк аллома, адиб ва мутафаккирларимизнинг юксак ғояларга асосланган бой маънавий мероси умумбашарий цивилизация ва маданият, дунёвий ва диний илм-фан тараққиётига улкан ҳисса бўлиб қўшилгани дунё жамоатчилиги томонидан эътироф этиб келинмоқда.

“Ўрта асрлар Шарқ алломалари ва мутафаккирларининг тарихий мероси, унинг замонавий цивилизация ривожига роли ва аҳамияти” мавзусида Самарқандда 2014 йилнинг 16 май куни бўлиб ўтган халқаро конференцияда Республикаимизнинг Биринчи Президенти И.А.Каримовнинг сўзлаган нутқида “Тадқиқотчи-олимларнинг фикрича, Шарқ хусусан, Марказий Осиё минтақаси IX-XII, XIV-XV асрларда бамсоли пўртанадек отилиб чиққан икки кудратли илмий-маданий юксалишнинг манбаи ҳисобланиб, жаҳоннинг бошқа минтақаларидаги Ренессанс жараёнларига ижобий таъсир кўрсатган Шарқ уйғониш даври – Шарқ Ренес-

санси сифатида дунё илмий жамоатчилиги томонидан ҳақли равишда тан олинган” деб таъкидланади.<sup>6</sup>

Ҳақиқатдан Шарқ халқлари мусиқа маданияти тарихини ўрганишда ҳам Ўрта асрлар мусиқа илмига оид ёзма ёдгорликлар асосий манбалар сифатида қаралиши керак. Демак, миллий чолғуларимизнинг келиб чиқиш тарихи ҳам Ўрта аср мусиқа манбашунослигига оид ёзилган асарлар билан боғлиқ. Шарқ олимларининг назарий қарашлари мавжуд ижрочилик санъати тажрибаси асосида шаклланган бўлиб, улар ўз рисолаларида мусиқанинг жамиятда туганган ўрни ва аҳамияти ҳақида асосли маълумотлар келтирилади.

Жаҳон маданияти ва санъати тараққиёти, дунё илм-фани, таълим-тарбия ва шахснинг маънавий камолоти ривожига Шарқ алломаларининг қўшган улуши ҳамда хизматлари таҳсинга лойиқ. Марказий Осиё туркий халқлари ижтимоий ҳаётининг ташкилий шакллари сўз, удум, урф-одат таълим-тарбия, маданият, мусиқа ва инсон камолоти ҳақидаги билимлар билан чамбарчас боғлиқ ҳолда ривожланган. VI-VII асрларда яратилган халқ қўшиқлари бунинг яққол далилидир. Маҳмуд Қашғорийнинг XI асрда яратилган “Девону

1 Зокиржон Орипов “X-XV асрлар Ўрта Осиё мусиқа манбашунослиги” Тошкент 2017 й 3-бет

луғотут турк” асаридаги тўртликларнинг кўпчилиги қадимги турк халқи даврига оид санъат дурдоналари, халқ қўшиқлари бўлиб мусиқа жўрлигида ижро этилган.

Шарқ маданияти ва тараққиёти мусиқа санъати ривож тарихида Абу Наср Фаробийнинг қилган ишлари муҳим аҳамиятга эга. Фаробий турли соҳаларда катта билимни ўзлаштиргани учун уни шарқда “Ал-муаллим ас-соний” дея улуғлашган. Фаробийнинг ажойиб мусиқачи эканлиги борасида кўпгина ёзма манбаларда маълумотлар мавжуд. Фаробийнинг илмий ва ижодий изланишлари борасида реал маълумотлар қаторида ривоятлар ҳам учрайди. Ривоят қилишларича Фаробий 70 дан ортиқ тилни билган. У жумладан, “Хар кимки илм-ҳикматни ўрганаман деса, уни ёшлигидан бошласин, соғ-саломатлиги яхши бўлсин, яхши ахлоқ ва одоби бўлсин, сўзининг уддасидан чиқсин. ёмон ишлардан сақланган бўлсин, барча қонун-қоидаларни билсин, билимдон ва нотик бўлсин, илмли ва доно кишиларни ҳурмат қилсин, барча реал моддий нарсалар тўғрисида билимга эга бўлсин”<sup>2</sup> деган сўзлари ўрта аср алломаларининг таълим-тарбия ва шахс маънавий камолоти учун қурашганлигидан далолат беради. Шу билан бирга у таълим-тарбияда ёшларни мукамал инсон қилиб тарбиялашда ақлий-ахлоқий тарбияга алоҳида эътибор бериб, унинг эътиқодича билим-маърифат албатта яхши ахлоқ билан безанмоғи лозим, деб таъкидлайди.

Фаробийнинг фанга қўшган ҳиссаси катта. Унинг томонидан 200 га яқин турли соҳаларга – фалсафа, мантик, ҳуқуқшунослик, сиёсатшунослик, физиология, психология, педагогика тиббиёт, математика, мусиқа, этика, эстетикага тааллуқли асарлар яратилган. Фаробий ўзининг “Мусиқа ҳақида катта китоб” асарида ўша даврдаги мусиқа ижодкорлиги, мусиқий жанрлар ва мусиқачилар ҳақида қимматли маълумотларни келтириш қаторида ўзининг мусиқа илмига оид изланишларини ҳам киритади.

Фаробий малакали тадқиқотчи бўлиш билан бир қаторда моҳир ижрочи сифатида мусиқа чолғуларининг жамият ҳаётидаги ролини ўрганишга аҳамият беради ва у: “... Жангу-жадалларда, рақсларда, тўй-томшаларда, кўнгул очар базмларда ҳамда ишк-муҳаббат қўшиқларини куйлашда чалинадиган ўзига хос чолғулар бор”<sup>3</sup> деб ёзган эди.

Фаробийнинг юқоридаги фикри чолғуларнинг нафақат сарой аъёнлари, балки шаҳар ва қишлоқ аҳолиси, хунурмандлар орасида шунингдек, мусиқа маданиятида етакчи роль ўйнаганлигини исботлайди.

Фаробий илмий қарашларида мусиқа чолғуларининг жамият ҳаётидаги ўрнини ўрганишга алоҳида аҳамият берган. XX асрда дунё халқлари мусиқа чолғуларининг универсал таснифот тизимини яратган нуфузли олимлар Курт Закс ва Эрих Хорнбостелларнинг фикрича,

<sup>2</sup> Eweblight. com. Sharq mutaffakirlarining farzand tarbiyasi haqidagi fikrlari.

<sup>3</sup> К.Мардаева “Анъанавий ўзбек мусиқа чолғу ижрочилиги” ўқув қўлланма. Термиз 2006 й. 8-бет.

<sup>4</sup> Матёкубов О. “Мақомот” Тошкент “Мусиқа” 2004. 272 бет.

<sup>5</sup> Д.Тўхтаева. Шарқ мутафаккирлари ижодида мусиқа санъатининг тутган ўрни ва тарбиявий аҳамияти. БМИ. Тошкент. 2017 йил.

чолғушунослик (оргонология) фанига Фаробий асос солган. “Китабул мусиқий ал-кабир” (“Мусиқа ҳақида катта китоб”)да мусиқашунослик тарихида биринчи бор чолғуларининг илмий таснифоти баён этилган.<sup>4</sup> Шарқнинг улуғ алломаси мусиқа илмининг бир бўлими сифатида чолғуларни ўрганувчи чолғушунослик соҳасига асос солди. Бу соҳа кейинчалик бошқа олимларнинг асарларида ҳам кенг бойитилди ва ривожлантирилди.

Жаҳон илм-фани ва тиббиётига улкан ҳисса қўшган Абу Али ибн Сино ҳам ўз даврининг барча билим соҳаларида иш олиб борган. Айрим маълумотларга қараганда унинг 450 дан ортиқ асарлар мавжуд. Унинг замондошлари Ибн Синони чексиз билим-тафаккури ва иқтидорига тан бериб улуғ табибни “Шайх ар-раис” (Донишмандлар сардори) деб атаганлар. Ибн Синонинг мусиқа санъати, мусиқашунослик, мусиқа педагогикасига доир бешта асари мавжуд: “Китоб аш-шифо”даги “Мусиқа илмига оид тўплам”; “Китоб ан-нажот” даги “Мусиқа билимларининг қисқача баёни” бўлими; “Донишнома” даги “Математика” бўлимининг қисми ва бизгача етиб келмаган “Мусиқа санъатига кириш” рисоласи; “Китоб аш-шифо”да фақат муаллифнинг эслатиши бўйича мълум бўлган “Ариқловчилар ҳақидаги китоб” ларидир.

Маълумотларга қараганда Ибн Сино мусиқа орқали беморларни тузата олган. Кўпчилик беморларга мусиқа билимига эга бўлиши, бирон чолғуни чалиши ёки яхши қўшиқ куйлашни ўрганиши орқали тузалиб кетишлигини келтириб ўтган. Ибн Сино бола тарбияси ва тарбия усуллари ҳақида қимматли фикрларини билдирган. У боланинг ахлоқий тарбияси ҳақида билдирган фикрларида уй – рўзғор тутиш масалалари хусусида ҳам сўз юритади. Болани тарбиялаш оила ота – онанинг асосий мақсади ва вазифасидир. Ўз камчиликларини тузатишга қодир бўлган ота – она тарбиячи бўлиши мумкин.

Ахлоқий тарбияда энг муҳим воситалар боланинг нафсониятига, ғурурига тегмаган ҳолда, яккама – якка суҳбатга бўлиш унга насихат қилишдир.

Ибн Сино болада ахлоқий хусусиятларни меҳнат, жисмоний ақлий тарбия билан ўзвий бирликда шакллантиришни, уни инсон қилиб камол топтиришда асосий омил деб ҳисоблаган.

XII аср бошларида гўзал Фарғонанинг Марғилон шаҳрига тегишли Риштон қишлоғида 1123 йили, ўз даврининг буюк фақиҳларидан бўлмиш Абу Бакр ибн Абдужалил ибн ал-Халил оиласида соғлом ва истеъдодли бир гўдак туғилиб, ҳаёт майдонига қадам қўйди. Уни Али ибн Абу Бакр деб атадилар. Али ибн Абу Бакр ёшлигиданок оила аъзолари меҳру муҳаббатини қозониб ўзига хос хислатлари билан бошқалардан ажралиб турарди. Туғма истеъдод, табиий лаёқат, сезгир рух, тушуниш ва англаш учун ҳаракат унинг юриш туришидан кўзга ташланарди. У барча фанларни ўрганиш, барча соҳаларда асар ёзиш воситаси бўлган араб тили ва адабиётини ниҳоят олий меъёрда ўрганди. Унинг бу соҳадаги ажойиб лаёқати ва қобилиятини унинг асарлари, айниқса, “Ҳидоя”да кўриш мумкин.

Илм ўрганиш йўлида ёш олимнинг тинимсиз саъй-ҳаракати ва баркамол шахсияти қирраларининг очилиши барчанинг диққат марказида бўлгани

учун, Шайхулисом, Имоми хумом ва Бурхонуддин лақаблари унинг тўлиқ исми шарифи Али ибн Абу Бакр ибн Абдужалил ибн ал-Халил ал Фарғоний ал-Марғиновичга қўшиб айтиладиган бўлди. Имоми Хумом деганда олий иродали ва юксак химматли дин раҳбари назарда тутилади, Бурхонуддин эса диний ишлар ва шариат илмлари бўйича ҳар бир сўзи хужжат ва бурхон, яъни қатъий далил даражасида турган олимни ифодалайди.

Али ибн Абу Бакр тинимсиз саъй-ҳаракат ва узок муддат сайру сафар жараёнида, ўша асрнинг илм даргоҳларига бориб эшик қокди. 33 ёшида 544 хижрий (1150 милодий) йили ҳаж сафарига жўнаб, аввал Каъбатулло, сўнгра ҳазрат Муҳаммад (С.А.В.) қабрларини зиёрат қилиш шарафига муяссар бўлди.

Олим баракали сафар жараёнида Туркистондан тортиб Хуросон, Эрон, Ироқ ва Арабистон ўлкаларида таниқли олимлар билан суҳбат ўтказди. Исломи энциклопедиясида ёзилишича у, ўз ҳаёти даврида ўқиган ва қўрган нарсаларини ўша даврда расм бўлганидек алоҳида дафтарларда ёзиб қайтган экан, лекин афсуски, ушбу қўлёзмалар бизгача етиб келмаган.

XII—XIII асрлар тасаввуф оламининг етакчи олимларидан бири Нажмиддин Кубро Аҳмад ибн Умар ибн Муҳаммад Хивакӣ 540 хижрий (1145 м.) йили Хоразмнинг Хива шаҳрида туғилиб вояга етган.<sup>5</sup>

Нажмиддин Кубро илм излаб Табриз шаҳрига боради ва у ерда имом Абу Мансур Ҳафда деган калом олимидан дарс олади. Шунингдек, Табризда шайх Бобо Фараж Табризий, Аммор Ясир, Исмоил Касрий каби улкан мутасаввиф донишмандлардан тасаввуфга оид кўпгина зохирий ва ботиний илмларни эгаллайди. Нажмиддин Кубро Исмоил Касрийнинг қўлидан хирқа кийиб, ўзининг биринчи шайхи Рўзбехон ал-Мисрий ёнига қайтиб боради.

Шайх Рўзбехон Нажмиддин тасаввуф асосларини бутунлай англаб олганини кўриб, уни она юрти Хоразмга бориб, тасаввуф таълимотини тарқатиш ёълида фаолият кўрсатишга даъват қилади. Нажмиддин унинг буйруғига биноан, ўз оиласи билан, она юртига қайтиб келди. У ерда жойлашгандан кейин бир хонақо таъсис этиб, манбаларда "ат-Тарика-гуззахабия", яъни "Олтин тариқат" номи билан ҳам зикр этилган. Кубравия тариқатига асос солди ва ушбу тариқатга оид ирфоний таълимотларни талқин этади.

Али Акбар Деххудонинг машхур "Луғатнома"сида келтирилишича, беҳад зийракликлари ва туганмас

заковатлари туфайли ҳар қандай муаммоли масалани сўралганда ҳал қилиб бериб у киши билан баҳс-мунозара қилган киши устидан ғолиб чиқар эдилар, шу боис у кишини "ат-Томматул-Кубро" (буюк офат) деб атаганлар. Шамсиддин Сомийнинг ёзишича, бора-бора "ат-Томма" сўзи сўзлашув жараёнида тарк этилиб, "ал-Кубро" (буюк) сўзи унинг лақаби, яъни Нажмуддин Кубронинг ажралмас қисми бўлиб келмоқда.

Нажмиддин Кубронинг Хоразмдаги сўнги ҳаёти ўта оғир, шиддатли ва мураккаб шароитда кечади. Бу даврда турли ички ва ташқи омиллар туфайли мўғулларнинг Туркистонга қилаётган ҳамлалари кучайиб, Чингизхон лашкарбошлари Мовароуннаҳрдаги йирик шаҳарларни бирин-кетин беаёв босиб олишга муваффақ бўлади 1221 йилнинг июль ойида Чингизхон лашкарбошилари билан Хулағухон ўзининг ёш ўғли тумонат лашкари билан Урганч қалъасини ўраб олади. Урганч шаҳри қамал ичида қолиб, аҳоли ниҳоятда оғир шароитда азоб чекаётган бир аснода мункиллаб қолган, етмишдан ошган Нажмиддин Кубро халқ орасидан лашкар тўплаб, қўлида қурол билан қалъани бир неча кун давомида душман ҳамлаларидан сақлаб туради. У мўғул босқинчиларига қарши ўз муридлари билан шиддатли жангга кириб, шаҳид бўлади. Ушбу воқеа 10-жумодуль-аввал 618 хижрий — 1221 милодий йилнинг июль ойида содир бўлади.

Мустақиллик йилларида барча соҳалар каби миллий санъат дурдоналарини асраб-авайлашга, кадрятларимизни тиклашга алоҳида аҳамият берилди. Халқимиз тарихи, ўтмиши, урф-одатлари ва маданий меросимизга муносабат тубдан ўзгарди. Бу жараёнда муқаддам мусиқа ижрочилигида умуман фойдаланилмаётган, унитилиш даражасига етиб қолган содда мусиқа чолғулари қайта жонланди. Ҳозирги кунда эса батамом чолғулар кўриниши жиҳатидан ҳам номлини билан ҳам ўзгариб, ҳозирги замон мусиқасига мос равишда ўзгартирилди. Бунда Шарқ мутафаккирларининг китоб ва рисоаларида келтирилган маълумотлар асосий манба бўлиб хизмат қилди.

Умуман олганда жаҳон илм-фани, маданияти ва санъати таракқиёти, таълим-тарбия ва шахснинг маънавий камолоти ҳусусидаги қарашлари билан бетакрор ҳисса қўшиб дунё илмининг пойдеворини яратган кўплаб Шарқ мутафаккир ва алломаларининг бебаҳо меросини жиддий ўрганиш, илмий-тадқиқот этиш бугунги куннинг долзарб вазибаларидан ҳисобланади.

### Адабиётлар рўйхати:

1. Буюк алломалар, адиб ва мутафаккирларимиз ижодий меросини кенг ўрганиш ва тарғиб қилиш мақсадида ёшлар ўртасида китобхонлик танловларини ташки этиш тўғрисида. // Ўзбекистон Республикаси Президентининг қарори. 12.05.2018 й. Н ПҚ-3721.
2. Тўхтаева Д. Шарқ мутафаккирлари ижодида мусиқа санъатининг тутган ўрни ва тарбиявий аҳамияти: БМИ. -Тошкент: 2017. -148 .
3. Ганиева И.А. Шарқ мамлакатлари мусиқа тарихи. -Тошкент:Мусиқа, 2010. -167 б.
4. Векслер С.М., Кароматов Ф.М. Ўзбек мусиқаси тарихи. -Тошкент: Нашриёт номи нега ёзилмаган, 1981. -329 б.
5. Эвэблигхт. сом. Шарқ мутафаккирларининг фарзанд тарбияси ҳақидаги фикрлари.

<sup>5</sup> Рустамов С., ва бошқ. Маъмур Умаров ижодида тахлилий услуб //Театр. -2018. -№4. -Б.31-33.



# *IV БЎЛИМ*

**ЁШ  
ТАДҚИҚОТЧИ**

## САНЪАТГА БАХШИДА УМР

**Аннотация.** Ушбу мақолада ўзбек санъатининг фидойиларидан бири бўлган доира санъатининг жонкуяр устозларидан бири Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, “Меҳнат шухрати” ордени соҳиби, профессор Дилмурод Исломовнинг ижодий фаолияти ёритилган. Шунингдек, устознинг доира санъатини ривожлантиришига қўшган ҳиссаси баён этилган.

**Калит сўзлар:** доира санъати, “Қўш қарс”, пири устоз, моҳир созанда, там-там, “Зарб” кўрик-танлови, устоз-шогирд аънаналари, музикавий мерос.

Кудратилла ҚОБИЛҚОРИЕВ,  
преподаватель кафедры “Инструментальное исполнительство” ГИИКУз

## ПОСВЯЩЕННАЯ ИСКУССТВУ ЖИЗНЬ

**Аннотация.** В данной статье рассказывается о творческой деятельности преданного и страстного учителя дойры, заслуженного артиста Узбекистана, кавалера ордена “Меҳнат шухрати”, профессора Дильмурада Исламова. Также описывается вклад наставника в развитие искусство дойры.

**Ключевые слова:** искусство дойры, “Куш қарс”, мастер музыкант, там-там, конкурс “Зарб”, традиции учитель-ученик, музыкальное наследие.

Qudratilla QOBILQORIYEV,  
teacher of the department “Instrumental performance” of the UzSIAC

## A LIFE TO DEDICATION TO ART

**Abstract.** There are so many devotees of Uzbek art that we can't help but admire their skill, talent and love for their profession. This article covers the creative work of one of such dedicated and passionate teachers of the art of doyra, honored artist of Uzbekistan, owner of the order of “Меҳнат шухрати”, professor Dilmurad Islamov. It also describes the teacher's contribution to the development of doyra art.

**Key words:** doyra art, “Qush qars”, master musician, tam-tam, “Zarb” contest, teacher-student traditions, musical heritage.

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

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

Музика чолғулари орасида энг аввал, урма зарбли чолғулар яратилган десак, адашмаган бўламиз. Ушбу чолғулар йиллар давомида шаклланиб, такомиллашиб борди. Ҳозирги кунда дунё халқларида кўплаб урма зарбли чолғуларни учратишимиз мумкин. Доира чолғуси ҳам шулар жумласидандир.

“Ўзбек музика ижрочилигини доира чолғусисиз тасаввур этиб бўлмайди. Бунинг сабаби, миллий

музикамизда усул ва ритмининг ўзига хос ўринга эга эканлигидадир”. [2.Б.3]

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

Уста Олим Комиловдан сўнг шогирдлари Тўйчи Иноғомов, Ғафур Азимовлар устознинг бошлаган ишини давом эттирдилар. Улар ҳам ўз фаолиятлари давомида бир қанча шогирдларни етиштирдилар. Уларнинг сеvimли шогирдларидан бири, ўзбек санъатида ўзининг муносиб ўрнига эга бўлган, ҳозирда ўзи ҳам кўплаб шогирдларнинг суюкли устози бўлган Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, “Меҳнат шухрати” ордени соҳиби, профессор Дилмурод Исломовдир.



Устоз санъаткор 1954 йилнинг 27 апрелида Тошкент шаҳрининг “Ишчилар шаҳарчаси”да таваллуд топган. Ушбу маҳаллада доира садолари кириб бормаган хонадон, доирага меҳр кўймаган бола йўқ эди. Сабаби, ўша даврда “Ишчилар шаҳарчаси”дан кўплаб санъаткорлар, хусусан, элга машхур, маҳоратли доирачилар етишиб чикқан эди. Кўпчилик тенгдошлари қатори ёш Дилмурод ҳам доирага меҳр кўйди. Маҳалласининг қай ерида доира садолари янграса, доирасини олиб, ўша ерга ошиқди. Дилмурод Исломов доирадаги илк сабоқларини Анвар Ахроров ва Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артистлар Ғафур Азимов, Тўйчи Иноғомовлардан ўрганди. Тинимсиз меҳнатлари натижасида устозлар назарига тушди ва ёш бўлишига қарамай, Анвар Ахроровнинг саъй-ҳаракатлари туфайли 1968 йилда Ўзбекистон халқ артисти Гавҳар Раҳимова раҳбарлигидаги “Лазги” ашула ва рақс ансамблига созанда сифатида қабул қилинди. Кейинчалик, 1971 йилнинг 5 октябридани Дилмурод Исломов “Шодлик” ашула ва рақс ансамблида фаолият юрита бошлади. Ушбу ансамблда 35 йилдан ортиқ меҳнат қилди. Устоз санъаткор ижодий фаолияти давомида ўз даврининг буюк санъаткорлари билан ҳамкорликда ишлади.

Бу ҳақида устознинг ҳамкасблари, халқимизнинг суюкли санъаткорлари фикри билан ўртоқлашамиз. Ўзбекистон халқ артисти, “Ялла” ансамбли солисти Фаррух Зокиров ўша даврларни эслаб, шундай дейди: “Дилмурод мени дадам (яъни Карим Зокиров) билан бирга ишлаган, концертларда, гастролларда юртимиз санъатини барчага намойиш этишган. Бундан ташқари, акам Ботир Зокиров билан яқин дўст бўлишган. Уларни ака-укачилигини кўрганлар ҳавас қиларди. Дилмуроднинг “Ялла” ансамблига ҳам камтарона хиссаси кўшилган. Мисол учун, халқона кўшиқлар устида иш бошласак, улардаги доира усуллари масаласида Дилмурод билан маслаҳатлашардик. Бу борада, у ҳеч қачон ўз ёрдамини аямаган”.

Ўзбекистон ва Тожикистон халқ артисти Шерали Жўраев: “Дилмуроднинг ижроси бошқаларникига ўхшамайди. Унда ўзига хос завқ, шижоат бор. Такрорланмас, фақат унгагина хос бўлган “қочирим”ларни эшитган тингловчи беихтиёр хайратга тушади”, — деган фикрларни билдиради.

Элимиз суйган устоз санъаткорлардан яна бири Ўзбекистон халқ артисти Ғуломжон Ёқубов Дилмурод Исломов ҳақида куйидаги фикрларини билдирган: “Биз Дилмурод билан ижодий ҳамкорлигимиз давомида юртимизнинг турли гўшаларида, чекка қишлоқларида хизмат сафарларида бўлдик. Турли хил кийинчиликларга, ноқулайликларга қарамасдан концертлар уюштирдик, шу орқали халқимизни хушнуд этдик”.

Дилмурод Исломов ўз ижодий фаолияти давомида 80 дан ортиқ хорижий давлатларга хизмат сафари билан борди.



Жумладан, 1972 йили Қозоғистонда бўлиб ўтган ўзбек санъаткорларининг ўн кунлигида Дилмурод Исломов ва Анвар Ахроровларнинг ҳар бири учтадан, яъни олтита доира чалиб, барчани лол қолдиришган. Бу чиқиш нафақат қозоғистонлик томошабинлар учун, балки ўзбекистонлик санъат шинавандалари учун ҳам янгилик эди. Сабаби, ўша даврда кўплаб доирачилар кўш доирада ёки бир нечта доираларда ўз маҳоратларини намойиш этган бўлсалар-да, икки созанда бир вақтнинг ўзиде олтита доира чалиши аввал кузатилмаган эди.

Шунингдек, Дилмурод Исломов Вьетнамда “Дўстлик” ордени билан тақдирланган. Эътиборга сазовор жиҳати шундаки, ушбу олий мукофотни ўзбек созандасига Вьетнам давлати раҳбарининг шахсан ўзи топширган. Швейцарияда ташкил этилган “Урма зарбли чолғулар жаҳон фестивали”да эса ўз соҳасининг Паганинисе дея тан олинган ва фестивалнинг ғолиблик соврини тақдим этилган.

1978 йилда Кубада бўлиб ўтган Жаҳон ёшларининг XI фестивалида иштирок этиб, ғолибликни қўлга киритган. Дилмурод Исломовнинг чиқишидан лол қолган Куба давлати раҳбари унга ўзларининг миллий урма зарбли чолғуси “там-там”ни совға қилган.

Мунтазам тайёргарлик ва изланувчанлик самараси ўларок, Дилмурод Исломов 1979 йилда дунё халқлари урма зарбли чолғуларидан ансамбль тузиб, Санкт-Петербург шаҳрида ўтказилган кўрик-танловда қатнашиб, ўз санъатини намойиш этди ва томошабинларнинг олқишига сазовор бўлди.

1988 йилда Дилмурод Исломовнинг ташаббуси ҳамда саъй-ҳаракатлари натижасида “Ўрта Осиё ва Қозоғистон доирачилар уюшмаси” ташкил этилди ва 2016 йилда “Ўзбекистон доирачилари жамоат бирлашмаси” номи билан Адлия Вазирлигидан рўйхатдан ўтди. Ҳозирда юртимизнинг барча вилоятларида

мазкур бирлашманинг худудий бўлинмалари ташкил этилган. Ушбу ташкилотни тузишдан кўзланган асосий мақсад доира чолғуси билан профессионал ва ҳаваскорлик даражасида шуғулланаётган доира ижрочиларини, шу соҳага қизиққан мутахассисларни бирлаштириш, доира ижрочилигидан сабоқ бераётган педагогларнинг ижодий ҳамкорлигини ташкил этишдир. Шунингдек, доира санъатидаги ўзига хос устоз-шогирд аъёнларини сақлаб қолиш ва келгуси авлодга етказиш, жойларда доира чолғусини ўрганиш учун зарур шарт-шароитларни яратиш ҳамда мазкур соҳа эгаларини ҳар томонлама қўллаб-қувватлашдан иборат.

Ушбу мақсадларга эришиш йўлида Дилмурод Исломов томонидан кўплаб хайрли ишлар амалга оширилмоқда. Ҳар икки йилда доирачилар ўртасида “Зарб” кўрик-танлови ҳамда Республика доирачилар фестивали мунтазам ўтказиб келинмоқда. Бу орқали устозлар меросини сақлаб қолиш, уларни ёш доирачилар ўртасида тарғиб қилиш, истеъдодли ёшларни саралаш ҳамда юзага чиқаришдир. Мазкур кўрик-танлов ва доирачилар фестивалини ўтказишдан кўзланган мақсадлардан яна бири шуки, ушбу анжуманлар орқали барча доирачиларни бир жойга жамлаш, уларни бир-бирлари билан таништириш. Шунингдек, ўзаро фикр алмашишлари, ижодий ҳамкорликни йўлга қўйишлари ва ижрочилик маҳоратларини оширишни таъминлашдир.

Эътиборга лойиқ жиҳати шундаки, юқоридаги санъат анжуманларининг ташкилий масалалари, қатнашчиларнинг келиб-кетиши, ғолиблар учун бериладиган совринлар билан боғлиқ барча харажатларни Дилмурод Исломов ўз зиммаларига оладилар. Бу жиҳати билан устознинг ёш ижрочиларни қўллаб-қувватлашга бўлган эътибори юксак даражада эканини кўришимиз мумкин бўлади.

Дилмурод Исломовнинг ўзбек доира санъатини тарғиб қилиш ва дунёга танитишда амалга оширган ишлари инобатга олиниб, 1990 йилда давлатимиз томонидан “Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист” юксак унвони билан мукофотланди.

2010 йилда эса Корея Республикаси томонидан “Жаҳон микёсидаги санъат устаси” махсус гувоҳномаси берилди.

Устоз санъаткор 2014 йилдан буён Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтининг “Чолғу ижрочилиги” кафедрасида педагог сифатида фаолият юритмоқда. Мазкур таълим муассасасида талабаларга доира ижрочилигидан сабоқ бериб келмоқда.

Дилмурод Исломов дарс жараёнида устозлар яратиб кетган доира усуллари ва ижро йўллари сақлаб қолган ҳолда, ҳар бир усулни ижро этиш пайтида эътиборли бўлиш каби жиҳатларни ўз шогирдларига ўргатадилар. Бу жиҳат эса йиллар давомида доира ижрочилигида шаклланган устоз-шогирд аъёнлари бардавомлигини таъминлаш ва келажак авлодга бекаму қўст етказишга

хизмат қилади. Дилмурод Исломовнинг педагогик маҳорати унинг фанга нисбатан талабчанлик билан ёндашиб, ўзининг бор имкониятлари ва меҳрини аямасдан, фаннинг услубий йўналишини тўғри танлаган ҳолда иш тутишида намоён бўлади. Устоз дарс жараёнида талабанинг ўз устида ишлашига, устозлар ижодий меросини пухта ўзлаштиришига эътибор қаратадилар. Бу борада нафақат ўринли мисоллар билан, балки устозларнинг аудио тасмага ёзилган ижроларини талабаларга эшиттирган ҳолда, шунингдек доирада ижро этиб тушунтиришга ҳаракат қиладилар. Бу эса талабаларнинг берилган вазифани мукамал тарзда ўзлаштиришларига ёрдам беради.

Бундан ташқари, Дилмурод Исломов ўз шогирдларининг нафақат ижроси, балки хулқ-атвори, катта-кичик билан муомаласига эътибор қаратадилар. Ҳаётий тажрибалари билан ўртоқлашиб, ўз маслаҳатларини аямайдилар. Шунингдек, устозлардан хабар олиш, уларга доим ҳурматда бўлиш каби жиҳатларни биз шогирдларга уқтирадилар.

Дилмурод Исломовнинг устозларига бўлган ҳурмати, эҳтироми ўзгача. Сухбатларимиздан бирида устоз-шогирд аъёнаси ҳақида қуйидаги фикрларни таъкидлаган эдилар: “Устоз кўрган доирачи, устоз кўрган санъаткор бошқача бўлади. Устознинг қанотида юрган, унинг хизматида бўлган шогирд салом-аликни, юриш-туриш сабоғини, сўзлашиш, давра одоби, сахнага чиқиш, у ерда ўзини тутиш маданиятини ўрганади. Ўз соҳамиздан келиб чиқиб гапирсам, доирани қандай ушлашу, қандай ижро қилишдан тортиб, уни қандай қоплашу, қай тарзда қиздириш кабиларни устоздан ўрганади. Буларнинг барчаси устоз-шогирд аъёнасининг бир қисмидир”. [8. Б. 70]

Устоз ҳозирда кўплаб шогирдларни тарбиялаб, уларга доира ижрочилиги сир-асрорларини ўргатиб келмоқдалар. Қувонарлиси шундаки, улар орасида нафақат йигитлар, балки талаба-қизлар ҳам борлиги, уларнинг доира чолғусига бўлган қизиқиши, ушбу чолғунинг янада оммалашшига сабаб бўлади. Дилмурод Исломов ташаббуси билан талаба қизлардан иборат “Доирачи қизлар” ансамбли тузилди. Бундан кўзланган мақсад доира чолғусини қизлар орасида кенг тарғиб қилиш ва янада оммалаштиришдир.

Ўз навбатида, талаба-қизларда ҳам қизиқиш катта. Ана шу қизиқиш ва хоҳиш туфайли улар қисқа муддатда доира ижрочилик сирларини ўзлаштирдилар. Бунинг самараси ўларок, улар турли тадбирлар ҳамда концерт дастурларида ўз чиқишлари билан қатнашиб келмоқдалар.

Жумладан, 2018 йили ўтказилган II Республика доирачилар фестивалида Мафтуна Тўраева иштирок этиб, фестивалнинг махсус медали ҳамда дипломига сазовор бўлди. Бундан ташқари, Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида устозимиз Дилмурод Исломов бошчилигида ўтказилган

“Доира садолари” номли концерт дастурида доирачи кизлар ансамбли “Кўш қарс” доира дарслигининг биринчи қисмини устоз билан биргаликда сахнада ижро этишди. Ушбу ижро эса концерт дастурига ташриф буюрганларнинг олқишлари ҳамда хайратига сазовор бўлдилар. Сабаби, қисқа фурсат ичида доира чолғусини ўрганиш, ижро жиҳатдан мураккаб бўлган доира усулларини кўпчиликнинг кўз ўнгидан ижро этиш ҳаммининг ҳам қўлидан келмавермайди. Шунингдек, кизларнинг “Кўш қарс” доира дарслигини ансамбль бўлиб ижро этиши шу пайтгача кузатилмаган эди. Бу ҳам ўз навбатида янгилик сифатида қабул қилинди. Шунингдек, жорий йилнинг 23-24 апрель кунлари ўтказилган “Зарб-2019” Республика доирачилар кўрик-танловида ҳам “Доирачи кизлар” ансамбли муносиб иштирок этиб, махсус диплом билан тақдирланди. Яқка доира ижрочилиги йўналишида эса мазкур ансамбль аъзоси Мафтуна Тўраева фахрли 1 ўринга сазовор бўлди.

Бунинг замирида эса устоз Дилмурод Исломовнинг меҳнатлари, ўзига хос педагогик маҳорати ётади десак, адашмаган бўламиз.

Дилмурод Исломов нафақат моҳир созанда, маҳоратли педагог, балки ўз фаолияти давомида тўплаган тажрибалари ҳамда амалий кўникмаларини илмий жиҳатдан баён этишда ҳам кўпчиликка ўрнак бўлмоқда.

Таъкидлаш жоизки, доира чолғуси юртимизда қадимдан қўлланиб келинаётган бўлса-да, ушбу чолғунинг тарихи, ривожланиш босқичлари, доира ижрочилигини оммалаштиришга муносиб ҳисса қўшган устоз доирачилар тўғрисида маълумотлар етарли эмас. Устоз буни ҳис этган ҳолда илмий изланишлар олиб бормоқдалар. Бунинг самараси ўлароқ, Дилмурод Исломов томонидан шу кунга қадар 1 та тўплам, 2 та дарслик, 4 та ўқув қўлланма ҳамда 3 та монография ёзилиб, нашрдан чиқарилди.

Уларга қисқача тўхталадиган бўлсак, “Устозлардан доира сабоқлари” (2014 й), “Махсус чолғу” (Доира усуллари: устозлар сабоқлари, 2015 й) номли китобларида Ўзбекистон халқ аристи, Меҳнат қахрамони Уста Олим Комилов яратган доира дарсликлари бир жойга жамланиб, Дилмурод Исломов томонидан нотага туширилган. 2016 йилда нашр этилган “Махсус чолғу” дарслигида доира санъати

тарихи ва ривож билан боғлиқ назарий маълумотлар, шунингдек устоз доирачилар томонидан ижро этилиб, оғзаки равишда шогирдларга етказиб келинган йирик асарларнинг нота матнлари келтирилган. Устоз ўзининг “Мозийдан садо” (2015 й), “Шарк мусикаси тарихидан” (2017 й) номли монографияларида ўзбек миллий мусиқа санъатининг келиб чиқиши, унинг тарихи, шунингдек ўзбек менталитетига алоҳида эътибор бериб, унинг миллий мусиқага таъсирини аниқ фактлар билан илмий жиҳатдан асослаб берган. “Доира санъати даргалари” (2019 й) монографиясидан эса ўзбек доира ижрочилигида муносиб ўринга эга бўлиб, унинг ривожига улкан ҳисса қўшган устоз доирачиларнинг ҳаёти ва ижодий фаолияти жой олган. Булардан ташқари, Дилмурод Исломов томонидан доира рақс усуллари бағишлаб ёзилган “Халқ чолғуларини ўрганиш” (Доира усуллари: доира рақслари учун) ҳамда миллий меросимиз бўлмиш “Шашмақом”да ижро этилувчи доира усулларини ўзида жамлаган “Махсус чолғу” (Анъанавий доира ижрочилик усуллари), “Махсус чолғу” (Ўзбек халқининг анъанавий доира усуллари) номли ўқув қўлланмалари ва “Доира ижрочилиги” номли дарсликлари нашрдан чиқди.

Юқорида келтирилган ўқув адабиётлари доира ижрочилиги сирларини ўрганаётган ёки ўрганиш истагида бўлган ўқувчилар ҳамда талабалар, шунингдек, доира ижрочилигидан сабоқ бераётган педагоглар учун керакли манба бўлиб хизмат қилади.

Булар билан бир қаторда устознинг санъатимиз борасидаги қарашлари, ўй-фикрлари илмий мақола тарзида маҳаллий ҳамда хорижий газета ва журналларда чоп этиб келинмоқда.

Устозимиз Дилмурод Исломов илмий изланишлари натижасида 2018 йили “доцент”, 2020 йилда эса “профессор” илмий унвонларига эга бўлдилар.

Ўзбекистон Республикаси Мустақиллиги қабул қилинганлигининг 29 йиллиги арафасида эса Президентимиз Фармонига асосан “Меҳнат шухрати” ордени билан тақдирландилар. Бугунги кунда Ўзбекистонда хизмат кўрсатган артист, “Меҳнат шухрати” ордени соҳиби, профессор Дилмурод Исломов ўз шогирдларини устозлар меросидан хабардор этиб келмоқда. Шундай жонқуяр, ўз касбига фидойи устозларимиз бор экан, ўзбек санъатидаги ўзига хос устоз-шогирд анъаналари давом этади.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Каримов. И.А. Юсак маънавият-енгилмас куч. -Тошкент: Маънавият, 2008. -208 б.
2. Исломов Д. Устозлардан доира сабоқлари. -Тошкент: Мусиқа, 2014. - 129 б.
3. Исломов Д. Мозийдан садо: монография. -Тошкент: Экстремум пресс нашриёти, 2015. -166 б.
4. Исломов Д. Махсус чолғу. -Тошкент: Фан ва технология, 2016. -274 б.
5. Исломов Д. Шарк мусикаси тарихидан: монография. -Тошкент: Фан ва технология, 2017. - 151 б.
6. Исломов Д. Доира санъати даргалари: монография. -Тошкент: Фан ва технология, 2019. -151 б.
7. Махмудов Л. Дилмуроднинг дилкаш давралари. -Тошкент: Истиқлол, 2000. -182 б.
8. Қобилқориев Қ. Доира чолғусининг ўзбек миллий мусиқа маданиятидаги ўрни: магистрлик диссертацияси. -Тошкент: 2020. - 116 б.

## МИЛЛИЙ КИНЕМАТОГРАФНИНГ ШАКЛЛАНИШ БОСКИЧИДА ТЕАТР АКТЁРИНИНГ ИЗЛАНИШЛАРИ

**Аннотация.** Ушбу мақолада Ўзбекистон маданиятида театр ва кино санъатининг ўзаро алоқалари, ижодий ҳамкорлиги актёрлик санъати кесимида ўрганилди. Ўзбекистон маданий меросида икки санъатнинг алоқалари чуқур илдизга эга бўлиб, сахна актёрининг кинематографга кириб келишига алоҳида эътибор қаратилганлигини исботлашга ҳаракат қилинди.

**Калит сўзлар:** театр, кино, актёр, феномен, рол, синтез, ижро, адабий мерос, кинематограф, образ.

Омина АЗИЗОВА,

академия Наук Республики Узбекистан Институт Искусствознания, докторант

## ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО АКТЁРА НА ЭТАПЕ РАЗВИТИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

**Аннотация.** В данной статье исследуются взаимосвязи и творческое сотрудничество театра и кино в культуре Узбекистана в контексте актерского искусства. Отмечается, что связи двух искусств имеют глубокий корень в культурном наследии Узбекистана и особое внимание уделяется вступлению театрального актёра в кино.

**Ключевые слова:** театр, кино, актер, феномен, роль, синтез, игра, литературное наследие, кинематограф, образ.

Omina AZIZOVA,

academy of Sciences of the Republic of Uzbekistan, Institute of Fine Arts, doctoral student (PhD)

## STUDIES OF THE THEATER ACTOR IN THE STAGE OF DEVELOPMENT OF NATIONAL CINEMATOGRAPHY

**Abstract.** The article examines the relationship and creative cooperation of theater and cinema in the culture of Uzbekistan in the context of acting. It is noted that the links between the two arts are deeply rooted in the cultural heritage of Uzbekistan and special attention is paid to the entry of a theatrical actor into cinema.

**Key words:** theater, cinema, actor, phenomenon, role, synthesis, play, literary heritage, cinematograph, image.

Актёрлар иштирокида суратга олинган кино асарининг пайдо бўлишига француз режиссёри Ж.Мельес ижоди асос солди. Ижодкор ака-ука Люмьерларнинг дастлабки фильмларини кўргач, экран асарларини суратга олиш ишига сахна актёрларини жалб этиш орқали сюжет ярата олиш мумкинлигини тушунди. Сюжетли фильмдаги замонавий воқелик, тарихий ўтмиш ёки фантастик воқелар актёрлар ўйини орқали тасвирга кўчди.

Миллий кино санъати театр актёрларининг ижодий имкониятлари сабаб шаклланди. 1924 йилнинг ноябрь ойида Маннон Уйғурнинг саъй-ҳаракати билан Москвада Ўзбек драма студияси ташкил этилди. Тошкентдан борган Ўзбек давлат намуна труппаси аъзолари студияда илк бор театр санъати назарияси ва амалиёти билан танишди. М.Уйғур, Е.Бобононов, А.Ҳидоятлов, Х.Сиддик, М.Муҳаммадов каби “намуна”чилар сафига кейинчалик Тошкентдан Т.Саидзимова, С.Эшон-тўраева, З.Ҳидоятлова, Бухородан Л.Назруллаев, Ҳ.Латипов, С.Табибуллаев, Ш.Қаюмов, Қўқондан Б.Эрматов, Андижондан И.Каримов келиб қўшилди. Уларнинг юқори профессионал актёрлик маҳоратига эга бўлиши миллий театр ва кинематографи учун улкан ютуқ эди. Студия мураббийлари Р.Симонов, М.Толчанов, В.Канцель, Л.Свердлин, О.Басов каби

педагоглар бўлиб, Е.В.Вахтангов ташаббуси билан ташкил этилган студияда таҳсил олиш актёрларга катта тажриба майдони бўлди. Орадан бир йил ўтгач, 1925 йилда бир гуруҳ санъаткор ёшлар Баку шаҳридаги даги Озарбайжон давлат театри техникумига ўқишга юборилди. Битирувчилар (ўқишни тамомлаб келгач) Гоголнинг “Ревизор”, К.Гощининг “Маликаи Турандот” спектаклини сахнага олиб чиқди. Актёрлар спектаклларда ўзбек анъанавий оғзаки ва Европа типидagi театр элементларини умумлаштирган ҳолда ўзига хос йўналиш топди.

1927 йилда Ўзбекистон ижодий ёшларининг бир гуруҳи марказга ўқишга юборилди. Кейинчалик, шаклланди ижодий жамоа (Ю.Аъзамов, С.Искандаров, М.Раҳимов, Р.Пирмуҳаммадов, А.Умаров) “Ўзбек-фильм”да йирик режиссёр ва актёр сифатида ҳам фаолият олиб борди. Ўтган асрнинг йигирманчи йил ўрталарида илк ўзбек актёрлари – С.Хўжаев, К.Ёрматов, Р.Аҳмедов, Р.Пирмуҳаммадов “Работ шоқоллари” фильмида суратга тушди.[4.3Б.] Студиячиларнинг катта қисми 1937 йилдан кинога жалб этилди. Театр актёрларини Москва, Бокуда таҳсил олиб қайтиши, анъанавий томоша санъати бўйича орттирилган тажриба билан уйғун ҳолда янги актёрлик мактаби шаклланди.

Ўзбек миллий актёрлик санъатининг шаклланиши, миллий хусусиятларини акс эттиришда анъана ва фольклорнинг аҳамияти катта. Миллий кино овозлаштирилгач (1937 йил, “Қасам” биринчи ўзбек овозли фильми), дастлабки қадамлар, албатта, фольклорга мурожаат билан қўйилди. “Кино овозли бўлгач суратга олинган биринчи ёрқин миллий тасмалар — “Насриддин Бухорода”(1943) ва “Насриддин саргузаштлари”(1946)[4.Б.3] эди.

“Насриддин Бухорода” илк изланиш бўлиб, у рус ва ўзбек кино ижодкорларининг ижодий ҳамкорлигида яратилди. Рус режиссёри Я.Протозанов картинани яратишда Н.Ғаниев билан ҳамкорлик қилди. “Хадра даҳаси. “Родина” кинотеатри катта зали вақтинча томошабинга эмас, кино аҳлига хизмат қилмоқда. Кинозал бўшатилиб, павилионга айлантирилган. Шарқ бозори декорацияси қурилган. Темир из (рельс) бўйлаб турли тезликда юра оладиган аравача (тележка)га камера ўрнатилган. Р.Пирмухаммедов қахрамони бўлмиш қўли “эгри” Кўсанинг бозор бўйлаб келиши, йўл-йўлакай нонвойнинг иссиқ кулчасини ўмариб қўйнига солиши кўрсатилади”[1.Б.5] Фильмга театр актёрлари Р.Пирмухаммедов, М.Мирокилов, А.Толипов, Ш.Мирзакаримова, А.Исмаатов жалб этилди. Актёрдаги умумийлик – ижрода комедияга мойиллик, пантомима ва ёрқин мимика эди. “Равот шақоллари”, “Чадра”, “Ёпиқ вагон” фильмларида суратга тушган (1926-1927) Пирмухаммедов 1927 йилда Москвага ўқишга юборилди. Пойтахт (Москва)... Спиршдоновка, 17-уй... ўттиз ёшли Пирмухаммедов (1896) ўзидан кичик устоз-педагог Л.Свердлин(1901)дан сахна ҳаракати сир-асрорларини ўрганди. Орадан ўн беш йил ўтиб, Пирмухаммедов Свердлов билан “Насриддин Бухорода” фильмининг суратга олиш майдончасида учрашди[3.Б.4].

Комедия жанрида суратга олинган фильмда Насриддин киёфасини рус театр актёри Л.Свердлин яратди. Актёр Москвадаги Ўзбек драма студиясида Ўзбекистонлик ёш ижодкорларга сахна сирларини ўргатган педагоглардан бири эди. “Мен эшак минишни ўргандим. Кейин ашула айтишни, ўйнашни... бу ерда қай тарзда мулоқотда бўлишларини, кийинишларини, хатти-ҳаракатларини кузатиб бордим. Режиссёр “Машқларингизни тўхтатинг. Суратга олиш кечикиб кетяпти”, деб қатъий талаб қилганида ҳам шу жараён давом этди. Ниятим шундай эди — ролни шундай ўйнайки, ўзбеклар мени ўзбек сифатида қабул қилсин”[1.Б.5]. Л.Свердлиннинг ишига талабчанлиги, кучли масъулияти сабаб Насриддин роли жиддий тайёргарлик билан ижро этилди. Свердловнинг Насриддинида халқ озодлиги учун курашувчан, элпарвар шахс киёфаси яратилди. Свердлов Насриддинни қатъиятли, масъулиятли, кучли инсон сифатида талқин этди.

“Фильм ижодкорларининг аксарияти руслар бўлганлиги сабаб картинанинг дунёга келиши ва экранга чиқиши осон кечди[2.Б.10]. Зеро давр нуктаи назаридан миллий анъана ва кадриятларга мурожаат қилинган экран асарини яратилиши ва экранга чиқиши учун Марказдан рухсат олиш мушкул эди. “Насриддин Бухорода” ва “Насриддин саргузаштлари” деярли бир

вақтда суратга олишни режалаштирилган бўлиб, картина ишлари бирин-кетин амалга ошиши лозим эди. Лекин “Насриддин саргузаштлари” фильми ижодий жамоаси суратга олиш ишларини режадан уч йил кечикиб амалга оширди.

Рус кинематографининг “отаси” Яков Александрович Москвадан шахримизга юборилгани, ўзбек ижрочилик санъати билан таниш бўлмаганлиги сабабли барча асосий ролларни юртдошларига ишонди. Хомаки режаларда Бухоро амири ролини Штрадх, Насриддинни Свердлов, судхўрни Абдулов, Хусайн Хуснуллани Михоэлс ўйнаши мўлжалланган. Насриддинни ким қойил қиларкин – Свердловни ёки Жаровми? ... Насриддин киёфасида Свердлов бўлади, иложим йўқ. Жаровни кутиб туролмайман. У Олма-отада банд[1.Б.5], деган қайлар Протозановни ижрочи излашдаги қийинчиликларини ҳам кўрсатади. Л.Свердлинни Насриддин ролига тасдиқланиши, ижро этиши катта тайёргарлик билан кечди. Актёр ролга тасдиқлангунга қадар ва ундан сўнг ҳам қатор қийинчиликларни бошдан ўтказди. Бу ҳақида Ҳ.Акбаровнинг маълумотларида ҳамда Республика Марказий архив фондидан қатор далиллар, ҳисоботлар келтирилган.

Я.Протозановнинг Л.Свердлинни Насриддин ролига тасдиқлашда “...мен Шарқни яхши билмайман. Шу боис фильмимизда сиз иштирок этишингиз зарур. Ахир сиз бир неча йил Ўзбекистонда яшагансиз. Ўзбек халқининг урф-одатини биласиз. Бундан ташқари, Москвада ўзбек студияси ташкил этилганда машғулотлар ўтказгансиз”, дея ундовини Ҳ.Акбаровнинг қайдларида[1.Б.5], Республика Марказий Архив фонди ҳужжатлари[9.Б.1]да учратиш мумкин.

Л.Свердлин Ўрта Осиё оғзаки ижодида Хўжа Насриддин, Мулла Насриддин, Насриддин Афанди номлари билан машҳур бўлган халқни озодлик, меҳр-мурувват, бахтга элтувчи афсонавий қахрамон, образида гавдалантирди. Насриддин ролига айнан Л.Свердлинни тайинланиши ҳам бежиз эмас эди. Насриддиннинг мифологик ҳаёти 1940-1990 йилларда қатор актёрлар томонидан талқин этилди. Хусусан, Лев Свердлов (“Насриддин Бухорода” 1943 йил), Раззоқ Ҳамроев (“Насриддин саргузаштлари”, 1946 йил) Рамз Чхиквадзе (“Хўжа Насриддиннинг қайтиши”, 1989 йил), Гурген Тонунц (“Насриддин Хўжандда”, 1959 йил), Башир Сафар ўғли (“Насриддиннинг ўн икки қабри”, 1966 йил), Сократ Абдуқодиров (“Насриддиннинг биринчи муҳаббати”, 1977 йил)лар томонидан яратилган киёфаларда турли характердаги ижроларни кузатиш мумкин. Битта қахрамон ва бадиий асос негизига қурилган халқ оғзаки ижоди намунаси. Лекин ҳар бир актёрнинг талқин йўналиши, ижродаги индивидуал ёндашув ўзига хос.

“Насриддин Бухорода” — адабий фольклор асарга мурожаат қилинган илк овозли бадиий фильм. 1943 йил Л.Соловьёв “Насриддин Бухорода” романини ёзиб бўлгач, композитор Б.Арапов, М.Ашрафий, А.Козловскийнинг мусикаси асосида Харьков театрида комедик опера сахналаштирилди. Театр мазкур спектакли билан Бухоро, Термиз, Фарғона, Ашхабод,

Олма-ота шаҳарларида гастрол сафарларида бўлди. Фильмда спектаклдаги мусика элементларидан фойдаланилди.

Асар давомида театр актёри ва педагог Л.Свердлин ижродаги табиийликка эришишда қийналганлиги йирик планда сезилиб қолди. Актёр ижросида ортиқча пантомима ва мимикага берилиш кузатилди. Свердлин Насриддиндаги ҳажвий кайфият, устагирлик, зийраклик, чапанилик, шинавандаликни бўрттирилган мимика ва ортиқча бош (бошини у ёқдан бу ёққа ликкиллаштириш), юз, тана хатти-ҳаракатларига зўр бериш билан кўрсатишга интилади. Бу эса, актёр томонидан қилинаётган ортиқча хатти-ҳаракатдек қабул қилинди. Л.Свердлинда миллий менталитетни ҳис этиш тажрибаси етишмади.

Актёр учун руҳий-техник имконият катта аҳамиятга эга. Свердлин талқинидаги персонаж типик ўзбек, ақлли ва курашувчан миллий қаҳрамон эди. Хўжа Насриддин деярли барча аския, лоф, эртақ ва ҳикояларда яшаб келмоқда. Қаҳрамон халқнинг қон-қонига сингиб улгурганлиги боис, актёр ижросидаги Насриддинни қабул қилиш бироз қийинчилик туғдирди. Актёрнинг руҳий-физиологик ҳиссиёти ҳақида М.О.Кнебель жуда ўринли ёзади: “Аксарият руҳий-физиологик ҳиссиётлар қаҳрамон кечмишларида очиб берилади. Агар актёр уни тўғри топа олса, энг оддийсидан мураккабгача, бу — унинг ютуғи” [6.Б.21.]

Фильмнинг прологи (бошланиши) Насриддиннинг “Ёрим кетаман, дейди” хиргойиси билан бошланади. Кейинчалик, “Насриддин саргузаштлари” фильми ҳам худди шундай бошланди. Режиссёрларнинг топшириғи билан Свердлин ва Ҳамроев эшакка минганча бир қўшиқни хиргойи қилиб, орқа пландан биринчи планга қадар яқинлашиб келади. Актёрларнинг ижросида ролга нисбатан индивидуал ёндашув, йўналиш аниқланди. Битта қўшиқ, режиссёр томонидан берилган бир хил топшириқ. Аммо, Свердлиннинг қўшиқ моҳиятини ҳис этиши билан Ҳамроевнинг эмоционал ёндашувида фарқ мавжуд. Моҳият шундаки, фольклор аъёнлари муайян минтақа кишилари учунгина тушунарли. Фольклорда элатнинг ўзига хос қадриятлари акс этиб, ижрода тўлиқ ҳақиқатга эришиш учун актёр миллий эпосни яхши билиши талаб этилади. А.Торковский “Кино актёр учун баъзан суратга олиш майдончасида режиссёр фикри унга қарши хизмат қилади. Гап шундаки, режиссёр ролни ўзи танлайди. Актёрга уни бўлаклар беради. Актёр эса қаҳрамони характери ўзи топиши керак.” [7.Б.3], дейди. Кичик бўлакчалардаги қаҳрамон ҳиссиётини тўғри топа олиши актёрнинг моҳирлигини кўрсатади.

Насриддин персонажга мурожаат этилган иккинчи экран асари “Насриддин саргузаштлари” фильми ҳам театроналикдан, сахна актёрларидан ҳоли бўлмади. Фильм иккинчи жаҳон уруши йилларида суратга олина бошлаган. Халқ орасида урчиган ўғрилик, киссагирлик, таъмагирлик, кўп хотинлилик, ёлғончилик каби иллатларни тозалашга уринаётган оддий инсон ҳақидаги экран асари 1946 йил 7 апрелда Москвада премьераси қилинди.

Қирқинчи йил бошларида иккинчи жаҳон уруши дунё мамлакатларини ларзага солди. Овropa давлат-

ларидаги кино студияларнинг аксарияти инқирозга юз тутди. Ўзбек киноси бу даврда шаклланиб улгурган, актёрлар театр сахнасидан экранга қўчаётган эди. “Совуқ уруш” айна авж олиб бораётган бир пайтда, “Тошкент” киностудиясида ижодий жамоанинг бир қисми режиссёр Н.Ғаниев, сценарий муаллифлари Л.Соловьев, В.Виткович, оператор Д.Демуцкий, М.Краснянский ҳамкорлигида иккинчи бор фольклорга қўл урди. Н.Ғаниевнинг шижоати туфайли экранга чиқиши кутилаётган янги миллий оҳангдаги фильмни суратга олиш икки йил ортга сурилган бўлсада, жамоанинг тиришқоқлиги сабаб асар экранга олиб чиқилди. Марказнинг “...ҳамма қайғуга ботган пайтда, халқ достонини, Афандини суратга олиш шартми?” дея раддия беришларига қарамай, Н.Ғаниев ортга чекинмади.

“Синовдан ўтаётган артистлар Набижон тасавурида қандай гавдаланса, расмда ҳам худди шундай тасвирланди. Узун чопон кийган чўкки соқолли, пешонасини қийиқча билан боғлаб олган, дўсту биродарларининг ҳазилига ёқимли табассум билан жавоб қайтараётган М.Мироқилов, Р.Пирмухаммедов, сўнгра Р.Ҳамроев худди шу расмларда тасвирланди. Ўзбек сахна санъатининг реалистик аъёнларини ўзлаштирган, катта тажриба орттирган актёрлар камера қаршисида ҳам синовдан ўтди. Режиссёр актёрларнинг ижросида қулғу уйғотадиган хатти-ҳаракатни, ҳазил-мутойибани кўриб мамнун бўлди. Лекин шарқ фольклори қаҳрамонининг донишмандлигини тасвирлаш борасида бир актёр — Раззоқ Ҳамроевнинг ижроси бошқалардан бирмунча устун турарди” [10.Б.81], деган хотиралар келтирилган эди.

Р.Ҳамроев қаҳрамони Насриддин темпераментини очиб берар экан, уни устоз, дўст, халқ химоячиси, рухшунос, файласуф ва сиёсатчи каби сифатларига урғу қаратди. Қаҳрамонлар ўртасидаги конфликт дарё хўжайини Оғабек — О.Жалилов ва омма (халқнинг бир вакили сифатида Насриддин — Р.Ҳамроев) билан эди. Оғабек дарёнинг сувига хўжайинлик қилар, халқ учун сувни пуллар, қишлоқдаги энг чиройли қизларни сув эвазига ўзига оларди. Насриддиннинг адолатпешалиги халқни Оғабекнинг зулмидан қутқарган эпизодда очилади.

О.Жалилов қаҳрамонини зикна, хотинбоз, танбал, безори, золим инсон сифатида гавдалантирди. Р.Ҳамроев (Насриддин)га О.Жалилов (Оғабек) билан бўлган тўқнашув қаҳрамонидаги меҳрибон шахс қиёфасини кўрсата олиш имконини берди. Р.Ҳамроев қаҳрамони орқали халққа “...бахтли бўлмоқчимисиз? Бунинг қонунияти жуда осон. Ҳеч қачон бу меники, деманг. Бизнинг — ер, бизнинг — сув, бизнинг — қишлоқ!, деган кунингиз сиз бахтга эришасиз. Бари фалсафа шунда!”, дейди. Актёр халқни бирлаштишга, тарқоқликдан қочишга, бир ёқадан бош чиқаришга чақирди. Насриддиндаги курашувчанлик фазилатига кескин урғу берилганлиги сабаб фильмни экранга чиқиши ортга сурилди.

Л.Свердлиннинг мақсади Насриддин орқали фольклор аъёнларни кўрсатишга интилиш бўлса, Р.Ҳамроев аъёна ва қадриятлар тараннуми билан халқни курашувчалikka, озодликка ишончини ошириш бўлган. Р.Ҳамроев талқинида Хўжа Насриддин

образининг янги трактовкаси — қахрамон характеридаги зиддият, сюжетнинг ўзига хослиги, яхлит бадиий шаклнинг ўзгарганлиги, фильмда етакчи вазият юмор эмас, балки сатира сифатида кўринди.

Р.Ҳамроев ва Р.Пирмухаммедовнинг образлари тизимли, кадр ва эпизодлар тартибли, ранго-ранг, воқеалар қувноқ, юморга бой, ёқимли, лирик оҳангга мос тарзда яратилди. Зеро, воқеалар кетма-кетлигини, содир бўлаётган вазиятлар табиати актёр ижроси орқали тушунилади, қабул қилинади. “Р.Пирмухаммедов “Насриддин саргузаштлари” фильмига таклиф этилар экан, қахрамонини марказий персонаж эканлигини тушунди. Р.Ҳамроев Афандини халқнинг ҳимоячиси, бағрикенг қалб соҳиби ва донишманд инсон сифатида талқин этди. Унинг Насриддини жиддий ва афсонавий эди. Асосий комедик юкни Пирмухаммедов зиммасига олди ва вазифасини тўлиқ бажарди”[3.5Б.]. Қахрамонларнинг ўтмиш ҳаётидан олинган воқеаларнинг, бугуни кузатилади. Насриддин халқ манфаатларини ҳимоя қилиш баҳонасида турмушни яхшилашга интилади. Актёр қахрамонидаги курашувчанлик мотивларини ёрқинроқ беришга интилган. Р.Ҳамроевнинг Насриддинидаги очик курашувчанлик Л.Свердлинда қатъият ва ўзига ишонч билан кўрсатилди.

Таниш хиргойи — “Ёрим кетаман, дейди...” кўшиғи... Миллий оҳанг, миллий рух, таниш кўчалар, чойхонанинг пойгагидаги дарахтга илиб қўйилган дутор... бари ўзбекона. Насриддин — Р.Ҳамроев чойхоначига бир чойнак аччиқ чой, эшшаги учун эса похол буюрди. Р.Ҳамроев образни бамайлихотир, шошилмай, эркин ижро этди. Актёр талқинида Хўжа Насриддин режиссёр кутганидек муваффақият қозонди. Чойхоначи Насриддиннинг орқасидаги супада ўтирган кўса — Р.Пирмухаммедовга имо қилиб, — ана у кўса бу ерга келганидан бери ҳаммининг пулини киморда ютиб олди, — дейди. Хўжа Насриддин “Ҳа, ҳали сенми, шошмай тур!”, дея кўсанинг ёнига яқин борди. Р.Ҳамроевдаги самимиёт, ёниб турган катта-катта кўзлар нажот фаришасидек ҳиссиёт уйғотди. Насриддин (Р.Ҳамроев) кўса (Р.Пирмухаммедов)ни яхшилик йўлига солади. Ўзбек миллатдошини кўзини чўқимаслиги, ўзиники ўзагингни кесмаслиги зарурлигини уқтиради.

Хўжа Насриддин — донишманд, ҳар қандай вазиятдан топқирлик билан чиқиб кета олувчи халқнинг сеvimли қахрамони. У бошига атлас чорсини кичкинагина қилиб салла тугган, сийрак соқол, кўзлари катта-катта, шалпанг кулоқ, қоратўри, ўрта ёшдаги, юморга мойил кишлоқ одами. Р.Ҳамроев қахрамонини эзилган

халқнинг эрки учун курашувчи нажоткор сифатида гавдалантирди.

“Насриддин саргузаштлари” комедиясида Р.Пирмухаммедов ва М.Мироқилов бетакроп жуфтлик сифатида биргина эпизодда кўзга ташланади. Р.Пирмухаммедов мазкур ролни дангалчи, чапани эркак сифатида ижро этди. Р.Пирмухаммедов талқинидаги кўса — ўғри чўрт кесар, камбағал, қўли эгри бўлишига қарамай, қалбида одамийлик фазилати мавжуд инсон сифатида гавдаланди. Р.Пирмухаммедовнинг қахрамони чиройли муомала, мулозаматни билмайди. Актёр қахрамонини содда, камтар, ўғри, аммо инсоф ва диёнати бор табиатда гавдалантирди.

Заргар М.Мироқиловни тунаётган кўса Р.Пирмухаммедов эпизоди эркин, ҳар қандай тиғизликдан ҳоли тарзда кўрсатилган. Ҳар икки актёр ҳам ижрога юмор кўшган ҳолда ёндашди. Самимийлик, эркинлик ва анъанавий томошаларда етилган комедияга мойиллик актёрларнинг навбатдаги ролларига ҳам кўчди. М.Мироқилов Қўқон вилояти театрида шаклланган, кейинчалик пойтахтда ўзбек миллий академик драма театрида сайқалланган. Актёр қирқинчи йилларнинг бошларида Хамзанинг “Майсаранинг иши” спектаклида Мулладўст роли билан банд эди. М.Мироқилов юмористик характердаги роллар ижроси бўлганлиги боис, режиссёрлар Протазанов, Ғаниев “Насриддин Бухорода” фильмида унга айёр ва уddaбурон заргар ролини топширди. Актёр жуссаси кичкина, юморга мойил, ҳажвсевар санъаткор. “Муштум” журналида А.Турдиев актёрни “паканадан баландроқ, ўрта миёнадан пастроқ, дўнг пешана, кўзлари доим қулиб турадиган” [8.Б.8], дея таърифлайди.

Актёр И.Мухторов ўзининг хотираларида шундай ёзади, — Нега бизнинг катта авлод актёрлари аксари ҳолларда режиссёрларимизда юқорироқ туради, хатто маълумотлиларидан ҳам. Сабаби, уларда таасуротлар захираси мўл. Ўзбек пьесаларини театрларимизда режиссёр бўлмаса ҳам бамайлихотир ўйнай оламиз, деб ўйлайман[5.Б.21].

М.Мироқиловнинг ижобий бўлмаган қахрамонига нафрат кўзи билан қараб бўлмаслигининг сабаби актёр мимикаси, юз ифодаси, ушшоққина жуссаси ва ижродаги ўзига хос талқини бунга йўл бермайди. Актёр салбий ролни ижро этаётган бўлса-да, мос вазият топиб қахрамонини оқлаб қўяди. Кичик роллар устаси бўлган комик актёр М.Мироқилов ижодида халқ кизиқчилари анъаналарини янги театр, экран услуби билан боғлай олган.

#### Адабиётлар рўйхати:

1. Мухторов И.А. Театр и его актеры. -Ташкент: Фан, 1989. -145 с.
2. Сверчников А. Мастерство режиссёра. “ГИТИС” – студентам: учебник. - Улан Удэ ул. Дмитрова, 2005. -21 с.
3. Тарковский А. Запечатленное время. Глава 5. -Москва: Союз кинематографистов СССР, 1967. -464 с.
4. Турдиев А. Миршохид Мироқилов // Муштум. -1967. -№17. –Б. 8.
5. Қодиров М., Мироқилов М. -Тошкент: Ғ.Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1973. - 81 б.
6. Акбаров Ҳ. Мени ўзбеклар ўзбек дея қабул қилсалар //Ўзбекистон адабиёти ва санъати. -2007. -02 февр.
7. Акбаров Ҳ. Хўжа Насриддин Шайхонтоҳурда. -Тошкент, 2018. -10 б.
8. Григорьева К. Рахим Пирмухаммедов // Кино. -1967. - №2. -С. 4,5
9. Копустин М. Поиск свершения и радость открытий// Комсомолец Узбекистана. -1974. -28 февр.
10. Ўзбекистон Республикаси Марказий Архив фонди, Р-1803, опись №2, 140-сонли.

# ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ САНЪАТ ВА МАДАНИЯТ ИНСТИТУТИ ХАБАРЛАРИ

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

*Журнал бир йилда тўрт марта нашр этилади*

## **Нашрга тайёрловчилар:**

Ғани Худоев,  
Фахриддин Абдувоҳидов,  
Насиба Турғунова,  
Муқаддам Содикова,  
Зилола Эргашева,  
Максим Савочкин,  
Нафиса Раимқулова,  
Тўхтаҳон Қўзиева.

## **Саҳифаловчи-дизайнер:**

Абдуғани Содиков

Босишга рухсат этилди: 30.12.2020 й. Офсет босма усулда босилди.

«Times New Roman» гарнитураси. Бичими 60×84<sup>1</sup>/<sub>8</sub>.

Шартли босма табоғи 12,25.

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.

---







**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

ISSN : 2181-8932



O'ZBEKISTON DAVLAT SAN'AT VA  
MADANIYAT INSTITUTI

*Xabarlari*

**2020/4(16)**



2020 йил 4 декабрь куни институт ректори филология фанлари доктори, профессор Иброҳим Йўлдошев Туркия Республикасининг Ўзбекистондаги элчихонаси таклифига кўра, Анкара шаҳрида бўлиб кайтди.

Ташрифдан асосий мақсади Туркия Республикаси Президенти Симфоник Оркестри биносининг расмий очилиш маросимида иштирок этиш ҳамда ушбу давлатдаги санъат ва маданият йўналиши бўйича фаолият юри-таётган олий таълим муассасалари билан ўзаро ҳамкорлик алоқаларини йўлга қўйишдир.

Ушбу соҳада иш олиб бораётган ташкилот, муассасалар билан муносабатларни янада ривожлантиришдан иборат.



Институт жамоасининг ҳар бир аъзоси профессордан талабагача Ўзбекистон халқ шоири Муҳаммад Юсуф-нинг мазмунли ижодий фаолиятини чуқур ўрганмоқда ва тарғиб қилмоқда. Институтда ўтказилган тадбирда иштирок этган шоирнинг рафиқаси, таниқли шоира, “Фидокорона хизматлари учун” ордени совриндори Назира ас-Салом шоир ҳаёти ва ижодидаги қизиқарли воқеалар ҳақида сўзлаб берди.



6 декабрь куни Ўзбекистон давлат санъат ва маданият институтида Ўзбекистон халқ артисти Хайрулла Саъдиевнинг 80 ёшга тўлиши муносабати билан тадбир бўлиб ўтди.

Тантанали маросимда Ўзбекистон Республикаси Президентининг Ўзбекистон халқ артисти, “Меҳнат шухрати” ордени соҳиби Хайрулла Саъдиевни “Ўзбекистон Республикасида хизмат кўрсатган ёшлар мураббийси” фахрий унвони билан тақдирлаш тўғрисидаги фармони ўқиб эшиттирилди ва устоз санъаткорга ушбу юксак мукофот тантанали равишда топширилди.

Institutining “Kutubxona-axborot faoliyati” fakultetida "Sport – sog'liq garovi" shiori ostida quyidagi sport musobaqasi tashkil etildi:

- 1-Voleybol,
- 2-Basketbol,
- 3-Stol tennisi,
- 4-Arqon tortish

Musobaqada fakultetimizning barcha iqtidorli, sportga ishtiyoqi baland talabalar o'z guruhlar bilan ishtirok etdi. Musobaqa barcha guruhlar o'rtasida tashkil etilganligi sababli o'yinlar o'ziga xos tarzda shiddatli bo'lib o'tdi.



ЎзДСМИда Мелиқўзиев Иқбол Мамасодиқович 17.00.03 – Кино санъати. Телевидение ихтисослиги бўйича фалсафа доктори (PhD) илмий даражасини олиш учун “Мутахассислик” фанидан 2020 йил 4 декабрь куни малакавий имтихон Zoom дастури орқали бўлиб ўтди.

Комиссия раиси: с.ф.д. профессор М.Т.Туляходжаева.

Аъзолар:

С.ф.д. в.б. профессор О.Қ.Тожибоева, С.ф.н. доцент А.С.Ҳайитматова, С.ф.н. доцент А.Убайдуллаев, С.ф.н. доцент Ф.Х.Файзиева.

Кузатувчи сифатида "Кино, телевидение ва радио санъати" факультети декани А.Қурбонов иштирок этди.